

طبعة جديدة منقحة ومعدلة

المُفِيدُ الْجَدِيدُ

فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ

طبعة جديدة منقحة ومعدلة

وفق المناهج الصادرة بالمرسوم ١٠٢٢٧ / ٥ / ٨ تاريخ ١٩٩٧

تأليف

أَمْمَادُّ أَبُو حَافَّةَ

إِيلِيَّاهَوَىٰ بِهُزِيفِ الْيَاسِنِ

الْجُزُءُ الثَّانِي

لِلسَّنَةِ الثَّانِيَةِ الثَّانِيَّةِ

فَرْعَ الْعُلُومُ

دار الـلـام لـلمـلاـيـن

سلسلة المفيد

الجزء الأول	المفيد في الأدب العربي
الجزء الثاني - فرع الآداب والإنسانيات	المفيد في الأدب العربي
الجزء الثاني - فرع العلوم	المفيد في الأدب العربي
الجزء الثالث - فرع الآداب والإنسانيات	المفيد في الأدب العربي
الجزء الثالث - فرع الاجتماع والاقتصاد	المفيد في الأدب العربي
الجزء الثالث - فرع العلوم العامة - فرع علوم الحياة	المفيد في الأدب العربي
الجزء الأول	المفيد في القواعد والبلاغة والعروض
الجزء الثاني - فرع الآداب والإنسانيات	المفيد في القواعد والبلاغة والعروض
- فرع العلوم	المفيد في قواعد اللغة العربية
الجزء الثالث - فرع الآداب والإنسانيات	المفيد في القواعد والبلاغة والعروض

الثقافة الأدبية العالمية

أتا كارنيينا (للكتاب دراسة تحليلية نقدية صدرت في كتب مستقل)	تولستوي
آلام فرتر (للكتاب دراسة تحليلية نقدية صدرت في كتب مستقل)	غوته
دون كيشوت (للكتاب دراسة تحليلية نقدية صدرت في كتب مستقل)	سرفنتس
سلة الفاكهة (يصدر قريباً)	طاغور

يطلب من ...

المؤسسة	المنطقة	المؤسسة	المنطقة
دار العلم للملائين	مار الياس	مكتبة أنطوان	صيدا
مكتبة أنطوان	الحمرا	سن الفيل	طرابلس
مكتبة أنطوان	زن الفيل	الزيدانية	جبليل
مكتبة إفكو	الشويفات	بعليك	برج أبي حيدر
مكتبة الأحرم	البنطية	بنطية	الأشرفية
مكتبة حجازي	صيدا	صور	صيدا
مكتبة الاتحاد	الحمرا	صور	زحلة
مكتبة الشلال	زن الفيل	مرجعيون	برج البراجنة
مكتبة المدارس	مكتبة حاتم	صور	طريق المطار
المكتبة العالمية	مكتبة الساحل	حاره حرirk	بعقانات
مكتبة بوك لاند	مكتبة الأيتام	السوديكو	جب جنين
مكتبة الشبيبة	مكتبة سمير	طرابلس	



كت. مدرسية ٩٧٨٩٩٥٣ ٦٣٦١٤٦ ٦

978-9953-63-614-6 06790

المُهِبُّ الْجَرِيدُ

فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ

طبعة جديدة منقحة ومعدلة

وفق المناهج الصادرة بالمرسوم ١٠٢٢٧ / ٥ / ٨ تاريخ ١٩٩٧

تأليف
أحمد أبو هادى
إلياهواوي
جوزيف الياس

الجزء الثاني

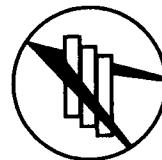
للسنة الثانية الثانوية

فرع العلوم

دار العلم للملايين

دار العلم الماليين

شارع مار الياس، بناية متко، الطابق الثاني
هاتف : ١ ٣٦٦٦٦٦ + - فاكس : ١ ٧٠١٦٥٧ + (٩٦١)
من.ب. : ١٠٨٥ ١١ - ٢٠٤٥ ٨٤٠٢، لبنان
internet site: www.malayin.com
e-mail: info@malayin.com



جميع الحقوق محفوظة: لا يجوز نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي شكل من الأشكال أو بأية وسيلة من الوسائل سواء التصويرية أم الإلكترونية أم المكانية، بما في ذلك النسخ الفوتوغرافية والتسجيل على أشرطة أو سواها وحفظ المعلومات واسترجاعها دون إذن خطى من الناشر.

«إن هذا الكتاب مطابق للأنظمة والقوانين النافذة ومشتمل على مضامين المناهج الصادرة بالمرسوم رقم ١٠٢٧ تاريخ ١٩٩٧/٥/٨، وقد جرى تقييمه والموافقة عليه من قبل المركز التربوي للبحوث والإنماء لهذه الجهة فقط بالمستند رقم ١٣٢ ت.ك. ٩٩ ل التاريخ ٨ حزيران ١٩٩٩ وإن المركز غير مسؤول عن الأخطاء التي قد ترد في هذا الكتاب من أي نوع كانت».

الطبعة الثانية
كانون الثاني / يناير 2008

مقدمة

هذا هو الجزء الثاني من كتاب «المفید في الأدب العربي»، وهو يعالج ، في طبعة جديدة منقحة ومعدلة ، مادة الأدب العربي المقررة للسنة الثانية من مرحلة التعليم الثانوي - فرع العلوم . وذلك وفقاً لمناهج التعليم الرسمي الصادرة ، سنة ١٩٩٧ ، عن وزارة التربية والتعليم العالي . ولما كان هذا النهج جديداً في توجهاته وفي مواده ، كان من الطبيعي أن نعمد إلى تطبيقه في كتابنا هذا تطبيقاً تاماً ، آملين أن نقدم إلى أبنائنا التلامذة ، وإلى أساتذتهم وسيلة تعليمية صالحة لدراسة الأدب العربي ، وفأقاً لما يتضمنه المنهج الجديد نصاً وروحاً . وقد اتبعنا في تأليفه الخطوات التالية :

- ١ - الانطلاق من الأهداف الخاصة المتداولة من تعليم مادة اللغة العربية وآدابها في السنة الثانية الثانوية ، ومراعاة مضامينها مراعاة تامة .
- ٢ - الاستناد إلى المبادئ التربوية العامة ، وطرائق التدريس ، وأصول تدريس اللغة العربية وآدابها في المرحلة الثانوية .
- ٣ - الأخذ بالمواصفات المطلوبة في الكتاب المدرسي المخصص لمرحلة التعليم الثانوي ، وبخاصة في اللغة العربية وآدابها .
- ٤ - الانطلاق من النص في دراسة الأدب وجعله الأساس الذي تبني عليه هذه الدراسة . ولذلك قدمنا عنوان النص على اسم صاحبه تأكيداً لأهمية النص .
- ٥ - ترتيب المادة الدراسية ، وتنظيمها تنظيماً منهجياً دقيقاً ، والحرص فيها على أن تكون متسللة بشكل منطقي ، مترابطة ، خالية من الفجوات ، تساعد التلميذ وتساعد الأستاذ على تنفيذ المنهج الدراسي تنفيذاً سليماً .
- ٦ - المحافظة على تسلسل المحاور الأدبية ، واستهلال كل منها بمقيدة توضح معنى المحور ومقوماته وأبعاده ، وما يمتاز به وما يتضمنه .
- ٧ - ضبط النص بشكله التام ، إلا ما كان سهلاً لا يخطئ التلميذ العادي في قراءته ، وشرح مفرداته في هوامش الصفحات .

٨ - التمهيد لدراسة النص بما يلقي عليه الأضواء المفيدة، كالتعريف بصاحبها وآثاره، ومناسبة كتابته، والإشارة إلى الكتاب الذي أخذ منه، والفن الأدبي الذي يتمي إلية.

٩ - التعريف بالموضوع الذي يدور حوله، وتلخيص المعاني الواردة فيه.

١٠ - تحليل النص تحليلًا منهجيًّا، مستمدًا من أصول النقد الأدبي، وأساليب البحث، ومناهج الدراسة الأدبية، بغية الوصول بالتلמיד إلى فهم النص وتذوقه، والوقوف على كل ما فيه من أبعاد معنوية وجمالية وفقية.

١١ - الأخذ بتوجيهات المنهج في اختيار النصوص ودراستها، مما قد حدده عدًدا نوعيًّا وتوزيعًا.

١٢ - الحرص على تغطية مواد المنهج تغطية كاملة تضيف إلى عدد النصوص المطلوب درسها والتعمق في تحليلها، وفقًا لما نصَّ عليه المنهج، سائر النصوص المحددة في المحاور المختلفة، لتكون تمرينات تدريبية من جهة، ومادة للمطالعة من جهة ثانية، مرفقة بأسئلة توجيهية دقيقة تساعد التلميذ على فهمها وعلى تحليلها. وللأستاذ أن يختار للدرس النصوص التي يريدها.

١٣ - التركيز على الدرس والتحليل والنقد، والإقلال من الاحتفال بالقضايا التاريخية، إلا ما يتضمنه موضوع الدراسة، وما يمكن أن يشكل إهماله نقصًا في الفهم والمعالجة.

١٤ - التركيز على الخصائص المميزة للنص، وتحاشي التعميم الذي يجوز أن يطلق على كثير من النصوص من غير أن يختص بواحد منها.

١٥ - الحرص على أن يجمع كتابنا بين دقتين من المعلومات، حجمًا ونوعية وتنسيقًا وعمقًا، ما يعني عن المراجع المطلوبة، وما يوفر على التلميذ وقتًا هو أحوج ما يكون إليه في السنوات الدراسية الأخيرة، إلا إذا شاء توسيع آفاقه بالعودة إلى تلك المطلولات من المراجع التي أثبتنا في نهاية كل محور عدًدا من اسمائها.

١٦ - العناية بالإخراج الفتّي، وإبراز النقاط المهمة، وترتيب العناوين الرئيسة والفرعية بصورة تساعد التلميذ على الفهم والحفظ.

١٧ - اعتماد التسلسل المنطقي في خطة الدرس، من تمهيد لدراسة النص، ترافقه قراءته، إلى ضبطه بالشكل التام، فشرح مفرداته، فتقسيمه إلى أقسام تتجلى في مقاطع شعرية أو فقر نثرية، ومن تعريف بصاحب النص، وب المناسبة نظمه أو تأليفه، فنوعه الأدبي، إلى الوقوف على موضوعه ومعانيه، ثم تحليله تحليلاً أدبياً معيناً، فاستخراج مميزاته وخصائصه المعنوية والفنية، وقيمتها. يلي ذلك التمرينات التي تشمل على نصوص المنهج، وعلى أسئلة توجيهية لها، كفيلة بجعل التلميذ يقرأ النص قراءة سليمة، ويحجب عن الأسئلة بتسلسل منطقي، يجعله يتدرج في فهم النص وتذوقه واستيعابه، وإدراك ما فيه من مضامون فكري وإنساني وفتّي شامل.

١٨ - يقوم التلميذ بأكثر العمل في أثناء حصة الدرس وخارجها، ليتدرّب على قراءة النصوص وفهمها بطريقة عملية مجدهية.

ولا يجوز أن يتحول الدرس في المرحلة الثانوية إلى محاضرة جامعية، يتكلّم فيها الأستاذ، بينما يلزم التلميذ حد الاستماع. فالغاية من هذه الدراسة هي وقوف التلميذ على «مضامون النصوص وفهمها، وتوظيفها في تنمية طاقاته الفكرية والوجدانية والسلوكية».

هذا ما أردنا توضيحه في المقدمة، عسى أن يكون فيه ما يطمئن إليه زملاؤنا المدرّسون، وما يحقق لأبنائنا التلاميذ الغاية المنشودة.

المؤلفون

٢٠٠٧ آذار في بيروت



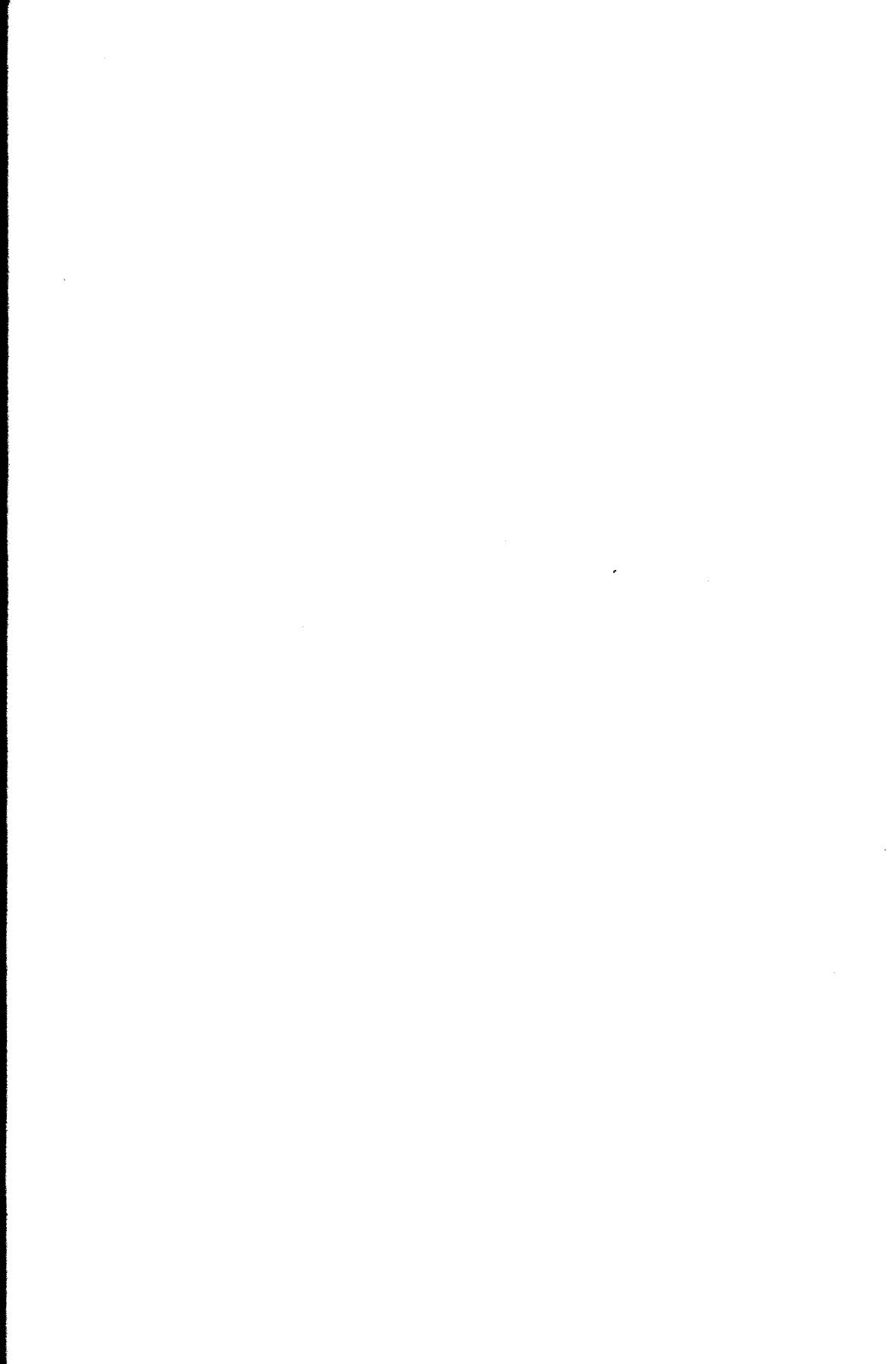
السنة الثانية الثانوية

فرع العلوم

الأهداف الخاصة

يهدف تعليم مادة اللغة العربية وأدابها في هذه السنة، إلى جعل المتعلم قادرًا على :

- إكتشاف دور الأدب في التفاعل مع القضايا الإنسانية والعلمية والفنية.
- وعي وطوعية الأدب في التعبير الجميل عن القضايا المتنوعة.
- الإفادة من الآداب وسائر الفنون لإغناء فكره وصقل ذوقه وإرهاق مشاعره.
- التعرف بالأساليب التعبيرية المتنوعة المستعملة كأداة تواصلية وظيفية تغطي مجالات الحياة العملية.
- التعامل مع الأساليب التعبيرية اقتباساً ومحاكاة.
- إغناء معجمه التعبيري بمصطلحات وتراتيب يحتاج إليها في ميدان اختصاصه.
- مواصلة التعمق في فهم البناء اللغوی، من صيغ صرفية وتراتيب نحوية وتوظيفها بيسر.
- نقل نصوص متنوعة الأساليب من اللغة الأجنبية إلى العربية، ومعرفة البنى اللغوية وتقنيات التعبير وطرائق التفكير في لغة النص الأجنبي وما يقابلها في العربية.
- مواصلة التعرف بنماذج من روائع الأدب العالمي.



منهج الأدب العربي

محور المسائل والمفاهيم

١ - الإنسان والحب: العلاقة الوجدانية بين الرجل والمرأة (نصان أدبيان: قصيدة ورسالة).

- التعبير الأدبي عن الحب وما يرافقه من عواطف وإنفعالات وتطلعات إنسانية.

- التعبير عن مظاهر الجمال الإنساني والانفعال به.

٢ - الإنسان والفن: الغناء، الآثار والعمaran (نص أدبي ونص تواصلي).

- التعبير الأدبي عن فن الغناء، وما يرافقه من عواطف وإنفعالات.

- الأدب في تعبيره عن مظاهر الفن في الآثار والعمaran.

٣ - الإنسان والعلم: العلم في خدمة الإنسان، العلم ونظام القيم (نص أدبي ونص تواصلي).

- معالجة قضايا العلم ومنجزاته.

- تصوير الصراع القائم بين قيم المادة وقيم الروح حول العلم ومنجزاته.

- اللغة العربية في التعبير عن المعطيات العلمية: مسألة المصطلحات.

٤ - التفاعل الثقافي بين الشعوب (نص أدبي ونص تواصلي).

- دور الأدب في التعبير عن الثقافة العربية والإفتتاح على ثقافات أجنبية.

- الحضارة الإنسانية ثمرة تفاعل بين الشعوب.

النصوص المقترنة

١ - الإنسان والحب : العلاقة الوجدانية بين الرجل والمرأة (نصان أدبيان)

<u>نوع النص</u>	<u>صاحب النص</u>	<u>النص</u>
أدبي	سعيد عقل	سمراء
أدبي	نزار قباني	ماذا أقول له؟
أدبي	صلاح لبكى	حنين
أدبي	الأخوان رحباي	ذكرى الحب
أدبي	غسان كنفاني	رسالة إلى غادة السمان
أدبي	جبران خليل جبران	رسالة إلى مي

٢ - الإنسان والفن (نص أدبي ونص تواصلي)

<u>نوع النص</u>	<u>صاحب النص</u>	<u>النص</u>
أدبي	ابن الرومي	وحيد المغنية
أدبي	أنسي الحاج	شاعرة الصوت
أدبي	خليل مطران	قلعة بعلبك
تواصلي	مصطفى فروخ	قصر الحمراء
تواصلي	جبرا إبراهيم جبرا	الموسيقى : غاية الفنون جميعاً
تواصلي	عبد الحليم كركلا	المسرح الراقص
تواصلي	وليد غلمة	علم الموسيقى

٣ - الإنسان والعلم (نص أدبي ونص تواصلي) .

<u>نوع النص</u>	<u>صاحب النص</u>	<u>النص</u>
أدبي	خليل رامز سركيس	حفل إيمان
أدبي	عمر فاخوري	في الغاية والأسلوب ، في الحواس ، في العقليات
أدبي	يوحنا قمير	التطور المستمر
تواصلي	إبراهيم اليازجي	اللغة والعصر (مختارات)
تواصلي	أحمد زكي	الفرن الذري
تواصلي	فؤاد زكريّا	الوضع الاجتماعي للعلم المعاصر

٤ - التفاعل الثقافي بين الشعوب (نص أدبي ونص تواصلي)

<u>نوع النص</u>	<u>صاحب النص</u>	<u>النص</u>
أدبي	ميغائيل نعيمة	حكاية الشرق والغرب
أدبي	عباس محمود العقاد	سداد الديون
أدبي	عمر فاخوري	الحقيقة اللبنانية
تواصلي	جورج صدقى	المتوسط
تواصلي	أحمد أمين	امتزاج الثقافات
تواصلي	قسطنطين زريق	ثلاث ظواهر لتفاعل الحضاري



المحور الأول

الإنسان والحب

(العلاقة الوجودانية بين الرجل والمرأة)

تمهيد

خُلِقَ الإنسان وخلقت معه طائفة من الغرائز كان لها الفضل الأكبر في بقائه وحفظ نوعه. وخلق الإنسان كائناً مُنفعلاً، لكن انفعاله في البدء كان انفعالاً غريزياً لا شأن للعاطفة فيه، فعاطفة الإنسان قبل أن يعقل غريزة.

وقد قادت سنة التطور الإنساني القديم من الغريزة الخرساء إلى التعبير عنها بالكلام، فغدت إذ ذاك عاطفة. وما عاطفة الحب وعاطفة الكره إلا غريزتان طورهما الإنسان القديم، وارتقي بهما من مرتبة الغريزة إلى مرتبة العاطفة. ولذلك مررت هاتان الغريزتان بحقب طويلة قبل أن يعبر عن كلّ منها بالصوت والكلام. وحين عبر الإنسان القديم عن حبه لغة كانت أولى الخطوات إلى التعبير بجمال المرأة، وأولى الخطوات إلى السير في مدارج الغزل. وهكذا عبرت عاطفة الحب عن نفسها بامتداح الجمال أولاً، ثم بشعر الغزل ثانياً، وعبرت عاطفة الكره عن نفسها بذم القبح أو لأنثمت بشعر الهجاء ثانياً.

والسؤال الذي طرحته الإنسان على نفسه مذ عقل، وما فتئ يطرحه على مز الدهور، هو: ما قيمة الحياة الإنسانية من غير حب؟ ولطالما أجاب عن سؤاله، على ألسنة حكماء الأمم على مز العصور، بأنّ الحياة من غير حب صحراء فاحلة لا نبت فيها ولا ضرع. ولعلّ هذا المحور في حياة الإنسان هو أغنى المحاور وأهمها، فالحب يعني قبول الشريك الآخر والاتحاد به، وهذا يعني إستمرار النوع البشري.

وإذا كانت عاطفة الحب قد عبر عنها بالغزل، أو قادت الإنسان إلى ظهور شعر الغزل، فطبيعي أن يتساءل المرء: ما هو الغزل؟ وما شعر الغزل؟

قد يُعبر عن الغزل شعراً، وقد يُعبر عنه ثنراً، لكننا ندرس هذا اللون التعبيري الجمالي من خلال منظومة الشعر الغنائي، الذي يتتألف من عدد من الأغراض منها غرض الغزل. فالغزل غرض من أقدم أغراض الشعر الغنائي، و«يُفرض في الصادق من هذا الفن أن يصدر عن أعماق النفس، وأن يكون معيّراً عن أرهف الأحساس البشرية، لأنّه في حقيقته، وفي جذوره التقسيمة غير الواقعية، مظهر من مظاهر التوق إلى الخلود بالاتحاد بالجنس الآخر لتحقيق ديمومة الحياة»^(١).

وقد بُرِزَ هذا الغرض الشعري في أشكال متنوعة، وكلّها تؤدي إلى غاية واحدة. فهو «يقتصر حيناً على التحدث عن جمال المرأة... أو يتناول الآلام التي يشعر بها العاشق المهجور، والحرقة التي تعتمل في قلبه، فيضيّع الشعر بالقلق واليأس، أو يفيض بأمل اللقاء واجتماع الشمل»^(٢).

وإذا كان الشعر والثر يشتراكان في مثل هذا التعبير، فإنّ هذا النوع من الأدب الأصق بالشعر، وبنوع خاص من أنواع الشعر، هو الشعر الغنائي الذي يعني بالتعبير عن ذاتية صاحبه، ويجعل من «أنا» الشاعر محوراً يدور حوله في كلّ أمر، ويستمدّ منه ما يحتاج إليه.

وإذا كان للعاطفة الغلبة على العقل في مثل هذا الأدب، فإنّها في الشعر الغنائي أكثر ظهوراً، لأنّ هذا يعبر عن العوالم الشعورية التي تتجاوز اليقين العقلي، ولا تكتفي بتقرير الواقع.

(١) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩، ص ١٨٦.

(٢) م.ن.، ص ١٨٧.

الغزل في الأدب العربي

عرف العرب، منذ الجاهلية، أغراض الشعر الغنائي من مدح وهجاء وفخر ورثاء وغزل ووصف وحكم ووجدانيات مختلفة، واهتموا بالشعر اهتماماً لم يعرف له مثيل عند أمة من أمم الأرض، فجعلوه تعبيراً عن ألوان عيشهم كلها. وما يعنينا في هذا المقام من الشعر الغنائي غرض واحد من أغراضه هو شعر الغزل الذي يعبر فيه المرء عن خلجان قلبه، وعما تجيش به نفسه من انفعالات نحو حبيبه. فهو حديث القلب إلى القلب، وهو فن التحدث إلى المرأة بلغة الحرقة والاشتياق مرة، والتذلل والاستعطاف مرة أخرى، وشکوى الدهر والعدل أحياناً أخرى، مع تصوير ما يستتبع ذلك كلّه من تجارب نفسية تقيم الشاعر بين صدّ ووصل، و Yas وأمل، وقلّ واسكتانه.

وفي الغزل تفتّن في تصوير جمال المرأة خلقاً وخلقًا على براعة في الوصف، ورقّة وعدوبة، وحسن تعبير عن العواطف والأحساس والانفعالات، ورسم للمساعر والأهواء والرغبات، وحديث العاشق عن معشوّقه حديث الراغب المشتهي، ليلطّف حرقة جسده، ويقع غلة قلبه.

كان شعر الغزل في الجاهلية وصدر الإسلام موظعاً لأغراض الشعر الغنائي، ومبثوثاً في متون المعلقات والقصائد، وغالباً ما كانت هذه تُستَهَلُّ به؛ لذلك رأينا له يعرف الاستقلال في قصيدة طوال هذين العصرتين. وما زالت الحال هكذا حتى كان العصر الأموي، ففي هذا العصر استقلّ الغزل في قصيدة خاصة به مثلما استقلّ الهجاء في أخرى. ومنذ العصر الأموي، بدأ الشاعر العربي يعبر عن الحب والجمال بقصيدة الغزل، فجعلها ميدانًا يبث من خلاله لوعاج قلبه. وقد انقسم الغزل في هذا العصر - لأسباب لا مجال لذكرها هنا^(١) - إلى غزلين: غزل بدويّي عفت (عذري) قاده جميل بن معمر وأخرون. وغزل حضري ماديّ عابت قاده عمر بن أبي ربيعة وتلامذته، ولكلّ لون ميزاته وأنصاره وقراؤه.

(١) عد إلى مدخل المحور الرابع من كتاب «المفید في الأدب العربي» للسنة الأولى الثانوية.

أما العصر العباسي، عصر الثقافات وتمازج الحضارات، عصر الترجمة، عصر العلوم والفنون والآداب، فالغزل فيه أقل شأنًا مما كان عليه في العصر الأموي؛ لكنه صنوا الراح ومجالس اللهو والشذوذ، وأقرب إلى المادية الإباحية، وهو مشبع بجديد العصر ومعطيات الفكر الوافد، ولا سيما أن فيه للأعاجم يدًا طولى وقدحًا معلى. وقد كثر في هذا الشعر وصف الطبيعة والخمر والجواري والغلمان والرقص والغناء... الخ. وفي مقابل ذلك، قل من الغزل ما يميل إلى العذرية، ومثال هذا القليل ما نقع عليه في ديوان الشريف الرضي.

إذا كان نصيب العصر العباسي من شعر الغزل دون ما كان عليه في العصر الأموي، فإن أدب الأندلس مثل نقلة بشعر الغزل لم يشهد لها الشعر العربي مثيلاً من قبل. فالغزل في بلاد الأندلس، كاد يكون جديداً كل الجدة، فهو ثمرة اختلاط المسلمين بالتصارى، والعرب بالعجم، وامتزاج فكر الشرق بفكر الغرب. كما أثرت فيه البيئة الأندلسية، والرياض الغناء، وأثر في مجتمع الأندلس، ومجالس الأنس واللهو، والموشحات، فجاء غزلاً حضرياً ريقاً ناعماً، قلت فيه المادية أو الإباحية، وكثير فيه الوجد والشكوى والاستعطاف (ابن زيدون)، وحفل بأثر الطبيعة وبالقيم الحضارية والمعطيات الجديدة.

وتجاوز أدب عصر الإنحدار في الشرق، ولا سيما أدب العهددين المملوكي والعثماني، لتنتقل إلى العصر الحديث، وبالتحديد إلى أدب القرن العشرين، أو ما يُدعى «الأدب المعاصر»، وخير حقبة تمثل «المعاصرة» في الأدب هي التصف الثاني من القرن العشرين. فإذا ما تأملت الحال التي آلت إليها فنون الأدب وأغراض الشعر المعاصر، في التصف الثاني من القرن، ألفيت أن للتغيير عن الحب وجوهاً مختلفة. فقد يعبر عنه بيت من الشعر، أو بمقطوعة، أو بقصيدة عمودية النظم والقافية أو مرسلة القوافي، ثم تجمع المقطوعات والقصائد بعضها إلى بعض لتصدر بين دفتي ديوان خاص بها. وللشعر المعاصر هذا نكهة جديدة، فيه الكثير من أثر الغرب وحداثة الغرب، فيه أثر الرومنسية وأثر الرمزية، وفيه فكر وثقافة ولغة جديدة وقيم

جديدة. ييد أنَّ التعبير عن الحبَّ نُغَةً، أو التعبير عن «العلاقة الوجданية بين الرجل والمرأة» ما عاد وقِفَا على بيت الشعر وقصيدة الشعر فحسب، بل تخطَّتها إلى فنون التَّشْرُّف، فبدا في الرِّسالة والخاطرة والمقالة والقصة وما إلى ذلك من فنون التَّشْرُّف.

ولمَّا غدا مفهوم الحبَّ رحْبًا متشعِّبًا تشعيَّت فنون التعبير عنه. ييد أنَّ قصيدة الغزل بقيت سيدة الميدان في التعبير عن الحبَّ بلا منازع، وما من شكَّ في أنَّ هذه القصيدة مختلفة كلَّ الاختلاف عن أختها القدِيمَة، بعد أن لَوَّنتها وجوه الحياة الجديدة، وأغنَّتها العلم الحديث، والفكَّر الحديث، فغدت قصيدة العصر بحقِّه.

سِمْرَاءٌ

سعيد عقل

١ سَمْرَاءٌ! يَا حُلْمَ الطُّفُولَةِ، وَتَمْثِعُ الشَّفَةَ الْبَخِيلَةِ^(١)
٢ لَا تَقْرُبِي مَنِّي، وَظَلَّيْ فِكْرَةً لِغَدِي جَمِيلَةً!^(٢)
٣ قَلْبِي مَلِيءٌ بِالْفَرَاغِ الْحَلْوِيِّ، فَاجْتَنَبِي دُخُولَهُ^(٣)
٤ أَخْشَى عَلِيمَهُ يَعْصُ بِالْقُبْلِ الْمُطَبِّبَةِ الْبَلِيلَةِ^(٤)
٥ وَرَغِيبُ فِي الْأَفَاقِ عَنْ رَاهِنِ الْهُدْبِ مِنْ عَيْنِ كَحِيلَةِ^(٥)
٦ مَا أَخِذُ مِنْكِ الْبَهَاءُ، وَمِنْ عَدَائِرِكِ الْجَدِيلَةِ^(٦)
٧ ضَوْءًا؟ فَدَيْتُ الضَّوْءَ يُوَلِّ طَيِّ لِفْتَتِكِ الْعَلِيلَةِ^(٧)
٨ وَيَقُولُ لِلْبَسَمَاتِ ثَفِرُكَ لَوْنِي زَهْرَ الْخَمِيلَةِ^(٨)
٩ فَالْأَرْضُ بَعْدَكِ يَقْفَظُ مِنْ هَجْعَةِ الْحَلْمِ الْثَقِيلَةِ^(٩)

(١) حلم الطفولة: رمز للجمال والعنودية والبراءة، تمثُّل الشفة البخيلة: رمز لبعدها عن التبدل.

(٢) يريدها أن تبقى مثلاً تطمح إليه نفسه، وأن لا تصبح واقعاً بين يديه يفقد سحره.

(٣) الفراغ الحلو: أراد به خلوه من هم الحب. وفي قوله « مليء بالفراغ الحلو» براءة في التعبير.

(٤) يخشى على قلبه أن لا يتحمل سعادة الظفر بها، فيغضّ بالغبطة والبهجة.

(٥) الهدب: شعر الجفن، والمعنى في هذا البيت استمرار للمعنى في البيت السابق.

(٦) الغدائر: ضفائر الشعر. الجديلة: المجدولة. يسألها: أي شيء اقتبس منك البهاء ومن ضفائر شعرك؟ يريد أنها هي التي تعطي البهاء، وليس هو الذي يعطيها.

(٧) يتبع السؤال الذي بدأه في البيت السابق، فيقول لها: هل أخذت منك البهاء ضوءاً؟ وكأنه يجيب نفسه بنفسه، فيقول: نعم! وهو الضوء يولد في لفتتك العليلة. يعني بالعليله الناعسة الفاترة.

(٨) في هذا البيت مثال صريح لاجتناب الشاعر طرائق التعبير المألوفة، ولسلوكه طرائق مخترعة. يريد أن يشبه بسماتها بزهر الخميلة الملؤن، فيجعل ثغرها يخاطب بسماتها، يلتمس منها أن تلون أزهار الحدائق.

(٩) المعنى في هذا البيت استثناف للمعنى في البيت السابق، يقول: فإذا لونت بسمات ثغرك أزهار الحدائق استيقظت الأرض، أي: أقبل ربيعها، وأفاقت من هجعة ثقيلة كانت تحلم فيها بسماتك تكسوها أزهاراً.

- ١٠ طَرِيقٌ كَانَ سَنَا ابْتِسَامٍ مِكِّيْ كُوَّةُ الْأَمْلِ الضَّئِيلَةِ^(١)
- ١١ سَمِّرَاءُ! ظَلَّيْ لَذَّةَ بَيْنَ الْلَّذَائِذِ مُسْتَحِيلَةَ^(٢)
- ١٢ ظَلَّيْ عَلَى شَفَقَتِيْ شَفَعَ فَهُمَا، وَفِي جَفْنِيْ ذَهَولَةَ
- ١٣ ظَلَّيْ الْغَدَ المَمْتَشِودَ يَسْنَ بِقُنَا الْمَمَاثُ إِلَيْهِ غِيلَةَ

مَنْ هُوَ سَعِيدُ عَقْلٍ؟

ولد سعيد عقل في زحلة بلبنان سنة ١٩١٢، وتلقى تعليمه في مدرسة «الكلية الشرفية» بزحلة، ثم تابع تحصيله الذاتي مُعتمِداً على نفسه. درس الأدب واللغة في عدد من المدارس والمعاهد، ثم عمل في حقل الصحافة فحرر عدداً من الصحف. مال إلى نظم الشعر منذ حادثة، فنظم القصيدة العمودية وقصيدة الشعر الحر. نال عدداً من الجوائز، كانت أولها سنة ١٩٣٥ على مجموعته «بنت يفتح».

طارت شهرة سعيد عقل في لبنان والعالم العربي، فُعِرِّفَ شاعراً من الطراز الأول، ومفكراً ملتزماً قضية لبنان ورسالته على الشاطئ الشرقي من البحر الأبيض المتوسط. ففي المرحلة الممتدة بين الحربين العالميتين، كان يناضل في سبيل استقلال لبنان، وبعد الاستقلال كان هاجسه رسالة لبنان الحضارية ونشرها في العالم، وما يزال يعمل في سبيل ذلك حتى اليوم.

مَنْ هُوَ سَعِيدُ الشَّاعِرِ؟

تدرَّب سعيد عقل على أساليب التعبير السامي، على الشعرا الفرنسيين أمثال بودلير ومالرميه وپول فاليري. وحين نظم الشعر وبدأ ينشره، عُرِّفَ بأنه شاعر رمزي، وكانت قصائده تصل إلى الأوساط الأدبية في بيروت مثيرة فيها الإعجاب حتى

(١) الضمير في «طربت» عائد إلى الأرض.

(٢) يعود في هذا البيت، والبيتين التاليين، إلى توسيع المعنى الذي تقدم في البيت الثاني من القصيدة. إنه يخشى، إذا أصبحت سراه واقعاً بين يديه، أن تفقد سحرها، فهو يناشدها أن تظل لذة مستحيلة، وأن تبقى شوقاً على شفتيه لا يُطفأ، وذهولاً في جفنه. يناشدها أن تظل الغد المأمول الذي يسعى إليه الإنسان سعيًّا متصلًا ويموت قبل أن يدركه.

الدهشة. وجعل التقاد يصنفون شعر سعيد عقل إلى جانب الرمزية حيناً، وحياناً إلى جانب البرناسية، وأحياناً إلى جانب الرومنسية. أما سعيد عقل فقد كان يزعم أنّ شعره كلاسيكي، وأنه لم يخرج فيه قطُّ عن الأطر الكلاسيكية. والحقيقة أنّ شعره كان يتميّز إلى هذه المذاهب كلّها. فهو كلاسيكي باتّمامه إلى الجذور الكلاسيكية القائمة على تمجيد العقل، وهو رومسي بتأثير العاطفة الذاتية التي كانت في قلب المعاني القديمة تدع النفس تطلق من حصارها العقلي ومن قبضة الحواس، وهو برياني لأنصرافه إلى تثيف العبارة والكلّ حتى الجهد المجهد في صياغتها. وهو رمزي لأنّه اخترق جدار الحواس، ووحد بينها، وأتى بتجارب ومعانٍ لم يسبق إليها.

ما هي آثاره؟

سعيد عقل أديب غزير الإنتاج، ونذكر من آثاره الشعرية: «بنت يفتح» (١٩٣٥)، «المجدلية» (١٩٣٧)، «قدموس»، «رندلي» (١٩٥٠)، «أجمل منك؟ لا» (١٩٦٠)، «يارا» (١٩٦٠)، «أجراس الياسمين» (١٩٧١)، «كتاب الورد» (١٩٧٢)، قصائد من دفترها (١٩٧٣)، «دلزي» (١٩٧٤)، «الأشعة» (١٩٧٤). ومن آثاره التترية: «لبنان إن حكى» (١٩٦٠)، و«كأس الخمر» (١٩٦٠). وله فضلاً عن ذلك دراسات ومحاضرات وخطب كثيرة لم ينشر معظمها.

والقصيدة التي ندرس هي من ديوان «رندلي» الذي طُبع سنة ١٩٥٠. وقد نظمها سعيد عقل، حوالي سنة ١٩٣٦، وهو بعد مقيم في زحلة، فذاعت وانتشرت في الأوساط الأدبية، وكانت سبباً في بداية شهرته.

ما النوع الأدبي لهذا النص؟ وما مناسبته؟

يتّممي هذا النص إلى الشعر الوجданى، وإلى فن الغزل الذي هو أصلّى بوجдан الشاعر من أي فن آخر. أليس الغزل هو التعبير العفوّي عن مشاعر الشاب حين يتعلّق قلبه فتاة يرى فيها كلّ أحلامه وخلاصته وجوده. وقد نظم سعيد عقل قصيّدته هذه في مطلع شبابه أي وهو العشرينات من عمره، في زمن كانت النساء فيه أكثر تعفّفاً، لا يلتقين الجنس الآخر إلا نادراً وعلى استحياء وخفّر.

ما وظيفة الكلام في هذا النص؟

أليست هذه قصيدة في قضية تمسّ أعمق الشاعر؟ إذاً فوظيفة الكلام فيها انفعالية تفضحها ياء المتكلّم التي تنتهي إلى المرسل الذي هو الشاعر نفسه يوم كان هائماً بحب سمرائه، ومثلها ضمائر المخاطبة المنتهية إلى المرسل إليه الذي هو سمراؤه المحركة لكلّ انفعالاته التي نلمسها في المرسلة التي هي النصّ. ولهذا فقد احتلت ضمائر المتكلّم بضمائر المخاطبة في تعبيره، فسمع مثل «لا تقربي متي»، «ظلي فكرة لغدي جميلة»، «قلبي... فاجتنبي دخوله»، ظلي على شفتي شوقيما». ثم لا يلبث الشاعر أن يتعدد بها من خلال «نا» المتكلّمين في البيت الأخير، إذ يقول «يسبقنا الممات إليه غيله». وحتى هاء الغائب، فهي أيضاً لا تختلف، في دلالتها هنا، عن ياء المتكلّم. إنها في القصيدة لا تمثل إلا شيئاً من الشاعر؛ فحيثاً تمثل قلبه، إذ يقول «فاجتنبي دخوله»، «ويغيب في الآفاق»، وحيثاً شفتيه في قوله «ظلي على شفتي شوقيما»، وحيثاً آخر غده أو غدّها في قوله «يسبقنا الممات إليه غيله».

ما الحقل المعجمي السائد في القصيدة؟

يسود القصيدة حقل معجمي واسع مركزه الغزل بسمراء الشاعر؛ ومن هنا، فأغلب الألفاظ يدور في هذه الدائرة، ويسبح في هذا الفلك. وليس أكثر من أن نذكر بعض هذا: «حلم الطفولة، تمنع الشفة، قلبي، القبل، الهدب، البهاء، العدائر الجديلة، لفتتك العليلة، البسمات، ثغرك، سنا ابتسامك، لذة، شفتي، شوقيما».

ما الكلمة المفتاح في هذه القصيدة؟ وماذا ولدت من معانٍ؟

مفتاح هذه القصيدة هو قوله «حلم الطفولة»؛ وقد جاء النص كلّه مركزاً على هذا الحلم الجميل الذي لا يريد له أن يتجسد واقعاً، فتغيّب روعته وينطفئ سحره. إنه حلم الطفولة بوداعته وروحانيته، إنه الحبيبة الحلمية التي لم تتجسد واقعاً فيه العناق والقبل؛ بل هو لا يريد لها أن تكون كذلك: «لا تقربي متي» (البيت ٢)، ولا يريد لقلبه المغتبط بفراغه من الحبّ أن يعكر واقع الحبيب غبطةه: «فاجتنبي دخوله» (البيت ٣)، «أخشى عليه يغضّ...» (البيتان ٤ و٥).

وإذا كانت هي الحلم فلهذا أسبابه، فهي مصدر للجمال: البهاء يأخذ منها، من غدائرها الجديلة، ومن لفتها العليلة، يأخذ ضوءه (البيت ٧)، وأزهار الحدائق تأخذ ألوانها من بسماتها (البيت ٨)، فتستيقظ الأرض على الربيع بعد شتاء طويل، كان أملها فيه بسماتها لترد إليها العافية، فتفوح وتزدهر (أي الأرض) بما حقق لها سنا ابتسامها (البيتان ٩ و ١٠).

وهو إلى هذا لا يريد لها أن تصبح حقيقة: ظلي حيث أنت، لذة عصية على التتحقق (البيت ١١)، ظلي شوقاً على شفتي لا تطفئه قبلات ولا لمسات، ظلي الدهشة التي تروعني (البيت ١٢)، ظلي الأمل الذي يراودني، فلا يتحقق إلى أن يقضي بنا الله قضاء الموت (البيت ١٣).

هكذا هي الحلم الذي بقي حلماً، ولا يريد له إلا أن يكون حلماً.

ما خصائص المضمون في هذا النص؟

من الصعب أن نفصل، في هذا النص، بين الشكل والمضمون؛ فالقصيدة كُلُّ لا ينفصل فيه أحدهما عن الآخر، فهما متلازمان تلازم الروح والجسد. ومن الصعب أن تحول هذه القصيدة إلى معانٍ ثانية من دون أن تفقدها كلَّ جمالِ، بل أنت لست واقعاً فيها بعد ذلك على شيء ذي بالٍ. على أنه لا بد لنا من تبيان ما في مضمونها من خصائص على صعوبة ذلك:

١ - في العاطفة: إنها عاطفة شابٌ رومانسي منفعل في الحب الذي يرى أنه ممنوع التتحقق، على مستوى الجسد، أو أنه لا يمكن أن يتحقق، فيلتجأ إلى ما هو روحي متمثل في الأحلام، فيبدو ممزقاً بين جسد شهواني، وروح تعف عن أن تدنس هذا الحب الحلمي الرقيق.

٢ - في المعاني: تنساق القصيدة في أربع فكر رئيسيّة هي:

١ - الحبيبة حلم يأبى له الشاعر أن يتلبس لبوس الحياة المعيشة.

- ب - الخشية من تحقق الحلم هي خشية المراهق الذي لا تجربة له .
- ج - الحبيبة أنس أو أصل للجمال ، منها تأخذ الطبيعة جمالها وفتتها وفرحتها .
- د - ليس للحبيبة إلا أن تكون حلماً مؤرقاً لشهواته الجسدية ، ولا يريدها إلا أن تكون كذلك .

نَظَرَاتٌ فِي شُكْلِ الْقُصْدِيَّةِ

١ - كَيْفَ بَنَى الشَّاعِرُ قُصْدِتَهُ؟

القصيدة هذه حلية من حلى الشعر ، على أننا لا نلمس فيها تصميم الصائغ ، برغم ما فيها من صنعة تبهر السمع والبصر ، بعد أن بهرت العقل والحس . لماذا؟ لأن هذه الصناعة المبنية من لبنات التصنيع الشعري لا يبدو عليها ذلك . فالشاعر ممتنع بهذا الفن . لقد عبَّ من خمره حتى الشمالة ، ومن ثم راح ينسرب منه كما ينسرب الماء من اليابس ، فلا تحس فيه تكلاً ولا تعتملاً . فالتلويين الكثير بين الخبر والإنشاء لا يشي بنفسه ، حتى إن القارئ لا يكاد يلحظه لو لم يتتأمل فيه ويبحث ، ليجده نداء وأمراً ونهيًّا واستفهاماً ودعاء (أساليب الإنشاء) ، موزعاً بين الأبيات ١٢ و٣ و٦ و٧ و٨ و١١ و١٢ و١٣ . وذكر منه في النداء «سمرة! يا حلم الطفولة!» ، وفي النهي «لا تقربي متى» ، وفي الأمر «ظلَّي فكرة، ظلَّي لذة» ، وفي الاستفهام «ما أخذَ منك البهاء...؟» ، وفي الدعاء «فديت الضوء يولد طي لفتتك العليلة!» . وإذا كان الشاعر قد لون الإنشاء بألوانه المختلفة ، فأكسب القصيدة هذا السحر الذي يأخذك من دون أن تدرى أنه أخذك ، فهو قد اكتفى بلون واحد من ألوان الخبر . لقد اكتفى بالخبر الابتدائي ، لأنَّه ليس في حاجة إلى غيره . مما يخبر عنه صميمه في نفسه ، ولا يدري به أحد غيره ، ولن ينكره الناكر فانسال منه عفو الخاطر حالياً من كل أدلة للتوكيد ، وتوزع ذلك عنده على أبيات كثيرة مختلطًا بالإنشاء أحياناً (الأبيات ٣ و٤ و٥ و٨ و٩ و١٠) . وذكر من ذلك «قلبي مليء بالفراغ الحلو» (البيت ٣) ، «فالأرض بعدك يقطة...» (البيت ٩) .

