المقتطف

الجزء الرابع من المجلد العاشر بعد المئة

٢٠ ابريل سنة ١٩٤٧ — ١٨ جمادى الاولى سنة ١٣٦٦

المدرس الدولي

أو منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (١)

في أثناء الحرب العالمية الثانية أسست وزارة المعارف الانجليزية ، بمساعدة المجلس البريطاني ، منظمة أطلق عليها إسم « مؤتمر الامم المتحدة لوزراء التربية » . ولقد نالت هذه المنظمة من النجاح ما فتح أمامها أبواباً من العمل والجهد ، حتى لقد فكر كثير من المهتمين بشئون الحضارة والسلام ، في تأسيس منظمة دولية دائمة تتابع العمل فيما بدأ به ذلك المؤتمر الصغير . وبان مما قيل أن المؤتمر لا يستطيع ، إذا ما أراد الخير الدائم للبشر ، أن يحصر عمله في نطاق التربية وحدها ، وفي دائرة المتفق عليه من تعريفها . فلما أسست المنظمة الدولية ، أضيف إلى التربية أمران آخران : هما العلم والثقافة ، وصرف عليها إسم « منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة » .

وشهدت مدينة لندن مولد هذه المنظمة العالمية ، حيث اجتمع نفر من العلماء المبرزين ، فضوا الصيف والخريف ماكفين على وضع القواعد الأساسية التي سوف تقوم عليها وتصدر لوائحها ونظمها ، ومن ثمة انتقلت برجالها وبرامجها الواضحة إلى باريس مقرها الثابت ،

---

(١) صرف الانجليز على هذه المنظمة اسماً دولياً هو : Unesco وجرام على ذلك الفرنسيون وبقية الامم المشتركة فيها والكلمة مؤلفة من الاحرف الاولى للعبارة الآتية

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

وسميناها في العربية « المدرس الدولي »

ولمجتمع في أثناء شهر أكتوبر سنة ١٩٤٦ مؤتمر المنظمة ، فعقد الجلسة الأولى في لندن طفلاً يهودياً في خامسة الفر لسين .

ولا شك عندي في أن هذا الطفل سوف يشب وينمو ويؤجل فرعه وتستبان عضلاته عما قريب . ذلك بأن عقائد الحرية والتسامح والسلام ، فقد أقر المؤتمر العام هذه المبادىء السامية منذ البداية ، بعد أن أيدها كثير من رجال الأمم المختلفة الذين شهدوا مولد هذا المدرس الدولي ، فقام نظامه الأساسي على مبدإ حرية الأديان جميعاً ، وحرية المذاهب جميعاً ، وحرية العقائد جميعاً ، بحيث يتسع المجال للنصراني والمسلم واليهودي ، والماركسي ، والفيبرعي ، والاشتراكي ، والديمقراطي ، ولغير الاشتراكية ، ولغير الحرية الإنسانية أن يعملوا معاً لخير الإنسانية المحض من غير أن يضحي واحد منهم بمبدئه أو يطلب انتسابه إلى هذا المدرس بعقيدة من عقائده .

على أن الأمر لم يقف عند هذا وحده ، بل وضع المؤتمرون تعريفاً جديداً للسلام . فلم يعرفوه بأنه مجرد الامتناع عن العدوان ، بل سلام ينشأ عن عقيدة ينطوي عليها قلب الإنسان وحبه الخير لغيره كما يحبه لنفسه . وقد قبل هذا التعريف باجماع شامل ، فكان لقبوله أثر واضح في جميع المناقشات التي دارت في ذلك المؤتمر التاريخي .

والجديد في ذلك الأمر كله . ان المعارف الانسانية وجعلها أساساً للروابط التي تجمع بين الأمم ، أصبحت قوة معترفاً بها في العالم الدولي ، ولم يصبح أمر العالم قاصراً على رجال السياسة والانتهازيين من رجال الحرب والدولة . ولا مرية إطلاقاً في أن التجاوب العقلي والروحي بين الأمم ، هو أكبر مانع للعدوان وأكبر مقاوم للعداوات التي تسبب تلك الحروب المهلكة المفنية .

ولقد لاحظ القائمون بأمر هذه المنظمة ذلك الأمر ، فرسموا الخطة التي تلزمها الأمم الممثلة فيها على خمس قواعد ، بل أنهم حصروها في خمسة رؤوس :

الأول : التنوير الذهني . فان حاجة العالم الآن تنحصر في القيام بحملة كبيرة للقضاء على الأمية والجهل ، ذلك بأن السلام الحقيقي بمعناه الذي قرره مؤتمر باريس ، لا يمكن أن يقوم على أساس مكين ونصف أمم العالم في ظلام دامس من الخرافات والأساطير والجهالات وبالرغم من أن هذا العمل من اختصاص كل أمة قائمة بذاتها ، غير أن « المدرس الدولي » يستطيع أن يبعث الروح العاملة في سبيله وينفث فيه القوة بأن يجمع الحقائق والمعلومات الصحيحة ويعمل على نشرها بين الشعوب التي تأخذ في سبيل التنوير الذهني والقضاء على مخابث الجهل ، فقررت لجنة التربية رسم الخطة الآتية :

« القيام بحملة كبيرة على أليق بالعمل على نشر التعليم من بدايته الأولية في القراءة والكتابة إلى غايته النهائية في تنوير الذهن وتقوية الحس الروحي عند الأفراد ، وتصحيح العقول والأبدان ، وترييف القيم الروحية » .

الثاني : ايقاظ الناعين ، فان في أمم العالم قاطبة فئات من المتعلمين ، غير أنهم يجعلون عقولهم تتدلى وتتضاءل قواها بالاغفال . وأمثال هؤلاء قوة من أخطر القوى التي تناوئ السلام في العالم . ذلك بأنهم يقعون فريسة أولئك الذين ينتهزون فرصة ضعف تفكيرهم ، فيبثون فيهم فكرات منقولة ليست من نتاج قواهم الذاتية . وهذه الظاهرة ولا شك معضلة قومية تهم جميع الأمم . ومن أجل أن يقاوم المدرس الدولي هذه الآفة النكراء ، قرر المؤتمرون أن يكون من أولى واجباته نشر نظام المكتبات المتنقلة ، وكتب المراجع والمتاحف ، على أن يهتم قسم العلم الطبيعي بأن يعهد السبيل بنشر الآداب العلمية بين الناس ، وفي اذاعة الحقائق العلمية بإخراج الأفلام التي تتناول مختلف موضوعات العلم . في حين أن قسماً آخر مهمي قسم « بيئات الجماهير » سيعكف على درس برامج الاذاعة ، وخصيات الصحف الرئيسية وأدوارها وميولها ، ومقدار تأثير بعض الأفلام على اتجاه الناس .

الثالث : تهيئة الأداة ، فان كثيراً من الفنانين والعلماء والفلاسفة ، وعلى الجملة كثيراً من رجال الأدب والفضل العاملين الذين تأكل صدورهم الغيرة على خير البشر ، كثيراً ما تقعد بهم الحاجة عن الحصول على الأداة التي بها يتهيأ لهم المضي في عملهم الناجح المفيد أو تصدم الظروف عن الاتصال بغيرهم من العاملين . وقد يكون عجزهم المادي سبباً في عجزهم عن الانتاج والمضي في الابتكار . فقرر المؤتمرون أن يوجه « المدرس الدولي » أقصى همه الى القضاء على الأسباب التي تقعد هؤلاء عن متابعة بحوثهم المثمرة ، بأن يهيئ لهم الوسائل المادية اللازمة ، وان يشجع عقد المؤتمرات العلمية والفنية ، وأن يعمل على نشر المناقشة القيمة التي تسهل سبيل ذيوع المعرفة الحقة .

الرابع : تحطيم الموانع ، إن أمة بعينها ، وبمساعدة « المدرس الدولي » ، قد تستطيع أن تعالج مشكلاتها الداخلية التي أشير اليها في الأقسام الثلاثة السابقة . وقد تتفق أكثر من أمة على توليف اتحاد يعمل في سبيل فض مشكل دولي من مشاكل الحياة الانسانية . ولهذا ينبغي أن توجه حملة شعواء على الموانع التي تحد من اتصال بعض الشعوب ببعض ، ومثلها التأثير على جوازات السفر ، وفداحة الرسوم الجمركية وقيود النقد ، وعلى الجملة كل القيود والموانع التي أقامتها الأمم علاجاً لحالات طارئة . وسوف يوجه « المدرس الدولي » أوائل جهده إلى هذه الحال . ومن أعظم الأصلحة التي يريد أن يتذرع بها وضع قاعدة يقتنع

المؤلفات بان تخرج من اقليمها وتزاحمها حقًّا دوليًّا عامًّا .

الخامس : قوة التعاجل ، ان العمل بمقتضى المبادىء التي شرحت في الاقسام السابقة ، ولو أنه عمل فسيح الجهد والمهمة ، إلاَّ أن « المدرس الدولي » لم يجده وافيًا بفرصه الأصيل فان « المدرس » لا ينبغي أن يقصر همهُ على تطهير الحاصل الدولي من العقبات والموانع ، بل يجب أن يثير الهمة إلى الأخذ بمبدأ التعاون الدوليّ والتقارب بين الأمم والتواصل بين أفرادها وجماعاتها ، على اعتبار ان ذلك هو السبيل الأمثل لقيام سلام حقيقي دائم . إما الخطوة الأولى في سبيل هذا الغرض فاتجهت نحو المسرح واتخاذه سبيلاً إلى تفهيم بعض الأمم آداب بعض بعرض المسرحيات الثقافية لجميع الأمم من غير تمييز . وقد اتفق على أن يكون هذا المعهد التمثيلي هيأة قائمة إلى جوار هيأة المدرس وباح الاشتراك فيها لجميع الأمم ، سواء أكنَّ مشتركات في المدرس أم غير مشتركات فيه ، غير أن نجاح الرسالة المنشودة من هذا المعهد إنما تتوقف على النجاح في إزالة العوائق والعقبات التي تقف حائلاً بين اتصال بعض الأمم ببعض . هذه هي الرسالة الثقافية والعلمية التي يرمي إلى تحقيقها « المدرس الدولي » . ولا شك في أنها أسمى رسالات هذا العصر .

يرأس هذا المدرس عالم انجليزي هو العلاَّمة « جوليان هكسلي » . ابن العالم الفيلسوف « توماس هنري هكسلي » زميل داروين المعروف ، والزائد عن حياض مذهب التطوّر بكل ما أوتي من قوة البيان وقوة العلم .

نشأ « جوليان هكسلي » في بيئة التطور واستقى من أفكارها ونهل من منابعها . فلا عجب إذا نظر في تأسيس هذا المدرس نظرة من يعتقد إنه مدرج من مدارج الارتقاء الانساني تجري عليه سنن التطور جريانها على كل ما في هذا الوجود . فهو يرى ان مبدأ التطور قد أصبح الآن القوة المحرّكة والغرض الأسمى الذي يحرك أفكار الناس ويوجهم وجهة أسمى من وجهتهم الأولى . ومن الظاهر بصورة قاطعة ان العالم يسير الآن صوب العمل على تأسيس حكومة عالمية . وهذا الغرض النهائي ظاهر الأثر في جميع المؤسسات والمنظمات التي يقوم الانسان بابتكارها في هذا العصر . « والمدرس الدولي » مظهر من أجل مظاهر التطور في الحياة الحديثة لأنه يعمل إلى جمع الناس جميعاً في بوتقة واحدة ، من طريق تواصل الثقافات وتآلف الاستجابات النفسية والروحية . وفي ذلك جوهر ما يرمي إليه محبو السلام إذ يؤمنون بأن التفاهم بين الأمم وتكافلها من طريق الثقافة والعلم ، أعظم مرغَّب لها في السلام ، وأجدى عامل على إزالة الريبة وسوء الظن بين الأمم .

اسماعيل مظهر

خليل مطران الشاعر

كان خليل مطران منذ خمسين عاماً وتراً جديداً في قيثارة الشعر العربي استطاع أن يبتدع فيه ألواناً جديدة لم يكن له به سابق عهد.

وقد استطاع الخليل — رغم البيئة والعصر — أن يوجه النظر إلى طريقته، وأن يجتذب الى هذه الطريقة الأسماع، ويسترعي الأنظار لفنه، وأن يتبعه في نهجه فريق "خطوا" خطوات واسعات على ضوء المشعل الذي حمله.

ولئن اقترن اسم الخليل زمناً طويلاً باسمي زعيمين من زعماء الشعر العربي وفتنهما، هما شوقي وحافظ، لقد كان الخليل متفرداً عنهما بطريقته، كما كان لكلٍّ منهما نهجه ... فلقد أخذ حافظ يضرب على وتر الوطنية المصرية زمناً، وأخذ شوقي يدوّن أحداث الشرق ويسجّلها، ويعرب عن آلام الشرق وأفراحه، بينما كان الخليل يبني للشعر الحديث أسسه، ويضع للسائرين على دربه العُدَى.

لقد كان ينقل الشعر من دائرة الى دائرة، ومن محيط الى محيط. من دائرة التقليد الى دائرة استخدام الألفاظ والتراكيب على غير المألوف والمطروق منها. ومن محيط النظم الى محيط الشعر الحق بالجمال الحق، والأخذ من الواقع للخيال ومن الخيال للواقع.

ولقد جعل الخليل أسس نهضته الشعرية على العناية بالمعنى قدر العناية باللفظ المنسجم معه، وتحري الجديد من الموضوع، والنادر من التصوّر، وجعل وحدة القصيدة مبدأ ليتم للخيال استكمال صورته دون أن تقف أمامه وحدة البيت عائقاً.

وأدخل على الشعر العربي اللون القصصي فغنّى منه بالمبدع، وأتى فيه بالروائع البكر، فاتسع بذلك المجال على الخيال الشعريّ الخلاّق، ومزج بين الطبيعة والتفكير، أو بين المرئي وغير المرئي، وبين المُدرَك بالعين والمُدرَك بالبصيرة النفّاذة، فقدّم للشعر العربي أدق صورة، ولعلّ قصيدته في هذا الباب «المساء» هي المثال لهذا اللون كما أنها المثال الرائع في الشعر العالمي.

هذا هو خليل مطران الذي يحتفي بالنهضة الشعرية عند ما يحتفي به

الصيرفي

أبناء العروبة
يكرمون شاعرهم

مهرجان أدبي بدت فيه مظاهر الوفاء والتقدير للشعر والأدب والفن

تجلت روعة الشعر وتقدير الأدب والبيان في المهرجان الأدبي التاريخي الذي أقيم في دار الأوبرا الملكية مساء السبت ٢٩ مارس سنة ١٩٤٧ تكريماً لشاعر الأقطار العربية الأستاذ خليل بك مطران فاجتذبت شاعريته وعبقريته أدباء العروبة وحطماءها وشعراءها من لبنان موطنه الأول وسوريا والعراق ومصر موطنه الثاني اجتمعوا في هذه الحلبة الأدبية التاريخية ليوفوه بعض حقه من التقدير والإكبار لما أجدى وأسدى وأنتج ونفع وأفاد شاعراً وكاتباً وصحافيًّا واقتصاديًّا

وتوّج هذا المحفل جلالة الملك المعظم في عطفه السامي وتقديره الكريم للأدباء والفنانين بأن شمل المحفل برعايته السامية فأوفد من لدنه حضرة صاحب العزة كريم ثابت بك المستشار الصحفي لديوان جلالته لحضوره .

واكتمل المحفل في الساعة الخامسة فاذا به مهرجان أدبي رائع ضمّ إلى كبار الأدباء والصحافيين وأبناء العروبة كبار رجال الدولة ، رأينا منهم دولة محمود فهمي النقراشي باشا رئيس الوزراء وجميع رجال السلك السياسي العربي ومعالي ابراهيم عبد الهادي باشا رئيس الديوان الملكي وصاحبي المعالي وزيري المعارف والمواصلات وسماحة السيد أمين الحسيني المفتي الأكبر، وسعادة علي زكي العرابي باشا ، وتوفيق دوس باشا ، وفؤاد أباظه باشا ، ومحمد العشماوي باشا ، والسيد صادق المنجدي والدكتور طه حسين بك ، وغيرهم من الكبراء وأعلام الأدب والصحافة . وفي الساعة الخامسة وقف حضرة الشيخ المحترم خليل ثابت بك رئيس لجنة الاحتفال وألقى كلمة الافتتاح التالية :

حضرة صاحب العزة مندوب جلالة مليكنا المعظم ملك وادي النيل .

حضرات أصحاب السعادة الممثلين الرسميين لدول الشرق العربي .

حضرات أصحاب المقام الرفيع والدولة والفضيلة والنيافة والمعالي والسعادة والعزة .

حضرات السادة والسيدات

في صهيل من صهيل هذا الشرق طاب هواؤه ورقّ ماؤه وصفت سماؤه وحقيت أرضه

جاء التاريخ هناء جيل من الناس في سالف العصر والأوان أن يعربوا عن تقواهم وشدة تعبدهم فشادوا طائفة من المعابد والهيا كل جمعت بين العظمة والجلال والبهاء والجمال وصبرت على عاديات الدهر وصروف الأيام فكانت أعجوبة من أعاجيب الزمان .

في ظل هذه الهيا كل وفي الحدائق الغناء المحيطة بها وإلى جنب ينبوع رأس العين يتدفق مؤه من جوف الأرض كذوب البلور نشأ في أواخر القرن الماضي في بيت يشهر أهله بالمروءة والنجدة والجود ومكارم الأخلاق فتى نحيل البنية واسع الخيال .

وانفتحت عينا ذلك الفتى على هذا المنظر الرائع الحسن في إطاره البديع من خضرة الأرض وزرقة السماء فنفذ جماله إلى شغاف قلبه ورسم في مخيلته صوراً من الحسن أخذ يصفها بشعر رقيق أطرب سامعيه وقارئيه فتوسموا فيه خيراً وأدركوا أن العناية حبتهم شاعراً . غير أن جو الحياة في بلاد الشام في ذلك العهد كان خانقاً لحرية الفكر والرأي والقول فضاق الشاعر الشاب ذرعاً بتلك الحال وهجر وطنه وأهله إلى مصر — مصر العزيزة ملجأ الأحرار وملاذ الباحثين في الشرق في ذلك الحين عن الحرية حرية الفكر والرأي والقول .

جاء إلى مصر الوطن الثاني لكل عربي في أقطار العرب ومهاجرهم فاتى أهلا بأهل ووطناً بوطن وأشرف الشاعر على النيل العظيم فوقف على ضفافه خاشعاً وزار الاهرام فأكبر عظمتها وأصاب من رعاية أهل هذا البلد الكريم ما أطلق لسانه فأخذ يغرد على ضفاف النيل بمثل ما لم يغرد به على ضفاف القاسمية وبطرب العرب في اوطانهم ومهاجرهم .

هذا أيها السادة والسيدات هو خليل مطران شاعر الأقطار العربية وهو الذي اجتمعنا اليوم لتكريمه وتقدير خدمته للشعر والأدب كرجل كريم وشاعر عظيم وأديب كبير قضى العمر في خدمة الأدب والشعر واتصف بأجل الأخلاق والفضل ويستمعون أقوال الخطباء والشعراء في وصفه ووصف أدبه وشعره .

أيها الشاعر العظيم ، أيها الأديب الحكيم ، أيها الصديق الحميم ، هؤلاء نخبة من صفوة أقطاب العرب وعظمائهم في وادي النيل وسائر الأقطار العربية اجتمعوا اليوم للاعراب لك عن تقديرهم وتكريمهم فأهنأ بما لقيت وأنعم بما أوتيت زادك الله من فضله ونعمته .

يا حضرة صاحب العزة مندوب جلالة مولانا الملك المعظم . أرجو باسم لجنة الاحتفال وسائر حاضري هذا الاجتماع أن ترفع إلى مقام جلالة حبيب العروبة وناصر العلم والأدب أسمى آيات الولاء وأبلغ عبارات الحمد والثناء على تفضله برعاية هذه الحفلة وتشملها بعطفه السامي أطال الله عمره وأعز به مصر والعروبة .

واليكم يا حضرات السادة الكرام والسيدات الفاضلات ولاسيما حضرة صاحب المعالي وزير

المعارف ورئيس الحفلة وحضرات أصحاب المعالي والسعادة والعزة الحضراء والشعراء تسدي لجنة الاحتفال جزيل شكرها الخالص على تفضلكم بتلبية دعوتها. والسلام عليكم ورحمة الله.

وأنشد حضرة صاحب العزة الدكتور محمد صلاح الدين بك قصيدة خليل مطران بك التي توجه بها الى المحتفلين بتكريمه وهي:

طوّقتموني بأطواقٍ من المنن ... فكيف أقضي حقوقاً جاوزت مني
وما سبيلي إلى أدنى الوفاء بما ... لكلّ مبتدرٍ وافى ليكرمني
قد أعجزتني عن التخصيص كثرتكم ... فمن أقول له شكراً ومن ومن
أخاف من سوء تأويلٍ لرأيكمُ ... في الفضل لو قلتُ إني لستُ بالقمن
قومي وفي هامة العلياء منزلهمُ ... هم صفوة الخلق بالأخلاق والفطن
إن عزّ من منحوا نصراً فأهم به ... أو هان من منحوه النصر فليهن
مواطن الضاد شتّى في مظاهرها ... وفي حقيقتها ليست سوى وطنِ
تمثلوها بهذا المنتدى لهمُ ... مفاخرٌ ملء عين الدهر والأذنِ
من كل ذي نسبٍ أو كل ذي حسبٍ ... ما في معادوه من مصدرٍ أسنِ
وكل ذي منصبٍ تعزّ أمته ... بسيفه العضبِ أو بالرأي واللسنِ
وكل مقتبل الأيام مجتهدٍ ... وكل طالب علمٍ نابهٍ ذهنِ
ومن مؤثّل جاهٍ في تجارته ... أو في صناعته أغنى الحمى وغنى
وزارعٍ سائلٍ بالبرّ سمعته ... كالوجد مبتذلٍ للحمد مختزنِ
وشاعرٍ يطربُ الدنيا ترنمهُ ... فما أغنّ غريدٍ على فننِ
وناثرٍ مسرفٍ في الدرّ ينفقه ... كأنه يتلقاهُ بلا ثمنِ
يا لورزير رئيس الحفل هل وسعت ... مأثي جلائلُ ما تهدي إلى الزمنِ
ليحفظ الله «فاروقاً» لأمته ... وللعروبة وليمنحهُ وليصنِ
هو الذي خبرت معروفهُ أممٌ ... فما تكدّر في سرٍّ ولا علنِ
لولاه لم تلكُ مصرُ اليومَ بالغة ... مكانها واتحادُ العرب لم يكنِ
وليحفظ الله أبناء الكنانة في ... عيشٍ وأمنٍ من الأحداث والمحنِ
وليحيَ من صان مجد الضاد من ملكٍ ... ومن رئيسٍ عليه اليومَ مؤتمنِ
فكلهم جاء في ميقاته وله ... تاريخُ فضل بهذا المجد مقترنِ
دوموا وأيامكم بالآلف زاهرةٌ ... ولا عدتهُ عوادي الطلف والاحنِ
أبالغ بي وفائي بعض واجبه ... لو أن عمريَ في هذا الوفاء ثنيي

نشأة الأديان

اختلفت آراء العلماء في أصل الأديان ومصدرها فريق اعتبر الدين كحادث طبيعي توصل إليه البشر بذات الطرق التي توصلوا بها إلى العلم والفلسفة .

وفريق آخر اعتبر الدين غريزة في النفس: واليك خلاصة الآراء .

الرأي الطبيعي : زعم قوم من المعطلين أن الفواعل الطبيعية وما حل بالانسان من كوارث الحدثان أثرت في الماضي على عقله البسيط وأرعبت تصوراته الجامدة وجعلته يصدق الخيالات ويعتقد بالأرواح، فما العقل البشري حسب ظنهم إلا آلة مادية للشعور وهذا الشعور قاد الانسان إلى الاعتقاد بما يجهله مما غاب عنه إدراكه فعندهم أن الديانة صورة الخوف والهواجس .

وارتأى غيرهم أن مصدر الديانة جهل الانسان شرائع الكون وذهوله من تتابع الحوادث الطبيعية وسيرها على منهاج واحد فذلك أنه كل حادث من الحوادث الطبيعية وصدمها.

وقال أوغيست كونت : عبد الانسان الطبيعة إما لاعتقاده بأن بها روحاً له سلطة عليه . وإما لخوفه من قواها القاهرة، وعنده إن أصل الأديان ميل الانسان الأدبي، لهذا قامت الأديان وهو حقيقتها وبه حفظت ولولاه لزالت . قال لاستري وتابعه غيره من الملحدين ان الديانات بقية باقية من خرافات العصور الماضية أوجدتها الصدفة وتمسك بها الانسان لخوفه من مجهول وذلك لعدم معرفته نواميس الطبيعة .

وزعم هوم إنها حيلة من حيل الكهنة تسلطوا بها على البشر بواسطة التخرصات والخزعبلات

وقال هيجل وتابعه ميل إن الديانة كبقية المعارف التي توصل إليها الانسان بالملاحظة والاختبار أوجدها جهله لأسرار الطبيعة وسيتركها لدى إطلاعه عليها .

وقال ميترس Meinzise : أكرم الانسان الطبيعة وعبدها لخوفه من الظواهر الجوية وتعلق بها لاحترامه للفائدة والتجربة التي حصل منها على غذائه وتدرّج من هذا إلى الاعتقاد أن بها روحاً نظير روحه فصدق الخيالات وعبد الأرواح وعن هذه الأسباب نشأت الأديان فالديانة بنظره عبادة قوة غير منظورة نتجت عن شعور عدم الارتضاء .

اما شليرماخير chleirmacheir فقال انها حاصة ناتجة عن اعتقاد الانسان بكونه متعلقاً بكائن لا يعلمه . ترجع هذه التعاليم والآراء إلى هذه المبادىء الثلاث .

اولاً — « ان مصدر الديانة الانفعال من الظواهر الجوية والخوف من الفوادل

الطبيعية لعدم معرفة الانسان لنواميس الكون وارجاع الاصاب لمسبباتها »

ثانياً — « إن الديانة صدفة حدثت عن مجرد الخوف والرهم لوقوف الانسان أمام المجهول».

ثالثاً — إنها حيلة من حيل الكهنة موّهوا بها على العقول البسيطة حبًّا بالسلطة ورغبة بالمنفعة فصدّق الانسان التخيلات واعتقد بالخرافات لتهويلهم على مخيلته .

فلنبحث في كل حالة من هذه الأحوال الثلاث .

أولاً — نعم أنّ الفواعل الطبيعية والظواهر الجوّية أثرت في مخيلة الانسان وفي معتقداته فصوت الرُّعود ووميض البروق ودمدمة الزوابع خلقت أفكار الانسان المتوحش وأرعبت قلبه وأثرت في تصوراته فاندهش من عظمتها وخاف من قوتها وحذر من مظاهرها وعالج أمرها فاعتقد أن قواها المنظورة وغير المنظورة عاملة به متسلطة عليه فارتبط بوجوده معها وتعلقت حياته بها فكان إذا أخصبت أرضه عاش رضيًّا واذا أجدبت مات ونتج عن ذلك أنه اعتقد بأرواحها وعبدها وقسمها إلى صالحة وشريرة تبعاً لمنافعها وأضرارها فأرواح الأمطار الشمس والحرارة مثلاً كانت في عينيه من القوى المحسنة إليه وأن ارواح الجفاف والبرد والجاعات والأمراض من الأرواح المضرة له فقال إنها شريرة . ومن ثمّ نتج عن ذلك الاعتقاد الميل إلى استرضائها لدفع أضرارها أملاً بالحصول على رضاها فقدم لها الضحايا وحباها بالعطايا وتقرّب إليها بالصلوات والرقص إلى غير ذلك من العبادات والطقوس إن هذا الرأي يفسر لنا بعض معتقدات القبائل المتوحشة لكنه وهمٌ فاضح وخطأ يتقدمه الواقع ويتضح فساده لدى درس النفس البشرية والاطلاع على الحقائق العلمية . لأنه لو لم تكن الديانة غريزة في النفس لما تأثرت من الفواعل الطبيعية فعاش الإنسان بغير ديانة . فالدّيانة إذاً غريزة في النفس ولو لم تكن كذلك لزالت وطوتها الأجيال الطوال ولم تبق مع العصور المتناهية في القدم، يؤيد هذا القول الاختبار الفسيولوجي ومنه نعلم أن علاقة النفس مع علة العلل هو ميلها إلى معرفة مصدرها فاستغاثة الانسان بالله هو يقين بوجوده وإيمانه بمقدرته وثقته بمراحمه .

فالإنسان في حالتي الحزن والمرض والضيق والخوف والضعف والخطيئة يستغيث بخالقه بتلك الذات السماوية الفائقة الإدراك . فلو لم يعتقد الانسان بالله لما طلب منه المعونة ولما كان له اتصال معه وعلاقة به . وتاريخ الأديان يثبت لنا ذلك . وصلات هذا البابلي وقد مضى عليها أربعة آلاف سنة توضح لنا حالة النفس الدينية بأجلى بيان . ومنها نطلع على أسرارها الخفية ونقف على ضعفها وقوتها فنرى أنها قد تغلبت على الفناء ونهضت من ظلال الموت لتخبرنا بفعل الرحمة .

إلهي إن آثامي عظيمة وخطاياي كثيرة قد صنعت شروراً كباراً وصغاراً لا اعداد لها ولا علم لي بها . فيا إلهي أيها السيد إن ساعة غضبك أدهشتني فكن راعيك أعاملت بي وخلقني فيا ربي وإلهي لا تبتعد عن عبدك إذا انحدر إلى الهاوية التي لا قاع لها مد يدك إليّ أنشني وامحو آثامي وبدد خطاياي ذرها كالرماد مع الرياح فأحيا .

يرى المرء بهذه الصلاة صورة نفس الانسان التي شعرت بأصلها السماوي فطلبت المعونة من الله والغفران . فالديانة كما قلنا هي شعور النفس بالخالق وميلها إلى معرفته بالاشتراك معه بالحق والمحبة لذلك أحس الانسان قربه وعمل بما يقتضيه عفو الله ورضاه بهما وظهرت فكرة العدالة والرحمة وبهذا صار الانسان إنساناً له صفة امتاز بها عن بقية الحيوان ووجوده كانسان هو بقوة نفسه الأدبية أي بسلامة النفس واشتراكها مع الله بالحق ومحبتها معه بالمحبة . إن كل إنسان يميل بالطبع إلى التعبّد لمعبود منظوراً أو غير منظور وهذا ما يسمونه بالحاسة الدينية وهي غريزية غير عرضية لوجودها في جميع البشر في حالتي الرقي والانحطاط

إذا قلبنا صفحات التاريخ واطلعنا على أخبار الأمم القديمة والحديثة لا نجد شعباً بدون ديانة حتى إن وجود قوم بدون نطق ليس بأبعد من وجود قوم بعيدين عن الفكرة الدينية والمعتقدات الروحية . وما قال به بعض السياح من الذين جابوا الأماكن المجهولة وعاهدوا بين البرابرة من أن بعض القبائل المتوحشة بلا ديانة وليس عندهم عبادة ظهر لدى الفحص والتحقيق إنه كان خطأ . ومن يبحث أحوال الشعوب قديمها وحديثها يحكم حكماً قاطعاً إنه لا يوجد شعب واحد خالٍ من الاعتقاد بروح من الأرواح أو بإلٰه من الآلهة وهذا الأمر كان معروفاً عند فلاسفة اليونان وقد بنوا عليه نتائج جوهرية . فالديانة مأروسة في النفس وهي من مطالبها ولا يمكن صرفها إلى غير ذلك من الأغراض مهما حاول المدعون فهذا الأمر قضية أولية لا يمكن نقضها

ثانياً — إننا لو دخلنا إلى أعماق النفس البشرية وتعمقنا في البحث بمطالبها واطلعنا على أسرارها ولاحظنا ميولها لعلمنا إن الديانة حاسة غريزية في النفس لم تنتج عن الخوف من المجهول كما يزعمون ولا عن الوهم بما خفي من الأمور كما يتوهمون .

فلو إنها حدثت عن صدفة كحادث من الأمور العرضية . ولو كانت نتيجة الخوف والوهم لنبذتها النفس كما نبذت أشياء كثيرة من الأمور المجهولة . إننا نرى بالواقع أناساً من أصحاب العقول السامية والنوابغ الذين اشتهروا بين البشر وقادوا الانسانية إلى العمران والرقي كانوا متدينين وغيرهم من الجهلة كانت حاستهم الدينية ضعيفة فلو صح ما زعموا من أن أصل الديانة الخوف وعدم المعرفة لنبذها عقلاء القوم وتمسك بها الجهلاء . وبالواقع

نرى عكس ذلك ونرى ان عدد المتدينين بين العقلاء أكثر من عددهم بين الجهلاء. أخيراً لو كان الخوف علة وجود الآلهة لما رأى فيها الانسان صورة الخير العام. فجميع الأديان التعليمية والرقية علمت أن الآلهة أوجدت الواجبات على البشر وانها هي التي أمرت الانسان بعمل الخير وبالابتعاد عن الشر وعلمت أيضاً أنها هي التي تدفع عنه المضرات وتهبه الخيرات من عيش رغيد وإنها هي التي خلقت العالم وأوجدت الحياة. ولو اعتقدنا أن هذه الفكرة ظهرت حينما ارتقى الانسان وصارت له حياة معنوية لو صح ذلك لما رأينا الضروب المختلفة تعتقد ذات الاعتقاد وتنسب إلى آلهتها الخلق والفضل والبركات. ولو لم يكن كذلك لظل الانسان مقتصراً في عباداته على طريق المبادلة بينه وبين الآلهة ولم يعتد أن الواجب المفروض عليه من قبل الرحمان، إن فكرة الخوف لم تكن لتتمكن من نفس الانسان لو لم تكن طبيعة نفسه دينية. فالسبب الذي عمل بها في الماضي يعمل به الآن بعد أن زال الخوف من فكر الإنسان. وإننا إذا وجدنا في بعض الأديان قضايا هادئة وخرافات كثيرة متنوعة متنصبة ناشئة عن خوف الإنسان في الماضي من الفواعل الطبيعية والظواهر الجوية فإن أصل تلك المعتقدات خارج عن أصل الديانة الطبيعي.

ولو كانت الديانة صدفة عرضية لتركتها النفس البشرية حينما زال السبب لها ولما شملت جميع الخلائق والأمم وتاريخ جميع الشعوب شهادة لا يمكن إنكارها.

ولو لم تكن الديانة في النفس لتركتها النفس فزالت كبقية الصدف العرضية لأن العرض لا يدوم ولا دوام إلا للجوهر، وهل يقدر الإنسان أن يحافظ على خلق بعيد عنه وصفة ليست منه إن هذا من المسلمات البديهية.

ثالثاً — لو أنهم الكهان والحكماء وموهوا على الأذهان وضللوا العامة بالأديان ليتسلطوا عليها. لو أنهم اخترعوا الأرواح والآلهة ووضعوا أصول الأحكام الدينية ورسوم العبادات ليؤثروا بذلك في المخيلة لما وجدت ديانة على وجه الأرض لأن التاريخ يدلنا على أن الأديان وجدت قبل الحكماء والملوك والكهنة. قبل حياة الانسان الاجتماعية، أي حينما كان متوحشاً طريداً شريداً يأوي إلى المغاور ويسكن في عقوق الصخور. فلو كانت الديانة حيلة من حيل الكهنة لما وجدت ديانة لأن مجرد وجود الكهنة يلزم وجود ديانة قبلها. ولو لم توجد في النفوس البشرية تلك الخاصة الغريزية لما وجدت الفكرة الدينية في عقول الكهنة ولولا ذلك الميل السابق إلى الديانة لخابت آمالهم من تسلط أوهام بعيدة عن الطبيعة البشرية، ولما دام هذا الخداع مدة أجيال طويلة متناهية في القدم، ولما انتشرت الأديان في جميع القبائل والأمم.

الكتاب اللبناني

بمناسبة المعرض الذي أقيم بالقاهرة

لا شك في أن إخواننا اللبنانيين كانوا من أسبق أدباء العربية عناية بالطباعة ، وإذا كانت المطبعة الأهلية التي أنشأها في القاهرة مؤسس مصر الحديثة قد أصدت للكتاب العربي أيادي لا تجحد من العناية بالطبع والإخراج الصحيح ، فإن الآباء اليسوعيين مثل هذا الفضل ، فقد بذلوا من الجهد في التنقيح ، والعناية بمظهر الكتاب ، وإبرازه في أحسن حلة لم يسبق لها مثيل في الشرق ما جعل لمطبوعاتهم من المكانة والتقدير ما هي جديرة به .

وكان لنشاطهم أثر ملحوظ في النهضة الأدبية امتد إلى هذا العصر . . . ولقد نقل اللبنانيون معهم في كل مكان هاجروا إليه بذور هذه النهضة ، وما زالوا بها حتى أثمرت وخلدت على رغم الزمن ، وثبتت جذورها وامتدت أغصانها فأظلت كل ضروب الثقافة .

وتاريخ النهضة الفكرية مدين في كثير من نواحيه إلى أعلام نبتوا في ظل الأرز الخالد . هذه حقيقة لا نجد إنكاراً ولا نصادف جحوداً .

ولقد كنا — نحن المصريين — من أكثر الناس إعجاباً بكل أثر فكري ينتجه عقل لبناني . ولكن إخواننا اللبنانيين كانوا أكثر الناس عتباً علينا ، ناسبين إلينا التقصير عن الإشادة بما ينتجون . . . ولكنني كنت أمر بهذا العتاب مطمئن الضمير ، لأنني كنت من السباقين في الكتابة عن معظم آثار الفكر اللبناني التي ظهرت خلال الخمسة عشر عاماً الماضية ، وكانت هذه المجلة في مقدمة المرحبين بهذه الآثار والكتابة عنها .

نعم . قد يكون هناك تقصير من بعض الصحف والمجلات في تناول كثير مما تخرج المطبعة العربية ، وقد تكون هناك شكوى من هذا التقصير في حق النهضة الأدبية ، ولكن هذا التقصير وتلك الشكوى منه ، ليس بالواقع أثره على أدب بعينه ، ولكنه تقصير لحق حتى بما تنتج المطبعة في مصر ، والشكوى التي يرددها إخواننا في لبنان يشكو منها أدباؤنا من تقصير الصحافة المصرية في تناول آثارهم . . .

وقد يجرّنا القول هنا إلى إثارة فكرة كثير من أدبائنا مصر من عدم العناية بدراسة آثارهم في صحف لبنان، وأنا أميل إلى الاعتقاد بأنه إذا كان هناك تقصير، فإن هذا التقصير ليس بالمتعمد، أو ليس مقابل الصنيع بالصنيع. وقد يكون مردّه إلى طغيان المسائل السياسية وضيق الصفحات بسبب ظروف الحرب الطارئة.

هذه كلمة أردنا أن نقدم بها كلمتنا عن معرض الكتاب اللبناني الذي أقيم بالقنصلية اللبنانية في القاهرة، وافتتح في اليوم الحادي والعشرين من شهر مارس الماضي بحضور كثير من الشخصيات البارزة في البلاد العربية وكثير من أعلام الأدب والمعنيين بالثقافة العربية، لأن من العوامل الأولية في إقامة هذا المعرض بمدينة القاهرة للكتاب اللبناني، تلك الذكرى التي أشرنا إليها.

فلقد أشير في مقدمة الدليل الذي صنّف بمناسبة هذا المعرض إلى هذا السبب حيث جاء فيها: «تلاحظ جمهرة الكتّاب في لبنان أن الكتاب اللبناني في مصر مقصور ومحاط بالغموض، ولعلّ الخطأ في ذلك يرجع إلى نقص في تنظيم النشر أكثر مما يعود الى عدم إقبال القرّاء المصريين» وإن كان قد أشير كذلك إلى أن إقامة هذا المعرض غرض من الأغراض التي عمل القائمون به على العمل في سبيل تحقيق الغاية التي تدعو إليها اللجنة الثقافية في جامعة الدول العربية من تقوية الروابط الثقافية بين الدول الناطقة بالضاد.

