المقتطف

الجزء الرابع من المجلد الثاني عشر بعد المئة

١ ابريل سنة ١٩٤٨ — ٢١ جمادى الاولى سنة ١٣٦٧

التكافل الاشتراكي

نظرية مهمة في النظام الاجتماعي

البحث الأول في تحليل النظرية

٤ — استبداد الفرد بالجماعة وغلبة الرأسماليين (١)

استبداد الفرد بالجماعة رتبة طبيعية من مراتب التطور الطبيعي الذي جرى على الجماعات الإنسانية ، غير أنّ أشياء الحياة غير أشياء الطبيعة الجامدة ، فما نعنيه بأنه «طبيعي» من أشياء الحياة ، يتضمن ولاشكّ عنصراً أصيلاً من عناصر التطوّر يتنقّل بها في مراتب متساوقة من التغير يتناول الكم والكيف ، على صورة تختلف كل الاختلاف عن مجالي التطور في أشياء الطبيعة الجامدة . فالفرد إن ظلّ أزماناً متطاولة ممتلكاً تلك المرتبة التطورية التي جعلت استبداده بالجماعة عنصراً من عناصر التطور ذاته ، فإنّ تركيب الجماعات في الحالة التي ظلّ فيها استبداد الفرد عنصراً تطورياً ، كان من شأنه أن يجعل التسود الفرد واستبداده ركيزة أساسية في نظام الحياة الانسانية ، كما أنه لا ينبغي أن ننسى أن الفرد ، وبخاصة في الأزمان البدائية ، لم يستغيل موقفه باعتباره عنصراً من عناصر التطور لمحض أنانيته ومصالحه الصرفة ، بل إنه كان على قدر ما مضطراً بحكم وضعه الطبيعي من الجماعة وتبعيته لها ، من

(١) نشر من هذا البحث ثلاث مقالات في عدد ديسمبر سنة ١٩٤٧ ، وعددي يناير وفبراير سنة ١٩٤٨

حيث أنه عنصر تطوري ، أجنح الى الغيرية منه الى الأنانية ، والى جعل سلطته واستبداديته أكثر مسايرة لحاجات الجماعة من مسايرتها الفرديته .

تلك حال مستقرّة في البدائيات الإنسانية ، في الحياة الطبيعية الأولى وفي الحياة القبلية ، وبخاصّة في الدّور الذي يدعوه بعض المؤرخين الدور الطوطميّ في نشوء المدنيات وان الانسان خاضعٌ لهذه الحال وسنن التطوّر تجري عليه متكاملة بطيئة ، خاضعة لكثير من التطوّر الطبيعي وتقليل من التطور الاجتماعي ، حتى بدأ طور الامبراطوريات العظمى في التاريخ وانقلب الأمر من رياسة روحية تنحصر في رئيس يستمد سلطانه من الأشياء الروحانية ، الى رياسة مدنية زمانية تنحصر في رئيس خرج بتضليلاته من مدار القبيلة والطوطمية الى مدار السيادة والتسلطيّة ، وتألفت عناصر الدولة ، ولاح في أفق التاريخ الانساني شبح الامبراطوريات العظمى ، فتضخمت الفردية وتركزت في فرد واحد هو رئيس الدولة أو رئيس الامبراطورية ، فكان لتضخم هذه الفردية نتيجة ضرورية هي توزيع شيء من سلطة الرياسة على أتباع يعتبرون قرناء للرئيس الأكبر ، وإن كانوا يستمدون سلطانهم من سلطانه واستبدادهم من استبداده ، وبذلك نشأ ما نسميه بالنظام الاقطاعي في التاريخ الانساني . وفي النظام الاقطاعي بلغت الاستبدادية الفردية قمة القوة والتسلطية على الجماعة . ذلك في حين أن النظام الاقطاعي لم يعترف يوماً بحدود طبيعية للقوميات أو للسّلالات ، فكان المثل الأعلى لهذا النظام هو بسط السُّلطان على أكبر بقعة من الأرض بغضّ النظر عمن تضمهم من الأقوام أو القبائل ، ولم يبدأ هذا النظام في الانحلال إلاّ بعد أن قويت الروح القومية ونمت في التنشأ واستكمال أسباب القوة ، وكان ذلك ولا ريب بدء العصر الجديد ، عصر الصراع بين الجماعة والفرد ، عصر الانحراف عن الحياة القبلية ، حياة الروحانية أو الطوطميّة ، الى الحياة العريضة ، حياة الحرية والظاهرية في أن تضيق دائرة الفروق وتتسع دائرة المشابهات بين الأفراد .

على أنّ هذا كله قد تضمّن صورة من التطور بدأت بنظام فيه تكافل ، الى نظام فيه تنافس . تكافل بدأ مع الجمعية عندما شعرت بالحاجة الى الدفاع عن كيان الأفراد وكيان المجموع إزاء أعداء كثر ، فكلّما قلّ عدد الأعداء الطبيعيين وراح الانسان يحيا حياة

اطمئنان نسبي في ظل ثورة ما من المدنية مقيساً على حياة مليئة بالشرور والاضرار ، أخذت عقدة التكافل الأول في التفكك بعض الشيء ، وكادت تنحل تماماً في العصور التي خرجت فيها استبدادية الفرد الى ميدان التسابق الى السلطة لذاتها ولفائدته الخاصة، لا لفائدة الجمعية . وسنرى أن الجمعيات الانسانية ، كما بدأت حياتها الاجتماعية بصورة نسبية من التكافل ، لا بد لها من أن تعود الى صورة تكافلية تلائم حياتها الحديثة ، وانه لا معدى للجماعات عن ذلك إن هي شاءت أن تحتفظ بقوتها الابتكارية التي تدفعها الى الأمام وإلى حياة التقدم التي تتسامى اليها المثاليات

ينبغي لنا أن نفطن دائماً الى أن في حياة الجماعة ناحيتين : الناحية التركيبية ، وهذه تتعلق بالصورة والقالب الذي تصب فيه الجماعة خلال عصر بعد عصر . ثم الناحية التكوينية وهذه تتعلق بالنشأة والوراثة والدم . فالناحية التركيبية أطوع لعوامل التطور وأبين قواماً وأعرض بنية من الناحية التكوينية التي هي بمقتضى أنها ألصق بحياة الفرد ، تكون أعصى على التطور وأصلب عوداً في مكافحة عوامله .

الناحية التركيبية هي الناحية التي تتراءى عليها صور المدنية والحضارات . أما الناحية التكوينية فهي الناحية التي تمضي فيها الأفراد متطورة ببطء شديد ، إذ تتناول التكوين والوظيفة العضوية ، في تدرجات يتعذر استبانتها ، وفي مراتب يعسر علينا أن نستجليها . على أن لكلا الناحيتين علاقة بالفرد ، الأولى من حيث تصوراته ومشاعره وعواطفه وانفعالاته ، والثانية من حيث خضوعه للبيئة والأرض والاقليم والوراثات الدموية البعيدة . لهذا نرى أنه قد تنشأ حضارة فتزدهر وتربو ، ثم تنحل وتنتكس ، فلا يتناول ذلك الحدث غير الناحية التركيبية في الجماعة . أما الناحية التكوينية فتظل ثابتة ثباتاً نسبياً على قدر ما تؤثر عوامل التطور العضوي في الأفراد . نريد أن نخلص من هذا الى القول بأن مظاهر الناحية التركيبية إنما هو تطور يتناول الظاهر ، أما مظاهر الناحية التكوينية ، فتطور يتناول الباطن الذي لم يخلص العلم على جلالة قدره إلا لاثارات بسيطة من أسبابه .

ولا شك مطلقاً في أن أثر التسلط الفردي لم يتناول من مظاهر التطور الجماعي إلا الناحية التركيبية . أثر فيها وكيفها بما يلائم على وجه الاستمرار نزعاته ومصالحه ، وألبسها الثوب الذي يلائم مزاجه ويرضي خيالاته ويشبع عواطفه وانفعالاته . ولا يجب أن يتبادر الى الذهن من قولنا هذا أن تأثير التسلط الفردي في الناحية التركيبية من الجمعية ، لم يعطف الى التأثير في الناحية التكوينية منها . فالغزو والحروب وتحطيم المدنيات بيد الهمج والمغاربة الكثيرة التي يذكرها التاريخ ، وهي في الغالب أثر من آثار الفردية المطلقة ، قد خلفت

بين الشعوب ومزجت دماءها ، كما أن تغاير البيئات كان له أثر في الناحية التركيبية وأي أثر. ولكن كل هذا لم يكن متعمداً ولا ملحوظاً ، بل العكس من أثر الفرد في الناحية التركيبية فقد لحظ فيه الغرض والغاية ، إذ رمى في كل اجتهاداته وعلى مختلف صروفه وأحواله الى تسوّد الفردية واخضاع الجمعية لها .

إن الاحاطة بالأسباب التي أدّت الى سيطرة الفرد على الجمعية ، وجعلته ينشب أظافره في النظام التكافلي البدائي فيزلزله ويقضي عليه ، ويحل محله نظام السلطة الفردية ، أهون سبيلاً وأرخى مأخذاً من البحث وراء الاسباب التي تذرّع بها الفرد ليستعبد الجمعية . يمكن تأثير الأسباب من أحداث واقعة ظاهرة . أمّا الاساليب فمنها الخفي البالغ في الخفاء ومنها الغامض الضارب في الغموض ، ومنها الظاهر الجلي الواضح . أسلوب التسلط الفردي هو الجانب الخفي . هو ذلك الجانب الذي يرجع فيه الأمر الى البواعث النفسية والوراثية عند من سلطوا على الجماعات ، والجانب الظاهر هو ذاك الذي تكيفت فيه هذه البواعث فظهر ملابساً لنظامات وعقائد وأوهام رمت جميعاً الى تعزيز السلطة الفردية .

ولست في مقام من البحث اضطر فيه الى احصاء وجوه ذلك التكيف ومظاهره ، وانما أضرب على ذلك بعض الأمثال المؤيدة بحقائق التاريخ . فقد كانت الدعوى بحق الملوك الالهي في الحكم والتحكم دعوى فاسدة من أساسها ، ولكن أيدها الملوك بالقوة وثبتوها بالسلطان واستعانوا على تركيزها في صلب النظم الاجتماعية برجال الدين واللاهوتيين .

كذلك لست في مقام البحث عن السبب في نشوء هذه الفكرة وما قام عليها من نظامات وعقائد . ولكن يكفي أن أضرب بها مثلاً من صورة من التكيف لابست عقيدة موروثة وظلت من أقوى الأصلحة عملاً في اخضاع الجميات للسلطة الفردية .

ومن ذلك أيضاً أن النظامات الحديثة لم تنشأ وتترعرع الاّ في ظل التشريعات التي وضعها أصحاب السلطة الفردية لتكون رباطاً يربط به الجميات . ومنه أيضاً تأييد أصحاب الدين واللاهوتيين الملوك في تشريعاتهم ليؤيدهم الملوك في سلطتهم الروحية وفي امتيازاتهم التي أقرّتها شرائع العهود البائدة .

ولا شك في أن شيئاً من ذلك قد انتقل من عهد السلطات الفردية المستبدة الى النظام الاقتصادي القائم ، فبدّلت الجميات أسياداً بأسياد وملوكاً بملوك ، فاستمرّت العوامل التي أفسدت النظم التكافلية البدائية مؤثرة في بناء المجتمع حتى يومنا هذا . وأما بيان ذلك فوعدنا به البحوث التالية .

اسماعيل مظهر

من القصص الرمزي

تجارب

جبل شامخ يمتد في عرض الأفق ، له جانبان أحدهما مضيء يواجه الناس والآخر سابح في الظلام لا يعرف أحد حقيقة ما فيه .

وعند أقدام هذا الجبل خلق كثير تدفعهم جميعاً قوة خفية إلى أن يتسلقوه . وسائل بعضهم بعضاً عن هذه القوة الخفية التي تدفعهم الى الأمام دفعاً وترفعهم على الجبل رفعاً . تساءلوا عما هي ، ثم قالوا لسنا ندريها !! إنها قوة أحسسناها يوم أحسسنا الحياة ، بل إننا لم نعرفها إلا بعد أن لمسنا آثار دفعها . هي نفسها التي عرّفتنا ندي الأم ونحن صغار ... إنها الغريزة .. إنها الغريزة .

ولفظوا بهذا القول وهم واقفون عند السفح يتزاحمون بالأكتاف .

ولم يكن في رقعة الجبل المضيئة إلا طريق ممهد واحد يفضي إلى القمة ولا يسع إلا صاعداً واحداً ، طريق نحتته الأقدام في صخور الجبل على مرّ الزمن وكثرة الصاعدين . ترتقي الأرجل فيه بحركة آلية على كثرة التوائه وتعرجاته وضربه في كل نواحي الجانب المضيء . خلق للصعود فحسب وللتقدم وحده ، فلا يستطيع أحد أن يهبط فيه متراجعاً الى الوراء وإلا سخر منه من وقفوا بالسفح . يمر بكهوف هي مناجم ذهب ، ثم بكهوف هي أوكار حيات ثم بكهوف عسّل فيها النحل ، وهنالك عيون تتفجرت بالماء ، وليس يستطيع الصاعد أن يحيد عن المرور بهذه جميعاً ، ويتابع السير مرفوعاً بالقوة الخفية حتى يصل الى القمة .

* * *

وتقدّم أقرب الواقفين من مدخل الطريق ونظر الى من خلفه نظرة وداع ، وحملته القوة الدافعة فجعل يصعد في الطريق محلقاً سعيداً غنياً نفسه بما سيلاقي من جمال وذهب ، وبقي الجمع واقفاً ينتظر كل واحد منهم دوره .

ودار الطريق بالصاعد الأول يمنة ويسرة ، وعلا به مرة وسفل به مرة ، وتعاورهُ النور والظلام في حزون الجبل وسهوله ، وهو منتبذ بتاويز لأنه ينال من القاسة عدوة . ومن السماء اهتداء . وألقى نظرة على من بالسفح ولوّح لهم بذراعيه ، وقال لهم : إني سعيد . فردّدت أرجاء الجبل قوله : إني سعيد . فشعر الصاعد الثاني وهو لا يزال عند مدخل الطريق ، من أذياله مستعجلاً وصول الأول الى القمة حتى يصعد من بعده .

ثمّ دار الطريق بالأول يمنة ويسرة ، وعلا به مرة وسفل به مرة ، حتى بلغ كهوفاً عسّل فيها النحل ، فأراد أن يطعم ولكن أرجاء الكهف أنّت بهما بطنين النحل ، فغالبها حتى غلبها وطعم من شهدها بعد أن نالت منه إبرها كل منال . فألقى نظرة على من بالسفح ولوّح لهم بذراعيه وقال : إني سعيد ، ولو أن ابر النحل آذتني . فردّدت أرجاء الجبل قوله : إني سعيد . فتمهل الصاعد الثاني في مكانه عند مدخل الطريق مستعجلاً وصول الأول الى القمة حتى يصعد من بعده . ثم دار الطريق بالأول يمنة ويسرة ، وعلا به مرة وسفل به مرة ، حتى بلغ كهوفاً وكرت فيها الأفاعي ، ودسّ يده في ظلمة الكهف فأحسّ أن فيه شرًّا ، فأسرع يجري ، وتعثرت أقدامه فجعل يصيح : يا للشقاء ! يا من بالسفح كونوا على حذر فان الطريق ليس خيراً كله : هنا الذهب ، وهنا العسل ، وهناك الأفاعي . كونوا على حذر ... فردّدت أرجاء الجبل : كونوا على حذر !

ورجعت الأفعى حين أيقنت أنه لن يعود ، وأخذ الصاعد في طريقه حتى وصل الى القمة ووقف يفكر ، فاذا بحلاوة العسل والينابيع أقل بكثير من مرارة الفزع حين مطاردته الأفعى . ثم أحسّ أن القوى خارت ، وان السفر الطويل أذوى العود ولوّح الوجه وأضعف النظر . والتفت الى الجانب الثاني من الجبل فاذا هو غارق في الظلام . ثم نظر الى الطريق الذي قطعه فاذا به صالح للصعود ولا يقل البودة ، فندم على أن فعل ، ولكن كان لا بدله أن يفعل لقد قطعه بالغريزة ! ورأى من بالسفح شبح رجل يترنح ويترنح ثم يهوي الى الجانب الثاني الى حيث يبتلعه الظلام !

لم يستطع هذا المنظر المفزع أن يحوّل الصاعد الثاني عن عزمه وهو عند مدخل الطريق فنظر الى من خلفه نظرة وداع وحملته القوة الدافعة الخفية فجعل يصعد في الطريق مجلاة سعيداً

لأنه سينتفع بتجاربه من سبقه : سيجتنب من الينبوع ويطعم من العسل مجانباً طريق الأفاعي .

وما كادت رجلاه تأخذان الطريق حتى هبت في أعلى الجبل رياح عاصفة شردت النحل عن الخلايا فترك عسله بلا حارس ، وأجبرت الأفاعي على أن تهاجر من كهفها الأول الى جحر كهوف الذهب فنامت حوله . وشخص من بالسفح الى الصاعد الثاني وأوهموا الأسماع ، فردّدت أنحاء الجبل قوله : إني سعيد ، عسل لا يحوطه نحل ، وافرحتاه ! فشمر الثالث من أذياله عند مدخل الطريق مستعجلاً وصوت الثاني الى القمة حتى يصعد من بعده . وما هي إلاّ فترة حتى سمعوه يقول : ليس في كهف الأفاعي أفاعٍ ، يا له من طريق مأمون ! فساد السامعين هرج ومرج ثم قالوا : لتحي التجارب ! ودار الطريق بالصاعد بغتة ويسرة ، وعلا به مرة وسفل به مرة حتى بلغ كهف الذهب ، ودسّ يده في ظلمته فلدغته حية . وهنا ردّدت أرجاء الجبل صرخة مرعبة قوية روعت سواكن الطير ، وتهامس من بالسفح :

لكن ... فلن يقع الثالث في هذه الغلطة ! ثم جعل الثاني يدور مع الطريق متململاً من الألم والأفعى ترقص في موضعها لأنها ثأرت لنفسها ، حتى وصل اللديغ الى أعلى القمة فاذا القوى غائرة والجسم تالف . فنظر الى الجانب الثاني ودار مترنحاً ثم هوى الى حيث يتلمه الظلام . ولكن هذا المنظر المفزع لم يحوّل الصاعد الثالث عن عزمه وهو عند مدخل الطريق !

* * *

كانت طبيعة الجبل خاضعة لناموس التغير لا فرق بينه وبين من يقف عند سفحه من الناس : فلم يكن ذهبه يستقر في مجرة حتى تنقله الأفاعي الى مجرة أخرى ، وكثيراً ما كانت سباع الجبل من طير ووحش تهجم على خلايا العسل فتتلفها ثم يخرج النحل غيره من جديد في مكان بعيد . أما العيون فكانت تغيض في مكان ثم تنبع من بعد في مكان آخر .

لم ينل الصاعد الثالث في طريقه الاّ الماء ، وطاردته الحيات طول مسيره حتى لقي مصيره على ذروة القمة ، ولم ينل الصاعد الرابع سوء ولا أذى فطعم شهداً وارتوى ماء واغتلاً ذهباً ، حتى بلغ القمة فهوى الى الجانب الثاني ولم تكف أرجاء الجبل عن ترديد

لفظي السعادة والشقاء مع كل صاعد . فلا الطريق مسعد ولا الناس يكذبون.

وهنا جاشت النفوس بريب شائك وتذمر شديد ، وبدأ من بالسفح يقولون

— حدثنا عنك ... ما أحلنا ألاّ نستجيب إلى نداء ما سمعناه بالغريزة فنكف عن أول خطوة عن الصعود في هذا الطريق الوعر!

— إنك لا تستطيع وأنت واقف عند مدخله أن تزود نفسك الطموح عنه ، لأن بريق ذهبه يعميه.

— ونستطيع أن ننتفع بتجارب الذين سيتركك فتحيد عن الأوكار وتمر بالناجحة

فقال حكيم : إن فينا من العاقلين كثيراً ... وإلى هذه الساعة لا تفهمون أن قيمة الجبل غير ثابتة ! ؟ كل شيء فيه يتغير الا النور والظلام ، فما قيمة تجارب من سيقولها ! ؟ لا أنكر أنها نافعة ولكن إلى حدٍّ غير بعيد.

فقال فيلسوف : لكنها تهدي صاحبها على الأقل

فضحك أحد الجاهلين وقال : لكنه لابدّ خر منها القدر الصالح إلا بعد أن يقطع الطريق كله ثم يجد نفسه عند القمة ، ثم يبتلعه الجانب المظلم فلا تغني عنه التجارب فتيلاً

فضحك القوم من حكمة المجنون ...

وعادت النفوس فجاشت بريب شائك وتذمر شديد.

* * *

وهنا وقف أحد العالمين وقال : أيها الناس : إن مصدر عنائكم في موقفكم هذا هو أنكم تتصورون الجانب المضيء من هذا الجبل عن جانبه المظلم . هنالك تكمن سعادة السعداء وتنشأ للأشقياء سعادة ما داموا يحفظون توازنهم وهم صاعدون في الطريق . هنالك ضياء وهنا ظلام .. هناك طريق ليس للمرء آخر المطاف فيه !!

فالتفوا حوله يقبلونه وهم في نشوة اليقين ، وسخروا من أنفسهم التي تصورت أن هناك جبلاً له جانب واحد

محمد عبد الحليم عبد الله

نظرات في النفس والحياة

— ٦ —

تكملة نظرات أناتول فرانس

(١) كان جان ايلو (الشاك) قليل الكلام ولكن كلامه كله كان مقصوراً على ذكر المصائب ووصفها كمثالب أقلوه الذين ابتلعهم البحر وهم يصطادون السمك وعلى كثرة ذكره المصائب لم أجده إلا واعظاً مجتثاً . كأنما يجد فيها كنها خيراً لأنها أمرٌ مقدّر — وهذا الشاك الجاهل يذكرني حكمة جوزيف كبير أدباء الألمان التي وصل إليها بالثقافة ورياضة النفس بعد العهد الذي أمضاه عبد العاطفة والشدة وهي قوله : الرجل السعيد هو الذي يطمئن الى ما يريده القضاء كأنما هو الذي يريده ويرغب فيه اذا كان أمراً محتوماً . وقد وصل جان ايلو الى مثل هذه الحالة بالتسليم والغريزة أو السادة .

(٢) وكانت خادمتنا ميلاني تمر كل يوم على صاحبات الدكاكين وبشرتها أن تحادثهن وكان كل حديثهن مقصوراً على ذكر الآسقام والأمراض وأنواعها وآلامها وأورامها كأنما في وصفها لذة لهن . فاذا انتهين من حديث الأمراض والجن حديث الجرائم التي تقشعر منها الأبدان — وهكذا تُرفّه الحياة عن بعض الناس حتى بأنواع غريبة وألوان من أحاديث النكد والفزع والرعب .

(٣) يتمنى في بعض الأحايين أن يتشاور زميلان في كل أمر وأن يختلفا في كل شيء وأن يتشاجرا في كل خلاف ومع ذلك تكون بينهما رابطة وثيقة وصلة متينة وألفة دائمة أساسها هذه المشاحنة التي تثير دينداناً لا يستغنيان عنه وعادة لا تتم سعادتهما إلا بها ودعامتها اذا استراحا فترة من المشاحنة اتفاقهما في أمر واحد كالسخر ممن حولهم من الناس

(٤) كان في طريقنا حانوت على بابه صنان وقد علمتني أمي أن أراهما يبتسمان اذا أحسنت

السلوك ويعبسان اذا أسأت وكانت أمي تقول : اعمل خيراً تبتسم لك الدنيا — وتوحي ابتسام المتصنعين وعبوسهما من الايحاء النفسي ولكنه مؤسس على حقيقة وهي أن المرء اذا كان راضياً عن سلوكه وعمله سُرَّت نفسه فتنعكس أشعة سروره على مرآة الدنيا .

(٥) قالت بلقيس : إن سكرة النزع تسري في وصال جسمي ليلاً فان الجوف أو القوي لذّة في بعض النفوس أو في بعض الحالات وهذا يذكرني قول المتصعلكين الرحالة المستكشف وقد أوقعه أسد على الأرض ووضع قدمه عليه وكاد يفترسه ويقضي عليه لولا أن رجلاً قتل الأسد فقال المتصعلكون إني كنت أشعر بذهول لذيذ من الخوف ولعلّ منه اللذة في الخوف من الأساليب التي تحتف بها الحياة في بعض الاحايين وبين الآلام والمصائب. وربما يعتري مثل هذا الذهول كثيراً من الحيوانات التي تكون فريسة وطعمة لغيرها . ويذكرني هذا قول بيرون الشاعر الانجليزي ان من رحمة الحياة أن الانسان لا يستطيع ان يتحمل إلاّ قدراً محدوداً من العذاب فاذا زاد العذاب أغمي عليه أو هلك وهو في الحالتين لا يحسه — ومما يذكر عن الجنود ان أشد الجروح قد لا تصحبها آلام في بعض الحالات أو تصحبها آلام أقل من آلام الجروح الخفيفة .

(٦) كان في صديق اعتزل العالم وعوّد نفسه ان لا يفكر ولا يعمل خشية ان يكون لتفكيره أو عمله عواقب من الشر يصيب الناس ولا يتوقعه فقلتُ له ان امتناعك هذا قد يجلب الشر أيضاً وليس التفكر والعمل والقول ما يُتشعر عليه مصير الانسان والتحكم في حياته فان حصاة صغيرة تنسلخ من جبل قد تكون لها عواقب كثيرة غير متوقعة وامتناعك عن العمل قد يتخذه أناس طريقاً للخير وتهتدي فيقتدون من لا يعتقها . قال صديقي فلابدّ إذاً أن يموت الانسان حتى يسلم من عمل الشر . قلت احذر من قولك هذا فان موتك أيضاً عمل وكل عمل قد تكون له عواقب من الشر غير متوقعة .

(٧) زار جان سرفيان بيت صديقه ادجار ورأى مظاهر الترف والنعيم فشعر بنقص وضاعة وسألته أم صديقه قائلة ما صناعة أبيك ؟ قال مستخذياً انه مُجلِّدٌ للكتب. وأحسّ بالغيظ والنقمة على أبيه الذي اختصه بكل ما استطاع . ووَدَّ ان لا يراه أبداً من الغيظ والحنق والشعور بالذلة وكل ذلك بسبب زيارة صغيرة . بيت الترف وهي زيارة لا تنفعه

كما فعله أبوه — وهذا يذكرني اعتراف جوزيفي كبير أدباء الألمان انه في أحلام اليقظة كان يجول في خاطره أن أباه ليس الرجل الذي رباه بل ان أمه حملت به سفاحاً من أمير جليل الشأن . ويذكرني أيضاً قصة من قصص جي دي موپاسان متع فيها فلاح فقير لرجل غني عقيم وزوجه العاقر ان يتبنيا ابنه وان يربياه وكان جاره قد رفض ذلك مستعزاً بابنه فلما كبر الغلام الذي رُبِّي في النعيم وترعرع وزار القرية ورآه الغلام الفقير المستعز به حقد على أبويه حرمانه من هذا النبتي في كنف النعيم ولعنهما وعيرهما وهما في حاجة اليه في كبرهما — وهكذا الانسان ينسى فضل أقرب الناس اليه اذا غلبته الأثرة والغيظ والحسد والطمع .

(٨) وكان جان غيظاً مُحنَقاً وأحسَّ رغبة في أن يرى إنساناً أو جماداً — أو حيواناً — يُشبع منه نهمة غيظه وكرهه وقسوته — وهكذا الانسان قد ينكل بمن لم يكن سبب غيظه اذا استشرى الغيظ وتملكه الغضب وفارقه الانصاف ونزل الى مرتبة المجنون أو الاجرام أو البهائم أو ما دون ذلك .

(٩) قال الأب مرفيان : تعلَّمْ يا بُنَيَّ واشتهر ولا تَخْشَ عند ما تصير وزيراً أن تجلب لك المعرَّة بوضاعة أصلنا فإنا نحن في أنا وعمتك في قرية صغيرة فغلبت العَمَّة وأبيت إلا أن تدبر أمور منزل ابن أخيها عند ما يتعلم ويشتهر ويصير وزيراً وألحت على أن تدبر شؤونه وشاحنت أخاها وغادرته كأنما كانت تشاركه في أمر قد حصل أو هو قريب الحدوث وهكذا الناس في حماقتهم يتطاحنون حتى على الخيال أو المحال .

(١٠) قد يتسامح المرء في الاختلاف العظيم اذا اطمأنت نفسه إلى عقيدته او عرف أن خصمه لا يستطيع السمو بفكره والسامي برأيه اليه كي يلم به ويستوعبه كما كان يصنع الراهب لونجمار مع من ينتقد دينه وعقيدته ولكنه قد يدركه الغيظ إذا خلط مناقشه ووضعه في طائفة ليس منها وبينهما في العقيدة والطريقة فرق قليل إذا كانت بين الطائفتين منافسة . وهكذا كان يغضب الراهب لونجمار اذا نسبه أحد الناس الى طائفة من الرهبان غير طائفته وكان يقول إن الرجل الذي لا يستطيع التمييز بين الطائفتين لا يستطيع أن يرى النهاية في اللين وهذا يدل على أن العواطف المتقاربة قد تكون أشد تباعداً ونفوراً

بسبب ذلك الخلاف بينهما كما يدل على أن الانسان عريب الخلاف لنفسه فيتسامح في الأمر العظيم ويتجهم في الأمر الصغير في بعض الأحايين

(١١) انك إذا اغتفرت لانسان ذنباً وكان اغتفارك ذنبه على سبيل الاحتقار له والزراية عليه والازراء به والاصغار لشأنه والتهوين من أمره، فانه قد لا يغتفر لك صفحك وعفوك وكرمك إذا كان باعثك على ذلك الازدراء والاحتقار وإذا عرف أن هذا كان باعثك. وهذا بالرغم من استفادته من اغتفارك ذنبه والصفح عنه.

(١٢) قد يثير وقار المهاتب الذي لا يقبل الجدل من الغيظ أكثر مما تثيره ضحكة المخالف الصاخب الذي يقبل الجدل ويقابل الصخب فيه بصخب مثله لأن الأمر قد ينتهي عند ذلك ولا يخلف كتاً ولا قبراً في النفس ما دامت ضحكة المخالف تقابل بضحكة مثلها أو قد تكون معاودة تعديل هذا الخصام الى الألفة والعشرة. أما وقار المخالف الهادىء الذي لا يقبل جدلاً ولا صخباً فلا حيلة فيه ولا سبيل لدفع لؤمه وقد يسبب التقطيبة والوحشة طول العمر.

(١٣) اذا ثار ثائر وخاب وهزم عُدَّ مجرماً عاصياً. أما إذا انتصر ونجح عُدَّ محاكماً شرعيًّا — فولد الشريعة والقانون وأعداؤه هم المجرمون — فلو أن بريليوس قيصر هزم بعد عبوره نهر روبيكون في زحفه على روما، ولو أن نابليون بونابرت خاب وقتل يوم انقلاب برومير عند ما ثار على الجمهورية الفرنسية الأولى لعُدَّا الآن من المجرمين ولم تعرف شرائع وقوانين باسمهما

(١٤) في نفس الأحايين تستغل حكومة السلطة في الحكم فيخاف الناس أن تسقط إذا تعودوا نقد الحكومات المستقلة فتأتي بعدها حكومة شرٌّ منها. وهذا يذكرني قصة امرأة عجوز كانت تذهب كل يوم الى بيت العبادة كي تدعو ربها أن يطيل حياة الطاغية الذي كان يحكم بلادها سرفوزة، فعلم بها وأرسل في طلبها فلما مثلت بين يديه سألها لأي أمر تدعو له كل يوم بطول العمر. فقالت أخشى إذا مت أن يخلفك من هو شرٌّ منك. ويذكر هذا بقصة الجريح الذي سقط الذباب على جروحه وامتص دمه فشفق عليه رجل وأراد أن يبعد الذباب عنه فرجاه أن يتركه لأن الذباب الواقع على جروحه كان قد شبع من دمه فاذا أزاحه عنها حل محله ذباب لم يرو من دمه بعدُ فيكون هو الخاسر

(١٥) كانت فلسفة روسو مؤسسة على أن الانسان بطبعه مخلوق خيِّر طيب فاضل وهي عقيدة لا يعتنقها إلاَّ من لا يستطيع الضحك ولا الابتسام. وقد ظهر تناقضها عندما اعتنقها ساسة الثورة الفرنسية الأولى وحاولوا تطبيقها فقد كان روبسبير يحسب أنه من المستطاع أن يبلغ الانسان كمال الفضيلة فاشترك في حكم الارهاب كي يبلغ به حد الفضيلة فاضطرَّ الى الاكثار من استخدام القتل عقوبةً. وهكذا كل سياسي عظيم التفاؤل بهذه العقيدة يبدأ بقتل بعض الناس، ولو تُرِكَ يصنع ما يشاء لقضى على الناس جميعاً أو على أكثرهم.

(١٦) من العجيب أن كثيرين يضعون الانسان في فصيلة تشبه فصيلة القرود ثم يغضبون إذا رأوا خصاله تشبه خصال القرود.

(١٧) إنما كتبت قصة الثورة الفرنسية كي أوضح أن الانسان لم يبلغ من الكمال حدًّا يمكنه من أن يكون عادلاً اذا عالج بدعوى مناصرة الفضيلة. فالرحمة إذاً أقرب الى العدل ولن يتم عدل الانسان اذا نظر الى جانب العدل وحده وأهمل جانب الرحمة — ولكن الناس تثور وتقتتل وترتكب الموبقات بدعوى مناصرة الرحمة أيضاً وإزهاق ما يخالف مبدأها.

(١٨) قرأ لنا معلمنا المسيو كروتّو قصة مارسياس الانسان الحيواني الذي أراد أن يناقش أبولون رب الفنون الجميلة فقهره أبولون وقتله وسلخه فاوتست ووجت ولم أعرف كيف أسوِّغ قسوة رب الفنون الجميلة اذ سلخ خصمه، وأخلِّق بمن كان رب الفنون الجميلة أن يُنزِّه نفسه عن هذه القسوة الشنيعة وأن ينزه الناس عن قدوتها، وإلاَّ فبأيِّ شيء تكون تلك الفنون جميلة اذا لم ينزه نفسه. ولكن عند ما تذكرت أن سورة مارسياس تشبه في خيالي صورة معلمنا كروتّو الذي كنت أمقته سهل عليَّ أن أغتفر لأبولون قسوته — وهكذا الانسان يسوِّغ الشر اذا وقع بغيره من يكره ولا يرى القسوة قسوة اذا قاساها من يعادي أو شبيه من يعادي.

(١٩) أستطيع أن أقول قول روسو أني لا أكذب إلاَّ لتأييد الحق — واذا

استرسل المرء في هذا المنطق استطاع أن يسوّغ كل شر بدعوى تأييد الحق أو تأييد ما يخال انه الحق وإن لم يتضح له ولم يتحقق بما لاشك فيه أنه الحق .

(٢٠) كان من سوء حظ جان مرفيان وهو عائد الى منزله أثناء ثورة الكومميون في باريس أن ظن بعض الثوار تقدمه امرأة ورأى الثوار أن جنود الحكومة يتقربون فأرادوا الفرار فقالت المرأة تقتل هذا أولاً وأشارت الى جان ولم تكن لتعرفه ولم يكن له ذنب بل كان من حزبها أو يميل إليه . ولكن المرأة استهولها حبٌّ سفك الدماء فأطلقت عليه الرصاص ووقفت ترقص على جثته — يعدل هذه المرأة أو ظلمها مثل عدل أو ظلم كثير من الناس وان ظهرا في مظاهر أخرى إذ أن من عادة الناس أنهم يتكلون أولاً ثم يبحثون وقد لا يبحثون

(٢١) كتّاب الاعترافات يغالطون أنفسهم ويغالطون الناس إذ يزعمون أنهم لم يخفوا عن القراء شيئاً من حياتهم وأعمالهم وخصالهم وخطرات نفوسهم . إذ أن هذا الاعتراف الكامل أمرٌ لن يستطيعه انسان ولم يستطعه جان جاك روسو بالرغم من صراحته في اعترافاته وذم نفسه والاساءة اليها .

(٢٢) أعظم فائدة تفيدها حقائق الحياة انها أساس يبني الناس عليها آمالاً للحياة ليست فيها .

(٢٣) ما يجلي أغتر للحياة آلامها أني قرأت قصة لكاتب وصف فيها أناساً لا يغتمون ولا يحزنون ولا يألمون ولا يشتهون ولا يحبون ، فرأيت أنه قد عدا السرور والسعادة والجمال والشعر والفنون عند ما عدا آلام الحياة ومكارهها .

(٢٤) كنت في صغري أحب أن أتودّد إلى أقراني فيعتريني الحياء فلا يكون جزائي إلاّ السخر ، لان الحياء يبعث على الاحجام عن التودّد والارتباك والتردد فيه فلا يكون نصيب صاحبه إلاّ السخر منه والانصراف عنه — وقد يخال ما به الكبر والتكلّف والزهد في الناس والتعالي عنهم — وهذا اذ لاقى من هو أكثر منه جرأة فاذا قابل من هو في مثل حياته كان نصيبه أيضاً الاهمال والانصراف عنه . فالناس كثيراً ما يسيئون الظن بصاحب الاحتجاز والاحجام عن التقرّب اليهم من حيائه وخشية أن يكون نصيبه في

تنزّه منهم النفور منه أو الاهانة أو السخر أو الازدراء ، فكم منع الظرف من هذه الأمور من مودات وألفة وتفاهم . والناس معذورون إذ ان صاحب الحياء يشعر بنقص من أجله وقد يستره بالكبر، وقد يغالي فيستره بالخشونة والتجهّم في معاملة الناس .

(٢٥) ربما كان أهد الناس اضطهاداً الناس الذين قاسوا آلام الاضطهاد وثاروا عليه ولكن معاناتهم له لا تعصمهم . والمعروف ان الذين يريدون أن يغيروا نظم الحياة كما يشاءون يأبون على غيرهم ان يريدوا ما أرادوا وقد يغالون في ذلك .

وقد كان أحد أعضاء مجلس الشيوخ يرتعد اذا رأى شباناً في مظاهرة سلمية ويود أن يستخدم الشرطة النار والسلاح لمنعها . وهذا الشيخ كان في شبابه عضواً في كل جمعية سرية ثورية ، وزعيماً في كل ثورة . ومن الأقوال المعروفة : أنك إذا أردت أن يتخلى ثائر عن حدّته فاجعله وزيراً فانه يصبح من المحافظين ، إذ أن مسؤولية الحكم ونظرته الى الأمور تدعوانه الى أن يرى من الأمر ما لم يكن يرى قبل قيامه بأعباء الحكم .

(٢٦) كثيراً ما يحدّثك محدّث فيقول سنرى قريباً تغيراً كبيراً في نظم الحياة وسننها ولكن الأمور لا تتغير إلاّ ببطء – وما دام الانسان إنساناً فإن طبائعه وغرائزه التي نشأت ونمت ورسخت في مئات الآلاف من السنين لا تتبدّل إذا تبدلت إلاّ ببطء. فمثل الانسان إذا غير نظام حياته وحسب أنه غير طباعه أو نسخها مثل من يغير ثيابه ويحسب أنه قد غير نفسه وليس معنى ذلك أن نظم الحياة لا يحسن أن تتغير فقد قال الناتول فرانس في مكان آخر أن نظم الانسان وشرائعه وقوانينه كثيراً ما تكون مؤسسة على القسوة والظلم والمحاباة ولذا لم تنظف من حين لآخر كانت كالحجرة المظلمة المهملة تحت الأرض تربى فيها الحشرات وتعزل فيها العناكب خيوطها وبيوتها، فليس لها إلاّ المكنسة .

(٢٧) الغريزة في الفن كالغريزة في الحب هما الدليل الذي يعتمد عليه . فقد فرق الانسان غريزته في الفن كان كالسمك الذي أخرج من الماء لا تطول حياة فنه بعده .

(٢٨) إن الأفكار العالية على الجنود وإن كان بينهم أبطال أفكار بعيدة عن البطولة ،

وكذلك زعامهم من الاقدام على الصعود خوفاً من أن يبيدهم ما تكبدوا وولوا الأدبار أو مثل خوفهم من العار والتعيير إذا فروا وجبنوا، أو مثل اتقاء العواقب المتنوعة غير المعروفة للهزيمة، إذا انهزموا خوفاً، أو مثل الخوف من الحكم بالاعدام على من يفر هرباً، وحتى مثل الخوف من الخوف. فان الخوف من الخوف قد يؤدي إلى مظاهر الشجاعة والبطولة أو لأن الانسان سريع الاستجابة للايحاء، فاذا وضعت في يده سلاحاً أحس بميل إلى إدخاله في بطن سواه.

(٢٩) كثيراً ما تصدر عن المرء أعماله وأقواله كأنها آتية إليه من خارج نفسه، وانها هي من استجابته لأمور الحياة واندفاعه في تيارها. ومن أجل ذلك كثيراً ما يكون المرء أعظم أو أحقر من نفسه أي من المألوف منها في حياته.

(٣٠) من فوائد العمل أنه يصرف المرء عن التفكير في آلام حياته وعن الأفكار التي قد تستحوذ على العقل والنفس وتستعبدها فتكون مثل الجنون وهو يشيع الغرور في الانسان وقد يوهمه القدرة على مغالبة القدر ويلفت المرء عن مقدار عجزه في أمور كثيرة.

(٣١) صديقات عقبة بهجريه أرغمنها على ترك زوجها وكانت قد خانته وتبلت وهي تحتقره في سرها، لأنه هو المظلوم، أن تغتفر له لومه إياها وأن تصالحه وتبقى معه. ولكن صديقاتها أبين إلا أن تترك بيته صيانة لكرامتها بعد أن ترحها في شرفها، وكن يظهرن مؤازرتها ومناصرتها وإنما كان مقصدهن الذي أخفينه رغبتهن في التخلص منها وهي ثقيلة عليهن وعناء، وقد تضجرن برعونتها وحماقتها، فكان كيدهن طبعاً يلبس لباس المناصحة والمؤازرة، كما انهن كن يكرهن زوجها لأنه كان رجلاً مفكراً وكن يسترن به النظر من أجل ذلك.

(٣٢) إن خلق عالم جديد ربما كان أسهل على المرء من فهم نفسه فهماً كاملاً على سبيل التقصي من غير أن يفوته شيء من حقائقها.

