

المفید

فی الأدب العربی^٣

طبعة جديدة

وفق المناهج الصادرة بالمرسوم ١٠٢٢٧ تاريخ ٨/٥/١٩٩٧

تأليف

أحمد أبو حقه

إيليا حاوي جوزيف الياس

الجزء الثالث

السنة الثالثة الثانوية

فرع الاجتماع والاقتصاد

دار العلم للملايين

سلسلة المفيد

المفيد في الأدب العربي	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 القواعد والبلاغة والعروض	الجزء الأول
المفيد في القواعد والبلاغة والعروض	الجزء الثاني - فرع الآداب والإنسانيات
المفيد في قواعد اللغة العربية	- فرع العلوم
المفيد في القواعد والبلاغة والعروض	الجزء الثالث - فرع الآداب والإنسانيات

الثقافة الأدبية العالمية

تولستوي	أنا كارنينا (للكتاب دراسة تحليلية نقدية صدرت في كتيب مستقل)
عوته	الأم فرتر (للكتاب دراسة تحليلية نقدية صدرت في كتيب مستقل)
سرفنتس	دون كيشوت (للكتاب دراسة تحليلية نقدية صدرت في كتيب مستقل)
طاغور	سلة الفاكهة (يصدر قريباً)

يطلب من...

المؤسسة	المنطقة	المؤسسة	المنطقة
دار العلم للملايين	دار الباس	المكتبة العصرية	صيدا
مكتبة انطوان	الحمرا	مكتبة نادين	حوش الإبراء - زحلة
مكتبة انطوان	سن الفيل	مكتبة الإيمان	طرابلس
مكتبة الزيدانية	الزيدانية	جورج حبيب	جبيل
مكتبة إفكو	السويقات	مكتبة الآداب	برج أبي حيدر
مكتبة الأحمر	بعلبك	المكتبة السرفية	الإسرفية
مكتبة حجازي	البيطية	مكتبة صيدا	صيدا
مكتبة الاتحاد	صيدا	مكتبة سعيد	الحمرا
مكتبة الاتحاد	صور	مكتبة حاتم	زحلة
مكتبة السلام	مرجعيون	مكتبة الساحل	برج البراجنة
مكتبة المدارس	صور	مكتبة الإيتاد	طريق المطار
المكتبة العلمية	حارة حريك	مكتبة سمير	بفعايا
مكتبة بوك لاند	السويديو	مكتبة الدسوقي	جب جنين
مكتبة الشبيبة	طرابلس		



تكتب مدرسية 4-9731-9-9953 ISBN



9 789953 997315 5

1000



کتابخانه

الفید

في الأدب العربي

فرع الاجتماع والاقتصاد

المفید فی الأدب العربی

طبعة جديدة

وفق المناهج الصادرة بالمرسوم ١٠٢٢٧ تاريخ ١٩٩٧/٥/٨

تأليف

أحمد أبو حقه

إيليا حاوي جوزيف الياس

الجزء الثالث

للسنة الثالثة الثانوية

فرع الاجتماع والاقتصاد

دار العلم للملايين

دار العلم للملايين

مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر

شارع مار الياس، بناية ميتكو، الطابق الثاني

هاتف : ٣٠٦٦٦٦ - ٧٠١٦٥٥ - ٧٠١٦٥٦ (٠١)

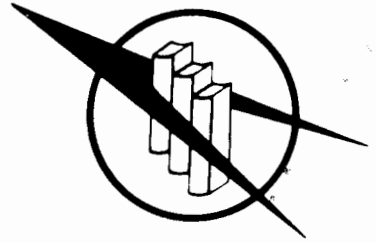
فاكس : ٧٠١٦٥٧ (٠١)

ص.ب ١٠٨٥ بيزروت - لبنان

بيزروت ٢٠١٤ / ٢٠٤٥

لبنان

www.malayin.com



التنضيد والإخراج: Siel
الزئكوغراف: لا فوتوليت
الطبعة: مطبعة فينيقيا

جميع الحقوق محفوظة

لا يجوز نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب في أي شكل من الأشكال أو بأية وسيلة من الوسائل - سواء التصويرية أم الإلكترونية أم الميكانيكية - بما في ذلك النسخ الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو غيرها وحفظ المعلومات واسترجاعها - دون إذن خطي من الناشر.

الطبعة الأولى

أيلول/سبتمبر ٢٠٠٠

«إن هذا الكتاب مطابق للأنظمة والقوانين النافذة ومشتغل على مضامين المناهج الصادرة بالمرسوم رقم ١٠٢٢٧ تاريخ ١٩٩٧/٥/٨، وقد جرى تقييمه والموافقة عليه من قبل المركز التربوي للبحوث والانماء لهذه الجهة فقط بالمستند رقم ٢٨١/ت.ك/٢٠٠٠ تاريخ ٥ أيلول ٢٠٠٠ وأن المركز غير مسؤول عن الأخطاء التي قد ترد في هذا الكتاب من أي نوع كانت».

مقدمة

هذا هو كتاب «المفيد في الأدب العربي»، وهو يعالج في طبعته هذه، مادة الأدب العربي المقررة للسنة الثالثة الثانوية من منهج التعليم الرسمي، لفرع الاجتماع والاقتصاد، الصادر في العام ١٩٩٧، عن وزارة التربية الوطنية والشباب والرياضة. ولما كان هذا المنهج جديدًا في توجهاته وفي موادّه، كان من الطبيعي أن نتقّد به، وأن نعمل إلى تطبيقه في كتابنا تطبيقًا تامًا، لنقدّم إلى تلامذتنا اللبنانيين، وإلى أساتذتهم وسيلة تعليميّة صالحة لدراسة الأدب العربي، وفقًا لما يقتضيه المنهج الجديد نصًا وروحًا. وقد اتّبعتنا في تأليفه الخطوات التالية:

- ١- الانطلاق من الأهداف الخاصّة المتوخّاة من تعليم مادّة اللّغة العربيّة وآدابها في السّنة الثالثة الثانويّة، ومراعاة مضامينها مراعاة تامّة.
- ٢- الاستناد إلى المبادئ التربويّة العامّة، وطرائق التّدريس، وأصول تدريس اللّغة العربيّة وآدابها في المرحلة الثانويّة.
- ٣- الأخذ بالشروط المطلوبة في الكتاب المدرسيّ المخصّص لمرحلة التّعليم الثّانويّ، وبخاصّة في اللّغة العربيّة وآدابها.
- ٤- الانطلاق من النّصّ في دراسة الأدب، وجعله الأساس الذي تُبنى عليه هذه الدّراسة. ولذلك قدّمنا عنوان النّصّ على اسم صاحبه تأكيدًا لأهمّيّة النّصّ.
- ٥- ترتيب المادّة الدّراسيّة، وتنظيمها تنظيمًا منهجيًّا دقيقًا، والحرص فيها على أن تكون متسلسلة بشكل منطقيّ، مترابطة، خالية من الفجوات، تساعد التّلميذ وتساعد الأستاذ على تنفيذ المنهج الدّراسيّ تنفيذًا سليماً.
- ٦- المحافظة على تسلسل المحاور الأدبيّة، واستهلال كلّ واحد منها بمقدّمة

توضح معنى المحور ومقوماته وأبعاده، وما يمتاز به وما يقتضيه .

٧- ضبط النصّ، بشكله التّام، إلّا ما كان سهلاً لا يخطئ التّلميذ العاديّ في قراءته، وشرح مفرداته في هوامش الصّفحات .

٨- التّمهيد لدراسة النصّ بما يلقي عليه الأضواء المفيدة، كالتعريف بصاحبه وآثاره، ومناسبة كتابته، والإشارة إلى الكتاب الذي أُخذ منه، والقرن الأدبيّ الذي ينتمي إليه .

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

١٠- تحليل النصّ تحليلاً منهجياً، مستمداً من أصول النّقد الأدبيّ، وأساليب البحث، ومناهج الدراسة الأدبيّة، بغية الوصول بالتّلميذ إلى فهم النصّ وتدوّقه، والوقوف على كل ما فيه من أبعاد معنويّة وجماليّة وفنيّة .

١١- الأخذ بتوجيهات المنهج في اختيار النّصوص ودراستها، ممّا قد حدّده عددًا ونوعيّة وتوزيعًا .

١٢- الحرص على تغطية موادّ المنهج تغطية كاملة تضيف، إلى عدد النّصوص المطلوب درسها والتّعمّق في تحليلها وفقًا لما ينصّ عليه المنهج، سائر النّصوص المحدّدة في المحاور المختلفة، لتكون تمرينات تدريبيّة من جهة، ومادّة للمطالعة من جهة ثانية، مرفقة بأسئلة توجيهيّة دقيقة تساعد التّلميذ على فهمها وعلى تحليلها . وللأستاذ أن يختار للتّدرّس النّصوص التي يريدّها .

١٣- التّركيز على الدّرس والتحليل والنّقد، والإقلال من الاحتفال بالقضايا التاريخيّة، إلّا ما يقتضيه موضوع الدّراسة وما يمكن أن يسبّب إهماله نقصًا في الفهم والمعالجة .

١٤- التّركيز على الخصائص المميّزة للنّصّ، وتحاشي التّعميم الذي يجوز أن يُطلق على كثير من النّصوص من غير أن يختصّ بواحد منها .

١٥- الحرص على أن يجمع كتابنا بين دقّته من المعلومات، حجمًا ونوعيّة، وتنسيقًا وعمقًا، ما يغني عن المراجع المطوّلة، وما يوفرّ على التّلميذ وقتًا هو أحوج ما

يكون إليه في السنوات الدّراسيّة الأخيرة، إلّا إذا شاء توسيع آفاقه بالعودة إلى تلك المطوّلات من المراجع التي أثبتنا في نهاية كل محور عدداً من أسماؤها.

١٦- العناية بالإخراج الفنّي، وإبراز النّقاط المهمّة بحرف أسود، وترتيب العناوين الرّئيسة والفرعيّة بصورة تساعد التّلميذ على الفهم والحفظ. وقد جعلنا الكتاب ملوّناً لما للون من أثر تربويّ وفنّي في إخراج الكتب.

١٧- اعتماد التّسلسل المنطقيّ في خطّة الدرس، من تمهيد لدراسة النّص، توكّبه قراءته، ومن ضبطه بالشّكل التّام، فشرح مفرداته، فتقسيمه إلى أقسام تتجلّى مقاطع شعريّة، أو فقراتاً نثريّة، فالوقوف على موضوع النّص، ثمّ على معانيه، ثمّ تحليله تحليلاً أدبيّاً معمّقا، فاستخراج مميّزاته وخصائصه المضمونيّة والشّكليّة، وقيّمته، وإتباع ذلك بالتمرينات التي تشتمل على نصوص المنهج، وعلى أسئلة توجيهيّة لها، كفيلة بجعل التّلميذ يقرأ النّص قراءة سليمة، ويجب عن الأسئلة بتسلسل منطقيّ، يجعله يتدرّج في فهم النّص وتذوّقه واستيعابه، وإدراك ما فيه من مضمون فكريّ وإنسانيّ وفنّي شامل.

١٨- يقوم التّلميذ بأكثر العمل في أثناء حصّة الدرس وخارجها، ليتدرّب على قراءة النّصوص وفهمها بطريقة عمليّة مجدية.

ولا يجوز أن يتحوّل الدرس في المرحلة الثّانويّة، إلى محاضرة جامعيّة، يتكلّم فيها الأستاذ، بينما يلزم التّلميذ حدّ الاستماع. فالغاية من هذه الدّراسة وقوف التّلميذ على «مضمون النّصوص وفهمها، وتوظيفها في تنمية طاقاته الفكريّة والوجدانيّة والسلوكيّة».

هذا ما أردنا توضّحه في هذه المقدّمة، عسى أن يكون فيه ما يطمئنّ إليه زملاؤنا الأساتذة، وما يحقّق لأبنائنا التّلامذة الغاية المنشودة.

المؤلّفون

بيروت في ٢٠ أيار ٢٠٠٠

السنة الثالثة الثانوية

فرع الاجتماع والاقتصاد

الأهداف الخاصة

- فضلاً عن الأهداف الواردة في السنتين السابقتين، يهدف تعليم مادة الأدب، في هذه السنة، إلى جعل المتعلم قادراً على:
 - توسيع أفقه الثقافي وتعميق فهمه للحياة.
 - التمرّس بطرائق البحث وكلّ ما ينمي فيه روح المبادرة والسعي إلى المعرفة.
 - استعمال اللغة أداة تواصلية وظيفية تغطي مجال الحياة العملية.
 - إغناء حصيلته اللغوية بالمفردات والتراكيب المتصلة بحقل المعرفة المتخصصة.
 - اكتساب تقنيات التأليف الفنيّ لبعض أشكال التعبير النثريّ، موضوع الاختصاص.
- نقل نصوص متنوعة الأساليب من اللغة الأجنبية إلى العربية، ومعرفة البنى اللغوية وتقنيات التعبير وطرائق التفكير في لغة النصّ الأجنبيّ وما يقابلها في العربية.
- مواصلة التعرّف إلى نماذج من روائع الأدب العالميّ.
- التمرّس بالنقل من اللغة العربية وإليها بغية التفاعل حضارياً وفكرياً مع المجتمع العالميّ.

منهج الأدب العربي

محور المسائل والمفاهيم

- ١- الأدب التأملي: من الخاطرة إلى الحكمة إلى الفكرة الفلسفية (نصان أدبيان).
 - الأدب التأملي في مواقف من القضايا الإنسانية الكبرى: الحرية والعبودية، الحياة والموت، التفاؤل والتشاؤم.
 - أشكال التعبير التأملي: الخاطرة، الحكمة، الفكرة الفلسفية.
- ٢- الأدب وقضايا المجتمع المعاصر (نصان أدبيان ونص تواصل).
 - انفعال الأدباء بقضايا المجتمع المعاصر (سوق العمل، قوى الإنتاج، مصادر الطاقة...).
 - تصدي الأدباء للمشاكل الاجتماعية ودورهم في التوعية والتنوير وطرح الحلول.
- ٣- قيمة الإنسان في المجتمع المعاصر. (نصان تواصلتان).
 - حقوق الإنسان (الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية، السياسية).
 - أزمة الإنسان المعاصر في صراع القيم وتناقضات الحضارة الحديثة.
 - سعي الإنسان المعاصر إلى المحافظة على القيم الخلقية.
- ٤- الفنون الأدبية: المقالة وأنواعها.
 - المقالة في إطارها الثقافي - الأدبي.
 - نشأة المقالة ودور الصحافة في تطورها وانتشارها.
 - المقالة، تعريفها وموضوعاتها.
 - أنواع المقالة (علمية، أدبية نقدية، اجتماعية فنية، سياسية، اقتصادية...).
 - خلاصة حول مقومات المقالة (البنية والأسلوب).
- ٥- من أساليب التعبير الثري وتقنياته: البحث - التقرير - الرسالة الإدارية (ثلاثة نصوص تواصلية - تطبيقية).
 - تعريفات ومقومات وتطبيقات عملية.

١ - محور الأدب التأملّي (نصّان أدبيّان)

نوع النصّ	صاحب النصّ	النصّ
أدبيّ	أبو العلاء المعرّي	غير مُجدٍ . . .
أدبيّ	إليّا أبو ماضي	الطّلاسّم
أدبيّ	يوحنا قمير	السّطوح والأعماق
أدبيّ	فوزي المعلوف	كفّارة الشّاعر
أدبيّ	ميّ زيادة	عند قدمي أبي الهول
أدبيّ	سليم حيدر	سراب

٢ - محور الأدب وقضايا المجتمع المعاصر (نصّ تواصلّي ونصّان أدبيّان)

نوع النصّ	صاحب النصّ	النصّ
تواصلّي	حليم بركات	الأدب التّقديّ
تواصلّي	أنطوان قازان	الأدب والعصر
تواصلّي	مارون عبّود	الأدب والحياة
أدبيّ	ميخائيل نعيمة	تحديد النّسل
أدبيّ	محمود درويش	كنت لا أزال صغيراً
أدبيّ	خليل تقيّ الدين	من صور الشّقاء
أدبيّ	ميّ زيادة	المساواة (تمهيد)
أدبيّ	سميح القاسم	الطفّل الذي ضحك لأّمه المقتولة
أدبيّ	خليل حاوي	حبّ وجلجلة
أدبيّ	المطران جورج خضر	إلى شباب بلادي

٣- محور قيمة الإنسان في المجتمع المعاصر (نصّان تواصليّان)

نوع النصّ	صاحب النصّ	النصّ
تواصلّي	ميخائيل نعيمة	قيمة الإنسان
تواصلّي	خليل رامز سرّكيس	سبيل إلى الإنسان
تواصلّي	حليم بركات	قيم العقل وقيم القلب
تواصلّي	محمّد المجدوب	حقوق الإنسان الأساس لكلّ حضارة
تواصلّي	شارل مالك	لبنان الحرّية
تواصلّي	جوزيف مغيزل	الحقّ في الثقافة
تواصلّي	كمال يوسف الحاجّ	الحرّية

٤- الفنون الأدبيّة - فنّ المقالة

نوع النصّ	صاحب النصّ	النصّ
...	أسعد السّكاف	تعريف المقالة
...	إدوار حنين	أعجوبة ممكنة
...	غادة السّمان	من يعيد توابيتنا...؟
...	أنطون تابت	فنّ العمارة
...	رشدي المعلوف	الطّبيعة مدرسة دائمة
...	محيي الدّين نصولي	التّجارة
...	عبّاس محمود العقّاد	البخلاء
...	حليم أبو عزّ الدّين	الحياة في باريس
...	عبد الحليم منتصر	هجرة الكائنات

٥- من أساليب التعبير الثّري وتقنيّاته

نوع النصّ	صاحب النصّ	النصّ
تواصلّي	أحمد بدر	إعداد التقرير المكتوب
تواصلّي	ثريّا ملحس	البحث وتعريفه

المحور الأول الأدب التأملي

تمهيد

كان الإنسان، ثمّ كان عقله وكان وعيه، ومنذ أن وعى أخذ يفكّر، ويتأمّل في ما حوله من مظاهر الكون، في الطّبيعة، وتبدّل الفصول، في اللّيل والنّهار، وتواليهما، في الشّمس والقمر والنّجوم، في ظهورها وفي اختفائها، في الحرارة والبرد، في حوادث الطّبيعة، في المطر والثلج والغيمة والصّحو، في البرق والرّعد، في البراكين والزّلازل، في الإنسان والحيوان، في الحياة والموت، في البدء والنّهاية، في ذاته وفي كينونته، في مآله ومآبه، أخذ يتأمّل في كلّ ما تقع عليه إحساساته، وما تشمله مداركه، أخذ يتأمّل في كلّ هذا وغيره، حاول أن يعلّل الظّواهر الّتي يرى أو يسمع أو يحسّ، تساءل، وتساءل.

تساءل عن كلّ هذا وغيره، وتساءل طويلاً، فكان في كثير من الأحيان يريد، أو يرغب في إسكات هذه التّساؤلات بإجابات ترضي هذه التّساؤلات أو لا ترضيها، ولكنّها قد تسكتها إلى حين، فجعل لكلّ من ظواهر الطّبيعة قوّة تسيّرها سمّاها إلهاً. غير أنّ التّساؤلات الّتي يولّدها التّأمّل لا تلبث أن تستيقظ من جديد، فكان لا بدّ من إجابات تقهر هذه التّساؤلات المضنية، فجاءت الأديان الوثنيّة، وعُبد كثير من مظاهر الطّبيعة كالشّمس والقمر وغيرهما. لكنّ هذا لم يرض الكثيرين، ولم يقنع فضولهم، حتّى إذا رأى بدويّ، من العصر الجاهليّ، في الصّحراء العربيّة ثعلباً يبول على صنم لإله يُعبد، سخر من هذا الإله، وقال:

أَرَبُّ يَبُولُ الثُّعْلَبَانُ بِرَأْسِهِ لَقَدْ ذَلَّ مَنْ بَالَتْ عَلَيْهِ الثُّعْلَابُ^(١)

وجاءت الرّسالات السّماويّة الموحّدة، فكانت إجاباتها مفعمةً حيناً عقول الكثيرين، ومُشعبةً فضولهم أحياناً أخرى. بيد أنّ الكثيرين أيضاً ما زالوا يتأمّلون،

(١) الثّعلبان: ذكر الثّعلاب.

ويتساءلون: «من الخالق؟ ما الطبيعة؟ ما الكون؟ ما الجسد؟ ما الروح؟ ما الحياة؟ ما الموت؟ ماذا وراء الموت؟». وعرف الإنسان الكثير وعَلَّل الكثير، لكنّه بقي جاهلاً الأكثر، وبقي التأمّل وبقي التساؤل، وبقي الجواب تائهاً حيناً، مصيباً حيناً؛ غير أنّ الظلام كان أمامه أوسع من الضياء وأمدّ.

في القديم

ومذ بدأ الإنسان يعي ويتكلّم بدأ الأدب، وبدأ معه وفيه هذا التأمّل. وما اكتشف الإنسان أدباً قديماً إلّا ووجد فيه شيئاً من التأمّل في هذا الكون الذي أدهش عقله وألهب إحساسه، وهكذا كان الأدب التأمليّ مذ كان الأدب الإنسانيّ، وما زال إلى يومنا هذا.

ففي ملحمة جلجامش (البابلية) التي تعود إلى أكثر من أربعة آلاف عام، نقع على شيء من أدب التأمّل. أجل! في ملحمة جلجامش تلك، نرى جلجامش يتأمّل في ملكه، في عظّمته، في حياته وموته، في رعبه الموت، ويهيم على وجهه متسائلاً عن الخلود، عن طريق الخلود باحثاً عنه، حتّى إذا عرف طريقه، بعد عناء طويل، وقبض على وسيلته، أصابته عبثية الحياة بواقعتها المرّة، وجاءت الحيّة فأكلت نبتة الحياة:

ماءٌ تجمّع في مكانٍ	هذا «جلامش» ^(١) قد رأى
فغاض فيه على أمانٍ	فاختاره كي يستجمّ
ت فشدها فوح النّبات	فتشمّمت أفعى النّبا
تِ رأته أحسن ما يُقات	فتشمّمت فوح النّبا
جلداً تُجدّده الحياة	في الحالِ بُدّل جلدُها
وبكى، على ما منه فات	فبكى «جلامش» جالساً،

(١) جلامش: جلجامش.

في الأدب العربي

ومنذُ كانت بواكير الأدب العربي، أو لنقل: منذ نشأة الأدب العربي القديم، وفي أول ما وصلنا منه، نلاحظ الفكر التأملّي، ونلاحظ ذلك أكثر ما نلاحظه في الحياة والموت، في مصير الإنسان وفي مآله، وفي يده المكفوفة عن تغيير حرف ممّا كُتِبَ في صفحة القضاء. نسمع مثل هذا عند قُسن بن ساعدة (... - نحو ٦٠٠م)، إذ يخطب في الناس فيقول: «أيّها الناس اسمعوا وعوا، مَنْ عاش مات، ومن مات فأت، وكلُّ ما هو آت آت».

ونسمعه مرّة أخرى عند طرفة بن العبد (٥٣٨-٥٦٤م) إذ يقول:

ألا أيُّ هذا الزّاجري أحضَرَ الوغى وأن أشهد اللّذاتِ هل أنت مُخلِدي؟
فإن كنت لا تستطيع دفعَ منيّتي فدعني أبادرُها بما ملكتُ يدي

ونسمعه مرّة ثالثة من زهير بن أبي سلمى (٥٣٠-٦٢٧م) في قوله:

رأيتُ المنايا خبطَ عشواءٍ مَنْ تُصِبُ تُمتّه ومن تُخطئُ يُعمّرُ فيهرمِ
وأعلمُ ما في اليوم والأمسِ قبله ولكنتني عن علم ما في غدٍ عمِ

وما إن تمضي عجلة الزّمن، ويرتقي العربي في سلّم المعرفة والحضارة، حتى ترى هذه النظرات العفوية في الحياة والموت قد تنامت، وشغلت من فكر الأديب وأدبه مساحة أكبر. فهذا أبو العلاء المعريّ (٩٧٣-١٠٥٨م) يطرح، منذ نحو من ألف عام، يطرح تساؤلاته الكبرى، فيهتدي حيناً ويضلّ آخر، بل هو الضالّ أبداً في اهتدائه وضلاله؛ فلا يصل إلى قرار، ولا يدري أيّهما الحقيقة، فحيناً نسمعه يقول في ما وراء الموت:

قال المُنجمُ والطّبيبُ كلاهما لا تُحشَرُ الأجسامُ قلتُ إليهما
إنّ صحَّ قولكما فليستُ بخاسرٍ أو صحَّ قولِي فالخسارُ عليكما

وحيناً يقول:

يُكسّرُنَا صَرَفُ الزّمانِ كأنّا زُجاجٌ ولكن لا يُعادُ له سَبْكُ

أما «رسالة الغفران» التي جعل بطلها صديقه الزّاهد (بعد مجون) ابن القارح،

فسخرَ منه، وطافَ به في الجنة والجحيم، حتى قيلَ إنه جمع الناس في ابن القارح ونقل الأرض إلى السماء، فليست إلا في بعض هذا التأمل في الإنسان، في حياته وموته وما بعد موته، وفي ثوابه وعقابه.

لم يكن المعري وحيداً في أيامه، ولم يكن الوحيد الذي يتساءل، فهذا معاصره الفيلسوف والأستاذ الرئيس ابن سينا (٨٩٠-١٠٣٧م) يتساءل في قصيدته الفلسفية «النفس» عن الروح والمصير، فيم؟ ولم؟

هَبَطْتُ إِلَيْكَ مِنَ الْمَحَلِّ الْأَرْفَعِ وَرَقَاءُ^(١) ذَاتُ تَعَزُّزٍ وَتَمَنُّعٍ
وَصَلْتُ عَلَى كُرِّهِ إِلَيْكَ، وَرُبَّمَا كَرِهْتُ فِرَاقَكَ وَهِيَ ذَاتُ تَفْجُعٍ
فَلَأَيَّ شَيْءٍ أَهْبِطْتُ مِنْ شَامِخٍ سَامٍ إِلَى حُفْرِ الْحَضِيضِ الْأَوْضَعِ؟

في آداب الشعوب

وبعدهم جاء عمر الخيام^(٢) برباعياته^(٣) التي أفرغ فيها كل تأملاته في الله والإنسان، والعقاب والثواب، وغير ذلك من المسائل التي تساءل عنها فأعْيته:

طالما خُضْنَا غِمَارَ الْفَلَسَفَةِ وَسَمِعْنَا مِنْ صَوَابٍ وَسَفَةِ
وَحَبَطْنَا فِي مَضَلٍّ مَعْسَفَةٍ ثُمَّ صِرْنَا حَيْثُ كُنَّا أَوْلَا
لَمْ نَسِرْ نَحْوَ الْهُدَى قِيدَ ذِرَاعٍ

كَمْ بَذَرْنَا حِكْمَةَ الْفِكْرِ الْبَصِيرِ وَسَقَيْنَاهَا حَيَا الْعَقْلِ الْغَزِيرِ
مَا جَنَيْنَا غَيْرَ بُهْتَانٍ وَزُورٍ مَا عَلِمْنَا غَيْرَ أَنَا فِي الْمَلَا
شُعْلُ الْبَرْقِ خَبَثٌ بَعْدَ التِّمَاعِ

وبعد المعري والخيام، وضع الشاعر الإيطالي دانتي (١٢٦٥-١٣٢١) ملحمة «الكوميديا الإلهية»، فجاءت في مئة نشيد، وفيها تخيل الشاعر الروماني فيرجيل يجتاز به دوائر الجحيم التسع، ثم يرقى بمفرده جبل المطهر ليلتقي على قمته حبيبته

(١) الورقاء: الحمامة، ويقصد بها روح الإنسان.