ولقد كانت الفكرة التي خطرت للأستاذ مصطفى عبد الباسط فتح الله صاحب مكتبة الكشاف ومطبعتها في بيروت فكرةً جميلةً أحسن الى الثقافة العربية حين عمل على تنفيذها بإقامة هذا المعرض، كما أنه كان أجمل من هذه الفكرة وتنفيذها وأروع منهما، هذه الروح الطيبة التي دفعته إلى العناية بإبراز معظم المطبوعات اللبنانية التي أصدرتها دور نشر أخرى غير داره هو، ناظراً في ذلك الى تحقيق الغاية النبيلة التي تقام من أجلها مثل هذه المعارض، ولم يقتصر ذلك على ما ظهر من الكتب في لبنان وحده، بل تعدّى ذلك الى عرض جميع ما ظهر للكتّاب اللبنانيين أو الذين من أصل لبناني في بلاد أخرى.

وكان الدليل الذي قام بنشره مما تدعو الحاجة إلى إخراجه — ولو أنه في حاجة الى مراجعة كثيرة وإلى إضافات كثيرة، لعلّ الظروف تساعده على إعادة نشره على ضوء

ما يهتدي إليه وفي مظهر أكثر فائدة للاشتغال بالثقافة العربية وتأريخها حتى يكون مرجعاً دقيقاً لهم .

على أنه قد بدت لنا بعض أشياء لاحظناها خلال طوافنا بهذا المعرض ، لعلَّ في مقدمتها عدم عرض المنشورات الدورية التي تصدر في لبنان من صحافة يومية أو أسبوعية أو شهرية ليتعرَّف إليها القارىء المصري الذي لم يستطع الإحاطة بها أو الحصول عليها . كما انه كان من الجدير أن تعرض بعض أعداد مما صدر من صحافة لبنانية في مصر او في الاقطار التي هاجر إليها اللبنانيون أو ما ظهر في لبنان في الجيل الماضي أو القريب من عهدنا الحاضر .

وقد يُرَدُّ على ذلك بأن المعرض خاصٌّ بالكتاب اللبناني ، ولكن ليست كلمة الكتاب قاصرة على ذلك ، فكل ما انطوى على ثقافة فهو كتاب .

كما أنه قد بدا شيءٌ من التقصير في عرض كثير من الآثار التي أخرجتها المطابع اللبنانية في أمريكا ، وكان واجباً — وقد استعير بعض هذه المؤلفات من دار الكتب المصرية — أن يكون العرض شاملاً لتلك المؤلفات ولو عن طريق الاستعارة أيضاً .

ولا ينهض عذراً للاستاذ مصطفى فتح الله ما أشار اليه في مقدمة الدليل من أنه لا يدعي أنه حصر « بهذا المعرض وبهذا الدليل جميع الكتب التي ألفها لبنانيون أو التي صدرت عن المطابع اللبنانية ، إذ أن هذا واسع جداً ومتنوع في لغات متعددة ، وغير محصور في الوطن الأم ، بل هو منتشر في أنحاء الدنيا حيث المغتربون اللبنانيون » بدعوى أن هذه محاولة أول في هذا المضمار . لأنه كان في استطاعته وقد لقي من حكومته كل تقدير ومساعدة مادية ومعنوية أن يسعى إلى إتمام هذه المحاولة وإبرازها كاملة .

كما لوحظ أن هناك كتباً عرضت ليس مؤلفوها لبنانيين أو عرف عنهم أنهم من أصل لبناني ، ومن الأمثلة على ذلك كتاب « في الحياة والأدب » للأستاذ سلامه موسى .

على انها بالرغم من هذا كانت فكرة طيبة ، وكانت غاية نبيلة ، وكانت فرصة سعيدة للقارىء المصري ظفر بها في التعرف الى تلك النهضة الفكرية الحديثة التي ظفر بها لبنان الشقيق ، وهي امتداد للنهضة العريقة التي حققها أدباء ذلك الوطن في الجيل الماضي .

حسن كامل الصيرفي

الربيع

يا جمالَ الربيع ، صبحٌ طروبُ وضُحىً ضاحكٌ ، وليلٌ لعوبُ
وغصونٌ حنتْ فقلنا ضلوع وطيورٌ حنت فقلنا قلوب
ونسيمٌ مرنحُ العِطف ، لنوا نُ ، ولكن موقّرٌ محبوب
رقّ حتى لو صُغتَ منه اعتذاراً لارتضاه منك الحبيب الغضوب
وندًى مترَفٌ ثغور العذارى تدّعيه لو كان فيه ثقوب
هو دُرٌّ طافٍ على صفحة الرو ض ، عطوفٌ على الزهور ، وتوب
وورودٌ لم أدر هل هي أورا ق وخوك ، أم راحة ولغوب ؟
حملت شوكها سلاحاً ، فهل تلـ ـمس في عالم الزهور حروب ؟
وهزار لم أدر هل هو طير يتغنى ، أم شاعرٌ مشبوب ؟
أم ملاكٌ يستغفر الله للنا س ؟ . على الناس أجمعين ذنوب
وزهور هي النغور التي للنحـ ـل في رشفها غرامٌ دءوب
قلتُ للقلب حين همّت ورفّتْ أنت حرٌّ ، تتوب ، او لا تتوب
ما لقلبي وما لها ؟ . فار حتى كاد من غيرة عليها يذوب
هو ، إن قال قد سبوتُ ، صدوقٌ وهو ، إن قال قد سلوتُ ، كذوبُ

شاعر البرازيل

هذا الانسان

أحبَّ نفسه حبًّا لو تقمّصت لعثرت عليه حتى وهو في نسكه ، وتعالى فاشتطَّ يدعي لها الكرامة على الكون ، ويصطنع المرة تنافس السماء . ولكنك لا تقف منه عند هذا الفصل فهو في فصل آخر يبذل على الدُّعي من نفسه بذلاً جمًّا ، فيه الكثير من السرف والسدر ، كأنما هي ليست بالكريمة ولا بالعزيزة عليه . وما يعوزك إلاَّ القليل من البصر لتشهد الانسان في موقفه الثاني هذا ، فأنت تراه يعصى حتى المعاني الخلقية وهو يلتمس لنفسه المال والجاه والسلطان جميعاً ، وتراه يجري مع الأهواء أهواءً إلى ما يذهب منها بالعافية ، ويستنفد الطاقة ، وقد يأتي على الثروة من هذا اللهو المترف النهم أو الخشن الجائع ، وهذه الملذات وتلك يقبل عليها في الخفاء أو في الجلاء ، سامراً طابناً أو داعراً صالاً ، وقد يقبل عليها بالسًا ، أو يقبل قانطاً منتحراً يصارع الحياة ، فهو في حاليه هاتين مفتون بنفسه شديد الفتون بها ، عدوٌّ لها كثير الجناية عليها ، ولست تجده — على المصباح إلاَّ مخلوقاً يجاهد قلبه حيناً ، وحيناً يناقض بعضه ، ولا يفرّ نك وجهه ولباسه وكله .

رأيته أمة تنعى على أمة شهوة اتخاذ الغازات والجراثيم اداة عدوان وقهر ، وتقول : «ما هذه الشهوة إلاَّ الجناية على الانسانية » ثم لم تلبث هي ان أخذت بالقنبلة الذرية ، تبيد بها المدينة الكبيرة من بعد المدينة الكبيرة ، وتبرِّر فعلتها الجانية هذه بما هاءت لها الوقاحة .

ورأيته حكومة وعدت قوماً ديار الآخرين على حمة أرضها وعريض ملكها ، واصطنعت من الكذب على الانسانية ، ومن فتات القوم صبراً للعدوان .

ورأيته ملكاً لا يعرف إلاَّ أن يمد من سلطانه ، وإلاَّ أن ينتقص من حرية شعبه ، ومن حقوقه ما وسعه أن يفعل ، وإلاَّ أن يمن من بعد على الناس بأنه من أهل الهدى !

ورأيته جماعات وأحزاباً وطبقات وشعوباً وقبائل ، بل ومبادىء تمارس أرق المعاني المثالية ، ومن بين يدي هذه المعاني ومن خلفها وفي ثنايا ها تروح الأنانة وتجيء ، وقد تضحك فتتهقه .

ذلك أن تحليل الانسان فيلسوفاً في ثقافته ، أو تاجراً أو صانعاً أو عاملاً أو اكاراً ، ومن أي وصل وطبقة ولون .

وذلك أن تتحيله سلافيًّا أو سكسونيا أو لاتينيًّا أو عربيًّا ، ومن العرق الأصفر أو من الزنج ، فهو في هؤلاء جميعاً مخلوق معقد أشد التعقيد ، ولعله أعظم المخلوقات تعقيداً فيما يبطن ويتلوّن ويتقلب بين الشيء وضده ، فما تراه عنده أو تراه منه ليس — في الغالب — هو ما انطوى عليه أو تحرك إليه .

فهل طبيعة الانسان المتناقضة الثنائية هذه — في حبه لنفسه وجوره عليها ، وفي تقلبه بين الخير والشر ، وتذبذبه بين الفضيلة والرذيلة — تحمل معنى طفولته العقلية على رغم مئات الألوف من السنين : هذه التي عاشها مذ كان على وجه الأرض ؟ أو هي الشاهد على أن ليس له يد — على الأغلب — فيما يقبل ويدبر ، وفيما ينهج ويصنع ، وإنه إنما يسعى مختاطاً أو مؤتمراً بما يشتمل فيه من رأسه إلى صدره إلى معدته وغدده وأعصابه ، ومستجيباً ان قليلاً وإن كثيراً لضغط ما يلابسه من العوامل والقوى الخارجية على امتداد البيئة والجو والهواء ؟

ليس الانسان بدعاً بين المخلوقات في طبيعته الثنائية ، فتلك سنة الخليقة في الوجود ، تقوم على الدفع والجذب ، على الضدين يتفاعلان فيمضيان إلى التشاد والتماسك في كل كائن ، وكل خلية من كائن . ولولا قيام الكون على سنة تعارك الاضداد هذه لفسد النظام وانفرط العقد الجامع بين الكائنات .

وأنت تجد هذه السنة شائعة حتى في دنياك لو فطنت إليها ، فهي محتشدة بالاضداد كالتحليل والتركيب والعرض والطلب والخير والشر والحب والبغض والمساواة والتفاضل والوحدة والتنوع والديمقراطية والارستقراطية وما إلى هذه وتلك من ثنائيات الحياة .

وقد تنظر من نافذة ثانية فتجد أمامك الانسان بما استنبط من القواعد وأكتشف من النواميس ، وراد من المجاهل ، وصعد في السماء قد بلغ ذروة تنفي الطفولة عن العقل البشري ، ولكننا نعنت هذا العقل كثيراً ونحن نتوقع له السلطان الكامل على أهواء الانسان ، وربما كان من الخير أن نفرق بين مجاله ومجالات الغرائز الأخرى .

وأحب وأنا أنتقل إلى النقطة الثانية من الموضوع — أن أنطلق من أغلال الرأي القائل بقدرة الانسان على أن يصنع أو ينذر نفسه للخير الخالص وأن أتحرر من أوهام هذه المعاني التي حفلت بها كتب الأخلاق ومعاجم اللغة ، فأنت واجد فيها أسماء لفضائل خلقية ليس لها — ان صدق الرأي — في الدنيا من وجود ، أو ليس لتحقيقها مكان في الطبيعة البشرية

وان كانت متناهية مدينة كالعدالة والعفة والمساواة ، وكالقناعة وأضدادها من المعاني المتناهية وأنت ان أخذت منها احداها : القناعة مثلاً ، وتقصيت كنه الواقع ، رأيت الانسان لا ينفك يطلب المزيد من دنياه وان ليس في وسعه — بحكم تركيبه الفطري — ان لا يفعل ، واذ يظهر القناعة أو تظهر هي عليه ، فإنما ذلك يكون إما لعجز في القدرة ، أو لتقصير في التطاول ، وأكبر الظن في الانسان الذي يرى قانعاً أن يكون مأخوذاً بسلطان هوى اشد امتلاكاً له ، وأكثر تحكماً في مراده من غريزة الطمع . وقد يتبذل الانسان بالقناعة ، وهو يتخذ منها قناعاً .

وبعد فما الذي يصنع الانسان ، أو ما الذي له يد فيما يصنع الانسان؟ وأنا إنما أسأل عن المكونات الأصلية لخلقه ومشاعره فيما ينطلق ويتجه ويتكيف ، وأحب أن أتخطى دواعي الحركة كالهم والألم والجوع وطلب اللذة وارضاء الكبرياء فما هذه إلا الآثار لاعمال هي التي نريدها بالبحث ، وتلك مقومات الهيكل البشري ، أو عماد تكوينه وأدوات اضطرابه وتقلبه في الحياة .

وانت تعلم أن الانسان في بنيته مؤلف من عناصر المادة ، فهي ملاكه على اليقين العلمي وتعلم أنه يتساوى في هذا الخلق ويشترك هو والحيوان والنبات والجماد جميعاً ، وليس يمتاز إلا من حيث ارتقاء التركيب والتأليف ، وإبداع الخالق تعالى في خلقه . فنحن إذن من الانسان أمام مزيج من عناصر المادة المتفاعلة ، كما نحن من سائر الكائنات على السواء . ودع أمر الانسان فيما يمت إلى الروح أو إلى أثرها فيما يسعى ، فالعلم ما زال منها أمام باب مغلق وسر مبهم ، ولست أريد فيما أبحث أن أستسلم إلى الأحاسيس الغامضة فأرجم بالظنون .

هذه مقارنة ، أو هي على الأصح مقارنة نريد منها أن نخلص إلى القول بأن الانسان إنما يصنعه حظه من الخلق فهو كائن على قدر الابداع في تركيبه من عناصر المادة ، وامتثال هذه العناصر في بدنه ، وقدرتها على الامتصاص من الخارج ، وأن طبيعة الخلق هذه في الانسان لا تيسره للخير الخالص ، ولا للشر الخالص ، فهو يتذبذب بين هذين وإنما العلة على قدر غلبة الجوانب الخيرة فيه على جوانب الشر ، وأن ما يفعل في سائر الكائنات يفعل في الكائن البشري لا محالة .

ولعل الخير في أن تأخذ من الجمادات مثالاً ، فأنت في تحريكك لحجر من مكان إلى آخر ، إنما تعتمد بالإضافة إلى قدرتك الشخصية ، على أشياء بعضها يتصل بالحجر ذاته ، وبعضها بالخارج ، مثل حجمه وشكله الهندسي وثقله ، أو تماسك ذرات بنائه وتراصها ، ومثل مكانه من مركز الجاذبية ، ومدى تعرضه إلى الانحدار أو الارتفاع أو الانبساط ، ثم لابد من تغلب

المفترق ، أو تشديد الحارس ، كل أولئك عوامل ذاتية وخارجية تشترك معك في تحريك الجماد

كذلك الشجرة وهي إنما تمتد في الفضاء فروعاً . وتخترق الأرض جذوراً على قدر ما في طبيعتها من سعة للامتداد والاختراق . وقدر ما تمتصه في جوّها من الضوء والحرارة ، وفي تربتها من الرطوبة والمواد الصالحة لها ، وهي تختلج متأثرة بالهواء يختلف تزفراً وعتوّاً ، وبتحوّل إلى الشمال أو الجنوب ، الى الشرق أو الغرب . ولعلك واجد في اختلاف الشعر والبنان علوّاً وضخامة ، ثمراً ولوناً ، واختلاف استجابتها للعوامل الخارجية تعليلاً يمدك بالفطنة الى أن أسباب الحركة والنمو والتطوّر لا تنحصر في الكائن ذاته ، بل لا بدّ من يد تمتد إليه من الخارج . فهل هذا شيء يمت الى وحدة الوجود ؟ .

والإنسان لا يبعد عن هذه الستة فهو عبدٌ لنفسه لفطرته ، لهذه الأجهزة في إهابه ، وعبدٌ كذلك لعوامل البيئة والجو ، وبتعبير آخر : إنّ الانسان ينفعل بهذا التفاعل المعقد بين الخلايا في جثمانه كما ينفعل بطبيعة الجو فيما يلابسه من الأشعة والحرارة والبرودة ، وكما ينفعل بطبيعة البيئة فيما يرى ويسمع ويقرأ ويمارس ، حتى وفيما ينسال من حبٍّ وعطف وحنان ، أو يجد من خشونة وقسوة وظلم . ودع نوع الغذاء ولون الحياة ، فأمر هذين في خلق العافية وتكوين الشخصية بيّن معروف .

هاك النفس مثالاً ، فأنت به تحيا على شيء يبلغك من الخارج ، فيقبل جهازك منه ما يقبل ويلفظ ما يلفظ ، يقبل ما خلق واتسع لقبوله ، ويلفظ ما عداه ويمجه . وإذن فان انفعال الإنسان بما في الجو والمحيط إنما هو على قدر ما تسمح به طبيعته الذاتية ، ولعلّ هذا يعلل اختلاف الناس في مدى الانفعال بالمؤثرات الخارجية ، ومدى قربهم من الخير أو الشر ، وقد يعلل كذلك تفاوت الفطرة البشرية ، ففي على أنماط منها ما يغلب الشر عليه فيمج مما حذو طائفة من النبات والحيوان ، ومنها ما يفطر فيهدأ حذو أخرى من هذا وذاك .

وإذ كان هذا مكان الإنسان من نفسه ومن الطبيعة كان منفعلاً على الغالب وليس بفاعل فيما يأتي ، أو في معظم ما يأتي على الأقل ، وهو من أجل هذا المكان جدير بالمعالجة الرحيمة أكثر مما هو جدير بالتثريب والزجر والقصاص ، بل هو بهذا الحظ نفسٌ شقي يأتي دنياه على ألم ، ويفارقها على آلام ، ويعيش بين البداية والنهاية يجاهد من نفسه مراداً يطلب في الحياة كل شيء ، ولا يرضيه شيء .

أنظر إليه فيما يعاني من طبيعته ، فقد يغضب ولا يملك أن يخمد ثائرته ، ويأرق ولا يملك أن ينام ، ويريد أن يعف ولا يملك أن يفعل ، ويحمد ولا يملك لقلبه نصحاً ، ويطمع

ولا يملك لضعفه ردعاً . وقد يدمن الخمر أو يدمن الميسر ولا يملك أن يكف على ما يعلم من ضرر ما هو دائب عليه ، وقد يكرث أمر فيأخذ يفكر فيه ثم يمل ، أو يتشاءم الاجهاد ، فيريد أن ينساه ولا يملك لتفكيره وقفاً ، ويظل عقله يعمل ، وأعصابه تختلج على رغمه ، وهو يعلم أن شر ما في الدنيا هو القلق ويقتل حتى نفسه . وشر ما في العيش هذه الحرمات ويأتيها ، وإن اتخذ من الظلمات أستاراً ، أو من التلفيق أعذاراً لما يأثم . وهذا من عجاب أمر الإنسان ، تركبه نفسه فيقترف الإثم ، فتنتاب عليه ، وتتنكر له ، فيروح يلتمس لها الرضا بالمنطق يصطنعه اصطناعاً . أو بالمبررات الواهية يختلقها اختلاقاً ؛ فهل هذه التبلدية وهذا العجز يسيران مكان الانسان من طبيعته البشرية ؟

« غضب هشام على رجل من الأشراف فشتمه ، فوبخه الرجل فقال : « أما تستحي أن تشتمني وأنت خليفة الله في أرضه ؟ » فأطرق هشام واستحيا وقال : « اقتص » فقال : « إذن صفيه مثلك » فقال : « خذ من ذلك عوضاً المال » قال : « ما كنت لأفعل » قال : « فهبها لله » قال : « هي لله ، ثم لك » فنكس هشام رأسه وقال : « والله لا أعود لمثلها أبداً » .

ثارت نفس هشام على الرجل من فعل أتاه أو من مظهر تبدّى به ، فدفعته الى شتم صاحبه ، ولما ذكر بما لا يجمل بالخليفة أن يفعل ، راحت نفسه تلح عليه بالتأنيب وتدفعه الى استرضاء الرجل . ويلوح لي أن الشارع كان بصيراً حقّا حين تفذ الى معنى ثورة النفس فقال بعدم صحة الطلاق في حال الغضب .

* * *

لست في سبيل ان أصوّر الانسان مجرداً من الأداة ، عاطلا من الادراك ، فأجعله براء مما يتحرف ويأثم وأن أسقط عنه التبعات جميعاً ، فما لهذا أقصد ، فهو يمتاز ولا ريب بقدرته الاختزان العقلي ، وعلى ربط ما بين المعاني والصور ، وعلى التوليد والاستنباط وله من غرائزه الخيرة بعض العون على المناضلة ، أمام نزعات الشر وعوامل الفساد ، وما أريد الا الجهر في القول بأن الاصلاح الحق إن أريد للناس لا يغني فتيلاً حين لا يبنى على تقدير ما للطبيعة البشرية من سلطان قاهر على الانسان ، وبتعبير آخر : حين لا يرتكز على مدى طاقة الانسان على النضال أمام غرائزه الفطرية ، ومدى ما في تحسين العوامل الخارجية من عون على الصلاح الانساني ، فاذا عسى أن يردع الجائع المحروم حين تطول يده ، وان حرمت عليه السرقة ، ووضعت لها العقوبات ولو شددت ، وكيف يمكن أن يتيسر الصلاح في عالمنا الأرضي هذا وأمة من الناس تبيد مليون عام من البطالة لمجرد الابقاء على الأسعار

الراهنة ، وأمم كثيرة في أماكن شتى من الأرض تنام على الطوى ، وتعيش على الشظف والعري وتعايش ضنينة التفاصل وآلام الطرماز مما توصير الآخرين ؟

مذ كان الانسان وهو ينشد الصلاح لنفسه ولقد حسبه في التكتل والتجمع ، فتكتل وتجمع ، وفي الدين فتدين ، وفي العلم فتقب وبحث وتفلسف ، وفي الأخلاق فصنف الكتب وأكثر من النصح والارشاد ، وفي القوانين والأنظمة فوضع منها الألوف الكثيرة ، ولكنه لم يبلغ ما أراد ولم يصنع الا هذه البراعة فيما يخادع الناس بعضهم .

ومنذ عهد قريب شاعت فكرة الضمان الاجتماعي فأخذت بها بعض الأمم القادرة ، ولكنها لا تعدو العلاج الموضعي ، وهي ليست بمغنية شيئاً في حل مشكلة الانسان العالمية ، فما ارتفاع منزلة الفرد أو الجماعة في شعب دون آخر الا سبب يزيد من شقة التفاضل بين الشعوب ويثير حمى الكبرياء ، ويقوي العصبيات القومية وان وجدت أمة ما القدرة على الأخذ بهذا العلاج ، فانك لا تجد تلك القدرة في أمم أخرى ، وفي وسعك ان تحكم بأن وسائله غير متيسرة عند أكثر الشعوب .

وها هو ذا الانسان اليوم في مرحلة الأمم المتحدة ، ولكن صوت الأنانة القومية لا يزال مدويًا بالأصداء والأصداء البالية ، فالنزاع على السبق في الارتقاء ، وعلى مد السلطان وعلى القنبلة الذرية ، ما انفك قائماً على أشده ، وسيظل قائماً إلى أن تقوم حرب عالمية ثالثة تأتي على الأخضر واليابس ، ولعلها تقسر الانسان على التماس دولة واحدة تنهض بالضمان البشري ، وتعالج الناس معالجة نفسانية صحية أكثر منها زجراً بالعقوبات ، أو تعويقاً بخيال المدينة الفاضلة ، وتكفل الحاجات البشرية بنظام واحد للاقتصاد وللنقد ، كما هو واحد للصناعة والزراعة والصحة ونحوها وتساوي بين البشر في ظروف الأخذ بالوسائل الثقافية ، وتقضي على الجوع والعري والجهل ، وتنفي العصبيات القومية مكن الأدواء جميعاً إلى حيث يعلم الناس في أقطار الأرض إنهم بشر وليسوا شعوباً وقبائل تمايز وتفاضل بالعرق والأرومة ، وحيث لا تباد المواد الغذائية في مكان وفي الآخر من الدنيا شعب محروم ، ثم إلى حيث تنسجم الاعمال البشرية في وحدة تتحرك وتتجه لخير أهل الأرض .

* * *

فهل تبلغ الانسانية هذه الذروة فيفلح الانسان ؟ إني لكثير الشك ، وإن كنت أرجو لهذا الحلم أن يتحقق .

عمان — شرقي الاردن

شكري عساف

وقفة على قبر أخي

بمناسبة الذكرى الخامسة لوفاة المرحوم عبتم

يهيب بأصلعي للشو ق عاثر يورث الارقا
فأعدو عدو مذعور رأى ما أوجب القلقا
وصدر الأفق ملتهبٌ يضج النار والعلقا
إذا ماج الهجير ضحى تلوّى الغصن واصطفقا
ورفّت مقلة الأزها ر مما أبصرت فرقا
كمين مدلهٍ دنفٍ يعاني الوجد والحرقا
أو السكران حين هوى وأسلم للكرى الحدقا
فأسرعُ مطبقاً جفني على مغمض إلى قبرك

* * *

أتيت وللضحى هملٌ على الغبراء تلتهبُ
أجر على وجيٍّ قدمي كشيخٍ عفه الوصب
اذا الإعياء أقعدني وقفتُ بساعدي النصب
دعاني في الفؤاد اليـــك شوقٌ حلوه العطب
فأغدو والهجير يعو ج جيّاشاً ويضطخب
وتلأعصان إطراق الـــحرين أمضه النكبُ
ووجه الأرض مربدٌّ على قسماته الغضب
كأن الكون عاركني بما قاسيت من هجرك

* * *

بسطت وأدمعي تهمي اليك ذراع ملتاعِ
كما بسط الغريق يداً وقد أهوى الى القاعِ
إذا لمعت له خلف الدّ جى ومضات أطماعِ

وأشرق لدى قبرٍ جديد غير خدّاع
أطلّ الموت في صور مروعة وأوضاع
أحال اليأس آمال الـ ـفتى هيفاء أوجاع
ولم يدع الأسى صبراً بأكباد وأضلاع
كأني ذلك الملتا ع إذ فكرت في أمرك

* * *

بنفسك نار ما أخي ولم أكتمك أمجاني
فهل عن فائتٍ خبر يردد غرب أحزاني
دعوتك والظلال عليـ ـك أرخت فضل أردان
والأزهار من عبث الصبا تهوي مكران
تقلب مقلة يقظى وتنكس جيد وسنان
دعوتك والأسى ملء الضلوع هواظ نيران
فيا ليتني لمّا أجبتك مرّ أجفاني
وحيث أتبخل بالجواب وما عهدت البخل في نجرك

* * *

أخي أصمت من نادا ك خلف صفائح الحجر
وعظتَ وما وعظت فتاً وجئت بمعجز السور
وحركت القلوب أسىً وراء غياهب الحفر
فكم في سمتك المرهو ب الملهوف من عبر
أثرت الداء في كبدي جحيماً ماج بالشرر
وأجريت الأسى دمعاً بعيني غير منحسر
وهذا كل ما أبقت ليَ الأيام من خطر
إذا عصفت بيَ البلوى وجدت الأمن في ذكرك

دمشق عبد الله مردم بك

النظارات

(الملمسات) اللاصقة

أو النظارات (العدسات) غير المرئية

نظراً لشيوع استعمال النظارات (العدسات) غير المرئية في أمريكا وأوربا ، ولعدم شيوع استعمالها في بلادنا ، أحسبكم عذراً أن أحدثكم اليوم عنها .

العين جهاز كامر ، قدرته الانكسارية (٦٢) كسيرة Dioptrie ومعظم هذه القدرة الكاسرة ، يعود الى القرنية التي قدرتها الكاسرة (٤٥) كسيرة ، وما يتبقى يعود الى البلورة (Cristallin) والتي قدرتها الكاسرة (١٧) كسيرة (وحقيقة الأمر أن قدرة العين الكاسرة أقل بقليل مما ذكر لوجود مسافة بين القرنية والبلورة ، وتسهيلاً للبحث اعتبرناها إثنين وستين كسيرة) .

نرى أن معظم قدرة العين الكاسرة يعود الى القرنية الموجودة بين وسطين قرنية انكسارهما متباينة : أولها الهواء ، وقرنية انكساره (واحد) وثانيهما الخلط المائي Humeur aqueuse وقرنية انكساره تتراوح بين (١٫٣٣ و ١٫٣٤) ودون ارتكاب خطأ فادح يمكن اعتبار قرنية انكسار الخلط المائي معادلة الى قرنية انكسار القرنية التي هو (١٫٣٢) وهذا يساعدنا على اعتبار وجه القرنية الأمامي وسطاً كاسراً لهذه المجموعة ، وبما أنه محدب فإن قدرته الكاسرة متناسبة عكساً مع نصف قطر انحنائه ، أي كلما صغر نصف قطر انحنائه ، زادت قدرته الكاسرة .

ومن المعلوم أن الأشعة الضيائية المتوازية الصادرة عن الأجسام الخارجية والواردة الى العين تنكسر بأوساط العين الكاسرة ، وتتشكل خيال الأجسام الخارجية على الشبكية إن كانت العين سديدة البصر Emmétrope وإذا كانت القرنية كثيرة الإنحناء أو قليلته ، أو كان انحناؤها غير منتظم ، كانت العين محسورة البصر Myope أو مديدة البصر Hypérmétrope أو مصابة بحرج البصر Astigmatisme ، ولجعلها سديدة البصر ، يكفي إذن تبديل قرنيتها

بقرنيـة ذات انحناء طبيعي (أي تعدل قوة انحنائها سبعة وأربعة وثمانون جزءاً من المائة و ٧٫٨٤ ملليمترات)

هذا إذا كان قوة البصر (Amétropie) ناجماً عن القرنية. أما إذا نشأ عن البلورة، فيصحح بتبديل القرنيـة الطبيعية بقرنية أخرى ذات انحناء قليل أو كثير حسب المقتضى، وهكذا تصبح هذه العين سديدة البصر.

وإذا نجمت هذه القوة في البصر عن زيادة أو نقص في طول محور العين الأمامي الخلفي، صحح أيضاً بإبدال القرنية الطبيعية بقرنية أخرى موافقة الانحناء.

فتبديل قرنيـة بأخرى هو الدستور الذي بنيت عليه صناعة النظارات (العدسات) غير المرئية. ولما كان من المسلم به عدم إمكان إبدال قرنية بأخرى أصطناعية عن ذلك بإبطال عمل القرنيـة البصري وجعلها كأن لم تكن، والاستعاضة عن قدرتها الكاسرة (بنظارة عدسة) تكون القسم الأمامي لوعاء يحوي مائعاً. وأول من فكر في ذلك هو العالم (توماس يونغ Thomas Young) وذلك سنة واحد وثمانمائة بعد الألف.

ولا أرى مناسباً ذكر المراحل التاريخية التي مرت بها النظارات (العدسات) اللاصقة، بل سأنتقل بكم الى النتائج العملية التي توصل إليها العلماء من ألمان وفرنسيين وإنجليز ما كسون إذ اضطروا للوصول الى هذه الغاية تحقيق ما يلي:

١ — وضع مادة عجينية شفافة أمام قرنية العين على أن تكون قرنية انكسارها معادلة لقرنيـة انكسار القرنيـة والخلط المائع، وأن يكون هنالك تماس تام بينها وبين القرنية، وهكذا تبطل قدرة القرنية البصرية الكاسرة، ويصبح انكسار الأشعة الضيائية الواردة هذا الوجه الأمامي لتلك الصفيحة المشكلة من المادة العجينية.

٢ — جعل الوجه الأمامي لهذه الصفيحة بشكل كروي ذي انحناء مناسب، اذ سيكون هذا الوجه قرنية جديدة تقوم مقام قرنية العين، ولما كان متعذراً تحقيق ذلك الأمر بمادة عجينية، أستعيض عنها بمائع يوضع أمام العين ويضبط بقشرة زجاجية أطلق عليها اسم النظارة (العدسية) غير المرئية. وينطبق المائع تماماً على القرنية ويزاوج أقل عدم انتظام منها وهكذا يبطل عمل القرنية البصري بأن تقوم مقامها القشرة الزجاجية الكروية الشكل

على أن يعطى لها الانحناء المناسب بغية تصحيح قوة بصر العين .

فالنظارة (العدسة) اللاصقة إذن عبارة عن كؤيس يضبط المائع الموضوع أمام العين ، وهي مصنوعة من زجاج شفاف بفكن نظارة (عدسة) وجهها الأمامي محدب والخلفي مقعر مكونة من قسمين : مركزي ومحيطي . ويسمى المركزي : القسم القرني ويسميه الألمان Optik ويسمى المحيطي القسم الصلبي ويسميه الألمان Haptik ووظيفة هذا القسم المحيطي ضبط وانطباق القسم المركزي بصورة محكمة وصحيحة على العين .

توضع هذه النظارات (العدسات) بين العين والأجفان ، قسمها القرني يقابل القرنية ومفروق عنها مسافة ضيقة جداً مملوءة بالمائع (وهو المصل التريزي أو محلول ملحي خفيف الصودا بنسبة ٢ ٪) وقسمها المحيطي يقابل الصلبة وينطبق عليها تماماً ، وقديماً كان يعمل هذا القسم بلون يحاكي لون الصلبة وعليه ارتسامات أوعيتها ولكن في يومنا هذا تصنع النظارة (العدسة) بقسميها من زجاج شفاف وأحياناً يكون قسمها القرني بلون أزرق فاتح اتقاء أشعة الشمس فأنها تأثر النظارات (العدسات) الملونة .

تنطبق هذه النظارة (العدسة) على العين بالخاصة الشعرية (Force capillaire) وبالضغط النسيمي ويجب أن تكون محكمة الانطباق والسد وإلا سال المائع وقامت مقامه فقاقيع هوائية تخل الرؤية وتزيد في قوة البصر .

فاذا كان وجها هذه النظارة (العدسة) متوازيين يصحح حرج البصر سواء كان منتظماً أو غير منتظم بواسطة المائع المحصور بينها وبين القرنية . أما اذا كان هناك قوة بصر كروي عدا حرج البصر ، صحح باعطاء انحناء مناسب لوجه النظارة (العدسة) الأمامي وهكذا يمكن تصحيح سوء انكسار العين بتمامه .

الأساليب العملية

في تطبيق النظارات (العدسات) اللاصقة

لانطباق النظارات (العدسات) اللاصقة على العين لا بدّ من قياس قسمها الصلبي وقسمها القرني كل على حدة :

١ — قياس قسم النظارة (العدسة) الصلبي : يوجد عادة مجموعة نظارات (عدسات)

مرتبة بحسب سعة قسمها الصلبي بالأرقام ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ و ١١ ، ١٢ حتى ١٤ ونصف قطر انحناء القسم القرني لكل منها ٧ مل ، وتطبيق إحدى هذه النظارات (العدسات) على العين ، يقطر في العين قطرتان من محلول الكوكائين بنسبة ٢ ٪ لتخديرها وبعد تطهير النظارة (العدسة) تمسك بيد الطبيب من وجهها المحدب بواسطة قطعة من المطاط على هيئة المحجم ووجهها المقعر ناظر إلى الأعلى ويملأ هذا الوجه بالمحلل القرني ثم يطلب إلى الشخص أن يحني رأسه قليلاً إلى الأمام وأن يوجه نظره إلى الأعلا وبعد أن يرفع الطبيب الجفن العلوي يطبق النظارة (العدسة) بخفة على العين مع المحافظة على المائع ثم يرخي الجفن العلوي فوق النظارة (العدسة) ويطلب إلى الشخص أن ينظر إلى الأسفل ، وبعد أن يتم تطبيق النظارة (العدسة) كما ذكر يرفع محجم المطاط ، فتثبت النظارة (العدسة) بواسطة الأجفان . ويجب كما قلنا أن لا تكون هناك فقاقيع هوائية بين النظارة (العدسة) والقرنية ، وإذا وجدت تخرج بإجراء ضغط خفيف بواسطة مرود زجاجي على الصلبة حذاء محيط النظارة (العدسة) مع تقطير قطرات متوالية من المائع وهكذا تخرج الفقاقيع الهوائية ويحل محلها المائع . ويجب أن تكون النظارة (العدسة) منطبقة على العين بسطحها المقعر الصلبي لا بحافاتها وان لا يمس وجهها المركزي القرنية ولا اللم Limbe تترك هذه النظارة (العدسة) مدة ٥ — ١٠ إلى ٣٠ دقيقة لمعرفة درجة تطابقها على العين مع ملاحظة الأمور التالية .

ا — أن لا تكون النظارة (العدسة) صغيرة ويعرف ذلك بضغطها على أوعية الملتحمة البصلية واحداثها فقر دم ولو جزئي ، وان لا تكون كبيرة ويعرف ذلك بتحركها بحركة الأجفان وتبديل مكانها بحركة المقلة .

ب — أن يتحملها الشخص بسهولة ولا يتزعج من وجودها فعدم تحمله لها إما أن يكون آنياً ويتظاهر باختلالات مرئية (Subjectif) وأخرى مرئية (objectif) فالمرئية هي خلل في الرؤية كرؤية قوس قزح كما لو كان المريض مصاباً بالزرق (Glaucome) . أما الاختلالات المرئية فهي ضيق وعاء أو عدة أوعية سطحية أو احتقان حول اللم (Limbe) أو أن يكون عدم التحمل متأخراً بعد عدة شهور مثلاً ، إذ يتزعج الشخص من وجودها ولا يمكن معرفة

سبب ذلك ولكن يكتفي بابدال النظارة (العدسة) بأخرى ؟ وهكذا تعرف مراقبة القسم المحيطي من النظارة (العدسة) أصلية العين ويدوّن رقم تلك النظارة (العدسة) ليرجع إليه عند تحرير الوصفة .

٢ — قياس قسم النظارة (العدسة) القرني : هنا يوجد أسلوبان :

الأسلوب الأول . بعد إتمام قياس القسم الصلبي ، تبقى هذه النظارة (العدسة) أمام العين وبذلك نكون قد أبطلنا عمل القرنية البصري وحذف كل حرج في بصرها ، وأصبحت العين ترى بتلك النظارة (العدسة) اللاصقة ، وبعد ذلك تعين قدرة العين البصرية على لوح الحروف ويصحح بسوء انكسارها الكروي (حصور البصر أو مده) بإمرار نظارات (عدسات) كروية (محدبة أو مقعرة) بالتتابع والتسلسل حتى تصبح الرؤية طبيعية بإحدى هذه النظارات (العدسات) ثم تقاس المسافة الواقعة بين ذروة النظارة (العدسة) اللاصقة والنظارة (العدسة) المصححة بآلة خاصّة .

مثال ذلك : عين طبقت لها النظارة (العدسة) اللاصقة التي قيمتها بالنسبة الى القسم المحيطي (٥ر١١) ثم صحح سوء انكسارها بنظارة (عدسة) مقعرة (— ٦) وكانت المسافة بين ذروة النظارة (العدسة) اللاصقة ومركز النظارة (العدسة) المصححة (١٢) ملم تحرر الوصفة على الشكل الآتي :

O. D. 11,5 / 7 , Meitez — 6
D. P = 12 Mm

وترسل هذه الوصفة الى المعمل المختص لصنع نظارة (عدسة) لاصقة حسب هذه المعلومات والمقاييس .

الأسلوب الثاني : يعين أولاً سوء انكسار العين بالطريقة المعروفة والمبنية على سير ظل الحدقة والمعروفة تحت اسم (Skiascopie أو Pupiloscopie) ثم تفحص العين بمقياس العين Javal ويعين بواسطته نصف قطر انحناء القرنية مع معرفة ما يقابله من درجة القدرة الكاسرة لتلك القرنية ، ثم يطرح منها كسيرات حصور بصر تلك العين أو يزاد عدد كسيرات مد بصرها .

مثال ذلك : عين مصابة بحصور بصر قدره (١٠) كسيرات ونصف فإذا انحناء قرنيتها

(٧) على يقابله (٤٢ر٤٧) كسيرة لقدرة الإنكسار ، فلتصحيح حسور بصر تلك العين ، يجب تنقيص انحناء قرنيتها لنصف قطر انحناء يقابل (٤٢ر٣٧) كسيرة. وبعبارة أخرى إذا طرحنا (١٠) كسيرات من (٤٢ر٤٧) يبقى لدينا (٤٢ر٣٧) فاذا نظرنا الى هذا الرقم على قوس جهاز (Javal) وجدنا أنه يقابل رقم ٨ر٩ أي يجب أن يوضع لهذه العين قرنية لنظارة (عدسة) نصف قطر انحنائها (٨ر٩) وهكذا يصحح سوء انكسار تلك العين وتحرر الوصفة كما يلي :

O. D. = 11, 5 / 8, 9

أما اذا كانت العين مديدة البصر بقدر (٥) كسيرات فيضاف هذا العدد الى (٤٢ر٤٧) وينظر الى ما يقابل (٤٢ر٥٢) على جهاز Javal فيكون (٣ر٦) ثم تحرر الوصفة بحسبه .