(لبحث بقية)

ع. ش

تلازم القلب والعقل

إن القلب والعقل أبداً متصاحبان متلازمان : فصاحب العقل الكبير لا بد أن يكون قلبه كبيراً ، وذو القلب الصغير لا محالة من أن يكون عقله كذلك صغيراً ... لقد ثبت أن عظماء الرجال فاضلة كانوا يمتازون أبداً بحواس حادة قوية وعواطف نادرة تدرك من الجمال ما لا يدركه الآخرون العاديون ، وتذوق في إدراكها ما لا يذوقون . وثبت أنهم كانوا جميعاً فوق الناس في عواطفهم كما كانوا فوقهم فيما نقوم به . إن رسالة كل إنسان مقدرة ومقدر ما ينتظرها من انتجاح بما يحمل ذلك الانسان من حب للجمال ومن شعور به . والانسانية كلها رهينة بما تتصوره من أهداف وأماني : فان كانت تلك الاهداف والاماني قد صورها الخيال المبدع على أبدع وأروع ما يمكن من صور الجمال ، جاءت تلك الانسانية عظيمة مبدعة وان كانت أهدافاً سخيفة مضللة قد رسمها وشوهها الخيال المظلم المضطرب ، فلن تكون تلك الانسانية شيئاً ... إن إنساناً واحداً أو شعباً واحداً لو فقد هذا الاحساس بالجمال فقد تماماً توازن مكانه ، ولما استطاع أن يصنع شيئاً وأن يؤدي رسالته ، وإنه لن يعمل ولن ينتج إلا بمقدار ما يتصور ويتخيل من الجمال وبمقدار ما يسلكه من حب الجمال ... إن الفرق بين الامم ليكاد يكون هو الفرق بينها في شعورها بالجمال وفي مذاهبها فيه . إن ذلك الانسان الذي القائم بالعيش الناقه والوجود الناقه ، لانسان قد برىء قلبه وتصوره من حب الجمال ، ولو أنه تزود بشيء منه لدفعه ذلك الى الامام والى الوجود بقدر ما فيه من طاقة وحرارة .

من كتاب « هذه هي الانغلال » : لعبد الله علي القصيمي : ١٩٤٢ ص ١٥٨

سياسة الإرشاد الاجتماعي

على أي أساس ينبغي أن تقوم ؟

إذا نحن ذكرنا « الإرشاد الاجتماعي » في كتاباتنا أو أحاديثنا ، خيّل لنا أنّ في متناول الإلمام بجملة معناه أو إدراك ما يهدف إليه بصورة عامة ، من دعوة ونصح ووعظ أو هدي منبري متحمس ، على حين أنّ أمر هذا الارشاد هو من خطر الشأن وعظيم الأثر في مصير الحياة الاجتماعية كلها ، بالقدر الذي يكاد يسلكه في عداد الموضوعات الكبرى ، التي تؤلف بدورها مجموعة الأسس الجوهرية لما اصطلحنا على تسميته بالسياسة العامة للدولة .

وحسبنا تدليلاً على صحة هذا القول ، أن نبيّن الهدف الأول الذي تقصد إليه سياسة الإرشاد الاجتماعي . هذا الهدف هو السعي الحثيث وراء تكوين « عقلية اجتماعية » متخاصة لهذه الأمة ، تستطيع أن تدرك بها إدراكاً سليماً مجموعة المعاني أو القيم السامية التي تنطوي عليها رسالة الاصلاح برمّته ، وبالتالي طرائق تحقيق الأهداف الكبرى لهذه الرسالة ، وأساليب تنفيذها وتطبيقها في شتى الأوساط والبيئات ، وبين مختلف الهيئات والأفراد كما تستطيع بهذه « العقلية » الجديدة أن تشارك مشاركة فعّالة في مراقبة القائمين بأمرها ، ومن ثمّ معاونتهم معاونة صادقة في هذا السبيل .

يتبيّن لنا مما تقدّم أنّ سياسة الارشاد الاجتماعي ، في أقوم وأصح صورة لها ، هي من أعقد وأشق ما تضطلع به الدولة من أعباء ، وخاصة إذا كان الوسط الاجتماعي المراد تطبيق هذه السياسة عليه ما يزال في أولى مراحل تكوينه من ناحية هذه « العقلية الاجتماعية » ، إذ تصبح تلك السياسة ، في حالتنا هذه ، بمثابة العبء الأكبر الذي يقتضي على الدوام ، تضافر القوى والجهود الحكومية وغير الحكومية إلى أبعد حدّ منتظم ، لتحقيق « النقلة » الجبارة التي يتحقق بها للمجتمع ما يصبو إليه من تناسق بين ظروف

وأحوال صيانته . وما يهدف إليه من ارتفاع ملموس في المستوى المعيشي بين عامة أفراده يقتضي أن يكون السواد الأعظم من الشعب هو المقصود بسياسة التوجيه والارشاد .

فاذا عرفنا أن هذا السواد الأعظم قد اصطلحت عليه ، لأسباب كثيرة لا محل هنا لتفصيلها ، جملة ظروف تعسة من جهل ومرض وفقر ، استطعنا أن ندرك مدى العبء الذي يقع على كاهل المرشدين الاجتماعيين ، وعلى كواهل واضعي سياسة الارشاد ، لأن هذه السياسة يتحتم عليها أن تكافح جاهدة هذه العلل والأدواء مجتمعة ، الى جانب ما تقوم به اليوم ، في حدود امكانياتها المحدودة من توجيه عملي لجرع هؤلاء التعساء من ضحايا المرض والفقر والجهل .

والحق أن للمقوّمات النفسية والخلقية والمادية التي تعين على تكوين عقلية اجتماعية جديدة لدى هذه هي ظروفه وتلك هي حالته ، ليست من المطالب القريبة الهينة التي يسهل علينا ادراكها في أوجز وقت وبأقل كلفة ، فهي مقوّمات تستند أول ما تستند الى جوّ البيت ونظم المدرسة وطبيعة المهنة أو العمل والظروف الاقتصادية العامة التي تكيّف المستوى الاجتماعي لكل طبقة من طبقات الشعب ، كما أنها مقوّمات تستمد وجودها من وجود « رأي عام » ناضج ، لا يكتفي بأن يُلقي التبعة كلها أو العبء بتمامه على كاهل الحكومة وحدها ، بل يذهب الى حد أن يسائل كل فرد مستنير من هذا الشعب نفسه ، عما أدّاه من نفع أو خير للوسط الذي يحيا فيه ، وللمجموعة التي تصله بها روابط مختلفة من وحدة المنشأ وتبادل المنفعة ، فضلاً عن المشاركة في إحساسات اجتماعية واحدة .

* * *

ولقد قرأت في هذا المعنى ، « للأستاذ « كارل زيمرمان K. Zimmermann » أستاذ الدراسات الاجتماعية العليا بجامعة « هارفارد » ، في مؤلفه القيم عن « الأسرة والمجتمع Family & Society » . قوله :

« إن الأمة التي تُديم التطلّع الى الجهد الحكومي ، لتلقي عليه وحده أعظم العبء في كل كبيرة وصغيرة من شؤون حياتها ، هي أمة حكمت على نفسها بالجمود والموت ، وأثبتت

أنها لا تدرك معنى التضامن الاجتماعي بين الحاكمين والمحكومين ، لقصور في إدراكها أو نقص في وعيها الجمعي » .

على أن تلك المقوّمات على ضرورتها وشدّة الحاجة الى استكمالها كعناصر لها أثرها الفعّال في نجاح مهمة الترجيه والارشاد ، يعوزها التجانس إلى أبعد حد ، هذا التجانس الذي يجب أن يربط بين وسائل الارشاد وغاياته من ناحية ، وبين الظروف الاجتماعية والاقتصادية للوسط أو الطبقة التي يراد تطبيق سياسة الارشاد الاجتماعي على أفرادها من ناحية أخرى .

* **

وهنا نجد أن سياسة الارشاد السليمة ، إنما تهدف الى تحقيق لون من الثقافة الاجتماعية الفذّة ، يعين بدوره على تكوين عقلية اجتماعية متجانسة ، تبث بين عامة أفراد هذا القطب روحاً عالياً من التضامن الاجتماعي الوثيق ، يجعلهم سائغين جميعاً ، حكاماً ومحكومين ، إلى فهم وتنفيذ كل إصلاح جديد ، وبذلك لا تذهب جهود الهيئات الرسمية ضياعاً ، كما لا تتبدّد جهود بعض الهيئات الحرّة التي تؤدي بدورها خدمات اجتماعية قيمة صرخة في واد .

وليس الأمر هنا ، وخاصة في مجال الارشاد الاجتماعي العام ، قاصراً على مبادىء أولية أو أسس كلية تكاد تبلغ مرتبة البديهيات من عقول المبتدئين بها ، بحيث يصح استبعادها أو بالحري اقتباسها من الغير في كل وقت أو في كل مناسبة ، بل إنه الى جانب ذلك ، أمر اختبار وتجربة ، بأوسع ما تحمله هاتان الكلمتان من معنى .

فالاختبارات « الذاتية » في هذا المقام ، هي وحدها التي تعلم الأمم ، وإن لم يمنع ذلك بداهة من أن تحاول الاهتداء بنتائج بعض التجارب القيمة التي قام بها غيرنا في صدد مشروع إصلاحي مماثل لذلك الذي نبغي القيام به في بلادنا

وليس ثمة شك في أن هذه التجارب والاختبارات ذات قيمة معدومة في توجيه الإصلاح الاجتماعي وجهته السوية . ولئن كان المجتمع المصري يجوز اليوم مرحلة انتقال

عامة يحسن أن نتناول بالتبديل الشامل مختلف مناحي حياته ، فإن قيمة الدعاية الاجتماعية القائمة على سوء الاختيار والتجربة لمن أنجع الوسائل في تقويم نواحي النقص ومكافحة أمراضنا الاجتماعية وأكثرها جدوى في إحداث الأثر المطلوب .

ومثل هذه الدعاية يمكن أن نسميها بالدعاية الايجابية ، وهي تلك الدعاية التي تنصب على تنوير الاذهان بأساليب سهلة ملموسة ، تستطيع أن تتمثلها أذهان العالبية من أبناء الشعب. فالدعاية الايجابية ، لو أحسن القيام بها واتقنت أساليبها ، قمينة أن تحدث أثرها النفسي العميق في الوسط أو البيئة التي يسارع أفرادها عندئذ إلى التكيف ، ولو تدريجاً ، بالمؤثرات الخطرية في توجيهاتها وارشاداتها العملية والنظرية ، ويستجيبون من ثم ، راضين مقتنعين ، إلى أوامرها ونواهيها ونصائحها جميعاً .

* * *

ولكي نصل بالارشاد الاجتماعي إلى هذه النتيجة المرضية ، يجب أن نُعدّ سلاحه الاول ، وهو الدعاية الايجابية ، على قاعدة دراسة ذات أربع شُعب ، لنكون قد استخدمنا أحدث أساليب العصر وأكثرها جدوى ، في بعث لون من الحياة الكريمة في ربوع هذا القطر ، تتفق وماضيه المجيد وتجعلنا نأمل في مستقبل حافل له يبوّئه مكاناً مرموقاً بين دول العالم المتمدين .

أما القواعد الاربعة التي تقوم عليها هذه الدعاية فيمكن إجمالها في الدراسات الآتية : ـ

ا — الدراسة الاحصائية

ب — الدراسة الاجتماعية المقارنة

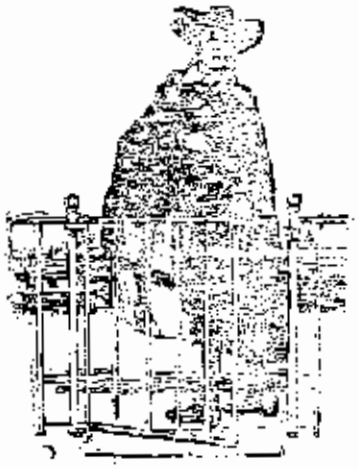
حـ — الدراسة السيكولوجية

د — الدراسة التشريعية

وسوف نتناولها بشيء من التفصيل في بحثنا القادم إن شاء الله

جمال الدين حسنى
رئيس قسم الارشاد الاجتماعي بوزارة الشؤون الاجتماعية

(يتبع بحث آخر)



جورج ستاركي

George Starkey

يعتبر العلاج بالكيميائيات من وسائل الاستشفاء الحديثة . ولكن هذه الوسيلة طبقها في لندن « جورج ستاركي » قبل ثلاثمائة سنة . وهو ابن احد رجال الاكليروس في جزر « برمودا »

تعلم ستاركي في جامعة « هارفرد » بأمريكا ، وكانت من المستعمرات البريطانية حينذاك ، وتخرج فيها سنة ١٦٤٠ ، وهبط لندن ومارس صناعة الصيدلة ، وأظهر براعة فائقة وعبقرية نادرة في تحضير العقاقير الكيميائية ، ومنها الكينا . وذاع صيته لاتساع علمه في « الكيمياء » ، وتوطدت صلاته بكبار كيميائي عصره .

عندما تفشى وباء الطاعون الكبير في سنة ١٦٦٥ في انجلترا ، بادر الى البحث عن عقار ضاف سنه ، ويقال انه وفق إلى اكتشاف عقار خاص كان له أثر كبير في الشفاء . فهاجمت عليه طلاب الحياة حتى أتلفه السر وأعضه الخذل ، فأثر ذلك في صحته ، ووقع فريسة الطاعون ، وسرعان ما انقض بالذين دنوا من حوله يسألونه كيف يجرعونه الدواء الذي اكتشفه ، ولكن طبيبه الخاص وقع له خط ، فمات ستاركي ، ومات معه سر وصفته الكيميائية .

كتب عنه أحد معاصريه : « ان صديقنا ستاركي قد مات متأثراً بذلك الوباء ، ومعه ستة آخرون من أولئك الجاهلين الذين يدرسون الكيمياء »

وهذه السخرية لم يكن لها من محل ، فان أولئك الذين مارسوا « الكيمياء » في ذلك العصر ، قد انصرفوا بين مرضى الطاعون غير مبالين بالخطر الذي يتورم ، حتى انهم كثيراً ما كانوا يشرحون جثث البعض من ضحايا الوباء .

من هذه البدايات الصغيرة نشأ علم التداوي بالكيميائيات ، الذي استطاع أحد ، بعد مضي ٣٠٠ سنة على عصر ستاركي ، ان يتوجوا جهودهم المتصلة باكتشاف البنسلين ، ومركبات السلفا والبالودرين Paludrine .

٥ – في التربية

النوافع القطرية الخاصة

— ١ —

أدّت أحداث سياسية واجتماعية إلى اتجاه نواحي التربية في مصر اتجاهاً أهمل الدوافع الهورمية الحية، واقتصر على الناحية الحافظية البحتة . فقد تجمدت رواسب الفكر العربي في الأزهر ، واستمرّ معقل التراث العربي حتى أتت الحملة الفرنسية إلى مصر وأسست المجمع العلمي في أغسطس ١٧٩٨ ، ونصت المادة الثامنة منه على السعي إلى نشر العلوم والمعارف الحديثة في اتجاهات أربعة ،هي الرياضيات والطبيعيات ، والاقتصاد السياسي والآداب والفنون ، ووضع جائزتين كل عامين لكتابين أحدهما عن حضارة مصر ، والثاني عن الصناعة فيها ، وجمع مكتبة حوت كتباً أوربية وإسلامية ، وانتهى عهد المجمع بعد خروج الفرنسيين من مصر ، حتى اعتلى محمد علي باشا أريكة مصر وعقد أول مجلس للمعارف ١٨٣٦ ، وأنشأ مدارس مصرية على نمط فرنسي ، ودرس فيها معلمون أجانب حتى عادت البعثات المصرية تتحمل أعباءه . وأغلق عباس الأول معظم المدارس ، وقلل البعثات ، سيما ما كان منها نحو فرنسا ، ثم ألغى سعيد نظارة المعارف ، وجعلها إدارة ملحقة بدائرته الخاصة . حتى أتى اسماعيل فأعاد البعثات وفتح مدارس البنين والبنات ، وعُني بالتعليم ،ثم ارتبكت أمور مصر المالية وعزل الخديوي ، وتولى الخديوي توفيق ، وحدثت الثورة العرابية ١٨٨١ وتلاها الاحتلال الانجليزي فقضى على التعليم القومي ، وما كان يحضر من تراث قديم يسعى للظهور ، وتراث غربي حديث يسعى للبلوغ بالنهضة غايتها المنشودة .

وعند أيام الحملة الفرنسية صارت مصر مسرحاً للتنافس بين فرنسا وانجلترا ، على أن فرنسا أدركت أن العقلية المصرية لم تستجب لحضارتها بحد السيف ، فعمت — بعد خروج

الحملة إلى نشرها بالوسائل العلمية ، ولاقت من محمد علي باشا ترحاباً ، فقد استعان بهم ذلك العاهل العظيم على تنظيم شؤون ملكه ريثما تتفوّق العناصر المصرية ، كما حدث بعد ذلك بقليل . وواصلت فرنسا سعيها لدى خلفاء محمد علي ، وبذلت المال وأرسلت علماء مثل لبوبلد چوليان ، وفريز أدريان ، وماريت ، وماسبرو ، للتنقيب والكشف في مصر ، واتخذت من الميدان الحرّ وسيلة لنشر ثقافتها ، فأرسلت الإرساليات وأنشأت المدارس الأهلية ، فتأسست أول مدرسة فرنسية عام ١٨٤٤ ، وأول مدارس الفرير ١٨٤٥ ، ووهبتهم الدولة المصرية أرضاً بخرنفش بمصر ، وأنشأت جمعية راهبات أراعي الصالح أول مدرسة للبنات عام ١٨٤٦ ، وراهبات الفرانسيسكان أول مدرسة عام ١٨٥٩ ، وأخرى بيولاق عام ١٨٦٨ ، وثالثة بالمنصورة عام ١٨٧٢ . ولم تنج وهي تؤدي رسالتها من الدوافع التبشيرية . وبلغت هذه المدارس شأواً بعيداً في عهد اسماعيل ، بعد أن أتت بيثات علمية أنشأها المسيو دوفين ، وافتتحت مدارس الليسيه بالقاهرة والاسكندرية ، وآخرها بمصر الجديدة عام ١٩٣٨ ، وقد حضر هربو ، الذي شهد حفلتها الافتتاحية ، أهدافها ، من احترام العقائد ، ونشر الثقافة الفرنسية ، والدفاع عن حرية الشعوب ، وتسهيل سبل التعليم للمصريين . وقد أنتجت تلاميذ لها ، برعوا في لغتها وثقافتها ، ولم يتنكروا للثقافة القومية المصرية الاسلامية إتقانهم للثقافة الفرنسية ، حتى أشرفت الحكومة المصرية على تدريس اللغة العربية بها

ويرجع ظهور بوادر النفوذ الانجليزي بمصر بعد الحملة الفرنسية وقبل ظهور محمد علي في السعي لاكتساب رضى البلاط بغدايا في مصر ، كما حدث مع الآلي بك ، والسعي لدى الباب العالي كما فعل سباستياني ، سعياً فشل بظهور محمد علي ، وهزيمة حملة فريزر عام ١٨٠٧ فأخذت انجلترا بعد تذمر حذو فرنسا ، في نشر ثقافتها بالوسائل العلمية ردحاً من الزمن . فأنشأت إرسالية برستانتية لسكتلندية إلى الاسكندرية عام ١٨٤٠ ، ثم بعثة مس وتلي كريمة أسقف دبلن عام ١٨٦٣ ، وصمت الى تعليم الفتاة ، ونالت إقبالاً بفضل تشجيع الخديوي اسماعيل . وكذلك سعت أمريكا إلى إرسال بعثة لها عام ١٨٥٥ نالت عطف سعيد ، وقد ازداد عددها وانتشرت مدارسها في العواصم ، فبلغت عام ١٩٣٢ اثنين وأربعين مدرسة . على أن النفوذ

الانجليزي الاستعماري بدأ بشراء الانجليز لأسهم قناة السويس عام ١٨٨١ ، وقيام الثورة العرابية عام ١٨٨٢ ، ووقعة التل الكبير والاحتلال في ذلك العام ، فحلت انجلترا مصر ، وأطلقت يدها فيها بعد اتفاقها مع فرنسا عام ١٩٠٤ . وأتى الى مصر مستشارون استعماريون وجهوا همهم للقضاء على الثقافة المصرية القومية ، والثقافة الفرنسية ، والسعي الى إحلال الثقافة الانجليزية مكانها فسعى كرومر ودنلوب الى تحقيق هذا الهدف ، وقد نقلا في تحقيقه نقلاً أقره جورج يتج ، صاحب « مصر » ، والسير ثالنتين شيرول صاحب « المسألة المصرية » ، ولويد جورج صاحب « مصر منذ كرومر » ، وأدت القواعد الضيقة الأفق التي وضعها دنلوب للتعليم ما بين ١٩٠٦ — ١٩١٩ ، من تعليم الفتاة ، ومحو الأمية ، وتأهيل الشبان للوظائف ، وإضعاف الفرنسية والعربية ، ومحاولة وضع العامية مكانها ، إلى تبرم المعلمين الانجليز الذين وفدوا إلى مصر للتدريس ، وإلى ظهور رد فعل شديد في مصر

كانت نسبة التعليم عام ١٨٨٣ ثلاثة في الألف ، وعام ١٩٠٧ ثلاثة في الألف ، وكانت نسبة المتعلمين تعليماً أولياً عام ١٨٨٣ (١٦٣) في الألف ، وعام ١٩٠٧ ثمانية في الألف ، ونجم من ذلك ما كان متوقعاً ، فقد انحط شأن الأدب ، ومات النبوغ ، وانعدم التشجيع والتجديد ، وانقصر الأدب على الصحافة ، وما تستدعي من تأليف عاجل قصير ، خضع للكسب المادي وانقصر التعليم ، الذي هدف إلى إخراج موظفين يحسنون الطاعة ، ويتقنون كالآلة ، ويحتاجون الى الارشاد الدائم ، على الاستذكار والاستظهار ، والاملاء والتدوين ، دون بذل لنشاط ذاتي ، أو فاعلية وتفكير فردي ، أو عمل شخصي . ولا عجب أن يأتي انجلترا الأجانب في التربية بعد عشر سنوات ، مثل مان وكلابارید ، فيجدون مرتعاً للعيوب ، وعيثاً من العجز . ولا عجب أن نجد بيروقراطية تدير الأداة الحكومية ، لا تخلو من تواكل وتهاون ، وسآمة في التنفيذ . ولا عجب أن تذكر الطامات من ضعف في اللغة العربية والفرنسية والانجليزية ، ولا عجب أن نجد بالأدب بقاء الوصولية القديمة في الشعر وغيره .

لقد فقد الفكر المصري قواه الابتكارية الذاتية الدافعة ، وانقصر على الواعية الحافظة ، حتى تحرر وأوصل البعثات ، وأعاد نظم التعليم ، وسعى سعياً حثيثاً لاعادة الصلات بينه وبين قديمه القومي . وقد بدأ ذلك بظهور ثورات سياسية تنشد الاستقلال ، على يد مصطفى كامل

ومحمد فريد وسعد زغلول ، وثورات دينية واجتماعية نادى بها جمال الدين الافغاني ومحمد عبده وقاسم أمين ، تلت ذلك ثورة فكرية أذكاها لطفي السيد باشا ومحمد حسين هيكل باشا والدكتور طه حسين بك . فأحدثت في الفكر المصري انقلاباً أقرب الى الثورة منه إلى التطور . وكان آخر هذه الثورات إصلاح نظم التعليم ، وهي ثورة جد حديثة ، ما زلنا نعيش في طياتها . ونسعى إلى إعادة تنظيم مراحله ، ومناهجه ، وأساليب التربية فيه . من النواحي الفنية ، وعلاج مشاكله الاجتماعية ، من تيسير سبيل التعليم المجاني في كل المراحل ، والسعي الرقي بالشعب إلى مستوى يليق بمصر في الزمن الحديث ، رغم ما يعترض ذلك من صعوبات تخلفت عن الماضي في الادارة والمناهج والروح .

ذكرنا في المقال السابق[1] كيف تهب الحياة الانسان قدرتين ليستجيب بهما لدوافع البيئة ثم عرجنا على مظهر ذلك في مصر اليوم . ونعود فنذكر ان الدوافع الهورمية والاحتفاظية تتشكل في أساليب فطرية خاصة ، تكررت في حياة الجنس فصارت غريزية ، تظهر دون تعلم أو تجريب . فيسميها علماء النفس باستعداد عصبي فطري موروث ، يدفع الكائن الحي نحو سلوك خاص . وان هذه الدوافع الفطرية هي أسس المشاكل التعليمية .

واذا تصورنا الحياة هجرة تنقسم إلى فرعين ، هورم وميم ، أو دافع حيوي ودافع احتفاظي ، يتعاونان على حفظ الفرد والجنس ، ثم ينقسم كل منهما أثناء تطور الحياة فتزداد الفروع وتتصل ويزيد تعقيدها ، أمكننا إدراك بعض السبب في تنوع تقسيم الدوافع الفطرية ، تبعاً لدرجة تخصصها . فيقسمها مكدوجل إلى أربعة عشر غريزة ، فهرت بدائية في صور الحياة الأولى ، ثم دارت حولها النظم الاجتماعية ومظاهرها الحديثة . فبدأت غريزة الوالدية بالعطف على الوليد ، ثم ظهرت في محيط الأسرة فالمجتمع ، وصارت منشأ ناحية كبيرة من الاخلاق والدين ، من مساعدة العاجز ، ووجود القانون لمعاقبة المجرم . وبدأت غريزة المقاتلة بالدفاع عن النفس والوليد ، ثم الأسرة والوطن ، وبدأت غريزة الاستطلاع بصورة بدائية ، ثم صارت مظهراً للعلوم والفنون ومظاهر الفكر الانساني . ثم ظهرت غريزة البحث عن الطعام لحفظ الذات فالأسرة فالمجتمع . وكذلك غريزة التغذي والهرب والغريزة الاجتماعية والسيطرة والخضوع والغريزة الجنسية (بمعنى واسع) وغريزة التملك ، وغريزة الحل والتركيب

(١) نشر بمقتطف مارس سنة ١٩٤٨

والاستغلال للتعلم . وأتى تقسيم ثورندايك أكثر تفصيلاً ، وقصره دروبد على الغريزة الجنسية ، ويجعل مكدوجل الغرائز ألواناً عاطفية متحدة بالانفعال ، يظهر بظهور الغريزة ، بينما رأى دريفر أن الانفعال لا يظهر إلا عندما يقف في سبيل الغريزة عائق . وقد تمسك مكدوجل بالانفعال ، واعتبره كامناً ، يظهر تبعاً لدرجة الاهتمام .

ومهما كان من شأن الاختلاف ، فهو سليم في جوهره ، تتخذ الدوافع الحيوية الأولى صوراً فطرية ، ولكي تثمر التربية ، وتصل بالفرد إلى غاية ما تتسم إليه ذاتيته ، لابدَّ أن تعمل مع نواة السلوك لا عكسه . فالطفل أقرب إلى السلوك الغريزي ولابدَّ من مخاطبته خلال غرائزه ، لا باعتباره رجلاً صغيراً . ولابدَّ من استغلال غرائز حب الاستطلاع والحل والتركيب وغيرها . وتوجه التربية السليمة الغرائز توجيهاً اجتماعياً نافعاً ، وتستبدل ما لا يستحب منها بغيره ، ولكل غريزة موسم ذهبي تبرز فيه بوضوح ، ففي سن الصبا تبرز الغريزة الاجتماعية وحب الاقتناء والجمع ، والانسان أعلى في مراتب التطور من الحيوان في الذكاء ، لذا توجه الغريزة الواحدة إلى اتجاهات كثيرة ، أنتجت فروع المعرفة الانسانية . والانفعال ركن هام في ميدان الجماليات ، من فنون الأدب والموسيقى والنحت والتصوير ، وخلاله يرتبي الذوق ويستقل ، بالإيقاء والإستهواء والتدريب ، فيتحقق بذلك قول أفلاطون « التربية الحقيقية هي التي تجعلنا نحس اللذة والألم نحو الأمور الخلقية في الحياة »

واذا كان للغريزة مظاهر إدراكية فكرية ، ومظاهر انفعالية ، ومظاهر نزوعية ، فليس المظهر الادراكي لها بأقل شأناً من المظهر الانفعالي . فاستخراج المقاييس العامة للأشياء ، وتحليلها وتطبيلها ، ونقدها دون املاء أو فرض يساعد في تذوق مظاهر الحياة .

ويساعد النزوع على تحقيق الأهداف المثالية ، فمن يعوف الموسيقى يستطيع تذوق جميلها ، ويستطيع من يؤلف أن ينتقد فلا يستأثر الكاتب بانسياقه ويهبط إلى قارئه من عل . كذلك يفتح ميدان الابتداع في الرسم والتأليف . وفي المدرسة ميدان ظهور الموسيقي النابغ ، والكاتب الذكي ، والشاعر والفنان ، واذا ما نجحت المدرسة لأبنائنا الميدان الصالح ، وقل ما في المناهج من حشو ، ولافي النابغ التنفير من العلم والتشجيع ما يساعد عبقريته على النمو ، وذاتيته على البلوغ حدّ الكمال . وكم من مواهب تذبح أرواح لها في المدرسة من عيوب المناهج والمواد الدراسية وطرق التعليم ورسائل الإثارة والتفتيش وكم في المجتمع من عقبات مادية ومعنوية تحول دون ظهوره أو بروز في مدرسته

(يتبع) محمود عامر شركت

في أتلانتك ستي

أتلانتك ستي إحدى عرائس الاطلنطي في ولاية نيوجرسي الامريكية اشتهرت بجمال موقعها ومنظرها وبجوها البديع ، وتميزت بطريق الالواح الخشبية المطل على الشاطئ حيث ينعم بالمشي عليها المتنزهون وقد قلت الانوار الخافتة للبلم نهاراً وخلقت لهم هالة من الاحلام)

لمن يهدرُ البحرُ الحبيبُ وقد مضتْ
حياتي ، ولم أستبقِ غيرَ خيالي؟

وقد كان أيامَ الشبابِ منطقي
وكان نديمي ، لا نديمَ رمالِ

وأنفقتُ أيامي عليه فردَّها
من البيشر أضعافاً بغير سؤالي

أيدعو إلى الذكرى عواطفَ شاعرٍ
تلاشتْ على تعذيبهِ المتوالي ؟

ولو بُعثت ، أنى له بشبابه ؟
وأنى له بالحبِّ بعدَ زوال ؟

أهذا هديرُ السحرِ في شاطئ الهوى
فليس شالاً فيه أيُّ مجال ؟

تسمَّعتُ نشوانَ ألمسُ غايتي
كما لمسَ المخمورُ وهمَ لبالِ

وما كان بالاعجازِ أو سكرةِ المنى
فليس بسالٍ كلُّ من هو سالِ

وقد يكمنُ الفنانُ في قلبِ راهبٍ
كما يكمنُ الاشعاعُ طيَّ جبالِ

فألفيت نفسي في الشباب مجدداً
أعبُّ من النور الشهي حيالي

وأشربه ألوانَ أنسٍ وبهجةٍ
نعالت ، ولم تبخل برغم نعالِ

وهذي عروسُ الماء لم تدخرْ حلىً
على الليل ، حتى الليلُ أزهرَ حالِ

أعدَّت لدى البحرِ الغروبِ طريقنا
على جمرِ أمواجٍ تعمَّ غوالِ

(سفينةُ نوحٍ) تلك أم حلمُ شاعرٍ
تلك فيه الحلمُ كلُّ مجالِ ؟

وتغبطُ الآلافُ فيها حيسةً
ولا تعرفُ الاشواقُ أي ملالِ

تروحُ وتغدو ، لا ترى الوقتَ عابراً
وليس سواهُ بالوجودِ يُبالي

وما تشتهي أرضاً تلوذ بسهلها
كما اشتاق (نوح) في زمانٍ ضلالِ

فكلُّ الذي تعطاهُ تغمرُ سمراً
وكلُّ الذي تخشاه حُلو دلالِ

تدفقَ فيها النورُ من كل جانبٍ
إلى أن تراءى بعضه كظلالِ

وعشنا فيها الحب حتى كأنما
تغذَّى وغذَّانا بكنز جمالِ

(أتلانتك ستي)

الصحو زكي أبو شادي

خصائص الفن الاسلامي

-٢-

لريتشارد ايتنجهاوزن[1]

سار التمويه في أشكال الزخارف جنباً إلى جنب مع مميزات الفن الاسلامي وهو اظهار الأشياء في غير حقيقتها أو عكسها فتظهر إما متداخلة أو تحور الحيوانات إلى زهور أو إلى فروع نباتية ملتوية (أرابسك) أو تظهر الخطوط الهندسية الدائرية مستقيمة أو العكس، فمثلاً العقاب المرسوم على صحن من الخزف والمحفوظ في متحف اللوفر لا يظهر على شكل حيوان منبسط ذو بريق معدني فحسب بل ترى هذا الحيوان تحوّل ذيله إلى شكل نباتي ينتهي بأرابسك ويتسلسل من منقاره فرع نباتي. ومن أهم التحف المميزة الفن الاسلامي ذلك الطبق المشهور بنسره الذي اكتشفه العلامة هرتسفيلد في سمرا فلا يظهر الطائر مجرداً أو مطليًا ببريق معدني وإنما يتحوّل في بعض أجزائه إلى شكل نباتي على أرضية عميقة. وفي هذا المثل يصير الرسم شكليًا. وإذا قلب إلى أعلى اتخذ شكل ورقة نباتية كبيرة مسننة محوّرة، وتذكرنا هذه الظاهرة بالحالة التي كان عليها التصوير الفوتوغرافي وذلك من سؤال وجهه أحد المصورين الفرس إلى الفقيه ابن عباس عام ٦٨ هـ وقد عاش هذا المصوّر في وقت لم يكن التعصب نحو تحريم التصوير ظاهر فيه فقال أيمسك الانسان عن رسم الحيوان، وكيف يحصل على معاشه إن أمسك؟ فأجابه ابن عباس أنه يستطيع أن يرسم الحيوان بعد قطع رءوسها وتحويرها تحويراً نباتيًا — وفي دار الآثار العربية قطعة من الخشب الفاطمي حفر عليها رسم حصانين على شكل أرابسك (شكل ١)، وهناك آلاف

---

(١) مترجم من كتاب الادب العربي الذي حرّره وأخرجه طبع مطبعة جامعة برنستون بنيوجرسي سنة ١٩٤٤

الأشكال التي تحورت فيها الرسوم الهندسية المستقيمة إلى خطوط دائرية بشكل متناسق.

وهناك رسوم لوحدات زخرفية مستقلة يمكن أن يكون كلٌّ منها شكلاً تاماً بذاته لكن الفنان المسلم يمكن أن يستغل هذه الوحدة الزخرفية، فأعاد رسمها بجوار بعضها بشكل غير محدود وهذا التكرار أدّى إلى أهم مميزات الفن الاسلامي ومنها رسوم الأوابيك الغير متناهية (شكل ٢) والأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع وينتمي إلى هذه المجموعة الخيرانات السلجوقية، المتتابعة على أرضية نباتية لا نهاية ولا بداية لها، وتوجد خاصة أخرى في أمثلة كثيرة وهي ظهور الجامات على جلود الكتب والسجاجيد وتدل أرباع الجامة أو المنطقة المرسومة في الأركان سواء أكانت شبيهة أو غير شبيهة بالمنطقة الوسطى أنه كان يمكن رسمها في كل اتجاه لولا أن الأطار الخارجي حدد الجزء المطلوب رسمه منها.

* * *

أدّت احدى نتائج البحوث في الفن الاسلامي إلى محاولة الفنانين رسم الكائنات الحية ذات الأبعاد الثلاثة بطريقة غير واقعية. وكان استعمال البريق المعدني ظاهرة واضحة في هذا الميدان. ووجدت طرق أخرى لاظهار الشيء على غير حقيقته. وقد أشار العالم ماسينو إلى أهمية هذه الظاهرة في الفن الاسلامي الذي امتاز بالتغير الدائم حيث لا دائم إلاّ الله ولا يتحقق دوام الله إلاّ بتغير الأشياء. وتدلنا قصة سيدنا ابراهيم على كيفية استدلاله على وجود الله ودوامه عندما رأى النجوم والشمس والقمر في تغير دائم — وهذا أول دليل على بقاء الله؛ ويمثل هذا الاعتقاد في الدين الاسلامي والفن معاً. والدليل الحي على ذلك ما نجده على شواهد القبور وفي ضريح الغازي الكبير تحور في ضريح الكتابة الكوفية الرئيسي كلمة «الله الباقي».

ونجد أثر هذه الظاهرة في استخدام بعض المواد كالجص والطين واللبن والصوف وغيرها ليس لغرض الزهد وعدم التبذير وإنما لشعور الفنان بأن كل شيء في هذا العالم وخاصة ما تنتجه يده من صناعة ما هو إلاّ الزوال.

وكان لانكار العلاقة السببية للامور الدنيوية أثر كبير ليس فقط في العقائد الدينية حسب وانما في الناحية الفنية أيضاً. فقد حملنا بدلاً من الظواهر الطبيعية على اعتبارات

عادية للأشياء نتيجة خلق مجموعة أفعال كونية تشكو وقائعها بصراع دائم بين الذرة الزمنية ، فتضطرب الزخارف شطراً فرضياً الى وحدات صغيرة ومتشعبة مكنت الفنان من تغييرها أو رسمها رسماً معكوساً .

ولا توجد ثمة علاقة بين هذه الجزئيات والمنظر العام الذي شعرت منه كما هو رائع في سجادة تنويع ملك في القرن(١٦) فكل جزء منها مستقل عن الآخر وتظهر هذه الصفة جلية في الجرة ذات البريق المعدني التي في مجموعة الدكتور عرش أو المنظر الموصلي المعدني المشهور في مجموعة بلاكاس في المتحف البريطاني حيث لا توجد علاقة مباشرة بين كل منها ووحداته الزخرفية الصغيرة . ويناظر هذا الاتجاه الذري اتجاه آخر صادفناه في الأدب من مقامات الحريري حيث لا ترتبط كل مقامة بالأخرى في المعنى — ولكن تعددت هذه المقامات التي تبلغ الخمسين ومن الممكن زيادتها — وعلاوة على ذلك لا يوجد لكل مقامة مكان خاص في الكتاب وإنما ترتبط بينها شخصيات أبو زيد والحارث بن همام ، كما أن الملك في جرة بلكاس هو الحلقة الرابطة في الصورة التي عليها .

وقد أسفر التحليل الدقيق لخصائص الفن الاسلامي على اختلافه عن طرق أمكن بها التغلب على الصعوبات التي واجهتها . فرسمت جميع الأشكال رغم تحريمها . ومع ذلك بقي سؤال واحد هو هل لم تتبق ظاهرة فنية واحدة استحدثت لم يشملها التحريم؟ تقودنا الاجابة على ذلك الى شكل آخر له صفات ومميزات ايجابية ويمكن تسميته في الفن الاسلامي « الطرز المختلفة للكتابة العربية » وقد استخدمت هذه الظاهرة الفنية لكتابة القرينة التي يحتلها القرآن الشريف وهو النسخة العربية من الكتاب السماوي وهو معبر الوحي ، وقوله لا يتقلد وهو أزلي غير مخلوق . واستخدام آيات منه كبيرة أو صغيرة داخل المساجد أو بعض المباني المختارة أو على بعض قطع كبيرة احتل نفس المكانة التي كانت تستخدم فيها بعض النصوص القديمة المقدسة وخاصة فيما يتعلق بحياة المسيح في العالم المسيحي . وهو نوع ما في الاسلام من تجديد ووحدة ما في المسيحية من تعدد واختلاف الوحدات .

وتظهر الكتابة العربية كنوع من الزخرفة الاسلامية في أروع المباني الأثرية وأعظمها

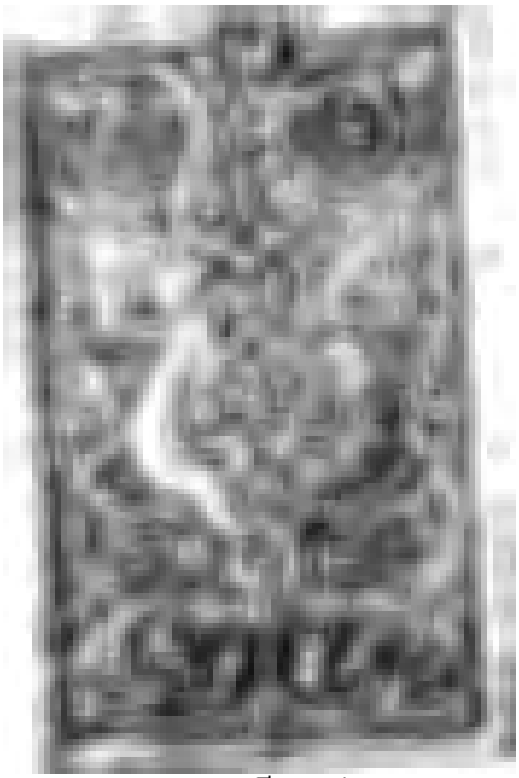
فقام الفنانون الأميون بتكرار بعض الخروف الهجائية بقصد الزخرفة على النوع الثاني — أما النوع الأول فإننا نجده ممثلاً في مسجد أو مدرسة سلجوقية حيث كتب الخط الكوفي الكبير الحجم على طول الجدران الأربعة الداخلية أسفل منطقة الانتقال من المربع الى القبة كما تفصل بين الأدوار الزخرفية والمعمارية المتنوعة في كل من النصف السفلي والعلوي من المربع والقبة. ويمتد هذا الخط على الأبنية الفاطمية كواجهة جامع الأقمر حيث يحيط شريط الكتابة الكوفية المحاريب المعمارية التي تملأ واجهة المسجد وفي كلا النوعين يُمضى شريط الكتابة على المباني وحدة واعتدالاً بصفة عامة.

ومن الواضح أن الكتابة العربية خير ما يناسب المحاريب من الزخرفة على أن يراعى عند تغطية هذا الجزء المقدس بتربيعات القاشاني ذات البريق المعدني أن تكون الكتابة الكوفية زرقاء قاتمة وبارزة حتى تظهر واضحة على هذه الأرضية ذات الزخارف والبريق المعدني فلا يتغير شكلها، وفي هذه الحالة يجب أن يظهر لفظ الجلالة كما يجب أن يحافظ على شكله من تداخل بعض العناصر الزخرفية النباتية والهندسية والأرابسك على توائمه حتى لا تطغى عليه فتقلل من وضوحه، وتعذر منذ عهد الميروفنجيين Merovingian استعمال الكتابة بأشكالها الآدمية والحيوانية في الغرب وخاصة على المعادن.