(٢) شاعر وعالم فلكي ورياضي فارسي، ولد في نيسابور، ومات فيها سنة ١١٢٣م.

(٣) الرباعية مقطوعة شعرية مؤلفة من أربعة أشطر.

التي تقوده إلى الجنة. وفي هذه الملحمة نلمس أيضًا التأمل العميق في ما وراء الموت، ونلمس كيف يكون الإنسان في سخرية مرّة من نفسه ومصيره في مسرحيّة كوميدية هازلة.

ديمومة التأمل

وبعد دانتى وغيره يأتي الكثيرون، فيتأملون، ويتساءلون حتّى نصل إلى القرن العشرين، فإذا التّأمّل في الإنسان والكون ما زال هو التّأمّل، وإذا التّساؤل هو التّساؤل، وإذا الحيرة هي الحيرة. يقول الشاعر المهجريّ إيليا أبو ماضي (١٨٨٩-١٩٥٧):

إِنْ يَكُ الْمَوْتُ رُقَادًا بَعْدَهُ صَحْوٌ طَوِيلٌ
فَلِمَاذَا لَيْسَ يَبْقَى صَحْوُنَا هَذَا الْجَمِيلُ
وَلِمَاذَا الْمَرْءُ لَا يَدْرِي مَتَى وَقْتُ الرَّحِيلِ
وَمَتَى يَنْكَشِفُ السَّرُّ فَيَدْرِي؟ لَسْتُ أَدْرِي

أوليس هذا هو السّؤال نفسه الذي طرحه جلجامش قبل أكثر من أربعة آلاف عام، إذ سأل أنكيكو وهو مسجّي ميتًا:

فكيف تغيب أنت اليوم عني
وتغرق في الظلام بلا حياة
ثم ساءل الآلهة بعده صارخًا:
ويصرخ: يا إله الخير شمشًا
أيرضي شمش أن الخير يهوي؟
وإنليل أيرضيه خلاءً
وأنو - جلّ أنو - كيف يرضى
تعال وعائين النور استحالاً
أيرضيه إذا الفرح استقالاً؟
من الشجعان إن شرّ تتالى؟
بما قد حلّ في أرك اغتيالاً^(١)

أدب التأمل أدب وجدانيّ

وإذا كان هذا هو الأدب التأمليّ، وهذه هي موضوعاته، وإذا كانت هذه هي

(١) شمش وإنليل وأنو: أسماء آلهة بابلية. أرك: مدينة أوروك.

قصّته عبر الزّمن، وإذا كانت هذه هي النّفس الإنسانيّة، بما يتّابها من تساؤل وحيرة ودهشة وريبة تجاه هذه الأسرار، فهو إذّا من الأدب الوجدانيّ، الذي يبدأ بذات الأديب، ثمّ يتّال على ذوات النّاس جميعًا. ومن هنا فهو أدب، بنثره وشعره، وجدانيّ إنسانيّ، يبدأ بالأديب وينتهي بالبشريّة كلّها.

ضَجْعَةُ الْمَوْتِ رَقْدَةٌ

أَبُو الْعَلَاءِ الْمُعَرِّي
(يَرِثِي فَقِيهًا حَنْفِيًّا)

- ١ غَيْرُ مُجْدٍ، فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي،
- ٢ وَشَبِيهٌ صَوْتُ النَّعِيِّ، إِذَا قِيَدَ
- ٣ أَبَكْتُ تِلْكَمُ الْحَمَامَةِ، أَمْ غَدَ
- ٤ صَاحَ! هُذِي قُبُورُنَا تَمْلَأُ الرُّحَى
- ٥ حَقَفِ الْوِطْءُ! مَا أَظُنُّ أَدِيمَ الْ
- ٦ وَقَبِيحُ بِنَا، وَإِنْ قَدَمَ الْعَهْدُ
- ٧ سِرٌّ، إِنْ اسْطَعْتُ، فِي الْهَوَاءِ رُويْدًا
- ٨ رَبِّ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْدًا مَرَارًا،
- ٩ وَدَفِينٍ عَلَى بَقَايَا دَفِينٍ،
- ١٠ فَاسْأَلِ الْفَرْقَدَيْنِ عَمَّنْ أَحْسَا
- ١١ كَمْ أَقَامَا عَلَى زَوَالِ نَهَارٍ؛
- ١٢ تَعَبَ كُلُّهَا الْحَيَاءُ، فَمَا أَعَدَّ
- ١٣ إِنَّ حُزْنًا، فِي سَاعَةِ الْمَوْتِ، أَضْعَا
- نُوحُ بَاكِ، وَلَا تَرْنُمُ شَادٍ^(١)
- سَ بِصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادٍ
- نَتَّ عَلَى فَرْعِ غُصْنِهَا الْمَيَادِ؟^(٢)
- بَ، فَأَيْنَ الْقُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادٍ؟^(٣)
- أَرْضٍ إِلَّا مِنْ هَذِهِ الْأَجْسَادِ
- دُ، هَوَانُ الْأَبَاءِ وَالْأَجْدَادِ
- لَا اخْتِيَالًا عَلَى رُفَاتِ الْعِبَادِ
- ضَاحِكٍ مِنْ تَزَاحُمِ الْأَضْدَادِ
- فِي طَوِيلِ الْأَزْمَانِ وَالْآبَادِ
- مِنْ قَبِيلٍ، وَأَنْسَا مِنْ بِلَادٍ^(٤)
- وَأَنَارَا لِمُدْلِجٍ فِي سَوَادٍ^(٥)
- حَجَبٌ إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي ازْدِيَادِ
- فُ سُرُورٍ، فِي سَاعَةِ الْمِيلَادِ

(١) المجدي: المغني، المفيد.

(٢) الميَاد: المتمايل.

(٣) الرُّحْب: السَّعَة، أي سعة الأرض.

(٤) الْفَرْقَدَانِ: كوكبان. آنسا: أبصرا.

(٥) الْمُدْلِج: السَّائِر لَيْلًا.

- ١٤ خُلِقَ النَّاسُ لِلْبَقَاءِ، فَضَلَّتْ أُمَّةٌ يَحْسَبُونَهُمْ لِلنَّفَادِ^(١)
 ١٥ إِنَّمَا يُنْقَلُونَ مِنْ دَارٍ أَعْمَا لِي إِلَى دَارٍ شَقَوَةٍ، أَوْ رَشَادِ^(٢)
 ١٦ ضَجَعَةُ الْمَوْتِ رَفْدَةٌ يَسْتَرِيحُ إِلَ جِسْمُ فِيهَا، وَالْعَيْشُ مِثْلُ الشُّهَادِ
 ١٧ وَاللَّبِيبُ اللَّبِيبُ مِنْ لَيْسَ يَغْتَرُّ رُبُكُونٍ، مَصِيرُهُ لِلْفَسَادِ

صاحب النصّ

- من صاحب هذا النصّ الشعريّ؟

إنّه أحمد بن عبدالله بن سليمان التّنوخيّ، الذي عرف بأبي العلاء المعريّ. وُلِدَ أبو العلاء في معرّة النّعمان سنة ٩٧٣م، ثمّ ما لبث أن أصيب بداء الجُدريّ، ففقد بصره وهو في الرّابعة من عمره. أخذ مبادئ العلم عن أبيه، ثمّ رحل في طلبه إلى حلب واللاذقيّة وأنطاكية وطرابلس، ثمّ إلى بغداد. عاد إلى بلده المعرّة، فاعتزل في بيته يؤلّف الكتب، ويزوره العلماء وأرباب الأدب إلى أن مات سنة ١٠٥٨م (أو ١٠٥٧م). وبسبب عماه وعزلته دُعي «رَهِينَ المَحْسِينِ». كان أبو العلاء ذا نفس كبيرة، وذكاء متوقّد، وشعور حادّ، وميل إلى التّشاؤم، واضطراب في الإيمان.

آثاره

- ما الآثار التي تركها أبو العلاء المعريّ؟

ترك أبو العلاء عددًا كبيرًا من المؤلّفات الشعريّة والنثريّة، نذكر منها:
 ١- ديوانه الذي سمّاه «سِقْطُ الرّند»، أي الشّراة الأولى، وقد نظمها الشّاعر في صباه. ويحتوي هذا الدّيوان أكثر من ثلاثة آلاف بيت من الشّعر، ومنه أُخِذَ هذا النصّ الذي نحن بصدد دراسته.

(١) النّفاد: الفناء. وأراد بالبقاء بقاء النّفس الإنسانيّة بعد مفارقتها للجسد.

(٢) أراد بدار الشّقوة: نار الجحيم، ودار البقاء: الجنة.

٢- اللّزوميّات: ديوان شعر كبير التزم في قوافيه ما لم يلتزمه الشعراء عادة. وفي هذا الديوان نجد خلاصة آرائه في العقل الذي دعا إلى سيادته وتحكيمه في كلّ أمر، وخلاصة آرائه في الطّبيعة والغيّبات والأدبيّات الإنسانيّة، والفلسفة العمليّة.

٣- الفصول والغايات: وهو كتاب نثريّ فيه تكلف كثير ولزوم لما لا يلزم أيضًا، وفيه ما في اللّزوميّات من آراء.

٤- رسالة الغفران: وهي رسالة تناول فيها أبو العلاء موضوعات شتى من خلال رحلة ابن القارح في العالم الثّاني (الجنّة والجحيم).

المناسبة

- ما مناسبة هذه القصيدة؟

إنّها في وفاة فقيه كان أثيرًا لدى الشّاعر، فملأت وفاته نفسه بالحزن والأسى، فأحسّ وكأنّ العالم كلّهُ يموت، أحسّ بفاجعة الموت تطبق على كلّ شيء، وتجنّد شعوره هذا في هذه القصيدة.

النّوع الأدبيّ

- إلى أيّ أغراض الشّعر تنتمي هذه القصيدة؟

إنّها من شعر الرّثاء، والرّثاء شعر يعبر فيه الشّاعر عن حزنه على عزيز له قد مات. وغالبًا ما يشمل الرّثاء ثلاثة معانٍ:

١- البكاء والتّفجّع على الفقيد الغالي.

٢- تعداد مزايا الفقيد وصفاته الطّيبة ومناقبه الحميدة.

٣- ذمّ الدّنيا التي لا تبقي ولا تذر، وإرسال الحِكم في أمورها الفانية.

تحليل المضمون

- أين هذه القصيدة من هذه المعاني الثلاثة؟

غلبت على القصيدة نزعة أبي العلاء الشّائوميّة، فلم يخصّ صديقه الفقيه إلّا ببعضها، وانصرف في جلّها إلى ذمّ الدّنيا وإرسال الحكمة، وقد اخترنا منها هذه الأبيات الّتي تنصرف إلى هذا المعنى لأنّها تعبّر تعبيراً صادقاً عن مشاعر أبي العلاء الشّائوميّة تجاه النّاس والدّنيا، ولأنّها الأبيات الأعلى والأسمى من غيرها في قصيدة الشّاعر، ولأنّها بوح نفس تأملت في الدّنيا فوجدتها فانية، فتحوّلت القصيدة بين يديه، في هذا القسم منها، من رثاء رجل معيّن إلى رثاء العالم كلّ، إلى رثاء الإنسانيّة مُدّ وجدت، وإلى أن تلاقي مصيرها الأخير.

- ما الأفكار الّتي ساقها الشّاعر في هذه الأبيات؟

إذا ما قرأنا هذه الأبيات المختارة فنحن واقعون فيها على فكرٍ أربع:

١- لا جدوى من بكاء ولا من غناء، والولادة والموت سيّان (الأبيات الثلاثة الأولى).

٢- رثاء الإنسانيّة (الأبيات ٤-١١).

٣- ازورار عن الحياة (البيتان ١٢ و١٣).

٤- ما وراء الموت (الأبيات ١٤-١٦).

٥- اللّبيب لا يغترّ بدنيا فانية (البيت الأخير).

- ما المعاني الّتي ضمّتها هذه الأفكار؟

من أجل هذا لا بدّ من الأخذ بهذه الفكر واحدة واحدة:

١ - في الأولى

لِمَ البكاء والتّواح؟ إنّهما لا ينفعان، إذّا، هل ينفع التّرنّم والغناء؟ إنّهما سيّان. وما أشبه صوت النّاعي يوم يموت الإنسان بصوت البشير يوم ولادته!

أوليسَتِ الولادة إلى موت؟ تلك حمامة تهدل على غصن، ترى أهى في فرح أم في حزن؟ هل لك أن تعرف ذلك؟ إنَّ هديلها واحد في الحالين، وهذا دليل من الطَّبيعة على أنَّ البكاء والغناء سيَّان.

٢ - في الثَّانية

إنَّ الفكرة الثَّانية امتداد للأولى. كلِّ مولود سيموت، هُذا ما يُستتَجُّ من الفقرة الأولى، والدَّلِيل أماننا، إنَّه تلك القبور الَّتِي «تملأ الرُّحْب»، هُذه هي القبور الظَّاهرة للعيان، أمَّا غيرها فقد درست معالمه، أين قبور النَّاس منذ القدم، من أيَّام عاد؟

إنَّهم أهلنا اتَّحدت أجسامهم بتربة الأرض، فلنكفَّ عن هوانهم والاستخفاف بهم، فإن ارعونا عن هذا الغيِّ، فلنخفَّ من وطء أقدامنا الأرض، إنَّها من أجساد الأجداد. ليتك أيُّها الإنسان، تستطيع أن تسير في الهواء فتجنَّب وطء أجسادهم! إنَّه لقبيح بنا أن نختال فوق رفاتهم. ماذا؟ أليست القبور في زحام؟ ألم يصِرَّ القبرُ قبرًا مرارًا؟ دنيا تسخر من نفسها. كم جمع القبر الواحد بين أناسٍ تعادوا في الحياة، وتعانقوا في اللُّحود! فضحكت هذه تلك الضَّحكة السَّاخرة بالإنسان، وبما يتهافت عليه في الدُّنيا، ويختصم من أجله، ثمَّ إلى لا شيء... وأخيرًا أخيرًا يتهافتون على اللُّحود غير مختصمين ولا متعادين، وإنَّ ذلك لقائم على مدى الأزمنة الطَّويلة.

ألا تصدِّق ما أقول؟ عليك إذا بنجوم السَّماء؛ سلِّها عمَّن رأت، عمَّن أنارت له في الظَّلام عبر أيَّام طوالٍ قد شهدت زوالها، أين هؤلاء جميعًا؟

٣ - في الثَّالثة

هكذا الحياة - يقول المعرِّي - تعب، وتعب مستمرٌّ؛ فلمَ الرَّغبة فيها؟ إنَّه أمر من الإنسان يدعو إلى العجب؛ فلمَ والفرح فيها قليل؟ إنَّ فرحة الولادة لا تُقاس بأحزان الموت.

٤ - في الرَّابعة

ينتقل الشَّاعر هنا ليعلن للنَّاس أنَّ الحياة الدُّنيا هذه محطة في الطَّرِيق إلى

الآخرة. في هذه المحطة يعمل الإنسان، ثم يُحاسب على أعماله، إن خيرًا فهو صائر إلى نعيم الخلد، وإن شرًا فهو صائر إلى نار الجحيم. إذًا، فالإنسان خالد، وما خُلِق إلا ليبقى، وما الموت إلا ضجعة يستريح الجسم فيها من ذاك التعب الطويل، من العيش الذي لم يكن سوى أرق مملّ.

٥ - في الخامسة

وهنا يكثف موقفه من الدنيا والآخرة في بيت واحد يرسله حكمة لمن أراد أن يرعوي، لمن أراد طريق الرّشاد، يقول: الذّكيّ هو من لا تغرّه ملذّات الدّنيا الصّائرة إلى زوال.

خصائص النّصّ

أوّلاً - من حيث المضمون

- ما خصائص هذا النّصّ من حيث المضمون؟

يمتاز هذا النّصّ من حيث مضمونه بالخصائص التالية:

١- إنّ رثاء للإنسانيّة كلّها، وليس لإنسان معيّن قد مات، ولم يكن المتوفّى إلا موضع إثارة لجملة الأفكار التي دارت في خلد الشاعر، فنعى البشريّة إلى البشريّة، وبكاها هذا البكاء الخاصّ.

٢- إنّ في القصيدة فكرًا عميقًا ولّده عقل أبي العلاء الذي تأمل طويلاً في الحياة والموت، وعاد منهما بحكم خلّدت على الزّمن من أمثال أقواله:

وَشَبِيهَ صَوْتِ النَّعِيِّ، إِذَا قِيسَ	سَنَ، بِصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادٍ
تَعَبُ كُلِّهَا الْحَيَاةُ فَمَا أَغْدُ	جَبُّ إِلَّا مَنْ رَاغِبٍ فِي ازْدِيَادِ
وَاللَّبِيبُ اللَّبِيبُ مَنْ لَيْسَ يَغْتَرُّ	رُبَّ كَوْنٍ، مَصِيرُهُ لِلْفَسَادِ

٣- لم يكن أبو العلاء أوّل من فجّر مثل هذه الأفكار، فقد سبقه إلى ذلك بعض الشعراء، وفي مقدّمهم أبو العتاهية الذي قال:

أَلَا إِنَّنَا كُلُّنَا بَائِدٌ وَأَيُّ بَنِي آدَمَ خَالِدٌ؟

لِدُوا لِلْمَوْتِ، وابنوا لِلْخَرَابِ فَكُلُّكُمْ يَصِيرُ إِلَى تَبَابٍ
أَرَى الدُّنْيَا لِمَنْ هِيَ فِي يَدَيْهِ عَذَابًا كُلَّمَا كَثُرَتْ لَدَيْهِ

ولكن لم يتوسّع أحدٌ في هذه الأفكار السوداويّة، ولم يدخل أحدٌ فيها بمثل هذا العمق كما فعل أبو العلاء. لقد تحوّلت عنده الأرض إلى مقبرة والفرح إلى حزن، والدُّنيا إلى مسرحيّة مأسويّة ساخرة، تسخر من الإنسان في حياته وموته:

صاح! هُذِي قُبُورُنَا تَمَلُّا الرُّحَى بَ، فَأَيْنَ القُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادٍ
خَفَّفِ الوَطْءَ مَا أَطْنُ أَيْمَ الْـ اَرْضِ إِلَّا مِنْ هُذِهِ الْأَجْسَادِ
رُبَّ لَحْدٍ، قَدْ صَارَ لَحْدًا مِرَارًا، ضاحِكٍ مِنْ تَزاحِمِ الْأَضْدَادِ

٤- أفكار مضبوطة بميزان عقليّ محكم لا يخيس مرّة، فهو إن كان قد سوّى بين الغناء والبكاء فالأمر مُعلّل عنده: لِمَ البكاء؟ إنّه لا يردّ الميّتين، وَلِمَ الغناء؟ إنّه لا يُبقي المولودين. كلّهم في قبضة الموت، والشاهد على ذلك قائم: هذه قبور السابقين تملأ الأرض، وهذا رفاتهم متّحد بالتّراب، وهذه الأصوات في الطّبيعة لا يختلف فيها بكاء عن غناء. أوليس صوت الحمامة هو صوتها في الحالين؟

أَبَكْتُ تِلْكَمُ الْحَمَامَةُ أَمْ غَنَ نَتُّ عَلَى فَرْعٍ غُضِنِهَا الْمَيَّادُ؟
وربّما شعر الشّاعر بأنّه قد أحزن قُرّاءه، وسدّ عليهم منافذ الفرح، وأبواب الأمل؛ إذّا، فليس إلّا أن يربّط ألسنتهم الّتي جفّفتها سوداويّته المرّة. فليفتح لهم طريقًا، فليعدهم بحياة ثانية وراء هذه الفانية، فجاءت أبياته الثلاثة:

خُلِقَ النَّاسُ لِلْبَقَاءِ، فَضَلَّتْ أُمّةٌ يَحْسَبُونَهُمْ لِلنَّفَادِ
إِنَّمَا يُنْقَلُونَ مِنْ دَارٍ أَعْمَا لِي إِلَى دَارٍ شِقْوَةٍ أَوْ رَشَادِ
ضَجَعَةُ الْمَوْتِ رَقْدَةٌ يَسْتَرِيحُ الْـ جِسْمُ فِيهَا، وَالْعَيْشُ مِثْلُ الشَّهَادِ

٥- وتبقى هذه القصيدة، بما فيها من أفكار، شاملةً العالم كلّهُ، وهي تخاطب النّاس في الماضي والحاضر والمستقبل، تبقى نفحة من نفحات الوجدان، وجدان الشّاعر، فتعبّر بصدق الشّاعر، وورزاة الحكيم، عن انفعال عاطفيّ

عميق، ومرارة في النفس قاسية يلخصها هذا القول الوجيز «غَيْرُ مُجْدٍ». وتتخطى هذه المشاعر الوجدانية الخاصة وجدان الشاعر لتتغلغل في وجدانات الناس جميعاً، فيحزنون حزنه ويأسون أساه، ومن ثم يتشاءمون تشاؤمه.

ثانياً - من حيث الشكل

- ما خصائص هذه الأبيات من حيث الشكل أو البناء؟

للشكل في هذه القصيدة خصائص نجملها في ما يلي:

١ - من حيث ترتيب الأفكار

توالت أفكار الشاعر في هذه المختارات من القصيدة، فإذا بعضها يقود إلى بعض: لا يجدي البكاء ولا يردّ الميتين، فامتألت الأرض بالرفات، فلتترق في خطونا عليها احتراماً ممّا للأجداد، وإذا كان الموت هكذا، إذا كان يدرك الجميع فلا خلاص إلّا بالإيمان. هناك الحياة الثانية فلتتطلع إليها مستصغرين ما في الفانية لأنّها فانية، هكذا في عناق منطقيّ يمسك به عقل مدبّر.

٢ - من حيث المعجم اللغويّ

نقرأ أبيات الشاعر هذه، فنحسّ أنّ اللغة تنقاد له انقياداً، لا تنبو لفظه في موقعها، ولا تحيد عن معناها إلى ما يخالفه، أو إلى ما لا يقصده، لا غرابة، ولا معازلة، لا جفاء في اللفظ، ولا تقعر، ولا حوشية، بل بساطة فيها الأصالة، وسهولة فيها البلاغة: «غَيْرُ مُجْدٍ نَوْحُ بَاكٍ، فاسأل الفرقدين عمّن أحسنًا». فقلّما تقع على الغريب، على الرّغم من عشرة قرون تفصلك عن الشاعر. وإلى هذا، فإنّ معجم الشاعر مفعم بألفاظ الموت والتّشاؤم ممّا يبعث حالة الحزن، فتخيّم هذه على أجواء النّصّ، من أمثال «نَوْحُ بَاكٍ، التّعِيّ، بكت، قبور، رفات، لحد، موت، دفين، حزن...».

٣ - من حيث التعابير

ونقرأ له مرّة ثانية متأمّلين في تعابيرهِ وجملهِ، فنقع فيها على ما يلي:

أ - فصاحة في غير تقعر، وسهولة من غير ضعف، إنها السهولة الممتنعة:
صاح! هذي قبورنا تملأ الرُحَّ ب، فأين القبورُ من عهدٍ عادٍ؟
ب- صوت واثق يقرع مسامع السامعين بادئ بدءٍ بخبر هو إلى البديهة أقرب؛ فلم
التوكيد إذا؟ فتتالى الجمل الخبرية الابتدائية في مطلع القصيدة:
غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي نوحُ بالكِ، ولا تَرْنُمُ شادِ
وشبيهه صَوْتُ النَّعِيِّ، إذا قيـ س، بصوتِ البَشِيرِ في كُلِّ نادِ
حتى إذا أحسنَ الشاعرُ الدهشةَ في العقول، إذ قرعتها الحقيقةُ المُرّة، طرح
برهانه، وألقى سؤاله المُفحم:
أبَكْتَ تِلْكَمُ الحِمامَةُ أمْ غَنُ نَتَّ على فَرعِ غُصْنِها الميَّادِ!

وهكذا... قرار خبري «هذي قبورنا تملأ الرُحْب» يليه سؤال إنشائي برهاني
«أين القبور من عهد عادٍ؟»، وطلب إنشائي هو الآخر يأتي بمنزلة الغاية الأولية التي
يبتغيها، فيلتمس من السامعين أن يخففوا الخطوَ «خفف الخطو»، ثم يعود إلى الخبر
مرّة ثانية «ما أظنّ أديم الأرض إلّا من هذه الأجساد». وهكذا هكذا من خبر إلى
إنشاء، ومن إنشاء إلى خبر، في حركة مسرحية تمثل قصّة الحياة والموت. حتى إذا
اطمأن الشاعر إلى أنّ الجميع قد هالهم الأمر، وهم يتساءلون عن الخلاص، أخذ
يقرّر في الأبيات الستّة الأخيرة درب الخلاص، مستعيناً عليه بالأسلوب الخبري
الابتدائي حيناً، كقوله:

تَعَبَ كُلُّها الحِياةُ، فما أَعـ جَبُ إلّا من راغِبٍ في ازديادِ
وبالخبريّ الطلبيّ حيناً، كقوله:

إِنَّ حُزْنَنا في ساعةِ الموتِ أضعا فُ سُروِرٍ في ساعةِ الميلاَدِ

ج- تتعاقب الجمل في البيت الواحد حتى كأنّها جملة واحدة، يستعين عليها الشاعر
بأدوات كثيرة أهمّها أحرف الجرّ والعطف وأسماء الموصول، كقوله:

واسألِ الفرقَدينِ عَمَّنْ أَحَسّا من قبيلِ وآنسا من بلادِ

د - وقد تطول الجمل عنده في تراخٍ يدلّ على طول نفس الشاعر من جهة، ويواكب

هدوءه الفكري، وعمله الذهني العميق من جهة ثانية، كقوله، وقد جاء البيت
كله جملة واحدة:

إِنَّمَا يُنْقَلُونَ مِنْ دَارٍ أَعْمَا لِي إِلَى دَارٍ شِقْوَةٍ أَوْ رَشَادٍ
رُبَّ لَحْدٍ، قَدْ صَارَ لَحْدًا مِرَارًا، ضاحِكٍ مِنْ تَزَاوَحِ الْأَضْدَادِ

٤ - من حيث الصور البيانية

يشغل الشاعر أكثر ما يشغله التفكير في الدنيا، في الحياة والموت، في معاني
الحزن والفرح، في الناس ومصيرهم، في الفانية والباقية. ولهذا هو منصرف عن
التصنيع الشعري بعامة، منصرف عن التصوير الفني، وعن كل أنواع البيان البلاغي.
وإذا وقفنا في أبياته على شيء قليل من تشابهه أو استعارات، فإنما نراه قد جاء
ليكون وسيلة الشاعر إلى مزيد من الإيضاح، أو إلى مزيد من الإقناع بما يذهب إليه
من آراء، وليس لغاية جمالية يسعى إليها، وإن تكن قد أكسبت النص الشعري بعضاً
من الجمال الفني الذي يتطلبه الشعر. ومن أمثلة ذلك هذا التشبيه «وشبيه صوت
النعي... بصوت البشير» في البيت الثاني، والتشبيه الضمني الذي جاء حجة لما
ذهب إليه في البيت الأول، وهو في قوله:

وشبيه صوت النعي، إذا قيل س، بصوت البشير في كل نادٍ
أبكت ليلكم الحمامة أم غن نث على فرع غصنها المياد

هذا في التشبيه، وأما في الاستعارات فإننا نلاحظ بعض الاستعارات المكنية
في قوله «رُبَّ لَحْدٍ... ضاحِكٍ» في البيت الثامن، وفي قوله «فاسأل الفرقدين» في
البيت العاشر، كما نرى ترشيحاً^(١) للمكنية في «أحسا، وأنسا، وأقاما، وأنارا» في
البيتين العاشر والحادي عشر.