وهنالك أسلوب آخر لأخذ قياس سطح العين بواسطة القالب ، وذلك بعد تعيين سوء انكسار هذه العين ثم يرسل هذا القالب مع رقم سوء الإنكسار الى المعمل الذي يصنع بدوره هذه النظارة (العدسة) اللاصقة حسب القالب ورقم سوء الإنكسار

وختاماً لابدّ لي من ذكر الاستطبابات الهامة للنظارات (العدسات) اللامرئية ، وذكر أفضلياتها .

توصف النظارات (العدسات) اللاصقة للمصابين بعوج البصر غير المنتظم Astigmatisme irrégulier وغير قابل التصحيح، وهذا ما نصادفه كثيراً مع الأسف في بلادنا من جراء كثرة حدوث قروح القرنية، كما توصف للمصابين بمخروط القرنية Kératocône الذي لا يصحح بالنظارات (العدسات) العادية .

أما أفضلية استعمال تلك النظارات (العدسات) فهي حلولها محل النظارات التي تشوه منظر الوجه لذلك شاع استعمالها عند الممثلات والممثلين وعند المتأنقات كما استعملها الطيارون بغية التخلص من إزعاج النظارات .

ومن حسنات هذه النظارات (العدسات) غير المرئية ، المحافظة على ساحة بصرية طبيعية التي يشوهها إطار النظارات ، وعدم تشكل بخار الماء عليها لأن حرارتها تعادل حرارة الجسم ، ذلك البخار الذي يتراكم على زجاج النظارات في الأيام الباردة .

دمشق دكتور ممدوح الصباغ

الماضي الخالد

بالله يا ليلُ هل واسيت أشجاني !! ... وهل رثيت لآلامي وأحزاني !
أثرتَ في القلب ذكرى كاد يدفنها ... وهجتَ جُرحاً بليغاً كاد ينساني
قد كان لي في الهوى إلفٌ يؤانسني ... وكنت بالروح أرعاه ويرعاني
وكان ملء حياتي بهجةٌ وسنًا ... وكان سلوة قلبي المرهق العاني
كم ضمنا في الليالي مجلسٌ عطرٌ ... يزهو بكل بديع الحسن فتان
في جنة الحب ترعانا خمائلها ... وأين من سحرها فردوس رضوان !
تنساب أرواحنا في الخمر هائمةً ... في قدسها فوق هذا العالم الفاني
دنيا من الطهر لم تُسْتَل بها قدم ... وعالم لم يُتح قبلاً لانسان
لا تسمع الأذن في مسراه لاغيةً ... ولا تحسُّ سوى شدو وألحان
ترف من حولنا للحب أجنحةٌ ... بيضٌ ويسمو بنا منها جناحان

* * *

عصر الهوى قد مضى في عز بهجته ... وكأسه نزعت من كفِّ ظمآن
أيامه الغيد ولّت في نضارتها ... ولم تخلِّف سوى وجدي وحرماني
أحيا غريباً وأبياتي تجاورني ... مشرّد الروح في أهلي وأوطاني
كم ليلة بتُّ لا تنجاب ظلمتها ... أطوي فؤادي على همي وكتماني
أسامر النجم لا خلٌّ يؤانسني ... سوى دمعي وأشواقي وأحزاني
يلوح لي طيفه يسعى بلا قدم ... كالحلم يسبح في أجفاني وسنان
هيهات أن تمحى ذكراه من خلدي ... أو من فؤادي أو حسّي ووجداني
يفنى فؤادي وتفنى كل جارحةٍ ... مني ولكن حبي ليس بالفاني
وكلما جنَّ ليلي رحت أسأله ... بالله يا ليل هل واسيت أشجاني !!

كلية العلوم — عفيفي محمود عفيفي

قصة تاريخية

الشيطان – الملاك !!

حدث محمد بن جعفر الزبيدي عن عروة بن الزبير قال :

كان عمير بن وهب شيطاناً من شياطين قريش ، فاتكاً لا تؤمن بوائقه ، غضوباً لاتواتيه ، لم يعرف بحلم ساعة ، يطلب ما يشتهي ، لا يحول بينه وبين شهواته أي حائل من نبل أو كرم أو شفقة أو إنسانية ، فإن استعصى عليه مطلب اقتنصه بحد السيف جانياً أو غادراً أو خائناً . فلما أكرم الله الانسانية فأرسل إليها محمد بن عبد الله هادياً ومبشراً ونذيراً اندفع عمير بن وهب يؤذي الرسول ، وينكل بالمؤمنين ، وتفنن في ضروب الأذى وأساليب التنكيل ، ولقي المسلمون منه كل عناء ، ولحقهم من شروره مختلف أنواع الإيذاء ، وكان له ابن لا يقل عنه شرًّا هو وهب بن عمير . وقد اشترك هو وأبوه في حرب المسلمين يوم بدر ، أما عمير فأفلت من القتل والأسر ، وأما وهب فقد وقع أسيراً في يد رفاعة بن رافع !

* * *

قال عروة : مضت أيام وأيام على يوم بدر ، وأعلام قريش في مكة أو من بقي من أعلامها بعد بدر ، مطأطأة رؤوسهم ، مقوّسة ظهورهم من ثقل ما حملوا يوم بدر من عار ، وهول ما فقدوا من أبطالهم ورجالاتهم ، فلما استبدَّ بقلوبهم الغيظ حتى كادت تتمزّق ، وألحَّ الحقد عليهم حتى أكل نفوسهم ، كانوا يخرجون زرافات ووحداناً إلى بطحاء مكة يلتمسون البلوة من الآلام ، أو يتذكرون تلك الآلام ، ويبحثون عما يغسل عنهم عار بدر .

وفي صبيحة يوم خرج عمير بن وهب شارد الفكر ، مسلوب الفؤاد فإذا به يجد صفوان ابن أمية جالساً في (الحجر) مطرق الرأس ساهماً ، يفكر في أبيه الذي صرعه المسلمون يوم بدر ، وما عساه يفعل لإدراك ثأر أبيه ، وبينما هو كذلك إذا به يسمع صوتاً يناديه : عم صباحاً يا ابن أمية ، ما جاء بك إلى الحجر في البكور يا صفوان ؟ قال صفوان بالله لا تنادني

منذ الساعة فإن أميّة ، فلست جديراً بعم أبي حتى أدرك ثأره ، إننا يا عمير قد أمسينا وأصبحنا هذا بنا كأنهم السائبة لا راعي لها ولا رعد ، فهذا مفترق ودك ممزق ، وناد ترى الصديقين يتلافيان في طريق واحد فما يرى أحدهم صاحبه من هول ما يتوقع في نفسه من خزي بدر ، وما جرّه علينا مظلمه المشئوم من فقدان الأحبة البهاليل ! !

قال عمير مبتسماً : ممن تأخذ ثأرك يا صفوان ، أمن محمد أم من أصحابه ؟! فيشمل صفوان ويضطرب ويقول : والله يا عمير لقد رأيت يوم بدر أناساً كالناس ، يضربون ويقتلون فإذا أهويت على أحدهم بسيفي زاغ في الناس فما أبصر غير صبي في عنق أخي أو عمي أو ابن عمي . ولقد كان يستدبرني أحدهم يقاتل قومنا حتى إذا أمكنت منه وعلاه السيف رأيت الرجل من وراء والسيف في ظهر أحد أبناء العشيرة ، فإن كان يا عمير هذا هأذا واتري فما عساي أفعل بهم ، وكيف أدرك ثأري ؟

قال عمير وقد بدت على وجهه علائم الاحتقار بصفوان : أجل يا صفوان بن أمية ، لا يزال الرعب يأكل كبدك منذ لاقيت محمداً وأصحابه يوم بدر ! أي خير ترجوه في العيش بعد أن عمر سائقة محمد غطاريف قومك عمر الجزور ، وبعد أن خلفت عندهم من بنى لنا من الأعلام الصناديد ؟ قال صفوان : والله ما في العيش بعدهم خير ، ولست أرى بعدهم إلاّ حمًا ملفوفاً بهم ، وحياة مجللة بعار ، وقروماً يرصفون في الذل عند أعدائنا الأشرار ! يا عمير هل من مخلص ينجيني من همّ أعانيه ، وعار يلاحقني ؟ : قال عمير : وقد لمعت بالشر عيناه ، وانقلبت صحنته : صدقت يا صفوان ! لا خير يرجى بعد قتل من قتل وأسر من أسر ووالله لولا دينٌ عليّ ، وليس عندي له قضاء ، ولولا عيال أخشى عليهم الضياع بعدي . لركبت إلى محمد حتى أقتله وأهريق في أصحابه فإنّ لي قبلهم علة . إنني وهب أسير في أيديهم فإمّا أبرأت ملتي منهم ، وفككت أسيري ، وأما قتلت محمداً وقتلت فيه ! ! قال صفوان : وقد اغتنم الفرصة : يا أبا وهب ليس فيما من هو مثلك شجاعةً وفتكاً ، وأنك لتفل عن قومك عار الأبد . وترفع رؤوساً قد نكّسها الذل ، وتقيم أعواداً قد أحناها الهوان ، وترغم الدنيا على التحدث باسمك في كل مكان وكل جيل ، وتخلف من بعدك ذكراً حسناً ليس لقصي بن كلاب ولا لابنه عبد المطلب ! سيقول الناس : لقد أنقذ عمير ابن وهب

شرف قريش ، وكنت سنا لهم والخلود ! قال عمير وقد اربدّ وجهه : ديني وعيالي يا صفوان ؟ قال صفوان : عليّ دينك أقضيه عنك ، وعيالك مع عيالي أواسيهم ما بقوا ! لا يسعني شيء ويعجز عنهم ! قال عمير : حقًّا ما تقول ؟ ! قال صفوان : نعم . قال عمير : لا اقالة ولا استقالة ! يا صفوان اكتم شأني وشأنك . ثم انطلق صفوان إلى مهمته ومضى عمير فشحذ سيفه وسمّمه وانطلق الى المدينة ! !

* * *

في مسجد الرسول (ص) بالمدينة يجلس عمر بن الخطاب في نفر من المسلمين يتحدثون عن يوم بدر ويتذاكرون ما أكرمهم الله به من نعمة النصر ، وعزّة الدين قال عمر : لقد كان يوماً من أيام الله ، وإن أصدق فلهذا اليوم ما بعده ، لقد نصركم الله ببدر وأنتم أذلة فاتقوا الله لعلكم تشكرون . . . (الآيات) .

قال نفيٌ من شباب المسلمين كان له يوم بدر بالمشركين أفاعيل هو مُعَاذ بن عمر بن الجموح : والله يا أبا حفص لقد كنت أحمد إلى الرجل بسيفي أضربه فإذا برأسه تطير قبل أن يمسها السيف ، ولقد كنت أكون وما بيني وبين المشرك أحد فأسرع إليه بضربة . فإذا قد نبع بيننا رجل فضربه قبل أن أضربه . ثم لا أدري بعد أصعد السماء أم ابتلعته الأرض ، فأيقنت إن الله هو الصانع ، وإن الله لابدّ ناصر جنده ، وبالغ أمره ، وبينما القوم كذلك وإذا برجل ينيخ بعيره على باب المسجد فينظرون إليه . قال معاذ أنه متوشح سيفه ، تقدح عيناه بالشرر ، وثم محنته على الغدر وسوء الطوية ، قال عمر — وقد انتفض انتفاضة عرفها القوم — : هذا الكلب عدو الله عمير بن وهب ما جاء إلاّ لشر ، وهو الذي حرّش بيننا وحزرنا للقوم يوم بدر ثم هبّ وهبّ من حوله وقوفاً ، وأيديهم على مقابض السيوف . قال عمر : احذروا الرجل وخذوا عليه الطريق حتى أدخل إلى رسول الله (ص) فإن أذن له النبي بالدخول فادخلوا قبله على رسول الله فاجلسوا عنده واحذروا عليه من هذا الخبيث فانه غير مأمون . وأنتم أنصار الله وجند رسوله فكونوا عيوناً على هذا الكلب وخذوا حذركم . ثم دخل عمر إلى رسول (ص) . فقال يا نبي الله هذا عدو الله عمير بن وهب قد جاء متوشحاً سيفه ! قال ص : فأدخله عليّ ! فخرج عمر إليه . فأخذ بحمالة سيفه في عنقه

فليمه بها . وقال للانصار أدخلوا على رسول الله فدخلوا ودخل عمر وهو متسلح بتلابيب عمير فقال ص : حين رآه كذلك : « أرسله يا عمر » « ادن يا عمير » فدنا ثم قال عمير : عموا صباحاً ، فقال ص : « قد أكرمنا الله بتحية خير من تحيتك يا عمير . فالسلام تحية أهل الجنة ! ! ! » . فقال عمير : أما والله يا محمد ان كنت بها لحديث عهد . قال ص : فما جاء بك يا عمير ؟ قال عمير : جئت لهذا الاسير الذي في أيديكم فأحسنوا فيه . قال ص : فما بال السيف في عنقك ؟ قال عمير : قبحها الله من سيوف وهل أغنت عنا يوم بدر شيئاً ؟ قال ص : أصدقني ما الذي جئت له ؟ قال عمير : ما جئت إلا لذلك ! قال ص : « بل قعدت أنت وصفوان بن أمية في الحجر فذكرتما أصحاب القليب من قريش ثم قلت لولا دين عليّ وعيال عندي لخرجت حتى أقتل محمداً . فتحمل لك صفوان بدينك وعيالك على ان تقتلني له ، والله حائل بينك وبين ذلك . قال عمير بعد صمت طويل : أشهد أنك رسول الله ! قد كنا يا رسول الله ! نكذبك بما كنت تأتينا به من خبر السماء ، وما ينزل عليك من الوحي ، وهذا أمر لم يحضره إلا أنا وصفوان ، فوالله إني لأعلم ما أنبأك به إلا الله ! فالحمد لله الذي هداني للاسلام وساقني هذا المساق ، أشهد ألا إله إلا الله . وأن محمداً رسول الله ، ثم وقع مغشياً عليه ، فلما أفاق قال (ص) لاصحابه : فقهوا أخاكم في دينه وأقرءوه القرآن . وأطلقوا له أسيره » ! ! قال عمير : يا رسول الله اني كنت جاهداً على اطفاء نور الله ، شديد الأذى لمن كان على دين الله عز وجل . وأنا أحب أن تأذن لي في المشركين وفي دينهم ! فأذن له عليه السلام ، وهكذا تحول شيطان قريش وفاتكها الجبار الى ملاك رحيم ، وقطعة من الايمان الحي ، وهكذا أصبح عمير بن وهب الذي جاء لاغتيال محمد — من أصدق المؤمنين به الهاجمين عنه أصبح أهدى الناس أذى للمسلمين ، أشد الناس حفاظاً على الرسول وحماسة عن الاسلام .

قال عروة : وقد حدث عمير عن نفسه فقال : والذي بعث محمداً بالحق بشيراً ونذيراً لقد بارحت مكة وما أحد من خلق الله أبغض الى قلبي من محمد ، واني لعازم على قتله ولو مال بيني وبينه أهل الارض قاطبة ، فما أن وصلت الى المدينة حتى أتاني في روعي أن السماء توشك أن تنقض على الارض ، وما أن وصلت إلى باب مسجد الرسول حتى خيل اليّ أن بعيري يسخر مني . وان الارض قد كرهت أن تحملني ، وتبدى لي المسجد أسياقاً متلاصقة .

وطفت كل ذرة من الفبراء قد غدت سيفاً مهدوداً لمحاربتي ، وما أن لبثي عمر حتى خلتني بين صخرتين عظيمتين تضغطان عظامي ، حاولت أن أصرع عمر . وحدثتني نفسي بذلك ولكنني لبثت الى نفسي وقلت لقد جئت لمن هو أعظم من عمر ، فان مهاجرته حيل بيني وبين طلبتي فأمسكت . فلما دخلت على الرسول ، ولا أحد أبغض إلى قلبي منه ، وجدت من حوله رجالاً قد شدّت أبصارهم اليّ وان هذا لبريقاً يسرع الشجعان غيرتي ، ولكنني لم أعمل بهم ، وحادثت الرسول وأطلت علّي أصيب من القوم غرّة ، فأختلس أنفاسهم ، ولقد واتتني الفرصة غير مرة . فقد كان القوم كلما نطق الرسول خفضت أبصارهم فأريد اغتنام الفرصة فاذا بيني وبين الرسول حائل . وأقسم لقد كنت كلما تحسست مقبض سيفي وجدت حوله عشرات من الأيدي كالحديد أحسها ولكن لا أرى أصحابها ، وكلما هممت بذلك رأيت أسيافاً وحراباً تسد الفضاء بيني وبين الرسول ، وتبدّى لي الرسول بعيداً ، فأيقنت أن الرجل مصنوع له ، وان الله حائل بيني وبينه كما قال محمد (ص) . فلما كذبت على الرسول . وما أراني كذبت غيرها والحرب خدعة — فواجهني بما كان بيني وبين صفوان أيقنت أن الأمر جد لا هزل فيه ، فارتجّ عليّ وعرضت على عقلي ما أنا فيه ، واختبرت نفسي ، وخبرت ما لديّ من شواهد على صدق محمد فلم أتمالك أن قلت أشهد أن لا إله إلاّ الله وأنّ محمداً رسول الله . وأصبحى قلبي مملقاً بمحمد وما من أحد من خلق الله أحبّ الى قلبي منه ، وغادرت المدينة وكل قطرة من دمي قد وهبتها لرب محمد، ولفداء محمد ، ودين محمد . وهكذا الايمان يا بنيّ إذا خالطت بشاشته القلوب ، يحوّل النار نوراً والشياطين ملائكة ، والقساة رحماء . وكان الله ورسوله أحبّ إلى المؤمن من نفسه وولده والدنيا وما فيها !!

* * *

صفوان بن أمية في مكة بعد أن أدّى عن عمير دينه وضمّ إليه عياله . أخذ يطوف بأرجائها — لا يقر له قرار — يعلوه البشر ويشرق وجهه إشراقاً عجيباً . وها هو ذا كلما لقي قوماً أو مرّ على محفل ، وقف بينهم قائلاً : أبشروا بوقعة تأتيكم في أيام تنسيكم وقعة بدر ! والناس يتساءلون عما عسى أن تكون تلك الوقعة ! فراقبوا صفوان حتى علموا أنه يكثر من سؤال الركبان عن أبي وهب عمير بن وهب ، فأيقنوا أنّ صفوان لابدّ أن يكون قد أرسله لاغتيال محمد ، وما هي إلاّ أيام حتى قدم عمير بن وهب فتلقاه صفوان قائلاً : مرحباً بالحبيب

ابن الحبيب مرحباً بأبي الأبطال ! وبفخر الرجال ! مرحباً بعمر قريش وفاصل طارها . ومدّ صفوان ذراعيه ليحتضن عميراً ، وعمير يبتسم في سخرية وسخط ثم يقول ويده تجرد السيف من غمده : يا صفوان بن أمية . لقد علمت قريش أن محمد بن عبد الله من أشرفها بيتاً ، وأصدقها حديثاً ، وأعرفها بالأمانة ، ألم تستشر قريش برأيه يوم ولد . ألم تحكّمه في أمورها شاباً ورجلاً ، ألم تلقبه بالأمين وهو أعز ألقابها . هل جرّبتم عليه كذباً ؟ هل عرفتموه بخيانة ؟ يا قوم لقد آمنت بالله ورسوله ، وشهدت وأشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله ، والذي شرّف محمداً بالرسالة العظمى لأدعونّ إلى الله في أجوافكم ولأملأنها عليكم حرباً أو تؤمنوا بالله ورسوله وهذا سيفي . فمن شاء أن تثكله أمه فليلقني عما أكره ! ومضى الى بيته . أما صفوان بن أمية فقد خارت قواه وزاغت عيناه . وانكبّ على وجهه يسمع لعمير قاعراً فاه ، ومن حواليه رجال صعفون في صمت رهيب يعجبون لعمير وكيف انقلب من عداوة محمد الى الايمان بما جاء به ؟ هذا الذي خرج للغدر والاغتيال كيف يعود داعياً الى ما يدعو اليه محمد . ثم انتبهوا وأفاق صفوان وساروا الى البيت الحرام فاذا بعمير واقف كالأسد الهائج بيده سيفه وهو يقرأ آيات من القرآن: « ق . والقرآن المجيد ، بل عجبوا أن جاءهم منذرٌ منهم ، فقال الكافرون هذا شيءٌ عجيب . أإذا متنا وكنا تراباً ذلك رجعٌ بعيد ، قد علمنا ما تنقص الأرض منهم ، وعندنا كتابٌ حفيظ . بل كذّبوا بالحق لما جاءهم فهم في أمر مريج . أفلم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناها وزيّناها وما لها من فروج ، والأرض مددناها وألقينا فيها رواسيَ وأنبتنا فيها من كل زوج بهيج . تبصرةً وذكرى لكل عبدٍ منيب » .

هذا هو عمير يقرأ القرآن ، وقد أعرض عنه من أعرض من رجالات قريش واستمع اليه من استمع فأخذ القرآن قلوباً مستعدة للايمان . فدخل كثير من العرب الاسلام على يدي عمير الذي أقام بمكة داعياً إلى الله بإذن رسوله ، يؤذي من يتعرض له أو لرسوله أو للاسلام بسوء وهكذا أصبح عمير قوة للاسلام في قلب مكة . وهكذا « يمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين »

وبعد فهذه يا شباب الاسلام قصة البطولة المؤمنة ، والشجاعة البصيرة ، والقدرة العاقلة ، فاسألوا المكابرين من خصومكم هل أسلم عمير بن وهب مكرهاً أم أخذته قوة الحق بوسائل الاقناع بعد أن عرض كل أمره على عقله وقارن ماضي محمد بحاضره فدخل في دينه طائعاً مختاراً ؟ يا شباب الاسلام هبا إلى الله ، جدّدوا الايمان به وجاهدوا في سبيله حق الجهاد ، هو اجتباكم لرسالته ، هبا إلى الله ، وخذوا من عمير مثلاً ، واجعلوا منه قدوة لمن كان يؤمن منكم بالله واليوم الآخر.

الدكتور محمود فياض

شعور رب الشمس

(مهداة إلى روح شقيقتي الوحيدة
التي رجعت إلى ربها راضية مرضية)

تركتِ الدار موحشة الجنابر ... ورُحت وأنت في شرخ الشباب
دفنتك في التراب وكنت عندي ... أعزّ الخاطرين على التراب
وأودعتُ الثرى كنزاً ثميناً ... من الأخلاق والشيم العذاب
وغاب مع الكون الجهم صوتٌ ... على فيراته يغفو انسطرابي
وغيّب في ظلام القبر نور ... وخلّف لي لهيباً من عذاب
يؤرّقني غيابك من حياتي ... وما أقسى مرارات الغياب !
تلمستِ النجاة فرُحت جسماً ... طريّ العود خفّاق الاهاب
وعُدتِ إليّ لا قفص خفوق ... ولا روح يلطف من مصابي
ولو أني استطعت بثوب قلبي ... قديدك من أعاصير التباب
أنادي باسمك الغالي ، ولكن ... أراك عييت عن رد الجواب
وكنتِ إذا سكتُّ ملأتِ نفسي ... بألوان الحديث المستطاب
أنادي . . والأنين رجيع صوتي ... وأهتف والجواب صدى انتحابي
وتطغي الدموع . . . وأي صبر ... يقرّ أمام دمع في انسكاب !
وأي سعيبة نزلت بساحي ! ... وأي رزيئة وقفت ببابي !
وما بلهين الخطب افتقادي ... أعزّ الأقربين إلى انتسابي
فقدتك وافتقدت عزاء نفسي ... وكنت لي العزاء وقد خلا بي !

***

أراكِ - وقد أراكِ الموت حلماً - ... بسمتِ فقد خلصت من العذاب

رؤى الدنيا كواذب خادعات ... وقد صبغت بألوان كذاب
تساق إلى مفاتنها ، وتمضي ... سُقيتِ المسحرين الى السراب
ونعشو كافتراش على شعاع ... جحيمي الحرارة والشهاب
نؤمّل ما نؤمّل ثم تطوى ... مع الأنفاس آمالٌ خوابي
تعللنا بمسول الأماني ... ونلوح بالتحلة كلّ ساب
ونأخذ من يد الأيام كأساً ... تداولُ بالقديم من الشراب
نجرّعه وليس لنا بديل ... إلى الشكوى من الألم المذاب
وتسلبنا الأنى ، وليس حرصٌ ... بعالم كفها عن الاغتصاب
مضت بالأولين ، وسوف تمضي ... بنا وبغيرنا من كل باب
نعيش وحولنا أملٌ وصحبٌ ... ونحن من الحياة على اغتراب
وما حمل المرارة غيرُ حي ... زواه الموت عن هذا الركاب
يشيّع نفسه في كل عين ... وراء الراحلين من الصحاب ..!

***

هنيئاً يا العزيزة ! لست أدري ... أكنتِ خيال وهمٍ في عبابي ؟!
أسائل موج أيامي أكانت ... ليالينا بها خفق الشهاب ؟!
وكنا ناعمين على مسرح ... رخيٌّ الريح يمرح في انسياب
يوحدنا الحنان الجمُّ حتى ... كأن رغاب نفسك من رغابي
فلم يعصف برحلتنا خلافٌ ... ولم نعرف لجاجات الشغاب
ولم يلمم بنفسينا خصام ... ولا خطرت بنا نسم العتاب
فما لك قد قطعت سُراك منها ... وعوجل نجم عمرك باحتجاب ؟!
وروّع ليلنا الزاهي بفجر ... دميم الوجه مهتوك النقاب
وهبت في الصباح الطلق ريح ... تسوق إليه داكنة السحاب
وزُلزلت السفينة وهي تعفي ... تدق عباب أمواج غضاب
منكسة الشراع كأن نعشاً ... سرى في اليمّ ما بين اضطراب

ثمّ جرّ الموانحُ ذيلات كأنّ سيالها أفاعٍ ذات
وتهيّجت للغادر وهي تسلّه مسلولة بأظفار وناب
فألقى بي الأسى في غمرة وعي شريد الفكر مفقود الصواب
أجوب الشاطئين غريب دار مطلسمة المعالم والنصاب
كأنّ لسيمها أنفاس جنّ وأنّ حفيفه صوت الباب
عجا منها البشاشة هل يرم أساء إلى مغانيها الرطاب

* * *

شقيقتيَ العزيزة ! أيّ خطب بليتُ به ولم يبك في حسابي !
كتاب حياتك اختتمته بلوى فكان الرزء خاتمة الكتاب
طويل فصوله سنةٌ وعامٌ سريع الخطو ومضيُّ الزمان
طواه الموت مختوماً مجولاً كما يطوى الحديث بالاقتضاب
وكانت قصة القدر المعمّى وكانت قصة الزمن المحابي
صبرت على متاعبها ، وكانت عجوفك في فؤادي كالحراب ..

* * *

شقيقتيَ العزيزة أيّ ذكرى معطرة تحنّ من كل باب !
حديثك في فم الأهلين عهدٌ وبُعدك عن ديارك كأس صاب
وما عوّدتني في العيش نأياً فكيف وقد رحلت بلا إياب !
ذهبتِ شهيدةً لقاء ربٍّ كريم الأجر ، مرجوّ الثواب
حملتِ على يديك كتاب طهرٍ وعفّة خاطرٍ ، وتقى شبابِ
رحلتِ وأنتِ باسمة رضاة وما خلّفت لي إلاّ اكتئابي
سأمضي بعد مزلتكِ في حياتي كما يمضي المغامر في الضبابِ
خلَتْ من كل ملواذ وهانت وقد ضاقت بأحزاني رحابي ...

حسن كامل الصيرفي

السلم الدائم

والحلف العام

« الناس كلهم إخوة والدنيا وطن كل إنسان » ! !
زينون : الفيلسوف الاغريقي

بدأ الإنسان مغيراً بطبعه غاصباً فكانت تغير القبائل الأقل حضارة على البقاع الغنية الأكثر حضارة فاذا جمعت هذه بين الحضارة والقوة صدّتها وإلاّ غمرتها الأولى وبدأت الحضارة تنمو من جديد كما حدث في مصر في عهد الهكسوس وفي بابل في عهد البابليين والاموريين ، والكلدانيين ، وفي كنعان عند دخول اليهود ، وفي البلقان عند إغارة الاغريق على الايجيين الذين أسسوا الحضارة الايجية ، وفي آسيا الصغرى عند هجوم القبائل الآرية المختلفة . ولكننا مع ذلك نجد العقل البشري في نظره الى الإنسانية يتغير ويقابل ذلك تغير في الكتب السماوية القديمة كما هو ظاهر من مقارنة أسفار التوراة الأولى التي كانت تحث على سفك الدماء بالأسفار الأخيرة التي ذكر فيها السلم الدائم ، واخوة الناس في الإنسانية ، والمساواة بين القوي والضعيف ، ولو أنّ كل ذلك ممزوج بفكرة سيطرة اليهود ، وكذلك نرى الاغريق كانوا في أول أمرهم يقسمون العالم إلى أغريق وبرابرين ، وكانت كلمة بربارين تشعر بشيء من الغربة والاحتقار مثل كلمة جنتيل عن اليهود . ولكن في النهاية صارت الفلسفة الأغريقية تنظر نظرة أعم إلى الإنسانية ولاسيما مذهب زينون . ومن المأثور عنه قوله « إن الناس كلهم اخوة والدنيا وطن كل إنسان » إلاّ أننا مع ذلك لا نجد محاولة لتأسيس حلف عام ، لقد تحالفت بعض المدن الأغريقية لأغراض دينية كرعاية المعابد أو لتقرير ما يجوز عمله في الحرب وما لا يجوز وهو عمل إنساني وهو ما قام به الحلف الامفكتيوني ، أو لأغراض سياسية كصد الفرس وهو غرض حلف ديلوس الذي تحوّل إلى امبراطورية أثينية ونشوة القوّة والظفر ، ولدت الحلف والكبرياء الحربي وحب الاعتداء فأغارت أثينا

مرقوزة في صفلية . وإذا قرأنا ما كتبه ثيوكيديدس وجدنا أنه يعزو الى الاثينيين الاقوال والاقوال التي كنا نسمع بها عن النازيين والفاشست أي قولهم أن الحرب واجبة ، وأن من حق القوي أن يستعمل قوته ، وأن يسيطر على الضعيف . ولكن هذا الاعتداء كان من أسباب سقوط أثينا ، وصار ملك الفرس حكماً بين الدويلات الاغريقية إلى أن ظهرت مقدونية وهنا الاسكندر المقدوني على الشرق . ومن الاساطير المأثورة أنه وجد في بلدة بها عقدة قيل أن من يستطيع فكها يسود العالم ، فأخرج الاسكندر سيفه وقطعها به بدل أن يحاول حلها وهذه هي العقدة المعروفة بالعقدة الجوردية فصارت مثلاً يتمثل به في السياسة عند ما يحاول أن يجعل إنسان مشكلة دولية بالسيف بدل حلها بالتفاهم والمفاوضة والتراضي وتجوزت دولة الاسكندر بعد موته وغزت روما أكثر العالم المتحضر حول البحر الابيض وما يلي ذلك واستغلّت الدول وفاخرت بالسلم الروماني ولكنها لم تستطع منع الحرب حتى بين جيوشها ، ثم سقطت . وكان يظن أن المسيحية ستمنع الحروب وتحقق السلم العام فذا كل ذلك حلم جميل وكانت الفكرة السائدة أن العالم المسيحي عالم واحد وأمة واحدة ، ولكنها فكرة لم تحقق كما أن الاوروبيين كانوا يعدون باقي العالم من غير المسيحيين خارجاً عما تقتضيه العهود المرعية . وما لبث أن ظهر فشل البابوات في تكوين امبراطورية دينية عالمية ونشأت فكرة التوازن الدولي . وكان أول من جاهر بضرورة حلف دولي عام صولي وزير هنري الرابع ، ولكنا لو فحصنا هذا المشروع وجدنا تحته أغراضاً سياسية خاصة بفرنسا وتأمينها وصيانة سلامتها من دول أسرة الهابسبرج التي كانت تخشاها كما تخشى الدول الجرمانية في العصر الحديث ، والحقيقة أن كل مشروع من هذه المشاريع إنما يلجأ إليه الساسة عند الضرورة . ثم أننا نجد الدول الاوروبية في عهد لويس الرابع عشر صارت تنادي بضرورة التحالف ضده لمنع اعتدائه على جيرانه الضعفاء ، وكثر الكلام في ضرورة تأمين الضعيف من سطوة القوي ولكن الدول مالبثت أن اقتسمت مع حفيده شعوب الامبراطورية الاسبانية الضعيفة .

ثم جاءت الثورة الفرنسية فخطب الثوار الفرنسيون زاعمين أنهم يريدون خير الانسانية ، وكان منهم من يسمي نفسه خطيب الانسانية أو محب الانسانية ، وكانت أكبر همة عندهم أن ينشروا

بت الوزير الانجليزي عدو الجنس البشري ، وأعلنت الحكومة الفرنسية إنها خليفة لجميع شعوب العالم ضد الطغاة ووعدت الشعوب المغلوبة على أمرها بتحريرها . ومن العجيب أن بعض الأدباء بيننا ممن تثقف بالثقافة الأدبية الفرنسية ولم يعي عظات التاريخ كان إلى عهد قريب لا يزال يغتر بهذه الأقوال التي ظهر بطلانها من عهد بعيد ، فقد صارت جيوش الجمهورية الفرنسية جيوشاً غازية مستعمرة مستغلة ، واستغل ذلك في عهد نابليون بونابرت فاتحدت ضده الدول وزعمت انها تحاربه كي تحرر العالم من طغيانه ، وصارت تعد كل أمة بالحرية ؛ ولكن ما لبث ان سقط نابليون حتى اقتسمت الدول المتحالفة شعوب العالم ونسيت وعودها . وصار نابليون في منفاه يأتي على تابعه ينثرون أحاديث السلم العام والحلف الانساني الذي يعد لابنه ان يحققه عند ما يستطيع أن ينال الملك . وفي هذه الأحاديث يقول نابليون إن الحلف الانساني لا يحقق بقطع العقدة الجوردية بالسيف كما فعل الاسكندر وكما فعل هو وإنما يكون بالتفاهم . هذه بعض أحاديث نابليون في جزيرة سنت هيلانة التي نُفِيَ إليها وهي أحاديث تخالف تاريخ حياته بعض المخالفة على الأقل . ومن الغريب ان خصمه اسكندر الأول قيصر الروسيا طلع هو أيضاً على الدول بفكرة حلف عام أسماه الحلف المقدس يتعهد فيه المتحالفون أن يعاملوا رعاياهم حسب مبادىء المسيحية . وقد رأت بعض الدول في هذا رغبة من الروسيا في إخراج تركيا المسلمة ونيل مآربها الاستعمارية منها . وعلى أي حال فإن دول هذا الحلف كانت مشغولة بمكافحة نزعات الحرية والوطنية التي ظهرت بين الشعوب الاوربية التي كانت خاضعة لها . وتم توحيد المانيا وايطاليا وظهرت دول كانت شعوبها مغمورة ، ولاح ان العالم مسوق إلى حرب عالمية كبيرة لاختلاف مطامع الدول ومصالحها ، ففكر الساسة في التحكيم الدولي ، وتأسست محكمة لاهاي ، كما فكروا في الحد من التسليح . ولكن كل هذا لم يفد لمنع الحرب وهكذا انقاد العالم إلى الحرب العالمية الأولى التي ظن إنها خاتمة الحروب ، وتأسست عصبة الأمم بعد ان طلع الرئيس ولسن بشروطه ، وتلقاه العالم كأنه رسول السلام ، ولكنه أطمع الشعوب أكثر مما أشبعها ، فخاب أكثر مما نجح ، وتخلى عنه نواب الشعب في أمريكا فتخلت أمريكا عن عصبة الأمم ولم تفلح تلك العصبة في منع الحروب . وقيل إن سبب ذلك إنها لم يكن لها جيش دولي ويخيل لي أن الساسة يغالون أنفسهم في هذا

الجيش الدولي إذ كيف يكون جيشاً دولياً يخلص آحاده لغير دولهم إذا كانت هي المعتدية أليس يكون منقسماً على نفسه .

* * *

وقد دعت الحرب العالمية الثانية العالم وهي تنذر بحروب أخرى . ولم يسمع ان الدول استطاعت تكوين جيش دولي حقيقي وانما هي أجزاء من جيوش الدول كل جزء مطيع لحكومته ودولته . ولا تزال الدول مختلفة في المبادىء والاطماع والنفس الانسانية كانت ولا تزال يقودها الطمع . وقد زعموا ان الخوف سيمنعها من حرب أخرى . ولكنا لا نرى الخوف من القنبلة الذرية قد قلل أطماع النفوس ، ولا صرف الناس عن التسلح والاستعداد الحربي ، ولا حل مشكلة اختلاف المبادىء ، فاذا ذلك الخوف لن يعصمهم من حرب او حروب أخرى . بل ربما كان الخوف من أسباب تلك الحرب كما يزعمون ، واذا لم يكن الخوف فالطمع والجشع واختلاف المبادىء . والنفس الانسانية تعرف انها تستطيع أن تعوض خسائرها مهما عظمت . فلو هلك نصف سكان العالم لاستطاع النصف الباقي أن يعود الى ما كان عليه العالم من الازدحام بالناس . وقد كانت بعض بقاع العالم عامرة فخربتها الحروب الماضية ولا تزال خراباً ، ولم يمنع ذلك الناس من معاودة الحروب ، ولم تكن هذه الحروب العالمية الحديثة أول صنف من الحروب التي يهلك بسببها الملايين من الناس . على أنه لو حاول العالم أن يتعظ ويمنع الحرب لاستطاع ذلك بحرب أخرى لارغام من لم يتعظ ، وكل حرب توطئة لحرب أخرى في المستقبل .

* * *

ولقد قال جان جاك روسو « منع الحرب لا يكون الا بحرب أعدل من كل حرب » وعندي أن هذا عين اذا استطاعت تلك الحرب الشديدة ان تمنع كل حرب ، فان الظاهر من عظات التاريخ ان كل حرب تبذر بذور حرب جديدة في المستقبل وتهيىء أسبابها ولكن ليس من المستطاع أن يتجنب العالم الحرب ان لم يكن ذلك الرغبة في اعتداء جديد فبسبب اعتداء أو ظلم قديم . وهذه الحرب العالمية الثانية لم تغير طباع الناس الانسانية وما دامت المنافسة أساس الحياة والعمران بين الأفراد والجماعات صعب التعاون الذي يمنع الحرب . ومن الصعب

وضع حد للمنافسة حتى لا تتعرض عثراتي الى الحرب، وما عدا ذلك مغالطة في القول. وهذا يدل على قلة ثقة أهل السياسة بمجلس الأمن العام وهيئة الدول المتحدة أنهم بدأوا يفكرون ويدعون الى وسائل أخرى لمنع الحرب، فبعضهم يدعو الى انشاء ولايات متحدة أوربية بين ممالكها، والظاهر ان المستر تشرشل صاحب هذه الفكرة لا يعرف ان النجاح في انشائها ليس بأقرب الى التحقق مع اختلاف الأطباع والمبادىء. أو انه يعرف ولكنه يخفي ما يعرف لسبب ما. وبعض أهل السياسة يدرك الصعوبة فيدعو الى تحالف الدول الأربع الكبرى وتفاهمها، وهذا لا يكون الا على حساب دول كثيرة صغيرة. مما يؤدي الى الحرب التي يراد تجنبها في المستقبل. ومما يزيد المعضلة الدولية تعقداً بدأ النزاع بين الشيوعية والرأسمالية. وفي الدول التي نظامها رأسمالي يراد إنقاذ الطبقات الفقيرة بترفيه اجتماعي نسبي سيكون عبء على الطبقات الدنيا الفقيرة من الطبقات الوسطى، لأن أفرادها هم أكثر أفراد الأمة ولأنهم أقل نفوذاً من الطبقات العليا، ولأن المتحصل من الضرائب عليهم وان كانت تصاعدية أكثر من المتحصل من غيرهم لكثرة عددهم، وسيكون عبء أيضاً على الأمم الضعيفة، ولاسيما الزراعية لأنها تستثمرها الأمم الصناعية القوية حتى في التجارة المشروعة وهذه الوسائل وهذا النزاع مما ينذر أيضاً بحرب في المستقبل.