وتفسر الصورة الانسانية على أنها تقليد للخط العربي، فأوضح محمد الهيتمي في كتابه «هداية المحبين» أن الله خلق الانسان هيئياً باسم محمد بالخط الكوفي فخلق الله آدم وشبهه بحروف من إسمه فالرأس كالميم واليدين كالهاء والبطن بالميم الثانية والقدمين بالدال.

وتبعاً لاتساع رقعة البلاد الاسلامية كان من الطبيعي أن تكون لبعض هذه الممالك مميزات وطابع اسلامي فني خاص وخاصة بعد الحركة الانفصالية التي أعقبت تقسيم الخلافة العباسية الى وحدات صغيرة.

تحررت فارس من القرن ١٣ الى ١٦ وبرزت في فنها محاولة خطية صوفية في صورها المتنوعة، وليس أدل على ذلك من توضيح المنظومات الخمس لنظامي بالصور ورسم الأفراد والأميرات وحولهم الأتباع في مناظر طبيعية ساحرة ومواقف جميلة رائعة وتبدو خطاطة في الصورة في عالم سحري ممزول تتقدمه جدول ماء والى الخلف منهم منظر جبلي وفي



ش ١ — حشوة خشبية بدار الآثار العربية من العصر الفاطمي
تاريخها القرن التاسع

ش ٢ — فروع نباتية ملتوية وأوراق نباتية تعرف بالأرابسك

المحاولات التي تحاول منها الانطلاق من القيود السابقة وجد سعادة كبيرة تملأ مناظرها الجنة وحورياتها بين قصور من خضراء جميلة وحدائق من زهور منثورة في الصحراء. وتختلف هذه المناظر عما نجده في مصر. ففي العصر الأيوبي والمملوكي اكتمل نمو الفن والصناعة التي تمثل مظاهر الحياة الإسلامية والروحية والسياسية فنجد المدرسة أهم المباني الأثرية في هذا العصر ويشغل أبرجوه فيها ضريح السلطان الذي أنشأه قبل موته واستعملت في زخرفته مواد أكثر سلاسة كالرخام بدلاً من الجص الذي كان هائعاً في ايران. وأهملت صناعة القطار في هذا العصر لاستعمال الفيروز للكتابات بدله. وإذا استعمل الطوب فانما نجد النوع الأسود تقليداً للأواني المعدنية المحفورة. وتبرز الوحدات الهندسية والمتعددة الأضلاع في الزخرفة وتحل محل الطرز النباتية الايرانية الرشيقة الملائمة للحياة التي كانت سائدة هناك.

هذا الاختلاف الاقليمي بين الشعوب يدل على اختلاف وجهات النظر الاسلامية في كل منها، ومهما كان هذا الاختلاف بين هذه الأقاليم فانه يسود الجميع طابع اسلامي عام دائم لا يتغير.

ولم يؤثر احتكاك العالم الاسلامي بأوربا في المظهر الأساسي للفن الاسلامي إلا نادراً جداً وإن أي تغيير في المظاهر الأساسية للاسلام كما حدث عند ترجمة القرآن إلى لغات غير عربية وحروف غير حروفه المنزلة وجه الفن الى محاكاة الطبيعة وأدخل التصوير في المساجد وعلى صناديق الأقلام وغيرها وابتعد الفن الاسلامي عن أصوله التي نشأت معه واصطبغت بصبغة جديدة خطيرة.

محمد مصطفى ابيلي
دبلوم في الآثار الاسلامية

---

* استدراك — جاء في منتطف شهر مارس ١٩٤٨ في مقال خصائص الفن الاسلامي

الصفحة	السطر	ما صححته
١٨٩	٥	بلغة كالرّ
»	٩	خاوذ
١٩١	٤	أن أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله
١٩١	١٥	أصبح
١٩٢	٦٠	تكررت الكلمات الآتية : عن حفل عرس ، صور ، وتضمنت الكتب المقدسة الاسلامية)
١٩٢	١٣٠	الفن
١٩٣	٩	بيرونسك

أنطون الجميّل

١٨٨٧ – ١٩٤٨

فتشت عن مصدر حديث العهد منا أرجع فيه الى حياة أنطون الجميّل قبل أن ترنّه لبنان الأشم الى مصر الوادعة المطمئنة المرتفعة الأهرام ، فلم أجد إلاّ سطرين أو سطرين لا تشفي غلة باحث ، ولا تسد حاجة دارس ، وإذا « بمعجم المطبوعات العربية » لسركيس يقول عنه ولا يزيد : (محرّر جريدة البشير ومدرّس البيان في كلية القديس يوسف في بيروت ومنشىء مجلة الزهور بالقاهرة) . وإذا « بتاريخ الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين » لمؤلفه الأب لويس شيخو اليسوعي لا يعدو أن يقول عنه في ثلاثة أسطر ! (محرّر البشير والزهور) . نشر في بيروت « البحر المتوسط » وفي مصر « أبطال الحرية » و « منتخبات الزهور » و « السموءل أو وفاء العرب » و « الاقتصاد والنظام في المنزل » و « تعريب كتاب السيدة دوبوك — الفتاة والبيت ») وإذا « بتاريخ الصحافة العربية » للبيكونت فيليب طرازي يشير إليه في كلة واحدة على أنه كان محرّراً في صحيفة « البشير » السورية في ذلك الزمان . أي في العقد الأول من القرن العشرين .

ومؤرّخ الأدب معذور إذا وجد غموضاً أو اضطراباً في نشأة الأدباء والشعراء الذين يترجم لهم في عصور بعيدة العهد منا ، ولكن أي عذر لنا نحن المحدثين ونحن نترجم لأدباء أعزّة علينا قريبين منا ، فنروح نكشف النقاب عن حياتهم الأولى فلا نجد المراجع تسعفنا بما نطلب أو تمدّنا بما نشتهي من إضاءة لحياتهم ونفوذ الى أعماق نفوسهم .

ولو أنّ الأديب أو الشاعر يترجم لنفسه على طريقة الـ « Autobiography » عند الغربيين لاستراح المترجمون من كثير مما يلقونه من المشقة . وقد صنع ذلك الشاعر محمد الأسمر حين ترجم لنفسه في مقدمة ديوانه « أفريدات الصباح » فعرض نفسه كما صنعه الله وكما مرّت عليه الحياة ، فأراح بذلك السائلين — بعد عمر مبارك — عن نشأته ومحيطه الذي عاش فيه .

نطون الجميّل

واذا صحّ ما ذكر أن أنطون الجميّل ولد في بيروت سنة ١٨٨٧ فانه يكون أصغر من تولوا تحرير البشير ، سنة ١٩٠٨ — أي أنه عهد إليه بتحرير هذه الصحيفة المعتدلة المتزنة وهو في الحادية والعشرين من عمره . ويكون كذلك أصغر الأساتذة الذين تولوا التدريس في كلية القديس يوسف ببيروت ، لأنه اشتغل بالتعليم قبل اشتغاله بالتحرير . وأظن ما ذكر أنه نزح الى مصر سنة ١٩٠٧ يحتاج الى شيء من التصحيح ، لأن اثبات مراسلات صحيفة البشير أنه تولى تحريرها سنة ١٩٠٨ وأنّ الانقلاب العثماني حدث في العام نفسه ، فتكون هجرته الى مصر بعد ذلك التاريخ ! والراجح أنها كانت في سنة ١٩٠٩ .

ولا شكّ أن مواهب أنطون الأدبية والخلقية قد ظهرت في أول حياته وجذبت إليه الأنظار من يقدرون قيم الرجال . ويدل على ذلك اختياره لتحرير صحيفة البشير ، فقد كانت — كما يقول مؤرخ الصحافة العربية — من أرقى الجرائد التي يركن الى صحة أخبارها وصفاء مبادئها واخلاص خدمتها للآداب والعلم والوطن . وكانت من أقدم الصحف اللبنانية أنشأها الأب أمبروسيوس مونو رئيس الآباء اليسوعيين في سورية سنة ١٨٧٠ وكان غرضها دينيًّا أول الأمر وعبارتها ركيكة كعامة صحف ذلك العهد ، وكان لا يقرؤها إلاّ جماعة الكاثوليك لأنها لسان حالهم . فلما تولى الأب ماران فاتح رياستها والأديب خليل البدوي تحريرها ١٨٨٢ — ١٨٩٠ ظهر تجديد في عباراتها واتجاهها الأدبي حتى صارت مقروءة من المسيحيين وغيرهم . وجرت العادة أن يتولى ادارتها أب من رجال الدين وتحريرها نابغ من رجال الأدب . فاذا رأيت في ادارتها الأب أنطون ماران والأب هنري لامنس والأب لويس معلوف رأيت في تحريرها يوسف البستاني وخليل البدوي ورشيد الشرتوني وأنطون الجميل الذي أسلم تحريرها بعده إلى الخوري بولس طعمة الذي كان من كتّاب مجلة « المشرق » المحققين .

* * *

وكانت هجرة أنطون الجميّل إلى مصر طلباً للحرية كما نزح إليها كثير من الأحرار اللبنانيين فوجدوا فوق ثرى مطر السماء التي تتردد فيها أغانيه حرة طليقة من القيود . ومصر كانت — ولا تزال — ملجأ الأحرار من تلسع البقعة الكريمة من الأرض لا سيما وأهلها

فالتفت أول نهم له بالحرية في مسرحية صغيرة أسماها « أبطال الحرية » ترمز بحسبة المعارف بالمجانية سعيها على تقدمها سنة ١٩٠٩ وجعلت شعارها العلم التركي هلالة الرحمة ونجمته الواحدة رمزها الكلمات التي تمخضت عنها الثورة الفرنسية : « الحرية ، المساواة ، الأخاء » . وقد كان أنطون الجميّل معجباً بهذا الانقلاب العثماني الذي كان الدستور نتيجته ، ومعجباً بأبطال هذا الانقلاب وخاصة « نيازي » و « أنور » اللذين كانا بطلي مسرحيته .

والمسرحية في ذاتها صغيرة الحجم بسيطة الحوادث ليس فيها ما في المسرحيات من براعة الحوار وحبك الحوادث ، ولكن فيها حسن الانشاء وجودة السبك والاعتماد على العنصر الخطابي . ولكنها على الرغم من بساطة الفن المسرحي فيها لقيت ترحيباً كثيراً من الصحافة العربية والتركية والأوروبية ، وأثنت عليها مجلة « اجتهاد » التركية وترجمت قسماً كبيراً منها لنشره مع صورة للمؤلف العظيم .

وقد تمكّن أنطون الجميّل من الترنسية أن يلفت إليه أنظار الصحافة الفرنسية فاشتغل محرراً في جريدة « البيراميد » التي كانت يصدرها دار الأهرام ، وكان ذلك أول اتصال للمؤلف بهذه الجريدة

وإذا كانت الصحافة قد جذبت أنطون الجميّل إليها في جريدة « البشير » بعد اشتغاله بالتدريس فانها جذبته من جديد في مصر إلى صحيفة « البيراميد » . ثم جذبته ثالثة إلى إنشاء مجلة أدبية ، فكانت مجلة « الزهور » التي ظهر أول أعدادها في أول شهر « آذار » أو مارس سنة ١٩١٠ . فكان ذلك توافقاً لطيفاً بين اسمها وبين شهر الربيع الذي تفتحت فيه الطبيعة . . .

وما عدا موظفاً في الحكومة المصرية ابتعد عن الميدان العملي إلا ما كان له من بحث أدبي هنا وهناك . ولكنه حنّ إلى الصحافة أو هي حنت إليه ، فأسندت إليه رياسة تحرير « الأهرام » في سنة ١٩٣٢ وما زال فيها حتى فجأه الموت في صباح الثلاثاء ١٣ يناير سنة ١٩٤٨ وهو عائد من عمله الذي فني فيه كما تفنى الفراشة حول الضوء اللامع حتى يفريها بلهيب الحرّاق ونوره الوهّاج .

وعسير جداً أن يتولى « الجبّار » ثلاثة ألوية من الصحافة في ثلاثة عهود مختلفة من

عمره فيجيد كل فن ويبرز فيه وتلبغ له فيه شئون . فقد تولى الصحافة الدينية في صحيفة « البشير » اللبنانية ، وتولى الصحافة الأدبية في مجلته الشهرية « الزهور » فكانت روضة من رياض الأدب الرفيع الظريف في ذلك العصر ، وتولى الصحافة السياسية في جريدة « الأهرام » فكان فيها سياسيًّا من الطراز الذي تمناه « حسان بن ثابت » الشاعر المخضرم بالطراز الأول .

***

لقد صدق القول المشهور : « كلٌّ ميسرٌ لما خلق له » . ومكلف الانسان ما ليس من طبعه متطلب جذوة النارِ في فيض من الماء . فقد أراد (الجديد) أو أريد له أن يكون « معلماً » أول الأمر ولكنه لم يمض في الشوط الى نهاية . ولم يجر في هذا الميدان الى غاية . وقد أراد « الحجّاج بن يوسف » قبله أن يكون معلماً ، فأرادته الأقدار أن يكون حاكماً من طراز شديد . وأراد « حافظ إبراهيم » أن يكون صابطاً في الجيش فأرادته الأقدار أن لا يمضي في الميدان الى آخره ، وجعلته صاحب لسان لا رب سنان . ولم تكن الصحافة عند « الجديد » سياسة فحسب أو لعباً بالورقة الرابحة في ميدان يكثر فيه اللعب بالأوراق والاصطفاق بالأرزاق في الأسواق ، ولكن الروح الأدبية كانت تمشي معه في الصحافة جنباً الى جنب . فهو أديب مشرق العبارة واضح الفكرة حسن العرض ، أضافه على مهنته الصحافية سليقة أدبية وثروة مذخورة من البصر بالأساليب العربية التي تعرض الحقائق في ثوب محكم النسج رقيق الحاشية .

وما أشبه « الجديد » في الصحافة بملاّح ماهر يعرف كيف يجري بسفينته عباب بحر مضطرب لجيّ يغشاه موجٌ من فوقه موجٌ ، فهو يداور الريح ويداور الموج ويجتازه في هذا مرة وعلى ذاك أخرى ، ولا يفقد اتزانه في وسط العاصفة حتى تمرّ بسلام . وهذا لا يُعرف بتحزب ولم يُرم بتعصب ، بل كان يمقت الحزبية مقتاً شديداً ويرى أنها سبب ما نحن فيه من بلاء واضطراب . وكان يرى الحزبية قيداً للحرية . وقد أشار الى ذلك في مقدمته التي كتبها لديوان الشاعر « ولي الدين يكن » حيث يقول : (كنت أود أن ألم بالدور السياسي الذي لعبه الفقيد في الاستانة ومصر ، ولكني أحمد أن ألم مرغماً و

العيب الفاشي بالناس . وهو أن يتسحروا مواقام حسب أحزاب أحيائهم . فحسبي أن أقول إنه كان حرًّا في سياسته كما كان حرًّا في كتابته) .

* * *

والحديث عن مقدمة « أطراف الجميل » لديوان الشاعر وليّ الدين يكن يسوقنا الى الحديث من ناحية أدبية عند هذا الأديب الكبير . فقد اشتهر ببضع من المقدمات كتبها وقدم بها بين يدي جماعة من الشعراء والكتّاب ، فكتب مقدمة تحليلية لوليّ الدين يكن في أول ديوانه الذي طبع بمطبعة « المقتطف والمقطم » سنة ١٩٢٤ ، وكتب مقدمة لديوان الشاعر « اسماعيل صبري باشا » الذي طبع بلجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٨ . وهذه المقدمة هي الكلمة التحليلية التي ألقاها في تأبين الشاعر سنة ١٩٢٣ . وكتب مقدمة لديوان « شاعر البراري » الذي عنوانه « بين أحضان الطبيعة » والذي طبع سنة ١٩٣٢ وكتب مقدمة لديوان الشاعر « محمد الأسمر » الذي عنوانه « تغريدات الصباح » والذي نشرته « دار المعارف للطباعة والنشر » سنة ١٩٤٦ . وكتب مقدمة لديوان « من وراء الأفق » الذي نشرته دار المعارف لي سنة ١٩٤٧ ، وكتب مقدمة لكتاب « ما قلّ ودلّ » للكاتب أحمد العلوي محمد . وهي كثرة دفعت بعض الكتّاب الى تسمية المقدمات « بكاتب مقدّمات الكتب » . وما كان عيباً أن يتولى الجميل تقديم الأدباء أو الصافين من زمائهم ، فقد عُرف بالنصفة في الرأي والاعتدال في الحكم والرفة في النقد أن عد لا يجرح المنقود ولا يعنف عليه . ولكنه نقد رفيق رقيق ، ولا أعمى أنه كان يأخذ عليّ السهولة في عمل الشعر ويحذرني منها « لأنّ السهولة في الغالب مزلقة الى الأخطاء » كما كتب — رحمه الله — في مقدمته لديواني . وهذا نقد رفيق لم يغضبني بل حفظته يداً أعتدّها « للجميل » .

واصبع نقده الرفيق لبعض ألفاظ الشاعر « الأسمر » في مقدمته لديوانه : — « أما اذا ترك عالم الأحلام والأماني وعاد الى عالم الحقائق المجردة فانه لا يتورّع عن اقتناص اللفظة الواقعية وان كان الشعراء قد تواضعوا على نبذها من لغة الشعر » . ثم يمثل لذلك بقول الأسمر في ديوانه : . .

واخلعوا الأرسان لستم (حُمُرا) واطرحوا النير فلستم (بقرا)

أليست هذه النعرة أو الـ « Finesse » هي أهم خصائص الأديب الناقد الذي لا يتخذ النقد عراوة غليظة يضرب بها رؤوس المنقودين فينفر الناس منه ومن نقده الثقيل الشديد كالرصاص والحديد ؟؟

* * *

ولم يكن «الفنون الجميل» كاتباً أديباً فحسب ، ولكنه كان خطيباً عرفته منابر الأدب في القاهرة في كثير من المناسبات. وما عرفته يرتجل الكلام على المنبر أو يقوله على البديهة كما يفعل الخطباء المرتجلون ، ولكنه كان يعد كلامه إعداداً ويلقيه من فوق أعواد المنبر القاء فصيحاً رصيناً بيناً في تؤدة وأناة ، حتى يستطيع سامعه أن يتابعه فلا يزل . وما كان أبرعه وهو يضفي الفكاهة الحلوة على خطابه فيثير في السامعين عاصفة من الضحك ويشيع فيهم جواً من المرح .

ألقى مرة حديثاً أو محاضرة في قاعة الجمعية الجغرافية الملكية يوم ١٦ أبريل سنة ١٩٣٦ عنوانه « صانعو الجريدة » فجمع عن الصحافة وأوعى . ولكنه كان يرسل الفكاهة من حين الى حين ، فذكر من أنباء التطبيع أو التصحيف في الطباعة أن عبارة « تجديد شباب القضاء » قد حرفها العامل إلى « تجريد ثياب القضاة » !

وكان يتخير في خطبه ومحاضراته أطرف المناسبات مما توحي به بديهة حاضرة أو خاطر سريع . خطب مرة في تأبين الشاعر اسماعيل صبري باشا وكان الحفل في ليلة من ليالي التمام للقمر ، فابتدأ الكلام قائلاً : — (إذا رأينا القمر ساطعاً في كبد السماء — كما نراه في هذه الليلة — لا نتساءل من أين أشرق على الدنيا ...) . وحاضر مرة في الجمعية الجغرافية عن الصحافة فقال عن المصحفين المجوالين المتنقلين إنهم يضربون في كل جهة من المدينة وفي كل مدينة من القطر .... وما أشد ما تنطبق عليهم الآية الكريمة المنقوشة أمامكم في صدر هذه القاعة « هو الذي جعل لكم الأرض ذلولاً فامشوا في مناكبها » . وقد لفتت نظره هذه الآية منقوشة على جدار القاعة فاستغلها لموضوع محاضرته .

كان « الجميل » كثير التدقيق لما يكتب كثير التحقيق فيما يطبع ، وكان يحدثني أنه يود أن يرى الكتاب العربي خالياً من أخطاء الطبع . وقد أخذ نفسه بهذا حين أصدر مجلة « الزهور » سنة ١٩١٠ فهي المجلة العربية التي كاد ينعدم فيها الخطأ المطبعي ، وتحاكيها في

ذلك فضلاً عن الزعامة الشيخ ... سيد البارودي . وقد ظهرت هذه الدقة في كثير من تراجمه . فقد كان دقيقاً في مجامع الشوط حيثما كان ، ورزاً لحجة ... وكان دقيقاً في التعبير حين يعالج مسألة سياسية في ... مراعاة . وكان دقيقاً حين يورد الاستشهادات . وكان ... يتأنى حين يستشهد بالشعر . فيتحرى صحيح الروايات فيه ، وينسبه الى قائله نسباً صحيحاً ... ما كلفه ذلك من جهد في البحث ... والتقصي . ولا أظن التوفيق خانه في نسبة بيت الى شاعر إلا مرة واحدة في المقدمة التي كتبها لديوان « ولي الدين يكن » ، فقد نسب بيتين الى « ابن الرومي » وهما من شعر « مهيار الديلمي » في قصيدته البائية التي يقول فيها :

لا تخالي نسياً ينقضي أنا من رضيك عند النسيم

* * *

ولا أعرف عن أنطون « الجميل » أنه نظم شعراً أو حاول أن ينظمه ، ولكنه كان في مجموعه قصيدة شعرية متساوية النغم . وإذا كان الوزن في القصيدة العربية ركناً من أركانها ، فقد كانت حياة « الجميل » متزنة في كل نواحيها ، فما عُرف عنه اسراف في شيء أو إفراط في أمر ... اتزن في الأدب فكان أديباً وناقداً خطير الرأي ، واتزن في السياسة فكان رجلاً معتدلاً يحبه رجال الأحزاب وقد نزح كل حزب منهم إليه ... واتزن في علاقاته مع الناس فأحبه الكبير والصغير . ولا أعرف أنه أسرف في شيء إلا حين أسرف على نفسه بالعمل حتى بات ينصحه . فكان بذلك مستجيباً لدعوة « جوزيف كونراد » الكاتب الانجليزي حين قال « اعمل حتى تموت » Work until you die . ومن عجب أنه لم يقل الشعر على حين نبغ فيه ثلة من رفاقه في عهد النهضة بليتازيه « شبلي ملاط » و « بشارة الخوري » و « الأخطل الصغير » والمرحوم « وديع عقل » الذين تعنى آثارهم عن أخبارهم .

على أن جيله من الزملاء قد أخرج جماعة من الأدباء هم « مسعود درويش » و « ابراهيم المنذر » و « شكري الترداحي » و « ابراهيم سليم النجار » و « يوسف البستاني » .

ولكن هؤلاء الرفاق تفرقوا ومنذ بهم مناكب الأرض أو مشوا في مناكبها فدعت أسباب الحياة « أنطون الجميل » الى مصر ، وادخرته أسباب الخلود في ثراها .

ومن كانت منيته بأرض فليس يموت في أرض سواها

عمر بهر الفتى حسن

حافظ وشوقي

معارضة التاريخ

دواوين شوقي زاخرة بألوان شتى من الشعر التاريخي لأن شوقيًّا — كما قلنا — كان مؤرّخًا بطبيعته كما هو شاعر بسليقته... ولكن أبرز ما في الجانب التاريخي من شعره قصيدته الرائعة « كبار الحوادث في وادي النيل » التي تفتتح بها الجزء الأول من دواوينه وهي التي قالها في المؤتمر الشرقي الدولي المنعقد في مدينة «جنيف» في سبتمبر عام ١٨٩٤ حينما ذهب مندوبًا عن الحكومة المصرية ، وكان لم يبلغ الثلاثين من عمره . وقد بلغ عدد أبيات هذه القصيدة تسعين ومائتي بيت من قافية واحدة ، عرض فيها تاريخ مصر منذ أقدم العصور الى عهد نظمها ، وكان في عرضه للحوادث فنّانًا قبل أن يكون مؤرّخًا سارداً للحوادث ، فهو ينتقي من بين فرجات الحوادث اللياتي بالملكة سريعة الومض قوية التعبير ليس فيها تزيُّد ولا طغيان على العرض التاريخي لتكون منها وثبةٌ للخيال ونقلةٌ للفكر والتأمل ، فأنت ترى مواكب التاريخ منتظمة آخذة برقاب بعضها في نظام فني ساحر لا يُملُّ .

ولشوقي ميزة في هذا اللون من شعره ، فهو بكلمة واحدة أو كلمتين أو شطرة من الشعر يسوق لك موكبًا تاريخيًّا طويلاً تستعرضه في شعره في لمح البصر وتكاد تشعر أن لم يفُتْك من هذا الموكب شيءٌ دقيق .

وهذه القصيدة — على حدّ تعبير الدكتور محمد حسين هيكل بك (باشا) — « رواية من الروايات الخالدة لتاريخ مصر منذ الفراعنة إلى عهد أبناء محمد علي وقف فيها الشاعر وقفة مصريّ صادق العاطفة تفيض عليه ربّة الشعر تاريخ بلاده منذ عرفها التاريخ . أي منذ عرف الناس شيئًا اسمه التاريخ . وأنت تراه في عرضه هذا التاريخ محلِّيًا النفس فخراً بمجد مصر حين يرتفع بها المجد الى عليا ذراه ، آسفاً حزيناً حين تمرُّ بمصر نكبات فلم ولا ،

مستفزاً للهمم حاثاً نعراتهم أهم جبل والأجيال التي بعده كي يعبدوا عبد الماضي وعظمته ... وتراه في انتقاله من القعر الى الأعلى الى الاستقرار يسير به الحوادث متسلقاً متدفعاً فوق موج الماضي آتياً من لاهيات القيد كأنما هو قيثارة آلهة ذلك الزمان السعيد يدفع إليها كل جيل نسائمه فتنغني وتشدو بأهازيج النصر تارة وبترانيم المرة ضوراً وبشجو الألم أحياناً » (١)

على أن القارئ لهذه القصيدة لا يحس فيها — على طول هذا العرض التاريخي — جفافاً ولا خروجاً على الروح الشعري، فقد كانت غنية شوقي الدامعة فيها أكثر سيطرة على الموقف من فنيته التاريخية . ويرى الأستاذ عبد الحميد العبادي بك أن شوقياً كان « في هذا المجال يخطو فوق قمم الجبال وقلما يهبط الى القيعان والأودية . وهذا طبيعي فالمقام مقام الدهر لا مقام التاريخ بمعناه العلمي » (٢)

وقد استهل شوقي قصيدته بوصف رحلته في البحر وقال في مطلعها :

همّت الفُلكُ واعتراها الماءُ وحداها بمن تُقلُّ الرجاءُ

ثم بدأ يخاطب البخار ليتخلص من هذا الخطاب الى الفخر حيث يقول :

قلْ لبانِ بني فداد فقالَ لم يجُز مصر في الزمان بناءُ
ليس في الممكنات أن تنقل الأجـبال قسراً وأن تُنال السماءُ
أجفل الجنُّ من عزائم قوم ودانت لبأسها الآناءُ
شاد ما لم يَشِدْ زمانٌ ولا أنشـأ عصر ، ولا بنى بناءُ
هيكل كسّر الديانات فيه فهي والناس والقرون هباءُ
وقبورٌ تحطّ فيها الليالي ويوارَى الإصباح والإمساءُ
تشفق الشمس والكواكب منها والجديدان واليلى والفناءُ
فاعذر الحاسدين فيها اذا لا موا فصعبٌ على الحسود الثناءُ
زعموا أنها دعائم شيدتْ ببنَد البغي ملؤها ظلماءُ

(١) من مقدمة الدكتور هيكل باشا لقصيدة الجزء الاول من الشوقيات
(٢) مجلة « الكتاب » ج ٤ — م ٢ ص ٨٨٢ الجزء العاشر ، أكتوبر سنة ١٩٤٧ ، السنة الثانية

دُمرَ الناسُ والرعية في تشـييدها والخلائق الأسراء
أين كان القضاء والعدل والحكـمة والرأي والنهى والذكاء ؟
وبنو الشمس من أعزّة مصر والعلوم التي بها يستضاء
فادّعوا ما ادّعى أصاغرُ آبيـنا ودعواهمُ تمنّاً وافتراء
إن يكن غير ما أثرة نخارٌ فأنا منك يا نخارُ براء

ثمّ ينتقل شوقي بين عصور التاريخ المحيقة فيعرض لنا لوحات زاهية الألوان ولوحات أخرى قاتمة ، حتى يوفي على النهاية وقد اجتمعت له عدّة منها تتفاوت في فتنتها كما تتفاوت في ألوانها حسب الظلام أو النور الذي يغمر العصر .

فاذا تلمّسنا في ديوان حافظ أثر التاريخ المصري القديم في شعره وقعنا على قصيدته « مصر » التي أنشدها في الحفل الذي أقيم بفندق الكونتنتال لتكريم المرحوم سعد يكن باشا بعد عودته من أوروبا قاطعاً المفاوضة مع الانجليز ومستقيلاً من الوزارة ، وقد نشرت هذه القصيدة في ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٢١ وجعلها على لسان مصر تتحدث فيها عن نفسها ، وقد بدأها بهذه الأبيات :

وقف الخلق ينظرون جميعاً كيف أبني قواعد المجد وحدي
وبُناة الاهرام في سالف الدهـر كفَوني الكلام عند التحدّي
أنا تاج العلاء في مفرق الشر ق ودُرّاته فرائد عقدي
أي شيء في الغرب قد بهر النا سَ جمالاً ولم يكن منه عندي ؟

ثمّ يستمر في هذا الضرب من الفخر حتى يتذكر الجانب التاريخي فلا يعرض له إلاّ بالروح الخطابي الفاخر أيضاً فيقول :

قل لمن أنكروا مفاخر قومي مثل ما أنكروا مآثر وُلْدي
هل وقفتم بقمّة الهرم الأكـبر يوماً فرَيتُم[1] بعض جهدي ؟
هل رأيتم تلك النقوش الروائي أعجزت طوق صنعة المتحدي
حالَ لونُ النهار من قدم العهـ ـد وما مسّ لونها طول عهدي ؟

(١) فريتم = فرأيتم

هل مع سرّ أسرار ما كان عندي ... من علوم تطوف حولي يرتدي ؟
ذاك في التخطيط قد ذاب الدهـ ... ـر وبقي البيان والحزم زندي
قد علمت اليهود من عهد فرعو ... ن في (مصر) كان أوّل عقد
أنا أمّ التشريع قد أخذ الرّو ... مان مني الأصول في كل حدّ

الى آخر هذا الفخر ، والقصيدة من الوجهة الأسلوبية قوية السبك — ما في ذلك شك — وهي من الناحية الخطابية بالغة حدود القدرة . فهي صالحة للإلقاء في المحافل ، جديرة بأن تنال الاعجاب من حيث قوة اللفظ وغزارة الموسيقى وبراعة الأداء . ولكنها من الناحية التاريخية لا تستطيع أن تنهض الى جانب قصيدة شوقي ، لأنّ حافظاً في محاولته كشف النواحي التاريخية كان ضريع المرور بما لم يصوّر شيئاً كما صوّر شوقي ، وكان في امكانه وهو يقول :

فسلام البحر من بلاه صقيلي ... وسلام البرّ عن مراتع جُرْدي[1]

أن يرسم صوراً يستمدّ ألوانها وخيالها من الصور التي اختزنتها ذاكرته من حياته في الجيش ومن قراءاته في التاريخ فيأتي بصور فريدة ، ولكنه لم يوفّق الى ذلك .

* * *

هذا من الجانب المصري القديم في التاريخ ، وأما الجانب الاسلامي فقد عرض له شوقي بكثير من القصائد لعلّ أوّلها قصيدة « نهج البردة » التي عارض بها قصيدة البوصيري واستهلّها بالنسيب ، وهي التي يقول في مطلعها .

ريم على القاع بين البان والعلم ... أحلّ سفكك دمي في الأشهر الحرم

وضع فيها بعد خلال إقامته في اسبانيا قصائده التي عرض فيها للتاريخ الاسلامي وطبعت بعد وفاته في كتاب « دول العرب وعظماء الاسلام » نظم فيها من سير الرجال ما استطاع — كما يقول — وقد زم في نظمها ما لا يلزم ، ولو أنه كان يرى الأليق والأحزم به ترك ذلك القيد . وبدأ هذه المجموعة التاريخية بالكلام على أمة العرب ثم انتهى فيها الى الكلام على دولة الفاطميين .

(١) الجرد = الخيل . ويريد بالبحر البحر

ولكن شوقيًّا في هذه المجموعة غيره في نواحي شعره الأخرى التي نجد فيها صورة إبداعها عن حين أنه في كثير من قصائد هذه المجموعة أقرب الى روح أدبية إبن هانئ وأمثالها البعيدة عن نفس الشعر وروحه إلاّ في أبيات قلائل ، فهو يقول مثلاً :

الخلفاء الراشدون أربعة مرضيّة سُلْطتهم متّبعة
العمران وابن أروى(١) وعلي في الذروة الشمّاء والأوج العلي

وليس في هذه المجموعة ما يُعدّ تحفة فنّية رائعة سوى القصيدة التي سمّاها « صقر قريش » وهي موشّحة نهج فيها سبيل موشحة ابن سهل الاندلسي شاعر أدبيليّة وسَبْتَة ، وهي التي يقول في مطلعها .

هل دَرَى ظبيُ الحِمَى أن قد حمى قلب صبٍّ حلّهُ عن مكنسِ
فهو في نارٍ وخفقٍ مثل ما لعبت ريحُ الصَّبا بالقبسِ

وقد عارضها أيضاً الوزير أبو عبدالله بن الخطيب شاعر الأندلس والمغرب فقال :

جادك الغيثُ إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلسِ
لم يكن وصلك إلاّ حُلُماً في الكرى أو خلسة المختلسِ

وقد أبدع شوقي في موشّحته وأتى فيها بصور جميلة . وخالف فيها القاعدة التي التزمها في جميع قصائد هذه المجموعة . وقد جاء هذا الابداع من الجوّ الذي نُظمت فيه فقد كان شوقي مقيماً بالاندلس فهو يحسّ بزفرة العربي على هذا الفردوس الضائع من العرب . ولذلك برزت له موشحة ابن الخطيب فعارضها وكأن الصدى يؤوب في مسمعه « يا زمان الوصل بالاندلس » فنبعت فيه لمحات من ملك العرب ، وبرزت له شخصية عبدالرحمن الداخل

على أن هذه القصيدة بالذات قد ظهرت على انفراد في الجزء الثاني من الشوقيات مما يدلّ على أنها كانت عند شوقي خلال نظمها في منزلة غير منزلة زميلاتها في كتاب « دول العرب وعظماء الاسلام » إذ نظمت بروحٍ وفنٍّ مختلفين عن غيرها ، وهي قريبة في نفسها الى أندلسيته المشهورة « يا نائح الطلح أشباهٌ عوادينا ... » وقد صوّر شوقي في قصيدته « صقر قريش » قصة عبد الرحمن الداخل أول ملوك بني أمية في الأندلس . وربما كان الى

(١) العمران = أبو بكر وعمر ... وابن أروى = عثمان بن عفان .

جانب إعجاب شوقي بهذا البطل العربي الذي قاوم بعد أن تحطم ملك الأمويين في الشرق — في أن يقيم بنفسه لأسرته مُلكاً جديداً في الغرب — إعجاب آخر هو ما نعلّل به قوة هذه القصيدة. ذلك أن عبد الرحمن الداخل كان شاعراً، ولعلّ من أروع الصور عنه تلك التي رسمها الأستاذ علي أدهم فهو يقول: «وعبد الرحمن الداخل وليد أيام الثورات العاصفة والذي نشأ مثلها ينشأ ابن الملاّح فوق الزاخر الطوح وعاش عمره فوق غوارب الظواهر والثورات يصارعها وتصارعه لا تشمّ من شعره عبق الوحي ونفحة القدس ولا تديم فيه بروق الأفكار البعيدة الخاطفة وأضواء النظرات المترامية الشاملة. ولكن المصائب التي حلّت بقومه وسارت بها الأخبار وتحدّث عنها الركبان عمّقت نفسه وأفسحت خياله وحرّكت فيه عواطف الحقد والكراهة من ناحية ولكنها من ناحية أخرى أطلّت به على جانب من جوانب الحياة الشعرية لأن ما رآه من تقلّب الحظ وتداوُل الأيام وما قاساه من الآلام بصّره رواية الحب البشرية في فصولها المختلفة وجعله يعرف الحفاء ويحسّ الألم». فمن رقيق شعره تلك الأبيات التي أرسلها إلى أخته بالشام ويقول فيها:

أيها الراكب المياسم أرضي ... اقر من بعضي السلام لبعضي
إن جسمي كما تراه بأرض ... وفؤادي ومالكيه بأرض
قدر البين بيننا فافترقنا ... وطوى البين عن جفوني غمضي
قد قضى الدهر بالفراق علينا ... فعسى باجتماعنا سوف يقضي (١)

ذلك من أسباب تعليلنا لقوة قصيدة شوقي ... فشوقي شاعر وعبد الرحمن الداخل شاعر. وشوقي بعيد عن وطنه اتخذ من الأندلس وطناً آخر يقضي فيه سنوات نفيه وقد ترك أمه في مصر بعيدة عنه؛ وعبد الرحمن بعيدٌ عن وطنه هاربٌ من أعدائه قد فارق أهله مشرّدين وقد ثلّ عرشهم فاتجه مغامراً مخاطراً صوب المغرب ثم الى الأندلس وفي نفسه آمال ... فكان من كل ذلك عونٌ لشوقي على أن يرسم لهذا العبقري الذي وفد على الأندلس وقد أخذ الخلاف مأخذه هناك فاستطاع أن يثبّت أقدامه وأن يرمي دعائم ملكه، ذهب في

(١) كتاب «صقر قريش» — ص ١١٢ — للاستاذ علي أدهم، أصدرته لجنة «المقتطف» عام ١٩٣٨

الوقت الذي هيأته الأقدار للملك العربي أن يظلّ في العالم الغربي منشور الضوء فكأنّ الأقدار اختارته لهذا وأرادت بالعرب خيراً فقدّ:

رُحموا بالمبقريّ الثّـابر البصير الهمّـة الصعب القياد
مدّ في الفتح وفي أطنابه لم يقف عند بناء ابن زياد

ومن ثمّ يعطينا شوقي صوراً جميلة لهذه البطولة الفذة . ومن روائعه تلك العبرة التي تمثل الداخل وهو في رحلته :

بسلام يا شراعاً ما درى ما عليه من حياه وسخاه
في جناح المَلَك الروح جرى ويريع حفّها اللطف رُخاه
غسل اليمّ جراحات الثرى ومحا الحدةَ من بحر الرحاه
هل درى أندلسٌ من قدما داره من نحو بيت المقدس
بسليل الأمَـويين سمـا فتح موسى بستقرّ الأسس

وهذه القصيدة هي من روائع شوقي في التاريخ .

* * *

فاذا التفتنا ناحية حافظ نرى أثر التاريخ الاسلامي في شعره وجدنا له قصيدة نظمها عام ١٩١٨ عن ثاني الخلفاء الراشدين اتفاوق عمر بن الخطاب ، ولم يتبع فيها طريقة شوقي من حيث نظمها من باب الرجز بل جعلها كلها من قافية واحدة بلغت أكثر من ثمانين ومائة بيت . غير انه لم يأت بشيء مبتدع فأنت لا تقع فيها على وثبة خيال أو لمعة ابتكار فهي أقرب الى السرد الاخباري الراوي منها الى الفن القصصي الشعري .

فهو يقول منها في إسلام عمر :

ويوم أسلمتَ عزّ الحقّ وارتفعت عن كاهل الدّين أثقال يعانيها
وصاح فيه (بلالٌ) صيحة خشعت لها القلوب ولبّـت أمر باريها
فأنت في زمن (المختار) منجدها وأنت في زمن (الصدّيق) منجيها

وهذه القصيدة لعلها من آثار صحبة حافظ للامام محمد عبده فلك حبيبة نفسه حتى

وجدت فرصة تكوينها . يقول الأستاذ عبد الحميد العبادي بك : « ولا نعرف بالضبط الباعث لحافظ على نظم قصيدته ، فلعلّ الباعث له ما رآه من التياث حال العالم الاسلامي بإثر الحرب العالمية الأولى وفساد أمر الخلافة ، فأراد أن يجلو على المسلمين صورة لأقوى شخصية ظهرت في الدولة الاسلامية ، وهي شخصية عمر بن الخطاب ، فيكون لناشئة منها مثال يحتذونه ويلهجون على منواله . وقد يكون حافظ أراد بنظم هذه القصيدة أن يجري في غبار شوقي ، ولا سيما بعد أن نظم شوقي نهج البردة »[1]

نعم قد يكون التعليل الثاني الذي أشار اليه الأستاذ العبادي بك هو الباعث لحافظ على نظم قصيدته العمرية . ولكن هل استطاع أن يجري في غبار شوقي ؟ الحق يلزمنا أن نقول إن قصائد شوقي في التاريخ الاسلامي منذ أنشأ نهج البردة حتى لنظم مخمرته في دول العرب ترتفع عن المستوى الذي جرى فيه حافظ بالرغم مما في المجموعة الأخيرة من بُعد من روح شوقي الفنية . ولكن الحق يلزمنا أن نقول إن حافظاً قد بلغ في « عمريته » غايته في دقة النظم وسبك العبارة .

فن الشاعرين

أما وقد انتهيت من الموازنة في نطاق محدود بين آثار حافظ وشوقي في بعض النواحي التي اشتركا فيها أو تقاربت صورة المشاركة ، فقد وجب عليّ أن اختم دراستي هذه بكلمة وجيزة عن فن هذين الشاعرين .

أول ما يلاحظ على فنّ شاعرينا المادية التي لم يستطيعا أن يبرآ منها حتى في الأوصاف التي تنأى عن المادية ، وقلّ أن تصفو صورها منها . فشوقي مثلاً — وهو أقلّ من صاحبه انغماساً في هذه الناحية — حين يصف منظراً طبيعيّاً لجريان الماء وخريره يصفه كأنه وضع العروض تبينه وتصيّده . ولكن شوقيّاً كان يتعبه صوب الخيال في كثير من قصائده

(١) مجلة « الكتاب » — ص ١٠٨٠ الجزء العاشر . أكتوبر ١٩٤٧ ، السنة الثانية .

