المقتطف

الجزء الخامس من المجلد الثاني عشر بعد المئة

١ مايو سنة ١٩٤٨ — ٢٢ جمادى الثانية سنة ١٣٦٧

التكافل الاشتراكي

نظرية مّا في النظام الاجتماعي

البحث الأول في تحليل النظرية

٥ — المساواة : الممكن منها والمستحيل [1]

المساواة كلة من تلك الكلمات التي انتزعت من عالمها الأصلي ، أو كما يقول فقهاء اللغة من معناها الحقيقي ، لتطبق مجازاً في عالم الاجتماع . أما عالمها الأصلي فهو الدلالة على معانٍ طبيعية جامدة كقولك : إضافة غير المتساويين الى متساويين ، ينتج غير متساويين . أما العالم الدخيل الذي استعملت فيه هذه الكلمة فقد أخرجها من هذا الضبط الجامد ، وأضفى عليها معنىً مجرّداً ، فدخلتها المرونة والليونة وكل ما يصاحب المجرّدات من تفاعيل العقل وما يؤثر فيه من عوامل الحاجات الانسانية ، واطماع النفس البشرية .

عندما استخدمت كلة « المساواة » في المعنى المجرّد ، أريد بذلك أن يتّخذ منها قوّة للتعبير عن نظرية اجتماعية تدعو الى المساواة بين الأفراد ، ومن ثمّ الى المساواة بين الجمعيات وكان السبب في هذا ظن بعض الباحثين من أهل النظر ، أنّ تطبيق هذا المعنى على المجتمع تطبيقاً عملياً جامداً ممكن في عالم الاجتماع امكانه في عالم الطبيعة ، وأنّ المساواة بين الأفراد ينتج المساواة بين الجمعيات المختلفة ، وإنه كذلك ينتج المساواة بين الطبقات المتفرقة في

(١) نشر من هذا البحث أربع مقالات في ديسمبر ١٩٤٧ ويناير وفبراير وابريل ١٩٤٨

جمعة بعينها ، حتماً منهم أن القول بأن إضافة المتساويين الى متساويين ينتج متساوين ، حقيقة يمكن أن يكون لها في الاجتماع مثل أثرها في عالم الرياضة مثلاً .

غير أنّ عالم الخلق ، أو عالم الحياة ، لم ينضم في معجم لغاته معنىً المساواة . فليس في جميع عالم الحياة فردين أو شجرتين أو زهرتين أو ورقتين ، قد كملت بينهما المساواة حتى أنك لا تجد في تفاصيلهما فروقاً أو تباينات . ذلك بأن الطبيعة تسرف في الانشاء ، انتاج الاحياء ، كما تسرف في التنويع ، تنويع التركيب والمظهر ، ولكنها الى جانب هذا تضن بالابتكار ، ابتكار النماذج العالية ، نماذج الجمال والعبقرية . فاذا شبهت عالم الحياة بسهل منبسط فسيح كثرت فيه الاخاديد كما كثرت فيه التلال والمرتفعات ، فإنك تقع فيه أحياناً على قنن بارزة سامقة أشرفت بهامة الجبار على تلك الاقزام التي تتراءى عند سفوحها . غير أن الطبيعة مع هذا قد أسرفت أيضاً في تنويع الطابع الذي تتصف به تلك القنن التي تشرف بقاماتها الشامخة على ما يتراءى عند قدميها من تلك المخلوقات ، فجعلت منها عنصرين مختلفين ، عنصر للهدم وعنصر للبناء ، عنصر للتشييد ، وعنصر للتقويض ، طوعاً لذلك المبدأ الثابت في تضاعيف الطبيعة ، مبدأ أنّ البناء يحتاج لهدم ، وأنّ التشييد يحتاج للتقويض شأن الطعام إذا دخل الجسم فإنه لا يتمثل ويصير عنصر بناء إلاّ بعد أن يهدم هدماً كاملاً ويستحيل عناصر تتمثل ثمّ تتمثل فتبني أجزاء الجسم المتباينة بأن تصير من فطرتها .

* * *

يتضح من ذلك بكل جلاء أن كلمة المساواة لم يحدّد معناها في الناحية المجرّدة من التفكير وان تحديدها الكامل إنما ينطلب في الناحية الجامدة . ولكن شاءت ظروف المجتمع الانساني أن يضطر المفكرون فيه الى البحث عن لفظ يعبرون به عن معنى النظام الذي يتخيلون أنه أساس الاصلاح الاجتماعي ، فقالوا « بالمساواة » ، لا لأنها تعبّر عن معنىً عمليّ يمكن تطبيقه ، بل لأنها تقابل في الفكر معنى المفاضلة ، وهي المبدأ الذي قام عليه نظام الجماعات التي خرج به الانسان من نشأته على أن « المفاضلة » هي في الواقع النظام الذي لم يكن منه بُدٌّ ، إذ أنه نشأ نشأة طبيعية خضعت لأوجه التفضيل التي هي فطرية في الاحياء ، أفراد وجماعات ، إذ كان الانسان عاجزاً عقلاً وفكراً من ان يتحكم في بيئته . فما استقوى الانسان وأصبح عنصراً مؤثراً في البيئة الطبيعية وفي النظم الاجتماعية ، وأصبح لنظام

المفاضلة التي درج عليه الانسان منذ إن أصبح له مجتمع ، لا يتلاءم وحاجات الحياة المتغيرة بتغير الأحوال وتأثر الانسان في بيئته ، فمن خطأ أن نقول « بالمساواة » هو الدواء الذي يعالج به فساد الحمية والذي يبرئها من مرض النظام التفاضلي في الاجتماع . ولكن هذه لم تكن غير طفرة ذهنية متعذرة التطبيق ، كما أصبح التفاضل الاجتماعي مبدأ لا تهتدي الجماعات بحكم تطورها بعيد المدى ، وبحكم ما استطاع الانسان ان يغيّر من بيئته تغييراً يجعل التفاضل من حيث مناقضته لحياة الحمية ، كالمساواة من حيث أنها مستحيلة طبعاً ومتلفة تطبيقاً .

من هذا نستبين أن الانسان قد خضع في تطوره الاجتماعي لثلاثة صور : أولى الصورة التفاضلية ، وهي صورة من الصور اللابُدّية ، لأنها نشأت مطاوعة لطبيعة الانسان لا لحكام الطبيعة قبل أن يصبح الانسان بارتقائه العقلي والفكري عنصراً مؤثراً فيها . وثانيها صورة المساواة : وهي صورة خيالية نزع الانسان نحوها بحكم أن تطوره قد بلغ الحد الذي انقلبت عنده الصورة التفاضلية في الاجتماع عنصراً للهدم لا عنصراً للبناء ، أي انها أصبحت مناقضة لحاجاته . وعن هذه الصورة الخيالية نشأت مذاهب اصلاحية كثيرة عملت على تحقيق ذلك الخيال ، خيال المساواة ، فكانت الاشتراكية والشيوعية والسوفيتية والنازية والفاشية ، إلى غير ذلك من الصور ، وهي عندي مذاهب طور الانتقال من النظام التفاضلي إلى النظام التكافلي . أما ثالثها فالصورة التكافلية التي نضع فيها هذه النظرية . وهي في الواقع الخطوة الفردية أو كما قلت هي الصورة اللابدّية التالية بعد الصورة الانتقالية التي اتخذت المساواة أساساً لها .

لم تكن النظم التي قالت بالمساواة إذن صورة ثابتة من صور التطور الاجتماعي ، وإن كان من الطبيعي أن يلجأ الفكر البشري إزاء ما بدا في النظام التفاضلي القديم من مظاهر التصدع ، إلى نظرية أخرى في بناء المجتمع تقوم عليها نظاماته ومعاهده . غير إنها لم تكن غير صورة انتقالية . ويقضي هذا الوضع إن تكون في الصور التي نشأت عن فكرة المساواة صوراً انتقالية أيضاً . وفي هذا كل السر في ذلك القلق الذي يصيب الجماعات في هذا العصر ، فإنه أشبه بالمخاض الذي يتقدم ولادة الجنين ، له آلامه وله اضطراباته ، وله مساوئه ومضاعفاته . ولكن كل ذلك ضروري ولابُدّي ، ليخرج الجنين إلى عالم الوجود .

اسماعيل مظهر

الاجنبية المجهولة

من أين.. من أين أنت يا أفتن الناس نظره ؟!
في أي صقع نبتّ ؟ فأنت أندى زهره

* * *

أي الغيوم سقاك بقطـــر الطلّ
وأي تربٍ غذاك بتبره السحـــريّ ؟!

* * *

حاشاك لست بحالٍ كأي فـرد جميل
ففيكِ فوق الجمال غرابة المجهـــول

* * *

أشعلت جمر حنيني الى الخلق الغريب
فأشرقتِ في عيوني آفاق كون عجيب

* * *

لقد سرى بي هذاكِ الى جنـان نضيره
ولاح لي مغناكِ في بقعةٍ منحوره

* * *

حوّمت فوق رباها وهمت بين الوهاد
فلم يزل بي شذاها حتى أضلّت رشادي

* * *

أوّاه سوف أعود الى الذي كنت فيه
فيحتويني ركـــود ما إن له من شبيه

* * *

طيفاً تغـــربنا أفنى بنا لشواتي
أهوى شقيًّا حزينًا الى حضيض سواتي

صفير الشوباشي

مشهد من مسرحية كليوباترا

للشاعر محمد فريد

يرفع الستار عن هيكل من الهياكل المصرية على الطراز الفرعوني . . الوقت مساء الشفق وجه ملائكي الهيكل . . تسمع من الداخل موسيقى الارغن والقيثار تعزف عزفاً ليناً مخدراً يخلب الالباب ويبعث في أعماق النفس أمواجاً من المشاعر المبهمة . . بعد لحظة يشاهد شاب يقطع المسرح في خطى حثيثة . في ملابس تدل على عرافته ونبله . . عند ما يمس الهيكل يسرع إليه كاهن غض الاهاب

الكاهن الصغير : مولاي . . . خدن المعبد ؟!

الشاب في (لهفة) : أدع أبي . . . أدع أبي . . . !

الكاهن : (يسرع ويسمع صوته من الداخل)

أبي . . . إلى مستنجد الى الأمير الطيب

الشاب (وحيداً يحدث نفسه)

كفى خداعاً وتضليلا ترائي صرت مخبولا ؟!
بأوهام تملقني ووعد بات مطولا
وكم سلت لظى غضبي لتسكب ثم مصرولا
فأفنيت الهوى وهماً ويُعطيني . . . (يضغط على أسنانه غيظاً)

الكاهن الاكبر : جئت ؟! .

الشاب (بألم) : مقتولا . . . !!

(ثم يسترجع شجاعته)

ألا . بل . لن أرى غرّا فإني اليوم حُرّرتُ
سنا الحرية الوضّاء بعد الشك قد تمتُ
وها أنذا بقيد الحب قيد الذل قد فُرتُ

أحطّم في الهوى قيدي نبرى بالنوى المقتُ
أضج اليوم من غضبي وذلك أيّما شقتُ
أأقتله ؟ . . أأقتلها . . ؟ إلهي . . . إنني حرتُ . . !

الكاهن : وويلك يا بنيّ حذار تُلقي قيادك للمُرام الجامحِ
ان الصواب اذا عداك تخبطت مصرٌ بفعلك في ظلام كالحِ
لست الذي ان زلّ تُرفأ زلّةٌ أنت الذي ان زل غيث فوادحِ

الشاب : أبي . . يُرضيك إن أحيا طريد الهم والعارِ
تطالعني عيون الناس بالمقت وبالشفق وبالزاري
إذا سلّ اللظى سيفي يغلّ الحب بنّادي . .

الكاهن : تعال معي إلى الهيكلْ إلى قدس الشفاعاتِ
ومن آمون فاستنزل عشبوب الضراعاتِ
سكينة قلبك المتقلْ وترياق الجراحاتِ . . .

(يدخلان الهيكل وتسمع موسيقى ارغن وعزف قيثار ثم كورس يردد آمون . . آمون)

(الشاب يركع أمام الهيكل والكاهن يباركه)

الكاهن : آمون رحماك فاسكب سكينة الصّادِ
هذا بكاك الحب هذا الرفيع العماد

الكورس يردد مع الارغن : آمون . . آمون . . .

الامير : آمون رحماك رفقاً اني غدوت شقيا
السهد بات وسادي والغيظ . . أهلْ . . ريّا
والقلب نهب شجونٍ قد مزقت جنبيّا . .
آمون سرّ وجودي هلاّ نظرت إليّا . . ؟!

الكاهن يردد : آمون رحماك فاسكب سكينة العبادِ

هـذا فتـاك المحبّ هـذا الرفيع العماد

الكورس (يردد مع الارغن) آمون . . آمون . . .

(كليوباترا تبدو منفعلة مع وصيفتها وعليها سيماء الهم والحزن)

الوصيفة : ثقي واستبشري خيراً بتصريف المقـادير

الملكة : يحيّرني ويزعجني نهاران وهما . . . ليلُ
فلا رسلي توافيني ولا وافت له رسلُ
وان تراوح الانبـاء إن مرّ القا وصلُ . .

(الكاهن الصغير يقابلها في بهو المعبد فينتفض سروراً)

الكاهن الصغير : إزيس . . ! ! يا مليكتي ! تباركتْ إزيسُ

(الملكة يطير اثرها ابتسامة خفيفة ثم يعود الملكة الصغير فالكاهن الاكبر . . حيث تجلس على أريكة)

كليوباترا (منفعلة) أبي ؟ . أبي . أين أبي ؟

الكاهن الصغير : مع الركوع السجّدِ

(تسمع التراتيل)

الملكة : قد هام في صلاته ! !

الكاهن الصغير : في نشوة التهجد (يخرج)

الملكة تناجي : ربّ جئتُ اليوم مضناةً لأشكو لك دائي
روّعت قلبي شجونٌ أرهقتني بُرحائي
الحبيب الراسخ الودّ عن الانظار ناء
في سبيل الحب والعلياء يحـدوه رجائي
ترك الصبر فراغاً واشتياقي . واشتقائي
أي شيء يا إلهي جدّ . هن رام جفائي ؟
أم كذوبٌ شاب بالسـ قلوب الأرياء

(بعد فترة تنقطع نغام التراتيل ويدخل الكاهن الاكبر)

الكاهن الاكبر : أهلاً بآل المالكين أهلاً بشمس الفلك
أهلاً بنور الحائرين أهلاً ببدر الحلك

(كليوباترا تنهض وتصغي في خشوع فتقول)

أزدهي المعبد بالحسن السنيّ بقراءي في جلال كهنوتيّ
ألق من عرش إيزيس تجلّى قدسيًّا في حمانا القدسي
كليوباترا : يا أبي . قد قادني الآن حنين لحمى الآرباب طاغٍ كالآتي
علني أحظى بسامي نفحة تبهج النفس بريّاها البهي

(يبدو الامير عند المدخل فتواصل للكاهن كأنها لم تره)

كم رغاب مرهقات لُحن لي فأوقّاها برشد أو بغيّ
من ليَ اليوم بقلب عاذري طاهر الود من الروح النقي
لا يروم الود إلاّ خائناً ثابت العهد . وإن جرت صفي ؟!

الامير لنفسه أستذاق أم نداة أم رضًى ؟ ويح لي من سحرها عزمي إليّ !

(متقدماً نحوها مستجمعاً شجاعته)

أنت لا ترضين إلاّ صحبة ودّهم بين وبالويلات جاءوا
كلهم ذئب أتى مستأسداً عضه الجوع . له من مصر شاة
من بني روما اللئام طعمة تنضح الشر . خساس جبناء
قلبهم في مصر سفدّى وهوًى ومراح . في حمانا حيث شاءوا
فالام ترضيهم بيننا أتُرى العوم قلانا والمضاة ؟!
ما دهانا ؟ . هل عرتنا خبلة يزعم الأعداء أنا حلفاء
وإذا الميّن ارتفته أمةٌ فعلى إصباحها دان المساء
قد أمنّا واستطبنا ودّهم إسخري . ولتسحقنا بإمعاء
لا . وآمون الذي نعنوا له لن نسام الذل . أو حق الفناء

نظرات في النفس والحياة

— ٧ —

خاتمة نظرات أناتول فرانس

(١) ذهبت إلى أمي وأنا طفلٌ صغير وقلت لها : إن عائق خادمتنا جرستين قد كبرها . فنظرت إليَّ وقالت : هل هي التي أخبرتك بذلك ؟ : قلت لا ولكني لاحظت وعرفت . قالت : إن من التطفل المعيب أن تتحدث عما قد تلاحظ من أمور الناس . وأشد منه عيباً أن تحاول معرفة ما ليس من شأننا من أمورهم ، أو أن تدَّعي تلك المعرفة

(٢) ورأيت قصة تُمثَّل في دار التمثيل وكان أحد الممثلين يمثِّل الشيطان وكان من حوادث القصة أن يقتل بطلُها الشيطانَ ، فلما رأيت الشيطان مقتولاً اعتراني الوجوم والذهول وظللت في مكاني بعد انصراف النُّظَّارة المشاهدين حتى جاءت سوزان تبحث عني فقالت ما لي أراك واجماً حائراً ؟ قلت لقد قُتل الشيطان يا سوزان وإذا قُتل الشيطان زالت الشرور وإذا زالت الشرور زالت الفضائل التي في مكافحة الشرور وبها تُعرَف ، فإذا يكون مصير الناس عامة والفضلاء خاصة يا سوزان ؟ فضحكت سوزان وطوَّقتني بذراعها وقالت لا تذاق فكرك ولا تزعج نفسك فإنَّ الذي رأيته تمثيل لا حقيقة فلا قُتل الشيطان ولا زالت الشرور ولا انمحت الفضائل التي في محاربة الشرور وبها تُعرَف . وهذا يذكرنا الذين يخشون على أمن الإنسان الفقر والجوع والعري والمرض أن تضعف قواه المقاومة فيه وعزائمه التي بها ارتقى بسبب الكد كي يأمن الجوع والعري وبسبب إعمال فكره تجنب الفقر والمرض ، فيضعف عقله أيضاً ولمثل هؤلاء يقال لا تجزعوا ولا تزعجوا أنفسكم ولا تشقوا بالكم ، فلا زال الفقر ولا المرض امحى ، ولا قُضي على الجهل .

(٣) كان اعتقادي في الطرف من المدرسة وأنا صغير على الفوضى التي تخالف نظام الحياة مهما كان النظام سائداً . وهذه الفوضى المخالفة للنظام قد تلتف من ظلم الحياة وشدة العدل

— أو قد تزيد قلقها — والإحساس بهذا الاختلال الملازم للنظام ، فما يكون إذ كان المرء راضياً عن الحياة . والاطمئنان إليه كما فعل أناتول الصغير لذة وسعادة تحجب عنه الخوف من عواقبه إذ أنه قد يُسلِّف شدة الحياة . وهذه الفوضى الملازمة للنظام تكثر في أعقاب دول الأمم التي قامت عصوراً طويلة من الاختلال أو في أوقات الانقلاب .

(٤) ينبغي للانسان اذا اعتنق رأياً أن يقبل نتائجه وعواقبه التصحيحية وإلا كانت مقدمات أفكاره تخالف أعقابها واختل منطقه وحاول التوفيق بين المتناقضين وقد يخدع نفسه ويخدع الناس وهو لا يشعر بهذا الخداع وهذه الفكرة تذكرني أني قرأت مقال للاستاذ جوليان هوكسلي في أولها يأسف إذ أن شركات الاحتكار وكبار الماليين تتخذ من نتاج العلوم في الطب والهندسة وغيرها وسيلة للكسب بدلاً من أن ينتفع به الشعب كله الا في حالات الأوبئة التي يخشى منها كبار رجال المال على أنفسهم والا في مجهود الجمعيات الخيرية اضئيل ولكنه لم يفسر كيف يستطاع منع احتكار نتاج العلوم للكسب تفسيراً منصفاً متقناً الا بتوليه تنشأ لجنة علمية مشرفة . وفي المقال الثاني يقول ان الحروب لا تزول الا إذا كانت هناك تربية دولية تحاول أن تقضي على غرائز الكره والانتقام والحسد والاستبداد وغيرها ، ولكنه لم يفسر تفسيراً عملياً مقنعاً كيف يقضي على هذه الغرائز ونظام المنافسة يحييها ويزيدها تمكيناً كلما حاول المعلم محوها بالوعظ ، هل صحيح ما قال نيتشه الفيلسوف الالماني إن الانجليز يحجمون عن تتبع أفكارهم الى نتائجها النهائية أم أن هذه سمة أكثر المفكرين من كل أمة إذا غلب عليهم التفكير وخشوا من غلبته أن تزعزع ثبات حياتهم .

(٥) في بعض الأحايين يتخذ المرء لنفسه عزاء على المصائب بأن يزول منها أو بدراستها على سبيل الفكاهة والترويح عن النفس ، كما كان يصنع المسجونون في سجون الثورة الفرنسية الكبرى وهم على وشك أن يصعدوا المقاصل في سجنهم يحاكون المحكمة الثورية على طريق الفكاهة والسخر فيحاكمون انساناً ويدّعون بإعدامه ثم ينتقلون به الى الانسان الآخر فيحاكمونه فيها والانسان اذا لم يستطع إلا مواجهة الأمر المخيف أحس ايحاءه بالإقبال عليه ، كالفتاة التي تركتها قريناتها في حجرة مظلمة مع جثة على سبيل المزح فلج بها الذعر واحست هذا الايحاء حتى احتضنت الجثة وهي لا تعي فلما عادت قريناتها وجدنها جثة لا حر

بهذه الحالة أحياناً . فمن المستطاع أن يتسرب بين المسجونين بأنه كان من عادة بعض السلاطين الذين كانت لهم السلطة يتحدون من كل مسجون وحقر مادة للهو وضاعت هذه المادة حتى ان سكنه مدينة الصوانيت أحبت أن تعيش في أكواخ يخيل لراكبي انها مهدمة كأكواخ القرويين ولكن مظهر تهدمها زينة وتصنعاً بالفن فاتخذت من الفقر مادة للهو . وقصتها تذكر بقصة ضربة ابن عباد ملك الاندلس أو إشبيلية فانها رغبت في مثل هذه الرغبة لأنها تذكرت حياتها الماضية فبنى لها ابن عباد كوخاً اذا رأيته حسبت أن أرضه من الطين كأكواخ الفقراء وإنما كانت أرضه من العنبر الغالي وأمثال هذا اللهو بكثرة شيء تكثر مؤذياً باضمحلال الدول . على أن لهو المسجونين في سجون الثورة كان دليلاً على الشجاعة أو لاستدرار الشجاعة في نفوسهم وطرد الخوف .

(٦) الخط الأنيق من فصيلة الأسد المتوحش وكذلك الانسان المهذب الخيّر من فصيلة الشرير الأثيم . والوديع المسالم المتحضر من فصيلة الهمجي الساطي . ولكننا ننسى ذلك حين تدور بنا الفرائز الكامنة . والرجل الواحد قد يكون في معاشرة إنسان مهذباً كاملاً خيّراً وفي المعاملة بانسان آخر شريراً دنيئاً غبياً . وفي الثورات والحروب ينضو المسالم المتحضر الوديع لباس الحضارة والوداعة والمسالمة وقد يبدو المسنين بالمتوحشين في قسوتهم وهمجيتهم . ولكن القسوة والهمجية قد تكونان ظاهرتان حتى في أثناء السلم في حياة الرجل المتحضر الذي يألفه أصدقاؤه وكأنهم لا يرون شره وخبث طبعه

(٧) بعض الكتّاب اذا كتبوا للاطفال كتباً اقتصروا فيها على لغو القول مدّعين فيها أنهم انحدروا وهبطوا الى مستوى عقول الاطفال فتكون نتيجة ذلك أنّ الاطفال ولا سيما الأذكياء منهم لا يكترثون لهم ويزهدون بهم ولا أعني أنه ينبغي التفكير النظري فيما لا تستسيغه عقول الاطفال . ولكن الأطفال يعجبون بكتب الخيال مما أنه المبتكرون مثل كتاب روبنسون كروزو وأجزاء من الأوديسية ولنستطيع أن نقول أيضاً كتاب ألف ليلة وليلة المهذب المنقح وأجزاء من كتاب أسفار جليفار ودون كيشوت وأسرة روبنسون السويسرية ومثالها — وكتاب الطير في أرض العجائب يقبله الكبار كما يقبله الصغار بالرغم من سخافة النظرية فيه لأنه كأنه يحتفي لنقل إجازة مسلّية . وأما محاولة تلقين الأطفال

النظريات العلمية في كتب يحسب الكاتب أنها تفهم عقولهم هي محاولة لا يتبعونها ولا يجدون فيها مسرّة إلا هي للتلاميذ الكبار لا للصغار منهم

(٨) لا شيء أكثر خداعاً للمرء من فطنة الحواس — لأنها إن فاتصة وإنما ينتفع بها المرء كي يخفي عن نفسه ما يريد إخفاءه لمنفعة عاجلة أو ميل نفسي — ولو اتضحت الأخطاء أنها أخطاء ما خدع بها أحد ولكن فطنة الحواس هي التي تكسوها ثوب السراب والحقيقة فيتحامق الناس في نصرتها والاقتتال عليها .

(٩) بالرغم من أني رجل مسالم أحب السكينة والنظام ، فإني أحب أن يكون في نفس كل إنسان شيء ولو قليل من التمرّد مهما كان سنّ ذلك الانسان . أما الاستسلام التام للحياة فهو ركود وفناء

(١٠) لو استطاع الانسان أن يدرس نفسه دراسة تامّة وأن يعرفها حق المعرفة لسبّبت له تنغيصاً وشكّاً ويأساً . ومن أجل ذلك أرى أن رسائل مونتاني الذي كان يدرس فيها نفسه لم تكن إلاّ لهواً يتسلى به كي ينسى آلام وجع الكلى الذي انتابه ونغصه — ولكن اناتول فرنس ما قال مونتاني وهو إنه كان يدرس في نفسه نفوس الناس ولا سيما من حوله ومن كان يقابلهم وفي مثل هذه الدراسة تعزية لا تنغيصاً ما دام يرى غيره شريكاً له في صفات نفسه من ربما كان فيها إكباراً لنفسه .

(١١) ولو قسمنا العمل قسمة عادلة بين الناس فانه سيظل عبئاً ثقيلاً على أكثر الرجال والنساء لأن في هذه الحياة وهذا لا يمنع من إنصاف المثقل بأعباء الحياة والتروح عنه .

(١٢) إنه ليؤلم الانسان إذا كادت حياته تنصرم أن يفكر في أن العالم بعد موته يعيش ويتحرك ويحسّ ويفكر كأن حياته لم تكن ، وعندئذٍ لا يكون له رأي أو عمل أو إحساس فيحاول تنظيمها كما يشاء فتحسّ كأنه فارق في مدّ الحوادث وتيار الزمن. وقد عزاه شوبنهور بأنه ما هو إلاّ مظهر من مظاهر إرادة الحياة وإنه لا حياة له من غيرها، أي عزاه في كتبه وهي تعزية لا تُعزّي .

(١٣) كما أن الطبيعة تُحوّل الانسان وتُشكّله وتغيّره وتتحكم فيه . فالانسان كذلك يغير الطبيعة ويشكّلها ويحوّرها وهذا موضوع كبير يرجع إليه في كتب فون راتزل

وسن ستيل وبيرن جونز وغيرهم . وقد أراد أوسكار وايلد أن يضع هذه الحقيقة في أسلوب فكاهي فقال ان الطبيعة تحتذي ألوان الرسامين المصورين الحديثين في ألوان الضباب الذي يحدث في لندن . وإننا ما كنا نرى للضباب مثل هذه الألوان قبل احتذاء الطبيعة ألوان الرسامين الحديثين . ومما هو أبلغ في الفكاهة أن ماكس نورداو الناقد الألماني الشهير أخذ هذا القول مأخذ الجد فقال إن هذا الرأي يدل على سخافة عقل أوسكار وايلد وانحطاطه وتولاه هذا في كتابه المسمى (الانحطاط) . ولكن ماكس نورداو معذور إذ أن بعض الكتاب لا يكاد تستطيع أن تميز فكاهته من جده .

(١٤) حقاً ان للعقل أثراً في الجسم كما ان الجسم أثراً في العقل (وهذا شيء يعرفه الأطباء حق المعرفة وهو موضوع كبير أيضاً) وقد كان بيير الصغير يدمن النظر في صور المزارع فتعاوده ذكرى الأيام التي قضاها في المزارع وعاد بعدها نضير الوجه بض الجسم ظاهر الصحة يقبل على طعامه وينضر وجهه ويعاوده مظهر الصحة إذا أدمن النظر في صورها وتأملها تأمل المستملي محاسنها فكأنه عائد من نزهة ريفية .

(١٥) إن شغفي بقراءة الكتب من صغري جعلني أحس من عهد ذلك الصغر بفناء العالم إذ كم من فكرة جاءت ثم زالت وكم من رأي ولد كي يموت وكم من نظرية استحدثت كي تمحي كما تمحي التقاسيم وكم من مذهب ساد ثم باد وبعد ان كان مقبولاً صار مرفوضاً ، فصرت أحس برحلة عقل الانسان في فيافي الزمن

(١٦) كان لي كلب كنت أتأمله وهو نائم فأراه كأنه يحلم وتارة يبش كما يبش المتوجع المهموم وتارة يبسم أو كأنه يضحك وتارة يبكي فكأن له نفساً يقظى ووهياً باطناً كما للانسان — وهذا يذكرني تورجنيف القصصي الروسي في قصصه القصيرة التي تشبه الشعر المنثور ، إذ كان يمدن النظر في عيني كلبه فيرى فيها عواطف الانسانية جميعها فناداه بالاخوة وهي على الأقل أخوة في الحياة .

(١٧) قد يأتون فورنيه الرحالة متفكهاً احذر أن تكسر البيضة من الجانب المحدب الأصغر ، إكسرها دائماً من الجانب المنبعج الكبير لأن قومنا يكسرونها من ذلك الجانب . وقد طفت العالم فوجدت ان الناس المعروفين بالخير هم الذين يصنعون كما

يصنع غيرهم حتى في الأمور الصغيرة التافهة ، وإذا خشيت ان تفسي نصيحتي فعليك بالعزلة . اعتزل الناس كي لا يروا سيوفك وكسرك البيضة من الجانب الصغير . وقد احتذى أناتول في هذه الفكاهة سخر يونان سويفت الكاتب الانجليزي في كتاب أسفار جاليفر فإنه أيضاً تخيّل في دولة الأقزام ليليبوت حرب جانب البيضة المُحَدَّب وأقام بينهما حروباً ومؤامرات وعداوات . والموعظة في هذه الفكاهة هي ان الناس كثيراً ما يتعادون ويتقاتلون لأسباب تافهة .

(١٨) تذكر انك لا تستطيع ان تهب أحداً السعادة ، بأن تقهره على ان يرى السعادة فيما تراه أنت سعادة . فلكل انسان رأي في السعادة وكان يستطيع أناتول أن يقول أيضاً إن هذا الرأي كثيراً ما يتغير فتارةً يرى الانسان السعادة في شيء وتارةً في ضده . وفي بعض الأحايين يرى السعادة فيما فيه شقاؤه وهو لا يدري .

(١٩) لا بدَّ لكل جيل أن يختبر تجارب الحياة بنفسه لأن الحياة كأنها تنشأ من جديد بنشأة كل جيل إذ أن التجارب لا تُسلَّم وإنما يكسبها الانسان بمزاولة الحياة وقد لا ينتفع بها بالرغم من ذلك ، ولعلَّ ضرورة اختبار تجارب الحياة في نشأة كل جيل من أسباب قلة تغيرها أو تغيرها ببطء

(٢٠) بعض الناس إذا أصابه أمرٌ حزن وتنسَّى عن نفسه بمظاهر الحزن احتقر نفسه من الكبر ولو تذكر أنه ليس أعظم من الأمر الذي أحزنه لما زاد على نفسه المصائب بهذا الكبر ، لأنَّ احتقاره لنفسه بسبب حزنه أو الغائظ لحزنه يزيد المصيبة أو الأمر الذي حزن من أجله .

(٢١) بعض حقائق الحياة قد تكون غريبة على غربها وألفتنا فلا حتى إنها لغرابتها قد تصدها فكاهة لا حقيقة — وهذا يذكرني قصة من قصص سمرست موام اشتهرت فيها امرأة بفكاهة السكاتها وما كان ذلك إلاَّ لأنها كانت ساذجة فكانت لا تستطيع لسذاجتها أن تتجنب ذكر الحقائق المألوفة التي يحاول الناس نسيانها ويتحرَّجون من ذكرها

(٢٢) المال له دولة عالمية حقيقية كبيرة قوية كدولة البابوية والكنيسة الكاثوليكية في القرون الوسطى وهي دولة مستقلة ذات سيطرة ولكن كثيراً ما نسى أن نصدها بين الدول العظمى .

(٢٣) كثيراً ما تسرف الحكومات إسرافاً كبيراً في مظاهر الأبهة والعظمة ومناصب السياسة الثانية أو غيرها ، وتحاول أن تقتصد فلا تستطيع فتوهم نفسها أن كل ذلك أمرٌ ضروري شبيها وصيانة مصالحها ثم هي تشكو من قلة المال الذي تحتاج إليه لإصلاح حال الناس فترحتهم بالضرائب

(٢٤) ذوو العقائد المختلفة في البقعة الواحدة قد يكونون أقرب أخلاقاً من ذوي العقائد المتفقة في البقاع الشاسعة فكان الامبراطور جوليان الوثني يصوم ويزهد في لذات الجسم ويعتقد التكفير عن الخطايا ويرى أن الألم مطهر للنفوس كما كان يصنع المسيحيون في عهده ولو قرنت بين المسيحية في أوربا وبينها عند الروح لوجدت اختلافاً كبيراً واختلافاً في أخلاق الفريقين.

(٢٥) بعض الناس يكره العلم من هذه عشته له كما يكره العاشق عيوبته اذا وجد أنها بالرغم من جمالها وحسن أخلاقها لم تستطع أن تجتلب له كل أحلامه وأمانيه وكذلك بعض الناس يكرهون العلم لأنه لا يستطيع أن يفسر كل شيء وما ادعى أنه يستطيع ذلك. وبعضهم يكره العلم لأن الغرائز الانسانية الموروثة قد تستخدمه في الشر، والعيب عيب الإنسان لا عيب العلم.

(٢٦) الأفكار كثيراً ما تكون وليدة النزعات النفسية المتناقضة فتتناقض أفكار الانسان كثيراً وهو يحسب انها غير متناقضة وقد ينضب إذا نبهته الى ذلك ويلج في انكاره

(٢٧) حسن الذوق ضروري لأنه يُستخسر حتى من ليس عنده حس ذوق فكثيراً ما ترى إنساناً فسيح الذوق يقول: «فلان» ليس عنده حس ذوق». وهو من ضرورات الحاكم والسياسي لأنه يشمل صفات أخرى كثيرة مثل عدل المرء في قوله وعمله وخلقه.

(٢٨) ما استطاع الانسان أن يؤسس الحكومات إلا لأنه يأمل أن يكون حاله في غده أحسن من حاله في يومه. وهذا الأمل يتجلد بالرغم من خيبته.

(٢٩) ليس انتشار ثورة أو نجاحها دليلاً على مقدار الظلم الذي ابتعثها فانه إذا كانت جماعة من الناس جاثمة مشلولة العقول والاحساس من التعاسة وربقة الاستعباد لا سلاح لها إلا الغيظ ولقد كانت أضعف وأعجز من أن تزيل الظلم بثورة الجبناء. وهذا أمر معروف في التاريخ فان بعض الحكام كان يتعمد ايجاد مثل هذه الحالة أو المحافظة عليها كي يظل هو وأنصاره مستأثرين بخيرات الحياة والحكم. ومن المعروف أيضاً ان الثورة الفرنسية ما استفحل أمرها لأن الفرنسيين كانوا أتعس حالاً من غيرهم لأن تعاستهم كانت قد تناقصت نسبياً عن تعاسة غيرهم من شعوب القارة الأوربية ولتعاستهم في أزمان غابرة.

(٣٠) ربما كانت القسوة جُمّاع الرذائل. وربما كان الصفح ضعفاً لا يغتفر إذ هو على الأقل ضعف الانسان عن ان يملك نفسه وان يحكمها.

(٣١) يسع أن نختصر وصف أسباب الخصومات في كلمة واحدة فنقول إننا نلوم من لا يفكر كمن نفكر ومن لا يشعر كمن نشعر.

ع . ش

الملكية والدولة الطبقية

فالدولة الطبقية تستخدم قوائم المسلحة من قديم لحماية الملكية واستدرار الفوائد بالقهر والعنف . أما الجديد في الامبريالية فهو الجهر بهذا المبدأ .

وقد طبق هذا المبدأ على نحو أكثر شيوعاً وخزياً في حرب الافيون سنة ١٨٤٢ ، والحرب التالية لها سنة ١٨٥٧ إذ شنت بريطانيا الحرب فيها على الشعب الصيني الاعزل ، لارغامه على فتح موانيه للتجار من رعاياها ، أولئك الذين كانوا يتحدون قوانينه بحمل السموم الى أسواقه ، وفرض التاجر البريطاني على الصين أن تعترف له بامتيازات خاصة ، فهو يحمل الامبراطورية معه في ثغره ولا يخضع الا لمحاكم القنصلية ولا يؤدي شيئاً من الضرائب المباشرة في البلاد التي يقطنها ، وتظل الامبراطورية بجنودها هو وأملاكه وأمتعته ، بل فكان يتمتع في بعض البلاد بشرطة خاصة ومجلس بلدي خاص ويفرض — لشاهدات عن المكاتبة — كما يسميها القنصليون ، فرضاً ، ويحتفظ بها بالقوة ، فتجوب القوارب المسلحة بحار الصين وأنهارها لحراسته . وقد أجري نظام مثل هذا أو قريب منه في تركيا ومصر وسيام ، كما أجري زمناً في اليابان .

وقد انتحل الرئيس الامريكي تيكولدج مبدأ بالمرستون وأعلنه في كلمات متشابهة اذ قال :

« إن المواطن وأملاكه هما من أملاك الشعب ، ويصدق ذلك على كل مواطن وفي الخارج ، وان على حكومتنا أن ترعاه حيثما ذهب »

من كتاب « لماذا كانت الرأسمالية تعني الحرب » : ترجمة عصام الدين حفني ناصف : ١٩٤٨ : ص ٢١ و ٢٢

الإرشاد الاجتماعي

على أي أساس ينبغي أن نقوم ؟

ما زالت الدراسة الإحصائية تلعب دوراً خطيراً في مستقبل الحياة الاجتماعية المصرية ، وخاصةً بعد أن أصبحت اليوم قاعدة أساسية في تركيز حياتنا العقلية على أسس تجريبية سليمة ، وبعد أن أصبحت أيضاً قوام ذلك الأسلوب الفذّ الذي اصطلح العلماء على تسميته بأسلوب « البحث العلمي » .

ومنذ أن انتظم سير الأداة الإحصائية ، الحكومية أو الأهلية ، في المجتمع الحديث ، رأينا الدراسات العلمية في شتى المرافق والنواحي التي تهم المجتمع ، توفق بفضل « الاحصائيات » إلى الكشف عن حقائق هامة ، فتتسع أمامها آفاق البحث وتتعدّد أساليبه ، ولكن ليس بصورة جزافية خالية من التدقيق طليقةٍ من قيود العلم أو الفن ، بل إنّ فضل هذه « الإحصائيات » ليتجلى أوّل ما يتجلى في تمكين الباحثين والدارسين ، وبخاصّةٍ في محيط الدّراسات الاجتماعية ذات الطابع العملي ، من تحديد الأهداف وحصر النقاط الهامة في كل بحث من البحوث التي يعالجونها ، وعقد المقارنات الدقيقة بين الأسباب والنتائج في كثير من المشكلات الاجتماعية التي تجمع بينها أوجه شبه وثيق ، وتربط بين عناصرها روابط متعددة جديرة بأن تُكشف وتدرّس .

وإذا حاولنا أن نحصر حسنات الإحصاء الحديث المتغلغلة في كل ناحية من نواحي الحياة ، كالتعليم والصحة والمرافق الاقتصادية وأوجه النشاط الاجتماعي الأخرى ، لأعجزنا جهد المحاولة عن الإلمام حتى ببعض نواحي هذا الفضل ، ولكننا نخرج من هذا كله ونحن أتم ما نكون اقتناعاً بمدى ما تقدمه الدراسة الاحصائية من معاونات قيمة وخدمٍ جليلة في سبيل الاهتداء إلى حلول عملية حاسمة للمشكلات الاجتماعية التي قد تبدو عند النظرة الأولى

أشد ما تكون غموضاً وتعقُّداً ، فضلاً عما لهذه الدراسات من أثر محسوس في تصويب وجهات نظرنا إلى كثير من مسائل الحياة ، وتعديل أساليب بحثنا وتوجيهها من ثَمَّ الوجهة التي تستقيم مع الحقائق التي تكشف عنها هذه الإحصائيات .