* * *

لقد رأينا ان الانسان من قديم الزمن فكر في أن الناس كلهم أخوة وان الدنيا وطن العالم. ولقد رأينا أن الدول في كل عصر تحاول اكتساب الأنصار بالدعوة الى السلم والاخاء الانساني اذ خافت أن يمسها الضر، فاذا تحكمت نسيت دعوتها. وقد رأينا أن الأمل في هذا السلم الانساني الدائم كان مخدراً تهيئه الحياة للناس كي يستطيعوا أن يعيشوا حتى يصابوا بحرب مهلكة. فهو من سنن الحياة. وقد رأينا أن السياسة غير واثقين من وسائلهم الحديثة لمنع الحرب. وان أطباع النفس لم تتغير. وان خير ما في النفس قد يؤدي إلى الحرب كما يؤدي شر ما فيها. وان الانسانية تعودت أن تستعيض عما خسرته، في كل حرب، فألفت ذلك واطمأنت.

ع. ش

البصل

علاج للسرطان

البصل من أفضل النعم التي زخرت بها هذه الأرض التي سخرها الإنسان لمنافعه وما أربه وفيوض الطبيعة التي جادت عليه بما شاء من خيراتها ، وما بطنت من أسرارها . لقد عظمت منافع البصل وتعددت ، حتى لا تدري ما تحصي منها وما تدع . فإنه عن كونه غذاء للأبدان وافر التغذية ، مصلحاً للدم ، منشطاً للدورة الدموية ، فانه علاج متشعب المنافع ، يستطب به من كثير من العلل والأدواء ، فمن ذلك إنه ممكن للأعصاب الهائجة ، والمعدة الواهنة ، مبرئ من السعال والزكام ، مذهب للأرق ، مدر للبن المرضع ، نافع لمرض البراسير إذا دُقّ وغلي في زيت الزيتون . وإذا قطر منه في العين الرمدة المؤذية ، أفادها فائدة عظيمة ؟ كما أنه إذا أذيب فيه الملح وقطر منه في الأذن السائلة ، قطع ما يسيل منها . ويفيد في القراع بعد تنظيف الرأس بالماء الساخن والصابون . ودقّه وغليه في زيت الزيتون يفيد في تشقق الثدي والحرّاجات .

وفي القسع والوثي والالتهابات عن رضوض ومصادمات . ما قرأته في بعض المجلات الطبية ، عن تجربة طبيب بنفسه ، إن عمل لبخة من البصل هي ذات فائدة عجيبة ، وذلك بدعكه جيداً وإضافة الملح إليه ، ثم يوضع على قطعة قماش أو قطن ، فيضمد بها الجزء المصاب وتغطى بخرقة من صوف ، وتربط ، وتترك هكذا بضع ساعات على العضو المصاب . وتعاد هذه اللبخة وتجدّد عدّة مرات حتى يتم الشفاء .

وجاء في تذكرة داود الطبية عن البصل ما يأتي : « والبصل الأبيض هو أجوده خصوصاً المستطيل ، وأردأه الأحمر ، لا سيما إذا استدار ، ولا يختص وجوده بزمن ، لكنه ربيعي في الأغلب ، وهو حار يابس ، يقطع الأخلاط الغليظة ، ويفتح السدد ، ويقوّي الشهوتين ، خصوصاً المطبوخ مع اللحم ، ويُذهب اليرقان ، ويدر البول والحيض ، ويفتت الحصى

وماؤه ينقي الدماغ معمولاً ، وينقي الدمعة ، والحكة ، والجرب والدرس ، والكلف والنمل مع الملح والباورد ، والعسل والمداد ، وعضة الكلب مع شعر الآدمي ، والسموم مع الثوم ، والوباء والطاعون وفساد الهواء والماء ، ويعيد الشهوة إذا انقطعت مع الخل ، ويحمل منزف الدم ويشج البواسير ، وإذا هُري ودرس بشحم الخنزير أو السمن ، أو صنام الجمل ، ليّن أورام المقعدة ، وأذهب النقاق والباسور والزحير عجرّب ، واذا دُلك به البدن حسن اللون جدًّا وطهّره وأذهب أوساخه ، وعصارته تنقي الأذن والسمع ، وأكله في الصيف يصدع ويضر المحرورين مطلقاً ، والإكثار منه مميت ، مهيج للقيء ، يورث الرياح الغليظة ، ويسلحه غسله بالماء والملح ونقعه في الخل ، ويقطع رائحته الباقلاء ، والجوز المشوي والخبز المحرّق ، وكلما عتق كان أجود »

هذا ما ورد عن البصل في الطب القديم ، وأما الطب الحديث فأعجب ، إذ أمسى يعالج به السرطان ، ذلك الداء العياء الخبيث ، عدوّ ألد الخصام للانسان ، الذي ألب لعلى الأطباء وقادة العلم جميع ذرائعهم ، وتضارى جهودهم مقاهرة له واستئصالاً لشأفته ، وهم ما برحوا من أمره في حيرة ولا يزالون مختلفين : فبعض يقول أصله مكروبي ، وبعض ينفي ذلك ، وعلى رأسهم الدكتور وولف الألماني ، ولا ندري إذا كانت هذه الحرب القاضية قد أبقت عليه ، أم هو أمسى في الهالكين ، فانه يذهب إلى أن السرطان مرض لا يصيب إلاّ من جاوز الأربعين ، فلو كان مرضاً ميكروبيًّا لأصاب الناس في شتى أعمارهم .

قلنا حال الطب الحديث مع البصل أعجب . فقد اطلعنا على بحث طريف نشر في مجلة « كل شيء » العلمية الفرنسية ، للطبيب الصلامة جورج لاكوفسكي في منافع مصل البصل والحقن به ضد كثير من الأمراض ، ولا سيما مرض السرطان ، وقد وردت عليه عدة كتب يطلب فيها أصحابها منه مقادير من هذا المصل ، فكتب رسالة أخرى في هذه المجلة يعتذر بعجزه عن تلبية هذه الطلبات ، لأنه لا يملك من هذا المصل إلاّ مقدار ما يحتاج إليه في معمله لتجاربه الطبية ، واختباراته العلمية الخاصّة . وقد ذكر أن أكل البصل نفسه يغني عن الحقن بمصله ، ويفيد ذات الفائدة . وإليك ما حققه في مقالته تلك ، ننقله بنصه لقراء المقتطف الأفاضل :

« إن مصل البصل أو لقاحه المستخدم في الحقن الجلدي ، ليس من السهل استحضاره ؛ ولكني أنصح قراء مجلتكم استبدال الحقن تحت الجلد ، في أكثر الحالات ، بحقن شرجية تعمل من عصير البصل المستخرج بالضغط ، أو بالسحق أو التبشير ، أو بأية وسيلة مما يكون في المطابخ والذين يستطيبون هضم البصل النيء دون ضرر ، فليأكلوه مع الخبز والزبد ، أو مع السلاطة أو مع فواتح الطعام ، مثل الطرخون والزيتون ، وما إليهما .

ولقد ذكرت أن طوال الأعمار يكثرون في البلدان التي يكثر فيها أكل البصل ، وإن مرض السرطان كاد أن يكون فيها معدوماً ، ولا سيما بلاد بلغاريا التي عدد الذين عمروا فيها ، فبلغوا آرذل العمر ، المائة والثلاثين ، أو جاوزوا ، جسيم بليغ . وقد كانوا يعزون ذلك إلى أكلهم اللبن الرائب (الزبادي) لقد وعموا وما أصابوا ، فإن أهالي قفقاسيا ، وبعض جهات روسيا ، يأكلون هذا اللبن ، ولا تراهم مع هذا ، قد بلغوا هذه الأسنان . وإنما امتداد العمر بأهالي بلغاريا منه في رأيي ، ما يتعذون به من فج الأغذية (غير المطبوخة) خصوصاً ، كالخضر والفاكهة ، ولا سيما البصل النيء ، ما عدا اللحوم ، التي لا يتناولونها إلا يوم الأحد . وإني لمؤيد رأيي بهذا الكتاب الوارد عليّ من الإسناذ ستاماتوف من جامعة صوفيا ، عب إذاعتي نتائج بحوثي الذي يقول لي فيه :

« دونك هذا الاحصاء الذي استخرجته من ادارة الصحة العمومية عندنا ، ويقر عيني علمي أنك على حق ، فإن الفلاحين هنا ، وهم السواد الأعظم ، قد سلموا من هذه السرطان ، ووقوا غائلته ، إلا قليلاً . وما كان ذاك إلا لأننا نكثر من أكل البصل ، ما عدا أهالي رومانيا ، وربما أيضاً أهالي يوغوسلافيا . وما أعلم ان بلداً في الدنيا يفوقنا في أكل البصل ونحن نأكل البصل فجاً مع الملح والفلفل والخبز وطعامنا أيضاً الكثير من البهارات والتوم » .

هذا ، وإني منذ أن أذعت تجاربي ، جاءتني عدة خطابات ، يذكر فيها مرسلوها فعل البصل العجيب ، مؤيدين القول بالتجربة ، وقد كتب إليّ أحد أساتذة الهيئة ، أن مشاهداته وتجاربه قد دلته على أن البصل يبرىء المصابين بالزهري متى تناولوا منه مقداراً كبيراً . وكتب إليّ أيضاً بمثل هذا مهندس مشهور .

لقد تكاثرت عليّ الكتب في ذلك ، على أن ما تضمنته من أقوال يحتاج الى تحقيق واثبات ، ولكنه كله جائز ومحتمل ، ذلك أن الكاتبين إليّ من كل فج ، هم من الجلة الفضلاء ، ولا مقصد سوء لهم ، ولا خبث دخيلة » .

هذا ما حققه هذا الطبيب البحاثة في أعاجيب أفاعيل البصل . فما رأي أطبائنا الأجلاء في هذا ؟

عمر ابو الخضر مفتي

مع المجد العربية الاب الكرملي

جزيرة الرجال

وجزيرة النساء

في يوم الثلثاء من أيام شهر آب (أغسطس) سنة ١٩٣٢ غصّت قاعة المحاضرات في كلية آداب الله بالقدس ، بما لا يقل عن ثلاثمئة مستمع من سيدات ورجال ، جاءوا لاستماع محاضرة عنوانها « جزيرة الرجال وجزيرة النساء » يلقيها فقيد العربية المرحوم العلاّمة الأب انستاس ماري الكرملي . ولما أزفت الساعة المعينة بدأ المحاضرة بقوله :

« قرأت منذ ثلاثين سنة في كتاب نخبة الدهر لشيخ الربوة الدمشقي أن هناك جزيرتين لا يقطن إحداهما إلاّ الرجال ولا يسكن الأخرى إلاّ النساء . . . وأنا أعتبر شيخ الربوة من أدق الجغرافيين الإسلاميين . ولم يؤثر عنه أنه مزج الحقيقة بالخيال ، أو خلط الوهم بالصحيح . ولا بدّ وأن يكون لهذا النبأ أساس كبير من الصحة . وقد شغلت هذه القضية أفكاري . واتصلت بأهل العلم من شرقيين ومستشرقين . في خلال هذه الثلاثين من السنين فبعضهم جعلها في بحر الظلمات ، وآخرون ذهبوا بها الى بلاد الدعارك ، وغيرهم وضعوها في الأوقيانوس الهندي . . . إلى غير ذلك من الأمكنة والبقاع . ولكني لم أرتح لرأي أي واحد منهم . لأنّ الشروط التي يجب أن تتوفر في تعيين هاتين الجزيرتين لم تتوفر في رأي أي واحد من هؤلاء العلماء الأجلاء . وأهمها :

١ — أن تكون الجزيرتان متقابلتين :

٢ — وبجوار بحر الأرخبيل :

٣ — قريبتين من بلاد السقالبة :

٤ — وتقابلهما كبدوكية التي سكنها أماريتوس . . . » ثم أخذ رحمه الله يذكر وصف المعيفة في تينك الجزيرتين ، وكيف أنه كان يسمح في فصل الربيع بالتقاء الرجال والنساء في

خروجهم للصيد في عرض البحر ، وهناك يتلاقحون . وشرح كيف كان يتم التلاقح ، بحيث أن بعض السيدات الحاضرات أخذن يتبادلن الابتسامات التي تدل على الخجل . وبعد ساعة من بدء المحاضرة أخذ العرق يتصبب من أجسام المستمعين ، فنام بعضهم وخرج معظم السيدات الى فناء الكلية . وبعد مرور الساعة الثانية لم يبق في القاعة أكثر من ربع المستمعين ، فشكر المحاضر الكريم بالموقف وأنهى المحاضرة بلباقة . وطلب أن يكون البحث في المحاضرة في المقصورة ، حيث يتناول الشاي . ولما نهض تبعه كل من كان يهمه الموضوع . وغصت المقصورة بهم . ولم يبق لي مكان أجلس فيه . ولئن لم يساعدني ظرف المكان على الاشتراك في البحث ، فقد ساعدني القلم . فكتبت إليه هذا الكتاب[1]

سيدي العلاّمة قدس الأب الكرملي الأجل :

السلام عليكم .

وبعد فقد أسعدني الحظ بأن أكون من مستمعي محاضرتكم الممتعة التي تفضلتم بإلقائها في نادي نوّاسا ساطه الزاهر بالقدس ، عن جزيرة الرجال وجزيرة النساء . ويعلم الله أنني توّاقاً إلى مشاهدتكم والاستماع إليكم بعد أن قرأت لكم كثيراً فكنت ألتهم كل ما تقولون التهام الجياع كل ما في القصاع . ولقد أكبرت فيكم هذه الاناة والصبر على البحث والجلد المتواصل على معاناة الدرس الجاف ، حتى يخرج البحث من فلك سائغاً للقارئين ، وسهلاً على السامعين . ولكن هذا لا يمنعني من إبداء رأي بسيط في الموضوع ، بعد تأكدي من أن صدرك الرحب سيتسع لما أقول . وأن آذانكم ستسمع ما أعرض عليها ، وقد سمعت ووعيت الشيء الكثير من الآراء التي تعرض عليها ، ولو كانت جافة وجفّة .

إرتحت إلى جعل جبل آثوس — الذي في بلاد اليونان ، ويقرب من شبه الجزيرة في شكله ووضعه — إرتحت إلى جعله جزيرة الرجال . . ولكن يا سيدي الفاضل أستبعد كل محاولة لإيجاد جزيرة النساء ، سواء في بحر الظلمات أو في بلاد الدهارك أو في الأوقيانوس المتندي . كل هذه المحاولات كانت مستهجنة عندي . وعلى الأخص ما دار منها حول جعل

(١) المدرسة الاميركية : بيت لحم ١٠ — ٨ — ١٩٣٢

الجزيرتين « كوريا » و« موريا » جزيرتي الرجال والنساء ، وقلب أو ابدال أو مسخ السقاطرة سكان جزيرة سقطرا المجاورة للجزيرتين — إلى سقاطرة ، ثم الى سقالبة . هذا شيء بعيد الاحتمال . وعندي رأي آخر لأن أعرضه عليكم وهو :

في أوائل القرن الرابع عشر قبل الميلاد اشتبك المهاجرون الاخائيون والوريون — أحفاد اليونان — في أثناء رحيلهم من الشمال الى الجنوب ، بأمم تسكن بلاد كيدوكية . وكان كل المحاربين من النساء . وقد أطلقوا على هذه النسوة المحاربات اسم « الأمازونات » . وبعد ازدهار الفن الاغريقي خلد اليونان أمجاد أسلافهم القدماء ، فرسموا صور هذه المعارك مع الأمازونات على آنيتهم الفخارية الجميلة ، وحفروا هذه المشاهد على نواويسهم الرخامية والحجرية بعناية من الدقة والمهارة . وفي متحف القدس صورة هذا المشهد محفورة على ناووس رخامي وجد في سواحل هذه البلاد .

ولكن ما عسى أن تكون هذه النساء المحاربات ، وإلى أي قوم ينتسبن ؟

يجيبنا على ذلك الأستاذ « ميرز » المؤرخ الانكليزي ، فيقول : إن نتيجة أبحاثه الأثرية تثبت لديه أن الخيتاس (الحثيين) هم سكان كبدوكية القدماء . وقد كان من عادتهم حلق اللحى والشوارب . فرآهم اليونان القدماء في حروبهم معهم كأنهم نساء . ثم زالت هذه العادة بعد احتكاك الخيتاس بالمهاجرين . ولما بعد العهد بين المظهرين — الحلق والاطلاق — ونسي الاحفاد ما شاهد الأجداد ، من أربعة قرون ، خلد هوميروس مفاخر اليونان القدماء في إلياذته . ومن جملة ما ذكر حروبهم مع النساء الأمازونات . ونقل الخبر عنه هيرودتس . وعن هيرودتس أخذ بطليوس . وما أكثر ما أخذ العرب في الجغرافية عن بطليوس .

أستنتج من كل ما سبق أن جزيرة النساء التي وردت في كتاب عجائب الربوة ، وغيره من كتب الجغرافيين الاسلاميين ، هي شبه جزيرة آسيا الصغرى — أو قسم منها — التي كانت تعرف بكبدوكية — وهي قريبة من بلاد السقالبة — السلاف — وكان يسكنها الخيتاس ، أو الأمازونات التي حرّفت الى إماريدوس . وهي قريبة من بحر الأرخبيل ، ومقابلة لجزيرة الرجال — جبل آثوس — ولا يضيرنا أن يكون المكان فيهي جزيرة ،

فان العرب قالوا : جزيرة العرب ، وجزيرة الأندلس ، في حين أن كلاً منهما شبه جزيرة .

ومن هذا يتضح أن هذا الافتراض يزيل من الطريق كثيراً من العقبات التي اعترضت السبيل في البحث .

هذا ما خطر لي أن أكتبه إليكم الآن على عجل ، آملاً أن يصلكم وأنتم في فلسطين ، عسى أن يكون فيه شيء يرتاح اليه الضمير ويقبله البحث . يدكم الله بعزم من عنده لتبقوا ذخراً للعرب والعربية والسلام عليكم .

ثم تلقيت منه هذا الجواب الذي أحتفظ به الى الآن :

حيفا في ١٧ / ٨ / ٣٢

كنت على جناح ركوب السيارة . وإذا راهب من كلية الفرنسيين صاحب كتابكم فلم أستطع الاجابة عنه ، لذهابي الى الناصرة ومنها الى هنا .

لا يخلو تأويلكم من بعض الصحة . ولا جرم أننا اذا استطعنا أن نؤول الجزيرتين بما هو أقرب الى مألوف ما نفهمه من معنى الجزيرة ، ومن معنى الرجال والنساء ، من غير أن نتطلب التخريجات والتأويلات نكون أقرب الى الصحة . وعلى كل حال اني إذا عدت الى هذا البحث أذكر رأيكم وأنسبه اليكم . ولكن يبقى ذلك تأويلاً للأمازونات ، لا تأويل جزيرة الرجال وجزيرة النساء . وتأويل الأمازونات راجع الى عالم واحد — لا الى جماعة من العلماء . وأنا أقر بفضلكم العميم . وأشكركم على ما أفضتم به من رأي وحفظكم الله

الأب انستاس ماري الكرملي

ومن ذلك التاريخ أخذت اهتم بهذا الموضوع لأسباب كثيرة منها محاولة اثبات اجتهادي ، وتلبية لطلب المحاضر الكريم الذي رجا فيه من كل مستمع أن يواصله بما يجد له في هذا البحث ، ومن أهمها أن شمس الدين شيخ حطين أو شيخ الربوة الدمشقي قضى شطراً كبيراً من عمره في سند وفيها كتب كثيراً من كتبه ، وفيها توفي ودفن في بارستانها سنة ٧٢٥ هـ كما يذكر معاصره صلاح الدين الصفدي في مخطوطة الثمينة «الشعور في العور» وكنت أهم بارسال هذه المعلومات لقدس الأب الكريم ، حتى فوجئت بنعيه . فأحببت نشر البحث بكامله ، لعلّ فيه بعض الفائدة .

في الحرب الكونية الثانية جاست الجيوش ، يرافقها الصحفيون والعلماء ، خلال ديار مهجورة ، وكتبوا عنها الشيء الكثير . فقد كتب صحافي أميركي ما يأتي عن جبل آثوس :

يقع جبل آثوس في الشمال الشرقي من بلاد اليونان وقد مدّ رأسه في بحر الأرخبيل ، وعلا عنه ثلاثة آلاف قدم .

وكان الاغريق يقولون أنه مسكن آلهتهم القديمة . ومنذ القرن التاسع الميلادي بدأت الأديرة النصرانية تحتل محل نظيرتها الوثنية . وقد وصل عددها في القرن الثالث عشر مئتي دير . أما الآن فعددها لا يتجاوز العشرين ديراً . وكل دير منها قائم على بعد غير قليل من الآخر . وفي هذه الأديرة ما بني على حافة هاوية رهيبة ، يرى الواقف من فوقها البحر هادئاً تحته . وهذه الأديرة زاخرة بأقدم الكتب المزينة بأجمل النقوش والمحافظة بأثمن التحف وكلها من تراث البوزنطيين ويمتاز دير « سيموبيترا » الروسي بتحفه الرائعة من العهد القيصري .

يسكن هذه الأديرة ستة آلاف راهب . ولهم امتيازات من العهد العثماني . ولما انفصل اليونان عن العثمانيين في أوائل القرن التاسع عشر حاولت حكومتهم الجديدة العبث بهذه الامتيازات . فلم تستطع .

أقمت في سالانيك ثلاثة أيام حتى حصلت على الاذن بدخول منطقة جبل آثوس . سافرت في باخرة — اعتادت السفر إلى تلك المنطقة مرة في الأسبوع . وأول ما قابلني حرص الرهبان الذين يهمهم أن يراقبوا الحدود خوفاً من دخول الذئاب أو النساء . ومنذ اتخذت هذه المنطقة مقراً للرهبان لم تطأها قدم امرأة ، سوى البرابث ملكة رومانيا ، التي منح لها أن تزورها وتقيم فيها خمس عشرة دقيقة . ولا يمكن بصورة من الصور أن تستطيع امرأة ، مهما تخفت الدخول إلى ذلك المكان — فالرقابة شديدة والتفتيش دقيق . وقد حاولت صحفيات كثيرات ذلك . فأخفقن . ولا يمنع النساء وحدهن دخول هذا الجبل ، بل حظر ذلك على أناث الحيوان والطير كذلك ، فلا تقبل فيه الناقة ولا الفرس ولا البقرة وحتى أن بعض الأديرة تمانع في دخول الدجاجة . ويقدم للضيف « الراكير » والقهوة التركية وعصير البرتقال . وعند غروب الشمس تقفل أبواب الأديرة ، ويتفرغ الرهبان لقيام الليل . وهم يصلون قبيل عيد الفصح صلاة تستغرق اثنتي عشرة ساعة .

وكتبت مجلة لستر Listner عن جزيرة النساء :

في سنة ١٩٤٤ . نزلت القوات البريطانية في جزيرة لامينوس ، من جزر الدوديكانيز الواقعة عند مدخل الدردنيل ، وهذه الجزيرة غريبة في تاريخها ، وقد عرفت في التاريخ باسم جزيرة النساء . وتقول إحدى خرافات اليونان أن نساء هذه الجزيرة تآمرن على أزواجهن وقررن التخلص منهم . فذبحن جميع الرجال في الجزيرة ، بحيث لم يبق غير النساء

محمود العابدي

باب المراسلة والمناظرة

تنبيهان

اطلعت في مقتطف فبراير سنة ١٩٤٧ على قصيدتين والعتين إحداهما بعنوان (برلمان الطبيعة) والأخرى بعنوان (تأمل في الظلام) وهي مهداة الى روح أبي العلاء المعري .

اما القصيدة الأولى فكلها ابتكار ولكن جاء فيها البيت الأول أو مستهلها عسر القراءة الصحيحة المستقيمة الجرس ، إذ أن الشاعر على ما يظهر اراد ان يعدم همزة الوصل من النطق فلم يفلح وإن افلح فإنه استعاض عنها بحرف ساكن كسره ، وكان الأحرى ان يبقيها وهي مكسورة بطبيعة الحال في مصادر الأفعال الخماسية والسداسية . فيكون بيته الأول باثبات همزة الوصل على هذا الوضع :

لقد رشحت يا أفق السحايا وقد أجرت رياحك إنتحابا

والقصيدة — لا شك في انها — من الوافر وإذا اراد الشاعر ان لا يثبت همزة الوصل يمكن ان ينظم البيت على الصورة التالية :

لقد رشحت يا افق السحايا وقد أجرت لها الريحُ انتحابا

ولكن ليس من الضروري ان يضعها في القالب الثاني لأن إثبات الهمزة اي همزة الوصل جائز ضرورة ووارد في اشعار الأقدمين وهذه امثلة على ذلك . قال ابو العتاهية .

ايها الباني لهدم الليالي إبن ما شئت مستقى خرابا

وقال قيس ابن الخطيم

إذا جاوز الإثنين سرٌّ فانه بنشرٍ وإفشاء الحديث قمينُ

اما القصيدة الثانية فجاء فيها البيت الآتي مضطرباً وغير موزون وعلى الأغلب ان هذا الخطأ الذي فيه ناتج عن الطبع لأنه توجد بعض الآثار للتصحيف تنم عن ذلك . وها أنا أورده بنصه :

« غير أن الزهور تفنى ولكن مودعات البذور سرّ من السرّ المعاد »

البيت كقصيدته من البحر الخفيف ولكي يستقيم وزنه يجب أن تحذف منه هاتان الكلمتان (من السر) فيكون بصورته الصحيحة .

غير أن الزهور تفنى ولكن مودعات البذور سرّ المعاد

هذه بعض الآراء التي عنت لي وأنا أقرأ القصيدتين العصماوين اللتين لا يضيرهما ان وقعت فيهما بعض الهنات الخفيفة إذ أن الكمال خصّ بالباري وحده .

البصرة — العراق رشيد السعد

باب الأخبار العلمية

الديكتافون

جاسوس علمي مأمون ، تنقيض الغبار بالكهرباء ، الجهاز الحلاق

جاء في إحدى الصحف الأسبوعية بتاريخ ٢٨ ديسمبر سنة ١٩٤٦ .

« هذا نبأ لا شك أنه يدعو الى اهتمام العدد العظيم في مصر ، من الموظفين والكتبة وعلى الأخص كبار رجال الأعمال . وقد أذاعته أمس إحدى الشركات الأمريكية لعمل الأثاث وذلك تحت عنوان (مكتب الغد) وصفت فيه « مكتب المستقبل » الذي أتمت وضع تصميمه وشرعت في إخراجه . وهو مكتب عصري بأقصى معنى الكلمة . ففيه ثلاجة و « بار » وخزانة غير قابلة للحريق ، وراديو وتليفون داخلي بين المكاتب وتليفون خارجي ، وولاعة تخرج من جانب المكتب ، وفي قمتها شعلة من النار ، تشتعل متى ضغطت على زر صغير ثم تعود ثانياً وتختفي من حيث أتت . وقد استعاضت الشركة في تصميمها ، عن الرفوف العالية التي كانت تستخدم في المكاتب القديمة ، لجمع الأوراق ، بأجهزة لطيفة جميلة أقل ارتفاعاً من الرفوف ، تشغل ضوءًا على المكتب بحيث لا يؤذي نظر الجالس إليه . وقد وضع في أحد جوانبه ، جهاز التليفون الخارجي وفي جانب آخر ، جهاز (الديكتافون) وهو جهاز خاص يسجل فيه صاحب العمل تعليماته أو خطاباته على قرص كأسطوانة الفونوغراف فيأتي السكرتير فيما بعد ويصغي الى الاسطوانة وينفذ ما فيها . وفي هذا المكتب ساعتان إحداها في مواجهة صاحب العمل والاخرى في مواجهة الزائر .

ويستطيع الأول أن يقدم ساعة الزائر على قدر ما يرى ليتخلص من زائره . ولم يفت الشركة تزويد هذا المكتب بجهاز للحلاقة يستخدمه صاحب العمل في آخر النهار ، إذا كان يعتزم قضاء السهرة في حفلة عامة . أما دهان المكتب فمن النوع الذي لا يتأثر من أعقاب السجائر ، على أنه ينقص هذا المكتب جهاز أوتوماتيكي لتنفيضه من الغبار » ثم بحروفه .

قرأت هذا الخبر فاستوعى نظري فيه ثلاثة أجهزة هي (أولاً) الديكتافون (ثانياً) جهاز تنظيف الغبار (ثالثاً) جهاز الحلاقة ،

فترحبت وصفها فيما يلي ليقف قراءنا على مزاياها الطريفة :

ظهر الديكتافون أو الديكتوغراف أو الديتكتافون في إنكلترا في أوائل سنة ١٩١٢ ومن براعة خطتي أني كنت سنتئذٍ أول من وصفه وذلك في مجلة المحيط

وهو جهاز نصح تسميته بالجاسوس الآلي، إذ هو يقاوم المجرمين، أقطع مقاومة أيًّا كانت صفاتهم. ولا غرو فانه خير جسّاس لتقط أخبار السجناء في حجرهم الانفرادية وفضّاح للمؤامرات التي تحاك هناك كما في غرف التفاوض، وحجر دوائر الأعمال. إذ يجأر تجاه أربابه ومستعمليه، بما يدور همساً على ألسنة الخبثاء في غياهب معتقلاتهم. وحسبك أنك إذا أخفيته تحت أريكة أو كرسي أو خلف مكتبك أو وراء نافذة من نوافذ مسكنك أو متجرك، استطاعت تلك الأذن الميكانيكية الدقيقة الالتقاط لما يفوه به المجرمون والأشرار في خلواتهم، واظهار ما تجيش به أفئدتهم ثم إيقاع الذعر في نفوسهم عند افتضاح أسرارهم. فلا فائدة إذن في اغلاق الأبواب، وخفت الأصوات ما دام الديكتافون مختفيًا. إما في أثاث الحجرة وإما في أحد حيطانها، حيث يمكنه التقاط أضعف الأصوات وإعادتها عند الحاجة على من يطمحون إلى سماعها بعيداً عن مصادرها

ومما ينبغي ذكره في هذا الصدد أنه كان في بلاد الأمريكان، عهد مري يشار إليه بالبنان من رؤساء البوليس يدعى ولن W. J. Burns بلغ من عبقريته في اقتفاء آثار الأشرار واقتناص مهم أن حسب بنو وطنه « محضار الفضار » وذلك قبل أن يعرفوا أنه يستخدم الديكتوغراف، ثم إن براعته بصفة كونه محضراً سريًا لم تتبين عندهم تبيّن أنه هو نفسه كان من أوائل الناس الذين هاهدوا خطر فأن الأصوات التي يستطلع بها هذا الجهاز في المباحث السرية، فضلاً عن كونه قد استخدمه استخداماً ناجحاً حتى بعد تكشف سرّ هذه الآلة للمجرمين، ثم عقب معرفتهم إياها. وبلغ من شغف برنز بالديكتوغراف أنه يحمله دائماً في جيوب ثيابه. وقد يفضل حمل غدارته أو يهمل حمل الأغلال، خلافاً لاترابه، من أقطاب المخبرين السريين، ولكنه لا ينسى أبداً صديقه الديكتوغراف لانه يعدّه أقوى آلة عصرية ترغم الآثم على الاعتراف بأثمه. وإذا وُصّل الديكتوغراف بآلة التليفون المنزلي، استطاع به رب البيت أو ربته أن تسمع خلسة كل كلمة يفوه بها أي إنسان يلوذ بها، خادماً كان أو زائراً أو قريباً لها، وإن كان بعيداً عنها. وبلغ من صغر حجم الديكتوغراف أنه يسهل تركيبه في جوف جهاز التليفون المألوف بحيث لا يفطن له امرؤ. فهو جهاز يشبه ناقلاً صوتيًا، أو بوقاً كهربيًا حساساً جداً مؤلفاً من قطب كهربي ذي عشر بطاريات تحتوي على كريات من الفحم بدلاً من رقعة

الصفيح التي توضع تجاه قطب كهربي صلب من الفحم ، كما هي الحال في بوق التليفون . ومن طبيعة هاتيك الكريات الفحمية عدم الاستقرار في مكانها ، بل التجوال تجوالاً من شأنه تصيير ورقة البوق الديكتوغرافي نشيطاً على الدوام ، حساساً الى أقصى حد .

فاذا ما وقعت محادثة أو أي صوت في حجرة يوجد فيها تليفون ركب فيه بوق ديكتوغراف أتيح لطالبها سماعها جليًّا في الطرف الآخر من الخط . وبلغ من حساسة عاتيك الابواق أن المستمع لها في نهاية الخط لا يجب أن يكون قريباً من السماعة لكي يسمع كل ما يدور في مصدر الحديث .

وبما أن الديكتاغون يحل محل البوق التليفوني ، فلا يدري به أحد على الاطلاق فيقوم التليفون مقام بوقه حينما توضع السماعة في موضعها . ومن ثمة يتاح تضليل كل من يُقصد كشف سره به .

فان كنت مثلاً صاحب دائرة أعمال تجارية مؤلفة من مكاتب شتى ، أمكنك عن طريق هذا الجهاز ، الوقوف على كل ما يدور من المحادثات في كل مكتب منها على حدته بينما تكون جالساً عند مكتبك . وما عليك لتحصل على أمنيتك إلاّ أن تضغط زرًّا صغيراً فيتصل تليفونك بتليفون المكتب المراد استقصاء أخباره ، فتنصت لكل ما يحدث فيه من المحادثات العقيمة . فاذا كان المستخدمون مثلاً يتسامرون بعضهم مع بعض ، مهملين واجباتهم ، أتيحت تقصيرهم على الفور . وهذا من حق المراقب الشرعي ما دمت مخولاً قانوناً أن تجوس خلال مكاتب أعمالك من حين الى آخر لتتفقد أحوال عمالك وموظفيك .

وهذا بلا جدال من أنفع منافع الديكتافون . ولكنه ما يدهش كثيرين من المستخدمين ، عند ما يدركون أن صاحب العمل أو مديره يلم بما يدور به في غيبته ، وأنه متيقظ لكل ما يبدر منهم من التلكؤ في نوبات أعمالهم فيسجلها ضدهم . ولذلك عنيت شركات كثيرة للصانع الانكليزية والاميركية وغيرها من دوائر الأعمال الأوربية والاميركية وغيرها بتجهيز مكاتبها به بغية تجسس أحوال سماعها ومستخدميها في حينها (ولكنها لا تعترف بهذه الحقيقة لأن إعلانها ليس في مصلحتها طبعاً) .

أما التذرع بهذا الجهاز لإثبات الجرائم على مقترفيها أو للتجسس على المستخدمين ، فعلى الرغم من خطر هذا به ، فهو أمر محدود جداً بلا ريب . غير أن تقصه في الأعمال التجارية أعظم مما تقدم وصفه وبالديكتوغراف أصبح في وسع صاحب الأعمال ، الإتصال بكل دائرة من دوائره التجارية دون مغادرة مكتبه . فاذا هاء مثلاً محادثة مستخدم في الطبقة الرابعة من المتجر مثلاً ، أتيح له ذلك الأمر دون إزال سماعة التليفون عن

مكانها ، ولا نداء عاملة التلفون لكي توصله بمن يريد مخاطبته ، وقد يكون هذا الشخص مثنياً عن مكتبه أو يكون في الجانب الآخر من غرفته . بل كل ما يجب عليه وقتئذٍ أن يضغط زراً فيدق جرس التلفون في الغرفة المفروض وجود المرء المطلوب محادثته فيها . ثم يواصل المرسل المحادثة أعماله المألوفة أيّاً كانت ريثما يرد عليه الشخص المقصود ، فيتمكن صاحب الأعمال (وهو جالس على مقعده الوثير ، وقد يكون المخدوم مشغولاً بالكتابة) من إصدار تعليماته الى ذلك المستخدم . وحينئذٍ لا يضطر المتكلم الى وضع شفتيه على بوق التلفون لأن المستخدم يستطيع من الجهة الأخرى الرد على التلفون ، ولو كان بعيداً عن مكتبه (مائدة الكتابة) وذلك لأن المستخدم إذا تكلم بصوته العادي صار صوته مسموعاً ، وإن صدر من أي جزء من أجزاء الحجرة فلا يضيع منه أي وقت من كلامها . وباستخدام الديكتافون موضوعاً على المكتب ، يمكن الاستغناء به عن خزانة التلفون وهي التي يلجأ إليها المتكلم لكيلا يسمع الآخرون حديثه التلفوني ، وذلك لأن بوق الديكتافون حساس جداً فيجعل أخفت الأصوات مسموعاً ولو كان همساً . هذا إذا كان المتكلم يبغي ألا يكشف سره لغير مخاطبه ، وحسبه أن يقرّب شفتيه من البوق ثم يتكلم بصوت منخفض جداً فلا يسمعه الجالسون بجوار مكتبه .

بعض تسجيل الأحاديث خاصة بالأشغال التجارية

ومما لا شك فيه أنه يمكن استعمال هذا أي واحد من أرباب الأعمال التجارية ، املاء كاتبه من كتبهم ، أي خطاب يتعلق بأشغالهم في حضرة زائريهم ، دون وقوفهم على خواطر ، في أثناء الاملاء ، بيد أن هذا ميسور بمعاونة الديكتافون إذ يستطيع المرء أن يملي مباشرة كاتب الاختزال ، ما يريده ولو كان هذا المختزل في حجرة مجاورة له . ويمكن أيضاً الحاق الديكتافون بجهاز الفونوغراف ، بغية تسجيل حديث المتكلم ، إذا شاء ذلك . ويكفي حينئذٍ أن يضغط المتحدث زراً كهربيّاً فيقوم الجهاز بما ينشده الطالب . وإذا كنت تناقش تاجراً من أصدقائك في أمر ذي بال ، ويهمك تدوين ما يدور بينكما من المفاوضات ، قام الديكتافون بذلك العمل على خير ما يرام . وفي مثل هذه الحالة يمكن الاستغناء عن المختزل الذي يكلف العمل في آخر الخط . وحينئذٍ تسجل المحادثات جميعها على اسطوانة الفونوغراف . وعنها يستطاع نقل الحديث برمته فيكتب بالآلة الكاتبة . وبلغ من دقة جرم الديكتافون أنه حيثما يوضع لا يتجلى أمره للخلوق ، فيمكن تركيبه في مستشفيات الأمراض العقلية فيلتقط كل ما يصدر من أقوال المجانين آناء الليل وأطراف النهار ،

فتعرض على أصحابهم ليقفوا على تفصيلاتها لأن لديهم ان حالات فنية يتعذر على الاطباء دراستها بالرقابة الشخصية فيتسنى لهم الوقوف على كنهها بمساعدة الديكتافون . لان أولئك المرضى يسلكون في عزلتهم سلوكاً مخالفاً لما يبدو منهم في حضرة مراقبيهم . وقد ركبت أجهزة الديكتافون في طائفة من الفنادق الكبرى في انكلترا وأمريكا وغيرها فاستدل بها سديروها على الاشرار الذين يلجؤون إليها ، فأرصدوا على اخراجهم منها غير آسفين . بل إنها أصبحت واسطة لاثبات التهم على المجرمين الذين يكثرون فيها ، وتسهيل ارشاد حفظة الأمن العام اليهم ، ليتبعضوا عليهم . وقصاري القول إن للديكتافون محاسن ومساوىء لا تحصى .