وبخاصة ما كان متصلاً بالطبيعة ، على أن اتجاهه للحياة الطبيعية لم يكن استغراقاً في الطبيعة ولكنه كان افتتاناً حسيًّا أكثر منه إحساساً روحيًّا .

وتأتى التفات شوقي إلى المعاني غامضة من خصائص فنه وإن كانت معارضاته للقصائد الشعراء الأقدمين وهبه في أول أمره أن الغرض من اللفظ يتصدى عليه جوّ قصيدته ، على أنه لم يكن يهتم ، كل الاهتمام ، باللفظ قدر اهتمامه بالمعنى — وإن كانت أكثر معانيه مما دارت في قصائد قديمة — ولذلك لن نحس في قصائده أن الشاعر كان يكدّ ذهنه ساعة نظم قصيدته وفي ذلك يقول مطران بك « لا يجهد فكره ولا يكدّه في معنى أو مبنى » (١) وإن بدا لنا كدّ الذهن في بعض أبيات قصائده التي عنّى نفسه فيها بالتقيد بالألفاظ الغريبة . ومن حسن الحظ انه يبدو أن شوقيًّا كان يحسّ أن هذا مخالف لطبيعته الفنية فعمل على التخلص منه وعلى مشابهة وحي طبيعته . ويرى الأستاذ البشري انه « إذا كان لهذا الشاعر صنعة أو كان له في شعره ما يمدّ من عمله ، فهو اختياله للمعنى أولاً ، ثم وأنى اللفظ ولان واتضح وأشرق وإلاّ فلا مَمّ هذا اللفظ الهبل » (٢) وهو في ذلك على النقيض من حافظ الذي كان للفظ القوي الخطوة الأولى في فنه ، أما المعاني فتجيء في الدور الثاني أو الأخير . وقد قال هو نفسه « ... أما أنا فأُمسيتُ المعنى اذا لم يتفق لي لفظ رائع » (٣) ... وهذا مصداق لما أشار إليه صديقه مطران قبل ذلك بسنوات عديدة حين قال « إنه في أقصى شعره يؤثر البيت الجاد لفظاً على الجاد معنى » (٤) ... ولهذا جاءت ديباجته أقوى من ديباجة كثير من معاصريه ، ولقد قويت هذه الديباجة تبعاً لطبيعة حافظ من ناحية ، ومن الناحية الأخرى

---

(١) من كلمة للاستاذ خليل بك مطران في « مختارات الزهور » التي أصدرها الزميل الاستاذ انطون الجميل (باشا) سنة ١٩١٠ — ص ٢٠ طبعة مطبعة المعارف

(٢) كتاب « المختار » للمرحوم الاستاذ النبيغ عبد العزيز البشري — ص ٨١ من الجزء الاول — طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٥

(٣) من حديث لحافظ مع محرر مجلة « الهلال » صفحة ٩٠٧ جزء ٨ (يونيه سنة ١٩٢٨) السنة ٣٦

(٤) صفحة ٨٠ من « مختارات الزهور » التي أشرنا إليها

للجانب الذي وقف فنه فيه وهو مخاطبة الجماهير في قضايا سياسية تحتاج الى اللفظ القوي المثير الجذّاب على أن لا يكون فيه إغراب ، ومن ذلك كان يكدّ ذهنه ليقع من محفوظه على بغيته . وقد قال عنه البشري إنه « مهما اختلف الشعراء في شعر حافظ وفي شاعريته فإنهم لم يفترقوا قط في أنه كان من أمهر الصاغة في هذا الزمان » (١) ... أما شاعريته فكانها بقطعة وقلبه لا يعمل فيها غير عقله الواعي . والشعر عنده وسيلة من التنفيس عن الضيق الذي كان الشعر عنده — في رأيي — غاية ، وثمة فرق بين الاتجاهين ، وإذكانت الأخيلة عند الشاعرين — كما قلت — مادية بحتة . ولكن شوقيًّا كان عند ما يحسّ أن المادية طاغية على أخيلته ومعانيه وأنها تضايقه في بعض الأحيان ، يحاول أن يفرّ منها فيتجه صوب الدين لينظم قصائد في ميلاد الرسول وفي تحية العام الهجري وما شابه ذلك ، ولكنه رغم ذلك كان لا يستطيع الفرار عن طبيعته لأن هذه الأخيلة كانت تلاحقه أيضاً ... أما حافظ فلم يستطع الإفلات من قيود ذهنه ومن الفكرة القديمة السائدة عن معنى الشعر وطبيعته وتناسى أن الشعر على حد قول الدكتور أبو شادي « روح وتصوّف أي اندماج كونيّ في الجمال والحياة قبل كل اعتبار آخر »(٢) ولذلك ظلّ حافظ لا يحيد عن طريقه ولا يتجه اتجاهات جديدة أو يحاول محاولات جريئة بل ظلّ يتابع ظلّ الأقدمين دون أن يتعمق أو يتناول أحاسيس النفس البشرية فيخلق من الصور القائمة لها ، وقد حصرها تماماً ، صوراً رائعة خالدة تمثل نفسيات الناس لا نفسيته هو في عمق وتحليل وكشف عن خبايا تلك النفوس وآلامها الخفية لأن الصفحية كانت كما يقول الأستاذ الزيات « من أبين خصائص حافظ »(٣)

حسن كامل الصيرفي

(١) من مقال للمرحوم الشيخ عبد العزيز البشري بمجلة « أبولو » ص ١٣١٠ العدد ١١ (يوليه سنة ١٩٣٣) من المجلد الأول

(٢) من مقال للدكتور أحمد زكي أبو شادي عن حافظ في مجلة « أبولو » ص ١٢٦٢ من العدد المشار اليه

(٣) كتاب « في أصول الأدب » للأستاذ احمد حسن الزيات صفحة ١١٠

قلبي يناديك

قلبي يناديك بالوجيب فهل تبالين بالنداء ؟
إن تقلت وطأةُ الخطوب تلفّت القلب للوراء
للزمن السالف الحبيب لراحة الحب والولاء
تخفّلُ في عالمي الجديب

قد لاذ قلبي بالالتفات إلى زمانٍ مضى بسم
وأنتِ ضفى كلكل حاتٍ من محنة الدائر الكليم
ما بين ماضٍ وبين آتٍ وقفتُ حيرى ولم تريمي
ولهاً على مهدنا القديم !

لم يبقَ لي غير ذكرياتي فهي ملاذي من الهموم
كيف تناسيتِ يا حياتي ما كان من سالف النعيم
إذ نقتني لجّة القناة وتنتحي فيأة الكروم
لهفي على سالف النعيم

دعاكِ قلبي فلم تجيبي واضيعة الحبّ والرجاء !
قد مال نجمي ان المغيب وأنتِ في جلوة السناء
من لم يذق لاعج الخطوب لم يدرِ ما محنة الشقاء
واضيعة الحبّ والرجاء !

نصير الشوربجي

قصة

جناية الآباء

خرجت التلميذات من المدرسة وانتشرن في الشارع ، انتشار فراشات الحقل الجميلة ، وهنّ يتمازحن ويتضاحكن ، وسارت « تحيات » منفصلة عن رفيقاتها ، وهي شاردة الفكر ، تنازعها الهواجس .

وما كادت تسير بضع خطوات حتى طرق سمعها صوت نفير صيارة ، فتطلعت إلى مصدر الصوت ، فرأت شاباً جميلاً مرتدياً ملابس ضباط البوليس ، وهو واقف الى جانب صيارة صغيرة ، يضغط على نفيرها ضغطاً متوالياً ، كأنه يريد أن ينبه أحداً الى وجوده ، فعرفت أنها المقصودة بذلك ، واحمرّ خداها الأسيلان ، وأسرعت الخطى منتقلة الى الرصيف المقابل لمكان الشاب ، لكن هذا لحق بها وشرع يستعطفها ، غير أنها إزورّت عنه ، واستمعت في مدوها ، دون أن تجيبه بكلمة .

وبينما هي سائرة لا تلوي على شيء ، طرق أذنيها صوت صديقتها أنيسة تقول بلهجة المداعبة : « حبيبتي تحيات بك الضابط الجميل ! »

فضربت الفتاة والتفتت الى صديقتها محيية بحدة : « ما كنت أظنك سيئة الظن بي الى هذا الحد »

— لا تحسبي أني غافلة عن تصرفات هذا الشاب ، فإني أراه كل يوم ينتظر خروجك من المدرسة ليسعى لمحادثتك .

— وهل رأيت مني ميلاً الى النزول على إرادته ؟

— كلاّ ! ولكني ألومك على هذا الجفاء

— ولماذا ؟

— لأن ستر هذا النبي الجميل لا يُعرض عنه، لاسيما اذا كان حبًّا قد قيَّمة الغرام وبرّح به الضنى .

— إنك واهمة يا صديقة : فمن واجب الفتاة أن تعرض عما يشين سمعتها مهما كان الاغراء شديداً

— هذه فلسفة جديرة بالاعجاب ، لكنها لا تلائم عواطف فتيات في سننا ، لم تتفتح بعد أزاهير حياتهن ، فكل منا تودُّ أن تكون محبة ، وكل منا تود أن تكون محبوبة ، وياجبذا لو كنا مكانك ، وحرت قبولاً في عيني هذا الضابط الجميل .

لم تجب تحيات ، بل آثرت الصمت ، لأنها كانت تعرف استهتار رفيقتها وجموح نزعاتها، فتابعت سيرها هادئة في لجة من التفكير ، حتى اذا وصلت الى منعطف الطريق صارت يمنة بعد ما حيّت أنيسة بلطف ، وقصدت منزلها وقد تملكها اضطراب شديد ، وما كادت تلج الباب الخارجي ، وتجتاز ممر الحديقة التي تحيط به من الجانبين عُرُش الياسمين ، حتى طرق سمعها صوت زغاريد منبعثة من المنزل ، فوقفت برهة وقد اشتد خفقان قلبها ، لكنها تغلبت على عواطفها وتقدمت ببطء ، لأنها شعرت بأن رجليها أصبحتا عاجزتين عن حملها ، ودخلت غرفتها دون أن ينتبه أحد لمجيئها ، وألقت جانباً ما تحمله من كتب وكراريس ، وارتمت على مقعد ممتد ووجهها بيديها ، وطفقت تبكي بكاء مرًّا .

لبثت على هذه الحالة مدة ، وهي مستغرقة بكليتها الى البكاء ، حتى تقرحت أجفانها واحمرت عيناها الجميلتان ، وازداد ورد خديها الأنيقين ، فطرق أذنيها صوت والدتها تقول لها :

ما ذا دهاك يا تحيات ؟

فرفعت الفتاة رأسها ، وتطلعت الى أمها بعينيها الدعجاوين المغرورقتين بالدموع ، وأجابت بلهجة العتاب الرفيق :

ألا تعرفين ، يا أمنا ، ؟

— لا أعرف سوى أن ابنتي غبية ، تبكي لأننا نعدّ لها معدّات الزفاف .

— اجل يا أماه ، فهذا الذي ينغّص عليّ عيشي ، ويسوّد الدنيا في عيني

— إنك حمقاء بلهاء ، لا تميزين بين ما يضرك وما ينفعك .

— بل أنا عاقلة أعرف ما يُحبّب لي ، فأنت تقودانني الى شقائي وتعاستي ، وتظنان أنكما تصلان على هنائي وسعادتي .

— لم تزالي بعد صغيرة لم يعركك الزمن ولم تختبري الحياة ، فغيرٌ لك أن تتزوجي بعجوز غنيّ يدلّلك ويحفظ كرامتك من أن تتزوجي شابًّا مُدقعاً فيسيء إليك ولا ينيلك ما تصبين به رمقك .

فقالت تحيات باستعطاف :

تذكري يا أمّاه إني في السابعة عشرة من عمري ، وان من تريدين أنت وأبي أن تزفاني اليه قد أربت سنوه على الستين ، وأني متعلمة وهو أميٌّ لا يحسن حتى رسم اسمه ، فضلاً عن تفاوت سِنينا ، وتباين نزعاتنا ، واختلاف مبادئنا ، وأني من سكان العاصمة وهو من سكان أقاصي الصعيد ، فهل في شرعة الانصاف أن أقرن حياتي بحياته والبون بيننا كما بين السماء والأرض ؟

— أكرر لك أنك غبية لا تدركين معنى الحياة ، فكل هذه الفوارق التي تتشدقين بها تزول أمام المال ، فهو الراحة والصفاء ، والحب والهناء ، وما عداه فتعاسة وشقاء ، فارجعي يا بنيّتي الى عقلك ، وتوبي الى رشدك ، واقبلي السعدة زوجاً تشرق لك رخاء العيش وليانه ، وتتطلعي الى المستقبل وأنت آمنة مطمئنة .

فبكت تحيات وصاحت مستعطفة :

رحماك يا أمّاه ! لا تقسي قصن حياتي الرطب الى عود حياته اليابس ، ولا تجمعي بين ربيع عمري المتفتح الأزهار ، وبين شتاء عمره المليء بالأمطار والثلوج .

فأجابتها أمها بحدّة :

كفى عناداً أيتها الابنة العقوقة ، لقد اخترنا لك هذا الزوج فيجب أن تقبليه ، إذ الكلمة لنا في هذا الأمر ، وما عليك سوى الطاعة والاذعان ، واصبحي أن تقلعي عن هذه المقاومة التي لا تجدي نفعاً ، لان أباك أقسم أن يرغمك بهما كلفه ذلك ، فكل شيء أُعِدّ كما تعرفين ، وسيعقد له عليك في الأسبوع القادم .

قالت أم تحيات هذا وخرجت غضبي دون أن تهتم بابنتها ، فرقدت هذه على سريرها ، وألقت برجلها على الوسادة ، وضايقت تبكي وتنتحب حتى كاد قلبها ينفطر أسىً ولوعةً

وكانت القريبات والصديقات مجتمعات في المنزل ، ومن يساعدن في اعداد الجهاز ويخيطن ويزغردن ، فكانت أصواتهن تصل الى مسمع تحيات كأنها نواح وعويل لفقدميت ورحيل عزيز .

* * *

قضت تحيات ليلتها في حالة تمتت القلوب وتذيب الأفئدة ، فكانت تارة تبكي وتنتحب حتى يكاد يغمى عليها ، وتارة تسير في الغرفة ذهاباً وإياباً وهي في حالة اضطراب شديد ، وأخرى يتولاها ذهول وانحطاط نفسي وجسمي ، فترتمي على مقعد وتلبث جامدة لا تتحرك كأنها تحولت إلى تمثال ، لكنه تمثال الحزن والألم .

ولما كانت الشمس ترسل أشعتها في الفضاء حتى نهضت تحيات متحاملة على نفسها ، وأصلحت من هندامها ، لأنها لم تخلع ملابسها طيلة ليلها ، وحملت كتبها المدرسية ، وخرجت قبل ان تدب رجل في المنزل .

* * *

انقضى النهار ووالدة تحيات ومن يعاونها من النساء منهمكات في إعداد معدات العرس ، حتى اذا ولّى النهار انصرفن الى بيوتهن ، ولم تبق سوى عزيزة هانم ، وهي جارة تسكن في الشقة المقابلة ، فقالت لأم تحيات وهي تتطلع الى الساعة :

ألا ترين ان ابنتك تأخرت كثيراً اليوم ؟

فالتفتت اليها أم تحيات ، وقد نبهها هذا السؤال الى غياب ابنتها وأجابت باضطراب :

نعم يا عزيزة هانم ، ولا أدري لهذا التأخير سبباً ، لا سيما وهي لم تعتد عليه .

— قد تكون ذهبت لزيارة أحد صويحباتها

فقالت واضطرابها يزداد من دقيقة الى أخرى :

لا أظن ذلك ، لأنها لا تزورهن في مثل هذا الوقت .

وفي الحال نادت الخادم وأمرته بالذهاب الى المدرسة والاستفسار عن سبب تأخر تحيات

وتركت ما في يدها وجلست الى جانب جارتها والهواجس تساورها ، والأفكار تتنازعها ، وتذهب بها كل مذهب .

ساد السكوت بين الاثنتين ، وكل منهما منشغلة بما تصوّره لها مخيلتها ، حتى قطعت عزيزة هانم حبل هذا الصمت المُضني قائلةً :

أتسمحين لي يا احسان هانم بأن أصرح لك بما في نفسي ؟

فتطلعت إليها احسان وأجابت بحزن :

تكلمي أيتها الصديقة فإني مستمعة البك .

— لقد تغيرت تحيات منذ شهور تغيراً محسوساً ، فذهب وجهها الجميل ، وذبلت نضارة وجنتيها ، وارتسمت على أساريرها آيات الكآبة ، واستعاضت عن مرح الشباب برزانة تجمع بين مرارة الأسى ولوعة الألم .

فتنهدت احسان هانم طويلاً وقالت :

هذا هو الواقع أيتها العزيزة .

— وأكبر ظني انه لا شيء من هذا الزواج التي تسعين إليه ؟

— لا أخفي عنكِ ان تحيات غير راضية عن زوجها لأنه عجوز غير مثقف بل لا يُحسن القراءة والكتابة .

— إني أشاطرها هذا الرأي .

— عجباً أيتها الصديقة ! أتريدين انفذ ان تتزوج بشاب لا يملك قوت يومه ، لكونه في ريعان الصبا ومقتبل العمر ، فأتركها تذوق معه مرارة الفقر وذل الحاجة ، وأرفض رجلاً غنيًّا يغدق عليها خيرات الدنيا ونعم الحياة ، لأنه طاعن في السن .

— نعم يا صديقتي ، لأن المال لا يجلب السعادة ، وحرام عليكِ أن تلقي بابنتكِ في هوّة الشقاء بتزويجها بعجوز يصح أن يكون جدًّا لها ، فأنتِ وزوجكِ لله الحمد في رغاء من العيش ، وهي وحيدتكما ، ولكما من أموالكما ما يغنيكما عن تقديم ابنتكما ضحيةً على مذبح المطامع ، فاربأا بها وبنفسيكما ، لأن مثل هذا الزواج يكون دائماً تعساً وشقاء ، لا راحة وهناءة .

هنّأت احسان هانم بتفنيد رأي جارتها ، لكنها أبصرت الخادم مقبلاً فهرعت اليه مستفهمة ، فأخبرها بأن نجيبات خرجت من المدرسة كالمعتاد في الساعة الرابعة والنصف ، فتطلعت احسان الى الساعة المعلقة في الحائط وألفتها السابعة ، فسرت في جسمها رعدة خوفاً على ابنتها التي لم ترزق بها الاّ بعد سنين من زواجها ، وكانت نجيبا حبّا يقرب من العبادة ، وحبها هذا هو الذي حملها على تزويجها بغني ، لتجعلها بمأمن من غدر الزمن ، وتقلب الدهر .

وفي تلك البرهة أقبل زوجها ، ولما أطلعته على غياب ابنته كاد يجن خشية أن تكون قد أصيبت بمكروه ، لأنه كان يحبها من صميم فؤاده ، ويروم اسعادها بهذا الزواج الذي يعتقد بأنه غاية المنى ، ومنتهى ما تصبو اليه الأماني .

وعاد من فوره قاصداً المدرسة ، لكنه لم يفز بأكثر مما فاز به خادمه ، فذهب من ساعته الى القسم وأخبر ضابط البوليس بغيبة ابنته ، فاهتمّ الضابط بالأمر وشرع في القيام بالتحريات اللازمة لمعرفة ما حلّ بالفتاة .

***

ذهبت مساعي والدَي نجيبات أدراج الرياح في البحث عن ابنتهما كما ضاعت جهود رجال البوليس سدًى ، إذ ظلّ ما جرى للفتاة سرًّا خفيًّا لم يرفع عنه الحجب ، فتبدلت الأفراح أتراحاً ، وانقلب العرس الى مأتم ، وأخذ الأب يبكي ابنته وينعي بالاقتدار على نفسه لظلمه وعدوانه ، ولتحتيمه عليها قبول ذلك الزوج الذي كانت تنفر منه وتأباه ، وشرعت الأم تندب فلذة كبدها ، سالكة دماء قلبها ، لا دموع عينيها ، وتعض أنامل الندم على ما فرط منها في حق ابنتها ، وتعد نفسها بأنها لو عادت اليها لأحلتها في سواد عينيها ومهجة فؤادها .

مضى على اختفاء نجيبات شهران ونيف ، دون أن يظهر لها أثر ، أو يصل عنها خبر ، فتطرّق اليأس الى قلبي والديها ، وأيقنا بأنه لم يعد ثمة أمل في لقائها ، فعتزلا الناس واعتكفا في بيتهما ، يواصلان سواد الليل ببياض النهار ، في بكاء وعويل ، وحسرة وألم ، حتى أصبحا في حالة يرثى لها .

وكان لاحسان هانم أخ قد بلغ من العمر عتيًّا ، لكنه رغم كبر سنه كان عصري الفكر ، يأبى التقيد بالعادات القديمة البالية ، التي تصيب الأمر بأضرار بليغة ، وطالما نصح أخته بعدم التمسك بأذيال هذه التقاليد ، لكنها كانت تهزأ بآرائه ولا تعيرها أذناً صاغية.

في ذات يوم أرسل يستدعيها وزوجها على جناح السرعة ، لأنه في حاجة ماسة إليهما ، فنهضت احسان هانم وقد خفق قلبها ، دون أن تدري سبباً لهذا الاضطراب ، وأسرعت إلى بيت أخيها بصحبة زوجها الذي لم يكن أقل اضطراباً منها .

ولما استقرَّ بهما المقام هنالك ، قال شقيق احسان هانم لأخته : لقد احتملتِ من الآلام ماتنوء بحمله النواقل والمناكب ، وأظنك لم تعثري بما مرَّ بك ؟

فهزت احسان هانم رأسها بحزن ، وانهمرت الدموع من عينيها . دون أن تقوه بكلمة ، فاستطرد قائلاً :

واذا منَّ الله عليكِ وعلى زوجكِ بما يزيل كربكما فهل تحمدانه على نعمه وآلائه ؟

فصاح الاثنان بلهفة : وهل عندك خبر عن تحيَّات ؟

لا أقدر أن أجيب على هذا السؤال ، ما لم تطلعاني على رأيكما بشأنها فصاح الأب :

وأي رأي لنا سوى أننا ننتظرها ونحن على أحر من الجمر ؟

وقالت احسان باستعطاف :

حنانيك يا أخي ، قل لنا أتعرف شيئاً عنها ؟

— نعم لكنه ليس بالكثير

— بالله عليك اسرده لنا ، أخبرنا بكل ما تعرف

— واذا أمكنني أن أدلكما على مكانها ؟ . .

فنهض الوالدان وصاحا معاً :

رحماك أين هي ؟ هيا بنا إليها ولو كانت في أقصى المعمورة

— إنها ليست بعيدة بهذا المقدار ، فهي . . هنا

— أين ؟ أين ؟

— هنا في هذا البيت .

وفي الحال دخلت نحيات ، فألقت أمها بنفسها عليها وضمتها الى صدرها ، وهي تكاد تغيب عن الوجود من شدة الفرح ، وأسرع إليها أبوها وعانقها وهو يكاد لا يصدق أن ابنته عادت إليه .

لكن نحيات تخلصت برفق من عناقهما ، ورجعت خطوات الى الوراء ، ووقفت مطرقة الرأس ، والدموع تسيل من مآقيها ، فتطلعت إليها أمها وهالها تغير حالها واضمحلال جمالها ، حتى لم يبقَ منها سوى خيال أو شبه خيال ، فقد اصفرَّ وجهها البديع ، وتغضنت بشرتها ، وغارت عيناها ، والتفَّ ريقها ، ووَقَبَ خداها ، وهزل جسمها حتى أصبح ثوبها فضفاضاً ، فصاحت أمها من سميم فؤادها .

ما ذا أصابك يا نحيات ؟

فازداد بكاء الفتاة وخبأت وجهها بيديها وأخذت تنتحب ، فأسرعت إليها أمها وحاولت ضمها ثانية الى صدرها ، لكن نحيات أبعدتها عنها بلطف قائلة بصوت ضعيف :

لا تضمني يا أمّاه ، لأني لست أهلاً لذلك

قالت هذا وغطت وجهها بيديها المرتعشتين وأجهشت بالبكاء ، فصاحت أمها :

ماذا تقولين ؟

— أقول الحقيقة ، فاصغي إليَّ يا والدتي ، واستمع لي يا أبي ، ولا تقاطعاني لأن دقائقي معدودة .

فكادت أمها تجن ، وهمَّت بالكلام ، فأشارت نحيات إليها قائلة بصوت فيه رعدة :

عفواً يا أمّاه ، لا تضيعي الوقت ، لأنَّ دقائقي أصبحت معدودة كما قلت لك . . .

وتوقفت عن الكلام ، ووضعت يدها المرتجفة على بطنها كأنها تسكّن ما بها من ألم ، ثم تنفست بعمق وأردفت بصوت مرتجّ :

أنصتا إليَّ لأقصَّ عليكما ما أصابني :

خرجت من المدرسة في اليوم الذي لم أعد فيه إليكما ، فقابلني شاب ضابط في البوليس ، أطلعتُ خالي على إسمه ، وكان ينتظرني كل يوم قريباً من المدرسة ، ويتردَّد إليَّ ، ملقباً نفسه مسمعيّ ، كانت الغوانية التي تخلب عقول الفتيان ، فكنتُ أزورُ عنه ، وأتصدّ عنه ، دون أن أجيبه بكلمة ، فكنت في ذلك اليوم كنت ضعيفة جسماً وإرادة ، لأني لم أتمّ حيلة

ليلتي من كثرة البكاء لاصرارها على تزويجي بذلك العجوز الذي أنفر منه ، فضلاً عن أني كنت أتوخى الابتعاد عن البيت خشية ان تضطراني الى الزواج على كره مني ، فتبعني الشاب كالمعتاد ، وشرع يسرد على مسمعي كلماته المصوغة ، فشعرت بضعف عن مقاومته ، لكني تابعت سيري ، مستمدة قوة من متانة أخلاقي ، وهو يلاحقني ويغريني بالوعود الخلابة ولا سيما بالزواج ، حتى شعرت بأن قواي تتلاشى رويداً رويداً ، فوقفت والتفتُّ إليه قائلة :

ماذا تريد مني ؟

فأجاب :

أريد أن أتخذك زوجة لي ؟

فسألته :

أجادٌّ أنت في أقوالك ؟

فصاح وهو يكاد يتراءى على قدميَّ :

وهل مثلي يسعى الى العبث بك أيتها الحسناء ؟ تعالي لأقدمك الى والدتي التي طالما كلمتُها عنك .

فصاحت أمها :

وبلك يا تحيات !

فقالت الفتاة وهي تضغط بأناملها على أحشائها ، وقد اكفهرَّ وجهها وتساقط منه العرق البارد :

أماه رحماك ، انصتي اليَّ لأتمَّ حديثي قبل فوات الوقت ، لأني لا أقدر ان أتكلم إلاَّ بصعوبة .

وهنا ازداد اكفهرار وجهها ثم احتقن فجأة ، وتوترت أساريره ، وجحظت عيناها وكادت تسقط أرضاً ، لو لم تعتمد على مقعد الى جانبها ، فأسرعت إليها أمها صائحة :

تحيات : ما ذا أصابك ؟

فأبعدتها باشارة من يدها وأخذت تتلوَّى كالأفعوان وهي تعتمد بطنها بكلتا يديها وقالت :

لا شيء يا أماه .

وبعد ما سكتت قليلا وهي تتنفس ببطء وعمق حتى كان تنفسها يخرج زفيراً من صدرها ، استلفت بصرتي يكاد لا يُسمع :

اني موجزة ، فقد ركبت الى الضابط ، وذهبت في سيارته الى . . بيته . . كما قلت لكنه عوضاً عن أن يقودني الى أمه ، كما وعدني ، قادني الى منزله الخاص ، بعد ما أطعمني

قطعة من لحمي لم أدر ما فيها .

ولما أفقت من غيبوبتي وجدت نفسي . . وياللهول . .

قالت هذه الكلمة بصوت مرعب مخيف ، وسقطت على الأرض ثم أنينا موجعا ، وهي تتقلب بطنا لظهر ، فأسرع اليها أبواها وخالها وأنهضوها ، وهم يكادون يجنون خوفا عليها ، وأجلسوها على مقعد ، لكنها أبعدتهم عنها ، وهبت بالنهوض تخانقها قواها ، وسقطت على ركبتيها ، غير انها استطردت بصوت متحشرج :

لقد هتكت عرضي ، وخيرني بين الذهاب الى بيت أبوي حيث لا ألقى سوى الموت ، وبين أن أخبىء عاره في مكان آوي اليه ، يستر بي عن عيونكم وعيون الناس أجمع ، فاخترت الامر الثاني .

ولم أدر كنه ذلك المأوى إلا بعد أن دخلته ، فاذا به مكان للدعارة ، تديره امرأة عجوز شرسة الطباع ، وحشية الاخلاق ، تأتمر بأمر ذلك الضابط الوغد ، لان محلها يقع في دائرة قيادته . فكنت أسام الذل ، وأحمل الهوان ، وأضطر مكرهة تحت تأثير الضرب والتهديد الى بيع جسدي لمرتادي تلك البؤرة .

فاضت عبرات هذه الجملة الاخيرة بصوت خافت مرتعد ، وقد برح بها الالم ، فسقطت على وجهها .

وكان أبوها وأمها يستمعان اليها ، وهما ذاهلان جامدان كأنهما فقدا الحس والشعور فبقيا اليها لينهضاها ، وهما لا يقويان على النهوض بكلية لشدة وجومها ، لكنها غلبت قواها المتخاذلة ، ورفعت رأسها مستندة الى مرفقها ، وتطلعت اليهما بعينين جامدتين متحجرتين وقالت بصوت يكاد يضيع على شفتيها لخفوته :

لقد شربت دمًّا زعافا قبل أن أدخل عليكما ، وهو الآن يمزق أحشائي ، فأشعر بأن فيها أتون نار ، يصهرها بأواره المضطرم .

وأرادت أن تستوي على ركبتيها لكن قواها خذلتها فاستقلت : لقد مكثت في ذلك الجحيم الأرضي أكثر من شهرين ، ولم يتسن لي الهرب منه إلا اليوم لشدة الرقابة علي ، فتزودت بحر شديد الفتك ، وقصدت منزل خالي لعلمي برقة قلبه ، وسهل عواطفه ، وقصصت عليه واقعة حالي ، طالبة منه السعي لي ، لأتزود منكما بنظرة أخيرة قبل ان أرحل عن هذه الدار ، التي لم تدر لي غير الشقاء والتعاسة . آه . . أحشائي تتقد . . فؤادي يلتهب . . لم أعد أبصر شيئا . . الوداع يا أبي . . الوداع يا أمي . . سامحكما الله .

قالت هذه وسقطت على الأرض وأسلمت الروح .

(عن الاريتون) جورج نيفو لدوسي

طفلتها [1]

« أخذتها مقبلا باكيا أما بها من أمها رائحة . »
بعد عشرة أعوام من هوى ضائع تُثير الشاعر طفلتها .
فيأخذها بين ذراعيه ، ليلتقي فيها صورة أمها

طالَمَني دربي .. بها مرةً تَرِفُّ كالفراشة الجارحهْ
حَلوةٌ كما تبوحُ الربى وَقبيمٌ كأنه الفاتحهْ
وكنتُ قبَّلتُ زمان الهوى وانطفأت زوابعٌ نابحهْ
فداةَ عند الكرم ، قد أتَتنا بمحض تلك الروحِ الصالحهْ

* * *

يا سُفرَها أم أنموذجٍ من بعد تلك الفُرسة القادحهْ
وكيف هذا كان .. قد أُورثتْ حتى رَنينَ المَشفَةِ الصادحهْ
حتى انتبال الشعر .. حتى النمر المسدوم .. حتى النظرة السارحهْ
يا وحدها الصغير غبَّ النوى تفضّني جارحة .. جارحهْ
هل أنبتتْ طفلتُها بعدها تفجعني بأمهنا النازحهْ
عشرةُ أعوامٍ على حبِّها كأنه في الليلة البارحهْ
ولم تزل صورتُها في دمي غريقةً .. أنيقةً .. سابحهْ

* * *

أخذتَها ، مقبِّلاً باكيًا أما بها من أمِّها رائحهْ

بُرَاق لبابى

---

(١) من ديوان « طفولة نهد » وقد صدر أخيراً

الكساحة

أسبابها — أعراضها — علاجها

الكساحة ، أو الخرع ، مرض من أمراض الأطفال التي يجب أن يعرفها الخاص والعام ، وهو ناشيء عن قلة المواد الواقية للجسم ، وبعبارة أخرى عن اضطراب في تكوين العظام لنقص الأملاح الترابية التي تدخل في تركيبها ، فتلين ويصبح من السهل انثناؤها وتشوهها.

وهذا المرض من أكثر أمراض الأطفال انتشاراً وينتابهم في السنتين الأولين من أعمارهم وعلى الأخص في السنة الأولى بدون فرق في الجنس . وبرجه عام لا يبتدىء ظهوره عندهم إلا اعتباراً من الشهر السادس بعد الولادة وهو وقت ابتداء التسنين ، ونادراً وقت الولادة (كساح وراثي).

منظر طفل كسيح

ومن ناحية أخرى لوحظ أحياناً حدوث بعض تشوهات عظمية في دور الطفولة الكبرى ، وفي أحيان أخرى أيضاً في دور الحداثة (كساح متأخر)

ويستنتج من الاحصاءات الرسمية أن ٩٠ ٪ مصابون بهذا المرض وهو بين الطبقات الفقيرة أكثر منه بين الطبقات الموسرة ، ومع ذلك فنسبة الاصابات به بين الطبقات الموسرة هنا التي تسكن المدن تبلغ أحياناً ٦٠ ٪ في حين أن الاصابة بالكساحة في أطفال الريف والجهات الجبلية أخف من اصاباته لأطفال المدن الموجودة بالنظر الى توفر أشعة

الشمس ، أو بالأحرى الأشعة فوق البنفسجية في الزيف والجهات الظلية ، وقلتها في المدن المزدحمة . وأشعة الشمس وما بها من الأشعة فوق البنفسجية من أهم العوامل في دفع هذا المرض والوقاية منه .

أسبابها

وأكثر الأطفال تعرضاً للكساحة هم النحفاء ، والمولودون قبل أوانهم ، والتوائم وذوو البنية الخنزيرية Scrofuleux . ويساعد على ذلك السكنى في الأماكن الرطبة المظلمة ، وعدم الكفاية من الطعام المغذي والهواء النقي ، وكبر سن الوالدين أو إصابتهم بالسل أو الزهري . وقد لوحظ اصابة الأطفال بهذا الداء في البلدان الشمالية مثل اسكتلندا ومناطق بحر البلطيق وما جاورها — أكثر بكثير مما في جنوب أوربا والجهات المشمسة الأخرى ، وفي الشتاء أكثر مما في الصيف ، لذلك أطلقوا على هذا المرض اسم « مرض الشتاء » .

وبين العوامل الرئيسية الأخرى التي تؤدي الى الاصابة بالكساحة : نقص مركبات الجير (الكالسيوم) والفوسفور في غذاء الطفل ، وعدم توفر القدر الكافي منهما في أطعمة العظام الطرية الغضروفية الأصل التي تعتبر عظمية صلبة ، وبعبارة أخرى يكون التمثيل الجيري في المريض ناقصاً ، وعلى الخصوص نقص الفيتامين « د » المنظم للاستحالة الغذائية لهذين العنصرين في جسم الطفل فاذا ما نقص هذا الفيتامين في غذاء الطفل اختلت الاستحالة الغذائية للكالسيوم والفوسفور — وهما المادتان الأساسيتان في تكوين عظام الطفل — فينقص خزن أملاحهما في الجسم فتلين إذ ذاك العظام ويصبح من السهل اعوجاجها والتواؤها وبخاصة اذا كانت هذه العظام من التي يقع عليها ضغط كبير ، كعظام الساقين مثلاً ، وقد تلين هذه العظام في بعض الحالات لدرجة تؤدي الى انكسارها ، فيضطر الى وضع الطفل في الجبس لتجبير الكسور واصلاح العظام المشوّهة .

ولا يقتصر حدوث الكساحة على العظام الطرية مثل الذراعين والساقين فحسب ، بل قد تصيب أيضاً كل الهيكل العظمي : كعظام الجمجمة والضلوع عند اتصالها بالقص ، والجذع والعمود الفقري والحوض والوجه والفك الأعلى وغيرها ، ولكنها لا تصيب في الغالب إلا العظام الطويلة ، وهذه تلتوي تدريجاً سواء بثقل الجسم أو بتشغيل العضلات . وليس

هذا كله ، فالكساحة تفعلها كثيراً ما تؤدي الى لين الأسنان الموجودة ، أو الى قلة عددها أو الى تأخر بروزها ، أو تشوّه الأسنان الجديدة وتقلّسها وسوادها .

أنبّا أعلاه ما لقلة المواد الواقية للجسم من التأثير في تسبيب هذا المرض . والواقع أنه لو وُجدت هذه المواد في جسم الطفل لما أُصيب به ، وإذا أُعني من هذه البداءة شُفي منه . وفضلاً عن الفيتامين « د » الذي أتينا على ذكره يوجد أيضاً الفيتامين « ا » وكلاهما موجودان بكثرة في دهن الحيوان ، وفي اللبن والزبد وصفار البيض ، وفي زيت كبد الحوت (زيت السمك) والخضر والفواكه . ويسمى الفيتامين « ا » بفيتامين النمو ، وفيتامين « ب » بالفيتامين المضاد للكساحة .

ويجب ألاّ ننسى كذلك عوامل أخرى مهمة تعمل على إحداث هذا المرض يدعى بها رداءة التغذية ، والرضاعة الصناعية وما يرتكب غالباً وقت استعمالها من الأخطاء الصحية الكثيرة . وقل مثل هذا عن الفطام الباكر والطعام الزائد الذي يؤدي الى تعدّد المعدة والاضطراب الهضمي . وقد يصاب الأطفال به أحياناً اذا زادت تغذيتهم عن الحدّ اللازم حتى عند الذين يتغذون بلبن أمهاتهم ، أو إذا أُعطوا أيضاً أطعمة جامدة قبل الأوان نسبة لسنهم ، بدلاً من اللبن الحليب .

وأخيراً قد يكون سبب الكساحة في بعض الأحيان إصابة الطفل باحد الأمراض الحادّة كالحمّى التيفية أو الحصبة أو الشهاق وجميعها تؤثر تأثيراً بالغاً في تغذية الطفل العامة ، وتزداد الحالة تفاقماً لما تكون صحته العمومية سيئة .

أعراضها

تبتدىء الكساحة عادةً في الظهور في النصف الثاني من السنة الأولى عند الطفل ، وذلك بارتفاع الحمى ، والاضطرابات المعدية المعوية ، والاسهال الحامض ، والعرق الغزير ليلاً وعلى الخصوص على جانبي الرأس والعنق ، ويشعر الطفل في الوقت نفسه بأوجاع في الجهاز العظمي . فهذا الطفل ، بعد أن كان يجلس وحده وبدون وسيط في الشهر السادس من عمره تراه ، بعد إصابته بالكساحة ، قد تأخر جلوسه بعد ذلك الوقت ؛ كذلك يتوقف سن نهوضه وسن مشيه عن الميعاد اللازم . والطفل نفسه لا يقتصر على عدم محاولة المشي بل انه

رفض الوقوف على قدميه . والناظر اليه يرى فيه ما يبعث على الحزن والاشفاق من شحوب اللون والهزال وتحول الجسم واسترخاء العضلات وعمق الخدود وانتفاخ البطن نتيجة تضخم الكبد (وهذا ما يذكرنا ببطن الضفدعة) . أضف الى ما تقدم : اصفرار الاسنان ، وشكل الرأس الطويل المربع ، وورم مفاصل الركبة والمعصم والرسغ والتواء السيقان ، وتضخم كرات الضلوع : فترى صفًّا من العقد على جانبي الصدر تشبه بشكلها حبات السبحة ، ثم إن نظام الباغوخ الآمعي لا تتعدى ميعادها اللازم . ويصحب هذا كله اضطرابات هضمية مختلفة كالتهوع وتناوب القبض والاسهال ، والتشنجات والحمى غالبًا . وعزو الى ذلك كئيب الهيئة ، قليل الحركة نسبةً الى سنه ، يفزع لأقل سبب ويشكو ألمًا شديدًا في محاولته النهوض أو الحركة ، ويكون تنفسه دائمًا عسراً .

تلك هي أعراض مرض الكساحة موضع رهبة الامهات ، المنتشر في أنحاء العالم ، خصوصاً في شمال مدن أوربا الكبرى بحيث كتظت المستشفيات هنالك بألوف من الاطفال المصابين به . ويدوم هذا المرض من ستة أشهر الى سنة واحدة ثم يقف عند حده بعد سنتين الى ثلاث سنوات . والغالب أنه لا يصل الى نهاية هذه المدة لان المريض الصغير يقضي نحبه في معظم الاحيان سواء بمرض القلب ، أو بالالتهاب الشعبي الرئوي أو بالتهاب البلورا (ذات الجنب) ، أو بالسل ، أو شلل الامعاء ، أو بنتيجة الضعف والهزال .

الوقاية

والطريقة الوحيدة لوقاية الطفل من هذا المرض هي الاقتصار على تغذيته بلبن أمه . فقد أثبتت الاختبارات العديدة والمشاهدات الكثيرة أن استعمال اللبن المعقم يؤدي غالبًا الى الاصابة به ، ثم إن التعقيم نفسه يبيد الخمائر العضوية الموجودة في اللبن الطبيعي ، ويبيد كذلك العناصر المعدنية والضرورية جدًّا للهضم الصحيح .

ولا ينكر أن الاطفال الذين يتغذون بالثدي الصناعي (المصاصة) ، أو باللبن المعقم ، يكونون غالبًا ضخام الاجسام حسني المظهر ، لكن لحمهم هذا منتفخ فقط . والواقع أن ليس عندهم أية مقاومة لاهون الامراض !

ويجب ألا ننسى خصوصاً أن خمائر لبن الحيوانات الداجنة كالبقر والماعز مثلاً ، تختلف

اختلافاً كلياً عن خمائر لبن الأم : وهذا هو السبب في صعوبة هضم اللبن الحيواني هضماً جيداً .