فلا عجب ، وقد ذكرنا بعض ما للإحصاء من أثر وفضل في حياة المجتمع العصري ، أن تكون حلول المشكلات الاجتماعية في كل من أوربا وأمريكا ، وبخاصة هذه الأخيرة ، أكثر توفيقاً في علاج هذه المشكلات ، على تعقيدها ، من مثيلاتها في بلاد الشرق ، حيث ما يزال الاهتمام بالدراسات الاحصائية التفصيلية ، على أحدث مناهج هذا الفن ومجاريه ، متخلِّفاً عن مثيله في دول الغرب التي لها في هذا المجال الرحيب فنون وأساليب تكاد لا تتناهى تُلْحَقُ بالأعاجيب !

وليس أدلَّ على صحة هذا القول ، من حيث احتلال « الاحصاء » مكانة ممتازة في كل مجتمع ارتقائي من مجتمعات الغرب ، من إفراد كل مؤسسة مالية أو منظمة اجتماعية ، كبرت أم صغرت ، القسم في منها كامل العدَّة ، وعلى أتم ما يكون من الأهبة لعمل الاحصاءات اللازمة لقيام المؤسسة بنشاطها ، فضلاً عن تخصص مؤسسات بكاملها للقيام بهذه الإحصائيات جملة ، للافراد والشركات بل الحكومات ، مما يدلك على أن هذا الفن قد أصبح اليوم من بدائه الحياة العملية الناجحة التي لا تستقيم بدونها سياسة اجتماعية أو اقتصادية موفقة .

إذا عرفنا هذا كله ، وما أجدرنا أن نعرفه ، أيقنا أننا نخسر كثيراً من التجارب والحقائق والقيم بتقصيرنا في هذه الناحية ، واكتفائنا بلون من الاحصائيات الحكومية الجامدة التي تعمّ أكثر مما تخصّص ، مما أدّى إلى دوام تعثرنا في علاج كثير من مشكلاتنا الاجتماعية الرئيسية ومباينة الأساليب العلاجية التي نواجه بها هذه المشكلات للأساليب أو الطرائق الناجحة التي تتخذها بلدان الغرب ، وتتقصّد عليها الخطوط الرئيسية لسياساتها الاجتماعية والاقتصادية الناجحة فتجيء من ثَمَّ مرسومة الأهداف مدروسة المناهج ، لا أثر فيها للفطرة أو الارتجال فيها .

إن كثيراً من المشكلات الاجتماعية التي برزت في أفق حياتنا العصرية مشكلات طارئة

لم نتسلح بعد بالذرائع الكافية أو الأساليب الدراسية الوافية ، والعجيب أن السبيل جدّ ميسّر أمامنا لاستيفاء هذه الذرائع والدراسات ، ولكن ذلك التقليد الممقوت الذي عَرَفْنا عليه في محيط حياتنا العامة ، وأعني به تقليل التسرّع في البحث والتسرّع في ارتياد الحلّ وتشخيص الصلاح ، ما زال يأخذ علينا طريق التحرّر العقلي حتى في أخص ما يمس معايشنا ومستقبل حياتنا ، وهكذا تجيء هذه الحلول دائماً ، لا حلولاً علمية بمعنى الكلمة بل مجرّد وجود خلابة تستهوي في خطب رنانة وأقوال باهرة وكتابات فاتنة لا يلبث بريقها أن ينطفيء ليكشف من بعد عن سوءات متلاحقة من القصور والنقص !

نعم إن النهج أمامنا واضح على أحسن ما يكون الوضوح ، كما أن طرائق الدراسة السليمة لمشكلاتنا العامة ، وبخاصة في ناحيتها الاجتماعية ، يمكن أن نيسّر لأنفسنا أسبابها بعد أن نقيمها على نهج علمي قويم ، ولكننا نستهين بالمشكلات في بداية أمرها ، ونواجهها بوجهة تنم على عدم المبالاة ، أو بالأحرى عدم التقدير السليم لاحتمالاتها وعواقبها ، حتى إذا ما تعقّد أمرها بعد ذلك ، وجاوز هذا التعقيد حدود الذرائع العادية التي أعددناها لها ، جاء دور التخبط والتشكك الذي لا يلبث أن يدفع بنا في سلسلة من الارتجالات العقيمة لا أوّل لها ولا آخر !

وإلاّ فهل ثمة أدلّ على هذا التخبط في تشخيص علتنا الاجتماعية واختيار الطرائق المناسبة لعلاجها من أنّ وزارة كوزارة الشؤون الاجتماعية ما زالت حتى اليوم خالية من قسم فني للاحصاء يتوفر على أداء أعماله موظفون فنيون بأدق معاني هذه الكلمة ، يقفون ميدانهم على عمل الاحصاءات الدقيقة لكل مشكلة من المشكلات التي تعنى هذه الوزارة بدراستها والالمام بمختلف نواحيها لاعداد وسائل علاجها ؟

بالأمس القريب كان من بين أقسام هذه الوزارة قسم خاص لمعالجة شتى ما يتعلق بشؤون الأسرة ، وأذكر أن القائمين عليه كانوا يواجهون صعاباً جمّة فيما كانوا يقومون به من دراسات فنية بمقارنة لمشكلات الأسرة المصرية التي لا يزال تقف عقبة في سبيل ارتقائها الى المستوى الاجتماعي والاقتصادي اللائق بأمتنا . وكان المصدر الأول لما يلاقونه من هذه الصعاب هو عدم وجود إحصاءات وافية ودقيقة متمشية مع سير الزمن وايراد النموّ في نسبة مواليد السكان . فلم يكن عجيباً أن تجيء مثل هذه البحوث ، على خطورة الموضوعات التي تصدّت لها وبالرغم من قيمة الجهود العقلية التي بُذلت في سبيل إعدادها ، خلواً من الدقة العلمية التي نحسها في بحوث الباحثين الغربيين ، سواء أكانوا من موظفي الادارات الحكومية المختصة أم من أعضاء المعاهد الفنية الحرة ، تلك البحوث التي تسبق أول ما تسبق

فعمدت إلى وسيلة أخرى . . فقد كنت آخذ معي بعض الحلوى وأعطيها إياها من وراء ظهري ، وأنا أجري بجانب خادمتي ، فتأخذها مني .

وكثيراً ما كنت ألفت نظر ميلي الى شعرها المنتفش وأزرار ثوبها المنزوعة ، ناصحةً إياها بالنظافة والترتيب . فتمحي رأسها ويتولاها الخجل . ثم تظهر أمامي في اليوم التالي وقد زاد تناسخها ، لان الحياة التي كانت تتبعها ميلي ، كان من الصعب معها ان تكون مرتبة المنظام . . فانها مهملة من أهلها ، تقضي أوقاتاً طويلة إما في العراك مع صبية الشوارع . . وإما في الركض في الحقول ، وتسلق الأشجار . أي انها شبه حيوان أليف . ولم تكن تعرف القراءة ، لأنها لم تتردد على المدرسة . ولكنها كانت تعرف الحشائش ، وما ينفع منها للزكام ، وما يشفي الأوجاع ، وما يلئم الجرح سريعاً . فكانت تجلب منها الكثير للمطبخ عندنا . . كما تجلب الجرجير والهندبا البرية ، وطاقات البنفسج الكبيرة ، والخشخاش وزهر القرلو .

كانت تتحمل شتى الأسباب لكي تدخل الى القصر . . فتجوم حول المطبخ تلتقط الأوامر ، وتتفلتها في لمح البصر . ولكنها لا تنصرف بذلك ، بل تبقى مختبئة في بعض الأركان ، وتتسلل بأذنها عني . فاذا امتدت اليَّ في الحديقة ، أظهرت لي نفسها من بعيد ، ولكن في خجل . فأشير إليها أن تقترب . . وعندها تسرع اليَّ والفرح يشعّ في عينيها ، وهي تقول : آوه ! يا آنسة ! يا آنسة ! . . . »

ونجلس على مقعد تحت تعريشة العنب ، حيث تبقى هناك مختبئتين ، نتكلم ونلعب كما تحلو لنا . كانت ميلي فتاة بارعة ، فعلمتني كيف تصنع الثيجان من مختلف الأزهار . كما كانت تأخذ مني قصاصات الأقمشة والشرائط وتصنع لي منها العرائس الجميلة التي كنت أراها تضاهي ما تبيعه المحلات الكبيرة ، في هندامها الجميل .

ومن المدهش ، ان ميلي تلك الفتاة الفقيرة ، لم يكن يطيب لها أن تأكل في بيتها أكلة لذيذة ، دون أن تأتيني بنصيبي منها ملفوفاً في ورقة لطيفة . ولن أنسى شكلها المضحك ، وهي تنظر اليَّ بذهول . . وقد ظهر عليها الكبرياء والسرور ، وأنا ألتهم فطائرها التي بسطت عليها طبقة سميكة من البقاصم المهروس ، المحلى بالسكر أو المتبل بالبهار والبصل

الأخضر . وكنت استمرىء فطائر المطبخ الفقير ، أنا التي كنت صعيفة قليلة الأكل ، يزجرني أهلي لهذا السبب .

كانت ميلي ترمي اليّ بنوع من التأمل : فقوتها وانشاطها وجرأتها . . كل ذلك كان يدهشني . وكنت أحسدها لأنه في استطاعتها أن تجوب كل مكان ، وأنها لا تخاف من شيء . كانت في بعض الأوقات تتصاعد منها رائحة العلف ، وقد تعلق بشعرها منه بعض القش ، فتجعلني أحلم بحياة الحرية ، بين الحقول التي كان يحياها روبنسون . ولما كنا نتأكد من وحدتنا في الحديقة ، كانت تتسلق الأشجار وتهز أغصانها فتمطرنا فاكهة ناضجة . كما كانت تقتلع بقبضتي يديها ، الفاكهة الخضراء . . لأنها كانت تحبها وتؤكد لي أنها لذيذة . . وأردت أن أشبه بها ولو من هذه الناحية . . فكنت آكل معها قضمة من التفاح الأخضر وغيره . وأذكر أني قلت لها يوماً : « إنّ أشجار الكرز عندنا تطرح متأخرة . . وهذا ما يؤسفني لأني أحب هذه الفاكهة » . وبالفعل في اليوم التالي وملء جوفتها كرزاً جميلاً ! إنها سرقته من بعض الحدائق . لقد سرقت من أجلي وعرّضت نفسها للهلاك !

وأول ما كانت ترى فرداً من القصر آتياً الى جهتنا — ما عدا خادمتي والطباخة فانهما صديقتاها — كانت تتواري بشكل عجيب . . فلا أعلم كيف اختفت ، ولا من أي ثقب من السور خرجت .

وألعن الأيام عند ميلي هي عندما كان يزورني صديقاي الصغار ! كانت المسكينة تحوم حولي ، فأصر عليها دون أن أكلمها أو أنظاهر أني أعرفها . . وعندها تختفي كآبة . ثم شيء آخر كان يسبب لها الحزن : فعندما كان أبي يصحبني وأخي الى منزل لنا في الضاحية ، وسط عربة صغيرة ، كانت ميلي تتبعنا عن بعد . ولكن أبي كان يطردها بصوت خشن .

وحدث يوماً ، أنه عندما اقتربنا من العربة ، رأيت ميلي وقد تعفرت بالتراب ، وهي تخرج من حفرة كانت ممدّدة فيها ، لكي ترأني حين مروري . . وكم كانت ترتعد من الخوف عندما رآها أبي . فقلت استعطفه :

« أبي ! أرجوك أن تتركها تمشي وراءنا . . وهل هذا يسبب لنا ضرراً » وقبل أن يتركها تمشي وراءنا . فكانت ميلي فرحة مسرورة ، وهي تتأثر حذاي كالكلب الأمين .

وكنت من وقت لآخر ، أمد يدي الى الوراء ، فتأخذها بين يديها وتقبلها لحظة ، ثم أسحب يدي .

وبعد انتهاء الغداء ، تسللت خفية وأخذت كل ما وصلت إليه يدي من المأكولات وخرجت إلى ميلي . فوجدتها واقفة خلف الباب ، وأعطيتها ما معي فتقبلت ذلك مني بالفرح الشديد وهي تقول : « آوه ! يا آنستي ، يا آنستي ! »

ثم جعلت ألعب مع شقيقتي تحت الأشجار التي تحيط العزبة . ولكنه تركني فجأة . وبعد قليل سمعت صراخاً ، فجريت الى ناحية الصوت . ورأيت ميلي المسكينة ، أمام الاسطبل وقد تبللت حتى ركبتيها بالمياه التي كانت تتساقط من ذيل توبها ، فان الولد الشرير غطسها قهراً في مزود البهائم ، الذي ملأته مياه الأمطار . وكانت ميلي تبكي وترتجف ، ولكنها حبست دموعها عندما رأتني . فهي لا تريد ازعاجي . وقالت لي وهي تبتسم :

« هذا لا شيء يا آنستي . . إنه يريد مداعبتي فقط . . »

* * *

وأراد أبي أن نقضي العيد في بيتنا الريفي . . وعلمت ميلي بذلك ، غير أنها لم تتأثر خطاي يوم وصولنا . ولكن كم دهشت وأنا أرى ميلي تنتظرني في حفرتها ، على حافة حقل الشعير وذاب قلبي شفقة عليها وأرسلت لها قبلة . . . وللأسف إني مرضت في العيد ، ولزمت فراشي وكنت أسمع وأنا أتقلب في السرير ، ضجة الأصوات والضحكات فان الأسرة مجتمعة لتناول طعام الغداء ، بمناسبة العيد .

ولكني لم أكن وحدي في الحجرة ، فهناك ميلي وقد خرجت من مخبئها ، بعد أن اطمأنت . وها هي تجلس بين يدي أزهاراً ندية ، وقد وكنت بالقرب من سريري . . ووضعت جيتيا على طرف سريري . وبعد لحظة ، أتى أبي ليراني . . ولكنه في ذلك اليوم ، لم يجد من الشجاعة ما يجعله يطرد ميلي ، بل انه أمر أن يؤتى لها بالطعام .

* * *

وبعد مدة من الزمن ، رأت والدتي أن أتعلم كل ما يجب أن تتعلمه سيدة ربة بيت . فعهدت بي الى الآنسة برجريت ، لتعلمني الحياكة وتدربني على الأعمال المنزلية . ولكني كنت أهوى شيئاً آخر : القراءة . ولحسن الحظ أن ميلي كانت قد توصلت أخيراً ، أن تجعل جميع من في القصر يحتملونها . فكانت تحضر دروسي ، ولعلمت قبلي بكثير رغبة منها في مساعدتي . وكانت هي التي تقوم بالأعمال الصغيرة ، التي يفرضونها عليّ . . كما كانت ترتب حجرتي . . بينما أكون أنا لاهية في القراءة . كنت أقرأ حياة القديسين وتاريخ رومانيا للكاتب

« رولان » ثم كتاب آخر لست أعلم الاّ أنه مجلدة حمراء قديمة يحوي قصص القرن الثامن عشر . وعند ما كانت ميلي تنتهي من حملها ، كنت أقص عليها ما قرأت ، مكافأة لها . فتسمع اليّ وقد جلست على الأرض عند قدمي ، وثبتت عينيها على وجهي ، وأذكر أن إحدى هذه القصص ، كانت تبتدىء بهذه الجملة : في زمن حيث كانت مدام دو پومبادور ، تسود فرنسا » . ولست أعلم كيف كانت مدام دو پومبادور ، تبدو لميلي . ولا لي أنا نفسي . انما أذكر انها كانت قصة جميلة .

***

ومرت أيام ثم مرضت بالجدري . وأذكر الآن ميلي التي لم تفارقني طول مدة مرضي . فهي التي تصنع لي الشراب ، وهي التي تأخذ يدي بين يديها برفق ، ولكن بكل قوتها لتمنعني من كحط جلد وجهي ، فقد قيل لها : اني لو أكحط وجهي صرت بشعة الخلقة . وهي تسهر على جمالي كما يسهر الحريص على كنزه .

لقد فعلوا كل شيء لابعادها عني ، خوفاً عليها من العدوى ولكنهم لم يفلحوا واستمرت ميلي لا تفارقني لحظة . وعندما تحسنت صحتي ، وكنا في شهر ابريل ، فكانت ميلي تجلب لي كل يوم ملء ذراعيها من الأزهار الجميلة ، وكنت في هذه الفترة ، أجد صعوبة في استذكار الماضي . فأسأل ميلي : « أيمكن لك أن تقصّي عليّ تلك القصص التي رويتها لي ؟ فقد حرّموا عليّ القراءة » . فتقص عليّ جميع القصص التي حفظتها مني .

***

وذات يوم ، لم تحضر ميلي ، وكان أول يوم صح لي فيه مفارقة الفراش . فسألت عنها أمي بالحاح .. وأخبرتني أنها مريضة ، وفي اليوم التالي يتلوني الى الريف . والتف حولي الجميع يبحثون عما يسرني ويسليني وكان أبي يصرف الساعات الطويلة ، بالقرب مني ويصحبني في نزهات جميلة . غير اني لم أنس ميلي . فكنت أسأل عنها من وقت الى آخر . وقال لي أبي أخيراً :

« ميلي مريضة جداً . ولكني أوصلت اليها الطبيب وكل ما يلزم لعلاجها . وسوف ترينها متى شفيت » .

ولكن مرّت الأيام ولم تأت ميلي . وقلت يوماً لأمي : كيف حال ميلي ؟ أريد أن أعلم » فأجابت أمي بحزن : « لقد ماتت ميلي ! » وتولاني الذهول . ثم قلت والدموع على عيني : « مسكينة ميلي ! سوف لا أراها . ولكني سوف لا أنساها ! » .

تلك هي ميلي ! المخلوقة التي أحبتني . والتي أذكرها على الدوام !

وداع الحمراء

وقف أبو عبد الله آخر ملوك العرب في الاندلس على التلة التي أطلق عليها الاسبان اسم الزفرة يودع غرناطة وهي تتوارى عن عينيه وألقى النظرة الاخيرة على قصر الحمراء مسورة بالدمع محفوفة بالشهقات . وقد ودع بهذه النظرة الخالدة والحسرة اللاذعة عز العرب الضائع وفردوسهم المفقود . . . وكأن دموعه تنظم في اكفارها هذه الابيات .

وداعاً جنّتي وقرارَ قلبي ... ومظهر عزّتي وجلال أمسي
لقد طغت الخطوبُ عليَّ حتى ... فقدتُكِ بين ضعضعتي ويأسي
وأسْلمني العثارُ الى شقاء ... يقود الحظَّ من تعس لتعس
وما أنا غير مخلوقٍ توالت ... عليه كواكبُ الدنيا بنحس
تُنيب عرائسُ الدنيا أماني ... وتغرب في مواكبهنَّ شمسي
وتهوي كلُّ آمالي حطاماً ... تجرُّ الى الفناء حطام نفسي
وتغرق في دموعي ذكرياتٌ ... تذوب كأنهنَّ حَباب كأسي
وأعتصر الفؤادَ عليكِ حزناً ... فلا أجد العزاء ولا التأسّي
دفنتُ بكِ العظائمَ خالداتٍ ... وملتُ أخطُّ في الآلام رمسي
وما أنا غير آدمَ هام يبكي ... على فردوسه في دار بؤسي
لقد باع الجِنان بغير ذلٍّ ... وبتُّ أنا الجنانَ بخفض رأسي

حسن ظاظا الصيرفي

حدود جديدة للارض في الفضاء (١)

قال كاتب المقال : — حدثنا ثلاثة من رجال العلم في مجمع بحوث سلاح الطيران الاميركي بمدينة أوهيو بالولايات المتحدة الأمريكية : قالوا إنّ كلمة «مستعيل» أصبحت من الالفاظ المهجورة في عصرنا الحاضر الذي يتباوى فيه العاملون ويكدّ العلماء والباحثون في مختلف ميادين النشاط الفكري بحثاً متواصلاً . فانّ ما وصل إليه العلم من ارتياد طبقات الجوّ العليا وكشف غوامض نواميسها وما هي عليه من بناء عجيب ليُمدّ فتحاً كبيراً في عالم البحوث العلمية الحديثة .

ولا جرم بأنه قد عُرفتْ الأرض الآن حدود جديدة لا عهد للناس بها من قبل . وهذه الحدود هي في مجال الجوّ الازرق البارد الذي يغلّف الارض ويحيط بها . فقد دلّت البحوث على أنّ هذا الغلاف يمتدّ في جميع الاتجاهات الى مدى ستمائة ميل تقريباً من الهواء ينتهي بذرّات قليلة منه مبعثرة يليها فضاء مطلق مجهول .

ولما كان علم الجغرافية في الماضي مقصوراً على درس الكرة الارضية برّها وبحرها ، فقد أصبح لزاماً الآن أن يضاف اليه جوّها كذلك ، بعد أن عُدّ هذا الاخير ضمن حدودها . وما كان للعلم أن يبلغ هذا المدى لولا تقدّم فن الطيران هذا التقدم الباهر الذي كشف عن مجاهل لولاه ما أمكن ارتيادها . ولئن كان ما يعده الناس عن فن الطيران شيئاً كثيراً ، إلاّ أنّ علمهم بهذه الحدود الجديدة أو بالحري هذا الجوّ المحيط بالأرض قليل جدّاً .

---

(١) مترجمة بتصرف من مقال للسيد ف . بلروز كوتتون عضو الجمعية الجغرافية الاهلية بواشنطون

فهذا المحيط الهوائي ليس أقل شأناً من الاوقيانوس الذي تمخر فيه السفن وتسبح فيه شتى الأحياء. وانّ ما يجري فيه له ما للعوامل الأرضية في مصير الانسان. ومع أن المحيط الجوّي عظيم بهذا المقدار، إلاّ أن ما اكتُشف منه لا يعدو بضعة أميال. فمنذ نحو عشر سنوات بلغ بعضهم الى ارتفاع أربعة عشر ميلاً لا غير. أما الآن فقد بلغ ما اكتُشف عنه العلم شيئاً كثيراً بفضل الطائرات كما قدّمنا والصواريخ المستحدثة حتى أمكن الآن رسم طبقات الجوّ رسماً يكاد يصل الى ما وصلوا إليه في رسم الاوقيانوسات وتحديد أبعادها.

ولقد بدت لهم أمور عجيبة في هذا العالم الجديد جديرة بالتأمل والتفحص. من ذلك ما تبيّنوه بالاختبار من أن الطائرة اذا تجاوزت سرعتها سرعة الصوت أي ٦٦١ ميلاً في الساعة على ارتفاع ٤٠٠٠٠ قدم في جوّ برودته ٦٧° درجة بمقياس فهرنهيت لا تستطيع متابعة الطيران لأن الهواء يمنعها من ذلك وهو من الأمور العجيبة التي أشكل فهمها أولاً. وحدث ذلك عند اطلاقهم طائرة مقاتلة في إثناء الحرب العالمية الأخيرة بسرعة عظيمة جدًّا وكانت على هذا الارتفاع حيث بدا أمام الطيار طيفٌ غريب أخذ يتماوج متقابل أجنحتها وأمكن تصويره بآلة التصوير السينمائية. فكأن هذا الطيف حاجز منيع قام كالجدار في سبيل الطائرة منعها من المضيّ في الطيران بمثل تلك السرعة.

وتعليل ذلك على ما علمه المحققون أن ذرّات الهواء لا تنفرج أمام الطائرة بالسرعة المطلوبة اذا كانت في مثل هذا الارتفاع وفي مثل هذا الجوّ وعلى هذه السرعة، فيتعذّر عندئذٍ تحريك أجنحتها على النحو المألوف ويقف الهواء حائلاً دون متابعة الطيران ولا يُستطاع التحكّم في ادارتها وقد يتلف بعض أجزائها ولا يستقيم حالها إلا إذا خفّضت من سرعتها.

ومن دراسة جوّ الأرض علموا أن الطيّار اذا ارتفع بطائرته الى ٤٠٠٠٠ قدم قلّ نشاطه ووهنت قواه وتولاّه شيء من الذهول وأصبح كالثمل الذي يفقد الوعي وهو مع ذلك يشعر بأنه على أحسن ما يكون حالاً وما ذلك إلاّ لقلة أوكسجين الهواء عن نسبته الطبيعية. وإذا بلغ ٦٣٠٠٠ قدم ارتفاعاً على دمه بسبب انخفاض الضغط الجوي. ولذا فقد اتّخذت الوسائل لصونه في مثل هذا الارتفاع الشاهق. كما أن أصوات الطيارين تبلغ من

الضعف جداً بحيلهم يستعينون بمكبرات الصوت لسماع بعضهم بعضاً وما ذلك إلاّ لخلخلة الهواء هناك .

وعلمنا أن الجوّ المحيط بالأرض مؤلف من طبقات ثلاث : —

الأولى — وتسمى بطبقة (التروبوسفير) أي المتغيّرة وهي عند خط الاستواء ترتفع عشرة أميال .

والثانية — وتسمى (الاستراتوسفير) وهي تبلغ مع الطبقة الأولى مدى خمسة وثلاثين ميلاً .

والثالثة — تليها وتسمى (الأيونوسفير) وهي تبلغ مع الطبقتين السابقتين مئتين وخمسين ميلاً تقريباً .

فالطبقة الأولى التي ترتفع عند خط الاستواء الى عشرة أميال تبلغ عند المناطق المعتدلة ثمانية أميال . أما فوق القطبين فيتفاوت ارتفاعها بين أربعة الى ستة أميال لا غير . وسُمّيت بالمتغيرة لأنّ فيها يتقابل الهواء البارد الجاف بالساخن الرطب فتتولّد العواصف وينقلب الطقس . ويكون الهواء في أعاليها بارداً وأقل كثافة كذلك . حتى أنه عند ارتفاع ٢١٠٠٠ قدم لا يُستطاع اهمال قيمة قلة الأوكسيجين — واذا بلغت طائرة ما ارتفاع ٣٥٠٠٠ قدم غلى البنزين الذي بداخل خزاناتها وفُقد مقدار كبير منه بالتبخّر . وفي وراء هذا الارتفاع يتغير لون الجوّ من أزرق الى أرجواني لقلة كثافة الهواء هناك فلا يوزّع الضوء الشمسي كما يتم توزيعه في الأجواء المنخفضة حيث الهواء في كثافته الطبيعية .

والطبقة الثانية (الاستراتوسفير) يكون الهواء فيها صافياً لخلوّه من الغبار والغيم والمطر ولا توجد بها عواصف ولا تقلبات جوية على الاطلاق . وهي باردة ولا تختلف درجة البرودة في ارتفاعاتها الاّ قليلاً . غير أن درجة الحرارة فيها تختلف في الشمال عنها في الجنوب . ومما يدعو الى العجب أن أبرد منطقة فيها هي التي فوق خط الاستواء حيث تبلغ درجة حرارتها ١١٢° فهرنهيت . وفي ارتفاع يتفاوت بين ٢٥ الى ٣٥ ميلاً ترتفع درجة الحرارة الى ١٧٠° فهرنهيت فتصير أشدّ حرارة من جوّ الصحارى اللاّفح ويُظن أن الامتصاص الناشيء من الهواء والأشعة فوق البنفسجية في منطقة الأوزون

والأشعة المنبثقة من الشمس والمرتدّة من الأرض في سبب تلك الحرارة الشديدة. والمعتقد أن على ارتفاع ٥٠ ميلاً من سطح الأرض يكون التكوثر الذي ذكرناه جميع الأرجاء لعدم قابلية انتشار المتموّجات الصوتية لتباعد ذرّات الهواء بعضها عن بعض.

وتتداخل كل من طبقتي الاستراتوسفير والأيونوسفير بعضهما في بعض على ارتفاع ٤٠ الى ٦٠ ميلاً.

أما طبقة الأيونوسفير فهي مرآة موجات الراديو التي تعكس هذه الموجات وتعيدها الى الأرض ثانيةً. ولولاها لما أمكن استخدام الراديو البعيد المدى. وسُمّيت هذه الطبقة بالأيونوسفير لأن ذرات الهواء بها مؤيَّنة أي أن بعض ألكتروناتها قد فصل بفعل كل من الأشعة فوق البنفسجية والذرات المشحونة الصادرة من الشمس. ويوجد في المتر المكعب من الهواء ما يقرب من نحو نصف مليون من الأيونات أو بالحري الذرات المهشمة مع أن الهواء هناك قليل قلته في البربة الراديو المفرغة.

وتنعكس الموجات القصيرة للراديو المستعملة لمسافات طويلة بهذه الأيونات انعكاس الضوء بالمرآة. فاذا بلغت موجات الراديو الصادرة من محطة الارسال هذا النطاق انعكست بزاوية الى الأرض فتتلقاها أجهزة الاستقبال. ولولا طبقة الأيونوسفير هذه لضاعت الموجات في الفضاء.

ويتألف الأيونوسفير من ثلاث طبقات عاكسة تمتد الى مدى ٢١٥ ميلاً (من بعد طبقة الاستراتوسفير) وتختفي الطبقتان المنخفضتان منها ليلاً. أي من وقت غروب الشمس. حيث تكف أشعتها عن تمزيق ذرات الهواء بها. غير أن الطبقة العليا تستمر ليلاً ونهاراً. وتختلف درجات الانعكاس تبعاً لمواقع البلاد من خطوط العرض بالكرة الأرضية واختلاف الفصول على مدار السنة. وهي تعكس موجات الراديو ذات التيار المستمر في الأسلاك أحسن منها في أي وقت آخر.

وبلغ الصاروخ الذي استعمله الالمان في ارتفاعه ٧٥ ميلاً من طبقة الأيونوسفير المنخفضة وهو ما يزيد على ما بلغته طائرة أو بالون ما. متخطياً طبقة الأوزون حيث تتقابل الشهب وحيث يبدأ وهج الشفق القطبي الشمالي.

وفي أعالي طبقة الأيرنوسفير . حيث تبلغ حدود الهواء نهايتها . يرق سطحه وتقل ذراته ويضعف تدريجاً ثم ينتهي بأن يتلاشى في الفضاء غير المدرك .

وعلى ذكر الأوزون نقول أن من لطف الله وحكمته أن جعل للأرض غلافاً منه على بعد ١٥ ميلاً من سطحها يقيها من مقدار الأشعة فوق البنفسجية الصادرة من الشمس . يمتص الزائد منها فلا يسمح الا بمرور قدر معلوم . ولولاه لكان من المحتمل تلاشي الحياة من وجه الأرض .

* * *

ومن خارج طبقة الأيرنوسفير تتساقط من الفضاء المجهول على أرضنا رجم غريبة مخترقة المحيط الهوائي المغلف للأرض وهي شهب تبلغ مليارات من الجزيئات معظمها من بقايا المذنبات المهشمة والتي في حال سقوطها ومرورها في طبقات الهواء العليا تشتعل بحرارة الاحتكاك فيشاهد وهج في الليل من جراء ذلك ، ثم تحترق فتتحول رماداً . ويطلق عليها غالباً اسم النجوم الساقطة والحقيقة انها ليست نجوماً على الاطلاق . ويصل كثير منها الى ما يقرب من ٤٥ ميلاً من سطح الأرض . ولا يبعد أن تصاب طائرة ما تكون على مثل هذا الارتفاع بشهاب ثاقب . وهو على صغره يسبب تلفاً محققاً لزيادة سرعته على سرعة رصاصة البندقية . ويعتقد بعضهم أن غبار هذه الرجم يكون مايسمونه السحاب الليلي المضيء والذي يعلو سطح الأرض بنحو خمسين ميلاً . وهو أعلى سحاب وأندره . وسمي بالسحاب المضيء لأنه اذ يقع عليه شعاع الشمس من الجانب الآخر من الأرض بسبب ارتفاعه الشاهق يبدو مضيئاً .

وثمة نوع آخر من الشهب هو جزيئيات مشحونة مصدرها الشمس تساقط على الأرض مخترقة محيط الهواء . وهي نتيجة انفجارات تحدث في فترات متقطعة . وهي عملية أيضاً فتقع جماعات كرذاذ منطلق من مضخة . غير أن القوة المغناطيسية التي حول الأرض تحول اتجاهات معظمها فتتساقط على المناطق المتاخمة للقطبين وتصطدم حال سقوطها بذرات الهواء فينبعث منها ضياء وضاح هو ما يسمونه بالشفق القطبي الشمالي والشفق القطبي الجنوبي البهي المنظر ، والذي يرى عادةً على ارتفاع يتفاوت من ٦٠ الى ٧٠ ميلاً عن سطح الأرض — وقد شوهد مرة على ارتفاع ست مئة ميل . وهو ما حمل على الاعتقاد ببلوغ طبقات الهواء ذلك المدى .

وثالث هذه الشهب وأشدها غموضاً وابهاماً هي الأشعة الكونية الدائمة الاشعاع وهي جزيئيات مشحونة بالكهرباء . وسبب هذه التسمية انها آتية من العالم الخارجي أو الكوني

من وراء المجموعة الشمسية . وقد يكون مصدرها النجوم الثابتة أو السدم البعيدة وهي واسعة الانتشار وتخترق أجسامنا من عشر مرات الى عشرين في الثانية بغير أن نشعر بها أو تفعل لتأثيرها . كما انها تصل الى أعماق المناجم . غير أن ثمة سبباً يحمل على الاعتقاد أنها ذات تأثير في بيضات ذباب الفاكهة وفي أنواع شتى أخرى وفي نسلها على التعاقب . وقد يكون لها شأن خطير في مصائر البشر لم يعرف بعد .

وتمثل الأشعة الكونية القوة السالبة للذرة ولكنها تفوق القوة الطليقة في القنبلة الذرية بمراحل ، ولو أنها لم تقيد بعد كما هو الحال في تلك . ولقد ذهب كثير من قوة هذه الأشعة سدًى لأن معظم ذرَّاتها دُمِّر ما به من نوى (بروتونات) وفي ذكر الذرة نقول إن نوى الذرات المستخدمة في القنبلة الذرية لم تحطم الا جزئيًّا .

وقد ينتفع بقوة الأشعة الكونية الى حدٍّ كبير في الصواريخ التي تطلق الآن في الفضاء لأغراض حربية والتي تُرسل لكشف الطبقات الجوية قد تطلق فيما بعد بقوة هذه الأشعة وكذلك الحال في المقذوفات المسيرة التي تتخطى نطاق جو الارض وتسبح في الفضاء البعيد

ولقد ساهمت الجمعية الجغرافية الأهلية بالولايات المتحدة الاميركية مع هيئة الطيران الحربي الاميركي ومعهد فرانكلين ببحوث علمية في الدراسات الخاصة بالأشعة الكونية وأطلقوا طائرة من قاذفات القنابل بعد تجهيزها بأجهزة خاصة لقياس قوة تلك الأشعة . فطارت عدة مرات الى ارتفاعات تتفاوت ما بين ٥٠٠٠ الى ٣٥٠٠٠ قدم فيما بين شمالي الولايات المتحدة وخط الاستواء . وكان في الطائرة بعض معادن معيَّنة ومواد كيماوية مما يستخدم في بناء الصواريخ لمعرفة هل تتأثر بالأشعة وما نوع التأثير ومداه .

وهذه المحاولات وأمثالها مما قد تبدو لبعض غرابتها أو تفاهتها عادت علينا بالكسب الوفير وكانت عاملاً له قيمته في احراز النصر في الحرب العالمية الأخيرة .

﴿ التقلبات الجوية في طبقة الايونوسفير وإمكان الانباء بها ﴾ — مما لوحظ ان الجزيئات المشحونة الصادرة من الشمس والسابق الاشارة إليها والتي تفجر فيتسبب عنها الشفق القطبي ، هي ذات تأثير سيء في طبقة الايونوسفير العاكس لموجات الراديو فتضعف فيه خاصية الانعكاس وتعود إلينا موجات الراديو المرسلة من جهة ما وكأنها معكوسة عن مرآة مهشمة وتصبح أجهزة الراديو المستقبلة ذات الموجات الطويلة في حالة عجز عن أداء وظيفتها فلو أتيحت معرفة حالة طبقة الايونوسفير وما يطرأ عليها من تقلبات قبل حدوثها لأمكن استخدام طائرات القنابل التي تعتمد في طيرانها على اشارات الراديو غير المشوَّشة استخداماً مجدياً . كذلك يستطاع تأجيل الاقلاع الجوية أو ارسال الطائرات المسيَّرة بالراديو عبر

المحيط الجوي الى أنسب الأوقات وأوفقها لمثل هذا العمل . وقد أضحى هذا في حيز الإمكان إذ أمكن معرفة التقلبات قبل حدوثها باحدى الطريقتين الآتيتين :

الاول مراقبة البقع الشمسية (وهي البقع السود التي تبدو من حين لآخر على قرص الشمس) وملاحقة الوهج الساطع حول الشمس كذلك . وتتبسم أطوار الاضطراب المغناطيسي لتلك البقع التي ينبيء باقتراب انفجار الجزيئات الشمسية المتجهة نحو الأرض . وهي ما سبقت الاشارة إليها فيما تقدم . وبهذا يستطاع الانباء بما يطرأ على طبقة الايونوسفير من التغييرات في اليوم أو اليومين التاليين .

والطريقة الثانية تتم بواسطة ارسال اشارات بالراديو ذات موجات مختلفة الى طبقة الايونوسفير لاختبار مبلغ كثافتها . ثم مراقبة ما ينعكس منها نحو الأرض وما يذهب هباء في الفضاء وبذا تعرف طبيعة الأيونوسفير فيستطاع الانباء بما يحدث من تقلبات طيلة أسابيع مقبلة .

ولوضع أساس ثابت للعمليات الخاصة بالحصول على المعلومات المتقدمة ، أنشيء نحواً من خمسين مركزاً للرصد الجوي في الولايات المتحدة ومدن (الاسكا) و (كندا) و (نيوفوندلاند) وأماكن أخرى حيث أخذت هذه المراكز في رصد الأحوال الجوية ، ومراقبة الظواهر الشمسية وكثافة طبقة الايونوسفير وتدوين كل ذلك على حدة ثم مقابلتها بعضها ببعض .

وما انتظم العمل حتى بدأ التنبؤ من هيئة الاذاعة بالراديو بالمكتب الأهلي باصدار نشرة يومية تشتمل على التنبؤات عن الحالة الجوية في الساعات الاربع والعشرين المقبلة ومن الأوقات التي تكون فيها إشارات الراديو على أحسنها في بحر الأسبوعين التاليين أو الاشهر الثلاثة التالية وكانت صحة هذه التنبؤات مثار الدهشة لانطباقها على الواقع انطباقاً تامًّا .

واعتماداً على صحة هذه التنبؤات أغار رجال سلاح الطيران بجيش الحلفاء في الحرب الأخيرة إغارات موفقة غاية في الاحكام على العدو . وكذلك كان الحال مع رجال الغواصات فكان تبادل الاشارات بينهم وبين محطاتهم حسناً وافياً بالغرض . واستطاع سلاح الطيران بمعاونة مراكز الارصاد الجوية من النهوض بأعمال باهرة في الحرب الأخيرة فكانت تمر الأوقيانوس الاطلانطي طائرات بمعدل ١٥ دقيقة للواحدة حتى تيسر نقل نحو أربعة ملايين جندي بالطائرات الى أنحاء شتى من الأرض ، كما تم نقل جيوش الحلفاء بالطائرات في غزو مدينة بورما وإمدادهم بالمؤن والذخيرة .

ولقد كان للجيش الاميركي وحده تسع مئة مركز للرصد في خارج الولايات المتحدة في

كل بلد تقريباً من بلدان نصف الكرة الشمالي ، هذا علاوة على اكتشاف حالة الجوّ بواسطة الطائرات نفسها

أما لمعرفة اتجاه الرياح في طبقات الجوّ العليا فكانت تطلق البالونات التي ارتفاعات شتى ثم تُصوَّب اليها موجات الراديو فتعود الموجات منبئة بأماكن وجودها ، ومنها يُعرف بالحساب اتجاه الرياح ومدى شدتها ، وبواسطة الرادار يمكن معرفة حالة الزوابع لمسافات متراصية وتعيين شدتها بالضبط وتجنيب الطائرات مواطن الخطر وبذا يمكن تسيير الطائرات ليلاً ونهاراً وفي وسط الضباب أو السحاب

وتوجد شبكة الرادار في الهند الغربية لرصد الزوابع فأمكن معرفة حركات الأنواء والعواصف لمسافات تتفاوت بين ١٠٠ و ٢٠٠ ميل لأن ذرات الماء الحاملة بالسحاب أو الساقطة مطراً تعكس موجات الراديو المنطلقة في نطاق شعاع الرادار حاملة صورة مصغرة لحالة العاصفة ترتسم على لوحة جهاز الرادار .