والديكتوغراف الذي يستعمله المخبرون السريون ، هو تليفون داخلي مكيَّف ، لتلك الغاية ، الغرض منه التجسس . ويبلغ ثقله نصف رطل ويمكن حمله في جيب المعطف . وعند ما يوضع في علبة من الجلد الاسود يخيل لناظره أنه آلة تصوير صغيرة مما يحمل في الجيب ، وفيه جامع للصوت أو برق ، وقرص يتلقى الصوت ، وبطاريتان جافتان صغيرتان ، وسلكان مغطيان بالحرير الاسود . وذلك البوق قرص من الكاوتشوك الصلب الأسود ، يزن بضع أواق . ويبلغ عرضه زهاء ثلاث عقد أصبع « بوصات » وثخنه عقدة واحدة . وله عين معدنية يمكن تعليقه بها على مسمار خلف أحد المكاتب أو ورائه إحدى الصور . ثم إن الأسلاك تدخل في الطرف الأسفل للقرص حيث يوصل آخرها بقرص الاستقبال الذي يشبه المتصنت بأذنه . ويستمد الجهاز ، التيار الكهربي اللازم له ، من البطاريتين الجافتين . ولا يصلح الديكتوغراف لمسامرة شخصين بعضهما مع بعض ، خلافاً للتليفون الداخلي . وذلك لأن المخبر السري أو المختزل الذي في آخر الخط لا يمكنه الرد على محادثه . فنهيب إذن بولاة أمورنا أن يتصلوا بسفيرنا في واشنطون ليبتاع لحكومتنا طائفة من أجهزة الديكتوغراف بغية الانتفاع بها في المعتقلات المصرية للاعانة على خدمة العدالة واحقاق الحق وازهاق الباطل إن الباطل كان زهوقاً .

تنفيض الغبار بالكهرباء

اخترع الدكتور سوايي العالم الامريكي أستاذ الهندسة الكيميائية في كلية آيوى الحكومية ، ورئيس ذلك القسم من أقسامها العلمية اختراعاً سوف يكون من بواعث ارتياح ربات البيوت جميعهن ، إذ يكفيهن مؤونة نفض الغبار عن أثاثهن المنزلية . وذلك عن طريق قيام الطاقة الكهربية بهذه الخدمة . وملخصه في هذا الاختراع أن الغبر ونسج العناكب ، تتراكم على المفروشات ولا منذوحة عن إزالتها . ولما كان الغبر غاصًّا بدخانات كهربية سالبة ، تقاومها دخانات

كهربية إيطالية في الآلات ، فقد دلت المباحث العلمية على امكان صنع كراسي من المعادن الكيميائية ذات شحنات كهربية سلبية مثيلة أيضاً ، فلا يستطيع الغبار الاستقرار عليها لأنها تطرده فلا يبقى إذن مرجب لتنفيضها . وهذا يطابق القاعدة العلمية المعروفة وهي إن الشحنات الكهربية التي تكون من نوع واحد ، يتنافر بعضها مع بعض . ومن الغريب أن هذه الكراسي كان اختراعها نتيجة لظاهر قطبية تجلت لمخترعها في سطوحها على غير قصد ، أي إنها لم تكن متولدة من إدخال شحنة كهربية فيها عمداً . وهكذا الحال إذا أردنا ترسيب الغبار في المصانع المعدنية ، فيجب شحنه بنوع واحد من الكهرباء ثم نشحن سطحاً معدنياً أيّاً كان بهذا النوع نفسه من الكهرباء فينهال الغبار بعيداً عنه حيث يتاح جمعه في الدلاء فيناله من اختراع رائع .

جهاز الحلاقة

اخترع في شيكاغو جهاز حلاّق يركب في الأماكن العامة ، ذو ثغر ، فيلقي فيه الداخل أو مرتاد السينما ، الأجر فيدفع إليه توّاً ، موسىً كهربائية ، فيحلق بها الطالب لحيته وذقنه ، وذلك تجاه مرآة مثبتة في الجهاز ، تضاء بمصباح كهربائي . وعندما يتم العميل حلاقته ، يلقي الموسى في وعاء التطهير المركب في الجهاز نفسه . حيث يقوم مصباح مبيد للجراثيم بتطهير ما يكون قد علق بها من جراثيم القتالة مثلاً . وهذه الموسى مصممة بحيث تكون في مأمن من الصدأ . فاذا ما سولفت لأخرى وهكذا . فعند إلى فتحها من جهتها فيخرج موسى كهربائي ، في الجهاز فيفتضح أمر السارق فيقبض عليه الشرطة توّاً . وقد صممنا جهازاً كهربيّاً حلاقاً بسيطاً وذلك في صالون حلاقة أتباعه صاحبه من جندي ، منذ سنتين . ثم علمنا حديثاً أن هذه الآلات تباع بالقاهرة بسعر الواحدة خمسة جنيهات .

أقراص البنيسيلين ومنافعها

قالت الجريدة الطبية البريطانية إن البنيسيلين أصبح مستعملاً أقراصاً كالأقراص الدوائية الصغيرة المحلاة بالسكر التي يمتصها الناس ، لشفاء شفاء السعال . وذلك لعلاج أمراض الحلق والفم . وقد نجحت هذه الأقراص في بعض الاصابات كازالة الألم والحمى وابادة الجراثيم في ٢٤ ساعة . أما في حالات الالتهابات الحادة للوزتين ، التي تكون مصحوبة بالجراثيم السبحية الشكل « التي على شكل المسبحة » فقد أفضت الى تخفيف المرض تخفيفاً عظيماً في ٢٤ ساعة . وبعد مضي ٤٨ ساعة على تناولها نجا المرضى جميعهم من الحمى . وتركب هذه الأقراص من الهلام « جيلاتين » والبنيسيلين ممزوجين بمادة وافية لها من التلف

عرض مبرى

مكتبة المقتطف

عصر الاشتراكية

للأستاذ اسماعيل مظهر

— ١ —

أصدر رسالة بهذا العنوان الأستاذ اسماعيل مظهر رئيس تحرير « المقتطف » والكاتب المفكر الذي رفع مشعل حرية الفكر بأعمق معانيها في مصر منذ ثلاثين عاماً والذي قبس من نور هديه وغزير علمه ونقاء وطنيته الكثيرون من رجال مصر وقادة الجيل . . . وان هذا المفكر الجريء الذي يأبى إلاّ أن يكون كما كان دائماً في طليعة المفكرين والذي لم يضعضعه تطاول السن، ولم توهن من عزيمته فداحة التضحيات ، هذا المفكر الجريء يضع اليوم أمام شباب هذا الجيل بهذه الرسالة تراثاً مضيئاً يبصّرهم بحقيقة المذهب المسيطر على العصر الذي يعيشون فيه بأسلوب قوامه الاخلاص والتعمق وعرض يهدف الى اجتناء الفائدة وتجنب الزلل. فانه من الغباء حقاً أن لا نستفيد من تجارب غيرنا كالابتداء في تحقيق المذاهب الجديدة من غير أن نتعمق في درسها واكتناه احتمالاتها .

وقد تناول الأستاذ اسماعيل مظهر في الفصل الأول شرح ماهي الشيوعية وما هي الاشتراكية مما يجهله الكثيرون من قادة هذه الحركة أنفسهم في مصر وغيرها وما يجب أن يعرفه كل مثقف حتى لا يسهل انحرافه وفي هذا القول ردّ على أستاذ في معرض المناقشة بشأن الصلة بين الشيوعية والاشتراكية (نعم أن في الشيوعية بعض معاني الاشتراكية ولكن الشيوعية مع ذلك مذهب أو منهج إجتماعي ليس فيه من الاشتراكية إلاّ ناحية منظمة للحياة الاقتصادية ولكن الشيوعية فوق ذلك نظام حكم ودولة دكتاتورية

وليس في الاشتراكية شيء من ذلك أصلاً وقد يكون النظام الاقتصادي اشتراكيًّا وتكون الدولة ديموقراطية مقيدة بأنها ملكية أو جمهورية ملاكها دستور حر تحترم فيه الحريات وتصون فيه الكفايات ... وليس في ذلك كله شيء من الشيوعية إذ أن النظام الشيوعي نظام هرمي تطابق فيه طبقة على طبقة وتتدرج الطبقات فإذا كان الهرم يربع من فوقه مجلس أعلا ومن فوق هذا المجلس يربع شخص واحد هو ستالين في روسيا).

بهذا التحديد الواضح الدقيق تكشفت حقيقة خطرة بعيدة الأثر. فلو عرف دعاة الحركات التقدمية في مصر والشرق كيف يوضحون مذاهبهم هذا التوضيح الجلي، لما كانت قائمة الحكومات عليهم ووقفت بذلك سير شعوبها نحو التقدم. والحكومات عذرها إذا خلطت بين دعاة الاشتراكية ورسل الشيوعية من المجاهدين في سبيل أممهم ومذاهبهم الاصلاحية إن النظام الشيوعي كما أمكن تطبيقه رجوع الى أشنع أنواع التحكم التي عرفها التاريخ. إن أغلا القيم في سلسلة تاريخ البشرية هي النضال من أجل الحرية حرية الفكر والوجدان لا حرية الرغيف. فالثانية تبع للأولى. وإننا لكون جد مجانين وخائنين لرسالة الانسانية لو أضلنا هذه الحرية لأي نظام من الأنظمة مهما تحقق في ظله من مطالب المادة. إن فضل الأنظمة عندي هو النظام الذي يستطيع فيه من ليس في الحكم أن يقول للحاكم إذا تجاوز حدّه: قف مكانك وإلاّ أزلتك بقوة القانون فهو الحكم بيني وبينك. وهذا أبعد ما يكون عن التحقيق في ظل نظام ديكتاتوري. ولكن هذا يتحقق فعلاً في ظل نظام اشتراكي لدولة ديموقراطية سواء أكانت ملكية أم جمهورية قوامها دستور حر — وهذا ما يجب أن يعرفه الناس في هذا الشرق حكاماً ومحكومين حتى لا تفزع الحكومات وتأخذ المصلح بجريرة الهدّام نتيجة تخليط في الفهم وجهل بالمبادئ، وهذا ما يقع فيه مع الأسف الكثيرون من المفكرين والمثقفين فضلاً عمن دونهم.

وفي الكتاب بحث رقيم بعنوان « حددوا الحدود » نشر بمناسبة إصدار الحكومة المصرية لقانون مكافحة الشيوعية وكان من أثره تعديل القانون وقصر تهمة الشيوعية على محاولة التنفيذ العملي لا مجرد إبداء الرأي

ولعلّ حكومات الشرق المستقلة لا ترى حرجاً بعد ذلك في قيام الأحزاب الاشتراكية

ما دام الأمر قد وضح هذا الوضوح الذي لا لبس فيه ولا خلاف منه على الأنظمة القائمة .

وجاء في الفصل الثاني من الرسالة ملخص بتاريخ الحركة الاشتراكية والعمالية في بريطانيا ولعلّ هذا الفصل أحسن قدوة يستطيع أن يستفيد بها الشباب المثقور وان هذه الرسالة على صغرها لأجدى على القارئ من قراءة كثير من الكتب المطولة في هذا الموضوع بل لعلها ألزم له إذا ما أراد الا أن يطالع المطولات فانه لأفضل له أن يدخل عليها من هذا الباب (رسالة عصر الاشتراكية) إذ بذلك يكون قد حمل بيده مصباح الأمان .

محمد فريد

— ٢ —

ما أشبه المجتمع البشري بسفينة تشق طريقها في بطء ، وتتحرك على مهل ، وسط ثورة العواصف ، واصطخاب الأمواج ، وما أشبه أحرار الفكر بمن يقبضون على دفتها ويحاولون النجاة بها ، فهم يدرسون حالة الطقس ومداخل الطريق ، ويحرصون على سلامة الركب ، وما هذه الألوان المتغيرة ، المحزنة من الثورات ، والحروب التي تلطخ التاريخ البشري ، إلا أدلة قوية ، على أن الوضع الاجتماعي لم يأخذ مكانه الطبيعي بعد ، وان أطباءه الاجتماعيين لا يزال الداء يستر على أنظارهم ، ويدق على أفهامهم ، ولا تزال هذه الأعراض التي تبدو على جسمه تؤكد كمون الداء ، وانتشاره ، وما هذه الدعوات إلى هذا المذهب أو ذاك ، إلا تجارب للوصول إلى معرفة الدواء الذي يسكن إليه المريض ، وتذهب معه العلة ، ومن أخص واجبات هؤلاء الذين يتولون الدعاية الاجتماعية ، ويتصدون للقيادة الفكرية ، أن يكونوا على أهبة لتلقي أمثال هذه المذاهب ، وفحصها أولاً ، ومناقشة ما تنطوي عليه من عناصر ، والأستاذ — اسماعيل مظهر — من أولئك الذين قاموا بأعظم الجهود في تأدية رسالة الفكر الحر ، ولا تتأتى النهضة الاجتماعية ، والفكرية إلا على أمثال هذه الأيدي الحرة ، التي لا تقيدها الرجعية ، ولا تحجب عن أنظارها سحائب الجمود الجوانب التي هي حقيقة بالعناية والدراسة وهو في هذه الرسالة يجنح إلى أن طبيعة المجتمع الحاضر ، لا يصلح لها ولا تستمرئ غير الاشتراكية . وهو لا يرمي بهذا رمياً ، بل هو يبنيه ، ويستخلصه من دراسات ونظرات طويلة نافذة ، فهو يعرض لك المقدمات ، ويضع بين يديك الشواهد ، التي تدلك إلى النتائج

التي يحاول الوصول اليها ، ولا يعنيه أن يرى غيره غير هذا الرأي ، أو ينظر في الموضوع من غير هذه الناحية ما دام جيد البحث ، قوي الاستقراء ، عميق النظرات . فنحن نحمد من أسلوب هذا العرض قبل كل شيء . فهو أسلوب جديد في الدراسات الاجتماعية والتاريخية في الشرق . وقد قسم البحث على بابين : الأول وقفه على تمهيد المواسم التي يروّجها الشريفون ثم يعقب في الباب الثاني على ذلك ببحث تأملي ، تاريخي ، ناضج عن طبيعة الاشتراكية ، والأستاذ يعتمد في دراساته على أعظم رجال الدراسات الاجتماعية في العالم ، ثم على نظراته الخاصة ورأيه المستقل ، فجاءت هذه الدراسات عن ذلك النمط الذي لا يظهر به الكاتب إلا من الأقلام الفذة ، وإنه لبحث خليق أن يكون الطالع الجديد لرسالة الفكر الحر والتي نأمل أن تؤتي ثمارها في تحرير الفكر الذي طال اضطهاده ، وعمق بؤسه ، وتافه في الحياة القيمة أثره .

محمد عبد الحليم أبو زيد

١ — أمهات المؤمنين وأخوات الشهداء

لسيدة رداد سكاكيني — ١٧٢ صفحة من الحجم المتوسط — دار الفكر العربي

كتاب موجز مُسلّم جمع في عدد قليل من الصحائف سير طائفة من الحربيات اللاتي كنّ فخر النهضة النسوية في الجزيرة العربية . أنيق الأسلوب ، أنيق العرض ، أنيق الاختيار ، ولا غرو فهو كتاب عن سيدات كتبته أديبة بارعة هي السيدة الجليلة وداد سكاكيني ، أديبة سوريا ونزيلة القاهرة الآن .

تحدّثت في الكتاب عن خديجة أم الزهراء التي كان لها من الجرأة والإقدام ما دفعها إلى أن تتقدّم إلى محمد الرسول تخطبه لنفسها وتعيش في كنفه خمسة وعشرين عاماً حتى يُؤذَن لها بالفكاك من قيود الدنيا المادية وتنطلق روحها إلى بارئها .

وتحدّثت عن فاطمة الزهراء بنت محمد وأم الحسنين ذات القلب الرفيق الحنان ، التي آثرت أن تتصدق بذهبها وعقدها لبعض الفقراء ، على أن تتزين بهما وتختال على رفيقاتها وبنات جلدتها .

وساقت حديثاً طليّاً عن عائشة المفترى عليها وكيف تجلّدت أمام حديث الإفك الذي تناقلته ألسنة الوشاة المرجفين حتى ظهرت براءتها على الملأ وتثبّت بأم المؤمنين .

واصطرست السيدة وداد صدقي بإطارها البياني الجميل تتحدث عن وفاء بنت الرسول وأخت الحسين وذات النطاقين وأم سلمة وزينب الأسدية وصارية القمرية وخناس الصدور وريحانة الخيار وأم بشارية وأخت صرار وأم الأمين ، وهي لا تكاد تستكمل صورة زاهية الألوان حتى تنتقل إلى أخرى أخاذة البريق ، إلى أن أتمت الكتاب والقارىء مبهور مشغوف .

بيد أني أعتقد أن كتاب « أمهات المؤمنين وأخوات الشهداء » لا يصح أن يعد كتاباً شاملاً وافياً ، وإنما هو مقدمة لكتب يفرد كل واحد منها لامرأة من هاتيك النسوة اللائي اعتطين في عصر بادي الرعية ، أن يتصدرن حركات السفور ويأخذن مكانهن الطبيعي في حلبات السياسة وغالس الشورى .

٢ — النار الخالدة

للأستاذ نؤاد صروف — سلسلة إقرأ — دار المعارف بمصر

استيقظت العصور ذات صباح لتقرأ في صدر صحفها وبأبرز حروفها ذلك النبأ المروع نبأ توصل العلماء إلى إبتداع قنبلة ذرية تدك مدناً وتفني عشرات الآلاف ساعة انفجارها .

واستيقظت اليابان ذات يوم على مصرع سكان مدينة هيروشيما ، ولم تمض ساعات حتى لحق بهم سكان مدينة نجازاكي فأمست المدينتان قفراً بلقعاً ليس فيهما سوى أشلاء متناثرة وبقايا دور سويت بالأرض ، وحفنة من المرضى والمشوهين أمهلتهم الطبيعة بضعة أيام ليقصوا على العالم قصة أكبر مأساة عرفها التاريخ ، وأكبر كشف استطاع بنو البشر أن يحققوه على مدى الحقب والقرون .

وإذا كانت هذه الأنباء انقضت على العامة انقضاض الصاعقة لأنهم صدموا بجدتها ، غير أن العلماء كانوا يتوقعونها بين يوم وآخر لأنهم كانوا قد تحققوا من قدرة العلم على تحطيم نواة الذرة وإطلاق الطاقة المكنونة فيها من عقالها ، وهي طاقة لم يكن للبشر بها عهد وإن استطاعوا أن يرصدوا صداها على الورق بتطبيق قاعدة اينشتين .

والأستاذ الكبير نؤاد صروف من أولئك العلماء الذين أولوا مسألة تحطيم نواة الذرة

واستغلال الطاقة الناتجة عن هذا الشطر في مرافق الحياة ، عناية كبيرة ، ولكن من أسبق المصريين — إن لم يكن أسبقهم — إلى نشر بحوثه العلمية — في هذه الجزئية وفي كتابه النفيس « الفتح مستمر » وقد أصدره من نحو عشرين ، ولكن من حسن الاتفاق أن حقق العلماء الأميركيون انتاج أول قنبلة ذرية وتجربتها في بيداء نيومكسيكو والأستاذ صروف يزور القارة الأميركية فاستطاع أن يشهد مولد القنبلة في مهدها ويظفر بنسخة من التقرير الرسمي الذي وضعه العلماء عن القنبلة .

ولم يشأ أستاذنا صروف ان يستأثر لنفسه بهذه المعلومات ، بل عمد إلى تدوينها في كتابه الجديد « النار الخالدة » الذي قص فيه رواية القنبلة فصلاً فصلاً في غير تهويل ولا إسراف متحريا أدق الحقائق ومستنداً إلى أجدر المراجع بالثقة . وكما أن النار التي اخترعها الإنسان في فجر حياته تنفع البشرية نفعاً غير محدود إذا أحسن استخدامها ، وتضرها ضرراً غير محدود إذا أسيء استعمالها ، فكذلك « نار القرن العشرين » — وهي كناية عن الطاقة الذرية — تستطيع أن تهب العالم رخاء لا حدّ لمداه ، وتستطيع كذلك أن تفني الخلائق في غمضة عين .

إن كتاب « النار الخالدة » وحده ملء علماً . . وهو علاوة على قيمته العلمية الممتازة قطعة أدبية رائعة ممتعة .

٣ — وطنيتي

للاستاذ علي الغاياتي — ١٣٥ صفحة متوسطة — مطبعة منير الشرق بمصر

ليس من يجهل قصة ذلك الديوان الشعري الذي حوكم بسببه الغاياتي وحكم عليهما . فهو ديوان صدرت طبعته الأولى من سبع وثلاثين سنة ، فكانت ضجة ، وكانت هبّة ، وقامت السلطات تبحث عن مؤلفه الأستاذ علي الغاياتي وكاتب مقدمته الأستاذ محمد فريد بك لتقدمهما إلى القضاء جزاء وطنيتهما !

لقد آمن الأستاذ علي الغاياتي في ريّعان عمره بحاجة الوطن إلى أعمال كل ابن من أبنائه فوقف قلمه على الإشادة بمجد بلاده ، وسخر ملكته الشعرية على التنديد بالظلم أيّا كان مصدره ، وتمجيد الحق أيّا كان رافع مشعله . كان مفعم القلب بحب وطنه مصر ، وحب

الحرية ، فكان شديداً في الحق على أعداء الوطن والمتقوّلين عليه ، سنياً في صحاء ذوي السلطان ممن يعملون على تقييد حرية الفكر وحرية الوطن

وإذا كان الأدباء اليوم يتجادلون وتدور بينهم المساجلة بشأن الأدب وهل يقتصر على ذاته أم يسخر لخدمة المجتمع ، فقد برهن الأستاذ علي الغاياتي على أن الأدب يمكن الاستعانة به في ترقية القومية والحياة الوطنية ، ويتيسر التوصل به في إلهاب حماسة الأفراد والشعوب دون ان ينتقص من قدره كأثر فني جميل .

وأريد أن أنبّه الأستاذ الغاياتي إلى أنه قال في مقدمته إن مدينة « الصور » مدينة قديمة عظيمة بنى مدن فينيقيا شهيرة بالتجارة والصناعة . وإن كان الانجليز والفرنسيون يطلقون على هذه المدينة اسم Tyre غير انه يطلق عليها بالعربية اسم « صور » وهي مدينة صغيرة تقع على ساحل لبنان جنوبي صيدا . ومن الأفضل دائماً ان نطلق عليها إسمها العربي منعاً للبس ودفعاً للغموض .

وديوان الغاياتي يشتمل على دعوة وجهها الشاعر إلى الأدباء يناشدهم فيها أن لا يصبحوا جهودهم في ما لا منفعة منه للوطن بل ينبغي لهم أن يشركوا بلادهم ومشكلاتها في أعمالهم ويخدموها إن لم يكن بكل نتاجهم ، فبجلّه .

وهي دعوة — وإن ردّدها صاحبها من سبعة وثلاثين عاماً لا تزال أسبابها ودواعيها باقية ماثلة .

وديع فلسطين

١ سادهانا أو تحقيق الحياة

لتاغور الهند رابندرانات تاجور — ١٧٦ صفحة من القطع الوسط — نشرته مكتبة الانجلو المصرية

كان « المقتطف » في السنوات الأخيرة في مقدمة المجلات العربية التي عنيت بأدب شاعر الهند العظيم رابندرانات تاجور ، فنشرت ترجمات كثير من آثاره الشعرية نقلها إلى العربية الأستاذ محمود كامل حبيب .

ثم نشرت دراسة ممتعة عنه بقلم الأستاذ محمود المنجوري ظلّ يتابع نشرها زمناً في المقتطف حتى أتمها .

ولقد كان رئيس تحرير المقتطف — وقتئذٍ — الأستاذ فؤاد صرّوف ، ومن المعجبين

بارز أدب تاجور في العربية فهيأ لقراء [illegible] تحرير المقتطف الحالي الأستاذ اسماعيل مظهر كان من أوائل الحاضين على نشر الأدب الغربي بثروة طائلة من أدب هذا الشاعر العظيم فنقل إلى العربية — حين كان يندر خطأ المصري ٤ منذ عشرين عاماً — كثيراً من روائع تاجور.

فإذا كانت هذه المجلة هي أولى المجلات العربية تقدم إلى قرائها خبراً عن أثر جديد من تاجور — فليس غريباً عليها ذلك — ولعل الأثر موكتابه ، صادحانا ، الذي قام بترجمته إلى العربية الأستاذ محمد ظاهر الجبلاوي وهو أديب متعمق في العربي اللفظ ، دقيق في المحافظة على تعبير تاجور . وقد استطاع — على حد تعبير الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد — أن يلج إلى قدس أقداس هذا المحراب ، فينقل إلى لغته هذا الأثر الخالد من آثار حكيم الهند .

ومن يرجع إلى الترجمة الانجليزية لهذا الكتاب يجد الدقة التي أخذ الأستاذ الجبلاوي نفسه بها حين أراد أن يؤدي إلينا في أمانة هذه الرسالة .

٢ — أعلام الجيش والبحرية في مصر

أثناء القرن التاسع عشر

الجزء الاول — ٢٩٢ صفحة من القطع الكبير — مطبعة الرسالة بمصر

وهذه خطوة أخرى من الأستاذ الكباشي عبد الرحمن زكي حقق بها أملاً للمكتبة العربية ، وسدّ بها نقصاً كانت تشكوه

فالمكتبة العربية غنية بالتراجم لأعلام الأدب والفكر في كل عصر ، ولكن أبطال الجيش والبحرية لم يقدر لهم ذلك ، وكاد النسيان يعفي عليهم لولا أن فكر الأستاذ عبد الرحمن في وضع اللبنات الأولى لهذا العمل الجليل حتى تتكوّن منه على مرّ الزمن معلمة يرجع إليها في تاريخ هؤلاء الأبطال ، وليكون من وراء عرض سيرهم حافز للشباب على التطلع إلى القدوة المثلى .

وليس الغرض من تأليف هذا الكتاب — كما يقول مؤلفه الفاضل — هو ترجمة حياة القادة ، من رجال البر والبحر ، فحسب ، وإن كان هذا وحده غرضاً كافياً بل إننا نهدف إلى تبيان فعال هؤلاء الأعلام ، في ميادين الجهاد والعلم والبحث والبناء حيث عملوا أفراداً أو متضامنين .

وقد ضم الجزء الأول ترجمة أكثر من مائة وعشرين شخصية من أبرز رجال الجيش والبحرية في أيام محمد علي وفي أيام الخديوي اسماعيل وما يلي عهده . وفي مقدمة من تناولهم

البحث مؤسس النهضة العسكرية في مصر محمد علي الكبير ثم ابنه ابراهيم باشا فاسماعيل باشا وأعماله.

وإنه في الحقيقة لمجهود ضخم يحتاج إلى قوى كثيرة تضطلع به، ولكن همة المؤلف فوق كل جهد، فقد اضطلع وحده بهذه المهمة الشاقة فاستطاع أن يبرزها قوية واضحة السمات.

مصطفى كامل الصيرفي

أولادنا

تدأب «دار المعارف بمصر» منذ انشائها على اداء رسالة الفكر ومسايرة روح العصر والتمشي مع نهضته، فتراها تهل علينا بين الحين والحين بمشروعات تتفق ومختلف الأذواق، فأصدرت منذ أعوام سلسلة «اقرأ» ثم مجلة «الكتاب» ثم «روضة الطفل». وها هي ذي اليوم تصدر سلسلة جديدة للنشء هي «أولادنا».

فأولادنا هم «أكبادنا تمشي على الأرض» والواجب يقتضينا أن نوفر لهم كل أسباب الحياة النافعة، فان العناية بهم وتنشئتهم النشأة الصالحة هي أساس تقدم الأمم ونهضتها. وأول مظاهر هذه العناية يتجلى في الحياة العقلية فهي دعامة السعادة والرقي، ومن ثم وجب أن يحبب اليهم الكتاب الصالح ليقبلوا عليه صغاراً ويتعلقوا به كباراً، فيرهف حسهم وتنمو ملكاتهم ويصيروا رجالاً تزهى بهم الفضيلة ويعتز الوطن.

ولقد احتلت القصة في هذا العصر المحل الأول من عناية المربين والمعلمين لأنها الدرجة الأولى من سلم المعرفة، ولكن المكتبة العربية، على ما فيها من نفائس القصص الصالحة للنشء — لا تزال مفتقرة الى المزيد. «فدار المعارف» باصدارها هذه السلسلة الجديدة تسد هذا الفراغ، وتقدم «لأولادنا» خير ما يوسع آفاق خيالهم ويجلو لهم أنوار المعرفة في متعة وتسلية.

و«أولادنا» عنوان يذكر الآباء بمطالب أبنائهم ويبصر الأبناء بفضل آبائهم عليهم ولا شك أن إشراف حضرة المربي الكبير الأستاذ محمد فريد أبو حديد بك عميد معهد التربية العالي على هذه السلسلة كفيل بأن يقدم لأولادنا كل ما يسر وينفع.

تصحيح خطأ

وقع في مقال الأستاذ الصيرفي المنشور في الصفحة رقم ٢٣٧ من العدد السابق عن كتاب «رباعيات عمر الخيام» خطأ حيث جاء فيه «... فتح جديد وصفته» فتح باب جديد»

فهرس الجزء الرابع

من المجلد العاشر بعد المئة

٢٤٣ المدارس الدولي أو منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة : اسماعيل مظهر
٢٤٧ خليل مطران الشاعر : حسن كامل الصيرفي
٢٤٨ أبناء العروبة يكرمون شاعرهم
٢٥١ أصل الأديان : أمين نصوم
٢٥٥ الكتاب اللبناني : حسن كامل الصيرفي
٢٥٨ الربيع (قصيدة) : شاعر البراري
٢٥٩ هذا الانسان : شكري فياض
٢٦٥ وقفة على قبر أخي (قصيدة) : عدنان مردم بك
٢٦٧ النظارات (العدسات) اللاصقة : دكتور ممدوح الصباغ
٢٧٣ الماضي الخالد (قصيدة) : عفيفي محمود عفيفي
٢٧٤ الشيطان — الملاك (قصة تاريخية) : الدكتور محمود فياض
٢٨٠ غروب شمس (قصيدة) : حسن كامل الصيرفي
٢٨٣ السلم الدائم والحلف العام : ع . ش
٢٨٨ البصل علاج للسرطان : احمد أبو الخضر منصور
٢٩١ جزيرة الرجال وجزيرة النساء : محمود العايدي
٢٩٦ باب المراسلة والمناظرة * تنبيهان : رشيد السعد
٢٩٧ باب الاختبار العلمية * الديكتافون جاسوس علمي مأمون . تفتيش الشوارع بالكهرباء . الجهاز الطلاق . اقراص للمسهلين ومنافعها : عوض جندي
٣٠٣ مكتبة المقتطف * عصر الاشتراكية للاستاذ اسماعيل مظهر بالمحكمة فهمي ومحمد عبد الحليم أبو زيد . (١) أمنيات المؤمنين وأخوات الشهداء (٢) النار الخالدة (٣) وطني : وديع فلسطين (١) سادها أو تحقيق الحياة (٢) أعلام الجيش والبحرية في مصر : حسن كامل الصيرفي . أولادنا .

٢ — ملحق

٤٩—١٠٠ المسرحية عند شوقي : تأليف محمود حامد شوكت

المسرحية
في شعر شوقي

— ٢ —

تأليف

محمد مامر سوكت

ليسانس في الأدب الانجليزي

ودبلوم معهد التربية العالي وماجستير في الآداب

طبع بمطبعة المقتطف والمقطم

١٩٤٧

الفصل الثاني

مصرع كليوباترة

المسرحية والتاريخ

غير شوقي في بعض الحوادث التاريخية لهذه المسرحية وجه المسرحية بحيث تلتقي كليوباترة من مباستها . وينقسم النقاد فريقين حول علاقة الكاتب بالتاريخ : فريق يرى أن الكاتب المسرحي مبدع مبتكر يخلق ويصوّر دون التقيد بحقائق التاريخ ، وله من الحرية ما يمكنه من مسايرة منطق الحوادث الروائية وطبيعة الجمهور . ويرى فريق آخر بأن الكاتب الذي يستمد موضوعه من التاريخ ويسمي المسرحية باسم تاريخي لا بد أن يتقيد بحوادث التاريخ ولا يخرج عليها .

والواقع أنه من التطرف التمسك بأحد الرأيين . وإنما نطالب الكاتب المسرحي الذي يستمد حوادثه من التاريخ بأن يحافظ على منطق التاريخ العام، ومنطق حوادثه الهامة، فيحفظها دون تغيير . فلا يغير الكاتب في الحوادث الرئيسية أو الشخصيات الرئيسية ، وإنما يبتكر ويبدع فيما عدا ذلك من ترتيب لهذه الحوادث بحيث يبرز الأزمة ويحلها حلاً مسرحيًا هائلاً، ويبتكر ويبدع في إحياء الشخصيات ، وإلباسها أثواب الحياة ، فيتقمص إلى عواطفها وأهوائها وبواعث سلوكها بحيث تحيا أمامنا على المسرح . وبذلك يلتقي التاريخ والفن فلا ينقض أحدهما الآخر وإنما يكمله بطبيعته . والمثل الأعلى للكاتب المسرحي أن يخرج صور الحوادث والأشخاص إخراجاً موضوعيًا يبرز فيه الصورة كما تتراءى لنفسها في الحياة ، ويتركها تسلك وتحاور على سجيتها وطبيعتها ، تبعاً لفهمه لها منذ البداية ، دون أن يفسدها بتدخله في أفعالها وأقوالها فيفقدها وحدتها الحية ، وشخصيتها التامة الكاملة .

وقد غير شوقي ثلاث حوادث رئيسية في المسرحية : فقد قرر التاريخ أن كليوباترة قد فرّت من أكتيوم غدراً منها بأنطونيو، وصوره شوقي على أنه حدث يتمشى وسياستها التي

وجهها نحو روما ، وهي التفرقة بين أنطونيو وأكتافيو ، وتركهما يتصارعان حتى يتسعف بأنهما وتظهر قوتها هي . ولم يذكر التاريخ فرار كليوباترة من معركة الإسكندرية البرية ، كما فرر شوقي أنها فرت تحقيقاً لهذه السياسة . وقرر التاريخ أن كليوباترة قد أرسلت إلى أنطونيو من يبلغه بانتحارها فانتحر بينما يرى شوقي غير هذا . وأوجد شخصية أخرى هي أنسيوس الذي يتولى إخبار أنطونيو بذلك . وقد ذكر شوقي في النظرات التي كتبت بإجابته في نهاية المسرحية بأنه فصل ذلك دفاعاً عن كليوباترة ، وهو كما نعلم مخلص للبلاط يحاول الدفاع عن عيوب الملوك عامة ويبرر أخطاءهم . على أن هذا التغيير التاريخي لم يصحبه قيمة فنية تعوض عنه ، فقد أضر بتصوير شخصية كليوباترة بحيث لا نعلم من أقوالها أو أفعالها أهي عاشقة لأنطونيو أم مخلصة لمصر . فهي حين تتكلم أمام أهل مصر وطنية ، وحين تقابل أنطونيو تتكلم كعاشقة له . وتظهر في بداية المسرحية عدوة لروما وأهلها وتتغنى عنهم عامة الليل . وفي نهاية المسرحية تتذكر أنطونيو ، وإنه ليقابلنا في الحديث الواحد تناقض بين هواها وواجبها ، فلا نعلم أيهما محور شخصيتها . وكثيراً ما ترتبك شخصيتها حين يظهرها وطنية على طول الخط فلا يفصل بوضوح في تعبيرها عن هواها حتى بعد أن مات أنطونيو وحين تنتحر ، أو يجعل نواة شخصيتها صراع بين الهوى والواجب ، ويبرز هذا الصراع في كليوباترة كما يبرز في أنطونيو ، ولم يتخذ أساسه تغلب الهوى على الواجب كما صوره شكسبير في « أنطوني وكليوباترة » أو جون دريدن في مسرحيته « كل شيء في سبيل الحب » . أحد هذه المحاور الثلاثة ممكن وطيب أما بعضها أو كلها فيحدث خللاً لا يؤدي إلا إلى ضعف الشخصية واضطرابها والمبالغة في تبرير عيوبها وافتقادها أبعاداً انسانية حية وطبيعية .

ولنضرب لهذا مثلاً بحديث أنطونيو إلى تابعه قبل انتحاره فيبدأ ، بقوله : —

روما حنانك واغفري لفتاك ... أو أن منك وآه ما أقساك
روما سلام من طريد عاره ... في الأرض وطن نفسه لهلاك
انه الذي بالأمس زنت جبينه ... بالنسار عقك جهده وعصاك
الأمهات قلوبهن رقيقة ... ما بال قلبك لم يلن لفتاك (ص ٧١)

وينتهي فيها بقوله : —

صحباً كليوباترا فربت زله فلقد كنت تقدرين حين أراك
حتى إذا حمَّ القضاء وراعني سلل الردى كالسم من نهداك
صحبت بالدنيا وقلت رغيبة وطلاب أيامي وقلت ذلك

ولا يفتسر هذا الازدواج المتناقض بين عاطفتين متناقضتين على أنطونيو ، وإنما يرد في حديث كليوباترة قبل أن تنتحر فتقول في بداية حديثها : —

اليوم أقصر باطلي وضلالي وخلت كأحلام الكرى آمالي
وصحوت من لعب الحياة وغرها فوجدت دنيا خلبها زوال (ص ١٢١

وتقول في نهايته : —

يا ابنتي ودي طالما زيناني للصبية
غسلاني طيباني بالأفاويه الزكية
ألبساني حلة تعجب أنطونيو صفية
من ثياب كنت فيها أتلقاه صبية (ص ٢٤)

فهو جامع أيضاً لعاطفتين متناقضتين ليس من المحتمل أن توجدا في الحياة في الحديث العادي . وقد كان من الممكن أن يحلل شوقي شخصيتها كمصرية وطنية لو أنه جعلها تتخذ من جمالها وسيلة تفتن بها أنطونيو واكتافيو كما فتنت يوليوس قيصر من قبل، على أن يدعها تعمل بإيجابية أكثر من تلك السلبية المطلقة التي تقفها أمام صراع أنطونيو واكتافيوس .

فصول المسرحية

وتنقسم المسرحية عند شوقي إلى فصول أربعة : يرتفع الستار في الفصل الأول عن نشيد ينشده العامة خارج قصر الملكة ، ويتغنون فيه بانتصار موكوم . وينتقل الحوار إلى غرفة المكتبة ويدور بين رجالها ، ويطلقون على هذا النشيد تعليقاً عدائياً يذكرون فيه هزيمة الأسطول وخديعة الملكة لشعبها ، ويعلقون على هذا ويعرضون بعلاقتها الآثمة مع أنطونيو وتحضر الملكة فتقص على القوم فرارها من أكتيوم ، وتبسط سياستها أمامهم ثم تدخل لتصلي ، على أن أهل المكتبة ما زالوا في موقفهم العدائي منها . ويختتم المنظر بنشيد داخلي

ثم قدم لنا الفصل الأول الشخصيات الرئيسية . ولخص لنا الموقف، إلا أن الأزمة لم تتضح بأدوارها واتجاهاتها تماماً . ولم يخل الفصل من استطراد عادي يلخص بوسائل القصة ما يجب أن يمثل تمثيلاً مسرحياً ، كما يقص علينا ما رآه بالأمس (ص ٢) . وتبسط كليوباترة سياستها وما فعلته في أكتيوم بهذه الطريقة . وهذا اتجاه سيحترم منهج شوقي كله .

ولذلك لزم وجود منظر آخر يتمم المنظر الأول نرى فيه أنطونيو ونلمس العلاقة الفعلية بين البطلين والاتجاه الواقعي المسرحية . ويعهد لظهور أنطونيو وكليوباترة معاً ظهور عابي وهيلانة الذين تفاجأهما كليوباترة وأنوبيس، وتكشف الملكة عن حبهما، وتسأل أنوبيس أن يباركه، ثم يدور الحديث حول المعركة الدائرة على أسوار الإسكندرية والعدام أخبارها . فالمقدمة للموضوع الرئيسي لا تبين طبيعته تماماً . وإنما تظهر عليها مسحة التكلف . ويدخل جندي من جنود أنطونيو ليعلن انتصار سيده ، وتتبعه سيده في موكبه الظافر ، وهنا يحدث ما يناقض ما ذكرته كليوباترة في بداية المسرحية . إذ تستقبله كليوباترة استقبال العاشقة ، ويشكو إليها أنطونيو هواه وما أبلاه في الحرب ، ويصبر خيانتها له ، وفرارها من المعركة عبوراً قد يثير دهشتنا . ولكن هكذا أراده شوقي فحسب لا يستطيع مقاومة الحب أو يصبر عنه ، وعاجزاً عجزاً تاماً عن سلواه والبعد عنه وتبريره بشتى الوسائل ، وقد يبدو هذا غريباً بما يصف به أنطونيو نفسه ، ويصفه به أتباعه ، كرجل حرب، وبطل قتال ، ويبدو غريباً أيضاً أن تعرّض كليوباترة بروما والرومان طول المنظر، وهم ضيفانها ، وتعتمد عليهم في محاربة أكتافيو ، وتعلم أنه من مصلحتها كسبهم إلى جانبها في هذه الآونة . ولكن أراد شوقي أن يستعجل الأزمة بأي شكل فيجعلهم يعبرون عن عدائهم لها، ويجعلهم يضمرون لها الشر . وبهذا ينتهي المنظر الثاني .