والثابت اليوم أن الكساحة غير معروفة في اليابان لأن اليابانيين لا يرضعون اطفالهم الا من ثدي أمهاتهم . بعكس انكلترا التي نرى أن نسبة الاصابات بالكساحة فيها عالية جداً بحيث يسمى هذا المرض غالباً « بالمرض الانكليزي » ، وأسباب ذلك هو تغذية الاطفال عندهم بمستحضرات اللبن الصناعية ، أو بالمساحيق النشوية .

* * *

ويشترط أيضاً للوقاية من هذا المرض : العناية بصحة الطفل العامة وذلك باستعمال الحمامات اليومية ، وتهوية غرفته تهوية كافية وجعلها فسيحة صحية ، معرضة للشمس ما أمكن ، والاكثار من نزهاته بقدر المستطاع ، وابقائه بضع ساعات يومياً في الهواء الطلق ، واجتناب الرطوبة ، والعناية في طعامه عناية خاصة كي يكون خفيفاً مغذياً . واذا كان يرضع من ثدي أمه فيجب أن تكون رضاعته هذه منتظمة ومراعيد هذه الرضعات غير متقاربة . وإذا كانت رضاعته من الثدي الصناعي فيجب أيضاً تنظيم مدة الرضعات والتأكد من جنس اللبن الذي يعطاه الطفل ، وتعقيمه على النار ، وممزجه بمقدار الماء اللازم نسبة الى سنه الى أن يعطى صرفاً . كذلك يعتنى بنظافة الحلمة الصناعية اعتناء تاماً .

ولما كانت الأمهات المرضعات يفقدن كثيراً من الكالسيوم والفوسفور من أجسامهن بسبب الارضاع ، فلسن أيضاً بأقل من الطفل حاجة الى مقدار من الفيتامين « د » ، لأن هذه المادة تمكن الجسم من امتصاص الكالسيوم والفوسفور من الأغذية وتمثيلها ، مما يسد النقص الحادث فيهن ، فتستفيد المرضع والطفل معاً .

أما الفطام فلا يجوز اللجوء اليه قبل الشهر الخامس عشر من عمر الطفل ، وإذا كان لا بد من الفطام قبل نهاية هذه المدة لسبب من الأسباب الخطيرة فيجب أن يكون ذلك تدريجياً ابتداءاً من الشهر التاسع أو العاشر من عمر الطفل ، ويحترس حتى لا يكون ذلك في أيام الحر الشديد .

العلاج

عرفنا مما سبق أن لمرض الكساحة أسباباً يحدثها . وفي ذلك يمكننا أن نضع لعلاجه نظاماً تبعاً لهذه الأسباب للتغلب على هذه الآفة الاجتماعية بقدر المستطاع .

أولاً — يُعنى على تأمين الشروط الصحية للطفل على نحو ما ذكرنا أعلاه . فتخصص له غرفة فسيحة جافة ، كثيرة النور والهواء وتتعطفها أشعة الشمس بالكفاية . واذا كان ممكناً يرسل الطفل الى بعض المناطق الجبلية أو الأرياف ، أو شواطىء البحار التي تحسّن كثيراً صحة المصابين في مختلف أدوار هذا المرض بالنظر الى نقاوة الهواء هنالك مع توفر أشعة الشمس ، ولا سيما الأشعة التي فوق البنفسجية — تلك التي تنفذ خلال الجسم فتؤثر فيه حتى تكسبه ما يحوزه في فيتامينات لازمة لبناء العظم بناء سوياً .

ثانياً — حمامات البحر : يفيد كذلك فائدة كبرى الغسل بماء البحر ، واذا تعذر ذلك فيلجأ الى الاستحمام بالماء المملح الذاتي (٥٠٠ غرام من الملح الى ٣٠ لتراً من الماء بدرجة ٣٧ مئوية ولمدة عشر دقائق) ، وذلك في مغطس للاطفال من السن الثانية الى الثالثة . أما الذين عمرهم أربع سنوات فما فوق فيستعمل لهم ماء مملح بارد ، ويكرر ذلك يومياً . واذا كان الولد ضعيفاً ولا يطيق الاستحمام بالماء البارد يمسح جسمه بالأسفنجة ، وعقب الحمام يدلك جسمه كله بالكحول .

ثالثاً — التغذية : يعتنى بها اعتناء خاصاً ، وتكون كمية الطعام قليلة ومتنوعة ما أمكن . فارضع الذين يتغذون صناعياً يجب ألا يزيد مقدار اللبن الذي يعطونه عن نصف لتر يومياً ، وتتمم تغذيتهم هذه باعطائهم بعض أنواع الحساء والبقول . فالطفل الذي عمره أربعة أشهر ووزنه ٦ كيلو غرامات مثلاً ، يعطى يومياً أربع مرات ٢٠٠ غرام من مغلي بعض المساحيق النشوية مثل دقيق الطرطال Arrow أو دقيق الأرز أو الأراروت . وابتداء من الأسبوع الثامن يضاف الى طعامه مرتين الى ثلاث مرات يومياً قدر ملعقة قهوة من عصير الليمون أو عصير البرتقال أو عصير الطماطم (البندورة) الفضة قبل تناول اللبن الحليب . وفي الشهر الخامس يضاف الى طعام الطفل نصف صفار بيضة . وبعد الشهر السادس يدخل في طعامه

مدهوك اللحم مع مدهوك البطاطس المضاف إليه اللبن الحليب ، وكذلك مدهوك البقول الجافة كالعدس والفاصوليا والبازلاّ ، والتفاح المقشور المبشور ، والبندورة والموز .

رابعاً — زيت كبد الحوت : يفيد أيضاً في هذه الحالة اعطاء زيت كبد الحوت (زيت السمك) إذا كانت معدة الطفل تتحمله (قدر ملعقة قهوة صغيرة منه في كل مرة لكبر ستة أشهر من عمر الطفل ، ثم أكبر منها قليلاً للاطفال الذين هم أكبر سنّاً ، ويُستمر على استعماله بضعة أشهر) .

واذا تعذر إعطاء زيت كبد الحوت مباشرة للطفل لسبب ما ، فيمكن إعطاء المرضع منه مقادير كافية فيتسرّب مع اللبن الحليب الى طفلها المصاب بالكساحة كما لو كان يتناوله هو بنفسه . صحيح أن المقدار الذي يستفيد منه قليل نسبةً الى المقدار الذي تتناوله الأم ، ومع ذلك فهو كافٍ لوقايته من هذا المرض .

ومن الضروري أيضاً عدا ذلك اعطاء المصابين بعض الأدوية المفيدة الأخرى والتي منها شراب فوسفات الكالسيوم Sirop de phosphate de chaux بغية تعويض نقص فوسفات التريكالسيك في عظامهم . والواقع انهم لا يفتقرون إلى فوسفات الكلس بل يفتقرون إلى القدرة على تثبيت هذه الفوسفات في عظام مكتملة نامية عندهم .

وينصح بعض الأطباء بإعطاء الطفل أيضاً الفوسفور بمقادير ضئيلة جدّاً مضافاً الى زيت كبد الحوت (١ ملليغرام من الفوسفور الى كل ١٠٠ غرام من زيت كبد الحوت) فيعطى من هذا المزيج قدر ملعقة قهوة للطفل يوميّاً . ويمكن أيضاً في هذه الحالة اعطاء شراب هيبو فوسفات الجير Sirop hypophosphate du Dr Churchill ثلاث ملاعق في اليوم .

خامساً — تأثير الشمس والهواء الطلق : إن تأثير الشمس في الكساحة أكثر من مفعول الأشعة فوق البنفسجية كما سبق وذكرنا أعلاه ، وهكذا قل عن فائدة الهواء النقي . ولذا يقتضي تعريض الجسم عارياً لأشعة الشمس المباشرة كل يوم مدّة تزداد تدريجيّاً : إما بفتح نافذة الغرفة أو بتعريض الجسم في العراء . فيُبدأ أولاً بتعريض القدمين وحدهما لمدة خمس دقائق ، ثم يزاد تدريجاً تعريض باقي أعضاء الجسم يوميّاً . وعلاج كهذا يتطلب مدّة أسبوعين لتعويد الجسم على التعرض الكامل المباشر لأشعة الشمس . غير أنه يجب الانتباه في

طلاء لئلا يصاب الطفل بالبرد ، ولا سيما في الفصل البارد .

يمكن الاستعاضة عن ذلك بالأشعة الصناعية ثلاث مرات في الأسبوع ، وذلك بواسطة جهاز خاص تُرسل الأشعة بوضع على بُعد متر واحد من الطفل . فيُبدأ أولاً بتعريض الجسم للاشعة الصناعية مدة ثلاث دقائق ، ثم تزاد هذه المدة بالتدريج حتى تبلغ ٢٠ دقيقة .

سادساً — مكافحة التشوهات العظمية : وبالنظر لتضور العضلات المتزايد دائماً في حالة الاصابة بالكساحة الشديدة ، يمكن وقف هذا التضور والعود الى تدليك الأطراف وتنبيهها ، بل تمديد الجسم كله ، ويضاف الى هذا العلاج أيضاً استعمال الكهربائية إذا رأى الطبيب استعمالها ضرورياً . ويمنع الولد من المشي لئلا يرداد تقوّس عظام الساقين والفخذين تحت تأثير ثقل الجسم . ويجب كذلك عدم حمل الطفل على الذراعين للسبب نفسه منعاً لتشويه العمود الفقري ، والأوفق تركه ما أمكن ممدّداً على فراش قاس . واذا أريد إخراجه للنزهة تستعمل له عربة صغيرة يكون فيها مستلقياً لا جالساً منعاً لحدوث التشويه في ظهره والتموّج في عظامه . أما العظام المنحنية جدًّا فتحتاج الى يد الجرّاح الخبير والأخصائي بتجبير العظام وأمراضها لا المجبر الجبلي الذي كثيراً ما يأتي بالسوء عوض الخير .

وإذا عولج داء الكساحة في وقته ، خصوصاً اذا تمكن الطفل من الاستحمام مدّة طويلة بماء البحر ، يمكن إذ ذاك الشفاء منه بوجه تام ، فتخف حينئذٍ أورام مفاصل العظام في الركبة والرسغ وغيرهما ، ويقل أو يزول اعوجاج العظام ، ويعود الجذع الى شكله الطبيعي بمساعدة بعض الأجهزة الخاصة لهذا الغرض بحيث لا تضايق حركات عضلات الطفل أو نفاسها وإذا بقيت التشوهات العظمية على حالها ولم تزل في سن السادسة أو السابعة من عمر الطفل فأمل الشفاء منها يُعدّ ضئيلاً وتبقى على ما هي الى النهاية . واذا كانت التشوهات العظمية زائدة الدرجة انها تضايق وتمنع سير الطفل أو تسبّب دمامة أو قبحاً في شكل العضو المأوف ، فقد يلجأ في هذه الحالة الى ابدال قسم من العظم المشوّه أو كله بعملية دقيقة جدًّا (Osteotomie) ، وهي من متطلقات الجرّاح الخبير الدارس .

بيروت — عمة ورد النباك الدكتور عبده رزق

مشهد من مسرحية كليوبترا [1]

للشاعر محمد فريد

حجرة استقبال في قصر الملكة كليوباترا حيث تتعهد الملكة شعرها بيدها وصيفاتها ثم تجلس وعند قدميها تجلس هرميون وصيفتها وبإشارة من الملكة ينصرف جميع الوصيفات إلا هرميون...

كليوباترا (بعد لحظة) —

أما زال مع الرسل ؟ لعمري أي أنباء ؟
وماذا جد في روما فأغراه بإصغاء ؟
لأخشى أن يعاوده حنينٌ كامن الداء ...

هرميون :

أما أقسمَ ان يبقى ؟ !

كليوباترا: بأرباب أعزّاء . . .

ولكنْ تخرُ الأقدار في أجواز عليساء ... !

هرميون : دعي الشك — عساه ان يل — لاواء الاحبّاء
وعيشي في نعيم الحب مسروراً بأضواء
وغربالاً من الظنّ ابعديها — شؤمَ ظلماء
فإن الشك للأحباب كفرانٌ بنعماء . . .

حاجب يهتف :

إنّهُ الحرب أنطونيو

هرميون: إنّه الحب قد أقبلْ

يدخل أنطونيو منهالاً —

انطونيو : أحيّي الجمال أحيّي الفتون أحيّي القمر
ومن يسرقُ الفجرُ منه البهاء إذا ما خطر
ومن تشهد الشمس هذا الهيا فتحيي البشر
ومن يلثم الورد منه الشفاه ..... فكم يستمر
وهذي الرياض ربا حسنها .. هنا .. وانتشر .. !

(١) انظر اعداد المقتطف السالفة ديسمبر ١٩٤٧ ويناير وفبراير ومارس ١٩٤٨

كليوباترا (وقد تنبهت إليهم)

أراك أطلت هناك الحديث وقد كان قبلاً لهم يختصر
فماذا ترى جدَّ في أمرهم؟

أنطونيو جليل الأمور جليل الخطر!

(يمضيان)

لقد حاط أكتافيوس الخصوم فهذا يهم وهذا يثب
ونازعه البعض من عضد لأنه كان فوق الشهب
فأصبح كالطير بين العقاب قليل الفضاء سليب الرغد
وما سيفه بالذي يرهبون ولا بأسه بالذي يحتسب
فإن لم أسارع لإنجاده سوى أحرج بل صرت أقرب الله

كليوباترا (ثائرة)

تكلم ... أبنْ ... وقل لي صريحاً لقد ثار فيك لروما الطباع
وهاؤلك تلك الملاعب سجّت بحسن يروع وحسن يُباع
لقد قلت ما تشتهي فليكن مقامك فيراً ليسود الوداع
أراكم جميعاً صدًى واحداً رجالاً ... ألا بل قبيل السباع!
إذا قلتم اليوم ما تشتهون فماذا يهم إذا البؤس شاع
بلوتْ بقومك خِلّ الرجال بقيصر ... يومي ... ولزم الضياع
وما أنتَ غير فتىً عابث

أنطونيو (مندفعاً) لا تسم بالربّ

كليوباترا (مقاطعة) يا خداع! لم تتجرع كؤ

ترفع رأسها وعيناها مبللتان بالدموع ... تابعي

ربِّ خُلتُ بقلبي أنصفني بعرشين؟!
أما يكفي ليَ الوادي فأرضاه بعبدين
وأكفل أهله أمناً وعدلاً ملء الطير
وكم كنت بحصار سواعدُ ذات بأسين

فكيف اذا قضى قدرٌ بحب جاء كالحَتْمِ
لعرشُ الحب يُثقلني فويلي ! . . . ثقل عرشين ؟!

أنطونيو (بحزن بالغ)

مليكة القلب إصغي لي . لكم زفرتْ مُسمر القواضب سحّاً من دمي القاني
بحق حبك لم أشعر طا ألماً وقع الجراح . . . وها الآن وجداني !
كم كنتُ أضحك من جرحي فد انبثقت منه الدماء فهاكِ الآن أحزاني
مُبري أطمك . . . كعبدٍ ضمه كرمٌ من سيدٍ . . . أشترى بالذل فكراني .
روما وداعاً . . فعرش الحب مملكتي قرب الحبيب هنا خُلدي ورضواني !

كليوباترا (بعد لحظة ـ بتفكير)

وماذا يقولون ؟ هل ينصفون ؟ وهل يعلمون جراح الجوى ؟
فمن قائلٍ . . . عابثٌ رائقه لذيذ العشاق وشرب الطلا
فعند المساء حليف الجنون وعند الصباح حليف الضنى
ومن راح ينهش عرضي غداً يقولٍ بفوق طعان الظبا

أنطونيو : فماذا تريدين ؟ إني هنا رهينٌ بأمر ملاك العلا
اذا شئتِ أنتِ فقد أطفئتْ بروما سنا شفتات اللظى
وعاد النظام إلى ربعها وعدتُ إلى معبدي المرتجى !

كليوباترا أتحفظ في البعد عهد الغرام ؟

أنطونيو — كما يحفظ الروح سرّاً حواه !

كليوباترا — وان جاءك اللوم من عاذلٍ

أنطونيو — أُغلّق سمعي وأحلم فاه

كليوباترا — وترعى مواثيق قد أبرمتْ بحر الدموع وهمس الشفاه ؟

أنطونيو وكيف أخون وذي رجفةٌ عرتني من العهد . ذكرى صداه ؟

كليوباترا (بارتياح)

جنابي استقر . . . فللمعبد يمر وعد بالفخار رعاك الاله (يتعانقان)

باب الأخبار العلمية

مستقبل صناعة التعدين في مصر

ألقى الأستاذ هولمان محاضرة في الشهر الماضي عنوانها « مستقبل صناعة التعدين في مصر » في قاعة الجمعية الجغرافية الملكية في القاهرة وقد رأينا أن نجمل هذه المحاضرة لأنها كبيرة الشأن . قال المحاضر :

تفاوتت الآراء في شأن مدى احتواء التربة المصرية على المعادن ، فمن قائل إن الشيء الوحيد الذي تدره التربة المصرية هو الحفريات والهياكل العظمية المتخلفة من قدماء المصريين ، ومن قائل إن أرض مصر غنية بالمعادن مكتظة بأنواع ممتازة منها .

والرأي عندي أن أرض مصر تفيض بالمعادن ، واذا غضضنا الطرف عما يمكن أن تنتجه المناجم المصرية في المستقبل فلا يسعنا أن نغفل أن أرض مصر تدر اليوم بترولاً وفوسفات وخام المنجنيز والطلق والحجر الجيري والجبس وحجر البارلت والرخام ورخام المرمر ورمل الزجاج والطين والملح والصودا وسائر أنواع الأملاح .

وقد انتشرت في مصر معادن الذهب والرصاص والخارصين والنحاس والبترول والمغنيزيت والفلورسبار والأليمينيت والباريت والكبريت والأصباغ والمكاولين والاسبستوس والشب وطينة الدياطومي وحجر الظراف والرمل الأسود . أما الرواسب التي كشفت عن هذه المعادن ولم تستثمر ولم تعين مواقعها فهي الحديد والنحاس الأحمر والرصاص والخارصين والنيكل والموليبديوم والكروميت والقصدير والولفرام والجرافيت والباريت وعدد من مناجم الذهب القديمة .

والعلة الرئيسية التي حالت دون استنباط هذه المعادن الكثيرة المعروفة هي الافتقار إلى الطرق المفضية الى الأماكن الغنية بالمعادن . ومن ثم اقتصر في الوقت الحالي على استغلال المناجم التي تقع إما بالقرب من شاطىء البحر الأحمر أو بالقرب من وادي النيل .

وفي مصر ، عند منطقة القصير ، صحراء جبلية مساحتها آلاف من الأميال المربعة فيها حجارة نارية متخلفة من أحقاب قديمة وتحتوي على رواسب معدنية ذات شأن اقتصادي . وقد بقيت هذه المنطقة حتى الآن على فطرتها ولم ينقب فيها عالم ولم تمسح مسحاً جغرافياً جيولوجياً تصعوبة السير فيها وتعذر الحصول على ماء يشربه المنقبون والمهندسون .

وفي صحراء سينا مناطق كبيرة غنية بالمواد المعدنية النفيسة ، وعلى هذه المنطقة وعلى مابنتها يعلق العلماء الأمل في انشاء صناعة معدنية كبيرة في مصر تعم بخيرها الشرق الأوسط بأسره وقد تتجاوزه الى سواه .

وقال الأستاذ هولمان إن الخطوة الأولى التي يتعين على المسؤولين خطوها تمهيداً لاستغلال هذه الثروة المعدنية الطبيعية هي مد الطرق إلى المناطق المعدنية ووضع خارطات جيولوجية دقيقة لها والشروع بعد ذلك في التنقيب عن المعادن وعن الماء . وفي وسعي القول إن الماء يوجد على الأرجح إذا بحث عنه بكيفية منتظمة والتجارب السابقة تدل على أن هذا أمر ميسور قريب المنال . وعلى الحكومة كذلك أن تدرب طائفة من المهندسين والملاحظين على شؤون التنقيب عن المعادن لتستطيع الاستعانة بهم في استغلال ثروة مصر المعدنية .

وأضاف الأستاذ هولمان إلى ما تقدم ان على شواطىء البحرين الأحمر والمتوسط رواسب وفيرة من الجبس المتبلور نسبة نقاوته عالية جداً وله في العالم سوق رائجة واستغلال هذا المعدن أمرٌ يسير إذا نشطت العزائم وشُمِّر عن السواعد .

أما الملح وأكسيد الحديد والفوسفات فهي منتجات يزيد ما يوجد فيها في البلاد على حاجتها وإذا استنبطت أمكن إصدارها إلى الخارج والانتفاع بالثمن المكتسب من بيعها في تمويل المشروعات القومية الأخرى .

وختم الأستاذ هولمان محاضرته قائلاً إن من خلال الرأي الذهاب في موضوع ثروة مصر المعدنية مذهب المترددين المتشائمين الذين يرون أن « المومياء » هي المعدن الوحيد الذي تغلّه أرض مصر . فالواقع كما سلف تبيانه ان مصر غنية بالمعادن وينتظرها مستقبل مشرق إذا اهتبلت الفرصة وعجلت باستنباط ثروتها الدفينة .

دواء جديد لمعالجة السعال الديكي

كشف في بريطانيا أخيراً دواء جديد لمعالجة السعال الديكي والمعروف أنه حتى الآن لم يظهر علاج فعّال لهذا المرض الخبيث الذي طالما سبّب عدداً لايستهان به من الوفيات بين الأطفال .

وجاء هذا الدواء الجديد وقد أطلق عليه اسم « أروسبورين » بنتائج مرضية للغاية عقب تجربته على الحيوانات . ومن أهم مزاياه سهولة إعداده وعدم قابليته للتلف عند حفظه في المخازن . والمادة التي اكتشف منها هذا الدواء الجديد استخرجت من تربة حديقة بمقاطعة سوراي في انجلترا .

وديع فلسطين

مكتبة الهلال

١ — حضارات الهند

تأليف غوستاف لوبون — ترجمة الاستاذ عادل زعيتر — ٢٣٢ صفحة من الحجم الكبير
مطبعة عيسى البابي الحلبي

قد يرى من قال : الهند من آسيا قلبها النابض . فهي كما تبدو على الخارطة شبيهة بالقلب تسري فيها شرايين الحياة من خلال أنهرها وتبدو مجاويفها في وديانها ووهادها وخلجانها ، وتنبض فيها الحياة في مصانعها وحقولها ، وتنبت منها الفلسفات والديانات فتغزو بقية القارة الآسيوية .

فالهند شعب ، أو إن شئت الصواب خليط من شعوب ، انتظمته بلاد مترامية الأطراف عرضاً ، شاهقة الجبال علواً ، أسبغت عليها الطبيعة من صورها شتى ، ووهبتها من ضروب المناخ والمناظر ألواناً ، وأجرت فيها من الحيوان المستأنس والوحشي ما لا يكاد يقع في نطاق حصر ، وتعاورتها من الحضارات صنوف تباينت مظاهرها وأسهمت في أحداث التاريخ بقصد كبير لعراقتها ووفرة خيرها وغنى أرضها وخصب تفكير أبنائها .

هذه القارة التي تجد فيها بيداً وسوداً ، جبالاً يكلل هاماتها الثلج ، وبقاعاً يفترسها لظى الحر ، مصانع تدار بالحديث من الآلات ، وحقولاً تروى وتزرع بالفطرة والبداوة .

هذه القارة القائمة وجدت في الكاتب الفرنسي الكبير الدكتور غوستاف لوبون صديقاً كبيراً وعالماً هدته اليها كنوزها الأدبية والتاريخية . فعكف على العناية بدرس شؤونها الجغرافية والتاريخية والأدبية والفلسفية والدينية والأنثروبولوجية والبيولوجية والنباتية والفنية والمعمارية والعضوية والخلقية دراسة محكمة الأركان ، دقيقة الجوانب ، فسيحة المجال ، لا يرائد لها إلا الصدق والأصالة والاخلاص ، فاستطاع هذا العالم الفذ أن يجمع أطراف موضوعه — طريفها وتالدها — في سفر نفيس جليل سيبقى على الدهر خالداً

ذاكراً للدكتور لوبون فضله الذي أسداه للهند وأثره الذي تزيده الأيام قدراً وسناءً.

فكتاب « حضارات الهند » كتاب جمل من الموضوعات الجغرافية والتاريخية وما يتصل بها، كُتب صرفاً يخضع لجمال الأسلوب وحسن الرواية وطرافة العرض، تقرأه على ضخامته فلا ترى نفسك إلا وقد غدوت معجباً بالهند وأهليها، ملمًّا بحضاراتها وفلسفاتها، مفتوناً بالدكتور لوبون رجل القلم والعقل والوجدان.

وإذا كنا قد أجزلنا للدكتور لوبون ثناءً موفوراً وأطرينا عملاً جليلاً يسوغ أن ينعت بأنه « كتاب العمر » — وإن كان لوبون أصدر كتباً أخرى يسوغ أن يخلد ذكر مصنفيها منها ذكرى صاحبه — فإن مثل هذا الثناء ومزيداً عليه ينبغي أن يوجه الى الأديب الكبير العلامة الفلسطيني الأستاذ عادل زعيتر. فقد نبرى لهذا الكتاب المحكم — كتاب « حضارات الهند » ومضى يترجمه معتزلاً الدنيا وأنانيها، آمراً نفسه في حجرة وحيداً واستطاع بعد جهاد طويل افتراك فيه الذهن والعينان والأعصاب والحواس بأسرها، أن ينهي هذا العمل الجبار، ويبذل شوكة الترجمة ويخضع هذا الكتاب الفرنسي لامرة اللغة العربية، ويجعل من السفر العربي نداً لقرينه الفرنسي، لا يقل عنه دقة ولا أناقة ولا إخلاصاً ولا روعة عرض ولا بياناً، فتفهم لغة الضاد بصدوره مصنفاً فريداً يشهد للأستاذ زعيتر بعبقرية في فن الترجمة ويجلو على مراس هذا الفرع المضني من فروع الأدب

وكلمة حق لا يعنيني إلا أن أقولها — غير متأثر بعوامل الصداقة التي ترتبط بعادل بك زعيتر — وهي أن الأستاذ الكبير عادل بك أسدى بترجمة هذا السفر وما سبقه من سفار كثار، مأثرة لا تنسى للغة الضاد، فقد غذاها بمكتبة بقضها وقضيضها تمتاز بثبات استها وتعد ذخيرة ذات تفرد ما كان يمكن لفرد أن يأتيها لو لم تجتمع له عوامل الثقافي العلمي والهواية المفرطة والتضحية غير المحدودة، والصبر الطويل. وحسبي أن أذكر في هذا الصدد أن « عنادل » الأستاذ زعيتر — ولا أجد كلمة تعبر عن مقصدي أبلغ من كلمة « عناد » — كاد يكلفه حياته مرتين، فقد تعرض في أثناء نهوضه بترجمة هذا السفر لأزمتين في القلب في يومين متتاليين لم ينقذه منهما سوى مرحمة إلهية ومكرمة من رب الكون.

ولا أحسب أن كلمة ثناء مني — مهما سخرت في صوغها — بقادرة على أن توفي الأستاذ زعيتر بعض ما يستأهله بحق من تقدير واطراء، لأن هذا الصرح الشامخ مما ينبغي أن يلقى هذا الثناء وهذا التقدير من شعوب وأجيال لا من أفراد وآحاد!

٢ — تجديد العربية

بحيث تصبح وافية بمطالب العلوم والفنون

للاستاذ اسماعيل مظهر — ٨٠ صفحة من الحجم المتوسط — مكتبة النهضة المصرية

هذا كتاب في صفحات قليلة ولكنه كتاب خليق بالدرس والإمعان في المراجعة.

فالاستاذ اسماعيل مظهر يروم أن يذلل أمام اللغة العربية كلمات الاعاجم التي يتداولها رجال العلم، حتى يصبح لكل اصطلاح علمي غربي مرادف له في اللغة العربية، تكتمل له صفات: سهولة النطق وأداء المعنى من أيسر طريق وأقربه، وقلة عدد الاحرف

ويدعو الاستاذ مظهر إلى تغذية اللغة العربية بكل ما من شأنه أن يجعلها وافية بمقتضيات العلوم والفنون، قائلاً بنحت الكلمات إذا كان النحت مفيداً، وبالتعريب اذا تبين أنه أسلم سبيل، وبالاقتباس (وهذه كلمة من ابتداعه) إذا أدّى المرام، وبالتركيب المزجي إذا سلس أمامه الطريق.

وهناك من يعترضون على هذا المنهج الجديد الذي طلع به الأستاذ مظهر في كتابه «تجديد العربية» فيذهب بعضهم إلى مجافاة كل ما لم يرد في القواميس والمعجمات ونبذ كل ما لم تذكره أمهات الكتب العربية القديمة، ولكن الأستاذ مظهر يردّ عليهم بقوله ان العرب — حتى أوضعهم ثقافة وأقربهم إلى الفطرة — ابتدعوا كلمات عربية بالنحت والتعريب، فكيف نبيح لهؤلاء شيئاً ونحرمه على أنفسنا في عصر تعين علينا فيه أن نواجه مطالب العلوم والفنون الحديثة، فاللغة العربية — على حدّ قوله — ملك للذين ينطقون بها ويؤدون بها أغراضهم فلا ينبغي أن نجعل حولها حرمة تمنعها بالجمود والتبلد. اللغة العربية غنية بالاصول، وقد لا تعدلها في اللغات لغة لها مثل اتساعها وشمولها، فلِمَ نضيق على أنفسنا الخناق ونلزم لوقعة الرجعية.

وقد مثل الأستاذ اسماعيل مظهر لكل طريقة جديدة من طرق تغذية الضاد بالكلمات العلمية بأمثلة كثيرة حالفه التوفيق في جلها. وأعتقد انه إذا فرغ قريباً من اعداد المعجم العلمي الذي وقف على وضعه شطراً كبيراً من جهده ووقته وتفكيره، لكانت هذه الخدمة الأدبية العلمية من خير ما يباهي به عرب القرن العشرين.

والواقع أني حصلت من هذا الكتاب الموجز كثيراً مما كنت أفتقر إليه ولست أدري لمَ لا يتتبع المجمع اللغوي بهذه البحوث الجليلة فهي مما يتفق مع رسالته ويطابق الهدف الذي أنشيء لتحقيقه

٣ — الجانب الالهي من التفكير الاسلامي

تأليف الدكتور محمد البهي — ٢٩٢ صفحة من الحجم المتوسط — دار احياء الكتب العربية

جميل أن نرى المكتبة الفلسفية العربية تزداد في كل يوم نمواً واتساعاً بما يقوم به المشتغلون بالفلسفة يمدونها في كل يوم بزاد وفير ومحصول خصيب.

ومن الذين اشتركوا في النهضة الفلسفية الحديثة الأستاذ الدكتور محمد البهي أستاذ الفلسفة في كلية أصول الدين فأصدر كتاباً في جزأين عن «الجانب الإلهي من التفكير الاسلامي» يتضمن تحليلاً وافياً للفلسفة عند المسلمين وتأثرهم بفلسفة الاغريق واتساع افق تفكيرهم لقبول الفلسفة إلى جانب الدين بحيث لا يبين تعارض بين الاثنين، ولا يجب أحدهما الآخر.

ومزية هذا الكتاب أنه مدوّن بقلم أستاذ قدير درس الفلسفة في المانيا وتضلع من فروعها. فأتاحت له معارفه هذه، ومطالعاته لآراء الغربيين الذين كتبوا عن فلاسفة المسلمين، أن يحسن الردّ على تلك الآراء إذا أنس منها مجافاة للحقيقة أو انحرافاً عن القصد.

ولست أكتم عن الدكتور البهي أني كنت أتعثر كثيراً في تلاوة كتابه هذا وما أدري أيرجع هذا إلى قصور في ثقافتي الفلسفية — وهي لاريب قاصرة — أم إلى إبهام في بعض فصول الكتاب مع جزالة ما استخدم فيه من كلمات. وللتمثيل أسرد الفقرة التالية من الكتاب:

«ووجود العالم، إذا كان أصله الامكان، وكان هذا الوجود طارئاً عليه وليس ذاتياً له، معناه إذن تحقيق «ماهياته» (أنواعه) وصيرورتهما «صوراً» بفعل ما وجوده على سبيل الحقيقة من ذاته، وهو واجب الوجود»[1]

فهذه العبارة — ولها شبيهات كثيرة مؤلفة من كلمات سهلة يسيرة مفهومة. ولكن تركيبها معاً — بحسب ظني — فيه اضطراب يجعل المعنى يتبهم على القارىء ويضيع بين أطواء الاسطر.

والدكتور البهي يعالج في سفره هذا موضوعاً خاصاً، لا عاماً، وهو «الجانب الإلهي من التفكير الاسلامي» ولكنه مع ذلك وجد متسع البحث أمامه فسيحاً يستوعب مجلدين من كتاب صفحاته تزيد على ست مئة ويمد قراءه بأن يتمضهم بمجلد ثالث يتناول موقف رجال التصوف ورجال الاعتزال والأشاعرة من علماء الكلام.

وفي الختام يخلق بنا أن نغرب عن اغتباطنا لتقدم نهضة الفلسفة في مصر تقدماً يشجع أمثال الدكتور البهي على التوفر على درسها والتأليف فيها، ولن يمضي بإذن الله وقت طويل حتى يكون في مصر فلاسفة معاصرون ذوو مذاهب فكرية جديدة تتردّد أصداؤها في الغرب والشرق ويتجاوب ترجيعها في ربوع العالم.

وديع فلسطين

(١) ص ٢٩

فهرس الجزء الرابع
من المجلد الثاني عشر بعد المائة

٢٤١ التكافل الاشتراكي — نظرية ما في النظام الاجتماعي : اسماعيل مظهر
٢٤٥ تجارب (قصة) : محمد عبد الحليم عبد الله
٢٤٩ نظرات في النفس والحياة : ع . ش
٢٥٧ تلازم القلب والعقل : من كتاب « هذه هي الأغلال » لعبد الله علي القصيمي
٢٥٨ سياسة الارشاد الاجتماعي : جمال الدين حمدي
٢٦٢ عثار يشفي الظاعون منذ ٣٠٠ سنة
٢٦٣ في التربية — الدوافع الفطرية الخاصة : محمود حامد شوكت
٢٦٨ في الثلاثين سني (قصيدة) : أحمد زكي أبو شادي
٢٦٩ خصائص الفن الاسلامي : محمد رجب البيلي
٢٧٤ أفنون الجميل : محمد عبد الغني حسن
٢٨١ حافظ وشوقي : حسن كامل الصيرفي
٢٩١ قلبي يناديك (قصيدة) : مفيد الشوباشي
٢٩٢ جناية الآباء (قصة) : جورج نيقولاوس
٣٠٢ طفلتها (قصيدة) : نزار قباني
٣٠٣ الكساعة — أسبابها وعراضها — علاجها : الدكتور عبده رزق
٣١١ مشهد من مسرحية كليوبترا : محمد فهمي
٣١٤ باب الاخبار العلمية « مستقبل صناعة التعدين في مصر — دواء جديد لمعالجة السعال الديكي : وديع فلسطين
٣١٦ مكتبة المقتطف « مختارات الهند (٢) تجديد العربية (٣) الجانب الالهي من التفكير الاسلامي : وديع فلسطين

٣ — ملحق المقتطف

١٠٩ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث : بقلم مصطفى عبد اللطيف السحرتي

الشعر المعاصر

على ضوء النقد الحديث

بقلم

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

حقوق الطبع محفوظة

طبع بمطبعة المقتطف والمقطم

١٩٤٨

البحث الخامس

الموسيقى الشعرية

ونعود ثانية الى عنصر مهم من عناصر الشعر ، وهو الموسيقى . والموسيقى تضفي جمالاً على الشعر كما ذكرنا ، ولكنها ليست كما اعتقد الكلاسيون كل شيء ، وليست نظرة المتفلوطي مثلاً بالنظرة السليمة عندما قال إن الشعر الباقي هو الشعر الرنّان الذي إذا لم تفهمه، لفهو وحده إنما الموسيقى ، جندي من جنود التعبير الشعري ، والموسيقى ليست الوزن السليم ، إنما الموسيقى الحقة هي موسيقى العواطف والخواطر ، تلك تتوائم مع موضوع الشعر وتتكيف معه ، يقول الناقد الانجليزي «جرينلج لامبورن» في كتابه أصول النقد[1] «ان الموسيقى خارجية وداخلية ، والعروض يحكم الأولى ، أما الموسيقى الداخلية ، فتحكمها قيم صوتية باطنية ، وهي أرحب من الوزن والنظم المجردين » وكثير من شعرنا الكلاسي الحاضر ، يترصع بموسيقى الرنين ، مثل قالبية موسيقى حافظ والمراوي وعبد الله عفيفي والجارم والاسمر وغنيم وغيرهم من شعراء الشرق ، ولم يستطع بعض شعراء الشباب التخلص من هذه الموسيقى ، كما تجد ذلك في موسيقى « أغنية الجندول » مثلاً لعلي محمود طه ، أو موسيقى احمد فتحي ، أو موسيقى محمود حسن اسماعيل، أو موسيقى بعض شعراء المهجر، مع أنهم كانوا سباقين الى بث الموسيقى في أعماق الشعر. ومن أمثلة الشعر الرنان قول شاعر المهجر المرحوم مسعود سماحة في قصيدته عن « الله » [2]

الملك ملكك والبهاء بهاكا والأرض أرضك والسماء سماكا

فهذه موسيقى لا تتحدث الى النفس ، إنما تتحدث الى الأذن برنانها وترادفها

---

(١) Greening Lamburn—Rudiments of criticism.

(٢) ديوان مسعود سماحة ص ٦

وتقاطيعها الصوتية ، أو بمعنى آخر أنها موسيقى تتصاعد من أسطح ، ولا مقابلة ألبتة ، بين هذه الموسيقى وموسيقى المرحوم نسيب عريضة في مثل ترنيمة السمير التي يقول فيها :

غلام الويل قد جنّا ... ديوق نظم قد وثّا
فمم يا طفل لا بينا ... غيٌّ بت ضيطانا
تنام اليأس غطانا ... فمم لا عين ترعانا
إذا ما صبحنا حانا ... حسبنا الصبح أكفانا
ألا يا مم يكفينا ... لقد جفّت مآقينا
لو انّ الدمع يغذونا ... أكلنا بعضنا بعضا

أو في مثل قصيدة « أشواق القلب » لميخائيل نعيمة التي جاء فيها :

دموع العين قد جمدت ... وريح الفكر قد همدت
تململ يا قلب ، لمّ يا قلبُ ... فبيك النار في لهب
وكنت أظنها خمدت
ربيع العمر قد ذهبا ... وريق الحب قد نضبا
أقمت وكنت يا قلبي ... بلا سمعٍ ولا بصر
كصخر في الفلا رسبا
فكم من مرّة هجما ... عليك الحب فانهزما
وكم كم قد جثا قلب ... أمامك حاملاً أملا
فراح مزوداً ألما
وكم عين لديك بكت ... وكم روح إليك شكت
فسالت مهجة الشاكي ... وجفت دمعة الباكي
ورمماً فيك ما تركت
إلى أن دار في خلدي ... بأنك لست من جسدي
وأنك طينة لمّا ... يرائي الله لم ينفخ
بها من روحه الأبدي

وليست هذه الموسيقى الخارجية الظاهرة الحدية ، هي غاية الشعر دائماً ، لأن الموسيقى لابدَّ أن تسير موضوع الشعر وتزيده غنىً ووفرة [1]

وهناك موضوعات في هذه الموسيقى المفكرة المنوَّعة، فموضوعات الغزل تتطلب نوعاً من الموسيقى ، يختلف عن موسيقى الوطنية ، أو موسيقى الجهاد مثلاً . وقد امتاز بهذه الموسيقى بعض شعراء مصر والعراق وسوريا ، ولكنها تتفاوت بتفاوت مواهبهم أعصابهم .

وتتفاوت الأصوات في قوتها ولينها وصفائها أو ألوانها وانخفاضاتها وارتفاعاتها وكيفها ، فمن الموسيقى ما تمتاز بقوتها وجمال تقطيعاتها الصوتية وإن كانت موسيقى ظاهرية كموسيقى شوقي في مثل قصيدته التي يرثي بها نوري الغزي التي استهلها بقوله :

جرحٌ على جرح حنانك جلَّقُ حُمِّلتِ ما يوهي الجبال ويزهق

أو قصيدته « نكبة دمشق » التي يقول فيها :

سلامٌ من صبا بردى أرقُّ ودمعٌ لا يكفكف يا دمشقُ

ومعذرة اليراعة والقوافي خلال الرزء عن وصف يدقُّ

وذكرى عن خواطرها لقلبي اليكِ تلفتٌ أبداً وخفق

ولي مما رمتك به الليالي جراحاتٌ لها في القلب عمقُ !

فالتقطيع الصوتي في هاتين القصيدتين وفي غيرهما بارز في الألفاظ وفي القوافي أيضاً في البيت الأول :

جرحٌ على جرح حنانك سلَّقُ حملت ما يوهي الجبال ويزهق

في رويّ القاف في الشطر الأول والثاني — ومثل هذه التقاطيع الصوتية نجدها في شعر صالح جودت في مثل قصيدته « سيعاد ليلة الأحد» ولكنه استبدل القوة الصوتية بالطلاوة أو الرخامة ، نظراً لغزلية القصيدة فإن موسيقاها تأسر الأذن أسراً ولا تغوص الى الأعماق. ومما جاء فيها قوله :

والصخر والغدائر الذهب والصبح الشهباء كالسحب

وبخديك كأسي العنب وبنهديك حُلُمي اللعب

(1) Poetry for you — By C. Day Lewis P. 104

قسم ملثه من الكذب

ذكريات اللقاء لم تنم يقظات في مهجتي ودمي
غردات في نظرتي وفمي فبحق وحق ذا القسم
هل أعيدين ليلة الهرم
ليلة كابتسامة القدر كنت فيها أحل من القمر
جمعتنا بجانب حذر من أبي الطول ساحر النظر
ليت لي مثل قلبه الحجري !
قد رآنا بطرف مقلته ننقش العهد فوق رملته
يا جبين الصبا وصلته وغرور الهوى وقفلته
ذهب العهد منذ ليلته
أين ميعاد ليلة الأحد أين ميثاقنا إلى الأبد ؟

ومن الموسيقى ما تمتاز بالسرعة والسلاسة دون الحلاوة الايقاعية كما نجد ذلك في قصيدة الزهاوي « إلاّ أنا وحدي » التي يقول فيها :

وردٌ وبنتانٌ وردٌ وريحانُ
بلابل تشجو منهنّ ألحان
تمشي زوالات حورٌ وولدان
الكل مرتاحٌ الكل جذلان
الناس في رغد
إلاّ أنا وحدي
تزداد آلامي عاماً بعد عام
أحكذا أشقى في كل أيامي
فأين آمالي وأين أحلامي
إذا دنا حتفي تزول أسقامي
فليس لي شيء
سوى الردى يجدي

للقوم أحقاد عليّ تزداد
كم كان لي سبًّا في الصحف أضداد
كأن قربيَ عن نهج الهدى حادوا
إني وإن جارت عليّ بغداد
أهدي لها حبي
هذا الذي عندي !