ولا نقول في تلاوينه البيانية غير ما قلنا في تلاوينه الإنسانية والخبرية، فهو يتضمنها فلا تحسن تصفعها، وهو يكثر منها فما تحسن كثرتها، وتمر بها من غير أن تفطن إليها. إنها براعة الصانع ومهارة الفنان، وخير مثال لهذه البراعة ما جاء به في أبياته الثلاثة «٦ و ٧ و ٨». أتراء فيها قد جاء بتشبيهين مقلوبين، حين جعل البهاء يستعيير منها بهاء أو ضياء، وبسماتها تكسب الأزهار ألوانها، أم باستعارات مقلوبتين؟ (ترى، أيصح هذا المصطلح الأخير؟). المهم في كل هذا الجمال الفني الساحر الذي يأخذ بتلابيب القارئ، ولا يدري أنه أصبح منفعلاً بالنص، محاطاً به، وممتنعاً منه كأنه خمرة أسكرته، وهو يظن أنه امتلك بها زمام العقل لا زمام الجنون؛ إنها التشوه الأخاذة.

ثم هل نذكر بعض هذه التلاوين؟ لا بأس، فهناك التشابيه في مثل قوله «ظلّي فكرة (البيت ٢)، الأرض يقظة (البيت ٩)، كأن سنا ابتسامك كوة الأمل» (البيت ١٠)، وقد وظفها لتوضيح الصورة التي للحبيبة في نفسه. وهناك الاستعارات في مثل قوله «حلم الطفولة (البيت ١)، الشفة البخيله (البيت ١)، يغضن القلب (البيت ٤)، يغيب القلب في الآفاق» (البيت ٥). وهناك الكنایة عن الواقع في الحب في «فاجتنبي دخوله» (البيت ٣)، إذ يطلب إليها أن تجتنب الواقع في حبه. وقد وظف هذه الإستعارات وهذه الكنایة ليعبر بها عن مشاعره الجياشة وتباريحة قلبه.

وأما المحسنات البديعية فليست بغية، وكأن لا شأن له بها، وليس من اهتماماته، إذ لا تعنى بها المدرسة أو المدارس الأدبية التي ينتهي إليها أو يلتقي مع مكوناتها، سواء أكانت كلاسيكية أم رومانسية أم رمزية أم برناسية، حتى إننا لا نكاد نقع في القصيدة على أكثر من طباقين جميلين، ربما وَرَداً عفو الخاطر، ومن غير أن يفتعلهما، وهما في قوله «قلبي مليء بالفراغ الحلو» (البيت ٣)، وفي قوله الآخر «فالأرض بعده يقظة من هجعة الحلم» (البيت ٩). وقد أدى كل من هذين الطباقين وظيفته، فدلّ الأول على حالة التناقض التي يعيشها الشاعر، ودلّ الثاني على قدرة بسمة سمرائه على تبديل الأرض من حال إلى حال.

ما الأنماط التعبيرية في هذا النص؟

يسوق الشاعر قصيده في ثلاثة أنماط متشابكة، تكتسب شرعيتها من الجو العام الذي يعيشه الشاعر حين قدم هذا البوح:

١ - التمط الوصفي، ففتاته سمراء، وحلم طفولة، وشفة عفة ممتنعة على التقبيل، وفكرة جميلة، وأما قلبه فهو مليء بالفراغ الحلو. ثم يعود إليها، فإذا هي أصل البهاء، ومُلُونَة الأزهار، وموقة للطبيعة من غفوتها، وابتسماتها كوة للأمل، وهي اللذة المستحيلة التتحقق، والشوق العالق في عيني الشاعر، وأكثر من ذلك، هي الغد الذي يحمل به.

٢ - التمط التفسيري التعليلي، فهو إذا دعاها إلى أن تبقى بعيدة عنه، فلا أنه لا يريد لقلبه المستريح أن يغتصب بالقبل، ولا أن يضيع في فضاء عينيها (في الأبيات ٣ و٤ و٥).

٣ - التمط الحواري: ونلحظه في القصيدة كلها، وبเดءاً من المطلع، لأنّه يبدأها وينهيها بمخاطبة السمراء، فهو يريد أن يحاورها، فيتوجه إليها بأساليب الطلب، ولكنه يستغنى عن جوابها، أو لا يقدر أن يحظى بها. على أنّ هذا الحوار يتبدّى جلياً في سؤال وجواب كما في البيتين ٦ و٧، وإن تكفل بالجواب عنها.

ما الدور الذي تؤديه الموسيقى في هذه القصيدة؟

يلاحظ القارئ أن القصيدة في مكوناتها كلّ لا يتجزأ؛ فهل يمكن فصل بعض أعضاء الجسد الواحد من غير أن تشوهه؟ والموسيقى هنا عضو من هذا الجسد إن لم نقل روحه، ولكن لا بدّ من أن نخوض في بعض جوانبها:

الألفاظ من معجم العذوبة والرقة، فلا تنبو كلمة، ولا تتجافى عبارة. ويتساوى كلّ ذلك في رفقة طيبة على درب سوتة المعاني، وعتبه مجزوء الكامل الذي يرقى لكلّ رقيق ويعدب لكلّ عذب. والصور البينية التي صُنعت في مختبر الرومانسية، كانت المكافئ لتلك الرقة اللغوية، فاكتست الموسيقى ثواباً من النشوة العابقة بمساواة

الحرمان. والقافية، بهذه الهاء السمحاء التي تخفف من جهورة اللام التي هي حرف الروي في القصيدة، تجعل من كلّ هذه العناصر، وبمؤازرتها، قطعة موسيقية رائعة. هل نمثل لكل ذلك؟ لا! فكلّ بيت هو مثال في التفصيل، والقصيدة كلّها مثال في الإجمال.

ما القيمة الأدبية لهذه القصيدة؟

تجلى قيمة هذه القصيدة في أنها تمثل أنموذجاً جميلاً لشعر سعيد عقل، وفي أنها تمثل للمدارس الأدبية التي تأثر بها (الكلاسيكية، والرومانسية، والرمزية، والبرناسية)، وفي أنها لوحة جمالية تمثل أحسن تمثيل روح شاب رومانسي الهوى والسلوك، في زمن كانت فيه الظروف الاجتماعية تتأتى على التواصل بين الجنسين، على خلاف ما نرى في أيامنا هذه.

ماذا أقول له؟

نزار قباني

- ١ ماذا أقول له لَوْ جَاءَ يَسْأَلُنِي ..
 - ٢ ماذا أقول، إِذَا رَاحَتْ أَصَابِعُهُ
 - ٣ وَكَيْفَ أَسْمَحُ أَنْ يَدْنُو بِمَقْعِدِهِ
 - ٤ غَدًا إِذَا جَاءَ .. أَغْطِيهِ رَسَائِلَهُ
 - ٥ حَبِيبِتِي! هَلْ أَنَا حَقًّا حَبِيبَتِهِ؟
 - ٦ أَمَا اتَّهَمْتَ مِنْ سِنِينِ قِصْتِي مَعَهُ؟
 - ٧ أَمَا كَسَرَنَا كُؤُوسَ الْحُبُّ مِنْ زَمِنِ؟
 - ٨ رَبَّاهُ .. أَشِيَاءُ الصُّفْرِيَّ تُعَذِّبُنِي
 - ٩ هُنَا جَرِيدَتِهِ فِي الرُّكْنِ مُهَمَّلَةٌ
 - ١٠ عَلَى الْمَقَاعِدِ بَغْضُ مِنْ سَجَارِهِ
 - ١١ مَالِي أَحَدُقُ فِي الْمِرَآةِ .. أَسْأَلُهَا
 - ١٢ أَلَّا دُعِيَ أَنِّي أَصْبَخْتُ أَكْرَهَهُ؟
 - ١٣ وَكَيْفَ أَهْرُبُ مِنْهُ؟ إِنَّهُ قَدَرِي ..
 - ١٤ أَحِبُّهُ .. لَسْتُ أَفْرِي مَا أُحِبُّ بِهِ
 - ١٥ الْحُبُّ فِي الْأَرْضِ بَغْضُ مِنْ تَحْيِلِنَا
 - ١٦ ماذا أقول له لَوْ جَاءَ يَسْأَلُنِي
- إن كنت أكرهه.. أو كنت أهواه؟
- تلمس الليل عن شغري وتزعاه؟
- وأن تقام على خضري ذراعاه؟
- ونظيم الناز أخل ما كتبناه؟
- وهل أصدق بعد الهجر دعواه؟
- ألم تمت بخيوط الشمس ذكراه؟
- فكيف تبكي على كأس كسرناه؟
- فكيف أثجو من الأشياء، رباه؟
- هنا كتاب معنا .. كثا قرأتاه
- وفي الروايا .. بقايا من بقاياه...
- بأي ثوب من الأنواب ألقاه؟
- وكيف أكرهه من في الجفن سكتاه؟
- هل يتملك الشهر تغييراً لمجراه؟
- حتى خطاياه ما عادت خطاياه
- لو لم تجد علينها، لا آخر غناه...
- إن كنت أهواه؟ إنني ألف أهواه...

من هو نزار قباني؟

نزار قباني شاعر سوري، ولد في دمشق سنة ١٩٢٣، وفيها نشأ وترعرع. تلقى علومه في «الكلية العلمية الوطنية»، وأمضى على مقاعدها أجمل أيام العمر كما يقول. وقد تيسر له فيها أستاذ للغة العربية، من أشهر شعراء دمشق وأرائهم، هو الشاعر خليل مردم بك. ثم التحق نزار بكلية الحقوق في الجامعة السورية، وفيها تخرج مجازاً في الحقوق، ليتحقق بعد ذلك بالسلوك الدبلوماسي السوري، حيث تقلب في منصب السفارة في عدد من الدول.

حفظ نزار الكثير من ديوان الشعر العربي، واطلع على آداب العرب بقدميها وحديثها، وقرأ لمعاصريه، ومنهم اللبنانيون، كأمين نخلة وبشارة الخوري والياس أبي شبكة وصلاح لبكي وسعيد عقل. ولم تقتصر ثقافة نزار على العربية وتراثها، بل تعلم الفرنسية، وتذوق من خلالها، الأدب الفرنسي، واطلع على الفكر الأوروبي، ثم درس الإنكليزية والإسبانية، إبان عمله في السلك الدبلوماسي، ونظم بعض قصائده بالإسبانية.

استقال نزار من السلك الدبلوماسي السوري، وعاد إلى بيروت لا إلى دمشق، فاستقر في المدينة التي أحبها، وأسس فيها دار نشر حملت اسمه. وبعد الاجتياح الإسرائيلي لبيروت سنة ١٩٨٢، انتقل إلى لندن فأقام فيها حتى آخر أيامه. توفاه الله في آخر نيسان سنة ١٩٩٨.

ما هي آثاره؟

سعى نزار إلى أن يكون شاعر العشق في الشعر العربي الحديث؛ لذا استأثر الغزل بمعظم أعماله الشعرية، وما زال يستأثر بها حتى آخر أيامه. وإليك معظمها:

قالت لي السمراء (١٩٤٤)، طفولة نهد (١٩٤٨)، ساما (١٩٤٩)، أنت لي (١٩٥٠)، قصائد (١٩٥٦)، حبيبتي (١٩٦١)، الرسم بالكلمات (١٩٦٦)، يوميات امرأة لا مبالية (١٩٦٨)، قصائد متوجحة (١٩٧٠)، كتاب الحب (١٩٧٠)، مئة رسالة حب (١٩٧٠)، كل عام وأنت حبيبتي (١٩٧٨)، أشهد أن لا امرأة إلا أنت (١٩٧٩)، هكذا أكتب تاريخ النساء (١٩٨١).

لكن لنزار قصائد أخرى في السياسة والمجتمع، تشير معظمها في أحد مجلدات الأعمال الكاملة تحت عنوان «الأعمال السياسية الكاملة». وله أعمال ثورية تُشيرت في جزأين من الأعمال الكاملة.

ديوان الرسم بالكلمات

هو مجموعة شعرية أصدرها نزار قباني سنة ١٩٦٦، وفيها ثلاث وخمسون قصيدة، حملت أولاهما عنوان «الرسم بالكلمات»، ومنها جاءت تسمية الديوان. ومن

أبرز قصائد هذه المجموعة: «إلى تلميذة، مرثاة قطة، لو كنت في مدريد، خمس رسائل إلى أمي، دموع شهريار، امرأة من زجاج، ديك الجن الدمشقي، من منكما أحلى؟». ومنها أيضاً قصيدة «ماذا أقول له؟» التي هي موضوع دراستنا هنا.

ما النوع الأدبي لهذا النص؟

إنَّه من الشعر الوجданِي، وهو فنٌ شعري عريق، ويأتي الغزل في طليعة أغراضه. والغزل شعر يقال في المرأة الحبيبة، فيعبر به الشاعر عن أعمق المشاعر وأصدقها، عن الانجذاب الطبيعي بين المرأة والرجل. ييدُ أن الشاعر يصعد هذا الانجذاب الغريزي، الذي غايتها بقاء النوع الإنساني إلى حبٍ روحاني يسمو بالغريزة إلى ما هو أرفع وأجمل وأنبل، إلى ما نسميه الحب.

من المرسل؟ ومن المرسل إليه؟ وما هي المرسَلة في هذا النص الشعري؟

ينقلب الأمر في هذه القصيدة، فنراها على غير المألوف، إذ تتحول فيها الحبيبة، التي تعودنا أن نراها المرسل إليه، إلى مرسلٍ، ويتحول الشاعر المحب من مرسل إلى مُرسَلٍ إليه، وبهذا تكون القصيدة المرسَلة نصًا ترسله الحبيبة إلى الشاعر حبيها الذي انقطعت علاقتها به بعد وصال طويل. فنزار قباني إذاً يتقمص شخصية الحبيبة ليقول بلسانها ما تقوله هذه القصيدة المرسَلة.

في المضمون

ماذا تقول هذه المرسَلة؟

يبدو من مطلع القصيدة أنَّ هذه الحبيبة كانت على نفَارٍ مع حبيها، وربما انقطعت الصلة بينها وبينه. لكنها ظلت ته jes به وتتفكر فيه. فالانقطاع الحسي في اللقاء لا يمنع اللقاء النفسي على الذَّكر والتفكير وبذل الهواجرس والخواطر إزاء صلتها بالحبيب وانقطاعها عنه. إنها الآن تتساءل وتُخْمِن ما يمكن أن يجري لهما. فقد يعود الحبيب بعد الفراق، ويسأَل: أما زالت مقيمة على حُبِّه، أم إنَّها سَلَّتْ وهجرته هجرًا فعلًا ونفسياً؟ (إنْ كنت أكرهه أو كنت أهواه). يُخَيَّلُ إلينا أنَّ هذا البيت هو المقولَة الأولى،

أو أنه الافتراض كما يكون في الأعمال الرياضية. والآن تتصدى لهذا الأمر لتحمله وترى رأيها فيه. وفي المرحلة الأولى تتمثل هذه الفتاة ما سيكون عليه اللقاء، إنه اللقاء «التجربة» الذي يسعى من خلاله الحبيب إلى إعادتها أو استعادتها لما كانت عليه قبلًا. وقد خُيل إليها أنه قدَّم فعلاً، وجعل يداعب شعرها ويلاطفها من خلاله، وكأنه يجمع الليل الساجي عليه. ويُخيل إليها أنه، كدأبه، سيُدْني مقعده من مقعدها وسيطوق خصرها بذراعيه. إلى هنا كان التساؤل هو سيد الموقف، وإن كانت الحبيبة تتمثل في ذهنها ملاحظات الحبيب التي يمكن أن تذيب إرادتها وصمودها كالعبث بالشعر وتطويع الخصر بالذراعين.

ييد أنها سرعان ما تتبدل على ذاتها، وتقرر في ما يشبه التزوة أنها ستعيد إليه رسائله التي أرسلها إليها؛ بل إنها تمادت وقررت أن تحرق تلك الرسائل. وهنا تذكرت أنه يدعوها «حبيبته»، أو يناديها بذلك، أو أنه يكتب ذلك. فهل هي، حَقًا، حبيبته؟ وهل إن آيات الحب وشروطه استكملت فيهما؟ أيمكن أن تكون حبيبته بعد هذا الهجر، وكأن لم يكن بينهما أي شيء؟ لقد انتهت صلتها به من سنين، وماتت ذكراه في نفسها مثل خيوط الشمس السريعة الانطفاء؛ بل إنهمما غضبا وكسرا كأس الحب بينهما عمداً، فكيف يكيان الآن على كأس حطمامها؟

تلك كانت المرحلة الأولى من القصيدة، وتبدأ المرحلة الثانية أو تُستَهَلُ حين تشاهد الحبيبة الأشياء الصغيرة المتصلة به: الصحفة التي كان يقرأ، والكتاب الذي قرأه معًا، وبعض سجائده على المقاعد، وبقاياه في زوايا الغرفة. إن هي إلا أشياء صغرى، لكنها تذكرها به فتتعذب، ولا نجاة لها من ذلك العذاب. فهل يكون هذا العذاب دليلاً على اضطرام نار الحب في داخلها وهي لا تعلم؟ وسرعان ما تجد نفسها أمام المرأة ترتدي ثوباً وتخلع ثوباً آخر، لتعثر على القوب اللائق، المناسب، وهو هي تنهار وتعترف بأنه ما زالت سكناه في الجفون، إنه قدَّرها، لا مهرب لها منه، وكما أن النهر مُقيَّد بمجرى لا فكاك له منه هي كذلك مقيَّدة به. إنها تغفر حتى خطاياه، ولا تجد أنها خطايا فعلية. وأخيراً تهافت كلَّها، وتنتقض عمماً كانت عليه في البداية، فتعترف بأنهما هما تخيلاً للحب، ولو لم يكن موجوداً في الأرض لاخترعناه، ماذا ستقول له؟ ستقول له إنها تهواه ألف مرة أكثر.

ما وظيفة الكلام في هذا النص؟

يؤدي الكلام في هذا النص وظيفة انفعالية، فالشاعر الذي تقمص شخصية الحبوبة يفصح به عما هو في طوايا نفسها من مشاعر وانفعالات، والذي يبيّن هذه الوظيفة ويكشف عنها هو ضمائر المتكلم التي تدلّ على صاحبة الصوت، ومن ثم صاحبة الانفعالات، وبناء المتكلّم والضمير المستتر «أنا» هما المسيطران، فقلما يغيب أحدهما عن بيت من أبيات القصيدة. ومن ذلك :

«ماذا أقول له لو جاء يسألني (البيت ١)، ماذا أقول... عن شعري (البيت ٢)، وكيف أسمع... على خصري (البيت ٣)، أعطيه (البيت ٤)، هل أصدق (البيت ٥)، قضتي (البيت ٦)، تعذبني... فكيف أنجو» (البيت ٨)، إلى آخر القصيدة. ثم ينضاف إلى هذين ثلاثة ضمائر أخرى : الأول هو تاء الفاعل المضمة، كما في «كنت، كنت (البيتان ١ و ١٦)، لست» (البيت ١٤)، والثاني الضمير المنفصل «أنا» كما في «هل أنا حقاً حبيته» (البيت ٥)، والثالث ضمير جماعة المتكلّمين الذي يدلّ على اندماج المرسل والمرسل إليه في كينونة واحدة. ومن ذلك : «ونطعم النار» (البيت ٤)، «كسرنا، نبكي، كسرناه» (البيت ٧)، «من تحيلنا، نجده، اخترعناه» (البيت ١٥). ثم ألا يدلّ ضمير الغائب العائد إلى الحبيب الشاعر على شدة هذا الانفعال؟ لن نذهب بعيداً في رصد هذا الضمير الذي لا يخلو منه بيت. وإذا كان هذا الانفعال مرتبطاً، من حيث الشكل، بشخصية المرسل الذي هو الحبوبة، أفاليس من الأولى أن نرده إلى الشاعر، لأنّه هو صاحب الانفعال الحقيقي، ولأنّ الحبوبة هي الغائبة حقاً، وإن ألبسها لباس الحاضر؟ يا لها من لعبة فتية أحسن الشاعر لعبها!

ما خصائص المضمون في القصيدة؟

يمتاز مضمون هذه القصيدة بما يلي :

- 1 - إنها قصيدة في الغزل العفيف، على خلاف ما نعرفه عن نزار في كثير من دواوينه الشعرية؛ فهو لا تجاوز فيها تقرّيب مقعده من مقعد الحبوبة، أو وضع يده على خصرها.

٢ - إن الشاعر رفع درجة الانفعال لدى المرسل الذي هو الحبيبة إلى درجة كبيرة حتى إنها أي الحبيبة المرسلة لم تجد معادلاً لها الانفعال العاذر إلا حرق الرسائل وتحطيم الكؤوس، ويدو ذلك في قوله:

غَدَا إِذَا جَاءَ أَغْطِيَهُ رَسَائِلَهُ وَنُطِعِمُ الْئَارَ أَخْلَى مَا كَتَبْنَاهُ
أَمَا كَسَرْنَا كُؤُوسَ الْحُبُّ مِنْ زَمَنِ؟ فَكَيْفَ نَبْكِي عَلَى كَأسِ كَسَرْنَاهُ؟^(١)

٣ - تميزت هذه القصيدة باهتمام الشاعر بالأشياء الصغيرة، إذ وجد فيها الكثير من أسباب الإثارة الطبيعية التي تربط كلّاً من طرف في الحب بالآخر:

رَبَّاهُ أَشْيَاءُ الصَّغْرَى تُعَذِّبْنِي فَكَيْفَ أَنْجُو مِنَ الْأَشْيَاءِ، رَبَّاهُ؟
هُنَا جَرِيدَتُهُ فِي الرُّكْنِ مُهْمَلَةٌ هُنَا كِتَابٌ مَعَ كُنَّا قَرَآنَهُ
عَلَى الْمَقَاعِدِ بَغْضُ مِنْ سَجَائِرِهِ وَفِي الرَّوَايَا بِفَایَا مِنْ بَقَائِيَهُ
ما خَصَائِصُ الشَّكْلِ فِي الْقَصِيدَةِ؟

تمتاز هذه القصيدة من حيث شكلها بما يلي:

١ - بالبناء الدرامي، وكأننا بها حكاية امرأة تنتظر زيارة الحبيب بعد جفوة وصلت إلى درجة القطيعة. فتفق حائرة تسائل نفسها: هل تكرهه؟ هل تحبه؟ هل تسمح له بأن يقرب مقعده من مقعدها؟ هل تسمح له بأن يضع ذراعيه على خصرها؟ هل هي حقاً حبيبه؟ هل تصدقه بعد كل ما حصل؟ حتى إذا التفت حوليها، ورأرت أشياءه الصغيرة، سيطرت عليها حالة الحب، ووقفت أمام المرأة تسوي نفسها وتختار ثوبها لاستقباله. فهي إذاً تسعى لإثارة إعجابه بها، ولم إنكار الحب؟ فها هي تصرخ معلنة «إنني ألف أهواه».

٢ - لم يحفل الشاعر بالصور البينية كثيراً، وليس هذا من اهتماماته؛ على أن هذا لا يعني أن شعره خالٍ منها، فهو يترك الشعر ينساب حرّاً. فإذا جاءت الصورة فهي

(١) اضطر الشاعر إلى تذكير المؤنث مراعاة للقافية، وهذه ضرورة مستحبة. وكان يمكن أن يقول: «فَكَيْفَ نَبْكِي عَلَى شَيْءٍ كَسَرْنَاهُ؟».

عفو الخاطر، وإن فهو لن يبحث عنها جاهداً؛ ثم لا يهمه أن تكون مطروفة من قبل. ولهذا نظر في قصيده على ما هو قد يطرأ من الصور، كتشبيه شعرها بالليل. بيد أنه لا يقدم هذا التشبيه بشكله التقليدي، بل يقدمه جديداً بطريقته التزارية: «راحت أصابعه تلملم الليل عن شعري»، ومثل ذلك نقول في الكناية عن حبها له: «كيف أكره من في الجفن سكانه؟». ومن الصور التقليدية عنده هنا، استعارات له مثل إحياء الأشياء: «أشياؤه الصغرى تعذبني» و«أسألاها» أي المرأة.

ومن بديع صوره تشبيهان: الأول منها تشبيه جديد من مبتكرات الشاعر؛ وذلك حين جعل الذكرى تموت كما تموت خيوط الشمس عند الغروب: «ألم تمت كخيوط الشمس ذكراه؟». والثاني ذاك التشبيه الضمني الجميل في قوله:

وَكَيْفَ أَهْرُبُ مِنْهُ؟ إِنَّهُ قَدْرِي.. هَلْ يَمْلِكُ التَّهْرُّ تَغْيِيرًا لِمَجْرَاهُ؟

فهذا التشبيه يؤدى وظيفة هامة في تفسير معنى الحب، وفي أنه لا مجال لإنكاره أو الهروب منه، فشأن المحب فيه شأن مياه النهر المحبوسة في مجرها لا تستطيع الخروج منه.

٣ - أما لجهة أسلوب الشاعر، من حيث طرحه للمعاني التي أرادها، فقد جاء أكثرها إنشائياً ومن النوع الاستفهامي، ومن هذا الكثير: «ماذا أقول له؟» (البيت ١)، «كيف أسمح له أن يدنو بمقعده؟» (البيت ٣)، «هل أنا حقاً حبيبته؟» (البيت ٥)، «أما انتهت من سنين قضتي معه؟» (البيت ٦)، «مالي أحدق في المرأة؟، بأي ثوب من الأنوار ألقاه؟» (البيت ١١). وهكذا كاد يستهلك كل أدوات الاستفهام، وهو ما يدل على مقدار حيرة الحبيبة؛ حتى إننا نقرر أن وظيفة هذا الاستفهام كله تتركز في إظهار عمق حب هذه المرأة لحبيبتها من جهة، وفي عظيم حيرتها في الموقف الذي تشذذه حين يزورها بعد هذا الهجر الممض من جهة ثانية.

وقد جاء الإنشاء مررتين من نوع النداء: مرة في البيت الخامس في قوله «حبيبي»، حين ختيل إليها أنه سيناديها هذا النداء الأثير عندها، ومرة في البيت الثامن في هذا النداء الاستغاثي الذي تلجمأ فيه إلى ربها ليخلصها من عذاباتها «رباه!».

أما المعاني الخبرية فهي قليلة؛ وقد جاءت متباشرة في ثنايا الإنشاء الطاغي، إذ لا مكان عند الحببية في عذاباتها وحيرتها لمثل هذا. ومثال ذلك البيت الرابع، وقولها في البيت الثامن «أشياؤه الصغرى تعذبني»، ثم البيتان التاسع والعشر.

هل احتفل الشاعر في قصيده هذه ببعض التلاوين البدعية؟

لم يكن لزار قباني أي اهتمام بمثل هذا، كما هي حال شعراء عصره؛ ولهذا فالقصيدة خالية من مثل هذه المحسنات، إلا واحدة جاءت عفو الخاطر، وموظفة بيان مدى الحيرة التي تعان بها الحببية، وهي الطلاق في قولها «إن كنت أكرهه أو كنت أهواه».

ما الحقل المعجمي لكلمة «أهواه» التي هي موضوع هذه المرساله؟

الحقل المعجمي لكلمة «أهواه» في هذه الرسالة حقل واسع، نذكر منه: «أكرهه» (البيت ١)، «لil الشّعْر» (البيت ٢)، «على خصري ذراعاه» (البيت ٣)، «حببتي»، «حببته، الهجر» (البيت ٥)، «قصتي معه، ذكراه» (البيت ٦)، «كؤوس الحبّ، نبكي» (البيت ٧)، «أشياؤه تعذبني» (البيت ٨)، «ألقاء» (البيت ١١)، «أكرهه، في الجفن سكانه» (البيت ١٢)، «أهرب منه، إنه قدرني» (البيت ١٣)، «أحبه، أحبت» (البيت ١٤)، «الحبّ» (البيت ١٥)، «أهواه» (البيت ١٦).

ما الكلمة المفتاح في القصيدة؟

كان مفتاح هذه القصيدة عنوانها «ماذا أقول له؟»، وفي البحث عما تقول المرأة للشاعر إذا زارها، انساقت القصيدة من بدايتها إلى نهايتها؛ فإذا هي تظن أنها ستقول له «هذه رسائلك»، ثم تشرع في إحراقها. بيد أنها ما إن تخيلت أنها سمعت منه كلمة «حببتي»، حتى فكرت طويلاً، وتساءلت كثيراً، وما إن رأت أشياءً صغيرة، ورأرت نفسها تختار أجمل ثيابها أمام المرأة لاستقباله، حتى رجعت عن كل رفضها، وقالت «إني ألف أهواه».

ما النمط الأسلوبية الذي بنيت عليه هذه القصيدة؟

يسود القصيدة التمثُّلُ الحواريُّ الذي تقيمه الحبيبة (أو يقيمه الشاعر على لسان الحبيبة)، فهي تحاور نفسها، تسأل وتجيب. وما المعانٍ الخبرية التي أشرنا إليها في الفقرة السابقة إلَّا إجابات قليلة عن أسئلتها الكثيرة. ومثال ذلك قولها «غداً إذا جاء أعطيه رسائله» (البيت ٤)، جواباً عن الأسئلة الكثيرة في الأبيات الثلاثة السابقة.

هل استطاع البحر البسيط وهذا الروي أن يخدما موسيقى النص؟

البحر البسيط بحر يملك الفخامة إلى جانب الرقة، ولهذا نراه قد خدم موسيقى القصيدة لهاتين الغايتين. فالحبيبة أرادت أن تقف موقفاً حازماً من حبّيها المُقاطِع، فجاءت فخامة الوزن ملائمة لهذا الموقف؛ على أنْ رقة الأنثى، والحبُّ الذي تكتُّن في ثنياً روحها، كان لا بدَّ لها من رقة في النظم، فجاء البسيط ليراوح بين هاتين الغايتين، وجاء هذا الروي المطلق (الهاء المضبوطة) بعد مذْ طويل، بما تحمله الهاء من قدرة على التعبير من الأعماق، والضمة عليها وما لها من قوة وفخامة لستَلاء ما مع الحال المتموجة بين فخامة الرفض ورقة القبول.

ما القيمة الأدبية لهذه القصيدة؟

أهم ما يتحقق القيمة الأدبية لهذه القصيدة شيئاً :

- ١ - أنها جاءت على لسان الحبيبة في حالة من الوجد الصادق، وهذا ما وفر لها الندرة.
- ٢ - أنها تملك البساطة والعفوية التي تتمتع إلَّا على فحول الشعراء.

من جبران إلى مي

(نيويورك في ٥ تشرين الأول ١٩٢٣)

١ - لا يا مي، ليس التوتر في اجتماعاتنا الضبابية، بل في اجتماعاتنا الكلامية. ما لقيتك في ذلك الحقل البعيد الهادئ إلا وجدتِ الصبية العذبة العطوفة التي تشعر بكل الأشياء، وتعرف كل الأشياء، وتنظر إلى الحياة بنور الله، وتغمر الحياة بنور روحها. لكن ما اجتمعتنا بين سواد البحر وبياض الورق إلا رأيتِ ورأيتني أرغب الناس في الخصام والمبازلة - المبارزة العقلية المفعمة بالقياسات المحدودة والتائج المحدودة.

٢ - أللله يسامحك! لقد سلبني راحة قلبي، ولو لا تصلبي وعنادي لسلبني إيماني. من الغريب أن يكون أحب الناس إلينا أقدرهُم على تشويش حياتنا.

٣ - يجب ألا نتعاتب، يجب أن نتفاهم. ولا تستطيع التفاهم إلا إذا تحدثنا ببساطة الأطفال. أنت وأنا نميل إلى الإنشاء بما يلزم الإنشاء من المهارة والتفتن والتثبيق والترتيب. قد عرفنا، أنت وأنا، أن الصدقة والإنشاء لا يتفرقان بسهولة. القلب يا مي شيء بسيط، ومظاهر القلب عناصر بسيطة، أمّا الإنشاء فيمن المركبات الاجتماعية. ما قولك في أن تحول عن الإنشاء إلى الكلام البسيط؟

«أنت تخيبين في وأنا أحيا فيك، أنت تعلمين ذلك وأنا أعلم ذلك».

٤ - أليس هذه الكلمات القليلة أفضل، بما لا يقاس، من كُل ما قلناه في الماضي؟ ماذا يا ترى كان يمتنعنا من التلفظ بهذه الكلمات في العام الغابر؟ أهوا الخجل، أم الكبرياء، أم الاضطلاحات الاجتماعية، أم ماذا؟ منذ البدء عرفنا هذه الحقيقة الأولى، فلماذا لم نظهرها بصراحة المؤمنين المخلصين المتجددين؟ لو فعلنا لكننا أنقذنا نفسينا من الشك والآلم والندم والسخط والمعاكسات، المعاكسات التي تحول عسل القلب إلى مرارة وخبز القلب إلى ثراب. الله يسامحك ويسامحني!

٥ - يجب أن تتفاهم، ولكن كيف تستطيع ذلك من دون أن يقابل الواحد منا صراحة الآخر بالتصديق الشام؟ أقول لك يا ماري، أقول لك، أمام السماء والأرض وما بينهما، إنني لست ممن يكتبون «القصائد الغنائية»، ويتبعون بها إلى الشرق وإلى الغرب كرسائل خصوصية، ولست ممن يتكلمون صباحاً عن نفوسهم المنشقة بالأثمان ويتسلون مساء نفوسهم وأثمارها وأنفالها، ولست ممن يلمسون الأشياء المقدسة قبل أن يغسلوا أصحابهم بالنار، ولست ممن يجدون في أيامهم وللآليهم الفسحات الفارغة فيشغلونها بالمداعبات الغزلية، ولست ممن يستضغرون أسرار أرواحهم وخفايا قلوبهم فينشرونها أمام أي ريح تهب، أنا كثير الأشغال مثل بعض الرجال الكثيري الأشغال، أنا أتوف إلى العظيم والثليل والجميل النقي مثل بعض الرجال الذين يتوقفون إلى العظيم والثليل والجميل والنقي، وأنا غريب مستوحِدٌ مستوحِش مثل بعض الرجال المستوحدين المستوحشين، برغم سبعين ألف صديقة وصديقة. وأنا مثل بعض الرجال، لا أميل إلى البهلوانيات الجنسية المعروفة عند الناس بأسماء حسنة ونحوت أحسن، وأنا يا مئ مثل جارك وجاري، أحب الله والحياة والناس، ولحد الآن لم تطلب متي الأيام أن ألعب دوراً لا يليق بجارك أو بجاري.

٦ - لما كتبتك إليك في البداية كانت رسالتي ذليلاً على ثقتي بك، ولما جاوبتني كان جوابك ذليلاً على الشك. كتبتك إليك مضطراً فأجبتني متحذرة. حدثتك عن حقيقة غريبة فأجبتني بكل لطف قائلة «عافاك يا شاطر! ما أحسن قصائدك الغنائية!». أنا أعلم جيداً أنني لم أتبعد إذ ذاك السبل المألهفة. وأنا لم أتبعد ولن أتبعد السبل المألهفة. وأنا أعلم أن تحذر كي كان من الأمور المُنتظرة، وهذا هو سبب المي، لأنني لم أنتظِ المُنتظَر. ولكن هل كان بإمكانني إظهار تلك الحقيقة لغير مي؟

٧ - والغريب أنني لم أندم بعد ذلك. لا لم أندم، بل بقيت متمسكة بحقيقة راغباً في إظهارها لك، فكتبت إليك مرات عديدة، وكنت أحصل بعد

كُلَّ مَرَّةٍ عَلَى الْجَوَابِ الْلَّطِيفِ، وَلَكِنْ مِنْ غَيْرِ مَيِّ التِّي أَعْرِفُهَا. كُنْتُ أَخْصُلُ عَلَى الْجَوَابِ الْلَّطِيفِ مِنْ كَاتِمَةِ أَسْرَارِ مَيِّ، وَهِيَ صَبِيَّةٌ ذَكِيَّةٌ تَعِيشُ فِي الْقَاهِرَةِ بِمُضِرٍّ شَمْ نَادَيْتُ وَنَاجَيْتُ، وَكُنْتُ أَخْصُلُ عَلَى الْجَوَابِ. نَعَمْ، كُنْتُ أَخْصُلُ عَلَى الْجَوَابِ، وَلَكِنْ لَيْسَ مِنْ تِلْكَ التِّي «أَخْنَا فِيهَا وَتَحْيَا فِي»، بَلْ مِنْ امْرَأَةٍ مُتَحَذَّرَةٍ مُشَائِمَةٍ تَأْخُذُ وَتُغْطِي مَعِي كَأَنَّهَا الْمُدَعِّي الْعُمُومِيُّ وَكَأَنَّنِي الْمُدَعِّي عَلَيْهِ.

وَهَلْ أَنَا ناقِمٌ عَلَيْكِ؟

كَلَّا، لَكِنِّي ناقِمٌ عَلَى كَاتِمَةِ أَسْرَارِكِ.

وَهَلْ حَكَمْتُ عَلَيْكِ حُكْمًا عَادِلًا أَوْ غَيْرَ عَادِلٍ؟

٨ - كَلَّا، لَمْ أَخْكُمْ قَطُّ. إِنَّ قَلْبِي لَا وَلَنْ يَسْمَحَ بِإِيقَافِكِ أَمَامَ مِنْصَةِ الْقَضَاءِ، قَلْبِي لَا وَلَنْ يَسْمَحَ لِي بِالْجُلوسِ عَلَيْهَا. إِنَّ مَا بَنَا يَا مَيِّ يُقْصِدُنَا عَنْ جَمِيعِ الْمَحَاكِيمِ. وَلَكِنْ لَيِّ رَأْيِي فِي كَاتِمَةِ أَسْرَارِكِ وَهُوَ هَذَا:

٩ - كُلَّمَا جَلَسْنَا لِتَتَحَدَّثَ تَذَلُّلُ عَلَيْنَا حَضُورَهَا، وَتَجْلِسُ قُبَّالَتَنَا كَمَنْ يَسْتَعِدُ لِتَذَوِّينِ وَقَانِعَ جَلْسَةً مِنْ جَلَسَاتِ مُؤْتَمِرِ سِيَاسِيٍّ. أَسْأَلُكِ، أَسْأَلُكِ يَا صَدِيقَتِي، هَلْ نَخْنُ فِي حَاجَةٍ إِلَى كَاتِمَةِ الأَسْرَارِ؟ هَذَا سُؤَالٌ مُهِمٌّ. إِذَا كُنْتِ حَقِيقَةً فِي حَاجَةٍ إِلَى كَاتِمَةِ أَسْرَارِكِ، فَعَلَيَّ إِذَا أَنْ أَسْتَدِعِي كَاتِمَ أَسْرَارِي، لَأَنِّي أَنَا أَيْضًا أُرِيدُ تَسْبِيرَ أَسْغَالِي عَلَى الطَّرَازِ الْأَوَّلِ! أَتُرِيدُنَّ كَاتِمَ أَسْرَارِي أَنْ يَكُونَ مَعْنَى؟

١٠ - انْظُرِي يَا مَيِّ: هُنْهَا طِفْلَانِ جَبَلَاوِيَّانِ يَمْشِيَانِ فِي نُورِ الشَّمْسِ، وَهُنْكَ أَرْبَعَةُ أَشْخَاصٍ: امْرَأَةٌ وَكَاتِمَةُ أَسْرَارِهَا وَرَجُلٌ وَكَاتِمُ أَسْرَارِهِ. هُنْهَا طِفْلَانِ يَسِيرَانِ يَدًا بِيَدٍ، يَسِيرَانِ بِإِرَادَةِ اللَّهِ إِلَى حَيْثُ يُرِيدُ اللَّهُ، وَهُنْكَ أَرْبَعَةُ أَشْخَاصٍ فِي مَكْتَبٍ، يَتَجَادِلُونَ وَيَتَحَاجِجُونَ وَيَقْوِمُونَ وَيَقْعُدُونَ، وَكُلُّ مِنْهُمْ يُحَاوِلُ إِثْبَاتَ مَا يَظْهِئُ حَقًّا لَهُ عَلَى حِسَابِ مَا يَظْهِئُ بُطْلًا فِي الْآخَرِ. هُنْهَا طِفْلَانِ، وَهُنْكَ أَرْبَعَةُ أَشْخَاصٍ، فَإِلَى أَيِّ جِهَةٍ يَمِيلُ قَلْبُكِ؟ قُولِي لَيِّ إِلَى أَيِّ جِهَةٍ؟

١١ - آه ! لَوْ كُنْتِ تَعْلَمِي مِقْدَارَ تَعَبِّي مِمَّا لَا لُزُومَ لَهُ . لَوْ كُنْتِ تَعْلَمِي مِقْدَارَ حَاجَتِي إِلَى البَسَاطَةِ . لَوْ كُنْتِ تَعْلَمِي مِقْدَارَ حَسِنِي إِلَى الْمُجَرَّدِ ، الْمُجَرَّدِ

الأَبَيْضِ، الْمُجَرَّدُ فِي الْعَاصِفَةِ، الْمُجَرَّدُ عَلَى الصَّلِيبِ، الْمُجَرَّدُ الَّذِي يَنْكِي وَلَا يَسْتَرُ دُمْوَهُ، الْمُجَرَّدُ الَّذِي يَضْحَكُ وَلَا يَخْجُلُ مِنْ ضَحْكَةٍ - لَوْ كُنْتِ تَعْلَمِنِي، لَوْ كُنْتِ تَعْلَمِنِي.

«وَمَاذَا أَنَا فَاعِلٌ فِي هَذَا الْمَسَاءِ؟»

١٢ - لَيْسَ الْوَقْتُ مَسَاءً. نَحْنُ فِي السَّاعَةِ الثَّانِيَةِ بَعْدَ مُنْتَصَفِ اللَّيْلِ، فَإِلَى أَيِّ مَكَانٍ تُرِيدِينَ أَنْ تَنْذَهَبَ فِي هَذِهِ السَّاعَةِ الْمُتَأْخِرَةِ؟ الْأَفْضَلُ أَنْ تَبْقَى هُنَا، هُنَا فِي هَذِهِ السَّكِينَةِ الْعَذْبَةِ. هُنَا نَسْتَطِيعُ أَنْ نَتَشَوَّقَ حَتَّى يُذَيْنَا الشَّوْقُ مِنْ قَلْبِ اللَّهِ، وَهُنَا نَسْتَطِيعُ أَنْ نُحِبَّ الْبَشَرِيَّةَ حَتَّى تَفْتَحَ لَنَا الْبَشَرِيَّةُ قُلُوبَهَا.

١٣ - هَا قَدْ قَبِيلَ الثَّعَاسُ عَيْتَيْكِ.

لَا تُنْكِري أَنَّ الثَّعَاسَ قَدْ قَبِيلَ عَيْتَيْكِ. لَقَدْ رَأَيْتُهُ يُقْبَلُهُمَا هَكُذا، هَكُذا كَمَا يُقْبَلُونَ، فَأَلْقَيَ رَأْسِكِ هُنَا، إِلَى هَذِهِ الْجِهَةِ وَنَامِي، نَامِي يَا صَغِيرَتِي، نَامِي فَأَنْتِ فِي وَطَنِكِ.

١٤ - أَمَا أَنَا فَسَوْفَ أَسْهَرُ، سَوْفَ أَسْهَرُ وَخْدِي. عَلَيَّ أَنْ أَبْقَى خَافِرًا حَتَّى الصَّبَاحِ. قَدْ وُلِدْتُ لِأَبْقَى خَافِرًا حَتَّى الصَّبَاحِ.

اللَّهُ يَخْرُسُكِ! اللَّهُ يُبَارِكُ سَهْرِي! اللَّهُ يَخْرُسُكَ دَائِمًا!

جبران

من هو جبران؟

هو جبران بن خليل جبران، ولد في بلدة بشري (بشري) شمالي لبنان يوم السادس من كانون الأول سنة ١٨٨٣. كان أبوه رجلاً سكيراً، فظ الطابع، عنيقاً على زوجته وأولاده، فطبع في أنفسهم الهيبة والزهبة، وكانت أمه كاملة رحمة، امرأة فطنة، ذات إرادة قوية وهمة لا تعرف الفتور والكلال، وكان له أخ واحد هو بطرس وشقيقتان هما مريانا وسلطانة.

نشأ جبران في بيت يخيم عليه الفقر، ويشتذ فيه الخصام، فتعشق الوحدة منذ حداثته، وانصرف إلى الطبيعة. وحين ضاقت سبل العيش بالأسرة، حملت الأم أولادها الأربع وهاجرت إلى الولايات المتحدة، حيث استقرت في أحد أحياe بوسطن، وأرسل جبران إلى المدرسة، في حين انصرف الآخرون إلى العمل.

عاد جبران إلى لبنان ليدرس العربية، فالتحق بمدرسة «الحكمة» في بيروت، حيث بقي أربع سنوات (١٨٩٨ - ١٩٠٢)، كان خلالها يتزدّ إلى مسقط رأسه لرؤيه والده وأقربائه. وفي مرحلة الدراسة هذه، علق قلبه بحب فتاة من أهل الغنى، فحالـالتـقـالـيد دون زواجهما، ولقيـالـحـبـيـانـكـثـيرـمـنـالـظـلـمـوـالـقـسـوةـ، فـتـرـكـتـهـهـذـهـالتـجـرـبـةـ آثـرـاـعـيـدـالـمـدـىـفـيـنـفـسـيـةـجـبـرـانـوـفـيـأـدـبـهـ.