ويغلب على الظن أن منظر مطارحة الهوى بين عابي وهيلانة، وبين كليوباترة وأنطونيو، قد أغرى شوقي فاسترسل فيه استرسالاً أفسد التطور الدقيق للموضوع ، إرضاء للجمهور الذي تجتذبه هذه المناظر العاطفية . على أن هذا الإغراء قد أضرّ بالقيمة الفنية للفصل .

وفي الفصل الثاني ترفع الستار عن منظر الوليمة ، وتكثر مناظر الغناء والرقص ، ويأتي

العرّاف يقرأ الأكف ، على أننا نستطيع أن نلمس اتساع الأزمة التي ظهرت بوادرها في الفصل الأول وتفاقمها ، إذ يقرر الرومان الانصراف عن قائدهم الضعيف الخاضع لأهوائه . وينهو العاشقين لهواً قد يظهر غريباً في كليوباترة كما أرادها شوقي ، ويستمتعان بالطعام والشراب والغناء ومشاهد الرقص . ويقرأ العرّاف لهما الأكف دون أن يعبأ بالنقد القريب . وقد ورد في هذا الفصل نشيدان أحدهما عن الخمر ينشده الشاعر ، والآخر هو نشيد الحب والحياة ، وقد نسبه شوقي إلى كليوباترة ، فجعل منها شاعرة ، حتى يجد النشيد لنفسه مكاناً في الفصل مع ما فيه من استرسال غنائي خارج عن التطور الدقيق للحوادث بل ويزيد في اظهار كليوباترة بمظهر العاشقة . ويخرج أولمبوس ويطل القواد من بوادر التمرد : وهكذا ينتهي الفصل بحيث يبقى المنظر بما فيه من غناء ورقص ، على الحركة والتطور المسرحي . ولعل شوقي قد دفع إلى ذلك مسايراً لميول الجمهور كما نلمسها في المسرح الغنائي .

ويفاجأ الجمهور في الفصل الثالث بهزيمة أنطونيو دون أن يلمس تطوّر الحوادث بين الفصل الثاني والثالث . ولعل شوقي قد لمس ذلك وحاول أن يخفف من وطأته ليجعل المنظر يتردد بين داخل المعبد وخارجه حتى لا يقتصر المنظر على شخصيتين تتحدثان لمدة طويلة ، بينما امتلأ الفصل السابق بالشخصيات . فيرى الجمهور أنطونيو وتابعه أوروس ، وأنطونيو يشكو نكد طالعه ، وأفول نجمه ، وخجله من فراره ، وأوروس يعزيه ويحاول تخفيف وقع الكارثة . ثم يناجي روما وكليوباترة في حوار طويل (ص ٧١) وهو أقرب إلى القصيدة التي تلقى منه إلى حوار يمثل ، وقد استعان عليه الممثل أول مرة بالغناء . وهو علاج خارجي لا يخفف من عيبه المسرحي . ويرتد المنظر إلى داخل المعبد حيث يناجي أنوبيس أتباعه في حديث عن العلم والسموم ، وهو منشأهم من بني البشر . ويدخل حابي مملكاً هزيمة أنطونيو ، وهنا يبرز شوقي الذي دافع عن كليوباترة كملكة فعالة (هي السيف والآخرون العصى) ويتهم حابي كواحد من (فرسان المقال) رغم وطنيته وثورته على ملكه ، ورغم عدم وجود ما يؤيد محاولة كليوباترة الدفاع عن مصر في المسرحية ، ورغم اخلاص حابي لوطنه ومحاولته جمع حزب مصري من زملائه . ويعطي أنوبيس حابي ترياقاً للسم ، بطريق الصدفة ، إذ ربما احتاج إليه . ثم تدخل الملكة لتتحدث عن هزيمة أنطونيو ، وتسأل أنوبيس الهداية

والنصح فيلح عليها أنوبيس بالانتحار صونًا لتاج مصر، ويبعثها بإرسال الأفعى إليها ساعة الخطر دع عابى . ويرتد النظر إلى خارج المسرح حيث يظهر الجنود على أنطونيو الجريح فينقل إلى داخل المعبد ، ويكتشف أن كليوباترة ما زالت حية ، ويموت بين ذراعيها . ويحضر أكتافيوس ويراها لأول مرة ، ويتأكد من موت أنطونيو ثم يخرج .

ويظهر التفكك وضعف الحبكة المسرحية في هذا المنظر لتردده بين داخل المعبد وخارجه، سيما إذا تصورناه على خشبة المسرح ؛ ويلوح بعض التقدم في تحريك الحوادث وجمع الشخصيات بصورة لم تظهر في الفصلين الأولين من المسرحية كما يقل هنا الاسترسال الغنائي.

* * *

وفي الفصل الرابع تناجي كليوباترة أنطونيو الراحل ، وتقص توسيفتيهما خبر فشل سياستها التي لم يلمسها الجمهور لمسًا قويًا في طور التنفيذ على المسرح . وتحكي لها عن مراوغة أكتافيو لها، ويدخل عابى ومعه السلة وتشتد حلكة الفصل بالتدريج، ويستجمع شوقي قدرته على النظم ويستعين بما على المسرح من أدوات خارجية تبث في الجو روح المأساة لظهور الأزهار الذابلة وسلة الأفعى والنساء الباكيات، ويلغي إياس كيد الموت وتودع كليوباترة آلها ووطنها في حديث طويل (ص ١٢٠) ثم تنتحر وتنتحر معها وصيفتاها، على أن عابى وأنوبيس يدخلان في هذه اللحظة وينقذان هيلانة، وينصرف عابي وهيلانة إلى طيبه، ويرثي أنوبيس كليوباترة ، ويدخل أكتافيوس وأولمبوس ، وتبلغ الحية أولمبوس، ثم يرثي أكتافيوس كليوباترة ويخرج وتسدل الستار على أصف أنوبيس والدعاء لروما بالنصر .

وعيوب هذا الفصل هي عيوب الفصل الثاني من استرسال غنائي قوي يستعان على تمثيله بالغناء والاستعانة بأدوات خارجة عن تطور الحوادث وتحليل العواطف تحليلاً دقيقًا عميقًا، لا تحليلاً سطحيًا . على أن قدرة الشاعر تبلغ أقصى درجاتها فيه ويرتفع الشعر إلى أوجه وتبلغ فيه قوة التأثير ممتها بما حصل عليه شوقي قبلاً من خبرة سابقة في الرثاء . وما خبر في الحياة من حكمة وفلسفة تبلورت في نهاية الحياة .

الشخصيات

حلل شوقي شخصيات تحليلاً ذاتيًا أكثر منه تحليلاً موضوعيًا ، وتتفاوت نسبة ذاتيته في شخصياته تبعاً لقرب هذه الشخصية من عواطفه ، وبذلك أتت الشخصيات مركبة من بعض نواحيها وبعض نواحي مزاج شوقي وفلسفته وآرائه السياسية والخلقية ، بنسب متفاوتة .

فقد سكب شوقي الكثير من عواطفه في كليوباترة كملكة تمثل عرش مصر الذي اتصل به شوقي وحاول الدفاع عما يشينه ، مادحاً لمحاسنها مبرراً لمساوئها . فهي كملوك مصر الذين يحبهم شوقي ولو انحدروا من أصل أجنبي إلا أنهم تمصروا واتخذوا مصر وطناً ثانياً . وقد حاول شوقي جهده أن يهب كليوباترة كل فرصة للدفاع عن نفسها ، والتعبير عن محاسنها والإشادة بفضلها ، على لسان من حولها ، سواء أزلفاً منه أو حقيقة ، مارًّا مروراً طفيفاً على أخطائها . ولعلّ هذا هو مصدر اضطراب الشخصية وتحليلها على طريقته التركيبية التي تضيف صفة إلى أخرى ، لا الطريقة التحليلية التي تشخص الصفة الرئيسية ، وتحلل الصفات الأخرى من حيث اتصالها وتأثرها بهذه الصفة الرئيسية . وكليوباترة ملكة مصرية . فهي تقول :

أموت كما حييت لعرش مصر وأبذل دونه عرش الجمال (ص ٢٥٥)

وتقول أيضاً :

موقف يعجب العلا كنت فيه بنت مصر وكنت ملكة مصر (ص ١٥٩)

وهي ذات جمال يقول عنها زينون حين ألقاها أنه

يطأطئ رأساً لمجد النبوغ ويخفض رأساً لمجد الجمال (ص ١٤)

ويقول أنطونيو لها حين يلقاها

ردي على هامتي النار التي صلبت فقبلة منك تعلوها هي النار (ص ٣٤)

ويذكرها حين يتشعر بقوله :

لما لقيتك في الجمال وعزّه قهرت قواي الفاترات قواك (ص ٧١)

ويذكرها وهو يحتضر بقوله :

كليوباتره زوّديني فيلة من ثنايك المذاب الشهات (ص ٩٥)

وتقول عنها هيلانه : لم يحو شحمين الفلك (ص ٥)

ويقول عنها أنوبيس : شعاع المدائن نور القرى (ص ٢٨)

ويقول حبرا عن كفها : عنده كف إلّه جاء في زي المساء (ص ٥٢)

وتقول هي عن نفسها : وأنا الهاة وقد ملأت فاعاً (ص ١٠٢)

وتقول عن عشاقها :

يعوّزون بي عشقاً ويشقون بالهوى فكم من حياة في يدي وممات (ص ١١٥)

فالجمال صفة لازمة لها أراد فوقي أن يبرزها بقوة ، ويضاف إلى هذه الصفة صفة أخرى هي البيان فيقول عنها حابي . —

لعياس إنك قد جمعت محاسنها كالسحر في الآذان حين يدار (ص ١٢)

ونسب إليها المؤلف القدرة على نرض الشعر فيقول لها أنطونيو

وقولي الشعر علويًا كما كنت تقولينا (ص ٤٠)

ويقول إياس :

غنني شعر ملاكي غنني شعر الإله (ص ٥٢)

وهي مغرمة بالقراءة فيقول عنها زينون :

تلهى ملكها بلقاء الكتب أو تلهى هواها (ص ٦)

وقد أراد لها المؤلف أن تكون أمًّا تحمي عواطف الأمومة بقوة فتقول عن أولادها :

وقد اشتهي عيش الذليل لأجلهم فلا المجد يرضى لي ولا النبل يسمح

هذا جانب المادحين ، وقد اختصت بذمها جماعة ألقوا على عرضها التهم جزافاً وهم الرومان وحابي . فيقول حابي عن أهل الاسكندرية أنهم :

هتفوا لمن شرب الطلا في تاجهم وأصار عرشهمو فراش غرام (ص ٢)

وقال أترضى ان يكون سرير مصر قوائمه الدعارة والبغاء (ص ١٠)

ويقول عنها قائد روماني : قد اجترأت على روما البغي (ص ٤٢)

ويقول عنها أنطونيوس لأوكتافيوس .

صرّح أبن لي غدرت لي جددت بقيصر الثالث دولة الهوى (ص ١٠)

وقد لخصت هي هذه التهم في قولها :

يقولون أني أفنيت العمر في الهوى بهيمية اللذات والشهوات (١١٥)

وتدافع عن هذه التهم بقولها :

ولكن عشقت المستحيل طفلة وفي الغانيات البله من سنواتي (ص ١١٥)

وعاد عابي الذي أتهمها بقوله أنها « أشرف الناس إحساساً ووجداناً »

ولم يبق إلا الرومان ، ومن الطبيعي أن يتهموها في عرضها .

ولكليوباترا جوانب أخرى تتلخص في حبها للحياة فهي تحب اللهو وتعشق وتتفنن فيه وتضيف إلى ذلك كبرياء الملكة ووقارها . فهي تقول لأنطونيو :

أمض معي في لذة اليوم ودع هم الغد (ص ٣٩)

لا تبالي إذا صفت بعدها ما يكدر

وتلهو حتى تصنع « سكرى تمر في خليج عذارها » (ص ٥٨)

وهي تحب أنطونيو وتذكره في موتها فتقول الموت :

سر بي إلى أنطونيو في نضرتي ورواء جلبابي وزينة حالي (ص ١٢٢)

وتقول لوصيفتيها : ألبساني حلة تصعب أنطونيو صبية (ص ١٢٤)

على أنها رغم ذلك متدينة تهتف قائلة لأنوبيس :

صلّ من أجلي ولا تنس صفاري في صلاتك (ص ١٥)

كما تقول : إن الصلاة على شدة الزمان معينة (ص ٩١)

وهي ملكة ذات كبرياء . تقول وتفخر قائلة :

فإن تك بي خشية في النساء فلي جرأة الملكات الكبر (ص ٨٤)

وقد علم البرية أن تاجي تحته الشمس والأسر العوالي (ص ١٢٣)

وتقول للعرّاف خاتم الأيام أولى باهتمام العظماء (ف ٥٢)

وتقول وهي تودع الدنيا :

وقد اشتهي حبيب الذليل لأجلهم فلا المجد يرضى لي ولا النيل يسمح (ص ١٢٠)

وهي رغم ذلك وحيدة القلب تقول لوصيفتها :

أنت في خدم ولكن كأنا في لقائه أهل قربي وصهر (ص ١٧)

وتتقن أساليب السياسة فتقول لأنوس :

المغرب فتنك أنوس والسياسة فني (ص ٣٧)

ويتجلى أنوبيس بخصيتها في قوله :

ففي رحيلك للضحية والفدى فوجدت عندك فوق ما أتراضي

إن تصبحي جسداً فنفسك حرة وعلاك عالمة وعرضك ناجي

صيقول بعدك كل جبل منصف ذهبت ولكن في سبيل النتاج

حقًّا إن كليوباترا متعددة الجوانب . على أنه يحق لنا أن نتساءل ما هي كليوباترا . وهل نشعر بها كائناً حيًّا ؟ إنا لا نشعر بوجود شخصيتها ، ولا بالنقاطة الرئيسية التي تتوردها . وما العبرة بتعدد الصفات والنواحي ، وإنما العبرة بتناسقها في ذات واحدة حول صفة تهب الشخصية كياناً . وقد أضاعها شوقي بمحاولته الدفاع عنها حين وصفها بالصفات الجيدة الطيبة ، وبتر الصفات الخبيثة . والإنسان الطبيعي مزيج من هذا وذاك .

تأتي بعد ذلك شخصية أنطونيو . وقد صوّره شوقي بطلاً أعجزه الحب وسلبه الرجولة والشهامة ، وقد بالغ في تصوير ذلك إرضاءً لشعور الجمهور لا إرضاءً لنفسه وفنه ، ويذكر حياته الأولى قبل أن يتصل بكليوباترا بقوله :

فهمة قلبي في شراب وصبوة وهمة نفسي في علاء ومفخر (ص ٧٤)

ويقارن بينها وبين حياته الثانية بقوله عن كليوباترا :

أخرجت أمري واختياري من يدي وتركتني نهباً بغير ملاك (ص ٧٢)

ولا نكاد نلمس فيه سمات الجندي التي تحكي عنه ، وقد وصفه بها كثيرون ، وتقول عنه كليوباترا أنه جبان « يمفرده في الروع جرار » (ص ٣٦) ويسميه حبرا إله الحرب (ص ٤٨) ويسميه أوروس « إله الوغى » (ص ٦٧) ويقول له :

وقد كان سيفك غول السيوف وكانت قناتك غول القنا

وكنت إذا الموت أفضى إليك تحدّيته فانثنى القهقرى (ص ٦٧)

ويقول عنه جنتي روماني أنه « هيكلاً تمثل الرجال ضربا »

قد عرفناه خير من مر وعنّ أنه صار صوماً ولاقى الهروبا (ص ٩٢)

وتسميه كليوباترا : ثور الأرس وميزان الشعوب (ص ٩٥)

ويقول عنه أوكتافيوس : « صفعاً لرومة باترا » (ص ١٣٥)

وتقول كليوباترا: أنه غفور طيب القلب « وكم حقد ثم أصبحت كأن لم تحقد » (ص ٣٩)

وتقول عن بشاشته :

ليس العبوس سنة لوجهك الطلق الندى (ص ٣٩)

ولكن لا نرى أنطونيو يعمل حتى نحس بهذه الصفات في كيانه ، ونحس بوجوده حيًا ، وهي عيوب يشترك فيها مع كليوباترا .

ويظهر حابي بعد ذلك مثالاً للشباب الرطب المملوء بالحماس ، القليل العمل ، كما يريد المؤلف أن يصوره ، وقد شاء أن يجعل منه أداة تدافع عن كليوباترا بعد أن أتهمها . ويصوّر أنوبيس بصورة الوطني المتشائم . وتظهر وطنيته حين تطلب منه كليوباترا أن يصلي من أجل ولدها فيقول :

أنوبيس كيف أصلي على ابن يوليوس قيصر

أبوه عالٍ ولكن فرعون أعلا وأكبر (ص ١٥)

أما بقية الشخصيات من الوصيفات وأولمبوس فهي شخصيات ثانوية ، تظهر وتختفي أثناء المسرحية وتساعد الشخصيات الرئيسية على التعبير .

ولعله يجدر بالإشارة أن نذكر أن الشخصيات الثانوية أقرب إلى الحياة من أبطال الشوقي، وقد زاد الشعراء إذ لم يقف في طريق تعبيرها الحر عن نفسها نزعة أخلاقية أو وطنية، أو تدخل من جانب المؤلف ، وعنها صدرت العناصر الفكهة والحركة والحياة والانسانية كما في أوروس وهيلانة وأنوبيس . ولم يتكلف الشاعر إكسابها صور العظمة والنبل المتصل، ويقابل زينون الشيخ الحنك المجرّب الماكر حابي الشاب الصريح النظري المتحمس ، كما يقابله أيضاً أنوبيس المتشائم العملي ، وتقابل كليوبترا العاشقة هيلانة العاشقة أيضاً . وأولها يحف بحبها الأثم، ولا يحف حب الثانية إثم ، وحبذا لو اتجه فن شوقي إلى إبراز مثل هذه المفارقات ، مكسباً مسرحيته العمق في التشخيص وسعة المدلول .

الحوار

وقد نسبت بعض هذه الأخطاء في نوع الحوار الذي ارتضاه شوقي لفنه . وعيوب حوار المسرحية هي عيوب الكاتب البادئ الذي ما زال يتلمس الطريق ولم يكتشف بعد الوسائل المسرحية النوعية التي يؤثر بها الكاتب المسرحي من عرض للأزمة وتطورها وتفاقمها وحلها أو تشخيص وتلسفة ، وإنما يقارب حوار هذه المسرحية نزعة القصيدة والأناشيد المتصلة إلى حدٍّ كبير ، وقلة المرونة في تبادل الحوار ، فتكاد تتوالى القصائد وتلقى بشكل خطابي . ولئن أطربنا فيها موسيقى الشعر وجودة الوصف والغزل والرثاء والشكاة والعتب ، ولكن ما هي قيمتها المسرحية التمثيلية الفنية ؟ — لعله من الطبيعي أن تتفاوت بين فصول مشتركة من مسرحية « مصرع كليوبترا » « لشوقي » « وأنطوني وكليوبترا » لشكسبير لنرى ما كسب شوقي وما خسر بمذهبه الغنائي ، وما كسب شكسبير وما خسر بمذهبه المسرحي التمثيلي

بين مسرحية شوقي ومسرحية شكسبير

ألف شوقي مسرحيته في عصر خاص ، وتأثر بأحداث خاصة اجتماعية ومسرحية ، وألف شكسبير مسرحيته في عصر خاص ، وتأثر بأحوال اجتماعية ومسرحية خاصة . على أن المسرحية قيمة فنية عامة من حيث تحقيقها لمطالب الفن المسرحي الرفيع ، ومن حيث قيمتها الإنسانية العامة . ولا بدَّ حين المقارنة من التخلص من العوامل البيئية الخاصة قدر الإمكان ، وبنائها على أسس المسرحية ، أي كمسرحية تمثل أمام الجمهور وعن طريق ممثلين وعن عرض الموضوع المسرحي وتحليل الشخصيات وما بلغ ذلك من عمق ، وعن ارتباط الحوار بالشخصية والموقف وقيمته الأدبية والمسرحية ، وعن القيمة العامة للمسرحية في تاريخ الأدب المسرحي عامة . ومذهب شوقي كما سبق القول مذهب غنائي يسترسل في نظم الشعر الغنائي ويحاول التأثير في الجمهور والارتفاع به عن طريق الشعر أكثر منه عن طريق التشخيص والعرض المسرحي للموضوع . ومذهب شكسبير مذهب التصوير المباشر للحقائق عن طريق عرض الموضوع عرضاً مسرحيًّا كأزمة تتفاقم وتتوتر وتحل ، بحيث يحدث هذا التطور

من داخل الشخصيات ، وينسجم معها فتؤثر حوادث الموضوع في سلوك الشخصيات وتؤثر الشخصيات في تحريك حوادث الموضوع كوحدة العمل والصنعة . ويعبر الحوار تعبيراً طبيعيًّا عما يقتضيه الموقف معبراً عن أهواء هذه الشخصيات العميقة وعواطفها كما تخرج الحرارة عن النار، والرائحة من الزهور . وقد دفع مذهب شوقي صاحبه إلى الخلط بين وسائل القصة وهي السرد والتفصيل والاسترسال ، بينما ساعد مذهب شكسبير صاحبه على أن يبتدع ويحلل في حدود ما اقتضاه المسرح . وقد وقفت في سبيل شوقي حياته الغنائية وتكوينه لأساليب خاصة لم يستطع أن يتخلص منها ودو في أواخر حياته ، ولم يستطع أن يكوّن دراسة عميقة جديدة لأسس فنه ، بينما ساعد شكسبير على اتقان فنه المسرحي حياته المتصلة بالمسرح من تمثيل وإخراج منذ بداية حياته . ولم يكن الشعر الغنائي عنده إلا مخرجاً ثانويًّا لعواطفه الجياشة، بل إن قصصه الطويلة الغنائية الأولى تعتبر مقدمة لميوله المسرحية قبل أن تصقل أو تهذب . وقد عبر فيها عما يجيش في أعماق نفس الانسان . يضاف الى ذلك عبقرية نادرة في تفهم أعماق القلب البشري وقدرة فذة على تصويرها في لوحة ملهمة الشخصيات ، متسعة الأفق في الثقافة والمدلول.

وبداية المسرحية في العادة شاقة عسيرة في تأليفها . وقد بدأها شوقي في مسرحيته بداية غنائية ولم تعرض عرضاً مسرحيًّا خالصاً . فيتردد الحوار الآتي بعد نشيد العامة بين حابي وديون : —

حابي : اسمع الشعب ديون كيف يوحون إليه
ملأ الجو هتافاً بحياتي قاطبه
أثر البهتان فيه والتطلي الزور عليه
يا له من بغاء عقله في أذنيه

ديون : حابي سمعت كما سمعت وراعني أن الرعية تحتفي بالراعي
هتفوا لمن شرب الطلا في تاجهم وأصار عرشهمو فراش غرام
ومشى على تاريخهم مستهزئاً ولو استطاع مشى على الأهرام

حابي : أتذكر يا ديون إذ ألقتنا إلى الميناء تلتمس الهواء

وكان البحر كالميت المسجّى وكان الليل ثوب الرمّاد

ديون : نعم وهناك أبصرنا سفائناً وراء الليل جنح السواد

فقلت انظر ديون ترى الجواري يعانقن الهدوء والمنساب

وأقبلت البوارج بعد عطل سوالب لا ذبول ولا ذباب

رجعن رجوع قرصان أصابوا من الغزو الطريف والسلاب

فلم نسمع لملاّح هتافاً يبشر بالقدوم ولا نداء

عابي : فاذا قلت :

ديون : (قلت) ديون إني أرى الأسطول قافلاً جاء

دخول الظافرين يكون سمعاً ولا ترجى مواكبهم مساء

فما أصبح الصبح انقشعنا نرى الأسطول أين ما نراءى

تبرّجت البوارج بعد عطل وهزّت في ذوائبها اللواء

وردّد في المدينة أن روما غنى أسطولها ومضى هباء

فضجّ الناس بالبشرى وكدّوا حناجرهم هتافاً أو دعاء

هداك الله من شعب بريء يصرّفه المنطل كيف شاء (٢)

هذا شعر طيب النسج حقًّا ، ويلخص تلخيصاً جيداً ما حدث وما مضى . ولكن هل حلل شخصية كل من المتكلمين تحليلاً يجعلنا نحسهما كائنين حيين لكلّ شخصيته ؟ وهل مثل الحادثة أمام الجمهور تمثيلاً مسرحيًّا ؟ أغلب الظن أن شوقي قد اكتفى بالحوار عن الحركة في معظم المواقف ، وجعله يصور الحوادث ويصف الشخصيات . فلنحاول إذن أن نوضح ذلك بتمثيل الحادثة تمثيلاً مباشراً ، وعرضها عرضاً مسرحيًّا تبرز فيه صفات الشخصيات وتحيا على المسرح وتبرز أعماق المواقف وتجلو خوافيها . هذه بداية مسرحية هكسبير : —

فيليو : كلاّ . فقد اجتاز مترائدنا الحدود . أنظر إلى هاتين العينين الجليلتين وقد لمعتا كالمشتري فوق خضم القتال وحشد الجنود ، وها هما تتزودان إلى هذا الجبين الأسمر ،

وهكذا أصبح قلب القائد الذي حطم لوحات الصدر من دوحه في الميدان كما ترد به هذه النورية هبوبها . أنظر هاهما مقبلان (يدخلان) .

كليوباترا : إذا كان ما يزعم حبًّا فاشرح لي معناه .

أنتوني : ما أفقر حبًّا يحصى ويعد .

كليوباترا : سأقيم حدًّا أرى به مبلغ هواك .

أنتوني : إذن ما كشفي عن مداه أخرى ، وأرض غير هذه الأرض (يدخل رسول قيصر)

كليوباترا : إستمع إليه فلربما أتى بغصة من فلبا . ومن يدري — ربما حمل إليك أمر قيصر ونهيه لتفعل هذا وذاك ، وتفتح قطراً وتترك أقطاراً ، وإلا أنهيتك .

أنتوني : كيف يا محبوبتي ؟ .

كليوباترا : إستمع إليه يا أنطوني . فربما كانت أخباراً من قيصر أو من فلفيا أو منهما معاً . ادع الرسل . أتستحي ؟ لعمري في حمرة وجهك إكرام قيصر ، أم تراها من لوم فلفيا القاسية ؟

أنتوني : لتلعب روما في مياه التيبر . وليطو صرح الامبراطورية العريض . الملك من طين ، ومن الطين يغتذي الناس والبهائم . ولا نبل ما في الحياة أن نتعانق ، ولتر الدنيا كيف تقف وحدنا دون نظير .

كليوباترا : يا للكذبة الرائعة . ولم تزوج فلفيا ولم يحبها ؟ أتخالني بلهاء ؟

أنتوني : ولكن حين تدفع كليوباترا ، وحب الطرى ، وصاحبتها الناعمة ... ولكن لم تكدر صفو الزمن بأحاديث العتاب أو تفقد لحظة من الحياة دون نشوة ؟

كليوباترا : إسمع الرسل أولاً .

أنتوني : أيتها الملكة المعاندة التي يزينها كل فعل : حين تلوم وحين تضحك ، فيظهر كل ما فيها جميلاً . لن أسمع الرسل . وسنجول الليلة في أحياء المدينة نرى أنماط الخلق فلقد رغبت في ذلك (يخرجان) .

ديمتريوس : أو يستخف أنطونيو بقيصر إلى هذا الحد ؟

فيلبوس : أحياناً يا سيدي ، حين لا يكون أنتوني . ويقصر عن السمو الى مرتبة هذا الاسم النبيل .

ديتريوس : لقد ما آسف . فإنه يحتقن كلام العامة وكذبهم في روما ، وما أمل في الفد خيراً من هذا ساحبتك السعادة . (ط — م) (ص ٢)

تصوّر بعد ذلك بداية المسرحيتين على المسرح . في مسرحية شوقي تتبادل الحديث شخصيتان وتنشدان الشعر لتلخيص الموقف . وفي مسرحية شكسبير يتنوّع الحوار بين الشخصيات فتتحدث شخصيتان حديثاً يبرز شخصيتهما كجنديين لا يحبهما أنتوني العاشق وإنما ينظران فيه الى أنتوني الجندي ، ولا يفهمان لحبه معنى . ثم ينقضي هذا الحوار القصير ليدخل أنتوني وكليوباترا ويمثلا تمثيلاً مباشراً هذا الحب ، فنلمس كما يلمس الجمهور ، عمقه وسمته وسحره ، يضحي في سبيله بالملك ويرتفع في عالم لا يرتفع إليه الآخرون ، وتنكشف فيه أعماق قلب أنتوني وأعماق قلب المرأة في كليوباترا بتنوعه وتعقيده في نفسها الثوب . حتى إذا ما عرفنا ماهية حبهما أكتمل المنظر دورته فيخرجان وتعود الشخصيتان الأوليتان في حوار عما يتفق وشخصياتهما . ثم حدثني ، ألم تلخص هذه الأسطر القليلة الأزمة وبوادرها وتدفع الحركة وتمهد للمنظر الثاني وتحوي من عناصر التنوع وعمق التحليل وسعة اللوحة من تصوير لحب في مجال عدائي ، ثم انظر إلى بداية شوقي التي تصوره في مجال عدائي فترى فيما اتجه إليه شوقي من محاولة التأثير بالشعر وكيف حال دون أن يتقن ما أتقنه شكسبير ؟ إن الشخصيات عند شكسبير حية تنبض بالحياة أمامنا ، وتشعر بنواحي قوتها وضعفها أحياءً مثلنا ، ولا تجد هذه الحياة في شخصيات شوقي الجامدة الخشبية . وقارن بين المناظر المشتركة في المسرحيتين هي ليست بالقليلة ترى هذه الصفات تتكرّر وتتفرّق في ثناياها . فقارن مثلا بين أنطونيو يرجع منتصراً إلى كليوباترا في المسرحيتين ليتضح فرق المذهبين . وتقتطف من هذا المنظر الحوار الآتي : —

أنطونيو : لقد طاردناهم . علمٌ بأحدكم ليخبر الملكة بقدومنا . وفي الغد قبل أن تطلع الشمس لنكب الدم الذي نحيا اليوم منا . شكراً لكم فقد حاربتم كما لو كان كل منكم أنتوني وحاربتم كما لو كان كل منكم إله . هيا إلى المدينة وتحدثوا إلى أصحابكم وأزواجكم عما فعلتم . ولسوف يمحون بدموع الفرح جراحكم

(تدخل كليوباترا)

يا أنهار العالم ، طوّقي بساعديك عنقي . واقفزي بحمعك إلى قلبي . واشتعلي مهرة أنفاسي .

كليوباترا : يا سيد السادة أيها العبد اللامتناهي . أتأتي باسماً من شمال العالم الأعلى .

أنتوني : يا بلبلي . لقد عاد ربانهم إلى مهادهم . أي فتاتي . لئن امتزج المشيب بمعض من أذكى الشباب فلنا عقول تغذي أعصابنا وتكيل للشباب ساعاً بصاع . انظري إلى هذا الرجل واحملي إلى شفتيه يدك الحبيبة . قبليها أيها الجندي فقد حاربت كإله لينتقم من البشر .

فها هو أنطونيو الجندي لا يكافح إلاّ من أجل حبه الذي صار نواة روحه ، وغاية أعماله فانتصاره الحربي انتصار لحبه ، ونشوة ظفره نشوة حبه ولا يفقد شخصيته الرئيسية في موقف من المواقف مهما تعددت خيوطه وتداخلت أطرافه .

ولنقارن بينه وبين مقتطفات وردت في مسرحية هوفي تقابل هذا المنظر ، يقبل أنطونيو منتصراً إلى كليوباترا فتلقاه ويسألها أن تقبله فتقبله فتقول له :

اليوم تعلم روما أي ضرّتها ... تقلد التاج من شاءت وتختار
اليوم تعلم روما أن قادمها ... جيشٌ بمفرده في الروع جرار
أنطونيو ، سيدي هل نحن في حلم ... أسالمٌ أنت لا أسرٌ ولا عار

أنطونيو : أمرٌ وهبت كليوباترا أنظر بي ... كأس المنايا على الأبطال دوار
لو كنت هاهدتني والحرب جارفة ... والسيف تحتي بعد الصف ينهار
فجنٌ تحتي جوادي فهو عاصفة ... وجنٌ كفي بنصلي فهو إعصار
رأيت حملة صدق غير كاذبة ... لا السيل يحملها يوماً ولا النار
لما صدمت جناحيهم وقلبهم ... عن الخيام ومن أوكارهم طاروا
وما وجدت لأكتافيو وقادته ... ريحاً ولم أتبين أيه صاروا
ومالت الشمس أو كادت فراجعني ... هوىً إليك قديم الداء صوار
حتى رحمت ولو أني طردتهمو ... لبات أكتافيوس والقنى النار (ص ٣٦)

تظهر سمومة هذا الحوار على المسرح إذا تصورناه ملقى من فم الممثل مما فيه من الحركة رغم ما فيه من حدة شعرية وطرب بالألفاظ . فهو حوار يدور بين شخصيتين اثنتين في المنظر كله ، ويتناول دون أن يتنوع أو يكشف عن حقيقة جديدة في الموقف أو جانباً من جوانب الانسان العميقة . وهو يلخص تلخيصاً سطحياً ما يدور من خواطر النفوس ونوازعها .

ونلمس في مسرحية هكسير صوراً من التعقيد المسرحي النوعي الذي لا يشبه إلمه عمق ويثير بها هكسير في مسرحيته عوامل معنوية تحدث أصداء في المسرحية وتثير وسائل تهكم مسرحي عام، وإحدى صور هذا التعقيد هي العرّاف . فقد اتخذه هكسير أداة ترمز إلى غموض القدر وعجز الشرق الصوفي الخيالي أمام الغرب العملي ، وتكورت أفعاله فوسعت الأفق المسرحي حتى اتصلت عناصرها بعناصر الكون ، وزادت من عمق مدلول الحوادث وسمتها الإنسانية، فيذكر العرّاف لانطونيو أن حظه يتضاءل كلما اقترب من قيصر « فابتعد عنه » ، ويرد أنوبيس على العرّاف في بداية المسرحية « مصيري ومصير جماعتنا هو أن نتمل حتى النوم » بينما يقول العرّاف لانطونيو :

حياتي في يديه والناس يحبون قسرا
إن عشت عمرت نهاراً أو عشت عمرت دهرا

ويقول لكليوباترا : ملكتي يومك في الأيام منشور اللواء
خطر العز عليه ومشى فيه الاباء
ثم ينساه بقاء لم يطاوله بقاء

فذلك شعر غنائي أكثر منه شعر مسرحي ، يتصل بالشخصية التي تتحدث عنه ، وقد يعجب القارىء ولكن لا يصلح للمسرح الذي يرمي إلى تمثيل الحوادث تمثيلاً يخاطب عقل المتفرج وخياله وعواطفه كما يخاطب سمعه ، بل أكثر مما يخاطب سمعه

ولنقارن بعد ذلك بين منظرين جمع لهما المؤلفان عبقريتهما وقدرتهما على التصوير والتأثير حين تتوتر الأزمة إلى أعلى نقطها ، وتبرز شخصيات المأساة إلى أسمى مراتبها ، فيسطع نورها قبل أن تتلاشى . ولنبدأ بالمقارنة بين منظري انتحار أنطونيو في المسرحيتين :

أنتوني : ضاعت آمالي وخانتني هذه المصرية الدنيئة ، واستسلم أسطولها للعدو ، وها هم رجالها يقذفون بقبعاتهم إلى أعلى كمن يلقي صديقاً غائباً . أيتها الساحرة اللاآه ، قد باعتني إلى هذا الحدث الجديد . دعهم يهربون وسأتم أفعالي بعد أن أحطم السحر .

أيتها الشمس ، لن أرى المشرق بعد اليوم ، وسأصالح مجدي الآن . أو ينتهي كل شيء هكذا ؟ فتذوب قلوب تبست قدمي ، وحققت أمانيها فيّ ، لقد خانوني . وأنت أيتها النفس الكاذبة والساحرة الخطيرة ، من أجل عينيها أثرت الحرب ، يا من دعرتها ملكتي وسدرها تاجي ومهادي . لقد خدعتني (تدخل كليوباترا)

ابتعدي أيتها الساحرة أو تنالك يداي بالأذى ، اخرجي أو تنالين ما تستحقين أو أهوّن لصر قيصر . دعيه ينالك ويعرضك على غوغاء روما الصاخبين . وليأخذك درة في تاج نصره ، ويعرضك كما تعرض الوحوش على العامة ، وتخدش أكتافها وجهك بأظافرها . (تخرج كليوباترا)

أما زلت تفهدني يا إيروس — قد ترى أحياناً سحابة تحسبها وحفاً ، وبخاراً تحسبه أسداً ، أو نمراً ، أو قلعة مشيدة ، أو جبلاً متقمصاً ، أو صخرة هائلة ، فيسخر الوهم من أعيننا . أرأيت هذه الظواهر ؟

إيروس : نعم يامولاي .

أنتوني : أيها التابع الطيب ، هكذا مولاك الآن . لكني لا ألمس هذا الشخص فيّ لقد خضت الحرب من جرائها . ولقد ظننت أن بيدي قلبها إذ كان قلبي بيدها لقد ضاعت مني وأفسد مصيرها بقيصر . وصار مجدي نصراً للعدو . لا تبكي يا إيروس . فقد بقيت لنا أنفسنا لنقضي على أنفسنا (وحين تخبره ماريان بموت سيدتها يقول) :

أماتت ؟ إذن أنزع الدرع يا إيروس . لقد انقضى عبء النهار الطويل ، وعلينا أن ننام . دعني ، إنزع الدرع يا إيروس ، فان يمنح درع آشيل انهيار

جوانبي، جاني لنشقا وحطما هذا الهيكل الواهن ، إليك عني يا إبروس فلست الآن جنديًا ، تداعي أيتها الأعضاء المرضوضة . دعني يا إبروس ، سألحق بك يا كليوباترا . كل زمن بغير عذابك لقد حيا السراج . سأقضي وأنهي الأمور وأفسد عمل قيصر . ولن يحلم السيف إلا السيف . إبروس . سآتي يا ملكتي . إبروس منحطو بدًا في يده ، ويدع الأشياح تنظر وتتبع . إبروس .

إبروس : ما يريد مولاي :

أنتوني : لقد صحبني العار منذ مائت كليوباترا . وتحتقر الآلهة دناءتي . قد قصمت العالم بسيفي وصنعت بيدي ملكًا على ظهر البحر . والآن تهزمني شجاعة امرأة وعقل صبي . لقد أقسمت يا إبروس حين يبطم الخطب — وقد ابطم الآن — أن تقتلني . فافعل فقد حان الوقت حيا ودع الدم يجري في وجهك .

إبروس : أوَ أفعل ما لم تفعله السهام المعادية وأخطأت ولم تصب ؟

أنتوني : إبروس . أتحبس في تراقد روما ؟ وترى مولاك مكبلاً بالحديد ، يحني هامته ويحترم العار وجهه وأمامه قيصر الظافر ؟

إبروس : لن أرَ هذا اليوم .

أنتوني : إليَّ إذن ، لن تشفيني إلا الجراح ، انزع سيفك الأمين .

إبروس : عفواً يا مولاي .

أنتوني : ألم تعدني بذلك حين أطلقت سراحك ؟ أم كان ولاؤك حدثًا طارئًا ؟ انزع سيفك .

إبروس : إذن فأدر عني وجهك النبيل ، فقد كان قبلة العالم أجمع . ها قد نزعت سيفي .

أنتوني : فافعل ما سألته من أجله .

إبروس : وداعًا أيها السيد العظيم . سأطعن الآن .

أنتوني : الآن يا إبروس .

إبروس : ولمَ إذن ؟ هنا الموضع فأهرب من الجزع (ينتحر) .