ومن طراز هذه الموسيقى السلسة السريعة ما قرأناه في ديوان الشاعر الحجازي ابراهيم انقلالي [1] ونقتطف بعنوان اختيار هذه الرباعية :

تحذت الكأس نبراسي فبدّد ظلمتي كاسي
إذا ما الدهر ناوأني بقذف الصارد[2] القاسي
رشفت القطرة البيضا في سرّ من الناس
فنعم الليل يحتويني ونعم الكأس من آس !

* * *

وهناك نوع آخر من الموسيقى ، يمتاز بأصوات ارتكازية ، فتجمع بين النغمات العالية والمنخفضة ، وهذه الموسيقى الايقاعية قد تناولناها بإيجاز ، وهي قليلة في الشعر الشرقي الحديث ، ونادرة في الشعر العربي القديم ، بل تكاد تكون معدومة فيه ، لأن الطابع البادي على الموسيقى الشعرية عند العرب ، هو الدور الخفيف La mode Mineur [3]

وموسيقى العرب الأولين لم تعرف الأصوات البالغة في علوّها ، ولا الهبطات الخاطفة ، وقد سايرهم كثيرٌ من شعراء العصر في هذه الأنماط الموسيقية الرتيبة .

ولكننا مع هذا نجد قليلاً من شعراء الشرق المحدثين ، من لوّن موسيقاه الشعرية بهذه الألوان ، وقد أتينا على بعض الأمثلة من شعر ناجي لهذا النوع من الموسيقى ، مثل قصيدته

---

(١) ديوان « صبابة الكأس » لابراهيم هاشم انقلالي ١٩٤٠ — مطبعة النيل
(٢) الصارد : السهم النافذ
(٣) سيكولوجية الموسيقى للدكتور أمير بقطر

« رسائل محترقة »[1] وهي قصيدة كما قلنا مرهفة الأعصاب ، روى فيها الشاعر قصة حب محطّم استهلّها بقوله :

ذوت الصبابة والهوى وذرفت من آلامها

وعلى طراز موسيقى هذا القصيد جرى على محمود طه في قليل من قصائده ، ونذكر من بينها قصيدته « تاييس الجديدة » بديوانه ليالي « الملاّح التائه »[2] وفيها يقول :

روحي المقيم لديك أم شبحي لعبت برأسي نشوة القرح
يا حانة الأرواح ما صنعت بالروح فيك صبابة القدح

ثم يقول :

أنا أنا الغريب هنا وملء يدي أعطاف هذا الأغيد المَرِح
حفقت على وجهي غدائرها فجذبتها بذراع مجترح
لم أدر وهي تدير لي قدحي من أين مغنيتي ومصطبحي
وشدا المغني فاحتشدت لها كم للغناء لديّ من منح
عرضت بها كبة محرّمة وعرضت لم أنطق ولم أبح
يا رب صنعك كله عجبٌ أين الفرار وأين مطرحي !

وقد بدت بوادر هذه الموسيقى الارتكازية في شعر بعض شعراء الشباب . وقد وقفنا على نماذج منها ونكتفي بتسجيل بعض ما جاء في قصيدة « أقداح وأحلام »[3] للشاعر العراقي ، « بدر شاكر السيّاب » حيث قال :

أنا لا أزال وفي يدي قدحي يا ليل ، أين تغرق الشرب ؟
ما زلت أشربها وأشربها حتى ترنح أفقك الرحب
انشق عمر بالصبابة فما يبدو ، فأين سناك يا غرب ؟
ما النجوم غرقىً ، من سأمٍ في ضوئهنّ وكاد الشهب

* * *

الحان بالشهوات مصطخبٌ حتى يكاد بهنّ يبهار

---

(١) تراجع ص ٢٩ في هذا الكتاب (٢) ديوان ليالي الملاح التائه ص ٨٨ — ٩١
(٣) من ديوان « أزهار ذابلة » ص ٥٣ و ٥٤ — صدر عام ١٩٤٧

وكأن مسباحيه من شرج كفّان مدّها لي النار
كفّان ؟ بل ثغران قد سبغا بدم تدفّق منه ثيّار
كأسان ملؤهما على عصرت من مهجتين رماهما الحب
أو خطفان عليهما رمّق حمراء تزعم أنها قلب

* * *

أنا حائر ، متردّد ، قلق كالظل بين جوانب البحر
المدّ قرّبني الى شطي والآن تبعدني يد الجزر

ونسجل أيضاً فقرة من قصيدة « أين الصديق » للشاعر الجزائري الشاب « طاهر زمخشري » في ديوانه « أحلام الربيع »[1] وهي تمثل قصائد ناجي في أصواتها الارتكازية ووثباتها العاطفية ، استمع اليه يقول :

جذوة اليأس التي أشعلتها يا زماني ، قعدت بي في الطريق
لاهث الأنفاس مكدود الخُطى متعبٌ يطفو بجنبي حريق
جاحظ العينين أشكو غربتي وأسى الوحدة في الوادي السحيق
فرّ من جنبيّ قلب خافقٌ بعد أن أسلمه اليأس الخفوق
كم تخطى الشوك حتى اغتاله حلكٌ لا صبح فيه أو شروق
يرسل الآهات من أعماقه رجعُها الخائف لا يعدو الشهيق
ينفث الشكوى أنيناً صامتاً يتنزّى في ذُهول لا يفيق
بعد ان كان سنا من قبس ينشر النور مشاداً في الطريق

* * *

والموسيقى الشعرية الخلقة هي التي تساير موضوع القصيد كما قلنا ، أو تتوافق مع التجربة الشعرية ، يقول سبنسر « ان خير الموسيقى ما تتمشى مع الأفكار وتتساوق مع المعاني » وتتجاوب ألوان نغماتها ونبراتها مع حالات النفس ، فالشاعر في انبساطه وغضبه وغبطه

(١) ديوان « أحلام الربيع » للشاعر « طاهر زمخشري » ص ٤٦ — طبع مطبعة إحياء الكتب العربية عام ١٩٤٦ .

يكون تعبيره الموسيقي عالي النغمة وفي حزنه يكون منخفضها ، وفي تعجبه وفرحه وعدوه واضطرابه تكون المسافات الصوتية قصيرة ، وأما في بثه وألمه فتكون مسافات الصوت طويلة ، وهكذا تساير النغمات حالات النفس ، كما تساير موضوع القصيد وفكرته .

ومن أمثلة الموسيقى المتوائمة مع موضوعها نذكر قصيدة « تعالَ ورائي ! » للأستاذ حسن كامل الصيرفي من ديوانه الأول « قطرات الندى » التي جاء فيها :

أشير إليك بطرف ردائي
تعالَ ورائي تعال ورائي

* * *

هنالك بين الجزيرة تقضي
سُويعات أنس بأجمل روض
حديقة « مورو » إليها سأمضي
فيا اصطحبني لتقطف مني ،
أزاهير حسني
وطلع روائي !
أشير اليك بطرف ردائي
تعال ورائي ! تعالَ ورائي !

وتمثل هذه الموسيقى المنخفضة الانغام ، في مثل قول المرحوم « العشري » في بعض تأملاته الحزينة التي طالت مسافاتها الصوتية لما خالطها من تأمل ، وقد جاء فيها :

جلست على الصخر الوحيد وحيدا ... وأرسلتُ طرفي في الفضاء شريدا
وكفكفت دمعاً ، لايكفكف غربه ... وواسيت قلباً في الضلوع عميدا
أرى صفحة الآمال قد ضاق أفقها ... ولاح على اليأس البعيد مديدا
لقد عشت في دنيا الخيال معذباً ... فيالبت شعري هل أموت سعيدا ؟

ومن أعذب النغم الحزين المنخفض النبرات ذي المسافات الصوتية المتوسطة قول الشريف المهجري في قصيدته « الحمامة الضائعة » وقد جاء فيها :

أنابك خطبٌ فلم ترجعي ... أم الطير تنبو عن المرتع
أسًى ، جامة في جانحي ... وحزنٌ تطاول في الأضلع
ولو لم تعذّب جفوني انسقام ... لملّت ذكرك بالأدمع
غداة تركت فراش الضنى ... طلبتك في ذلك الموضع
وساءلت عنك جهات الفضاء ... فضاع السؤال ولم ينفع
هو الفجر عوّدني أن أراك ... هناك على الحائط الأرفع
فكم طلع الفجر ثم انقضى ... وعاد وعدتُ فلم تطلعي
لقد كنت ذاك الأنيس الأحب ... إذا ما طرقت من المخدع
أمتع طرفي بنور الضحى ... وبالورد والخبق الأضوع

إلى أن قال :

إذا كنت في فيدهذي الحياة ... تعالي إليّ وعيشي معي ! (١)

* * *

ومن النغم ذي المسافة القصيرة ، نذكر قصيداً للدكتور أبو شادي يمثل فرحته الروحية بقرب حبيبته ، وقد وصفها « بالحلم الصادق »(٢) ونقتطف منها قوله :

هات لي العود وغنّي ... واسمعي شجوي وأنّي
تطرحي الأحزان عني ... فأؤدي ما تواتي !

* * *

قالت الحسناء سمعاً ... يا حياتي هاك طوعا
من سلافة الحب نرعاً ... يا حياتي ! يا جياتي !

* * *

ثم قال : ايه يا يوم تقضى ... لي لعيم كيف ترضى
أفؤادي العودُ أرضا ... كيف ترضى لي حياتي

ثم ختمها بقوله : ايه يا (زين) شبابي ... يا متى قلبي المذاب
يا مدامي يا شرابي ... هات من كأسك هات !

---

(١) ديوان محبوب الخوري الشرتوني : ص ٤٢ ، ١٤٣ صدر عام ١٩٣٨
(٢) ديوان « زينب » للدكتور احمد زكي أبو شادي — ص ١٩ ، المطبعة السلفية ١٩٢٤

والمنحوظ في مثل هـذا الشعر الغنائي أنه يموج بالانغـام ، ولا يخلو أبداً من الوزن والقافية ، ويكون في كل أجزائه إيقاعيًّا .

ولا تلزم هذه القيود في الشعر القصصي أو القلـبي أو التفكيري ، بل يمكن أن يتوافر فيه الايقاع Rythme

وهذه الفكرة جلاَّها « لاسل أبركرومبي » في كتابه « الشعر : موسيقاه ومعناه » إذ قال : « يلزم أن تصبغ الموسيقى كل القصيد في الشعر الغنائي [1] وبعض الشعر الاقاصي ولا تلزم الكلية الموسيقية في الشعر التفكيري » ، والموسيقى في مثل هـذا الشعر لا يلزم أن تكون مقفاة ، فإن الشاعر الامريكي « والت هويتمان » ، وهو من أعظم الشعراء المحدثين قد هجر الأوزان في معظم شعره [2] وكثير من الشـعراء احتذوا حذوه ، ولكنه وإن لم يأبه للوزن ولا القافية ، إلاَّ أنه اهتمَّ بالايقاع وقد بلغ شعره درجة إشعاعيَّة عالية .

والحق أننا في الشرق . لا زلنا مأسورين بالموسيقى المقفاة ذات البحر الواحد ، لأنها أليفة لدينا ، متغلغلة في عقلنا الباطن ، واذا كانت هذه الموسيقى لازمة في الشعر الغنائي ، فلا محل لهذا اللزوم في أنواع الشعر الاخرى ، والاَّ وقعنا في عبودية فنية . ولهذا رأينا طائفة من الشعراء المحدثين المتحررين يثورون على هذا القيد ، ويلوذون إلى القافية شبه الطليقة . كما هو الحال في الشعر المرسل ، أو في الشعر الحر الذي لا يتقيد بقافية ؛ وقد كان من رواد هذه الطريقة خليل مطران وعبد الرحمن شكري وأبو شادي ، وجماعة متحررة في لبنان وسوريا والعراق ، وغيرها . ولسنا في هذا القول نأتي ببدع ، ولكن صبغتنا الرأي طول من الأدباء ، ونذكر من بينهم شاعر العراق الكبير « جميل صدقي الزهاوي » الذي ارتأى في مقال له [3] أن بازوبيَّ لا لزوم له ، لأنه عضو أثري وأنه سوف يزول في المستقبل ، ويكتفي بتوافق أوزان الكلمات الأخيرة في القصيد من غير اعادة الحرف الأخير .

ولا ريب ، أننا اذا أبدعنا من نماذج الشعر المرسل ، والحر ، في غير تكلف فإننا

---

(١) اكتب « الشعر : موسيقاه ومعناه » Poetry, its music & Meaning By Lascelles Abercrombie

ص ٥٦ (٢) نشر تاريخ ص ٤٨ (٣) « تراث الناس » والشعر « لجميل صدقي الزهاوي

تخدم الشعر الشرقي الحديث خدمة صحيحة من طريق الزيادة في ثروته »[1]

ونمثل هنا بقطيل من انماذج لشعر المزدوج القافية والشعر المرسل ، والشعر الحر

يقول مطران في قصيدة « تذكارات الطفولة » المزدوجة القافية

هل تذكرين ونحن طفلان عهداً بزحلة[2] كله غنمُ
إذ يلتقي في الكرم ظلاّن يتضاحكان وتأنس الكرمُ
هل تذكرين بلاءنا الحسنا حين اقتطاف أطايب العنب
نعني ابتسامات بهـا ثمناً وبنا كتشوفها من الطرب
والنهر[3] هل هو لايزال كما كنا لذاك العهد نألفه
يسقي الفياض زلاله الصيما ويزيد بهجته تعطفه
ينصب مصطخباً على الصخر ويسير معتدلاً ومنحرجا
يطغى حيال السد أو يجري متضايقاً آناً ومنفرجا
متظللاً خضر البساتين متهللاً لتحية الدهر
متضاحكاً ضحك المجانين لملاعب النسمات والزهر

الى أن قال :

ما أنسَ لا أنسَ العقيق وقد جزناه بعد السيل نفترج
كان الربيع وكان يوم أحَد ومسيرنا متمهج زجلُ
و « نبيهة » الكبرى ترافقنا مجهودة ضجّت من التعب
وهنا صويحبة ترافقنا حسناء كل الحسن في أدب
ضحّاكة كالنور في الزهر رقاصة كالغصن في الوادي
مكرّاوة كنسيمة السحر ثرثارة كالطائر الشادي

من هذا القصيد الذي تحرّر من عبودية القافية الواحدة ، نجد في تلاوته موسيقى عذبة ورواحة ذهنية . وهذا النوع من الشعر المزدوج القافية تناوله الشعراء المعاصرون في

---

(١) مجلة « البيان » : أكتوبر ١٩٣٣ — كلمة الدكتور احمد زكي أبو شادي

(٢) مدينة في لبنان (٣) نهر البردوني زحلة

جميع البلاد العربية ، ووفقوا فيه كل التوفيق وذلك مع التزام البحر الواحد ، ومنهم من سار على القافية المزدوجة التي تنخللها قافية مزدوجة مغايرة فأبدع في الموسيقى غاية الابداع ، ويحضرنا في هذا الصدد قصيدة « ايليا أبو ماضي في قصيدته العذبة « تعالي » [1] ومطلعها :

تعالي تتأملها كلون التبر أو أسطع
ونستي الفرحي الوافي بقايا الراح في الكأس
فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنع
ولا ينقل عند الصبح نجوانا الى الناس

* * *

ومن الشعراء المعاصرين من سار على هذه القافية المزدوجة مع تنويع البحر ، ونقتطف مثالاً لذلك ، رباعيتين من قصيدة « القبلة » للشاعر المصري « حسن كامل الصيرفي » في ديوانه الثالث « الشروق » [2] مع التحرر في البيوت الأخيرة من كل رباعية وإيجاد الموازنة الموسيقية بينها ، اسمع إليه يقول :

خمر شباب رطيبٌ معصورةٌ من قلوبْ
على الشفاهِ تذوبْ
في القبلتين وآهْ
من طعمها ! أسكرني

* * *

أنشودةٌ في السكونْ يطوي رنينُ الصدونْ
فيها ، فتورُ الجفونْ
لو ردّدتها الشفاهْ
في لثمها ، بادليني

ومن الشعراء من لم يلتزم القافية الواحدة في القصيدة مع التزام البحر الواحد ، وتذييل

---

(١) ديوان الجداول ص ٣٥ و ٣٧ تراجع في هذا الكتاب ص ٣٥

(٢) ديوان « الشروق » دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٨

كل بيت بتفصيلة ، ليضيف لحناً إلى ألحانها العذبة . ويحضرنا مثالاً لهذا النوع قصيدة الشاعر الحجازي « عمر عرب » ، أسماها « عصر الشباب » وقد جاء فيها :

حدّثيني عن الصبا والشباب ... عن زمان الهناء بين الصحاب
حدّثيني

حدثيني عن الهوى يا مهاتي ... ان هذا الحديث يحيي رفاتي
حدّثيني

إلى أن قال في آخر القصيد :

وا حنيني الى ارتشاف لماك ... وا حنيني الى اجتلاء سناك
وا حنيني

وا حنيني لقطف ورد الخدود ... وا حنيني لهمر بان القدود
وا حنيني

آه إن تنظري بعين العليم ... ما أقاسي من العذاب الأليم
ترحميني

* * *

ومن الشعراء المجددين من تحرّروا من عبودية القافية في شعرهم المرسل Blank Verse وشعرهم الحر Free Verse . والنوع الأول من الشعر هو الذي لا يتقيد بقافية واحدة ، وإن تقيد ببحر واحد . ومن روّاد هذا الشعر مطران ، وشكري وأبو شادي ، ونذكر نموذجاً لهذا الشعر بعض ما جاء في قصيدة عبد الرحمن شكري « نابليون والساحر المصري » التي يقول فيها :

مَدركت[1] يا نابليون صالبة الكرى ... والنومُ لا يعنو لكل عظيم
في ليلةٍ قلبُ الظلام كقلبها ... زنجية قد عُرّيت من حليها
طرح العظيم يخط في ترب العرى ... خطّ المدلّس في تراب الطالع
يمشي وجيداً في الخلاء وحوله ... جيشٌ من الآراء والعزمات

(١) مدركت به : لزمه ولم يفارقه

يرمي بعين النسر أرجاء العرا ... كالقانص الرامي بسهم صائب
فرأى على بعض التلال بقربه ... شبحاً كما انظر نفريض الماثك
متمنطقاً بعمامة مهدولة ... متلفعاً بعباءة سوداء
النارُ من ألحانه مقدوحةٌ ... حتى تكاد تشب فيما ينظرُ
في كفه عودٌ ضئيلٌ صوتهُ ... شكوى المريض الى الصديق العائد
يستخرج الألحان من أضلاعه ... والعودُ في أحنائه يتألمُ
لما رأى الجبّار يمشي قربه ... والليلُ يسجد في خلاة راهب
رفع القناع وسرَّ في إنشاده ... سرَّ النسيم على الربوع الخالية
يا أيها البطلُ العظيمُ الغالبُ ... أرح الخطا واسمع نشيدَ ساحر
درس النجومَ فلم يغادر غامضاً ... حتى أتيح له الجليلُ الفاحص
ولهُ من الجنّ الكرام معاشرٌ ... يأتونه بنفائس الأخبار
كم قد سقيتَ من الدماء طلاعة ... لك خيرُها وعلى سواك شرابُها
في كل جرح مقولٌ ذو سطوة ... يدلي عليك بحجة بيضاء
ولسوف تبلغ بالسيوف مبالغاً ... تدعُ الممالك في يديك بياذقا
لكن سيعقبك الزمانُ وصرفه ... زمناً يكون به الطليقُ أسيرا
في صخرة صماء فوق جزيرة ... في البحر يضربها العباب الأعظم
فاستلَّ نابليون سيفاً ماضياً ... لما رأى العواد ساء مقاله
لكنه ضرب الهواء بسيفه ... حيث اختفى المتنبيء السحار
فأعاد في الغمد الحسام مخوفاً ... ومضى الى أصحابه يتعجب

فهذا القصيد نموذج كاف يقنع على جمال الموسيقى المتحرّرة من القافية ، فضلاً عما احتشد فيه من معانٍ شعرية رائعة يصعب على القافية الموحدة أن تضمها في هذه الأبيات القلال ، ولا غرو أن مثل هذه الموسيقى تحار في الملاحم والقصص .

وأما النوع الثاني من الشعر المتحرّر ، فهو الشعر الحرّ الذي لا يتقيد بقافية ولا بحر . وفي هذا الشعر يتنوّع النغم ، وتتجدّد التفصيلات ، وتسجل المعاني التي ترد على الخاطر في

دقة وسهولة ويسر ، وقد تابع هذا النوع من الموسيقى الحرّة ، بعض شعراء الشرق ، وعلى رأسهم مطران وأبو شادي ومن تبعهما من شعراء مدرسة « أبولو » وبعض السوريين ، واللبنانيين ، وجماعة من طلاب الجامعة المصرية .

وليس في وسعنا الاحاطة بهذه النفحات الموسيقية المتحرّرة ، ولكننا نكتفي بتسجيل بعض النماذج التي وقفنا عليها . ومن هذه النماذج ما جاء في ديوان « الشمأة » للدكتور السوري علي الناصر من قصيدته « إلى أم كلثوم »[1]

رأيتك شعراء ممشوقة وذوقك في اللبس فوق سليم
لبست السواد وما من حداد يدلك بما فيهما من نشاط
طريف الاشارة في رقة كشعريتين
وفي شفق الثغر معنى خفيّ يكاد يصرّح بالهمهمة
وفي مقلتيك ظلال البكاء وأي بكاء ؟ البكا الباسم !

ولقد أتحف موسيقى الشعر الحر أحد شباب جامعة فاروق الأول الشاعر « محمد منير رمزي » بشعر صاف رومانتيكي فارق في الرومانتيكية وهذا الشاعر له مجموعة ثمينة اهداها الى أحد أصدقائه[2] قبل أن يودع الحياة وهو على عتبتها ، وقد مجع نفسه ، وفرّ عن هذه الدنيا ، وقد فقدنا بموته شاعراً رومانتيكيًّا من الطراز الأول ، فاسمع اليه في قصيدته « نحو الغروب » يقول :

إن الليل عميق يا معبودتي ، لكن أعماقه ضاقت بآلامي ... احكي لهُ في دمعة أشجاني ، وأرسل في آذان الصمت أغنيتي ... لكن أصداءها ترتد في ذلّ الى قلبي ، فيطويها !

ثم ينهي القصيد بقوله :

إنني أتوق الى الغروب يا معبودتي ... أتوق إليه منعطفاً على حطام أجنحتي ، فدعني — دعني يا معبودتي ، فلن تمسح كفاك عن جناحيّ الدماء ، ولن تنزع أناملك الأشواك من صدري ... دعني يا معبودتي وهذا الغروب ، أواري الجرح في أعماق صمته !

وفي قصيدته « غريب » يناجي حبيبته فيجيء شعريًّا موسيقيًّا بديعاً طلقاً يقول :

أود لو استعدت ضحكاتي يا معبودتي ، ولثمت في سعادة طائشة ، تلك النسمات التي تنهدت في مرح ، لامسة جبينك ... أود لو استعدت ابتساماتي ، فأنثرها على زهرات

(١) ديوان « الشمأ » للدكتور علي الناصر صيدا مطبعة العرفان سنة ١٩٣١
(٢) الاستاذ الاديب « وديع بطرس »

البنفسج ، ثم ألقي بها تتدوى تحت قدميك — أود لو ملأت الآفاق من أجلك ضحكاً ، وأغرقت الكون بابتساماتي — آه أود . . . لكني غريب !

أدوح الأيام عن موسيقى ، حزينة صائمة — حزينة كسالي الشتاء — صائمة كآلام قلبي — آه ، كم أود . . . لكني غريب ، معبودتي ، فابكي في ساعة ، واصفحي عن ألمي !

وقد راقتنا هذه الموسيقى الطليقة المتوثبة النغم ، ولم يعجبنا الشعر المعاصر بنماذج كثيرة منها ، لأن أغلب الشعراء المجددين لا يزالون محافظين على نظم القافية الواحدة للمقطوعة ، الرتيبة رتابة صوت الصرصور . وقد سجلنا في ديواننا « أزهار الذكرى » طائفة من الأمثلة لموسيقى الشعر الحرّ ، ونكتفي بذكر مثال واحد ، وهو قصيدة « الفراشة » وقد جرت كالآتي :

شهدتها في الفضاء تمرح في أحلام
كأنها أقحوان ملت حياة المقام !

* * *

تطوف بالورد تهدي له السرا
وتشرب القبلات من خده الغض
وترشف الألوان من قطرة الأندى
في صحوة الفجر

* * *

تموج في الفراش راقص الأضواء
تهفو مع الأمواج في نفرة العمر

* * *

يا طيبها زهرة عافت حياة السكون
تحولت في جنون تقبل الألوان
في سكرة الحب !

ونرى أخيراً أنه لا مفرّ للمجددين في هذا العصر من تطعيم موسيقى الشعر بالأنغام المنوعة والتنغيلات الجديدة ولا يكون هذا إلا بهجر القافية الواحدة وبخاصة في القصائد المطولة وفي الشعر التمثيلي . ولقد آن لشباب الشعراء في الشرق أن يتذرعوا بالشجاعة الأدبية ويشقوا طريقهم الجديد ، غير حافلين بالموسيقى التقليدية الرتيبة ، ولا حافلين بنقدات المحافظين والمتحزبين الذين يعيشون على تراث الموتى ويستقبلون كل جديد بصيحات الغربان

(١) ديوان « ازهار الذكرى » المؤلف ص ٣٥ و ٣٦ مطبعة التأليف بالاسكندرية ١٩٤٣

البحث السادس

الشعر الرمزي

ونرى لزاماً علينا أن نلمّ إلمامةً عابرة بنوع جديد من الشعر ، يخالف سنّة الشعر المألوف في موضوعه وفي صياغته ، هو « الشعر الرمزي » وهذا الشعرُ جديدٌ على العربية وقد ابتدعه الشاعر الفرنسي موريا Moréas وكذا « ريمبو » ونحا نحو هذا الأخير ، شعراء السريالية (ما وراء الواقع) [1] وقد حاصر هذا الشعر أواخر القرن التاسع عشر ، وازدهر في القرن العشرين في كثير من البلاد الغربية وبعض بلاد الشرق ومن روّاده الأوائل مالارميه ، وبول فاليري في فرنسا ، وتبعهما « جورج استيفان » في ألمانيا ، وبلوك Blok في روسيا ، وريلك Rilke في تشيكوسلوفاكيا ، ويتس Yeats في انجلترة مع تفاوت في الاتجاه والمبدأ [2] وهذا حذوهما طائفة من شعراء الغرب المحدثين وتأثر بعض شعراء الشرق هذا الاتجاه الجديد تأثراً جوئيًّا ، فمنهم من قصر رمزيته على الترنيم الموسيقي الآسر ، مثل العبقري في مصر ، ونزار قباني في سوريا ، وصلاح الأسير في لبنان ، وغيرهم . ومنهم من وقف رمزيته على التصوير أو الصورة مثل الشاعر اللبناني « أمين نخلة » والشاعر السوري « سعيد عقل » والشاعر اللبناني ميشال طربيه وغيرهم ، ومنهم من بَثّ الرمزية في موضوعه أو تجربته مع الابقاء على الصياغة المألوفة ، مثل الشاعر اللبناني « سليم حيدر » و « إيليا أبو ماضي » في المهجر ، و« أبو شادي » في مصر وغيرهم ، وإنتاج

(١) كلمة « الشاعر » للدكتور بشر فارس — المقتطف : ابريل ١٩٤٥ ص ٣٦٢

(٢) يراجع كتاب « تراث الرمزية » تأليف « بورا »

The Legacy of Symbolism By. C. M. Bowra

هؤلاء في هذه الناحية يُعدّ من الفلتات ، وهناك نوادر من أدباء الشرق ، اتبعوا الطريقة الرمزية ، أسلوباً وموضوعاً ، ومن بينهم نذكر الأديب العليم « بشر فارس » .

وهذا الاتجاه الشعري الجديد يدين بعبادة الجمال ، ويهيم بالتصوّف ، ويحفل بتجارب العقل الباطن ، ويعمد الى الغموض والإبهام . وتجاربه الموضوعية موزّعة بين الحلم واليقظة ، والنوم والوعي ، والأرض والسماء [1] — وأغلب تجاريب شعراء الرمزية ذاتيةٌ ، لا تدخل السياسة ولا حقائق المجتمع في نطاقها إلاّ نادراً كما نجد في شعر بارك لومي ، ويتس الأيرلندي ، وقليل غيرهما . ومعظم هذه التجارب يلفها الغموض ، ويطغى عليها ستار كثيف لا يخترقه الذكاء ولا البصيرة إلاّ بصعوبة ، وفضلاً عن ذلك ، فوحدتها مفكوكة ، وصورها خاصة ، لا يرى القارىء من خلالها الفكرة ، وموسيقاها هفافة رقّاقة في أغلب الأحيان ، لأنّ هذا النوع من الشعر يجعل الموسيقى هدفاً من أهدافه ، لا وسيلة من وسائله ، كما هو الجمال في الشعر المألوف [2]

ويتفاوت الرمزيون في أساليبهم ، فمنهم من يعوّل على السحر اللفظي مثل ريمبو ، ومنهم من يعوّل على النغم مثل فرلين ، ومنهم من يلوذ الى الإبهام مثل مالارميه [3] ومنهم من يجمع بين جمال الأسلوب وحلاوة الموسيقى مثل « بيتس » وأغلبهم يعبر عن تأثراته بالصور لا بالآراء ، وبالكلمات لا بالجمل ، لأن الجملة لها تكوين منطقي ، والكلمات المثيرة يمكن أن تستغني عن هذا التكوين المنطقي [4] وهم يقتصدون كل الاقتصاد في الإعراب عن هذه التأثرات ، فتراهم يكتفون بالنقط الجوهرية ، ولا يحفلون بالتفسير أو المقابلة أو المقارنة ، ومردّ هذا إلى أن شعرهم غنوي لا يطيق المنطق ، ولا يحب العقل المحلّل . وهم يزعمون أن اتجاههم الشعري هذا يقود البشرية إلى ناحية لم تعرفها ، وأنهم يوسعون حدود التجربة الانسانية والتعبير البشري [5] .

(١) The Milk of Paradise — By Forrest Reid. P 55.

(٢) تراث الرمزية — بورا — ترجمة الدكتور بشر فارس

(٣) مجلة « الرسالة » مقال للدكتور بشر فارس ٢٥ ابريل سنة ١٩٣٨

(٤) كتاب « الشعراء والنساك » تأليف لانسون فوسيت

Poets & Pundits — Hugh Lanson Fausset — p. 33 — 1947

(٥) المصدر السابق — ص ٨٦

وهؤلاء الشعراء لا يكتفون بالكلمة المتغيرة الجريئة ، ولا الصورة الرامزة ، بل إن موضوعات قصائدهم خفية المقصد ، غامضة المعنى ، حتى لتستعصي على أشد الناس ذكاء وفطنة وحساسية ، ولا يقدر على فهمها إلاّ أصدقاء الشعراء ، ونوادر من المرهفة أعصابهم والذكي الذين عرفوا أسّ طريقتهم ، ومن شواهد ذلك قصيدة « الخطوات Les Pas » « لپول فاليري » وفيها يخاطب سيدة ، ويتحدث عنها ، وينتظرها ، وهو يعني بالسيدة « الدفعة الشعرية » أو إلهة الشعر[1] وهو إذ يتحدث عن « الحبة » إنما يعني الشهوة أو الرغبة العارمة .

وكذلك نرى الشاعر الألماني « جورج استيفان » يتحدث عن قصيدة « الفأل » Augury عن مجموعة من طيور السماء ، وعن مواثباتها في الجو ، ويعني بها مظاهر حياته . وهو في هذا القصيد يجاري — فاليري — في قصيدته « الخطوات » آنفة الذكر . وفي قصيدة أخرى نراه يتحدث إلى شخص مثالي ، وهو يعني به « وحيه الشعري » — والملحوظ أن هذا الشاعر وان كان من تلاميذ — مالارميه — إلاّ أن قصائده اعتمدت الحساسية والقريحة معاً ، وكانت أكثر تدبراً وتهذباً وجهداً ، وإنه ليقول متحدثاً إلى رفيقه المثالي ، الذي يعني به وحيه الشعري :

رفيقي في المراعي المشمسة ، ينتفض من حولي إذا جنّ الماء ، يضيء طريقي بين الظلال

* * *

أنت موطن شوقي وفكري ، أشمك في كل هواء موجود ، وأمتصك إذا دارت عند الشرب شفتاي ، وفي كل عطر متضوع ، أراق قبلتك

* * *

أنت كالفجر سجراً ووداعة ، وكالربيع خفاء وبساطة .[2]

* * *

واذا انتقلنا الى قصائد الشاعر الرومي — بلوك — وجدناه في قصيدته الشهيرة « الاثني عشر » — وقد ترجمت الى عدة لغات — يقتحم ميدان المجتمع فيصف فيها الليل وهو يعني به النظام الرومي القديم ، ويصف أعمال اثني عشر جندياً ، ويعني بهم شعب روسيا ، ويذكر فيها كلباً يسير وراء هؤلاء الجنود ، ويقصد به المجتمع البرجوازي ،

(١) تراث الرمزية ص ٣٠ (٢) تراث الرمزية ص ١٣٩ .

ويصف فيها الريح ، ويعني بها القوة العاملة المحطمة للثرثارين الذين لا عمل لهم في المجتمع .

وكذلك فعل الشاعر الايرلندي « ييتس » في قصيدته « الوردة الخفية The Secret Rose » التي تحدث فيها عن الوردة ، قائلاً — « إني لأنتظر ، ساعة هبوب الريح ، ريح الحب أو الكراهية عند ما تتناثر النجوم في السماء ! » وهو يعني بالوردة ، وطنه « ايرلندة » ! والملحوظ أن هذا الشاعر خالف كثيراً من الأصول الرمزية التي كان ينتهجها مالارميه ، فكان يرى أن الرمز قد يحل محل الفكرة ، وأن الرمزية يمكن أن تعبر عن الانفعالات ، وان الرمزية لا تقتصر على المعنى الذاتي ، بل أن لها معنىً عامًّا Universal [1] يعكس مالارميه الذي كان شعره الشعري يعتمد التجربة الجمالية فقط ، وأداؤه يقوم على الغموض والإبهام . وعلى الموضوعات الذاتية .

وقد تأثر بهذه النزعة الرمزية كثير من الشعراء المعاصرين ، حتى الكلاسيكيين منهم والفنائيين ، فقد رأينا مثلاً ، الشاعر الانجليزي « روبرت بردجز » وهو شاعر غنائي في النصف الأول ، يضمن شعره الرمز الموضوعي ، فهو في إحدى قصائده يتحدث عن « امرأة » وقارىء القصيد لا يشك في ذلك ، والحال أنه يتحدث عن « قط » ! وقيل أنه شبح امرأة ميتة ! [2]

هذه إلمامة عابرة عن الرمزية الموضوعية في الشعر ، وأما الصور والكلمات التي يتخيرها الرمزيون فهي من العجب والطرافة فكان . هي صور وكلمات أريد بها التجديد والتغيير ، [3] والرموز الصادقة آية الملاحة الباطنة والجمال الروحي ، ومن شواهدها قول مالارميه : الصمت أبيض . . وتصوير « ريلك » النفس القلقة : بالغابة الداوية يصرخ بها الطير [4] والفتاة الصغيرة بالزهرة . وتصوير « فاليري » رواسب الفكر بالأحجار ، والافكار بالهام ! — ووصف « بلوك » الموت : بالنسور الصغيرة ، والحبيبة : بالنجم الهاوي من السماء ! والوطن بالعروس . ومن تعبيرات « ييتس » : الروح في رداء أزرق ! والقلب في رداء أحمر داعش ! ومن رموز « ت . س . اليوت » الظلام في الظهيرة ، ويعني به تدخل الموت في الحياة ،

(١) An Introductin to English Litjerature By John Mulgan & D. M. Davin p. 141.
(٢) The Milk of Paradise (Some Thoughts on Poetry) By Farrose Feild. p. 45.
(٣) Poets & Pundits By Fasaett P. 94

(٤) في قصيدة القلق Anxiety

أو الاضمحلال والخراب — ومثل هذه الرموز والصور الخاصة والكلمات الطريفة تفيض في أدب الرمزيين .

وقد وجدت هذه الرمزية ظلالها وأصداءها في شعر طائفة من أدباء الشرق ، كما أسلفنا ، سواء من ناحية الموضوع وهو نادر ، أو من ناحية الصور والكلمات وهو كثير ، أو من ناحية التدوينة الموسيقية .

ومن أجل ما قرأنا في هذا النوع من الشعر قصيدة « دعوة » للشاعر « سليم حيدر » وقد سجلناها في هذا الكتاب ص ٢٧ — وهي قصيدة رمزية في موضوعها وفي جمال موسيقاها .

وقصيدة « صخر » للشاعر ميشال بشير في ديوانه « غروب » [1] وقد رمز الى طيف الحبيبة وأوحى إليها ، دون ذكرها إذ قال:

جاء : فمن يخبر الشذا والطل والفيء والزهر
كالنون في دمعة الندى تذرفها مقلة السحر
والضوء في خدع الدجى يسب من وجهه النظر
والغض في أرغن على توقيعه يرقص الوتر
في كل درب مشى بها يعلق من طيبه أثر

* * *

راقب حتى غفا الدجى وقطّ في نومه القمر
والليل أغفى من الأماني - وأشجى من الذكر
يوقظ قلباً مهوّما على وساد من الضجر !

* * *

وإن مسرحية « قدموس » للأديب اللبناني « سعيد عقل » ، لتمدنا برموز موضوعية وموسيقى فاتنة وصور رمزية متناثرة في طيات الرواية ، فضلاً عن أنها توحي بمعان نبيلة كريمة ، وعلى رأسها إيثار الوطن والوطنية على الحبيب والمحبة ، وتحصلها

(١) ديوان « غروب » ص ٦٩

في كنات ، أن كبير الآلهة « زوش » احب « أورب » بنت ملك صيدون ، التي هامت به غراماً ، فذهب أخوها « قدموس » لإعادتها الى وطنها وذويها . وانتصر « قدموس » على الآله « زوش » ، لكنه لم يسعد بالعودة بأخته فقد ضمرتها العاصفة . فالرواية تُوحي بحب المغامرة والمنافسة . وترمز الى غلبة التدبّر على الانسان مهما بلغت قوته وشجاعته ، ومما ضمّنت من الصور الرمزية ما جاء على لسان « أورب » وهي تصف حبها بالدمية الآلية الغالية فتقول :

دميةٌ صنعتها من الحُلم الفرد ورصعتها بأطباق شهب
فانتقتها أمنيتي قبل أن همّت بكون ، وأينعت في خيال
كانت الشوق من فراهي، اذا هدّف وكانت إذا هجستُ ببالي [1]

وتولها أيضاً ، وقد تذكرها ذكريات الأهل والوطن ، وراودتها صُبابة أصيل في حب أبيها لها ، وقلبه كبير مجروح ، فهي تصف نفسها « بالعصفورة » وتهدف — على ما فطنا — أباها أو أخاها « بالغصن » فتقول مخاطبة الريح

تمرّق ، أيها الصبا ، علّ غصناً هند حمياء ، ما يزال وفيا
هجرته عصفورة كان مغناها وكانت غرامه العبقريا
ما شكا مرة تسقاماً ولا تمتم في مسمع الليالي بمشيب
وُجدت ناكتفي وما همّه الغصن كانت أم التحنيض الجديد
آية الهال ، حبُّه ، راح يعطي لا ارتضى قبضة ولا هو آثر
يسأل الطير أن يكون سؤالا ناله المجتديه أو نال آخر [2]

وتقول « أورب » في مكان آخر متحدثة عن نفسها ، ومما أثارت هجرتها من شئون وشجون :

زهرة لم تفق على الصبح إلاّ هبّت الريح واستحرّ الهجير
أللمت جيدها غطيطٌ على طيب وألوت فكل غصن كسير

---

(١) مسرحية « قدموس » ص ٨٥ الطبعة الثانية
(٢) قدموس ص ٦٠

وهكذا لو تتبعنا هذه المسرحية ، لاهت لنا رمزيات « صعيد مقل » ، وأشرفت على الصفحات نفحاته ، وقد أضطررنا ، الى تناول بعض ما جاء في هذه المسرحية . وليست المسرحيات داخلة في نطاق بحثنا لأننا لم نعد بقصائد هذا الشاعر المفردة ، ولا مرية أنه أغنى الأدب الشرقي بهذه الرواية التي تختلف كثيراً عما وُضع في الشرق من مسرحيات

* * *

ويمكن أن نعدّ تجاوزاً بعض قصائد إيليا أبو ماضي من القصائد الرمزية الفلسفية ، فقصيدته « الطين » [1] مثلاً يدير فيها محاورة بين الغني المتكبر ، والفقير الوديع ، وقصيدته « التينة الحمقاء » [2] التي تؤامر نفسها على أن لا تثمر كي لا يطرقها طير ولا بشر ، انما يرمز بها الى الرجل الحريص الباخل . وآخرة مثل هذه التينة الاجتثاث ، وما آلُ مثل هذا الرجل الانتحار !

وقصيدته « العليقة » [3] وهي الشوكة التي تربض في الغاب لتقطع على العاملين طريقهم ، قد يقصد منها المرأة المنحرفة التي تقف في طريق الشباب الوثاب .