وتعكس الطيور الحلقة في الجو أشعة الرادار وبذا تمكن البروفسور مورليس بروكس من درس طبائع الطيور القواطع بواسطة جهاز الرادار المقام على قمة أحد الجبال .

وبواسطة الرادار أمكن ارسال طائرة مسيَّرة بدون طيار الى أي جهة أرادها المدير وتحريكها بالرفع والخفض والوقف ثم اعادتها، وكل ذلك بالطرق الآلية بواسطة مفاتيح منبثة في لوحة أمام المدير .

وتتخطى أشعة الرادار نطاق عالمنا هذا . ولأول مرة في التاريخ أرسلت اشارات الى جرم سماوي. فقد تمّ ذلك في ١٠ يناير عام ١٩٤٦ إذ أرسلت بواسطة الرادار اشارة من أرضنا الى القمر (والمسافة ٢٣٨٨٥٧ ميلاً) فبلغته ثم عادت في ظرف ثانيتين وأربعة أعشار الثانية .

ويدرس العلماء الآن هل في الامكان وصول الانسان بمعاونة الوسائل العلمية الى أعلى طبقات الجوّ المحيط بالأرض . وهل من الميسور تجاوز هذا النطاق الى الفضاء المطلق ثم العودة بسلام

وهكذا لا يقف مجهود الانسان وطموحه عند حد فهو دائم البحث راغب في المزيد

أمين عزوز
بوزارة الزراعة سابقاً

من أسرار الحرب الحربة العالمية الثانية

كيف هزم الامريكيون والبريطانيون غواصات الالمان في المحيط الاطلنطي

د تتابين الالمان أو استخفاء الغواصات — الصوناو لدى اب بابين — شبكة الطوربيد — الجهاز الالماني القاذف للكربات — وسائل أخرى ألمانية للتغرير بهوات الحلفاء البحرية في المرحلة الاولى من الحرب — خسائر الحلفاء في تلك المرحلة — حراسة السفن بالقوافل — المرحلة الثانية لحرب الغواصات — ازدياد مصدر انتصار الحلفاء — ازدياد المتم بحرف س ذ — الالمان يجهزون غواصاتهم بأجهزة مضادة لاشعة ماذون الاخر — الالمان يطورن فعل الرادار الحديث سابق الذكر — الطائرات والبالونات الكشافة تقضي على الغواصات النازيه — كيف ترتكت الغواصات في خليج بسكاي — المركة البحرية الخامسة لحرب الغواصات — الطوربيد السمي — كيف قضى البريطانيون على الطرايد السميته — أجهزة الفوكسر المدوية ومنافعها — صخة فزو نورمندي — الزلات الصناعية لتفني الغواصات — طريقة الدفع الغازي — القرين النازي » .

في سنة ١٩٣٩ كان الطيارون الأمريكيون لا يدركون الوسيلة التي تتيح لهم ابصار الغوّاصة وهم طائرون بطائراتهم . فنجم عن ذلك عجزهم عن مهاجمتها ، فتيسّر بمعاونة العلماء لقوّات الدول المتحالفة ، وذلك بعلومهم الرياضية ، تحديد الفترات الملائمة لإطلاق القنابل في الغواصات ، واختراع القنابل التي تصلح لطائرات المهاجمة للغواصات . ثم إرشادهم الى الوسائل الخاصة باستخدام العوّامات الصوتية التي تتيح لهم العثور على الغواصات ، في الوقت الذي تعتقد فيه الغواصة أنها قد نجت من يقصدون تدميرها .

وفي ذلك العهد تكشفت للأمريكيين وحلفائهم ، كثير من ميادين المعارف ، إذ تيسّر لهم رسم الخرائط التي تبين هجرات الحيتان وتنقلاتها في آفاق المحيطات . كما أتيح لهم حينئذ تعيين جميع المواضع المحدقة بالجزائر البريطانية التي استقرّ فيها حطام المراكب التي غرقت هناك منذ أتقن الناس السفانة ، وألفوا ركوب البحار . وكذلك استطاعوا تتبع تقيق السمك

وضعته وهو غائص في أعماق البحار . ووقفوا على التقلبات التي تطرأ على درجات حرارة المحيطات .

وكان الغرض من جمع هاتيك المعلومات جميعها ، تحسين الوسائل التي تمكن اكتشاف الغوّاصات بالأجهزة الصوتية ، ثمّ تدميرها . ومن الطرق التي درست لذلك القصد ، كيفية استخفاء الغواصات . إذ أدرك الباحثون أنّ الغواصات الألمانية التي كانت تدهن عادة بالدّهان الأسود الحالك ، قد غيّرت ألوانها ، فصارت مدهونة بالألوان الأخضر الفاتح والأصفر الحائل ، والأزرق البحري ، اضطراب الخضرة ، أو باللون الأبيض ، عندما تستخدم في أرجاء المحيط المتجمد الشمالي . وكانت تصل أحياناً الى بعض فروع وزارة البحرية الأمريكية ، بعض معلومات وجيزة نافعة لحرب الغواصات . ومنها أن أستاذاً في علم الحياة كان موفداً في الأسطول ، تقدّم بناءً على سؤال جاءه من أحد قناصي الغواصات، في المحيط الهادي ، بحثاً مسهباً ، على عادات الطيور التي تأوي الى البحر الجنوبي لبلاد الصين .

ولا شك إنّ أمضى الأسلحة لا فائدة منه ترتجى، إلاّ إذا تقلده رجال أكفاء يحذقون استخدامه وفق الحاجة . والدليل على صدق هذا القول ، إن القوّات اليابانية التي عهد إليها في مناهضة غواصات أعدائها كانت لديها أجهزة (صونار) تكتشف الغواصات السائرة في الأعماق، وتذيع موجات هديرها المتردّدة في اللجج ، وأجهزة أخرى للرادار . وذلك طيلة شطر من سنيّ الحرب . ومع هذا لم تظهر جنودهم براعة في استعمالها كما كانت تصبو إليها دولتهم ، فلم تنتفع بها النفع المنشود .

وفي الواقع أن الحرب العالمية الثانية ، لم تخلُ من المتناقضات . ومثال ذلك إنّ الأسطولين الأمريكي والبريطاني استطاعا صدّ الغواصات الألمانية ، مع ما تقدّم من وصف حالتهما . وتمكنت غواصاتهما بمعاونة بوارجهما وطائراتهما ، من تدمير الأسطول الياباني التجاري ، فبلغ نصيب الأمريكيين من الظفر ، في ذلك الميدان ، قدر عشرة أمثال انتصار الألمان .

وكان اشتراك أمريكا في الحرب ، افتتاحاً رسميًّا لمرحلة الحرب البحرية في مياه المحيط الإطلنطي ، وذلك من يناير الى سبتمبر سنة ١٩٤٢ . وفي تلك الفترة فازت الغواصات الألمانية بأقصى أمانيها من الغنائم والضحايا الأمريكية .

ومما يسترعي أشد الأسف، أن متوسط ما كان عند الألمان من ذلك السلاح بعد غواصة واحدة فقط هو هراوة على السفن الأمريكية التي كانت تجتاز المحيط الاطلنطي . ولم يكن لدى الأمريكان حينئذ وسائل كافية للحراسة ، ولا جنود متدربون على قتال الغواصات النازية ، صوناً لمراكب الجمهورية الأمريكية من الدمار المحتوم ، الذي كانت غواصات الأعداء تنزله بها . وقلما كان ينقضي يوم واحد لا تغرق فيه سفينة أو سفينتان من سفن الأمريكان . وبلغ السيل الزبى ، إذ وصل عدد السفن التي خسروها في تلك الحقبة السوداء في شهر يونيو ١٤١ سفينة ، كان مجموع أوساقها ٧٠٧٫٠٠٠ طن فعندت أفدح خسارة شهرية خسرها الامريكان في الحرب بأسرها .

وعينئذ اخترع البريطانيون شبكة للطوربيد ، مؤلفة من سلك فولاذي شبكي الشكل يتدلى من جوانب المركب ، وقاية له من ضربات الطوربيد . وزودت بهاتيك الشباك مئات من السفن التي كانت تجتاز أشد المناطق خطراً .

فلم يَرَ الألمان مندوحة عن مقاومة الشباك الفولاذية سالفة الذكر ، فاخترعوا جهازاً أسموه Pillenwerfer أي قاذف الكريّات . وقد اتضح سرّه ، على أثر إغراق غواصة المانية في مياه قليلة الغور ، بالقرب من ساحل فيرجينيا . وهي ولاية متاخمة لساحل المحيط الاطلنطي ، حيث انتزع سرّها ، (أي انقاذفة) ضابط أمريكي يقظ ، من ضباط الاسطول . وذلك من أسير ألماني من أسرى الحرب ، إذ سأله معلوماته في شأن بعض الفقاقيع الحمر ، الغريبة المنظر ، التي كانت تطفو على سطح المياه عند إغراق الغواصات النازية . فأجابه الأسير قائلاً : إن بعضها جهاز البلينفرفر ، قاذف الكريات ، وهو يكاد يعمل عمل قنبلة ضخمة من قناني مياه سلتزر المعدنية الغازية ، إذ يقذف كريات تنتج أهدافاً مزيفة هي نوع من الفقاقيع الخدّاعة التي تخفي الغواصات الألمانية عن أبصار مطارديها ، فتفوز بالنجاة .

وفي تلك المرحلة من مراحل الحرب السابقة ، برعت الغواصات الألمانية في اتباع وسائل أخرى ، شتّى للمراوغة ، تخلصاً من قنّاصيها . فكانت الغواصة تطلق طوربيداً وتزيد السرعة ، يترك أثراً من الزيت ، على سطح الماء تغريراً لمطارديها ، رجاء إقناعهم باتباع ذلك الأثر الزائف ، على حين تسلك هي طريقاً آخر ، تمويهاً منهم . وروى حينئذ أحد الأسرى ،

أن غواصة ألمانية تحقّقت بأشعة نصبتها على سطحها ، تضليلاً لأعدائها . وقد لجأت غيرها إلى الاستتار عن الأنظار ، بمداخن مزيفة تقذف الدخان ، تتخدع بتماثيلها .

ولا مرية في القول إن تلك المرحلة ، قد حفلت بأنباء إغراق السفن في المياه الأمريكية . وفي إبانها بلغ نجاح حرب الغواصات ذروته ، إذ كان إغراق الغواصة الواحدة يقتضي خسارة ١٩ سفينة تجارية أمريكية تبلغ أوساقها مائة ألف طن . فأفضى الأمر إلى مكابدة الحلفاء خسائر فادحة جدًّا ، إذ كان لديهم في سنة ١٩٣٩ سفن تستطيع نقل ٤٠ مليوناً من الأطنان ، فهبطت منقولاتها إلى ٣٠٠ر١٦٠ر٣ طن .

وعند ما اخترعت طريقة حراسة السفن بالقوافل ، تعاونها الطائرات الكشّافة الواسعة الانتشار ، أصبح في مقدور الأمريكيين ، دحر تلك الغواصات من مياه ساحلهم الشرقي ، إلى مناطق خليج المكسيك . ومن ثمة هربت إلى البحر الكاريبي . وأخيراً قبل حلول شهر أكتوبر سنة ١٩٤٢ أوشكت غواصات الأعداء على الالتجاء مرة أخرى الى شمال المحيط الاطلنطي حيث كانت توجد مسالك القوافل الحارسة .

وغدت المرحلة الثانية التي بدأت في شهر أكتوبر سنة ١٩٤٢ وانتهت في شهر يونيو سنة ١٩٤٣ أحرج حقبة في حرب الغواصات الاطلنطية ، ولو أن خسائرها القصوى لم يتجشمها الأمريكان ، بل غيرهم من الحلفاء . وفي إبانها لم يدّخر الألمان وسعاً في إطلاق العنان لغواصاتهم . فعاثوا أخيراً بالقفل الحامي إذ كانوا يطلقونها كقطعان الذئاب ، لافتراس سفن الأمريكان حتى بلغت مائة غواصة في المتوسط ، تجوب أعماق البحار أناء الليل وأطراف النهار .

وكانت فصائلها تتألف من وحدات تجيء من أماكن نائية في أرجاء المحيطات ، تبعد مئات الأميال عن ميدان القتال البحري ، ولا تتم أن تشرع في الهجوم قدماً هجوماً مطرداً عدة أيام كل مرة . وكان المجال الرئيسي الذي نهجته لتدمير السفن الأمريكية هو منتصف المحيط ، حيث جعلت منه ثغرة قاصية لا تستطيع الوصول اليها ، الطائرات الكشافة التي تنطلق من قواعدها البرّية .

وتبيّن في بعد أن انتصار الحلفاء عليها حينئذٍ ، كان مرجعه ، عدّة عوامل ، أهمها

طراز استحدث وتتلفز ، من الرادار . ذلك أن الألمان كانوا قد سقطوا في أيديهم ، سقوطاً شديداً أول وهلة عند ما تذوّع المخلفاء بالرادار . فظلوا زمناً لا يدركون الوسيلة التي توصلت بها قوات الأمريكان إلى اكتشافهم في أثناء الليل وتحييم الضباب . ولكن في شهر أكتوبر سنة ١٩٤٢ أتيح للألمان اختراع جهاز كشّاف اسمه لاقط المباحث search receiver يسّر لهم معرفة مواضع أجهزة الرادار التي كان الأمريكان يستعينون بها على مقاتلتهم عن بعد . وكان من شأن ذلك الجهاز تهيئة الوقت الكافي اللازم لغوصهم في أعماق المياه ، قبل أن تتمكن من العثور عليهم ، أجهزة الرادار التي كانت في حوزة الأمريكان .

فردّ الأمريكان في شهري فبراير ومارس سنة ١٩٤٣ على تلك الوسيلة ، باختراع نموذج جديد من أجهزة الرادار تتسم موجته بخرف ص . وهو نوع يختلف عما كان كشّاف الألمان يستطيع التقاط موجته اللاسلكية . فأسفر استعماله عن يأس الألمان وعجزهم عن الاهتداء الى الكيفية التي كان الأمريكيون يحذّرون بها الى قنص غواصاتهم ، وأفضى الى تحيير أجهزتهم عن تبيان الطريقة الأمريكية المشار اليها . فلم يسعهم الا تغيير أشكال أ[illegible]هم لعلهم يوفقون حل المشكلة فأخفقوا في مساعيهم .

وما إن زال الألمان [illegible] طائفة من الحوائل التي كانت تعترض مداركهم حتى استقرّ رأيهم على كون الأمريكان يستعملون جهازاً حديثاً جداً من أجهزة أشعة ما دون الأحمر ، فجعلوا يزوّدون غواصاتهم بأجهزة تسلّم مفعول ، ما تخيلوا وجوده لدى الأمريكان . فقدّروا إذ ظنوا أن الأجهزة الأمريكية أسلم مما كان [illegible] أن أخيراً الى ذهن غواصاتهم بمواد صبغيّة خفية حيال أشعة ما [illegible] الأحمر واخترعوا كشّافات فائقة الحساسية) .

وأخيراً اخترع علماء الألمان في [illegible] اخر ربيع سنة ١٩٤٤ كشّافاً لمفعول الرادار ذي الموجة المميزة بخرف السين ، بيد أن قادة غواصاتهم كانوا من قبل قد يئسوا من نجاحه فلم يذعنوا قاطبة للأوامر التي قضت عليهم باستعماله .

ثم إن افراط الأمريكيين في الاستعانة بالطائرات الكشافة ، في مقاومة الغواصات ، كانت عاملاً هاماً آخر من عوامل فقر الحلفاء ، فأصبحت تلك الطائرات في الفترة من شهر أكتوبر سنة ١٩٤٢ الى شهر يونيو سنة ١٩٤٣ أول مرة في الحرب الماضية ، يخيّم لدوراً

للغوّاصات. وقد استعملت أيضاً للغرض عينه ، بلونات الاستكشاف ، فلم تنجح الاّ في أعمال القوافل الساحلية ، وذلك لضعف سرعتها وقصر مدى طيرانها .

وفي خلال تلك المرحلة استعمل جهازان جديدان لأجل الطائرات . وفي ربيع سنة ١٩٤٣ زوّدت طائرات ويلنجتون الليلية بمصابيح كشّافة قوية من طراز (لي) فصيرت لشاط الغواصات التي كانت تجتاز خليج بيسكاي ، قاصدة الى القواعد الفرنسية ، محفوفاً بأشد الأخطار . ولهذا أصبحت الغواصات التازية تؤثر الصعود الى سطح المياه نهاراً بدلاً من الليل ، قصد تجديد ملء بطارياتها الكهربائية ، وتزويد خزاناتها بالهواء . فأفضت هذه الخطة الى زيادة ظهورها للعيان ، واستهدافها للاخطار .

وكان شهر مايو سنة ١٩٤٣ أفظع الأشهر خطراً في حرب الاطلنطي ، إذ بدأت فيه المعركة البحرية الحاسمة عند ما كانت تمخر عبابه ، قافلة مؤلفة من ٣٤ سفينة تجارية تحرسها ثماني مدمرات ، فهاجمتها الغواصات الألمانية بعيد منتصف ليل ٥ مايو من السنة نفسها فأغرقت الغواصات في تلك الليلة ستة مراكب منها . ثم أغرقت ستة أخرى في اليوم التالي . ولم تستطع الطائرات الحامية لها الطيران حينئذٍ أكثر من ساعة واحدة في اليوم الاول لرداءة الأحوال الجوية . وبعد انقضاء ٢٤ ساعة على ذلك الهجوم ، سكن الجوّ واكفهرّ ، وعندئذٍ اشتدت هكمة المدمرات الحارسة فتمكنت في عتمة ليل ٦ مايو من رد ٢٤ هجمة قامت بها الغواصات المعادية من دون مكابدة أية خسارة كانت من جانب الامريكان . وهذا عدا كونها في الوقت نفسه ، تيسر لها إغراق خمس غواصات وإتلاف طائفة أخرى منها . وبوسعنا ذكر أن الالمان عر القتال ولم يستأنفوه قط ، ولم يظهروا في هجومهم التالي على قوافل المدمرات الحارسة ، حماسة قصوى كالتي تميزوا بها في بدء الحرب . وفي شهر يوليو من السنة عينها قامت الطائرات الكشافة بتدمير الغواصات بأقصى شدة اذ أنشئت حينئذٍ حلقات الطائرات لحراسة السفن التجارية حراسة وافية ، سدت الثغرة التي كانت فتحتها الغواصات في منتصف المحيط الاطلنطي ، حيث كانت الغواصات الألمانية تتحين فرصة بعدها عن مجال طيران الطائرات التي كانت قاعدتها في الساحل ، فتفتك بالسفن بتهارى جهدها . وفي ذات مرة حصبت الغواصات الألمانية تلك المنطقة كأنها وقاء خاص لها ، فحملت عليها حملات الطائرات الامريكية

المعارضة الأولى ، حملة شعواء حينما كانت هذه الغواصات طافية على سطح الماء ، وكان بحارتها وقتئذ يتمتعون بالسباحة أو يمارسون الحمامات الشمسية ، فأغرقت منها الطائرات التي انخذت قاعدتها في الساحل ٢٨ غواصة في غضون الشهر نفسه ، في حين أغرقت الطائرات التي كانت قاعدتها في الحاملة ، ست غواصات أخرى .

وأسفرت الخسائر الفادحة التي تلقتها الغواصات النازية ، عن اتخاذها خطة الدفاع وقتاً ما ، فعدلت عن الحركات الحربية ، وكفت عن حملاتها التي كانت تشنها عند ظهورها على سطح مياه المحيط الاطلنطي ، حتى أفضى بها الأمر الى قضاء أغلب ساعات النهار غائصة في أعماقها تجنباً لاخطار الطائرات التي كانت تنقض عليها .

وفي شهر أغسطس وأوائل سبتمبر سنة ١٩٤٣ ثابرت القوات المتحالفة ، في الهجوم ، فغابت آمالها في الحيلولة دون اجتياز الغواصات النازية للمحيط الاطلنطي ، ومن ثمة الى القواعد الحربية الواقعة على ساحل خليج بيسكاي [١] اذ استطاع الالمان وقتها بمعاونة سلاح جديد من أسلحة الطيران ونعني به (القنابل الطائرة) التي تحركها المحركات النفاثة [٢] وتسيطر عليها الطاقة اللاسلكية .

وفي أواخر شهر سبتمبر سُحبت القوات المتحالفة، المدمرة للغواصات ، قصد مناهضة التهديد الذي وجه حينئذ الى الحلفاء ، من السلاح الالماني الجديد ، ونقصد به التوربيد السمعي . وهو من أعجب الأسلحة التي ظهرت في ميادين القتال حتى الآن . وناهيك به سلاحاً للغواصات . وبلغ من مفاخرة الالمان به أن حسبوه وسيلتهم المثلى للنصر . ومن طريف أمره أنه كان لا يقتضي تسديداً الى هدفه ، وإنما يُلقى في اليمّ في الاتجاه العام الذي تسلكه السفينة حيث ينجذب إليها بدوي مراوحها التي تحركها ، حتى ينفجر في كونلها [٣] أو قريباً منه . ولهذا السبب استأنف الالمان في ليل ١٩ سبتمبر سنة ١٩٤٣ القتال في شمال الاطلنطي ، وذلك بأسطول من غواصاتهم ، على قافلتين كانتا على مقربة من الساحل الغربي للاطلنطي . وفي تلك المعركة استخدمت التوربيدات السمعية أول مرة . واستمرت الموقعة مدى ثلاثة أيام كان فيها الضباب الكثيف مخيماً حول القوافل ، فحالت عن أعمالها الهجومية ، كما عرقل الطائرات التي كانت تدافع عن تينك القافلتين . وما إن انتهت المعركة حتى تبيّن للقافلتين أن ستة مراكب تجارية منها وثلاث سفن حربية لها ، قد أغرقت ، وأن سفينة أخرى من

(١) خليج بسكاي جزء من المحيط الاطلنطي واقع في غرب دولتي فرنسا واسبانيا في قارة أوربا
(٢) سبق ذكر هذا المحرك في آخر هذا البحث (٣) الكونول — مؤخر السفينة

الحارسات قد لحقها العطب. فدلت تلك الكارثة على مبلغ فظاعة تأثير الطوربيدات السمعية.

وقال الخبراء الحربيون وقتئذ « إن الألمان لو صبروا ريثما يزودون بطوربيدات كافية من ذلك الطراز، وكذلك لو توافرت قوات الحلفاء في إعداد الوسائل المضادة لتلك الطوربيدات، لرجحت كفة الغواصات النازية مرة أخرى ولصار الظفر حليفها ».

فاخترع البريطانيون في صيف سنة ١٩٤٢ جهازاً مُدوِّيًا لتضجير الألغام السمعية. ثم علموا من طرف خفيّ، في أواخر تلك السنة، أن الألمان يباشرون تجربة الطوربيد عينه، وتجلّى حينئذٍ لقوات الدول المتحالفة، أن اختراع الوسائل المكافحة لذلك السلاح ليس من الهنات الهينات. إذ كان واجباً جعل الجهاز المنشود صالحاً للملاحة مثل السلاحية. وكان لا محيص من سحبه خالصاً في المياه خلف السفن. كما كان لزاماً جعله يحدث دويًّا متذبذباً من شأنه جذب الطوربيدات السمعية نحوه فتتخلص منها مراوح السفينة المنشودة.

وكان لدى البريطانيين حينذاك طائفة صغيرة من الأجهزة المدوِّية اللجأ إليها سموها فوكسز foxes معدَّة لربطها بالسفن حينما تلاقيها قوات الألمان. وكان لدى الأمريكان أيضاً نموذج من هذا الجهاز صالح للعمل. وفي هذا الصدد يقول المؤلف الأمريكي وهو ضابط بحري عظيم نقلنا عنه هذا البحث، ما يأتي: —

« فلما حانت لسفننا هذه الفاجعة، كان في وسعنا أتمام صنع الأجهزة المدوِّية اللازمة لنا، وذلك في أقل من شهر، فوزعناها فيما بيننا، وألحقناها بالسفن الحارسة التي كانت تلازم الاستطلاع حول أطراف قوافلنا. ولما رجع النازيون بمحافلهم في شهر أكتوبر الى شمال المحيط الاطلنطي حيث كانت مسالك القوافل البحرية، مسلحين بذلك السلاح الجديد من أسلحتهم، كان الأمريكان على أتم استعداد لقائهم، فأتيح لهم صيدتهم إذ خسروا سبع غواصات، مقابل كل سفينة تجارية استطاعوا إغراقها ».

وبدأت آخر مرحلة من مراحل حرب الغواصات من تاريخ غزو نورمندي في شهر يونيو سنة ١٩٤٤ الى يوم تسليم المانيا مقهورة. ولما شرعت قوات الحلفاء في الاغارة على نورمندي، أخفقت الجيوش الألمانية في محاولة ازال أضرار جسيمة بسفن الغزو. وذلك بالرغم مما استخدموه من الأسلحة الغريبة. وكان منها الزوارق السيّارة المتفجرة والقنابل الطائرة التي يرمز لها بحرف في رقم ١ — (١ —) ثم الغواصات القميئة[1] والطوربيدات البشرية، فتطورا عن الطائرات المنيعة التي كانوا أقاموها على ساحل خليج بسكاي. وهي التي

(١) القمي = الصغير

كانوا يشنون منها الغارات الجوية على أعدائهم ، وفيها صعدوا الغارات لا تحصى رجعتها إليهم قوات الحلفاء ثم أبحروا إلى بلاد النرويج مقهورين .

وتيسر للألمان باستعمال الزئات الصناعية للغواصات ، وهي اختراع هولندي اغتصبوه من هناك سنة ١٩٤٠ . والمرجح أنه قد اخترع قبلئذ بعدة سنوات ، فتمكن الألمان حينئذ من الاغارة على المياه المحدقة بالجزائر البريطانية عينها ، التي كانت مقرًّا لأجزل صيد غنموه في سنتي ١٩٣٩ ، ١٩٤٠ . ويؤلف هذا الجهاز من أنبوب كبير يسهل للغواصة التجوال في اللجج بقوة محركات ديزل ، على عمق يتفاوت بين ٣٥ قدماً و٤٠ قدماً فيغنيها عن الاضطرار الى الصعود على سطح المياه ، قصد ملء بطارياتها التي تعدها بالطاقة الكهربائية ، ويقلل من استهدافها للأخطار عندما تتكشف للطائرات المهاجمة لها ، ولتضعف من ظهورها تجاه جهاز الرادار وبازئة الصناعية كانت الغواصات تنجو من الأخطار بمعدل يتراوح بين ٨٠ ٪ و ٩٠ ٪ ثم أصبحت السفن السابحة على سطح المياه ، المجهزة بجهاز الصوتار الكشاف للغواصات أمضى سلاح لتدميرها » وقد وصفها (الزئة الصناعية) كاتب آخر بقوله : —

« هي كرئة حديدية لأجل التنفس لشبه منظار الغواصة ، وبها تتمكن من المكث غائصة فترات مديدة ، وذلك في المناطق التي تخشى فيها الظهور والانقضاض عليها لافتراسها عند ما تصعد على سطح المياه . وتعرف الزئة الحديدية ، عند رجال الأسطول البريطاني باسم صنورت Snort . وتتألف من أنبوب ذي شكل مسايز للتيار ، بارز على سطح المياه ، يدخل منه الهواء النقي ليحل محل الهواء الفاسد المنفثي في أنحاء الغواصة ، حيث يسد النقص الذي يحدث في الهواء المضغوط المحصن لتنفس بحاريج الصابورة ويغنيها عن الطفو على سطح المياه قصد ملء البطاريات الكهربائية التي تستعمل في الملاحة في الأعماق . ومن منافع هذه الزئات الصناعية ، إخراج الغازات الضارة التي تتولد من أنابيب عادم محركات ديزل التي تسيّر الغواصة في الأعماق . ثم جذب الهواء النقي . وعندما يتصدى العدو للغواصة تخفض تلك الزئة وتعمل محركات ديزل وهي هذه الحركات الكهربائية فتضطلع بالعمل ، عند شروع الغواصة في الغوص في الحين . وقد وجد الألمان أن هذه الزئات قد مكن غواصاتهم من البقاء غائصة ٣٠ يوماً متواصلة . وتختلف طريقته (الدفع الذاتي) هو فرانك هويتل البريطاني قائد الأسراب لتسيير الطائرات بأقصى سرعة ، وتلخص طريقته فيما يلي . —

يجذب الهواء النقي من الجوّ ويضغط حيث يُقذَّم الى الشعلة [1] فيلاقي وشاش الوقود السائل الذي يحترق احتراقاً متتابعاً وحينئذ يتمدد الهواء تمدداً عظيماً بتأثير الحرارة

(١) الشعلة بفتح الميم — الموضع الذي توقد فيه النار

ويمتزج بالغازات الساخنة المتولدة من الاحتراق ، ثمّ ينصب في ريش طاحونة التربين لكي تزيد سرعتها حتى تفوق ١٠٫٠٠٠ دورة في الدقيقة . وتنطلق الغازات وتجري الهواء ، من التربين الى طرف خرطوم ، في ذنب الطائرة ، ومنه الى الجو . وثمة كباس للهواء مثبت بمحور التربين نفسه ، يتناول قوته من مجرى الهواء المقترن بالغاز . ولهذه الطريقة منافع ثلثي . أولاها كونها محركاً مباشراً لا يحتاج الى واسطة ، إذ تستفيد الآلة المحركة ، طاقتها من دون وساطة أية مروحة كانت من مراوح الطائرات التي من شأنها ، لا محالة ، خسارة بعض قوة الآلة المحركة . وثانية منافعها ، أن تجريد الطائرة من مروحتها ، يهوّن عليها الطيران بأقصى قوتها في المرتفعات النائية حيث تستفيد من ضؤولة مقاومة الهواء في الارتفاع الشاهق . وتنتفع الطائرات أيضاً بالسكون الدائم للأحوال الجوية التي تعم الطبقة التي تعلو الطخروية . وثالثتها أن خلو الطائرة من المروحة ، يستوجب جعل هيكلها قريباً من أرض المطار ، حيث لا تكون عندئذٍ في مسيس الحاجة الى ارتفاعها عن الأرض ، تسهيلاً لتحرك مروحتها ، بلا اصطدام بأرض المطار قبيل دورانها وارتفاعها في الجو . ورابعتها — إن الطائرة متى خلت من مروحتها ، انعدم الهزيم الذي يقترن بطيرانها وأتيح لها استعمال الوقود الرخيص في مشعلتها ، فلا تحتاج الى تحول باهظ الثمن ، بل يكفيها حينئذٍ ، الكيروسين وزيت الديزل والقطران وزيت الفحم الحجري . ويتميز هذا النوع من المحركات ببساطته وخفته وقوته إذ يحرق مزيجاً من الهواء ووقوداً آخر قد يكون الكيروسين أو وقوداً زيتياً أيّاً كان ، كما سلف القول . وقد وصفه كاتب أمريكي وصفاً موجزاً فقال : —

يتولد من الغازات المتصددة التي تنشأ عن الاحتراق ، دوران ريش ، عجلة التربين حين تتحرك بقريصارة البخار العادم . ويوصل التربين بكباس هوائي شديد الضغط ، يتابع ضغط الهواء في المشعلة . وتستعمل الطاقة الزائدة على الحاجة ، التي لا يستنفدها الكباس ، في أمر أخرى . وكانت القاعدة الاولى لاختراع التربين الغازي ، معروفة منذ عهد بعيد ، لكنها لم تنفذ في حينها لعدم وجود المعادن الصالحة لاحتمال حرارة الاحتراق في مشعلة الجهاز المقصود استعماله ، وهي المشعلة التي تستعمل لإدارة التربين . ثم أتيح انتاج فلزات نصف مقاومة ، صالحة لهذا الغرض ، يتسنى تخييبها تكييفاً يلائم الغاية . حيث تستعمل عجلة التربين المركبة في التربين الغازي ، ما تمس اليه حاجتها من الطاقة اللازمة لادارة الكباس الهوائي الشديد الضغط . أما الغاز العادم الذي يبقى مضغوطاً ، فيقذف بسرعة عظيمة من الأنبوب الخلفي . ويقوم مجرى غاز العادم العظيم السرعة ، بالدفع الذي يحرك الطائرة الى الأمام » .

قصر الحمراء

توسطت الشمس كبد السماء ظهر يوم الاثنين لأربع خلون من شهر اغسطس ١٩٤٧ حين أخذت سيارتنا تنهب ما بقي من مرحلتها بعد أن كانت تنهب الأرض نحو أربع عشرة ساعة من مسيرها من قرطبة ، وكان ذلك ايذاناً بأننا أشرفنا على مدينة غرناطة عاصمة الخلافة الإسلامية في الغرب في القرون الوسطى . فلاح لنا من بعد سحابة كبيرة تملأ الأفق الجنوبي ما لبث أن تكشف عن هالة بيضاء من الثلوج تتوج قمم جبال سيرا نفادا التي تنتشر على سفوحها الروح الخضر والأشجار الباسقة . اشرأبت رؤوسنا لتبين ما تكنه من المباني ، فاذا هي قلاع الحمراء . وقد سارت سيارتنا الى غرناطة (شكل ١) ، فعلت وجوهنا علامات السرور ، وقضت أساريرنا بما يكتنفها من الحنين نحو هذه البقعة التي شيدت مجد العرب الباذخ وعزهم التليد ، وامتلأت نفوسنا أسى وحسرة على ما فقدناه من عزٍّ وعظمة في هذه الجنبات .

اقتربنا من المدينة فظهرت لنا قلاع الحمراء شيدت على أربعة تلال على ارتفاع ثلاث آلاف قدم لتمتنع من السهل الخصيب الذي تمتد فيه مدينة غرناطة . وقد حصنت الحمراء من الجهة الشمالية بسور طويل يسير مع سير انفادا بينما حصنت الجهة الأخرى المطلة على الغدير بسور تبدو عن قصورها الخارجي العظمة والقوة وتوحي إلى العدو المهاجم عليها الرعب والهلع .

لما وصلنا تحت أسوار غرناطة في بعض وذلال تحمل ركابها من العرب الى مجدهم الغابر ، مرت بنا على مقربة من سكنى جامعة غرناطة . وهو منزل رحب فسيح الجنبات ، بني على الطراز الشرقي العراقي الذي انتشر في الشرق الأوسط وخاصة مصر في القرون الوسطى وهو بناء ضخم يتوسطه فناء رحب تحيط به عقود تحمل شرفات تطل عليه . وتمنينا لو يتسنى لنا أن ننتقل به كما هو فكريه بل نحن بعتقد به أن في بيئة غالب

عن بيته زمناً طويلاً . فأكرمت وفادتنا ، وحيينا بأحسن تحية ، وتجاذبنا أطراف الحديث من ذكريات وتبادلنا ما يتعلق بالشعبين الاسباني والمصري من العلاقات القديمة والحديثة . وامتدَّ بنا الحديث الى تاريخ غرناطة ، ويبدو للكثير من المصريين عن تاريخ العرب في اسبانيا أنهم استولوا عليها في أوائل القرن الثامن الميلادي وخرجوا منها في نهاية القرن الخامس عشر بعد أن تركوا بها أثراً لا يمحى من مجد تليد هو قصور الحمراء .

إلاَّ أن معظم هؤلاء يجهلون تاريخهم بأسبانيا بالتفصيل ، ولا يتسع المجال لبيان ذلك ويمكن القول بإيجاز أن العرب فتحوا لسبانيا سنة ٧١١ وعبروا حدودها الى ما وراء البرانس في فرنسا شمالاً وكانت لهم حضارة زاهرة أثرت كثيراً في حياة اسبانيا بصفة خاصة وأوربا بصفة عامة واتجهت أنظارهم الى أكثر سهول أسبانيا خصباً وأوفرها غلة وألطفها جوًّا وهي سهول الأندلس وسفوح سيرا نفادا الفسيحة بكرومها ورياضها .

استولى الملوك الناصريون على غرناطة في القرن الثالث عشر واشتركوا مع محمد بن الأحمر في حكمها واتخذوا الحمراء مقرًّا لهم . وأمدها محمد بن الأحمر بالمياه من نهر دارو الذي أقام عليه كما قوَّى حصونها الدفاعية بإضافة برج المراسة كما شيَّد في هذه الجهة وحين آخرين وحائطاً منيعاً بارتفاع هذه الأبراج .

وبنى حفيده محمد الثالث المسجد الملكي الذي يُعدّ في القرن السابع عشر الى كنيسة سانت ماري اللاتينية ولم يبقَ من هذا المسجد سوى بقاياه كالتنديل البرونزي المحفوظ بالمتحف الأثري بغرناطة .

ثم قامت في عام ١٣١٤ ثورة عنيفة انتقل الحكم بها الى بيت اسماعيل ويوسف الأول ومحمد الخامس الذين يرجع اليهم الفضل في تشييد معظم أبنية الحمراء وأسوارها الذي يحيط بها في القرن الرابع عشر .

وفي القرن الخامس عشر تكالبت الدول المسيحية على المسلمين الذين دبَّ الانقسام بينهم واستردوا المدن الاسبانية الواحدة تلو الأخرى حتى لم يبق للمسلمين في هذا القرن الاَّ غرناطة ولم تلبث هذه أن سقطت في يد المسيحيين في ٢ يناير ١٤٩٢ على يد أبي عبد الله آخر ملوك غرناطة وسلم مفاتيح الحمراء عقب خطابه المشهور في تلعة المدينة الذي أُعلن فيه

أن غرناطة للمسيحيين رفع بعدها الصليب الى أعلى القمة وحوله الاعلام المسيحية ايذاناً بنصرهم، وبانتهاء حكم العرب في الاندلس. ولا يتجاهل المسيحيون هناك فضل العرب عليهم في حضارتهم وأبنيتهم. ولقد ظفرت الحمراء منهم بالعناية بها رغم ما توالت عليها من أحداث خربت الكثير منها مثل ثورة المغرب ١٥٦٩ وزلازل ١٥٢٢ وما دمرته جيوش نابليون في منتصف القرن التاسع عشر من قلاع كانت مثار خوف دائم لهم.

* * *

وكان شعور بن بلاّ الثاني بدء اصلاح شامل للحمراء الاّ انه لم يكن الاصلاح المنشود لانه قام على أساس غير مهدي، لم يراع فيه الروح الفنية التي كانت موجودة في عهد المسلمين. وقد اهتم بالمحافظة عليه القائمون بالاشراف على الآثار في اسبانيا الآن. ولا ترجع شهرة غرناطة الى شكلها الذي يشبه الرمانة المشقوقة (Granada) وإنما الى قصور الحمراء التي بها.

ويطلق الاسبانيون خاصة والاوربيون عامة كلمة الحمرا خطأ على الحمراء وقد اشتق اسم الحمراء من بني الاحمر، وقيل أيضاً أنه نسبة الى لون التربة الحمراء الذي يتكوّن منها سطح الجبل وبنيت بها. كما أنه عرفت هذه المنطقة بالحمراء نسبة إلى قلعة قديمة تعرف بهذا الاسم مجاورة لقصور الحمراء.

وتتكوّن من شكلها الحالي من بهو البركة أو الريحان تتقدمه قاعة السفراء وعلى يسارها المسجد الخاص، يليه من الجهة اليمنى الحمامات، وبهو السباع تحف به من الشمال قاعة الاختين ومن الجنوب قاعة بني سراج ومن الشرق قاعة العدل. ثم يلي هذا البناء جنّة العريف ويحيط الجميع أسوار الحمراء وأبراجها. وسيأتي ذكر كل هؤلاء بالتفصيل كما رأيناها استمتعنا بساعات الاسبوع الجميلة وقت القيلولة. وهو الوقت الذي يلجأ فيه معظم الاسبانيون الى منازلهم بعيداً عن حرارة الشمس وقيظها الشديد في فصل الصيف. ولما اعتدل الجوّ عند الاصيل استقبلنا سيارتنا نحو الحمراء، فسرنا نهر دارو أحد فروع نهر الوادي الكبير الذي يخترق مدينة غرناطة. ثمّ أخذت السيارة تصعد طريقاً مرتفعاً ضيقاً يشبه الطريق المؤدي الى باب المدرج ومسجد محمد علي باشا بقلعته بالقاهرة. فلاحت لنا أسوار الحمراء وأول أبراجها، وهو باب العدل بلونها الأحمر وشكلها الجاف الذي لا يحمل

من الزخارف ما يدل على جمالها سوى القوة والعظمة .