٥ - من حيث الصنعة البديعة

إذا كان الشاعر في شغل شاغل عن الاهتمام بالصنعة البيانية، فهو - لا بد -

(١) ترشيح الاستعارة هو ما يؤتى به ملائماً للمشبّه به في استعارة سابقة، بعد أن تستوفي الاستعارة تلك
قريبتها.

في شغل عن الصّنة البديعة. ولهذا فالأبيات خالية من أيّ لون من ألوان هذه الصّنة، في ما عدا اللّوين اللّذين يخدمان أغراضه الفكرية، وهما الطّباق والمقابلة، وهما لونان يعتمدان مبدأ التّضادّ في الحياة، مبدأ الجدلية القائمة على التّوالد من تقابل الشّيء وضدّه، فكثرت هذان التّوعان لأنّهما وسيلتا إلى توليد الأفكار. نذكر من ذلك المقابلتين التّاليتين:

أ - «نوح باكٍ وترنُّمُ شادٍ» في البيت الأوّل.

ب - «الموت رقدة والعيش سهاد» في البيت السادس عشر.

ونذكر الطّباقيّن التّاليتين:

أ - «التّعّي والبشير» في البيت الثاني.

ب - «البقاء والفناء» في البيت الرابع عشر.

ونترك ما عدا ذلك لملاحظة التّلميذ.

٦ - في الموسيقى الشعريّة

موسيقى هادئة متراخية تواكب أفكار الشّاعر التي يرسلها في تودة وهدوء، إذ يخاطب بها العقل، فاعتمد على عناصر موسيقية، أهمّها اثنان:

أ - موسيقى البحر الخفيف التي تتراخى فيه، وتخفّ الثّبرات:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي نَوْحُ بَاكِ وَلَا تَرْنُومُ شَادٍ
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن

ب - القافية المتراخية مع ألف الرّدف من غير فاصل بينها وبين حرف الرّويّ المطلق بكسرة الوصل «شادٍ، نادٍ، ميّادٍ...».

ج - الجمل الطّويلة أو المتعانقة بتراخٍ ينتهي إلى القافية المتراخية، كما في قوله:

وَدَفِينْ عَلَى بَقَايَا دَفِينِ فِي طَوِيلِ الْأَزْمَانِ وَالْآبَادِ
وَاللَّبِيبُ اللَّبِيبُ مَنْ لَيْسَ يَغْتَرُّ رُبُكُونِ مَصِيرُهُ لِلْفَسَادِ

د - أحرف المدِّ الرّخية توابها نون التّنوين التي تشيع في النّفس أنّاتِ الأسي
كما في البيتين السّابقين .

قيمة النّصّ

- ما قيمة هذا النّصّ؟

لهذا النّصّ قيم كبرى نلاحظها في ما يلي :

- ١ - في النّظرة الشّاؤميّة التي تحدّد موقف الشّاعر من الحياة والموت ، وهي نظرة ليست جديدة في الشّعـر العربيّ ، لكنّها أعمق وأبعد أثراً ممّا قرأنا عند طرفـة وأبي العتاهية .
- ٢ - في أنّه رثاء للإنسانيّة في ماضيها وحاضرها ومستقبلها ، لم يسبق شاعر آخر أبا العلاء إليه في هذا المستوى من السّعة والعمق .
- ٣ - في دلّالته على عمق فكر الشّاعر وعلى فلسفته التّأمليّة في الحياة والموت .
- ٤ - في إشارته إلى أنّ الشّاعر مؤمن بالآخرة .
- ٥ - في تطويع الشّعـر للتّأمّل والفكر الفلسفيّ .

الطَّلَاسِم

إِيلِيَّا أَبُو مَاضِي

١ - جِئْتُ، لَا أَعْلَمُ مِنْ أَيْنَ، وَلَكِنِّي أَتَيْتُ
وَلَقَدْ أَبْصَرْتُ قُدَّامِي طَرِيقًا فَمَشَيْتُ
وَسَأَبَقِي مَاشِيًا إِنْ شِئْتُ هَذَا أَمْ أَبَيْتُ
كَيْفَ جِئْتُ؟ كَيْفَ أَبْصَرْتُ طَرِيقِي؟
لَسْتُ أَذْرِي!

* * *

٢ - أَجْدِيدُ أَمْ قَدِيمٌ أَنَا فِي هَذَا الْوُجُودِ
هَلْ أَنَا حُرٌّ طَلِيقٌ أَمْ أَسِيرٌ فِي قَيْودِ
هَلْ أَنَا قَائِدُ نَفْسِي فِي حَيَاتِي أَمْ مَقُودُ
أَتَمَنَّى أَنَّنِي أَذْرِي وَلَكِنْ...
لَسْتُ أَذْرِي!

* * *

٣ - وَطَرِيقِي، مَا طَرِيقِي؟ أَطَوِيلُ أَمْ قَصِيرُ؟
هَلْ أَنَا أَضْعَدُ أَمْ أَهْطُ فِيهِ وَأَغُورُ
أَنَا السَّائِرُ فِي الدَّرْبِ أَمْ الدَّرْبُ يَسِيرُ
أَمْ كِلَانَا وَقِفُ وَالذَّهْرُ يَجْرِي؟
لَسْتُ أَذْرِي!

* * *

٤ - أَتُرَانِي قَبْلَمَا أَضْبَحْتُ إِنْسَانًا سَوِيًّا

أَتُرَانِي كُنْتُ مَحْوًا أَمْ تُرَانِي كُنْتُ شَيْئًا
أَلِهَذَا اللَّغْزِ حَلٌّ أَمْ سَيَبْقَى أَبَدِيًّا
لَسْتُ أَدْرِي... وَلِمَاذَا لَسْتُ أَدْرِي؟
لَسْتُ أَدْرِي!

* * *

٥ - قَدْ سَأَلْتُ الْبَحْرَ يَوْمًا: هَلْ أَنَا يَا بَحْرُ مِنْكَ؟
هَلْ صَحِيحٌ مَا رَوَاهُ بَعْضُهُمْ عَنِّي وَعَنْكَ
أَمْ تَرَى مَا زَعَمُوا زُورًا وَبُهِتَانًا وَإِفْكَاءً؟
ضَحِكْتَ أَمَوَاجُهُ مِنِّي وَقَالَتْ:
لَسْتُ أَدْرِي!

* * *

٦ - أَنَا أَفْصَحُ مِنْ عُصْفُورَةِ الْوَادِي وَأَعَذَبُ؟
وَمِنْ الزَّهْرَةِ أَشْهَى؟ وَشَذَى الزَّهْرَةِ أَطِيبُ؟
وَمِنْ الْحَيَّةِ أَذْهَى؟ وَمِنْ النَّمْلَةِ أَغْرَبُ؟
أَمْ أَنَا أَوْضَعُ مِنْ هَذَا وَأَذْنَى؟
لَسْتُ أَدْرِي!

* * *

٧ - كُلُّهَا مِثْلِي تَحْيَا، كُلُّهَا مِثْلِي تَمُوتُ
وَلَهَا مِثْلِي شَرَابٌ، وَلَهَا مِثْلِي قُوَّةٌ
وَانْتِبَاهٌ وَرُقَادٌ، وَحَدِيثٌ وَسُكُوتٌ
فِيمَ أَمْتَارُ عَنْهَا لَيْتَ شِعْرِي؟
لَسْتُ أَدْرِي!

* * *

٨ - أَنَا لَا أَذْكُرُ شَيْئًا مِنْ حَيَاتِي الْمَاضِيَةِ

أَنَا لَا أَعْرِفُ شَيْئًا مِنْ حَيَاتِي الْآتِيَةِ
لِي ذَاتٌ غَيْرَ أَتِي لَسْتُ أَدْرِي مَا هِيَ
فَمَتَى تَعْرِفُ ذَاتِي كُنْهُ ذَاتِي؟
لَسْتُ أَدْرِي!

* * *

صاحب النصّ

- مَنْ صاحب هذا النصّ؟

هو إيليا ضاهر أبو ماضي، من أعلام الشعر العربيّ في المهجر الأميركيّ. ولد في قرية «المحيّدة» بجوار بكفيا بלבّنان سنة ١٨٩٠م. ولم يكد يبلغ الحادية عشرة حتى هاجر إلى مصر، فقصّد الإسكندرية يعمل في محلّ صغير لعمّه نهارًا، ويطلب العلم ليلاً، ويكتب محاولاته الشعريّة وينشرها في مجلة «الزّهور». وقد صدر له في العام ١٩١١ ديوانه الأوّل «تذكّار الماضي» خاليًا من القصائد الوطنيّة التي كان الشّاعر يرتاح إلى نظمها «لأنّ سياسة ذلك الزمن - كما يقول - كانت تعاقب بالسّجن، من شهر إلى ستّة أشهر، كلّ مَنْ قال بيتًا من الشعر تُشتمُّ فيه رائحة النّقد».

ولم يلبث أن هاجر إلى الولايات المتّحدة الأميركيّة حيث عمل في التّجارة. ولَمّا أُسّست «الرّابطة القلميّة»، في نيويورك سنة ١٩٢٠، برئاسة جبران خليل جبران، انضمّ أبو ماضي إليها، وأصبح شاعرها الأوّل، وأحد أبرز أركانها العاملين، حتّى قيل إنّ جبران فنّانها وفيلسوفها، ونعيمه ناقدها، وأبو ماضي شاعرها.

انصرف إلى الحياة الأدبيّة والصحفيّة في «المجلة العربيّة»، وجريدة «الفتاة»، وجريدة «مرآة الغرب». ثمّ أصدر مجلّة «السّمر» سنة ١٩٢٩، ولم يلبث أن حوّلها إلى جريدة يوميّة، ظلّ يصدرها حتى وفاته سنة ١٩٥٧، ويعالج فيها مختلف المشاكل الاجتماعيّة والقضايا الإنسانيّة، والسياسيّة العربيّة والعالميّة.

آثاره

- ماذا ترك أبو ماضي من آثار؟

ترك أبو ماضي مجموعة من الدواوين الشعرية، هي:

- تذكّار الماضي: الإسكندرية سنة ١٩١١ وهو الجزء الأول من ديوان أبي ماضي.

- ديوان أبي ماضي: الجزء الثاني، نيويورك سنة ١٩١٩، قدّم له جبران خليل جبران.

- الجداول: نيويورك سنة ١٩٢٧، قدّم له ميخائيل نعيمة، ويعتبر هذا الديوان ذروة إبداعه الشعري. ومن أبرز قصائده: الطلاس، والطين، والأشباح الثلاثة.

- الخمائل: نيويورك سنة ١٩٤٠. ومن أهم قصائده: الأسطورة الأزليّة، الشاعر والملك الجائر، الشاعر في السماء، ابتسم، كن بلسماً، الغبطة فكرة.

- تبر وتراب: هو ديوان الشاعر الأخير، وقد جُمع ونُشر في بيروت سنة ١٩٦٠، أي بعد وفاة أبي ماضي.

المناسبة

- ما مناسبة هذا النّص الشعريّ؟

ليس لهذا النّص الشعريّ مناسبة سوى أنّ الشاعر مفكّر في الوجود البشريّ، متأمّل فيه، باحث عن ماهيّته، يحاول أن يعرف شيئاً عنه، فيبوء بأنّه «ليس يدري» فتجيش نفسه بهذه الطلاس التي تبقى طلاس على الرّغم من تساؤلاته الكثيرة.

النوع الأدبي

- ما نوع هذه القصيدة في الشعر العربيّ؟

إنّها تنتمي إلى غرض من أغراض الشعر الغنائيّ هو الشعر الوجدانيّ التأمليّ.

- ما هو الشعر الوجداني؟

إنّهُ الشعر المعبر عمّا في وجدان صاحبه، تجاه أمر يشغل عقله أو قلبه أو كليهما معاً، ويُعبّر عمّا في نفسه ممّا يفرحه أو يحزنه أو يحيرّه.

- كيف يكون الشعر الوجداني تأملياً؟

يكون ذلك حين يقف الشاعر أمام هذا الكون بعامة، أو أمام ظاهرة من ظواهره بخاصّة، محاولاً أن يكتنه أسرارها ليعود من تأملاته ببعض الحقائق، أو ليعود منها عاجزاً عن معرفة تقنع عقله أو قلبه.

تحليل المضمون

- ما موضوع هذه القصيدة؟

إنّها في التأمّل، التأمّل في الإنسان، في سرّ وجوده، وفي سيرورة حياته، ودوره في هذه الحياة.

- ما الأفكار التي عالجها الشاعر في هذه القصيدة؟ وما المعاني التي تضمّنتها هذه الأفكار؟

لم تكن معالجة الشاعر نقاشاً يدلي فيه بدلو الحجّة، ولم تكن جدلاً منطقيّاً يقوده إلى ما يريد معرفته من أسرار كينونة الإنسان. وإنّما انحصرت أفكاره ومعانيه في تساؤلات كثيرة لم يستطع الإجابة عنها إلّا بإبداء عجزه بقوله «لست أدري». وفي النصّ الذي بين يدينا مقاطع ثمانية:

في الأوّل

يعلن الشاعر أنّه جاء إلى هذه الدّنيا، وأنّه سائر فيها، ويعرف أنّه مشلول الإرادة، ولا بدّ له من السير شاء هذا أم أباه، يجهل كلّ شيء عدا هذا، فهو لا يعرف كيف جاء، ولا كيف أبصر طريقه.

في الثاني

يتمنى الشاعر أن يدرك بعض الحقائق عن قدم الإنسان في هذا الوجود، عن حرّيته فيه أو عن أسرته، لكنّه عاجز، فليس يدري.

في الثالث

يتمنى أن يعرف طريقه، نهاية طريقه، وكم يطول أو يقصر هذا الطريق. هل ينتهي به صعودًا إلى عالم سرمديّ - كما تزعم بعض الديانات - أم إنّّه يغور في الأرض إلى انطفاء، كما يقول الملحدون؟ ثمّ هو لا يدري - وإن كان يتمنى أن يدري - أهو الذي يسير على الطريق أم إنّ الطريق يسير به، أم إنّّه والطريق يسير بهما الدهر الذي يجري؟ إنّّه العجز عن الجواب المقنع، إنّّه ليس يدري.

في الرابع

يتساءل عن كينونته قبل أن يصير إنسانًا، أكان شيئًا؟ ألم يكن شيئًا؟ إنّ هذا لغز يتمنى أن يحلّه، لكنّه عاجز اليوم عن حلّه، فهل تراه يُحلّ يومًا أم إنّّه سيبقى لغزًا إلى أبد الآبدين، ولهذا ما هو عاجز أيضًا عن إدراكه، إنّّه ليس يدري.

في الخامس

قال بعض العلماء إنّ أصل الإنسان من البحر، وهناك تطوّر، ثمّ خرج من البحر وتابع التطوّر حتّى صار هذا الحيوان البحريّ الأصل إنسانًا، فهل يقنع هذا الشاعر؟ مضى الشاعر إلى البحر يسأله عن صحّة قول هؤلاء العلماء، لكنّه وجد البحر أعجز منه، فأجابه «لست أدري».

في السادس

رفع النّاس مقامهم فوق المخلوقات جميعًا، فلم يقنع هذا الشاعر أيضًا. فتساءل أينما أرفع مقامًا أو أدنى؟ نحن أم العصفير؟ نحن أم الزّهر؟ نحن أم شذاه؟ نحن أم الحيّة؟ نحن أم التّملة؟ إنّ هذا جميعه طلاسّم، إنّّه ليس يدري.

في السّابع

هَذَا المَقْطَع استمرار للسّادس، إِنَّ كَلَّ هَذِهِ المَخْلُوقَات مِثْلَ الْإِنْسَانِ، كَلَّهَا تَحْيَا وَتَمُوت، كَلَّهَا تَأْكُلُ وَتَشْرَب، كَلَّهَا تَنَامُ وَتَسْتَيْقِظ، كَلَّهَا تَتَكَلَّمُ وَتَصْمُت، فَأَيَّ مِيزَةٍ لِلْإِنْسَانِ عَلَيْهَا؟ إِنَّهُ لَيْسَ يَدْرِي.

في الثّامن

فِي هَذَا المَقْطَع أُعْلِنَ جِهْلُهُ، فَهُوَ لَا يَذْكُرُ شَيْئًا عَنْ مَاضِيهِ قَبْلَ أَنْ كَانَ إِنْسَانًا، وَهُوَ لَا يَعْرِفُ شَيْئًا عَنْ مُصِيرِهِ، وَهُوَ - إِنْ عَلِمَ أَنَّهُ ذَاتٌ كَائِنَةٌ - لَا يَعْلَمُ أَسْرَارَ ذَاتِهِ هَذِهِ، تَرَى هَلْ يَكُونُ لَهُ يَوْمٌ تَعْرِفُ فِيهِ ذَاتَهُ ذَاتَهُ؟ إِنَّهُ لَيْسَ يَدْرِي.

خصائص النّصّ

أولاً - من حيث المضمون

- ما خصائص هَذَا النّصّ الشّعريّ من حيث المضمون؟

لهَذِهِ المَقَاتِعُ الشّعريّة من حيث مضمونها خصائص نُجْمِلُهَا فِي مَا يَلِي:

- ١- إِنَّهَا تَحْمِلُ مَوْضُوعًا وَاحِدًا، هُوَ الْبَحْثُ عَنْ سَرِّ الْوُجُودِ الْإِنْسَانِيّ فِي بَدْئِهِ وَسَيَرُورَتِهِ وَنَهَايَتِهِ. وَفِيهَا تَتِمَثَّلُ الْوَحْدَةُ الْعَضُويّة لِلنّصّ أَوْ وَحْدَةُ الْمَوْضُوعِ، وَآثَرُ الْفِكْرِ الْغَرْبِيِّ فِي شَعْرِ أَبِي مَاضِي.
- ٢- إِنَّهَا تَصَوِّرُ حَيْرَةَ الْإِنْسَانِ تَجَاهَ الْوُجُودِ الْإِنْسَانِيّ، تَصَوِّرُ عَجْزَهُ عَنْ اكْتِنَاهِ أَيِّ شَيْءٍ مِنْ أَسْرَارِ حَيَاتِهِ. وَحَيْرَةُ الْإِنْسَانِ أَمَامَ الْوُجُودِ قَدِيمَةٍ، لَكِنْ الْمَوْضُوعُ أُلْبِسَ شَيْئًا مِنَ الْجَدَّةِ فِي وَحْدَتِهِ وَطَرِيقَةٍ طَرَحَهُ أَمَامَ الْقَارِئِ.
- ٣- إِنَّهَا تَعْبِّرُ عَنْ إِحْسَاسِ الْإِنْسَانِ بِغَرْبَتِهِ فِي هَذَا الْكُونِ. إِنَّهَا غَرْبَةٌ قَاسِيَةٌ. إِنَّهَا غَرْبَةُ الْعَالَمِ الْمَفْكُورِ فِي الْغَازِ مَجْهُولَةٍ لَا يَدَّ لَهُ فِي كَشْفِ السّتَائِرِ عَنْهَا. وَهَذِهِ الْغَرْبَةُ مُرْتَبِطَةٌ إِلَى حَدٍّ مَا بِغَرْبَةِ الْقَبْرِ.
- ٤- إِنَّهَا تَعْبِّرُ عَنْ سَعْيِ الْإِنْسَانِ الضّائِعِ، الْإِنْسَانِ يَسْأَلُ بِلِسَانِ الشّاعِرِ، وَيَسْأَلُ؛ لَكِنْ سَوَالُهُ الْأَبَدِيّ سَيَبْقَى سَوَالًا مُصْذَمًا بِاللّازِمَةِ الْأَبَدِيَّةِ «لَسْتُ أَدْرِي». وَمِنْ

هنا عُرف أبو ماضي بشاعر التساؤل وشاعر «اللاأدرية».

٥- .إنّها تعبّر عن فضول الإنسان، وعن توقه الشديد إلى المعرفة واكتناه أسرار الكون والوجود.

٦- إنّ لها خلاصة بالغة الإيجاز اختصرت القصيدة كلّها بقولة الشاعر «لست أدري». ولهذا التّقي الحائر صلة وثيقة بحيرة الإنسان أمام الموت.

٧- وأخيرًا تبقى هذه القصيدة قصيدة وجدانيّة تنبع من أحاسيس الشاعر المرفهة تجاه هذا الوجود اللّغز لتتسرّح على وجدانات التّاس جميعًا، وليقولوا جميعًا، وبصوت واحد: «لست أدري». يا لمرارة الجهل لدى عقل يبحث عن المعرفة، فيصدمه الجدار الذي لا تؤثر في بُنيته عوامل الزّمن، فيبقى السّؤال سؤالًا، ويبقى الجدار صامدًا، ويبقى الجهل مُتلبّسًا عقل الإنسان، مُشعّرًا إياه بالعجز المُدَلّ.

٨- وأخيرًا، مرّة ثانية - نقول: إذا كان لكلّ مقام مقال، فإنّ خير تعبير عن مقام العجز البشريّ أمام هذه «الطّلاس» مقال هذه المقاطع الشعريّة. فهي قد عبّرت أجلى تعبير عن هذا العجز الملازم للإنسان، إذ تساءل الإنسان وتساءل كثيرًا وطويلاً فباء بـ«لست أدري».

ثانيًا - من حيث الأسلوب

- ما أهمّ الميزات الأسلوبية لهذه القصيدة؟

تمتاز هذه القصيدة من حيث أسلوبها بما يلي:

١- إنّ الشاعر قد بناها بناء خاصًا، فجعلها رباعيّات، بمعنى أنّه جعلها مقاطع، وكلّ مقطع منها مبنيّ من أربعة أبيات.

٢- تختلف قوافي الأبيات الثلاثة الأولى من كلّ مقطع عمّا هي في المقاطع الأخرى، وهذا يعدّ تنويعًا أو تجديدًا في أسلوب الشعر القديم، ويُعدّ خروجًا على وحدة القافية.

٣- إنه جعل للمقاطع جميعها لازمة ينتهي بها كل مقطع ، وهي قوله «لَسْتُ أدري» .

٤- مفردات الشاعر في قصيدته مفردات هي إلى بساطة حديث الناس أقرب ، لا غرابة ، لا حوشية ، لا تقعر ، لا معازلة ، بل البساطة كل البساطة ، والسهولة واليسر ، ومن يتتبع المفردات يلاحظ ذلك بوضوح .

٥- وتعابيره ، تعابير الشاعر تمتاز بما يلي :

أ - لها من البساطة واليسر ما لألفاظه :

جئت ، لا أعلم من أين ، ولكني أتيت .
وطريقي ، ما طريقي؟ أطويل أم قصير؟
أنا لا أذكر شيئاً من حياتي الماضية .

ب- جُمله جُمل قصيرة متواترة تعبر عن توتر انفعالي يعتمل في نفس الشاعر حيال هذه الحيرة وهذا الجهل اللذين لا يستطيع أن يتجاوزهما إلى الاطمئنان والاستقرار المعرفي ، من ذلك قوله :

كيف جئت؟ كيف أبصرتُ طريقي؟ لَسْتُ أدري
ضجكتُ أمواجهُ مني ، وقالت : لَسْتُ أدري
كلُّها مثلي تحيا ، كلُّها مثلي تموتُ
ولها مثلي شرابٌ ، ولها مثلي قوتُ

ج- لم يستطع الشاعر أن يصل إلى يقين ، فكان الأسلوب الإنشائي المبني على التساؤلات الاستفهامية غالباً على القصيدة ، ولهذا دلالتان : الأولى أنه لا يعرف ، لا يدري ، والثانية أنه يطلب المعرفة ، لكنه مع ذلك يدرك أن ما يطلب مستحيل ، وأنه الطلاس التي لا يُدرك منها شيء . ومن تساؤلاته هذه قوله :

كيف جئت؟ كيف أبصرتُ طريقي؟
أجديدُ أم قديمُ أنا في هذا الوجود؟
ما طريقي؟ أطويلُ أم قصير؟
أتراني كنتُ محوًّا أم تُراني كنتُ شيئاً؟
هل أنا يا بحرُ منكأ؟

أَنَا أَفْصَحُ مِنْ عَصْفُورَةِ الْوَادِي وَأَعَذِبُ؟
فِيمَ أَمْتَازُ عَنْهَا؟
فَمَتَى تَعْرِفُ ذَاتِي كُنْهُ ذَاتِي؟

أَمَّا الأسلوب الخبري، فلم يعتمدْه إلا قليلاً، لأنَّ الخبر قرار، والشاعر لم يصل إلى قرار، فَعَمَّ يخبر؟ وإذا أخبر فعن أمور يعلمها الجميع، ويقرّها الجميع، فلم يحتج معها إلى تأكيد فجاءت من النوع الابتدائي كقوله:
جئْتُ، لا أعلم من أين، ولكنتي أتيتُ
واللازمة المستمرة في المقاطع كلّها «لست أدري».
والقليل القليل ما جاء من النوع الطلبي، كقوله:
أتمنى أنني أدري.

٦- أمّا من حيث التصوير البياني، فالشاعر مقتصد في هذا أيّ اقتصاد، ولكن لماذا؟ أهو عجزه عن التصوير الفني، أم إنَّ هنالك ما شغله عنه؟

ليس في بال الشاعر أن يظهر براعة فنيّة في رسم الصّور البيانيّة، فهو في شغل عن هذا بدهشته أمام هذه الطّلاسم في حياته، في حياة النّاس جميعاً؛ لهذا لم يرد منها في هذه المقاطع إلا ما لا نكاد نفطن إليه لجريانه على الألسنة، كاستعارة المكنيّة في قوله «أم الدّرب يسير» في المقطع الثالث، والأخرى المكنيّة أيضاً في قوله «قد سألتُ البحر» في المقطع الخامس، وما تلاها من ترشيحات^(١) لهذه الاستعارة «يا بحر! أم ترى»، ثمّ استعارة مكنيّة ثالثة في قوله في المقطع نفسه «ضحكت أمواجه» وترشيحها «قالت».

٧- وأمّا الفنّ البديعيّ، وما فيه من ألوان التّحسين اللفظي والمعنويّ، فليس لنا منه سوى الطّباق والمقابلة. وهذان النوعان يكثران في أقوال المفكرين لأنّهما وسيلتان لتوليد المعاني، وإشارتان إلى الصّراع الجدليّ القائم في الوجود. ومن ذلك هذه المقابلة «هل أنا حرّ طليق أم أسير في قيود؟»، والطّباقات الكثيرة الموزّعة على أكثر المقاطع، نذكر منها:

(١) سبق التعريف بترشيح الاستعارة.

- شئت أم أبيت: في المقطع الأول
 - أجديد أم قديم: في المقطع الثاني
 - أطويل أم قصير: في المقطع الثالث
 - تحيا، تموت: في المقطع السابع
- ٨- والموسيقى، موسيقى هادئة عذبة رقيقة تناسب مع تفعيلات مجزوء الرَّمَل الرقيقة الجرس السريعة الحركات «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن». فتستجيب لها ألفاظ رقيقة عذبة تتناغم حركاتها وتتجاوز في سمفونية لا تكاد تتوقف إلا عند نهاية كل مقطع، عند هذه اللازمة المسيطرة «لست أدري». غير أن هذه الرقة وهذا الانسياب العذب لم يُخفيا انفعال الشاعر وتوتره الذي وشت به جملة القصيدة المتواترة.