وهذه القصائد وغيرها في ديوان « الجداول » رمزية في موضوعها ، لا في أسلوبها وصورها وألفاظها ، وعلى هذا النحو الموضوعي الرمزي جرى « أبو هادي » في قصيدته « النساج » [4] ويقصد بهم بعض النواب الطيّبين الخائنين ، — و « الصيرفي » في قصيدته « السحابة المفقرة » [5] ويرمز بها إلى أحد الحكام المتجبرين — و « الصافي النجفي » في ترجمته لقصيدة « أيتها الترجمة » [6] للشاعرة الفارسية « پروين » التي ترمز بها إلى تربية الفتاة

وأما الصور والكلمات الرمزية في الشعر الشرقي فقد حفل بها الشعر اللبناني والسوري ، ويستحيل علينا في هذا البحث أن نلم بها لأنها تتطلب بحثاً مطولاً ، ولكننا نكتفي هنا بنماذج قلال منها ، نقتطفها من الشاعر السوري المطبوع « نزار قباني » بديوانه الجديد [7] وهو في هذا الديوان ينحو نحواً جديداً يخالف كثيراً نحوه في ديوانه « قالت لي السمراء »

---

(١) ديوان الجداول طبعة نيويورك ط ١٩٢٧ ص ٢٣ (٢) الديوان ذاته ص ٢٨

(٣) الديوان ذاته ص ٧٢ (٤) ديوان الينبوع لابي شادي ص ٤١ (٥) ديوان « الالحان الضائعة » لصيرفي ص ٤٣ (٦) ديوان « ألحان اللهيب » للصافي النجفي ص ٩٢ عام ١٩٤٧

(٧) ديوان « طفولة نهد » مارس ١٩٤٨

وقصيدته « وشوشة » مملوءة بطائفة من الصور والكلمات الرمزية ، فإنا لنراه يفاجئنا بمثل هذه التعبيرات : « الاعتناق الأزرق » ويقصد به الانطلاق تحت السماء الزرقاء وقت الغروب ! و « الوشوشة السخية الظلال » ويقصد بها الهمسات الحنون التي تتفيأ نفسه ظلالها . ويذكر لنا « الأرجوحة العريقة الحبال » ولعله يقصد بها ألوان الضياء المنوعة في الفضاء الفسيح . وأما قوله « مخدتي طافية على دم الزوال » فتقول مبهم ، ولعله يقصد به أن مخدته فوق الجبل حيث تطفو أصباغ الشفق وهي « دم الزوال » وقوله « قميص أخضر يوزع الظلال » فهو تعبير رمزي بديع حقاً يقصد به ، أن قميص فتاته الأخضر ، اذا سارت به تثير الظلال ، فكأنه يوزع الآمال الخضراء في النفوس المجدبة .

وهذه الصور والكلمات الجريئة تفرُّ من التحليل وهي انعكاسات نفسية هفت بخاطره ، وهي من الشعر الخالص ما من ذلك ريب ، لأنها رموز صادقة لا محاكاة فيها . وليس شعره في ديوانه الجديد على هذا الغرار ، بل فيه الواضح المبين . ويحسن بنا أن نتحف من قصيدته «وشوشة» بعض فقرها ، تاركين فيهما للقارىء ، وقد يختلف معنا في تفسير ما ذكرنا من الرموز ، فاستمع إليه يقول :

في ثغرها ابتهال يهمسُ لي : تعالَ
الى العناق أزرق حدوده الخيال

* * *

لا تستحي فالورد في طريقنا تلال
ما دمت لي ، مالي وما قيل ... وما يقال

* * *

وشوشة كريعة سخية الظلال
ورغبة مبحوحة أوى لها خيال
على فم ... يجوع في عروقه السؤال !

* * *

أنا كما وشوشتني ملقى على الجبال
مخدتي طافية على دم الزوال
زرعت ألف وردة فدى انفلات شال

فدى قبص أخضر يوزع الضلال !

* * *

قومي إلى أرجوحة فريقة الجبال
نلوّن المدى ندى ونصبغ المجال
نأكل في كرومنا ونلثم السلال !

* * *

وفي قصيدته « الضفائر السود » صور وكلمات رمزية أقل مما في القصيدة السابقة ، وموسيقاها العذبة تحكي الموسيقى الرمزية الأثيرية ، وتدور صور هذه القصيدة حول الضفيرة ، فهي ظلال ضوء أسود ، وشعراتها سنابل لم تحصد ، وهي أرجوحة سوداء حيرى للقصد ومن هذه الضفيرة انفلتت خصلة على الصدر الأهوج ، وتدلت الخصلة من الفم تستقطر نبيذه ، وترضع الضياء من النهد الصغير ، وبعد هذه الألوان المبتكرة من الصور يُقفّي الشاعر بقوله لهذه الحبيبة العذراء الصغيرة ، « قد نلتقي في نجمة زرقاء » وهي عبارة رمزية بديعة ، قد يختلف في تفسيرها القارئون ، والمقصود منها أن الالتقاء معها في عالم سام تسبح فيه النجوم الزرق ، وهذه القصيدة من أجمل قصائده وقد جرت كالآتي :

يا شعرها على يدي شلال ضوء أسود
ألمسه سنابلاً سنابلاً لم تحصد
لا تربطيه واجعلي على المساء مقعدي
من عمرنا .. على مخدات الشذا .. لم نرقد

* * *

وحرّرته من شريطٍ أصفرٍ .. مزغردِ
وانسغرقت أصابعي في ملمسٍ حُرٍّ ندي
وفرَّ بين خُصْلةٍ على الرخام الأجْعَد
تقلي أرجوحة .. سوداء حيرى المقصد
توزّع الليلَ .. على صباحٍ جيدٍ .. أجْيَدِ

* * *

هناك طاشت خُصْلةٌ كثيرة التمرّدِ

لسيري في أشواقي صدر أهوج الشهد
ونبضة النهر الصغير الصاعد المغرد
تستقصر النبذ من لو لم يعتقر
وترضع الصباة من ثدي سبي المولد
قد التقى في نجمة زرقاء لا تستبعدي
تصوري ماذا يكون السر لو لم توجدي

ويعدنا « صلاح الدين الآسير » في ديوانه « الواحة » بقليل من مثل هذه التعابير الرمزية الجريئة كما نجد ذلك في قصيدته « أخاطر الأزرق » [1] التي استهلها بقوله :

تعال ترى نلتقي على خاطر أزرق
شظاياه غور القرار من النغم المهرق

وهي قصيدة مبهمة المعاني ، وقد امتازت بموسيقى عذبة أثيرية ، وهذه الموسيقى لهناها لدى « نزار قباني » في ديوانيه اللذين أسلفنا على ذكرهما ، وفي ديوان « الألحان الضائعة » للشاعر المصري « حسن كامل الصيرفي » ، وان كانت ملامح الرمزية الأخرى غير موجودة ، فاذا قلبت هذا الديوان الأخير أخذتك موسيقاه إلى عالم أثيري شفاف . ومن شواهد هذه الموسيقى ما جاء في قصيدته « حياتي [2] » وقد استهلها بقوله :

إذا الفجر حرّر في الجفون وأيقظ في القوى الطائره
وهبّ نسيم الصباح الطليق يوزّع أنفاسه العاطره
ورنّت على واقعات الغصون سوالجع كالأنفس الشاعره
ولاح على قسمات الوجود تبسّم جنّاته الزّاهره
صحوت أناجي خيالاً جميلاً وفي ناظريّ رؤى ساحره
أحاول أن أستميل الوجود إليّ وآمل أن آسره
فآخذ قيثاري في هدوء أوقّع ألحاني العابره

وليس فيما سجلنا من نماذج ، ما يجوز بعدّه شعراً رمزياً خالصاً ، بل فيه ملمح من ملامحه.

(١) « ديوان الواحة » ص ١١٩ . (٢) ديوان (الألحان الضائعة) ـ للصيرفي ـ ص ١٦ سنة ١٩٣٤

وربما عُدَّ الدكتور « بشر فارس » من أول طلائع هذا المذهب ، وقد أنشأ فيه أكثر من ثلاثين قصيدة . نشر طائفة منها في مجلة المقتطف ومجلة الكاتب المصري ، ورمزيته في هذه القصائد متفاوتة في الغموض ، من ناحية الموضوع أو الأداء ، فقصيدته « الذكرى[1] » مثلاً التي نشرها في عام ١٩٣٤ تتباين في رمزيتها مع قصيدته « وحي » التي نشرها مجلة الكاتب المصري عام ١٩٤٦ ، فالأولى غموضها واضح ، والثانية عصية على الفهم ، الأولى فيها كثير من الحياة والموسيقى الطائرة ، والثانية تبدو لنا كتمثال الرخام ، لا روح فيها ولا حياة . والقصيدة الأولى يرمز بها إلى ذكرى الحب بأنها ورقة جفَّت ، وأن العصفور فزع منها وانزوى ، وعبث بها الطل ، وذرَّتها الرياح ، وكمثل هذه الورقة الذابلة ، حبه الذي ذوى وانطوى ، ومال عنه القلب ، وشمت به الدهر فأض ذليلاً ، وولى محترقاً وفيها يقول :

ورقة جفَّت على غصن ذوى ... فزع العصفور منها فانزوى
عبث الطل بها ثم ارعوى ... نبذتها الريح في عُرض الفضا

* * *

هاج حبي فذوى ثم انطوى ... مال عنه القلبُ طلاَّب جوى
شمت الرشد به حتى ارتوى ... عضَّه الذل ، فولى مرمضا

وربما كانت قصيدته « رحلة غابت[2] » خير مثال للرمزية الحقيقية ، موضوعاً وأداء ، وهو فيها يروي قصة حب أورق في أثناء سفرة له ، ثم ذبل وشيكاً ، وقد عبَّر عنه تعبيراً رمزيًّا فيه انتفاضة انفعالية فأخذ يتساءل ألم تسمعوا صوتاً صريع النغم ، هو صوت قلبه ، صوتاً نفثته أضلعه المتضعضعة ، تلك الأضلع التي هفت إلى البوء من هدمها ، في مكانها ، حيث كفنت الماضي ، وانتهت قصة الحب ، ولم تخلف جراحاً ، فلقد طوى الجراحَ العدمُ ، ومع أن هذا الحب لم يورث صدمة في النفس ولا جُرحاً في الفؤاد ، فلا تزال ذكراه عالقة به ، وقلبه الذي رَمزَ إليه « بالعَلَم » يهفو إليه ، وأضلعه تنفث الآلام — ولا يقف الشاعر عند هذا الاغراب الساجي في وصف حبه ، ولكنه ينتفض انتفاضات قوية ، معرباً

---

(١) قصيدة الذكرى — المقتطف يناير ١٩٣٤

(٢) لندن يوليو ١٩٣٦ — ونشرت بالمقتطف عدد نوفمبر ١٩٤٤

عن هذه القصة مرة ثانية ، فيذكر ما يثور بجوانحه من مطمع يضج وشوق يغطه اليأس ، وصوت قلب (رمز به إلى الشراع) يضعف ويهوى بن يتحطم — وفي هذا القصيد يقول :

أما تسمع معي صوتاً صريع النغم
تلتقطه أضلعي منحطمات الهمم ؟
أضلع صدر هفا — وما حلم —
إلى طيف الشفا من الندم

* * *

هناك حيث النعيم ماضي العُمُر
فلا ..... أثر[1] طوى الجراح العدم

* * *

في صدري المُقلع هفّ العَلَم
فانتثرت أضلعي تجرى الحُلُم

* * *

أما تسمع معي صوتاً صريع النغم
واضجّة المطمع من يأس فوق يأس !
صوت شراع وَنَى ثم انحطم يا للعلم
أعياه هولُ الفنا !

فهذا القصيد تكشّف جماله عند ما فُهمت رموزه وهو قصيد وجداني ناشط مريع الحركة ، متنوّع النغم ، لم يصوّر فيه قائله قصة حبه ، ولكنه صوّر أثرها في نفسه ، وهذا ما كان يجري عليه — مالارميه — في كثير من شعره ، وأنه ليقول في هذا الصدد « لا تُصوروا الشيء ، بل الأثر الذي يحدثه »[2]

وإذا ما انتقلنا إلى قصيدته « إلى زائرة »[3] وجدنا نوعاً آخر من الشعر الرمزي ، هو الشعر الوصفي ، وهو يقوم على ابتداع الصور والكلمات الفخمة ، والالتواء إلى معانيها

(١) الأثر والأثر = أثر الجرح بين بعد البرء

(٢) "Peindre non la chose mais l'effet qu'elle produit"

(٣) القطعة عام ١٩٠٤

الأصيلة . وهذا ما يزيد الغموض غموضاً . وهذه القصيدة أثارت خُلْفاً بعيداً بين بعض الكتّاب ، فنعتها « الزيات » في كتابه « دفاع عن البلاغة » بالخلوق المشكل الأعجم الذي لا تنتهاه العربية بنت الشمس المشرقة والأفق الصحو والصحراء العارية والبداوة الصريحة [١] . ولم يكتف الزيات بذلك ، بل أنه باح في مجلته لقلم متهافت أن يزري عليها بل يرمي قائلها بالهرف والتولة [٢] وقد ردّ الأديب اللبناني « عبد الله العلايلي » [٣] عليهما ورأى في القصيدة سالفة الذكر ، عمقاً وفنّاً معجباً ، وأنها أفضل ما قيل في المقلة ، وشرحها شرحاً رائعاً ، كما أشاد بروعتها ، أديب المسرح الكبير الأستاذ زكي طليمات — وعدّها قصيداً عربيّاً في لفظه وصوغه ، انسانيّاً في معانيه ورسمه [٤] وأزاء هذا الخُلْفُ المبين ، والتفاوت المزاجي المخيف ، نثبت القصيد بنصه :

لو كنتِ نامعةَ الجبين هيهات تنفضي الزياره
ما روعةُ الالفاظ البين السحر من وحي العباره

* * *

ظلٌّ على وهج الجبين رمتنه معجزة الاشاره
خطٌّ تساقط كالحوين أرخى على العزم انكساره
ملذا بوجد المحسنين ا صوتٌ شجٍ خلف الستاره

* * *

غيّبت في العجب الدفين معنىً براعته البكاره
دوّا يفوت الناظمين وهفت تهديني بحاره
خطوات وسواس رزين وهَبٌ تُصمّيه البهاره

فالقصيد ، كما يرى القارىء ، أول وهلة غير مفهوم ، ولكنه اذا قرأه مرات ، في صبر وفطنة ومحابلة ـ أمكنه معرفة المعنى العام له ، وهو أنّ الشاعر يتحدث الى زائرة ذات جبين لا يدل على نفس صاحبته ، ولو كان يدل على نفسها ، لما انتقض لزيارتها — ثم ينتقل الى وصف مقلتها فيرمز لها « بوهج الجبين » وإلى جفونها فيرمز إليها « بالخط المتساقط الحوين »

(١) دفاع عن البلاغة ـ ص ١٥٩ للاستاذ احمد حسن الزيات
(٢) مجلة الرسالة ـ يناير ١٩٤٧ (٣) مجلة الاديب ١٩٤٤ (٤) التحف — ديسمبر ١٩٤٢

ثم ينتقل الى معنى آخر في أبياته الثلاثة الأخيرة ، يدور فيها حول هالة الظلمة ، فيصور مكنونها بـ « العجب الدفين » وأنه درٌّ يعجز الغائصين عن جمعه ، ولكنه ماجٌ على الهالة ، فكأن هذه التموجات خطوات همس متئد وهذه المعاني التي انتابت عقلنا من قراءة هذه القصيدة مرات ومرات ، تختلف في جزئياتها مع المعاني التي انسابت بخاطر الأستاذ عبد الله العلايلي ، وربما كان لهذه الصور والكلمات ، مفهوماً آخر في ذهن قائلها ، والشيء الذي لا ريب فيه أنها سارت سيراً موفقاً مع طريقة — مالارميه — في ايراد صور متتابعة ، ومشابهات عارضة لتجربة مرئية ، أو فكرة من الفكرات [1]

والملحوظ في هذه القصيدة ، أن موسيقاها ، مع جمالها ، قد تأثرت بقافيتها الموحّدة وكان حقّاً على قائلها أن يتحرّر من عبودية القافية ، لتتحرّر موسيقاها وتنطلق .

كما إنه في هذه القصيدة ، وفي غيرها ينظر عند أداء تجاربه الشعرية إلى الماضي ، ويربط نفسه بالمعاني اللغوية الأصيلة للكلمات ، فنراه يستعمل مثلاً عبارة « فاصمة الجبين » بمعناها الأصيل وهو « الوضوح » لا المعنى المصري المألوف ، ونراه يستعمل كلمات تتعاص على الفهم مثل كلمة « الأثر » أو « الوهب » وما ماثلهما ، وهذا المنحى ، وان قصد به احياء اللغة أو إحياءها ، إلاّ أنه في — رأينا — يزيد القارىء المثقف جهداً آخر ، يضاف إلى الجهد الذي ينفقه في تعرف رموز الصور ، أو رموز الموضوعات

وفي هذا إعنات للذهن والأعصاب والحواس ، جميعاً فضلاً عن أنه يجعل تقبل التجربة الشعرية أكثر عسراً وصعوبة ، بل في حكم المستحيل .

وعلى أي حال ، فإن الدكتور « بشر فارس » يعد من روّاد الشعر الرمزي ، وأن أهدافه في تجديد الشعر وتطعيمه إياه بالأدب الغربي ، وان اقتصر على محتويات الشعر ، دون أدائه ، فهي أهداف نبيلة يحمد عليها ، وهذه الأهداف أهم عندي من أعماله الأدبية ، وان كانت له أعمال شعرية قيمة ، ذكرنا بعضها ، ولا يتسع المجال لذكر البعض الآخر ، مثل قصيدته « الخريف في باريس » [2] و « الى فتاة » [3] وقد يكون من المفيد تسجيل الفقرة الثانية من القصيدة

---

(1) The Disciple of Letters By George Gordon p 191 — 1946

(٢) المقتطف ديسمبر سنة ١٩٣٨ : (٣) مجلة الكاتب المصري — مارس ١٩٤٧ ص ٢٤٧

الأخيرة ، وهي موجهة الى فتاة ضلّ في تأويل أهواء هيونها ، ورغّبات جفونها ، فصرخ يطالبها بأن تجود عليه بما تخفي خائنة عيونها ، يقول :

بصريني يا « وصوح » ! ثروة القطب الخطير
أنا في وهج النتوح يقظ لكن حسير
خفّ بي كشف طموح وكبا فهمٌ كبير
فسرت فوجات روح في غيابات الضمير
لمحاتٌ قد تبوح بمختبات الأثير
وبه جودي بالسروح يسّري أنس الغرير

ولو سار الدكتور بشر فارس على نحو هذه الفقرة ، في خفة الأسلوب ، وشفافة الموسيقى ، ويسر المعاني شيئاً ما ، لكان لشعره الرمزي ، شأن خطير .

* * *

والحق ، أن هذا النوع من الشعر ، ينفث في الجو الأدبي ، أنساماً عذبة جديدة ، ويزجي الى النفس والذهن غذاء لا عهد لها به ، وهذا اذا رفعت عنه بعض أطباق الخفاء والابهام ، وتخفف قليلاً ما من رموزه المتعاقبة ، وصوره المركزة المتكاثفة ، وجعلنا لو انطلق من نطاقه الذاتي ، فعبّر عن تجارب خارجية ، وتحدّث عن أحوال المجتمع ، وكم فيه من أحداث يجمل في تصويرها الرمز ، ولا يحسن فيها الوضوح والجهر .

وقد أتينا في صدر هذا البحث ببعض الروّاد اللامعين من شعراء هذه الطريقة أمثال بلوك وييتس واستيفان جورج ، ممن كانوا يتناولون برموزهم حياة المجتمع

— واذا رجعنا بهذا النوع من الشعر ، فذلك لأنه شق لنا طريقاً غير التي ألفنا ، أشبه ما يكون بالطريق الجبلي الوعر المليء بالضباب ، ولكن لا يخلو عبوره من لذة لذي الشجعان المجازفين .

وقد هداني مثله لبعض عباقرة المشرق من أمثال ابن عربي والخيّام وابن الفارض ، ولاجناح على أدباء الشرق اليوم لو نفذوا الى مثل هذا الطريق ، اذا وهبوا الثابتة والشجاعة والرفعة عن الكشافة الدنيوية ، وصدروا في تعبيراتهم عن صدق وأمانة وأصالة ، غير

خالطين في صنيعهم الأدبي صوراً يقظة بصور حالة سوحية ، ولا كانت أبلاها الاستعمال ، بكلمات جديدة طريفة ، كما يفعل اليوم بعض شعراء الشرق الذين يأخذون هذه الطريقة ، ويحاكونها محاكاة جريئة عمياء ، ولا يمنع هذا من التأثر بأدباء الغرب ، على أن يكون هذا التأثر توجيهيًّا ، لا يؤثر في استقلالهم ، ولا عار على الذين يتطلعون بأبصارهم الى الآفاق الجديدة والعوالم المتغيرة والمذاهب الأدبية المتنوعة ، إنما العار كل العار ، البقاء على الجمود ، والقناعة بفروع واحد قديم ، قد لا تحلو أسواهه لأفواه غاشئة اليوم الظامئة لمختلف الينابيع .

وإذا كان الأدباء الغربيون لا يجدون غضاضة في أن يتأثر بعضهم أدب البعض الآخر ، حتى لتكون هذه المؤثرات الأجنبية ضئيلة حيناً ، وأساسية حيناً آخر [1] فلا غضاضة علينا اذا جاريناهم في تطعيم أدبنا الشرقي بلطائف آثارهم الجديدة ، كما جاريناهم في لطائفهم الرومانتية ، على شرط أن لا نتمادى في تقليدهم الى حد النقل أو المسخ . ولزاماً علينا إذن ، أن نتتبع كل نزعة أدبية متنصبة ، أو نقدية جائرة ، بل علينا أن نتتبع صدورها لدراسة كل مذهب جديد ، وإذا خيبت البلبلة من مسايرة مذهب أدبي جريء ، فهذه البلبلة إن حدثت فلن تطول ، وهي عندي خير من الاخلاد الى الجمود ، والقناعة بما ورثه السلف من قرون وقرون .

﴿ السريالية الشعرية ﴾

وقد يكون من المفيد ، أن نسمع الى نزعة أخرى ، غير النزعة الرمزية ، وهي النزعة السريالية Surrealistic وهي نزعة فنية وأدبية متطرفة الى أبعد حدود التطرف ، تدين بالحرية المطلقة والمجازفة المخيفة ، والخروج على كل عرف وتقليد ، فهي في الأدب تنفر من موضوعات الفكر الجارية ، وتحتقر الأساليب السائدة في أشكالها وصورها ومجازاتها وكلماتها [2] وتسخر من العقل ومنطقه ، وجل إلهاماتها من الأحلام والرؤى ودفعات

---

(١) الأدب المقارن — لفان تيجم — دار الفكر العربي

(٢) What is surrealism? By André Breton

اللاشعور والتأثرات الماضية ومزجتها توحيد دوافع اللاوعي بالوعي ، والحلم باليقظة ، والإرشد بالتهور !

وهي نزعة فرنسية المولد أوحى بها لوتريامو Lautréamont وريمبو Rimbaud وتأثرت ، أول الأمر ، بفلسفة هيجل وسيكولوجية فرويد ، وعن هيجل أخذت نظرته في الديالكتيكية ، وطبقها — كما يقول هربرت ريد الانجليزي — على الفن[1]

والمقصود بالديالكتيكية هو التفسير المنطقي لحدوث تغير أو تقدم ما هندسي وجود تعارض أو تناقض بين مذهبين ، بمعنى أنه عند حدوث تناقض بين مذهبين أو تدافع بينهما تنهض جماعة من الجماعات لتخرج من هذا التدافع بحل جديد ، أو مذهب جديد . وهذه الفكرة أخذ بها هيجل وطبقها في المثاليات واحتذاه ماركس وطبقها في الماديات ، وتأثر بها السرياليون وطبقوها على دنيا الفن ، وعند ما اشتد النزاع بين الحلم والواقع في دنيا الفن والأدب ، وطغى الفكر كما طغت المظاهر الواقعية على عالم النفس ، وجد السرياليون الحل في اللواذ إلى اللاشعور ، وفرضوا خيالاتهم على ظواهر الأشياء ، واستعانوا في ذلك بأبحاث العالم السيكولوجي العظيم — فرويد — وتراجموا عن أنفسهم ، لا عن الدنيا التي حولهم وسبحوا — كما يقول « أندريه بريتون » — في آفاق جديدة لا عهد للاجيال بها ، وكأنما أضاءوا نقاباً في ظلمات عالم مجهول مليء بالروائع الذهنية . فالحكمة المجازية عندهم خبز متعفن ، والقناعة نفية رخيصة ! والكمال المألوف كسل ! ولا انتاج حقيقي بغير حرية مطلقة بل هوس وجنون !

ففي الحقل الشعري ، تستلهم التجارب الأدبية من الحلم ومن اللاشعور ، وتأدية هذه التجارب لا ضابط لها ولا مقياس ، وإنما تقوم على العفوية أو التلقائية Automatism ، سواء جرى الشعر حراً أو مرسلاً ، أو مقفى ، أو مزيجاً من هذه الأنواع . وتصير المعاني والأخيلة حيراً حلزونياً مضطرباً ، تمثل تماماً نفسية الشاعر المضطربة ، وحالته البارانوية Paranoic التي تجعل من التوافه ، دنيا ضخمة معقدة التركيب ، فالناقوس

(1) Surrealism — Introduction By Herbert Reade.

موجود بدار الكتب المصرية تحت رقم ٢٠١٩ .

الكبير في البرج الثاني هو امرأة ترقص ، وذراع الرجل الممتدة تمسك السحابة المستديرة ، والسحابة المستديرة هي ثدي امرأة ، والأرض زرقاء كالبرتقالة ! [1] والى غير هذه من الصور المثيرة للغرابة ، والدالة على الإضطراب والشرود البعيد بل الطوسة . وهذه الطوسة — في اعتقادهم — تخلق الفن الشعري ، وأما الاتزان العقلي فلا يخلق عملاً فنياً [2]

وفضلاً عما تقدم ، فالسرياليون لا يهتمون بالايقاع الموسيقي ولا نظام الكلمات ولا التقفية ، بل همهم منحصر كما قلنا في أن يأتي القصيد عفوياً محضاً ، وكل قصيد غير عفوي وفيه تفكير لا يعيش . ويقول هربرت ريد [3] « إن الشعر الخالد لشكسبير أو بليك أو هويتمن أو إليوت هو الشعر العفوي الذي نبع من الالهام »

وأولئكم الذين يسخرون من السرياليين — كما يقول الفنان الفرنسي ألوار Eluard — ويرمونهم بالوساخة المتعجرفة ، إنما يصورهم الفهم أو تدفعهم الكراهية ، وموقفهم منهم كموقف أولئكم الذين عذبوا جاليلو وأحرقوا كتب روسو وأزروا برليام بليك ، وقابلوا لنجز بالصفير ، وحقروا بودلير [4]

والذي نراه أن هذه النزعة الجديدة تعد الأدب برؤى جديدة وتجارب طريفة وأخيلة جريئة ، وتحفز الأديب والشاعر الى الجرأة والتحرر ، والطرافة والخلق الجديد ، وهي أنفع ما تكون للادباء الشرقيين الذين أخلدوا إلى التقليد والى المحافظة والى القناعة بالموروث .

ولكن ثمراتها وأنتجتها الشعرية المستمدة كلية على اللاشعور تبدو لنا كأنها ثمرات طفلة غير قابلة للفهم ولا للهضم ، ومن المحال نقل تجاربها الى الذهن أو الشعور ، والناقد الأدبي لا يستطيع أن يرضى عن كثير من موضوعات هذه الطريقة ، ولا عن أسلوبها ، وذلك لخروجها الكلي على الخلق ، وعلى الجمال الأصلي .

ولكي نعطي فكرة تقريبية عن أعمال السريالية الشعرية ، نمثل بقصيدتين لاثنين من رجالها ، احداهما للشاعر الانجليزي السريالي « دافيد جاسكوين David Gascoyne عنوانها

---

(1) Surrealism — By Paul. Eluard. p. 221
(2) Surrealism. p. 90 (3) Surrealism. p. 31
(4) Surrealism p. 166 & 167

« دفاع عن الإنسانية » [1] ، والثانية للفنان الإيطالي اليوناني الأصل « جيورجيو دي كيريكو » عنوانها « الليلة » [2]

ولدينا جاسكوين سريالي متفرد في مجلته ، وقد كتب في سنّ السابعة عشرة كتاباً عن السريالية يُعد حجة في هذه الناحية ، وله مجموعة شعرية لصمه — كما يقول « أستيفن سبندر » — في صف الشعراء الحقيقيين ، ونقتطف من قصيدته التي تقدم ذكرها قوله :

إن وجه الهوّة مسود بالطين ! والشمس من فرقهم حقيبة مسامير ! وعند الربيع ، الأنهار الأولى تختفي بين شعورهم ! وجرليات [3] يغمس يده في البئر المسممة ، ويخفي رأسه ، ويحس قدمي تخترق سقفه . والأطفال ، وهم يصيدون الفراشات ، يتلفتون حولهم ويرونه هناك ، يده في البئر ، وجسمي خارج من رأسه ، فيخافون ، ويلقون هباكهم ويختفون في الحائط كالدخان ؟ ! !

* * *

وأما « كيريكو » فهو مصور وشاعر وقد تميّز باستلهام نفسه ، والزراية بالمدنية الحاضرة ، وفي قصيدته « ليلة » التي أسلفنا على ذكرها نراه يقول :

في الليلة الماضية ، هبّت رياح قوية ، اعتقدت أنها أتت لتعبث بالأكمام الضيقة لرجل الدين ، وفي وقت الاظلام ، الأنوار الكهربائية ، كانت تحترق مثل القلوب وفي الهزيع الثالث من الليل ، استيقظت قريباً من بحيرة ، حيث تنتهي مياه نهرين . وحول المائدة ، كان النسوة يظلمن ، والراهب صامتٌ في الظلام ، وفي بطء مررت عن المنظرة . وفي أعماق المياه الداكنة ، آلمت سمكاً كبيراً أسود يسبح في أناة . وفي الخان ، وجدت نفسي في مدينة عظيمة مزعجة ، كل نوافذها مغلقة ، وفي كل جهاتها صمتٌ عميق ، وتأمّلتُ في كل مكان . وعاد الراهب ، فرَّ الى جانبي ، ومن خلال ثوبه الكهنوتي رأيت جمال جسمه الشاحب الأبيض كتمثال للحب . وعند اليقظة ، وجدت السعادة بجانبي !

* * *

فهذا القصيد ، أن تنبذنا بصعوبة الى معنى بعض أجزائه ، فإنه يستحيل علينا الوصول

(1) Fontaine (Revue Mensueile) 37—40 p. 444 (2) Surrealism. p 225.

(٣) جرليات : للوارد الجبار الذي قتله داود

الى هدفه الكلي ، وربما أمكن لهطل النفسي اكتناه هذا الهدف ، أما قصيد جاسكوين سالمة الفكر فلم تخرج منه بمعنى جزئي ولا كلي ، وقد ينظر الى القصيدين قارىء آخر فيعدهما عبثاً وسخفاً ، وذلك لاستحالة نقل المعنى الكلي الى ذهنه ، ولكنّ القصيدين ، في الحق أثارا عجبنا ودهشتنا البالغة . واذا كان السرياليون لا يهمهم نُقلت تجاربهم الشعرية أم لم تنقل ، إنما المهم عندهم إثارة العجب ، فانّ هذا العجب الذي يريدون ، لن ينهض وحده برسالتهم المتحررة التي يزعمونها ، إذ لابدّ من مشاركة الفكر فيها ، ونحن لانفكر نفع اللجوء الى العقل الباطن واستيحائه ، ولكننا نرى أن ثمار هذا العقل الباطن ، لا بدّ أن تمرّ بميدان العقل الواعي ليهذبها ، ويطهرها من أوشابها ، وصبابياتها ، ولنعتقد أن رقابة الوعي لن تؤثر كثيراً في التلقائية التي يهيمون بها ، بل هي خيرٌ لأداء الرسالة التي يتغنون بها .

* * *

وليست النزعة السريالية بدعة غربية ، ولكن جرثومتها تنبت حيثما توجد النفوس المتناقضة المضطربة ، والشخصيات المصابة بجنون العظمة أو هذيانات الاضطهاد ، أو تغير الحالات . أي أنها توجد في كل مصر وقطر ، وإن اختلفت في الملامح الظاهرية .

ويمكن للناقد المتعمق أن يجد في الآثار الأدبية الشرقية ، شواهد من جوهر السريالية في لباس مغاير ، للسريالية الغربية التي ألمعنا اليها ، وتكاد وجوه أصحاب هذه الآثار تتكشف لنا من بعض موضوعاتهم المنحرفة ، وإن ارتدت رداء الكلاسيكية أو الرومانتية أو الرمزية . ولا نستطيع أن نتعقب هذه الآثار في الأدب الشرقي ، ولكننا نكتفي بلمحات من ديوان الشاعر الشاب « كامل أمين » [1] وهو شخصية سريالية في روحه وغرضه وإن كان أسلوبه كلاسيكيًا ، ففي هذا الديوان نراه يعطف على البغيّ ويهبها قلبه ، ويحمل حملة شعواء على بعض الأسماء الكبيرة في المجتمع المصري ، ويعبر عن حالته السادرنوية ، واستعلائه بلمحات في مواضع كثيرة من ديوانه ، ومن ذلك قوله في آخر قصيدته « كفاح الى الأبد » [2] :

---

(١) ديوان « نشيد الخلود » يوليو ١٩٤٧ (٢) ص ٣٠ من الديوان آنف الذكر

إن الذين تحبني فوق عالمهم ... وفوق كل عظيم فوقهم قدمي
العائشين مع الدنيا مناسمة ... كالعلم في العين بل كالدود في الرمم
لئن حييت ومدّ الله في أجلي ... لأسكنن دم الكتّاب في قلمي
وأجدعن أنوفاً لو صنعت لها ... أنفاً من العاج بعد اليوم لم تقم
ممن أخاف وسيف الله في قلمي ... ومن أهاب وصوت الحق ملء فمي؟!

وتعدنا قصيدته « ذكريات ليالي الشتاء »[1] بشواهد حية على هذه الشخصية السريالية حيث يقص قصة حياته مع امرأة لفظها المجتمع ، ويبدي آراءه المناقضة لما اصطلح عليه الناس ، ويزري بما يجري في الدنيا من نفاق ، وقد بلغت هذه القصة ثمانين بيتاً بعد المائتين ونكتفي هنا ببداية القصة ونهايتها ، وأنه ليقول في ديباجة كلاسيكية قوية مشرقة :

لقد كان ذلك في ليلة ... مسهّدة من ليالي الشتاء
يحيّر يقولون عن مدلجيه ... مسالك فتّان حيّ البغاء
تعوّذ من أرضه الصالحون ... وينفر من أهله الأتقياء
خرجت من الحان أبغي الطريق ... إلى حيث يلقى بطيشي القضاء
وقد كنت أسمع خلف البيوت ... رنين الكؤوس وضحك الغناء
وصوت السكارى خلال الدروب ... يضجون بين الضحى والغناء
ومن عادة الفوضوي الحياة ... طليقاً كما شاء أنى يشاء !

وبعد أن التقى بصاحبته أخذ يقص عليها قصة حياته وشروده عن أبيه ، وأخذت هي تروي له قصة حياتها الآثمة ، وانتهت قصتها بموتها بين يديه ، وأنه ليروي وداعها الأخير يقول :

وفي عصر يوم كئيب السماء ... سخي البكاء بدمع المطر
سقى موكب في رذاذ الشتاء ... تحاشى الورى واتقى من سخر
أنا والرفات وحمّالها ... وحفّار مرقدها والذكر

---

(١) ديوان نشيد المطرد المتقدم ذكره ص ١٢ — ١١٥

أنا والرفاق وخيالها فكنا الهوى والردى والقدر !
قضينا الطريق وكان الطريق نهاية كل سباق الشعر

وهكذا يجري « كامل أمين » على غير وعي منه محور آراء السرياليين ومبادئهم ، تلك الآراء العجيبة التي لا تحفل بنظام قائم ، ولا ترضى بمدنية كاذبة ولا تذعن لمجتمع يفرق تفريقاً واسعاً بين الغنى والفقر ، ولا تحترم مجتمعاً تقوم مُثُلُه وخلقياته على أسس الظلم والخداع والنفاق ، أو على دعوى التقوى المكبوحة أو الطهر المرائي . بل تقوم مبادئهم على تحطيم هذا المجتمع المزيف وإقامة مجتمع جديد يدين بالحب الحقيقي والحرية الطليقة .

وقد سار هذه الطريقة ، موضوعاً وأسلوباً ، طائفة من مصوّري الشرق وشعرائهم ونذكر من بينهم في مصر الأساتذة رمسيس يونان وله شهرة ذائعة في التصوير ، وجورج حنين وله عدة قصائد سريالية ، وكذا الشبان : كامل زهيري ، وفؤاد كامل ، وعادل أمين ، وكامل التلمساني ، ولهم في هذه الطريقة شعر ونثر عجيبان .

ونكتفي هنا بتسجيل قصيد واحد لجورج حنين عنوانه « انتحار مؤقت » وقد كتبه الشاعر أول الأمر بالفرنسية ، وقد جاء فيه :

« في أعماق الأدراج الزرقاء ، التي رحلت مفاتيحها إلى الاقفال المتوحشة ، وتاهت خطاباتها في سوق الاعترافات

في أعماق الأدراج الملونة بلون التلهف ، بين سيجارة ذابلة وصفعتين ، يرجع تاريخهما الى الفضيحة الأخيرة ، يحدث أحياناً أن تلتقط ، عيناه مريرة ، تلوكلمات قريبة ، تهبط كالحصى ، منحدر الصوت ! ! »

وعلى مثل هذه الهلوسة جرت بقية الفقرات ، ونحن كما قلنا ، لا نحب هذه الفوضى الأدبية ، وإن كنا نرى أنه من الخير للأدب الشرقي أن يستوحي الوعي واللاوعي الباطني والفكر واللاوعي الخارجية ، ويجمع الى الفكر والعاطفة ، الحيرية والفجاءة ، ويبقى الشعر الحديث طريقاً جديداً ، دون تقيد أعمى بمذهب أو نزعة غربية ، كالنزعة السريالية الضيقة التي أوجزنا الحديث عنها وسنتناول نقد هذه الطريقة في بحث قابل -

البحث السابع

﴿ نقد الشعر في مصر ﴾

ويقتضينا الانصاف أن نضم الى هذه الابحاث بحثاً عن النقد الأدبي في مصر في هذا القرن ، وبيان المذاهب التي ساد عليها الناقدون المصريون . وذلك تصحيحاً للمعايير الأدبية وإنصافاً للشعراء المنقودين

ويمكننا القول عامةً ، أن أغلب النقد في مصر في هذا القرن ساير المذهب الفقهي بمعنى أنه دار كله حول تشريح الأبيات تشريحاً لغويًّا أو عروضيًّا ، دون كشف سحر القصيد جملة ، ولا ما يكمن فيه من انفعال أو عاطفة أو فكر أصيل وما يلبض فيه من موسيقى . وهذا النقد ، ولا ريب يقضي كما أسلفنا في فصل سابق على جوهر الشعر وروحه

ومن مثال هذا النقد نقد الشاعر الكبير أحمد محرم لكلٍّ من حافظ ابراهيم واسماعيل صبري[1] وقد دار كله حول أخطاء صبري وحافظ النحوية واللغوية . وعلى هذا الطراز أيضاً نقد الأستاذ مصطفى الرافعي للعقاد[2] وكذا نقد العقاد للدكتور ناجي

ولم يكن للمذهب الفني الذي ينظر الى التجربة الشعرية والصياغة الفنية . إلا قليل من الأنصار ، نذكر من بينهم مخران وأبا هادي وناجي ، وقليلاً من أدباء الشباب الممتازين وتراوح نقاد آخرون بين المذهبين الفقهي والفني ، ونذكر من بينهم الدكتور طه حسين والأستاذ أحمد الشايب والدكتور محمد مندور .

---

(١) مجلة « أبولو » يوليه ١٩٣٣ : وأكتوبر ١٩٣٤ (٢) كتاب « على السفود » للرافعي

ولم يوجد بعد في مصر من سائر المذهب الواقعي في النقد ، ذلك المذهب الذي يلقي أكثر اهتمامه الى الموضوع مع تقدير الصياغة . وربما جرى هذا الاهتمام عرضاً على أقلام بعض الناقدين ، كما شع بعيص من هذا النقد في السنين الأخيرة على أقلام بعض الشباب الصاعد

ويحسن بنا قبل تقدير هذا النقد ، أن نذكر ما وصل إلينا من التآليف النقدية في مصر ، في هذا القرن ، ومنها كتاب « الديوان » للمازني والعقاد ، وكتاب « على السفود » لمصطفى الرافعي ، وكتاب « وسائل النقد » لرمزي مفتاح ، وكتاب « حافظ وشوقي » للدكتور طه حسين وكذا كتابيه « فصول في النقد » و « حديث الأربعاء » ، ثم كتاب « الميزان الجديد » للدكتور مندور ، وكتاب « أصول النقد الأدبي » لأحمد الشايب ، وبحث الدكتور اسماعيل أدهم عن مطران . وهذه أشهر كتب النقد في مصر . وهناك كتب غيرها ، ومنها كتيب لسيد قطب « مهمة الشاعر في الحياة » وكتيب لمختار الوكيل « رواد الشعر الحديث » وكتاب آخر « أدباء معاصرون » للوحلاوي ، وكتاب « كتب وشخصيات » للقط . ويضاف إليها مجلات أدبية فاضت بالبحوث النقدية ، ونذكر منها مجلة السياسة الأسبوعية ومجلة « الامام » ، و « أبولو » ، ومجلة « أدبي » و « الرسالة » و « الثقافة » ومجلتي « الكاتب المصري » ، و « الكتاب » .

وأبادر فأقول ، ان كثيراً من النقدات في هذه التآليف لم تكن مرآة لأدب هذا القرن ، بل كانت مرآة لنفوس الناقدين واتصالاتهم العنيفة وصورة لخصوماتهم وعداواتهم على القيم الأدبية ، وعبثهم بكرامة المنقودين .

* * *

وأول هذه التآليف كتاب « الديوان » الذي أخرجه المازني والعقاد ، في نقد شعراء الطليعة في هذا القرن وهم شوقي وحافظ وعبد الرحمن شكري . وعند تصفح هذا الكتاب ، نفس مبلغ آثار التحامل ومدى ظلم هذين الناقدين اللذين جردا الشعراء الثلاثة من كل حسنة !