وبرج العدل أحد الأبراج الأربعة التي يتكون منها مدخل الحمراء وهي برج الصلاح وبرج الملوك المسيحيين وبرج الخزائن السبعة والرابع وهو برج العدل ، وأهمها جميعاً وتتكون واجهته من عقدين على شكل حدوة الفرس كالعقود المغربية المنتشرة في أسبانيا وشمال أفريقيا . ويضم العقد الأول النص التاريخي الآتي : —

« أمر ببناء هذا الباب المسمى بباب الشريعة أسعد الله به شريعة الإسلام كما جعله ذخراً باقياً على الأيام الامام مولانا أمير السلطان المجاهد العادل أبو الحجاج يوسف ابن مولانا السلطان المجاهد المقدس أبي الوليد بن نصر كاف الله في الإسلام صنايعه الزكية وتقبل أعماله الجهادية نشيد ذلك في شهر المولد المعظم من عام تسعة وأربعين وسبعمائة جعله الله عدة واقية وكنبه في الأعمال الصالحة الباقية » .

كما كتب على تاج العمود الأيمن لهذا الباب « الحمد لله ولا حول ولا قوة إلا بالله » وعلى التاج الأيسر « لا إله إلا الله محمد رسول الله » .

وأسفل هذا البرج مر قائم الزاوية لكي يقلل من شدة اندفاع المغيرين عليه وقت الخطر ولكي يحجب الداخل عن أنظار المارة .

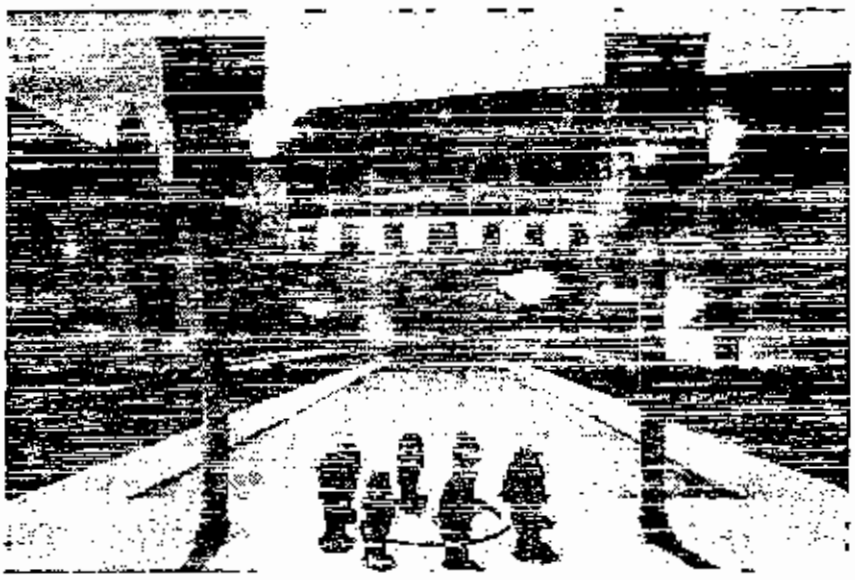
اجتزنا هذا المدخل الى طريق طويل ضيق تحفه أشجار سامقة الارتفاع . بانيها ملوك الحمراء لتشهد على عزهم وما غدر الدهر بهم . يرتفع الى يمينها سور ضخم وفي وراءه حدائق يانعة ملتفة تلتفاً بديعاً يشهد على حسن ذوق الفن العربي

ثم عرجنا يميناً نحو قصر شارل الخامس أحد ملوك اسبانيا في القرن السادس عشر وقد بني هذا القصر على أنقاض جزء كبير من القصور الاسلامية ولعل قد صاحبه أن تكون هندسته في طراز النهضة ليصرف أنظار الناس عن عظمة الحمراء وروعة زخارفها

ولم يتم صاحبه إلا دهليزاً دائرياً مسقفاً بسقف مغطى بأقبية تحيط به فناء مستدير مكشوف فبدا قصر شارل وصمة في جبين لآلىء الحمراء الرائعة .

يجاور هذا القصر دهليز يقع الى الجنوب من صحن البركة أو صحن الريحان ، فأسرعنا نحوه في لهفة وشوق ، وما كاد بصرنا يقع داخله حتى حيرنا وأخذنا من روعة الفنون المغربية

(شكل ١) – قلاع الحمراء بين جبال سيراقفادا ومدينة غرناطة



شكل ٢) — بهو البركة او قاعة الريحان

والأعمدة الرخامية الرشيقة والنقوش الجصية الرائعة وما عليها من كتابات عربية أغلبها شعار ملوك الحمراء « لا غالب إلاّ الله » (شكل ٢)

وطول هذا الصحن ٣٦٫٥٠ متراً وعرضه ٢٣٫٤٠ متراً ، يتوسطه حوض طويل أنيق في منتصف ضلعه الأصغر ، فانورة كبيرة كما يتوسط الحوض بالوعة لتنقية مياهه . وقد راعى ما أضافه الاسبانيون الى مياه البركة من الأسماك الصغيرة المختلفة الألوان .

وتنسب هذه القاعة أيضاً الى شجيرات الريحان التي أقيمت على جانبي البركة على شبه حائط ارتفاعه نحو متر ، تنبعث منها رائحة ذكية يحملها الهواء الى القاعات المشرفة عليه

وفي شمال هذا الصحن سبع عقود تامة الاستدارة أكبرها العقد الأوسط عليها شرفات ومقاصير تحار العقول في وصفها ، يماثلها في الجنوب سبع عقود أخرى فوق أعمدة رشيقة تهدّم ما فوقها من شرفات لبناء قصر شارل الخامس خلفها .

وقد زخرفت العقود والمساحة التي تعلوها بالجص المزخرف بفروع نباتية وأنصاف أوراق النخيل بدقة فائقة كما تنتشر عليها كتابات عربية تنتهي نهاياتها بزهور على أرضية نباتية . ويحف بعقود الأبواب والنوافذ شريط من الفسيفساء تكررت فيها آيات قرآنية وكتابات دعائية مثل « نصرٌ من الله وفتحٌ قريب » . و « بشر المؤمنين » كما كتب في بطن العقد الأوسط « عزّ لمولانا أبي عبد الله » وعلى العقود الصغيرة « محمد رسول الله ولا إله إلا الله » . ويعلو هذه العقود بلاطات جصية مخرمة ينفذ منها الضوء إلى داخل القصر كما ينتشر خلالها تيار الهواء البارد المستحب صيفاً فيلطف من هواء القاعات المشرفة عليه وأهم ما يمتاز به هذا الصحن عن بقية القصر تلك الزخارف النباتية ذات الطابع الفارسي التي تملأ العقود .

يلي هذا الصحن من الشمال ردهة صغيرة تفصل بينه وبين قاعة السفراء . وهي قاعة مربعة يتوسطها فانورة صغيرة ، يتجلى في زخارف سقفها مهارة أبدع الفنانين ولا يتوقها في جمال تناسقها ودقتها سوى قاعة الأختين التي سيرد ذكرها .

قاعة السفراء : أنشأها أبو الحجاج يوسف بن الأحمر وهي مربعة الشكل طول ضلعها ١١ متراً ومغطاة بقبة من الخشب أقيمت على صفوف متدرجة من المقرنصات والدلايات التي تنحدر إلى

الاعجاب ويحار في وصفها العقول لدقتها ووفرة زخارفها ونقوشها الكتابية المختلفة في وحدتها المتحدة في مظهرها العام في جمال وانسجام .

وهي كغيرها من أبهاء الحمراء كسيت أسافل جدرها ببلاطات القيشاني الزرقاء الثمن وزخرفت بأشكال نجمية تشبه تلك التي نراها في المساجد المملوكية عندنا ، وتتوسط هذه النجوم شعار الدولة الاسلامية هناك « لا غالب إلاّ الله » وقد لاحظنا أن بعض هذه البلاطات قد سقطت من موضعها واستبدلت بأخرى عليها شعار الدول المسيحية التي تعاقبت على حكم غرناطة بعد ذلك .

ويتوّج القيشاني شريط من الكتابة الكوفية تشمل بعض أدعية السلطان أبي الحجاج يوسف كما نقش فوق المدخل سورة الضحى .

وبهذه القاعة ثلاثة نوافذ كبيرة على هيئة سُنف (بلكونات) يتوسط كلاً منها عمود رخامي رفيع يقسمها الى قسمين ينتهيان بعقدين جميلين ويلاحظ أن قاعدة هذه النوافذ منخفضة بحيث يمكن للجالس على وسائد بها رؤية نهر دارو وفاياته وأقدم أحياء المدينة .

وإلى يسار قاعة السفراء تحفة رائعة أخرى هي المسجد الملكي الخاص . وهو على صغره من أبدع وأروع المساجد الاسلامية في العالم ، وقد بناه محمد الثالث المكنى بأبي عبد الله وزخرفه بالفسيفساء ووريدات من الفضة ونقوش من الذهب . ويحيط بالمحراب أشرطة من الكتابة الكوفية . كتب في مبدأ عقد المحراب « ولا تكن من الغافلين » وعلى العقد نفسه الشكر « ولا غالب إلاّ الله » بالتبادل مع « العظمة للخليفة أبو عبد الله » .

ولا تختلف نوافذ هذا المسجد عن نوافذ قاعة السفراء في مظهرها العام تحيط بها شريط من الكتابة كالبسملة ، وآية الكرسي ، على أرضية نباتية في غاية الدقة والاحراج .

ولقد عسف الدهر بهذا المسجد فحوّله شارل الخامس إلى كنيسة صغيرة ثم أعيد إلى سيرته الاولى بعد أن تعهدته يد الاصلاح تاباً وظهرت معالمه الاولى الجميلة .

يفتح هذا المسجد من الجهة الأخرى إلى سطح برج من أبراج القلعة وقفنا فوقه بين مندهش ومعجب بطراز الفن الاسلامي في هذه القاعات والأبهاء وعناية المسلمين به . حتى أدنت الشمس بالمغيب وسجى الليل ولم نستطع زيارة الحمراء إلاّ نصفها ، فأرجأنا

(شكل ٣) – بهو السباع

(شكل ٤) – جانب من جنة العريف بنافوراتها البديعة

زيارة الباقي إلى اليوم التالي وعدنا من حيث أتينا بعد زيارة أعظم وأكبر قصر اسلامي في العالم لا يزال محتفظاً بحالته وجماله منذ القرون الوسطى ، لما تتجلى فيه عبقرية الفنانين من ابداع في زخارفه مع وفرتها ودقتها حتى ليقال في بعض الاحيان أن الطراز المغربي الأندلسي في الفن الاسلامي ينسب إليه .

وفي عصر اليوم التالي استأنفنا زيارة باقي قاعات وأبهاء الحمراء ولقد صدق المثل القائل ما خفي كان أعظم ألا وهو يوم السباع فبدأنا بزيارته . وهو أوسع ما في القصر شهرة في العالم . قد بني في منتصف القرن الرابع عشر الميلادي ويبلغ طوله ١٠٠ قدم وعرضه ٥٠ قدم قسمت أرضه إلى أربعة أقسام مغطاة بالرمل تفصلها بلاطات طويلة من الرخام يحيط بها بوائك مرفوعة على ١٢٨ عمود رشيقة من أحسن أنواع الرخام وضعت اثنين اثنين أو ثلاثة ثلاثة أو أربعة أربعة في تناسق جميل ، تحمل عقوداً تامة الاستدارة من أدق وأحسن ما أخرجه الفنان . وتملأ المساحة التي تعلوها زخارف مخرمة جاءت آية في الابداع ولا يزال يحتفظ الكثير منها بجماله الأصلي وألوانه المختلفة بالرغم من زوال بعض زخارفها . وقد تناولت يد الاصلاح كثيراً من هذا الجزء وطلائه بلون أبيض لم يحجب ما تحته من الالوان الطبيعية الأصلية في كثير منها . وينسب هذا البهو الى النافورة التي تتوسطه وهي عبارة عن حوض كبير قطرها ٥٠ر١ متراً وقد صنعت من الالبستر رفعت على ظهور اثني عشر سبعاً من الرخام الأبيض عليه كتابة كوفية مطلعها البيت الآتي :

تبارك من أعطى الامام محمداً ... بي زانت بالجمال الغانيا

ومما يجدر بالذكر أن هذه السباع متقنة الصنع إلا أنها بعيدة كل البعد عن محاكاة الطبيعة كشأن الفن الاسلامي في تصوير الكائنات الحية (شكل ٣)

وستقف القاعة بلاطات حمراء حديثة لا تختلف عن الأصلية في شيء سوى أن الأخيرة كانت مغطاة بدقة وبجانبها لامعة مختلفة الألوان .

ويشرف على هذا البهو من الشمال قاعة الأختين تتوسطها قاعة أخرى تسمى قاعة الملكة وتطل قاعة الأختين من الجهة المقابلة على حدائق الملكة . ويقال إن هذه القاعة تنسب إلى أختين لأحد ملوك بني الأحمر .

وتعد هذه القاعة أحد أجزاء القصر الخاصة بالملك وحريمه وتتصل من ثلاث جهات بثلاث مقصورات صغيرة أعدت للنوم . ولا يدانى هذه القاعة أي جزء آخر من أجزاء الحمراء جمالها وتناسق زخارفها الجصية الدقيقة ودلا يأتيا المذهبة المدلاة من عقود تعد المثل الرائع لهذا النوع .

وفي الجهة المقابلة بقاعة الأختين تجد قاعة بني سراج وتنسب الى وزراء بني الأحمر ويقال إن فيها كان مصرعهم . وقد تناول هذه القاعة الاصلاح الغاشم خلال العصور التالية فزخرفت بكثير من الزخارف التي تشوه بها جدران الحمراء دون مراعاة للزخارف الأصلية التي كانت بهذه القاعة . ومما يجدر ملاحظته هنا ان عقود هذه القاعة ترتفع مباشرة فوق أعمدة على نسجها الشعار المعروف « لا غالب إلا الله »

قاعة العدل : وهي من عهد محمد الخامس وتقع إلى الشرق من بهو السباع ويفصلها عنه ممر طويل ينتهي في ثلاث أبهاء صغيرة تكون قاعة العدل غطيت بأسقف قباب صغيرة نقشت بنقوش جصية بديعة تمثل الحاكمة ، منتهاية مرفوعة الى السماء ومفتاح يشير إلى العدل. وأهم ما يلفت النظر في هذه القاعات طريقة زخارفها وكتاباتها ووريدانها المنحنية وعقودها . ومما يبهر الرائي لون الزخارف الثانية الزرقاء تحت الكتابة . وفي المساحات التي تعلو العقود وقد تغير اللون الأزرق قليلاً بمرور العصور وهو أحد الألوان الثلاثة الرئيسية التي تتكون منها زخارف الحمراء جميعها وهي اللون الأزرق والأحمر والأصفر الذهبي . أما الألوان الأخرى فتأتي في المرتبة الثانية وأهمها اللون القرمزي والبرتقالي والأخضر الذي نراه في قسم أسفل الجدران

ولم يوفق الدقة في إعادة بعض الألوان الى لونها الأصلي وخدع المصلحون بتقليد اللون الحالي الذي دير بفعل الهواء والرطوبة على مدى العصور وحتى هؤلاء لم يهتموا بالدقة في خلط الألوان بالنسبة الصحيحة ولا في تنفيذها . فاستخدموا اللون الأخضر القرمزي بدلاً من الأزرق الأصلي فجاءت ألوانهم غير متناسقة مع غيرها من الألوان الأساسية القديمة

يتصل بهو السباع من الشمال الشرقي بأقدم أجزاء القصر وهي الحمامات الملكية المبنية على النظام الروماني ونجد مثيلها في قصير عمرا الأموي ببادية الشام . وتتألف من قاعة

كبيرة مغطاة بقبة كبيرة أقيمت على عقود رشيقة يحيط بها شرفة تصدح فيها جوقة موسيقية من الغواني لتشنف آذان المستحمين الذين يستريحون تحتها من عناء الاستحمام.

وبها نقوش جصية منحتة ونصوص من الشعر في مدح يوسف وأخرى تدل على الغرض من هذا المكان.

تتصل هذه القاعة بثلاث حجرات أخرى صغيرة ومربعة ترتفع درجة حرارتها كلما توغلنا نحو الحجرة الثالثة. وفي الأخيرة حوض صغير من المرمر عليه صنبور مياه. وخلفها الموقد وقد تهدم. وكان يمد الحمامات بالمياه الساخنة والحرارة في قنوات تمتد تحت أرضية الحمام الرخامية البيضاء. وهذه الحمامات مغطاة بأسقف قباب تتخللها فتحات نجمية الشكل ثبتت عليها قطع زجاجية مختلفة الألوان تنفذ منها أشعة متباينة تضفي على المكان روعة وجمالا.

خرجنا من هذا المكان نجتاز حدائق فيحاء تحيط بالحمراء وتعرف بجنة العريف (شكل ٤) ويطلق عليها الاسبان خطأ جنرالريف. وقد حوت من أنواع الزهور والورود أحسنها تحف بها الأشجار الباسقات في السماء وتتوسطها نافورات مختلفة الأشكال تندفع منها المياه في أشكال عديدة متقابلة ومتقاطعة فتأخذ بالألباب وتحار منها العقول. وكلما اجتزنا حديقة ارتقينا عدة درجات لزيارة حديقة أخرى مرتفعة عن الأولى حتى الثالثة تفوح منها رائحة الزهور الفيحاء.

ويروي القصر وحدائقه شبكة جوفية من القنوات في نظام هندسي بديع لا يراه الانسان الا حين تنكشف بعض أجزائها ويرى منها خرير الماء في نغمة موسيقية شجية ويندفع الماء في قنوات ليروي الحدائق ويمد النافورات التي في أسفله بالماء. ويقال إن هذه المياه تتحدر الى الحمراء من أعالي جبل من النلوج القائبة التي تتوج هامة جبال سيرانفادا. وقد استغل التقاء هذه الأشجار في الالتفاع بالماء في أحسن صورة وأروع نظام.

انتهى بنا المطاف الى برج المنظرة الملكية وهي مقصورة كبيرة تشرف على مدينة غرناطة وألقى كل منا نظرة على ماضي العرب في هذه الديار وكانت الشمس قد قاربت قوسين أو أدنى من الأفق الغربي فودعنا الحمراء بكل ما يجدر بها من جلال وعظمة.

محمد رجب البيومي

نبذة

عن تاريخ الموسيقى الغربية

«لطالما سررت لمن يبغي معرفة نبذة
عن أشهر عبقرية الفن في الغرب»

لسنا نعدو الحقيقة حين نذكر أن الانجلو سكسون كانوا في مؤخرة الأمم التي برز فيها نجم الموسيقيين العالميين . فما أن استكملت الموسيقى أسباب نمائها لدى الغربيين وبدأت تتحلل من أغلال الكنيسة ، وتخرج الى الحياة لتصورها وتعبر عنها ، وتدع القواعد القديمة البالية التي كانت تجعل من الموسيقى مجرّد فن يباهت ، لتصبح من بعد لسان المؤلف المعبر عما يختلج نفسه وما يجيش فيها من شتى أحاسيس الحياة ، حتى بدأت تجوز مرحلة التحول الأساسية ، تلك المرحلة الحاسمة التي شطرته شطرين هامين : الأول ، العصر الكلاسيكي الذي يستغرق القرن الثامن عشر ، والثاني العصر الرومانسي الذي يقفّ مع بداية القرن التاسع عشر .

وإذا نحن استعرضنا أسماء كبار الموسيقيين الانجليز خلال القرن الثامن عشر ، الذي استكملت فيه الموسيقى الكلاسيكية مراحل نموّها وازدهارها ، لما وجدنا غير « جون فيلد » على حين نجد من الألمان مثلاً : باخ ، وهاندل ، وهايدن ، وجلوك ، وبيتهوفن وفيبر وغيرهم . فاذا ما انتقلنا الى القرن التاسع عشر ، فلا نكاد نجد من الانجليز غير : إلجار ، وسوليفان ، في حين نجد من الألمان : مندلسون ، وشومان ، وفاجنر وبراهمس وغيرهم .

وهذه حقيقة يعترف بها الانجليز أنفسهم في مؤلفاتهم . ويحاول بعضهم أن يعزوها الى أسباب متعدّدة ، نقتصر هنا على ثلاثة منها وهي أهمها :

الأولى : انصراف القوم الى الفتح والكشف وارتياد البحار للتجارة ، مما يشد بهم عن

دنيا الموسيقى الرقيقة المشبعة بالأحلام والخيال ، الى دنيا الواقع الجاف والمعامرات القاسية

أما السبب الثاني فهو أن بروسيا وإيطاليا ووسط أوربا كانت مزدحمة بأوساط الثقافة الموسيقية المتعدّدة ، تبعاً لكثرة عدد المقاطعات والولايات ، حيث كان لكل حاكم أو أمير فرقة موسيقية خاصة ، وكان التنافس بينها على أشدّه وهذا على النقيض الحال في انجلترا حيث كان عدد هذه الأوساط قليلاً .

أما السبب الثالث ، وهو أقل أهمية ، ويمكن وصفه بأنه العذر الذي هو أقبح من الذنب ، فهو أن هاندل ومن بعده هايدن ، زارا انكلترا ولقيا من أهلها ترحيباً وإعجاباً ، حتى لقد انصرف القوم بسماعهما وتشجيعهما عن الإلتفات الى الموسيقيين الوطنيين .

على أنّ من الإنصاف أن نذكر أنه كان لموسيقيين الانجليز في ميدان الموسيقى القديمة ، الوثيقة الصلة بالمناحي الدينية ، باع كبير ونصيب ملحوظ . ففي خلال القرن السادس عشر نبغ منهم كثيرون مثل : تالبز ، وبيرد ، وجيبونز . وفي القرن السابع عشر ، ظهر « هنري پيرسل » الذي يضعه الانجليز في طليعة موسيقييهم . وفي العصر الحديث بدأ نفر من نوابغ الانجليز يبرعون في التأليف الموسيقي من أمثال : تايلور ، ووليامز ، وراتن ، وبليس ، وأيفيل هيث ، ووالاس ، وماكينزي وغيرهم .

وإني لأستصيح القارىء عذراً في هذه التقدمة ، التي لم يكن من إيرادها بد ، والتي جرّ إليها تداعي المعاني ، لبحث تاريخ علاقة الانجليز بالموسيقى . ولأنتقل سريعاً الى صميم موضوعنا فالمجال ضيّق والموضوع لا يتسع له حديث

يكاد القرن السابع عشر يخلو من موسيقي عالمي ، إذا استثنينا « هنري پيرسل » الانجليزي (١٦٥٨ — ١٦٩٥) الذي كتب كثيراً للكنيسة ، كما كتب للاوبرا ومجموعة من « موسيقى الغرفة Chamber Music [1] » وخاصة من نوع « السوناتا » [2]

وبجانب هذا ، سجل القرن السابع عشر ، في عام واحد ، مولد اثنين من أشهر عباقرة الموسيقى . ففي عام ١٦٨٥ ، شهد العالم مولد كل من « جون سباستيان باخ » ، و « جورج

(١) موسيقى معدة لتعزف في حجرة كبيرة كالتي يقام فيها الباليه أو كما نقول بالعربي ، وأعد غرفة صغيرة

(٢) قطعة موسيقية تعزف على آلة واحدة أو آلتين

فردريك هاندل ، وكلاهما ألماني في حين شيد القرن الثامن عشر الجزء الأكبر من حياتهما الحافلة ، إلى أن أفل نجم باخ عام ١٧٥٠ ، ومن بعده هاندل عام ١٧٥٩ .

ويعتبر باخ من أعظم الموسيقيين العالميين ، ويعده البعض أعظمهم على الإطلاق ، اللهم إلا إذا ذكروا بيتهوفن . ومن أهم مؤلفات باخ قطعه التي من نوع « الكونشرتو concerto » (١) و « الأوراتوريو oratorio » (٢) و « الفنتازيا » . وقد تدرّج من عازف على الأرغن « organist » بالكنيسة ، إلى عازف على الكمان violinist بفرقة أحد الأمراء إلى قائد conductor لفرقة أخرى . وقد كان منزله في ليبزيج متنديً موسيقيًّا حافلاً .

أما هاندل ، فلم يكن أبوه ، مثل والد باخ ، موسيقيًّا ، ولا كان يميل حتى للموسيقى ، فهو طبيب ولا يريد لابنه أن ينشأ موسيقيًّا . ولكنه رضخ أمام رغبته الجارفة وعبقريته المتفجرة منذ صباه ، حيث كان يرتجل التأليف الموسيقي ويتقنه . وقد طاف بإيطاليا وانجلترا ، التي ألف فيها أوبرا « رينالدو » . كما اشتهر بقطعته موسيقى الماء water-music . وكذلك قطعه التي من نوع الأوراتوريو ، وفي مقدمتها المسيح ، وإسرائيل في مصر .

ويجيء باخ وهاندل في الترتيب التاريخي ، فرانز جوزيف هايدن الألماني ١٧٣٢ — ١٨٠٩ . وبهذا نبدأ في القرن الثامن عشر . ولقد لاق هايدن في صغره بعض الاضطهاد ، أثر شقاق وقع بينه وبين رئيس المنشدين في الكنيسة التي كان يعمل بها منذ الثامنة من عمره . ولكن سرعان ما ابتسم له الزمان ، فاشتغل حيناً رئيساً لبعض فرق الأمراء الأقطاعيين وفي عام ١٧٩٠ ، دعته انجلترا لزيارتها ، وكان عمره حينئذ ٥٨ عاماً وهناك ، منحته اكسفورد لقب دكتور في الموسيقى ، وتوثقت عرى الصداقة بينه وبين البرنس أوف ويلز كما طابت له الإقامة بها حيث كتب بعض السيمفونيات الرائعة التي من أشهرها المفاجأة surprise-s ، ولندن سيمفوني وفي السادسة والسبعين عاوده الى حفل موسيقي ، فوق مقعد ، حيث شاهد لآخر مرة ، عرض قطعته الشهيرة «البعث» وهي من نوع الأوراتوريو.

---

(١) قطعة طويلة يعزفها الاوركستر كله مع آلة معينة واحدة فاذا تضمنت عزف النغط الاكبر من العزف (٢) موسيقى مقدسة لاحد انبياء دينه

وفي منتصف العرض ، رأوا ، مراعاة لصحته ، إرجاعه الى بيته ، وسط هتاف الجماهير وتكريمها له . وقبيل مغادرته المكان ، تقدم له موسيقي شاب من تلاميذه ، كانت شهرته قد بدأت حينذاك في البزوغ ، فطبع على جبينه قبلة ، وكان هذا الشاب هو بيتهوفن . وبعد هذا الحفل بقليل مات هايدن .

وبعد هايدن نجد الموسيقي العبقري « ولفجانج موزارت » وهو نمساوي المولد ١٧٥٦ — ١٧٩١ . وقد نشأ وترعرع في عائلة موسيقية ، وبدأت موهبته الموسيقية في الظهور منذ كان في الثالثة من عمره ، حتى إذا ما بلغ السادسة كان يعزف في حضرة القيصرة « ماريا تريزا » في ڤينا . وهناك في قصرها المقرف كان يحلو لموزارت أن يلعب دائماً مع ابنتها « ماري انطوانيت » التي أصبحت بعد ذلك ملكة الفرنسيين وطوّحت برأسها مقصلة الثوار . وطافت عائلة موزارت الموهوبة وعلى رأسها الأب « ليوبولد » والشقيقة « ماريانا » ولفجانج ، بسالزبورج وباريس ولندن ، حيث عُرِفَ موزارت في الأخيرة لجورج الثالث كما ألف هناك سيمفونيته الأولى . ولعله من المؤلم أن نعلم أنه بعد وفاته في السن الخامسة والثلاثين ، ذهبت زوجته الى المقابر فلم تتمكن من التعرف على قبره ، من فرط التبدل والبؤس الذين طرآ عليه في أخريات حياته ، فات مغموراً منسيًّا من معاصريه . وقد اشتهر موزارت بسيمفونياته الأربعين واوبراته التي منها الناي السحري : والفيجارو ، والدون جيوفاني .

والآن ، ننتقل إلى ذلك النابغة الذي نال بحق لقب « سيد الموسيقى » : « لودفيج فان بيتهوفن » ١٧٧٠ — ١٨٢٧ . وهو الذي ما صحت له فطنة إلا رجزَتْ بجدارتها بالخلود . وقد اشتهر بسيمفونياته التسع التي على رأسها السيمفوني التاسع : الانشاد choral والسادس الريفي pastoral . كما اشتهر بقطعه الاحدى والثلاثين التي من نوع السوناتا ومنها قطعته الفريدة « ضوء القمر » . كما أن له افتتاحيات لمجموعة من الأوبرات على رأسها « فيدليو » وليونورا ، وكوريولان ، واجمونت . وله غير هذا قطع متعددة من الأنواع الأخرى وعلى رأسها « الكونشرتو » وخاصة الخامس للبيانو (الامبراطور) وموسيقى الغرفة من الثلاثيات والرباعيات والسباعيات .

ويعتبر بيتهوفن موسيقاه ، فاتحة عصر الرومانتيك الموسيقي ، الذي يشير بالناحية التعبيرية المعنوية ، لا بمجرد النغم الحلو المسترسل . فما تكاد تسمع قطعة لبيتهوفن ، وتتعمق في فهمها ، إلا خيل لك أنه يحدثك ، عارحاً لك خلجات هذه النفس وما يعتورها من ألم وضيق وبأس وشجن ، وأذكار مضطربة متلاحقة ، أو من فرح وبهجة واستبشار ثم عزم واستهزاء بالحياة وأكدارها . الخ . فكأنما تقرأ قصيدة من الشعر الثري بالمعاني العميقة ، أو قصة حافلة بالتصوير النفساني الرائع . وبهذه الميزة الفذة في موسيقاه ، وهي العمق ، امتاز بيتهوفن على موزارت وهايدن . وقد كانا استاذيه !

وثمة ميزة هامة برزت في موسيقى بيتهوفن أيضاً ، وهي حبه للطبيعة وبراعته في تصوير مشاعره نحوها ، وهو ما أبدع فيه في السيمفوني السادس (Pastoral) أي الريفي . فقد كان بيتهوفن فناناً حقاً . كان يهوى الشعر والرسم إلى جانب الموسيقى . وكان كثير الضيق بالناس ، حتى اذا ما لحقه الصمم أسبغ في شبه عزلة نفسية عن الناس ، يعيش للطبيعة والموسيقى التي شاء القدر أن يحرمه من أن تسمعها أذناه ، فتجاوبت بها نفسه وروحه ، حتى أبدع لنا هذه المعجزات الخالدات وذلك الأثر الفني الذي لا يفقد .

ومن عاصروا بيتهوفن ، عبقري آخر من عباقرة الموسيقى ، ولد بعده بسبعة وعشرين عاماً ، ولحقه الى القبر بعد عام من وفاته ، كما دفن على مقربة منه ، وفوق قبره ، كتبوا هذه العبارة « لقد دفنت الموسيقى هنا ثروة باذخة ، ولكنها ذات آمال متجددة » . ذلكم هو فرانز شوبيرت (نمساوي المولد ١٧٩٧ — ١٨٢٨) وعاصر السيمفونية الثالثة ، والنشيد الحربي وقد كتب كثيراً للبيانو ، كما بلغت الأغاني التي كتبها حوالي ستمائة أغنية . وكانت حياته قصيرة جداً ماتت في الحادية والثلاثين ، ولكنه ترك موسيقى خالدة بعمقها من الناحية « الرومانتيكية » .

وفي عام واحد أيضاً ، أنجب عالم الموسيقى عبقريين آخرين ، ولد أولهما فيرو روبرت شومان (ألماني) والثاني فردريك شوبان (بولندي) .

ولروبرت شومان قصة حياة مفعمة بالفخر والمآسي معاً . وقد وصفت موسيقاه من الناحية التحليلية بأنها رومانسية أكثر منها كلاسيكية . كما أنه يعتبر الناقد الموسيقي الأول الذي أصدر

صحيفة موسيقية كان لها أثرها الملحوظ في التقدم الموسيقي وفي تشجيع المؤلفين الناشئين وفي أخريات حياته ، انتابه نوبات عصبية واختلال عقلي . وتوفي في إحدى مستشفيات الأمراض العقلية ، وهو في السادسة والأربعين من عمره . وعاشت كلارا من بعده أربعين عاماً أخرى ، وقد كان شومان يكبرها بتسع سنوات . وأمضت حياتها بعد وفاته تطوف بلدان أوربا ، ولا تعزف غير قطع زوجها العبقري ، وفي مقدمتها معزوفات « البيان » الذي كان شومان من أساطينه ، ومن أشهرها الكونشرتو والكرنفال .

وفي أحد أعداد صحيفته الموسيقية ، كتب شومان عن موسيقي ناشيء « ارفعوا قبعاتكم يا سادة . . . لهذا العبقري » وكان العبقري الذي عناه شومان بقوله هو معاصره « فردريك شوبان » الموسيقي البولندي العظيم ١٨١٠ — ١٨٤٩ . وقد كان فردريك يعزف البيان منذ صغره ، ويضرب به المثل عند ذكر الفنان الوطني الأصيل . طاف برلين وفيينا وبراج ودرسدن ثم باريس ، حيث كان ملجأ البولنديين المشردين من بلادهم والمجاهدين في سبيل حريتها . وأغرم زمناً بالكاتبة الفرنسية « جورج ساند » . كما قام بزيارة انجلترا حيث كان يحيي الحفلات الموسيقية الرائعة ، ويخصص دخلها الضخم لمواطنيه المكافحين . ومات في التاسعة والثلاثين من عمره وكان آخر ما طلبه قبل وفاته هو أن يسمع شيئاً من موسيقاه . وشوبان معروف بطابعه المميز في عزف البيانو مما يسمونه الجرس الخفيف Lightouch وقد ترك للعالم في طرق العزف على تلك الآلة من الدروس والأساليب الجديدة ما يُعدّ من الناحية الفنية ذخراً غالياً . و أنغامه التي طبقت شهرتها الآفاق ، بروحها الثائرة هي « البولونيز » كما اشتهر فردريك بنوع المعزوفات nocturne ، ويقصد بها تمثيل ليل الحالم الهادىء الساحر . ومخترع هذا النوع ، الموسيقي الانجليزي هو جون فيلد ١٧٣٢ — ١٨٣٧ ولكن روسيا هي التي آوته حيّاً وميتاً . وقد تتلمذ على يديه جلينكا مؤسس المدرسة الروسية .

وقبل أن تتقدم بنا الأيام ، نذكر « فليكس مندلسون » الألماني ١٨٠٩ — ١٨٤٧ . وقد احتوت جرابه روحاً مرحة مشرقة . وفي السابعة عشرة من عمره كتب افتتاحية حلم ليلة صيف « لشكسبير » . وكتب بعد ذلك مجموعة من السيمفونيات والكونشرتات ،

منها السيمفوني الاسكوتلندي والايطالي ، وكونشرتو للكمان ، وآخر للبيانو ، عدا قطعاً متعدّدة للبيانو وموسيقى الغرفة .

وفي عام واحد ، شهد العالم مولد عبقري فنّ الأوبرا : ريتشارد فاجنر (الألماني) وفردي (الايطالي) ، عام ١٨١٣ . وكان قد سبقهما « كارل ماريا ڤون ڤيبر » (الماني) ١٧٨٦ — ١٨٢٦ مؤلف كل من « فريشوتز » و « أوبرون » من نوع الأوبرا ، و « الدعوة الى الثالس » من نوع الثالس ، عدا سيمفونيتين وقطعتين على البيانو من نوع الكونشرتو ومجموعة من الأغاني وغيرها . وقد كان فاجنر يتخذ ڤيبر قدوةً له . كما أنه تأثر أيضاً بكل من بيتهوڤن ووبخ .

وطاف فاجنر باريس حيث كتب « ريينزا » ، وبلندن حيث كتب « الهولندي الطائر » وكان يكتب الأوبرا ذاتها ويهتم بتنسيق الألفاظ مع موسيقاه التي تميزت بطابع الدراما . ولاق في حياته بعض الصعاب وخاصة المالية ، الى أن أنقذه لودفيج الثاني ملك بڤاريا الذي كان معجباً بموسيقاه . ومن أشهر أوبراته أيضاً : تانهوسار Tannhauser و « لوهنجرين Lohengrin وتوفي عام ١٨٨٣

أما « يوسف فردي » ١٨١٣ — ١٩٠١ ، فقد أخرج الأوبرا الايطالية من نطاق النغم الرتيب والتقليد الجامد الى روح الدراما القوية المعبّرة ، حتى يقرّبها من أوبرات فاجنر . ومن أروع ما ألف « عايدة » وتبدو روح فاجنر في مؤلفات فردي المتأخرة مثل «أوتلو». وله عدا ذلك مجموعة أخرى كبيرة منها ماكبث ، وريجوليتو ، وترووبادور .

وفي عام ١٨٣٣ ، ولد في مدينة هامبورج « جوهانز برامس » وهو يحق من أعظم المؤلفين في دنيا الموسيقى ، رغم أنه لم يكتب شيئاً للأوبرا . في موسيقاه نفح روحاً تماثل روح بيتهوڤن ، وقد كانت له الأثر المتعدد في أثر في حياته . وموسيقاه كعلته بالموسيقار المنغاري الشهير « فرانز ليست » ١٨١١ — ١٨٨٦ صاحب « الرابسودي المنغارية » . وكعلته بشومان وزوجته كلارا . وبرامس في السيمفوني والكونشرتو باع طويل . وله في هذا أربع سيمفونيات رائعة وقطعتان على البيانو وأخرى على الكمان من نوع الكونشرتو وافتتاحيتان عدا موسيقى الغرفة . وبعد أن درست مناقشات طويلة بين المحبين بكل من

فجأة وبرامس فترة من الزمن وتعدّت الى كل المعنيين بالموسيقى فقسمتهم معسكرين . ولكن سرعان ما هدأت هذه المناقشات ووقفت عند حد ، ذلك أنه تبين للجميع أن لكل من الموسيقيين طريقه الخاص الذي يسير فيه .

وقد كان برامس يبدي إعجابه دائماً بجوهان ستراوس (النمساوي) ١٨٢٥ — ١٨٩٩ صاحب قاص الدانوب الأزرق وهو الموسيقي الذي لقبوه بملك الفالس وتعد مؤلفاته من ذلك النوع بالأربعمائة معظمها جميل . ويذكر أن أحد المعجبين طلب من برامس مرة أن يكتب له في دفتره قطعة تذكارية فما كان منه إلاّ أن كتب له الأحرف الموسيقية الأولى من مقدمة الدانوب الأزرق ثم سطر تحتها ما معناه « آسف لأني لم أكن مؤلف هذه النغمات العذبة » ثم أمضى تحتها « جوهان برامس » .

وفي الاستعراض الاجمالي ، لا بدّ لنا من أن نولي وجهنا قليلا شطر فرنسا التي كانت دائماً من مواطن الحرية والفن الرئيسة في العالم . وهناك نجد في مقدمة موسيقييها « سيزار فرانك » ١٨٢٢ — ١٨٩٠ . وقد ولد في بلجيكا ولكنه أمضى معظم حياته في باريس ، كعازف على الأورغن وأستاذاً . وفي هدوء أنتج فرانك بعض الموسيقى التي ترضع في الدرجة الأولى كسيمفونيته الوحيدة وهو ثانيا الكمان ومؤلفاته على الأورغن والبيانو . وكان يستمد أساليبه من باخ وبيتهوفن ولكن تآليفه الهرمونية وألوان أنغامه تميل ميلاً ظاهراً الى المدرسة الحديثة .

وفي مقدمة الموسيقيين الفرنسيين أيضاً نجد « هكتور برليوز » ١٨٠٣ — ١٨٦٩ وقد برع برليوز في الموسيقى ذات البرنامج والمليئة بالتأملات والخيالات المتضاربة ، والروح التصويرية القوية . ومن أروع مؤلفاته « السيمفوني الفانتازتيك » التي تعتبر من النماذج الواضحة للموسيقى ذات البرنامج .

وقد كان لفن الأوبرا الذي الفرنسيين مقامه فكان من مؤسسيه عندهم كل من لولي ، ورامو . وهلا شأن الاوبرا على يدي جورج بيزية ١٨٣٨ — ١٨٧٥ الذي تقف أوبراه المعروفة « كارمن » ، جنباً الى جنب ، مع « عايدة لفردي » . ثم شارل جونو الذي لاقت أوبراه « فوست » بقصتها العالمية ولحنها العاطفية نجاحاً كبيراً . ومن الفرنسيين في

الأوبرا أيضاً « جيرار سامبيه » وهو أكثر المؤلفين العاطفيين تجاوباً ، و « كاميل صانت صانس » وان كانت أوبراه « شمشون ودليلة » تُعد أقل توفيقاً من مؤلفاته الموسيقية في الفروع الأخرى .