قيمة النصّ

- ما قيمة هذه القصيدة؟ وما دلالاتها؟
- لهذه القصيدة قيم نبيّنها في ما يلي:
- ١- هي قصيدة تدلّ على روح التأمل والتفكير في هذا العالم الإنسانيّ المدهش لدى شاعرنا إيليا أبو ماضي.
 - ٢- إنّها تعبير عن الحيرة الأبدية التي تلازم الإنسان المفكّر.
 - ٣- إنّها نوع من أنواع التطوير في بناء القصيدة العربية، رباعيات، ولازمة تتردّد لدى كلّ رباعيّة.
 - ٤- فيها دلالة على طول باع الشاعر في البناء الموسيقيّ المدهش لما تحمله في ذاتها من الموسيقى العذبة والمعبرة أو الموحية.
 - ٥- فيها دلالة على عدم مبالاة الشاعر بضروب التزييق والتلوين سواء أكان بيانياً أم بديعياً.

كفارة الشاعر

فوزي المعلوف

وَتَجَلَّتْ رَوْحٌ عَلَى الْقُرْبِ مِنِّي
رَمَقْتَنِي
بِلا غَضَبٍ
خَلَّتْهَا أَقْبَلْتُ تُدَافِعُ عَنِّي
صَحَّ ظَنِّي
ولا عَجَبُ!

هِيَ رَوْحِي جَاءَتْ تُخَلِّصُنِي مِنْ
غَضَبِ الْعَالَمِ الْفَخُورِ بِشَمْسِهِ
طَوَّقْتَنِي بِكُلِّ عَطْفٍ وَصَاحَتْ:
أَخَوَاتِي! رَفَقَا بِهِ وَبِئُوسِهِ
هُوَ بِالرَّغْمِ مِنْهُ مِنْ عَالَمِ الْأَرْضِ
وَإِنْ كَانَ تَزَيَّا بِشَكْلِ أَبْنَاءِ جِنْسِهِ!
سَكَنَ الْأَرْضَ مُرْغَمًا وَهُوَ لَوْ
خَيْرٌ، مَا اخْتَارَ غَيْرَ ظُلْمَةٍ رَمْسِهِ
إِنَّ بَيْنَ السَّرِيرِ وَالنَّعْشِ خُطُواتٍ
دَعَاها الْوُجُودَ وَهِيَ بِعَكْسِهِ
عُمُرُهُ لَيْسَ غَيْرَ قَطْرَةٍ حَبْرٍ
وَمَضَتْ مِنْ يَرَاعِهِ فَوْقَ طَرْسِهِ
يَتَلَاشى كَالشَّمْعِ - كِي يُعْطِيَ النُّورَ -
عَلَى هَيْكَلِ الْخُلُودِ وَقُدْسِهِ
غَدُهُ مِثْلُ يَوْمِهِ تَلْعَبُ الْأَقْدَارُ

فِيهِ، وَيَوْمُهُ مِثْلُ أَمْسِهِ
 غَسَلْتُ عَيْنُهُ، بِمَا سَكَبَتْهُ
 مِنْ نَدَى الدَّمْعِ، كُلَّ أَدْرَانِ نَفْسِهِ
 وَالتَّظَى قَلْبُهُ فَطَهَّرَ بِالْأَلَامِ
 مَا دَنَسَتْهُ شَهْوَةٌ حِسَّهُ
 جَاءَ مِنْ أَرْضِهِ يُفَتِّشُ عَنِّي
 يَأْسًا فَاخْشَعُوا احْتِرَامًا لِيَأْسِهِ
 وَدَعَا مَعِي فِي قُبُلَاتِي
 شَهِدْ عَطْفِ يُنْسِيهِ عِلْقَمَ كَأْسِهِ!

صاحب النّصّ

- من صاحب هذا النّصّ؟

هو فوزي بن عيسى إسكندر المعلوف. ولد في زحلة سنة ١٨٩٩، وتفتّحت شاعريّته وهو دون الرابعة عشرة على مقاعد الكليّة الشّرقية يشطّر أو يعارض أبياتاً للأخطل الصّغير. ويكبّ على المطالعة برعاية والده الذي أباح له مكتبته العامرة بأنفس الكتب العربيّة وأعرقها. وضعت الحرب العالميّة الأولى أوزارها، فاستدعاه والده إلى دمشق حيث عمل في دار المعلّمين والمعهد الطّبيّ العربيّ، وكان في أثناء ذلك ينشر نتاجه في الصّحف والمجلاّت شعراً ونثراً.

هاجر سنة ١٩٢١ إلى سان باولو في البرازيل حيث انصرف إلى إدارة مصانع الحرير مع شقيقه وأخواله، من دون أن يصرفه ذلك عن فطرة الأدب والنّظم؛ بل إنّه ثابر عليهما، فأسّس النّادي الرّحليّ وترأسه. وقد جلى في التّجارة، كما جلى في الأدب، فأثرى، واتّسعت أعماله، إلّا أنّ مرضاً داهمه، فصرعه سنة ١٩٣٠، وهو في الثّلاثين من عمره.

(١) حين دفع الشاعر كتابه للطبعة الجديدة أضاف إلى كل من الأناشيد السابقة بيتين، وحالت وفاته دون متابعة الزّيادة في كلّ من الأناشيد الثلاثة الأخيرة.

آثاره

- ما أهم الآثار التي تركها فوزي المعلوف؟

أهم آثاره ملحمة الشَّهيرة «على بساط الرِّيح»، وهي قصيدة مطوّلة نظمها سنة ١٩٢٦ في أربعة عشر نشيدًا، ثمّ ترجمت إلى الإسبانية والبرتغالية. وفي هذه الملحمة يصف الشّاعر رحلة خياليّة استندت إلى رحلة حقيقة قصيرة قام بها الشّاعر على متن طائرة في أوّل رحلة له في الجوّ. التقى الشّاعر في هذه الرّحلة الطّيور والتّجوم والأرواح، ونثر في ما بينها آراءه المتشائمة في أهل الأرض، وذلك في شعر رائع بسهولة وانسجامه وسحر موسيقاه.

ونذكر من طبعات هذه الملحمة الطّبعة التي نشرتها دار صادر في بيروت سنة ١٩٥٢.

المناسبة

- ما مناسبة هذا النّص الشعريّ؟

ساعة للشّاعر مع الطّائرة في الجوّ، في العهد الأوّل للطيران، وهناك في الأجواء العليا انفصل فوزي المعلوف عن عالم الأرض، عن عالم الجسد، عن عالم الدّنس والأدران، هُكذا أحسنّ، وأحسنّ أنّه اتّصل بعالم آخر هو عالم الأرواح، العالم الذي يتوق إليه، فأخذ نفسه بأربعة عشر نشيدًا في قصيدة سمّاها «على بساط الرِّيح»، وما بين يدينا منها هو النّشيد الثاني عشر.

النّوع الأدبيّ

- ما النّوع الأدبيّ لهذا النّص؟

إنّه نشيد - كما سمّاه الشّاعر - أو قصيدة شعريّة من النّوع الوجدانيّ، والشّعر الوجدانيّ كما بيّنا في قصيدة «الطّلاس» لـ«إيليا أبو ماضي» هو شعر يعبر عمّا يحسنّ به الشّاعر في نفسه ويؤثّر في وجدانه، فيكون بوحًا ذاتيًا عمّا يعتلج في صدره فيحزنه، أو يفرحه، أو يدهشه أو...

تحليل المضمون

- ما موضوع هذا النشيد؟

هو في لقاء الشاعر روحه هناك في الأجواء بعيدًا عن عالم الناس، وفي الحديث الذي أدارته روحه دفاعًا عنه. فالشاعر كان إذًا على الأرض وروحه في الفضاء، وحين حلق في الفضاء الرّحب عادت إليه روحه.

- ما الأفكار التي احتواها هذا النشيد؟ وما المعاني التي تضمّنتها هذه الأفكار؟

ليس في هذا النشيد سوى فكرة واحدة، أنطق بها الشاعر لسان روحه، وهي تعبّر عن نبذه عالم الأرض، عالم الأجساد الدنسة، وتوقه إلى عالم الأرواح النقيّ. وهذا بيان لهذه الفكرة بما تحمله من معاني.

هناك في تلك الأجواء البعيدة عن عالم الأجساد والدنس ظهرت للشاعر روح، ظهرت قريبة منه، نظرت إليه لا غضبي، ولا حاقدة، فظنّ أنها جاءت تدافع عنه، ولم يخب ظنّه، فقد جاءت لهذا.

إنّها روح الشاعر أقبلت إليه لتخلّصه من الجسد، من غضبه، من كبريائه، من شمس الكاذبة، ثمّ احتضنته برفق وحنان، وصاحت، صاحت بأخواتها من الأرواح التي نفرت منه قبلاً (في نشيد سابق)، فقالت:

إنّه إنسان بائس، رفقًا ببؤسه، إنّه مرغم على الثوب البشريّ الذي يرتديه، إنّه رافض له، لا يريده، إنّه يفضّل - لو استطاع - أن يكون في القبر على أن يكون فيه، أي في ثوبه البشريّ.

إنّه يعيش مرحلته هذه القصيرة مرحلة ما بين مهده وقبره غير مختار، وليس إلاّ خطوات قليلة حتّى ينتهي إلينا، لن تكون رحلته في عالمه، عالم الوجود طويلة، إنّ وجوده هذا، إنّ عمره هذا، ليس أكثر من ومضة سريعة، ليس أكثر من قطرة حبر صبّها قلمه على ورقة عمره، ثمّ لا تلبث أن تتبخّر وتجفّ.

أما ترينّه - صويحباتي - ذاويًا يجفّ، يتلاشى كشمعة تبدّدها رغبتها في إشاعة النور، يحرق نفسه لكي ينتهي إلى عالمنا، عالم الأرواح، عالم الخلود.

أجل إنه يائس، يوحد البؤس أيامه، لا فرق بين ماضيه وحاضره ومستقبله، إنه يعيش في عالم الأجساد بغير أمل، أمله هنا، هنا في عالم الأرواح، في عالم الخلود.

إن آلامه كثيرة، وإن دموعه غزيرة، إن قلبه يتلظى، إن هذا كله قد غسله، قد طهره من الأدناس، فصار روحاً نقيّة، نقيّة خالصة من كل أدناس الشهوة البشريّة، شهوة الجسد.

ولما تخلص من أدناسه صعد يفتش عتي - عن روحه - ليعيش حياة الروح، فدعوه يعيش معي، دعوه لأغمره بقبلاتي، ولا بدّ من أن تنسيه كلّ عناء الجسد، ومرارة حياة البشر التي شربها حتى الثمالة.

خصائص النصّ

أوّلاً - من حيث المضمون

- ما أبرز خصائص هذا النّشيد من حيث مضمونه؟

يمتاز هذا النّشيد، من حيث المضمون، بخصائص نجملها في ما يلي:

١- هو نظرة تأملية عميقة في الإنسان ومفاسده وعيوبه، وتوق من الشاعر إلى أن يتخلص من كلّ هذه العيوب. والنزعة التأملية هذه معروفة في الشعر العربيّ، لكنّ المعلوف أغناها بثقافته الغربيّة وباطّلاعه على أدب الغرب، واستغلّ الطّائرة، وهي مخترع حديث، لتكون وسيلة ارتقاء الجسد بحثاً عن الروح.

٢- هو نشيد وجدانيّ ذاتيّ، هكذا يبدو أوّلاً، ثمّ لا يلبث المتأمّل أن يرى في الشاعر تمثيلاً أو تكتيفاً لكلّ إنسان يحسّ شرور الناس ويودّ التّخلص منها. ومن هنا يندرج هذا النّشيد في عداد الشعر الوجدانيّ الإنسانيّ العامّ، يُسقطُ الشاعر عاطفته الخاصّة على الناس الطّيّبين جميعاً فإذا بآلامه هي آلام الإنسانيّة، وإذا بعواطفه هي عواطفها كلّها، بل عواطف الطّيّبين منها.

٣- تتمثّل في هذا النّشيد وحدة الموضوع؛ فالقارئ لا يستطيع أن يجد في الأربعة

عشر بيتًا ما ينبو على الفكرة العامة فيها، وهي أن فوزي المعلوف شاعر هارب من أدران العالم الأرضي، متطلع إلى عالم روحاني يخلو من عيوب الجنس البشري كلها. إن هذا كله ليقمة الروح على الجسد، نقمة النقاء على الفساد. وبهذا كان المعلوف واحدًا من شعراء النهضة الذين تمرّدوا على القصيدة ذات الموضوعات المتعددة، فتوحّدت عنده الأفكار لتصبّ جميعها في غاية واحدة.

٤- يمثل هذا النشيد نزعة رومانسيّة حاملة، رومانسيّة شفافة توّد لو تجاوزت كثافة الجسد بكلّ عيوبه إلى شفافية الروح بكلّ ما فيها من طهارة ونقاء. وتتمثّل في رومانسيّة هذا النشيد نزعة الألم، الألم الذي يحسّه الشاعر في جسده فيدفعه للتخلّص منه إلى عالم الأرواح مغتسلًا بدموع الألم واليأس طاردًا عنه بها «كلّ أدران نفسه»، ومطهرًا بنار الألم هذا «ما دنّسته شهوة حسّه».

٥- وآخر ما يمتاز به هذا النشيد أنّه ثمرة روح مرهفة تحسّ أوجاع العالم، وتتأدّى بمفاسده، فتتطلع إلى خلاصه، ولو بالانتقال على أجنحة الخيال إلى عالم روحيّ سام.

ثانيًا - من حيث الأسلوب

- بمّ تمتاز هذه القصيدة من حيث الشكل؟

لهذه القصيدة (النشيد) ميزات شكلية نجملها في ما يلي:

١ - لمطوّلة فوزي المعلوف بناء شكليّ خاصّ، فهي مجموعة أناشيد، ولكلّ نشيد شكل يجانس الآخر:

أ - مطلع من أربعة أشطر، الأوّل والثالث مشطوران من الخفيف التام. والثاني والرابع مأخوذان من مجزوء الخفيف. وهذا تلاعب أو تجديد في نظام التقاعيل لم يسبق إليه الشاعر.

ب- اثنا عشر بيتًا من الخفيف التام، وزّعها الشاعر توزيعًا هندسيًا خاصًا. وهكذا

جاءت مطوّلته الشعريّة في أربعة عشر نشيداً، وفي هذا البناء الشكليّ الذي ألف في مجمله ملحمة شعريّة فريدة من نوعها في عالم الشعر العربيّ حتّى يومه ذاك، وهي ملحمة «على بساط الرّيح».

٢ - للمطلع قافيتان تنتظمان الأشر الأربعة، فتجعل لهما - بما فيهما من تغيير في التّفاعيل - كيّاناً شكليّاً مستقلاً عن متن القصيدة النّشيد.

٣ - من حيث الألفاظ

أ - لم يُغرب الشّاعر في ألفاظه، بل جاء بها مأنوسة خالية من الحوشيّة والمعاظلة.

ب - ألفاظه ألفاظ رقيقة تناسب الأجواء الروحيّة التي يتطلّع إليها، من نحو: روح، عطف، أخواتي، تزيّاً، رمس، سرير، يتلاشى...

ج - معجمه الشعريّ يفيض بألفاظ تُشيع الألم والحزن وما إليهما من معانٍ، نحو: بؤس، ظلمة، رمس، نعش، يتلاشى، دمع... وإنّ معجمه هذا ليشيع في نفس القارئ أنواعاً من الأسى، كما يفضح ما في نفس الشّاعر من سوداويّة وحزن عميقين.

٤ - تعابيره

أ - ساق الشّاعر معانيه مساق الإخبار، فجاءت قصيدة خالية من ضروب الإنشاء، معتمدة على ضرب واحد من ضروب الخبر هو الضّرب الابتدائيّ؛ إذ هو غير معنيّ بما لدى السّامع أو القارئ، بل هو منصرف إلى نفسه، وما في نفسه من آلام وتوق إلى الخلاص من عالم الدّنس، ولم يخرج إلى غيره، أي إلى غير الضّرب الابتدائيّ، إلّا مرّة واحدة حيث جاء الخبر حينها طلبياً، أي مؤكّداً بمؤكّد واحد في قوله «إنّ بين السرير والنّعش خطوات». وإن أشار هذا إلى شيء فإنّما يشير إلى نفس ملأى بالشّجن، فيفيض منها فيضاً عفويّاً من غير مبالاة بمواقف السّامعين ممّا تنضج به نفسه.

ب - جمل قصيرة متقطّعة حيناً كتقطّع أنفاسه السّريع في قوله:

وَجَلَّتْ رَوْحٌ عَلَى الْقُرْبِ مِنِّي
رَمَقْتَنِي

بِلا غَضَبٍ
خَلَّتْهَا أَقْبَلْتُ تُدَافِعُ عَنِّي
صَحَّ ظَنِّي
وَلَا عَجَبٍ

وحيثما تستطيلُ تعابيره في عناق من الجمل المترابطة، كقوله:

هِيَ رَوْحِي جَاءَتْ تُخَلِّصُنِي مِنْ غَضَبِ الْعَالَمِ الْفَخُورِ بِشَمْسِيهِ
طَوَّقْتَنِي بِكُلِّ عَطْفٍ وَصَاحَتْ: أَخَوَاتِي! رَفُقًا بِهِ وَبِبُؤْسِهِ

فيدلُّ هذا التواتر السريع حيناً، والاستطالة المترامية حيناً آخر على نفس غير مستقرة، على نفس موزعة بين القلق والاستكانة، وكلُّ عبارة في مكانها: عبارات القلق حين تظهر له الروح على غير توقُّع، وعبارات الاستكانة حين تبدو أنَّها روحه فتغمره بحنانها وعطفها.

٥ - من حيث البديع

كادت هذه الأنشودة تخلو من ألوان البديع، لولا القليل من الطباقات التي جاءت بأسلوب عفوي غير مفتعل، فعمقت من إحساس الشاعر بالحزن والأسى، كما في «غده وأمسه» من قوله:

غده مثل يومه تلعب الأقدار فيه، ويومه مثل أمسه

و«شهد وعلقم» من قوله:

ودعوه معي ففني قبلاتي شهد عطفٍ ينسيه علقم كأسه
وفي هذا ما يدلُّ على عفوية الشاعر وعدم تصنُّعه أو تكلفه، فهو منشغل عن كلِّ هذا بدفق أحاسيسه وعواطفه التي تتلظى.

٦ - من حيث التصوير البياني

لم يكن الشاعر معنيًا بالتصوير البيانيّ، شأنه في هذا كشأنه في ألوان البديع، فلم يتقصّد شيئًا من هذا ولا من ذاك، وما نجده من بعض الصّور البيانيّة قد جاء عفوًّا؛ فلا يحسّ معه القارئ بأيّ تكلف أو تصنّع، وممّا نراه من هذا القبيل قليل من التشابيه، كقوله «عمره ليس غير قطرة حبر»، «يتلاشى كالشّمع»، «غده مثل يومه».

٧ - من حيث الموسيقى

موسيقى خفيفة ناعمة في رقة الرّوح، وشفافية رومانسيّة الشّاعر، تستجيب لهذه الرّقة، وتتداعى لهذه الشّفافية، موسيقى البحر الخفيف، وألفاظ ذات جرس رقيق ناعم من مثل: رفقًا به، وببؤسه، السّرير، النّعش، ومضت، ندى الدّمع، شهد عطف... وتدعم هذا كلّه قافية السّين الهامسة المؤسّوسة في القلب والأذن حين ترتاح برفق على الهاء الساكنة: شمسِه، بؤسِه، جنسِه...

قيمة النّصّ

- ما قيمة النّصّ؟ وما دلالاته؟

لهذا النّصّ الشعريّ قيم ودلالات نجملها في ما يلي:

١- إنّ هذا النّشيد وسواه من الأناشيد الأخرى في قصيدة الشّاعر «على بساط الرّيح» لدلالة على نبوغ مبكّر وعبقريّة فذة كان لهما أن يجعلنا من فوزي المعلوف شاعرًا كبيرًا ومتفوقًا في عالم الشعر لو قدر له أن يعيش طويلًا.

٢- وتبدي قيمة هذا النّشيد في دلالاته على ما يلي:

أ- على رومانسيّة الشّاعر.

ب- على شفافية نفسه ورقّتها.

ج- على كرهه لما في عالم النّاس من مفاصد، وهذا يشير إلى أخلاق سامية تتأبى، وترفع عن كلّ مفاصد الأرض.

د- على روحانيّة الشّاعر، وعلى شعوره بأنّ الجسد حمل ثقل يودّ لو يتخلّص منه؛ وبكلّ أسف تخلّص منه سريعًا، فحرّمنا عبقرية فذة كان لنا منها، لو

طال بقاءه، عطاء سخي وكبير.

هـ- في النبوءة التي تحققت إذ قال على لسان روحه:

إِنَّ بَيْنَ السَّرِيرِ وَالنُّعْشِ خُطُواتٍ

عُمُرُهُ لَيْسَ غَيْرَ قَطْرَةٍ حَبْرٍ وَمَضَتْ مِنْ يَرَاعِهِ فَوْقَ طَرْسِهِ

هكذا تنبأ الشاعر بأن عمره ومضة ليس إلا، فكان كذلك.

إنّ فيه ما يشير إلى أنّ الشاعر كان يحاول التجديد في البناء الشعريّ حين تلاعب بوزن البحر الخفيف في مطلع النّشيد فاستعمله استعمالاً جديداً، وحين جعل لهذا المطلع قافيتين مختلفتين عن قافية متن النّشيد، وقد أشرنا إلى هذا سابقاً. فهل نعدّ شاعرنا فوزي المعلوف واحداً من رواد التجديد على مستوى أوزان الشعر في العصر الحديث؟ قد يكون من حقّ الشاعر علينا أن نقرّ له بهذا.

سَرَاب

سليم حيدر
(إلى روح المعزّي)

- ١ ما المُبتدأ؟ ما المُنتهى؟ ما الغد؟
 - ٢ من أزلٍ مُحلّولِك، مُبهم
 - ٣ لأبديٍّ مُبتعدٍ، مغلق
 - ٤ نَمشي، ولا يَعْلَمُ غَلامنا
 - ٥ والفكرُ، هذا الفكرُ في جَهدهِ
 - ٦ يَسْتَشْرِفُ المَجْهولَ مِن كُوءِ
 - ٧ هِيَهَات! ما العِلْمُ سِوى وَمُضَةٍ
 - ٨ من غامِضٍ نَسعى إلى غامِضٍ
 - ٩ هِيَهَات! ما العِلْمُ سِوى وَمُضَةٍ
 - ١٠ ... ويا رَهِينَ المَحْبَسِينَ انقضى
 - ١١ والنَّاسُ فيها مِثْلما خِلْتَهُم:
 - ١٢ يَجْنِي على الأبناءِ آباؤُهُم
 - ١٣ والحُزنُ إذ يَقْضِي فَتَى مِنْهُمْ
 - ١٤ أَلْفُ مَضَتْ، والفِكرُ ماضٍ إلى
 - ١٥ مأساةٍ حُمِقِ كالتّي مَثَلْتُ
 - ١٦ رِوايَةَ أَجْزائِها أَدْهَرُ
 - ١٧ مَهْزَلَةُ القَلْبِ الَّذي لا يَني
- هَواجِسُ شَطِّ بِها المَقْصَدُ!
يَطغى عَلَيهِ أَزَلٌّ أَرَبَدُ
يَعِجُّ فِيهِ أَبَدٌ أَبْعَدُ
حَتّامٌ نَمشي، أو مَتى نَقْعُدُ
كَأنَّه في ظُلْمَةٍ يَجْهَدُ
في وَجْهِها كَم من كُوى تُوصَدُ
تَحارُ فيها الأَعْيُنُ الهُجَّدُ
فَنَحْنُ نَدنو، والمَدى يَبْعُدُ
من دونِها المُحَلّولِكِ الأَسودُ!
أَلْفُ على الدُّنيا، وباقي غَدُ
هَذا أَخو كَيْدٍ، وذا أَكْيَدُ
في غَمْرَةٍ يَشقى بِها الأَسْعَدُ
أَضْعافُ بِشَرٍ عَندَما يُولَدُ
ما لَيْسَ لِلتَّفْكيرِ فِيهِ يَدُ
ها القِطْطَةُ البَلْهائِ والمُجْرَدُ
والدَّهْرُ في أَحْنائِها مَشْهَدُ
مُسْتَرشِدًا، والعَقْلُ لا يُرْشِدُ

١٨ هَيَّاهَات! مَا الْعِلْمُ سِوَى وَمُضَةٍ مِنْ دُونِهَا الْمُحْلُولُكَ الْأَسْوَدُ!

صاحب النّصّ

- من صاحب هذه القصيدة؟

هو سليم نجيب حيدر. شاعر وسياسي لبنانيّ، وُلِدَ في بعلبك سنة ١٩١١، وتعلّم في مدارسها، ثمّ في الجامعة الوطنيّة في عاليه، ثمّ في معهد اللايك في بيروت. قصد باريس سنة ١٩٣١ لمتابعة دراسته الجامعيّة، وهناك حصل على شهادات عالية في الآداب والحقوق والعلوم السياسيّة، ثمّ توجّها بشهادة دكتوراه في الحقوق سنة ١٩٣٧.

أتقن سليم حيدر، إلى جانب العربيّة، لغات كثيرة منها الفرنسيّة والانكليزيّة والفارسيّة والرّوسيّة والألمانيّة، كما شغل مناصب إداريّة وسياسيّة راوحت بين القضاء، والسّلك الدّبلوماسيّ، والنيابة، والوزارة. كان سياسيًا مرموقًا، فانتخب نائبًا مرّتين، وعُيّن وزيرًا ثلاث مرّات. توفاه الله سنة ١٩٨٠.

آثاره

ترك سليم حيدر عددًا من المؤلّفات في الشّعر والنّثر منها:

- ١- ديوانه «آفاق»: الصّادر عن دار المكشوف سنة ١٩٤٦، ومنه أُخذت قصيدته «سراب» التي نحن في سبيل دراستها.
- ٢- العدالة: وهو معلّقة شعريّة طويلة صدرت سنة ١٩٤٦.
- ٣- ألسنة الزّمان: مسرحيّة شعريّة صدرت عن دار النّشر للجامعيّين سنة ١٩٥٦.
- ٤- مواقف وآراء سياسيّة: صدرت سنة ١٩٦٩.

المناسبة

- ما مناسبة هذه القصيدة؟

نظم الشّاعر هذه القصيدة في مناسبة انقضاء ألف عام على ولادة «فيلسوف

الشعراء وشاعر الفلاسفة» أبي العلاء المعري، فجاء نظمها تخليدًا لذكراه، وتقديرًا لفكره وعطائه.

النوع الأدبي

- هذه قصيدة غنائية، فإلى أي أغراض الشعر الغنائي تنتمي؟

إنها من الشعر الوجداني التأملي. وجدان تأملي متشائم أثارته ذكرى وفاة شاعر التأمل والفلسفة، شاعر التشاؤم والسوداوية، الشاعر الكبير أبي العلاء المعري.

- ما الشعر الوجداني التأملي؟

شعر ينظر في الكون، في الخلق والمخلوقات، في بداية الكون، في نهايته، في الإنسان، في مبتدئه ومنتهاه، في سيرورته، في غاية الوجود، في أسبابه، في هذا كله، وفي غيره، أو في بعض هذا، أو بعض غيره. هذا هو الشعر التأملي. أما أنه وجداني فذاك لأن التأمل لا ينطلق إلا من وجدان الإنسان، من ذاته، من مشاعره، من نظرتة المتسائلة عما في هذا العالم الذي يعيشه، ويحار في أسبابه ومجرياته ومراميه.