عاد جبران إلى بوسطن خائباً ليتعاجـعـهـهـنـاكـبـمـوـتـأـخـتـهـسـلـطـانـةـ، ثـمـتـبـعـهـاـبـعـدـوقـتـقـصـيرـبـطـرـسـوـالـأـمـ. غيرـأـنـهـذـهـمـحـةـلـمـتـقـتـلـطـمـوـحـهـ، فـانـصـرـفـإـلـىـمـتـابـعـةـالتـحـصـيلـالـفـتـيـوـالـأـدـبـيـ، وـنـشـرـبعـضـالـمـقـالـاتـفـيـالـصـحـفـ، ثـمـعـرـضـسـنـةـ١٩٠٤ـمـجـمـوـعـةـمـنـرـسـومـهـفـيـمـعـهـدـمـارـيـهـاسـكـلـ، فـلـقـيـنـجـاحـاـشـجـعـهـعـلـىـالـسـفـرـسـنـةـ١٩٠٨ـإـلـىـبـارـيسـ، حـيـثـتـتـحـقـبـمـعـهـدـفـتـيـطـلـيـةـعـامـينـدـرـسـخـلـلـهـمـاـفـتـيـالـرـسـمـ. وـالـنـحتـ.

استقر جبران سنة ١٩١٢ في نيويورك، حيث أقام في محترف لا يفارقـهـ، وانصرف إلى الكتابة والرسم. وفي العام ١٩٢٠ أنسـ، بالاشـتـراكـمـعـمـيـخـائـلـنـعـيمـهـورـشـيدـأـيـوبـونـسـيـبـعـرـيـضـهـوـعـبـدـمـسـيـحـحـدـادـوـنـدـرـهـحـدـادـإـيلـيـتاـأـبـوـمـاضـيـ، «الـرـابـطـةـالـقـلـمـيـةـ» فـدـعـيـعـمـيـدـهـاـ، وـكـانـأـشـهـرـأـعـصـائـهـوـأـبـعـدـهـمـصـيـتاـ.

وللرابطة رسالة تقوم على ترجمة الآثار القيمة من الأدب الغربية إلى اللغة العربية، وعلى نشر مؤلفات المهجريـنـ بـعـامـةـوـالـأـعـضـاءـبـخـاصـةـ. وـحـينـعـاـوـدـجـبـرـانـالـحنـينـإـلـىـالـوـطـنـ، وـرـاحـيـفـكـرـوـصـدـيقـهـنـعـيمـةـبـالـعـودـةـإـلـىـلـبـانـ، عـاجـلـتـهـالـمنـيـةـ، فـمـاتـفـيـأـحـدـمـسـتـشـفـيـاتـنـيـوـيـورـكـيـوـمـ١٠ـنـيـسانـسـنـةـ١٩٣١ـ. وـنـقـلـرـفـاتـهـفـيـالـسـنـةـنـفـسـهـإـلـىـلـبـانـ، لـيـرـقـدـفـيـدـيرـمـارـسـرـكـيـسـبـيـشـرـيـ، وـبـجـوارـالـأـرـزـالـذـيـأـحـبـهـ.

ما هي آثاره؟

ترك جبران، إلى جانب آثاره في الرسم والتحت، طائفة من المؤلفات في اللغتين العربية والإنجليزية. وأهمها في العربية: «عرائس المروج، الأرواح المتمردة، الأجنحة المتكسرة، دمعة وابتسامة، المواكب، العواصف»، وفي الإنكليزية: «المجنون، السابق، رمل وزبد، يسوع ابن الإنسان، النبي».

الشعلة الزرقاء

وعنوانه الآخر «رسائل جبران خليل إلى مي زيادة»، هو كتاب ضم بين دفتيه أربعاً وثلاثين رسالة منها هذه التي ندرس. وقد حقق هذه الرسائل وقدم لها سلمى الحفار الكزبرى وسهيل بشرؤئى، وصدرت عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي بدمشق سنة ١٩٧٩.

إلى أي أنواع الأدبية يتتمي هذا النص؟

يتتمي هذا النص إلى فن الترسل، والترسل نوع أدبي عُرف منذ أقدم العصور، ونذكر منه رسائل عبد الحميد الكاتب في القرن الثاني الهجري، التي بها افتتاح فن الترسل في أدب العرب.

في المضمون

ماذا يقول جبران في رسالته هذه؟

إنه يخاطب الأديبة مي، ويقول لها، ردأ على رسالة لها، إن المشكلة ليست في اجتماعاتنا الضبابية التي لا يقين فيها ولا وضوح، بل في الاجتماعات الكلامية التي يكثر فيها الجدل والأخذ والرد، وكلّ يحاول أن يجذب الحقيقة إلى جانبه. ويقول إنه لم يلقيها في الحقل البعيد إلا وجدتها فتاة لطيفة تعرف كلّ شيء، وتشعر بكلّ شيء، وتستنير بنور الله. والحقيقة أنّ رؤيتها لها في «الحقل» ليست إلا تعبيراً مجازياً، لأنّ جبران لم يجتمع إلى مي قطّ، لا في الحقل كما يقول ولا في المجالس. والاجتماع

في الحقل هو تعبير عن التلاقي على الفطرة والبراءة الأولى، لأن جبران كان كالرؤمنسيين، يؤمن ببراءة الفطرة ويدعو إلى الرجوع إلى زمن الحقل والغاب. ويُردد أنهم يجتمعان بين مواد الحبر والورق أي عبر المراسلة، ودون الحقل البريء، وعبر الحبر والورق تتشبّه بينهما التزاعات والخصومات والمبازلات العقلية والمحاجة الكلامية. ويعجب جبران من أن يكون أحّب الناس إليه حرّيًّا باز عاجه وبيت التشويش والفووضى في حياته. فعلى هما أن يتّفاصلاً لأنّ العتاب عبر الإنشاء يعقد الأمور، والإنشاء يولّد فكرة، وفكرة أخرى فأخرى، ويعوّي بالتنمية والتصوير، مبتعداً عن القلب وعن الحياة. إنه مركب اجتماعي غير يسير، والقلب بسيط في غاية البساطة. ويطلب إليها ترك الإنشاء والعودة إلى الكلام البسيط، فهو الأبلغ والأقرب إلى النفس. الكلام البسيط يقول: «إنّ ميَّ تَحْيَا في جبران وجبران يَحْيَا في ميَّ». هذا الكلام البسيط هو أفضل من كلّ ما سطّراه في الماضي وابتعدا به عن نفسيّهما. إنّهما لو لجأا إلى تلك البساطة لوقفا على نفسيّهما التكّد والعذاب والمعاكسات التي تحوّل عَسْلَ القلب إلى مرارة. التّفاصيل يقوم على تصديق أحدّهما الآخر. ويبدو أنّ ميَّ كانت تتهمّ جبران بأنه شاعر رومسي يتلو الأناشيد الغنائية، وهو يُقسم إِنَّه ليس ممّن يتبدّلون بين الصّباح والمساء، وإنّه ليس لديه من الفراغ ما يملأ به فسحاته بالغزل «اللامجي»، وهو لا يحتقرّ أسرار روحه لبذلها في مهبّ الرياح، غير عابئٍ بها. إنه كثير الانشغال، ولا فراع لديه للهدر والثّرثرة، وهو غريب ومستوحش في مفتربه بالرّغم من كثرة الأصدقاء والصّديقات حوله. إنه رجل بسيط مثل أحد الجيران، ولا يستعدّ بالأمور والأحوال الجنسية. كتب لها اليقين، فأجابت بالشك والرّيبة والتحذر. كتب لها باليقين مرازاً، وكانت أبداً تردّ بالرّيبة والشك. وهنا يقول جبران إنّ كاتمة أسرار ميَّ كانت تجيّهه، أي «سكتّرتها»، وهي صبيحة لطيفة وذكية. وهذه الفتاة أمينة السّرّ كانت تُعامله وكأنّها الملمعي العام، وهو ناقم على كاتمة الأسرار هذه. وهذه الفتاة كاتمة الأسرار لا تدعهما ينخلعان معاً، بل إنّها تجلس قبالتهما وكأنّها تستعدّ لتدوين وقائع جلسة رسمية. وهو يتساءل أكان عليه أن يدعو كاتم أسراره ليكون معهم ويشترك في التدوين؟ والحقيقة أنه ليس ثمة كاتمة أسرار ولا كاتم

أسرار، بل إن ذلك لا يعدو التعبير المجازى، وإنهما لا ينطقان بالحقيقة البسيطة، بل يزورانها حيناً بالإنشاء والتثمين، وحيثاً بالتشبه بالأخرين، وكأنهما يتعاملان من خلال أمناء السر، كما سرى. ويتمثل جبران لو أنّ مي عرفتكم يشتق إلى البساطة والبياض الصريح، وهو الذي يضحك ولا يخجل بضحكه. وفي نهاية الرسالة يتمثل جبران مي وكأن النعاس قد استولى عليها، فيدعوها إلى أن تستسلم له، أما هو فيقى ساهراً لأنّه قد كتب عليه هذا الأمر.

ما الكلمة الموضوع في هذا النص؟ وما الأدلة على ذلك؟

عنوان النص «رسالة من جبران إلى مي»، وهذا العنوان هو الكلمة الموضوع. وما يؤيد ذلك أولاً أن الرسالة شملت ركائز النص الثلاث: المرسل الذي هو جبران خليل جبران، والمرسل إليه الذي هو مي زيادة، والمُرسَلة التي هي النص المرسل منه إليها، ويؤيد ذلك ثانياً أن هذا النص كان حقاً رسالة بعث بها جبران إلى مي، وأن الكلام فيه يدور حولهما وفي ما يهمهما.

ما وظيفة الكلام في هذه الرسالة؟

أراد جبران أن ينقل ميّا من حال الخفر والتلطي وراء الوجوه المستعارة إلى حال المصارحة والمكاشفة، فتسفر له ببساطة عن شخصية المحبة، فكانت وظيفة الكلام هنا وظيفة نراها في جانبين، فإذا نظرنا إليها من وجهاً نظر المرسل الذي هو جبران، وجدناها وظيفة انفعالية عبر بها عن وجданه وانفعالاته تجاه شخص المرسل إليه الذي هو مي زيادة؛ وقد عبرت ضمائر المتكلّم، المفردة منها والجمعية التي تضمّه وميّا معًا في وحدة روحية، عن هذا الانفعال. والضمائر هذه تمتد على مساحة الرسالة، ونذكر من النوع الأول ما ورد منها في العبارات التالية: «أنا أحيا فيك، أنا أعلم ذلك، لما كتبت إليك في البداية كانت رسالتي إليك دليلاً على ثقتي بك». ومن النوع الثاني ما ترى منها في ما يلي: «ليس التوتر في اجتماعاتنا الضبابية، بل في اجتماعاتنا الكلامية، يجب ألا نتعاتب، يجب أن نتفاهم، كيف نستطيع ذلك؟ كلّما جلسنا

لتحدّث تدخل علينا حضرتها». وإذا نظرنا إليها، أي إلى هذه الوظيفة، من وجهة نظر المرسل إليه، وجدناها إبلاغية إفهامية تنقل إلى مي زيادة ما يعتليج في ضمير الكاتب من مشاعر وأفكار وأحلام. ويشير إلى هذا التوجّه استخدامه اسم المرسل إليه وضمير المخاطبة العائد إليه، في مثل أقواله: «لا يا مي، ما لقيتك في ذاك الحقل، وجدتني الصبية، الله يسامحك، أنت تحييني في، أنت تعلميني ذلك، أقول لك يا ماري، انظري يا مي».

- هل رأيت في الرسالة ما يشير إلى أن جبران يحاول أن يتمثل بالأئمّة؟

يبدو شيء من هذا في جانبين:

١ - في الأسلوب الوعظي الذي يسوق به جبران رسالته، ومن ذلك مثلاً: «ليس التوتر في اجتماعاتنا الضبابية، بل في اجتماعاتنا الكلامية. لا نستطيع التفاهمن إلا إذا تحدثنا ببساطة الأطفال».

٢ - في قوله في نهاية الرسالة «علي أن أبقى خافراً حتى الصباح. قد ولدت لأبقى خافراً حتى الصباح». من يحرس جبران؟ أيحرس ميًا أم يحرس العالم؟ نرى أنه يحرس العالم كما هي حال الآئمّة. إنه ولد لأجل هذا. إنه يُبعث لهداية العالم. أليس هذا ما يعنيه؟

في الشكل

- ما نمط الكتابة في هذه الرسالة؟

لقد ساق الكاتب رسالته هذه في أكثر من نمط كتابي، ونذكر أهمّ ذلك:

١ - النمط الحواري: لقد اعتمد الكاتب أسلوب الحوار الضمني، لأنّ يسأل ميًا ضميراً جوابها في مثل قوله، في الفقرة الأولى: «لا يا مي، ليس التوتر في اجتماعاتنا الضبابية، بل في اجتماعاتنا الكلامية. لما كتبت إليك في البداية كانت رسالتي دليلاً على ثقتي بك، لما جاوبتني كان جوابك دليلاً على الشك، كتبت إليك مضطراً»

فأجبرتني متحذرة. حدثتك عن حقيقة غريبة، فأجبتني بكل لطف: عافاك يا شاطر! ما أحسن قصائحك الغنائية!». وكان أحياناً يحاور نفسه، كما في قوله في الفقرة السابعة: «وهل أنا ناقم عليك؟ كلا، لكني ناقم على كاتمة أسرارك».

٢ - التسطير البرهاني الإقناعي، إذ يحاول جبران بوسائل مختلفة إثبات حقيقة ما يذهب إليه من ضرورة البساطة والتعبير عما في النص من غير حجب ولا أقنعة. ومن ذلك قوله لها في الفقرة الخامسة «يجب أن تتفاهم، ولكن كيف نستطيع ذلك من غير أن يقابل الواحد منا صراحة الآخر بالتصديق الثام؟ أقول لك أمام السماء والأرض وما بينهما: إنني لست ممن يكتبون القصائد الغنائية...». وفي العبارة الأولى، تراه يعتمد الحجّة والبرهان، وفي الثانية يعتمد أسلوبًا أشبه بالقسم بالسماء والأرض، أو بتقديمهما شاهدين على صدق ما يذهب إليه.

ما الحقل المعجمي في هذه الرسالة؟ وما وظيفته؟

يتركز الحقل المعجمي هنا في الكلمة «البساطة»، فالرسالة كلها تدعو إلى أن تكون ميّزة بسيطة وعفوية في رسائلها إلى جبران. والألفاظ التي تدور وتتحرّك في هذا الحقل كثيرة، ذكر منها: «بنور الله، نور روحها، لا نتعاتب، نتفاهم، القلب شيء بسيط، عناصر بسيطة، المركبات، الصراحة، عسل القلب، ثقتي بك». ثم ذكر بعض ما ينافقها: «التوتر، الضبابية، الخصم، المبارزة، تشويش، الشك، الألم، التدم». لقد جاء هنا الحقل المعجمي ليقنع ميّا بالعفوية، ويأن تسلك معه سلوكاً بسيطاً يبعدها عن كلّ ما ينافق ذلك، فيما تواصل معه من غير قناع ولا «أمينة سرّ» على حد قوله لها.

ما ملامح المذاهب الأدبية التي يتميّز إليها جبران، كما تبدو من خلال النص؟ نقرأ رسالة جبران هذه، فنلاحظ أنه يتميّز فيها إلى درستين أدبيتين، هما الرومانسية والرمزية، كما هي حاله في أدبه عامّة. وممّا نراه من ملامح الرومانسية في النص:

١ - الاهتمام بالطبيعة، والاستناد إليها أو التوكل عليها في توضيح معانيه، كقوله في الفقرة الأولى: «ما لقيتك في ذلك الحقل البعيد الهادئ...». فهو يريد بهذا أن يسلخها عن المجتمع المعقد الذي أبعدها عن حقيقتها، ويعود بها إلى طبيعتها البسيطة، كما هي حال من يعيش في العقول بعيداً عن تعقيدات الحضارة.

٢ - التعلق بالطفولة والرغبة في العودة إلى بساطتها. فها هو يقول في الفقرة الثالثة: «لا نستطيع التفاهُم إلَّا إذا تحدَّثنا ببساطة الطفولة». وفي الفقرة العاشرة، يقول في نفسه وفي ميَّ الحقِيقَةِ: «ها هنا طفلان جبلاويان يمشيان في نور السُّمْسِ».

٣ - الشعور بالوحدة: نلمس هذا صريحاً في قوله في الفقرة الخامسة: «أنا غريبٌ مستوحٌ مستوحش... بِرَغْمِ سبعين ألف صديقةٍ وصديقٍ».

وأمّا ما نراه من ملامح الرمزية في النص، فأهته اعتماد جبران الرمز في التعبير عما يجيش في نفسه. ومن ذلك قوله في الفقرة الحادية عشرة «المجرد الأبيض»، وهو يريد نقاء النفس وبساطتها، وقوله «المجرد في العاصفة»، وهو يريد الثورة على كل مصطنع ومزييف، وقوله «المجرد على الصليب»، وهو يدعو إلى العذاب والتضحية في سبيل الأهداف السامية.

- هل ابتعد جبران حقاً، في هذه الرسالة بالذات، عن أسلوبه الإنسائي، استجابةً لقوله فيها «ما قولك في أن تحول عن الإنشاء إلى الكلام البسيط؟»؟
الأسلوب هو الرجل أو هو الكاتب، وهل يستطيع الكاتب أن يتخلص من نفسه؟ وكذلك جبران، حتى في هذه الرسالة التي دعا فيها إلى الابتعاد عن الإنشاء، وإلى التحدث ببساطة، وبعفوية الأطفال، حتى هنا لم يستطع أن يكون بسيطاً. فقد تناثرت العبارات الإنسانية الغامضة أو الحاملة لكثير من المعاني في ثانياً رسالته هذه. فلتتأمل في بعض أقوال جبران في الفقرة الخامسة، ندرك أنه، على خلاف ما يدعو إليه، يبني كثيراً من معانيه على الرموز والاستعارات التي تميز الأسلوب الإنساني الذي أشار إليه أو عنه في رسالته. يقول:

«لست ممن يتكلمون صباحاً عن نفوسهم المثقلة بالأثمان، وينسون مساء نفوسهم وأثمانها وأنقالها».

«ولست ممن يلمسون الأشياء المقدسة قبل أن يغسلوا أصابعهم بالثار».

«ولست ممن يستصغرون أسرار روحهم وخفايا قلوبهم، فينشرونها أمام أي ريح تهب».

ما هذه الأثمان؟ وما هذه الأنقال؟ وما هذه الأسرار؟ وكيف يظهر يديه بالثار؟ وكيف تنشر الأسرار في الريح؟ إنه جبران، وإن هذا لأسلوبه.

- هل من انزياح في لغة جبران في هذا النص؟

يُعدّ جبران، إلى جانب أنه كاتب رومنسي، كاتباً رمزاً، كما رأينا، إذ نقع، في كثير من كتاباته، على ألفاظ انزاحت عن معانيها، فحملت معانٍ جديدة. ونذكر من هذا:

«كاتمة الأسرار»: وسماتها كثير من الأدباء «القناع»، ويعني هذا، لدى جبران، أنّ مي زيادة لم تكن صريحة معه، لذا وكلت «سكرتيرتها» في أن تتحدث إليه نيابة عنها، كيلا تطلعه على سريرتها.

«طفلان جبلاويان»: لقد رمز بهما جبران إلى جبران خليل جبران وماري زيادة (مي) على حقيقتهما، قبل أن يختبئا وراء البراقع والوجه الكاذبة.

«المجرد الأبيض»: يقول إنه يحّن إلى المجرد الأبيض، أي يحيى إلى الصفاء والبقاء، ولا يحب التزوير والتمويه،

- لماذا غلت في الرسالة التعبير الخبرية على التعبير الإنسانية الطلبية؟

كان جبران، في هذه الرسالة، يحاول إقناع مي بضرورة أن تكون صريحة وعفوّة في رسائلها إليه. ولهذا كان الأسلوب الخبري غالباً عنده، لأنّه في صدد تقرير حقيقة مقتضع بها، ويريد أن ينقل اقتناعه هذا إلى مي. ومن أجل ذلك، قلت أساليب الطلب،

إلاً ما جاء منها في ثانيا الخبر ومندمجاً فيه، حتى إنك لا تقاد تُحْسَنْ بأنه إنشاء. ومثال ذلك الاستفهام الإنكاري في نهاية الفقرة التاسعة «أتریدين كاتم أسراري أن يكون معنا؟»، والأمر والنداء معاً في مطلع الفقرة العاشرة «انظري يا مي! هُنَا طفلاً جَبَلًا وَيَان...».

ما القيمة الأدبية لهذه الرسالة؟

تتأتى قيمة هذه الرسالة من أوجه:

- ١ - إنها وثيقة تاريخية تؤرخ الحب الذي قام بين جبران والأديبة مي زيادة.
- ٢ - إنها تكشف، في ما تكشف، عن شخصية مي المتخرفة المتعففة؛ وهذا ما يمنعها من أن تفصح عما في سريرتها.
- ٣ - إنها أنموذج من نماذج فن الترسل لدى جبران خليل جبران.
- ٤ - إنها لم تخرج عن مدرسته الرومانسية الرمزية في شيء.

التمرين الأول

حنين

صلاح لبكي

هُوَى عَلَيْكِ فَلَا تُبَالِي
عَنِ الْمُؤْلَهِ بِالْغَوَالِي؟
لِي لِلرَّبِيعِ وَلِلْجَمَالِ
مَعَ الضَّيَاءِ عَلَى وِصَالِ؟
وَلَا يُؤْمِنُ بِالثَّوَالِ
أَخَافُ أَنْ يُرْثِنِي لِحَالِي
عَلَى الْخُلُمِ الْمُحَالِ
أَغْنِيَةَ الْأَعْالَى
الثَّانِي عَلَى طُرُقِ الْخَيَالِ
وَلَمْ تَخْطُرْ زِبَالِ
أَنْ أَفْكَرَ فِي الرَّوَالِ
يَكُنَ التَّهَارُ وَلَا الْلَّيَالِي
وَزُلْزَلَتْ شَمَّ الْجَبَالِ
مِنْ هَنَالِكَ بِالْكَمَالِ
هُوَى عَلَيْكِ فَلَا تُبَالِي

١ أنا يا هواي إذا أموت
٢ هل يسأل الزهر الشذئي
٣ حنبي وجودك نغمة
٤ من ذا يؤمل أن يكون
٥ التور يهدى لا ينال
٦ أنا يا هواي من الإباء
٧ إني أفت العيش مقطعا
٨ ولربما ... فأعلم الأطيار
٩ ونعيش في المستقبل
١٠ أسطورة لم تخليخ بهم
١١ أنا يا هواي أجل وجهك
١٢ في البدء كنت وكنت لم
١٣ فإذا انقضى عمر الزمان
١٤ نطفو على آت ونهراً
١٥ أنا يا هواي إذا أموت

الأسئلة

- من هو صلاح لبكي؟ عرف به تعريفاً موجزاً.
- إجعل التصنّ في أقسام رئيسة، وحدد فكرة كلّ قسم.
- اقتصر للقصيدة عنواناً آخر بدليلاً.

- ٤ - أثنز أبيات القصيدة في ما لا يزيد على خمسة عشر سطراً.
- ٥ - ما وظيفة الكلام في هذا النص؟
- ٦ - بأي الأنماط ساق الشاعر قصيده هذه؟ علل إجابتك.
- ٧ - ما الحقل المعجمي المهيمن على هذه القصيدة؟ علل إجابتك.
- ٨ - أدرس أسلوب صلاح لبكي في هذه القصيدة.
- ٩ - أدرس الموسيقى الشعرية في هذه القصيدة.

التمرين الثاني

رسالة من غسان كنفاني إلى غادة السمان

غادة . . .

أعرف أن الكثيرين كتبوا لك، وأعرف أن الكلمات المكتوبة تخفي عادة حقيقة الأشياء، خصوصاً إذا كانت تُعاش، وتحسّ، وتنتزف على الصورة الكثيفة النادرة التي عشناها في الأسبوعين الماضيين. وبرغم ذلك، فحين أمسكت هذه الورقة لأكتب، كنت أعرف أن شيئاً واحداً فقط أستطيع أن أقوله، وأنّا أثّق من صدقه، وعمقه، وكثافته، وربما ملاصقته التي يخيّل إلى الآن أنها كانت شيئاً محظوماً، وستظلّ كالأقدار التي صنعتنا: إبني أحبك.

الآن أحّسّها عميقّةً أكثرَ من أيّ وقت مضى، وقبل لحظةٍ واحدةٍ فقط مَرِزْتُ بأقصى ما يمكن لرجلٍ مثلي أن يمرّ فيه. وبذات لي تعاوسي كلّها مجرّدَ مغبّرٍ مُزيفٍ لهذه التّعاسة التي دفّتها في لحظةٍ كبريق النّضل في اللّخم الكفيف... الآن أحّسّها، هذه الكلمة التي وسخوها، كما قلتُ لي، والتي شعرتُ بأنّ علّيَّ أن أبذّل كلّ ما في طاقةِ الرّجل أن يبذلّ كي لا أوّسخها بذوري.

إبني أحبّك: أحّسّها الآن، والآلم الذي تكرّهيه - ليس أقلّ ولا أكثرَ مما أمنّته أنا - ينحرّ كُلّ عظامي، ويَزْحَفُ في مفاصلِي مثلَ دَبِيبِ الموت. أحّسّها الآن والشّمسُ تُشرِقُ وراءِ الثّلَاءِ الجرذاءِ مقابلِ السُّتّارَةِ التي تقطّعُ أفقَ شرفتيك إلى شرائطٍ مُتطاولةَ... أحّسّها وأنا أتذكّرُ إبني أيضاً لم أتمّ ليلةً أمس، وأثنّي فوجئتُ، وأنا أتَنَظَّرُ الشّروقَ على شُرفةِ بيتي، إبني - أنا الذي قاومتُ الدّموع ذاتَ يوم وزَجَّرْتُها حين كُنْتُ أُجلَدُ - أبكي بحرقة، بمراارة لم أُغرفها حتى أيام الجوع الحَقِيقِي، بملوحةِ البحارِ كُلّها، وبغرابةِ كُلّ الموتى الذين لا يُسْتَطِيعونَ فعل أيّما شيء... وتساءلتُ: أكانَ تَشِيجاً هذَا الّذِي أسمَعْهُ، أم سُلْخَ السِّيَاطِ وهِيَ تَهُوي مِنَ الدّاخِلِ؟

لا. أنت تعرِفينَ أنّني رجُلٌ لا أُنسى، وأنّكَ أَغْرَفُ مِنِّي بالجحيمِ الذي يُطْوِقُ حِياتِي مِنْ كُلِّ جانِبٍ، وبالجَهَنَّمِ التي لا أُسْتَطِعُ أَنْ أَكْرَهَهَا، وبالحَرِيقِ الذي يَشْتَغلُ في عُرُوقِي، وبالصَّخْرَةِ التي كُتِبَ عَلَيَّ أَنْ أَجْرِهَا وَتَجْرِي إِلَى حَيْثُ لَا يَذْرِي أَحَدٌ... وَأَنَا أَغْرَفُ مِنِّي أَيْضًا بِأَنَّهَا حِياتِي أَنَا، وَأَنَّهَا تَسْرِبُ مِنْ بَيْنِ أَصْابِعِي أَنَا، وَبِأَنَّ حُبَّكَ يَسْتَحْقُ أَنْ يَعِيشَ الإِنْسَانُ لَهُ، وَهُوَ جَزِيرَةٌ لَا يَسْتَطِعُ الْمَنْفِي فِي مَوْجِ الْمُحِيطِ الشَّاسِعِ أَنْ يَمْرُّ بِهَا مِنْ دُونِ أَنْ... وَبِرَغْمِ ذَلِكَ، فَأَنَا أَغْرَفُ مِنِّي أَيْضًا بِأَنَّنِي أُحِبُّكَ إِلَى حَدٍّ لَا يَسْتَطِعُ أَنْ أَغْيِبَ فِيهِ، بِالصُّورَةِ التِّي تَشَائِنَ، إِذَا كُنْتَ تَعْتَقِدُنِي أَنَّ هَذَا الغِيَابَ سَيَجْعَلُكَ أَكْثَرَ سَعَادَةً، وَبِأَنَّهُ سَيُغَيِّرُ شَيْئًا مِنْ حَقِيقَةِ الأَشْيَاءِ.

أَهْذَا مَا أَرَدْتُ أَنْ أَقُولَهُ لَكِ حِينَ أَمْسَكْتُ الْوَرَقَةَ؟ لَنْسُتْ أَذْرِي... وَلَكِنْ، صَدِقِينِي - يا غَادَةُ - أَنّني تَعَذَّبْتُ خِلَالَ الْأَيَّامِ الْمَاضِيَّةِ عَذَابًا أَشَكُّ فِي أَنَّ أَحَدًا يَسْتَطِعُ اخْتِمَالَهُ. كُنْتُ أَجْلَدُ مِنَ الْخَارِجِ وَمِنَ الدَّاخِلِ دُونَمَا رَحْمَةً، وَبَدَأْتُ لِي حِياتِي كُلُّهَا تَافِهَةً، وَاسْتِعْجَالًا لَا مُبَرِّزَ لَهُ، وَأَنَّ اللَّهَ إِنَّمَا وَضَعَنِي بِالْمُصَادَقَةِ فِي الْمَكَانِ الْخَطَطَأِ، لَأَنَّهُ فَشَلَ فِي أَنْ يَجْعَلَ عَذَابَهُ الطَّوِيلَ الْمُمْضِيَّ وَغَيْرَ الْعَادِلِ لِهَذَا الْجَسَدِ، الَّذِي أَحْتَقَرَ فِيهِ قُدْرَتَهُ غَيْرَ الْبَشَرِيَّةِ عَلَى الصَّلَابَةِ، يَنْخَنِي وَيَمُوتُ...

إِنْ قَصَّنَا لَا نُكَتِّبُ، وَسَاحَقْتُرُ نَفْسِي لَوْ حَاوَلْتُ ذَاتَ يَوْمٍ أَنْ أَفْعَلَ. لَقَدْ كَانَ شَهْرًا كَالْإِعْصَارِ الَّذِي لَا يَفْهَمُ، كَالْمَطَرِ، كَالنَّارِ، كَالْأَرْضِ الْمُخْرُونَةِ الَّتِي أَعْبُدُهَا إِلَى حَدِّ الْجُنُونِ، وَكُنْتُ فَخُورًا بِكَ إِلَى حَدِّ لَوْمِ نَفْسِي ذَاتَ لَيْلَةٍ، حِينَ قُلْتُ بَيْنِي وَبَيْنِ ذَاتِي إِنِّي دِرْزِي فِي وَجْهِ النَّاسِ وَالْأَشْيَاءِ وَضَعْفِي. وَكُنْتُ أَغْرِفُ فِي أَعْمَاقِي أَنّني لَا أَسْتَحْقُكَ، لِيَسَ لِأَنّني لَا أُسْتَطِعُ أَنْ أَغْطِيلَكَ حَبَّاتِ عَيْنَيِّ، وَلِكِنْ لِأَنّني لَنْ أُسْتَطِعَ الْاِخْتِفَاظَ بِكَ إِلَى الْأَبْدِ.

وَكَانَ هَذَا فَقَطَ مَا يُعَدِّنِي... أَنّني أَغْرِفُ إِنْسَانَةَ رَائِعَةَ، وَذَاتَ عَقْلٍ لَا يُصَدِّقُ، وَبِوُسْعِكَ أَنْ تَغْرِي فِي مَا أَقْصِدُ. لَا يَا غَادَةُ! لَمْ تَكُنِ الْعَيْرَةُ مِنَ الْآخَرِينَ... كُنْتُ أَحْسَكُ أَكْبَرَ مِنْهُمْ بِمَا لَا يُقَاسُ. وَلَمْ أَكُنْ أَخْشَى مِنْهُمْ أَنْ يَأْخُذُوا مِنِّي قِلَّةَ ظُفُرِكَ. لَا يَا غَادَةُ! لَمْ يَكُنِ الْأَدْعَاءُ وَالْتَّمْثِيلُ وَالزَّيفَ. فَذَاكَ الشَّيْءُ الْوَحِيدُ الَّذِي لَا أُسْتَطِعُ أَبَدًا إِنْقَانَهُ، وَلَوْ أَنْقَثْتُهُ لَمَا كُنْتُ الآنَ فِي قَاعِ الْعَالَمِ... لَا يَا غَادَةُ! لَمْ

يُكْنِي إِلَّا ذَلِكَ الشُّعُورُ الْكَثِيرُ الَّذِي لَمْ يَكُنْ لِيْغَادِرَنِي، مِثْلَ دُبَابَةٍ أَطْبَقَ عَلَيْهَا صَدْرِي، بِأَنَّكَ - لَا مَحَالَةً - سَتَقُولِينَ ذَاتَ يَوْمٍ مَا قُلْتُهُ هَذِهِ اللَّيْلَةَ.

إِنَّ الشُّرُوقَ يُذْهِلُنِي، بِرَغْمِ السُّتَارِ الَّتِي تُحَوِّلُهُ إِلَى شَرَائِحَ، وَتُذَكِّرُنِي بِالْوَفِيفِ الْحَوَاجِزِ الَّتِي تَجْعَلُ مِنَ الْمُسْتَقْبَلِ - أَمَامِي - مُجَرَّدَ شَرَائِحَ... وَأَشْعُرُ بِصَفَاءِ لَا مَثِيلَ لَهُ مِثْلِ صَفَاءِ النَّهَايَا، وَبِرَغْمِ ذَلِكَ فَأَنَا أُرِيدُ أَنْ أَظْلَلَ مَعِكَ، لَا أُرِيدُ أَنْ تَغِيبَ عَنِي عَيْنَاكَ اللَّتَانِ أَغْطَتَنِي مَا عَجَزَ كُلُّ شَيْءٍ اِنْتَرَعْتُهُ فِي هَذَا الْعَالَمِ عَنِ إِعْطَايِي، بِيَسَاطَةِ لِأَنِّي أُحِبُّكِ، وَأُحِبُّكِ كَثِيرًا يَا غَادَة، وَسَيُدَمِّرُ الْكَثِيرُ مِنِّي إِنْ فَقَدْتُكِ، وَأَنَا أَعْرُفُ أَنَّ غُبَارَ الْأَيَّامِ سَيَرْسَبُ عَلَى الْجُرْحِ، وَلَكِنِّي أَعْرُفُ بِالْمِقْدَارِ نَفْسِيَ أَنَّهُ سَيَكُونُ مِثْلَ جُرُوحِ جَسَدِي: تَلَهِبُ كُلَّمَا هَبَّتْ عَلَيْهَا الرِّيحُ.

أَنَا لَا أُرِيدُ مِنِّكَ شَيْئًا، وَلَا أُرِيدُ - بِالْمِقْدَارِ نَفْسِيَ - أَبَدًا أَبَدًا أَنْ أَفْقِدَكِ.

إِنَّ الْمَسَافَةَ الَّتِي سَتُسَافِرُنِيهَا لَنْ تَخْجُبِكِ عَنِي. لَقَدْ بَيَّنَاهَا أَشْيَاءٌ كَثِيرَةٌ مَعًا لَا يُمْكِنُ، بَعْدُ، أَنْ تُعَيِّبَهَا الْمَسَافَاتُ، وَلَا أَنْ تَهْدِمَهَا الْقَطِيعَةُ، لِأَنَّهَا بُنِيتَ عَلَى أَسَاسِ مِنَ الصَّدْقِ لَا يَتَطَرَّقُ إِلَيْهِ التَّرَاغُّ.

وَلَا أُرِيدُ أَنْ أَفْقِدَ «النَّاسَ» الَّذِينَ لَا يَسْتَحِقُونَ أَنْ يَكُونُوا وَقُودَ هَذَا الصَّدَامِ الْمُرْوَعِ مَعَ الْحَقَاقِيقِ الَّتِي نَعِيشُهَا.

... وَلِكِنْ إِذَا كَانَ هَذَا مَا تُرِيدِينَهُ فَقُولِي لِي أَنَّ أَغْبَبَ أَنَا. ظَلَّيْ هُنَا أَنْتِ، فَأَنَا الَّذِي تَعَوَّذْتُ أَنْ أَخْمَلَ حَقِيقَيِّي الصَّغِيرَةِ وَأَمْضِيَ... .

وَلَكِنِّي، هُنْوَ الْمَرْأَةُ، سَأَمْضِي وَأَنَا أَغْرِفُ أَنِّي أُحِبُّكِ، وَسَأَظْلَلُ أَنْزِفُ كُلَّمَا هَبَّتِ الرِّيحُ عَلَى الأَشْيَاءِ الْعَزِيزَةِ الَّتِي بَيَّنَتَهَا مَعًا.. .

غسان

الأسئلة

١ - مَنْ هُوَ غَسَانُ كَنْفَانِي؟ عُرِفَ بِهِ تَعْرِيفًا موجَزاً.

٢ - مَنْ هُوَ غَادَةُ السَّمَانِ؟ عُرِفَ بِهَا تَعْرِيفًا موجَزاً.

- ٣ - أنت أمام رسالة من غسان كنفاني إلى غادة السمان. فما العنوان الذي تقتربه لها؟
- ٤ - هذه الرسالة غير مؤرخة، فهل لك أن تخمن على وجه التقرير الحقبة الزمنية التي كُتبت فيها؟
- ٥ - ما النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص؟ عزف به في خمسة أسطر.
- ٦ - اجعل الرسالة في أقسام رئيسة، وحدد الفكرة التي يتضمنها كلّ قسم.
- ٧ - لخُص مضمون الرسالة في ما لا يزيد على خمسة عشر سطراً.
- ٨ - ما وظيفة الكلام في هذه الرسالة؟
- ٩ - بأي الأنماط الكتابية ساق كنفاني رسالته هذه؟ علّل إجابتك.
- ١٠ - أدرس العقل المعجمي المهيمن على ألفاظ هذه الرسالة.
- ١١ - كيف بدت لك عاطفة غسان كنفاني في هذه الرسالة؟
- ١٢ - في هذه الرسالة قيم فكرية وإشارات رمزية تخطّط حدود التعبير عن العواطف. ما هي؟ استخلصها وناقشها.
- ١٣ - أدرس ميزات فن الترسيل بالاستناد إلى رسالة كنفاني هذه.
- ١٤ - بمِ امتاز أسلوب غسان كنفاني في هذه الرسالة؟

نشاط حرّ

- ١ - عُذ إلى كتاب «رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان»، واقرأ رسائل غسان إلى غادة، ثم أعد ملخصاً لها، وحدد مقوماتها الفنية والجمالية.
- ٢ - إجمع معلومات موثقة عن علاقة غسان كنفاني بغادة السمان، وعلّقها في لوحة قاعة الدرس.

المصادر والمراجع

- ١ - سعيد عقل
رِئَالِي، ط٤، مؤسسة نوبل، بيروت
١٩٧١
- ٢ - نزار قباني
الأعمال الشعرية الكاملة، مجل١، ط١١،
منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٨١.
- ٣ - صلاح لبكى
حنين، ط١، دار ريحاني للنشر، بيروت
١٩٦١
- ٤ - جبران خليل جبران
رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة،
حقّقها وقدم لها سلمى الحفار الكزبرى
وسهيل بشرؤى، ط١، وزارة الثقافة
والإرشاد القومي، دمشق ١٩٧٩.
- ٥ - الأَخْوَانِ رحْبَانِي
أروع ما قيل في العزل، ط١، جزوس
برس، طرابلس ١٩٨٧.
- ٦ - غسان كنفاني
رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان،
ط١، دار الطلعية، بيروت ١٩٩٢.
- * * *
- ٧ - إيليا الحاوي
صلاح لبكى شاعر الروح والبوج، لا ط،
دار الكتاب اللبناني، بيروت، لا تاريخ.
- ٨ - جميل جبر
رسائل جبران: صفحات مطوية من أدب
جبران الخالد، ط١، مكتبة بيروت،
بيروت ١٩٥١.
- ٩ - جورج غريب
الغزل، ط٣، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٥.
- ١٠ - جبور عبد النور
المعجم الأدبي، ط١، دار العلم
للملايين، بيروت ١٩٧٩.
- ١١ - شكري فيصل
تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط٥،
دار العلم للملايين، بيروت، لا تاريخ.



المحور الثاني

الإنسان والفن

ليس الفن أمراً طارئاً على الإنسان، فقد صحبه منذ عهوده الأولى، حين كان مقيماً في الكهوف والمعاور، وقبل أن يسموا سمواً ظاهراً إلى حال من الرقي العمراني والتمدن. فلقد كشفت، عبر المعاور العائدة إلى العصور القديمة، رسوم تفرغ لها العلماء، ودرسوها، وتبيّنوا ما تخلّلها من نزعات إيداعية أولى. وهذه الرسوم كانت، مثلاً، تمثيل الشiran وهي مندفعة بأقصى قوتها، وتعبر عن أحوال الصيد، وعن الحيوانات التي صرّعَت في الصيد وما إلى ذلك. وهذا ما يدلّ على أنّ الحركات الفنية الأولى ارتبطت بواقع حياة الفتان، أو بواقع تنازع بقائه، وفوزه بالطرائد التي كان يسدّ بها رمقةً ويفوز بالنجاة من عوامل ال�لاك والفقر أو الإملاق. ولا شك في أنّ تلك المحاولات كانت بدائية غائرة في عمق الوجود البصري الأصم، الذي يتمرس بالأشياء من دون أن يؤيّدها أو يصحّبها فيها التعبير النظري. إنّها ضرب من الممارسة الفعلية على الأشياء والأحياء. ومع ذلك كلّه، فالنفس البشرية تُعبر عن ذاتها بالمواضف المنطقية على العواطف؛ والفن، منذ نشأته، كان تعبيرياً، وتعبيريته كانت غير مباشرة، صماء؛ ولكنّها فعلية في أعماق الغريزة أو ما يسميه المعاصرون «اللاؤعي». والنظريات الحديثة عادت إلى الزمن البدائي الأول، وأكّدت أنّ الفن هو حركة فعلية، مُصاحبة للإنسان، وإن كانت غامضة، وأنّ «اللاؤعي» الغريزي هو الأفعل في الفن، وهو أسمى درجات الوعي، وإن كان ينبع عن التفسير والتحليل. ومن هذا القبيل، تتعدد الآراء والنظريات، ولكنّها تُجمّع، كلّها تقريباً، على أنّ الرسوم البدائية ما كانت تصدر عن أصحابها للهؤ المجاني وتبيّن الزمن. ولقد تبيّن العلماء أنّ الفنانين الأوائل عَبَروا عن أحوال القوة في الشiran والخيول، وعن صراع الإنسان في سبيل عيشه وبقائه؛ فكانت رسومهم تشيد بالقوة ومتابع الخصب في الحياة. وهو الموضوع الفتني والوجودي الذي عاد إليه المعاصرون، ليعبّروا عن

الأشياء، لا بِحَدَقَةٍ وَضَفْفَةٍ جامدة، بل من خلال الانفعال الوجودي بها، أي من خلال وظيفتها الوجودية في الدفاع عن الإنسان وعيشه وكرامته، وقدرته على دفع غوايل العدم، وقدرة الحياة، من ذاتها، بالانتصار على السلبيات التي تنقض عليها لتهلكها. فالخصب كان أهم الموضوعات التي تصدى لها الشعراء المعاصرون مثل بدر شاكر السياب وخليل حاوي. وإنك، حين تتلو قصائد السياب، تقع على رموز الخصب تترى في قصائده، وهو ما يكاد يدع قوّةً أو إلهاً من آلها الخصب إلا ذكره. وخليل حاوي يذكر تموز مراراً عديدة في شعره حتى إنه يوشك أن يغدو قواماً له.

ومهما يكن من أمر، فإن المعاصرین، في بعض نظریاتهم، يقولون إن الرمز الشعري، وهو من أرقى مستويات التعبير، يرجع بالإنسان إلى زمن الروح الكونية، حين كان الإنسان يؤمن بأن لكل مظهر في الطبيعة روحًا تخاطبه وتفاعل معه. ولا مجال للإطالة في هذا الشأن، وإنما نقول إن الفنون كلها تصدر عن باعث واحد هو باعث الانفعال الخالق كما يقول «برغسون»، وعن «اللاؤعي» الجمالي كما يقول «فرويد»، أو عن وحي من الآلهة كما كان يقول أفلاطون. أما أرسطو تلميذ أفلاطون فقد قال إن الفن يصدر عن المحاكاة، لكن المحاكاة لا تعني النسخ الكامل للأشياء، بل هي حركة انفعالية تعرى الأشياء من الأعراض الزائلة وتُنْظَر جوهراها العميق. وأيًّا كانت الحال، فالجميع موافق على أن التجارب الفتية تصدر من النفس بتأثير عامل الانفعال أو التّشّوّه التي تفك عقال النفس، وتمكنها من التعبير عما يفوق الواقع التقريري والمتنا夙خ في قلب الأشياء. هذا الانفعال أو هذه التّشّوّه هما عاتمان في الإنسان، ولكن التعبير يختلف بين الفنون، فإذا عبر الإنسان عن نشوته الانفعالية باللغة كان نتاجه أدباً وشعراً كالملحمة والمسرحية والقصة وما أشبه، وإذا عبر عن انفعاليه ونشوته بالتلجم كان فنه موسيقي. وقد قيل إن الموسيقى هي أعلى الفنون وأرقاها، لأنها تعبر بالإيحاء وخلق الحالات النفسية دون الإيضاح الذي يبدد ذهولها وحالتها الكلية. وإذا عبر الفنان بالخطوط والظلال والأشكال كان فنه رسماً. وإذا عبر بالخطوة والإيقاع كان فنه رقصًا. وإذا عبر من خلال الحجارة والطين كان فنه نحتاً وما إلى ذلك، مما ينطبق على سائر الفنون.

وهكذا فإن مصدر الفنون واحد، وهو يصدر عن حالة عليا ترجع فيها النفس إلى شيء من حريتها القديمة والدائمة، فتنفك من عقال الحاسة الواحدة وتذوب في وحدة الحواس. فقد يرى الفنان بأذنه أو يسمع بعينه، لأن الحواس المتعددة تتوحد في حاسة واحدة هي الحاسة النفسية. وكان حلم الفنانين أن يبلغوا فناً يجمعسائر الفنون، وكانت المسرحية التي يعتبرها الفيلسوف الألماني «هيغل» أعظم الفنون، لأنها تضمّها كلّها. فالمسرحية تتناول الشعر والوصف والسرد، وفيها من العمارة المسرح والبناء الداخلي فصولاً ومشاهد، وفيها الموسيقى والألحان التي تصحبها، وفيها من الرسم الديكور، وفيها اللباس وما أشبه، مما يكاد أن يجعلها الفن الكلّي.