ومما يؤسف عليه ان نجد الشاعر الممتاز « ميخائيل نعيمه » يحمله التعصب للتجديد ، على امتداح نقدات « الديوان » في كتابه النقدي « الغربال » إذ جاء فيه قوله [1]

---

(١) — كتاب « الغربال » ص ١٨٩ .

فهي العقاد والمازني قد وجد الأدب العربي إجمالاً ، والمصري خاصة ، ناقدين في يديهما موازين ومقاييس هي من أدق ما عرف في الأجيال الأخيرة من الموازين والمقاييس الأدبية عندنا »[1] ويرمز هذا القول في موضع ثانٍ إذ يقول : « إذا كان العقاد قد فضح شوقي شرّ فضيحة فشريكه المازني قد أماط اللثام عن اثنين آخرين ، هما شكري والمنفلوطي ، فأرانا الأول شاعراً يتصنع الجنون في نظمه ونثره ، ظنّاً منه بأن الخروج من الموضوعات الشعرية المطروقة الى الغريبة الآبدة ، تؤهله لأن يدعى مبتكراً ومجدداً ، غير أنه في نظر المازني ما أفلح إلاّ في إثبات جنونه الحقيقي لا المجازي ! »

وتلقاء هذه الآراء المتحيفة ، نرى إزاماً علينا أن نلقي قليلاً من الضوء على كتاب الديوان دفعاً لما خلّف من بعض الآثار في الأذهان ، وإنصافاً للشعراء المنقودين

وهؤلاء الشعراء مهما اختلفنا في الحكم على منزلة كل منهم الفنية ، فلن ينكر منصف أنهم ردّوا الى الشعر العربي نضارته وروائه ، ومهّدوا أحسن تمهيد للنهضة الشعرية الحديثة في مصر[2]

ولن ينكر منصف ما لهؤلاء الشعراء من الدرر الشعرية التي لمعت في دواوينهم قبل صدور كتاب العقاد والمازني وبعد صدوره ، وما لهم من ديباجة مشرقة وموسيقى عذبة وصفاء رائعة ، وقد يكون لهم هفوات وعيوب كما لكل شاعر ، ولكنّ مؤلفي « الديوان » لم يجدا للشعراء المنقودين حسنة من الحسنات ، وإنما كل نقداتهم دارت حول السيئات . ومن أمثلة ما جاء في هذا « الديوان » نقد العقّاد لمرثية مصطفى كامل الشهيرة التي استهلها شوقي بقوله

المشرقان عليك ينتحبان قاصبهما في مأتم والداني

تلك المرثية الوجدانية الحية الرائعة الممزوجة بالحكمة والموسيقى العذبة أصبت في نظر العقاد آية الدمزجة والتفكك والعدام الشعور ، واستحالت جميع أبياتها في عين الناقد أمداداً معتلة !

---

(١) كتاب الديوان ص ٨٩ .

(٢) كتاب « حافظ وشوقي » للدكتور طه حسين ص ٢٢٢ الطبعة الاولى

والناقد المنصف إذا نظر الى هذه القصيدة من الوجهة السيكولوجية لا يجد فيها مأخذاً اذا تعمق شخصية شوقي . ذلك لأن شوقيًّا كان ينظر الى أحداث الحياة نظرة فلسفية ، فهو لا يبكي على أحداثها ، ولكنه يرتفع عليها ، ويصور عبرها ، وعلى هذا سار في مراثيه فهو لا يبكي ولكن يتفلسف [1] وهو يصوّر صورة عامة لموضوعه ، ويزوجه ببعض الحِكَم كقوله في القصيدة آنفة الذكر :

دقات قلب المرء قائلة له إن الحياة دقائق وثوانٍ

فوجود هذا البيت في قصيدة الرثاء هو آية من آيات هذه الشخصية التي تنعكس على الخارج ، وهو ليس مبتذلاً لا حكمة فيه ، كما يقول الناقد ، الذي أبى أن يتجاوب مع منقوده ويتعرّف إلى نفسه .

وإذا نظرنا إلى القصيدة السالفة من الوجهة الفنية ، نجد أن الناقد المتسرع أنها خالية من الوحدة الأسلوبية ، كما ذكر العقاد في نقده وأطال فيه ، ونحن نرى أن هذه القصيدة من القصائد الوجدانية وأبياتها نبعت من وحي الآسى ، فعدم وجود النقلة المنطقية في مثل هذه القصائد لا يعيبها ، وهذا ما يراه بعض نقّاد الشعر الحديث [2] .

ولسنا ندافع عن هذا القصيد ، أو نريد تحليل الوحدة ، ولكننا ننكر على الناقد وصفه لأبياتها بأنها أصداف معتلة ، وأنها آية الشعوذة بل أننا نلمس حيويتها ، ونعجب بجوها وموسيقاها ، ونقدّر ما فيها من الحكم العامة ، وإن كنا لا نعتقد أنها لم تخل من مآخذ ، ومنها ازدهاء الشاعر بنفسه في هذا البيت وأمثاله :

وأنا الذي أرثي النجوم إذا هوت فتعود سيرتها من الدوران

ولكن مثل هذه المآخذ لا تقلل ألبتة من قيمة القصيد المعتبر في جملته ، ويعزز رأينا في جودة هذا القصيد ما قرأناه مؤخراً في كتيب الأستاذ حسن كامل الصيرفي [3] خاصًّا بهذا القصيد إذ قال :

---

(١) مقال للاستاذ محمد خلف الله بعنوان « شوقي » مجلة « الكتاب » ص ١٠٤٠ أكتوبر ١٩٤٧

(٢) يراجع كتاب تاريخ الادب الفرنسي لجرانج Hist. de la Litt. francaise By Granges

(٣) كتاب « حافظ وشوقي » للمرحوم طبع بالمقتطف في مارس ١٩٤٨

« أنها من عيون شعر الرثاء عند شوقي وقد صوّر فيها في دقة تامة ، إحساسه المتفجع في فقد صديق أحبا وانشاب »[1].

ومن الغريب حقّا أن نجد العقاد يستعرض النعيب رأيه في شعر شوقي ، فيذكر في مقال أخير له بمجلة الكتاب[2] أن رأيه في شعر شوقي لم يتغير كثيراً منذ نيف وثلاثين سنة ، وأنه يرجع فيه الى مقاييس أعم وأوسع من مقاييسه الأولى ، وأنه على مقتضى بعض هذه المقاييس يرى أن ديوان شوقي مثل « كسوة التشريفة » التي يظهر بها الرجل أمام الأنظار ، وليس هو من حقيقة حياته في كثير ولا قليل » !

ومثل هذه الآراء ، يزداد الميزان النقدي اختلالاً ، ولا نقع على رأي منصف للشاعر المنقود ، بعد أن ترك آثاره كلها وديعة لهذا الجيل ، والأجيال القابلة .

ولسنا نستطيع في هذا المجال ، أن نبدي آراء منصفة في شعر شوقي ، ولكن يمكن القول إجمالاً ، أن هذا الشاعر الجهير يعد بعد البارودي من روّاد الشعر الشرقي المعاصر ، وهو أبرز شعرائنا المعاصرين ، وأعذبهم لفظاً وأحلاهم موسيقى وأجراهم تعبيراً وروعة في قصائده الطليقة ، وله طائفة من المعاني المبتكرة الطريفة والأخيلة الرائعة ، وقد برّز في قصائده التاريخية ، ومن بينها قصيدته الهمزية الشهيرة « كبار الحوادث في وادي النيل »[3] وأما قصائده في الآثار المصرية ، فبعضها يعد تحفاً فنية ، ومن بينها نذكر قصيدته « أنس الوجود » وقصيدته نوت ربة السماء ، واليك بعض ما جاء في الأولى وصفاً حيّا وتصويراً دقيقاً لهذا العصر :

أيها المنتحي بأسوان داراً ... كالثريا تريد أن تنقضّا
اخلع النعل واخفض الطرف واخشع ... لا تحاول من آية الدهر غضّا
قف بتلك القصور في اليمّ غرقى ... تمسكاً بعضها من الدهر بعضا
كعذارى أخفين في الماء بضّا ... صابحات به ، وأبدين بضّا
مشرفات على الزوال وكانت ... مشرفات على الكواكب نهضا

---

(١) كتاب « حافظ وشوقي » لحسن كامل الصيرفي — ص ٥٢
(٢) مجلة « الكتاب » ص ١٥٠٦ عدد اكتوبر ١٩٤٧ (٣) « الشوقيات » الجزء الأول ص ١

شاب من حولها الزمان وشابت وشباب الشئون ما زال غضا
ربّ نفس كأنما نفض الصا نع منه اليدين بالأمس نفضا

إلى أن قال :

صنعةٌ تدهش العقول وفنٌّ كان اتقانه على القوم فرضا [1]

فهذه الأبيات ، تمتاز بوحدتها الأسلوبية التي أنكرها العقاد عليه ، وتمتاز بتصويرها الدقيق الذي يكشف عن عقل متعمق ، وهذه الدقة تبين ان حدّ كبير عن ذهنية الرجل وهي عنصر من عناصر الشخصية التي أنكر وجودها العقاد ، أما انتقاء ألفاظه ، وتآلفها وتعاسكها وحلاوتها ، فهي آية أخرى من آيات كياسة الرجل ، وهي مظهر من مظاهر الشخصية المهذبة كما ذكرنا في بحث سابق

وهذه الميزات تتجلى في قصيدته الثانية عن عنخ آمون التي سبق ذكرها قريباً وقد جاء فيها قوله :

صورٌ تريك تحركاً والأصل في الصور السكون
وعبر رائع صمتها بالحس كالنطق المبين
صحب الزمان دهاءها حيناً عهيداً بعد حين
غضٌّ على طول البلى حيٌّ على طول المنون
خدع العيون ولم يزل حتى تحدّى اللامسين [2]

وفي رأينا أن شعره الوطني والاجتماعي أقل مرتبة فنية من شعره الوصفي للآثار، وقل أي حال فشعره الوطني في مجموعه يتلو شعر حافظ أهمية وقيمة ، ونذكر من قصائده الوطنية القوية « وداع كرومر » وفيها يبدي انفعال السخط والغضب والنقمة منه ، وهذه القصيدة خلت من الوحدة الأسلوبية ، وشملت كثيراً من الواقعات المحلية ومن أبياتها قوله:

أنذرتنا رقّا يدوم وذلاً تبق وحالاً لا ترى تحويلا
أحسبت أن الله دونك قدرة لا يملك التغيير والتبديلا

(١) « الشوقيات » الجزء الثاني ص ٦٨ ، ٦٩ (٢) « الشوقيات » الجزء الثاني ص ١١٨

فرعون قبلك كان أعظم سطوة وأعز بين العالمين قبيلا
فرحل يحفظ الله جل صنيعه مستعفياً إن شئت أو معزولا !

وقصيدته الوطنية في ذكرى دمشواي [1] من روائع الشعر الوطني المحلي وبخاصة الفقرة الثانية منها والتي جرت كالآتي في سلاسة وانسجام موسيقي

نوحي حمائم دمشواي وروّعي شعباً بوادي النيل ليس ينامُ
إن نامت الأحياء حالت بينه سَحَراً وبين فراشه الأحلامُ
متوجعٌ يشمل اليوم الذي ضجت لشدة هوله الأقدام
السوط يصل والمشانق أربعٌ متوحداتٌ والجنود قيام
والمستشار الى النظائع ناظرٌ تدمى جلودٌ حوله وعظام
في كل ناحية وكل محلة جزءاً من الملإ الأسيف رُجام
وعلى وجوه الشاكلين كآبةٌ وعلى وجوه الشاكلات رَغامُ

وأغلب هذه القصائد الوطنية مطبوعٌ بالطابع المحلي ، وليس فيها من الحقائق الباقية ، إلاّ القليل ، وهو الذي تتناقله الأجيال ، ويخلد به الشعر وهذه الحقائق تجعلها كالجواهر اليتيمة في ثنايا القصائد ، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة « نكبة دمشق » [2]

وللأوطان في دم كل حرّ يدٌ سلفت ودينٌ مستحقُ
ومن يسقى ويشرب بالمنايا إذا الأحرار لم يُسقوا ويَسقوا
ولا يبني الممالك كالضحايا ولا يُدني الحقوق ولا يُحقُّ
ففي القتلى لأجيال حياةٌ وفي الأسرى فدًى لهم وعتقُ
ولحرية الحمراء بابٌ بكل يد مضرجة يُدَقُّ

وعلى هذا الطراز تلوّن شعر شوقي الاجتماعي باللون المحلي . ومن نماذج ذلك قصيدته « عبث المشيب » [3] وهي حملة على كبار الأسنان الذين يتزوّجون بالفتيات الأبكار ، ومما جاء فيها قوله :

---

(١) الذوقيات الجزء الثاني ص ٣٠١ و ٣٠٢ (٢) الذوقيات الجزء الثاني ص ٩١
(٣) الشوقيات الجزء الاول ص ٥١ .

المال حلّ كلّ غير محال حتى زواج الشيب بالأبكار
سَحَر القلوب ، فربّ أمّ قلبها من سحره حجرٌ من الأحجار
دفعت بنيّها لشأم مضجع ورمت بها في غربة وإسار
وتعلّلت بالشرع قلت كذبتِ ما كان شرع الله بالجزار
ما زُوِّجت تلك الفتاة وإنّما بيع الصبا والحسنُ بالدينار

وليس في شعر شوقي من الحقائق الاجتماعية الباقية إلاّ القدر . ومن ذلك قصيدته « مصاير الأيام »[1] وهي أنسم حقائق طامة بائنة عن مراحل حياة الانسان من الطفولة ، فالشباب ، فالشيب ، ومن ذلك وصفه للطفولة :

عصافير عند تبجّي الدرو س بهار عرايد في الملعبر
خطيون من تبعات الحيا ة على الأم يلقونها والأب
جنون الحداثة من حولهم تضيق به سَعَة المذهب

ثم ينتقل الى وصف الطفولة الغريرة ودور الايفاع والشباب فيقول في ابداع :

فيا رحمهم من أحسوا الحيا ة قد لعبوا وهي لم تلعبر
تجرّب فيهم رماة يعلمو ن كتجربة الطب في الأرنب
سقتهم بسُمّ جرى في الأصو ل ودوّى الفروع ولم يَنْضُبر
ودار الزمان فدال الصِّبا وشبّ الصغار عن المكتب
وجدّ الطّلاب وكدّ الشبا ب وأوغل في الصعب فالأصعب

ثم ينتقل الى الرحلة الأخيرة فيقول :

وخدّش فجر الرياق الوجو ه وشيّخ من بشرها المعجب
وقال الحداثة شَرْخُ الشبا ب ولوشيت السَّرْدُ في الشَّيْب
سرى الشيب منشداً في الرءو س سُرَى النار في الموضع المعشب
حريقٌ أحاطُ بخيط الحيا ة تعجبت كيف عليهم غبي
حياة يُغامر فيها امرو تسلّح بالشباب والمخلب

---

(١) الشوقيات الجزء الثاني ص ١٨٢ — ١٨٦

وقد أعجب بهذه القصيدة الأستاذ « محمد روحي فيصل » ونظر إليها نظرة فنية ، مطبقاً عليها نظرية « مولنييه Moulnier » [1] النقدية ، فقال أن هذه القصيدة أروع مثال على براعة الابداع في الشعر العربي الحديث ، وان شوقي عرف كيف يبلغ بالشعر في هذه القصيدة الى أعلى ذروة التوفيق ، وأكاد أقول الكمال ! [2]

ونحن لا نستطيع أن نجاري هذا الكاتب الأديب في بلوغ هذا القصيد مرتبة الكمال ، ولعلّ هذا التقدير هو تفسير لنفسه النبيلة ، لأن القصيدة ليست من التجارب الانسانية العظيمة ، وليست صياغتها كلها بالرائعة .

وإنا اذا كنا أطلنا في ذكر حسنات شوقي ، فذلك حقّا في إنصافه ، وفي دحض النقدات الكلية لشعره . ولا يمنعنا هذا من تسجيل بعض النقدات لشعر هذا الرائد الكبير ، ومنها ما يتصل باتجاهاته ومنها ما يتصل بصياغته . فمن اتجاهاته التي لا نرتضيها ولا يرتضيها النقد الفني الحديث ، امتلاء دواوينه بشعر الامداح ، وتمجيد ذوي النفوذ والسلطان ، والثورة على من ينالهم بأي سوء ، وهو بهذا يذكرنا بشعراء الأقطاع الذين امتهنوا دائماً تمجيد الأشخاص [3] وكذلك امتلاء شعره بشعر المناسبات ، المناسبات الضيقة التي لا تدفعه الى وصفها عاطفة حقيقية .

أما عن تعبيره الفني ، فكثير من شعره كان خالياً من التجربة الشعرية ، أو كان مشوّش التجربة ، أو مضطربها ، ومن شواهد ذلك نذكر مثلاً قصيدته في ذكرى الرسول التي وسمها بذكرى المولد [4] فنجدها يقدّم لهذه الذكرى بأكثر من أربعين بيتاً ، مشحونة بالغزل والحكم والمواعظ ! ثم يعقب بلمحات من الذكرى في أقل من خمسة وعشرين بيتاً ! وفي هذا ما فيه من الاخلال بالتجربة الشعرية — وكذلك سار الشاعر في قصيدته « مشروع ملغز » [5] فقد بدأها بالغزل ! ثمّ تحدث بعد ذلك في اسهابة . ويتجلى تزيده الشعري

---

(١) هو تيري مولنيه Thierry Moulnier صاحب كتاب « المدخل الى الشعر الفرنسي »
Introduction à la Poésie Française

(٢) مجلة الكتاب ص١٦٢٣ ـ اكتوبر ١٩٤٧ مقال بعنوان « صوت من الغربة » للاستاذ محمد روحي فيصل من حمص (٣) Litt. & Society By David Daiches.

(٤) الشوقيات الجزء الاول ص ٦١ (٥) : الشوقيات الجزء الاول ص ٦٤ ـ ٦٧

في قصيدته « رمضان ولّى »[1] التي اهتم في نصفها الأول بالمكان ووسمها بالحزن والسخط ، ثم تحول في نصفها الثاني بمنتصح الخديو عباس الثاني ! وليس هذا من التوفيق في شيء

وقد يروح في الوهم أن شعر شوقي كان يجري على هذا النسق دائماً ، ولكن الحقيقة أن لشوقي بعض التجارب الشعرية الموفقة ، وأحسن تجاربه هو قصيدته « غاب برلين »[2] وهذه القصيدة لو أضيف إليها خواطر أكثر مما جاء بها لبلغت القمة ، ومما جاء فيها قوله :

يا غابَ برلين ولي ذمٌّ عليك ولي عهودْ
زمنٌ تنصّى ناهري ولنا بظلك هل يعودْ؟
حلمٌ أريد رجوعه ورجوع أحلامي بعيدْ
وهبَ الزمانُ أعادها هل للشبيبة من يعيدْ
يا غابَ برلين وبي وجدٌ معَ الذكرى يزيدْ
خفقت لرؤيتك الضلـ ـوع وزلزل القلبَ الصيدْ
هلاّ ذكرتَ زمانَ كنـ ـا والزمانُ لنا نريدْ
نطوي إليك دُجى الليا لي والدجى عنا يذودْ
فنقولُ عندك ما نقو ل وليس غيرُك من يعيدْ
نطفي هوًى وصُبابةً وحديثُها وترٌ وعودْ
نسري ونسرح في فضائك والرياح به هجودْ
والطير أقعدها النكرى والناس نامت والوجودْ

فهذه القصيدة تكاد تكون منقطعة النظير في شعر شوقي ، وقد أعجب الأستاذ شفيق جبري[3] بها ونظر إليها من زاوية غير التي نظرنا إليها ، فهو يرى فيها ، شاهداً فريداً من شواهد اتصال شوقي الروحي بالطبيعة ، وانضمامه الى الغاب بما يختلج به قلبه ،

---

(١) الشوقيات ـ الجزء الأول ص٩٢ و (٢) الشوقيات ـ الجزء الثاني ص٣٠ و ٣١

(٣) مقال للاستاذ شفيق جبري بمجلة الكتاب عنوانه « في محراب الطبيعة » ص ١٢٨ ـ ١٣٩ ـ اكتوبر سنة ١٩٤٧

وهذا الاتجاه الروحي قليل جداً في شعر شوقي في الطبيعة لأن أغلب شعره فيها اقتصر على مجرد وصف مظاهرها وهذه نظرة نقدية صائبة .

وفضلاً عما تقدم ، فإن صياغة شوقي لم تكن مستقلة في الغالب ، بل هي محاكاة لصياغة الكلاسيكية التي ألقت ظلالاً على شخصيته وسيرتها شخصية مصبوبة في شخصيات اتقدامى كما يقول الأستاذ محمد صبري

ولا نستطيع بعد هذه الوقفة الطويلة أن نتحدث عن عناصر صياغة شوقي من خيال واتصال وألفاظ وموسيقى ، وجملة القول فيها أن خيالاته مستوحاة من أدب اتقدامى وقليل منها من الأدب الغربي ، أما اتصالاته الشعرية فقليلة جداً ، لأنه ما كان ليثور إلا لأمر بالغ الخطر . وموسيقاه متراوحة بين العذوبة والقوة ويأخذ الأذن منها دويها وضخامتها وحسن اختيار الرنين . وموسيقاه الطروب التي ينظمها في بحور راقصة ، سريعة الوحدات ، موسيقى آسرة كما نجد ذلك في مثل قصيدته « نجاة سعد » التي استهلها بقوله :

نجيا وتمائل ربانها ودقّ البدائر ركبانها
وهلّل في الجوّ قيدومها وكبّر في الماء سكّانها

أما موسيقاه في بعض شعر الرثاء التي صاغها في بحور قصيرة فغير موفقة ، لأن الأبحر القصيرة لا تنسجم كما يقول الأستاذ « عبد الوهاب عزوزة » ، مع موقف الرثاء [1]

وشعره مزاج من الكلاسيكية العميقة والرومانتية الخفيفة والواقعية المحلية ، وكله من شعر الوعي واليقظة ، ولا نعرف له من القصائد التي تخاطب النفس الباطنة ، أو القصائد الهامسة شيئاً . وليست العبرة باليقظة أو القوة ، أو الهمس إنما العبرة ، بإجادة التعبير عن التجربة الشعرية كما أسلفنا .

ونعود ، بعد هذه الجولة الطويلة ، إلى ما كنا بصدده ، لنطالع نقد المازني في كتاب « الديوان » الذي اختصّ به الأستاذ الشاعر عبد الرحمن شكري ، فالنقد كان المازني في هذا النقد ، على غير العهد به ، يلبس جلد النمر ويتهجم تهجماته النادرة ،

(١) مجلة الكتاب ـ عدد اكتوبر سنة ١٩٤٧ ص ١٥٢٧

وبيان ذلك أن شكري وهو من أعلام الشعر في مصر ، ومن أتحف الأدب العربي بطائفة من الروائع ، وجدّد في الصياغة ، قد أصبح لدى المازني « صنماً ولا كالأصنام » ألقت به يد القدر العابثة في ركن خرب على ساحل اليم ! لا ، بل قد أصبح مجنوناً ! وفكره يتجه دائماً إلى خواطر الجنون ! لا ، بل هو « عرأة انتخاه » وما إلى هذه من نعوت نازلة محزنة ، يأباها أدب القلم ، وأدب النفس .

ولقد حاولنا أن نقع في هذا النقد على أثارة فنية ، فإذا بنا نصطدم بعريضة فيافية من مثل ما ذكرنا من العبارات ، وعلى نصيحة منكودة من الناقد للشاعر المجيد بهجر الشعر ! ، إيثاراً لنفسه ، كما قال الناقد ، وفوزاً بالراحة ، ونص هذه النصيحة كما جاء على قلم المازني ، هو :

« ولقد سبق لنا أن نبهنا شكري إلى ما في شعره من دلائل الاضطراب في جهازه العصبي ، وأشرنا عليه بالانصراف عن كل تأليف أو نظم ، ليفوز بالراحة اللازمة له أولاً ولأن جمهوره عقيمة ، ولعبه ضائع ثانياً » (١)

ومثل هذه الأقوال لن تؤثر فتيلاً في الشاعر القنّان ، وشكري في رأينا هو من روّاد الشعر الحديث في مصر ، بعد مطران . وشعره هو الحد الفاصل بين الكلاسيكية والرومانتيكية ، فله موضوعاته المستقلة ، وأفكاره الجريئة وله صياغته المتحررة نوعاً ، وقد سبق أن سجلنا في هذه الرسالة نموذجاً من صياغته المرسلة في قصيدته « نابليون والساحر المصري » (٢) وقد تأثر باتجاهاته أسلوبياً وموضوعياً بعض شعرائنا المعاصرين ومن بينهم العقاد ، كما سنبين فيما بعد .

ولا نستطيع في هذا البحث دراسة شعره ولكنا نكتفي هنا بذكر بعض نماذجه ، ونذكر من بينها قصيدته « حلم البعث » (٣) التي يسخر فيها من رذائل الناس التي لا تفارقهم حتى عند ما يبعثون ويحيون من القبور ، وفيها نلحظ جرأة فكرية غير معهودة في جيله وقد جاء فيها :

---

(١) « الديوان » للمازني والعقاد ص ٦٢ (٢) تراجع صفحة ١٢٠ من هذه الدراسة .
(٣) ديوان عبد الرحمن شكري — الجزء الثاني ص ٣١ و ٣٢

مرّت عليّ قرون لست أحفظها ... عدًّا كأن مرّ بي الآباد والقدمُ
حتى بعثت على نفخ الملائك في ... أبواقهم وتنادت تلكم الرمم
وقام حولي من الأموات زعنفة[1] ... هوجاء كالسيل جمٌّ لجه عرم
فذاك يبحث عن عين له فقدت ... وتلك تعوزها الأصداغ واللمم[2]
وذاك يمشي على رجل بلا قدم ... وذاك غضبان لا ساق ولا قدم
وربّ غاصب رأس ليس صاحبه ... وصاحب الرأس يبكيه ويختصم
جاءت ملائكة باللحم تعرضه ... ليلبس اللحم من أضلاعنا الوضم[3]
رقدت مستغفراً نوماً لأوهمهم ... أني عن البعث في نوم وفي صمم
فأعجلوني ! وقالوا قم فلا كسل ... يتجي من البعث إن الله محتكم
استغفر الله من لغو ومن عبث ... ومن جناية ما يأتي به الكلم

فهذه القصيدة هي من روائع شكري، وهي متحررة في فكرتها، جيدة في صياغتها، وهي عندي من أبدع تجارب شكري الشعرية، وموسيقاها الطويلة الوحدات موسيقى موفقة متوائمة مع الفكرات الفلسفية والتأملية التي تنسجم مع البحور الطويلة، ولا نجد هذه الصياغة ولا هذه الموسيقى في كثير من شعره التفكيري الذي لا يتنفس الرقة والعذوبة.

ولما كان في شعر شكري ثورة على الكلاسيكية وعلى الشعراء الحفريين. فقد ابرت له جماعة من الغاشين والحاقدين توجه اليه النقدات السوداء، فضاق بهم شكري ووصف أحدهم « بالمرصور »[4] ووصف نقيدم « بالنقد القذر » ولا ندري من هو الشاعر المرصور ولا ال من وجه مقطوعته الثانية. وفي الأولى يقول:

يأيها الشانيء[5] المغرور يغتمني ... أرفق بنفسك ليس الشتم يؤذيني
أبعد شدويَ بالآيات يا عجباً ... وبعد مسعاي[6] في الغر الميامين

---

(١) زعنفة: مفرد زعانف، وليست في المعاجم.
(٢) اللمة بكسر اللام. الشعر الذي يجاوز شحمة الاذن
(٣) الوضم: كل شيء يوضع عليه اللحم. (٤) ديوان شكري، الجزء الخامس ص ٧٨
(٥) الشانيء المبغض (٦) سعي في = عرول

يتاح لي منك صرصور بنارئي بالرجس والنتن يا صرصور ترضيني

وفي المقطوعة الثانية يقول :

تفتك هذا وضر[1] الزيت لوّثت به ما شئت من بيت
يغسله الدهر بأمواجه إذ أنت فيه طعمة الموت
شعري مثل الدهر في صبوته وأنت غرّ خافت الصوت

وليس غريباً أن يثور المحافظون على مثل هذا الشاعر المجدد حتى يوصف بالجنون ! ولم لا ، وهو يتقدم الصفوف في الاعراب عن آراء جريئة في بيئة جامدة متزمتة ؟ وشاهد ذلك « حلم البعث » التي سبقت قريباً وقصائد أخرى من مزاجها ، مثل قصيدة « الملك الثائر »[2] وهو يصف فيها ملكاً ثار على ربه وعصاه لأنه يخلق الرذيلة ، ويرضى بالخير والشر في دنيا الناس فهبط الأرض ليمحو الشقاء ويمسح الدموع ، ويشيد الجراح ، فما يكاد يعلن في الناس رسالته ، حتى يهب في وجهه الأشرار كالغيلان ، ويرصده بكل عاب ، وهو مندفع في رسالته غير آبه — وانه لكذلك إذ بالأبرار يصدمونه ، ويقفون في وجهه ويظلمونه وهنا يبكي الملك ، ويأسى على فعلته وعلى عصيان الآله — وحينئذ يناديه ابليس فيصغي في رأسه حديثاً فلسفياً عن الشر والخير ونعلم بصبو الملك الى العودة الى الملأ الأعلى فيرد عنه ويلبث في حيرة وحسرة وانكسار ! فمثل هذا القصيد قد يثير ثائرة السطحيين الذين لا يدركون أن الشاعر يرمز بهذا القصيد الى اقتران الشر بالخير ، وان الباحث في سر الحياة مثله مثل الطفل الذي يهوي الامساك بأفلاك السماء .

ويستحيل علينا أن نورد هذا القصيد كله وقد زاد على الخمسين بيتاً ، ولكننا نقتطف منه بلا ترتيب هذه الأبيات :

نبئت أن ملاكاً ثار من حنق يسائل الله في خلق الرزيئات
تكلم الشر[3] فابعث منك هاتفة من الجوامع ترضى في المناجاة
الأرض منبره وهو الخطيب بها يدعو النفوس الى هوج المطيات

---

(١) الوضر : الوسخ (٢) الديوان السابع « أزهار الخريف » ص ٢٧ — ٤٠
(٣) يقصد بالشر : الشيطان

فارحم سامع لم تسمع نحيبك أو نفساً لضوئك تزدو في الخصاصات
وارحم عيوناً الى مرآك ظامئة آبت من النحس في هلك كليلات

* * *

حتى أرى الناس لا دمع ولا حزن ولا شقاء بأجرام وغمات
سأبلغ الأرض آمي مثلما حزنوا وأبرىء الناس من جرح البليات

* * *

ثارت به الناس كالأغوال يقدمهم اليه كل هريق في الجهالات
ومزقوه بأظفار كما خضبت ذوائك الوحش من دامي الفريسات

* * *

ما راعه أن رأى الأشرار توجه وإنما توجع من وقع النكايات
حتى إذا ما رأى الأبرار تظلله غراوةً ، والصياغاً للسعايات
بكى ! ليفض ذوي خير وما منيت نفس بأوجع منه في العداوات

* * *

ناداه في النار إبليس فقال له هوّن عليك ولا تولع بإعنات
قد شاء ربك أنّ الشر عدّته في صنعه الخير في قدر ومبقات
أنا الشقي بما لم أجنه أبداً من خلق نفسي ومن آثام زلاّتي

* * *

خلقت روحه كالطير سابحة في الجوّ تنشد مخضر النباتات
طارت الى الملأ الأعلى فما لقيت لها قراراً ولم تظفر بمرتاع

ويقول الانصاف ، أن شكري بما وُهب من شعور متقد ، قد أتحف الأدب العربي بشعر وجداني وفير ، والمتصفح لدواوينه السبعة يجد عشرات من القصائد الغزلية والوجدانية ، ومن ذلك مثلاً قصيدته « حمّام الكازينو باسكندرية »[1] أو قصيدته « يا وضيء البسمات »[2] في الأولى يمزج بين الوجدان ومرائي الطبيعة فيقول

ماذا دهى القلب من الـ أشجان يوم الأحد
حيث الغواني فتنة آخذة بالجلد
عالية كأنها آنية عن موعد

(١) الديوان الاول لشكري ص ١١ و ١٢ (٢) الديوان السابع ص ١٦ الى ١٨

خاطرة في مهل كنسمة المقيّد
تهتز في مشيتها كهزّة المسوّد
باسمة ضاحكة كالبلبل المغرّد
ثيابها خافقة كالنفس المردّد

* * *

والبحر لا تحدّه إلاّ بطول الأبد
كأنه ذو دولة مكلّل بالزبد
مياهه ممتدّة مثل امتداد الأمد
منبسط منقبض كالماذل المفند

* * *

ظلالها واقعة في مائه المرتعد
كأنما أطرافها دراهم المنتقد
حابسة بمائه مائلة على اليد
كأنما أعضاؤها مخلوقة من غيد (١)
فقدّها معتدل مقوّم من أود
وخصرها مختبىء في قدّها المنعقد
وشعرها منتشر كالذهب المبدّد

وفي القصيدة الثانية نسمع شعراً وجدانيًّا لا ندري هل هو من وحي إنسان بعينه، أو من تصوير البصيرة المتعمقة في أغوار النفوس، وفي كلا الحالين، فالقصيدة بلغت ذروة الابداع، ومما جاء فيها:

يا وضيء البسمات وحيي الوجنات
ليت لي منك ائتلافاً كائتلاف النغمات
أنت في الدهر ابتسامٌ كابتسام الزهرات

---

(١) الغيد بفتحتين: الناعمة. وامرأة غيداء: واسعة.

كل كون كان لم يك من ماضٍ وآتي
فيك لي منه أمانيّ النفوس الساميات
أنتشي منك بلفظ مثل طيب النفحات
هو موصول بقلبي في وجيب الخفقات
خلت أن قد كنت أحببتك من قبل الحياة

* * *

وفضلا عما تقدّم ، فلشكري شعر متجاوب مع روح الطبيعة ، وقد سبق به جيله الذي كان لا يعرف إلاّ التصوير الحسي لها ، ومن نماذج ذلك نذكر على سبيل المثال قصيدته « حديثة » في ديوانه الأول ، وقصيدته « الروض باكيا » [1] بالديوان ذاته ، وقصيدته « الشلال » بديوانه السابع [2] وفي القصيدة الثانية نجد طلاقة بيانية متجاوبة مع أحياء الطبيعة ، وإنه ليقول :

زرنا لياة بالروض نسعى كسعي العامدين الى يسار
إذا لاحت أوائله ابتهجنا كأنا قد نجونا من إسار
أمنّا صولة الأيام لما رأينا الروض محمود الجوار
إذا ظمىء الفؤاد الى بهاء فانّ الروض يذهب بالأوار
شربنا باللواحظ ما رأينا من الحسنات والطرف الكثار
بهاء آخذ بالنفس يسطو بمثل الخمر مأمون الخمار
يميل الغصن من طرب اليينا كأن الغصن مخلوع العذار
ورأى النجم من خلل الغصون كرأى الحسن من خلل الستار !

ولم يخلُ شعر شكري من الوطنيات ، ومن الحض على التمرد على الظالم ، ولكنه لم يكن في هذه الناحية صريحاً ، بل كان راموزاً ، وقد وقفنا له على درّة من شعره في آخر الديوان السابع ، وهي قصيدته « هزّ الأنوف » وهي قصة تجمع بين الجدّ والهزل ، قصة طاغية ، أمرته نفسه الهوائية على أن يفرض على الناس أمراً مضحكاً ، هو أنهم يهزّون أنوفهم في

(١) الديوان الاول ص ٥٧ (٢) الديوان السابع ص ١٤

السباح وفي الحين ! فأطاع القتال أمره خشية جبروته وبطشه ، ولكن رجلاً أنوفاً أبى إطاعة الأمر ، وقام منتفضاً عن أصاغية هازئاً أتفه لا ، وصائحاً في الجم الشديد ، لو أطمناه في مثل هذه الصغيرة ، جنح إلى الكبيرة ! وقد جرت القصيدة على هذا النحو :

لقد جاء في الأخبار أن ملكاً ... حمته الموالي والسيوف الشواجر
رأى في يسير الظلم ضرراً لخابر ... فكان قضاء أن تهب المناخر
صباحاً إذا ما الشمس ذرّ شعاعها ... وليلاً وفي وكر الكرى منه طائر
ومن يرد في يومه حيّ أتفه ... مطيعاً تولته السيوف البواتر
فقال بيان القوم في الحزم عصمة ... ومن ذمّ شرّاً أزعجته المقادر
وماذا على من هزّ يا قوم أتفه ... مطيعاً إذا لم يعص ما سرّ آمر
فقام اليه فاذمّ هزّ أتفه ... وقال وقد مدّت اليه النواظر
اذا نحن طاعنّا لكل صغيرة ... فلا بدّ يوماً أن تساغ الكبائر !

ومن هذه النماذج القلال ، يتضح للناقد المنصف أن شكري لم يتحف الأدب العربي بالموضوعات الوجدانية حسب ، ولكنه أتحفه بأدب الطبيعة والأدب الواقعي من أربعين سنة تقريباً ، وانه طعّمه بالموضوعات الجديدة التي استوحاها من شعراء الغرب وبخاصة الشعراء الرومانتيكيين أمثال شيلي وبيرون .

واذا كنا قد حاولنا تقدير شعر شكري في هذه الالمامة فلن يعنينا هذا من القول بأن هذا الشعر لم يخل من محاكاة القدماء واحتذائهم في الفكر أو الوزن والروي ، وان صياغته في بعض الأحيان ، كتنقصه الجفاف وندّت عنها الموسيقى العذبة . وأظهر مثال لما وقفنا عليه في هذه المحاكاة قصيدته « الهوى » بديوانه الأول [1] التي جاء فيها :

راحة الهوى تعب ... واحتماله عجب
لم يدع بنا رمقاً ... انّ صدقه كذب
وأعزّ مطلبه ... أن جده لعب

وهي محاراة مكشوفة لقصيدة الحسن بن هانيء التي استهلها بقوله :

حامل الهوى تعب ... يستخفه الطرب

(١) الديوان الاول لشكري ص ٦٣

ومما يؤخذ عليه أيضاً في هذا الصدد ، تقليده القدامى في كثير من شعر الغزل ، ذلك الشعر المطلق الذي يسير على منواله بعض النظّامين المحدثين في مصر ، ومن شواهده نذكر ما جاء في قصيدة شكري « في الغزل » [1] حيث يقول :

جعلت فيك على العلّات آمالي ... لما انتزعت حديث اليأس من بالي
ورحت أدأب والآمال تسعدني ... حتى سئمت على الآمال أحوالي
وقالني الحظ منبوذاً بمنزلة ... يئس فيها الهوى عن راحة السالي
حسبت دمعي قرى والشوق منتجعاً ... وخلت قلبي لمياً والجوى مالي

قيل هذا الشعر المطلق ان جُلّ منذ أربعين سنة ، فهو لا يجمل اليوم ، وإذا عُذر قائله في زمن نظمه ، فلن يُعذر من يسير اليوم على نهجه

وعلى أي حال ، فإن مثل هذه المآخذ ، لن تقلل ألبتة من حسنات هذا الشاعر الرائد ، الذي لم يجد من ينقد شعره نقداً بريئاً ، وإذا كان المازني أساء متعمداً الى هذا الشاعر في كتابه « الديوان » لدوافع نفسية لا نعرفها ، فقد أدرك اسرافه في التهجم ، وعفته الى التعرض ، فعاد بعد سنين ، وكتب ، يستنكر غضبته ، مُقِرّاً ألمعية شكري وفضله وتفرده [2]

ونميل إلى الاعتقاد أن نقد المازني في الديوان لن يؤثر ذرّة في شعر شكري ، لأنه صدر من المازني وهو في سنّ باكرة ، لم يتوفر له فيها القدرة على الحكم ، ولأنه من جهة أخرى صدر عن انفعال نفسي أهوج ، ويؤيد هذه الحقيقة ، تقدير المازني نفسه لشكري في ديوانه الذي ينعت فيه شكري بالشاعر الجليل [3] وينعته العقاد في ديوانه بالشاعر العبقري [4]

وإذا كانت لنا أمنية ، فهي أن نجد من أدباء هذا الجيل ، من يدرس شعر شكري دراسة وافية عميقة ، بعد أن غُمط من حيله ، وحتى لا نعود نسمع من شكري تلك الحسرة

---

(١) الديوان الاول ص ٣٣
(٢) جريدة البلاغ أواخر عام ١٩٣٤ (٣) ديوان المازني (ص ٣٠) الجزء الاول مطبعة البشير
(٤) ديوان العقاد (ص ٨ ، ج) أربعة أجزاء في مجلد واحد المطبوع بمطبعة المقتطف والمقطم ـ ١٩٢٨

المشجية على ضياع شعره ، وازورار الأدباء عنه في قصيدته « الشعر البابلي المجهول » [1] والتي يقول فيها : —

يا غريبَ الدار عن وطني ... ناظراً في غابر الزمن
هل سمعت اسمي وما نقل الـ ... ـركب عن شعري وعن فطني
أنكتِ الأطلال حلَّ بها ... أثراً قد خطَّ في الدمن
قد وصفتُ الحسن أجمعه ... لم أدع في الكون من حسن
وبثثتُ النفس قاطبةً ... لم يفتني أيما شجن
ولكم ألجمتُ منطقنا ... عائباً قولي من الأحن
سهر الأقوام واختصموا ... فيَّ من راضٍ ومضطغن
كل ما قد صاغه عرب ... أو من الأفرنج ذو لسن
صغته من قبلهم فعفا ... وكأن الأمر لم يكن

* *

لم أدع معنى لذي أدبٍ ... حالقٌ بالشعر مرتهن
فاستباح الدهر من أدبي ... ما استباح الدهر من وطني
بابل الأملاك ما عمرت ... مثلها في سائر المدن
درست من بعد ما لبثت ... حقباً مشهورة السنن
بعد ما كانت خمائلها ... فتنة تربو على الفتن
بعد ما دان الزمان لها ... فكأن الدهر لم يدن
واستوى في الترب ذو لسن ... وذوو الآباء واللكن
يا غريب الدار عن وطني ... باحثاً في دارس المدن
هل سمعت اسمي وما نقل الـ ... ـركب عن شعري وعن فطني

---

(١) ديوان الاسكندرية (ص ١٠٠ و ١١٢) ـ لجنة نشر الثقافة ـ اخراج علي محمد البحراوي سنة ١٩٣٥