تحليل المضمون

- ما موضوع هذه الأبيات؟

إنها في التأمل الذي أثارته ذكرى وفاة الشاعر الذي كان كثير التأمل والتفكير في هذا الكون، ومبتدئه ومنتهاه، ذكرى وفاة أبي العلاء المعري.

- ما الأفكار التي تناولها شاعرنا سليم حيدر هنا، في هذه الأبيات؟

أربع فكر رئيسة كانت محطّ عناية سليم حيدر في هذه الأبيات هي:

١- في الأبيات التسعة الأولى كشف الشاعر عجز الإنسان عن فهم الدنيا.

٢- وفي الأبيات الأربعة التالية (١٠-١٣) أكد أن آراء أبي العلاء في الناس ما

زالت قائمة .

٣- وفي الأبيات الأربعة التي تليها (١٤-١٧) أبان أن الدنيا تمثيلية مأسوية حمقاء .

٤- وفي البيت الأخير قال بعجز العلم عن فهم أسرار الكون .

- إذا كانت هذه هي أفكار الشاعر، فما المعاني التي ساقها، فجلا بها هذه الأفكار؟

١- في الفكرة الأولى تساءل سليم حيدر عن مبتدأ الكون، وعن منتهاه، فلم يجد جواباً، الظلام محلوك، والعين فيه قاصرة لا تدرك غايتها، نسير في هذا الكون، نولد، نعيش، نموت، ولكن حتّام؟ وإلى متى؟ وأين النهاية؟ ثم قال: يحاول فكر الإنسان أن يسبر أعماق المجهول من كوة، فإذا أمامها كوى كثيرة مغلقة في وجهه، فيعلن الشاعر عجز هذا الفكر، عجزه المطلق عن إضاءة هذا الظلام المحلوك، وعن إدراك الأسرار التي ينطوي عليها هذا الظلام .

٢- وفي الفكرة الثانية، تأمل الشاعر في ما كان قد قاله أبو العلاء المعري منذ نحو ألف عام؛ فإذا هو الواقع الذي ما زال قائماً إلى أيام الشاعر هذه: الناس في كيد، بعضهم لبعض عدو، وهذا يذكر بقولة أبي العلاء:

قد فاضت الدنيا بأدناسها على براياها وأجناسها
وكل حيّ بها ظالمٌ وما بها أظلم من ناسها

والآباء يجنون على الأبناء على حدّ ما قال:

هذا جنّاه أبي عليّ وما جنيت على أحد

والحزن هو الحزن يوم الموت أضعاف الفرح والبشر يوم الولادة مصداقاً لما

قال:

إنّ حُزناً في ساعة الموت أضعا فُ سُروِر في ساعة الميلاد

٣- وفي الفكرة الثالثة ينصرف سليم حيدر إلى هذه التمثيلية الساخرة - على حدّ ما

يرى هو - إلى هذه الدنيا فإذا هي مأساة سوداوية، يتمثل فيها العجز عن إدراك المقاصد، كما يتمثل فيها الجهد الضائع، إنها تمثيلية مرّة، أشبه بما تفعله القطّة الحمقاء حين تلحس المبرد؛ فتحسب أنّها تتغذى بدمه، وتجهل أن ليس هذا سوى دمها الذي ينزف وينزف حتى تموت. إنها تمثيلية طويلة يريد الإنسان أن يدرك فحواها، ولكن ليس له من مرشد إلى ما ينبغي.

٤- وفي الختام، في الفكرة الأخيرة، لم يعد للشاعر إلّا أن يعلن عجز الإنسان، وعجز علمه عن إضاءة هذا المحلولك الأسود.

خصائص النّصّ

أوّلاً - من حيث المضمون

- بمَ تمتاز هذه الأبيات من حيث المضمون؟

يميّز هذه الأبيات من حيث مضمونها ما يلي:

- ١- هي قصيدة في التأمل العاجز عن استبطان الكون وما فيه.
- ٢- هي في ذكرى شاعر أطال التأمل والتّفكير، ثمّ انتهى إلى العجز عن إدراك الحقائق.
- ٣- إنها تعبّر عن سوداوية الشّاعر، وعن انتظامه والمعرّي في قلادة من التّشاؤم واحدة.
- ٤- إنّها نسيج عاطفة هادئة، لكنّها صادقة وعميقة تفعل في النّفس فعلها بصمت هو صمت الحيرة.
- ٥- وإلى هذا وذاك، فقد حافظ الشّاعر في القصيدة على وحدة الموضوع، فلم يخرج إلى أفكار تغاير فكرة الدّنيا وما فيها من مسرحيّة مأسويّة حمقاء لا هدف من ورائها إلّا البسمة الصّفراء تشيعها على شفاه المتأمّلين ممتزجة بدموع الألم.

ثانيًا - من حيث الأسلوب

- بِمَ تمتاز هذه الأبيات من حيث مبناها؟

أهم ما نلاحظه في هذه الأبيات من حيث أسلوبها أو مبناها:

- ١- أنها شعر تقليديّ مبنيّ على واحد من بحور الخليل، وعلى قافية واحدة.
- ٢- أنّ الشاعر قد ترك فيها نفسه على سجيّتها، فلم يحفل بالصّور البيانيّة، لذا لم نرَ فيها سوى بعض الصّور العفويّة المتداولة، ولم تكن إلّا بقصد الإيضاح والتّبيين، لا لزينة فنّيّة، ومنها:
أ- تشبيه العلم بومضة في الأبيات السّابع والتّاسع والثّامن عشر، وما تكرار هذا إلّا مبالغة من الشّاعر في الإيضاح، وتأكيد قصور العلم عن إدراك الغايات.
- ب- تشبيه الدّنيا بمأساة حمقاء، ومن ثمّ تشبيه هذه المأساة الحمقاء بما جرى للقطّة مع المبرد، وهذا أيضًا قد وقع في سبيل الإيضاح وليس في سبيل الزّينة أو الإمتاع.
- ج- استعارة القطّة للتّمثيل في البيت الخامس عشر، وهي استعارة مستهلكة ليس فيها إبداع.
- ٣- إذا كان الشّاعر، بسبب من عفويّته، لاهيًا عن التّصوير البيانيّ، فهذا أولى بأن يلهيه عن التحسين البديعيّ، فخلّت أبياته هذه من ألوان البديع، سوى ما جاء عفواً الخاطر، وهو ردّ العجز على الصّدر في البيت الثّالث:
لأَبَدٍ مُّبْتَعِدٍ مَغْلِقٍ يَعْجُ فِيهِ أَبَدٌ أَبْعَدُ
وبعض الطّباقات الّتي كان لها دور في تعميق الأفكار وتوليد المعاني من غير قصد يلمسه القارئ، ومنها:
«المبتدا والمنتهى» في البيت الأوّل، و«ندنو ويبعدُ» في البيت الثّامن، و«حزن وبشر» في البيت الثّالث عشر.
- ٤- ألفاظ الشّاعر مأنوسة لا غرابة فيها ولا حوشيّة، تنساب في سلاسة، فلا يحسّ

معها القارئ بعسر في القراءة، ولا في الفهم.

٥- تعابيره تنساب بأسلوب خبري يرد متسلسلاً بعد إنشاء قصير بصيغة الاستفهام في مطلع الأبيات «ما المبتدأ؟ وما المنتهى؟ ما الغد؟» حتى كأن كل ما جاء بعد هذه الأسئلة الثلاثة جواب عنها.

٦- توظيف الشاعر أحد الأمثال الشعبية «كالقطة التي تلحس المبرد»، فجعل حياة الإنسان في الدنيا مثل هذه القطة التي تقتل نفسها، وهي تحسب أنها تكسب أسباب الحياة.

٧- وأخيراً جاءت الموسيقى، موسيقى البحر السريع «مستفعلن مستفعلن فاعلن» لتكون طرقات متسارعة على باب الغيب الذي ما انفتح، ولن يفتح لأحد. إنها «لهوَجَة» قلب حائر خائف يريد اللجوء إلى حيث الأمان، يُقابلها تخاذل العقل عن تلبية الطلب، ووقوفه حائرًا كأعمى يسمع قرعًا ولا يدري كيف يتجه نحوه.

قيمة النصّ

- ما أهمّ دلالات هذه القصيدة؟

من دلالات هذه القصيدة:

١- أنها استمرارية لتشاؤم أبي العلاء، وتأثر به واضح.

٢- أنها استمرار للسؤال الأبدي الذي لم يلق له جوابًا حتى يومنا هذا: ما المبتدأ؟ ما المنتهى؟ ما الغد؟

٣- أن الإنسان ما زال يقرع باب الغيب، لكنه موصد أبدًا.

٤- أنها تمجيد لأفكار أبي العلاء، وإقرار بفضلها، وإعلاء شأن تساؤلاته وسوداويته.

تمريّنات تدريبيّة

التّمرين الأوّل

السّطوح والأعماق

يوحنا قميّر

السّطوح والأعماق، سطوح الإنسان وأعماقه، ضِدّان... ويَلْتَقِيان!
يَحْزَنُ إنسانٌ مثلاً، فيَعْبُسُ وَيَبْكِي، أو هُوَ يَفْرَحُ فيَضْحَكُ وَيُغْنِي. والحُزْنُ
والفرحُ ضِدّان.

وَيَجُوزُ الحُزْنُ السّطوحَ، يَقْوَى وَيَعْمُقُ، فيَرْقُصُ المحزونُ وَيُغْنِي. وَيَجُوزُ
الفرحُ السّطوحَ، يَقْوَى وَيَعْمُقُ، فَتَهْمِي مِنَ العيونِ الدَّمْعُ. انْقَلَبَتِ الأدوارُ في
الأعماق: المحزونُ غَنِيٌّ، والفرحُ بَكِي.

وَيُبَلَى إنسانٌ بالفقرِ، فيَمُدُّ يَدَهُ يَسْتَجِدِي، وَيَوَدُّ لو مَلَكَ وأَثَرى. وَيَنْعَمُ إنسانٌ
بأُملاكٍ، فيَتَصَدَّقُ على الفقراءِ ويرتاضُ إلى العطاء. والفقرُ والغنى ضِدّان.

ويَجُوزُ الفقرُ السّطوحَ، يَرْضَى فقيرٌ بِفقرِهِ، بل يوزّعُ ما قد يملكُ، فإذا هُوَ
زاهدٌ في أيِّ مالٍ.

ويَجُوزُ الغنى الحُدودَ، فيَقْوَى حُبُّ المالِ، يَعْمُقُ وَيَسْتَبِدُّ، فإذا الغنيُّ أَسْعَى
إلى التّكثيرِ والتّكديسِ.

انْقَلَبَتِ الأدوارُ في الأعماقِ، الأفقرُ صارَ أَزْهَدَ في المالِ، والأغنى أَسْعَى
إلى جَمْعِهِ.

ويَضَعُفُ إنسانٌ، فيَبْحَثُ عن مَقْومَاتِ القُوَّةِ، عن مالٍ ورجالٍ وسلاحٍ، وَيَوَدُّ
لو نهى وأَمَرَ. وَيَقْوَى إنسانٌ بما هُوَ فيه، بِمالِهِ ورجالِهِ وسلاحِهِ، فيَسْتَقِرُّ مُطْمَئِنًّا إلى

سَلَامَتِهِ وَكَرَامَتِهِ، وَعِزَّتِهِ. وَالضَّعْفُ وَالْقُوَّةُ ضِدَانِ.

وَيَجُوزُ الضَّعْفُ السُّطُوحَ، يَرْضَى ضَعِيفٌ بَوَضْعِهِ، يَنْبُذُ السَّيْفَ سِلَاحًا،
يَتَجَسَّدُ فِي غَانَدِي وَأَمْثَالِهِ، فَإِذَا هُوَ الْأَقْوَى. وَتَجُوزُ الْقُوَّةُ الْحُدُودَ، تَسْتَبِدُّ شَهْوَةَ
الْمَجْدِ وَالِاسْتِعْبَادِ، فَإِذَا الْقَوِيُّ أَسْعَى إِلَى مَقُومَاتِ الْقُوَّةِ، إِلَى الْمَزِيدِ مِنْ عَدَدِ
الْأَعْوَانِ وَعُدَّةِ الْجِيُوشِ.

انْقَلَبَتِ الْأَدْوَارُ فِي الْأَعْمَاقِ: الْأَضْعَفُ صَارَ أَزْهَدَ فِي السَّيْفِ، وَالْأَقْوَى
أَسْعَى إِلَيْهِ.

وَيَخْبِرُ إِنْسَانٌ جَهْلَهُ، فَيَوَدُّ لَوْ يَعْلَمُ مَا يَجْهَلُ، يُقْبَلُ عَلَى التَّعَلُّمِ، يُحْصَلُ مِنَ
الْعِلْمِ مَا يَحْصُلُ، وَيَسْتَهْوِيهِ الْمَزِيدُ. وَيَنْعَمُ عَالِمٌ بِمَا حَصَلَ، يَنْشُرُ مَا يَعْلَمُ فِي
النَّاسِ، يَزْهَوُ بِمَا يَعْلَمُ وَيَعْلَمُ. وَالْعِلْمُ وَالْجَهْلُ ضِدَانِ.

وَيَجُوزُ الْجَهْلُ السُّطُوحَ، يَقْنَعُ جَاهِلٌ بِمَا يَعْلَمُ، يَرْكُنُ إِلَيْهِ وَيَطْمَئِنُّ. وَيَجُوزُ
الْعِلْمُ حُدُودًا، وَيَضِيقُ عَالِمٌ بِمَا زَالَ يَجْهَلُ، فَتَقْوَى فِيهِ شَهْوَةُ التَّحْصِيلِ، وَتُجَاوِزُ كُلَّ
الْحُدُودِ.

انْقَلَبَتِ الْأَدْوَارُ فِي الْأَعْمَاقِ: الْأَجْهَلُ زَهَدَ فِي الْعِلْمِ، وَالْعَالِمُ صَارَ أَسْعَى
إِلَيْهِ.

تَرَى مِمَّا قَدَّمْتُ مِنْ أَمْثَلَةٍ - وَغَيْرِهَا أَمْثَالُ لَهَا - أَنَّ الْحَزِينَ وَالْفَرِحَ سَيَّانِ،
فَكِلَاهُمَا يَبْكِي وَيُعْتِي، وَأَنَّ الْفَقِيرَ وَالْغَنِيَّ سَيَّانِ، فَكِلَاهُمَا يَجْمَعُ وَيُعْطِي، وَأَنَّ
الْأَعَزَلَ وَالْمُسْلَحَ سَيَّانِ، فَكِلَاهُمَا أَقْوَى وَأَضْعَفُ، وَأَنَّ الْعَالِمَ وَالْجَاهِلَ سَيَّانِ،
فَكِلَاهُمَا قَانِعٌ بَعْلَمِهِ وَزَاهِدٌ.

وَالضَّدَانِ فِي السُّطُوحِ ضِدَانِ مَعْكُوسَانِ فِي الْأَعْمَاقِ، فَمَا مَوْقِفُكَ مِنْ هَذِهِ
الْأَضْدَادِ؟ مَا التَّقْوِيمُ وَمَا الْخِيَارُ؟

أَتُؤَثِّرُ ما في السَّطوحِ إِثَارَ سَوَادِ النَّاسِ، تُؤَثِّرُ الْغِنَاءَ على الْبُكَاءِ، والأخذَ على الْعَطَاءِ، والسَّلَاحَ على الْعَزَلِ، والعِلْمَ على الْجَهْلِ؟

أَمْ تُؤَثِّرُ ما في الأعماقِ؛ دُمُوعَ الْفَرَحِ على غِنَاءِ الْحَزَنِ، ورُحْدَ الْفَقِيرِ على مالِ الْغِنَى، وقُوَّةَ الْأَعْزَلِ على قُوَّةِ الْمُسَلَّحِ، واطْمِئْنَانَ الْجَاهِلِ على قَلَقِ الْعَالِمِ؟

أَمْ أَنْتِ تُساوي بينَ الْأَضْدَادِ، في السَّطوحِ والأعماقِ، تَلْقَى أَيَّ ضِدِّينِ مِثْلَيْنِ: الْغِنَاءَ كَالْبُكَاءِ، وَالْغِنَى كَالْفَقْرِ، والقُوَّةَ كَالضَّعْفِ، والعِلْمَ كَالْجَهْلِ...؟

لَسْتُ أَدْرِي ما تُؤَثِّرُ، وقد لا أَدْرِي ما أُؤَثِّرُ، فهل أَنْتِ تَدْرِي؟!

الأسئلة

- ١- أهذا النصُّ مقالة؟
- ٢- ما نوع هذه المقالة؟
- ٣- ما الذي حدّد نوعها لديك؟
- ٤- أَلها خُطّة واضحة؟
- حاول أن تحدّد خطّتها: المقدّمة، العرض، الخاتمة.
- ٥- ما موضوعها؟
- ٦- أتى الكاتبُ بأمثلة كثيرة تأكيداً منه للفكرة التي يعرضها.
- ما هي هذه الفكرة؟ وأين موضعها من المقالة؟
- اذكر بعض الأمثلة التي أتى بها تأكيداً لفكرته، وبيّن موضعها من المقالة.
- ٧- هل انتهى الكاتب إلى قرار؟ ما هو؟
- ٨- أين موقع الكاتب من قراره هذا؟ وأين موقع القارئ؟
- ٩- هل وجدت الأسلوب ملائماً للموضوع؟ علّل رأيك.
- ١٠- كثرت الطّباقات في هذه المقالة.
- ما أسبابها؟
- ما دلالتها؟ وما وظيفتها؟ اذكر بعضاً منها.

١١- تكاد هذه المقالة تخلو من الصّور البيانيّة، ومن أنواع البديع ما عدا الطّباق. ما تعليل ذلك عندك؟

١٢- أيّ الاثنين أكثر سطوعاً في هذه المقالة؟ العقل أم العاطفة؟

١٣- «ويَضِيقُ عالِمٌ بما زالَ يَجْهَلُ». في عبارة الكاتب هذه خطأ لغويّ، فكيف تجعل بناءها صحيحاً؟

التمرين الثاني

عند قدمي أبي الهول

مي زياده

الأفق واسع واسع، والليل عميق عميق، وأنوار المساكن وأضواء الشهب في أحشاء الدجى جراح وحروق. وأصوات المدينة تحدث عن أوصاب المدينة جاهلة ما عداها. لذلك جئت ناديك أنشد الاختلاء وراء تلال فصلت بين عمران البشر الضاح المقيّد، وعمرانك المستقل في حضن السكوت غير المتناهي.

تتألى على البسيطة شعوب ودول تأتي بالأديان والشرائع واللغات والعادات، وتتبارى في محق عمل الأجيال زلازل وبراكين وصواعق وأوبئة وثورات وزعازع وطوفانات.

وأنت هنا رابض أمام أهرام انتصبت في وجه الفضاء تنقض أحكام الفناء. والهيكل تلقي بين يديك حديث الدهر بألفاظ الحجر والصوان وتُعزّزه بصور الأرباب والملوك والكُماة.

وكأن ما نزل بها من العاديات بعض تلك الصور المنيلة خطابها وبلاغته وروعته.

ها هنا تربض فريداً على وثير الرمال في مملكته الفيحاء مملكة الكتمان والجلال والإيماء، وعظمه القياصرة حديثه النعمة دميمة حيال عظمته المجردة الرفيعة. والإنسان المتطاوّل الشغوف بهتك الأستار يدخل إيوان وحدتك السني. ولكنك في غيوبتك غير منظور لهذه الأشباح الفانية، وغير ملموس لهذه الأيدي

الدُّبَابِيَّةِ الْمُتَنَقِّلَةِ عَلَى مَخَالِكِكَ وَمَنْكِبَيْكَ تَلْهِيًا وَاسْتِقْصَاءً.

غَيْرَ أَنَّ الْإِنْسَانَ لَيْسَ بِالْمُتَلَهِّي الْمُسْتَقْصِي فَحَسْبُ، بَلْ هُوَ خُصُوصًا الدَّنْفُ
الْمُتَأَلِّمُ. يَتَنَاوَلُهُ مِنَ الْكُونِ قَهْرًا دَوَارُ الْفَوَاجِعِ وَالتَّوَائِبِ، فَيُدْرِكُ أَنَّ الشَّبَاتَ الْعَامَّ
مَنْسُوجٌ مِنَ الْوَجَلِ وَالْاضْطِرَابِ، وَأَنَّ الْبَقَاءَ الظَّاهِرَ مَصْنُوعٌ مِنَ التَّغْيِيرِ وَالتَّحَوُّلِ.
يُدْرِكُ مَأْسَاءَ الْكِفَاحِ بَيْنَ الْحَرِيَّةِ وَالْقَدَرِ. يُدْرِكُ أَنَّ عَجَاجَاتِ الْقُوَى تَضِيعُ جُزْأًا فِي
شَلَالِ الذَّرَارِي وَالْأَنْسَالِ الْجَارِفِ الْآلِهَةِ وَالْمَحَارِبِينَ وَالشَّارِعِينَ وَالْقَدِيسِينَ وَالْأَنْبِيَاءَ
وَالْقَتْلَةَ وَالْقَتْلَى سَوَاسِيَةً. يَرَى التَّعَاسَةَ عَلَى طَرِيقِ الْعُرُوشِ، وَالصَّوَالِجَةَ وَالتَّيْجَانَ
تَخْتَلِطُ بِقَيُودِ الْمُجْرِمِينَ. يَرَى الْأَعْرَاسَ وَالْجِنَازَاتِ وَالْمَوَالِيدَ وَالْوَفَايَاتِ يَتَخَلَّلُهَا
الْعَوَزُ وَالْبَطَرُ، وَالْمَرَضُ وَالْعَافِيَةُ، وَالْخِيَانَةُ وَالْأَمَانَةُ، وَالِدَعْوَى وَالتَّطْيِيرُ، وَالضَّلَالُ
وَالْهُدَى، وَإِزَاءَ مَا يَفْطِرُهُ وَيُعَذِّبُ سِوَاهُ يَظَلُّ الْكُونُ عَلَى مَا هُوَ، وَالْخَلَائِقُ وَالْأَشْيَاءُ
تَتَوَثَّبُ فِيهِ وَتَتَوَلَّدُ كَالْمِيَاءِ الرَّهْوَةِ الرَّجْرَاجَةِ، وَكُلُّ مَا خَالَ مِنْهَا وَشِيكًا كَانَ نِهَايَةً
تَعْقُبُهَا بِدَايَةٍ، وَأَنْقَاضًا تَسْتَوِي عَلَيْهَا الْأُسُسُ.

وَإِذْ يَزْفِرُ طَالِبًا لِلْحَوَادِثِ تَفْسِيرًا يَقَالُ لَهُ «هَذِهِ هِيَ الْحَيَاةُ!» «مَا هَذَا إِلَّا
الْحَيَاةُ»، «لَا تَكُونُ الْحَيَاةُ إِلَّا كَذَا» نَعَمْ. يَا أَبَا الْأَهْوَالِ السَّاهِي، إِزَاءَ الْهَيْبَةِ
وَالْحِرْمَانِ، وَالْوَفَاءِ وَالْعَدْرِ، وَالْبَيَاضِ وَالسَّوَادِ، وَالْفَخَارِ وَالْمَذَلَّةِ، وَالْغَلْبَةِ
وَالْإِنْدِحَارِ، إِزَاءَ كُلِّ مَسَرَّةٍ وَكُلِّ تَوَجُّعٍ، التَّفْسِيرُ وَاحِدٌ لَا يَتَغَيَّرُ! إِنَّنَا نُفَسِّرُ الْحَيَاةَ
بِالْحَيَاةِ، وَنَدَاوِي دَاءَ الْحَيَاةِ بِمَصْلِ الْحَيَاةِ، وَنَهْرُبُ مِنَ الْحَيَاةِ لِنَجِدَنَّا الْحَيَاةَ وَجْهًا
لَوْجْهِهِ.

وَأَنَا صُورَةٌ مِنْ مَلَائِينَ صُورِ الْحَيَاةِ، نَهَضْتُ أَنْفَهُمُ الْحَيَاةَ كَمَا نَهَضَ جَمِيعُ
أَوْلَئِكَ الْمَسَاكِينُ. وَكَمَا وَقَفْتُ قَدِيمًا عَلَى طَرِيقِ طَبِيبَةٍ تُلْقِي الْأَسْئَلَةَ عَلَى الْعَابِرِينَ،
وَقَفْتُ أَسْأَلُ أَبْنَاءَ السَّبِيلِ عَنْ مَعْنَى الْحَيَاةِ، فَقَالَ أَحَدُهُمْ «هِيَ صَدْرُ الْأُمِّ».

فَالْتَصَقْتُ بِصَدْرِ أُمِّي، فَإِذَا أَنَا مِنْهُ فِي غُشٍّ دِفْءٍ وَحَرَارَةٍ وَحِصْنٍ مَنَاعَةٍ وَأَمَانٍ،

لا تُرْعِبْنِي الرِّيحُ العاصِفَةُ والرَّعُودُ الدَّاوِيَةُ والبروقُ المُلْعِلْعَةُ والسُّيُولُ المُتَدَفِّقَةُ. ومَرَّ
يومٌ، فضاكَ بي صَدْرُ أُمِّي، وعُدْتُ إلى مَوْقِفِي أَسْأَلُ «ما هِيَ الحِياةُ؟»

فأجَابَ مُجِيبٌ «هِيَ الدِّينُ والتَّقْوَى».

فبادَرْتُ أَمْرُغُ جَبْهَتِي على عَتَبَةِ المَذْبَحِ مُخْفِيَةً أَدَاةَ التَّقَشُّفِ والإِمَاتَةِ تحتَ
مُزَرَكَشِ الأَثَوَابِ. وأَقْرَعُ صَدْرِي مُسْتَغْفِرَةً عَنْ آثَامٍ لَمْ أَرْتَكِبْهَا، وَذُنُوبٍ لَمْ تَخْطُرْ
عَلَيَّ بِأَلِي. فَنَاجَيْتُنِي الصُّورُ الصَّامِتَةُ فِي أَطْرَافِهَا وَهَمَّسَتْ لِي الصُّلْبَانُ بَنِكَالِ الحَرْبَةِ
والمَسَامِيرِ. فَمَرَّ يَوْمٌ؛ وَصَدْرُ الهَيْكَلِ الَّذِي كَانَ لَيْنًا عَطُوفًا انْقَلَبَ كَالْمَرْمَرِ صَلَابَةً
وَبَرُودَةً، وَصَارَتِ الطَّقُوسُ الدِّينِيَّةُ تَرْتِيبًا مَسْرَحِيًّا؛ وَأَرْوَاحُ البَخُورِ الَّتِي كَانَتْ تُنْزِلُ
عَلَيَّ فَيُضِرُّ الوَحْيِ وَالْإِلَهَامِ غَدَتْ مَزْعَجَةً كَعَطُورٍ تَشْتُرُهَا ذَوَاتُ الذَّوْقِ الكَثِيفِ؛
فَعُدْتُ إِلَى مَكَانِي مِنَ السَّبِيلِ سَائِلَةً «ما هِيَ الحِياةُ؟»

فَقَالَ صَوْتُ الغُرُورِ: «وَهَلْ هِيَ لِلْفَتَاةِ غَيْرُ التَّيِّهِ والدَّلَالِ والتَّظَرُّفِ؟»

فَمَضَيْتُ أَسَاجِلُ مِرَاتِي فَتَعَشَّشْتُ صَوْرَتِي فِيهَا. وَلَمْ أَكُنْ أَفَارِقُ تِلْكَ الصُّورَةَ
إِلَّا لِأُبْحَثَ عَمَّا يَزِينُهَا وَيُجَمِّلُهَا. وَكَانَ يُبَكِّينِي مَشْهَدُ الْبَاكِينَ، فَأَصْبَحْتُ وَقَدْ تَذَوَّقْتُ
لَذَّةَ اللَّهْوِ واللَّعِبِ فِي نَسْلِ خِيوطِ القُلُوبِ. وَمَرَّ يَوْمٌ. فَأَطَّلَ شَبَحُ المَلَلِ فِي عَيْنِي؛
فَعُدْتُ أَسْأَلُ أَبْنَاءَ السَّبِيلِ «ما هِيَ الحِياةُ؟»

فَعَلَا صَوْتُ الحَضَارَةِ فِي صَفِيرِ البُخَارِ وَجَلْبَةِ الآلَاتِ، وَقَالَ: «هِيَ الثَّرْوَةُ
والجَاهُ الْعَالَمِيُّ وَأَبْهَةُ العُمُرَانِ».