ولقد كان حرّياً بنا أن نمضي في تحليل واقع الفن وماهيته وتطوره، لكن المنهج يقتصر، من ذلك كله، على تذوق الأدب الذي يتخذ من الفنون الأخرى موضوعاً له، فيقترح لذلك نصوصاً شعرية ونشرية يتحدث بعضها عن الموسيقى والغناء، وبعضها عن آثار العمارة وعن المسرح الراقص، وغير ذلك مما سندرسه في محور «الإنسان والفن».

وحيد المغنية

ابن الرومي

فَفَوْادِي بِهَا مُعَنِّى عَمِيدُ
وَمِنَ الظَّبِيبِ مُفْلِتَانِ وَجِيدُ
قَلْثُ أَمْرَانِ: هَيْنَ وَشَدِيدُ
يَاءِ طُرَّاً وَيَضْعُبُ التَّخْدِيدُ
مِنْ سَكُونِ الْأَوْصَالِ، وَهِيَ ثُجِيدُ،
لَكَ مِنْهَا وَلَا يَدْرِي وَرِيدُ
وَسُجُونُ وَمَا يَهُ تَبْلِيدُ
فِي كَأْنَفَاسِ عَاشِقِهَا مَدِيدُ
وَبِرَاهِ الشَّجَافِ كَادَ يَبِيدُ
مُسْتَلِذٌ بِسِيطِهِ وَالْتَّشِيدُ
مَمْضُوعٌ، يَخْتَالُ فِيَهُ الْقَصِيدُ
كُلَّ شَيْءٍ لَهَا بِذَاكَ شَهِيدُ
رَازَ، أَمْسَوا وَهُنْ لَدَنِهَا عَبِيدُ

يَا حَلِيلَيَ تَيْمَثْنِي وَحِيدُ
غَادَةُ زَانِهَا مِنَ الْعُضْنَ قَدُّ
وَغَرِيرِ بِحُسْنِهَا، قَالَ صَفَهَا
يَسْهُلُ الْقَوْلُ: إِنَّهَا أَجْمَلُ الْأَشْ
تَشَغَّنِي كَانَهَا لَا تُغْنِي
لَا تَرَاهَا هَنَاكَ تَجْحَظُ عَيْنِ
مِنْ هُدُوٍّ وَلَيْسَ فِيهِ انْقِطَاعٌ
مَدَّ فِي شَأْوِ صَوْتِهَا نَفْسُ كَا
وَأَرَقَ الدَّلَالُ وَالْغُثْنَجُ مِنْهُ
فَتَرَاه يَمُوتُ، طَوْرًا، وَيَحْيَا
فِيهِ وَشِيءٌ وَفِيهِ حَلْيٌ مِنَ النَّفْ
طَابَ فَوْهَا وَمَا تَرْجَعَ فِيهِ
عِيْبَهَا أَنَّهَا، إِذَا غَتَّ الْأَخْ

أ - في التمهيد للدراسة النص

١ - من هو ابن الرومي؟

هو أبو الحسن، علي بن عباس بن جُرجِيع الرومي. ولد في بغداد سنة ٢٢١ هـ / ٨٣٦ م من أبٍ رومي وأم فارسية. عاش نحوًا من ستين سنة قضتها كلها في بغداد. وقد عرف كثيراً من الشقاء والحزن بسبب فقره، ووفاة زوجه وأولاده الثلاثة. لكنه كان يحب الحياة ولذاتها، ويحرص على الاستمتاع بالعيش. وكان فقره من جهة، وبيقة حواسه من جهة ثانية يزيدان في تأجج شهواته، فيُقبل بما ملكت يداه على ذلك. وقد أحب الخمر والنساء، والجمال في كل شيء، وساعدته شاعريته على الإبداع في وصف ذلك، ومنه وصف وحيد المغنية وجمالها وغنائها. تُوفي في بغداد سنة ٢٨٣ هـ / ١٩٦ م.

٢ - ما مناسبة هذه القصيدة؟

كانت وحيد المغنية إحدى القينات اللواتي تلقنْ فَنَ الغناء وَبَرَغَنَ فيه، وكانت، فضلاً عن فتنة الغناء، متصفه بفتنة الجمال والدلال، كما يقول ابن الرومي. ولقد توله بها الشاعر غاية التوله، كما سبق له أن توله بالمعنى «بستان» التي ماتت فريثاها بأفجع الرثاء. الواقع أن ابن الرومي كان شاعراً متفقاً، وكان ذا ذائقه فنيّة رائعة. وهذا ما يبدى لنا، من خلال هذه القصيدة، إذ أبدع الشاعر في وصف وحيد، وغناء وحيد، وصوت وحيد، فجاء وصفه ممِيزاً، وعُدَّت قصيده هذه تحفة فنيّة رائعة.

ب - في تحليل النص ودراسته

١ - الصعوبة الداخلية في الفن

كان ابن الرومي شاعراً وصافاً، كما أثير في الشعر القديم، فاستهل قصيده بوصف وحيد المغنية، مشبهاً قدّها بالغصن وعينها بعيني الطبي ولد الغزاله، وجيدها بجيده، ثم يعرج على قضية متصلة بها، من خلال امرئ طلب إلى الشاعر أن يصفها، فيرداً الشاعر بأنّ في هذا الأمر أسلوبين: أسلوباً يسيراً سهلاً، ولا شأن فعلياً له، وهو يقوم على القول البسيط إنها أجمل الأشياء طُرُّاً. والأسلوب الثاني هو الأسلوب العسير بل المستحيل، وهو أسلوب تحديد ذلك الجمال وضبطه وفهمه. وهذه المقوله التي عبر عنها ابن الرومي، من خلال القصيدة، هي مقوله الصعوبة الداخلية في الفن، أي أن يُوْفَقُ الفنان في إيصال ما يعنيه بالتفصيل من دون التعميم السهل الذي يوجز المشكلة بالقول إنها أجمل الأشياء طُرُّاً. وليس لنا أن نتبسط في هذه المشكلة، لأنّها تخرج عن اهتمامنا وقتاً لما يتضمنه المنهج.

بقي علينا أن نلم بوصف وحيد وهي تغنى، وهو الموضوع الأساسي. والشاعر يلم بها، في البدء، من الخارج، فيجد أنها تتغنى كأنها لا تتغنى من سكون أو صالتها وهي تعجب. فأنت إذا رنوت إلى هذا البيت وجدته سلساً ظاهراً، ولكنه متعدد الغايات في آن معاً. فهي تتغنى كأنها لا تتغنى، والغناء الذي لا يُعْتَنَى ليس له فضيلة إلا إذا

اجتمعت له شروط أخرى أضافها عليه ابن الرومي. فهذا الشاعر ينزع غالباً نزعة تفسيرية، وهذه النزعة غير مستساغة في الشعر، لأنّ الشعر يُعبر بالتجسيد لا بالتفسير. فالثلث يُفسّر والشعر يُجسّد، أي إنه يُعبر بالصور التي تنطوي وتتضمن الحالات والمعاني. وهكذا اعترض بحرف جـ تفسيري هو حرف الجر «من». إنه حرف تعليقي وسببي، فـشـاعـرـ لـناـ فيـهـ كـيـفـ آـتـهـ تـغـيـيـ منـ دونـ آـنـ تـغـيـيـ. وكـلـ ذـلـكـ لـمـ يـفـ بالـغاـيـةـ، فـأـرـدـفـ قـائـلـاـ: «وـهـيـ تـجيـدـ». وبـذـلـكـ تـمـ لـهـ المعـنىـ وـانـظـمـتـ مـعـادـلـتـهـ.

٢ - العين والوريد

وفي نزعته التفسيرية، يستكمل الشاعر المعنى السابق، من خلال ما يرى في تلك المغنية حين تغنى. فعينها لا تَجْحَظُ عِبْرَ الغناء، ولا يَتَفْخَّ لها ورید. إنها ساكنة، والغناء لا يرهقها، ولا يعثر ملامحها بما تنبو عنه العين وتشمىء منه. غناوها ساكن، والسكون هو علامة السيادة والسيطرة. وهنا تبين ذاتقة ابن الرومي الفنية في الغناء؛ فلطالما شاهد مغنين وغنيات، كانوا إذا استرسلوا في الغناء يصيّهم الإجهاد، فيعيش ملامح وجوههم. فهم يُرْهَقُون ويُرْهَقُون السامع. فالأداء هو جزء من الغناء، وهو كُلٌّ متكملاً يُكْمِلُ بعضه بعضاً، لكي تتحقق وَسُتُّوفِي آية الغناء. فابن الرومي الفنان الذي لم يكن يقيم في مجالس اللهو والغناء كأي امرئ آخر، ممَّن يسمعون الغناء ويطربون له كييفما تيسّر، بل إنه يقيسُه بصورة له قائمة في ذهنه، وهي صورة مستطرفة، سامية، قَبَّسَها الشاعر من ذاته السامية، وربما أيضاً من مذاهب الغناء الذي أوفى إلى أوجهه في العصر العباسي. فنحن، هنا، أمام مُسْتَمِعٍ له شروطه ومقتضياته على الغناء، لكي يبدو له أنه غناء فعلى متسام عن مستوى الدهماء. وفضلاً عن ذلك، فإن ابن الرومي يعتقد أن الغناء هو كُلٌّ لا يَتَجَزَّأُ، إنه في الصوت والحنجرة، وفي ملامح الوجه أيضاً. فكيف يكون جمال في الغناء والمُعْنَى يطلع علينا بعيتين جاحظتين، وأوردة منتفخة؟ الجمال هو كُلٌّ لا يَتَجَزَّأُ أيضاً. فلا يمكنك أن تؤدي جمالاً لا تسانده ملامح الوجه التي استقررت واستمررت على جمالها الطبيعي. وذاتقة ابن الرومي الجمالية تُفْتَأِي الشعر وتُفْتَأِي سائر الفنون. بعض الشعرا العباسيين ارتفت ثقافتهم الفنية حتى تناولت معظم الفنون الأخرى.

٣ - الهدوء والسباحة والتبليد

وابن الرومي يميز، في الغناء نفسه، حالات معروفة فيه، قررها المتذوقون وشاعت بينهم. فهناك الهدوء، وهو يتم في حالة يسكن فيها النغم حتى ليوشك أن يضمحل ويختفي. فالصوت ينزل في إيقاع الهدوء عبر النشوة الفتية، ثم إنها تميل إلى السجور أي مَد الصوت بالحنين، من دون أن تقع في التبليد أي التردد. وهذه الأسماء، من هُدوء وسُجُور وتبليد، هي من المقررات التي خلص إليها الشاعر أو العباسيون حين استئنوا سنَّ الغناء وجعلوا لها مدارس. وكما قدمنا، فإن المغنيات والمغنيين كانوا يتخرّجون في مدارس الغناء، بعد أن غدا الغناء من مستلزمات المتعة في وجдан العصر. فابن الرومي هو مستمع ومُتذوق وناقد في الآن ذاته. وهو يقيم لنا معاً الغناء في أرفع مستوياته، كما أثْرِث في العصر أو كما انتهت إليها ذاتته.

٤ - نبذة بديعية

وترى الشاعر متهدّلاً عن نفس تلك المغنية. ونفس المغني يُدرّب لكي يطول ويمتدّ به النغم، فلا يُصاب بالعياء واللّهاث عبر الغناء. تلك آية الفن الغنائي في عصره، أي في ذروة ما وصل إليه؛ والشاعر، وهو أيضاً ابن عصره في طقوس الشعر، يتناول فلذة بديعية بيته. والبديع ماثل في جمع معينين في آية واحدة. فيينا هو يعبر عن طول نفس المغنية، إذا هو يعبر عن طول نفس عاشقيها. وهذه النزعة طرأت على الشعر العباسي حين تراكمت المعاني وعرفت، فبات الشاعر يتناولها ويتلعب بها، ويقرنها ببعضها، وينظمها في لحظة واحدة، فيجمع أكبر عدد من المعاني في بيت واحد. ولست تدرّي في تلك الآية البديعية أيهما أدلّ: المشبه أو المشبه به. فالشاعر أراد المشبه به أن يكون دالاً بذاته على حالة أخرى من أحوال المغنية. فالبديع شاع في العصر العباسي شيئاً بيتاً، لأن الحضارة التي أوفى إليها العباسيون أصبحت تملك قدرة فائقة على التجريد والتصرف بنوافي المعاني. وابن الرومي لم يتسلّل وسائل البديع كأبي تمام، لكنه لم يأنف منه، وكان يسيغه في مظان كثيرة من شعره، متخدّاً منه برهاناً على قدرته الفائقة في قرن المعاني العديدة في إهاب معنى واحد. والنقاد متّحدين في أمر البديع، فهو من طبائع الابداع الفني أم إنّه من طبائع الصنعة التي ظهرت في متون الشعر العباسي؟

وأغلب الظن أنه من آيات الصنعة والمعرفة والذهن اللاهي بتوسيع المعاني وتعقيدها.

٥ - الدلال والغنج والشجا

وقد قيل في ابن الرومي إنه، إذا تولى معنى من المعاني، كان يكتب عليه ويقلبه ظهراً إلى بطنه حتى يُمتهِّنَهُ. وهو إنما يتحرى في قلب ذلك الغناء، ليستوفي غاياته، بل غایات القول فيه. فألم بالدلال والغنج اللذين يصحبان غناءً وحيداً، وهما مما يصاحبه ويضاعف من وقوعه ويزيد من سحره. فالغناء لا يصدر عن امرأة لامبالية، بل إنها منصهرة فيه تهبه ذاتها كلَّها، بكلِّ ما عرف في المرأة من ميل إلى الغنج والدلال. فهذا الغناء يفيد من كون المطربة أثنيَّة، وأنَّ لها غواياتها وسحرها، وهي كلَّها تصاحب الذي يرى النغم، أي أضعفه وضاءله، حتى إنه يكون مسموعاً وغير مسموع في الوقت نفسه. والشجا هو ما يُشبِّه البحة المستملحة في غناء المغترين. ولعل ابن الرومي، في نزعته لاستيفاء غاية المعنى، نراه وكأنه يُقدِّم لنا درساً ناجزاً وكمالاً في فن الغناء، كما عرفه هو وعرفه العباسيون. والشعراء المعاصرون يميلون إلى تحويل الشعر إلى نوع من الدراسة النفسية والروحية التي تستوفى غايتها وتتأتي عليها وتستنفذها، فلا يبقى الشعر قائماً على تسقط الأفكار والخواطر والأوصاف.

٦ - بسيطه والنشيد

وما زال ابن الرومي، كدآبه، يؤذي أنواعاً مختلفة من أساليب الغناء، كما عرِّفت وسميت في عصره. فها هو، الآن، يتحدث عن البسيط والنشيد في الغناء. والبسيط هو ضرب من الغناء يمتدُّ فيه الصوت ويرق، والنشيد هو ضرب آخر من الغناء يرتفع فيه الصوت ويترنم. فالشاعر يستكمل درسه الشعري في أصول الغناء وجماله، ولا يدع نكتة ولا مذهبَا من مذاهبه وأنواعه إلا ذكره ووصفه. فالغناء يموت ويحيا. فكيف يكون هذا الأمر؟ لقد ابتعث ابن الرومي حياة في النغم وموتاً، حين أحياه وجسده،

مرتفعاً عن أديم التقرير الشري. وهذه الفلذات التي يتجاوز فيها الشاعر التقرير والتفسير هي التي تمثل قيمته النهائية والدائمة. فالنغم يموت ويحيا، إنه شيء حي، بل إنه كائن له طباعه ومزاجه. وهذه النبذة تمثل عبرية ابن الرومي حين تتفوق على ذاتها وتنفذ إلى ما يشبه الأصقاع النفسية البكر.

٧ - الوشي والعَلْيُ والاختيال

ينمو الشاعر صُعداً في التعبير الفتني، ومعانيه تتسامي، بل إنها تتسلق بعضاً فوق بعض. وما كان منها متفوقاً بدا الآن غير متفوق بالقدر الكافي، بالنسبة إلى الشاعر. وهذا إنه يسمو في التعبير سمواً، نادراً ما عرف في العصر العباسي. ذاك أنه حل في فسحة مما ندعوه في زمننا الشعر الرمزي، وبذا محلقاً غاية التحليق، بعد أن تجاوز حدود الحواس والمنطق، لينزل في الرؤيا وهي قوام الشعر الكبير. والرؤيا تتأتى للشاعر حين يذهل ذهولاً مُبديعاً، فيتخطى الحدود المرسومة للمعاني وللحواس، معبراً عن حالة عليا تمتزج فيها المعاني، وتتنوع من حاسته إلى أخرى بنوع من الخيال، كان «كوليردرج» الشاعر والناقد الانكليزي يُسميه «الخيال المبدع»، ولا يعترف إلا به وسيلة للإبداع الفتني. فالنغم يُسمع بالأذن، لكن ابن الرومي شاهده بالعين، وشاهد فيه الوشي والتنميق والزينة، وشاهد فيه العَلْيُ، فكان العَلْيُ آية من آيات العصر العباسي؛ بل قد تمادى به الخيال المبدع من خلال وحدة الحواس والنفس، فشاهد بعينيه النغم يختال عبر التشيد، أي عبر الصوت العالي. وهذه الفلذة تتفوق على معظم ما أثر في الشعر العربي من آيات الإبداع، ولن تقع عليها إلا فيما ندر. إنه هنا الشعر الكبير المُنْزَل تنزيلاً بما يفوق العقل والحواس إلى تلك الفسحة النفسية التي لا يدركها إلا المُتصوفة المُتَجَلِّية لهم الحقيقة تَجَلِّيَا. فكيف يكون الوشي في النغم؟ وكيف يكون العَلْيُ؟ إنه قدرة ابن الرومي وخياله العجيب اللذان مَكَناه من مشاهدة ما يسمعه بأذنه عبر عينه وكان يشاهده في واقع فعلي. ولو صفا ابن الرومي لمثل هذه الذائقـة المتفوقة لأبدع إبداعات تتعاظم حتى لتلتـم بشيء من الوحي العلوـي.

أسئلة

- ١ - أدرس لغة الشاعر في هذه القصيدة.
- ٢ - إستخرج من النص الألفاظ التي تدخل في الحقل المعجمي للصوت، ثم الألفاظ التي تدخل في الحقل المعجمي للحسن أو الجمال، وبين دور هذه وتلك في التعبير عما يرمي إليه الكاتب.

الموسيقى غاية الفنون جميماً

جبرا إبراهيم جبرا

من كتابه: «تأملات في بنيان مرمرى»

ما عاشرتُ فناً، برغم حبي للفنون كلها، بقدر ما عاشرتُ الموسيقى، منذ طفولتي.

وعشقى لها، وحياتي معها، يدفعاني أحياناً إلى الحديث عنها بشيء من الثقة التي قد تزيد عما ينبغي لمن لا يزاولها احترافاً. ولكن، ما العمل، والفنون كلها، كما قال الناقد «والتيز بيتر» في القرن الماضي، «تَطْمَحُ إِلَى الْحَالَةِ الْمُوسِيقِيَّةِ»؟ إنها حالة الإبداع المثلثي، ولا بد منها غذاء كالخبز كل يوم، فتحمل النفس عبر الزمن الرصاصي المفروض علينا بلا إيقاع وبلا نغمٍ.

ثمة في عصرنا تأكيد خاص على أهمية الموسيقى بالنسبة إلى الطفل، منذ اللحظة التي يتكون فيها جنيناً في رحم أمّه. وقد تبين أن البنات نفسمها، بلّة الحيوانات والطيور، تستجيب للموسيقى، فيحسنُ نموها، وتزهوُ أووانها. وما هذا إلا إشارة لنا لتأكيد أهمية الموسيقى بالنسبة إلى الإنسان، مهما تكون مرحلة عمره من المهد إلى اللحد. وإذا كان الباحثون يخوضون في تفاصيل قضية الأغمام وأثيرها في صقل حواس الطفل ونمو مداركه، فإني أود لو أتحدث قليلاً عن تلك العلاقة القديمة المعقدة بين الأغمام والألحان وبين حياة الإنسان في ما بعد الطفولة وهو يجرب تقلبات الأيام بأفراحها وأحزانها، متأنقاً أو متعبدًا، راقضاً أو طرياً، مستسلماً لها، إذ تثير خيالاته ومشاعره أو تضعه على صلةٍ من الحب والقرن من خالقه، أو ملتحقاً إليها لتتجلى عنه بعض شدّته وبعض آلامه. وهل من عاطفة في نفس الإنسان لا تجد غذاء لها في الموسيقى؟ لعل ذلك ما جعل البابليين القدماء يضعون «إنانة»، ربّة الأقصاب، وربّة الموسيقى التي يطلقها النفح الرابع في الأقصاب، في أعلى مراتب الألوهية. وما أثرها في حياة الناس، أفراداً أو مجتمعين، إلا أثر الموسيقى الغامض العميق في تحريك أعمق البشر.

لقد عَبَرَ الإنسانُ عن نفسه متذرًا أن وَعْيَ كيانه مُحاطاً بكياناتٍ أخرى، وجعلت الوسائلُ بينها تتدخلُ وتتعقدُ، ومنذ أن أخذَ يدركُ ما بينه وبين الطبيعةِ من علاقةٍ وترابطٍ، ومنذ أن أحَسَ أن بيته وبين الكون كله تجاوِباً ي يريد أن يفهمه أو يحدّده على نحوٍ ما. ومن هذا التعبيرِ نشأتِ الفنونُ كلُّها، بأشكالِها وأساليبِها المتباعدة، في الصوتِ والصورةِ والكلمةِ والحركةِ. وبقدرِ ما وجدَ الإنسانُ في هذا التعبيرِ ترويحاً عما يتراكمُ في دواخلِه من انتقالاتٍ ورُؤى، فإنه وجدَ أيضاً أنَّ هذا الذي يروقُ عنه، يُغذّيه في الوقتِ نفسه، ويقويه على مواجهةِ مشاكلِه، ويشفيه مما يَعْتُرُه دوماً من وجيعةٍ أو كآبةً: إنَّه يعيدُ إليه توازنه مع العالم.

وهكذا، إذ نشأت فنونُ الشعرِ، والرسمِ، والنحتِ، والرقصِ، والغناءِ، تناهى فنُ الموسيقى حتى كاد يحتل المكانةَ الأسمى من إبداعِ الإنسان. فلعلَّ الموسيقى هي حقًا أرفعُ الفنونَ كلُّها: إنَّها الفنُ الخالصُ الوحيدُ الذي يستطيعُ في استمراره وإيقاعِه وتموجاته أن يشيرَ أسمى متعةِ مجردةٍ يعرفُها العقلُ البشريُّ. وهي في الوقتِ ذاتِه نشوةٌ مستمرةٌ، ترفعُ من استجابةِ النفسِ وتحفِّزها إلى كلِّ ما هو خيرٌ وجميلٌ. فإذا كان هناك ما قد صُنِعَ للروحِ فهو هذه الموسيقى.

وأصحابُ الكلمةِ بالذاتِ أولُ من اكتشفَ ذلك. فلا أحسبُ أنَّ ثمةَ في تاريخِ آدابِ الأممِ كلُّها كاتبًا أو شاعرًا أو فيلسوفًا لم تكن الموسيقى محركًا كَبِيرًا لإلهامه، ومؤثِّرًا في طرائقِ تفكيره وكتابته. وكان الشعراً دوماً، وفي طليعتهم الشعراُ العربُ، أشدُّ الناسِ تعبيرًا عن ولائهم بالموسيقى، فراحوا يُنافسون إيقاعاتها الصوتية بِإيقاعِ كلماتهم، وأرادوا مُضاهاةً أثرِها في النفسِ في إطلاقِ معانيهم بأوزانٍ مشتقةٍ من أوزانها.

قبلَ ثلاثةِ قرونٍ مضتَ قالَ «السِّيرُ توماسُ بُراون» في أحدِ كتبِه: «حيثما يكنِ التناغمُ، والانتظامُ، والتناسبُ، تكونِ الموسيقى؛ وبذلك نحنُ الذين على الأرضِ نحافظُ على موسيقى الأجرامِ السماوية». فمنذ قُدَامَيِّ العراقيين والمصريين، ومن بعديهم الإغريق، أحَسَّ الإنسانُ بأنَّ أجزاءَ الكونِ، أو أجرامَه السماويةِ، تتحرَّكُ

باتظام وتناغم وتناسُب، فتتبَعُ من حركتها تلك الموسيقى المطلقة التي نسعي نحن، في ما قُسِّم لنا من حياة، أن نرجع بعضاً من أصدائها. فنحن إنما نحيا الحياة الخلقة بنا، ما دامت هذه الموسيقى في تناغمها؛ فإذا اضطربت اضطربت حياتنا جميعاً. إنها تمثل ذلك الخير المطلق الذي توقَّفَ النَّفْسُ إلى أن تكون أبداً جزءاً منه.

ولئن كانت الموسيقى، طوال تاريخ البشرية، قد اقترنَت بالحبّ بقدر ما اقترنَت بالشَّفَوْيَ، فما ذلك إلا لأنَّها ارتبطت دوماً بأجمل مشاعر الإنسان، وأرقِ عواطفه، وأشدُّها غزارَة وإيحاء ونقاوة. وما ذلك كله أيضاً إلا النقيضُ من الكراهيَة والضغينة؟ فالموسيقى إنما تعبرُ في بعض ما تعبَرُ، عن سُعْيِ الإنسانِ نحو انسجامِ الذاتِ مع الآخرِ، نحو التفاهم والغفرانِ والصفاءِ.

وهنا أذكر حادثةً تعودُ إلى أواخرِ القرنِ الماضي، رَوَاهَا أبي، أيام طفولتي البعيدة، عن أبيه، فيها إشارةٌ إلى شيءٍ من هذا كُلُّه. كان جدي حسن الصوتِ، قويَّه، ويعشقُ الغناءً. وقد ذهبَ ذاتَ يومٍ إلى السوقِ في قريةٍ مجاورة، فوجد جماعتينِ كبيرتينِ من الناسِ في شجَارِ عنيفٍ، كان قد نشَبَ بينهما حولٌ بيعِ عددٍ من الأغنامِ، وقد انهالَ بعضُهم على بعض باللِّكماتِ والعصبيَّةِ. فما كان من هذا الزائر الشابِ إلا أن ارتقَى صخرةً في ركنِ من السوقِ، ورفع صوته بالغناء... لم يسمِعْه أحدٌ في أولِ الأمرِ، ولكنه استمرَّ في غنائهِ، وأطلقَ من حنجرته المدوِّية أجملَ رناتهِ وأعذبَ ذبذباتِها، وإذا الناسُ يقتربون منه ويُضطَعون إليه، وإذا المتعاركون يكفون عن عراكِهم، وإذا كلُّ من في السوقِ في النهاية يجلسون على الأرضِ حلقاتٍ، طربين بذلك الغناءِ الذي ألاَّنْ قلوبَهم جميعاً. أولاً تُلْيِن الموسيقى حتى الحجرَ، وتشني، كما قال أحدُ الشعراءِ، حتى جذوعَ السُّنَديَّانِ؟ وهكذا عاد الوئامُ إلى تلك القرية مرهَّاً أخرىَ ذلك اليومِ.

لا ريبَ أنَّ ثمةَ من الناسِ مَنْ لا يستجيبون للموسيقى، لسببٍ أو آخرٍ. ولكتهم الشوَّاذُ في المجتمعِ الإنسانيِّ. ولشكسبير رأيٌ مشهورٌ في ذلك، يردُّ في مسرحية «تاجرِ البنديقية»، حيث يقولُ:

كُلُّ امْرٍ حَلَّتْ مِنَ الْمُوْسِيْقِيِّ نَفْسُهُ ،
 وَلَا يَحْرُكُهُ وَثَامُ الْعَذْبِ مِنَ النَّفَمِ ،
 خَلِيقٌ بِالْخَيَانَاتِ ، وَالْمَكَايِدِ ، وَالْغَدَرِ بِضَرُوبِهِ :
 حَرَكَاتٌ رُوْجِهِ بَلِيْدَةُ كَالْلَّيلِ
 وَعَوْاْطِفُهُ مَظْلَمَةُ كَالْجَحِيمِ
 إِيَّاكُمْ وَالثَّقَةُ بِإِنْسَانٍ كَهَذَا . . .

وكان هذا الشاعر يرى الكثير من النشاط الإنساني بلغة الموسيقى وكناياتها، فكانت الحياة بالنسبة إليه - كما هي بالنسبة إلى الكثيرين منا ولا ريب - تمثل في طراوتها من ناحية واضطرابها من ناحية أخرى، في ذلك التضاد الذي رأه بين الموسيقى والعاصفة: بين موسيقى الذلة والسلام والطمأنينة والنشوة، وعاصفة العنف والبغضاء والقتل والتدمير. فيقول: «كما تَخْمُضُ عذوبة الموسيقى وتتناشر إذا احتل إيقاعها وتناسبتها، هكذا تَخْمُضُ وتتناشر حياة البشر إذا احتل إيقاعها وتناسبها». ونحن جميعاً نعرف تلك الزعزعة التي تجتاحنا، حيث تضطرب العلائق وتعصي بتواءلنا الأحداث، فنلنجأ إلى الموسيقى، هبة الله للإنسانية المعرضة دوماً للعذاب، نستعيد بها توازن النفس، وتناغم الأعماق من جديد.

ولا أنكر أني كثيراً ما أشعر، حين أُصْغِي إلى الموسيقى، أنها تنفس كياني لتعيدَ مرتة أخرى، على نحو أروع وأملأ بالحياة، بل وأملأ بالحب.

وإذا كان قرع الطبول وصدى الأبواق استخداماً في الماضي للحث على القتال بين البشر، لما يثيران في النفس من الحرارة والحماسة، فإنّ بوسع قرع الطبول وصدى الأبواق أيضاً أن يثيراً في النفس الحرارة والحماسة لبعث المحبة والتآخي بين البشر. ونحن، إذ نُشَيِّءُ الأطفال على الاستجابة للموسيقى لكي نُتَمَّ فيهم روح التناغم، فإننا نُنَشِّئُهم على تنمية روح الوئام بين الناس، وبث السلام والمَسَرَّةِ فيهم.

لعل بيتهوفن أعظم من استطاع أن يعبر عن ذلك كُلُّهُ في سمفونيته التاسعة، إذ ناقش بالموسيقى التباين والنشاز بين البشر، لكي يُطلق بعد ذلك صرخة الحب الهائلة

للإنسانية كلها، حين حَوَّلَ قصيدة الشاعر الكبير شيلر إلى أنغامٍ من أعظم وأروع ما عرَفَتِ الحضارات كلها، ليُدعُّوها إلى فرحة الإنسان بالإنسان. وبتلك الفرصة التي سماها مع الشاعر بـ«ابنة الفراديس العلوية»، يبقى الإنسان أخاً للإنسان إلى الأبد، وهو يردُّدُ: «أيتها الملائكة، إني أعنقك / مع قلبك للعالم أجمع!».

١٩٨٦

١ - في التمهيد لدراسة النص

١ - من هو جبرا إبراهيم جبرا؟

هو شاعر فلسطيني الأصل، ولد في الناصرة سنة ١٩٢٦، ودرس في فلسطين، ثم تخصص في الأدب الانكليزي في جامعتي «كيمبردج» و«هارفرد». وهو رسام، له رسومه وصداقاته مع الرسامين الكبار، وهو شاعر وروائي كتب في القصة القصيرة والنقد الأدبي باللغتين العربية والإنكليزية. فله في النقد الأدبي «الحرية والطوفان» و«الرحلة الثامنة»، وفي الشعر «تموز في المدينة» و«المدار المغلق». ترجم كثيراً من الكتب، وأهمها كان لـ«وليم فوكنر» مثل «الصَّحْب والعنف»، وكذلك لـ«أليز كامو» و«صوموئيل بيكيت»، ومسرحيات شكسبير مثل «هملت» و«مكبث» و«الملك لير» و«عطيل». تُوفي سنة ١٩٩٧.

٢ - ما كتابه «تأملات في بناء مرمري»؟

هذا النص مُجتزأً من كتاب «تأملات في بناء مرمري» الذي وَضَعَهُ الكاتب سنة ١٩٨٩، ونشره تعبيراً عن الهموم الجمالية الكثيرة التي كانت تشغله في تلك الحقبة. والكتاب هو مجموعة من المقالات أو الدراسات المختصرة عالج فيها الكاتب أموراً وأحوالاً أدبية متنوعة، وكانت غايتها منها إيصال الصلة بين الفنون وأنها مُتوحدة، وإن بدأ ظاهراً متعددة. والقصص الذي نتناوله الآن يَتحَدَّثُ الكاتب فيه عن الموسيقى فتَأْنِي من الفنون الجميلة، وهو فنٌ تَتَوَقُّ الفنون الأخرى إلى أن تحلّ فيه وأن تكون مماثلة له، لأنَّ الموسيقى هي رأس الفنون وغايتها.

ب - في تحليل النص ودراسته

١ - ما مضمون هذا النص؟

يقول الكاتب إنه عاشر الموسيقى أكثر من سائر الفنون، وإن سائر الفنون تطبع إلى الحالة الموسيقية، ويزعم أن الطفل المتكoton جنباً في بطن أمه يتاثر بالموسيقى، فضلاً عن أن النباتات والحيوانات والطيور تستجيب للموسيقى فيحسن نموها وتتألق أشكالها. والإنسان يتمتع بالموسيقى طوال أيام حياته، على تقبلاتها في الفرح والشدة والآلام. فالفنون كلها نشأت من أحوال التجاوب بين النفس والكون والكائنات، فتنوعت صوتها وكلمة وصورة. والشعر أراد أن يتماهى والموسيقى، فتوالت أوزانه الموسيقية التي احتضنت تجاربه وعمقتها، وبثت فيها أحواها قصرت عنها المعاني. والموسيقى ارتبطت بالحب، وكذلك بالتقوى فراقت مراسم العبادة، منذ العصور القديمة. ويدرك الكاتب هنا كيف أن جده ابتدأ بالغناء جماعة يتقاولون، ويتدامون، ابتدأهم بالغناء الطويل المستمر، حتى هرعوا إليه وتسوا قتالهم وتصافوا فيما بينهم. ويشير إلى ما ذكره شكسبير في مسرحية «تاجر البندقية» بالقول إن المرء الذي لا تستشيره ولا تشتهيه الموسيقى، هو أمرؤ حريء بكل خيانة وغدر، وينبغي أن نتوقف وأن نخافه. فالموسيقى تفضّل كيان الإنسان لتعيّد تركيّه من جديد. وربما استعملت الموسيقى لاستشارة الحروب في القتال إلا أنها، مع ذلك، كانت تُستعمل لإحلال الوئام والسلام.

٢ - ما هي غاية الكاتب من كتابة هذا النص؟

يبدو أن غايتها القصوى من هذا النص أن يُظهر أهمية الموسيقى بالنسبة إلى ذاتها وبالنسبة إلى سائر الفنون. وأهميتها بالنسبة إلى نمو الكائنات بما يثير العجب، لأنّه لا يقع في حدود التفسير العلمي المأثور. وقد تبيّن، أخيراً، أنّ الطفل، وهو جنين لم يكتمل تكوّنه في بطن أمه، يتاثر بالموسيقى ويتجاوب معها، فكأنّ فعل الموسيقى واقع في غريزة الأشياء البيولوجية قبل أن يتكون الوعي الوعي المسؤول. فالموسيقى فنٌ كوني لا يحدُه مكان أو زمان، ولا تحول دونه دون تأثيراته النواميس.

العامة التي تفصل بين الكائنات، نباتاً وحيواناً وإنساناً. إنها مثل روح تتسلل وتتسرب إلى ضمائر الكائنات وتُزيل ما بينها من حدود. إنها تتخطى المحاذير وتسلك إلى غايتها بتأثير ظاهر وبيّن. والحقيقة أنَّ بيانات تصدر، بين الحين والآخر، عن أنواع من النبات تربو، فضلاً عن غذائها الطبيعي، بالموسيقى والأنغام، فتحسن طبيعتها وتتألق مظاهرها وتزداد نمواً وخصباً. هذا يؤكد أنَّ الموسيقى لغة عالمية كلية وأنَّها ترافق الكائنات بسرها العجيب.

٣ - ما علاقة الموسيقى بسائر الفنون الجميلة؟

يعرج الكاتب على نشأة الفنون عامة، ويجد أنَّ حالة من التجاوب قامت بين الإنسان والكائنات وأنَّه تفاعل معها بالضرورة. ومن هذا التفاعل والتجابُب نشأت، مع الزمن، الفنون كلها. الأدب بالكلمة، والرسم بالصورة، والحركة والموسيقى باللغة. فمصدر الفنون واحد، وإن تعدد أسلوب التعبير. ويؤكد الكاتب أنَّ الموسيقى هي أرقها. ويقاد الدارسون أن يُجمعوا على ذلك، لأنَّ الموسيقى تعبِّر باللغة غير المُحدَّد وغير المحدود، بخلاف الكلمة التي تُحدَّد وتتَحدَّد، فيظلُّ المرء يشعر أنَّ الكلمة تناولت شيئاً مما في نفسه من الأشياء، وأنَّ الأشياء الحميمة عَصَتها، وأخلقت الكلمة في التعبير الكلّي أو شبه الكلّي عنها، وكذلك قُلْ في سائر الفنون. ولقد ذكرنا من قبل أنَّ الرمزيين، وهو «بول فرلين» يقول «الموسيقى قبل أي شيء». ذلك أنَّ الموسيقى تُجسِّد ولا تُحدَّد، أي إنها تبع الأشياء باللغة شبه السري الذي تجاوب معه النفس بالنشوة والانفعال، وهو يلم بها أكثر من الكلمة الجائمة والمحددة التي تناول الأحوال والتجارب النفسية.

٤ - ما علاقة الموسيقى بالشعر وبالأوزان الشعرية؟

لعلَّ نشوء الفنون، منذ القدم، يدعم صحة ما يذهب إليه الكاتب، فما أدركنا من الشعر العربي وكلَّ شعر آخر، وصل إلينا مغلقاً بالموسيقى، وكانت ضرورة له وحتمية من حُثْميَّاته. فالشعر أتى مغلقاً ومغموراً باللغة، ومُفْعَماً به، ولم يكن ذلك

مجانئاً، ولا صعوبةٌ خارجيةٌ يَسْتَدِلُّ الشاعر بها وينحني لها بلا فائدة. فقد أحسن الأقدمون أنَّ الشعر لا يُدرك غايته وكلية تعبيره النسبية إلا من خلال الموسيقى التي تُرافقه وتُضفيه عبر التفعيلات والأوزان. والتفعيلات والأوزان ما كانت متناظمةٌ في الزمن الأول، وإنما استخلصت في الأعصر اللاحقة، وفي الأعصر الأولى كانت أبنة البداهة وخصب الانفعال واهتدائه إليها من ذاته، دون تأويل أو تعليل نظريين. فالموسيقى هي ضرب من التفاهم الروحي واليقيني، بما هو أسمى بكثير من تفاهم اللغة التشرية التي لا تفيد إلا في التعبير عن الأحجام والأرقام والمقاييس والصلات الإنسانية المادية الجائمة والثابتة، والتي ليست لها ظلال وهالات شعورية تُخْدِقُ بها وتكون روحاً لها.

٥ - ما وجه التضاد بين الموسيقى والعاصفة؟

يقول الكاتب: إنَّ شكسبير كان يرى الكثير من النشاط الإنساني بلغة الموسيقى وكتنالياتها، فكانت الحياة بالنسبة إليه تمثل في طراوتها واضطرابها في ذلك التضاد الذي رأه بين الموسيقى والعاصفة، بين موسيقى الدعة والطمأنينة والحمل والنشوة، التي تُجسّد تآلف النفس وسكونها، وتوافقها مع الكون والكائنات، فضلاً عن توافقها وتآلفها مع ذاتها، وبين الحالة الأخرى المضادة حالة العاصفة والعنف حيث تنفص النفس وتتأكل وتتغلّي مراجِلُ الحقد فيها، وتعمد إلى القتل والتدمير. وحين يختلط الإيقاع الموسيقي يعم النشاز، وكذلك حين يختلط إيقاع الصلات الإنسانية، فإن حالة من النشاز والفووضى تعم، ويرجع الإنسان إلى زمن التشوش الذي ينقض حتى الوجود البشري.

٦ - ما علاقة الموسيقى ب التربية الأطفال وربيع السلام الإنساني؟

يتخذ الكاتب من الموسيقى مادةً غنية لتنشئة الأطفال. إنها لو نعموا بها وهم أطفال، لهذبُّ مشاعرهم وغرازتهم، ونموا على محبة الوئام والسلام. الأطفال الموسيقيون، إذا جاز التعبير، هم أطفال الحياة المسالمه والمستقرة، والمقيمة في نعيم الحاضر والآتي، وفي كل حين. ومن ترئي من الأطفال على العنف والصخب،

فإنه ينشأ ميالاً إلى القتال والنشوز، ومعه تكثر الحروب والويلات التي تقضي مصاجع الإنسانية وتُنثر من ويلاتها. الموسيقى تربى في الأطفال روح التناجم ويكون السلام بين بني البشر كما حلم به المصلحون الكبار والأبياء.

ولعل بيتهوفن عالج ذلك كله في سمفونيته التاسعة، إذ تصدى لحالة الرفض والعنف بين البشر، وبعدها أطلق صرخة الحب الهائلة للإنسانية محولاً قصيدة الشاعر «شيلر» إلى أنغام هي من أعظم ما عرفت الحضارات، داعياً إلى فرحة الإنسان بالإنسان، مقيمًا في اللحظات التي هي ابنة الفراديس العلوية، معانقاً الإنسان المطلق من أعماق وجوده.

أسئلة

- ١ - أدرس وظائف الكلام في هذا النص .
- ٢ - أدرس التمطّع الكتائبي الغالب على النص ، وعلّم ما تذهب إليه مستعيناً ببعض مؤشراته .
- ٣ - استخرج من النص الألفاظ والتعابير التي تدخل في الحقل المعجمي للموسيقى ، وبيّن وظيفتها اللغوية ودورها في التعبير عما يريد الكاتب .

التمرين الأول

شاعرة الصوت

أنسى الحاج

(كتبت لبرنامج أعد في الولايات المتحدة لمناسبة رحلة غنائية لفيروز إليها سنة ١٩٨١)

الكتابه عن صوت فيروز متعه يعرفها معظم الشعرا، ويعرفون أيضا أنها فتح مؤلم ولذيد: ففتح الواقع في تجربة التعبير عما يلعن عليك للتعبير عنه، وهو في الوقت نفسه غير قابل تماماً للتعبير. في وسعك أن تنسج ما طاب لك من الصور والتاشيه حول تأثير صوتها فيك، وأن تنفجر بالعواطف الجياشة المقتضبة أو المفرطة في الغلو، إلا أنك، عند إعادة قراءة ما كتبت، تجد أنك لا تزال، وستبقى، تريده أن تقول شيئا آخر لم تقله، شيئاً أكثر، ولا تعرف ما هو. ولعل ما أواه صوت فيروز من قصائد في المطلق هو أكثر مما أواه من كتابات عن فيروز مباشرة. ذلك لأن صوتها مادة شعرية هي، في حجمها وطاقاتها، من نوع الحب أو القذر أو الموضوعات الأساسية، وكالطبيعة وأياتها. وإذا قلت إنه قوة تهدئ العواصف، فهذا لا ينفي كونه أيضا عاصفة تلهب القوى أو قوة تلهب العواصف. وليس في هذا الوصف غير تناقض وهيئ يُخفي تناقضا تماما؛ فالحقيقة أن الطمأنينة والتحريض، أو العذوبة والتمرد، صفتان متلازمتان في صوت فيروز. وهذا ما يفسر، إلى حد ما، الحاجة إليه، وبشكل عفوي، في الأزمات والمحن، الفردي منها والعام، وعلى صعيد التهدئة والاستفار معًا. إنه مزمار المحبة، وهو أيضا، وبالسحر نفسه، صرخة الرفض ذات النبل الذي يجعل الصراح أنعم على القلب من همس القبول.

ليس صوت فيروز ظاهرة خرافية منفصلة عن شخصيتها، بل هما سيناريو ومصدر. لم أعرف فناناً أو فنانة في أصله فيروز. وحدسها العجيب قد يصل إلى حد

النبوءة. وإذا أردنا أن نبحث عن أحد أسرار صوتها، وجب علينا أن نبحث عنه أيضاً في الغنى الكثيف، والمتراكم لحياتها الداخلية. قليلاً ما نجد بين فئة المؤذين فناناً خلافاً، وفيروز هي من هذه القلة. إنها تخلع على ما تغتنيه بركته هي أكبر من مدى الموهبة البحتة. ولا تكتفي بإيصال ما لا يوصل أحياناً، بل توصله، وإلى جانب الشحنة الشعورية المرهفة حتى الدمع، بذوق جمالي يظهر الروح والحواس من شوائب الحياة اليومية ومن آلام البشاعات الموروثة، ثقافة وعادات. والذوق هنا تلقائيٌّ وتأمٌّ، حتى ليُخيّل إليك أنه قد بلغَ، أداءً ووّقعاً، حدود العبرية. وليس افتراض أن يزعم المرأة أن العبرية، في أحد معانيها، هي الذوقُ، أو أن الذوقُ، عندما يدعمه الغنى الداخليُّ، ويحملُ على رأسه تاجَّاً بعد السحرى الذي لا يُفَسِّرُ، يُصبح نوعاً من أنواع العبرية.

قيلَ الكثيرُ في أسبابِ حبي لصوتِ فيروز إلا الحقيقة. والحقيقة هي أنني لا أرى في صوتِ فيروزَ مجردَ صوتِ أخاذٍ، بل أرى فيه تارةً طفلةً خائفةً تحتاج إلى حماية، وطوراً امرأةً هي أجملُ امرأةً: امرأةُ الخيال. تلك الطفلة هي الطفولةُ، وتلك المرأة هي الحُلمُ. وما لم أجدهُ بين البشرِ وجدهُ في صوتِ. صوتُ فيروز هو انتقامي من كذبة الحياة كلها.