أنتوني : لأنت أنبل مني ثلاثًا . منك تعلمت ما أفعل . لقد سبقتني في معرض النبل .

سأجري الآن إلى الموت كروح يسعى إلى سرير العرس . ومبعوث سيدك يا إيروس تلميذك (ويطعن نفسه) ما دا ؟ لم أمت . (ينقل الى كليوباترا) .

كليوباترا : أيتها الشمس إطهري واحرقي مدارك .

أنتوني : سلاماً ، لم يحطم قيصر أنتوني وإنما تغلب أنتوني على نفسه .

كليوباترا : هذا ما يجب أن يكون فلم يخضع أنتوني أحداً غيره ولكن واحزناه .

أنتوني : إني أموت يا مصر ، وقد سوفت في موتي حتى أنال من آلاف القبل القبلة الأخيرة — لا تحزني أو تندبي نهايتي . عيشي على الماضي حين عشت سيد العالم . ها أنا لا أموت جباناً .

كليوباترا : يا أنبل الناس كيف تموت ؟ ألا تبقى بي ؟ هل أبقى هنا في هذا العالم الجامد الذي لا يذوق في غيبتك حظيرة ؟ لقد ذاب تاج الأرض وإكليل الحرب وعماد الجند وتساوى الفتية والفتيات بالرجال . لقد زالت الفوارق ولم يبق تحت القمر الراحل ما نحيا به . وهل أنا إلا امرأة تقودها عاطفتها كمن تبيع اللبن وتؤدي أحقر الشئون ؟ لقد قذفت الآلهة بصولجاني ، كان علينا كعالمهم حق صلبنا من جوهرتنا . والآن كل شيء عدم والصبر بلاهة ، أمن الاثم أن ألج باب الموت الخفي ؟ كيف يا نسائي ؟ الشجاعة لقد خبا السراج وانطفأ . الصبر يا قوم ، سندفنه ونعمل ما هو جريء نبيل ، سندفنه في مركب روماني ، هيا فقد مرد ذلك الهيكل الذي حوى تلك النفس الكبيرة ، لم يبق لنا يا نسائي من صديق إلا العزم والموت .

نرى في هذا المنظر البطل في بؤرة الاهتمام تحلل عواطف وتسير إلى نهايتها المحتمة نحو المأساة سيراً نفسياً متماسكاً . وتحيك الحركة المسرحية وترتب المفاجأة ويتبادل الحوار فيطول ويقصر تبعاً لحاجة الموقف، ومجرى عواطف الشخصية فتنمو عناصر المنظر وتتطور نحو النهاية، ولننتقل بعد هذا إلى نظير هذا المنظر في مسرحية هوجو . ها هو أنطونيو مهزوم يخاطب تابعه بقوله :

أوروس إني جهدت مدياً ومسني الضر والكلال

نل بنا نستريح قليلاً من قبل أن يدهم الرجال (يجلس منهوكاً)
أوروس ماذا دهاني حتى نسيت مكاني
كان الملوك عبيدي فصرت عبد الجنان
ولست أول حر استعبدته الغواني
ولم أر كالحرب استراح قتيلها وأفضى إلى القيد الأسير المقيد
ولكن هنى الحرب والمصطفى بها إذا انفضت الحرب الطريد المشرد
ولولا اختلاف الحرب بالناس لم يزل عزيز ولم ينزل على القيد صيد

فيرد عليه أوروس قائلاً :

وقارك قيصر لا تجزعن وخل المقادير تجر المدى
فما أنت أول نجم أضاء ولا أنت أول نجم خبا
أما لك أنطونيو أسوة ببوليوس قيصر أين انتهى
وأينك والحرب تبلو الكماة فأنهد كنت إله الوغى
وقد كان سيفك غول السيوف وكانت قناتك غول القنا

ويخبره أوروس بموت كليوباترا فيقول :

يا للسماء انتحرت أين أين ولم ؟ وكيف كان ذاك ؟ ومتى
أولمبوس : مرزت بالقصر ضحى اليوم فلم أجد له نظاماً ولا حسناً يرى
بدا لعيني خلاء مرحضاً غير صويل هنا وهنا
الطرنيو انتحرت يا للخبر ويا لقسوة القدر
إن الأمور انتقلت من خطر الى خطر
ما غدرت وإنما أنا الذي بها غدر (ف ٣)

ويناجي كليوباترا بعد ذلك في قصيدة تبلغ واحداً وثلاثين بيتاً كما يناجي روما ويعرض لماضيه . ويحدث بينه وبين أوروس ما حدث في مسرحية شكسبير . وينتقل إلى كليوباترا فيقول :

قد تداعى عمود الأرض وميزان القلوب

مال كالشمس جمالاً وجلالاً في الغروب
أيها الجروح لو تدري جروحي وندوبي
أيها الذاهب قد آن عن الدنيا ذهوبي
أيها الخالص وداً ليس ودي بالمشوب
من قريب ينطوي القبر علينا عن قريب
كالهموم بالرياحين وبالغمام الرطيب
أيها الجندمات قيصر فابكوا معي السيد الجسور الوهوبا
فبكوا ساعديه من فوق صدر كان في الروع بالمنايا رحيبا (ف ٣)

إلى آخر هذه القصيدة البليغة في رثائها ، الضعيفة في تركيبها المسرحي . لم يراع فيها دراسة الموقف دراسة فنية عميقة ، ولم تعتبر مطالب الممثل والجمهور والإجادة الفنية في التحليل والتفحيص والحوار . وتفقد هنا التدرج الإنساني نحو الاستعداد للموت ، والتطور في تحليل العواطف بحيث تؤدي إلى حدوث الكارثة . ولا نجد في استجابة كليوباترا لهذا الموقف استجابة إنسانية تكشف عن موقفها من أنطونيو بوضوح، تتبين منه دقائق الصور وخلجات النفوس . وتنتهي المقارنة بعرض موت كليوباترا في كل من المسرحيتين .

ففي مسرحية شكسبير يلمس الجمهور استعداد كليوباترا للموت ويحسون بالنهاية آتية لا ريب فيها وترتفع رويداً رويداً إلى مرتبة القداسة التي تتطهر . تهيب كليوباترا بوصيفتها قائلة :

كليوباترا : ألا برداني وتاجي فبين جنبي تختلج آمال الخلود . لن يحس خمر مصر هذه الشفاه هلمي يا إيراس ، إخال أنطونيو ينادي ويقوم من مضجعه يمدح مقالي ويسخر من قيصر . ها أنا يا زوجي جديرة بهذا الاسم . أنا هواء ونار ، تركت عناصري الأخرى للتراب . هلمي إليّ واصليني بقية من حرارة . وداعاً شرميون طويلاً (تقبل إيراس فتسقط ميتة) أو أملك الصبر في فمي — أهكذا تموتين ؟ واذا كان الموت سهلاً سريعاً هكذا فان وخزته كوخزة حبيب . أترقدين ساكنة ؟ إذن فلا يستحق العالم وداعاً .

شرميون : انفجري أيتها السحب الكثيفة . ها هي الآلهة تبكي

كليوباترا : بالدماء تي . ستقابل أنتوني قبلي . وسأفقد قبلة هي حياتي . إليَّ أيها التعس القاتل وفك عقدة حياتي بنابك القاطع . ولو لعنت لسمعت قيصر حماراً لا يفقه

شرميون : أيتها النجمة الشرقية .

كليوباترا : اصلاناً سلاماً . ألا ترين ابني على صدري يدفع مرضعته للنوم ؟

شرميون : تحطمي وانفرجي .

كليوباترا : حلو كالباسم — لين كالهواء اللطيف — أنطونيو — إليَّ أيها الآخر (تموت)

(ف ه)

وفي شوقي تستعد للموت في قصيدة واحدة طويلة ترثي فيها نفسها وتذكر موتها فداء لمصر وتخاطب الإسكندرية ، ثم تتناول الأفعى وتنتحر . فهي قصيدة طويلة لا نجد فيها التدرج النفسي نحو المأساة ، وإنما يتدرج نحو المأساة . عن طريق الشعر .

والفرق بين المنهجين واضح ، وهو أن شكسبير قد قرر لمسرحيته عالماً منسجماً يدور حول فكرة وفلسفة واحدة ، هي الهوى والتضحية في سبيله ، لم يختلف في ذلك أنطونيو أو كليوباترا . وبذلك وضع لها قاعدة تتصل بنفوس الناس وتهوي إلى أعماقهم . وصوَّر الموضوع تصويراً إنسانياً شمل الكون وقارن فيه بين الغرب العملي والشرق الذي لا يعترف بالمادة . وملأ هذا العالم بأنماط عديدة من الناس وحللها هذا التحليل العميق البارع المعقد فأنطونيو يضحي بمجده وهو يعلم بضعفه ، ويهجر أكتافيا إلى كليوباترا وهو يعلم أن ذلك سيثير عليه سخط الرومان . وصوَّره متصلاً بكليوباترا اتصالاً يجذبه إليها كما يجذب المغناطيس الابرة . وتظهر كليوباترا بمظهر المرأة التي تجمع في ذاتها حواء المتنوعة المغرية المعقدة الغامضة التي لا تفهم وربما لم تفهم نفسها ، وأكسبها قولاً وفعلاً يتصف بالحيوية الشديدة . وأدار حول الكوكبين الرئيسين شخصيات ثانوية تقابل بين أهوائهما ويرتفع البطلان بالتدريج نحو المأساة فيصير الموت نصراً لا هزيمة ، ومجداً لا ضعة ، وتتحرك في أثناء ذلك من عالم من الرموز وتتشبع اللغة بألفاظ الذهب والفضة واللآلىء والنمرود والأقمار في تعبيراتها . وترى في هذا العرض الرائع من مال وجاه توافه بجانب هذه القيمة

الروحية الكبرى وهي الحب . هذا إلى تعقيد الموضوع والتفحيص وروعة اللغة وتطور الشخصيات مع انسجامها واتساع الأفق والمدلول الذي يحتضن عالم المسرحية ، وارتفعت المسرحية إلى قمة الوجود وهبطت إلى أعماق قلب الإنسان .

وربما اطلع شوقي على مسرحية شكسبير كما تدل على ذلك بعض الدلائل مثل أسماء بعض الشخصيات ومشابهة بعض الفصول والمناظر ، على أنه كان اطلاعاً عابراً سريعاً لم يدعه يتفهم أصولها وبرامجها . وكانت النتيجة أن عني بشعره أكثر مما عني بشخصياته وموضوعه ولوازم المسرح والجمهور ، ولم يعن بالقيمة الفنية العامة للمسرح ، فاضطربت بعض الشخصيات الرئيسية لكليوباترا ، وفقد الموضوع تطوره المسرحي الدقيق من أزمة تتوتر وتحل ، وشخصيات ينبع من داخلها الموضوع وتحلل تحليلاً نفسياً عميقاً وصعى إلى التأثير في نفس جمهوره بوسائل هي الشعر آنا ، وأدوات مسرحية خارجية آنا آخر .

على أن عيوب هذه المسرحية هي عيوب الكاتب البادىء الذي يتلمس الطريق في تجربته الأولى ، ولم يكتشف بعد طريق الكاتب المسرحي الماهر إلى نفوس الجمهور ، أو يضع يده على وسائل إجادة الموضوع المتماسك والمفاجآت والشخصيات وإخضاع الحوار لها بشكل يرضاه قواعد هذا النوع من الفنون .

الفصل الثالث

مجنون ليلى

يتطوّر فن الكاتب المسرحي المبتدىء تبعاً للخبرة التي يكتسبها نتيجة لاتصاله بالمسرح والممثل والمخرج وتبعاً لاحتكاكه المباشر بالتمثيل ، مما يوضح له مطالب فنه بالتطبيق العملي، فإلى أي حد تطوّر شوقي الشاعر الغنائي إلى شاعر مسرحي ، وإلى أي حد أثر شوقي الشاعر الغنائي في شوقي الشاعر المسرحي ، وإلى أي حد تطوّر فن المؤلف في مسرحيته الثانية من حيث اتصالها بمطالب الممثل والمسرح والجمهور ، وإلى أي حد اتفق عرض الموضوع وتحليل الشخصيات وإدارة الحوار مع المثل الأعلى للمسرحية ، وإلى أي حد تقدمت في منهجها على منهج مسرحيته الأولى ؟

ستلمس في مسرحية شوقي الثانية أوجه شبه بالمسرحية الأولى تصلها بها ، في تطور الموضوع وتقسيم فصوله ومناظره العامة ، على أننا ستلمس تطوراً في الصناعة المسرحية في تحليل الشخصيات وانسجامها وتطورها نحو المأساة ، ووضوح الأزمات والتحايل على إخفاء العيوب المسرحية في الحوار الغنائي باختيار موضوع يعرض لقصة هوى شاعر غنائي مثله ، في مجال من الشخصيات تعجب بالشعر وتنقده وترويه ، وأورد في ثناياه أناشيد ينشدها شعراء ومغنون سعوا إلى زيارة الشاعر . فالشعر مصدر البطولة في قيس ، ومصدر إعجاب الشخصيات الأخرى به ، والشعر مصدر خلود هذه المسرحية بما يصف من هوى متأجج في نفس البطل . وقد اجتذب الشعر أعداء قيس وأصدقاءه على السواء ، إذ يحسده منازل على براعته فيه ، ويأمر به أبا ليلى فيرويه عنه كارهاً ويستهوى به زوج ليلى ، ويسعى من أجله ابن عوف لينيل قيساً ما اشتهى ، ومن أجل الشعر يقصد الشعراء قيساً للتعرف به والتوفد اليه ، فلا بد أن يجتذب الجمهور المسرحي ويدعوه إلى الاعجاب بالمسرحية ولكن الشعر في المسرحية الجيدة لا يقصد لذاته . وانما هو وسيلة لادارة الحركة

المسرحية ، وحوادث للموضوع ، ووسيلة للتعبير عما يجول في أعماق الشخصيات حتى تتحرك نحو الأزمة ، فإلى أي حد حقق شوقي هذه المطالب الرئيسية ؟

اقتبس شوقي حوادث هذه المسرحية وبعض الحوار من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ، واختار من روايات الرواة والشعر المنسوب لقيس بعضاً منها دون أن يحور فيه كثيراً ، وأغلب الظن أنه اختار أكثرها طرافة وغرابة ، لا أكثرها تمشياً مع المادي من منطق الحياة والناس . واختار الرواية التي رواها بعض الرواة ، وهي أن قيساً كان يهوى ليلى وأحبها منذ كانا حبيبين يرعيان مواشي أهليهما ، ولم يزالا كذلك حتى حببت عنه ، فأنشد في هواها شعراً ، واشتهر أمر هذا الهوى وذاك الشعر بين الناس ، ثم حيل بين قيس وبين ليلى ، فلما خطبها خيرت ليلى بينه وبين خطيب آخر هو ورد بن محمد العقيلي ، فاختارته وتزوجته على كره منها فيئس منها وشرد في البادية . وأكسب شوقي بعد ذلك القصة نهاية مسرحية هي يأس ليلى أيضاً ، وموتها ، ثم علم قيس بذلك ومات .

وأورد شوقي في ثنايا هذه القصة ما اشتهر به قيس من عجائب وغرائب . فقد ذكر ما رواه البعض من أن عمر بن عبد الرحمن بن عوف والي صدقات بني كعب وقشير والحرمين وحبيب عبد الله ، فنظر إلى المجانين قبل أن يستحكم جنونه وكمله وأعجب به ، وسأله قيس أن يخرج به إلى آل ليلى وقال له « أكون معك في هذا الجمع ، فأرى في صحبتك ، وأتجمل في عشيرتي بك ، وأتخفر بقربك ، فجاؤا وهط ليلى وأخبروه بقصته ، وأنه لا يريد التجمل به وإنما يريد أن يفضحهم في امرأة منهم يهوادا ، ورفضوا وساطته فانصرف ابن عوف وانصرف قيس متجرداً عارياً لا يلبس ثوباً إلا خرقه ، ويحفظ في الأرض ويلعب بالتراب والحجارة ، ولا يجيب أحداً سأله عن شيء ، فإذا أحبوا أن يتكلم أو يثوب إلى عقله ذكروا له ليلى فيقول ، بأبي هي وأمي ، ثم يرجع إليه عقله فيخاطبونه ويجيبهم ويأتيه أحداث الحي فيحدثونه عنها وينشدونه الشعر والغزل . فيجيبهم جواباً صحيحاً وينشدهم أشعاراً قالها حتى وفد عليهم في السنة الثانية بعد عمر بن عبد الرحمن ونوفل بن مساحق ، فنزل بجمعاً فرآه يلعب بالتراب وهو عريان فقال له « يا غلام ، هات ثوباً » فأتاه به فقال لبعضهم « خذ هذا الثوب وألقه على ذلك الرجل » فقال له « أتعرفه جعلت فداك ؟ » « فقال لا »

قال « عندنا ابن سيد الحي لا والله ، ما يلبس الثياب ولا يزيد على ما تراه يفعل الآن . وإذا طرح عليه شيء قذفه . ولو كان يلبس ثوباً لكان في بيت أبيه ما يكفيه . فحدثه عن أمره فدنا به وكلمه ، فجعل لا يقبل شيئاً يكلمه به . فقال له قومه : « إن أردت أن يجيبك جواباً صحيحاً فاذكر له ليلى » ، فذكرها له وسأله عن حبه إياها . فأقبل عليه يحدثه بحديثها ، ويذكر إليه حبه إياها ، وينشده شعره فيها . فقال له « أطلب صبرك إلى ما ترى ؟ » قال « نعم ، وسينتهي إلى ما هو أشد مما ترى » فعجب منه وقال له « أتحب أن أزوجكها ؟ » قال « نعم ، وهل إلى ذلك من سبيل ؟ » فقال « انطلق معي حتى أقدم على أهلها بك وأخطبها عليك وأرغبهم في المهر لها » . قال « أتراك فاعلاً ؟ » قال « نعم » . قال « أنظر ما تقول » . قال « لك عليّ أن أفعل ذلك » ودعا بثياب فألبسه إياها وراح معه المجنون كأصح أصحابه ، ينشده ويحدثه ، وبلغ ذلك رهطها فتلقوه في السلاح . وقالوا له « يا ابن مساحق » لا والله ، لا يدخل المجنون منازلنا أبداً أو يموت . فقد أهدر لنا السلطان دمه » فأقبل بهم وأدبر فأبرأ نفسه مما رأى ذلك قال للمجنون « انصرف » فقال له المجنون « والله ما وفيت لي بالعهد » قال له . « انصرافك بعد أن آيسني القوم من اجابتك أصلح من سفك الدماء » .

ومن هذه القصص الغريبة الغير مألوفة ما ذكره الرواة عن قصة النار . قيل لقيس : « ما أعجب شيء أصابك في وجدك في ليلى ؟ » . قال « طرقنا ذات ليلة ضيفان ولم يكن عندنا لهم أدم فأرسلني أبي إلى منزل أبي ليلى وقال لي . أطلب لنا منه ادماً فأتيته ، فوقفت على خيامه ، فصحت به ، فقال ما تشاء ؟ فقلت طرقنا ضيفان ولا أدم عندنا لهم ، فأرسلني أبي نطلب منك أدماً ، فقال يا ليلى ، اخرجي إليه النحي ، فجعلت تصب السمن فيه ، ووقفت تتحدث ، فألهانا الحديث وهي تصب السمن وقد امتلأ القعب ولا نعلم جميعاً ، وهو يسيل حتى التقمت أرجلنا بالسمن ، قال فأتيتهم ليلة ثانية أطلب ناراً وأنا متلفع ببرد لي ، فأخرجت لي ناراً في عطبة ، فأعطيتها ووقفت تتحدث فلما احترقت العطبة مزقت من بردي خرقة ، وجعلت النار فيها ، وكلما احترقت مزقت أخرى واشتبكت بها النار حتى لم يبق عليّ من البرد إلا ما أداري عورتي » .

ومنها أيضاً قصة الظبي ، قيل للمحترق أي شيء رأيته أحب إليّ ؟ قال « ما أعجبني شيء قط فذكرت إلاّ سقط من عيني ، وأذهب ذكرها بشاشته عندي غير أني رأيت مرة ظبياً فتأملته وذكرت ليلى ، وجعل يزداد في عيني حسناً . ثم إنه عرض الذئب وهرب منه فتبعته حتى خفي عني فوجدت الذئب وقد صرعه وأكل بعضه فرميته بسهم فما أخطأت مقتلاً . وبقرت بطنه فأخرجت ما أكل منه ثم جمعته إلى بقية سلوى ودفنته وأحرقت الذئب » .

ومنها أيضاً قصة حج قيس إلى الكعبة قالوا : بعد أن رفض أبو ليلى تزويجه من ليلى أيس منها وزال عقله جملة . وقال الحي لأبيه حج إلى مكة وادع الله عزّ وجلّ له ، فلعل الله أن يخلصه من هذا البلاء . فحجّ أبوه . ولما صاروا بمنى سمع صائحاً في الليل يصيح يا ليلى فصرخ صرخة ظنوا أن نفسه قد تلفت فيها فسقط مغشيًا عليه . فلم يزل حتى أصبح ثم أفاق سائل الله ذاهلاً . ثم قال له أبوه « تعلق بأستار الكعبة واسأل الله أن يعافيك من حب ليلى » . فتعلق بأستار الكعبة ثم قال « اللهم زدني حبًا وبها كلفاً ، ولا تنسني ذكرها أبداً » فهام حينئذٍ واختلط عقله فلم يضبطه . قالوا . « فكان يهيم في البرية مع الوحش ولا يأكل إلاّ ما ينبت في البرية من بقل ، ولا يشرب إلاّ مع الظباء » .

ووردت غير ذلك أخبار عن لقاء قيس وليلى في حي الزوج الجديد .

* * *

واعتمد شوقي على هذه الأخبار التي لم يطمئن إلى صدقها صاحب الأغاني ، والتي لا تتمشى والمألوف من أمور هذه الحياة التي يحياها الناس . ففي الفصل الأول يظهر ابن ذريح في حي ليلى ويعود في الحديث عن أمر قيس بحديث مع أهل الحي عن أخبار البادية والصحراء وعن الحياة في البادية والحضر . ويسوق الحديث عن الشعر إلى التحدث عن قيس ويروي خبر الظبي ويدعو ابن ذريح ليلى إلى الاهتمام بشأن قيس ، فتوضح ليلى له حقيقة مشكلتها منذ البداية فهي عاشقة لقيس ، مقرة بمبادلتها إياه هذا الحب ، على أنها لا تستطيع الزواج به لتعصبه بها فتقول :

أنا بين إثنتين كلتاهما النار فلا تلحني ولكن أعني
بين حرصي على قداسة عرضي واحتفاظي بمن أحب وضني

وينصرف السامعون ، فيخلو المسرح لقاء قيس وليلى وتمثل قصة الثار . فيحترق كم قيس وهو في نشوة تجواه لها ، ويغمى عليه ، فيقبل المهدي والدليلي ، فتزيد العقبة القائمة بين زواجهما وضوحاً ، ويحث المهدي قيساً على الانصراف حتى لا يسمع القوم تشبيبه بها .

وهذا الفصل جيد من الوجهة المسرحية إذا قارناه بالفصل الأول في مصرع كليوباترا ، فقد قدّم للجمهور الشخصيات الرئيسية ، وخلص الأزمنة والحوائل القائمة ، وصحب العرض المسرحي عرض تمثيلي متنوع الحوادث فيعقب التمهيد تمثيلاً للموقف يجعل الجمهور يلمس الأزمة لمساً ولا يكتفي بسماعها ويعين بوضوح أوجه الشخصيات وبواعثها ومحاور سلوكها ، ويصحب الحوار الحركة المسرحية بصورة لم توجد في مسرحية شوقي الأولى .

* * *

على أننا نقابل الرعشة الغنائية في الفصل الثاني من المسرحية ، ونلمس ضعفها المسرحي وهدفها الغنائي . فكما ورد في مصرع كليوباترا مناظر تعتمد في تأثيرها في نفوس الجمهور على الغناء والرقص والموسيقى ، بحيث تطغى هذه التأثيرات على الحركة المسرحية والتطور الرئيسي المباشر للموضوع ، كذلك نرد في هذا الفصل أناشيد الحوار وطرائف الأطفال دون أن تتصل اتصالاً مباشراً قويًّا بالموضوع . فبعد أن تظهر بلهاء الجارية ، ومعها الذبيحة التي قرأ عليها المرّاف تعاويذه ، ويرقص قيس أن يذوقها ، تظهر جماعتان من أطفال الحي ، وتتغنى الجماعة الأولى بهواه ، وتشيد بفضله كشاعر ، وتنم الجماعة الثانية هواه وتشيد بإثمه ، ويصرف الجماعتين تابعه زياد ، ثم يغمى على قيس ويمر عليه ابن عوف وهو مار بالطريق فيعرفه . ثم تمر قافلتان تنشد كل منهما نشيداً يعبر عن العاطفة الدينية في الجمهور ويشيد بالحسين . ويذكر اسم ليلى في أحدهما فيصحو قيس ، ويحاور ابن عوف ويسأله أن يتوسط من أجله لدى آل ليلى . فيتبرّع ابن عوف بذلك .

ويظهر في هذا الفصل صفات ضعف شوقي العام في فصله الثاني ، إذ يكثر فيه الحشو الغنائي ويقل العمل المسرحي الرئيسي . على أن الغناء في هذه المسرحية أكثر اتصالاً بالموضوع وبحاله ، من الغناء المجرد في مصرع كليوباترا ، ففي هذه المسرحية اتخذ وسيلة . ولو أنها واهية لإيقاظ قيس بينما يحتال عليه المؤلف في المسرحية الأولى فيفقد الشاعر نشيد الخمر

ويجعل من كليوباترا شاعرة بتقدها لها لمعنى للحب والحياة ، وتبدأ الحركة المسرحية من نهايته .

وفي الفصل الثالث يبلغ الركب حي ليلى ، ويبدأ بتضجيع ابن عوف لقيس الذي يوشك أن يقضي عليه . فيظهر المهدي الذي يلوم ابن عوف على توسعه لقيس . ويستهوي ابن عوف بعض أهل الحي إلى جانب قيس ، فيما تسعى جماعة أخرى إلى الفتك بقيس بحول المهدي دون ذلك ، ويبرز منازل خطيباً يريد أن يؤلب القوم عليه ، ثم يكشف بشر عن خيبة قصده وينتهي أمر منازل بمبارزة بينه وبين زياد خلف المسرح يختفي إثرها منازل ويذكر همس أن آخر صيد زوج ليلى هو ورد ، وينتهي الفصل بتأكيد هذه الحادثة ، وهي زواج ليلى منه وانصراف ابن عوف ذاهلاً حانقاً . وينصرف قيس وهو موشك على الجنون وينتهي الفصل باظهار ليلى لندمها على شرعها في رفض الزواج بقيس .

وفي هذا الفصل تبرز الأزمة الكبرى ويتحرك الموضوع بعدها نحو المأساة . وهو ملىء بالحركة وعناصر التشويق كما في اختلاف القوم في أمر قيس ، وبه صراع حسي واضح بين منازل وزياد، وصراع نفسي غامض في نفس ليلى في نهاية الفصل ، وحبذا لو كان أكثر منه المؤلف وقلل من الصراع الحسي الأول ، فالصراع النفسي أعمق أثراً وأجل قدراً من الصراع الخارجي المحسوس، كما أن القضاء على منازل بهذه الصورة يبدو مفتعلاً إلى حد كبير فزياد في حيه ويشاركه في رأيه كثيرون ، ولا يبدو الموت عقاباً عادلاً له . على أن هذا المنظر لا نظير له في المسرحية الأولى كما سبق القول .

ويرتفع الستار في الفصل الرابع عن منظر من مناظر الجن بالقرب من ديار بني ثقيف ، وفي مقدمتهم الآمري شيطان قيس الذي يريد أن يحتفي بقدومه . والذي يخبر قومه بقصته ويقبل قيس ويحيط به الجن ، ويتحدث اليهم قيس الذي يقتنع بوجود شيطانه بعد أن كان ينكره ، ثم يسأله عن الطريق إلى ديار بني ثقيف فيدله عليها . هذا في المنظر الأول من الفصل. أما المنظر الثاني فيقبل فيه قيس الى دار ليلى ويلتقي مع زوجها الذي يعهد له اقامة بها . ويلتقي قيس بليلى ويفرها بالفرار معه فترفض رغم حبها له ، ورغم ما لاقت في سبيله فيثور عليها ويهجرها . ويشتد اليأس بالمجنون في نفس ليلى ، ويقوى الصراع النفسي فيها فتصرع

إلى منيتها وتحدث المأساة بعد هذا الفصل خلف الستار .

ويعيب هذا الفصل ظهور الشياطين قبل ظهور قيس . والشياطين شخصيات مسرحية رديئة إذا ظهرت بشكل قاطع ، فهي لا ترى في الحياة . وربما أمكن تعليل وجودها بعد ظهور قيس على أنها أوهام عقله السقيم . وقصتها مع سليمان في بداية الفصل حشو لا يلزم للموضوع الرئيسي وكان من الممكن اختصاره بحيث تبرز فيه ناحية الشر الذي يدفع قيس إلى إغراء ليلى ، ويوحي له بهجرها ، فيكون تمهيداً طريفاً لحوادث المنظر الثاني ومشيراً الى الكارثة المقبلة . ويبرز في نهاية الفصل نهاية الصراع في نفس ليلى ، ويدع للكارثة بقوة لم تظهر في مصرع كليوباترة . وهكذا لو كان المؤلف تعمق في تصوير هذه النوازع الانسانية وجعلها محور تطور الموضوع .

وتحدث مأساة قيس في الفصل الخامس . فيظهر على المسرح قبر ليلى ، ومناظر العزاء . ثم ينصرف القوم ويقبل الفريض وابن سعيد وأمية وسعد ، وفيهم المغني والشاعر ، ويتحدثون حديثاً يبعث على التشاؤم بما يذكر من القبور والموتى . وينشد الفريض نشيد وادي الموت ثم ينصرفون ، ويقبل قيس وحده ، ويقابله بشر ويعزيه . ويفاجأ قيس بنبأ موت ليلى فيغمى عليه عند قبرها ، ويدخل في دور الاحتضار الأخير ، ويرثي نفسه وليلى ويسب هيطانه ويناجي ظبياً سارحاً ، ويظهر ابن ذريح ويرثي ليلى ثم يحتضر قيس ويموت .

وفي هذا الفصل ، كما في فصل موت كليوباترة في المسرحية الأولى ، يستجمع الشاعر مقدرته الغنائية ، ويعتمد على أدوات مسرحية خارجية ليحدث عن طريقها التوتر المسرحي المحزن ، وينير في الجو روح المأساة . ولم يتقن المؤلف بعد التدرج إلى الكارثة ، عن طريق تحليل الشخصيات ، وتطورها النفسي الطبيعي نحوها ، وإنما صبغ الشعر بروحه . وقد كان من الممكن أن نفس حدوث الكارثة لوجود عيب في نفس قيس تنفذ منه المأساة إليه لا أن تلقي تبعتها على الشيطان في نهاية المسرحية ، فيقول قيس له : —

إذهب وإن لم أدر روح أنت أم هبع
كنت قرين السوء لي وكنت شر من نصح
لولاك ما بحت بما خدش . ليلى وجرح

فعرض الموضوع في هذه المسرحية ، رغم الاستقلال الفني ، قد تقدم إلى حدّ كبير عنه في مسرح كليوباترا ، وتقسيم فصولها وحركتها وانسجامها ، فهي أقرب إلى المنهج الأول من المسرحية الأولى ، على أنه لم يصور بعد التطوّر الدقيق لأزمة تتوتّر وتحل عن طريق التحليل النفسي العميق للشخصيات ، بل إن بعض الشخصيات قد صوّر تصويراً لا يتفق والواقع العادي من الطباع ، وكلها لم تبلغ بعد التعقيد النفسي والعمق الإنساني المنشود ، ولم يزل الشعر رائد الشاعر الأول .

وأسرت الحوادث التي اقتبسها الشاعر من الأغاني والمؤلفات بشخصية قيس والتي قامت على الكثير من الاحتمالات . يقول الدكتور طه حسين عن حب قيس « يظهر هذا الحب دائماً بصور غير مألوفة ولا ملائمة للطبيعة البشرية ، حتى طبيعة العشاق المنطين ، فلست أعرف عاشقاً أغمي عليه كما أغمي على قيس ابن الملوح ، ولست أعرف عاشقاً هوى وزفر كما هوى ابن الملوح وزفر . كان يكفي أن تتحدث إليه ليلى بحديث يشعره أنها تحبه ليسقط على وجهه مغشيًّا عليه . وكان يكفي أن يذكر له شيء عن ليلى يدل على أنها تحبه أو يدل على أنها تعرضت لمكروه ليسقط على وجهه مغشيًّا عليه ، وكان يقضي حياته كلها أو أكثرها ساقطاً على وجهه أو هائماً على وجهه . وقصة المجنون مخيفة ضعيفة مملوءة بالإحالة والمبالغة لا يستطيع الناس أن يؤمنوا بها أو يطمئنوا إليها مهما يكن حظهم من السذاجة . وكيف يريدني على أن أومن بهذا الخبر الذي يزعم أن المجنون وقف يتحدث إلى ليلى وفي يده نار فأخذت النار تحرق يده حتى أتت عليه ، ونالت من جسمه ، وهو لا يشعر ؟ ثم كيف تريد على أن أصدق أن هذا الرجل جنّ وانتهى به الجنون إلى أن يهيم على وجهه ويستأنس بالوحش ؟

والواقع أن شوقي قد أجهد نفسه في أن يجعل محور شخصية قيس عبقريته كشاعر يتغنى الناس بشعره ، ويبدو قيس منسجماً حين تصير هذه العبقرية محور شخصيته ، على أنه لم يبرأ تماماً من نوبات الجنون واستحالات الأخبار التي أصابت شخصيته بالضعف المسرحي ، وأخرجتها من مألوف الحياة . وقيس ضعيف يبالغ في وصف ضعفه الشاعر ، ويقصد حين يوصف بالجنون ، فهو مهما نال منه العشق لا يضعف ضعفاً يدفعه إلى فعل ما نسبه إليه . وقد انتقد الرواة هذه الصفات والحوادث التي رويت عن المصدر الأصلي واحتاط صاحب

الأغاني في إيرادها . وكان على هوى أن يفكر مليًّا قبل إيرادها وجعلها محوراً لشخصيته . وكان من الممكن أن يكون العاشق في حدود العقل ، ويظهر بهذا المظهر في بداية المسرحية كما في قوله :

إذا طاف قلبي حولها جنّ هوله كذلك يطغى الغلة المتهل العذب

وقوله عن تداويه بقول الشعر :

فما أشرف الإيماع إلا مبادة وما أنشد الأشعار إلا تداويا (ص ٨)

وتمكن منه حب ليلى حتى رأى ملامحه فيما يرى من كائنات فيقول :

فمائي لا أحقق غير ليلى وإن كثر السواد لدى حماها (ص ٥٢)

وكانت ليلى أملم في تصويرها وأكثر انسجاماً من قيس من ناحية ، وكليوباترا من ناحية أخرى ، وقد اتخذ لها المؤلف صورة واضحة في ذهنه ، ولو أنه لم يتعمق في سبر أغوارها . على أنها اكتسبت ألواناً واضحة ، فهي فتاة بدوية موزعة بين إخلاصها لهواها وإخلاصها للتقاليد ، على أنها تنسى أحدهما حين تنغمس في الآخر ، فتنسى هواها حين تعطى الفرصة للتفصل في أمرها . وتنسى التقاليد حين تخلو إلى قيس ولا تراها العيون . ومشكلتها واضحة في أقوالها للناس . فتقول لابن ذريح :

أنا بين اثنتين كلتاهما النـــار لا تلحني ولكن أعني (ص ١٤)
بين حرصي على قداسة عرضي واحتفاظي بمن أحب وصوني

وتقول لابن عوف عن قيس :

إنـه مني القلب أو منتهى نفله
ولكن أرضى حجابي يزال وتمشي الظنون على سدله ؟ (ص ٧٨)

وتستقر على حال بعد الأوان فتقول لقيس :

كلانا قيس مـذبوح قتيـل الأب والأم
طعينان بسكين من العـادة والوهم

وتقول لنفسها :

أبقيس وفي هوى عبقري يسلب العقل من ذويه ويردى
علة البيـد من قديم وداء ضاع فيه الرق وحار المفدى

ما سلاحاه حين يقتل إلاّ من عفاف ومن وفاء بعهد (ص ١٢)

على أنها تحيا أمامنا حين تتنازعها الدوافع المتضاربة ، ويبرز الصراع النفسي في داخلها ، وهو قليل في المسرحية كما في قولها .

رباه ماذا قلت ما ذا كان من ذنب الأمير الأريحي وهاني
في موقف كان ابن عوف محسناً فيه وكنت قليلة الإحسان
قالوا انظري ما تحكمين فليتني أبصرت رشدي أوملكت عناني
ما زلت أهذي بالوساوس ساعة حتى قتلت اثنين بالهذيان (ص ٨٢)

وعند ما يصير هذا الصراع إلى نهايته المحتومة تشير إليه بقولها :

قلبي من اليأس حين حل به أحس يا ورد أنه انصدعا
المتعني بالعيش منتفع ولن ترى يائساً به انتفعا
القدر اليوم والقضاء على حربك قيس وحربي اجتمعا (ص ١٢٢)

والمهدي صورة أوفر حظًّا من عناصر الإنسانية من النطلين . وتحيا فيه صورة البادية المتعددة الجوانب . وهو شيخ يمثل تقاليد البادية ويحافظ عليها ويقدرها ، وعنه ورثت ليلى صفاته ، على أن إنسانيته دائمة الظهور . فهو يحب قيساً رغماً عنه ويقول له وهو في غيبوبته :

أبا المهدي عوفيت ويا بورك في عمرك
أراني عمرك الو يل وما أروي سوى شعرك
كما ألفّ على الكره كلام الله المشرك (ص ٢٩)

وهو رؤوف بقيس يمنع عنه الأذى ويقول لقومه حين يريدون الفتك به : —

لا دم قيس دمنا لا نقربه يكفيه منا أننا نخيبه
ونصرف الأمير عما يطلبه (ص ٥٤)

ويقول في ذلك أيضاً : —

دم الود والقربى وإن كان ظالماً عزيزٌ علينا أن نراه يسيل (٧٣)

ويعطف على ابنته فيرد على ابن عوف حين يلومه على تسرعه بابنته : —

أأظلم ليلى ؟ معاذ الحنان متى جار شيخ على طفله (٧٨)

ويضحي بهذه التقاليد ويندم على تمسكه بها بعد أن تموت ليلى ويفسق السيد المثل ومنازل صورة لا بأس بها للصافي ويكشف عن ذاتيته منذ البداية بقوله عن قيس : —

عدوي المبين وما بيننا ولا بين سافيينا حجا
هام بليل وهامت به لقد كنت أولى بهذا الهوى
وإني لأبدي إليه الوداد وأخفي له في الضلوع القلى (١٨)

ويستمر على هذه الصورة في المسرحية حتى يلتقي حتفه ، محتفظاً بصفاته الرئيسية .

على أن تصوير الشخصيات مازال بسيطاً ، تسير فيه الشخصيات العواطف الشائعة العامة ولا ينفذ المؤلف منها كثيراً إلى ما وراء مطمحها ومناوئها ، ولم يسع إلى تحليل نوعي دقيق للشخصية . فلا نرى في قيس العاشق إنساناً خاصاً ، أو في ليلى إنسانة خاصة تتميز كلاً بين أفراد النوع من عشاق البادية ، بل لا نرى فرقاً كبيراً بين هوى كليوباترا وهوى ليلى ولا تظهر في شخصياته تلك الخاصية التي نجدها في « روميو وجولييت » لشكسبير من حيث نوعية التشخيص والتحليل ، بحيث ننفذ إلى ما وراء النوع من فرد خاص فنلمس فيه كائناً حياً كالكائنات التي تعيش بيننا ، ونحتفظ بإنسانيتها في كل عصر . وأين قيس من روميو الشاب الخيالي الذي أحب في أول حياته لمجرد الفكرة ، حتى اعترت عواطفه فجأة حول جولييت ، الفتاة الساذجة التي تهوى فجأة ، وتحب حباً بسيطاً ساذجاً عنيفاً — ابن عدو بيتها — وأين تلك الصفة النوعية التي نجدها في باريس من منازل ، لقد فصل شوقي عن هذا العمق في التحليل والتعقيد الفني بالانصراف إلى الشعر ، غير مدرك لهذه الآفاق الواسعة البعيدة المدلول .