فَعَدَوْتُ فِي سَبِيلِ هَذِهِ، سِوَى أَنِّي لَمْ أَصْرِفْ سَاعَةً حَتَّى تَحَجَّرَ كِيَانِي، فَعُدْتُ
وَالضَّجَرُ يَقْتُلُنِي أَسْأَلُ «ما هِيَ الحِياةُ؟».

سَأَلْتُ طَوِيلًا وَبَكَيْتُ غَزِيرًا، وَقَنَطْتُ حَتَّى طَلَبْتُ المَوْتَ فَاِنْبَثَقَتْ صُورَةٌ مِنْ
غُورِ عَنَائِي لَمْ تَتَكَلَّمْ وَإِنَّمَا فَهِمْتُ أَنَّ الحِياةَ عِنْدَهَا. أَرَأَيْتَ، يَا أَبَا الهَوْلِ، النُّجُومُ
رَاقِصَةٌ؟

بلحظة تَمَلَّمَلْ ثابت التواميس، فرَقَصَتْ جميعُ النجومِ حولي، وخَشَعَتْ الكائناتُ سُجودًا لدى مَنْ هُوَ شَفِيعُهَا عِنْدَ ذِي الْجَبَرُوتِ، وَتَنَاقَلَتْ الموجوداتُ صورةً وَجْهٍ واحدٍ - أو فَخَرَتْ بِنَسْخِ خَطٍّ من خطوطِهِ وَاِنْتِحَالِ مَعْنَى من مَعَانِيهِ. واستحدثتُ جميعُ الأَشْرِقةِ نورَهَا من تَأَلَّقِ عَيْنَيْنِ اثْنَتَيْنِ، وصَارَتْ زُرْقَةُ الْجَوِّ وَبَهْجَةُ الرَّبِيعِ وَطَلَاوَةُ الأمواجِ انْعِكَاسًا مُبْهِمًا ضَنْيَلًا لِتِلْكَ البَسْمَةِ - تِلْكَ البَسْمَةِ البَطِيئَةِ الرَّقِيقَةِ النَّادِرَةِ. واستدعَنتُ الألوهِيَّةَ إلى عَرِشِهَا فوضَعْتُ يَدِي وَيدَ الباري على لَوَلِبِ الوجودِ وَقُمْتُ وإِيَّاهُ بِإِدَارَةِ حَرَكَةِ الأكوانِ. فَمَرَّ يَوْمٌ؛ فَقُمِعَتْ ثَوْرَةُ النجومِ، وَقَدِمَتْ خُضُوعُهَا لِلنَّظَامِ الأَوْحَدِ، وعَادَتْ لِكُلِّ كَائِنٍ أَهْمِيَّتُهُ فِي الخَلِيقَةِ. فَرجَعْتُ أسأَلُ العابرينَ «ما هِيَ الحياة؟»

فقال صوتُ العِلْمِ الرِّزِينُ: «أنا الحياةُ لأنِّي أشرحُ الحياةَ»

فألَقَيْتُ بِنَفْسِي فِي الخِضَمِّ الزَّاخِرِ أعالِجُ العِلْمَ المادِّيَّ تارةً والفلسفةَ الرُّوحانيَّةَ أخرى. كم من عِلْمٍ خَلَقْنَا، أَيُّهَا المَلِكُ، لِنَبْحَثَ عَمَّا لَا يُعْلَمُ، وَكم من لُغَةٍ أَبْدَعْنَا لِنُشْرَحَ ما لَا يُشْرَحُ فَهَدَانِي الجَهاذَةُ إلى القُوَّةِ الَّتِي يَنِمُّ بِهَا التَّفَاعُلُ الكَوْنِيُّ بَيْنَ الأجرامِ فَلَا تَتَفَلَّتُ من عِنَاقِهَا شَمْسٌ وَلَا ذَرَّةٌ: الجاذبيَّةُ. فسألتُ: وما هِيَ هَذِهِ الجاذبيَّةُ، مَنْ رَأَاهَا مَنْ سَمِعَهَا، مَنْ لَمَسَهَا؟ أَهِيَ وَسِيطٌ يَنْتَقِلُ على تَمَوُّجِ الأَثِيرِ، أَمْ هِيَ سَيَالٌ يَتَمَوَّجُ بِنَفْسِهِ مُسْتَقِلًّا عَنِ العَنَاصِرِ؟ فَأَجَابُوا «ذَاكَ سِرُّ الحياةِ وَهُوَ مَجْهُولٌ».

الحياةُ! مَجْهُولٌ! لَفْظَتَانِ ثُمْلَانِ الانْفِصَالِ والاتِّحَادِ جَمِيعًا.

هَذِهِ الرَّمَالُ الَّتِي تَفْرُشُ رُبُوعَكَ بِطَنَافَسٍ نَاعِمَةٍ مُنْذُ أَرْبَعَةِ آلَافِ سَنَةٍ، يَا حَارِسَ الصَّحْرَاءِ، مُنْذُ أَرْبَعَةِ آلَافِ سَنَةٍ والعِلْمُ يَقْلُبُ الذَّرَّةَ الواحِدَةَ مِنْهَا، وَيُدِيرُهَا وَيُقَسِّمُهَا وَيَجْزِيءُ تَقْسِيمَهَا، لَقَدْ نَحَرَهَا بَحْثًا وَدَرْسًا وَتَحْلِيلًا مُتَلَمِّسًا عِلَّةَ تَرْكِيبِهَا وَاللَّغْزَ المَتَوَارِيَّ وَرَاءَ مَحَلِّهَا. فَسَارَتْ جُهُودُهُ مِنْ مَجْهُولٍ إِلَى مَجْهُولٍ، وَمِنْ اسْتِفْهَامٍ إِلَى اسْتِفْهَامٍ. مَا زَالَ مِثْلِي أَنَا، الطِّفْلَةُ الغَرِيرَةُ، يَسْأَلُ «ما هِيَ الحياة؟»

كَذَلِكَ طَالَ اسْتِجْوَابِي لِلْسَّابِلَةِ فَضَحِكَ كَثِيرُونَ وَمَضَوْا لِأَنَّهُمْ لَمْ يَفْهَمُوا،
وَالْقَلِيلُونَ الَّذِينَ وَقَفُوا وَأَجَابُوا أَرْهَفُوا فِي اللَّجَاجَةِ وَالْحُرْقَةِ وَالْأَسَى.

يَا وَلِيدَ بَابِلَ أُمِّ السَّحْرِ وَالتَّعَاوِيدِ، إِلَى أَيِّ حَقِيقَةٍ رَمَزَ بِكَ الرَّمَايُونَ؟ وَلِمَاذَا
جَعَلُوا بَيْنَ كَفِّكَ دَرَجَاتٍ خَفِيَّةً تُفْضِي إِلَى سِرْدَابٍ امْتَدَّ وَتَاهَ فِي مَجَاهِلِ الْأَهْرَامِ؟
لِمَاذَا أودَعُوا قَلْبَكَ مِفْتَاحَ بَابِ الْغَيْبِ حَيْثُ كَانَ الْعَرَّافُونَ يَسْتَمْعُونَ لِلْآلِهَةِ الْهَوَاتِفِ؟
وَلِمَاذَا لَا يَعْرِفُ مَوْضِعَ أَصْعَرَكَ الْأَجُوفِ مِنْكَ سِوَى شَفَتَيْكَ الْمُطْبَقَتَيْنِ عَلَى كَرِّ
الْأَعْقَابِ؟

تَفَتَّرُ شَفَتَاكَ دُونَ كَشْفِ وَإِعْلَانٍ، أَتَاكِيدُ هَذِهِ الْبَسْمَةَ أَمْ إِيَّاهُمَا؟ أَإِشْفَاقٌ عَلَى
دِمَاءِ الْمَفَادَةِ وَقَدْ أُذِيَّتْ فِيهَا الْأَوْحَالُ، أَمْ لِأَنَّ مَا هُوَ كَائِنٌ أَفْلَصُ مِنْ ظِلِّ حَصَاةٍ
حِيَالٍ مَا سَيَكُونُ؟

هَذَا نَيْلُكَ رُضَابُ الطَّبِيعَةِ الْمُخَيِّ عِيدَ مِنْ مَنَبَعِهِ إِلَى مَصْبِهِ لِمَا يُظْهِرُهُ مِنْ
أَرِيحِيَّةٍ وَوَفَاءٍ، أَتُنْذِرُكَ مَعْنَى اخْمِرَارِهِ الصَّبْفِيِّ وَمَعْنَى خِصْبِهِ؟ أَتَقْهَمُ مَعْنَى شَكْلِ
هَنْدَسِيِّ تَجَلَّتْ بِهِ أَهْرَامُكَ الْخَالِدَةُ؟ أَأَنْتَ الَّذِي نَحَتَّكَ الْكِلْدَانُ قَبْلَ أَنْ يَرْسُمُوا دَائِرَةَ
الْبُرُوجِ، أَتَعْلَمُ مَا إِذَا كَانَتْ هَذِهِ الْأَهْرَامُ مَنَائِرَ لِلصَّخْرَاءِ، أَمْ مَدَافِنَ لِلْفَرَاعَةِ، أَمْ
حُصُونَ دِفَاعٍ، أَمْ مُسْتَوْدَعَاتٍ كُنُوزٍ، أَمْ مَجْتَمَعٌ عُشَاقٍ، أَمْ مَحْفِلًا فِيهِ يَدِينُ أَوْزَرِيسُ
مَوْتَاهُ؟ أَتَعْلَمُ لِمَاذَا أُذْرِجَتْ أَوْرَاقُ الْبَرْدِيِّ وَأَسْرَارُهَا الْهَيروغليفيَّةُ طَيِّ الْأَكْفَانِ مَعَ
الْمُومِيَّاتِ فِي التَّوَابِيَتِ وَالتَّوَاوِيسِ؟ أَتَعْرِفُ مَعْنَى سَوْسِنِ الْمَاءِ وَزَهْرَاتِ عِرَائِسِ النَّيْلِ
الْعَائِمَةِ عَلَى النَّهْرِ الْمُقَدَّسِ؟ نَحْنُ، الْجُهَلَاءُ، نَعْلَمُ أَنَّ جَمِيعَ هَذِهِ إِنَّمَا هِيَ رُمُوزٌ إِلَى
الْحَيَاةِ الْمُتَحَكِّمَةِ فِينَا، وَأَنْتَ أَلَمْ يَبْقَ لَكَ مَا يُكْتَسَبُ هَا هُنَا لِتُحَوَّلَ نَظْرُكَ وَتَسْكُتَ
سُكُوتًا لَا يَنْتَهِي، أَمْ أَنْتَ لَا تُرْقُبُ سِوَى مَا نَرْقُبُ؟ أَتَرْتَضُ حَرَكَةَ الْإِصْبَعِ الْمُوجَّهَةِ
إِلَى الْإِبْرَةِ الْمُمَعْنَطَةِ نَحْوَ الشَّمَالِ تَجَرُّ بَعْدَهَا النُّظْمَ الشَّمْسِيَّةَ وَهَيَّاتِ الْكَوَاكِبِ، أَمْ
تَسْتَعْرِضُ مَوَاقِبَ الْأَنْوَارِ وَالظُّلُمَاتِ، وَجِيوشَ الثَّوَابِتِ وَالسِّيَارَاتِ، وَجَحَافِلَ

الأمكنة والأزمنة، أم أنت تتهجأ اسم الحياة يخطئه قلم التواميس بحروف الشُّموس
والمُذنبات والسُّدُم والعوالم، أم يُذهلك تدفق الفيض الإلهي من وراء حُجب
الوجود ليتكوّن أثيراً وهواءً وناراً وماءً وهيولى؟

نحن مثلك، نترقّب، ونتوقّع، فهل تعلم ما هذا الذي ننتظره ومنتظره الآفاق
المنحنية علينا؟ لقد سُجِّتَا في حالك الظلمات تخترقها خيوط النور حيناً بعد حين،
فنهْبُ نحسبها مُقدّمةً لتحقيق الرّجّية، وما هي غير السّراب الخداع، فيزيد الظلام
حلّكاً، ونلبث في الانتظار مُتردّدين.

لقد دُفِنَ نِصفُكَ في الرّمالِ المُغيرة على علاك وما زِلْتَ ترقُبُ الشّرق وتبَسِّمُ،
ونحنُ تغزونا الكوارث وتفتك بنا الدّواهي فنظّلُ نترقّب ونرجو.

أصحيح أنّ لُغزَكَ لُغزُ الدّهور أم خَلَقَكَ الإنسانُ رَمزاً له كما خَلَقَ آلِهَتُهُ على
صورته ومثاله؟ لقد أعطاك من الثّور الخاصرتين مَكَمَنَ الغريزة الجوفية الرّامزة إلى
السُّكوت، ومن الأسدِ برائث التّحمّس والاستماتة الرّامزة إلى الجرأة، ومن النّسر
الجناحين المُحلّقين في بعيد المدى الرّامزين إلى المعرفة، ومنه - من إنسانيّته -
أعطاك الرّأس مُشيراً إلى التّبصّر والإرادة المُدرّكة المُتعلّبة على الغريزة والانفعال
والخيال. فكيف يحضّر فيك جميع هذه النّزعات التي تتجاذبه ولا يُضيفُ إليها ما
بقي؟ لماذا لا يكون ابتسامك الدائم صورة الأمل المتجدّد أبداً فيه؟ أليس أنّه مثلك
لأنّك مثله؟ أليس أنّ في أعماقه أبا هولٍ شاخصاً أبداً في السّموات العلى كلّما ظفّر
بفجرٍ وشروقٍ لبث يتوقّع بزوغ كوكبٍ جديدٍ وشروقٍ شمسٍ ساطعة؟

الأسئلة

١- ماذا رأت الكاتبة في أبي الهول؟

٢- ماذا أثار في نفسها من تساؤلات؟

- ٣- من بنى أبا الهول؟
- ٤- ما النوع الفني لهذا النص؟
- أهو مقالة علمية؟ لماذا؟
- أهو مقالة أدبية؟ لماذا؟
- حدّد عناصر الخطة المقالية فيه .
- ٥- ما دور المقدّمة في هذه المقالة؟
- ٦- ما الأفكار التي شغلت عنصر العرض في هذه المقالة؟
- ٧- تساءلت الكاتبة كثيرًا، فما أبرز ما تساءلت عنه؟ وهل انتهت فيه إلى جواب يرضي فضولها؟
- ٨- أترى أنّ الخاتمة في هذه المقالة منفصلة انفصالًا محدّدًا عن العرض؟ أوضح ذلك .
- ٩- ظهرت ملامح من شخصيّة الكاتبة في هذه المقالة . حدّد بعض هذه الملامح .
- ١٠- حدّد بعض المعالم التي تجعل من هذه المقالة مقالة أدبية: الخيال، الموسيقى، المحسّنات اللفظيّة .
- ١١- كثر الطّباق في هذه المقالة . أشر إلى بعضه، وحدّد دوره ودلالته .
- ١٢- أترى أسلوب الكاتبة ملائمًا الموضوع الذي خاضت فيه؟ علّل إجابتك .
- ١٣- إلى أيّ مذاهب الأدب تنتمي هذه المقالة؟ ولماذا؟
- ١٤- «أتعلم ما إذا كانت هذه الأهرام منائر؟». ما رأيك في هذا القول من حيث صحّته اللّغويّة؟ ألا ترى أنّه مشاكلة من الكاتبة للأساليب الأجنبيّة؟ علّل إجابتك .

المصادر والمراجع

- ١ - أبو العلاء المعريّ
سقط الزّند، دار الفكر، بيروت ١٩٦٠.
سقط الزّند (شرح عمر الطّبّاع)، دار الأرقم،
بيروت ١٩٩٨.
ديوان اللّزوميّات، دار الكتاب العربي، بيروت
١٩٩٦.
- ٢ - إيليا أبو ماضي
الجداول، ط١، نيويورك ١٩٢٧.
ديوان إيليا أبو ماضي، دار صادر، بيروت ١٩٩٠.
على بساط الرّيح، دار صادر ودار بيروت، بيروت
١٩٥٨.
- ٣ - فوزي المعلوف
آفاق، ط١، بيروت ١٩٤٦.
فكر معي، ط١، مؤسّسة نوفل، بيروت ١٩٩٦.
ظلمات وأشعة، دار بيروت، بيروت ١٩٥٢.
- ٤ - سليم حيدر
٥ - يوحنا قمير
٦ - ميّ زياده
- ٧ - جرجس ناصيف
٨ - أبو العلاء المعريّ
٩ - محمّد السّباعي
١٠ - ألبير نصري نادر
١١ - جّور عبد النّور
١٢ - عيسى النّاعوري
- الملحمة الجلجاميّة، ط١، دار المجد، دمشق
١٩٩٢.
رسالة الغفران (شرح سليم مجاعص)، ط١، دار
أمواج، بيروت ١٩٩٩.
رباعيّات الخيام، المكتبة التجاريّة الكبرى،
القاهرة، لا ت.
النّفس البشريّة عند ابن سينا، ط١، دار المشرق،
بيروت ١٩٦٨.
المعجم الأدبيّ، ط١، دار العلم للملايين، بيروت
١٩٧٩.
إيليا أبو ماضي، ط٢، منشورات عويدات، بيروت
١٩٧٧.

- ١٣ - إيليا حاوي
إيليا أبو ماضي، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت
١٩٧٢.
- ١٤ - صموئيل عبد الشهيد
فوزي المعلوف، ط٢ دار الكتاب اللبناني، بيروت
١٩٧٥.
- ١٥ - همذان سليمان حيدر
سليم حيدر: حياته وشعره، ط١، دار خضر،
بيروت ١٩٩٤.

المحور الثاني

الأدب وقضايا المجتمع المعاصر

الإنسان مدني بطبعه كما يقول أرسطو، لا يستطيع العيش إلا في داخل المجتمع، ولا يحقق وجوده ويكمل ذاته إلا باندماجه في مجموعة من جنسه، تنشأ بين أفرادها روابط، وتترتب عليهم حقوق وواجبات.

ما هي هذه الروابط؟ وما طبيعتها؟ أي قوة تفرض على الضعيف ما يوافق أهواءها ومصالحها؟ أم هي نظام شامل، وعدالة يتساوى أمامها القوي والضعيف؟ وهذه الحقوق والواجبات، أي تقليد سمرته الأيام بما فيها من إجحاف بدائي فلا يحول ولا يتبدل؟ أم هي أمر لئيم من، قابل للتطور مع المدنية واندفاعها؟ من الطبيعي أن تنقسم الآراء حول هذه الأشياء، وأن تثور قضايا ومشكلات يخرج بحثها عن حدود الرأي والنقاش إلى حدّ السيف والشقاق. ولكن من الطبيعي أن تصدّي نخبة واعية من قادة الشعب ومفكره لإيجاد الحلول التي تحفظ للمجتمع وجهه الصحيح، وللإنسان حقه الكامل في الحياة.

وفي طليعة هذه النخبة، الأدباء الذين درجوا منذ أن وعى الإنسان حياته الاجتماعية على درس هذه الحياة وتقضي قضاياها. ودراسة هذه القضايا من جميع وجوهها: سياسيًا واجتماعيًا واقتصاديًا ودينيًا وفكريًا، وحضاريًا بصورة عامة.

وليس في ذلك غرابة، فالأديب ابن المجتمع، تشدّه إليه روابط وثيقة، وتحمله على التفكير في قضاياها. فهو لا يستطيع أن يدير ظهره لها، ولا أن يتعامى عنها، فهناك مسؤولية يشعر بها حيال مجتمعه، ويشعر معها بأنه متورط في قضايا المجتمع، وبأن للأدب رسالة هي رسالة الكشف والتغيير أو تحقيق التحوّلات

الاجتماعية والحضارية، وأن الأدب عمل غايته تفجير طاقات الحياة، وتحرير الإنسان. وهو واقعة اجتماعية ذات هدف. وهكذا يتجلى لنا دور الأدب الخطير الشأن في معالجة هذه القضايا، فهو ليس مقتصرًا على إبداع الجمال والتأمل فيه، وإنما هو بعد خاص من أبعاد الوعي الإنساني ذاتي موضوعي، فردي اجتماعي في الوقت ذاته، والأدب ظاهرة اجتماعية، ملازم للمجتمع، ناشئ من طبيعته، دعت إلى قيامه حياة الناس المشتركة، وضرورة العيش الجماعي، مدارة للحياة الإنسانية وما يتصل بها من أمور تساعد على فهمها وتطويرها والسير بها نحو التقدم والرفي والكمال. ومن هنا كان الأدب يشتمل على نظر في السياسة والتنظيم الاجتماعي، وتصوير التقاليد والعمران، وعلى اهتمام بالفكر وحركاته العلمية والفنية والفلسفية.

لكن الأدب لا ينقل صور المجتمع نقلًا آليًا. فهو إما تناول ظاهرة منها، فإنه يتناولها من زاويته الخاصة. ويعبر عن فهمه الذاتي لها، وإخراجها تجربة شخصية أو متلونة بألوان تفكيره ووجدانه، موسومة بسماته الخاصة.

ولما كان مجتمعنا المعاصر مليئًا بالقضايا والمشكلات الكبرى كانت رسالة الأدب أبرز وأهم وأكثر ضرورة لمعالجة القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية، والدينية والأدبية والفنية وما إلى ذلك، مما يشكل تحديًا تاريخيًا في عصرنا الحديث، وسوف نمثل على ذلك في ما يلي:

الأدب والحياة

مارون عبود

من كتابه: «نقدات عابرة»

لا أدب بدون حياة، وفناء الأدب دليل على فناء الحياة نفسها.

الكلمة قوام الأدب، ولولاها لم يكن شيء مما كان. فالحمد لله، سبحانه وتعالى، هو الأديب الأول، أنشأ بالكلمة هذا الكون، وهو رائعه العظمى. أما قال في كتابه العزيز: «وإذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون». وبماذا علم الله الإنسان، أحب مخلوقاته إليه، أليس بالقلم؟

وعندما شاء، جلّ جلاله، أن يبدع، أما قال: فليكن نور. فالكلمة إذن كانت أداة الله في تكوين بديع السماوات والأرض؛ ثم صارت سلاح من خلقه على صورته ومثاله، وبها تُقاد الأمم والشعوب، وتُساس الدنيا. والذي يُحسن استعمالها هو الذي يخلق المثل العليا، ويجعل الأدب كفوًا للحياة. والأديب، بتخيّله، هو الذي يخفف آلام البشر ويحبّب إليهم الحياة إذ يجعلها لهم عروساً بأبهى وشي الأحلام. فخيال الأديب، وهو عنصرٌ روحاني، يكشف للأبصار ما غمض واستتر من أسرار الكون. والمثل العليا التي وضعت يقررها الأدب الذي يستمدّها من تطورات الحياة.

الأدب خلاصة عقول الأمم، فكما يُقطّر الزهر ليصير عطرًا باقيًا، ويُحبس في قارورة للدلالة على ما كان، كذلك يدلّنا الأدب الخالد على من مرّوا في طريق الحياة منذ الأزل إلى الأبد.



الأدب الحقُّ هو الذي يَصوِّرُ الحياةَ: ماضيها وحاضرها، ومستقبلها القريب
لن يجاءُ بهُنا، والبُعيد، ويضع مخططَ الصرح الذي تراه مخيلةُ الأديب الموهوب.

إنَّ التي نسمِّيها نحن كلمة هي التي، إذا اتَّحدت مع أخواتها، تَقْلِبُ نظمَ الدنيا
رأسًا على عقب... .

إنَّ الأدبَ إكْسِيرُ الحياة، بل هو غِذاءٌ نحنُ أحوَجُ إليه من الخُبز. تسأمُ النفوسُ
دُنْيَا العملِ وَصَجِيحَها المزعج، فتلجأُ إلى دُنْيَا الأدبِ وَعَوَالِمِها، فَتَنْفُتُحُ أمامَها آفاقُ
الأماني والأحلام، وَتَسْتَيْقِظُ على صوتِ الأديبِ الذي يُهَيِّبُ بها لِتَهَبَّ إلى الكفاح.

كلُّ هذا يُوضِّحُ لنا علاقةَ الأدبِ بالحياة، وأنَّ الأديبَ في كلِّ ما يكتبُ لا
يصدرُ قلمُه إلَّا عن نبعِ الحياةِ الحيِّ، مهما كان موضوعُه. أما الذين يتحدَّثون عن
الأدبِ في هذه الأيامِ ويريدونَه انضوائًا، أو موجَّهًا، فإنهم لا يعرفون أنَّ الأديبَ
الحقَّ لا يمشي في ركابِ أحد، وأنَّه ليس طالبًا في مدرسةٍ ليقترحَ عليه المعلمُ بحثًا
يناقشه. للأديبِ كلُّ الحقِّ في أن يؤيدَ قضيةً إذا اندفعَ إليها عفواً أو كان مؤمناً بها،
أما سابقُ التَّصورِ والتَّصميمِ، كما يقولون في لغةِ الشرعِ، فهذا يكون في الجرائم لا
في الأدبِ.

الأديبُ هو تلك الشجرةُ التي يُطْعَنُ جذعُها فتدُرُّ عصارةً يُصْنَعُ منها السُّكَّرُ
والشراب. انه يتألَّمُ لِيُسْعِدَ اخوانه، فلتركه يُسْمِعُنَا تَغْرِيدَهُ ونواحه. فالطيورُ
الفصيحةُ لا تُقْتَرَحُ عليها الأغاريذُ. وليس في الأدبِ الرفيعِ أدبٌ لا يتصلُّ بالحياة،
ولكنه يتنوَّعُ بتنوعِ الحياة، فما تراه أنتَ بعيدًا عن حياتك فقد يكونُ في صميمِ قلبِ
حياةٍ غيرِكَ. إنَّ الأديبَ لا يَدُلُّ على واجبه، فالحياةُ التي تَضِجُ فيه هي التي توجَّهُ
في طريقه، لا نحن.

أما الذين يريدون أن يوجَّهوا الأدباءَ فلهمُ أوجُّهٌ كلمةٌ ملُتُون: لا تَتَّبِعِ الطَّبِيعَةَ،
فإنها قامت بواجبِها، وعليك أنت أن تقومَ بواجبك.

وبناء على ذلك قمنا نحن ونقوم بواجبنا نحو الأدب والأدباء، أي نقدناهم نقدًا مخلصًا، وإنما الأعمال بالنيات.