الأسئلة

- ١ - في النصِّ ثلاث فقراتٍ. ما موضوع كل منها؟
- ٢ - يقول الكاتب «إن الكتابة عن صوت فيروز فتح مولم ولذيد». ماذا يعني لك ذلك؟ وكيف يكون الفتح لذيد؟
- ٣ - كيف يمكن أن يكون صوت فيروز قوة تهدى العواصف، ويكون في الوقت نفسه عاصفة تُلهب القوى، أو قوة تُلهب العواصف؟
- ٤ - لماذا تشتد الحاجة في الأزمات والمحن إلى صوت فيروز؟
- ٥ - لماذا يحب الكاتب صوت فيروز؟

- ٦ - وصف ابن الرومي صوت المغنية وحيد، ووصف أنسى الحاج صوت فیروز.
قارن بين الوصفين، واذکر ما بينهما من وجوه التشابه ووجوه الاختلاف.
- ٧ - ما وظيفة الكلام في هذا النص؟
- ٨ - ما النمط الكتابي الغالب على النص؟ وما أبرز مؤشراته في هذا النص؟
- ٩ - إستخرج من النص الألفاظ والتعابير التي تدخل في الحقل المعجمي لكلمة «الصوت»، وبين وظيفتها اللغوية.
- ١٠ - أدرس أسلوب الكاتب في هذا النص؟

التمرين الثاني

قصرُ الحمراء

مصطفى فروخ

ما إن رأيت سهام الشمس مُرْسَلَةً حتى أخذت طريفي إلى محجتي الحمراء، وسرت متابعاً نقوش دار الرِّيحان نحو ساحة الأسود إلى أن انتهيت أمام باب صغير، ولكنه جميل.

وقفت متزدداً خائفاً لا أجسُرُ على الدخول رهبةً وخشيةً من روعة «ساحة الأسود»؛ ولا عجب فإن للجمالِ والفنِ روعةً ومهابةً، وكنت كلما دنوت منها ازدادت بضاتُ قلبي وبيت في حيرة.

وأخيراً راحت نظراتي إلى الداخل، حيث وقعت على أنوار ساحرة جذبته إليها بقوة عجيبة، فسِرَّت إليها طائعاً لا أملك من أمرِ نفسي شيئاً.

ومنذ تلك البرهةِ بِثُ أعتقد بالسحرِ وفعله، وإن اعترفت بعجزي عن وصف تأثيري العميق، في تلك البرهة النادرة، لا أكون قد قلتَ جديداً؛ فقد أقرَّ به قبلي كتابُ الكتابِ، ومن عُرِفوا بالمقدرة والتلتفق.

ماذا شعرت في تلك البرهة؟ لا أدرى! إنما جل ما كان دمعة حارة، جادث بها عيني على ضريح الفنِ والجمالِ. ساعةً لا ولن أنها ما حييت؛ هي كُلُّ الحياة. في تلك الدقيقة فهمت الحياة، ونعمت بالجمالِ، وحظيت بالفن التامِي، وشَمَّمت، من طيِّ جدران هذا المكانِ وزواياه، شَدَا الحبُّ والعزُّ والترفِ والعظمة البالغة. الحبُّ بغرائبه وأسراره، والهياطِ بكلاته وسكونه، والغرامِ بدلاته، والعزُّ بروعته وجبروطه؛ والترفُ بمباغاته وإشرافه، والعظمة بسلطانها وثورتها التي ترتفع محلقة إلى أن تبلغ السماء تسبيحاً بنعيم الله، فيتردد صداها في جوانبِ الحمراء: «العزَّةُ لِللهِ!» و«لا غالب إلا الله!».

هناك امتزاجٌ روحيٌ بين جمال الحمراء ونفوس المغرمين والشعراء الذين كلُّ
رغباتهم أحلامٌ براقةً. إن العبرية العربية ملَكتُ الخيالَ ومثلثة في الحمراء حقيقةٌ
خيالية؛ إنها حُلمٌ، إنها نورٌ وأمالٌ. لهذا تجدُ الحمراء، مع ما هي عليه الآن من
خرابٍ، لا تزالُ أجملَ قصْرٍ في العالم، لأنَّ فيها سحرًا ونورًا، وفي جَوْهِها تتشَّرُّ
رائحةُ الحبِّ والحياةِ والهناءِ. لقد هَوَتْ عن عالي مجدها وسامي ازدهارِها، وما بعدَ
الذروةِ إِلَّا السقوطُ . . .

ألا رحمَ الله الشاعر الحسَّاسَ فوزي الملعوف حيث يقول فيها:
 تَالِهِ يَا حَمَرَاءِ لَا بَرِحَتْ تَرْزِيكَ مَنَا الْمَدَامُ الْحَمُرُ
 أَنْتَ عَلَى الشَّرْقِ عَبِرَةَ بَقِيَتْ كُلُّ فَخَارَ لَدَنِكَ مُدَخَّرْ
 فِي مُقْلَةِ الْغَرْبِ كُلُّهَا عَبِرَ
 صُنْعُ الْأَلْيَ خَلْدُوكَ وَانْدَرُوا
 أَبْوَابُكَ الرَّزْهَرُ مِنْ فَنْوِنِهِمْ
 حُكْمُكَ الْمَدَارِ حَرَفُ مَجِدِكَ اعْتَنَقَتْ
 كَائِنَهُنَّ الرَّمَاحُ تَشَّجِرَ
 مِنْ فَنِّهِمْ رَفْهُوكَ فِي بُرَادِ
 بَهَا تِيَّهُ الْمَسْقُوفُ وَالْجَدُّ
 عَابُوكَ لَمَّا عَدَتْ مَحْجَمَةَ
 فِي كَيَّكَ جِيَادُ الْأَعْارِبِ الْضُّمُرُ
 كُلُّ الْحَضَارَاتِ فِي بِدَائِتِهَا
 بَذُؤَ، وَفِي أَوْجِ عَزْهَا حَضَرَ
 سَوْرُقُ بَيْنَ الرَّمَاحِ غَرَسَتِهَا
 وَفِي ظَلَالِ السَّيِّوْفِ تَزَدَّهِرُ
 ذَلِكَ مَجْدُ حَضِنَتِهِ زَمَنًا
 وَاغْتَالَهُ فَوْقَ حِضِنِكَ الْقَدْرُ
 فَأَنْتِ غَرَنَاطَةً عَلَى فَمِهِ
 آخِرُ مَا قَالَ وَهُوَ يُخْتَضِرُ
 وَقْفُتْ ذَاهِلًا صَامِنًا، وَهُنَا لَا حَاجَةَ بِي إِلَى الْكَلَامِ، وَمَنْ يَجْسِرُ عَلَيْهِ؟ أَنَا فِي
 سَاحَةِ الْأَسْوَدِ، سَاحَةِ الْجَمَالِ السَّامِيِّ، سَاحَةِ النُّورِ وَالسُّحْرِ، كُعبَةِ الْفَنِّ حِيثُ تَصْدُعُ
 بِالْمَرءِ إِلَى الْمَلَأِ الْأَعْلَى، شَاكِرًا مَا أَوْدَعَهُ فِي نَفْوِسِهِ هُؤُلَاءِ الْقَوْمِ مِنْ نُوبَغٍ وَعَبْرِيَّةٍ
 بِالْغَلَةِ . . .

بُرْهتان في حياتي لم أَرْ مثلَهما: يومٌ قُرْطَبَةُ وَيَوْمٌ غَرَنَاطَةُ، هما خلاصَةُ الحياةِ.
 وأخيرًا أَفْقَتُ مِنْ ذهولي، فمَاذا رأَيْتُ أَمَامِي؟ غَابَةُ مِنَ الْأَعْمَدَةِ الْمَرْمِيَّةِ
 الرَّشِيقَةِ، فوَقَهَا حَنَايَا تَدَلَّتْ مِنْهَا نَقْوَشٌ وَتَخَارِيمٌ كَائِنَهَا العَنَاقِيدُ، وَجَدَرَانٌ اكْتَسَتْ
 بِدَقِيقِ النَّقْشِ وَجَمِيلِ الزَّخْرَفَةِ. أَنَاقَةٌ لَا تُوَصَّفُ، رِقَّةٌ لَا تُذَرَّكُ، وَفَنٌّ بَالِغٌ. أَشْيَاءُ أَشْبَهَةُ
 بِالْخُرَافَاتِ وَالْأَسَاطِيرِ، وَلَكِنَّهَا حَقِيقَةً مَائِلَةً أَمَامِي . . .

إِنِّي لَا أَعْرُفُ مَا أُسَمِّيَّا، وَلَا أَعْرُفُ مَا فِيهَا مِنْ جَمَالٍ وَتَنَاسِقٍ، وَمِنْ نُورٍ وَتَرْصِيعٍ، وَمِنْ الْأَوَانِ وَظَلَالِ مَتَمْوِجَةٍ، أَقْسَامٌ يَتَلَالًا عَلَى صَفَحَاتِهَا النُّورُ، فَإِذَا وَقَعَ عَلَيْهَا الْبَصُرُ رُدًّا حَابِسًا خَاشِعًا. فَأَنْتَ مِنْهَا أَمَامَ مُنْظَرٍ مُدْهِشٍ رَائِعٌ تَتَحَوَّلُ فِي الْأَشْيَاءِ إِلَى أَطْيَافٍ، إِلَى أَحْلَامٍ تَطْوِفُ بَكَ فِي عَالَمِ النُّورِ وَالْجَمَالِ.

وَأَغْرِبُ مِنْ ذَلِكَ أَنَّ كُلَّ هَذِهِ الْمُعْجَزَاتِ قَدْ انْحَصَرَتِ فِي سَاحَةٍ لَا يَزِيدُ طُولُهَا عَنْ خَمْسَةَ عَشَرَ مِتْرًا فِي عَرْضِ عَشَرَةِ أَمْتَارٍ. سَاحَةٌ مَكْشُوفَةٌ تَبَدُّو فَوْقَهَا زَرْفَةُ السَّمَاءِ تَسْكُبُ سَائِلَهَا الْذَّهَبِيِّ، وَالْقَمَرُ يُرْسِلُ لِجَيْنَا عَلَى أَرْضِهَا، أَوْ تَشَعُّ فِي حَافَاتِهَا أَهْوَاءُ الْجَنِّ. وَفِي وَسَطِهَا بِرْكَةٌ مُمَمَّنَةُ الشَّكْلِ تَقْدِفُ فِي الْفَضَاءِ عَمُودًا مِنْ مَاءٍ تَسْقُطُ حَبَّاتٌ مُتَلَالِيَّةٌ فِي حَوْضٍ مُمَسَّعٍ يَحْمِلُهُ اثْنَا عَشَرَ أَسْدًا تُحْتَثُ مِنَ الرُّخَامِ بِفَنْ زَخْرَفِيِّ سَادِجٍ. إِنَّهَا تَقْدِفُ الْمَيَاهَ مِنْ أَفواهِهَا فِي أَقْنِيَّةٍ رُخَامِيَّةٍ مُسْطَحَّةٍ جَدًّا تَتَصَلُّ بِالنَّوَافِذِ الْأَرْبَعِ الْمَوْجُودَةِ فِي الْغَرْفَ المُقَابِلَةِ؛ فَفِي أَيَّتِهِ غُرْفَةٍ جَلَسَتْ ظَهَرَ لَكَ مَنْظُرُ الْمَيَاهِ الْمُتَدَفِّقَةِ، وَطَالَعْتُكَ أَبْيَاتٍ مَنْقُوشَةٍ عَلَى أَطْرَافِ بِرْكَةِ الْأَسْوَدِ:

وَمَنْحُوتَةٌ مِنْ لَؤْلُؤٍ شَفَّ نُورُهَا تُحَلِّي بِمُرْفَضِ الْجُمَانِ التَّوَاحِيَا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَاءَ يَجْرِي بِسْفِحِهَا وَلَكِنَّهَا مَدَثٌ عَلَيْهِ الْمَجَارِيَا
كَمُثْلِ مُحِبٍّ فَاضٍ بِالدَّمْعِ جَفَّهُ وَغَيْضٌ ذَاكَ الدَّمْعَ إِذْ خَافَ وَاشِيَا

سَاحَةُ الْأَسْوَدِ هَذِهِ هِي نَسْبَةُ لِلْبَرْكَةِ الْمُحْمَلَةِ عَلَى الْأَسْوَدِ، وَقَدْ أُحِيطَتْ هَذِهِ السَّاحَةُ بِرُوَاقٍ تَعْلُوْهُ أَجْمَلُ الْأَقْوَاسِ عَلَى أَعْمَدَةٍ مِنْ نَاصِعِ الْمَرْمِرِ مَا كَانَ مِنْهَا مَثَنِي وَثَلَاثًا وَرِبَاعًا بِأَشْكَالٍ مُتَنَوِّعَةٍ تَظَهُرُ كَانَهَا غَابَةٌ طَبِيعِيَّةٌ. بِرَزَ قَسْمٌ مِنَ الرُّوَاقِ فِي جِهَتِينِ مُتَقَابِلَيْنِ مِنَ السَّاحَةِ، يَحْمِلُ كُلُّ مِنْهَا فَوْقَهُ قَبَّةً «زُمُرُدِيَّةً وَعَقِيقِيَّةً» مِنَ الْقِيشَانِيِّ الْمَصْقُولِ مُرْسِلَةً فِي الْفَضَاءِ بِرِيقًا يَكَادُ يَخْطُفُ الْأَبْصَارَ، فَكَانَهَا مَنَارَةً قَائِمَةً هَنَاكَ لِتَهْدِيِ النَّاسَ إِلَى مَحَاجَةِ الْفَنِّ وَالثُّورِ.

ظَلَلْتُ أَرْتُو إِلَى هَذِهِ الْقَنَاطِيرِ وَمَا عَلَيْهَا مِنْ نَقْوِشٍ، مِنْ مُخَرَّمٍ يُشَبِّهُ الْأَزْهَارَ، إِلَى نَجُومٍ مُتَدَلِّيَّةٍ حَوْلَ هَذِهِ الْأَقْوَاسِ، أَوْ مُتَدَلِّيَّةٍ مِنَ السَّقُوفِ وَقَدْ تَوَسَّحَتْ بِأَجْمَلِ الْقَشِيشِ وَالْتَّرْصِيعِ وَأَرْهَى الْأَوَانِ، ثُمَّ تَدَلَّى مِنْهَا «الْمُقَرَّنُ» (Stalactites)، فَيَشْعُرُ الْمَرءُ أَمَامَ هَذَا الْمَشْهِدِ كَانَهُ فِي كَهْفٍ طَبِيعِيٍّ عَجِيبٍ لِتَمَارِجِ النُّورِ وَالظُّلُلِ، وَلِمَا أَبْرَزَتْهُ النَّقْوِشُ مَا

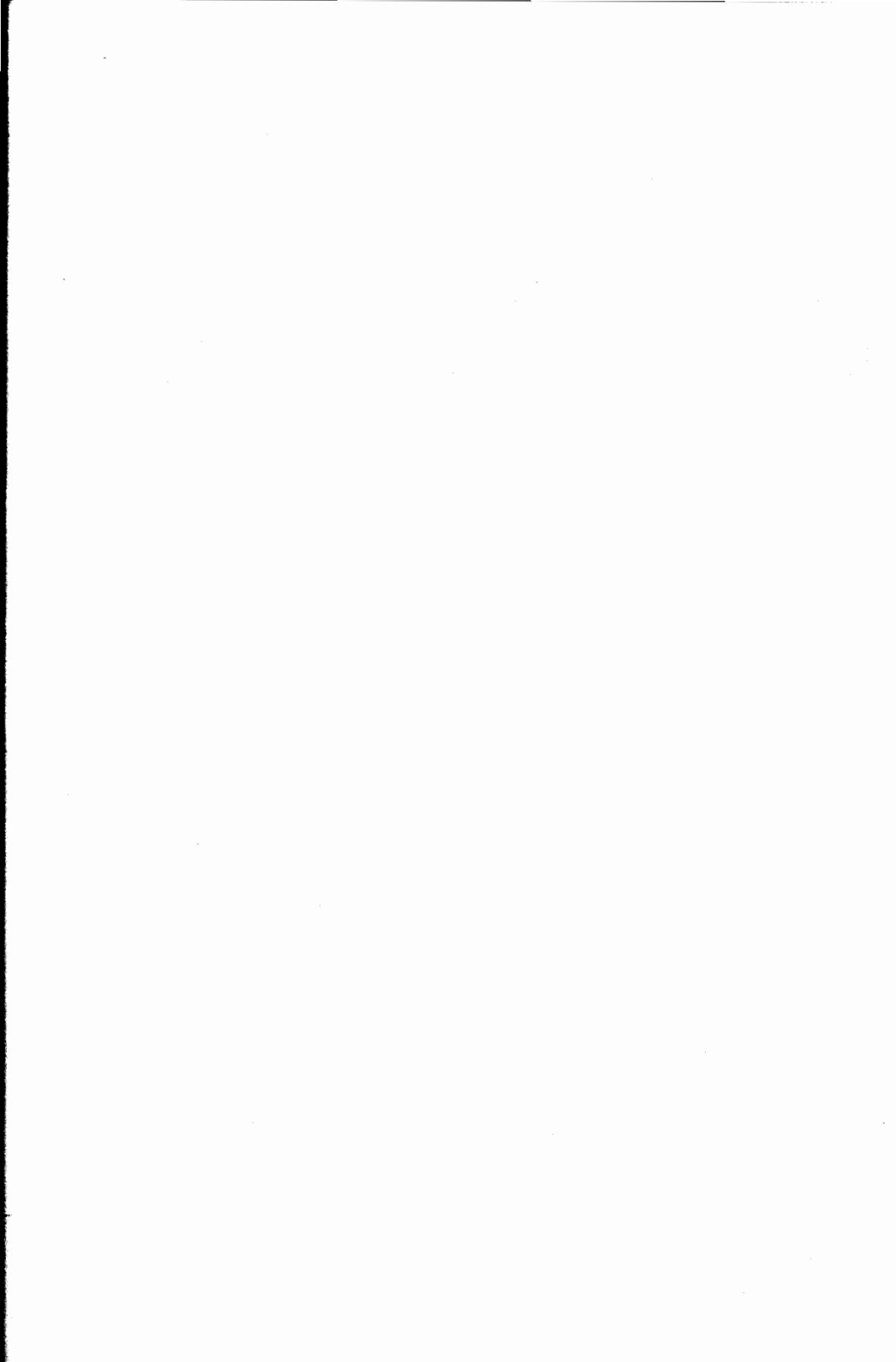
بين مشجرة أو هندسية. ثم ترى هناك الألوان المتجانسة، كل هذه تزيد في جمالها، ولا سيما ما استقر بينها من لطيف الخطوط العربية متضمنة بلية الحكم ورقيق الشعر. وكيفما التفت المرأة لا يسمع سوى خرير مياه انسابت بين أعمدة رخامية تُشَبِّه بكتريها ووضعها غابة من التخيل، فكنت هناكأشعر كأنني أسير في وسط غابة طبيعية بين صوت مياه، ومنظر أشجار، ورائحة أزهار، وترديد طير، وفاكهه متداة، وعيير زهر وظل ظليل. إنما هذه غابة من المرمر هذهبها الفن فردها جنة عناة تدخل العقول.

الأسئلة

- ١ - ماذا وصف الكاتب من قصر الحمراء؟
- ٢ - للكاتب من هذا القصر موقف عاطفي وجданى. أين يتجلّى هذا الموقف؟ وما بواعثه؟
- ٣ - ما مظاهر الجمال التي وقف أمامها الكاتب ووصفها؟
- ٤ - في النص لوحات وصفية جميلة. اختر منها لوحتين أو مشهدتين، وتحدّث عنهما.
- ٥ - كان مصطفى فروخ يحترف فن الرسم ويجيده، وله لوحات فنية رائعة. فهل تقع في النص على أثر لشخصية مصطفى فروخ الفنان؟ أين يبدو لك ذلك؟ وكيف؟
- ٦ - إلى أي نوع أدبي يتمي هذا النص؟ علّ إجابتك.
- ٧ - ما وظيفة الكلام في هذا النص؟
- ٨ - ما النمط الكتابي الغالب على النص؟ وما مؤشراته فيه؟
- ٩ - ما الكلمة الموضوع في النص؟ علّ إجابتك.
- ١٠ - يستخرج من النص الألفاظ والتعابير التي تدخل في الحقل المعجمي لوصف القصر، وبين وظيفتها اللغوية ودورها في التعبير عما يرمي إليه الكاتب.
- ١١ - أدرسن أسلوب الكاتب في هذا النص.

المصادر والمراجع

- مصطفى فروخ :
رحلة إلى بلاد المجد المفقود.
- جبرا إبراهيم جبرا :
تأملات في بنيان مرمرى .
 - كلمات .
 - مشكلة الفن .
- أنسى الحاج :
فلسفة الفن في الفكر المعاصر .
- زكريا إبراهيم :
L'Art et la vie sociale
- Charles Lalo -
L'expression de la vie dans l'art
- Charles lalo -
فلسفة وفن .
- توفيق الحكيم :
تحت شمس الفكر .
 - فن الأدب .
- توفيق الحكيم :
الخلق الفتى ، تعریب بدیع الكسم .
- پول فاليري :
تأملات في الفن ، تعریب بدیع الكسم .
 - الأسس الجمالية في النقد .
- عز الدين إسماعيل :
-



المحور الثالث

الإنسان والعلم

تعريف العلم

العلم هو جمع الحقائق وتنسيقها وتبويبها في إطار موضوع ما، واستخراج العلاقة (أو الارتباط) بين هذه الحقائق، ثم وضع نص ل بهذه العلاقة (أو الارتباط) في صورة قاعدة أو قانون، والبحث في النتائج التي يمكن أن يؤدي إليها، مع الاستئناف من صحة هذه النتائج عن طريق التجربة والاختبار والمشاهدة.

والعلم نوعان: نظري وتطبيقي، فالنظري يهدف إلى كشف الحقيقة، وتحليل الظاهرة للوصول إلى الحقيقة نفسها، والتطبيقي يسعى إلى استعمال ما يتوصل إليه العلم النظري في أغراض عملية مختلفة.

نشأة العلم وتطوره

العلم بمعناه العام قد يُقدم قدم الإنسان نفسه، اهتدى إليه منذ أن بدأ يتساءل عن كيفية حصول الظواهر الطبيعية، وعن طريق تدبير أمره، والوسائل التي يحصل بها قوته، ويتنقى بها شرور العالم الخارجي، وما فيه من عوامل تهدّد حياته وتنتزره بالفناء.

غير أن العلم الذي تجمع لديه، متصفًا بالروحانيات، مستغرقاً في الماورائيات أو الغيبات، يرث أكثر الحوادث إلى إرادة الآلهة. وكانت المدنيات البدائية، قد توصلت إلى مقادير علمية تساعدها في حياتها البدائية، وتدعم أساليب إنتاجها. فلقد توصل الصينيون والهنود والآشوريون والكلدانيون والمصريون إلى معارف على شيء من الرقي في الطب والزراعة والفلك والطبيعتيات. ثم تبلورت هذه المعرفة في بلاد اليونان، وارتقت إلى درجات عالية نسبياً على أيدي أرخميدس، وديموقريطس، وفيتاغورس، وبطليموس، الذين كانت لهم نظريات تناقلتها الأجيال، ولا تزال من

الأسس التي تعتمد عليها معارفنا في الوقت الحاضر. ويمكن أن نعتبر موخوس الصوري وديموكريت اليوناني، رائد المذهب الذري في العالم. ثم جاء دور العرب في التاريخ، فترجموا الكتب اليونانية، واطلعوا على علوم القدماء، واستطاعوا أن يعرفوا أموراً كثيرة لم يكن قد سبقهم إليها اليونان؛ فكان لهم فضل كبير في تقدُّم علوم الطب، والرياضيات، والميكانيك، والجغرافية، والتاريخ، وقد اتصف بينهم بالتفكير العلمي كثير من الباحثين أمثال الرزازى، وجابر بن حيان، وابن سينا، وابن الهيثم، والبنائى، والخوارزمى، والبىرونى، وابن خلدون، وسواهم.

ثم جاء دور أوروبا، فورثت ثروتين علميتين، إحداهما من اليونان والثانية من العرب، وتقدَّمت بهما على أيدي عدد من المشاهير من أمثال: نيپر (Neper)، وهنريون (Henrion)، وكبلر (Kepler)، وباسكار (Pascal)، وروبر فال (Roberval)، وغاليلي (Galilée)، وديكارت (Descartes)، ونيوتون (Newton).

وفي القرن التاسع عشر، شهد العلم ثورة كبرى على أثر الثورة الفرنسية، وقد حررت هذه الثورة العلمية كل العلوم من عقلية العهود القديمة والقرون الوسطى، ومن منطق القرنين السابع عشر والثامن عشر، كما أدت إلى هجر اللغة اللاتينية، وإسقاطها من الكتب العلمية.

إن القرن التاسع عشر هو عصر التوسيع والابتكار في المواد العلمية الحديثة والاختصاصات الدقيقة، كالمنطق الرياضي، والهندسة، ونظرية الأعداد الجبرية، والميكانيك، وعلم الفضاء، والفيزياء والكيمياء الصناعية والعضوية، والدراسات التروية، والعلوم المعدنية، وعلوم الجو والحياة، والفيزيولوجيا العامة، وعلوم الجهاز العصبي والتفسи، والعلوم الطبية العامة، والعلوم الطبية الشرعية، والأنتروبولوجيا، وعلوم الحيوان على أنواعها، وعلوم البيئة، وسواها. هذا فضلاً عن العلوم الإنسانية التي خطت في استقلالها خطوات واسعة، كعلوم الاجتماع، والاقتصاد، والقانون، والسياسة، والتاريخ، والجغرافية، والفلسفة، واللغة وسواها.

ويأتي القرن العشرون بثوراته العلمية الكبرى التي لم تكن في الحسبان، ولا تقع

في نطاق المنظور، فكان هذا التطور العلمي الهائل في نطاق العلوم جميماً، وكانت المخترعات والمكتشفات والأبحاث، والتكنولوجيا الممتدة على كلّ صعيد، والتي من شأنها أن تسهل للإنسان كل مطلب من مطالب الحياة، مهما يكن نوعه وكلفته.

وفي القرن العشرين، ولا سيما في أواخره، دخلت البشرية في عهد علمي عجيب، وصار تقدّم العلم في يوم يوازي تقدّمه في مئات السنين. ولا يتسع المجال هنا للذكر شيء من التفاصيل العلمية التي ظهرت في القرن العشرين، وهي كثيرة جداً ومعقدة جداً، ومتّوّعة جداً، سواء أكان على صعيد العلوم الكثيرة التي ذكرنا بعضًا منها، أم على صعيد العلوم الجديدة، وبخاصة في حقل الفيزياء النووية والإلكترونيات والاتصالات والفضائيات وعلم الخلايا والجينات والاستنساخ والكمبيوتر والإنترنت، وما إلى ذلك من العجائب العلمية التي ولدت في القرن العشرين. فأين الإنسان من كل ذلك؟

ولا ريب في أنّ ما يميّز عصرنا هذا عن العصور السابقة هو الثورة العلمية والتقنية التي تتفجر فيه. وهذه الثورة نفسها هي التي تبدل الأوضاع والأحوال، وتحدث علوماً ومذاهب علمية جديدة، وتقتحم العالم المعاصر بوسائلها التكنولوجية، ومخترعاتها التي نافست العقل البشري، وصناعتها المتنوعة، ومعارضها التي تتفاعل وتتشابك وتتنوع في أساليب تطبيقها أساساً وأبعاداً وطبيعة وأثاراً، كل ذلك أدى إلى تغييرات وتبدّلات سريعة في مناهي الفكر والعمل، وفي مختلف المجالات النظرية والتطبيقية، مما ينشأ عنه أيضاً تغييرات وتحولات في الأوضاع الإنسانية، سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وفكرياً وفنياً. يضاف إلى ذلك أنّ الثورتين العلمية والصناعية قد يسّرتا سبل الاتصال والانتقال، وربطتا أطراف الأرض بعضها ببعض، وجعلتا من العالم وحدة تقنية متشابكة، بعد أن اختصرت فيها المسافات والأبعاد. ولم يقتصر الأمر على الكره الأرضية، بل تجاوز الإنسان ذلك إلى الفضاء يكتشف عوالمه، ويخترق حدوده، ويختصر أبعاده، ويحوّل الأحلام التي راودته عبر العصور إلى حقائق مذهلة.

كيف انعكست المنجزات العلمية الجديدة على حياة الإنسان؟

لقد انعكست انتشاراً في المعرفة واتساعاً في نطاقها وحقولها، وعمقاً في تحصيلها وتطويرها، وتطبيقاً لمعطياتها في المجالات الحيوية المختلفة صناعة وزراعة وعمرانٍ وتنظيمياً سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وفكرياً، فضلاً عن الحقول المختلفة في فروع الاختصاص طبًّا وهندسة وعلوماً فيزيائية وكيميائية ورياضية وفضائية وغير ذلك.

كما انعكست تراكمًا في المنتجات الصناعية، وتدققاً في وسائل الاستهلاك، مما يجعلنا نعتقد أنها كافية للقضاء على الجوع والمرض والفقر لو لا إساءة توزيعها، ولو لا المطامع التي تسخرها لبناء أجهزة الحرب والقتال.

ولا ريب في أنَّ المنجزات العلمية والحضارية في العصر الحديث، قد رفعت كثيراً من مستوى العيش المادي، وسهلت على الإنسان التمتع بوسائل الرفاهية في المسكن والملبس والمأكل والمشرب والتنقل والعمل، ولكنها، في الوقت نفسه، جعلت منه عبداً لهذه الوسائل، لا يستطيع أن يستغني عنها، ولو جهد في ذلك كل الجهد. فلقد ظُلت حياة المجتمعات العصرية على أساسها، وكان في المستطاع القضاء على كثير من مشكلات البشر السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والحضارية بصورة عامة. ولكن الحدود التي تفصل بين أعضاء الأسرة الإنسانية، والتي منشأها الخوف والجهل والطمع والسلطة والأنانية والكبرياء والغطرسة، قد حالت دون العدالة في توزيع نعم العلم على البشر جميعاً، وأدت إلى خلق مشكلات إنسانية كبرى باللغة التعقيد، وإلى مخاطر كثيرة تهدّد الحضارة الحديثة بالتللاشي والسقوط. وعلى رأس هذه المخاطر الحروب بين الأمم والأسلحة الفتاكـة التي تستخدم للقتل والتدمير، ناهيك بالتفاوت الفاحش بين الدول الغنية والدول الفقيرة، وبين المجتمعات المتقدمة والمجتمعات المتخلفة، وبين الإنسان المتخدم في بعض البلدان والإنسان العاري الجائع المريض في بلدان أخرى. وهذا التفاوت إلى ازدياد في السنين المقبلة، وهو ينذر بتعقيدات متزايدة في القضايا السياسية والاجتماعية

والاقتصادية والحضارية، إن لم تستطع الشعوب المختلفة أن تقتبس تفكير الثورة العلمية من الشعوب المتقدمة، فتُكتب على العلم، وتضيق الشقة بينها وبين الشعوب التي سبقتها إلى ذلك. ولا ريب في أن هذا يقتضيها أن تعي وعيًا تامًا القدرات والمواهب البشرية وأن ترصد المبالغ المالية الكافية للبحث والتقصي والاكشاف والتدريب على مواجهة الحقيقة، والاستجابة لمطالبها. وهي مطالب على جانب من الصعوبة، مما يجعل الشعوب المختلفة تلقى عناً شديداً في محاولتها اللحاق بركب الشعوب المتقدمة، أو تضيق المسافة بينها وبين تلك الشعوب. ولكن أسوأ ما تخشاه هو أن تتشعّب الهوة بين المتقدمين والمتأخرفين، فتعانى الإنسانية في العقود المقبلة مزيداً من المشكلات الحضارية، ومن الأزمات وضرور الصراع التي لا يُعرف لها حدود.

العلم

خليل رامز سركيس

من كتابه «من لا شيء»

لا جَرْمَ^(١) أن العلم يوفِّر أسباب الرفاهية والصحة والعلاج وسواها، لكنه قلَّ أن يكفل لنا الاستقرار، أفراداً وجماعات. العلم يُتَجَه سلغاً^(٢) رائحة تخضع لقاعدة العرض والطلب^(٣)، وللمنافسات التجارية البحت؛ حتى ليقال إن المدنية الحديثة قد استُخدمت للمنفعة الدينوية لا لصلاح الروح.

وَمَنْ يُتَعَمِّدُ الفكر في الإنسان المعاصر يجد أن البيئة التي عاشَ فيها أسلافه قد تغيرت تغييرًا أساسياً شملَ معظم نواحيها. وهذا التبدل الجذري هو من أخطر الأحداث التي تداولت العالم، فكان لها تأثيرها في الكائنات والمخلوقات جميعاً، وخصوصاً في الإنسان.

لقد تبدل نظام المعيشة تبلاً حملَ كل واحدٍ منا أضعاف ما كان يضطلع^(٤) به سلفه من تبعات. حتى إن أوقاتنا التي لا تُبهظها^(٥) الكلف هي أقل جدًا من أوقات أسلافنا، واتصالاتنا بسوانا تزيد وتشتَّت إلى حد أن من أبرز علامات العصر اتساع الاتصال بين الأفراد والجماعات والأقطار والقارات بمختلف الوسائل التي أحدثتها تقدُّم العلم، ووفرتها اختراعاته. فخيال هذا الضغط المستمر لم يكن مستغرباً أن

(١) لا جَرْمَ: لا بد، لا شك.

(٢) سلغاً: بضائع تباع وتُشَرِّى.

(٣) قاعدة العرض والطلب: تعني انخفاض الأسعار مع العرض الكبير وارتفاعها مع الطلب الكبير.

(٤) يضطلع به: يتحمَّل مسؤوليته.

(٥) تُبَهَّظُها: تُثَلَّ عليها، ترها.

يحاول الإنسان التخفيف عنه مما أوقعه فيه الإفراط^(١) في الهرولة^(٢)، فأراح بدنه بالترفيه ما أمكن. لكنه لم يوفق لإراحة نفسه التي ما تفتأ تستغل ، في حين يعرف هو أن حالته غير الطبيعية هذه لا علاج لها إلا بشغل الجسد وإراحة النفس ، وأن تغلبه على كثير من الأمراض البدنية لم يمنع العلل النفسية من الازدياد.

وفضلاً عن ذلك ، فإن الاكتشافات العلمية ، والاختراعات الآلية ، وشيوخ التفلسف الذي لا يسلم إلا بمنطق الاختبارات والحجج المبرهنة ، جعلت الإنسان يتصرف في القيم الروحية والخلقية المتوارثة تصرُّف الآلة أو يكاد.

فإن من شأن الكائن الحي أن يتأثر ببيئة التي يعيش فيها ، فيتكيف^(٣) بحسب ما يحْفَظ به من عوامل دينية واجتماعية واقتصادية وسواها من العوامل المؤثرة.

ولا يخفى أن التقدُّم العلمي ، على ما أدى من رفع مستوى المعيشة في أكثر ظواهرها ، قد خيب المفكرين من رجال العلم أنفسهم ، من حيث أن المدنية الآلية وحدها ، وهي ربيبة الغرب ، لم تُوازن^(٤) للإنسان لأنها لم تتجه إلى معدن طبيعته ، ولا لبت حاجة الإنسانية بقدر ما أعززته إلى ما كان في غنى عنها من لوازِم استُحدثت في غفلة عن التفكير في مصيره والتدبر له ، وعما ينجم عنها إذا هو أساء استعمالها.

فالعلماء في عصر النزة والعقاقير المعجزة وغيرها من المُحدثات ، يفكرون معظمهم في الإنسان تفكيراً مجرزاً لا يوافق حقيقة الإنسان من جهة كونه جوهراً فرداً غير قابل للتجزئة . فبدلاً من أن يتحَذَّد الإنسان مقياساً للتقدُّم العلمي ، اتَّخذ التقدُّم العلمي ، في وجه عام ، مقياساً للإنسان . فإذا المخلوق الآدمي عاجز عن اللحاق بهذا التقدُّم الاصطناعي ، متقلب فيه تقلب من يكاد لا يعرف نفسه من ضرره . وذلك لأن المدنية الآلية قد أغرت الإنسان بيئته لا قبل للحياة - إلا في الندر - أن تنمو فيها نمواً طبيعياً.

(١) الإفراط: الإكثار.

(٢) الهرولة: السرعة في السير.

(٣) يتکيف: يتلاءم ويتوافق.

(٤) توازن: تلاطم.

فاضطرَّ عندئِذٍ أن ينهج نهجاً يخالفُ سجيته^(١). وإنَّه ليعرفُ ذلك، فيشكُّو ويتدمرُ، ولكنَّ قلَّ أنْ يحيَّد عنه، كأنَّ هذا النهج قد صار أقوى من الإنسان نفسه.

وهنا المسألة، بل هنا الحاجة - وأيُّ حاجة! - إلى التعمق في معرفة الإنسان معرفةً تامةً غير مجزأة، على أنَّ قوامَه تفاعلُ النفس والجسد في جوهرٍ مفردٍ حيٍ. ومن يتأملُ في مدنية هذا العصرِ يتَضَعُّ له أنها قد تختصرُ بلفظٍ واحدٍ: الاختصاصُ. ففي عصْرِنا مختصونَ بكلِّ موضوعٍ من موضوعاتِ المعرفة النظرية والعلمية. ولكنَّ ليس فيه مختصون بالمعْرفة على أنَّها وحدةٌ مجموَّعةٌ منسجمةٌ بكلِّ فرعٍ من فروعِها؛ ولَسَوْفَ تَحُولُ المعرفةُ المجزأةُ دونَ بلوغِ الحقيقةِ غيرِ المجزأة، إلى أنْ يكونَ ثمةً مختصون لا يحولُ تَحْصُصُهُمْ في فرعٍ من فروعِ المعرفةِ دونَ النظرِ في وحدتها التامةِ نظرةً جامعةً.

الحاجةُ، إذَا، هي إلى التأليف (Synthèse). لأنَّ المختصين لا يستطيعونَ وَحْدَهُمْ بلوغِ الحقيقة الشاملة، أو ما نخالُهُ إياها. ولا خلاصٌ لمدينتنا بغيرِ هذه الحقيقةِ.

حاجتنا، إذَا، هي إلى طلَبِ حقيقةٍ يؤلِّفونَ حاصِلَ نتاجِ المختصين تأليفاً إنسانياً قائماً على الحقيقة الجوهرِ، وهي أنَّ الإنسانَ كائنٌ فاعلٌ مسؤولٌ يتَوَسَّلُ بالعقلِ للارتقاء بِنَفْسِهِ وبِحَضَارَتِهِ، إذَّا على الإنسانِ أن يرقى بذاته، بحسبِ طاقتِهِ الروحية والجسدية المنسجمةِ في وعيهِ. ولا يتيهِيَّأ له ذلك بغيرِ زِيَّةِ البقاءِ فقط، بعدَما أوتيَتْ هذه الغريزةُ محدثاتٍ رائعةً ومرؤوعةً في آنٍ معاً.

وما من دولةٍ معاصرةٍ استطاعتُ أن تحلَّ مشكلاتِها المتآصلَةَ حلاً جذرِياً، مهما ازدهرت هذه الدولةُ في زمنِ السلمِ ومهما انتصرت في زمنِ الحربِ. وذلك لأنَّ أسبابَ الفوضى التي تسودُ معظمَ البلدانِ، في هذه المئةِ الميلاديةِ العشرينِ، متصلةٌ بأسبابِ فوضى المدنيةِ عينها. وأهمُّها أنَّ مجتمعاتٍ كثيرةً قد نَمَّتْ نمواً غيرَ طبيعِيًّا

(١) سجيته: طبيعته.

مردُه إلى هرولة التقدّم العلميّ عامةً، والتقدّم الآليّ خاصةً، بمعزل عن التفكير في مصير الإنسان على ما تقدّم قوله، حتى أنسينا وકأنَ الزمان - أي الوجود - يختصر اختصاراً.

فمشكلة مدينتنا، كما أسلافنا، هي أنها لا تلبي الحاجة الماسة إلى السلام. وعُبِّت محاولة التلبية لهذه الحاجة بحلولٍ مجرّأة. إنَّ الحلول السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية وسواها، لا تغنى عن الإنسان شيئاً، ما لم تُمزح كلَّها مزحًا إنسانيًّا، بِهِ يُصنع ذلك المركبُ العجيبُ الذي لم يوجد بعد ليُسمى. هذا المركبُ البسيطُ هو إيجاد بيئَةٍ صالحةٍ لأنْ يعيش الناسُ فيها عيشَةٌ توافق طبيعتهم، فلا تُرهقُهم بِمطالبٍ توهن مناعتهم الروحية والجسدية، وبالتالي تُفقر إنتاجهم الشخصي مجرّداً من الآلة.

إنَّ المعرفةَ المجزأةَ غيرَ الإنسانيةَ قد انتهت بالإنسان إلى مثلِ التربةِ المواتِ، فإذا به، على فرطِ ذكائهِ، فاصلٌ، إلى الساعةِ، عن ضمانِ خلاصِهِ. ومع كُلِّ ما أتى من فتوحاتِ، لم يقدرْ أنْ يُشرع لنفسِهِ باباً إلى الخلاصِ. فهل تكونُ على مطلِّ الهاوية؟

الجوابُ صعبٌ، على أنَّ التكهنَ جائزٌ. فإذا لم تتمكنْ مدنيةُ الغربِ العلميَّةِ من الرجوعِ بطاقةِها الرائعةِ المروعةِ إلى مصدرِها الأولِ، أيَّ إلى العقلِ المؤمنِ المدركِ المحبِّ المسؤولِ، فلن تبرحْ تعبيِّ طاقتها غيرَ الإنسانيةِ، وتختزنْ محدثاتها غيرَ الطبيعيةِ، إلى أنْ تتفجرَ بفترةٍ عند احتكاكها بالغرائزِ المتوارثةِ الكامنةِ تحتها.

فالإنسانُ، اليومَ، يكادُ يشابه سلفَهُ، ربِّ الغاباتِ والكهوفِ، من حيثِ الانقيادِ للغرائزِ والشهواتِ. وليس بينهما من فرقٍ إلا في أنَّ الإنسانَ الأولَ كانت سلطته لا تجاوزَ المجالَ الضيقَ المحدودَ. أمَّا اليوم فإنَّ سلطةَ الإنسانِ قد انطلقتْ في مَدى الأرضِ والأفلakِ جميعاً.

وعلى الجملةِ فالمدنيةُ الحديثةُ إذا لم تُؤلِّ الإنسانَ - الكائنُ المتحركُ بتفاعلِ الروحِ والجسدِ - ما يجحبُ له من الغايةِ بجوهرهِ، فلن تنفكَّ غَريبةً عنهِ، غيرَ مالِهِ فراغَهِ نفساً وجسداً.

وإن في مكنته العقل، بقدرته ومحاثاته، الترفية عن المخلوق الآدمي دون إرهاقه، ودون حرمانه المناعة والراحة والاطمئنان، فإذا دأبنا في ذلك، فأوتيناه يوماً من الأيام، تكون قد أفقدنا مدئتنا وحضارتنا، بل أنفسنا، ويكون قد تحقق حلم «اللُّكْسِي كاريل»^(١) والخيرين من أمثاله.

أ - في التمهيد لدراسة النص

من هو خليل رامز سركيس؟ وما كتابه «من لا شيء»؟

خليل رامز سركيس أديب لبناني، ولد في بيروت سنة ١٩٢٠ من والد هو ابن بنت المعلم بطرس البستاني أحد أعلام النهضة، وابن خليل سركيس مؤسس جريدة «لسان الحال» التي ورثها أبوه عن جده، وتولى رئاسة تحريرها من سنة ١٩١٩ إلى سنة ١٩٤١. ثم تولى خليل رئاسة تحريرها بعد والده إلى أن توافت بسبب الأحداث اللبنانية.

تعلم خليل في المدرسة البروسية، ثم في المدرسة البطريركية، ثم في مدرسة الأميركيان. عمل سبع سنوات إلى جانب والده في الجريدة والمطبعة والمبوك، ثم اشتغل في إدارة هذه الأعمال بعد والده طوال ثلاثين سنة. هو أول نقيب للصحافة اللبنانية، وقد شغل هذا المنصب عدة مرات، ثم انتخب نائباً عن بيروت سنة ١٩٥١.

يحمل أوسمة عدّة، منها وساماً الاستحقاق اللبناني والسوسي ووسام الأرض الوطني. تُوفي في بيروت في ١٢ تشرين الأول ١٩٩٥.

أما كتابه «من لا شيء» فقد صدر ضمن منشورات الندوة اللبنانية سنة ١٩٥٨، وتضمن مجموعة من المقالات والدراسات في حقول مختلفة ثقافية وسياسية واجتماعية وأدبية، ومن بينها النص الذي نحن في صدد دراسته.

(١) **اللُّكْسِي كاريل** : مفكّر فرنسي معاصر، وطبيب له كتاب مشهور هو «الإنسان ذلك المجهول».

ب - في تحليل النص ودراسته

١ - في النص عدد من الفقر، فما موضوعاتها؟ وما المعانى المشتملة عليها؟

لقد تطرقـت فـقرـ النـصـ بالـترـيـبـ إـلـىـ المـوـضـوـعـاتـ وـالـمـعـانـىـ التـالـيـةـ :

- تعريف موجز بما يقدمـهـ العـلـمـ لـلـنـاسـ ، منـ أـسـبـابـ الرـفـاهـيـةـ وـالـصـحـةـ وـالـعـلاـجـ ، منـ غـيرـ أنـ يـحـقـقـ لـهـمـ اـسـتـقـرـارـاـ فـيـ حـيـاةـ الـأـفـرـادـ وـالـجـمـاعـاتـ ، فـهـوـ يـتـجـزـعـ سـلـعـاـ تـبـاعـ فـيـ الـأـسـوـاقـ الـتـجـارـيـةـ ، صـالـحةـ لـلـمـنـفـعـةـ الـمـادـيـةـ ، لـاـ لـصـلـاحـ الـرـوـحـ .

- تـبـدـلـ جـذـرـيـ فـيـ حـيـاةـ الـإـنـسـانـ الـمـعاـصـرـ ، عـمـرـاـنـاـ وـاجـتمـاعـاـ وـانتـصـارـاـ وـسـيـاسـةـ وـتـفـكـيـرـاـ وـأـنـظـمـةـ مـخـلـفـةـ فـيـ نـوـاـحـيـ الـعـيـشـ .

- أـبـاءـ الـمـدـنـيـةـ الـآـلـيـةـ الـحـدـيـثـةـ الـتـيـ ضـاعـفـتـ تـبـعـاتـ الـإـنـسـانـ وـمـسـؤـلـيـاتـهـ وـمـتـابـعـهـ فـيـ الـعـصـرـ الـحـدـيـثـ ، مـنـ غـيرـ أـنـ تـتـجـهـ إـلـىـ مـعـدـنـهـ الـأـصـيـلـ ، وـمـنـ غـيرـ أـنـ تـلـبـيـ حاجـتـهـ الـإـنـسـانـيـةـ الـأـسـاسـيـةـ . لـقـدـ أـعـوـزـهـ إـلـىـ الـكـثـيرـ الـكـثـيرـ مـاـ هـوـ فـيـ غـنـىـ عـنـهـ مـنـ لـواـزـمـ استـبـعـدـهـ وـشـغـلـتـهـ وـشـغـلـتـهـ عـنـ التـفـكـيـرـ فـيـ مـصـيـرـهـ وـالتـدـبـرـ لـهـ .