وقبل أن نمسح الموسيقيين الفرنسيين جانباً لا نجد بدّاً من الإلماع الى « كلود ديبوسي » ١٨٦٢ — ١٩١٨ فهو المؤسس الحقيقي للمدرسة الحديثة ، بتآليفه الهارمونية ونغماته ذات الألوان المبتدعة التي اعتبروها ثورة في الفن الموسيقي كله . وقد تبعه في روحه « موريس راڤل » ١٨٧٥ — [illegible] ومن بعده كل الموسيقيين في القرن العشرين في المدرسة الحديثة المعاصرة .

وفي ايطاليا نجد الى جانب ڤردي الموسيقار الخالد روسيني ١٧٩٢ — ١٨٦٨ وهو ينتمي في الأكثر الى المدرسة الكلاسيكية وله خمسة وثلاثون أوبرا في مقدمتها الاثنتان المشهورتان « حلاق أشبيلية » و « وليم تل » . ومن تبعوا ڤردي في الأوبرا الايطالية « جياكومو پوتشيني (١٨٥٨ — ١٩٢٤) الذي ترك مجموعة جيدة من الأوبرات المشهورة منها « لاتوسكا » و « مدام بترفلاي » و « البوهيمية » .

وفي اركن الشمالي الغربي من أوربا ، حيث تجثم بلاد اسكندناوة الشاهقة ذات الطبيعة الجبلية الساحرة ، أنجبت النروج نغرها في الموسيقى « ادوارد جريج » ١٨٤٣ — ١٩٠٧ وقد كان من المغرمين بالموسيقى والأغاني الشعبية بجانب ما ألف في الخط الكلاسيكي كالسياق والكونشرتو . ومن أجمل مؤلفاته موسيقى مسرحية « پير جينت » التي ألفها الكاتب النروجي الباثي « ابسن » .

أما أمريكا ، فإن من القلائل الذين أشتهروا في عالم الموسيقى « ادوارد ماكدويل » ١٨٦١ — ١٩٠٨ . وقد كان أستاذاً للموسيقى بجامعة كولمبيا وكانت من أكبر أمانيه في فنه أن يجعل موسيقاه في جميع أنحاء أمريكا . وقد برز ماكدويل في الموسيقى الرومانتيكية ومن أشهر قطعه « نغمة الريح » و « الزهرة الوحشية » و « ماريونيت » وتتميز جميعاً بالخيال الطافح والتصوير الجميل

أما فنلندا فقد أنجبت « سيبليوس » وهو من الموسيقيين المعاصرين . (ولد عام ١٨٦٥) ومن أبرز موسيقيي المدرسة الحديثة . ومن النابغة المعاصرين أيضاً ريتشارد ستراوس النمساوي الذي ولد عام ١٨٦٤ وهو من مؤلفي الأوبرا البارعين

والمقتفين أثر شاجنر فيها . فهي عنده تتميز بناحية « الدراما » في موسيقاها ، أما مؤلفاته من نوع السيمفوني فتتميز بأنها من بدائع الموسيقى ذات البرنامج . أما الموسيقار الروسي المعاصر ايجور سترافنسكي الذي ولد عام ١٨٨٢ فهو من أشهر المؤلفين لموسيقى « الباليه » وقد ألف في هذا الباب مجموعة تعتبر من المعجزات الفنية وخاصة من الناحية الهرمونية ، وفي مقدمتها « بتروشكا » و « الطائر الناري » و « قدسية الربيع »

أمّا وقد رسى بنا المطاف عند روسيا ، فإننا نذكر هنا « جلينكا » (١٨٠٤ — ١٨٥٧) الذي يُعدُّ مؤسس المدرسة الروسية في الموسيقى . وقد يسرت له أسباب الحياة ، إذ كان من النبلاء فترك وظيفته الحكومية وهو في السادسة والعشرين من عمره ، سعياً وراء الموسيقى . وفي إيطاليا ألّف أوبراه المشهورة « حياة القيصر » ذات الطابع القومي . وبعد جلينكا نجد « فرقة الخمسة » أو « القوميين » الذين تحمسوا لإيقاظ الموسيقى الروسية وانقاذها بعد جروب نابليون المدمرة . وكان على رأسهم « بالاكيريف » مؤسس الجماعة ١٨٣٦ — ١٩١٠ ، ومسيزاركوى ١٨٣٥ — ١٩١٨ ، والكسندر بورودين ١٨٣٣ — ١٨٩٧ صاحب أوبرا « الأمير ايجور » ، ومودست موسورجسكي ١٨٣٩ — ١٨٨١ صاحب أوبرا « بوريس جودونوف » ، وأخيراً ريمسكي كورساكوف ١٨٤٤ — ١٩٠٨ وهو أكثرهم ميلاً في موسيقاه نحو الروح الشرقية ، ومن أروع قطعه « شهرزاد » و « الديك الذهبي » .

أما زعيم الموسيقيين الروسي بدون شك فهو « بيتير تشايكوفسكي » ١٨٤٠ — ١٨٩٣ وهتاز موسيقاه بعدم التقيد مع القوة والروح العاطفية ، وقد كان للأرملة الثرية المحبة بموسيقاه « نون ميك » أثر كبير في حياته بفضل مساعداتها الأدبية والمادية . وقد شاهدنا منذ مدة ما يمثل النصف الثاني من حياته ولكنه محرّف من الناحية التاريخية . وفي مقدمة مؤلفاته سيمفونياته الرابعة والخامسة والسادسة وافتتاحية روميو وجولييت سنة ١٨٧٢ ، وثلاث كونشرتات للبيانو وواحدة للكمان ثم النشيد السلافي ، وغيرها الكثير من مختلف الألوان الموسيقية الأخرى

وبعد ، فما قصدت من هذا المقال ، سوى أن ألم إلمامة سريعة ، بأشهر من خلدتهم موسيقاهم ، وارتفعت بهم عبقريتهم في عالم الألحان ، فخلفوا للانسانية ثروة خالدة من النغم الملائكي ، لا تبلى تكرره الأجيال المتعاقبة ، وتتجاوب به أصداء الأيام ، فما الموسيقى سوى لغة الانسانية الطليقة التي لا تعرف قيود الأجناس والأوطان .

جامعة فؤاد الاول — سمير عطوم

باب الأخبار العلمية

مشاهدات في بيكيني

عند تجربة القنبلة الذرية

دعت الجمعية الهندسية الكيميائية القائمقام حسن فهمي وجب بك مندوب مصر في تجارب القنبلة الذرية في جزر بيكيني إلى إلقاء محاضرة عن مشاهداته في كلية الهندسة بجامعة فؤاد ونجمل في ما يلي خلاصة لتلك المحاضرة النفيسة وقد سمحها عرض شريط سينمائي بالألوان عن تجربة القنبلة يعد من أروع ما أخذ وأدق ما وقعت عليه عين

* اختيرت منطقة بيكيني لتجربة القنبلة الذرية في شهر يوليو من عام ١٩٤٦ لسببين أولهما أن منطقة ملائمة من حيث التيارات المائية. وثانيهما أنها تبعد عن جميع طرق الملاحة المطروقة وعن مناطق الصيد كبيرة الغنى في منطقة الباسفيكي

* جربت تجربتان في هاء القنبلة الذرية — كما هو معروف — واحدة فوق سطح الماء والثانية تحت سطحه ولم يعرف بالضبط العمق الذي انفجرت عنده القنبلة ولكن من المعتقد أنه يتفاوت بين ١٥ قدماً وخمسين

* جهزت جميع السفن حربية التي اشتركت في هذه التجارب بحمولة الحرب فوضعت عليها دبابات ثقيلة وأخرى خفيفة وأنواع شتى من القنابل والمواد المتفجرة لمعرفة تأثير الانفجار في هذه المواد واستعيض عن رجالها وجنودها بحيوانات كثيرة كالثيران البيض والخنازير والماعز والخراف لتقصي مدى تأثر هذه الكائنات الحية بالإشعاعات

* تعمد العلماء اصابة الثيران بداء السرطان ليعرف هل في الطاقة شفاء عدد منها من هذا الداء بسبب الاشعاعات المنبعثة من الانفجار

* استعان العلماء والطيارون والبحارة بمظاريات مجسمة لمنطقة بيكيني . وتتميز هذه المظاريات بأنها ليست مصنوعة من الجبس أو المعجون فيثقل حملها ويتعذر عليها بل صنعت من الكاوتشوك بحيث تصبح خفيفة الحمل يمكن طيها ووضعها في حقيبة صغيرة

* استعين بعدد من الطائرات والزوارق التي يطلق عليها اسم « طائرات الدبور » و « زوارق الدبور » ومزية هذه الطائرات والسفن أنها تستطيع أن تخوض غمار منطقة بيكيني بعد انفجار القنبلة الذرية وتصور

الصور الفوتوغرافية اللازمة بطريقة آلية بدون ان يكون فيها راكب . وتدار هذه الطائرات من على بعد بالاسلكي . وكذلك الزوارق . وقد استطاعت أن تلتقط من الافلام السينمائية والصور الفوتوغرافية ما كان من المتعذر تصويره لو أنها كانت تقل طيارين وتعرّض حياتهم لخطر محقق .

• وضع في هذه الطائرات — عدا أجهزة التصوير — أجهزة لقياس الضغط وأكياس كبيرة تدلى من الطائرات عند انفجار القنبلة وتفتح لتمتلىء من الاشعاعات والغازات والسحب المنبعثة منها لابتغاء الانتفاع بهذه المواد في البحوث العلمية الدقيقة .

• كذلك استعين بمصوّرين غوّاصين لتصوير الحياة تحت سطح الماء فكان الغواصون يغوصون في المنطقة قبل اجراء التجارب ويصوّرون بآلات التصوير لمدة ساعة عدد السمك الذي يمر من أمام آلة التصوير وبعد اجراء التجربة يعاد كل مصور الى مكانه السابق ليظل ساعة تحت سطح الماء ويصوّر مكاناً آخر ليرى هل أثرت الاشعاعات في الحيوانات المائية أو لا .

وترتب على هذه التجارب كشف أنواع كثيرة من الاحياء المائية لم تكن معروفة من قبل .

• ومما يذكر في هذا الصدد انه قبيل اجراء تجارب القنبلة الذرية في بكيني خشي صيادو السمك في الباسفيكي أن تكون هذه التجارب سبباً في القضاء على تجارتهم فلجأوا الى الرئيس ترومان والى الكنغرس راجين الحيلولة دون تعريض مواردهم للخطر . وأهمّ المسؤولون بهذه الشكوى وأمر الرئيس بأن يعنى القائمون بشؤون التجارب بهذه الناحية في بحوثهم .

• أنشئت في منطقة بكيني أبراج مراقبة آلية كبيرة الارتفاع ووضعت فيها آلات تصوير محفوظة في خزائن من الرصاص حتى لا تؤثر الاشعاعات في الافلام فتحرقها وحتى عدسات هذه الآلات وضعت عليها ستائر رصاصية كثيفة لا تنجاب عنها الا عند انفجار القنبلة ثم توصد آليًّا وتحول دون فساد الافلام

• صنعت آلة تصوير خاصة للاستعانة بها في تصوير هذه التجارب ووزن هذه الآلة ٢٠٠ رطل كذلك صنعت آلة تصوير صغيرة جدًّا تعمل بتوقيت خاص في لحظات متتالية بحيث يمكن تجميع صورها ووضعها بعضها الى جوار بعض لتظهر بفيلم كامل دقيق لنسف القنبلة الذرية

• قال القائمقام حسن فهمي رجب بك ان الضوء المنبعث من القنبلة الذرية عند انفجارها يعادل عشرات المرات مقدار ضوء الشمس الحقيقية

• ارتفعت السحب المنبعثة من انفجار القنبلة الى منسوب علوه خمسون ألف قدم بعد حدوث الانفجار بعشر دقائق وعرجان

ما تحمله عاصفات السحب وأصبحت جليداً

* تبين من التجارب ان أقدر السفن الحربية على تحمل صدمات الانفجار الذري هي الغواصات . ولذلك يرى وجوب بناء ان المستقبل للغواصات دون سواها من سفن القتال

* لما نسفت القنبلة الذرية تحت سطح الماء تصاعد في الجو ركان هائل من ماء المحيط يضم نحو عشرة ملايين طن من الماء واتساعه — وهو على هيئة عمود — ٢٢٠٠ قدم

* غرق عدد من السفن التي كانت هدفاً للتجارب وانسكب منها زيتها وطفا على الماء في خطوط سود . وتبين أن هذا الزيت مشبع بنشاط اشعاعي درجته تعادل ٧ آلاف ضعف درجة النشاط الاشعاعي في الماء الذي حوله

* بلغت نفقات تجربة القنبلة الذرية في بحيرة بكيني ٤ مليون دولار

* قال الفاضل رجب انه لن من الجائز به انه لا يمكن لدولة ما في العالم ان تصنع قنبلة ذرية وتجربها بدون أن يدري بها العالم فقد تنجح في صنعها سراً ولكنها متى جربتها فضحت نفسها أمام العالم لأن الم ترصد فعلها

* من العجيب ان « كفاءة » القنبلة الذرية المثالية لا تتجاوز عشرة في المئة ترى كيف يكون فعلها إذا بلغت كفاءتها ثمانين في المئة أو تسعين

* الاشعاعات المنبعثة من القنبلة الذرية لا رائحة لها ولا طعم ولا لون ولكنها مع ذلك تنفذ الى الجسم وتبدد خلاياه وتفعل فعلها بدون أن يحس المرء بها لأنه لا يرى شيئاً امينيه :

**

بقيت كلمة عن الفلم الذي عرضه القائمقام حسن فهمي رجب بك وهو الفلم الرسمي الوحيد الذي طبعته الحكومة الاميركية عن تجارب القنبلة الذرية وخصت به عدداً من العلماء في شتى الامم .

فهذا الفلم يعد ثروة لا تقدر بثمن لانه سور مراحل نسف القنبلة الذرية فوق سطح الماء وتحت سطحه من مناظر شائقة تصويراً بالألوان الطبيعية وسجل أروع صفحه في تاريخ الكشف العلمي .

**

وحبذا لو عنيت الحكومة المصرية باستخراج عدة نسخ من هذا الفلم لتعرضه في دور العلم في المدن المصرية الاخرى كالاسكندرية وطنطا وبورسعيد والمنيا وسوهاج والاقصر فان الفوائد العلمية التي يجنيها المرء من مجرد مشاهدة هذا الفلم ترفع عن العيون غشاوة تخفي حدثاً من أخطر أحداث التاريخ وهو انتصار القنبلة الذرية

أعظم كشف طبي منذ ما كشف الميكروب

الدكتور نجيب فرح يميط اللثام عن لغز اليرقان

زيادة الامل في علاج السرطان والشلل العام

دعي الاستاذ الدكتور نجيب فرح الطبيب المعروف في الاسكندرية لالقاء محاضرة عن « مشكلة اليرقان » في دار الحكمة باشراف سعادة الاستاذ الدكتور سليمان عزمي باشا

ونروي هنا ظرفاً مما جاء في هذه المحاضرة النفيسة لانها خلاصة بحوث ومجاوب طبية صرف الدكتور نجيب فرح في التوفر عليها خمسة عشر عاماً واستطاع بما توصل إليه من كشوف طبية أن يفتح في عالم الطب آفاقاً جديدة لان ما حققه هو أعظم كشف طبي بعد كشف الميكروب

وقد قال الدكتور عزمي باشا مشيداً على الدكتور فرح ان ما وقف عليه من نتائج طبية تمهد السبيل لبحوث علمية شاسعة وتفتح أمام المعرفة آفاقاً ستخلد في تاريخ الطب وهنا يذكر في هذا المقام ان مجلة اللانست الطبية المشهورة والمجلة الطبية البريطانية عقدتا فصولاً افتتاحية مسهبة عقبتا فيها على كشوف الطبيب نجيب فرح وامتدحتا أعماله وتفانيه في الاخلاص للعلم

أنواع مرض اليرقان

قال الدكتور نجيب فرح في مستهل محاضرته ان مشكلة مرض اليرقان موجودة منذ ما نشأ الطب ولم يعرف حتى الآن شيء عنها وما فتيء الاطباء حائرين بشأنها يقفون أمامها موقف المشدوه العاجز

ومرض اليرقان هو أن تشيع الصفرة في لون الجلد وبياض العينين والغشاء المخاطي للفم وهذه الصفرة تسمى عند الاطباء « بالبيلوروبن »

وهناك ثلاثة أنواع من مرض اليرقان

أولها — ان تسد قناة الصفراء في الكبد بفعل عائق ما — كحصرة مثلاً — فلا يسع الصفراء المحتوية على مادة البيلوروبن أن تخرج من الكبد وتسيل في هذه القناة إلى الامعاء ومن ثم ترتد هذه الصفراء إلى الكبد وتتوزع في سائر أنحاء الجسم فتلونه باللون الاصفر

ثانيها — ان تكون قناة الصفراء بحالة طبيعية تؤدي عملها كما ينبغي . ولكن الجسم مع ذلك يطلي باللون الاصفر

ثالثها — أن تذوب الكريات الحمر في الدم فيتلون الجلد بهذا اللون الاصفر

وقد توفر الدكتور فرح على درس النوع الثاني من أنواع اليرقان لأن فيه لغزاً ما برح

يخبر الأطباء والعلماء ولأن الصفرة تشيع في الجسم وتلوّنه على الرغم من عدم حدوث اختلال ما في قناة الصفراء

وفي خلال الأعوام الخمسة عشر التي أمضاها الدكتور فرح في بحوثه في دم الانسان ودم الحيوانات الداخلة في نطاق الحيوانات ذات الدم الحار تعين عليه ان يجري مقارنات ومقابلات بين هذه الحيوانات ليعرف وجه اختلاف بينها

فكان أول ما استرعى انتباهه ان الحيوانات التي تعيش قريبة من التربة — كالجرذان والأرانب والماعز والخراف — لا توجد في دمها مادة البيلوروبين بينما الحيوانات التي تعيش وفمها مرتفع عن مستوى الارض — كالبقر والجاموس والخيل والحمير والطيور بأنواعها والانسان — تحتوي في دمها على مادة البيلوروبين

وهنا بدت علامة استفهام كبيرة : لماذا تتوفر هذه المادة في دم حيوانات ولا تتوفر في حيوانات أخرى

مادة البيلوروبين

وقبل الاسترسال في بحث هذا الأمر ، قال الدكتور نجيب فرح ان الأطباء منذ ما نشأ الطب يعدون مادة البيلوروبين مادة ينتجها الدم عرضاً ويطردها الجسم لأنها لا جدوى منها وإنهم يرون ان هذه المادة من الموارد ذات الطابع السام إذا كان المرض بالبرقان مريضاً بالنوع الثاني منه ، وهي التي أشرنا الاشارة اليه — لأنها نتجت حسب ظنهم من خلل في وظائف الكبد . ولكن الكشف الجديد الذي توصل إليه الدكتور فرح ينادي بعكس هذه النظرية لانه أثبت ان مادة البيلوروبين ليست شيئاً عارضاً لا فائدة منه الجسم يحتوي على مقدار قليل منها مادة ضرورية للجسم لأنها عامل من عوامل الدفاع من الجراثيم الفتاكة الخطرة

ومادة البيلوروبين تجري في دم الانسان دائماً في كمية محدودة وهي بحسب بحوث الدكتور فرح تعدّ سدّاً منيعاً من بعض أنواع الجراثيم وأنواع الفيروس وبدونها يتعرّض الانسان لخطر محقق

الميكروبات نوعان

وقال الدكتور فرح ان الميكروبات الضارة مؤلفة من نوعين :

أولاً — نوع تؤثر فيه الصفراء والبيلوروبين فتقتلانه

ثانياً — نوع لا يتأثر بالصفراء والبيلوروبين بل يجد فيهما مرتعاً يهيء له الحياة للنمو

وبالعودة الى درس أحوال الحيوانات ذات الدم الحار اتضح للدكتور فرح ان السبب الطبيعي الذي يجعل الحيوانات التي تعيش قريباً من التربة خالية من مادة البيلوروبين هو أن هذه الحيوانات تتعرض لأنواع كثيرة

من الجراثيم فتودي هذه المادة الى قتل الجراثيم واذابتها وانقاذ الحيوان من فعلها

أما الحيوانات التي تعيش وأنفها في التراب فهي أقل تعرضاً للجراثيم التي تذوب في البيلوروبن ولذلك لم تجهزها الطبيعة بهذه المادة لأنها في غنى عنها

ففائدة مادة البيلوروبن فائدة عظيمة لأنها تمنح الجسم صناعة وقوة دفاعية لصد أعدائه من الجراثيم وقتلها. ويكشف هذه الحقيقة أميط اللثام لأول مرة في تاريخ الطب عن كيفية دفاع الجسم دفاعاً ذاتياً من جراثيم الأمراض

تطور هذا الكشف

وهذا الكشف علمي خطير لأن من شأنه أن يزيد في معارفنا الطبية عن جميع الأمراض ومنها الأمراض التي لها صفة الفيروس وأمراض التورم.

ودلت هذه البحوث على أن جميع الأمراض الناشئة عن السموم — ومنها الأمراض الناشئة من نوع من أنواع الفيروس — يمكن أن تقسم من الوجهة الأكلينيكية الى قسمين فاصلين هما:

١ — نوع ينتج البرقان.

٢ — ونوع لا ينتجه

ويتوقف ذلك على نوع الميكروب وهل يستطيع أن يعيش في الصفراء « أي في البيلوروبن » أو هل تقتله هذه المادة

وأمكن بفعل هذا الكشف معرفة السر الخفي لعلاج مرض الشلل العام فمن الممكن معالجة هذا المرض بميكروب الملاريا لأن ميكروب الملاريا يزيد مقدار مادة البيلوروبن في الدم وهذه المادة قادرة على اذابة ميكروب الدلل والقضاء على سطوته.

علاوة على أن هذه المادة في حد ذاتها هي علاج للملاريا لأنها تذيب ميكروباتها وتقضي عليها.

ويمكن ادراك فائدة هذه المادة (البيلوروبن) لجسم الانسان اذا عرفنا أن جسم الانسان يقاوم داء الملاريا. أما الكلب مثلاً — وهو خال من هذه المادة لأنه يعيش بالقرب من التربة — فانه اذا أصيب بالملاريا تنتهي الى القبور لافتقاره الى المناعة التي تشيعها مادة البيلوروبن فيه

داء السرطان

وأفضت بحوث الدكتور فرح الى فتح آفاق جديدة لأول مرة في تاريخ الطب لعلاج داء السرطان فقد تبين أن داء السرطان من الادواء التي تعيش في مادة البيلوروبن وفي الصفراء وأن هاتين المادتين من العوامل التي تساعد على نمو هذا الداء. ولذلك ينبغي عند معالجة المرضى بالسرطان خفض نسبة تركيز مادة البيلوروبن في الدم حتى يمكن القضاء على هذا الداء

وقد أجرى الدكتور نجيب فرح معظم

بحوثه على الأرنب لأنه حيوان خالٍ من مادة البيلوروبن لأنه من الحيوانات التي تعيش بالقرب من التربة. وقد اتضح له انه اذا حقن الارنب بميكروب الزهري أو بميكروبات أخرى تذوب في مادة البيلوروبن أو حتى إذا حقن بمواد الزرنيخ والزئبق والبزموت — وجميعها مواد تذوب في البيلوروبن — أفضى هذا الحقن الى ظهور مادة البيلوروبن عند الأرنب فتحصنه من فعل هذه الأدواء وتقيه شرها.

واذا حقن في دم أرنب ميكروبات لا تتأثر بالبيلوروبن — مثل أمراض الستربتوكوك أو الستافيلوكوك أو السل — وجميعها أمراض لا تذوب في الصفراء أو في البيلوروبن — اتضح أن مادة البيلوروبن لا تظهر في الأرنب لأنها لا ضرورة لها وهذا نوع من أنواع دفاع الجسم عن نفسه.

وقد قال لي الدكتور عجيب فرح ان هذه البحوث وان كانت خطيرة الشأن ليست سوى قطرة من بحر وانه سيصبح في وسع الطب قريباً علاج جميع الأمراض التي لم يعرف لها حتى الآن علاج شافٍ.

ومما يذكر في هذا الصدد أن الدكتور فرح كان يستورد مادة البيلوروبن من المانيا قبل الحرب فترسل اليه بالطائرة وكان يدفع عن كل غرام منها عشرين جنيهاً. واليوم يتعذر شراء هذه المادة لأن سعرها عالٍ جداً وقد لا يستطاع استيرادها إلاَّ من أميركا.

طائرة لا أزيز لها

وفي بريطانيا تصميم لطائرة جديدة يطلقون عليها إسم «سحريت» وأهم ميزات هذه الطائرة أنها تسير بدون احداث ضوضاء وقد عمل واضعو تصميمها على القضاء على ضوضائها الصاخب في مستوى ضوضاء السيارة على أكثر تقدير.

والمنتظر أن تقوم هذه الطائرة بأولى رحلاتها الجوية في هذا الخريف.

***

وتصنع الطائرة الجديدة هذه من معدن الدورالومنيوم ويقول القائمون بصنعها أنها تتحمل أقصى الاحوال الجوية وأعنفها.

وفي مجموعة بوسائل خاصة تكفل سلامة الركاب وفيها كذلك مقاعد مريحة لا تضايق حركة الراكبين.

***

ويقدرون أقصى سرعة لها بـ١٤٩ ميلاً في الساعة وأبعد رحلة تقطعها ٧٩٠ ميلاً وتستهلك في قطعها ٢٥ جالوناً من مواد الوقود

ربيع فلسطين

مكتبة المقتطف

ديوان أبي فراس الحمداني

الدكتور سامي الدهان

ثلاثة أجزاء من القطع الكبير ، ٢٠٠ صفحة مقدمة بالفرنسية ، ٦٢٠ ص من الديوان مع الشروح والفهارس والتعليقات : بيروت : ١٩٤٤

تقدَّم الأستاذ سامي الدَّهان إلى جامعة السوربون في باريس يطلب الحصول على إجازة دكتوراه الدولة ، وكان موضوع الرسالة « ديوان أبي فراس الحمداني » . فنال بذلك الإجازة ، وأصبح حقيقةً بهذا اللقب ، يعني الدكتور سامي الدهَّان .

وقد رأت جامعة باريس أنَّ الجهد الذي بذله صديقنا الدكتور سامي الدهان في تحقيق قصائد هذا الشاعر ، وفي الرجوع الى المخطوطات المختلفة في سبيل هذا التحقيق ، يستحق أن يشرف به صاحبه .

وفي الحق ، لقد انقطع الدكتور سامي الى هذا العمل ، فطاف أنحاء أوربا يبحث في زوايا مكتباتها عن الديوان وشروحه ، حتى وفق إلى جمع ما يقرب من أربعين رسالة خطية ، كانت المادة التي صاغ منها هذا التحقيق الممتاز . وليس إخراج ديوان من أربعين نصًّا بالعمل اليسير .

وبذلك أصبحت المكتبة العربية تزدان بتحفة أدبية جميلة ، تحلي جيد الأدب العربي ، وهو أدب فريد في تاريخ الإنسانية ، لأنَّ الحضارة الإسلامية كانت أبرز الحضارات في العصر الوسيط .

ومن الغريب أن يظل شعراء المسلمين مغمورين في زوايا المكتبات وفي بطون المخطوطات ، وأغرب من ذلك أن يجهل البارزين منهم . ولذلك قال نيبو بلاشير في مقدمته للكتاب ،

« نلاحظ كثيراً ، ونأسف أكثر من ذلك ، أن شعراء العالم العربي الذين نعجب بهم أشدّ الإعجاب ، ولا تخفى منزلتهم في تراث الأدب ، هم أبعد الشعراء عنا معرفة . نعني بذلك بشار بن برد ، وأبا نواس ، وابن الرومي ، وابن الحجاج ، وأبا فراس ... »

وهذا أول ديوان ، فيما نعلم ، تمّ إخراجه على هذا النحو العلمي من التحقيق والإحاطة والتدقيق . وهذا العمل يشبه ما تقوم به لجنة أبي العلاء من جمع آثاره وطبعها طبعة دقيقة محققة . والفرق بين ديوان أبي فراس ، وآثار أبي العلاء ، أن محقق الديوان فرد ، والمتصدين لأبي العلاء جماعة . وأن الدكتور الدّهان أتمّ عمله ، ولا تزال لجنة أبي العلاء في سبيل الإخراج ، وقد تنفق فيه سنوات وسنوات .

هذه نهضة أدبية لاريب فيها ، تقدّم لنا كنوز الأدب العربي في صورة جميلة صحيحة كالطاقة اليانعة الزهور .

وسوف ينهض المشتغلون بالأدب بحذون هذا المثال بعد أن عُبِّد لهم الطريق ، وتبين لهم المنهج السليم . والفضل للمتقدم في كل حال .

وبعد ... هل يستحق أبو فراس الحمداني هذا العناء كله ؟

لقد قال التاريخ كلمته في هذا الشاعر ، وأصدر حكمه عليه . فمن المأثور أن الشعر ابتدأ بملك ، وانتهى بملك ، يعنون امرأ القيس ، وأبا فراس ، فهو ابن عم سيف الدولة الحمداني .

وقال الثعالبي « أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان الحمداني كان فرد دهره ، وشمس عصره ، أدباً وفضلاً ، وكرماً ومجداً ، وبلاغة وبراعة ، وفروسية وشجاعة . وشعره مشهور سائر بين الناس بالجودة ، والسهولة والجزالة ، والعذوبة والفخامة ، والحلاوة والمتانة . ومعه رواء الطبع وسمة الظرف ، وعزّة الملك . ولم تجتمع لشاعر قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتز . وأبو فراس يعد أشعر منه عند أهل الصنعة ، وتقدة الكلام . وكان الصاحب يقول : مبدأ الشعر بملك ، وختم بملك يعني بامرىء القيس وأبي فراس . وكان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ، ويتحامى جانبه ، فلا يتعرى لمباراته ، ويجتزىء عن مجاراته . وإنما لم يمدحه ومدح من دونه من آل حمدان تهيباً له وإجلالاً ، لا إغفالاً وإخلالاً ... »

هذا هو رأي الثعالبي ، ينطق المتنبي بالشهادة في منزلة أبي فراس ، والمتنبي كما نعلم

إمام الشعراء ، وأكبر الظن أن أحكامنا على المتنبي وأبي فراس وأبي العلاء ، سوف تتغير بعد أن تقدم لنا جميع آثارهم لنوازن بينها في ضوء الواقع .

ويسرنا أن نعلن عزم الدكتور سامي الدهان على إخراج ديوان المتنبي على النسق الذي أخرج به ديوان أبي فراس . وليس في هذا أي غرابة ، لأن الشاعرين متعاصران ، مشهوران ، متنافسان على الرغم من قول الثعالبي السابق الذكر .

ولا تظن أن تحقيق هذا الديوان أمرٌ يسير . ولو أن المحقق كان أمام مخطوط واحد لما وجد مشقة أو عسراً ، ولكنه بإزاء عشرات من المخطوطات تختلف فيما بينها من حيث الأبيات واختلاف القراءة والضبط . وقد يكون ذلك من تصحيف النساخ ، كما يكون من انتحال الرواة أو انحراف الذاكرة . وكل ذلك يحتاج الى الموازنة والترجيح ، والتماس النهج الصحيح .

وقد وقف الدكتور سامي أمام صعوبة أخرى هي ترتيب قصائد الديوان ترتيباً تاريخياً بحسب المناسبات . ذلك أن شرح ابن خالويه ، وهو راوية أبي فراس ، لا يحدد التاريخ الذي نظمت فيه هذه القصائد . وفي سبيل ذلك لجأ الدكتور سامي الى ديوان المتنبي والدراسات التي نشرت عنه وعن سيف الدولة الحمداني . ذلك أن المناسبات التي نظم فيها المتنبي قصائده معروفة ، والتاريخ الذي قيلت فيه مسجل ، وهي مناسبات نفسها تلك التي نظم فيها صاحبنا أبو فراس .

ولد الشاعر في ٣٢٠ حتى إذا بلغ السادسة عشرة أصبح والياً على منبج ٣٣٦ . وفي سنة ٣٣٩ اشترك في الحرب مع البيزنطيين ، الى أن وقع أسيراً في أيديهم سنة ٣٥١ . وظل في قيود الأسر أربع سنوات ، حرّ صريعاً بعد ثمانين في حرب له مع ابن عمه . ولذلك قسم الدكتور سامي حياته ثلاثة أقسام . الأول قبل الأسر ، والثاني في الأسر ، والثالث بعد الأسر . ثم رتب القصائد على هذا الأساس ، وصنف تحت كل قسم أصنافاً ، في الحب ، والفخر ، والرثاء ، والهجاء . . .

وأنت ترى أن المحقق الفاضل قد بذل جهداً جديراً بالثناء والتقدير ، أحيا به كنزاً من الأدب الثمين .

دكتور أحمد فؤاد الأهواني

فهرس الجزء الخامس

من المجلد الثاني عشر بعد المئة

٣٢١ التكافل الاشتراكي : نظرية ما في النظام الاجتماعي : المساواة : اسماعيل مظهر

٣٢٤ الاجنبية المجهولة : (قصيدة) مفيد الشوباشي

٣٢٥ مشهد من مسرحية كليوبترا : محمد فهمي

٣٢٩ نظرات في النفس والحياة — خاتمة نظرات أمانويل فرانس : ع . ش

٣٣٦ الملكية والدولة الطبقية : عصام الدين حفني ناصف

٣٣٧ سياسة الارشاد الاجتماعي على أي أساس ينبغي أن تكون : جمال الدين حمدي

٣٤١ في التربية — الدوافع الفطرية : محمود خالد شوكت

٣٤٥ الدمعة (قصيدة) : عدنان مردم بك

٣٤٦ ميلي (قصة) للكاتب الفرنسي جول لمتر : ترجمة الآنسة نعمت حسني

٣٥٢ وداع الحمراء (قصيدة) : حسن كامل الصيرفي

٣٥٣ حدود جديدة للأرض في الفضاء : أمين عبده

٣٦١ كيف هزم الاميركيون والبريطانيون خرافات الألمان : عوض جندي

٣٧١ قصر الحمراء : محمد رجب البيلي

٣٨٠ نبذة عن تاريخ الموسيقى العربية : سعد علاء

٣٩٠ اخبار علمية ، منها عثور باكيني عند تجربة القنبلة الذرية . أعظم كشف علمي منذ اكتشف البكروب ؛ وديم فلسطين

٣٩٧ مكتبة المقتطف ، بقلم أبو فراس الحمداني : دكتور أحمد زكي الاموي

٥ — لحق المقتطف

١٧٧ — ٢٢٠ 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 الاعتماد بمصر

١٩٤٨

وأعقب كتاب الديوان ، كتاب مصطفى صادق الرافعي « على السفود » [1] ويخيل اليّ أن من بواعث اخراج هذا الكتاب النقدي ، مقالاً كتبه العقاد عن الرافعي في الديوان بعنوان « ماهذا يا أبا عمرو » لمته فيه بالبغاء ! وادّعى فيه أن الرافعي قد انتهب من مقال له بعض معانيه ، فجاء على « السفود » نقداً عنيفاً لشعر العقاد ، نقداً يأباه أدب القلم وهكذا تفعل المهاترات !

وأغلب نقد الرافعي فني إذ اقتصر على الصياغة ودار حول الألفاظ وتضمن تشريح الأبيات بيتاً بيتاً . ومن أمثلة هذا النقد ، نقد الرافعي البيت التالي من قصيدة العقاد « الحر الالهية »[2]

ولو مزجوا بالخمر طينة آدم لعاش ، ولم يدر القطوب محياه !

فقد ارتأى الرافعي أن عبارة « ولو مزجوا » غير موفقة ، لأنها تعني أن آدم خلقه ، أكثر من واحد ، وبناء الفعل للمجهول أوفق[3] ليتجرّد البيت من وثنيته !

وفي « السفود » نقدات لغوية تستأهل الالتفات ولكنها صيغت في عبارة قاسية مؤذية

وقد جرى « السفود » على غرار « الديوان » كما أن العقاد والمازني في كتاب الديوان لم يذكرا حسنة واحدة للمنقودين ، كذلك لم يذكر الرافعي حسنة واحدة للعقاد ، ولم ينشر له ميزة .

حيثما يقال في شعر العقاد ، وفي صياغته الجافة وموسيقاه غير الآسرة ، وقلة تلون شعره بحرارة العاطفة ، وذاتية فكراته وهمومها . فلن ينكر منصف أنه أحدث شيئاً من التجديد في الشعر العربي الحديث ، وأ[illegible] طائفة من القصائد القوية الممتازة ، وبخاصة في الفلسفة العامة ، وعالم الفكر ، وفي الطبيعة ، فضلاً عما له [illegible] اللمسات الواقعية المعبرة ، كما في ديوانه « عابر سبيل »[4] ولن يجحد أديب عربي أن له أدق صياغته المستقلة التي ابتعدت عن الصياغة التقليدية ، وتجردت من الأصباغ والمحسنات البديعية .

---

(١) « على السفود » صدر عام ١٩٢٦
(٢) « ديوان النقد » ص ٧٤ (٣) على السفود ص ٧٥ ، ٦
(٤) ديوان « عابر سبيل » صدر عام ١٩٣٧

والملحوظ أن أغلب شعر العقاد شعر تفكيري مألوف وتأملي ذاتي ، وفلسفي خفيف ، وقل أن تجد فيه شعوراً أو انفعالاً دفاقاً ، وقد يعمق تفكيره في أحيان نادرة ، كما نجد ذلك مثلاً في قصيدته « القمراء » بديوانه وحي الأربعين [1] التي يقول فيها :

كلما أشرق في الليل القمر ... وسها الناس ولاذوا بالحجر
خلت أرواحاً تداعت للسمر ... زمراً تهمس من حول زمر
إن هذا الحسن لا يخفي هدى ... حيثما أسفر نور وانتشر
وخلا في جلوة الليل السهر ... فيها لا ريب حسٌّ وبصر

هيمنة المحبور يقدر من سحر

وقد يشتد انفعاله ويلتهب شعوره في النادر أيضاً ومن أمثلة ذلك مقطوعته « حسرة متلفة » بديوانه سالف الذكر [2] وهو أحفل دواوينه بالقطع الممتازة ، وفي هذه المقطوعة النابضة ، الصافية الديباجة ، يقول :

يا له من فم ... يا لها من قبله
لشهد بهـا ... كدت أن أرشفه
يا لزهـر بها ... كدت أن أقطفه
حلوةٌ ... ويحها غضةٌ ... رطبه
حسرتي بعدها ... حسرةٌ متلفه !