أ - في التمهيد لدراسة النصّ

١ - من هو مارون عبود؟

أديب لبناني وُلِدَ في عين كفاح بقضاء جبيل في العام ١٨٨٦ تلقى علومه الأولى في مدارس القرية والجوار. ثم في مدرسة مار يوحنا بالبترون بغية أن ينخرط في السلك الكهنوتي إذ كان جدّه لأمه وأبيه كاهنين. لكن ذلك لم يرقّ له، فانتقل إلى بيروت لمتابعة دراسته.

مارس التعليم في عدد من المعاهد. وبعد الحرب العالمية الأولى حصر عمله التربوي في الجامعة الوطنية في عاليه فعمل فيها مديرًا واستاذًا للأدب العربي من العام ١٩٢٢ إلى العام ١٩٥٧، وكان يكتب في كبريات الصحف والمجلات، ويلقي المحاضرات الأدبية والاجتماعية ويلاحق الأدباء بنقد لاذع بناء. وقد تنوّعت مؤلفاته التي تجاوزت الخمسين عدًّا، بين النقد السياسي والنقد الاجتماعي والنقد الأدبي والقصة والمسرحية والمقالة والاقصوصة والدراسة الأدبية، من أشهر مؤلفاته: الرؤوس - وجوه وحكايات - جدد وقدماء - فارس آغا - أقزام وجبارة - زوبعة الدهور - صقر لبنان - حبر على ورق - نقدات عابر وهو آخر كتاب ألفه ونشره في العام ١٩٥٩، ومنه أخذ النصّ الذي نحن في صدد دراسته.

توفي مارون عبود في العام ١٩٦٢، بعد أن نال جائزة رئيس الجمهورية اللبنانية في الأدب التي كانت تمنح عن طريق جمعية أصدقاء الكتاب.

٢ - ماذا تعرف عن كتابه «نقدات عابر»؟

كتاب «نقدات عابر» هو كتاب في النقد الأدبي. يقع في ثلاث مئة وأربع صفحات، صدر عن دار الثقافة في بيروت في العام ١٩٥٩. وهو يتكوّن من مقالات تتناول آثارًا لشعراء وكتّاب معاصرين. يقع النصّ الذي نحن ندرسه تحت عنوان: «الأدب والحياة» في مستهل هذا الكتاب.

ب - في تحليل النصّ ودراسته

١ - ما معنى قول الكاتب: «لا أدب بدون حياة»؟ وكيف يكون فناء الأدب دليلاً على فناء الحياة نفسها؟

«لا أدب بدون حياة» معناه أن الأدب تابع من الحياة، وأنه تعبير عنها، يعالج قضايا الناس ومشكلاتهم الحيوية فإذا ابتعد عن هذه الحياة بطل أن يكون أدباً.

ومعناه أيضاً أن وظيفة الأدب هي الاهتمام بحياة الناس ومحاولة فهمها والوقوف على حقيقتها وأسرارها وتبيان ما يجري فيها من أحداث تؤثر في البشر أفراداً وجماعات وترسم سبل عيشهم.

أما أن يكون فناء الأدب دليلاً على فناء الحياة نفسها، فذلك يعني أن الأدب صنو الحياة ومرتبطة بها كل الارتباط، ومرافق لها في تطوراتها المختلفة، فما دام هنالك حياة، فإن هنالك أدباً يعبر عنها وينشأ منها. فاستمرار الأدب رهن باستمرار الحياة، وهو لا يزول إلا إذا زالت الحياة من الوجود. ونذهب إلى أبعد من ذلك فنقول: إن العلاقة بين الأدب والحياة هي علاقة جدلية، وإن التأثر والتأثير متبادلان بينهما. فالحياة تؤثر في الأدب فتوجهه وتمده بموضوعاته ومضامينه. والأدب يؤثر في الحياة، فيوجهها ويفسرها، ويميط اللثام عن أسرارها ويعمق فهم الناس لها، ويقوم ما فيها من اعوجاج.

٢ - أصحيح أن «الكلمة قوام الأدب» وقوام كل شيء في الوجود؟ لماذا؟

نعم هذا صحيح، لأن الأدب يتكوّن من الكلمات. ويقوم على اللغة، فاللغة هي المظهر المادي أو الحسيّ للأدب، والفكر هو المظهر المعنوي. وكلاهما ينبع من الحياة نفسها، ويجسّدها. «في البدء كانت الكلمة» أي كلمة الله التي تحوّلت إلى فعل فكان الخلق والابداً، وكان الوجود، وهذا الكون العظيم من الأزل إلى الأبد، وما وسع من نجوم وكواكب ومجرات وأفلاك وعوالم لا يعرف حقيقتها غير الله. إلّا أن «كلمة الله» تعني الإرادة الإلهية، التي خلقت الكون، والكلمة الأدبية تعني أداة التعبير لدى البشر التي ينشئون بها الأدب. كلمة الله أبدعت الكون، وكلمة

الإنسان أبدعت الأدب. وقد خصَّ الله بالكلام أي باللغة أحب مخلوقاته إليه، أي الإنسان، وهداه إلى الكتابة والقراءة.

وأداة الكتابة هي القلم، الذي علّم الله به الإنسان من دون سائر خلقه. جاء في القرآن الكريم: «إِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ. خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ. إِقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ. الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ. عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ». فالكاتب يستشهد بآيات من القرآن الكريم ليضفي على كلامه شيئاً من التأكيد.

٣ - كيف يربط الكاتب بين كلمة الله المبدعة وكلمة الإنسان؟

يربط الكاتب بين كلمة الله المبدعة وكلمة الإنسان، حين يعتبر أن الأدب الذي ينشئه الإنسان بالكلمات هو نوع من الإبداع خصّه به الله من دون سائر خلقه. فالله «إذا قضى أمراً قال له كن فيكون» وقد قال «فَلْيَكُنْ نُورٌ»، فكان إبداع السماوات والأرض.

هذه الكلمة التي كانت أداة الله في تكوين السماوات والأرض أصبحت سلاحاً في يد الإنسان يقود بها الأمم والشعوب ويسوس الدنيا. ويخلق بها أيضاً مثله العليا وفضائله وقيمه، ويجعل الأدب كفوّاً للحياة، بكل ما تشتمل عليه هذه الحياة من تنوع.

٤ - ما الخدمات التي يقدمها الأديب للبشر بأدبه حسب ما ورد في الفقرة الثانية؟

الأديب يخفف آلام البشر بأدبه، ويحبب إليهم الحياة، ويصورها لهم عروساً بأبهى وشي الأحلام، [لأن الحياة نعمة من نعم الله، فعلى الإنسان أن يحفظ هذه النعمة]، وخيال الأديب عنصر روحاني يكشف للأبصار ما غمض واستتر من أسرار الكون، لأن الأديب صاحب رؤيا وصاحب حدس، ومثقف ثقافة واسعة عميقة تساعده على معرفة ما لا يعرفه الناس العاديون. والأديب يشارك في وضع المثل العليا التي يستمدّها من تطورات الحياة.

٥ - كيف يكون الأدب خلاصة عقول الأمم؟

يكون الأدب خلاصة عقول الأمم حين تجتمع في ثقافة الأديب وكتاباته تجارب المفكرين الكبار الذين عرفتهم الأمم وتجارب أدبائهم وعلمائهم وحكمائهم. وذلك عن طريق قراءة الأديب لآثار هؤلاء العظماء وفهمه لها وتمثلها في فكره ووجدانه ومعرفته. فكأنما هو يعصرها أو يقطرها تقطيرًا كما يقطر الزهر ليصير عطرًا باقيًا. فالكتابة الأدبية الراقية تحتوي في سطورها نسغ الثقافات وخلاصتها ورؤاها، والأدب الخالد يدلنا على من مروا في طريق الحياة من الأزل إلى الأبد.

٦ - من هو الأديب الحق في نظر الكاتب؟

الأديب الحق هو الذي يصور الحياة لا في ماضيها وحاضرها فقط بل في مستقبلها القريب والبعيد أيضًا، فهو يرى ما لا يراه الناس، وله مخيلة خارقة تخطط الصرح الذي يبني عليه المستقبل. فهو يشارك إذن في ما يسميه المعاصرون «هندسة المستقبل».

٧ - ما أهمية الكلمة إذا اتحدت مع أخواتها؟

إذا اتحدت الكلمة مع أخواتها، تستطيع أن تقلب نظم الدنيا رأسًا على عقب. فدور الكلمة دور خطير جدًا، فهي الأساس في تطور الأمم. وما من ثورة كبرى في التاريخ إلا كان الأدب وراءها. وقد صدق من قال: الأدباء هم مهندسو الأرواح البشرية.

٨ - ما معنى «ان الأدب إكسير الحياة»؟

معناه أن الأدب هو جوهر الحياة، وسر بقائها وتقدمها وهو الذي يمنحها قوتها وتطورها نحو الأفضل.

وكلمة «إكسير» كلمة غير عربية (Élixir) لها عدّة معان. منها: «أنها مادة عجيبة تطيل العمر إلى ما لا نهاية» أو أنها «مادة سحرية تفعل العجائب كتحويل المعادن إلى ذهب مثلاً» أو «أنها مادة تحتوي على ما يشفي الأمراض» أو أنها «جوهر الشيء

وسرّ قيمته».

٩ - كيف يكون الأدب «غذاء نحتاج إليه أكثر من حاجتنا إلى الخبز»؟

يكون كذلك عندما يغذي العقول، وينير الأذهان، ويهذب النفوس، ويمدها بالقيم والفضائل والأفكار الصائبة، كما يمدها بالثقافة والمعارف والعلوم وما إلى ذلك. في هذه الحال يكون الأدب غذاءً روحياً أهم بكثير من الغذاء الجسدي الذي يقوم على الطعام والشراب ويرمز إليه بالخبز وهو المادة الأساسية في الغذاء البشري. وهو دواء النفوس «عندما تسأم من دنيا العمل، وضجيجها المزعج فتلجأ إلى دنيا الأدب وعوالمها فتفتح أمامها آفاق الأمانى والأحلام». لكن الأدب ليس وسيلة للتسلية وتزجية أوقات الفراغ بما يتمتع، وإن كان ذلك صحيحاً، فله رسالة أبعد من ذلك بكثير هي رسالة التثقيف والتهذيب وإبعاد الناس عن المفاسد. ورسالة التقدّم نحو الأفضل والسير في طريق الكفاح.

١٠ - ما رأي مارون عبود بنظرية الأدب الانضوائي والأدب الموجّه؟

مارون عبود يعارض نظرية الأدب الانضوائي أو الأدب الموجّه، لأنه يريد أن يكون الأدب حرّاً بعيداً عن الانضواء والإلزام، فلا يجوز لأحد أن يوجّه الأديب أو أن يُملّي عليه إرادته وأوامره كما هي الحال في الأنظمة الديكتاتورية والفاشية. فالأديب الحقّ لا يمشي في ركاب أحد. وقلمه لا يصدر إلّا عن نبع الحياة الحي صدوراً حرّاً.

له الحق في أن يؤيد قضية إذا اقتنع بها واندفع إليها اندفاعاً حرّاً. وله الحق في أن يعارضها إذا لم يقتنع بها، ولم يجدها ذات نفع للناس.

١١ - هل معنى ذلك أن مارون عبود هو ضد الالتزام في الأدب؟

طبعاً لا، هو ضد الإلزام أي إرغام الأديب على كتابة ما يكتب كما تفعل الأنظمة الديكتاتورية والفاشية. فالفرق بعيد بين الالتزام والإلزام. الالتزام فعل حرية واختيار إرادي نابع من ذات الأديب. وهو يقوم على مشاركة الأديب مجتمعه في همومه وقضاياه ومدى ارتباطه الوثيق بهذا المجتمع، وشعوره بأنه منخرط فيه

وليس متفرجًا حياديًا، وبأنه إذا لم يكن مع المظلومين، فهو مع الظالمين. والدليل على ذلك الفقرة التي تلي كلامه على الأدب الانضوائي. فهو يقول: «الأديب تلك الشجرة التي يطعن جذعها فتدرّ عصارة يصنع منها السكر والشراب» ومعناه أن الأديب يفعل بأحداث المجتمع وأحداث الحياة، فينشأ عن انفعاله أدب يكتبه، هو عصارة عقله وشعوره وتفكيره، هو يتألم ليسعد إخوانه، ويغرد كما يغرد الطير بحرية وانفعال، من دون أن يملئ عليه أحد تغريده. وكل أدب رفيع يتصل بالحياة ويتنوع بتنوع أحداثها. «إن الأديب لا يُدَلُّ على واجبه، وإنما يقوم به لأن الحياة هي التي توجهه نحوه، فيقوم بواجبه من غير أن يوجهه نحوه أحد.

وبناء على ذلك، فإن مارون عبود يقوم بواجبه نحو الأدب والأدباء قيامًا حرًا واعيًا، ويتقدمهم نقدًا مخلصًا، خاتمًا حديثه بقوله: «إنما الأعمال بالنيات». هذا القول هو حديث نبوي شريف معناه أن قيمة العمل نابعة من نية صاحبه، فالعمل الطيب هو ابن النية الطيبة، والعمل الخبيث هو ابن النية الخبيثة.

١٢ - ما رأيك بمضمون هذا النص؟

إن مضمون هذا النص يوضح الصلة الوثيقة بين الأدب والحياة، منطلقًا من دور الكلمة التي كانت أساس الخلق والإبداع عند الله، والتي أصبحت في يد الإنسان سلاحًا تُقاد به الأمم والشعوب وتساس الدنيا، ويجعل الأدب كنفًا للحياة ويكشف للأبصار ما غمض واستتر من أسرار هذا الكون، ويخفف آلام البشر ويحبب إليهم الحياة ويضع لهم المثل العليا. ويربط الكاتب بين الأدب والحياة فيرى أن الأدب الحق هو الذي يصور الحياة في ماضيها وحاضرها ومستقبلها القريب والبعيد، فالكلمة الأدبية إكسير الحياة وغذاء يحتاج إليه الإنسان أكثر من حاجته إلى الطعام والشراب. والأديب عندما يكتب يصدر قلمه عن نبع الحياة الحي، صدورًا حرًا لا إلزام فيه ولا انضواء، وهو يشارك أبناء مجتمعه آلامهم وأحزانهم، وليس في الأدب الرفيع أدب لا يتصل بالحياة. ولكنه يتنوع بتنوع الحياة. والأديب يؤدي واجبه نحو المجتمع طوعًا واختيارًا عندما يكتب له ويثقفه ويهذب وينير له سبل الحياة. وعلى هذا النحو يقوم مارون عبود بواجبه نحو مجتمعه ونحو الأدب والأدباء بكل إخلاص وحرية وصفاء نية، «وإنما الأعمال بالنيات».

وهذه الأفكار صحيحة بمجملها تصور العلاقة بين الأدب والحياة تصويرًا صادقًا عميقًا لا يجد من يعترض عليه.

١٣ - كيف يبدو لك أسلوب مارون عبود في هذا النصّ

في هذا النصّ يبدو أسلوب مارون عبود أسلوبًا منطقيًا قائمًا على الحجة والبرهان والتحليل والتعليل، وذكر الأسباب والنتائج. وهو جدّي لا تجد فيه هزلًا ولا سخرية، ولا ضحكًا جاحظيًا على نحو ما عودنا في كثير من كتاباته. والجملة في هذا النصّ مركّزة متينة، تقول في الكلام القليل كثيرًا من الفكر بدقة وإيجاز. فهو أقرب إلى الأسلوب العلمي وإن كانت فيه بلاغة الأدب وصوره وتشابيهه. وقوّة سبكه.

١٤ - استخرج من هذا النصّ الألفاظ التي تشكل حقلاً دلاليًا متصلًا بالأدب والحياة.

هذه الألفاظ هي التالية: أدب - حياة - كلمة - أديب - قلم - يبدع - وشي - أحلام - أبهى - خيال - روحاني - يكشف - عقول - الأدب الخالد - الأديب الحق - يصور الحياة - ماضيها - حاضرها - مستقبلها - مخيلة - موهوب - إكسير - غذاء - دنيا الأدب - عوالمه - آفاق الأمانى - يكتب - يصدر - نبع الحياة - موضوع - انضوائي - موجّه - بحث - يناقشه - يؤيد قضية.

تحديدُ النسل

ميخائيل نعيمة

من كتابه: «يا ابن آدم»

لماذا يطالبُ الإنسانُ بتحديدِ نسلِهِ، ولا تُطالبُ بتحديدِ نسلِها سائرُ المخلوقات؟ ألأنَّ الإنسانَ أقلُّ وعياً وحكمةً منها؟ أمْ لأنه باتَ يتكلَّمُ على وعيه وحكمته وإرادته؟

من غيرِ شكٍّ، لقد نَسِيَ الإنسانُ - أَوْ هِيَ مَدِينَتُهُ المَعْلَبَةُ والمَخْنَثَةُ أَنْسَتُهُ - أنَّ الحياةَ أُمَّهُ ما زوَّدَتْهُ بشيءٍ من وَعِيها وحِكْمَتِها وإِرَادَتِها لِيَكْبُرَ عليها ويعَلِّمَها كيفَ تَسُوسُ مخلوقاتِها، بل لِيَفْهَمَها وليَتَعَلَّمَ كيفَ يسوسُ نفسه.

وَنَسِيَ الإنسانُ أنَّ الحياةَ ما جَعَلَتْ من العلاقةِ الجنسيَّةِ مُتَعَةً فائِقَةً حُبًّا بالمتعة لا أكثرَ، بل حُبًّا بالنسلِ، وَغَيْرَةً عليه من الانقراضِ ما دامتْ لها غايةٌ من بقائه. ولقد حَدَدَتِ الحياةُ مواقيتَ للعلاقةِ الجنسيَّةِ بين الكائناتِ دُونَ الإنسانِ؛ ولم تحدِّدْ مثلَ تلكَ المواقيتِ له ليتعلَّمْ بالخبرة أنَّ من الخيرِ له أنْ يحدِّدَ مواقيتَهُ بذاته كيما يَنْتَهِيَ آخرَ الأمرِ إلى التغلُّبِ على شَهْوَتِهِ، فيصبحَ سَيِّدَ نفسه المطلقِ.

لكن هذه المدينةُ المَخْنَثَةُ الَّتِي تَكْرَهُ الحرمانَ من أيِّ لَذَّةٍ، وَإِنْ تَكُنْ مَمِيئَةً، قامتْ تقولُ لِلإنسانِ: «لا عليك يا ابنَ آدم! تمتعْ ما شئتَ بِلَذَاتِكَ، وإذا ابْتُلِيتَ من جَرَائِها بداءٍ ما فعندي لَدَائِكَ دواءٌ. وإنْ خَشِيتَ أنْ تَخْتَنقَ بِسَلِّكَ الأرضِ، فعندي حُبُوبٌ تُبَيِّحُ لَكَ المتعةَ وترِيحُكَ من النسلِ. لا عليك يا ابنَ آدم! عَشْ كَيْفَما شئتَ، وتمتّعْ بأيِّما لَذَّةٍ شئتَ، فإذا أَصِيبَ أيُّ عَضْوٍ من أَعْضَائِكَ بضررٍ أو بتلفٍ استبدلْنا به

غيره أفضل منه. عندنا المختبرات من كل نوع، وعندنا الأشعة والراديو والكوبالت، عندنا المخدرات والمنبهات، عندنا أحدث المباسع والأدوات والعقاقير والمصحات وجيوش الأطباء. عشّ كيفما شئت، ولا تخش انتقام الطبيعة، فالعلم بات اليوم يكيّف الطبيعة على هواه».

إنّ العفة - وهي الحرمان يفرضه الإنسان على نفسه بملء إرادته - كانت وخذها كفيلاً بحلّ مشكلة ازدياد الناس والخوف عليهم من المجاعة. ثمّ إنّنا إذا أضفنا إلى هذا اللون من الحرمان حرماناً من نوع آخر، وأعني الحرمان من البطر: بطر الأقوياء والأغنياء والمترفين والمتخمين بالنسبة إلى الضعفاء والفقراء والمعذّبين والجائعين؛ سواء في ذلك الشعوب والأفراد، لحلّت مشكلة الإنسان. فلو أنّ ما ينفقه الأولون على الجيوش والتسلّح، وعلى التقتيل والتدمير، وعلى الترف والتبرج، لو أنّ ذلك كان يُنفق على الآخرين، لما كان في الأرض فقيرٌ واحدٌ ولا جائعٌ واحدٌ.

إنّني أقولها بكلّ جرأة: أعطني المليارات التي تُهدّر في كلّ عام على الجيوش والحروب والأسلحة والمعدّات، أعطني الملايين التي يُبدّرها المُتَرَفُونَ والمُتَخَمُونَ في كلّ يوم على حفلاتهم ومآدبهم، أعطني الثروات الطائلة التي تدفعها النساء ثمناً لمساحيق تقبّح ولا تجمل، أعطني الأموال التي تُبغزقها الأمم على دعاوات تقطُرُ سُمّاً ودَجَلاً وبهتاناً، وأنا الكفيل بأن أجعل حتّى الصحارى في الأرض تدرّ لبناً وعسلاً لكلّ أبناء الأرض.

ما ضاق صدرُ الأرض، بل ضاقت بهم مدنيّة خلقوها من ألف شيءٍ وشيءٍ إلّا من المحبة والضمير والإيمان! إنّها مدنيّة محبّتها في جيبها، وضميرها في بطنها، وإيمانها في مخبراتها.

أ - في التمهيد لدرسة النصّ

١ - من هو مخائيل نعيمة؟

هو أديب لبناني، ولد في بسكنتا، في العام ١٨٨٩، وفيها نشأ وترعرع، وتلقى الدارسة. ثم سافر إلى روسيا، فمكث فيها بضع سنوات أمضاها في الدارسة حتى العام ١٩١١، ولا ريب في أنه أفاد من الاطلاع على الأدب الروسي. عاد من روسيا إلى لبنان، وانتقل بعد ذلك إلى الولايات المتحدة الأميركية، فالتحق بجامعة واشنطن، ونال منها شهادتين جامعتين؛ إحداهما في الأدب، والثانية في الحقوق.

في العام ١٩١٨، استدعي إلى الخدمة العسكرية في الجيش الأميركي، فخدم مدة سنة، عاد بعدها إلى نيويورك، حيث أسس مع جبران خليل جبران، ونسيب عريضة، وأمين الريحاني، وعبد المسيح الحداد، وإيليا أبي ماضي، الرابطة القلمية في نيويورك. وكان له فيها نشاط ملحوظ.

في العام ١٩٣٢ عاد إلى لبنان واستقر في بسكنتا، يقرأ، ويكتب، ويؤلف، ويردّد إلى مكان في البريّة يدعى الشخروب حيث يمضي أوقاتاً في التأمل، والكتابة ولذلك سمي «ناسك الشخروب».

ترك ميخائيل نعيمة أربعة وثلاثين كتاباً، من أبرزها: مرداد - مذكرات الأرقش - سبعون - همس الجفون - جبران خليل جبران - اليبادر - الغريال - هوامش - أبعد من موسكو وواشنطن - من وحي المسيح - كان ما كان - أحاديث مع الصحافة - يا ابن آدم الذي أخذ منه هذا النصّ.

توفي ميخائيل نعيمة في العام ١٩٨٨.

٢ - ما علاقة تحديد النسل بقضايا المجتمع المعاصر؟

من أبرز القضايا التي تواجه المجتمع المعاصر، وتهدّد انتظامه، قضية الكثافة السكانية وما تجر إليه من مشكلات اقتصادية واجتماعية. ففي كثير من البلدان زاد عدد السكان زيادة هائلة، فضاقت بهم المساحات، وقصرت الكميات الغذائية المخصصة لهم عن الوفاء بحاجاتهم، وزاد استهلاكهم للملابس والمواعين

والأغذية والمفروشات، واحتياجهم إلى الأبنية، مساكن ومكاتب ومدارس ومؤسسات ومعابد ومحلات تجارية وصناعية، كما زادت حاجاتهم إلى أنواع الطاقة من غاز وكهرباء ونفط وإلى المياه والمزروعات والمنتجات على أنواعها؛ كل هذا أدى إلى غلاء في المعيشة وإلى نقص في المواد الضرورية لحياة الناس، وإلى تهديد بالجوع والفقر والحرمان وتفاقم المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وسواها. ولما كان تزايد السكان المستمر الناتج عن تزايد المواليد وتضاعف حاجاتهم التي لا يتناسب المتوافر منها مع تضاعف الأعداد الهائل يومًا بعد يوم، هو السبب في تعقّد الحياة، وتكاثر مشكلاتها، فكر بعض العلماء وبعض المصلحين الاجتماعيين بوضع حد لتزايد السكان، وذلك عن طريق تحديد النسل. فبديل أن ينجب الزوجان في كل أسرة سبعة أو ثمانية أو أكثر من الأطفال، يستحسن: ألا ينجبوا أكثر من اثنين أو ثلاثة أو ما هو قريب من هذا العدد، ولا سيما في الأسر ذات الدخل المحدود التي يصعب عليها أن تفي بكل متطلبات الحياة العادية لأبنائها. وبهذا يقل الطلب على الحاجات الحيوية الضرورية، وتخفض أثمانها، فيحصل المحتاجون على مزيد مما يحتاجون إليه، ويقل عدد الفقراء والمعوزين والجائعين من أبناء المجتمع.

وقد وجد العقلاء في هذه الفكرة كثيرًا من الصواب، لكنهم اشترطوا ألا يكون تحديد النسل ماثراً لمشكلات جديدة نحن في غنى عنها. وقد تضاربت الآراء في الوسائل والأساليب والمفاهيم التي تتعلق بتحديد النسل، وفي هذا السياق، تأتي مقالة ميخائيل نعيمة حول «تحديد النسل».

٣ - هل الكلام حول تحديد النسل، يتناول الإنسان وحده، أو يتناول الإنسان والحيوان معاً؟ لماذا؟

الكلام يتناول تحديد النسل لدى الإنسان وحده. لأنّه هو الذي يتكاثر بأعداد مضاعفة في كل يوم. وهو الذي تعدّد حاجاته وتضاعف بتضاعف أعداده من جهة، وبتطور الحياة الحضارية من جهة ثانية. أما الحيوان فأكثره بات ينقرض ويزول من الوجود، لا سيما ذلك الذي لم يعد قادراً على التكيف مع مقتضيات الحياة في الطبيعة، إلى درجة أن علماء البيئة راحوا يطالبون بالمحافظة على حيوانات الطبيعة

وحشراتنا ما هو نافع منها وما هو ضار؛ حتى الحيوانات والحشرات الضارة تعدّ من بعض الوجوه نافعة وضرورية لتحقيق التوازن في الطبيعة. ومن جهة أخرى فإن الإنسان قد عمل كثيراً على مر السنين لتحديد التكاثر في مملكة الحيوان، ولم يقصر في ذلك بصرف النظر عما إذا كان قد أحسن أو أساء في هذا المجال. ولعلّه في حاجة إلى مزيد من تكاثر بعض الحيوانات التي تعدّ ضرورية لتوفير الغذاء له، كالأبقار والأغنام والماعز والخيول، والدجاج والأرانب وبعض أنواع الطيور. فهذه مطلوب فيها مضاعفة أعدادها ومضاعفة العناية بها، لتكون وسيلة في معالجة تكاثر النسل في المجتمعات البشرية.

ب - في تحليل النص ودراسته

١ - لماذا كانت فكرة تحديد النسل صادرة عن الإنسان وحده؟ وخاصة به وحده؟

لأن الإنسان وحده صاحب العقل والتفكير، ولأنه يتكل على وعيه وحكمته وإرادته. ولأنه هو الذي يتحكّم بالأرض وخيراتها ويمتلك أرجاءها. فتكاثر أعدادة يؤدي في زعمه إلى تناقص نصيبه منها. فما دام المقسوم ثابتاً، فإن حاصل القسمة يتناقص بزيادة المقسوم عليه. فكلما كثر عدد الناس قلت قيمة حاصل القسمة الذي هو نصيب الفرد من المقسوم الثابت. فإذا زاد المقسوم عليه إلى ما لا نهاية تناقص حاصل القسمة إلى ما لا نهاية حتى يقترب من الصفر.