- جـعـلـ التـقـدـمـ الـعـلـمـ مـقـيـاسـاـ لـلـإـنـسـانـ بـدـلـ أـنـ يـكـونـ الـإـنـسـانـ مـقـيـاسـاـ لـلـتـقـدـمـ الـعـلـمـيـ . وـمـعـنـىـ ذـلـكـ أـنـ الـإـنـسـانـ أـصـبـحـ تـابـعـاـ لـلـعـلـمـ ، وـخـاصـعـاـ لـوـطـأـتـهـ وـسـلـطـتـهـ ، بـدـلـ أـنـ يـكـونـ الـعـلـمـ خـاصـعـاـ لـلـإـنـسـانـ وـتـابـعـاـ لـهـ وـمـلـيـتاـ لـحـاجـاتـهـ الـإـنـسـانـيـةـ الـأـسـاسـيـةـ الـتـيـ تـسـاعـدـهـ عـلـىـ اـكـتـمـالـ إـنـسـانـيـتـهـ وـيـنـاعـهـاـ .

وهـكـذاـ أـصـبـحـ الـعـلـمـ سـابـقـاـ لـلـإـنـسـانـ ، وـأـصـبـحـ الـإـنـسـانـ عـاجـزاـ عـنـ الـلـحـاقـ بـهـ ، عـاجـزاـ عـنـ مـعـرـفـةـ نـفـعـهـ مـنـ ضـرـرـهـ . فـهـوـ يـتـذـمـرـ وـيـشـكـوـ ، لـكـتـهـ لـاـ يـسـتـطـعـ أـنـ يـسـتـغـنـيـ عـنـهـ أـوـ أـنـ يـحـيدـ مـنـ دـرـبـهـ ، وـكـأنـهـ قـدـ أـصـبـحـ أـقـوىـ مـنـهـ .

- الـحـاجـةـ إـلـىـ التـعـمـقـ فـيـ مـعـرـفـةـ الـإـنـسـانـ مـعـرـفـةـ تـامـةـ غـيرـ مـجـزـأـةـ ، فـالـإـنـسـانـ وـحدـةـ قـوـامـهـ تـفـاعـلـ النـفـسـ وـالـجـسـدـ فـيـ جـوـهـرـ مـفـرـدـ حـيـ . لـكـنـ الـمـدـنـيـةـ الـعـصـرـيـةـ تـجـزـئـهـ وـتـوزـعـهـ عـلـىـ اـخـتـصـاصـاتـ كـثـيرـةـ مـتـبـاعـدـةـ ، وـهـيـ تـخـتـصـرـ فـيـ رـمـزـ وـاحـدـ هـوـ «ـالـاـخـتـصـاصـ»ـ ، وـالـاـخـتـصـاصـ مـعـرـفـةـ وـاسـعـةـ بـمـوـضـوـعـ جـزـئـيـ ، وـهـوـ يـحـولـ دـوـنـ بـلـوغـ

الحقيقة غير المجزأة، مما يجعل الإنسانية المعاصرة في حاجة إلى علماء، لا يحول تخصصهم في فرع من فروع المعرفة دون النظر في وحدتها التامة نظرة جامعة معمقة. هي إذاً في حاجة إلى التأليف بين الاختصاصات لتدرك الإنسان إدراكاً حقيقياً موحداً، على أساس أنه كائن عاقل مسؤول يتسلل بالعقل لترقية جنسه والسمو بال النوع البشري في معارج القيم التي يكون بها خلاص نفسه وحضارته. فليست المادة وحدتها هي قوام العيش البشري، والإنسان يحيا بروحه وجسده. ولا يتهيأ له ذلك بغريزة البقاء وحدها التي صرف إليها العلم كل همومه، فأناها بمنجزات رائعة ومرؤعة معاً. هي رائعة بما فيها من التسهيلات ووسائل الراحة، ومرؤعة أي مخيفة بما فيها من إغراف في الماديات على حساب القيم والروح.

فوضى المدنية العصرية ومساوئها

إن المدنية العصرية وليدة التطور العلمي الحديث. وهذا التطور العلمي بُرِزَ في تطور آلي عجيب، بمعزل عن التفكير في مصير الإنسان، وفي اختصار للزمن أدى بالمجتمعات البشرية إلى نمو غير طبيعي سببه هذا الفارق البالغ بين التقدم العلمي واستيعاب الجماعات البشرية المنتشرة في بقاع الأرض لمنجزات هذا التقدم. فأصابات المدنية الحديثة اضطراب وفوضى، مما جعل الدول المعاصرة تتخطى في مشكلات وأزمات وحروب وضرور من الصراع لم تستطع أن تحلها.

الحاجة الماسة إلى السلام

ومشكلة المدنية الحديثة أنها لا تلبي هذه الحاجة، لأنها تقدم حلولاً مجزأة، سواء أكان على صعيد السياسة أم الاقتصاد أم الاجتماع أم التربية. وهذه الحلول لا تغنى الإنسان شيئاً ما لم تمزج كلها مزجاً إنسانياً يصنع به ذلك المركب العجيب الذي لم يوجد بعد ليسمى، والذي نستطيع أن نصفه بأنه حلم الإنسانية على مر العصور. وهو مركب بسيط غايته إيجاد بيئة صالحة لأن يعيش الناس فيها عيشة توافق طبيعتهم الروحية والجسدية، وتجعلهم ينعمون بالسلام الذي هم في حاجة إليه ولا يجدونه ولا يعرفون الطريق إليه.

هل نحن على مطلّ الهاوية؟

إن المعرفة المجزأة قد انتهت بالإنسان إلى مثل التربة الموات.

فالإنسان، على فرط ذكائه، لا يزال عاجزاً عن ضمان خلاصه، برغم ما حمل إليه العلم من فتوحات، مما يجعل الجواب عن السؤال المطروح بالغ الصعوبة. وعلوم أنّ المدينة العصرية هي مدينة غربية في معظمها، لكنّها مدينة علمية تعتمد العقل المادي، وتغفل عن العقل المؤمن المحبّ المسؤول. تبعيّ طاقتها غير الإنسانية وتحترن محدثاتها غير الطبيعية. وهذا ما يولّد الانفجار بعنة عندما تحتك هذه الطاقة وت تلك المحدثات بالغرائز المتوازنة الكامنة تحتها.

والإنسان اليوم شبيه بانسان الغابات والكهوف، برغم العصور الطويلة التي مرّت عليه ونقلته من التوحش إلى التمدن، فهو ينقاد مثله لغرائزه وشهواته. والفرق بينهما كامن في أن سلطة الإنسان القديم كانت ضيقّة محدودة النطاق. أمّا الإنسان الجديد فسلطته واسعة تشمل الأرض والأفلاك جميعاً، ومشكلته أنّ المدينة الحديثة لم تنظر إليه كائناً متحرّكاً بتفاعل الروح والجسد، ولم يُعنَ بجوهره، فبقيت غريبة عنه غير مائة فراغه نفساً وجسداً.

إن الأمل معلق على العقل أولاً وأخيراً، فكما توسل الحقائق العلمية للوصول إلى العجيب المدهش من الحضارة المادية الحديثة، يستطيع أن يتوجه نحو الروح وقيمها المعنوية، فيمنحها ما منح العلم من رعايته، ويخفّف عنها الإرهاق المادي من غير أن يحرّمها المناعة والراحة والاطمئنان. فإذا سرنا في هذا الطريق نكون قد أنقذنا مدنیتنا وحضارتنا وأنفسنا من السقوط، وحقّقنا للبشرية الحلم الذي تحدّث عنه المفكّر والطبيب ألكسي كاريل Alexi Carel في كتابه المشهور «الإنسان ذلك المجهول» L'homme cet inconnu، كما تحدّث عنه الخيرون من كبار المفكّرين منذ أيام سocrates وأفلاطون حتى اليوم.

٢ - هذا النص هو من الأدب الشري . فما ميزات النثر فيه؟

ميزات النثر فيه أنه أقرب إلى النثر العلمي منه إلى النثر الفقني . فلقد كانت الحقائق الفكرية مطلبه؛ لذلك راح يتحدث عنها حديثاً أقرب إلى العفوية وإلى التعبير الطبيعي والتحليل العقلي مناقشًا ومقارنًا ومستقررًا الحقائق والبراهين العقلية الساطعة ، متوكلاً على الوضوح والصراحة والموضوعية في الحديث . فهو ليس ضد العلم ، ولا هو ضد المدنية الحديثة ، أو ضد الغرب ، أو ضد التقى ، بل على العكس من ذلك ، هو يبارك هذه الأمور ويظهر فضلها ، لكنه يظهر بالمقابل ما أهملته وما قصرت عنه من قضايا الإنسان الروحية والمعنوية فحصل الخلل ، وتغلبت المادة ومعطياتها على تفكير الناس وعلى تصرفاتهم ، فنشأ عن ذلك فوضى واضطراب وضياع للقيم الإنسانية الحقيقة في حمة التطور العلمي المادي .

لكن هذا النثر لا يقسم بالجفاف على نحو ما تسمى الكتابات العلمية الخالصة ، لأنّه يقترن بانفعالات النفس والوجدان وصدور الكلام عن كاتب مفكّر يلتزم قضايا الإنسان ويعمل لها بصدق وإخلاص وتجدد ، ويتمثّل للإنسانية الراحة والسعادة والطمأنينة والسلام . وهذا هو جوهر النص والداعم إلى كتابته . من هنا كانت العبارات مثقلة بحرارة الوجدان ، فالكلام على الاستقرار ، وعلى أسباب الرفاهية والصحة والعلاج ، وعلى العرض والطلب ، والمنافسات التجارية البحث ، والمنفعة الدينوية وصلاح الروح ، والأحداث التي تداولت العالم ، وأثرت في الكائنات والمخلوقات جميعاً وفي الإنسان وخاصة . والحديث عن الإنسان المعاصر وأسلافه ، وتبدل نظام المعيشة ، وعن التبعات والكلف الباهظة ، والمدينة الآلية ، والتقدّم الاصطناعي ، وعجز المخلوق الأدمي عن اللحاق به ، وشكوى الإنسان وتذمره ، وشعوره بالعجز . فقد صار النهج الحديث أقوى منه .

أضف إلى ذلك الكلام على الحاجة إلى التعمق في معرفة الإنسان معرفة تامة ، وإلى طلاب معرفة حقيقة شاملة يؤلفون فيها حاصل نتاج المختصين تأليفاً إنسانياً قائماً على الحقيقة الجوهر ، وهي أن الإنسان كائن عاقل مسؤول . والكلام على

الحاجة الماسة إلى السلام، وعلى الحلول الجزئية التي لا تغنى عن الإنسان شيئاً ما لم تمزج كلها مرجأ إنسانياً، وال الحاجة إلى خلاص الإنسان من المشكلات التي يتخبط فيها وهي ناتجة عن فوضى المدنية الحديثة.

كلّ هذا الحديث مفعم بحرارة الوجdan، وحرارة الغيرة على الإنسان وعيشه ومصيره، والتأثير الشديد أمام الواقع الرديء الذي ينشد الكاتب الخلاص منه. وهذا ما يمنع الصّفّ ماوية وعدوّية ويدخله في نطاق الأدب والفن.

٣ - ما القيمة الفكرية في هذا النص؟

القيمة الفكرية في هذا النص أنه ينبع إلى ما يلي :

- إنَّ العلم الذي وفر للناس أسباب الرفاهية المادية، لم يستطع أن يوفر لهم الاستقرار والطمأنينة لا على صعيد الفرد، ولا على صعيد الجماعة.
- إنَّ البنية قد تغيرت، فكان لها تأثير كبير في المخلوقات والكائنات، ولا سيما الإنسان. ومن هذا التأثير تبدل نظام المعيشة، الذي حمل كلَّ إنسان أضعاف ما كان يحمل سلفه من التبعات والمسؤوليات.
- إنَّ المدنية الحديثة لم توائم الإنسان، ولم تتوجه إلى معدن طبيعته، ولم تلب حاجات الإنسان الملحة، بقدر ما جعلته يحتاج إلى ما كان في غنى عنه.
- إنَّ اتخاذ التقىدم العلمي مقاييساً للإنسان، بدلاً من اتخاذ الإنسان مقاييساً للتقىدم العلمي، قد جعل الإنسان عاجزاً عن اللحاق بهذا التقىدم، وحائراً لا يعرف ما ينفعه وما يضره.
- الحاجة إلى معرفة الإنسان معرفة غير مجزأة، بالتأليف بين نتائج الاختصاص تأليفاً إنسانياً قائماً على الحقيقة الجوهر، وهي أنَّ الإنسان كائن عاقل مسؤول، يتولّ العقل لترقية جنسه وخلاص نفسه وحضارته.
- الفوضى التي تسود معظم البلدان العصرية، والناتجة عن فوضى المدنية الحديثة نفسها، والنمو غير الطبيعي الناجم عن أنَّ التقىدم العلمي قد تم بمعزل عن التفكير في مصير الإنسان.

- مشكلة مدنية أتّها لا تلبّي الحاجة الماسة إلى السلام.
- لم تستطع المعرفة المجزأة أن تضمن للإنسان خلاصه.
- إن المدنية الحديثة في حاجة إلى أن توّلي الإنسان ما يستحقه من العناية بجوهره، والترفيه عنه من دون إرهاقه وحرمانه الراحة والاطمئنان. فإذا تم ذلك، تتحقق حلم الإنسان بالسعادة والسلام.

٤ - ما ألفاظ الحقل المعجمي الخاص بالتقدم العلمي؟

يتضمن هذا الحقل المعجمي الألفاظ والتعابير الآتية:

- «رفع مستوى المعيشة - العلماء - عصر الذرّة - العقاقير المعجزة - المحدثات - مقاييس - الاصطناعي - نفعه - ضرره - المدنية الآلية - معرفة الإنسان - الاختصاص
- مختصون - موضوعات المعرفة - طلاب حقيقة - التأليف - هرولة التقدّم العلمي
- التقدّم الآلي - الحلول السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية - المعرفة - مدنية الغرب العلمية - طاقتها المرؤعة - العقل المؤمن المدرك المحب - المسؤول - مدنية أتّها - حضارتنا .

٥ - ما وظيفة هذا الحقل المعجمي؟

وظيفته أن يوضح مواصفات التقدّم العلمي ونتائجـه وفوائده ومساواهـه إن كان له من مساواهـه .

أسئلة

- ١ - أدرسـ وظائفـ الكلامـ فيـ هذاـ النصـ .
- ٢ - أدرسـ التمـطـ الكـتابـيـ الغـالـبـ عـلـىـ النـصـ ، وـعـلـلـ ماـ تـذـهـبـ إـلـيـهـ مـسـتـعـيـنـاـ بـالـشـواـهدـ المـنـاسـبـةـ .

اللغة والعصر^(١)

الشيخ إبراهيم البازجي

لم يبق في أرباب الأقلام ومنتخلي صناعة الإنشاء من هذه الأمة من لم يشعر بما صارت إليه اللغة لعهدها الحاضر من التقصير بخدمة أهلها، والعمق بحاجات ذويها؛ حتى لقد ضاقت مُعجماتها بمطالب الكتاب والمعربين، وأصبحت الكتابة في كثير من الأغراض ضربا من شاق التكليف، وبابا من أبواب العنت. واللغة لا تزداد إلا ضيقا باتساع مذاهب الحضارة، وتَشَعُّ طرق التفتن في المختارات والمستحدثات، إلى أن كادت تُبْدِي في روايا الإهمال، وتلتحق بما سبقها من لغات القرون الخوال. ومست الضرورة إلى تدارك ما طرأ عليها من الثلم قبل تمام العفاء^(٢)، وقبل أن ينادي عليها مؤذن العصر: سبحان من تفرد بالبقاء! ويختتم على مُعجماتها بقصائد التأبين والرثاء.

تلك هي اللغة التي طالما وصفها الواصفون بأنها أغزر الألسنة مادة، وأوسعها تعبيراً، وأبعدها للأغراض متناولاً، وأطوعها للمعاني تصويراً، قد أفضت اليوم إلى حال لو رام الكاتب فيها أن يصف حجرة مئامه لم يكن يجد فيها ما يكفيه هذه المؤونة اليسيرة، فضلاً عما وراء ذلك من وصف قصور الملوك والكهباء، ومنازل المترفين والأغنياء، وشوارع المدن الغناء، وما ثم من آنية وأثاث وملبوس وفراش، وغير ذلك من أصناف الماعون، وأدوات الزينة، مما لا يجد لشيء منه اسمًا في هذه اللغة، ولا يكون حظ العربي من وصفه إلا العيء

(١) هو بحث طويل نشره الشيخ متسللاً في عدة أجزاء من مجلة «البيان». وكان من دوافعه، على ما نرى، وعدة السائق بالعود إلى موضوع اللغة والعصر، وما كان قد أنسى في القاهرة من مجمع لغوي حصراً انتخب أعضائه بالمصريين، فعقدوا بضعة اجتماعات أبأوا فيها عن رأيٍ فطيرٍ ويضاعةٍ مُّزحةً.

(٢) العفاء: دروس الأثر، المحو، البلى، الأضمحلال.

والحصر وطبي لسانه على معانٍ في قلبه لا يتَّسَّى له إبرازُها بالنطقِ، ولا يجدُ سبيلاً إلى تمثيلها باللفظِ؛ كأنَّ المقاطع التي يُعبّر بها عن هذه المُشَخَّصاتِ لم يُخلق لها مَوْضِعٌ بين فكَيهِ، وليسَ ممَّا يجري بين لَهَاتهِ^(١) وشفتيهِ. فعاد كالبكم يرى الأشياء ويميزُها، ولا يستطيعُ أن يعبر عنها إلا بالاشارة ولا يصفُها إلا بالإيماءِ.

ويا ليتْ شعري! ماذا يصنع أحذنا لو دخلَ أحدَ المعارض الطبيعية أو الصناعية، ورأى ما ثمةَ من المُسمَيات العُضُوَّية وغير العُضُوَّية من أنواع الحيوان، وضرورِ النباتِ وصنوفِ المعادنِ، وعاينَ ما هناكَ من الآلاتِ والأدواتِ وسائرِ أجناسِ المصنوعاتِ، وما تتألَّف منه من القطعِ والأجزاءِ بما لها من الهيئاتِ المختلفةِ والمنافعِ المتباعدةِ، وأرادَ العبارة عن شيءٍ من هذه المذكورات؟

ثم ما هو فاعلٌ لو أرادَ الكلامَ في ما يحدُث كُلَّ يوم من المخترعاتِ العلمية والصناعية والمكتشفاتِ الطبيعية والكيمائيةِ، والفنون العقليةِ واليدويةِ، وما لكلِ ذلك من الأوضاعِ والحدودِ والمصطلحاتِ التي لا تُغادرُ جَلِيلًا ولا دقِيقًا إلا تدلُ عليه بلفظهِ المخصوصِ؟

لا ريبَ أنَّ الكثيرَ من ذلكَ لا يتحرَّكُ له به لسان، ولا يعهدُ له بين ألوانِ معجماتِ اللغةِ ألفاظًا يُعبّرُ بها عنه، ولا يُعنيه في هذا الموقفِ ما عنده من ثمانينَ اسمًا للعسلِ، ومئتي اسم للخمرِ، وخمسِ مئةً للأسدِ، وألفِ لفظةٍ للسيفِ، ومثلها للبعيرِ، وأربعةُآلافٍ للداهيةِ، وما يفوتُ الحصرَ لشيءٍ آخرَ حرصَ مؤلفِ القاموسِ على استقصاءِ الفاظِهِ، حتى لم يكُنْ يذكرُ مادةً إلا وفيها شيءٌ يشيرُ إليه ويَدُلُّ عليهِ.

على أنَّ اللغةَ مرآةُ الأُمَّةِ، وصورةُ تمدنِها، ورسمُ مجتمعها، وتمثالُ أخلاقِها وملكياتها، وسجلٌ ما لها من علومٍ وصناعاتٍ وآدابٍ. وإنما تضعُ منها على قدرِ ما تقتضيه حاجتها في الخطابِ، وما يتمثلُ في خواطرها أو يقعُ تحتِ حسنهَا من

(١) اللهَاه: اللحمة المشرفة على الحلق في أقصى سقفِ الفم.

المعاني. ومعلوم أن العرب، واصعى هذه اللغة، كانوا قوماً أهلَ بادية بيوتهم الشُّعرُ والأديمُ، ومفرشُهم الباري^(١) والبلاس^(٢)، ولباسُهم الكساءُ والرداءُ، وأناثُهم الرَّحَى والقِدْرُ، وأنيتُهم القَعْبُ والجفنةُ، إلى ما شاكلَ ذلك مما لا يكادون يعذونه^(٣) في حِلٍّ ولا ترحالٍ. فأينَ هم وما نحن فيه لهذا العهدِ من اتساعِ مذاهبِ الحضارةِ، والاستبحارِ في الترفِ واليسارِ، وكثرةِ ما بينَ أيدينا من صنوفِ المرافقِ وأنواعِ الأناثِ والزخارفِ، وما نحن فيه من التفَّنُ في أحوالِ المجتمعِ والمعاشِ، فضلاً عما بلغَ إليه أهلُ هذا العصرِ من التبسيطِ في مناحيِ العلمِ والصناعةِ مما كان أولئكَ بمعزلٍ عن جميعِه، إلا ما حدثَ بعد ذلك في عهدِ استفحالِ الإسلامِ، مما ذهبَ عنا أكثرُه وما كان فيه لو بلغَ إلينا إلا غناةٌ قليل؟

أ - في التمهيد لدراسة النص

١ - من هو الشيخ إبراهيم البازجي؟ وماذا ترك من آثار؟

هو أحد أعلام النهضة العربية الحديثة، ولد في بيروت سنة ١٨٤٧، وفيها نشأ وتعلم، فدرس أوليات اللغة على والده الشيخ ناصيف البازجي، تعاطى نظم الشعر في صباح الأول، ثم انصرف عنه بعد ذلك. وعكف على الاشتغال باللغة والأدب والعلوم العقلية، وفي سنة ١٨٧٢، أي بعد وفاة والده بستة تقريباً، تولى تحرير مجلة «النجاح» لصاحبيها يوسف الشلفون ورزق الله خضرا، لكنه تركها بعد مدة وجيزة. وفي هذه الأثناء دارت مناظرة لغوية أدبية بينه وبين أحمد فارس الشدياق على أثر تعرض الشدياق لمقامات الشيخ ناصيف البازجي وانتقاده بشدة.

دعا الآباء اليسوعيون إلى الاشتغال في تنقيح عبارة الكتاب المقدس، فلتبني الدعوة، واشتغل في ذلك نحوًا من تسع سنوات؛ وقد درس لهذه الغاية اللغتين العربية والسريانية ليكون عمله في التوراة أميناً ودقيقاً.

(١) الباري: الحصير المنسوج من القصب.

(٢) البلاس: البساط من الشعر.

(٣) يعذونه: يتتجاوزونه.

مارس التدريس في المدرسة البطريركية، فكان أستاذ البيان فيها، وتخرج عليه طائفة من أدباء النهضة، أبرزهم الشاعر خليل مطران. وفي سنة ١٨٨٤ عُهد إليه بالإشراف على مجلة «الطيب» التي أسسها الدكتور بوست. لكن المجلة لم تعمم طويلاً، فتركها وسافر إلى مصر سنة ١٨٩٢. وقد رأى يومئذ أن المجال الصحفي هناك أرحب منه في لبنان وأكثر حرية. وفي سنة ١٨٩٧ أصدر مجلة «البيان» فعاشت سنة واحدة، فأنشأ بعدها مجلة «الضياء» التي بقيت تصدر حتى وفاته سنة ١٩٠٦.

للشيخ إبراهيم اليازجي مجموعة من الرسائل إلى جانب ديوانه الشعري الذي لا يزال مخطوطاً، بعنوان «العقد». وله عدد من الأبحاث في النقد واللغة والعلم، منشورة في «الطيب» و«البيان» و«الضياء». وله كتاب «لغة الجرائد» الذي طُبع في القاهرة سنة ١٩٠١. وله كتاب نسق فيه ما جمعه من ألفاظ اللغة وتراثها، ورتبه على المعاني من دون الألفاظ، وسماه «نجمة الرائد وشرعه الوارد في المترادف والمتوارد». وله مخطوطة معجم لغوي بعنوان «الفرائد الحسان في قلائد اللسان» لم يتمكن من إتمامه. وقد أتم شرح ديوان المتنبي الذي بدأه والده بعنوان «العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب»، وألقاه ممهوراً باسم والده وفأله.

٢ - يحمل النص عنوان «اللغة والعصر». أي لغة يقصد؟ وأي عصر؟ وماذا حصل للغة في هذا العصر؟

اللغة التي يقصد بها اليازجي في هذا العنوان هي اللغة العربية، والعصر الذي يشير إليه هو عصر النهضة في أواخر القرن التاسع عشر. أما ما حصل للغة العربية في هذا العصر فيختصر بما يلي:

لقد خرجت اللغة العربية في القرن التاسع عشر من عصر الانحطاط، وكانت ضعيفة ركيكة تتآكلها العامية، ويجهلها الشعب العربي إلا قلة ممن تيسر لهم أن يتعلموها في ظروف خاصة وطرق تقليدية. لكن القرن التاسع عشر حمل معه إلى البلاد العربية نهضة سياسية واجتماعية واقتصادية وتربوية وعلمية وثقافية وأدبية ولغوية تحدثنا عنها في غير هذا المقام. وكان من مظاهر تلك النهضة أن كثرت المدارس في

لبنان وسوريا ومصر، وكثير إقبال الناس على دراسة اللغة العربية، واحتاجوا إلى التأليف فيها علمًا وتاريخًا وفلسفة وأدبًا، فاصطدموا بضعفها وركتها وعجزها عن القيام بأعباء التعبير عن مقتضيات الحياة التي أخذت تزداد تعقيداً يوماً بعد يوم بفعل التطور الحضاري واكتساب المدنية الغربية، وتعلّم العرب إلى الخروج من الانحطاط الذي كانوا فيه يرسفون، مما اقتضى إحياء اللغة العربية إحياء جديداً، وتنقية لها، وإغناء، وتعزيزاً وتأهيلًا للقيام بدورها الحضاري الجديد. وقد تيسّر لها جماعة من المخلصين في عدد من البلدان العربية وفي طليعتها لبنان، وكان إبراهيم اليازجي واحداً من هؤلاء. وقد عمل طوال حياته في خدمة اللغة العربية وتحسين أوضاعها وأحوالها، وتزويدها بما تحتاج إليه لكي تقوم بأعباء العصر ومتطلباته.

ب - في تحليل النص ودراسته

١ - يقع النص في عدد من الفقرات. فما موضوعات هذه الفقرات؟ وما المعاني الواردة فيها؟

يقع النص في قسمين رئيسين هما «قصور اللغة عن حاجات العصر» و«اللغة مرآة أحوال الأمة».

أما القسم الأول فيشرحه اليازجي في خمس فقرات متباعدة الطول، تدور الأولى منها حول ازدياد ضيق اللغة العربية باتساع مذاهب الحضارة. ومن معاني ذلك أنّ الحضارة تأتي كلّ يوم بسميات جديدة كثيرة لا نجد لها في اللغة العربية ألفاظاً تعبّر عنها، مما يجعل الكتاب والمنشئين من أبناء العرب يشعرون بتقصير لغتهم في خدمة أهلها، وبعقمها في حاجات ذويها حتى ضاقت معجماتها بمطالب الكتاب والمعرفين. وفي اللحظة الأخيرة ما يدلّ على أنّ العرب يحاولون نقل المعطيات الحضارية الغربية إلى لغتهم، سواء أكانت في العلوم أم الآداب أم الفنون أم الفلسفة. وهذه المعطيات كثيرة، والذي يتولّد منها أكثر وأكثر، وليس في اللغة العربية ما يساعد على القيام بأعباء هذا النقل قياماً تاماً.

لهذا نرى الكتاب يعانون في كثير من هذه الأغراض معاناة كبيرة، ويشعرون في كتابتهم بالمشقة والعنق. فاتساع مذاهب الحضارة وتشعب طرق التفنّن في المختّرات

والمستحدثات يشعر أبناء العرب بضيق لغتهم عن استيعاب هذه المختبرعات والمستحدثات، حتى كادت العربية أن تتبذل في زوايا الإهمال وتلتحق بما سبقها من لغات القرون الخالية التي ماتت وزالت من التداول والاستعمال. بيد أن حرص اليازجي على هذه اللغة يدعوه، كما يدعو غيره من الغُيُّر على العربية، إلى تدارك ما طرأ عليها من الفجوات والثلم قبل أن تفني فناءً تاماً، وتصبح في عالم الزوال.

أما الفقرة الثانية فموضوعها يستكمل موضوع الفقرة الأولى من عجز اللغة العربية، وهي اللغة التي كانت أغزر اللغات مادة وأوسعها تعبيراً، وقصصيرها عن أبسط الأشياء، كوصف حجرة النوم مثلاً، لما اشتملت عليه هذه الحجرة من أشياء عصرية غريبة لا أسماء لها في العربية. فكيف به إذا تناول في وصفه أكثر من ذلك وأعقد من مظاهر الترف والغنى وأدوات الاستعمال والاستهلاك من آنية وأثاث وملبوس وفراش، وغير ذلك من أصناف الماعون وأدوات الزينة، مما لا يجد لشيء منه اسم في لغة العرب؟ وهكذا يطوي العربي لسانه على معانٍ في قلبه يريد أن يعبر عنها فلا يجد لها الألفاظ التي تفي بحاجته، فيشعر بالعي واحصر، كالأبكم الذي يرى الأشياء ويميزها ولا يستطيع أن يعبر عنها إلا بالإشارة والإيماء.

وتأتي الفقرة الثالثة في سياق الموضوع نفسه، وهو العجز عن إيجاد مسميات لما تشتمل عليه المعارض الطبيعية أو الصناعية من أنواع الحيوان وضروب النبات وصنوف المعادن والآلات والأدوات وسائر أجناس المصنوعات، في قطعها وأجزائها وهيئاتها المختلفة، ومنافعها المتباينة.

وكذلك الفقرة الرابعة التي تشرح التقصير في التعبير عن المختبرعات العلمية والصناعية والمكتشفات الطبيعية والكيماوية، والفنون العقلية واليدوية، وما لها من أوضاع وحدود ومصطلحات جليلة ودقيقة.

وفي الفقرة الخامسة عودة إلى التركيز على تقصير العربية في دنيا الحضارة الحديثة، مما لا تغنى فيه شيئاً الألفاظ القديمة التي تشتمل على ثمانين اسمًا للعمل، ومتى اسم للخمر، وخمس مئة اسم للأسد، وألف اسم للسيف، وغير ذلك، ولا تقدم شيئاً مهماً للتعبير عن مستحدثات الحضارة العصرية.

وأماماً القسم الثاني في شرحه اليازجي في فقرة واحدة، ومن معانيه أن اللغة تعكس في طياتها أحوال الأمة التي تتكلّم بها، فتعبر عن تمدنها ومجتمعها وأخلاقها وعلومها وصناعتها وأدابها، وما تقتضيه حاجاتها في الخطاب، أو يتمثل في خواطرها من المعاني.

ويشير الكاتب إلى ما كان عليه العرب في بداوتهم من بساطة العيش وقلة الأدوات والماعون، ثم ما صاروا إليه في العصر العباسي من تبسط في مناحي العلم والصناعة، وتوسيع في مجالات الحضارة إلى أن بلغوا عصر النهضة، فوجدوا أن مستحدثات هذا العصر قد تجاوزت لغتهم، فقام الشيخ إبراهيم اليازجي ينادي بتدارك هذه المشكلة والعناية باللغة العربية حتى تتوصل إلى حل مشكلتها والقيام بأعباء ما يقتضيه العصر من ضروب التعبير.

٢ - كيف عبر الشيخ إبراهيم اليازجي عن هذه المعاني؟ وما مميزات أسلوبه في هذا التعبير؟

عبر الشيخ اليازجي عن هذه المعاني بأسلوب علمي يزدان بشيء من التقى الأدبي. فكلامه في هذا النص يدور حول موضوع علمي يتعلق باللغة العربية وحاجتها إلى التعبير عن متطلبات عصر النهضة في شؤون الحياة جميعها، وبخاصة ما استحدثته الحضارة الغربية في العلوم والصناعات والمخترعات والاكتشافات، وفي الدراسات الفكرية والفلسفية والتاريخية والجغرافية والسياسية والاجتماعية والأدبية والفنية، مما لم يكن للغة عهد به من قبل. لكنه تناول هذا الموضوع بعقل وفهم ومنطق علمي سليم، كما تناوله بشيء من الانفعال الوجданى والغيرة على اللغة العربية.

فاليازجي نشأ على حب اللغة العربية منذ نعومة أظفاره، ولما شبّ التفت إليها التفاته واعية، فراعه أن يرى ما آلت إليه هذه اللغة في زمانه من ضعف في التركيب، وغلط في اللفظ، وضيق بمطالب الكتاب والمعربين، وعجز عن مجاراة روح العصر، وعن القيام بأعباء التعبير عما جدّ في شؤون الحياة الطارئة، وبخاصة في ميدان العلم و Tessimia كل محدث من المخترعات والمكتشفات. فما كان منه إلا أن

جند نفسه للنهوض بهذا العبء، مستعيناً بما كان يعرفه من طبيعة هذه اللغة. وكانت خطته في ذلك نبذ الوحشى والمتروك من الألفاظ، واستعمال الدقيق منها لا المطلق، والعمل على استحداث مسميات جديدة لما كان يعرض له في مقالاته العلمية، أو ينشره في «الطيب» و«البيان» و«الضياء» من أخبار عن المستحدثات العصرية.

ويقع هذا النص في نطاق الاهتمامات اللغوية التي انصرف إليها اليازجي، وهو يمتاز بنشاء عربي متين بلغ واضح المعاني، رقيق الدبياجة، بعيد عن الغموض والتتكلف، يستخدم العبارة برصانة واتزان، متنقلاً بين الإيجاز والمساواة والإطناب من غير إسراف أو تكلف. والأسلوب في هذا النص مرسل إجمالاً، لكنَّ فيه، من حين إلى آخر، التفاتات فتية بيانية وبدعية من تشبيه واستعارة وكناية وسجع وطباقي ومراعاة نظير، كقوله: «واللغة لا تزداد إلا ضيقاً باتساع مذاهب الحضارة، وتشعُّب طرق التفنن في المخترعات والمستحدثات إلى أن كادت تنبذ في زوايا الإهمال، وتلتحق بما سبقها من لغات القرون الخوال. ومست الضرورة إلى تدارك ما طرأ عليها من الثلم قبل تمام العفاء، وقبل أن ينادي عليها مؤذن العصر: سبحان من تفرَّد بالبقاء، ويختم على معجماتها بقصائد التأبين والرثاء».

ففي الضيق والاتساع طباق، وفيهما تجسيد لكلٍّ من اللغة والحضارة، وهما أمران معنيان، وكنايتان عن الضعف والقوة في اللغة من جهة والحضارة من جهة ثانية، وفي الجملة اللاحقة تجسيد للتفنن في المخترعات واستعارة الطرق له، واستمرار في تجسيد اللغة وجعلها تُنبذ في زوايا الإهمال. وبالنبذ كناية عن الهجر وعدم الاستعمال، وكأنما الإهمال بناء أو مكان له زوايا تنزل فيها اللغة، من دون عناية واهتمام. وفي قوله «تلحق بما سبقها من لغات القرون الخوال» طباق بين اللحاق والسباق، وسجع في لفظي الإهمال والخوال، وترخيم في لفظة الخوال بدلاً من الخوالي، وكناية عن موت اللغة العربية وتشبيهها باللغات الميتة التي سبقتها وماتت مع الأيام.

وفي قوله «قبل أن ينادي عليها مؤذن العصر» مراعاة للنظير، إذ تحدث عن

الموت، فتداعت إلى ذهنه صورة الميت المحمول في نعشه، وأمامه المؤذن الذي يتقدم الجنائز بالصلوات والأدعية والتسبيح والأذان، فيقول «سبحان من تفرد بالبقاء»، بمعنى أن الله وحده هو الدائم وهو الذي يتفرد بالبقاء، ويستمر في مراعاة النظير، فإذا بمعجمات اللغة تدفن كالأموات، وتؤبن وترثى من قبل الخطباء والشعراء، كما يُؤبن الأموات ويُرثون.

وقد يلجم اليازجي إلى المزاوجة، وإلى الجمل المتوازنة التي يتتابع بعضها إثر بعض بنغم موسيقي متشابه متقارب، كقوله في اللغة العربية: «طالما وصفها الواصفون بأنها أغزر الألسنة مادة، وأوسعها تعبيراً، وأبعدها للأغراض متداولاً، وأطوعها للمعاني تصويراً»، وقوله «قصور الملوك والكراء - ومنازل المترفين والأغنياء - وشوارع المدن الغناء - من آنية وأثاث - وملبوس وفراش». وفي قوله «طي لسانه» كناية عن السكوت، ومثل ذلك في قوله «لم يخلق لها موضع بين فكيه» كناية عن التعبير باللسان، وقوله «بين لهاته وشفتيه» كناية عن مخارج الحروف في الحلق، والتшибه في قوله «كالأبكم» ووجه الشبه فيه متعدد الصور (يرى الأشياء ويميزها، ولا يستطيع أن يعبر عنها بالإشارة، ولا يصفها إلا بالإيماء). وفي عودة إلى المزاوجة يقول: «من المخترعات العلمية والصناعية - والمكتشفات الطبيعية والكيميائية - والفنون العقلية واليدوية... ثمانين اسمًا للعسل - ومئتي اسم للخمر - وخمس مئة للأسد - وألف لفظة للسيف - وأربعة آلاف للداهية».

وخلاله القول أن النهضة العلمية الحديثة مدينة لليازجي بعدد من الأمور، أهمها مشاركته الفعالة في عدد من الأبحاث العلمية، وحله مشكلة المصطلح حلاً أتَّخذ، في ما بعد، قاعدة لكل عمل من بعده.

وقيمة هذا النص أنه ينبع إلى قصور العربية حيال المخترعات الحديثة، وإلى ضرورة تلافي هذا القصور بإمداد العربية بما تحتاج إليه من مصطلحات علمية حديثة ليستطيع أهلها أن يواكبوا الحضارة الآخذة بالتطور يوماً بعد يوم. واللغة مرآة أحوال الأمة، ومقاييس تقدمها وتخلفها.

٣ - ما الألفاظ والتعابير التي تؤلف العقل المعجمي لقصور اللغة عن حاجات العصر؟

تُختَصَّر هذه الألفاظ والتعابير في ما يلي:

«التصصير بخدمة أهلها - العلم بحاجات ذويها - ضاقت معجماتها بمطالب الكتاب والمعرفين - شاق التكليف - العنت - ضيقاً - تبذ - تلحق بما سبقها من لغات - الثلم - العفاء - أفضت - لم يكدر أن يجد فيها ما يكفيه - لا يجد لشيء منه اسمًا - العي واحصر - لا يتثنى له إبرازها بالنطق - لا يجد سبيلاً إلى تمثيلها باللغة - لم يخلق لها موضع بين فكيه - لا يستطيع أن يعبر عنها - ما يصنع لو أراد التعبير عن هذه المصنوعات؟ ما هو قادر على أراد الكلام في ما يحدث من المخترعات العلمية؟ لا يتحرك له به لسان - لا يعهد ألفاظاً يعبر بها».

٤ - ما الألفاظ والتعابير التي تؤلف العقل المعجمي لمرأة أحوال الأمة؟

هذه الألفاظ والتعابير هي:

«مرأة أحوال الأمة - صورة تمدنها - رسم تجمعنها - تمثال أحلامها وملكاتها - سجل ما لها من علوم وصنائع وأداب».

أسئلة

١ - أدرس وظيفة الكلام في هذا النص .

٢ - أدرس التمط الكتابي الغالب على هذا النص ، وعلّم ما تذهب إليه مستعيناً بالشواهد المناسبة .

الثَّمْرِينُ الْأَوَّلُ الفَرْنُ الذَّرِّيُّ

أحمد زكي

«في سبيل موسوعة علمية»

إِنَّهُ الْمُفَاعِلُ الذَّرِّيُّ، أَوِ التَّوَوِيُّ Nuclear Reactor كما يُسَمِّيهُ الْعَلَمَاءُ. وَتُسَمِّيهُ نَحْنُ هُنَا، فِي الْكَلَامِ إِلَى الْجَمْهُورِ الْمُتَقَفِّ، بِالْفَرْنِ، لَأَنَّ الْغَايَةَ مِنْهُ، وَمِنَ التَّفَاعُلِ الَّذِي يَحْدُثُ فِي نَوَّاهِ ذَرَّةِ الْيُورَانِيُومِ الَّذِي هُوَ وَقْوَدُهُ، إِنَّمَا هِيَ إِنْتَاجُ الْحَرَارَةِ، لِنَسْتَخْدِمُهَا فِي إِنْتَاجِ الْكَهْرِبَاءِ. تَمَامًا مِثْلًا مَا نَطَلَبُ الْفَحْمَ، وَنَطَلَبُهُ لِحَرَارَتِهِ، لِنَسْتَخْدِمُهَا فِي تَبَخِيرِ الْمَاءِ لِإِدَارَةِ الْعَجَلَاتِ الَّتِي تُشَتِّجُ الْكَهْرِبَاءَ.

وَمِنَ الْآَنَ نَذَكُرُ الْيُورَانِيُومَ الَّذِي يَوْجُدُ فِي الطَّبِيعَةِ، وَلَهُ صُورَتَانِ (نَظِيرَتَانِ)؛ صُورَةً وَزْنُ ذَرَّتها ٢٣٥، وَهِيَ الَّتِي تَنْشَقُ وَتَعْطِينَا الطَّاقَةَ، وَصُورَةً أُخْرَى وَزْنُ ذَرَّتها ٢٣٨، وَهِيَ لَا تَنْشَقُ فِي الْفَرْنِ.

الصُّورَةُ الْأُولَى تَوْجُدُ فِي الْيُورَانِيُومِ الطَّبِيعِيِّ بِنِسْبَةِ وَاحِدَةٍ إِلَى ١٤٠، فَهِيَ قَلِيلَةٌ.

الْنيُوتُرُونُ أَسَاسُ مِنْ أَسَاسِ هَذَا الْوِجُودِ.

وَاسْمُهُ بِالْإِفْرَنِجِيَّةِ Neutron وَهُوَ بَطْلُ هَذِهِ الْقَصَّةِ، قَصَّةِ الْفَرْنِ الذَّرِّيِّ. إِنَّهُ هُوَ ذَلِكَ الشَّيْءُ الضَّئِيلُ الْمُتَنَاهِيُّ الْضَّالَّةُ، السَّرِيعُ الْمُتَنَاهِيُّ السَّرْعَةُ، الَّذِي يَدْخُلُ نَوَّاهِ الْيُورَانِيُومِ، فَيُشَقِّهَا شَقًا، فَتَنْشَقُ. وَمَعَ انشِقَاقِهَا تَخْرُجُ الْحَرَارَةُ وَإِشْعَاعَاتٍ أُخْرَى لَا تُهْمِنَا الْآنَ.

وَالْنيُوتُرُونُ أَسَاسُ مِنْ أَسَاسِ هَذَا الْوِجُودِ، لَأَنَّهُ يَدْخُلُ فِي تَرْكِيبِ الْذَّرَاتِ،

ومن الذرات تترَكُبُ الأشياء جميعاً. إنَّه يدخلُ في تَرْكِيبِ نواتِها. ومثالُ ذلك الأكسجينُ، ففي نواةِ 8 نيوتروناتٍ، وَمَعَهَا شَيْءٌ آخرٌ في مُثَلِّ ضَالَّةِ النيوترونِ، ويُعرَفُ بالبروتون Proton، والبروتونُ أساسٌ من أَسَاسٍ هَذَا الوجودِ كذلك لدخولِهِ في نواةِ كُلَّ ذرَّةٍ.

والفحُمُ، وفي نواةِ 6 نيوتروناتٍ و 6 بروتوناتٍ.

والكِبرِيتُ، وفي نواةِ 16 نيوترونًا و 16 بروتونًا.

ومن أَقْلَى العناصِرِ اليورانيومُ، وهو صنفان: ثقيلٌ وزُنُّه الذَّرِّيُّ 238 ، وفي نواةِ 146 نيوترونًا و 92 بروتونًا، وصنفٌ أَخْفَفُ وزُنُّه الذَّرِّيُّ 235 ، وفي نواةِ 143 نيوترونًا و 92 بروتونًا.

ولاستكمالِ صورةِ الذَّرَّةِ نقولُ إنَّ هذه النواةَ لأيِّ عنصِرٍ، يدورُ حولَها عددٌ من الإلكتروناتٍ، طَبَقًا من فوقِ طَبَقٍ، وَعَدَّدُهَا قُدْرًا ما في النواةِ من بروتوناتٍ. والسببُ أنَّ البروتونَ يحملُ شُحْنَةً كهربائيةً مُوجِبةً Positive Charge، والإلكترونُ يحملُ شُحْنَةً كهربائيةً مُثَلَّها مُقْدَارًا، ولكتها سالبةً Negative. وهكذا تَعَادُلُ الذَّرَّةُ كهربائياً، فلا سالبٌ ولا موجبٌ.

أما النيوترونُ التي تتضمنُها النواةُ ف فهي تَقْفُزُ من الكهرباءِ على الحيادِ، فلا هي سالبةٌ ولا هي موجبةٌ، إنَّها لا تحملُ من الكهرباءِ شُحْنَةً. إنَّها محايدةٌ، أو، كما يُسمِّيها أهلُ العلمِ، متعادلةً Neutral. ومن عجِيبِ الأمْرِ أَنَّه في التفاعلاتِ التَّوْيِيَّةِ الذَّرِّيَّةِ قد يتحولُ النيوترونُ، ويذهبُ ويعطينا مكانَه بروتونًا واحدًا (موجباً) وإلكترونًا واحدًا (سالبًا).

وَلَيْسَ البروتونُ هنا من هَمْنَا.

وليسُ الإلكترونُ هنا من هَمْنَا.