ويتلو شعره الفلسفي في الأهمية شعره في الطبيعة وله فيها قصائد ممتازة ، تدل على اتصاله الروحي بها ، ومن نماذج ذلك قصائده النهر الدائم [3] وروضة ساكنة [4] وحديقة البرتقال [5] وهذه القصيدة الأخيرة من قصائده الوصفية البليغة في وصف أحياء الطبيعة وفيها يقول :

أحبب به من منظرٍ سريٍّ ... ومن نباتٍ طيب زكيٍّ

(١) ديوان « وحي الأربعين » ١٩٣٣ ص ٩٧ (٢) ديوان وحي الأربعين ص ١١٣
(٣) ص ١٠٥ من ديوان العقاد في أربعة أجزاء ١٩٢٨ (٤) ص ٢٠٩ من الديوان سالف الذكر
(٥) ص ١٠٣ من الديوان سالف الذكر

متصل الخضرة فردوسيّ نُزّه عن تسوّح وعريّ
جناته تثني على الوسمي بالبرتقال الواضح الرويّ
كالسُرج المزكاة بالمشي تستقبل المقبل إذ تحيّ
منها بألف كوكب دوّي كالشمس في جلبابها العجري
غُصناً على غصن زمردي من بارز وضامر خلقي
وساجد في الأرض كالتميّ مكلل بطلعه حبي
كأنه جلاجل الحلي يأخذ عين المبصر الذكي
أخذ الحليّ مقلة الغوي على نحور البيض والنُدي
أغل لدى الفاجر والصبي من كنز قارون وكل شي
فاعجب لهذا الصانع الغني صائغ هذا الشعر أعني
من نفس حام ومن طميّ وصايغ الطلع بألف زي

ومخرج الحي بغير الحي

ولا يبدو في شعره الغزلي والوجداني ، وحي المرأة الغوي ، بل أكثر شعره في هذه الناحية ، إما من تصوير الأحاسيس ، أو من الاتصال العابر بالمرأة أو من وحي الحرمان

ومن نماذج ذلك قصيدته « كأس على ذكرى »[1] ويخيّل إلينا أنها تصوير لأحاسيس قلبه المتلهفة الى الجمال، وقصيدته « الثوب الازرق »[2] وهي ترسم الاتصال العابر بالمرأة وكذلك قصيدته « بصدار الذي نسجته »[3] وقصيدته في « ليلة البدر »[4] قد تبدو حقيقية في وحيها المباشر الاول وهذا قليل جداً في شعر العقاد . أما قصيدته « كأس على ذكرى » فقد استهلها بقوله :

يا نديم القصر إثر أقبل الليل . فهات !
واقتل الهمّ بكأس سُميت كأس الحياة
خرب القلب فصيّره بخير الساكنات

---

(١) ص ١٤٤ من ديوان العقاد أربعة أجزاء ١٩٢٨ (٢) ديوان « هدية الكروان » ص ٥٢
(٣) ديوان « أعاصير مغرب » ص ٥٠ (٤) وحي الاربعين ص ١٢٢

خمرة تملأ قلبي بقديم الذكريات

ثم يقول :

هاتها وأذكر حبيب النفس يا خير ثقاتي
ودع التلميح واجهر باسمه دون تُقاة
أترى نحرم حتى ذكره في الخلوات
صفه لي صفه وما كا ن بمجهول الصفات

وقصيدته « الثوب الأزرق » هي قصيدة بديعة لعلها أحسن ما في ديوانه « وحي الأربعين » ، وهي وجدانية وصفية أصيلة شبّه فيها الثوب الأزرق بأنه تجربة أخذها الانسان عن الله من لون البحر والسماء ، واستعاض فيها عن الأنجم في السماء والزبد الوضاء في الماء ، بطلعة المرأة الغراء ، ولمعة عينيها ، ونضرة خديها ، وإن أعوز الشاعر ، تقبيل الثوب الأزرق في الماء أو في القبة الزرقاء ، فما يعوزه أن يقبله في الفم الباسم المتخطر في الثوب الأزرق . وفي هذه القصيدة يقول :

الأزرق الساحر بالصفاء تجربة في البحر والسماء
جرّبها « مفصل » الأشياء لتلبسيه بعد في الأزياء

مجوّد الاتقان والرواء

ما ازدان بالأنجم والضياء ولا بمحض الزبد الوضاء
زينته بالطلعة الغراء ونضرة الخدين والسماء

ولمعة العينين في استحياء

إن فاتني تقبيله في الماء وفي جمال القبة الزرقاء
علي من الأزرق ذي البهاء تخطر فيه زينة الأحياء
مقبّل مبتسم الأضواء مردّد الالتثام والاصداء
وقبلة منه على رضاه غنيّ عن الأجواء والأرجاء

ويخيل إلينا أن قصيدته « ليلة البدر » وهي قصيدة موسيقية طليقة ، تجربة حقيقية. ومما جاء فيها قوله مازجاً بين الوجدان والبدر .

يا مسير الفيل يا نعم السمير ما لنا والصبح ما دمت أراك
أنا في نور وروض وعبير حيثما ألقاك لا ألقى سواك
رشفةٌ من ثغرك العذب النضير أو من الكأس احتوتها شفتاك
وسلامٌ أيها الكون المنير

والعقاد لمسات واقعية، لا تمس الحياة في صميمها ولكنها تمس بعض مظاهرها، وأظهر الشواهد على ذلك ما وعاه ديوانه «هارسبيل»، ولعله تأثر فيه ببعض شعراء الغرب تأثراً توجيهيًّا. ومن أمثلة ذلك قصائده: كوّاء الثياب[1] وسلم الدكاكين[2] وبابل الساعة الثامنة[3] و«ساعي البريد»، وهي تجربة طيبة، وإن لم يحلّ فيها الأداء.

وأما شعره الوطني والسياسي، فقد بدأ متحرراً إذ ساير الروح الشعبي زمناً، وابتعد فيه عن الامتداح، ثمّ تحوّل عن هذا النهج القويم، وتلوّن شعره بتناقض جيله، فرة مع هؤلاء، وأخرى مع هؤلاء، وبهذا التأرجح بين المبادىء وبين ممثليها، ألقى الراية التي حملها في بداية حياته الأدبية، تحت ضغط الأهواء، وظروف العيش القاسية، ومن أمثلة شعره الشعبي قوله في قصيدته «يوم المآذن»[4]

ما ينتخي الشعب لا يدفعه مقتدر من الطغاة ولا يمنعه منتصبُ
فاطلب لصيانك شعب النيل واعتصمْ وانظر بعينيك ماذا يفعل الدأب
ما بين أن تطلبوا المجد المعدّ لكم وان تناله، إلاّ العزم والطلب

وقوله في المؤتمر الوفدي عام ١٩٣٥ وهو يدلّ على الطغاة ويناصر ممثلي القوة الشعبية:[5]

سيهدم الطود من يبغيه معتدياً وان يهدم من أركانكم حجرُ
بناكم الله في أرض إذا رفعت صرحاً من المجد لم تعبث به العِبر
الدهر في حربها عدّام بنيته والدهر في شاطئيها حارس حذرُ
كفاية الله كم أوفت على خطر ثم استقرّت وزال الخوف والخطرُ
وكم توالت على أبوابها أممٌ وصبر باقية والشمس والقمر!

(١) ديوان هارسبيل ص٩٠ (٢) الديوان السالف ص٤٦ (٣) الديوان السالف ص٤٢
(٤) ديوان العقاد، الطبعة الثالثة سنة ١٩٢٨ ص ٢٢٨ (٥) ديوان هارسبيل ص ٩٠ و ٩١

وسنكشف عن تأرجح هذا الشاعر بين المبادىء والأشخاص وعجزه عن شق طريقه النقدي في فصل قادم

ويستحيل علينا في هذه الرسالة الموجزة ، أن نلم بنواحي شعره ، وفي هذه النماذج القليلة التي أوردنا ، ما يقطع بأن كتاب الرافعي « على السفود » جانب النقد الحصيف ، عند ما اقتصر على الكشف عن السيئات دون الحسنات ، واستعمل عبارات جارحة لا يقرها أدب النفس ولا أدب النقد .

* * *

وثمة كتاب نقدي ثالث ، هو « رسائل النقد » ألفه الدكتور « رمزي مفتاح » يحلل فيه شخصية العقاد ، ويكشف عن سرقاته من فكري ، وينتصر لهذا الأخير ، وإذا كان قد وفق في نقده بعض التوفيق إلا أن هذا النقد لم يخل من قسوة وتعنت وحيرة ، فضلاً عن أنه لم يتوخ طريقة التحقيق العلمي في موضوع السرقات التي دارت رسائله عليها .

فبحث رمزي ، وهو يدور حول ما أخذه العقاد من فكري ، كان يجدر به أن يعني كل العناية بالتواريخ ، ويستقصي عنها في مظانها ، ولا يدع ثغة ينفذ منها الشك ، وليس مما يرتاح له البحث العلمي ، ما ورد في رسائل رمزي من مزاعم مطلقة مخطئة كقوله في صفحة ١٤٧ « إن كل دواوين شكري طبعت ونشرت قبل صدور دواوين العقاد » لأن الحقيقة التاريخية تنكر هذا الزعم وذلك لأن ديوان العقاد الأول صدر في عام ١٩١٦ والديوان الثاني في عام ١٩١٧ على حين أن ديوان شكري الخامس صدر في عام ١٩١٦ ، وديوانه السادس في عام ١٩١٨ ، وديوانه السابع لم نهتد الى عام صدوره وهو قطعاً بعد عام ١٩١٨ أو في عام ١٩١٨ ، فيكون ديوان العقاد الأول والثاني صدرا قبل بعض دواوين فكري ، ويكون زعم رمزي في صدور جميع دواوين شكري قبل دواوين العقاد ، زعماً غير صحيح .

وإذا اتخذنا الدواوين حجة قاطعة على سرقة شاعر من شاعر ، لعدونا النصفة ، لأن بعض الشعراء قد يحبسون قصائدهم ، ولا يخرجونها إلا بعد زمن يطول أو يقصر ، أو قد ينشرونها في المجلات الأدبية قبل إبرازها في ديوان ، وعلى هذا الاعتبار ، تكون تهمة

السرقة في حاجة الى تحقيق واسع دقيق ، لا نجده مع كامل الأسف في « رسائل النقد » آنفه الذكر ، ولنضرب مثالاً محدداً على ما نقول قصيدة « كأس على ذكرى » للعقاد التي زعم رمزي أنها مسلوبة من قصيدة « يا وضيء البسمات » لشكري في وزنها وقافيتها ، ونظامها ومعناها وأن قصيدة شكري كتبت قبل قصيدة العقاد بأزمان طويلة ، وجلب عليها الدهر ذيل النسيان ، فسخها العقاد قليلاً وادعاها لنفسه (١)

وهذا زعم يحتاج الى تحقيق وينكره الدليل الايجابي الظاهر ، وذلك لأن قصيدة العقاد « كأس على ذكرى » ظهرت في ديوانه الثاني الذي صدر عام ١٩١٧ على حين أن قصيدة شكري « يا وضيء البسمات » ظهرت في ديوانه السابع المسمى « أزهار الخريف » وهذا الديوان وإن لم نجد تاريخاً لصدوره ، إلاّ أننا يمكننا تحديده تحديداً صحيحاً وهو عام ١٩١٨ أو بعد ذلك ، لأن ديوان شكري السادس المسمى «بالأفنان» صدر في عام ١٩١٨ ومعنى هذا أن قصيدة العقاد ظهرت قبل قصيدة شكري ، إذا أخذنا بهذا السند التاريخي لظهور الدواوين . فكان واجباً على الناقد في هذه الحالة أن يحقق هذه القضية ، ويرجع الى المجلات الأدبية كمجلتي « البيان » أو « عكاظ » أو غيرها ، فقد تكون مثل هذه المجلات مصدراً من مصادر التحقيق ، ولكن الناقد المتعجل ، اكتفى بما قدّمه من قرائن وملابسات واستنتاجات ، وهي لا تغني من الحق شيئاً .

حقاً ان طائفة من قصائد العقاد التي ذكر رمزي أنها منحولة من قصائد شكري ، صدرت بعد صدور قصائد شكري ، إذا رجعنا الى الدواوين ، وإلى بعد العهد بين بعضها ، فمثلاً قصيدة « زورة على غير موعد » « تمداد » التي ظهرت في الجزء الثالث من ديوان « العقاد » عام ١٩٢١ مأخوذة من قصيدة شكري « زورة الفراشة » بديوان شكري السادس الذي ظهر عام ١٩١٨ . وقصيدة « القريب البعيد » ظهرت بديوان العقاد الجزء الثاني عام ١٩١٧ وهي مأخوذة من قصيدة « شكري » « قريب بعيد » التي ظهرت بالجزء الرابع ، وهذا الجزء قد ظهر قطعاً في عام ١٩١٥ أو ١٩١٦ (حيث لم نهتد لتاريخه) وشاهد ذلك أن الجزء الخامس من دواوين شكري ظهر في عام ١٩١٦ ، وقصيدة « نحن وزماننا » للعقاد بالديوان

(١) ... النقد لرمزي منقاح ص ٩٠

الثالث الذي صدر في عام ١٩٢١ ، مأخوذة من قصيدة فكري « جنون الأماني » بالجزء السابع ص٢٣ . وقد صدر قبل عام ١٩٢١ كما أسلفنا ، ونكتفي في هذا المجال بذكر هذه القصائد التي يتجلى فيها تأثر العقاد بفكري تأثراً قويًّا ، في معانيه واتجاهاته ، ولكننا مع هذا نرى أن رموي ارتكب خطأ فادحاً في اتهام العقاد بالمعرضية في بعض ما أورد من قصائد من مثل قصيدة « نصيب النظر » التي ظهرت بديوان العقاد الجزء الثالث عام ١٩٢١ والتي زعم أنها مسروقة من قصيدة فكري « الجمال المنشود » بالجزء الرابع الذي ظهر قبل ديوان العقاد آنف الذكر ، وبالرجوع إلى القصيدتين ، نجد اختلافاً ظاهراً في الصياغة والفكرة .

والحق أن القصيدة الوحيدة التي تتجلى فيها المحاكاة في البنية والمعنى ، هي قصيدة « كأس على ذكرى » للعقاد وقد جاء فيها :

صفه لي صفه وما كا ن بمجهول الصفات
أترى ألبق منه باصطياد المهجات
أترى أسبح من خديه بين الوجنات
صفه غضبان وصفه لاعباً بين اللدات
ضاحكاً كالصبح يسحر بالضياء الظلمات
صفه في كل ساه صفه في كل الجهات

وهذه الأبيات من تلك القصيدة تحاكي أبيات فكري التالية في قصيدته « يا وضيء السمات » التي أتينا بمختارات منها ، وفيها يقول :

سألوا في أي حال هو أعلى في الصفات
قلت أحلى ما تراه في حديث اللحظات
فإذا أرخى لحاظاً كان أحلى في السمات
وهو أحلى منه إن فـاه وأحلى في الصفات[1]
وإذا صدَّ فما أحـلاه جمعَ النظرات
وإذا لان فما أحـلاه طلق البسمات

---

(١) السمات = السمت

ولا زلنا في حيرة تجاه عاتين القصيدتين ، ومن سبق الآخر في النظم ، ولما كانت هذه الزاوية من البحث تروق للناقد المؤرخ ، ولهذا فلا يشوقنا استقصاء هذا البحث وإنما نتركه مفتوحاً للذين قد يلذهم ، والذين يهمهم تصحيح التاريخ الأدبي والنقدي في مصر وهذا ما يخرج عن نطاق هذه الرسالة لأن تعقب الفكرة ، في التصيد وتعرّف مظانها ، يتطلب بحثاً مطولاً ، ويجول بخاطرنا أن الفكرة التي دارت حولها بعض معاني القصيدتين آنفتي الذكر ، من وحي شكسبير في روايته تاجر البندقية حيث تقول شخصية في الرواية « أحبك يا باسانيو راضياً وغاضباً » . وربما كان فكري أو العقاد استولدها ، وتوسع فيها ، فالفكرة مسبوقة ، أما الصياغة وتماثل القصيدتين في البحر والقافية ، فهذا ما يدعو الى التأمل والعجب .

* * *

ولا يجوز لنا أن نغفل من باب التأريخ الأدبي العابر ، شواهد من النقد الفجّ الذي أفسد الجوّ في مصر منذ عشر سنوات ، ونسأء الى كرامة الأدب والأدباء . ونذكر منها كتاب « أدباء معاصرون » للزعلاوي ، فقد أثار هذا الكتاب ، الغبار حول بعض شعرائنا وكتابنا الممتازين شباناً وشيوخاً ، وعلى رأس ، من عدا عليهم ، الشاعر الرائد ، الدكتور أحمد زكي أبو شادي . وكل ذنب الرجل ، أنه كتب كلمات لبعض دواوين شعراء الشباب وتغالى في الثناء على انتاجهم ، وما فقد الرجل ، شهد الحق ، إلاّ إنصاف هؤلاء الشعراء ، والتعاون معهم ، والسير بهم في طريق السموّ الأدبي ، — فكان الجزاء من هذا الكاتب ، أن يسبه ويصفه بالتعصب ، وان ينعت شعره بالإبهام وأنه لا يصح — في نظره — أن يوضع مع العقاد المنقري ، كما قال ، أو مع شكري ومطران !

ولقد تجرّح هذا الكاتب أدب أبي شادي ، وجاراه في ذلك بعض الذين لم يتمرّسوا بأدب القلم ، ودقائق الفن الشعري ، ومن لم يقدروا على التجاوب معه ، لأن هذا التجاوب عسير إلاّ على من تفتح قلبه لنفحات الفن ، أو بذل الجهد لتعرّف معاني هذا الشاعر ، وتقدير إنتاجه الوفير

ولسنا في مجال الدفاع عن هذا الشاعر المضطهد في وطنه ، فأدبه سوف يدافع عنه

ولكننا نذكر من باب الانصاف ، أن هذا الرجل قام بخدمات جليلة للادب الحديث ، ووجه الشعر وجهات جديدة ، وطعمه بالمواخر الطريفة والتعاريب الأصيلة والتصاوير الظريفة . ولا نغالو الحق اذا قلنا إن نفائسه المبثوثة في دواوينه التي تربو على الاثنى عشر ديواناً هي مفخرة من مفاخر الأدب العصري ، واذا كان هذا الرجل لم يلق التقدير الواجب لأدبه إلاّ من عدد من الأدباء المعدودين ، فذلك راجع الى غزارة إنتاجه من جهة ، وقلة الصبر على الدراسة المستفيضة من جهة أخرى ، ولهذا رأينا بعض أدبائنا الكبار يعربون من نقده لأنّ أدبه لا يمكن تقديره دون إجهاد وعناء. وأولئكم الذين اتصلوا بالرجل أو بذلوا الجهد في التعرف على دقائقه الفنية ، أمكنهم أن يقدّروه ، ومن بين هؤلاء نذكر مطران وناجي والشايب وابراهيم المصري والجداوي والسيرفي واسماعيل احمد أدهم وصالح جودت وعتيق وآخرين من أدباء الجيل الممتازين ، وال جانب هؤلاء أعلامٌ من أدباء الشرق والغرب أمثال الزهاوي والكرملي والمستشرق الألماني بروكلمان الذي قال عن أدبه في كتابه « لحق تاريخ الآداب العربية »

« يقيناً ، أن هذا الأدب ، مهما اختلف عليه ، فهو ثروة للغة العربية ، ولا يجوز لمنصف أن يجحد أثره في توجيه تيار الأدب العربي الحديث » (١)

ويستحيل علينا في هذا المجال أن نضع صورة واضحة عن شعر أبي شادي ، ولكن هذا لا يمنعنا من أن نضع خطوطاً ببانية لنوع شعره واتجاهاته لتكون معداً للدارسين .

وأول ما يلحظ في شعر أبي شادي أنه جمع تيارات الأدب المختلفة ، فنمة كلاسيكية جديدة ، ورومانتيكية مثالية ، وواقعية مثالية وهذه الكلاسيكية نجدها في كل ديوان له. فاذا قلبنا ديوان صباه « أنداء الفجر » (٢) أشرقت علينا قصيدته « الخير الأمل » (٣) بزيها الكلاسيكي ، وإذ ما تصفحنا آخر ديوان له « عودة الراعي » (٤) نالعتنا قصيدته « ثم الروح » (٥) في صياغتها الكلاسيكية ، غير أنها كلاسيكية جديدة ، أشبه بالشراب الجديد في الزجاجة القديمة

---

(١) رسالة الدكتور اسماعيل أدهم عن مطران — تكملة تاريخ الآداب العربية ج ٣ فقرة ١٦ ص ٩٦ س ١٢ بروكلمان (٢) من نظم أبي شادي سنة ١٩٠٩ والطبعة الثانية صدرت في يوليو ١٩٣٤

(٣) ص ٤ من ديوان « أنداء الفجر » (٤) ديوان « عودة الراعي » يناير ١٩٤٢

(٥) ص ٨ من الديوان آنف الذكر

والى جانب هذه الكلاسيكية ، نجد الاتجاه الغالب في شعر أبي شادي ، هو الاتجاه الرومانتيكي ، وهو يُعد بحق رائد الرومانتيكية الحديثة في مصر ، وقد ظهرت ثمار الواقعية عنده ، غير أن واقعيته هي من النوع المثالي

والذي يلحظ أيضاً على صياغته ، أنها مزاج من الصياغة الكلاسيكية ، والصياغة المتحررة. واذا كان مظفر ناصر الصياغات المتحررة ولم يطبقها ، كما أن شكري استخدمها نادراً ، فان أبا شادي أتى بنماذج ليست بالقليلة من الشعر المرسل والشعر الحر في دواوينه ، ففي ديوان الصبا « أنداء الفجر » نقع على مقطوعة « وطني ! وطني »[1] وهي من الشعر المرسل وفي ديوانه « أنين ورنين »[2] نقع على قصيدة « ليلة الأمس » من الشعر المرسل[3] وفي ديوانه الشعلة[4] نقع على قصيدة « الشريد »[5] وفي ديوانه « عودة الراعي » نطالعنا قصيدته « الى المرسم »[6] وهي أيضاً من الشعر المرسل . ونكتفي بقصيدة « الشريد » نموذجاً لهذه الصياغة المتحررة ، وهي مثال جيد وكاف على هذا النوع من الصياغة . ومما جاء فيها قوله :

جُنَّ قلبي في اتباع المغتربْ وبكت نفسي بصمت المنتحبْ
وتولتني من الحيرة ما لا تعرف الايمان سلماً أو نتالا
فاذا بي كدت لا أعرف نفسي وكأن الزرء تكريني وحسي
واذا الايمان عاد لي جديد حيثما الايمان ملك لسعيد
آه من ضيق تعالى فوق صدري دافناً روحي فصدري مثل قبري
وكأني والأسى يغلب حسي وظلام الهجر في مرأى ولمسي
كشريد وازعود القاصفة أصلته لجنون العاصفة

ولم يترك أبو شادي باباً من أبواب الشعر الحديث الا طرقه ، وأجاد فيه وأبدع إبداعاً. ونحسب انه في شعر الطبيعة لم يسبقه شاعر شرقي في وفرة الانتاج ، وفي قوة تجاوبه مع

---

(١) ص ٥٩ (٢) ديوان « أنين ورنين » ١٩٢٥ الطبعة الاولى (٣) ص ٢٠ ديوان « أنين ورنين »
(٤) ديوان « الشعلة » ١٩٣٣ مطبعة الفنون (٥) ديوان « الشعلة » ص ١٨
(٦) ص ٩٩ بديوان « عودة الراعي » .

الطبيعة ، ولو تصفحنا دواوينه لألفينا دُرَرًا نفيسة من هذا الشعر ، ونذكر من قصائده في ديوانه « أنداء الفجر » قصيدة « أنفاس الخزامى »[1] وفيها تطلع الى المعنويات في سنه الباكرة، وقصيدته « الخريف في حلوان » وهي تربو على المائة بيت في وصف اليوم في تعاقبه من الفجر والضحى والأصيل الى الليل وصفاً تحليليًّا حسيًّا[2] وقصيدته « في حضن الريف » بديوانه « الشفق الباكي » ص ٩٢٦ — وهي من الشعر الصافي كما يقول شكري ، وفيها يصف مرائي الطبيعة وصفاً بديعاً ، ويفسر معاني تلك المرائي تفسيراً روحيًّا في صياغة مفعمة بالحنان[3]

وإذا انتقلنا الى ديوانه « أطياف الربيع » وجدنا قصائد بديعة في الصيغة زاوج فيها بين مشاهدها وخواطره الوجدانية ، ومن نماذج ذلك قصيدته « في بور سعيد » ص ١١١ ، وقد جرت الفقرة الثالثة والخامسة بهذه النغمات :

يا ساعة عند الغروب كأنها ... خطفت من الأحلام والأجيال
ما بال هذي الشمس ترسل وجدها ... فوق اللهيب على المياه حيالي
ما بال هذا الموج يخفق هكذا ... خفق الحياة توثبت لزوال
ما بال هذا الحسن يبعث شوقه ... فوق الرمال الى نهى ورمال
ما بال هذا الجوّ أشبع روحه ... بالطيف والآلام والآمال

* * *

هذا للماء لنا برولائه ... ولطيّ فيه من الولاء صلاةُ
للفيلسوف به عجائبُ روائع ... فلكل شيء حكمةٌ وحياةُ
والناحت الرسام يقبس فنهُ ... ما تُضمر الخطرات والنظرات
والشاعر الموهوب يسأل غامضاً ... فتجيبه الأسرارُ والآيات
والناحت الواعي بروح مُلَحِّنٍ ... يرنو فيوحي النورُ والأصوات

ومن أعجب قصائده التي زاوج فيها بين مرأى البحر وخواطره القلبية ، ما جاء في قصيدته

---

(١) « أنداء الفجر » ص ١٢ ، الطبعة الثانية (٢) ديوان « أنين ورنين » ص ٢٧
(٣) يراجع كتابنا « أدب الطبيعة » من ص ١٠٠ الى ص ١٠٤

« بعد الصيف » في ديوانه «أغنية وتلال» ص ٨٧ . وقد صاغها في أسلوب سهل متحرر عن الصياغة الأتباعية ، فاستمع إليه في توزع قلبه بين مشاهد البحر ، ومشاهد الجمال الانساني الحارية ، يقول :

أضحكي يا رمال من هدير المياه
غاب ملك الخيال وتجلى سواه
ذاك بحر الدموع من بكاء الزمان
فهو دوماً مروع من مآل الهوان
كل حسن بناه بيديه يزول
ومراراً رثاه وأطال العويل
اضحكي يا رمال من فتوني العظيم
أنا عبد الجمال الغرير الحكيم
جئت أرجو إليك فتنة اللاهيات
فتنوني إليك حور الغانيات
أين أعناقهن؟ أين غزالي الحسان ؟
أين لهو لهن؟ حوى الافتتان ؟
ساعيني إذا ما عدت عود اليتيم
اتمنى سقاماً بعد موت النسيم
ساعي طول مكثي والتفاتي إليك
تلك روحي ببحثي عن نعيم لديك
فتشت فيك عما تعرف الذكريات
حينما البحر ضمّا دولة الفاتنات !

وتواجهنا نماذج بديعة أخرى من شعر الطبيعة في دواوينه الأخرى مثل « فوق

العباب » و « عودة الراعي » وتكتفي منها بنموذجين في ديوانه « فرق العباب » أحدهما يمثّل أسلوبه السلس، والثاني يمثل أسلوبه المركب . أما الأول فهو قصيدة « أهلاً أبو فردان ! » ص ١٦ ، والثاني قصيدة « في الطريق الحزين » ص ٢٨٣ . ويقول في الأول مخاطباً أبا فردان :

أهلاً « أبو فردانْ » يا منقذ الفـلاحْ
كلاكما قد هانْ واستمرأ الاتراح
إن قـدّروك الآن لم يعرفوا قـدره
لم يفهموا الانسان إنْ يفهموا غيرَه
تعيش بين الحقولْ مستأصلاً للضررْ
بناظر لا يَحولْ وناظرٍ من شررْ
وقد لبست البياض في صورة الناسك
وتارةً مثل قاضْ يقضي على الهالكِ
تَرَابِع العَـرَنا وتلتقط الديدانْ
تلوح كالوسنانْ والحالم العابدْ
تكمـلك اليقظانْ والباحثُ الساجد
في صُفرة البرتقالْ رجلاك والمنقارْ
كلاهما في الجمالْ رسّامُ أبهى هجار
« هجارنا » النضارْ هجارنا للنقى

ومما جاء في القصيد الثاني مازجاً بين مرائي الطبيعة وفكراته التصوفية ، في أسلوب مركب

يا طريقي الحزين ! عرّج على القبـ ـر ومرّ بيته بروحي وحسي
في صعيد الحقول مرّ بي وخُذني من وجود وهيئـه كلّ يأس
في جوار المياه تجري فتروي قبل ريّ الغراس قلبي ونفسي

في جوار النبات يخفق من خفـــقي ويقضي بهمسه مثلُ همسي
في جوار الأنيس من طيرها الأبيـــض[1] حمّ القرى حريصاً كحمّي
في جوار الأعشاب يلمسها المـا ء برفق والنورُ في شبه لمس
في جوار الثمار تملأ النحـــلُ بشوق المدلّلِ المُتحمّي
في جوار الأحلام في حضرة الأر ض وقد أينعتْ[2] بغرس وغرس

* * *

يا طريقي الحزين ! ما عالمُ النا س لمثلي ، فليس مثلي بإنسي
أنا بعضٌ من الوجود الذي يأ بى وجوداً على فسادٍ ورجس
من أغاني الضياء ، من طهره السا حر من خمره كياني وأنسي
من نجوم السماء والأرض أحلا مي ومن روحها المشعشع كأسي
من معاني خفيةٍ نشوتي الكبـــرى ومن مُقبلي البعيد وأمسي

وأما شعر أبي شادي الغزلي فهو شعر فياض صادر عن عاطفة صادقة ، ولم يخن أحد دواوينه منه . وهذا الشعر مرآة حقة للحب اللاهب وعبادة الجمال في المرأة ، وهو يتراوح بين التصوف والرغبة المتلبقة ، ومن شعر شبابه ما جاء في ديوانه « أنداء الفجر » في مثل قصيدته « عبادات » ص ٦٣ وفيها تتمثل حيرة المحب في حبه ، إذ يقول :

ما لعيني كلما ألقاك بالفرحة سبحْ
أهي لي الفرحةُ أم خشيةُ حلم يتصدّعْ
بي رجاء ليس يخبو ، ورجاء ليس يلمعْ
وأنا كالتائه العاني إلى الأوهام أفزعْ
هالكٌ قلبي يا حياتي ! فابثثه كيف يصنعْ
هو في القرب بعيد عنك يهفو ثم يجزعْ
آه ، كم يجني حيالي ، آه من شوق مضيّعْ !

فاذا انتقلنا نقلة طويلة الى آخر ديوان أصدره الى اليوم وهو « عودة الراعي » وجدنا

(١) يشير الى أبي قرداد (٢) أي الاحلام

على قصائد غزلية تتصوّر شعلة الحب الأولى، ولكنها تتردّى ثوب الرقة، وتتحلى بالفلسفة. ومن شواهد ذلك قصيدته « المتمرد » ص ٣ التي جاء فيها :

داعبتُ حبَّك في رداد الماء ورقصتُ بين مسارح الأضواء
وضحكت للمتمرّدات ، لأنني أنا وحدي المتمرّد المتنائي
أبتْ القناعة محتبي وأنا الذي لم يَغنَ من حسن سواك ، إزائي
صديانُ ، لا ريُّ لنار عواطفي ولو ان حُبَّك جنتي وسمائي

وقد يعجب المرء من توقد شعلة الحب في ربيع عمره وخريفه على السواء ، فاسمع إليه يخاطب حبيبته بعد ربع قرن [1]

ربع قرنٍ مضى رهيباتِ تمضي شعلة الحب عن وثوبٍ ورومضِ
لم أزل ذلك الفتى في جنوني ونؤادي بنبضه أيَّ نبض
ذكريات الهوى وأشباحه النشـــوى تُماهي في كل صحوٍ وغمض
نُشرت في السطور بعد انطحاب كنثير الحليا على زهر روض
فإذا ما أعود تملأ صدري بأبيّ لاهباً بأنسي وركضي
كم شقينا تعرفا وحياة وخصمنا لحكم دهر مُسيضٌ
ورمينا نفسي نتيجة تلبســـس على ذلك الصبا المنقضّ

ولكن لا عجب لوقدة الشباب في قلب هذا الرجل، لأنها استقرت في بؤرة شعوره يغذوها وفاء شبيه بوفاء [illegible]. وأي ديوان [illegible] نجد فيها هذه الوقدة مستمرة مشبوبة، ففي ديوانه « أشعة وظلال » نجد قصيدته المتمركة الزاوية « حبيبتي قبلة » ص ٥٠، وفي ديوانه « دموع الصبا » نجد « دير رينب » ص ٢٣ يقول في الفقرة الثالثة منها :

ناري وريحاني ! وأنس شبيبتي وكهولتي من لي سوالف رجاء
مست السنونُ الخافقات تأنها لمحات أحيـلام تطيب جـلاء
لم أشكها إلاّ وقلبي جـدُّها يستعذب الحرمانَ والإشقاء

(١) قصيدته « حديث » بالطبعة الثانية لديوانه « أنداء الفجر » وقد أهداه لها

عيناكِ لم أذق الملاف سراهما فحييتُ في سكري صباحَ مساءْ
كم مرَّة ألقاكِ فيها لم أُبحْ بالوجد وهو يهزُّ قلبي داءْ
ألقاكِ والحبُّ الدفينُ معذِّبي رغمَ اللقاءِ فلا أراه لقاءْ
فإذا رحلتِ الآنَ جدَّ مخيلة فلتحشدِ الدنيا ليَ الأعداءْ
لا شيء بعد الهجر نار جهنم فالهجر أقسى شعلةً وقضاءْ

ويخيَّل إلينا أن من أروع قصائده الغزلية ثلاث: قصيدة « الفنان » ص ٢٩ و« الجمال العربيد» ص ٢٣ و« ليلة في المعبد» ص ٤١ وهي جميعاً بديوان أطياف الربيع، وهذه القصائد لا عهد للعربية بها، ونحسب أنها من وحي لقاء الحبيبة ووحي جمالها الآسر، أما قصيدة « الفنان » فقد صاغها في أكثر من ثمانين بيتاً، وهي نفحات عبقة من نفحات الجمال والحب، وبالرغم من أن القطف منها يفسد نكهتها، إلاَّ أنه يطيب لنا أن نستشهد ببعض ما جاء فيها دون رعاية لتسلسلها، وقد بدأها بقوله:

أهلاً أيها الحب سلاماً أيها الآسي
أتيت إليك مستفياً فراراً من أذى الناس
حنانك أيها الداعي فأنت مليك أنفاسي
فررت وحولي الدنيا تحارب كل إحساسي

ثم قال بعد أن أبدع في الإغراب عن سيرته:

دلفتُ إلى سماء الحب فهي معبدي الفاسي
وقد صار الهجيرُ به نسيمَ الروح والراحِ
دلفتُ الى مناتها وكم شُدَّت عزيمةْ
وهل يعصى أسيرُ الفن لمثلثٍ بلحٍ أو شفةْ
ولما أقبلت وثبت معاني الحب من نفسي
بأي لغى أحييها من الأحلام والحس
رأت حزني وأحلامي وهذا الصفو يشملني
فردَّت كل آلامي بنسمة روحها الغني

وهنا مودة الحبّ وعطر الطيب فيّاح
بجسم كله عبق وروح دونها الراح
أشم عبيرها الثمـ ـن في سكر يحيرني
وأشرب هذه الألوا ن من نور يداعبني
وأصلح عن أسى الماضي وإن ضحى مسراتي
فهذي نعمة الماضي أتت في نعمة الآتي
أطيري يا حياة الروح في عيشي تحييني
شرابي منك أضواء وقوتي أن تناجيني !

* * *

ولا يقل تعبير أبي شادي الوطني والاجتماعي عن شعره الطبيعي والغزلي ، ولا يخلو ديوان من دواوينه من النفحات الوطنية والاجتماعية التي تناولها تناولاً حرّيًا ، والملحوظ في هذا الشعر أنه مجرد من التحزب للاشخاص ووجهته الوطن والشعب ، وفي سبيلهما قرّع كبار الرجال دون خشية ، ومن أمثلة قصائده الوطنية المثالية قصيدته « الحرية » ص ٦٧ و« الضاحك الباكي » ص ١٠٩ و« دير الشطة » وقصيدته « سباق الأموات » ص ٨٧ في ديوانه أضياف الربيع ، والتي يبهر الفؤاد ، هو حب أبو شادي للشعب وإيمانه به ، وله في هذه الناحية قصائد أخر بديعة من بلغة التقديسية . ونذكر من بينها قصيدته « بأس الشعب » ص ٧٤ من ديوانه « فرق العباب » و« نجدة الشعب » ص ٧٩ من ديوانه « أغاريد الشباب » وقوة الشعب رغم وداعته ، وطيبته لمن يستبدون به . ومن أروع شعره في هذا الصدد ، الفقرة الثانية من قصيدته « عداد الآتين » من ديوانه « عودة الراعي »[1] وفيه ينذر الشعب على تهاونه في حقوقه المقدسة ، وسكوته على الفوضى والفساد ، فاستمع اليه يقول :

يا شعب قم واشدد حقوقك فالخضوع هو الممات
تشكو الغريب وعلة الشكوى أرضيت الموات
قد عمّ الفوضى وقد دبّ الفساد بكل شيّ
فاذا سكتّ فلن تسدّ ولن يفيك أيّ حيّ

---

(١) صدر في يناير ١٩٤٢

ما دمت قبل أن تكون من الضحايا كالعبيد
سيسومك القوّام والكبياد أبواق القيود
ولئن وثى لك أجنبيٌّ فهو يرثي عن شعور
ولئن وثى لك حاكموك فذاك من بدع العصور
يا شعبُ ! كيف تطالبُ الغرباءَ بالبرّ السخي
وتطيق سُلّكَ في محاجر وفي نَهْبي وغيّ
هيهات يُعطى الحقّ من أَلِفَ الهوان في الحقوق
هذا هو العدل الصحيح وغيرهُ عين المروق
انهض وحاكم بائعيكَ إلى الهوى وإلى الفساد
أو مُتْ ذليلاً لا يُقاس بذلّهِ حتى الجماد !

* * *

وأما شعر أبو هادي النفسي ، فهو منقطع النظير في الشعر الشرقي المعاصر ، انه ترجمان صادق لشخصيته ، وهو هذا الشعر يقدم لحكم الزمن تاريخ حياته الحقيقي ، وينعكس من هذا الشعر صورة الرجل المنكمش ، حيناً المنبسط حيناً آخر ، ومن ظواهر انكماشه ، ميله للعزلة ، وأنسه بالتفكير ، وإخلاده إلى الحزم والأناة ، ونماذج هذه الظواهر ماثلة في مثل قصيدته « العزلة » ص ٦٨ من ديوان « المنبسطة » ، وفي مثل قصيدته « نور الجحيم » في ديوانه « مختارات وحي العام » وفي القصيدة الأولى يقول :

لي فيكِ خيرُ مؤانس وحبيبِ فالدهرُ بَيْ وراء في تعذيبي
أمٌّ حنونٌ أنتِ ، أنتِ صفيتي مهما تخدعني خداعَ جنيب
محضتُها حُبّي فما منّت به في حين قد طابتْ هو حبيبي
غاب الشعاعُ وأظلم الأفقُ الذي كم كان مبعثَ شعلةٍ لأديبِ
وأتى المساءُ فليس لي غير الرضى بالليل معتكفاً على تأديبي
جاوزتُ حدّ الأربعين ولم أزل كالطفل محتاجاً إلى التهذيب
فلجأتُ للام التي هي مرشدي أو لستِ أنتِ حبيبَ كل حبيبِ

وفي القصيدة الثانية يرى في الحداد نعيماً ، وقد كرّر هذا المعنى في قصائد أخرى ، ومنه من مظاهر الانكماش البارزة ، فاسمع إليه يقول :

إذا كنتُ أبكي لصفو الحياة ... فهيهات أبكي لقلبي الحزينْ
لقد ذقت صرفاً ضروب الألم ... فصارت لنفسي كبعض النعيمْ
فإن كان بي حليفَ السَّقم ... فيا ربما النور بعض الجحيمْ

ولكن هذا الشاعر لا يكاد يتداخل في نفسه ، حتى يخرج منها ، ولا يكاد يخلد إلى انفعالات الألم والحزن والقلق والحيرة ، حتى يرتفع عليها ، وتشرق في نفسه شعاعات الفرحة ، والهدوء ، والطمأنينة ، ولا يكاد يعبر عن نفسه ، حتى يخرج عنها ، ويعبر عن نفوس الناس ، ويمتد البشرية والحياة ، وهو بهذا يتنقل بين مزاجه الشعري ومزاجه المبسط ، وينتقل من النطاق الفردي ، إلى النطاق الموضوعي ، وشواهد ذلك بارزة في كثير من القصائد ، ولكنني هنا بذكر قصائده « نسيم الصباح » بديوانه « أطياف الربيع » ص ٥١ و « الناس » بديوانه « الشعلة » ص ٢٢ و « حلم الغد » بديوانه « عودة الراعي » ص ١٣٣ ويقطف الفقرة الثانية من القصيدة الأولى ، وهي من تحوّل الشعاع ونسامه ، وفيها يقول :

هذي حياتي كلها تعبٌ على ... تصبي ، وأتعبُ على أتراحي
أبكي وأبسم غير أني لا أرى ... إلاّ الدموع بمقلة الملاّح
وكأنني جاوزت خلجان الردى ... لسفينتي عمتْ بالأقداح
والبحر يعلمُ أنني في لجتي ... في قبضة الجرّاح والسفّاح
لم أدر إن كان الشقاء أو الردى ... بيديه أو أن المشية راحي
أقر وأدأب عارحاً ومجاهداً ... في ثورة البركان والسفّاح
واليمّ يُسلمني لعاطفتيه عليّ في ... مرحي ، وفتك عباية الملاح ،

وفي قصيدته الثانية « الناس » يخرج من نفسه ، ويتأمل حياة البشرية حوله ، ويقول في نزعة موضوعية :

خبرتُ ضياع الناس عمراً فلم أجد ... أحمقَ ولا أغبى من اللؤم في الناس
وما الحيوانُ الماكرُ الوائبُ الذي ... يُبرّدّيك ما بين الخيانة والياس

بأبشعَ في غدرٍ من اليوم في أمرهِ تنامى أخاه في المرارة والياس
علام اقتتالُ الناس والدهرُ ضاحكٌ عليهم وكلٌّ كالحريح بلا آمي !