الحوار

وبينما حافظ شوقي على الصور الأصلية للحوادث التي اقتبسها من الأغاني وحافظ على بعض الشخصيات الرئيسية وصورها العامة ، حصر ابتكاره الرئيسي في التوجيه الفني للحوار ، وورد في المسرحية بعض شعر المجنون ، إمّا بأصله وإما مشطوراً ، وإمّا اصطنع منها فاحتفظ بروحها وأعاد صياغتها . وما زالت الإجادة الفنية منه الأعلى ، وما زال محور مسرحه نظم الشعر على نظام القصيدة شكلاً ومادّة . بحيث لا يمكن التمييز بين ما ألفه شوقي

من حوار وما اقتبسه من شعر غنائي . فالون الغنائي لون مسرحه بأجمعه . فمن صور الحوار التي اقتبسها الدماطر من الأغاني ما قاله قيس : —

أبى الله أن تسقى لحي بشاشة ... فصبراً على ما عودته الله لي صبرا
رأيت غزالاً يرتعي وسط روضة ... فقلت أرى ليلى تراءت لنا ظهرا
فيا طلبي كل رغماً هنيئاً ولا تخف ... فإنك لي جار ولا ترهب الدهرا
وعندي لكم حصن حصين وصارم ... حسام إذا هملته أحسن الهبرا
فما راعني إلا وذئب قد انتحى ... فأعلق في أحشائه الناب والظفرا
فنوقت سهمي في كتوم فمزقتها ... فخالط سهمي مهجة الذئب والنحرا
فأذهب غيظي قتله وشفى جوى ... بقلبي أن الحر قد يدرك الوترا

وورد في المسرحية على هذه الصورة في قول آخر عن قيس : —

رأيت غزالاً يرتعي وسط روضة ... فقلت أرى ليلى تراءت لنا ظهرا
فقلت له يا طلبي لا تخشَ حادثاً ... فإنك لي جار ولا ترهب الدهرا
فما راعني إلا وذئب قد انتحى ... فأغلق في أحشائه الناب والظفرا
فنوقت سهمي في كتوم فمزقتها ... فخالط سهمي مهجة الذئب والنحرا

ومن صوره ما قاله المجنون لزوج ليلى يسأله عنها : —

بربك هل ضمت إليك ليلى ... قبيل الصبح أو قبلت فاها
وهل رفت عليك قرون ليلى ... رفيف الأقحوانة في نداها

وورد في قول قيس في الفصل الرابع من المسرحية بصورته الأصلية ، ومن ذلك أيضاً ما قاله قيس وورد في الأغاني والمسرحية قوله : —

وأجهشت للتوباد حين رأيته ... وكبّر للرحمن حين رآني
وأذريت دمع العين لما رأيته ... ونادى بأعلى صوته فدعاني

ومما حوّر شوقي في صورته الأصلية ، أو استوحى منه شعراً ، ما ورد في الأغاني على هذه الصورة ، وهو من قول قيس : —

إذا ذكرت ليلى عقلت وراجعت عوازب قلبي من هوى متشعب

وقوله : —

وداع دعا إذ نحن بالخيف من منى فهيج أطراف الفؤاد وما يدري
دعا باسم ليلى غيرها فكأنما أطار بليلى طائراً كان في صدري

وورد في المسرحية في قول قيس : —

ليلى منادٍ دعا ليلى تخفّ له نشوان في جنبات الصدر رعيد
ليلى انظروا البيد حل عادت بأهلها وهل ترنم في الأوتار داود
إذا سمعت اسم ليلى ثبت من خبلي وثاب ما ضرعت مني المناقيد (ص٢٤)

وما ورد في كتاب الأغاني في قول قيس يصف ليلاه : —

وعلقتها غراء ذات ذوائب ولم يبد للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم يا ليت أننا إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم (١٢)

وورد في المسرحية على هذه الصورة ، كقول قيس يغري ليلاه بالهروب من زوجها :

أخذنا وأعطينا إذا البهم ترتعي وإذ نحن خلف البهم مستتران
ولم نك ندري يوم ذاك ما الهوى ولا ما يعود التائب من خفقان (١١٤)

وما ورد في الأغاني على هذه الصورة قول قيس في بائيته : —

أراني إذا صليت يمت نحرها بوجهي وإن كان المضلل ورائيا (٦٨)

وورد في قوله في المسرحية يصف هواه : —

إذا الناس شعر البيت ولوا وجوههم تلمست وكفي بيتها في ملاتيا (٥٢)

وتبين هذه الشواهد الاتجاه الغنائي في الحوار في هذه المسرحية . وتعلل التصور المسرحي في إدارته ، كما تبين سبب البساطة في تحليل الشخصيات والبطء في تحريك الموضوع، وتبين المثل الأعلى الذي سعى شوقي إلى بلوغه ، وهو التأثير عن طريق الشعر الذي يخاطب العاطفة ، ويطرب بما يتصبع به من صفات موسيقية .

على أن الحوار قد زاد في المرونة في هذه المسرحية ، ولئن عثرنا في مواضع متفرقة على استرسال في إنشاد الشعر ، يبرره حيناً تنفيس قيس به عما يجول بنفسه ، وما يشعر به من

حزن أو وجد أو يأس ، ولا يبرره حيناً إلا إرضاء الجمهور الذي يحب سماع الأغاني كما في الأناشيد التي تنشد لذاتها فتكون حشواً مسرحيًّا ، إلا أنه بشكل عام قد أتى أكثر اتصالاً بمواقف الموضوع، وتطور حوادثه ، وأتى قصير البحور والأوزان ، قليل الأبيات في الحوار الواحد ، ويحتال على العيوب الفنائية بالغناء بدلاً من الإنشاد .

ولا عجب أن بقيت هذه المسرحية من بين مسرحيات شوقي تمثل حتى اليوم . فموضوعها إنساني ، متصل بتاريخ العرب ، وشخصياتها بدوية طريفة ، وشعرها يستهوي النفوس، ولو لم تبلغ بعد فنًّا في التحليل واتساعاً في لوحة التصوير ، والتعقيد في سبك الحوار ، وإدارة الحركة المسرحية في شكل أزمة واضحة تتطور نحو المأساة من داخل نفسيات المسرحية. فقد غفل عنها شوقي ـ على ضرورتها المسرحية ـ بالحوار وإنشاد الشعر الذي يتصل بالشخصيات ، وإنما تكون الشخصيات والحوادث وسيلة إليه ، وبلغ التوفيق بين هذه العناصر المسرحية والأدبية غايته في مآسي شوقي في هذه المسرحية .

على أنه لا يجب المبالغة في تقدير قيمتها ، فما زالت مسرحية العشاق التي كتبها شكسبير ، والحوائل التي سببت حدوث هذه المأساة، تضع أمامنا صورة لما قد ترتفع إليه مسرحية تمثل هذا الجانب من الحياة . وقد كان شوقي شاعراً غنائيًّا انتقل إلى المسرح ، وكان شكسبير ممثلاً اتصل بالمسرح من بداية حياته . ووفق كل منهما بقدر ما هيئت له ظروف الحياة من نجاح .

على أنه من الواضح أن هذه المسرحية تقدمت في منهجها الفني تقدماً كبيراً على منهج مصرع كليوباترا . وإننا لنعثر فيها على مناظر يكثر بها الاستطراد الغنائي ، وأعلاها في الفصل الثاني من كل مسرحية ، كما نعثر على حشو لا يضير المسرحية حذفه ، كمنظر قيس والجن في بداية الفصل الرابع . والمنظر الذي يتحدث فيه قيس مع شيطانه في نهاية الفصل الخامس ، والجزء الذي يلتقي فيه مع عفراء ويدور الحديث حول الذبيحة . وبذلك يتطور الموضوع تطوراً سائغاً لا حشو فيه . ويمكننا حينئذ أن نلمس بين المناظر صلة ، وفي الحركة سرعة، دون أن تفقد المأساة كثيراً من قيمتها .

وينبغي أن نشير إلى مناظر مسرحية تتجمع وتتفرق في ثنايا المسرحية ، وهي مناظر

ذروة التأثير لمتناولها الإنسان الدائم ، وتكثر عند لقاء قيس بليلى ، إذ يجتمع فيها — إلى قوة الشعر وتأثيره — قوة العاطفة المتقدة ، وإدراك الجمهور لحائل بين قيس وليلى ، فيضيء على هذا اللقاء صورة حزينة ، ومثل هذا المنظر منظر متكرر أيضاً حين يلتقي قيس بليلى في ديار بني تقيف ، ويكشف القناع عن قلبيهما فيفصحان عما يجدان ، ومازال الجمهور يشعر أيضاً بالحائل بين الشخصيتين ، ويزيد التوتر نظراً لخطورة هذا اللقاء في المجال العدائي الذي توجد فيه الشخصيتان .

وتبدو في هذه المسرحية أولى بوادر شعور شوقي بلوازم التأثير المسرحي ، وأحسن الطرق إلى الوصول إلى نفوس الجمهور . تدل على ذلك مناظر الصراع من نفسي داخلي وحسي خارجي ، وتكثر مناظر الصراع النفسي في نفس ليلى ونفس قيس ، وتزيد من حيويتها حين تصطدم في نفسيهما الأهواء ، كما تفعل ليلى حين تخير بين قيس أو ورد فتختار ورداً مطيعة صوت عقلها ، ثم تندم ، ثم ينبعث صوت قلبها المكبوت بعد ذلك فتتفنن ألمها في تصوير صراع ما زال في أولى صوره الفنية ، ونرى تطوره فيما بعد في آمال ومنفلوطي أيضاً في نفس ليلى حين يهجرها قيس في نهاية الفصل الرابع غاضباً فينتهي بها الصراع إلى غايته المحتومة وهي الموت .

ونرى صوراً من الصراع الحسي عند ظهور منازل ، وكشفه عن خبيئة نفسه ، ونرى استمراراً لهذا النزاع مع امتزاجه بتهكم مسرحي لجهل قيس به ، حتى يبلغ غايته في الفصل الثاني ، حين يجاهر منازل به ويلقى حتفه نتيجة له . ونرى صوراً لهذين النوعين من الصراع في مسرحية شوقي التالية ، وهي قمبيز ، بعد أن مهد لها المؤلف في هذه المسرحية . ونرى صورة له في مسرحية شوقي التالية وهي علي بك الكبير . لا سيما في المناظر التي يجتمع فيها مراد وآمال .

ولكن هل غير شوقي نواة مسرحه ؟ وهل صار الحوار نتيجة التغيير عما يجول في نفوس الشخصيات ، أم لا يزال يدفعها ويجرها إلى نهاياتها ؟ أغلب الظن إن الشعر ما زال رائد شوقي الأول . وإنما سعى إلى توفير شخصيات ذات ملامح عامة لم يسع إلى تفصيلها ، والتعمق في تحليلها ، وما زالت غايته الشعر الجيد الأخاذ ، ولم يحكم شوقي توضيح الأزمة ومفاجأة الجمهور بها بعد أن تتطور تطوراً نفسياً دقيقاً .

على أنه قد اتجه الى ذلك في هذه المسرحية التي فاجأ فيها بشر قيساً بخبر موت ليلى ، ثم تعجل موت قيس بعد ذلك بعض التعجل .

الفصل الرابع

قميز

لم يكن حظ هذه المسرحية من النجاح والتوفيق في التأليف والاخراج ما بلغت من ذلك المسرحيتان الأولى والثانية . فقد أنقذ المسرحية الأولى ، وهي مصرع كليوباترا — على عيوبها — الأناشيد الغنائية والشهرة التاريخية ، والموضوع ، وبعض المناظر التي تدور حول مقابلات العشاق وأحاديث العواطف ، ونجحت المسرحية الثانية لاندماج العناصر الغنائية في الموضوع المسرحي إلى حدّ كبير ، وتطور الموضوع تطوراً فاق تطور الموضوع الأول من الناحية المسرحية .

بينما ظهرت أماكن الضعف في منهج الشوقي في هذه المسرحية ، وأفلت من يده زمام الموضوع ، فاضطربت المناظر والفصول واختلطت الشخصيات وكثر الحشو في المناظر والحوار وتفكك الموضوع ، وانعدمت الصلة بين أجزاء كثيرة من الحوار ، واتسم بصفة النظم الغنائي ، وانعدمت الصفة المسرحية إلى حدّ كبير ، رغم استعانة الشاعر برجال المسرح والمخرجين على إصلاح عيوبها — وترجع أهم أسباب هذا الاضطراب في المسرحية إلى اختيار الموضوع أصلا ، فشوقي يحتال احتيالاً على تصوير مأساة قميز حيث يدير فيها دفة الحوادث من انتصاره لانتحاره . فيحدث في سبيل ذلك التواء في الحوار ، وانعدام في التطور المنطقي والسيكولوجي بين أجزاء الموضوع وبين الشخصيات .

وأكثر فصول المسرحية اضطراباً هو الفصل الأول . إذ يعلن فيه خطبة قميز لابنة فرعون ، وتتقدم ايتيتاس لتفدي بنفسها بلادها ، وترضى بالزواج على أنها ابنة فرعون لتدفع عن مصر شر الغزو . هذا في المنظر الأول . أما في المنظر الثاني فيبارك رجال قميز الخطبة ، وفي المنظر الثالث يرى رجال وفد قميز في مصر الترف والضعف ويتحدثون عن آثار

مصر ، ثم يحتفي بهم رجال فرعون ، وتكشف لنا نتيتاس عن دافع آخر يدفعها للتضحية بنفسها ، وهو حبها اليائس لتاسو والتماسها في هذا الزواج سهرياً .

يتخلل هذا العرض العام ما يفتت انتباه الجمهور عن متابعة الشخصية الرئيسية والموضوع الرئيسي ، فيرى أمامه في المنظر الأول نفريت ونتيتاس وتاسو وفرعون ، ثم يعرض أمامه في المنظر الثاني مجموعة أخرى من الشخصيات ، ويعرض أمامه مناظر مختلفة للرقص والغناء ويكثر فيها الحديث عن الطعام ، ووصف الآثار المصرية وسحرها ، وغير ذلك من أحاديث جانبية تطغى على تطوُّر الموضوع الرئيسي ، فالمؤلف قد استرسل في تحليل البيئة الخارجية ونسي شخصيته الرئيسية ونرى في ذلك عيباً وهو الشاعر الغنائي الذي يرى في الشعر غاية ، ويضحي في سبيله بمطالب المسرح الرفيعة الأخرى من تحليل نفسي يكون فيه الشعر وسيلة ، ولا بدَّ من إزالة ما في هذه المناظر الثلاثة من حشو حتى يستقيم الموضوع ، وتتضح فيه بوادر الأزمة ، ويقتصر الحوار على إظهار رفض ابنة فرعون الذهاب إلى فارس ، وعزم نتيتاس على إفتداء وطنها بنفسها ، ورفعه فوق ما بينها وبين تاسو ، فذلك يقلل من قيمتها الوطنية ، ويحط من شأن تضحيتها بنفسها ، ويحذف ما شغل به شوقي مادة فصله الثاني من حشو غنائي وموسيقى ورقص ، فهو لا يساعد على تطور الحركة المسرحية بشكل مرضٍ .

ونرى نتيتاس في الفصل الثاني في قصر قمبيز في مدينة سوس الفارسية ، تستعيد في بدايته الملكة حبها لتاسو ، ثم تسرد حلماً يمهد لدخول فانيس ويبين عزمه على خيانة مصر ، ويدخل قمبيز وقد اكتشف حقيقة الملكة ، ويجابه قمبيز الملكة بفانيس ، فتتحول من الانكار إلى محاولة منعه عن غزو مصر ، بالوعيد تارةً وبالرجاء تارةً أخرى . ويدخل رسول يعلن موت أمازيس فرعوناً القديم ، وتولية ابسماتيك مكانه . وبذلك صار الغزو أمراً واقعاً لا مفر منه .

ليت الأحداث والحوار ارتبطا بهذا التطور المباشر للأمور ولم يتخلله استرسال وحشو قصد به الإسهاب والتطويل والإطناب حيث مست الحاجة إلى الايجاز والتركيز . وقد كان من الأصلح لنتيتاس أن تغيِّر شخصيتها محورها الوطن وفدائه ، ويحذف الجزء الذي تستعيد فيه حبها لتاسو فهو مفتعل مصطنع ، وضار أكثر منه نافع ، إذ يقلل من قدر

التضحية في سبيلنا . ولعله من الأصلح كذلك حذف الحشو الذي يدور حول ألوان الطعام والشراب الذي تناولته الملكة ، وهو غير لائق بشخصيتها ومكانتها ، ولا يناسب المقام الذي يدور فيه . وبذلك يتطور الموضوع الرئيسي وتتعجل أزمته .

ويعرض في بداية الفصل الثالث من المسرحية مناظر متفاقمة مفككة عن الموت ، تفرض فرضاً من الخارج على الشخصية والتاريخ والموضوع إرضاءً لعواطف المؤلف الوطنية وعواطف الجمهور ، ولإنهاء المسرحية بطريقة ما ، رغم قصرها عن بلوغ الغاية الفنية الرفيعة . وفي المنظر الأول تلقي تفريت بنفسها في النيل نادمة على أنانيتها القديمة ، وفي المنظر الثاني يتحاور بعض الفتية العابثين مع عجوز لعوب ، ويتحدثون عن ظلم جند الفرس للمصريين بعد الفتح ، واغتصابهم لممتلكاتهم وانتهاكهم للحرمات . ثم يظهر قمبيز ويحضر أمامه أسرى النوبة ، وفيلك وتاقهم فيرقصون له ويغنون ، فيوزع عليهم الهدايا . ثم يؤتى أمامه بفرعون مكبلاً ، ويدور بينه وبين فرعون حوار يكشف عن شجاعة فرعون ، ويثور قمبيز بالتدريج فيأمر بقتل فرعون ، ويحضر تامو أمامه وتدخل نيتيتاس فتعجب بانقلاب تامو الى بطل وطني . ويفرح تامو حين يسمع ذلك ، ويأمر قمبيز بقتله ويطعن فانيس بعد ذلك بخنجره ، ويتبعه بقتل شيخ فارس سأله التأني ، ويأمر باحضار أبيس ، ويثور لرؤيته ، ويطعنه بخنجره أيضاً ، ثم يبلغ جنونه ذروته فترقص أمامه أضاحي قتلاه ويختلط عليه الأمر فيطعن نفسه ويموت ، ويندب أهل فارس قمبيز . ويندب كهنة مصر آبيس .

وعيوب هذا الفصل هو اعتماده في التأثير على سلسلة الأحداث المثيرة التي تملأ المسرح بالقتلى ، دون الصالها اتصالاً منطقياً بالتطور النفسي للشخصيات والحوادث في بداية المسرحية . فكيف تطورت تفريت وتامو من الأنانية إلى حب الوطن ؟ وكيف ظهر فرعون الجديد أبيًا ؟ — لا توجد حلقات هذا التطور ، ولعله من الخير أن يحذف حديث قمبيز عن نيتيتاس واستنجاده بها فهو مفتعل وقمبيز في نشوة جنونه .

وقد أحدث هذا الاضطراب في الموضوع اضطراباً في الشخصيات والحوار تناقضاً في الأفعال والأقوال . فنيتيتاس الوطنية المخلصة في بداية المسرحية تقول عن قمبيز :

صدقت انما هو زين الشباب إله الفتا قدر الذهب

إذا غلبت في القتال الملوك وفي السلم عزّ فلم يغلب
يسيطر كالشمس سلطانه على مشرق الأرض والمغرب
ولكن متى يأتنا دلهت بنات الفراعين بالأجنبي (ص ١٩٩)

كيف ينسجم هذا الحوار مع قولها عنه « نمر افترس الخشن » (ص ٥٣) . وقوله هو عن نفسه « أنا وحش أنا غول » (ص ٨٨) ؟

وكيف يدور بين الملكة والوصيفة حوار عن الطعام بعد أن يروعها حلمٌ تقصُّه على خادمتها ؟ — تقول الوصيفة بعد أن تقص الملكة حلمها الرهيب :

رؤياكِ يا سيدتي من نفسها مؤوّله
فالثك من عشاء أمس ثقلة وبيله
فتقول الملكة : ماذا أكلت مع قميز وما قدم له ؟
الوصيفة : كان العشاء ملكتي مائدة محمله (ص ٦٣)

ونصف ألواناً من الطعام لا يصح أن تثير فضول ابنة فرعون ، فقد ذاقت مثله وأشهى منه ، مما ورد وصفه في بداية المسرحية . ثم إنها قد شهدته وأكلت منه ، ومن المستبعد أن يطيب لها الاستماع إليه وهي مشغولة البال بحلمها الرهيب .

وكيف يتفق عزم نيتيتاس على التضحية بنفسها في سبيل وطنها في بداية المسرحية ، لتدفع عن مصر شر العجم ، كما في قولها لفرعون وابنته : —

أتيت أفدي بنفسي البلاد وأدفع عن مصر شر العجم
فإنكِ أن ترفضي يزحفوا كزحف الذئاب ونحن الغنم (ص ٥)

وتذكر في بداية الفصل لتفريت : —

آمون قد مدّ إليك وإلى الوادي يده
وقد كفى مصر البلاء والخطوب المرعده
وكفى من ربوعنا نار المجوس الموقده (ص ٤)

ثم تلتمس بعد ذلك في نهاية الفصل بالغرو كأنه حقيقة آتية لا ريب فيها فتقول : —

أفيقي بنت فرعون فما يزهو بك السكر

غداً تذرو رياح الفر ... س من صولتك ما تذرو
غداً يصبغ من شبـ ... ـك بالدم النهـر
غداً يهتك عن أربا ... بك المحراب والستر
فما تاسو وفتيان ... كتاسو في الحمى كثر (ص ٥٠)
هم النحل وإن هابوا ... لقاني وأنا الزهـر

ويظهر هذا التناقض أيضاً في أقوال الوفد الفارسي ، فيقول أحدهم في بداية المسرحية عن خطبة بنت فرعون لقمبيز : —

خطبنا إليهم أمس بنت ملكهم ... فما كان إلا الاحتقار جواب
وأهفق أهلوها وقالوا حمامة ... دعاها إلى الوكر السحيق غراب (ص١٤)

ويدور بين رجال الوفد الحوار الآتي : —

الأول : أعلمتم ما ذا يردد في القصر ؟ ... وماذا يقال همساً ووحيا ؟
الآخر : أهازل أنت ؟ .
الأول : بل سمعت حديثاً ... إن يكن مفترى فاذا عليا
آخر : إنه يهذي دعوه ... كاذبٌ لا تسمعوه
آخر : ما الذي زخرف
الثاني : . . . . ألقت ... كذبة الأجيال فوه
يزعم الملكة نفرت ... إبنة الملك أمازس
ترفض السير مع الو ... فد إلى أقطار فارس (ص ١٧)
آخر : ما خطبه ما بدهي ... أمض بنا لا تسمع
آخر : يقول فرعون مصرا ... لم يرض قمبيز صهرا
الثاني : من أمازيس ما الأميرة ... ما مصر ؟ أي الأرض من قمبيز بهرا
أهذا خبر يروى ؟ غبيٌّ أنت والله ... أنمت القبطة الزرقا ... من يصغر بالفاه

وكيف يتنبأ رجال الوفد في بداية المسرحية بالغزو المقبل ، الذي يدفع صاحبه على اكتشاف قمبيز لحقيقة نيتيناس ويقولون في بداية المسرحية : —

أحمس : فما أنت سوى جثة هي الجلد وظيفه في الجلد
يهب عليها غداً طيف من الفرس أبى تمشي حمد
تانت : صدقت أخا الفرس فلت الصواب غداً يحصف الفرس أو بعد غد (ص١٧)

وهل يتفق الحوار الذي يدور بين أتباع قمبيز وموقف يدور فيه قمبيز ويفتك من حوله ولا يطمئن أحد منهم على حياته؟ ويدور موضوع هذا الحوار عن الضمير بين اثنين : —

رمسم : وأين منزلة الضمير ؟ .

حيدر : موضع من الجسد
أنظر هنا يا رمسم القلب وها هنا الكبد
وها هنا الضمير بين القلب والكبد عقد
رمسم : هنا الدجاج والحمام ها هنا بلا عدد
حيدر : والبط والإوز والحمام والدند
وكل ما تسرق أو تخطف من هذا البلد

فهذه الأحاديث لا تتفق والمواقف التي تقال فيها ، وتسبب تضارباً في الشخصيات التي تنوه بها ، إذا أضفنا إلى ذلك تصوير هوق لفرعون كفاسب للعرش بشكل لايناسب كرامة الملوك، وتصويره لابنته بصورة الفتاة الآنيّة ، وتاسو بصورة النبي المضيع الوفاء في بداية المسرحية، وتغييره لهذه الصور في نهايتها حتى تتمشى وميوله كشاعر بلاطي فكلاً لا روحاً، وتصويره لأفراد الشعب بهذه الصورة الهازلة ، أمكننا إدراك بعض أسباب سقوط هذه المسرحية بعد تمثيلها لأول مرة ، وأمكننا إدراك دوافع النقد العنيف الذي قوبلت به من النقاد المعاصرين، وقد انصب معظمه على تصوير عيوب المسرحية من الناحية الأدبية والقومية.

فأخذ عليه الأستاذ عباس محمود العقاد مآخذ أدبية هي اضطراب النظم في فم الممثل الواحد في الموقف الواحد ، والتصرف في ورود أسماء الأعلام ، والتجاوز في الفصل والوصل والهمز، والتحقيق والمقصور والممدود . هذا من الناحية الأدبية . أما من الناحية التاريخية فقد أخذ عليه في شيء من العنف غير قليل ، الخروج على بعض حوادث التاريخ ، وسوء تصوير حياة أهل مصر القديمة (قمبيز في الميزان ص ١٦) .

أما عن العيوب الأدبية فمن السهل الاعتذار لها بأنها ليست عيوباً بالمعنى الدقيق ،

إذ يتمسك الناقد بالشكل في صياغة الحوار دون جوهره . وليس من الخطأ أن يتلوّن الحوار تبعاً لتغير العواطف الحياتية في نفس الشخصية ، بل إننا نلوم شوقي في مسرحياته الأولى على تمسكه ببحر واحد وزن وقافية واحدة ، في حوار طويل المدى ، يتسع لتحليل عواطف متباينة متعاقبة ، على أن يبحث عن وسيلة تكسب هذا التغير في الشكل وحدة في الجوهر العام . فالحوار في المسرحية وسيلة لا غاية : وسيلة إلى التعبير عما في نفس الشخصية ، ويريد بها أن تكون وسيلة مرنة طيعة لا جامدة صلبة . وهذا لو لم يقتصر شوقي على ذلك في تلك الأسطر القليلة التي أحصاها عليه الناقد ، واتخذها أسلوب مسرحه عامة مع تهذيبها ومحاولة اتخاذ البحر وحدة الحوار دون القافية ، متأثراً بذلك الشعر المرسل في الأدب المسرحي الغربي ، وربما أدى ذلك إلى التخفيف من وطأة النزعة الغنائية وإلى توجيه مسرحه في اتجاهه الصحيح .

وأما عن تغيير صور أسماء الأعلام والقصر والمد فلا لوم على كاتب يفعل ذلك لضرورة فنية . فاللغة وسيلة تتكيف للضروورات الفنية الشعرية بشكل لا يؤدي بها إلى الإبهام .

اما عن الخروج على حوادث التاريخ العام ، فقد ذكر أن الشاعر غير مقيد بتفاصيل التاريخ ، وإنما مطالب بتحقيق روحه العامة ، ويبتكر في حدود الحوادث البارزة من الحوادث الأخرى والشخصيات ما يساعده على إبرازها في صورة فنية خاصة . ومقياسنا فيما يذهب إليه من تحليل وتعليل هو الصدق المساير لمنطق الحوادث والطبيعة البشرية واحتمالات سلوكها ، ورائدنا ورائده في ذلك القلب البشري الذي يتدسس إلى جوانبه ويحلل نوازعه ويؤلف منها وحدة منسجمة حية . فالفن فن لأنه لا يقلد الطبيعة تقليداً حرفياً ، وإنما يبرزها في صورة فنية بما من الابتداع والخيال أشياء غير قليلة ، وإنما يخضع خياله لمنطق الحياة في صورها وأشكالها ، بحيث تبرز لنا الصورة الفنية وكأنها قطعة من الحياة نقية مصفاة من الشوائب .

وإذا طبقنا هذا الكلام على الحوادث التاريخية والمسرحية في قميز ، تجاوزنا عن الكثير مما أحصاه الناقد في أخطاء المسرحية ، على أننا نأخذ على المؤلف الافتعال في إيراد صور الانتحار في نهاية المسرحية ، فهي صور تبدو غير طبيعية أمام الجمهور المسرحي . كما نأخذ

عليه عجزه عن تفهم حياة القدماء التي لم يتمكن معرفتها وتصورها . ونتفق مع الناقد في قصور الشاعر عن إبراز نواح وطنية فرنسية كانت بين عجزه وبصره فيما لديه من حقائق تاريخية . فلم يؤيد التاريخ ، ولم يستلزم خروجه عليه ضرورة مسرحية فنية ، ولم يسع إلى ذلك وهو يبرز صوراً وطنية قومية ، بل إن ما دعاه شوقي إلى مصر وأهلها من فرعون وأمته وشعبه وعالميته هو صفات الضعف والليونة ، ولم يكن المرتزقة من الجنود البونانية في جيش مصر فقط ، وليست هي سبب الهزيمة ، وإنما كانت في جيوش الفرس أيضاً . ولم تكن مصر ضعيفة كما صورها شوقي ، وإنما يذكر التاريخ ، ويذكر الأستاذ العقاد ناقد شوقي ، أن دارا أراد غزوها فأحجم عن ذلك لقربها ولرغم انضمامها لأعدائه وحين أراد قمبيز ذلك أعد لغزوها عدة عظيمة ، فجعل لكل فارس مصري ستة من فرسانه ، وأتى بأسطوله ومعداته . على أنه احتال رغم ذلك في دخول مصر ، فوضع في مقدمة جيشه ما قدسه المصريون القدماء من حيوانات . ولم يصبر المصريون على حكمه بعد الفتح وإنما قاموا بثورات عديدة وكافحوا الفرس طويلاً حتى استقلوا . بل حضر دارا الأول بعد قمبيز إلى مصر وسعى إلى التقرب منهم وقتل واليه لظلمه ، وبنى معبداً لآمون ، واشترك في موكب الحزن على أبيس هذا من ناحية وطنية المصريين .

أما من ناحية الشخصيات الوطنية فقد قاض تاريخ القدماء لأحمس المصري بالملح التي اشتهر بها أهل مصر والفكاهة التي وصفوا بها . ولم يقتل وهاب رع ولم يكن صاقيه . ومن السهل معرفة سبب تهاون شوقي في إبراز هذه الصور ، إذ لم يحس الوطنية المصرية بشكل قوي يجعله يرى المصري الظالم الدائم في كل العصور .

وكان من الممكن معالجة أمر قمبيز وجعله نواة جيدة للمسرح لا بهذه الصورة الأورية المجنونة التي تتصرف على المسرح تصرفاً شاذاً غير متوقع ، عن طريق تحليل أقره التاريخ وأشار إليه الناقد لشوقي وهو إدمانه على تناول الخمر . وعن طريق هذا الإدمان يمكن تعليل نوبات الصرع والجنون التي انتابته ، حتى إنه قتل صاقيه ليثبت لقومه أن يده لم تصبها الرعشة بعد .

ولم يثبت تبوتا قاطعاً إلقاء المصريين لعروس حية في النيل ، فقد أنكر هيرودوت ذلك

وأشار أن المصريين رمزوا إلى ذلك بتماثيل من الطين ، ووجدت أمثالها في مقابرهم ومعابدهم وكان حريصًا به أن يدافع عن تلك الطرافة لا أن تقرن بتيتاس لتضحيتها ، وكأنه أضرّ من حيث أراد أن ينفع .

* * *

على أنه لا ينكر أن المؤلف قد أنفق جهداً كبيراً في تأليف هذه المسرحية هي أول مسرحية يؤلفها ويعتمد فيها على التاريخ وحده ، ويستقل بنفسه إلى حدّ كبير وبينما كانت أمامه مسرحية لشكسبير استوحى منها في مسرحية مصرع كليوباترة في المناظر والشخصيات والألوان العامة ، وبينما كان أمامه كتاب الأغاني ونظم المجنون فيه يستعين به على سبك أطوار الحوادث وتأليف الحوار وإدارته ، اعتمد في هذه المسرحية على ما اكتسب من خبرة في المسرحيتين الأولى والثانية ، وما اكتسب من خبرة بعد اتصاله بالتمثيل والممثلين والمخرجين فأتت المسرحية في ثلاثة فصول كثر فيها الحشو والاستطراد واختلط الحوار واختلطت الشخصيات في أماكن شتى ، وحاول الشاعر إبراز صورة ترضي الشعور القومي فأخفق ، إلاّ أننا نلمس في ثنايا تلك العيوب بعض محاسن وتقدماً في أسلوب تأليف الشاعر ، وخطوة تبين تكيفه بالمسرح ، وبداية شعوره بلوازمه ومقتضياته الخاصّة ، فبين هذه الصور المضطربة مناظر منتظمة مشرقة تقوم على الصراع النفسي أو الصراع بين الشخصيات ، وترتفع إلى درجة ما من السمو ، ويدور فيها الحوار كما يدور حوار مسرحي سريع متشبع بالحركة .

ومن ذلك صور الصراع بين تيتاس وقمبيز في فارس . فهي متقدمة تقدماً ملحوظاً على صور الصراع في مجنون ليلى بين منازل وزياد ، وتتصف بصفة طبيعية ميزت الصراع بين ليلى وابن عوف ، وهو صراع يجمع بين الصفة الحسية والعقلية ، بين صراع الجسم وصراع العقل . ويتسم بسمة حزينة تجعله أعمق في النفس أثراً مما يتعلق به من نتائج تتصل بالمأساة الأصلية . ومن ذلك أيضاً صورة الصراع بين قمبيز وفرعون وهو صراع عقلي يجذب انتباه الجمهور ويتصل بنفسه ويعمق فيه تأثيره . ففيه صراع بين القوة الظافرة

والكبرياء المهزومة . وهي صورة لا تخرج على ما اتصف به فراعنة مصر من كبرياء واعتزاز بالنفس .

كما أن المفاجأة الأخيرة في المأساة تمثل تمثيلاً مسرحيًا ، ولا تلخص تلخيصاً ، أو توصف وصفاً فتفسد تطور قصير — رغم خشونة وصف هذا التطور — تحر المأساة ، ولا تكتفي بسماع الشعر ، وإنما نرى صوراً لنفوس إنسانية تتصل بنفوسنا على المسرح ، وتلك خطوة كبرى في تقدم فن شوقي المسرحي . وقد مهد لها في مجنون ليلى بوصف التطور النفسي الذي طرأ على ليلى في المسرحية السابقة حتى وصل بها الصراع إلى تحطيم نفسها . دون أن نرى أو نلخص ما يحدث بين الفصول من أحداث هامة ، يجب أن تمثل أمام الجمهور وذلك صميم الفن المسرحي .

* * *

« ويجدر بنا أن نشير إلى الجانب الفكاهي في مسرحية شوقي فقد قام معظمه في مصرع كليوباترا على فكاهة لفظية تدور بطريقة مصطنعة بين شخصيات محترفة ، مثل أنشو المضحك ، وزينون العجوز ، وقام معظمه أيضاً في مجنون ليلى على قصص يدور بين ابن ذريح وبشر حول أخبار قيس . ويبرز الجانب الفكاهي في هذه المسرحية من طبيعة الشخصيات بصورة ضعيفة . فتدور الفكاهة بين الفتية والعجوز . فالعجوز تحاول إغراء الفتية بحبها وتزعم محاولة بعض الناس إغراءها ، ووصفها بما ليس فيها ، والفتية يعابثونها ويسخرون منها . تلك صورة نراها حولنا وتتكرر كل زمن ، وهي في هذه المسرحية بصيص من فكاهة الشخصية ستتكمل صورتها وتبلغ غايتها في المسرحية الأخيرة وهي «الست هدى» .

وهذه المسرحية تمثل مرحلة الانتقال من طور إلى طور في فن شوقي الذي لم يؤت فسحة من الوقت للتطور الواسع . وتقف هذه المسرحية بين مسرحياته الأولى التي وضحت فيها السمات الغنائية وضوحاً أفسد الشخصيات وتطور الموضوع المسرحي ، بحيث يختفي ما يجب أن يمثل على المسرح وراء الستار ، ويفشد على المسرح ما كان يجب أن يختفي ، وبين مسرحياته التالية التي يبرز فيها الحركة المسرحية على المسرح فتمثل الحوادث تمثيلاً ، ولا يكتفي بوصفها وإنشادها ، وتحيا فيها الشخصيات إلى حد كبير ، فنحس في نفوسنا عواطف

ونوازع نفسها حية تتردد في جوانبها الآمال والآلام وتصطدم بينها الأهواء ، وتبرز فيها صفات البيئة ، وتمتاز بها أمزجة خاصة .

* * *

ولكن هل تخلص شوقي في النهاية من ميطان الغناء ؟ لقد بقيت رواسبه في هذه المسرحية : فما زالت عنايته بالنظم رائده الأول ، وغايته الأخيرة ، ولا نرى في الشخصيات عمقاً نفسيًا ، وليس الحوار وسيلة للتعبير عن العواطف العميقة للنفس البشرية ، وإنما أكتفى شوقي في ذلك بوصفها بأوصاف عامة وعناوين عريضة في شعر خلاب مفعم بالاستطراد الغنائي ، ولم يتعمق شوقي كثيراً في داخل هذه النفوس وإلى ما وراء هذه العناوين .

وبينما اتكأ فيها في بعض المواضع على مواقف طرقها في مسرحياته السابقة كمواقف العشاق ، كتاسو ونفريت ، وقامبو ونيتيتاس ، بعد أن جرّب ذلك بين كليوباترا وأنطونيو ، وعابي وهيلانه في المسرحية الأولى بصورة بطائية ، ثم توسع في مسرحيته التالية ، فأفاض في وصف المواقف الغرامية بين قيس وليلى ، وصارت وحدة التأثير في مسرحيته . وسنرى في هذه المسرحية بوادر جديدة للتأثير المسرحي في مسرح شوقي ونواحي أكثر جودة من الناحية الفنية ، تبرز بسهولة طبيعية ، وهي ازدواج الصراع النفسي مع الصراع الحسي ، وشيوع النوع الأول ، واتقان المفاجأة والتهكم المسرحي والتطور المنطقي والنفسي للحوادث ، وسنرى هذه المناظر في « علي بك الكبير » و « عنترة » على أنه في هذه التجربة الحاضرة بوادر تصوير مثل هذه المناظر ، ففي موت قمبز مفاجأة غير طبيعية التطور سنراها أكثر اتقاناً في نهاية علي بك الكبير » و « عنترة » . وفي « قمبز » صور من الصراع سنراها أكثر تطوراً في آمال ، وسنراها واضحة السمات بين عنترة وأهل عبلة وخصومه .

وفي بعض مناظر هذه المسرحية قوة وانسجام في الحوار ونظام في تحليل الشخصيات ، وخلو من الحشو والاعتماد على الشعر في التأثير وحده ، فنرى في المسرحيات

القادمة تطوراً أكثر انتظاماً للشخصيات والحوادث ، وملؤها من الشعر إلى حدّ كبير ومدى اعتماد الشاعر — إلى جانب الشعر — على وسائل المسرح العامة .

وقد كان لعنف النقد الذي قوبلت به هذه المسرحية تأثير عنيف في الشاعر ، فاستنهض عزمه للإجادة والتجريب من جديد ، بل والتجريب في ثالث أنواع أخرى غير المأساة الغنائية فيما بعد ، كما في « أميرة الأندلس » وهي تجربة في المسرحية النثرية ، وفي « الست هدى » وهي تجربة في الملهاة الغنائية . وإن في ضيق المدة التي تطور فيها فن المؤلف المسرحي لشاهد على ما لاقى من جهد ، وما تجشم من عناء .