وإنما هو النيوترونُ الذي كَشَفَ وجودَه العالمُ الإنجلِيزِيُّ شَدْوِوك Chadwick سنة 1932 ، وهو الذي من هَمْنَا الآَنَّ وَهُمْ كُلُّ من يتحدَّثُ عن الذَّرَّةِ وانفلاقيها. ولقد قيلَ فيه إنَّه بِكَشْفِيهِ افتتحَ البابَ إِلَى تفجيرِ الذَّرَّةِ تفجيراً عَنِيفاً

يَحْمِلُ الْهَدْمَ وَالخَرَابَ وَالدَّمَارَ، وَتَشْوِيهَ الْأَرْضِ وَمَا عَلَيْهَا مِنْ إِنْسَانٍ وَحَيْوانٍ. ثُمَّ افْتَحَ بَابَ بَعْدِ ذَلِكَ، هُوَ شَقُّ الذَّرَّةِ الْيُورُبِنِيَّةِ، شَقُّ نَوَاتِهَا شَقًا هَادِئًا مَؤَاتِيًّا أَعْطَى إِلَّا إِنْسَانَ الْخَيْرِ الْكَثِيرِ فِي حَيَاتِهِ، أَعْطَاهُ الْقُوَّةَ إِنْ هُوَ شَاءَ الْقُوَّةَ، وَهِيَ لَهُ أَوْلُ مَطْلُوبٍ، وَأَعْطَاهُ الْكَثِيرَ مَا يَذَكُّرُهُ الْذَّاكِرُونَ الَّذِينَ يَحْاضِرُونَ فِي النَّاسِ، فِيمَا أَعْطَتِ النَّاسَ الذَّرَّةَ فِي وِجُوهِ الْخَدْمَةِ كُلُّهَا.

الأَسْئِلَةُ

- ١ - ما هو اليورانيوم؟ وكم نظيرًا له؟
- ٢ - لماذا عَدَ الكاتب «النيوترون» أساساً من أسس هذا الوجود؟
- ٣ - ما الفرقُ بين النيوترون والبروتون؟
- ٤ - تحدَّث الكاتبُ عن صورة بناء الذرة. فكيف تجلَّت لك هذه الصورة من خلال النص؟
- ٥ - ما الفرقُ بين البروتون والإلكترون؟ وكيف تتعادلُ الذرة كهربائياً فلا يكون فيها سالب ولا موجب؟
- ٦ - في الفقرة الأخيرة ذكر لأهمية النيوترون. ما هذه الأهمية؟
- ٧ - أنت مع نزع الأسلحة النووية من دول العالم أم مع الإبقاء عليها؟ ولماذا؟
- ٨ - إلى أي نوعِ أدبي يتسمى هذا النص؟
- ٩ - ما وظيفة الكلام في هذا النص؟
- ١٠ - ما الكلمةُ المفتاح في هذا النص؟
- ١١ - ما النمطُ الكتابيُّ الغالب على النص؟ وما أبرزُ مؤشراته؟
- ١٢ - يستخرجُ الفاظُ الحقل المعجميُّ المهيمن على النص، وبين وظيفتها.
- ١٣ - أدرسْ أسلوبَ الكاتب في هذا النص.

التمرин الثاني

الوضع الاجتماعي للعلم المعاصر

فؤاد زكرياتا

من كتابه «التفكير العلمي»

إن العلم قد اكتسب، منذ أوائل القرن العشرين، أهمية تفوق أهمية أي إنجاز آخر طوال تاريخ البشرية. فـ«صحيح أن الإنسانية تفخر، عن حق، بفلسفاتها وأدابها وفنونها، وتعترف بما تدين به لهذه الإنجازات من فضل في تشكيل عقل الإنسان وروحه، ولكن المكانة التي اكتسبها العلم في هذا القرن، والتأثير الذي استطاع أن يمارسه في حياة البشر (بغض النظر عن كون هذا التأثير إيجابياً أو سلبياً)، وهذه مسألة سنعرض لها فيما بعد» يجعلان العلم، بغير شك، هو الحقيقة الكبرى في عصرنا الحاضر، ومن ثم في كل العصور. ولا يعني هذا آتنا لا نفخر بمذاهبنا الفكرية أو أعمالنا الأدبية والفنية، ولكنه يعني أن فخرنا بالعلم أعظم، وأن التغيير الذي أدخله العلم على حياتنا أقوى من أي تغيير لحقها بفضل أي إنجاز آخر.

والأهم من ذلك، بالنسبة إلى مكانة العلم في العصر الحاضر، أن العلم هو الإنجاز الذي يمكننا أن نسميه «مصيرياً» بحق في هذا العصر. فلاإلizable مزة في تاريخ تجربة الإنسان الطويلة على هذه الأرض، يدرك أن العلم هو الذي سيحدد مصيره سلباً أو إيجاباً، إذ تعيش البشرية في خوف دائم من أن تُدمِّر حياتها وحضارتها حرب نووية أو بيولوجية تعتمد اعتماداً كلياً على العلم. وتعمل الدول بهذه الحقيقة ألف حساب في استراتيجياتها وسياساتها الأساسية، وفي طريقة إنفاقها لمواردها. ومن جهة أخرى، فإن الأمل الأكبر لدى البشرية في مستقبل أفضل، وفي حل مشكلاتها الغذائية والصحية المستعصية، بل في استمرار قدرتها على البقاء والثبات، هو الآن معقود على العلم.

وقد انعكس ذلك بوضوح في اتساع نطاق الاهتمام بالعلم إلى حد هائل. ففي القرن الماضي كان العلم من شأن «المتخصصين» وحدهم، ولم تكن مشكلاته تناقش إلا في المجتمع العلمي وفي المؤسسات المتخصصة. أما اليوم فقد أصبح الجميع يتبع تطور العلم باهتمام، وأصبحت أخباره تحتل مكان الصدارة في وسائل الإعلام الجماهيري. فكيف نعلل هذه الظاهرة التي تبدو فيها مفارقة صارخة؟ ونعني بها اتساع الهائل في نطاق الاهتمام بالعلم، في الوقت الذي أصبح فيه العلم يزداداً غموضاً وتعقيداً على الدوام، وابتعدت فيه لغته الرمزية المتخصصة عن أفهم العقول العادلة ابتعاداً تاماً. لا شك في أن التعليل الوحيد لذلك هو الطابع المصيري للعلم المعاصر. فمهما كانت صعوبة هذا العلم، فإننا جميعاً نتساءل: هل يمكن تجنب كارثة حرب عالمية ثالثة؟ ونحن نعلم أنَّ هذا السؤال المصيري، الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمستقبل كلِّ متَا، وبمستقبل أجيالنا الجديدة، يعتمد على مجموعة من العوامل، من أهمها العلم. كذلك نعلم أنَّ مشكلات الحياة اليومية وهمومها، أعني مشكلات كالغذاء والإسكان والمواصلات والطاقة والبيئة، سيتوقف حلُّها إلى حد بعيد على الطريقة التي يوجه بها الإنسان أبحاثه العلمية في المرحلة المقبلة.

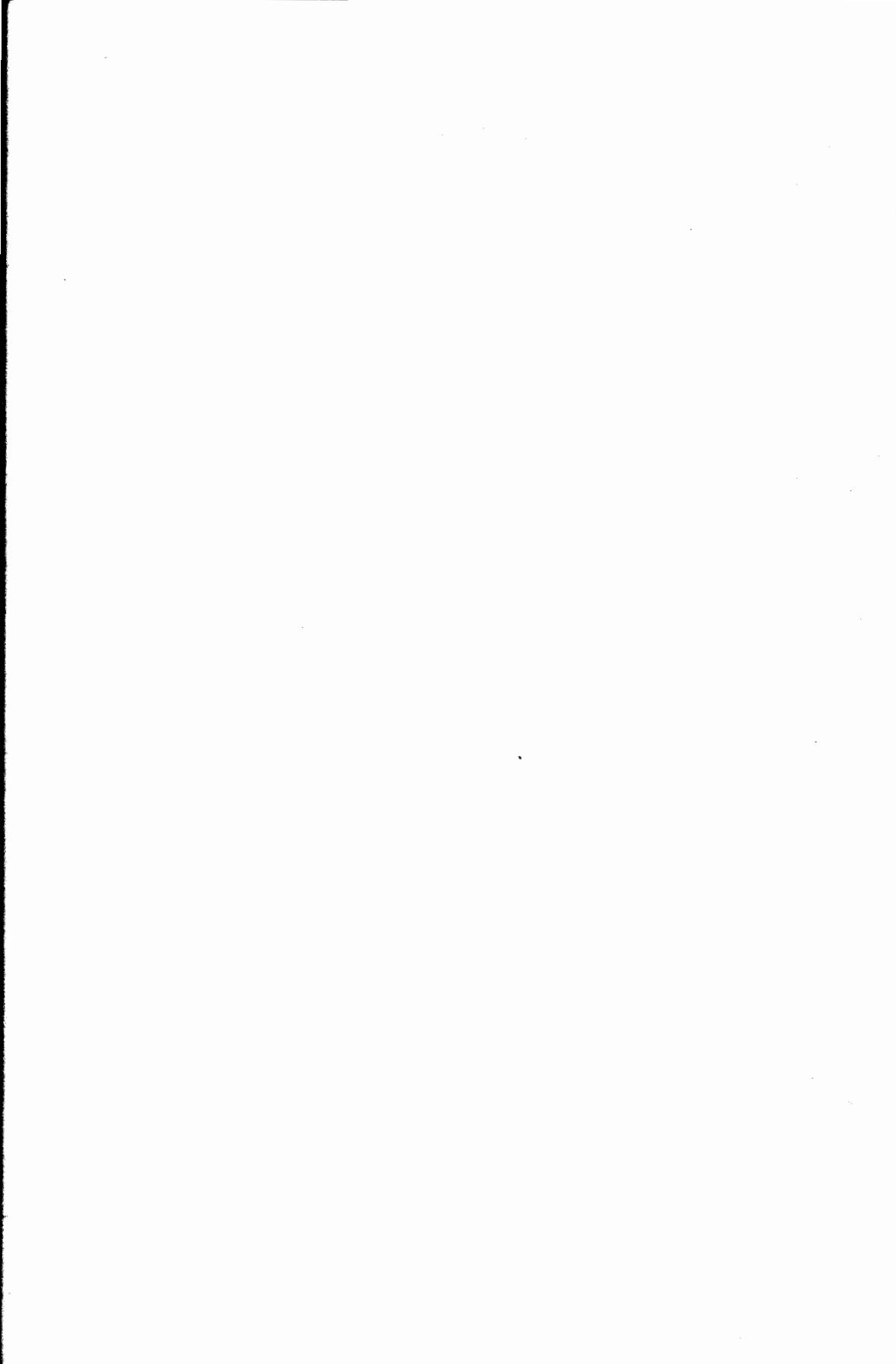
الأسئلة

- ١ - لماذا عدَّ هذا النص نصاً تواصلياً؟
- ٢ - ما علاقة العلم بالمجتمع؟
- ٣ - في النص ثلاثة فقرات. ما موضوع كل فقرة؟
- ٤ - لماذا يفخر الإنسان المعاصر بالإنجازات العلمية أكثر من فخره بالإنجازات الفلسفية والأدبية والفنية؟
- ٥ - ما التغيير الذي أدخلَ العلم على حياتنا العصرية؟
- ٦ - أين يكمن خطأ العلم في العصر الحديث؟

- ٧ - كيف يمكن أن يكون العلم معقداً الأمل الأكبر لدى البشرية؟
- ٨ - إلى أي نوع أدبي يتسمى هذا النص؟ علل إجابتك؟
- ٩ - ما الكلمة الموضع في النص؟ وكم مرّة تكررت فيه؟
- ١٠ - ما وظيفة الكلام في هذا النص؟
- ١١ - ما النمط الكتابي الغالب على النص؟ وما هي مؤشراته؟
- ١٢ - استخرج من النص الألفاظ والتعابير التي تدخل في الحقل المعجمي للعلم المعاصر، وبيّن وظيفتها.
- ١٣ - أدرس أسلوب الكاتب في هذا النص.

المصادر والمراجع

- من لا شيء
آراء غريبة في مسائل شرقية
ما أمسى وما غدى
الروائع ، الجزء ٤١
في سبيل موسوعة علمية
التفكير العلمي - سلسلة عالم المعرفة
نقد العقل العربي
التقifie العلمي في الوطن العربي
بنية العقل العربي
هذا العصر وثقافته
معضلة العلم والتكنولوجيا في الوطن
العربي .
- خليل رامز سركيس
- عمر فاخوري
- يوحنا قمير
- فؤاد افرايم البستانى
- أحمد زكي
- فؤاد زكريا
- محمد عابد الجابري
- محمد عابد الجابري
- أنطوان زحلان
- أسامة الخولي
- زكي نجيب محمود



المحور الرابع

التفاعل الثقافي بين الشعوب

قد يكون من المفيد في بداية هذا المحور أن نحدد الثقافة، ونعرف ماهيتها، لنتقل بعد ذلك إلى شرح معنى التفاعل الثقافي بين الشعوب، وكيفية حدوثه والتالي التي تترتب عليه.

كان العرب في أيام الجاهلية يستعملون آلة تسمى «الثقاف»، وهي كناعة عن حديدين أو خشبتين مستقيمتين ومتباينتين، يوضع بينهما الرمح المعوج وتشدآن من حوله، ويترك في الهواء وحر الشمس، على هذه الحالة، مدة من الزمن حتى يجف ويبيس تماماً، ثم يُفك، فيخرج من الثقاف مستقيماً متيناً صالحاً للاستعمال.

فالثقافة كانت تعني «الاستقامة»، والتنقيف كان يعني تقويم الرماح. ومن هنا انتقلت الثقافة والتنقيف إلى الإنسان لتعني تقويم عقله وتفكيره وتصرفاته، وسلامتها من الأعوجاج.

هذا هو المعنى اللغوي للفظي الثقافة والتنقيف. ومع الزمن، توسع مفهوم الثقافة، وتحول لفظها إلى مصطلح فتّي تدرج تحته المعاني الآتية على نحو ما وردت في «المعجم الأدبي» لجبور عبد النور^(١):

- ١ - الثقافة هي إنماء ملكة من الملكات بالقيام بتدريب معين خاص بها.
- ٢ - انطلاقاً من نهاية القرن الثامن عشر، أصبحت الثقافة تدلّ في أوروبا على حالة الشخص المتعلّم القادر على استعمال معرفته في تهذيب ذوقه وفي تسديد حكمه وترفيه عشه. وبهذا المعنى أصبح للثقافة أبعاد تتجاوز حدود المعرفة، لأنّها فرضت غنى ذهنياً وخلقياً يبقى أثره في شخصية المرء وإن نسي الكثير من معارفه.

(١) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩، ص ٨٠ - ٨١.

٣ - للثقافة مفاهيم مختلفة باختلاف الأزمنة والشعوب والطبقات التي يتألف منها المجتمع. وهي تدلّ، بالنسبة إلى كلّ عصر وكلّ فئة من الناس، على مجموعة من المعارف والمهارات التقنية والذهنية، وأنماط من التصرف والمخالفة تميّز شعباً عن سواه من الشعوب. وهذا ما أهاب بالباحثين إلى درس خصائصها، من حيث مضمونها وارتباطها بالزمان وبالجماعات البشرية، ووسائل تأمينها وإذاعتها، والتفاعل بين أنواعها كافة.

٤ - يميّز الباحثون بين أنواع من الثقافات، لاعتقادهم أنّ لكلّ مجتمع مؤسّاته الخاصة به التي تعبر عن ماضيه الروحي. غير أنّ مفهوم الثقافة يتضمن عنصراً معيارياً لصلته المتنية بمفهوم الحضارة، حتى ليكاد بعضهم أن يجعل من الأمرين شيئاً واحداً. والواقع أنّ المحققين، وعلماء الاجتماع بخاصة، لا يتكلّمون على ثقافة أكلة لحوم البشر، وعلى ثقافة البطش المبنية على العنف والتدمير، بل يذكرون الثقافة الهندية، أو الصينية، أو الإيرانية، أو العربية التي تتراءى لهم في العادات والتقاليد المتحضرة، وفي المحضلات الذهنية مثل الأدب والفن والفلسفة والعلم».

هذا ما ورد في المعجم الأدبي لجبور عبد النور، ويستخلص منه أنّ الثقافة تضم أنواع المعرفة كلّها علوماً وأدباً وفنوناً وفلسفة، كما تضمّ معطيات الحضارة الإنسانية في العادات والتقاليد والأزياء والعمaran والأديان وأداب الأخلاق والسلوك والأنظمة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكريّة، وما ينشأ عنها من مؤسسات وتنظيمات مختلفة.

لهذا تجد كثيراً من الدارسين يخلطون ما بين الثقافة والحضارة، ويجعلون من الاثنين أمراً واحداً. والحقيقة أنّ الفرق بينهما بالغ الدقة، لكونهما تقومان على أساس واحدة، وتتغذيان من مصادر واحدة. هذا الفرق يتجلّى في كون الثقافة تنحصر في معارف الإنسان النظرية، وفي مهاراته العلمية وسلوكه الإنساني والاجتماعي والخلقي، لتنصهر في كيانه وفي جيلته، فيتمثلها كما يتمثل الغذاء حين يدخل في تركيب خلاياه الجسدية، دمّاً ولحماً وعظماً وعصباً، وما إلى ذلك. فالثقافة هي روح

الحضارة، ونسجها المعنوي، وعندما تتجسد الثقافة تصبح حضارة. فالعلاقة بينهما شبيهة جداً بالعلاقة بين المبني والمعنى، أو بين الشكل والمضمون، كمارأينا من قبل. فالثقافة تقتصر على الجانب المعنوي، والحضارة تضم المعنوي والمادي في وقت واحد، وتتجلى في المنشآت وضروب الإنتاج وفي المؤسسات على اختلاف أنواعها؛ أما الثقافة فهي الفكر والمهارة والسلوك وأنواع المعرفة التي أوجدت المنشآت والمؤسسات وضروب الإنتاج وسائر الوسائل الحضارية.

التفاعل الثقافي بين الشعوب

من المسلم به أن الشعوب تتباين في أقاليمها وفي نظم عيشها، كما تتباين في معارفها وطبائعها وأخلاقها وعاداتها وتقاليدها وفنونها وأدابها وسائر مظاهر حياتها الثقافية والحضارية بصورة عامة. وهذا التباين ناجم، في أساسه، عن عوامل بيئية لا مفر للإنسان منها ومن التأثير بها أو الاستجابة لها. ولكن مهما يتسع هذا التباين ويتشعب ويتتنوع، فإن في جملة الإنسان جوهراً موحداً لدى كل الناس، نابعاً من حقيقته الإنسانية، ومن تكوينه الخاتم الذي ميزه به الله عن سائر المخلوقات، وهيأه دور في الوجود لم يهيئ له مثله أحداً من هذه المخلوقات. ومن مقتضيات هذا الدور أن يتمتع الإنسان بمواهب كثيرة وقدرات قابلة للنمو هي في أساس ابتداعه للثقافة والحضارة في مجالاتها كافة. وهذا ما نسميه بإنسانية الإنسان، أي بالجوهر الإنساني الخالص الذي يميز هذا الإنسان عن سائر المخلوقات. وربما انحصر ذلك كله في جهازه العصبي الذي لا يشبهه أي جهاز عصبي في الكون.

وهذا شيء هو الذي يجمع بين البشر، و يجعلهم متشابهين، وقدرين على الإبداع من جهة، وعلى الاقتباس بعضهم عن بعض، أو تشبه بعضهم ببعض من جهة ثانية. فمجزد أن يتوافر للناس، أفراداً وجماعات وشعوباً وأممًا وأعرافاً وأجناساً، إمكان الاتصال والتعامل والتعارف والتعاون وتبادل المعارف والمهارات، فإن التفاعل الثقافي والحضاري يتحقق، وينمو، ويتشعب، ويتتنوع ويتولّد بعضه من بعض، ليشمل كل وجوه العيش. ويمقتضى هذا التفاعل الثقافي والحضاري بين الشعوب

حاول كلّ شعب أن يقتبس عن الشعوب الأخرى، التي تتوافر له وسائل الاتصال بها، كلّ ما هو في حاجة إليه، أيًّا كان نوعه وحجمه ومدى فائدته. وهكذا تغدو الثقافات والحضارات مشتركة بين الشعوب، يأخذ كلّ شعب منها بمقدار ما تسمح له إمكاناته المادّية والمعنوية، وقدراته البشرية. لذلك نجد الشعوب تتفاوت في مستوياتها الثقافية والحضارية، بمقدار التفاوت في إمكاناتها وقدراتها ووسائلها؛ فيكون بينها المتقدّم والمتأخر، القوي والضعيف، الغني والفقير، أو المتوسط في كلّ شيء.

ولا ريب في أن التجاور بين الشعوب، والتواصل بينها، والتعاون، وتبادل المعلومات والخبرات والبعثات، والاختلاط، والتنقل، والتجارة، وافتتاح الشعوب بعضها على بعض، وتبادل المنتجات والسلع والخدمات، كلها تسهل التفاعل الثقافي، وتشطّه، وتوسيع آفاقه و مجالاته، وتغنيه بالعناصر الإيجابية التي ينشأ عنها تطور الشعوب، وتقدمها، وزيادة إسهامها في حل المشكلات الإنسانية الكبرى سياسياً اجتماعياً واقتصادياً.

وعلى هذا الأساس، نجد كثيراً من الشؤون الثقافية في عصرنا الحديث مشتركةً بين جميع شعوب العالم، سواءً أكان متصلًا بالعلوم، أم بالأداب، أم بالفنون، أم بالفلسفات، أم بالأزياء، أم بالقيم، أم بالمهارات والخبرات الصناعية والتجارية والإنسانية وغير ذلك، ولا حاجة بنا إلى ذكر الأمثلة، فهي أكثر من أن تُحصى.

وفي النصوص التي سندرسها أوضح دليل على ذلك.

الحقيقةُ الْلُّبْنَانِيَّةُ

رسالتُهُ لِبَنَانَ التَّقَافِيَّةِ

عمر فاخوري

من كتابه «الحقيقةُ الْلُّبْنَانِيَّةُ: خواطر وأحاديث»

ليست الثقافةُ في بلده من البلدانِ، ولا رسالتُها في شعبٍ من الشعوبِ، مما يُرتجَلُ^(١) ارتجالاً، ولا مما يُسَنَّ^(٢) في ضَجَّةِ المجالسِ والمجامعِ، ولا مما تَخَدُّسُ^(٣) به مخيَّلةُ شاعِرٍ أو يَنْضَحُ^(٤) به ذهنُ حَكِيمٍ، ثم يُفْرَضُ على الوجود فَرْضاً. فالحِيَاةُ نَفْسُها (والتَّارِيخُ الذي يَخْكِي حِكَايَتَهَا) لَيْسَتْ سَوَى حوارِ لا يَتَهَيَّ بَيْنَ الإِنْسَانِ وَالطَّبِيعَةِ. وَيَنْتَزُ أَنْ تَكُونَ الْكَلْمَةُ الْأَخِيرَةُ فِي ذَلِكَ الْحَوَارِ لِهَذَا الْكَائِنِ مِنْ لَحْمٍ وَدَمٍ.. حوارٌ لطِيفٌ تَارَةً وَتَارَةً عَنِيفٌ، مُطَرِّدٌ أو مُنْعَكِسٌ، فِي صِرَاطٍ أَوْ جَمِيعَةٍ، كَزَفْرَةُ الْعُصْنُورِ وَسَقْسَقَةُ الْجَنْدُولِ، كَاضْطِفَاقُ الْمَوْجِ وَتَقْصِفُ الرَّغْدِ، يَهْمِسُ هَمْسَ النَّسِيمِ أَوْ يُدَوِّي دَوَيِ الْبُرْكَانِ.

لِبَنَانُ مَلْقَى السُّبُلِ الْمُتَفَرِّقةِ، وَمُغْتَرِكُ الْأُمُمِ الْمُتَنَافِسَةِ، وَمُزَدَّحُ التَّقَافَاتِ الْمُتَقَاطِعَةِ. مَا مِنْ قُوَّةٍ فِي الْأَرْضِ تُسْتَطِعُ أَنْ تُغْلِقَ سَاحِلَةَ الْغَزِّيَّ، وَهُوَ الْبَابُ الْمُفْتُوحُ عَلَى مِضْرَاعِيهِ لِلْأَبِيَّنِ الْمُتوسِّطِ، مِنْ مَدَنِيَّاتِ وَشَعوبِ، يُغْطِيَهَا وَيَأْخُذُهَا عَنْهَا، ثُمَّ يُقْدِفُ بِهِ وَاحِدَةً غَرِيقَةً فِي الْمَصْحَراءِ. كَذَلِكَ مَا مِنْ قُوَّةٍ فِي الْأَرْضِ تُسْتَطِعُ أَنْ تَسْلَخَهُ عَنِ الشَّرِقِ السَّاميِّ الَّذِي رَضَلَتْ بِهِ، مِنْذُ كَانَ التَّارِيخُ، بَلْ قَبْلَ أَنْ يَكُونَ، وَشَائِجُ^(٥) دِمٍ وَلُغَةٍ، وَتَقَالِيدٍ وَلَسَاطِيرٍ، وَعَبَادَاتٍ وَثَقَافَاتٍ، ثُمَّ يُقْدِفُ بِهِ

(١) يُرتجَل: يوضع من غير إعداد.

(٢) يُسَنَّ: يُتَّخِذُ سُنَّةً (أي قاعدة).

(٣) تَخَدُّسُ: به: تتصوَّرُه من غير نموذج سابق.

(٤) يَنْضَحُ: يظهره من وراء غشاء.

(٥) وَشَائِج: روابط.

جزيرة عائمة في الأوقيانوس^(١). سيظل لبنان، حيث هو وحيث كان من الطبيعة ومن التاريخ، همزة وصل بين الشرق والغرب اللذين يلتقيان فيه. وإذا صرّح أنَّ ثمة مستقبلاً، قريباً أو بعيداً، ليس يعرف الآتة^(٢) القومية وما يلازمها من مظاهر الطمع والفتح والغلبة، ولا التحرير الفكري وما ينشأ عنه من تعصُّب على اختلاف أنواعه، فقد كانت ثقافة لبنان هي المثلث، ورسالته في الدنيا هي الفضلى: ثقافة تمازج، ورسالة تواصل.

ولعل أكْرَم ما يُصدِّرُه لبنان من بضاعة أبناؤه في النواحي الأربع من الأرض، بُنَاءَ المدن والسفن، والمخاطرونَ غير مغامرين، المتفقونَ طبعاً وتَطْبُعاً، المحافظونَ في غير تَرْمَتٍ^(٣)، المُجَدُّدونَ من غير تَعْسُفٍ^(٤)، ناشرو الأبجدية قدِيمَا، وَحَضْنَةُ العربية حديثاً، أبناؤه السُّمْرُ الميماني حَمَلَة رسالته الثقافية في العالم.

(شباط ١٩٤٢)

أ - في التمهيد لدراسة النص

١ - من هو عمر فاخوري؟ وما كتابه «الحقيقة اللبنانية»؟

عمر فاخوري أديب لبناني معاصر، ولد في بيروت سنة ١٨٩٥ من أسرة عريقة عرفت بالأدب والعلم والتقوى. دخل الكلية العثمانية التي أسسها الشيخ أحمد عباس، وفيها تعرَّف بكثير من أعلام الكفاح الوطني. غادر الكلية ليُنضم - وهو حَدَثٌ - إلى حركة النضال، فانتظم في حزب «الاستقلال»، وفي جمعية «العربية الفتاة» السرية، والتحق بالمعهد الفرنسي للحقوق في بيروت. ثم دعته الحكومة الفيصلية ليتوالى تحرير الجريدة الرسمية التي أصدرتها في دمشق.

(١) الأوقيانوس: البحر المحيط.

(٢) الآتة: الآتانية.

(٣) تَرْمَت: تشدد.

(٤) تَعْسُف: ظلم.

سافر سنة ١٩٢٠ إلى باريس ليستكمل فيها دراسة الحقوق، وهناك أتيح له أن يتعرف الكاتب أناؤل فرانس، وأن يقابل الزعيم السياسي مارسيل كاشان، أحد المناضلين من أجل حرية الشعوب، فأثر ذلك في نفسه. عاد إلى بيروت سنة ١٩٢٣، ليعمل في حقل المحاماة والأدب والسياسة والاجتماع. وفي سنة ١٩٢٧، انتخبه المجمع العلمي العربي في دمشق عضواً فيه؛ وبعد سنتين، انقطع عن المحاماة وعيّن أميناً للسجل العقاري في بيروت. وفي الحرب العالمية الثانية، انضم إلى عصبة مكافحة الفاشية، وأصبح عميداً لمجلتها، ثم رئيساً لجمعية أصدقاء الاتحاد السوفيافي في لبنان. لكنه ما لبث أن تُوفّي سنة ١٩٤٦ ، تاركاً عدداً من المؤلفات، أهمها: «كيف ينهض العرب؟ - الباب المرصود - أديب في السوق - الفصول الأربع - لا هوادة - الحقيقة اللبنانية».

أما كتابه «الحقيقة اللبنانية» فمجموعه من المقالات والخواطر والأحاديث والأبحاث؛ وفيه يدعو إلى وحدة اللبنانيين، وانصهارهم في بوتقة واحدة، ويوضح كيف يجب أن يتلقى هؤلاء على صعيد الوحدة الوطنية، نابذين التعصب الطائفي، عاملين على ما يؤلّف بينهم ويجمعهم. فلقد كان مؤمناً ببلبنان وطننا لجميع أهله، لا لمذهب دون آخر، أو فريق دون آخر. كما كان مؤمناً بأنّ للبنان رسالة ثقافية لا يجوز أن يتخلّى عنها، أو يتهاون فيها، أو يتركها لأحد كي يحل محله، وهذا ما يظهر واضحاً في النص الذي نحن بصدده دراسته.

٢ - ماذا تعني كلمة «رسالة» الواردة في عنوان هذا النص؟ وكيف تكون الرسالة ثقافية؟

تعني كلمة «رسالة»، الواردة في عنوان هذا النص، العمل الإنساني النبيل الذي يتمرس به شخص من الأشخاص، أو هيئة من الهيئات، أو مجتمع من المجتمعات، تلبية لنداء وجوداني عميق، ديني، أو فكري، أو سياسي، أو اجتماعي، أو ثقافي، أو فتني، أو خلقي، أو حضاري، أو علمي، أو غير ذلك، مع كلّ ما تقتضي هذه التلبية من ممارسة طوعية، وتحصيات، واضطلاع بالمسؤوليات، تحقيقاً لغايات إنسانية نبيلة.

أما الرسالة الثقافية فعمل يتمرس به فرد من الأفراد، أو هيئة من الهيئات، أو مجتمع من المجتمعات، أو أكثر من مجتمع، في سبيل نشر الثقافة، وتعزيزها، وتعميم نفعها بين الناس. فالمأمون اضطلع برسالة ثقافية عندما أنشأ «بيت الحكم» في بغداد، وبطرس البستاني تمرس برسالة ثقافية عندما أسس المدرسة الوطنية في بيروت، وجمعية المقاصد الخيرية الإسلامية كانت صاحبة رسالة ثقافية عندما أنشأت المدارس للبنين والبنات في بيروت، ومنظمة الأونسكو حملت رسالة ثقافية منذ تأسيسها حتى اليوم، ولبنان كان ولا يزال يحمل رسالة ثقافية في انفتاحه الثقافي على الشرق والغرب، وفي دوره الثقافي في المنطقة العربية.

ب - في تحليل النص و دراسته

١ - في النص ثلاث فقرات واضحة. ما موضوع كل فقرة؟ وما المعاني الواردة فيها؟
موضوع الفقرة الأولى أن الثقافة كالحياة حوار بين الإنسان والطبيعة.

أما المعاني الواردة فيها فتتلخص في ما يلي:

- «ليست الثقافة في بلد من البلدان، ولا رسالتها في شعب من الشعوب مما يُرتجل ارتجالاً». فهي بذور تنمو مع الأيام في أرض صالحة، وتغتني من ينابيعها الإنسانية القراءة، وتزهر، وتشمر علمًا وأدبًا وفلسفهً وتاريخًا وفنًا، ومعتقدات دينية وروحية، وعادات وتقاليد، وعلاقات بين الشعوب تتناول كل ذلك.

- وهي لا تُصَنَّع في المجالس ولا في المجامع العلمية، ولا تتوَلَّ من حدس شاعر أو خياله، ولا مما ينضح به ذهن حكيم، لفرض بعد ذلك على الوجود.

- الثقافة كالحياة والتاريخ الذي يحكى حكايتها، حوار لا يتنهي بين الإنسان والطبيعة. ومعنى هذا أنها ذات ارتباط وثيق بالحياة وبال التاريخ، وهي من خاللهما تنمو وتشتغل آثاراً فكرية وعلمية وفنية وحضارية.

- هذا الحوار بين الإنسان والطبيعة يلطف ويعنف، ويطرد وينعكس، ونادرًا ما تكون فيه الكلمة الأخيرة للإنسان، لأنّه هو الذي يتعلم ويتثقف.

- وعلى نحو ما يكون هذا الحوار لطيفاً أو عنيفاً، مطرداً أو منعكساً، يمكن أن يكون صريحاً واضحاً، أو غامضاً تشوبه جمجمة فلا يفهم.

- وقد يكون عندياً مطرباً كزفقة العصافير وسقسقة الجداول، أو صاخباً عنيف الواقع في السمع كهدير موج البحر، أو كصف الصاع المزمن في السماء. أما موضوع الفقرة الثانية فهو أن لبنان بلد تلتقي فيه الثقافات وتتفاعل، فيصهرها ويعنّيها وينشرها.

ومن معاني في هذه الفقرة:

- إنَّ لبنان ملقي السبل المتفرقة شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً.

- وهو متركم الأمم المتنافسة، وفيه يتم تفاعل الشعوب واحتلاكها بعضها البعض، واقتباس بعضها عن بعض عادات وتقاليد وأزياء ونظمها في العيش.

- ولبنان مزدحم الثقافات، تتلاقى فيه الحضارات والأداب والفنون واللغات والعلوم وأنواع المهارات، فتتفاعل، وتتصطّر، وتتولَّ منها ثقافات جديدة، تتوزَّع في الشرق والغرب.

- إنَّ ساحل لبنان الغربي مفتوح، لكلَّ منطقة من حوض البحر المتوسط، ولكلَّ ما حوله من مدنٍ وشعوب يتفاعل معها، فلا تستطيع قوة في العالم، مهما بلغت من الجبروت واتساع النفوذ، أن تغلق الساحل اللبناني أو تحجّبه عن الغرب.

- إنَّ لبنان جزء من الشرق العربي، تربطه به روابط الدم واللغة والتقاليد. فما من قوة في الأرض تستطيع أن تسلخه عن هذا الشرق، لتُنْدَلِّفَ به جزيرة عائمة في الأوقیانوس، وتقطع كلَّ صلة بينه وبين جيرانه.

- سيظلُّ لبنان، كما شاءته الطبيعة وشاءه التاريخ، صلة وصل بين الشرق والغرب اللذين يلتقيان فيه، وهذا دوره، وهذه رسالته الثقافية.

- إنَّ وجود لبنان، واستمراره وازدهاره، رهن بابتعاده عن الآثار القومية التي تؤذيه، وتشوه دوره الحضاري، وتتجزَّأ إليه مظاهر الطمع والفتح والغلبة والقهر والاضطهاد، وبابتعاده عن التحرير الفكري الذي هو عدو حرية الفكر، وحرية القول، وحرية العمل، وحرية المعتقد، وعن التعصب الذميم بكلِّ أنواعه وأشكاله.

- إذا تحقق للبنان مثل ذلك، فإن ثقافته تكون هي الثقافة المثلثي، وتكون رسالته الثقافية هي الفضلي، لأنها تُبني على التمازج والتواصل، كما بُنيت على التسامح والتفاهم والمحبة والألفة وحسن الجوار.

وننتقل إلى الفقرة الثالثة لنجد أن موضوعها أبناء لبنان في الخارج. فهؤلاء اللبنانيون المتتشررون في أرجاء الأرض، شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً في القارات ووراء البحار والمحيطات، هم أكرم ما يصدره لبنان إلى العالم من بضاعة.

فالإنسان دائمًا أغلى وأهم من كلّ ما في الوجود. وليس هذه الصفة الكريمة طارئة على لبنان، وإنما هي جزء من تاريخه، بدأت في عهد الفينيقيين الذين بَنوا السفن، و Paximia خاضوا البحار، و خاطروا بأنفسهم، وأقاموا في البلاد البعيدة مدنًا ومستعمرات. هؤلاء اللبنانيون كانوا مثقفين بالطبع والتطبع، يحافظون على هويتهم في العالم من دون تزّمت أو تحجر، ويجدّدون في أساليب العيش وطرقه، من غير أن يقتربن تجديدهم بالتعسّف والإكراه، نشروا الأبجدية قديماً، واحتضنوا العربية حديثاً. هؤلاء الأشخاص هم أبناء لبنان السُّمُرُ الميمانيُّون الذين يحملون اليمن والخير حينما ذهبوا، ويحملون رسالة لبنان الثقافية في العالم.

٢ - ما رسالة لبنان الثقافية؟

تجلى رسالة لبنان الثقافية في كونه صلة وصل بين الشرق والغرب، تلتقي فيه الأمم المتنافسة، وتزدحم فيه الثقافات المتقاطعة. وهو منفتح غرباً على البحر الأبيض المتوسط، وعلى ما يقوم في حوضه من مدنٍ وثقافات وشعوب يعطيها ويأخذ عنها، ويصهر ثقافاتها المتفاعلة فيما بينها، كما أنه منفتح شرقاً على العالم العربي وما وراء العالم العربي أيضاً. وبين لبنان والعالم العربي علاقات قرابة وجوار، ووسائل دم ولغة، وتقاليد وأساطير، وعبادات وثقافات؛ فهو مهيأً لأن ينقل إلى البلاد العربية ثقافات الغرب وحضاراته، ليتم صهرها في ما بعد في ثقافة العرب وحضارتهم. ثقافة لبنان إذا هي ثقافة تمازج، ورسالته هي رسالة تواصل.

٣ - قال الكاتب في الفقرة الأولى إنَّ الحياة «حوار لا ينتهي بين الإنسان والطبيعة». ما هذا الحوار؟ وكيف يكون ذلك؟

المقصود بالحوار بين الإنسان والطبيعة أنَّ الإنسان يتأمل الطبيعة، فيكتشف، يوماً بعد يوم، ما فيها من وقائع وحقائق ونوماميس. هذا التأمل وما يترتب عنه شيء بالحوار، فكأنَّ الإنسان يلقي على الطبيعة أسئلته، فتجيئه بما يحتاج إلى تفسير وتحليل وتحليل ومقارنة وربط بين الواقع والحقائق والنوماميس. والذي يتبع عن ذلك كله هو العلم والفلسفة والأدب والفن وسائر المعطيات الثقافية.

أضف إلى ذلك أنَّ الإنسان يتأثر بما يكتشفه في الطبيعة، فيكون له ردود فعل تجاهها؛ وردود الفعل هذه تشمل المواقف الإنسانية المختلفة في الحياة... وهكذا تكون الحياة (والتاريخ الذي يحكى حكايتها) حوارًا لا ينتهي بين الإنسان والطبيعة.

أما أن يكون الحوار لطيفاً تارة وعنيفاً تارة أخرى، فذلك مرتبط بردود الفعل التي تصدر عن الإنسان حيال الطبيعة. فالأحداث التي يتعرض لها الإنسان يمكن أن تكون أحداثاً لطيفة، كقدوم الربيع وما يحمل معه من مناخ لطيف وأطياط، فيستجيب الإنسان لذلك بما يتناسب وهذه الأحداث.

وأما ما يقع في الطبيعة من أحداث قاسية، كالامطار والثلوج والفيضانات والكوارث الطبيعية، فيقابله الإنسان بأعمال عنيفة تجعله في صراع شديد مع الأحداث الطبيعية القاسية.

وأما اطراد الحوار وانعكاسه فيتجليان في أنَّ الإنسان يمكن أن يساير الطبيعة ويستجيب لمتطلباتها استجابة مطردة، فيقطف الأثمار ويتمتع بما تقدمه له الطبيعة من أشياء ومن ضروب الجمال.

كما يمكن أن تكون مواقف الإنسان وردود فعله حيال ما يجري في الطبيعة معاكسة للحدث الطبيعي. فهو يتقي الحرَّ بالتبريد، والبرد بالحرارة، ويقاوم الفيضانات بالسدود، والظلمة بالنور، وخطر الوحش بالقرة، وهكذا دواليك في

تعاقب الحوار بين المطرد والانعكاس. ومن المواقف الإنسانية حيال الطبيعة والحلول التي تحملها، ما يكون واضحاً مفهوماً ومعلوماً، ومنها ما يكون غامضاً مشكلاً ومجهولاً. فمن مظاهر الحوار الصريح اهتماء الإنسان إلى كثير من نواميس الطبيعة وقوانينها وأنظمتها وأسرارها.

وأما الحوار الغامض المشتمل على جمجمةٍ فيتمثل في المجهول الذي لا يزال الإنسان عاجزاً عن معرفته، وهو كثير كثير في هذه الحياة، إلا أنه يتكتشف يوماً بعد يوم بما تفاجئنا به العلوم والمعارف الحديثة في كلّ ساعة من ساعات الحياة.

٤ - كيف عبر عمر فاخوري عن هذه المعاني؟ وما خصائص أسلوبه في هذا النص؟

لقد عبر فاخوري عن أفكاره في هذا النصّ تعبيراً علمياً رصيناً، واستخدم المنطق في عرض هذه الأفكار، مستعيناً بالنفي مرّة، وبالإثبات مرّة أخرى. فهو في مطلع حديثه ينفي أن تكون الثقافة في بلد من البلدان، ورسالتها في شعب من الشعوب مما يُرتجل ارتجالاً، أو يُسَنَّ في ضجة المجالس والمجامع، أو تحدس به مختلة شاعر، أو ينضح به ذهن حكيم، ثم يُفرض على الوجود فرضاً. وهذا النفي مبني على منطق سليم، فهو لا يتحمل جدلاً، ولا ينطوي على ثغرة.

أما في حديثه عن الحياة والتاريخ، وعن حوار الإنسان مع الطبيعة من خلالهما، فيستخدم أسلوب الإثبات والتقرير. فالحياة نفسها (وال تاريخ الذي يحكى حكايتها) حوار لا يتنهى بين الإنسان والطبيعة، حوار لطيف تارة وتارة عنيف مطرد أو منعكس، صراحة أو جمجمة، كزفقة العصفور وسقسة الجدول... إلخ.

إلى جانب الإثبات، فإنَّ أسلوب الفاخوري هنا يشتمل على محسنات بديعية، وصور بيانية من شأنها أن تضفي على الأسلوب شيئاً من الأنفة، كالطبقات الواردة في قوله: لطيف وعنيف - مطرد ومنعكس - في صراحة أو جمجمة - يهمس أو يدوِّي، وكالتشبيه في قوله: كزفقة العصفور، وسقسة الجدول، واصطفاق الموج، وتقصصف الرعد يهمس همس النسيم أو يدوِّي دويَ البركان.

أضف إلى ذلك الجناس الناقص في «الزفرقة واللسقة» وفي «اصطفاف وتنصف». وهذا يعني أن الفاخوري يلوّن الأسلوب العلمي الرصين بألوان أدبية فتية تضفي عليه عذوبة ورقه.

أما في الفقرة الثانية فيمتاز أسلوب النص بازدواج الجمل والفوائل الصوتية كقوله: «ملتقى السبل المتفرزة، ومعترك الأمم المتنافسة، ومزدحم الثقافات المتقطعة». فالجمل الثلاث تشتمل على عدد واحد من الألفاظ (ثلاثة ألفاظ في كل جملة)؛ كما تشتمل على ثلاث فوائل صوتية متوازنة، تنتهي كل منها بلفظة شابه في نفحاتها لفظتين **الأُخْرَيَيْن** (متفرقة - متنافسة - متقطعة)، وتبدأ كل منها باسم مكان يشابه الاسمين **الآخَرَيْن**: «ملقى مكان اللقاء ومثله ملتقى، ومعترك مكان الاعتراف، ومزدحم مكان الازدحام». وفي هذه الفقرة أيضاً أسلوب من النفي الإنكاري يقع في قوله: «ما من قوة في الأرض تستطيع أن تغلق ساحله الغربي - ما من قوة في الأرض تستطيع أن تسلحه عن هذا الشرق السامي». وفي هاتين الجملتين نفي قاطع لأي قوة تستطيع أن تفعل كذا وكذا. هذا فضلاً عن الطباق القائم بين الساحل الغربي والشرق السامي، وبين يعطيها ويأخذ منها، وعن الصورتين المتماثلتين في قوله: «ثم يقذف به واحة غريقة في الصحراء - ثم يقذف به جزيرة عائمة في الأوقيانوس». وفيهما طباق بين «الواحة والجزيرة، والغارقة والعائمة، والصحراء والأوقيانوس». وفي هذه الفقرة أيضاً ازدواج تعبيري في قوله «وشائع دم ولغة - وتقاليد وأساطير - وعبادات وثقافات - وحيث هو - وحيث كان»، فضلاً عن الطباق في قوله «الشرق والغرب - وقربياً وبعيداً»، والإزدواج والسبع في قوله «ثقافة لبنان هي المثلث - ورسالته هي الفضلى - ثقافة تمزج رسالتة تواصل». أما في الفقرة الثالثة فنجد أسلوبنا هادئاً رصيناً مبنياً على فوائل كلامية تتشابه في صياغتها وأنغامها (بناء المدن والسفن - المخاطرون غير مغامرين - المثقفون طبعاً وتطبعاً - المحافظون في غير تزمنت - المجددون من غير تعسف - ناشرو الأبجدية قديماً - وحضنة العربية حديثاً - حملة رسالته الثقافية في العالم).

هذا النوع من الصياغة يضفي على النص الأدبي جمالاً شكلياً يسير جنباً إلى جنب مع المضمون المعنوي، وينحى قيمة أدبية وفنية سائفة.

٥ - أين تتجلى قيمة هذا النص؟

تتجلى قيمة هذا النص في التوجّه الوطني السليم الذي يحمله، إذ نرى فيه أمثلة قيمة جديرة بأن يحفظها اللبنانيون، ويعملوا بموجبها ليحققوا المجتمعهم اللبناني أمنه واستقراره وازدهاره، وليبنوا وطنهم على أسس سليمة من المحبة والتفاهم والتعاون والتضامن في سبيل خير الوطن ومصلحة كلّ بنية.