وأما القصيدة الثالثة «حلم الغد» فهي قصيدة جامعة تمثّل نزعته الموضوعية، وتكشف عن ذكائه في نقد البشرية، وتطلعه الى إنسانية سامية مثالية في قرون قادمة، وتقوم منها على أبياتها العشرة الأولى، التي جرت في سلاسة وموسيقية :

بُورِكتَ يا حُلْمَ الغدِ وبقيتَ كنزاً في يدي
ومَلاذَ تفكيري ومَلْـ ـقى ما أهمُّ ومُسْعدي
لم يَشْقَ في الدنيا أما مي غيرُ نظرُ المعتدي
والناس من مستعبدٍ يهوي إلى مستعبدِ
سار الصُّدافع كلُّها جمٌ في السُّنَى والمقصدِ
كلٌّ يريدُ لنفسهِ متفرداً بالسؤددِ
يشكو سواه ودأبُه ما يشتكيه فيعتدي
ومركب النقص الأثـ ـيم أبى له أن يَهْتَدي
وكأنما الأحقادُ سـ ـر لي بعثرت من مَوْقِدِ
هيهات تطفأ والجها تُ كالزهم السَّيِّدِ

وفي دواوين أبي شادي ذخيرة لمن يريد تعرف سجاياه الجوهرية، ومثل نزعته التصوفية وثباته على الحق، وتفانيه في مجاهدة المثل الفردي أو الاجتماعي، وربما صدق عليه قول ستيفن سبندر Stephen Spender : «أنا قد تعرف الرجل من شعره أكثر من معرفتي له من تراجم حياته»[1].

ويمكن أيضاً تعرف نزعته الانطوائية من شعر الأسرة الذي نبغ فيه، ومن شعر الطبيعة. وأما شعر العلم الذي توفّر عليه، وشعر التصوير وشعره الغنائي، فيمكن تعرّف رجاحة تفكيره منه.

ومن شعره الوطني والاجتماعي يمكن التحقق من تبلور مبادئه، ونزعته الموضوعية،

(1) Stephen Spender — Life and The Poet — 47

ومن شعره الكوني ، والانساني يمكن الحكم على رعاية موضوعيته وعلوّ مثاليته

وقد أثبتنا طائفة من النماذج لشعره الوجداني والوطني والقصصي والتأملي ، ورى من الواجب أن نسجل نماذج قليلة لبيان مدى نضوجه الفكري ، وكيف أنه كان يبتدع الخوارق من الأشياء العادية ، وهذه القدرة نعتها « استيفن سبندر » في كتابه « الحياة والشاعر » بالعبقرية .

ومن قصائده الخارقة قصيدة « المجنونة الشريدة » أو الأشاعة — بديرانه عودة الراعي ص ١٢٨ — وهي قصيدة غير مسبوقة — على ما نظن — في فكرتها ، وموسيقاها مثل موضوعها تمام التمثيل ، ومما جاء فيها :

تجري عباءك وهاهنا تجري وتلهث في وني
وإذا استراحت برهةً عادت لتطرد أمنا
والعين أنجبها وربتها الطفولة بيننا
خلقت من الغوغاء فهي ترى أشدة لنا
ومن الخرافة والذكاء ومن ضياع الذهن
وبرغم فطرتها تجيد الهمس فنًّا متقنا
قابلتها مجنونة تجري هناك وهاهنا
ولربما لبست مسوح الرشد تخدع من رنا[1]
حتى تراود عقله فيرى الضلال تمكّنا
ويظل يمدحها ويمنحها الكرامة والسنا[2]
فهل الجنون جنونها أم في البرية حولنا ؟

ومن دلائل تفكيره العميق ، قصيدته « حز العراش » : ص ٧٧ من ديوان « الزرع » ، ولا عهد للعربية بأخيلتها ، وإن كانت بعض أخيلتها غريبة إلاّ أنه صاغها صياغة فريدة ، وهي تتطلب جهداً للاستمتاع بها ، وفيها يقول :

تطيرُ إلى الزهر في خفةٍ لتمتص منه الرحيق الشهيّ

(١) رنا = أدام النظر (٢) سنا = الرمح

وما تتمنى سوى زهرةٍ تبادلها لونها القرمزي
تحوم عليها وتنشق منها جميل الشذى فالشذى نفسها
وتأبى التحول في النور عنها فإحساس زهرتها حسها
كأنا بزهرتنا أصبحت فراشتنا الحلوة العائره
وتلك الفراشة حين انثنت على النور زهرتها الطائره

* * *

كذلك تحلم في هواها فراشتنا الحرة الناعمه
فدعها تغازل في وهمها خيالات ساعاتها الخالمه

فهذه القصيدة وأمثالها كثير في دواوينه وهي آية على فكره المتعمق ، وقارئها أول وهلة ، قد لا يرضى عنها ، ويراها زلت ألفاظ ، وربما كان هذا سرًّا من أسرار هجران شعر أبي شادي لأن القارىء العربي ، يهيم بالمعنى المألوف والموسيقى الآسرة للأذن ، وقد جاراه في هذا التقليد بعض النقّاد وبهذا يضيعون المتعة بالشعر الفني الحديث ، وهؤلاء النقاد يخالفون سنة النقد الصحيح ، وتأييداً لهذا ، يقول الأستاذ « جارود » أستاذ الأدب في جامعة أكسفورد ، ما خلاصته ، ان الشعر الذي يستدعي المطالعة ربما لا يطالعه معظمنا بالعناية الواجبة ، ونحن اذ نطالب الشعر بالمتعة ، فالشعر يطالبنا ببذل الجهد في تفهمه حتى نستمتع به [1]

ويقول الناقد ستار Star في كتابه « حركيّة الأدب » أنه لا مفرّ من بذل جهد كبير لمعرفة مربى الأديب ولا بُدَّ من فحص صنيعه الأدبي في بطء وإصغاء نفس ، وإلا كان نقد الناقد ضرباً من التحامل أو السطحية [2]

ونحن اذا كنا أطلنا الوقفة عند شعر أبي شادي ، فذلك لأن الشاعر الذي غُمِطت عبقريته في بيئته ، إمَّا تحاملاً أو تكاسلاً عن بذل الجهد لتفهمه ، أو عجزاً عن التحاوب معه ، ولا يظن أحدٌ أن تقديرنا له هو تقدير شامل لكل شعره ، بل إن له ، كما لكل

(١) تذييل للدكتور أبو شادي في ديوانه « أنداء الفجر » ص ١١٨ .
(٢) كتاب حركية الأدب — لمؤلفه ستار ص ٣

أديب ، عيوباً فقد لا تروق صياغته في بعض الأحيان ، وقد تتفاوت أنفاسه في القصيد الواحد . وقد لا يحفز التنقل بين أبيات بعض قصائده ، وقد تحور قوافيه أحياناً أخرى ، ولكن ، مهما يقال في ما أخذه قائله من ثقل من قيمة روائعه المبثوثة في دواوينه الكثيرة . ولو اختير ديوان فرد من هذه الدواوين ، لكان الديوان الأول الذي تعتز به العربية في العصر الحديث . ولا يستطيع القيام بهذه الخدمة الأدبية إلا أديب متقف ، مجرد عن الهوى مقدر المسئولية النقدية في هذا العصر ، محب للتآخي مع أعمال هذا الأديب ، الذي يُعد تآخي الناقد والمنقود أدق مقياس من مقاييس النقد ، وقد عبّر عن ذلك في أبياته البديعة الشهيرة [1]

كن أنت نفسي واقترن بعواطفي تجد « المعيد » لديّ غير مغيب
عمري — الذي تأباه — أنفسُ مهجتي وكفاهُ أن يحيا بنفس أديب
حتاً تحاول فهمَه بتحاملٍ ان العداء يرد كلّ نصيب
لو طرتَ في دنيا خيالي لم تكنْ إلا رفيقَ مسرتي ووجيبي
يا ان هذا الدهرُ من نغمة الورى لكنّه قلبي وروح حبيبي

وبعد هذه الجولة في شعر أبي شادي يتضح مجلاء أن ناقديه أغفلوا روائعه ، ولم يتحدثوا إلا عن هواته ، وأحاديثهم صدرت عن جهالة أو تجاهل ، ولبست رداء البذاء والتجريح ، كما جرت أقلام الجيل الأول من النقاد الذين أسلفنا على ذكر كتبهم النقدية .

* * *

ثم نبدل النقد في مصر ، وخلا من الطعن والتجريح والبذاء ، في مقالات الدكتور طه حسين التي نشرت بالمجلة السياسة الأسبوعية ، وجريدة الوادي اليومية ، وأغلب هذه المقالات ضمّنها كتابه « حديث الأربعاء » كما ضمّ نقدات جديدة . ولقد اختار هذا الكتاب النقدي بمجلات ذكية ، ونظرات فوقية نادرة . وطُبعت إلى حد ما ، بطابع الإنصاف ، وإن لم تخلُ في بعض الأحيان من الهوى .

ولقد نقد الدكتور طه ، شوقياً وحافظاً نقداً يكاد يكون مثالاً — وإن كان مُراً قاسياً — فذكر حسناتهما ومساوئهما ، واتخذ له مقياساً ذاتياً حيناً ، وموضوعياً حيناً

(١) قصيدة بعنوان « كن أنت نفسي » بديوان الشفق ص ٣٣

آخر ، ومقياسه بعامة ، كما شرحه في « حديث الأربعاء » البحث عن صحة المعنى واستقامته وطرافته ، وجودة اللفظ ونقائه ، وارتفاعه عن الركاكة والإسفاف »[1] وهو مقياس لم يعتمد جوهر الجمال الأدبي ، ولا النظرات الحديثة في النقد وفي هذا الصدد يقول الأستاذ محمد خلف الله في كتابه « من الوجهة النفسية »[2] إن « طه حسين ليست له نظرية واضحة المعالم في فلسفة الفن الجميل » — « وهو في نقده يصدر عن ذوق ومعرفة » وأنه « لا يقيس الأدب بمقياس جمالي أو سيكولوجي أو لغوي معين »

وآية هذه الحقائق إنصافه لكبار الشعراء مثل شوقي وحافظ ، وتأرجحه وتعاوجه في نقد شعراء الشباب أو الكهول مثل نقده لناجي ، وعلي طه ، ومحمود أبو الوفا — أما عن شوقي ، فقد تحدثنا عنه بما فيه الكفاية[3] ، وأما عن حافظ ، فقد امتدح بعض قصائده ، وأثنى على البعض الآخر ، ونعى عليه هو وشوقي ، قلة قراءتهما ، وكلهما العتبي ، ونعت حافظاً بالتقليد ، وشوقياً بالتجديد الملتوي ! وأخذ يشرح أبيات حافظ تشريحاً ، فيبتدئ نقطة أو قافية ، ولم ينظر الى قصائد حافظ نظرة كلية إلا نادراً

ونستطيع أن نقول إجمالاً ، إن حافظ ابراهيم في جملته ثمرة ناضجة من ثمرات الثقافة الكلاسيكية ، وأنه تميز بشعره الوطني والاجتماعي والوصفي ، وأسلوبه مباشر ، وفي كثير من شعره جزالة وحيوية . وجل شعره ، إذ لم يكن كله ، من عمل الوعي ، وليس للعقل الباطن ولا للوحي الكامن أثر فيه ، وذلك لأن حافظاً كان من النضوج الخارجية أو ما يسمونه Extrovert ، وتبعاً لهذا نجد جل صوره حسية مادية ، حتى في قصائده الوجدانية المعتبرة في مثل هذا البيت[4] من قصيدته الى الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده :

كأن فؤادي ابرةٌ قد تغطست بحبك أني حركت عنك تعطف !

وأما أسلوبه المباشر فيتجلى في مبيطرته وأسره في مثل تهنئته إلى السلطان حسين كامل التي استهلها بقوله :[5]

---

(١) « حديث الأربعاء » الجزء الثالث ص ٢٢٢ (٢) كتاب الاستاذ خلف الله صفحات ٢٨ و ١٤٠ و ١٤٠ (٣) تراجع ص ١١٦ الى ص ١٥٧ من هذه الدراسة

(٣) ديوان حافظ — الجزء الاول ص ٢١ (٤) الديوان سالف الذكر ص ٦٧ ، ٦٨

هنيئاً أيها الملك الأجلُّ ... لك العرش الجديد وما يُنيلُ
تسنم عرش اسماعيل رَحْباً ... فأنت لصولجان الملك أهل
وحصّنه بإحسانٍ وعدلٍ ... فحصن الملك إحسانٌ وعدلُ
وجدّد سيرة العُمرين فينا ... فإنك بيننا الله ظلُّ

ثم يقول في إبداع :

لك العرفان : هذا عرش مصرٍ ... وهذا في القلوب له محلُّ
فألّف ذاتَ بينهما برأيٍ ... وعزمٍ لا يكلُّ ولا يَسِلُّ
فعرشٌ لا تحفُّ به قلوبٌ ... تحُفُّ به الخطوب ويختلُّ

وقد تكون عُمَريّةُ حافظ التي روى فيها تاريخ عمر بن الخطاب رضوان الله عليه من الشعر المباشر الأسر ، وهذه العمرية بلغت أكثر من ثلاثين وصفة بيت ، ونقتطف منها ، موقفاً لعمر بن الخطاب مع نصر بن حجاج ، الذي كان يسبي النساء بجماله ، فأخرجه عمر من المدينة الى البصرة، وفي هذه الواقعة يقول حافظ : (١)

كانت له لثةٌ بانة عجب ... على جبين خليع أن يحلّيها
وكان أنى مشى مالت عقائلها ... هوىً اليه وكاد الحسن يسبيها
هتكنَ ثم الدبا بأسيه شغفاً ... والحسان تحنّ الى ليلاها
جززت لمته لما أتيت به ... فعاق ماطلما في الحسن حالبها
فصحت فيه شوّل عن مدينتهم ... فيها فتنة أعيى تعاديها
وفتنة الحسن إن سيبت بالحبب ... كفتنة الحرب إذ شبت سواعيها

وأسلوبه المباشر لا يزري على هذا الغرض في كثير من الأحايين بجمده ، ولا يزيد أي هزة ، كما نجد ذلك مثلاً في مثل قصيدته (مصرية) (٢) وأسلوبه فيها جامد الهواء ، راكد الماء وتما جاء فيها قوله على لسان مصر :

فقراي نبرٌ ونهري فراتٌ ... ومعائي مصقولة كالغدير

---

(١) ديوان حافظ ـ الجزء الاول ص ٨٩ و ٩٠
(٢) ديوان حافظ ـ الجزء الثاني ص ٩٠

أينما سرت جدول عند كرم عند زهر مدنر عند رند
ورجالي فو أنصفوه لسادوا من كهول على العيون وردا

وهذا الأسلوب المباشر الواضح ، قلّ أن تجد فيه انفعالاً وثباتاً ، وكثيراً ما تقع فيه على صور تارقة في المبالغة ، وهذا ينم على البعد عن الدقة وضعف المعرفة ، ومن شواهد هذه الصور المسرفة قوله في مدح « البارودي » : (١)

سلبتَ بحار الأرض درّ كنوزها فأمست بحار الشعر تبذر مورد
وصيرت منثور الكواكب في الدجى نظيماً بأسلاك المعاني منضدا

وإذا كان أسلوب حافظ كله مباشراً ، مع تفاوت في القوة أو الجزالة ، فإن كثيراً من تجاربه الشعرية كانت مضطربة غير موحدة الهدف ، فنراه مثلاً في مدحه للخديو (٢) أو للسلطان تركيا ، يتغول ، وكذا في تهنئته للسلطان عبد الحميد بعيد الجلوس (٣) يشرّق ويغرّب ، فيتحدّث عن مصر ، ويطلب لها الدستور ، ويتحدّث عن شريف مكة ، ويحمل عليه لخروجه على السلطان . وعلى هذا الغرار نرى كثيراً من قصائده مزيجاً من الحقائق والأفكار التي لا يصل بينها وبين بعضها سبب مباشر ، وهو في هذا يماثل القدامى في تجاربهم المختلطة .

* * *

وقد تميز حافظ بشعره الوطني والاجتماعي ، ما في ذلك ريب ، فهو شاعر المجتمع في جيله وله ميزة ديمقراطية حقيقية بالاعتزاز ، وقد كان يلجأ في شعره السياسي الى المباشرة ، تحت تأثير البيئة المتناقضة . وضبط الظروف العالمية المتنوّعة ، ويتجلى تباينه في مثل قصائده « وداع كرومر » ، والى « معتمد بريطانيا » وتهنئته للسلطان عبد الحميد ، ومع تباينه هذا ، فانه لم ينس بلاده والمطالبة بدستورها في أوقات حرجة في أيام السلطان عبد الحميد بعيد الجلوس واحتفائه بشهر تموز (يوليو) الذي عاد فيه الدستور الى تركيا ، يعرب عن أمله في نيل مصر مثل هذا الدستور ، وفي هذا يقول :

تموز ، أنت أبو الشهور جلالة تموز ، أنت مني الأسير العاني

---

(١) ديوان حافظ ـ الجزء الاول ص ٠٠
(٢) الديوان سالف الذكر ـ الجزء الاول ص ٤٤

هلاّ جعلت لنا نصيباً هلّنا نجري مع الأحياء في ميدان
أيعود منك الآملون بما رجوا ونعود نحن بذلك الحرمان
تمرو إن بنا اليك لحاجةً فتى الأوان وأنت خير أوان [١]

وكذلك نراه في تهنئته للخديو، بقدومه من الحج، لا ينسى ذكر مصر، والاعراب عن تمنياته الطيبات لها فيقول :

—أمانيك الكبرى وهمك أن ترى بأرجاء وادي النيل شعباً منعما
وأن تبني المجد الذي مال ركنه وأن ترهف السيف الذي قد تثلما
دعوت لمصر أن تسود وكم دعت لك الله مصر أن تعيش وتسلما [٢]

وقد نعى عليه، بعض أدباء اليوم هذا التهادن ؛ فرأينا الأديب محمود محمد شاكر، يحمل عليه في مجلة الكتاب [٣] حملة شعواء، ويُسدد بتقريعه الشعب، ورأينا الصيرفي في بحثه « حافظ وشوقي »[٤] ينقم عليه مثلاً قصيدته التي وجهها « الى السلطان حسين كامل » داعياً إيّاه فيها الى التعاون مع الانجليز، والصيرفي يقول في هذا الصدد « كان جديراً بحافظ أن يكون أكثر وطنية وشعوراً بالإباء، أو يسكت إن لم يجد مجالاً للقول » وهذه نقدات فيها كثير من الظلم، لأنها تنظر نظرة هذا الجيل لجيل مضى وعصر رهيب أسود كان يجثم فيه الاحتلال بخياله على صدر البلاد وقلبها. ويكفي حافظاً فخراً أنه استطاع في هذا الظلام أن يتحدث بذكر مصر، وأن ينطق بأمانيها ؛ ولست أجد أقوى في تبيان حالة البلاد وما كان يحيق بها من إرهاب من مثل قوله [٥]

فقد غدت مصر في حال إذا ذكرت جادت جفوني لها باللؤلؤ الرطب
كأنني عند ذكرى ما ألمّ بها قرمٌ [٦] تردد بين الموت والطرب
إذا نطقت فقاع السجن مشكاتي وإن سكتُّ فان النفس لم تطب

وأما نقد محمود محمد شاكر بأن حافظاً كان يحمل على الشعب ويندد به، فهذا نقدٌ ضريرٌ لأن حملة حافظ على الشعب، هي حملة توجيه، وتقويم واصلاح، لا حملة تنديد وازراء،

(١) ديوان حافظ الجزء الاول ص ٤٨ (٢) ديوان حافظ الجزء الاول ص ٥٣
(٣) مجلة الكتاب السنة العشرون اكتوبر ١٩٤٧ (٤) كتاب « حافظ وشوقي » — تصدير عام ١٩٤٨ ص ٨ (٥) ديوان حافظ — الجزء الثاني ص ١٥ (٦) القرم : السيد

وتحقير ، ومثل هذه الحملات تدل على شدّة وطنيته ، وحبّه لبلاده — فهو عندما يُقرّع بني وطنه في القصيدة التالية :[1]

حطمتُ اليراع فلا تعجبي ... وعفتُ البيان فلا تعتبي
فما أنت يا مصرُ دار الأديب ... ولا أنتِ بالبلد الطيب
وكم فيكِ يا مصرُ من كاتبٍ ... أقالَ اليراع ولم يكتبِ
فلا تعذليني لهذا السكوت ... فقد ضاق بي منك ما ضاق بي
أيُعجبني منك يومَ الوفاق ... سكوتُ الجماد ولعبُ الصبي [2]
وكم غضب الناس من قبلنا ... لسلب الحقوق ولم نغضبِ

إلى أن قال :

وكم ذا بمصر من المضحكات ... كما كان فيها أبو الطيّب
أمورٌ تمرُّ وعيش يُمرّ ... ونحن من اللهو في ملعبِ
وصُحْفٌ تطنُّ طنين الذباب ... وأخرى تشنُّ على الأقربِ
وهذا يلوذ بقصر الأمير ... ويدنو إلى ظله الأرحبِ
وهذا يلوذ بقصر السفير ... ويرنو إلى وِرده الأعذبِ
وهذا يصيحُ مع الصائحين ... على غير قصدٍ ولا مأربِ

لا يقصد بمثل هذا التقريع ، إلى الحكم والسخرية من الشعب ، كما توهّم الناقد الذي أسلفنا ذكره إنما يقصد إلى إثارة قومه إلى التحرر وإلى التحلي بالمبادىء الخلقية والوطنية الفريدة — وقد أدرك هذا القصد الأديب الشاب « روفائيل مسحه » في كتابه « حافظ السياسي » وعلّل الدوافع التي اضطرت حافظاً إلى التهاون ، وحب السلامة تعليلاً واقعيًّا

وعلى أي حال ، فإن حافظاً في جيله ، كان خيراً من أي شاعر مصري عصري في ميوله الوطنية والديمقراطية ، وتاريخ شعرائنا الراحل المعروف شهيد على ما نقول .

ومع هذا ، فإذا كان الشباب الوطني المثالي ، في هذه الأيام ، يتفرس في الشهادين ، ومن تخوّف حافظ من الإيذاء ، في عهد الاحتلال والحكم العرفي ، وفي قيام قانون المطبوعات ،

(١) قصيدة « زواج الشيخ علي يوسف » : مجلة الهلال ص ٢٥٦ .
(٢) يشير الى الاتفاق الذي تم بين الحكومة المصرية سنة ١٩٠٠ والذي أطلقت يد الحكومة في مصر ، مقابل بعض الامتيازات لفرنسا في مراكش .

فإنه سوف يطرب لقصائده التي دبجها، بعد ما تحلل من أغلال الوظيفة في عام ١٩٣٦ والتي لم يعمر بعدها، وهذه القصائد تؤيد محبته العميقة لوطنه، والديمقراطية الغالية، وهذا ما تشهد به مثل قصيدته: « في شؤون مصر السياسي » ص ٢٠٥ ـ الجزء الثاني، التي حمل فيها على المستعمر، وعلى حاكم من حكامنا المتجبرين، في عام ١٩٣٢ وقد استهلها بقوله:

قد مرّ عام يا سعاد وعام ... وابن الكنانة في حماه يضام
صبوا البلاء على العباد فنصفهم ... يجبي البلاد ونصفهم حكام

ـ ومنها قوله مخاطباً ذلك الحاكم:

ودعا عليك الله في محرابه ... الشيخُ والقسيسُ والخاخامُ
لاهُمّ[1] أحي ضميره ليذوقها ... غصصاً وتنسف نفسه الآلام!

وعلى مثل هذه الوتيرة جرت قصائده: « الى المندوب السامي » ص ١٠٦، « والأحلاف والحياد » ص ١٠٧ و « الى الانجليز » ص ١٠٨ ـ ومما جاء في القصيدة الأولى قوله منددا بسياسة الاستهتار:

كشفنا عن نواياكم فلمتم ... وقد يرجى الخفاء محايدينا
سنجمع أمرنا وتزون منا ... لدى المجلس كراماً صابرينا
وتأخذ حقنا رغم العوادي ... تُطيفُ بنا ورغم القاسطينا[2]
على رغم المروءة قد ظلمتم ... ولكن بالأسود مستفدينا

وأما شعره الاجتماعي، فيعد مفخرة من مفاخره، كما قلنا في صدر هذا البحث[3] وهذا الضرب من الشعر منه، ما هو محلي بحت لن يعمر إلا كحدث تاريخي، ومنه ما هو باقٍ على الزمن بقاء ما فيه من حقائق. ومن قصائده الاجتماعية المحلية، نذكر « حريق بيت ضمر » ص ٢٥٠ و « اللغة العربية تنعى حظها » ص ٢٥٣، و « مدرسة عطفي كامل » ص ٢٦١، والحث على تشييد مشروع الجامعة ص ٢٦٥، ومدرسة البنات ببور سعيد ص ٢٧٩، وكلها بالجزء الأول ـ ومن قصائده المعمرة نذكر قصيدته « رعاية الأطفال » ص ٢٧٥ بالجزء الأول، التي استهلها بقوله:

---

(١) لاهُمّ = اللهم (٢) القاسطين = الظالمين (٣) تراجع ص ٩٤، ١٥

فبحقّ أرى أم ذاك طيفُ خيالِ لا ، بل فتاةٌ بالعَراء خيالي
أمست بمَدْرَجة الخطوب فما لها راعٍ هناك ، وما لها من والي

أو قصيدته التي يصف فيها الغلام المشرّد [1] والتي جاء فيها قوله :

صبيٌّ هائمٌ تحتَ الظلام هُيام حائرْ
أبلى الشقاءُ جديده — وتقلمت منه الأظافر
كم مثله تحت الدجى أسوان يادي الضُّرّ طائر
خوفانَ ، يخرُجُ في الظلا م خُروج خُفّاش المغاور
متلفعاً جلبابه متقرفياً معروف حابر
يقذى برؤيته فلا تَلْوي عليه عينُ ناظِر

ومن أجمل قصائده الاجتماعية الدافعة إلى العمل والتقدم ، ما جاء في قصيدته « الامتيازات الأجنبية » [2] وفيها مزيج من الحقائق المحلية ، والحقائق الباقية ، استمع إليه يقول :

سكتُّ فأسفروا أدبي وقُلتُ فأكبروا أربي
وما أرجوه من بلدٍ به ضاق الرجاء وفي
وهل في مصر مفخرةٌ سوى الألقاب والرتب
وذي إرثٍ يكاثرنا بمالٍ غير مكتسب
فقل للفاخرين : أما لهذا الفخر من سبب

* * *

أروني بينكم رجلاً ركيناً واضح الحسب
أروني نصف مخترع أروني ربع مكتشب
أروني نادياً حفلاً بأهل الفضل والأدب
وماذا في مدارسكم من التعليم والكُتُب
وماذ في مساجدكم من التبيان والخُطَب

(١) محاورة في حفل أقامته جمعية رعاية الطفل ، الجزء الاول ص ٢٩٢
(٢) ديوان حافظ ـ الجزء الثاني ص ١١٠

وماذا في صحائفكم سوى التمويه والكذب
فهبوا من مراقدكم فإن الوقت من ذهب !

ومن الغريب ، أنّ بعض قصائده الوصفية كان ، يضمنها ذكر الحالات الاجتماعية السيئة في بلاده ، ومن تلك القصائد قصيدته المتنوعة المبدعة ، « رحلته الى إيطاليا »[1] فقد وصف فيها البحر وإطلاله على المُلْك ، وصفاً رائعاً ، وأعقب ذلك بوصف مشاهد إيطاليا ، ومجالي الجمال فيها ، وأقام بعد ذلك مقابلة بين بعض حالات ايطاليا الطبيعية والاجتماعية ، ومظاهر حياة أهلها ، وحالات مصر وبعض مظاهر حياة المصريين . وفي ذلك يقول :

جوّ هم في تقلب واختلاف غير أن الشتات فيهم وفيرُ
جوّنا أنبتَ الجواء ولكنّ ليس فينا على الشتات صبورُ
ولديهم من الفنون لُبابٌ ولدينا من الفُنون قشور
أنكر الوقف شرعُهم فلهذا كل ربع بأرضهم معمورُ
ليس فيها مستنقعٌ أو جدارٌ قد تداعى أو مسكنٌ مهجورُ
قسموا الوقت بين لهو وجِدٍّ في مدى اليوم قسمة لا تجورُ
كلُّهم كادحٌ الى الرزق في ولاءٍ اذا دعاه النشورُ
لا ترى في الشوارع لاعبَ نردٍ حوله الرعاع جمٌّ غفيرُ
لا ولا بطالاً[2] عليم النواحي للتهاوي رواحُهُ والبكورُ
نضروا الصخر والرمال ومن الروا مي ولدينا في موطن الخصب بورُ
ولع القوم بالنظافة حتى جُنّ فيها غنيهم والفقيرُ

وعلى هذه الوتيرة تجري مقابلته التي يحي بها انهاض المصريين وحضهم على العادات الحميدة ، وقد أربى هذا القصيد على الستين بيتاً ، وهو يُعد من أروع قصائده ، وبخاصة القسم الأول من القصيد الذي يصف فيه البحر والعاصفة والمُلْك ، وهو هذا الوصف

(١) ديوان حافظ ـ الجزء الاول ص ٢٢٧
(٢) الباطل المقرد بلا عمل

يثبت اتصاله بالطبيعة ، ولعله — كما يقول الأستاذ شفيق جبري [1] لم يتصل بالطبيعة إلا في هذا القصيد فاسمع إليه يقول :

عاصفٌ يرعى وبحرٌ يُثير أنا بالله منهما مستجيرُ
وكأنَّ الأمواجَ ، وهي توالى محنقاتٍ ، أشجانُ نفسٍ تثور
أزبدت ، ثم جرجرت ، ثم ثارت ثم غارت كما تغور القدور
ثم أوفت مثل الجبال على الفُلْـ ـك وهفَّت عزمة لا تحُور
تتراءى بموجِهِ لا يُبالي أمياهٌ تحوطُه أم صُخورُ

وبعد وصف حال ركابها النفسية ، يُخاطب البحر في قوة إذ يقول :

أيها البحرُ لا يغرَّنك حولٌ واتساعٌ وأنت خلقٌ كبيرُ
إنما أنت ذرَّةٌ قد حواها ذوَّةٌ في فضاء ربي تدُورُ
إنما أنت قطرةٌ في إناءٍ ليس يدري مداهُ إلا القديرُ

ولا يتسع المجال لتناول باقي نواحي حافظ الشعرية ، وجملة القول في هذا الشعر إنه شعر الشخصية الخارجية — Extrovert — كما قلنا آنفاً — وهذا نرى شعره الوجداني سواء أكان غزلاً أم رثاء بارد العاطفة أو منتعلاً ، ومتراوحاً بين الجودة والرداءة في الأداء.

وأما معانيه فقد تنيل كثيراً ، وتخمل قليلاً ، وموسيقاه قد تحلو وقد تجمد ، وأما شعره الوطني والاجتماعي والوصفي : فهو كما قلنا غرة شعره ، ووليد شخصيته وهوى نفسه ولهذا قد علا في أغلبه علوّاً كبيراً .

* * *

ونعود بعد هذه الجولة السريعة في شعر حافظ ، إلى نقد الدكتور طه حسين للثلاثة من شعراء اليوم من المصريين وهم علي محمود طه ، والدكتور ابراهيم ناجي ، ومحمود أبو الوفا لنرى هل وُفق في نقده لهؤلاء ، كما وفق في نقده لحافظ وشوقي .

أما عن — علي محمود طه — فقد ذكر الدكتور طه حسناته ومساوئه ، فرضي عن بعض قصائده ، وأنكر البعض الآخر .

---

(١) مجلة الكتاب ـ العدد الثاني أكتوبر ١٩٤٧

فعلي محمود طه ، كما يقول: شاعر مجيد ، حلو الأسلوب، جزل اللفظ وفي شعره موسيقى قلما تظفر بها في كثير من شعرائنا المحدثين ، وهو يُحسن الوصف والتصوير ، إذا وصف في رشاقة وخفة ، لا في تثاقل وإلحاح !

ومن عيوبه — كما يقول — أنه يسيء في القافية كثيراً ويخطىء في اللغة ، «ويجسم ما لا سبيل إلى تجسيمه ، ويغلو في ذلك غلوًّا فاحشاً »(١)

وتبعاً لهذه النقدات لم يرض الدكتور طه عن قصيدة « ميلاد شاعر »(٢) لما فيها من المبالغة ، ورغب إلى الشاعر أن يلغيها عند طبع ديوانه « الملاح التائه » ! وأما قصيدة « غرفة الشاعر » ص ٢٨ فقد بلغت رضا الناقد

ولو صار الدكتور طه على هذا النقد الذاتي المتذوِّق ، لما كان لنا عليه من سبيل ، ولكنه يعدل عنه ، حاد ينقض ما نَسَجَ من آراء عن الشاعر المنقود إذ قال :

« انه شاعر مجيد حقًّا ، ولكنه ما زال مبتدئاً ! وهو شاعر مجيد حقًّا ، ولكنه في حاجة الى العناية باللغة ونعرُّف أسرارها ! »

وهذا نقدٌ مَمْجوج متأرجح ، لا يعطي فكرة واضحة ، ولا صحيحة عن الشاعر المنقود والقطع التي أعجب بها الدكتور طه ، ليست أجود قصه .

وليس ريب ، أن علي محمود طه ، شاعر وشَّاف مجيد ، وشعره في استواء واحد، فلا يحلق تحليقاً بعيداً ، ولا يهبط هبوطاً عميقاً ، إلاَّ أن يستر عاطفته ، ويكبح انفعاله الشعري، ويميل الى الأداء القوي الجزل ، فاذا وصف وصَّف مجايداً ، دون إشراك عواطفه، إلاَّ في القليل من قصائده ، وموسيقاه تشجي الآذن، ولا تهزّ القلب إلاَّ قليلاً وقد تؤثر حافظته في انتاجه الشعري

وفي ديوانه « الملاح التائه » الذي تقدم ذكره ، قطع بارعه ، سها عنها الدكتور طه ، كما أغفل قطعاً يرقد تحتها الطبع ، ونوَّه بقطع لا ينطلق منها صفير الفن ، ومن القطع البارعة التي أغفلها : « أغنية ريفية » ص ٤٦ ، « الله والشاعر » ص ٧٧ ، « النشيد » ص ٢٦ وهذه الأخيرة هي في اعتقادي القطعة الارتجالية في الديوان كله ، وفيها تتمثل الرؤية

(١) كتاب « حديث الاربعاء » ص ١٦٧ الجزء الثالث (٢) ديوان « الملاح التائه » ص ٣ الطبعة الاولى صدرت عام ١٩٣٤

الشعرية ، والأسلوب الذي السريع البعيد عن الترصيع اللفظي ، وهو يصف في هذه القطعة زورة طيف الحبيب ، فيقول :

عنـد ما طلّق الوادي مساء كان طيفٌ في الدجى يجلس قربي
في يديه زهرةٌ تقطر ماء عرّفت عيني بها أدمع قلبي
قلتُ : من أنت ؟ فلبّاني عجبا
نحن يا صاح غريبان هنا قد نزلنا السهل والليل الرهيبا
حيث ترعاني وأرعاك أنا قلت: يا طيف أثرت النفس شكا
كيف أقبلت ؟ فقل لي : من دعاكا ؟
قال أشفقت من الليل عليكا فتتبعت الى الوادي خطاكا
ودنا مني وغنّاني النشيدا فعرفتُ اللحن والصوت الوديعا
هو حبي هام في الليل شريدا !

أما قصيدة « ميلاد شاعر » التي تعتبر الناقدُ على الشاعر حذفها من الديوان ، فهي من القصائد الوصفية البديعة ، وقد نوّهنا عن جمالها ، في كتابنا « أدب الطبيعة »[1] وقطفنا منها هذه الأبيات في وصف مشهد طبيعي :

وهنـا جدولٌ على صفحتيه يرقص الظلُّ والسنا الوضّاحُ
وعلى حافتيه قامٌ يغنيـنا من الطيرُ هاتفٌ صدّاحُ
وفراشٌ له من الزهر ألوا نٌ ومن ريّق الشعاع جناحُ
دفّ في نشوة يناديه نوّا ر وعطرٌ من ثغرها فوّاحُ
وهنا ربوة تلألأ فيها خضرة العشب والندى اللمّاحُ
ونسيم كأنه النفسُ الحا ئر تُصغي لهمسه الأرواحُ !

وهذه القطعة كما يلمح القارىء ، من أجود شعر الوصف وأجله بالنظر لبراعة صورها البصرية والسمعية ، وتخيّر بحرها وقافيتها وجمال موسيقاها وطلب حذفها ، هو ضربٌ من التعنت والهوائية

(١) « أدب الطبيعة » للمؤلف سنة ١٩٣٧ ص ١١٧ و ١١٨

ولا مجال، في هذا المكان لتناول دواوين علي طه، التي صدرت بعد الديوان المتقدم ذكره، وهي «ليالي الملاح التائه»[1] والشوق العائد[2] و«زهر وخمر»[3] و«أرواح وأشباح»[4] و«شرق وغرب»[5]، وسنتناول بعض هذه الدواوين في مكان آخر، والملحوظ عامة أن أغلب شعر علي طه، وصفي غنائي، وموضوعاته رومانتيكية، تتناول وصف الطبيعة والغزل، ولم يهجر هذه الموضوعات إلا في ديوانه الأخير «شرق وغرب» إذ فيه قصائد وطنية واجتماعية ممتازة، كقصائده «إلى أبناء الشرق» ص ٦٩ ـ و«في صفوف المجاهدين» ص ١٥٤ و«على النيل» ص ٩٢ — و«مصر» ص ١٠٠ وهذه القصيدة نيفت على الخمسين بيتاً، وقد تناول فيها حالة مصر المشجية الراهنة، ومما جاء فيها قوله:

أحقّاً ما يُقال شيوخُ جيلٍ ... على أحفادهم فيه أكذبُ
وكانوا الأمس أرسخ من جبالٍ ... إذا ما زُلزلت قمٌ وهضبُ
فما لهمو وهنَ منهم حُلومٌ ... لها بيد الهوى دَفعٌ وجذبُ
أأرحامٌ مقطعةٌ وأرضٌ ... تعادى فوقها أهلٌ وصحبُ
وأسواقٌ تُباع بها وتُشرى ... ضمائرُ هنّ للأهواء نهبُ
يطوفُ بها النفاقُ وفي يديه ... صحائفُ أقسمت زوراً وكذبُ
يكاد الليلُ أن ينسى دُجاهُ ... إذا نُشرت وبأخذُ منه رُعبُ
تعالوا يا بني قومي نعالوا ... إلى حقٍّ وحسبُ الشعب حسبُ
هو الدستور منه حيٌّ قطفنا ... ونهر حياتنا ملآنُ عذبُ
فما للشرب[6] والجانين ثاروا ... علا بعد ما طعموا وعبّوا
فأهدوه مرة وأبيح أخرى ... رغيب، وما له عيبٌ وذنبُ
إذا ما الأكثرية فيه فازت ... تحركت الدسائسُ وهي إلبُ
عجائبُ لم تقعْ إلاّ بمصر ... وأحداثٌ لهنّ يطيش لُبُّ

(١) صدر في عام ١٩٤٠ (٢) صدر في عام ١٩٤٥ (٣) صدر في عام ١٩٤٣
(٤) صدر في عام ١٩٤٢ (٥) صدر في عام ١٩٤٧
(٦) الشرب: جمع ـ القوم يشربون ويجتمعون على الشراب.

ومثل هذا الشعر يُعد نقلة جديدة في اتجاه الشاعر من الشعر الرومانتيكي الخيالي ، إلى شعر الحياة والواقع .

وعلى أي حال ، فان شعر — علي محمود طه — يطبع أكثره الكد ، وتتجلى فيه أصالة الأناة والروية وهذا ما يباعد بينه وبين الالهام الشعري في كثير من الأحايين ، ولو ترك نفسه على سجيتها ، ولم يروّ في توشية قصائده ، ولم ينظر كما يقول الدكتور بشر فارس ، إلى من سبقه من الشعراء ، وجانب قلمه على الفة ، وترك المعاني المألوفة[1] لكان لشعره شأن وأي شأن .