وفي النص أيضاً قيمة ثقافية كبيرة إلى جانب قيمته الوطنية، تتجلى في الجانب الثقافي الذي يهتم به النص كلّ الاهتمام، ويشدد في تضاعيفه على رسالة لبنان الثقافية التي تجعل من هذا الوطن ملتقى الشرق والغرب، وملتقى الثقافات المتنوعة والبوتقة التي تتصهر فيها هذه الثقافات، وبخاصة الثقافات الدينية والقومية والإنسانية التي تمنع لبنان غنىًّا معنوياً قلماً تمتع به بلد من البلدان.

ولستنا نغفل ما في النص من تنويه بالإنسان اللبناني المنتشر في أرجاء الأرض، والعامل لأنواع الثقافات يزرعها حيثما حلّ، منذ اختراعه الأبجدية، واكتشافه أرجاء العالم عبر البحار، حتى انتشاره العنصري في مهاجر العالم، وتحقيقه نجاحاً باهراً في الحقول السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية وغير ذلك، مما يجعله أكرم ما يصدره لبنان إلى العالم. والنـص، كما ذكرنا، عمل أدبي رفيع يدلّ على ما كان يتمتع به عمر فاخروري من مواهب أدبية وفنية وفكرية، وفهم عميق للحقيقة اللبنانية، ولرسالة لبنان الثقافية في العالم.

٦ - ما الكلمة الموضوع في هذا النص؟ وكم مرة تكررت؟

الكلمة الموضوع في هذا النـص هي «الثقافة» التي وردت في العنوان منسوباً إليها (الثقافية)، ثم تكررت في النـص سبع مرات بحرفيتها، أو بما يتضمن جذرها، فضلاً عن الضمائر التي تشير إليها.

أَسْتِلَة

- ١ - أُدْرِسْ وظيفة الكلام في هذا النص .
- ٢ - أُدْرِسْ التَّمَطُّ الكَتَابِيِّ الْغَالِبِ عَلَى أَسْلَوبِ النَّصِّ ، وَعَلَّمَ مَا تَذَهَّبُ إِلَيْهِ مُسْتَعِنًا بِالشَّوَاهِدِ الْمُنَاسِبَةِ .
- ٣ - إِسْتَخْرَجَ مِنَ النَّصِّ الْأَلْفَاظَ وَالْتَّعَابِيرَ الَّتِي تَدْخُلُ فِي الْحَقْلِ الْمَعْجمِيِّ لِلرُّسَالَةِ ، وَبَيَّنَ دُورَهَا فِي التَّعْبِيرِ عَمَّا يَرِيدُ الْكَاتِبُ .

ثلاثٌ ظواهرٌ للتَّفَاعُلِ الحَضَارِي

قسطنطين زريق

من كتابه «في معركة الحضارة»

أولُ ما نلحظُ هو أنَّ الحضاراتِ، عندما تتواءلُ، يؤثُّ بعضُها في بعضِ، وأنَّ التَّأثيرَ يسري عادةً من الحضارة الأقوى والأرقى إلى الحضارة الأضعفِ والأكثرِ تخلُّفاً... وبعبارةٍ أخرى: إنَّ اتجاهَ السَّرِيَانِ الحَضَارِيِّ واتساعَهُ وقوَّتَهُ تتوقفُ على الفارقِ بينَ الحضاراتِ في القدرةِ الحضاريةِ. وتَعْني بهذهِ القدرةِ ما تكونُ قد أَنْجَزَتَهُ الحضارةُ في تحقيقِ الأغراضِ الإنسانيةِ، من حيثِ السيطرةِ على الطبيعةِ (التي تُقاسُ بالتقديرِ التقنيِّ)، وانتظامِ المجتمعِ انتظاماً داخلياً، وتلبيةِ حاجاتِ العقلِ إلى الفهمِ والإدراكِ، وحاجاتِ النفسِ إلى الإيمانِ والصفاءِ والتمتعِ بصورِ الجمالِ... .

إنَّ العاملَ الأفعالِ في التَّفَاعُلِ الحَضَارِيِّ التَّارِيَخِيِّ هو هذهِ القدرةِ الحضاريةُ ذاتُها، وإنَّ التَّأثيرَ الحضاريَّ يسري ممَّن هو أغلَى في سُلْمِ هذهِ القدرةِ إلى من هو أذَى، وإنَّ اتجاهَ هذا التَّأثيرِ وقوَّتَهُ واتساعَهُ تتوقفُ عليهَا، لا على غلبةِ الفتحِ أو سيطرةِ الحكمِ .

والظاهرةُ الثانيةُ هي أنَّ لقاءَ الحضاراتِ لا يُؤدي إلى تأثيرٍ من جانبِ واحدٍ فحسبٍ، بل إلى تَفَاعُلٍ وتبادلٍ. فليسَ أَيُّهُ حضارةٌ - مهما تكُن متخلفةً - عديمةُ التأثيرِ في حضارةٍ أخرىٍ أسبقَ وأرقى تَتَصلُّ بها. فالزنوجُ الذين استجلبُتهم شعوبُ القارةِ الأميركيَّةِ، الأوروبيَّةِ الأصلِ، لم يَفْجِزوا عن التأثيرِ في حضارةِ هذهِ الشعوبِ، مع تخلفِهم البعيدِ منها. والشَّرِّيينُ الذين خَرَجُوا من أواسطِ آسيا في طورِ بِدائيٍ أو شبهِ بِدائيٍ لم يَعْدُمُوا أنَّ يكونَ لَهُمْ أثرٌ حَضَارِيٌّ في المجتمعاتِ المتحضرةِ التي احتلوها من الصينِ شرقاً إلى سواحلِ البحرِ الأبيضِ المتوسطِ غرباً.

ويأتي تأثير هذه الشعوب الفطرية أو البدائية إما عن طريق الأشياء المادية التي تكون قد أتتُجّتها في محيطها، كما حدث في انتشار القهوة والشاي والذرة والبطاطا والبنادرة والدخان وأمثالها، وإما عن طريق العادات والتقاليد والعقائد والفنون. وليس أدلة على هذا النوع الأخير من شيوخ موسيقي الجاز والغناء والرقص الأفريقي الأصل في المجتمع الأميركي، وفي غيره من مجتمعات هذه الأيام.

وليس التواصُل مَفْصُورًا على تلاقي مجتمع بِدائي بمجتمع مُتَحَضَّر، وإنما ثمة لقاءات أخرى - أوفـر عدـدا في التاريخ البـشـري - بين مجـتمعـات على مستـويـات متـقارـبة من التـحـضـرـ، فـيـأـتـيـ التـفـاعـلـ بيـنـهاـ أـقوـيـ وـأـعـمـ، وـالـتـبـادـلـ أـجـزـلـ وـأـوـفـرـ. وإنـماـ سـقـنـاـ ذـلـكـ المـثـالـ منـ أـمـثـلـةـ التـلـاقـيـ لـتـؤـكـدـ أـنـ تـوـاـصـلـ الحـضـارـاتـ لا يـؤـدـيـ إـلـىـ فـعـلـ وـتـأـثـيرـ مـنـ جـانـبـ وـاحـدـ فـحـسـبـ، بلـ إـلـىـ تـفـاعـلـ وـتـبـادـلـ تـأـثـيرـ مـنـ جـوـانـبـ مـخـتـلـفـةـ مـهـمـاـ يـكـنـ الفـارـقـ الحـضـارـيـ بيـنـهاـ جـسـيـماـ، وـالـشـفـقـةـ التـيـ تـفـصـلـهاـ وـاسـعـةـ. وـظـاهـرـةـ ثـالـثـةـ تـؤـدـيـ أـنـ تـلـفـتـ النـظـرـ إـلـيـهاـ، وـهـيـ أـنـ الحـضـارـاتـ، عـنـدـمـاـ تـتوـاـصـلـ، لـاـ تـسـرـيـ بـمـجـمـوعـهـاـ منـ جـانـبـ إـلـىـ جـانـبـ؛ بلـ يـسـرـيـ بـعـضـ عـنـاصـرـهـاـ قـبـلـ بـعـضـ، إـذـ تـكـوـنـ أـشـدـ مـنـهـاـ نـفـاذـاـ. وـالـمـلـحوـظـ هوـ أـنـ الـمـنـتـجـاتـ المـادـيـةـ، وـالـفـنـونـ التـقـنيـةـ هيـ أـسـرـعـ مـنـ سـوـاـهـاـ اـنـتـقاـلـاـ. فـالـنـاسـ يـقـبـلـوـنـ عـلـىـ الـجـدـيـدـ مـنـ الـعـقـائـدـ وـالـآـرـاءـ وـالـفـنـونـ، وـذـلـكـ لـسـبـبـيـنـ: أـوـلـهـمـاـ مـاـ تـحـمـلـهـ هـذـهـ الـمـنـتـجـاتـ وـالـفـنـونـ فـيـ طـيـاتـهـاـ مـنـ فـائـدـةـ عـلـمـيـةـ بـيـنـةـ، كـانـ تـكـوـنـ نـوـعـاـ جـدـيـداـ مـنـ طـعـامـ أـوـ لـبـاسـ، أـوـ أـدـاءـ أـنـفـسـيـ مـنـ أـدـوـاتـ الـحـرـبـ، أـوـ وـسـيـلـةـ مـنـ وـسـائـلـ تـحـسـينـ الزـرـاعـةـ أـوـ الصـنـاعـةـ أـوـ السـكـنـ أـوـ التـرـفـيهـ وـالـتـسـلـيـةـ، وـمـاـ إـلـىـ ذـلـكـ مـنـ أـسـبـابـ حـفـظـ الـكـيـانـ أـوـ بـسـطـ الـسـلـطـةـ، أـوـ تـبـيـسـرـ الـعـيشـ وـرـفـعـ مـسـتـوـاـهـ. وـالـنـاسـ مـيـالـوـنـ بـطـبـعـهـمـ إـلـىـ طـلـبـ الـاـنـتـفـاعـ وـالـإـفـادـةـ، وـيـسـعـونـ إـلـىـ الـإـفـادـةـ الـعـلـمـيـةـ قـبـلـ أـنـ يـسـعـواـ إـلـىـ الـإـفـادـةـ مـنـ الـأـرـاءـ وـالـأـفـكـارـ وـالـعـقـائـدـ وـالـفـنـونـ. أـمـاـ السـبـبـ الثـانـيـ فـهـوـ أـنـ هـذـهـ الـعـناـصـرـ الـحـضـارـيـةـ الـمـجـرـدةـ تـكـوـنـ أـغلـقـ بالـبـيـئةـ وـبـالـنـفـسـيـةـ الـشـعـبـيـةـ وـبـالـتـارـيخـ وـبـالـتـقـالـيدـ مـاـ هـيـ الـأـشـيـاءـ المـادـيـةـ وـالـأـسـالـيـبـ التـقـنيـةـ. وـلـذـلـكـ، لـاـ تـتـخلـىـ الشـعـوبـ عـنـهـاـ، وـلـاـ تـقـبـلـ بـدـيـلـاـ مـنـهـاـ مـنـ الـخـارـجـ بـمـثـلـ السـهـوـلـةـ أـوـ السـرـعـةـ التـيـ تـقـبـلـ بـهـاـ مـصـنـوـعـاـ جـدـيـداـ أـوـ وـسـيـلـةـ مـسـتـخـدـمـةـ مـنـ وـسـائـلـ الـغـزـسـ أـوـ الصـيـعـ أـوـ الـقـتـالـ. إـنـ مـجـتمـعـاـ مـاـ لـاـ يـجـدـ مـانـعـاـ جـسـيـماـ، بلـ قـدـ يـجـدـ

حوافز دافعة لأن يقتبس من سواه منتجات زراعية لم يكن له عهد بها، أو أدوات مستحدثة من أدوات النقل والاتصال كالسيارة أو الهاتف أو الرadio، أو جهازاً من أجهزة الحرب، أو أسلوباً من أساليب البناء أو ما شابه ذلك. ولكنه يضطد بمواقع عقلية ونفسية جسمية إذا ما حاول أن يأخذ فناً أدبياً غريباً، أو عادات وتقاليد أجنبية، أو ديناً جديداً، فلهذه وأمثالها جذور في النفس الفردية والجماعية يصعب استئصالها أو تبديلها.

أ - في التمهيد لدراسة النص

١ - من هو قسطنطين زريق؟ وما كتابه «في معركة الحضارة»؟

قسطنطين زريق مؤرخ ومحرر وأستاذ جامعي، ولد في دمشق سنة ١٩٠٩. تلقى دروسه الجامعية في الجامعة الأمريكية ببيروت، ونال منها شهادة البكالوريوس في الآداب. ثم التحق بجامعة شيكاغو، فنال منها شهادة الماجستر في الآداب، ثم نال شهادة الدكتوراه من جامعة برنستن.

مارس التعليم في الجامعة الأمريكية ببيروت من سنة ١٩٣٠ إلى سنة ١٩٤٥، وفي سنة ١٩٤٦ شغل منصب وزير سوريا المفوض في واشنطن. ثم عين رئيساً للجامعة السورية في دمشق، فأمضى فيها ثلاثة سنوات، عاد بعدها إلى الجامعة الأمريكية في بيروت، حيث رقي إلى رتبة أستاذ ممتاز في التاريخ، فإلى رتبة أستاذ شرف ممتاز، واستمر في التدريس بالجامعة الأمريكية حتى سنة ١٩٧٧. كان عضواً مراسلاً للمجمع العلمي العربي بدمشق، وعضوًا مجازراً للمجمع العلمي العراقي في بغداد، وعضوًا في مجلس اليونسكو التنفيذي (١٩٥٠ - ١٩٥٤)، ورئيساً للرابطة الدولية للجامعات في باريس (١٩٦٥ - ١٩٧٠)، ورئيساً لجمعية أصدقاء الكتاب في لبنان (١٩٦٠ - ١٩٦٥)، ورئيساً لمجلس أمناء مؤسسة الدراسات الفلسطينية في بيروت (١٩٦٢ - ١٩٨٤).

من مؤلفاته: معنى النكبة (١٩٤٨)، نحن والتاريخ (١٩٥٩)، في معركة الحضارة (١٩٦٤)، نحن والمستقبل (١٩٧٧).

أما كتابه «في معركة الحضارة» الذي أُخِذَ منه هذا النص، فكتاب فكري، ذو منطلقات تاريخية، يقع في نيف وأربع مئة صفحة، ويبحث في موضوع الحضارة، من أجل الإسهام في تكوين نظرة حضارية صحيحة لدى الشعوب العربية، تمكنها من إدراك حاضرها ومستقبلها وتراث ماضيها إدراكاً سليماً ودقيناً، ومن التقدير الوعي لارتباط مصيرها قومياً وإنسانياً بموكب الحضارة، وبالتحديات العصرية التي تواجهها، من أجل أن تتصرّف بوعي وحكمة واعتدال في مواجهة مقتضيات العصر الحديث والتطورات المستقبلية.

٢ - من العناوين التي تتردّد في هذا المحور «التفاعل الثقافي والتفاعل الحضاري». فهل من فرق بينهما؟ وما هو؟

للإجابة عن هذا السؤال، لا بدّ من المقارنة بين الثقافة والحضارة. فإذا كان بينهما فرق، فإن الفرق ينتقل إلى التفاعل الثقافي والتفاعل الحضاري.

الواقع أنَّ كثيراً من الدارسين يذهب إلى أنَّ الثقافة والحضارة شيء واحد، لأنَّهما يشتهران في مضمونهما إلى حد بعيد. فإذا كان الأمر كذلك فإنَّ التفاعل الثقافي والتفاعل الحضاري يصبحان شيئاً واحداً، وينطويان على مضمون واحد.

ولكنَّ وجود لفظة مختلفة لكلِّ من الثقافة والحضارة، لا في اللغة العربية وحدها بل في اللغات الأجنبية أيضاً (culture و civilisation)، يجعلنا نترى قليلاً قبل أن نعدّهما شيئاً واحداً، ولا سيما أنَّ لكلِّ من اللفظتين في العربية وغير العربية أصلاً يختلف عن أصل الأخرى.

في العربية نجد الثقافة مشتقة من الثُّقافَ، وهو آلة تقويم الرماح وتخليصها من الأعوجاج أو الالتواء، والحضارة من الحضور الدائم أي الإقامة الدائمة في مكان معين والاستقرار فيه. ثم تطور معنى كلِّ من اللفظتين باتجاه التجريد، فأصبحت الثقافة تعني الاستقامة في العقل والنفس والسلوك، وعملية التتفيق تعني تنمية هذه الصفة المعنوية في فكر الإنسان ونفسه وسلوكه، أو قُلْ في عقله ووجوده وأخلاقه

وتصرفاته . ووسيلة ذلك العلم والأدب والفن والتربية والتهذيب لاكتساب المهارات نظرياً وعملياً .

أما لفظة الحضارة فصار معناها إنشاء المدن والأمصار ، والاستقرار فيها ، وتوفير كل ما يحتاج إليه العيش في هذه المدن مرفقاً بفنون منتظمة من الملك والإدارة ، ومن مكاسب العيش والصناعات والعلوم ووسائل الدعوة والرفاه ، على نحو ما أوضح ابن خلدون في مقدمته عندما تحدث عن العمran وكان يعني به الحضارة . وأما في اللغات الأجنبية فنجد أن لكل من لفظتي *civilisation* و *culture* تاريخاً طويلاً متشعباً وألواناً مختلفة من الدلالات ، على نحو ما أوضح قسطنطين زريق حين بحث هذا الموضوع في كتابه «في معركة الحضارة». فمنذ القرن الثامن عشر صارت كلمة *culture* تنمية العقل والذوق والسلوك ، لتنتقل بعد ذلك إلى حصيلة هذه العملية ، أي إلى المكاسب العقلية والأدبية والذوقية والسلوكية التي نعبر عنها في العربية بلفظة «ثقافة» .

أما لفظة *civilisation* المشتقة أيضاً من اللفظة اللاتينية *civis* ، أي المدني أو المواطن في المدينة ، فقد تطور معناها لاستعمال مجازاً بمعنى *culture* ، أي اكتساب الصفات الحميدة والألطاف الفردية والاجتماعية . ثم استعملت بمعنى الحضارة بصورة مطلقة ، أو الوحدات الحضارية التي ظهرت على مسرح التاريخ والمجتمعات المتضافة بالتقدم والرقي والتحضر . ويوضح زريق أيضاً أن ليس في اللغات الغربية الحديثة تحديدات مستقرة ، وتميز واضح بين *civilisation* و *culture* . فمعجم *webster* المطول يعرف كلاً من هاتين اللفظتين بالأخرى . وبعض الكتاب الأوروبيين ، وبخاصة الألمان ، يطلقون لفظة *culture* على المظاهر المادية للحضارة العقلية والأدبية .

وعلى هذا الأساس ، فإن اضطراب الدلالات ينتقل أيضاً إلى «التفاعل الثقافي» و«التفاعل الحضاري» ، من غير أن يكون هنالك فصل تام بينهما ، مع ترجيح الصفة المعنية «للتفاعل الثقافي» المتعلق بالعلوم والأداب والفنون وأنواع السلوك البشري ، بما يتضمن من أخلاق ومهارات ومظاهر ذوقية ، وترجح الجمع بين الصفتين المادية

والمعنوية في التفاعل الحضاري، فيضاف إلى الجانب الثقافي المنجزات التكنولوجية والصناعية والمؤسسات الحضارية على اختلاف أنواعها ووظائفها.

ب - في تحليل النص ودراسته

١ - عنوان النص «ثلاث ظواهر للتفاعل الحضاري». ما هي هذه الظواهر؟ وما المعاني الواردة في الكلام على كل منها؟

هي أنّ الحضارات التي يتصل بعضها بعضًا يتمّ بينها تأثير وتأثير. فالتأثير هو الأخذ، والتأثير هو العطاء، والحضارة الضعيفة تأخذ من القوية، ومن القوية يسري التأثير أي العطاء إلى الضعف. أما تحليل الظاهرة الأولى فيتلخص في ما يلي :

- إنّ مدى هذا التأثير واتساعه متوقفان على الفارق بين الحضارتين في القدرة الحضارية؛ فبمقدار ما يكون هذا الفارق كبيراً يكون التأثير واسعاً ويعيد المدى.

- يعني الكاتب بالقدرة الحضارية المنجزات التي حققتها الحضارة للجنس البشري في خمسة حقول هي : حقل السيطرة على الطبيعة ويتجلّى في التقدّم التقني . وحقل انتظام المجتمع انتظاماً داخلياً في دولة مستقرة ذات نظم متقدمة سياسياً واجتماعياً واقتصادياً ودينياً وثقافياً . وحقل المعرفة بما يتضمّنه من حاجات العقل إلى الفهم والإدراك والوقوف على أسرار الكون والحياة . وحقل النفس (أو الروح) وما يتصل بها من وجdan وعواطف وانفعالات . وحقل الذوق وما يدور في فلكه من ضرورة التمتع بصور الفن والجمال والإبداع .

- إنّ العامل الأفضل في التفاعل الحضاري هو هذه القدرة الحضارية التي تحدّد اتجاه التأثير والتأثير وحجم كلّ منهما ونوعه . أما القدرة المادّية ، والغلبة العسكرية ، والتفوّذ السياسي ، وحجم الكتلة البشرية ، وما إلى ذلك ، فإنّها لا تستطيع أن تتجاوز القدرة الحضارية وتعطل فعلها . فقد يسري التأثير الحضاري من المغلوب إلى الغالب مهما تكون قوّته العسكرية وقدراته المادّية ، إذا كانت القدرة الحضارية لدى المغلوب أكبر منها لدى الغالب ، أي إذا كانت إنجازاته العلمية والتكنولوجية والصناعية والزراعية والفنية والأدبية والفكرية أكثر تقدماً وتطوراً من إنجازات الغالب .

أما الظاهرة الثانية فمؤداها أن لقاء الحضارات لا يحدث تأثيراً من جانب واحد فقط، وإنما يكون التأثير متبادلاً بين الجانبين. فالحضارة (أ) تؤثر في الحضارة (ب)، والحضارة (ب) تؤثر في الحضارة (أ). ويتلخص تحليل هذه الظاهرة في ما يلي:

- إن لقاء الحضارات يُحدث تفاعلاً بينها وتبادلًا في التأثير والتأثير، بمعنى أن كل حضارة تأخذ من غيرها وتعطي غيرها في الوقت نفسه. ومهما تكن الحضارة ضعيفة ومتخلفة فإنها تعطي وتأخذ، ولو كان ما تعطيه أقل مما تأخذه.

- إن شعوب القارة الأمريكية، الأوروبيين في الأصل، استجلبوا من أفريقيا زنوجاً متخلفين استعبدوهم؛ ومع ذلك، فهؤلاء لم يعجزوا عن التأثير في البيض المتحضرين الذين هم أسيادهم. ومثلهم التتر الذين خرجوا من أواسط آسيا، في طور بدائي، استطاعوا أن يؤثروا في كل الشعوب المتحضرة التي احتلوا بلادها من الصين شرقاً إلى سواحل البحر الأبيض المتوسط غرباً.

- إن تأثير الشعوب المتخلفة في الشعوب المتقدمة، الذي نتحدث عنه في هذا المقام، ليس تأثيراً سلبياً ولا هو تأثير تخلف، وإنما هو تأثير حضاري إيجابي.

- وهو يتم إما عن طريق الأشياء المادية التي تكون الشعوب المتخلفة قد أنتجتها في محيطها، كانتشار الشاي والقهوة والتبغ وسواء مما حمله المتحضرون من بلادهم إلى البلدان المتحضرة التي حلوا فيها، وإما عن طريق العادات والتقاليد والعقائد والفنون، على نحو ما نرى من انتشار موسيقى الجاز والرقص والغناء الأفريقي الأصل في المجتمعات الغربية.

- ليس التواصل مقصوراً على تلاقي مجتمع بدائي بمجتمع متحضر، وإنما يمكن التواصل بين مجتمعات على درجة متقاربة من التحضر والرقي.

- كلّ هذا يؤيد أن التفاعل الحضاري لا يحصل من جانب واحد، وإنما يتجلّ في تأثير متبادل بين الشعوب المتواصلة، مهما كان الفارق الحضاري بينها كبيراً.

وأما الظاهرة الثالثة فهي أن الحضارات، عندما تتوالى، لا تسري بمجموعها من جانب إلى آخر، وإنما يسري بعض عناصرها. وفي تحليل هذه الظاهرة نقول:

- إن المتجاجات المادوية والفنون التقنية أسرع من سوهاها انتقالاً وتبادلأً بين الشعوب، لأنها لا تحتمل مناقشة ولا ترددًا، ولا يعوقها أي عائق نفسي أو إيديولوجي.

- إن الناس يقبلون على المتجاجات الجديدة أكثر من إقبالهم على الجديد من العقائد والأراء والفنون لسببين: الأول هو ما تحمله هذه المتجاجات في طياتها من فائدة عملية بيئية، كما هي الحال في أنواع الطعام واللباس، أو ما تحمله من وسائل التحسين في الزراعة والصناعة والسكن، وغير ذلك مما يتصل بحفظ الكيان. فالناس ميلون بطبيعتهم إلى طلب الإفاده والانتفاع، وهم يسعون إلى الإفاده العملية كسعيهم إلى الإفاده النظرية أو المعنوية من الأفكار والأراء والعقائد والفنون وغيرها.

والسبب الثاني هو أن العناصر الحضارية المجردة أعلى بالبيئة، وبالنفسية الشعبية، وبالتاريخ والتقاليد من العناصر الحضارية المادوية والأساليب التقنية. فالشعوب لا تتخلّى عنها كما تتخلّى عن العناصر المادية. وليس سهلاً على المرء أو المجتمع أن يغير معتقداته ونظامه وقيمه الفكرية والفتية والأدبية والحضارية بسرعة، لأنها متأصلة وذات جذور ضاربة في الأعماق.

- إن مجتمعاً ما لا يتحرّج من أن يقتبس عن سواه متجاجات زراعية، أو أدوات وألات مستحدثة لا عهد له بها؛ لكنه يترث، ويتردد، ويصطدم بموانع نفسية إذا ما حاول أن يأخذ فناً أديباً غريباً أو عادات وتقاليد أجنبية.

٢ - هل أفاد الكاتب في هذا النص من علوم إنسانية كعلم التاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع وسواء؟ وأين فعل ذلك؟

نعم، لقد أفاد الكاتب في هذا النص من عدة علوم إنسانية على النحو التالي:

- فمن علم التاريخ استمدّ كلامه على الحضارات الإنسانية، وعلى الأزمنة التي مرّت فيها، والتطورات التي عرفتها عبر الأجيال الطويلة، وأنواع التواصل التي تمت بينها، والتفاعل الذي حدث، والتتابع التي ترثّت عليه. ومن هذا القبيل أيضاً كلامه

على بعض الواقع التاريخية، كاستجلاب الزنوج إلى القارة الأمريكية، وخروج التر من أواسط آسيا واحتلالهم البلاد الواقعة بين الصين والبحر الأبيض المتوسط، وانتشار القهوة والشاي والتبغ وغيره في بلاد غير التي اكتُشف فيها، ثم انتشار موسيقى الجاز والرقص والغناء الأفريقي في الأراضي الأمريكية والدول الأوروبية.

- ومن علم الاجتماع اقتبس الكلام على المجتمعات البشرية وحضاراتها وتواصلها، وعلى سريان التأثير الحضاري من الأقوى إلى الأضعف وبالعكس، وتبادل التأثير بين الشعوب المتقاربة في مستويات الحضارة، وإقبال الشعوب على اقتباس العناصر الحضارية المادية، والتردد أمام اقتباس العناصر الحضارية المعنية المتعلقة بالعادات والتقاليد والقيم الدينية والخلقية والاجتماعية وما إلى ذلك، وتحليل هاتين الظاهرتين تعليلاً علمياً منطقياً.

- ومن علم النفس أفاد كثيراً في تحليل نفسيات الشعوب والأفراد عند إقبالها على التواصل والتفاعل الحضاري، وبينَ كيف يقتبس الضعيف من القوي دونما نظر إلى القوة المادية والغلبة العسكرية والسيطرة في الحكم، وكيف يقتبس القوي أحياناً من الضعيف، والمحضّر من المتخلف، وكيف تردد الشعوب في اقتباس العناصر الحضارية المعنية، بينما تسرع إلى اقتباس العناصر الحضارية المادية المتعلقة بالمأكل والمشرب والمليس والمسكن والزراعة والصناعة وغير ذلك من مراافق الحضارة. وبالإضافة إلى ذلك، نلاحظ أنَّ كاتب هذا النص على جانبٍ وفير من الثقافة الإنسانية والعلوم العصرية والفلسفة والأدب. فمصادر معرفته متعددة، والمنهج العقلي والعلمي والفلسفـي واضح في كتابته، والتقسيم المنطقي بارز في كلامه على الظواهر الثلاث.

ومعرفته اللغوية تتجلى في سلامة عبارته وقوّة سبكها، وقدرته على التصرف بوجوه الكلام. وهو في كتابته العلمية يعبر تعبيراً أدبياً مشرقاً الأسلوب من غير أن يلجأ إلى تكليف الصناعة والتفنّن في أساليب التعبير. وهو يشخص الحضارات ويجعلها تتلاقى وتنتفاع بعضها ببعض، كما يجري في حياة الأفراد من البشر.

وهو يجسد هذا التفاعل وهذا التأثير لكي يقربهما من أذهان القراء . لكنه ، برغم ذلك ، يبقى موضوعياً في كلّ ما يقول ، ولا ينحاز إلى رأي أو حضارة أو مذهب فكري أو سياسي أو اجتماعي أو أدبي ، وإنما يعالج موضوعه معالجة العالم الرصين الذي لا يتواتي غير الحقيقة ولا يريد إلا فائدة الناس . وفي هذه الأمور كلها تتجلّى قيمة النص ، وأهميته في دراسة التفاعل الحضاري .

٣ - ما الكلمة الموضوع في هذا النص؟ وكم مرة تكررت فيه؟

الكلمة الموضوع في هذا النص هي «الحضارة» التي وردت في العنوان منسوباً إليها (الحضاري) ، ثم تكررت في النص اثنين وعشرين مرة ، إما بحرفيتها ، وإما بكلمات تتضمن جذرها .

أسئلة

- ١ - أدرس لغة الكاتب في هذا النص؟
- ٢ - ما وظائف الكلام في هذا النص؟
- ٣ - أدرس الممطـ الكتابيـ الغالـ على النصـ ، وعلـ ما تذهبـ إليه مستعينـ بالشواهـ المناسبـ .
- ٤ - إستخرجـ من النصـ الألفاظـ والتعابـ التي تدخلـ في الحقلـ المعجمـ للتفاعلـ الحضاريـ ، وبينـ وظيفتهاـ اللغويةـ .

التمرين الأول

حكاية الشرق والغرب

ميخائيل نعيمة

«صوت العالم»

لقد كان الغرب «برئيا»^(١) أيام كان الشرق في أوج نضجه وتأتجه المادي والمعنوي. وكانت تربة الغرب قاحلة شحيحة أيام كانت تربة الشرق فياضة بالخيرات، فكانت الرسالات الدينية، وكانت الفتوحات، وإذا بالغرب «يتطعم»^(٢) فيثمر أثمارا لا تؤكل، ولكنه يثمر.

ثم دار الزمان، فإذا بالشرق ينكحش^(٣) على نفسه، فيصاب بشيء من العقم^(٤)، لعله ما كان غير نتيجة محتومة لإسرافه^(٥) في بذل حياته. وإذا بالغرب يغزو الشرق بماله ورجاله، فيستعمره ويستغله. ولكنه، من حيث لا يذري ولا يقصد، يحمل إليه لقاحا^(٦) جديدا وبدارا جديدا. وإنني لأكاد أغفر للاستعمار كل مساوئه - وما أكثرها وأفظعها! - لقاء تلك الحسنة الوحيدة. فالشرق، من طوكيو حتى الدار البيضاء، يتململ اليوم تململ أهل الكهف^(٧)، وقد دبت اليقظة في أحفانهم. وما هذه «الثهضاث» الحديثة التي تُعَزِّزُ بها، من أدبية وفنية وسياسية

(١) بريئا: يعيش في البرية.

(٢) يتطعم: يتلف.

(٣) ينكحش: يعزل.

(٤) العقم: العجز عن الإنجاب.

(٥) إسراف: تبذير، مبالغة في الإنفاق.

(٦) اللقاح: الطعم.

(٧) أهل الكهف: الجماعة المذكورة في سورة الكهف في القرآن، لم تستطع أن تعيش في زمن غير زمنها، فأفاقت الكهف عليها وأثرت أن تموت فيه.

واقتصادية وعلمية وغيرها سوى تناوب الجبار يستفيق من نومه ويتمطى ويفرك عينيه لاستقبال نهار جديد. أما النهضة الكبرى التي سينهضها الشرق فما تزال خلف آفاق جيل نحن منه وفيه.

تلك هي حكاية الشرق والغرب في خطوطها الشاملة. إنها حكاية تلاقي مستمر. وإن شئت فقل حكاية توازن لا يستقر. الاستعمار الذي شاءه دُوَّه وسيلة للاستغلال لا أكثر، تحول بتدبير غير تدبير الإنسان إلى وسيلة للتلاقي والتوازن بين شفقي الإنسانية العظيمين. أعني الشرق والغرب. فهذا الشقان كانوا وما برحهما بمثابة كفنتين في ميزان واحد.

تمر علينا أدوات تهبط فيها كفة الشرق وتشيل^(١) كفة الغرب. فلا تلبث أن تعقبها^(٢) أدوات تعكس فيها حركة الكفتين. ونحن اليوم على عتبة الدور الذي ستزجح فيه كفة الشرق. وإذا ذاك يتتحقق على الشرق أن يحمل اللقاء إلى الغرب. وإنني لأرجو أن يكون لقاها ظاهراً من الضغينة والجشع^(٣) وحب الأخذ بالثأر، حاملاً رسالة الإنسان التوaci إلى الانعتاق^(٤) من ربيقة^(٥) أخيه الإنسان وكفى، بل من ربيقة الطبيعة كذلك. أما متى تتلاقى كفة الشرق وكفة الغرب في توازن أبدى ليتذوق الاثنين حلاوة الغبطة الناجمة عن التوازن الكامل، فعلم ذلك عند من في يده الميزان، ومن وجوده يملأ الزمان والمكان.

الأسئلة

- ١ - أين يتجلّى التفاعل الثقافي بين الشرق والغرب في هذا النص؟
- ٢ - أتفافق الكاتب على أننا نحن اليوم على عتبة الدور الذي سترجح فيه كفة الشرق على الغرب؟ ولماذا؟

(١) تشيل: ترقع لحقها.

(٢) تعقبها: تليها، تأتي بعدها.

(٣) الجش: الطمع الشديد.

(٤) الانعتاق: التحرر.

(٥) ربيقة: سلطة.

- ٣ - ما اللّاح الذي يرجو الكاتب أن يحمله الشرق إلى الغرب؟
- ٤ - من هو الذي في يده الميزان، والذي يملأ وجوده الزمان والمكان؟
- ٥ - إلى أي نوع أدبي يتّمي هذا النص؟ علّ إجابتك.
- ٦ - ما الكلمة الموضوع في هذا النص؟
- ٧ - ما وظيفة الكلام في هذا النص؟
- ٨ - ما التّمط الكتابي الذي غالب على مقالة نعيمة هذه؟ أذكر بعض مؤشراته.
- ٩ - يستخرج من النص الألفاظ التي تدخل في الحقل المعجمي لكلمة «الشرق».
- ١٠ - يستخرج من النص الألفاظ التي تدخل في الحقل المعجمي لكلمة «الغرب».
- ١١ - أدرس أسلوب الكاتب في هذا النص.

التمرين الثاني

سداد الديون

عباس محمود العقاد

من كتابه «أثر العرب في الحضارة الأوروبية»

مضى زمانٌ كانت أوربَةُ فيهِ - كما رأينا في بعضِ فصولِ هذا الكتاب - تتلقى الحضارةُ العربيةُ وهي نافرةً متبرّمةً^(١)، أو حائرةً مستسلمةً، إذ كان شيوخُها وأصحابُ زمامِها^(٢) ينطونُ الزمانَ ويسخطونَ^(٣) على الدنيا وَمَنْ فيها، لأنَّ وُجوهَ الناشئينَ قد تحوَّلتُ عن القِبْلَةِ^(٤) التي كانوا يَأْتُمُونَ^(٥) بها، وعقولُ المتعلمينَ قد انصرفتُ عن المطالبِ التي كانوا يَغْكُفُونَ عليها. فأصبحوا ولا هُمْ لَهُمْ إِلَّا الإقبالُ على كُلِّ ما هو عربِيٌّ غريبٌ، والإعراضُ عن كُلِّ ما هو أوروبيٌّ أصيلٌ.

ثم دارتِ الأفلاكُ دُوراتِها التي تدورُها، وكأنَّما هي مستقرةٌ في مكانيها، فإذا بصيحةٍ كهذه الصيحةٍ تُسمعُ من جانبِ الشرقِ العربيِّ، كأنَّها منقولَةٌ من أفواهِ أولئكِ الأوروبيينَ الذين رَدُّوها قبلَ ألفِ سنةٍ، لأنَّ أبناءَ الشرقِ أصبحوا ولا هُمْ لهم إِلَّا الإقبالُ على كُلِّ ما هو عربِيٌّ غريبٌ، والإعراضُ^(٦) عن كُلِّ ما هو شرقيٌّ، أو عربِيٌّ أصيلٌ!

ذلك سدادُ الديونِ!

(١) متبرّمة: متضايقة، متزعجة.

(٢) زمامها: حلُّ الحلَّ والربط.

(٣) يسخطون: يغضبون.

(٤) القِبْلَة: وجهة الصلاة.

(٥) يَأْتُمُون: يقفون وراء الإمام للصلوة.

(٦) الإعراض: الانصراف.

وكثيراً ما يكون سداد الديون غير مقصود وغير مشكور، ولا سيما ديون الحضارات الإنسانية التي توارثها الأمم دوايلك بين الأخذ والإعطاء.

وتعلّم الشرق الحديث من أوربة، كما تعلّم أوربة من الشرق القديم. ولا ضير^(١) في التعليم، لو لا أنه كان تعليم قصور^(٢).

فإن الولع^(٣) بكل جديد كالولع بكل قديم، دليل على نقص في التمييز، وعلى اتباع يخلو من الابداع.

وقد عشنا زمناً في الشرق ومقاييس الحرية عندنا أن تُقبل على كل جديد لأنه جديد، وأن نشور على كل قديم لأنه قديم.

فكان ذلك عهداً تعليم، وكان كذلك عصر قصور.

ثم بلغ هذا العصر مداه، فبرزت في صفوف الشرقيين طائفة تملّك حرية^٤ها في وجه الجديد كما تملّكتها في وجه القديم؛ فلا يفقد الإنسان صفة الحرية لأنّه يفضل بعض القديم على بعض الجديد، ولا يكسب الإنسان صفة الحرية لأنّه يفضل كل جديد على كل قديم، بل يكون مقاييس الحرية هو مقاييس التمييز لكل ممتاز، والاختيار لكل ما يستحق أن يختار.

نَقْلَةٌ من عصْرِ القصورِ إلى عصْرِ الرُّشْدِ^(٤) والاستقلالِ.

تعلّمنا مكرهين متعين، ثم تعلّم مختارين مبتدعين^(٥).

ولم يقتصر ما تعلّمناه من قبل أو ما نتعلّمه اليوم، على باب أو فريق دون فريق، بل شمل المدرسة والبيت والسوق، وعم الجامدين والمتوسطين والمتطرّفين، ولا يزال علينا أن نتعلّم الكثير في كل باب، وأن تترقب التقدم من كل فريق، ولكن على سُنة^(٦) الرشد لا على سُنة القصور.

(١) لا ضير: لا ضرر.

(٢) قصور: عجز، تقدير.

(٣) الولع: الحب الشديد.

(٤) الرشد: النضج.

(٥) مبتدعين: مختارين.

(٦) السُّنة: المبدأ.

وَسَيَّلُغُ هَذَا الْعَصْرُ مَدَاهُ بَعْدَ حِينٍ، وَسَتَدُورُ الْأَفْلَاكُ دُورَاتِهَا الَّتِي يَتَشَابَهُ فِيهَا
 الْمَدَارُ^(۱) بِالْقَرَارِ^(۲). فَعَيْنُ بَعِيدٌ أَنْ تَسْمَعَ الصِّحَّةُ مَرَّةً أُخْرَى فِي جَانِبِ مِنْ جَوَانِبِ
 الْكُرْبَةِ الْأَرْضِيَّةِ. . وَغَيْرُ بَعِيدٌ أَنْ يُمْلِيَهَا الشَّرْقُ فِي هَذِهِ الْمَرَّةِ عَلَى نَحْوِ جَدِيدٍ. . .
 فَقَدْ يَتَسَعُ لَهَا عَالَمُ الرُّوحِ، إِنْ لَمْ يَتَسَعُ لَهَا عَالَمُ الْفَكِّرِ وَالْعِلْمِ أَوْ عَالَمُ الْحُكْمِ
 وَالسُّلْطَانِ.

الأسئلة

- ۱ - فِي أَيِّ عَصْرٍ دَارَتِ الْأَفْلَاكُ دُورَتِهَا لِيُصْبِحَ الشَّرْقُ مَتَبَرِّمًا وَهُوَ يَتَلَقَّى الْحُضْرَةَ
 الْغَرْبِيَّةَ؟
- ۲ - مَا مَعْنِي «تَوَارُثُهَا الْأُمُّمُ دَوَائِنَكَ»؟
- ۳ - كَيْفَ اسْتَطَاعَ الشَّرْقُ أَنْ يَتَقَلَّ مِنْ عَصْرِ الْقُصُورِ إِلَى عَصْرِ الرُّشُدِ وَالْإِسْقَالِ؟ وَمَا
 مَعَالِمُ ذَلِكَ الْإِنْتِقالِ أَوْ مَظَاهِرِهِ؟
- ۴ - هَلْ سَدَّدَ الْغَرْبُ الدِّينَ كَامِلًا؟ وَلِمَاذَا؟
- ۵ - أَيْنَ يَلْتَقِيُ الْعَقَادُ مَعْ نَعِيمَةِ فِي نَصِّهِ السَّابِقِ؟
- ۶ - إِلَى أَيِّ نُوْعٍ أَدْبَيَ يَتَمَمِي هَذَا النَّصُّ؟
- ۷ - مَا الْكَلْمَةُ الْمُوْضُوعُ فِي هَذَا النَّصُّ؟
- ۸ - مَا وَظِيفَةُ الْكَلَامِ فِي هَذَا النَّصُّ؟
- ۹ - مَا النَّمْطُ الْكَتَابِيُّ الْغَالِبُ عَلَى النَّصِّ؟ أَذْكُرْ بَعْضَ مَؤْشِرَاتِهِ.
- ۱۰ - إِسْتَخْرُجْ مِنْ النَّصِّ الْأَلْفَاظُ وَالْتَّعَابِيرُ الَّتِي تَدْخُلُ فِي الْحَقْلِ الْمَعْجمِيِّ لِكُلْمَةِ
 «الْدِيُونُ»، وَبَيْنُ وَظِيفَتِهَا الْلُّغُوْيِّةِ.
- ۱۱ - أُدْرِسْ أَسْلُوبُ الْعَقَادِ فِي هَذَا النَّصِّ.

(۱) الْمَدَارُ: مَكَانُ الدُّورَانِ.

(۲) الْقَرَارُ: مَكَانُ الثَّبُوتِ وَالتَّوقُّفِ.

المصادر والمراجع

- ميخائيل نعيمة
- عباس محمود العقاد
- عمر فاخوري
- جورج صدقى
- أحمد أمين
- قسطنطين زريق
- زكي نجيب محمود
- محمد خليفة
- . المجموعة الكاملة، ج .٥.
- . أثر العرب في الحضارة الأوروبية.
- . الحقيقة اللبنانية: خواطر وأحاديث.
- . خمسون سنة من الحضارة.
- . ضحى الإسلام وظهر الإسلام.
- . في معركة الحضارة.
- . لهذا العصر وثقافته.
- . بين النظام المقصود والنظام المنشود.

فهرس المحتويات

٣	مقدمة
٧	الأهداف الخاصة
٩	منهج الأدب العربي
٩	محور المسائل والمفاهيم
١٣	<u>المحور الأول: الإنسان والحب (العلاقة الوجدانية بين الرجل والمرأة)</u> ...
١٣	تمهيد
١٤	الغزل
١٥	الغزل في الأدب العربي
١٨	سمراء (سعيد عقل)
٢٧	ماذا أقول له؟ (بِنَازُر قباني)
٣٦	من جبران إلى مي (جبران خليل جبران)
٤٩	تمرينات تدريبية
٤٩	التمرين الأول: حنين (صلاح لبكى)
٥١	التمرين الثاني: رساله من غسان كنفاني إلى غادة السمان (غسان كنفاني)
٥٥	المصادر والمراجع
٥٧	<u>المحور الثاني: الإنسان والفن</u>
٦٠	وحيد المغنية (ابن الرومي)
٦٧	الموسيقى غاية الفنون جميعاً (جبرا إبراهيم جبرا)
٧٦	تمرينات تدريبية
٧٦	التمرين الأول: شاعرة الصوت (أنسي الحاج)
٧٩	التمرين الثاني: قصر الحمراء (مصطفى فروخ)

٨٣	المصادر والمراجع
٨٥	<u>المحور الثالث: الإنسان والعلم</u>
٨٥	تعريف العلم
٨٥	نشأة العلم وتطوره
٨٨	كيف انعكست المنجزات العلمية العصرية على حياة الانسان؟
٩٠	العلم (خليل رامز سركيس)
١٠١	اللغة والعصر (الشيخ إبراهيم اليازجي)
١١١	تمرينات تدريبية
١١١	التمرين الأول: الفرن الذهري (أحمد زكي)
١١٤	التمرين الثاني: الوضع الاجتماعي للعلم المعاصر (فؤاد زكرياء)
١١٧	المصادر والمراجع
١١٩	<u>المحور الرابع: التفاعل الثقافي بين الشعوب</u>
١٢٣	الحقيقة اللبنانية: رسالة لبنان الثقافية (عمر فاخوري)
١٣٤	ثلاث ظواهر للتّفاعل الحضاري (قسطنطين زريق)
١٤٤	تمرينات تدريبية
١٤٤	التمرين الأول: حكاية الشرق والغرب (ميخائيل نعيمة)
١٤٧	التمرين الثاني: سداد الدين (عباس محمود العقاد)
١٥٠	المصادر والمراجع
١٥١	فهرس المحتويات