* * *

وإذا كان الدكتور طه حسين قد وُفق في نقد « علي محمود طه » في كثير من النواحي فإنه في نقد الدكتور ابراهيم ناجي لديوانه « وراء الغمام »[2] ، قد خانه التوفيق ، فلقد كان نقده فقهيًا بحتًا ، دار حول الصياغة من الناحية اللغوية والنحوية ، دون النظر إلى روح الشعر وجوهره ، وما يحتفل فيه من نبض وانفعال — حقًا إن الدكتور طه ، قد ذكر بعض حسنات ناجي ، إلاّ أنه أطاف حولها العباب ، فكان أشبه بمن يمزج المُرّ بالحلو ، وآية ذلك قول الدكتور طه : « إن ناجي شاعر مجيد ، ولكنه ان يكون شاعراً جباراً وناجي شاعر هين لين ، رقيق حلو الصوت ، عذب النفس ، خفيف الروح قوي الجناح إلى حدٍّ ما »[3] « ناجي شاعر حب رقيق ، ولكنه ليس مسرفاً في العمق ، وشعره أشبه بموسيقى الغرفة ، كما يقول الغربيون ، وهو موفق فيما اصطنع من الألفاظ ، وموفق فيما اتخذ من الأساليب ، ومعانيه جيدة ، تصل أحياناً الى الروعة ، وان كانت تنتهي أحياناً الى الابتذال » ! « وهو على شيء من التكلف ، والحرص الظاهر على اقامة الوزن ، أو اظهار القافية ، وهو في حاجة الى أن يعنى بلغته » ! وهذه الأحكام العامة قد يكون الناقد

---

(١) تراجع مثل هذه الآراء في مقالين منشورين بجريدة البلاغ ، بقلم أديب ناقد في ١٠ مايو ١٩٤٠ و ١٧ يونيو ١٩٤٠ وهما للدكتور بشر فارس .

(٢) ديوان « وراء الغمام » للدكتور ناجي عام ١٩٣٤ — مطبعة الشعب (٣) « حديث الأربعاء » الجزء الثالث ص ١٧١

محقاً في بعضها ، وقد لا يكون في البعض الآخر ، ولكنه عند ما جاء يطبق أحكامه خانه التوفيق ، وجانب النقد الفني السليم .

وآية ذلك : أن الدكتور طه لم يجد في قصيدة « قلب راقصة »[1] وهي من مفاخر الشعر العصري الحديث ، « من جديد » ! وإنما « هي كلام مألوف قد شبع منه الناس » على حين نجد ناقداً جهيراً كالدكتور أبي شادي يصف هذه القصيدة بتميزها بالروح الانسانية الرفافة ! والحق أن هذه القصيدة رائعة في عواطفها وانفعالاتها المتنوعة ، وفي جمال صياغتها ، وخفة أسلوبها ، وناجي يصف فيها حالته قبل دخول أحد المراقص وحالته فيه ، وحال الراقصة في ألمها والجمهور في فرحه ، ولقائه لها ، وتعرُّف حالتها النفسية وهو لم ينظر اليها نظرة جمهور الناس ، بل نظرة إكبار ، وبدت اقليمه الكبير مظهرة ، وكيف لا تتطهر بنار الصبر رنار الألم !

ولا نستطيع في هذا المجال تسجيل كل القصيد ، ولكننا نقتطف منه بعض أجزائه ، ومن ذلك قوله يصف حال الجمهور المتفرج :

نقدوا حجاهم حينما طربوا ودووا دويَّ البحر صخابا
فاذا استقروا لحظة صخبوا لا يملكون النفس إعجابا

وقوله يصف شعوره عند رؤية الراقصة على المسرح :

من هاته الحسناء يا عبني ؟ السحر كلَّلها وظللها
كالنور من غصن الى غصن وثابة ، ونَسَبَ الفؤاد طها !

وقوله وهو يتمثل لقيها :

حان اللقاء بغادتي وأنا أخشى سراباً خادعاً منها
متلهفاً استبطيء الزمنا وأظل أسأل ساعتي عنها !

وقوله عند ما لمحها مشارفة للقياه :

من أنت يا من روحها اقتربت مني وخاطب دمعها روحي
صمته في كأسي وما سكبت فيه صوى أنات مذبوح !

(١) ديوان « وراء الغمام » ص ٣٦

ويختم القصيد الذي زاد على الخمسين بيتاً بقوله يصف تراقيها له :

تمضي وتجهل كيف أكبرها إذ تحتفي في حالك الظلم
روحاً ، إذا أنعت بطبرها فاران : نار الصبر والألم !

وهذا القصيد الفريد في العربية ، أخذ ينشر الدكتور طه ، من حوله ذوات الخمار ، فقراه يتناول البيت التالي وهو مطلع القصيد :

أمسيت أفكر الضيق والأينا مستغرقاً في التفكر والسأم

فلا يجد نقداً ينيره حوله ، الا قوله « إن للتفكر لا يسأم ! وفي البيت الذي يتلوه :

ومضيت لا أدري الى أين ومشيت حيث تجرني قدمي

لم تعجبه عبارة « تجرني قدمي » ! لأن المرء يجر قدمه ! وهي لا تجره ! والعبارة في اعتقادنا تصوير شعري بديع للسأمان المتحير الذي تجره قدمه ، لشرود عقله وجولانه لدرجة أن تكون القدم هي المسيرة .

وعلى مثل هذه النقدات سار الدكتور طه في نقد هذا القصيد وغيره متجاهلاً ما يتسع فيه من شحنات عاطفية ، وانفعالات وثابة ، وأسلوب فني ، وموسيقى ارتكازية

وعجب أي عجب ، أن يفوت هذا الناقد الكبير ، اتجاه ناجي في قصيدته « الحياة » [1] إذ يصف فيها بعض مظاهر الحياة ودنيا الناس في جمال وتفلسف ومما جاء فيها قوله :

جلست يوماً حين حلّ المساء وقد مضى يوحي بلا مؤنس
أراجع أقداماً وهت من عياء وأرقب العالم من مجلسي

وقوله :

وارحمتاه للقوي الصبور يقضي الليالي في كفاح عنيف
وكيف لا أبكي لكدح الفقير أقصى مناه أن ينال الرغيف !

ويختم هذه القصيدة الفريدة بقوله :

ياربّ غفرانك إنا صغار ندبّ في الدنيا دبيب الفرور
نصحب في الأرض ذيول الصغار والشيب تأديبٌ لنا والقبور !

(١) ديوان « وراء الغمام » ص ٢٩

ولا نستطيع في هذا المجال تفنيد باقي نقدات الدكتور طه، وقد يرى القارىء أن هذه النقدات لم تكن موفقة حسب ، ولكنها بلغت درجة التحامل ، مما جعل الدكتور ناجي لَتِيسَ النفس — بعد هذا النقد ، برماً بالبيئة الأدبية ، وهو للآن لم يصدر ديوانه الثاني ، وفيه روائع أتينا بنفحات منها في هذه الدراسة ، ونترك باقيها ، لدراسة مستقلة .

* * *

وثالث من تناولهم الدكتور طه ، بالنقد الشاعر المصري « محمود أبو الوفا » وهو شاعر مخضرم ، حلو الموسيقى، طلق الأسلوب ، وقد أخرج ثلاثة دواوين ، أولها « أنفاس محترقة » وثانيها « أشواق » وثالثها « الأعشاب »

ودار حديث « الأربعاء » للدكتور طه حول نقد الديوان الأول ، فقال عنه « أنه من النظم لا من الشعر ، وأنه يخلو من الشعر خلوًّا تامًّا » (١)

وهذه قالة مسرفة في الظلم ، فديوان « أنفاس محترقة » لم يخل من الشعر كما يقول ، بل فيه قصائد تنشق منها عطر الشاعرية الحقة ، ومن بينها نذكر على سبيل المثال قصيدته « أريد » ص ٥ — وهي موسيقية حلوة الروي والبناء — وقصيدته « أنفاس تزهر » (٢) وفيها تتجلى شاعرية أبي الوفا وطلاقته الأسلوبية ، وتأثره تأثراً واضحاً بشعر إيليا أبو ماضي ، وقد جاء فيها :

تعالي زهرة الوادي نديم العطر في الوادي
فتحملنا نسائمه كما شاءت أمانينا
وتشدونا حمائمه أغاني الحب والحنينا
ويزجينا الصبا والحب من وادٍ الى وادي
تعالي زهرة الآس نديم الحب في الناس
فلا يصبح في الدنيا سوى قلب على قلب
ولا تلقى امرأ يحيا لغير العطف والحب
وتغدو زهرة الآس شعار الحب في الناس

---

(١) كتاب « حديث الأربعاء » ص ٢١٣

(٢) ص ٩١

والذي يهزنا بخاصة في شعر هذا الشاعر انه مع ثقافته الأزهرية ، قد اتخذ أسلوباً مباشراً مندفعاً سلساً سريع الحركة ، وقد وصفه الأستاذ فؤاد صرّوف بميزة السماحة والمطاوعة Spontaneity وهذا قول حق ، ويمكن تلمس هذه الميزة بوضوح في ديوانيه « الأشباب » و « أشواق » وفي هذين الديوانين ، انتقل الشاعر نقلة جديدة ، وتلاقى التجارب الشعرية القصيرة التي كثرت في ديوانه الأول ، واتجه الى موضوعات أوسع أفقاً ، ففي ديوانه أشواق نجد مثلاً قصيدته « الأسد السجين » وهي تجربة شعرية واضحة الأفق ، وقصيدته «الطائران» وهي تجربة خارجية سجل فيها مقابلة بين طباع الطير وطبائع البشر ، واستهل قصيدته الأسد السجين بقوله :

أهذا الليث ذو البطش الشديد يسام الضيم في القفص الحديد
عجبت لمنطق العصر الجديد أجل يا منطق العصر المجيد
لقد طغتني لغة العبيد

ويختمها بقوله :

ألا يا ليت لست أقول صبرا فقد جربت هذا الصبر دهرا
فلم ينفع وزاد العيش مرّا ولكن ان قدرت وكنت حرا
فحطّم كل هاتيك القيود

وليس ريب أن هذا الشاعر ، في طليعة شعراء مصر الغنائيين ، وسكوته الآن عن فرض الشعر وبخاصة الأغاني ، يعد خسارة أدبية كبيرة ، وأغلب يذكر أغنيته الطيفة « عند ما يأتي المساء » [1] ولو تابع أغانيه وتوّع انفعالاتها ، لخدم البيئة المصرية أجل خدمة

* * *

وخطا النقد في مصر خطوة ثانية ، بظهور كتاب الدكتور محمد مندور « في الميزان » وضابط هذا الناقد في نقده ، — الذوق المستنير المدرّب ، والذوق هو كما يقول ، « خير حكم » وهو ما اعتمد عليه ، أكبر نقاد العرب من أمثال ابن سلام الجمحي ، والآمدي ، والجرجاني وغيرهم ، وما نادى به ، ج . لانسون G. Lanson ، عميد النقد في فرنسا المعاصرة »

أما عن مقياس النقد الذوقي ، فقد تحدثنا عنه حديثاً عابراً في صدر هذه الدراسة

---

(١) ديوان « أشواق » ص ١١.

وهذا المقياس يخلق لحبيب الأريحية والنقد على مقتضاه قد تصدر في كثير من الأحايين ، نقداً ذاتياً — وأما عن مقياس ، لا نسر النقدي ، فهو يعتمد الأحاطة المستنيرة ، بالتاريخ الأدبي ، ولا يقنع بهذا بل يضم فيما أخرى فلسفية ، وسيكولوجية واجتماعية ، وخلقية ، [1]

وعلى هذا الذوق ، نقد الدكتور مندور الشعر الشرقي الحديث ، نقداً لم يتوخ فيه رأي لانسر ، لأنه قصر نقده على بعض شعراء الشرق ، وترك عدداً كبيراً من الموهوبين ، وكان الواجب ، أن يقيم نقده على دراسة مستفيضة للادب المعاصر ، وجمهرة الموهوبين من الشعراء ، وإذا لقراه قد احتفى احتفاء فائقاً بشعر المهجر ، وسجل لبعض قصائدهم الخلود ووجد في الشعر المصري المعاصر ، ضعفاً فنياً . وهذه أحكام مطلقة ، وأحب أن أقول بقراءة .

ومحور تقديره دائر حول الصياغة الفنية ، والموسيقى الآسرة ، الهامسة لقلوب و « الصياغة الفنية » ، كما يقول « ليست مسألة تعبيرات ، وعبارات ، تتعلق بظواهر الأشياء بل هي خلق فني في صميم حقيقته ، وهي التي يرقد وراءها احتمالات لا حد لها تلتقط منها كل نفس ما تريد » [2] — أما الموسيقى ، في تقديره ، فهي عنصر من عناصر الشعر ، بل جوهر من جواهره ، وقد أبان بعض نواحيها في ذكاء وعمق ، وزكانة

وعلى ضوء هذه الآراء ، نظر الدكتور « مندور » الى بعض قصائد أدباء المهجر ، فهتف بإحساسها الرهيف وصدقها الهامس ، وموسيقاها الرقيقة ، التي تتجاوب مع النفس — وذلك في مثل قصيدة — أخي — لميخائيل نعيمة — التي جاء فيها :

أخي ! إن ضج — الحرب غربي بأهواله
وقدّس ذكر من ماتوا وعظم بأس أبطاله
فلا تروج لمن سادوا ، ولا تشمت لمن دانا !
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام
لنبكي حظ موتانا !

---

[1] رسالة « النقد والنقد » للدكتور بشر فارس في مقتطف ابريل سنة ١٩٤٤
[2] كتاب « في الميزان الجديد » للدكتور مندور ص ٩٦

ونظر الدكتور مندور إلى قصيدة « يانفس » لالياس فرحات . فامتلا قلبه طرباً بموسيقاها الآسرة ونصح الأدباء بالالتفات إلى هذه الموسيقى الجديدة التي أدخلها شعراء المهجر على موسيقى الشعر العربي ، وهذه القصيدة استهلها فرحات بقوله :

يا نفسُ مالك والأنينْ تتأملينْ وتوّلهين
عذبت قلبي بالحنين وكتمته ما تقصدينْ

* * *

ونحن ، نُسلم بأن هذا نوع من الشعر الطريف المتجاوب مع النفس ، وهو إن سلح في النواحي الوجدانية والغزلية ، فلا يصلح في النواحي الأخرى ، مثل الوصفية ، والوطنية والاجتماعية ، والأسلوب الموحي الذي يطربه الدكتور مندور ، ليس هو ، الأسلوب الفني الشعري الوحيد بل هناك الأسلوب المباشر ذات الاثارة والقوة ولكل من الأسلوبين قدره من الوجهة الفنية ، وقد أوردنا في هذه الدراسة ، شواهد فنية لكل من الأسلوبين .

وأما من الموسيقى الآسرة الخامسة التي يهتف بها الدكتور مندور فليست هي الموسيقى الوحيدة التي يُلوّن بها الشعر . وهذه الموسيقى لا تصلح في نواحٍ كثيرة ، مثل الحماسة والفخر والفرح والاعجاب وما إليها ، كما أن النغمات تختلف بين الهمس والهجر ، والشدة والرخاوة ، والضغط والقلقلة ، وليست العبرة بالهمس أو بالهجر ، إنما العبرة بالتناسب في أجزاء . صوت وفي تجاوب النغم مع القلب أو الفكر ، أو معهما معاً .

وتبعاً لما أسلفنا ، نعتقد أن حكم الدكتور مندور على ضعف الحاسة الفنية في الشعراء المصريين غير قائم على أساس سليم ، لأن القصائد التي بنى عليها حكمه للعقاد وعلي طه ، ومحمود حسن اسماعيل ، قليلة ، ولا يجوز إقامة حكم عام عليها ، ولهؤلاء الشعراء قطع فنية لم يقع عليها الناقد ، لأنه لم يحط بجل شعرهم ، هذا من جهة ومن جهة أخرى ، فإن الناقد ، لم يحط علماً بباقي الشعراء المصريين من أمثال الدكتور أبي شادي والدكتور ناجي ، والصيرفي ، وصالح جودت ومفيد الشوباشي ومختار الوكيل ، وفايد العمروسي ، وعبد الحميد السنوسي وعبد الحكيم الجوهري ، وعثمان حلمي ، وابراهيم زكي ، واحمد راغب ، وعبد الرحمن صدقي

وكثيرون غيرهم ، وقد سجلنا لبعض هؤلاء الشعراء نماذج قريبة في هذه الدراسة ، ولو اعترض بأن هؤلاء الشعراء ، ليس لهم شعر مهموس . فإن الحاسّة الفنية لا تقاس بمثل هذا النوع فقط كما سبق قريباً ، ومع هذا فيمكن أن نجد صالتنا في بعض قصائد الصيرفي في مثل قصيدتيه « تهدلي » و « وحدة العمر » بديوانه « الشروق »[1] وقد جاء في الثانية :

ستختلف الحياة أمام عيني تمر طيوفها وتغيب عني
وتفنى في محيط من تمنّي وأحلام تلوح بكل لون

* * *

تعال فقد عرفت حدود نفسي وأطمع أن أحقق طيف حدسي
فهل لك أن تذيب ثلوج يأسي وتمزج خاطري بغدي وأمسي!

واذا تصفحنا نقد الدكتور مندور للشعراء الثلاثة الذين نقد شعرهم ، وهم علي محمود طه والعقاد ومحمود حسن اسماعيل ، نجده نقداً يتمثل فيه عنف الحق حيناً ، وعنف الانفعال حيناً آخر ، فضلاً عن قصوره في الالمام بآثارهم كما قلنا ، — فأما عن علي محمود طه ، فقد تناول ديوانه « أرواح وأشباح » وترك بقية آثاره — أما عن أرواح وأشباح ، فقد نفر منها إحساسه ، كما يقول ، وذلك لأن الشاعر تحدّث فيها عن الأساطير اليونانية ، وهي شيء لا يجيده ، وأخذ يتساءل عن بعض عبارات لم يفهم لها معنى مثل « قمة الهاوية » ويؤيد الرأي الأستاذ « دريني خشبة » في مقالاته التي كتبها بمجلة الرسالة عن بعض شعراء الشباب المصريين ، فقال « إنه لم يستطع أن يهضمها » ، ان كان قد طار إعجاباً بكثير من مقطوعاتها المتفرقة [2] ونعتقد أن شعر علي طه الذي تجلّى في « أرواح وأشباح » يستأهل التقدير ، ومن آيات رجعته لقبرة « شيلي » — و « اللحن الرومي » وقد وفق فيه كل التوفيق ، ونقف عند الفقرة الأولى والثانية [3] التي يقول فيهما :

لا نجم ولا مصباح يلمع في السهول

---

(١) ديوان « الشروق » الأولى ص ٥٠ والثانية ص ٦١ (٢) مجلة الرسالة ٣ يناير ١٩٤٤ و ١٤ فبراير ١٩٤٤ (٣) ديوان « أرواح وأشباح » ص ٢٦٥ و ٦٦

قد نامت الأرواح مقرورة الظل
مطمورة الأشباح في مهدها الثلجي
هذا شعاع لاح يختفق في وهج

* * *

الحارس السهران قد فتح البرجا
يشدو على النيران أغنية الفولجا
واللهب السكران يرقص في ناره
والنغم الفرحان يلهو بقيثاره !

وأما دواوينه الأخرى ، فيمكن التقاط درّة أو درّتين من كل ديوان ، في ديوانه « ليالي الملاح التائه » نجد قصيدته « الموسيقية العمياء » و « تابيس الجديدة » [1] وهذه القصيدة الأخيرة طليقة وذات موسيقى ارتكازية ، ومما جاء فيها قوله :

روحي المقيم لديك أم شبحي ؟ لعبت برأسي نشوة القرح
يا حانة الأرواح ما صنعت بالروح فيك صبابة القدح
ما تلك أدمعها تَحَدَّرُ ؟ ألفجر ، أن الفجر لم يلح
ولم البحيرة مثلها سُجِرت أو لجرت من عرق مندبح

وفي ديوانه « زهر وخمر » نطالعنا قطع بديعة مثل « سارية الفجر » [2] و« حانة الشعراء » وهي من أجمل قطعه الوصفية التي تميّز بها ، ومما جاء فيها قوله

هي حانة شتى عجائبها معروشة بالزهر والقصب
في ظُلَّة باتت تداعبها أنفاس ليل مقمر السُّحُب
وزهت بمصباح جوانبها صافي الزجاجة رائق اللهب
« باخوس » فيها وهو صاحبها لم يخلُ حين أفاق من عجب
قد ظنها والسحرُ قالبُها شيدت من الياقوت والذهب !

ولا نستطيع أن نسجل في هذا المجال ، نماذج غير ما ذكرنا قريباً ، وفي ثنايا هذه

---

(١) ص ٣٠ ـ (٢) ص ١٦ ـ ١٩

الدراسة ، — ونعود بعد ذلك الى نقد الدكتور مندور ، لديوان « أعاصير مغرب » للعقاد. وقد اقتصر الدكتور مندور على هذا الديوان دون باقي دواوين العقاد ، وعجب لمن يجرأون على تسمية ماجاء في الأعاصير شعراً ! لأنها نثرية في مادتها وفي أسلوبها وفي روحها ، ونثريتها — كما يقول مبتذلة تمكه [1]

وقد أثار هذا النقد الذاتي ، أحد وصفاء العقاد الأستاذ سيد قطب ، فردّ عليه في مجلة الرسالة [2] وأتى بنموذج عنده من روائع صديقه وهو « الكون جميل » والذي يقول فيه:

صفحة الجو على الزر ... قاه كالخد الصقيل
لمعة الشمس كعين ... لمعت نحو خليل
رجفة الزهر كجسم ... هزّه الشوق الدخيل
حيث يمتد بروج ... وعلى البعد تخيل
قل ولا تخفل بشيء ... إنما الكون جميل !

وقد ناقش الدكتور مندور هذه القطعة بمجلة الرسالة نقاشاً مرّاً ذكيّاً ، ويبدو أن « قطب » لم يحسن الاختيار . فللعقاد في ديوان « أعاصير مغرب » بعض القطع الفنية الممتازة ، التي كان يمكن ان يدور النقاش حولها مثل قطعة « تربصي » ص ٦٠ و « أكذبيني » ص ٤٦ أو « الصدأ الذي نسجته » ص ٣٥ وهي — وفي رأينا — القطعة الارجوانية ، في الديوان سالف الذكر ، وقد جرت كالماء ، في خفة وسلاسة وطلاقة :

هنا مكان صدأك ... هنا هنا في حوارك
هنا هنا عند قلبي ... يكاد يفسد سرك
وفيه منك دليل ... على المودة حبي

* * *

ألم أنل منك فكره ... في كل فكة إبره
وكل عقدة خيط ... وكل جرّة بكره !

* * *

هنا مكان صدأك ... هنا هنا في حوارك

---

(١) في « الديوان » للدكتور مندور ص ٧٠ — ٧١ . مجلة الرسالة ٢١ يناير ١٩٤٣

واتقلب فيه أسير مطوق بحصارك
نسجته بيديك على هدى ناظريك
اذا احتواني غافي ما زلت في أصبعيك!

وهذه من القطع الفنية التي يزهو بها الأدب المصري الحديث ، ولا نستطيع ايراد أمثلة أخرى ، فقد سجلنا استشهاداً كثيراً من القصائد في هذه الدراسة .

* * *

وثالث من تناولهم الدكتور مندور من شعراء مصر المعاصرين الأستاذ « محمود حسن اسماعيل » فاعترف بطاقته الشعرية ، وعاب عليه قصور رؤيته الشعرية Poetic Vision و« طرشقة » عاطفته ، وبُعد تعابيره عن الصدق ، وإغراقها في الوهم ! ومما أخذه عليه مثل هذه التعابير « أضلع القمر » ! و « قلب القمر المجروح » ! و « انفطار قلب النسيم وطأ بالأضواء » وغيرها من التعابير والأخيلة التي وقف أمامها مندور متسائلاً في سخر ؟

كيف يكون للقمر الهادئ البارد الحالم جروح ؟ وهل تصوير رقة النسيم تصوير مجتلب أم تجسيم لاحساس الشاعر ؟ وكأنما يأبى الدكتور مندور الانطلاق في رمزية العبارة .

وعلى أي حال ، فأغلب نقدات مندور صائبة وبخاصة عدم وضوح تجربة محمود اسماعيل الشعرية أو قصور رؤيته ، ومع هذا ، فلا يجوز أن نغفل ما لهذا الشاعر من دبياجة مشرقة ولغة متحيّرة ، وطاقة شعرية قوية ، وبعض التجارب الشعرية الجيدة ، وفي ديوانيه « أغاني الكوخ » و « هكذا أغني » لمع جيدة تعد من التجارب الشعرية الطيبة . ومن ذلك قطعته « خاتمة المطرقة » ص ٣٠ و « القرية الهاجعة » ص ٣٤ و « النعش » ص ٦٢ وهي بديوانه « أغاني الكوخ » وقصيدته « لهيب الحرمان » بديوانه « هكذا أغني » . أما قصيدته « هكذا أغني » التي وسم الديوان بها ، فهي أصدق ناطق عن نفسه ، وقد شحنت بنفثات الشباب المتوثب المتعالي ، والملحوظ في شعر هذين الديوانين كثرة الاستطراد في المعنى الواحد ، والغرام باقحام النور والظلال والزهر والأوتار في قصائده ، حتى قصائد الحزن والرثاء لم تخل من هذه الألفاظ

ويعجبني اتجاه هذا الشاعر الى إحياء الطبيعة الصامتة والناطقة في ديوانه الأول ، وهو

في طليعة شعراء الشباب الذين تحدثوا عن الريف [1] ، وديوانه الأول خير في اعتقادي من الثاني من الوجهة الموضوعية ، لأن ديوانه الثاني مشحون بقصائد مدح لنفسه ولبعض رجالات مصر وذم لآخرين ، مما يدل على روح متوسلة لا تليق بانشباب الصاعد ذي المبادىء المبلورة ، ولنسجل هنا قصيدة « النعش » وهو موضوع طريف ، تناوله تناولاً موفقاً إذ قال :

يا زورق الموت ماذا دهاك من ذي الحياة ؟
فرحت عجلان تجري لضجعة في فلاة

غادرت دنياك لم تحفل بضجتها حول الركاب ولا بالدمع الجاري
يعني اليتامى بأكباد ممزقة من الجوى ورحيل الموكب الساري
وللأرامل صرخات لها ضرم تحت الأضالع مشبوب من النار
لاحت مناديلهن السود خافقة كأنما فصلت من حالك القار
كأنها في سماء الحزن أغربة تنعي حياتك في لهف وإنذار !

ومما تقدم يتضح أن كتاب « الميزان الجديد » للدكتور مندور ، لم يسلم في نقده بالذكاء ولطافة الحس وزهانة الأسلوب ، وقد أغنى النقد بلمحات بارعة في الصياغة الفنية ، والموسيقى ولكنه اعتمد اللون فقطع تقديره ، وهذا ما أثار عليه ثورة بعض الكتاب والنقاد ، فالدكتور الأستاذ سيد [illegible] ، ينقد نقداته في شيء من الحدة والتعامل ، وأخذت العبرة الأستاذ « دريني خشبة » فدبج طائفة من المقالات بمجلة الرسالة يعرض فيها روائع الشعراء المصريين وخص منهم بالذكر رامي وناجي وعلي طه ووقف الأستاذ حسين الظريفي » المحامي العراقي ، يرد نقديات قطب ، ويجزل الموسيقى منارها ، فالموسيقى الملموسة تغلب على الموسيقى السورية والمهجرية ، والموسيقى الجهيرة تغلب على موسيقى العراق ، وأما الموسيقى المصرية فبين بين [2]

---

(١) كتاب « أدب الطبيعة » ص ١١٠

(٢) تراجع أعداد الرسالة الصادرة في عامي ١٩٤٣ ، ١٩٤٤

وبهذا أثارت نقدات الدكتور منصور في البيئة الأدبية الراكدة زوبعة ذكية ترمي لخير الأدب وتقدمه . وعزيز على النقد أن يحتجب هذا الرجل في خنادق السياسة ، وان تلتهم الصحافة قلمه الفنان .

وربما عدّت دراسة الدكتور « اسماعيل أدهم » لمطران من أقيم الدراسات النقدية التي ظهرت للآن [1] في تقصيها واستيعابها ، وهي في نظري ، تعد نقطة تحول من النقد الذاتي الى النقد الموضوعي العلمي ، ولو وهب الدكتور أدهم دباجة عربية مشرقة لكانت دراسته مثالاً يحتذى . ولكانت أول دراسة نقدية رائعة أخرجت للعالم العربي .

والفكرات الرئيسية في هذه الدراسة هي : أن مطران أول من عمل على اخراج الشعر العربي من نطاق الذاتية والفردية الى باحة الموضوعية وميدان الحياة ، وهو أول رائد خرج من الطريقة الاتباعية الكلاسيكية الى الطريقة الابتداعية (الرومانتيكية) وان سائر الاتباعية غالباً في الأسلوب [2]

« وأنه أول من أثر في شعراء الشرق سواء بأتجاهاته أو شاعريته فمن تأثر به في مصر خليل شيبوب تأثراً تاماً ، وفي سوريا عمر أبو ريشه ، وتأثر به شعراء المهجر تأثراً متفاوتاً وذكر من بينهم إيليا أبو ماضي » .

* * *

وتناول أدهم العناصر الأدبية في شعر مطران ، وهي العاطفة والخيال والفكر ، فذكر أن عاطفة مطران تمتاز بالعمق والاتساع والغنى ، وشعره العاطفي يفور في مقتبل العمر ، وأما خيال مطران ، فهو العنصر الغالب في شعره ، ولهذا كانت قصائده الوصفية التصويرية رائعة ، وأما عنصر الفكر في شعر مطران ، فهو ميزة من ميزاته ، وهو بارز في شعره المتأخر ، وهذا العنصر ، وإن كان وقف من حدة العاطفة فقد خلع عليها الثبات وأخفت صوت الموسيقى قليلاً ، وجعلها خالدة .

ومما يحمد لمطران ، نزوعه الواقعي في شعره ، وقصصه الشعرية المعبرة عن بعض

---

(١) نشرت هذه الدراسة بالمقتطف سنة ١٩٣٩ وطبعت على حدة

(٢) ص ٣٣ ـ بحث أدهم المشار اليه

وافقات الحياة من دلائل هذا النزوع ، وشعره القصصي كما نقول « آدم » توفرت فيه أركان القصة من عرض وعقدة وحل للعقدة ، ومن نماذج قصصه « الجنين الشهيد » وهي لا مثيل لها في العربية ، وقصة فتاة الجبل الاسود ، وقصة فيرون التي تعد من عيون الشعر القصصي (١)

وليس معنى في أن مطران أثر في الحياة الادبية أثراً بليغاً ، وأن كثيراً من شعره امتاز بالطلاقة الفنية ووحدة القصيد ، ولكن يلاحظ أن مطران أضاع كثيراً من بهاء شعره بتغليب الفكرة على العاطفة . ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدته التي يصف فيها الاهرام حيث يقول :

إني أرى عدَّ الرمال هينا خلائقاً تكثر أن تعددا
صغر الوجوه فادياً جباههم كالكلأ اليابس يعلوه الذرى
محنية ظهورهم خرس الخطا كالنمل دبَّ مستكيناً مخلدا
مجتمعين أبحراً منفرعيـــن أنهراً منحدرين صعدا
أكل هذي الانفس الهلكى غداً تبغي لفانٍ جدثاً مُخلَّدا ؟

* * *

فمثل هذه الابيات وأشباهها كثير في شعر مطران تطغى فيها الفكرة على العاطفة ، ولهذا لم يجد شعر مطران في البيئة الاولى التي عاش فيها تجاوباً مذكوراً .

وأغلب الظن أن طغيان الفكرة في كثير من شعر مطران قد ألجأه الى البحور الشعرية والنغم المستفيض الذي لا يثير هزة في النفوس ، ولا نبضاً قوياً في القلوب ، ولهذا لم تكن أنغام مطران من الانغام الجاذبة الآسرة .

وإذا كنا في بداية هذا البحث قد برَّرنا بقلة الملاءة وعدداناها واثبة من دوافع الشعر العصري ، فذلك لتمازج الوجدان والفكر والخيال والموسيقى فيها تمازجاً متناسباً قوياً لا طغيان فيه لعنصر على عنصر .

ولا يفوتنا أن نلاحظ على الدراسة القيمة التي وجهها أدهم عن مطران أنها على استيعابها ودقة تناولها لعناصر شعر مطران ، لم تتناول مسألتين على غاية من الاهمية

(١) كتب رواد الشعر الحديث في مصر للاستاذ مختار الوكيل صدر عام ١٩٣٤

هما «الموسيقى» في شعر مطران، و«تجربته» مطران الشعرية ، أما عن الموسيقى ، فقد ألمعنا إليها في هذه الدراسة ، وأما عن التجربة الشعرية فقد تفرد بها مطران على شعراء جيله من أمثال شوقي وحافظ ، وإن كانت له قصائد كثيرة تنبهم فيها تجربته الشعرية . ونذكر من القصائد التي تعد من التجارب الشعرية الفنية قصائد « المساء » وقد أتينا بفقرات منها « والحمامتان » ، و « بدري وبدر السماء » وهذه القصيدة الأخيرة قد سجلناها في هذه الدراسة[1]

ويتضح مما تقدم ، أن مطران قد حمل شعلة الابداعية منذ أكثر من أربعين عاماً وشعره يُحدد نقطة تحول في الأدب العربي المعاصر ، وقد أكتفى الرجل بأداء رسالته تاركاً للشباب تطوير الشعر الحديث ، وتجديده موضوعاً وأسلوباً ، وقد أزهرت لحسن الحظ براعم هذا التجديد ، فأخرج بعض شباب الشرق العربي نماذج فريدة في الشعر الابداعي والواقعي

وقد صيغت بأسلوب مستقل ، وقد أتينا في هذه الدراسة ببعض هذه النماذج وما زالنا نطمع في الكثير ، على أن يكون أكثر تحرراً وطرافة وإصالة .

* * *

وواضح مما تقدم في هذا البحث ، أن النقد في مصر كان في أول أمره نقداً متجنياً ، لا يعرف إلا الكشف عن المساوىء ، وكان أغلبه فقهياً يدور حول تشريح الأبيات ، والنظر في نحوها وصرفها ثم تقدم خطوة نحو الفنية ، وتمازج بين الذاتية والموضوعية ، وقد عرست بذور الواقعية فيه ولكن لم تظهر ثمارها إلى اليوم .

---

(١) تراجع ص ٥٥

البحث الثامن

﴿ المذاهب الأدبية والنقدية ﴾

ذكرنا في صدر هذه الدراسة أن مذاهب النقد هي: المذهب المدرسي أو الفقهي، والمذهب الفني، والمذهب الواقعي أو الاجتماعي. وهذه المذاهب سايرت في الغالب المذهب الأدبي الاتباعي « الكلاسيكي »، والمذهب الأدبي الابتداعي « الرومانتيكي » والمذهب الأدبي الواقعي؛ وهناك مذاهب أدبية أخرى متفرعة من هذه المذاهب، أو خارجة عليها ولكنها لم تصل درجة ما سبق من المذاهب أهمية وذيوعاً، نقصر بحثنا على المذاهب الثلاثة التي سبقت قريباً.

وقد اختلف الدارسون في تحديد خصائص المذهب الاتباعي، فمنهم من ذكر أن أبرز سماته: الصياغة المتقنة [1] ومنهم من عدَّد خصائصه بالميل الى روح النظام والضبط والكبت الاعتماد على الفكر والقريحة دون الانفعالات [2] ومنهم من نظر الى خصائصه نظرة اجتماعية فرأى أنه المذهب الذي يتقيد بميول السادة والرعاة، وأن مزاجه مشتقٌ من مزاجهم، وعلى أي حال فهذا المذهب يجمع هذه السمات، وهو المذهب السائد في كثير من البلاد الشرقية ولا زالت جمهرة أدباء الشرق تسجد سجدة الاجلال لاتجاهاته وأدبه. ونعتقد أن الاستمساك بهذا المذهب أثر من رواسب العقل الباطني، التي لا يُستطاع التفلت منها إلاَّ بجهاد نفسي عنيف، فإذا ألقينا نظرةً الى كثير من قصائدنا الحاضرة ألفيناها مطبوعة بالطابع القديم، سواء في المنحى الموضوعي، أو الأسلوبي. فالمعاني لا تختلف

(1) T. S. Eliot— What is a classic P. 9 — 1944. (2) The Perceptal Principle — By D. S. Savage.

كثيراً أو قليلاً عن المعاني القديمة ، وموسيقى الأوزان القديمة هي بنت اليوم ، والروي الموحد أضحى وكأنما هو طبيعة ثانية ، لا يستطاع الخروج عنه !

وهذا التفاني في محاكاة الإتباعية ، هو بلا ريب ، خيانة أدبية للعصر المتحضر الذي نعيش فيه ، وفناء لشخصية الأدباء ، ولن تنمو ثروتنا الأدبية ، اذا اقتصرنا على هذا الاتجاه ، وصبنا تجاربنا الشعرية في قوالب السلفيين ، وإنما تنمو ثروتنا — كما يقول الدكتور أبو شادي[1] — بالتعابير المستقلة والصياغة الجديدة البكر ، وتناول موضوعات العصر وواقعاته وأحداثه

ولو رحنا نقيم مقابلة بين شعر كثير من شعراء العصر الحديث ، مثل البارودي ، وحافظ وشوقي ، واسماعيل صبري ، والجارم ، وعبد المطلب ، والمراوي ، والزين ، وعلي الجندي ، والأمير ، وغنيم ، وغيرهم وغيرهم ، وبين شعراء العرب أو الشعراء المصريين ، القدامى ، لما وجدنا اختلافاً في المدى والمبنى ، وربما وجدنا في شعر القدامى شعراً أعلى وأسمى ، أبقى من شعر هؤلاء المحدثين ، وكأننا حاكينا الأقدمين في كلاسيكيتهم الضيقة لا العامة والانسانية ، وفرق هائل بينهما ، فالكلاسيكية العامة universal classic ، كما يقول T. S. Eliot[2] من قلم عظيم ، والكلاسيكية الضيقة لا تعيش إلا في جيلها .

ولا نعدو الحق العارم إذا قلنا إن معظم أعمال شعرائنا الكلاسيكية لن تعيش إلا في بعض أذهان المعاصرين ، ولن يحفل الناقد الفني بها . ولنضرب مثالاً أو مثالين من شعر البارودي وهو زعيم المذهب الكلاسيكي لنجلو هذا الغرام بالمحاكاة أو المجاراة ، وال راق شعره وبدا جديد الثوب ، فلنقع مثلاً على هذا الاستهلال في احدى قصائده :

سواي بتحنان الأغاريد يطرب ... وغيري بالذات يلهو ويلعب

وما أنا ممن تأسر الخمر لبه ... ويملك تحمله الراح المذهب

فهذان البيتان ، ليس للبارودي فيهما الا براعة الصنعة أما المعنى ، وأما البحر وأما القافية فقد حاكى فيها الشريف الرضي في قوله :

---

(١) مجلة أدبي ـ للدكتور احمد زكي أبو شادي المجلد الأول يونيو سبتمبر سنة ١٩٣٦

(٢) What is a classic by T. S. Eliot P. 1

وفورٌ فلا الألحان تأسر عزمتي ولا بكر الصهباء بي حين أشرب !

وإذا تعمقنا قصيدة البارودي المبنية التي جاء فيها :

ذهب الصبا وتولت الأيام فعلى الصبا ومعى الزمان سلام

تالله أنسى ما حييت عهوده ولكل عهد في الكرام ذمام

الى قوله :

للهو وللعب بين خضر حدائق أيست لغير خيولنا آطام

لوجدناها تجاري تماماً قصيدة أبي نواس نظيمة في الفكرة والبحر والقافية ، بل في بعض الألفاظ فاسمع الى أبي نواس يمتدح محمد ابن الرشيد يقول :

يا دار ما فعلت بك الأيام لم يبق منك بشاشة تستام

هرم الزمان على الذين عهدتهم بك قاطنين وللزمان عُرام[1]

ولا فضل للبارودي في مثل هذه الأبيات ، ولا فضل لشاعر ما في المحاكاة ، انما الفضل للابتكار في المعنى وفي الأخيلة ، وان ارتدت الثوب الكلاسيكي ، أي أن الشاعر قد يقدر فنه بالكلاسيكية الجديدة New-daeism — وللبارودي قصائد رائعة بانية نبعت من عقله أو قلبه ، وان ارتدت الثوب الكلاسيكي ، ومن ذلك قصيدته الوصفية البارعة ، في حرب كريد التي استهلها بقوله :

خذ الكرى بمعاقد الأجفان وعدا السرى بأعنة الفرسان

والليل منشور الذوائب عاربٌ فوق المثالع والربى بجران

أو قصيدته الوجدانية البديعة التي يصف فيها فراقه لبلاده عند نفيه والتي يقول :

عما البين ما أبقت عيون المها مني فشبت ولم أقض اللبانة من سني

عناء ويأس واشتياق وغربة ألا شدّ ما ألقاه في الدهر من غبن

فتلك هذه القصيدة وما سبقتها لصنع البارودي في القمة ، أما القصائد التي كان يجاري بها العباسيين فلا فضل له فيها ، إلا فضل الصناعة والذكاء .

---

(١) الرام الخدمة والحراسة