وهكذا يكون تزايد السكان سبباً في تفشي الفقر والعوز، لذلك فكّر الإنسان بتحديد النسل.

٢ - هل يوافق ميخائيل نعيمة على هذا التفكير؟ لماذا؟

لا، لا يوافق ميخائيل نعيمة على هذا التفكير، لأنه يعتقد بأن المسألة ليست بهذه البساطة، وبأن تحديد النسل يخالف سنن الطبيعة، وهو فكرة أوحث بها المدنية الحديثة، وهي مدنية معلّبة مخنّثة في رأي الكاتب، كما أن فكرة تحديد النسل هي أيضاً في رأي الكاتب نوع من التناول على مقاييس الحياة ومعاييرها

وأُنظمتها. فالحياة أم الإنسان، وهي لم تعطه الوعي والحكمة والإرادة ليتكبر عليها، ويعلمها كيف تسوس مخلوقاتها، بل ليفهمها، ويتعلم كيف يسوس نفسه.

٣ - لماذا كانت العلاقة الجنسية محدّدة المواقيت لدى الحيوان في رأي الكاتب ومطلقة لدى الانسان؟

كانت العلاقة الجنسية محدّدة المواقيت لدى الحيوان ومطلقة لدى الإنسان في رأي الكاتب، لأن الحيوان ليس لديه عقل منظم ولا حكمة، ولا إرادة، ولا وعي، لينظم علاقاته الجنسية. أما الإنسان فقادر على التحكم بذلك، لما لديه من وعي وحكمة وإرادة، والعلاقة الجنسية تحدث متعة فائقة لدى الإنسان، وقد خلقها الله كذلك لتكون حافزاً على التكاثر والتوالد وحفظ النوع من الانقراض، لا لتكون متعة من أجل المتعة. وفيها نوع من تدريب الارادة لدى الإنسان ليحدد مواقيته بنفسه، «ويتغلب على شهواته، ويصبح سيد نفسه المطلق».

٤ - لماذا يدعو نعيمة المدنية العصرية مدنية مختثة؟

يدعوها كذلك لأنها تجعل الإنسان ميالاً إلى الراحة، يريد التخفف من التعب والعناء فيهجر الشدّة والقوّة وتحدي الصعاب ويصبح طبعه مشابهاً لطبع المرأة الرقيقة الميالة إلى الراحة، ناهيك بما حملته المدنية الحديثة من مظاهر التنعّم والتزيّن التي هي أقرب إلى طبع النساء. ويذكر ميخائيل نعيمة في هذا الصدد أيضاً كره الحرمان من أي لذة وان تكن مميتة (كلذات المخدرات مثلاً واللذات التي تورث المرض وتذكّيه كالحلويات المضرّة بمرضى السكر والتدخين المضر بمرض الجهاز التنفسي والخمور المضرّة بالقلب والكبد وسواهما).

٥ - كيف تساعد المدنية الحديثة على اتباع الملذات وان تكن مضرّة؟

تساعد على ذلك عندما تبتدع الوسائل التي تعالج بها أمراض الإنسان. بما في ذلك تغيير الأعضاء التي أصابها التلف في جسم الإنسان. وقد ابتدعت لتحديد النسل ما يدعى «حبوب منع الحمل» التي تتيح للرجل والمرأة ممارسة العمل الجنسي من غير أن يؤدي ذلك إلى الحمل. لقد كانت الطبيعة تتحكم بالإنسان

فأصبح الإنسان اليوم يتحكم بالطبيعة ويكيفها على هواه.

٦ - ما دور العفة في هذا المجال؟

دور العفة في هذا المجال تحصين الإنسان ضد الرذيلة من جهة، وحل مشكلة تزايد السكان من جهة ثانية، وبالتالي حمايتهم من المجاعة والفقر.

٧ - ماذا يقصد نعيمة بالحرمان من البطر؟

يقصد بذلك تخفيف الأغنياء من تبذيرهم وإسرافهم في الانفاق الذي لا نفع فيه. فلو تحول ما ينفقه أهل البطر من الأغنياء إلى الضعفاء والفقراء والمعذبين في الأرض والجائعين، لحلت مشكلة الإنسان في تزايد السكان.

لو تحول ما تنفقه الدول الغنية على الجيوش والتسلّح وعلى التقتيل والتدمير، وعلى الترفّ والتبرّج، لما كان في الأرض فقير واحد ولا جائع واحد.

٨ - ما موقف ميخائيل نعيمة من الانفاق على الحروب والتسلّح ومن تبذير المترفين وهدر الأموال في الدعاوات الدجالة والسامة؟

موقفه هو موقف المعارض الناقم على مثل هذه الأمور الناظر إلى الحياة بمنظار العدل والانصاف وحسن التعاون وتوزيع الثروات على أبناء المجتمع توزيعاً يحول دون الفقر والعوز، ويجعل الصحارى في الأرض تدرّ لبناً وعسلاً لكل أبناء الأرض.

٩ - ما سبب الشقاء والأزمات الشديدة في عالمنا المعاصر في رأي الكاتب؟

في رأي الكاتب أن سبب الشقاء والأزمات الشديدة في عالمنا المعاصر هو هذه المدنية الخالية من المحبة والضمير وإيمان؛ هي مدنية محبتها في جيبها أي مصيبتها في حب المال. وضميرها في بطنها أي في الشره وحب الطعام والشراب وفي الشهوات على اختلاف أنواعها، وإيمانها في مختبراتها. أي في العلم المادي القائم على الاختبار والعقل، المجرد من الروح ومن القيم المعنوية والإنسانية.

١٠ - هل توافق ميخائيل نعيمة على كل آرائه في هذا النص؟؟

أنا أوافقه في كل آرائه التي عرضها في هذا النص، ولكن بشيء من القيود، فليست المدنية العصرية سيئة بكل ما فيها، وليس العلم رديئاً ولا متدنياً في قيمه: ولا اللذات كلها مضرّة ومؤذية، ولا الانفاق الذي أشار إليه خالياً من الفائدة. فالجيوش لا بد منها، والتنعم بالحياة شيء مطلوب ولكن باعتدال، والقضاء على الشرور كلها حلم أقرب إلى الوهم منه إلى الحقيقة. . فربما كان وجود الشر ضرورياً لمعرفة الخير والعمل من أجله. المهم أن يسود الحياة توازن يجعل عيش الناس أقرب إلى السعادة منه إلى الشقاء

١١ - ما رأيك في أسلوب ميخائيل نعيمة في هذا النص؟

أسلوب ميخائيل نعيمة في هذا النص هو الأسلوب المرسل القائم على العفوية والطبع، والبعد عن التكلف والصناعة والزخرف، يتنقل فيه صاحبه بين الجمل الانشائية والجمل الخبرية، تنقلًا سهلاً لا يحتاج فيه إلى كد ولا معاناة. يثال الكلام فيه على لسانه انشائلاً طبعياً، لا يصرف فيه الهم إلى تدبيج أو تزيين وإنما يصرف همه إلى التفكير والتحليل والتأمل والمقارنة، بصدق وإخلاص ومحبة للناس جميعاً، وتوخي الخير لهم، وإبعادهم عن المزالق المؤذية. وهو يعطف على الضعيف والفقير والجائع والمعذب، ويندّد بتصرفات الأغنياء البعيدة عن الرحمة والشفقة وحب الخير، القائمة على الأنانية والتبذير والبطر والتكبر والبعد عن العدل والانصاف والقيم الانسانية العليا.

١٢ - في النصّ حقلان دلاليان أحدهما سلبي والثاني إيجابي استخرج الألفاظ التي تدخل في كل منهما.

أ - الألفاظ التي تدخل في الجانب السلبي هي: المدنية المعلبة - المختنة - الانقراض - الشهوة - الحرمان - مميتة - ابتليت - بداء - تختنق - أصيب - بضرر - بتلف - انتقام الطبيعة - الخوف من المجاعة - البطر - المترفين - المتخمين - الضعفاء - الفقراء. المعذبين - الجائعين - ينفقون - الحرب - التسلح - التقتيل - التدمير - الترفّ - التبرّج - تهدر - الجيوش - الحروب

الأسلحة - سماء - دجلاً - بهتاناً - ضاق - ضاقت بهم مدنية خلقوها - جيبها
- بطنها - مختبراتها . .

ب- الألفاظ التي تدخل في الجانب الإيجابي، هي:

وعى - حكمة - إرادة - زودته - متعة - سيد نفسه المطلق - دواء - تريحك -
أفضل منه - المختبرات - الأشعة - الراديوم - الكوبالت - المباضع -
العقاقير - المصحات - جيوش الأطباء - العلم وكيف الطبيعة - المليارات -
تدر لبنًا وعسلًا - المحبة - الضمير - الإيمان .

حبّ وجلجلة

خليل حاوي

وأنا في وحشة المنفى
مع الداء الذي ينثر لحمي
ومع الصمت وإيقاع السعال،
أنفُضْ النومَ لعلِّي أتقي
الكابوسَ والجِنَّ التي تحتلُّ جسْمي
وإذا الليلُ على صدري جلاميدٌ،
جدارُ الليلِ في وجهي
وفي قلبي دخانٌ واشتعالٌ،
آه ربِّي! صوتهم يصرخُ في قبري:
تعال!!
كيف لا أنفُضُ عن صدري الجلاميدَ
الجلاميدَ الثقالَ
كيف لا أصرعُ أوجاعي وموتي
كيف لا أصرعُ في ذلٍّ وصمتٍ:
«رُدَّنِي، ربي، إلى أرضي»
«أعدني للحياة»
وليكنْ ما كانَ، ما عانيتُ منها
محنة الصلْبِ وأعياد الطَّغاة.

غير أني سوف ألقى كلَّ مَنْ أَحْبَبْتُ
 مَنْ لَوْلَاهُمْ مَا كَانَ لِي
 بَعْثٌ، حَنِينٌ، وَتَمَنِّي
 بِي حَنِينٌ مَوْجِعٌ، نَارٌ تَدْوِي
 فِي جَلِيدِ الْقَبْرِ، فِي الْعِرْقِ الْمَوَاتِ،
 بِي حَنِينٌ لَعْبِيرِ الْأَرْضِ،
 لِلْعَصْفُورِ عِنْدَ الصَّبْحِ، لِلنَّبْعِ الْمَغْنِيِّ
 لَشَبَابٍ وَصَبَايَا
 مِنْ كُنُوزِ الشَّمْسِ، مِنْ ثَلَجِ الْجِبَالِ
 لَصَغَارٍ يَنْثُرُونَ الْمَرْجَ
 مِنْ زَهْوٍ خُطَاهُمْ وَالظَّلَالَ
 فِي بَيُوتٍ نَسِيَتْ أَنَّ وَرَاءَ
 السُّورِ مَرْجًا وَظِلَالَ.
 أَنْتُمْ أَتَنْتَنَ يَا نَسْلَ إِلَهٍ
 دَمُهُ يُنْبِتُ نَيْسَانَ التَّلَالِ
 أَنْتُمْ أَتَنْتَنَ فِي عَمْرِي
 مَصَابِيحُ، مَرْوُجٌ، وَكِفَاهُ
 وَأَنَا فِي حُبِّكُمْ، فِي حُبِّكُمْ
 - وَفَدَى الزَّنْبِقِ فِي تِلْكَ الْجِبَاهِ -
 أَتَحْدَى مَحَنَةَ الصَّلْبِ،
 أُعَانِي الْمَوْتَ فِي حُبِّ الْحَيَاةِ.

أ - في التمهيد لدراسة النصّ

١ - من هو خليل حاوي؟

هو شاعر لبناني، ولد في قرية «الهوّيّة» في جبل العرب بسوريا، حيث لجأ والداه، هرباً من ويلات الحرب الكبرى في لبنان، وعلى رأسها المجاعة التي عمّت الديار اللبنانية. وكانت ولادته في ٣٠ كانون الأول من العام ١٩١٩، ليلة رأس السنة، لذا كانت ولادته مترجّحة بين نهاية العام ١٩١٩ وبداية العام ١٩٢٠. عاد به والداه إلى قريته اللبنانية «الشوير» في كانون الثاني من عام ١٩٢٠ فتربّى في قريته والتحق بالمدارس التي كانت مؤسّسة فيها ثم انتقل إلى المدرسة الوطنية العالية التي أسّسها المرسلون الإنجليون الإنكليز في الشوير. وفي نحو السنة الثانية عشرة من عمره اضطرّته الظروف العائلية إلى العمل في مِهْنٍ يدوية مختلفة. داوم عليها حتى عام ١٩٤٦ حين عاد إلى المدرسة الوطنية في الشويفات، تلميذاً عادياً وكان في نحو السابعة والعشرين من العمر. نال من مدرسة الشويفات الوطنية شهادة «الهايسكول»، والتحق بالجامعة الأميركية في بيروت حيث نال شهادة البكالوريوس في الأدب والفلسفة، وشهادة الماجستير (M.A) في الفلسفة على أطروحة عنوانها: «العقل والإيمان بين ابن رشد والغزالي». ثم سافر بمنحة إلى إنكلترا، ملتحقاً بجامعة كيمبردج ونال شهادة الدكتوراه على أطروحة كتبها عن جبران خليل جبران. عاد بعدها إلى الجامعة الأميركية ببيروت وظلّ يدرّس فيها حتى وفاته في العام ١٩٨٢، في هذه الأثناء كان ينظم الشعر وينشره تارةً في مجلة «شعر» وطوراً في مجلة «الآداب»، ونشر دواوين عديدة منها نهر الرماد: ما بين عامي ١٩٥٧ و١٩٦١ والنأي والريح ١٩٦١ وبيادر الجوع عام ١٩٦٤ ثم ألحقها بديواني «الرعد الجريح» «ومن جحيم الكوميديا». وله مقالات نقدية متفرّقة نشرت في المجلّات الأدبية.

٢ - أين نظم خليل حاوي هذه القصيدة؟ وما سر المأساة فيها؟

نظم خليل حاوي هذه القصيدة في لندن، يوم كان يعدّ أطروحة الدكتوراه في جامعة كيمبردج.

أما سر المأساة فيها فيعود إلى المعاناة التي كان يعانيها في مدينة الضباب، وهي العاصمة البريطانية. لم يكن خليل حاوي بعيداً عن الضباب في وطنه لبنان. ولكن، هنالك فرق بعيد جداً بين ضباب وضباب. فالضباب الذي عرفه في لبنان هو ضباب قرية الشوير، ضباب نقي طاهر جميل، كان الشاعر يملأ به عينيه ورثته وخلاياه كلها. وهو ضباب شعري خلّاب، يأخذ بمجامع القلوب، يتسلق الجبال والتلال، ويبلغ أعالي صنين، وافداً إليها من أعماق الوادي، فيأنس إليه الشاعر في هدوئه وسكونه وتأملاته. أما ضباب لندن، فأسود مشحون بالأبخرة والغازات والفحم والحثالات والتفانيات. ضباب يعمي الطريق، ويقيم فوق المدينة كأنه جدار نازل من السماء ليسد منافذ الأعين والمنازل والأرواح. ولقد أحسن خليل حاوي في قلب ذلك الضباب بأنه يختنق. وقد وصفه في قصيدة أخرى بقوله:

مُدْخَنَاتُ الفحمِ تَعْوِي، من محطّاتِ القطارِ
والبخارِ.

وضبابٌ كالحِ ينبُعُ من صوبِ البحارِ
كلُّها تغزلُ حولَ الجسرِ
حولي، أفعواناً، أخطبوطاً وسخ الأظفار
أشداً رهيبه.

لكنه كان مرغماً على البقاء في كيمبردج ريثما ينجز مقررات الدكتوراه، فنظم في العام ١٩٥٧ هذه القصيدة، وجعل عنوانها «حب وجلجلة». وقد أوجز فيها معاناة الغربة ومأساتها على إيقاع جديد، توخّذ فيه مع المسيح وتموز، وفي قبر الغربة السوداء الملونة بالدخان والسموم كان يحنّ إلى ربيع بلاده وفتيانها وفتياتها وأطفالها، وإلى الصبح والعصفور والنبع المغني وسوى ذلك مما ورد ذكره في مجال القيامة من أكفان الأحزان. وهذا الحنين إلى القرية اللبنانية، كان يرافقه حنين إلى زمن ما من عمر الشاعر، زمن الحقول والصبيا والتراب وعبيره، والغناء في أعياد الصباح المحتفل أبداً بالأغاريد، مسبّحاً ربه في عودة النور.

وفي ثنايا القصيدة حالة من الندم الحاد الذي لا يعلن عن نفسه لئلا تنهار أركان الشاعر. ندم على مغادرة دياره وحقولها البريئة وصبياها وشبانها ومناخها

الصحي الخلاب، للتغرب في مفازات المعرفة وسط الضباب القاتل، وقد غادر السعادة وراءه، وهو يحسبها أمامه، ووافدة إليه.

ب - في تحليل النص ودراسته

١ - كيف صوّر الشاعر مأساته في الغربة؟

صوّرها بأنه كان يعيش في منفى، وفي وحشة واغتراب، مع داء ينثر لحمه، وصمت رهيب مخيف لا يخترقه سوى إيقاع السعال الناتج عن تلوث الهواء الذي يتنفسه الشاعر. يغلبه النعاس، فينفذه عن عينيه، علّه ينجو من الكابوس الذي سوف يعكّر غفوته، ومن شياطين الجن التي تحتل جسمه، فلا يلبث أن يعود إلى إحساسه بأن جلاميد من صخر نجثم على صدره، أو جدارًا ثقیل الظلّ يقف سدًا منيعًا في وجهه، وفي قلبه دخان واشتعال مؤلمان.

٢ - يصور الشاعر في هذه القصيدة ما يشبه التوحد مع المسيح وتموز. أين يبدو ذلك؟

يبدو ذلك في المقطع الذي ينطلق من قوله:

«آه ربي، صوتهم يصرخ في قبري: تعال». فلقد خيل إليه أنه مات ودفن. ثم سمع نداء وهو في قبره يدعوّه إلى الحياة، فجذّ في تلبّيته، وراح ينفذ عن صدره جلاميد اللحد الثقيلة. ويصارع أوجاعه وموته، ويضرع إلى ربه في ذل وصمت كي يعيده إلى الحياة، ويردّه إلى أرضه كما عاد تموز، وكان يعاني محنة الصلب كال المسيح، وهذا هو مسوّغ العنوان «حب وجلجلة». إن القيامة التي كان يحلم بها هي التي ستعيده إلى أحبته الذين لولاهم لما كان يرغب في البعث، ولما كان له حنين وأمنيات، ذلك الحنين الموجه، وتلك النار التي تدوّي في جليد القبر والعرق الموات.

٣ - إلى مَ كان الشاعر يحنّ في هذه القصيدة؟

لقد كان يحنّ إلى موطنه في الشوير، بقاءه في لندن موت، وعودته إلى لبنان بعث ونشور، لقد حنّ إلى عبير الأرض والعصفور والصبح المنير، وإلى النبع

المغني وشباب وصبايا وكنوز الشمس والثلج الذي يكلل رؤوس الجبال، وإلى صغار يلعبون في تلك الربوع فيثرون المرج أزهارًا ورياحين، وينقلون الخطى بزهو واعتزاز وحرية لا تحدّها الأسوار كما تحدّ تلك البيوت المتراكمة فوق أرض المدينة، والتي نسيت أن وراء الأسوار مروجًا واسعة وظلالًا بهية. لقد حن خليل حاوي إلى أترابه وعشراء صباه، فتيات وشبانًا، هم في نظره من نسل الإله أدونيس الذي صرعه الخنزير البري في الأسطورة، فسالت دماؤه في مياه النهر، ونشرت الخصب في ربوع الأرض. هؤلاء الناس يمثلون مرحلة سعيدة من مراحل عمره، وهم فيها مصابيح ومروج يغتني بها. وهو في حبهم، وفدى للزنبق في جباههم، يتحدى محنة الصلب، ويعاني الموت في حب الحياة.

٤ - هل أجاد الشاعر استعمال الرمز والأسطورة في شعره؟ وأين؟

نعم، لقد أجاد الشاعر استعمال الرمز والأسطورة في شعره ليمنحه أبعادًا فنية سائغة. أما الرمز فهو رمز المسيح والجلجلة ومعاناة الصلب، والقيامة من القبر ومن مأساة الأحزان. وأما الأسطورة فأسطورة أدونيس الذي صرعه الوحش فسالت دماؤه في النهر، ونشرت في الأرض خصبًا وحياة.

٥ - ما الذي تتضمنه هذه القصيدة من قضايا المجتمع المعاصر؟

تتضمن هذه القصيدة من قضايا المجتمع المعاصر، قضية الغربة، ومعاناة الشقاء فيها، وقضية العيش في المدن حيث كثافة السكان وانعدام جمال الطبيعة والمناخ الصحي ونور الشمس ودفئها، وتلوث المدن، ونظافة القرى ونقاء مائها وهوائها، والحنين إلى العيش في الريف، لطهارته ووداعته، وبساطة العيش فيه، وسحره وجماله وطيبة أهله ونقاء سريرتهم وبعدهم عن المفاسد والشور. ناهيك بالنزعة الوطنية التي تسيطر على قلوب الشعراء فتجعلهم يحنون دائمًا إلى مساقط رؤوسهم، وملاعب صباهم، وعشرائهم الطيبين.

٦ - في النص مَنَحَيَان: أحدهما مأسوي حزين، والثاني سعيد متفائل. استخرج منهما الألفاظ التي تشكل الحقل الدلالي لكل منهما.

أ - ألفاظ الحقل الدلالي المأسوي: وحشة - المنفى - الداء - ينثر لحمي - الصمت - إيقاع السعال - الكابوس - الجن - الليل . جلاميد - جدار الليل في وجهي - وفي قلبي دخان واشتعال . يصرخ - قברי - أصرع - أوجاعي - وموتي - أضرع - ذل . عانيت - محنة - الصلب - الطغاة - موجع - نار تدوي - جليد القبر - العرق الموات .

ب - ألفاظ الحقل الدلالي المتفائل السعيد .
أعدني للحياة - ألقى كل من أحببت - بعث - حنين - تمنّي - عبير الأرض - العصفور - الصبح - النبع - المغنّي - شباب - صبايا - كنوز - ثلج الجبال - صغار - ينثرون - المرج . زهو - ظلال - نسل إله - ينبت - نيسان - التلال - مصابيح - مروج - حبكم - حبكنّ - الزنبق - الجباه - أتحدّى - حب الحياة .

تمرينات تدريبيّة

التمرين الأوّل

الأدب النّقديّ

حليم بركات

من كتابه «المجتمع العربي المعاصر»

أقصدُ بالأدبِ النّقديّ ذلكَ الأدبَ الليبراليّ الذي ينطلقُ من إيديولوجيةٍ إصلاحيةٍ تسودُ في أوساطِ الطبقاتِ البرجوازيةِ الجديدةِ، وَيَسْعَى لِفَضْحِ النظامِ القائمِ بالكشفِ عن مشكلاتِهِ وأخطائِهِ وأزماتِهِ. في هذا الأدبِ يسعى الإنسانُ لتطوِيرِ النظامِ وإيجادِ محلٍّ له فيه، لا ليحوّله ويستبدله بنظامٍ آخرَ، إمّا لِقَناعَتِهِ بأن الواقعَ لا يسمحُ بمثل هذا التحولِ أو لِغِيابِ الرؤيةِ الثوريةِ.

وعلى صعيدِ الرؤيةِ العامةِ، يَصوِّرُ لنا هذا الأدبُ بعضَ الأزماتِ والتوتّراتِ (مثلاً بين المرأة والرجل، أو بين الأفراد والسلطةِ، أو المؤسساتِ الاجتماعيةِ الأخرى كمؤسّساتِ العائلةِ والدينِ والتربيةِ، أو بينَ الإنسانِ ونفسِهِ)، وَيُعْطِي التناقضاتِ الطبقيّةَ مقامًا ثانويًا، مُكْتَفِيًا بالتشديدِ على دورِ الطبقةِ البرجوازيةِ الصغيرةِ الجديدةِ المتنوّرةِ حيثُ تسيطرُ الطبقةُ البرجوازيةُ الكبرى التقليديةُ على السلطةِ والنظامِ.

وعلى صعيدِ الموقفِ ودرجةِ الاغترابِ، يُصوِّرُ لنا هذا الاتجاهُ الأدبيّ، الإنسانَ في حالةٍ عدمِ مواجهةِ اشمئزازٍ من الواقعِ، أو حالةٍ بحثٍ عن خلاصِهِ الفرديّ بمعزلٍ عن الآخرين، أو حالةٍ خضوعٍ لنظامٍ ساحقٍ، أو حالةٍ تمردٍ يائسٍ، أو كلّ ذلكَ معًا.

وعلى صعيد المفاهيم، فهو يقدّم لنا تحديداتٍ ليبراليةً جديدةً مستمدةً من التعامل مع الواقع أو من التفاعل مع الآدابِ الغربية. وتُعالجُ هذه المفاهيمُ عادةً على صعيدٍ ثقافيٍّ مثاليٍّ أكثر مما تُعالجُ على صعيدِ المنهجِ الماديِّ الاجتماعيِّ.

وعلى صعيدِ الأسلوبِ، يتميزُ هذا الاتجاهُ حقًا بنزعةٍ فنيةٍ حساسةٍ مبتكرةٍ تتكلّمُ لغةً جديدةً في مفرداتها وتركيباتها وصورها. وربما تكونُ أهمُّ منجزاتِ هذا الاتجاهِ هي إبداعاتُهُ الفنيةُ المبتكرةُ في الأدبِ العربي. وربما تقعُ غالبيةُ ما يُسمّى بالأدبِ الجديدِ ضمنَ هذا الاتجاهِ.

وإننا نجدُ ضمنَ هذا الاتجاهِ ثلاثةَ نماذجٍ متميزةٍ حسبِ نوعيةِ التعاملِ مع الواقعِ، كما تنعكسُ في الأعمالِ الأدبيةِ وهي: أدبُ اللامواجهة، وأدبُ الخضوعِ، وأدبُ التمردِ الفرديِّ.

أ - على مستوى المضمون

١ - أدبُ اللامواجهة

يصوّر لنا هذا الأدبُ الإنسانَ في حالةٍ هربٍ أو انسحابٍ من الواقعِ أو لامبالاةٍ، وذلك نتيجةً لإحساسٍ بالغربةِ أو الهامشيةِ أو الانفصالِ عنه. ويُهيمُ هنا أن نوضحَ أننا لا نصنّفُ الكتابَ، بل الكتاباتِ نفسها. فقد يكونُ للكاتبِ نفسه كتاباتٌ يمكنُ أن توصفَ باللامواجهة، وكتاباتٌ قد توصفَ بالتمردِ، وأخرى بالخضوعِ. ونجدُ هذا الاتجاهَ في عددٍ كبيرٍ من الكتاباتِ العربيةِ، إلا أنني لا أجِدُ في الأدبِ العربيِّ المعاصرِ ما يمثلهُ أفضلُ من روايةِ «ثرثرة فوق النيل» (١٩٦٥) لنجيب محفوظ، وروايةِ «السفينة» (١٩٧٠) لجبرا إبراهيم جبرا.

٢ - أدبُ الخضوعِ

يُشكّلُ الخضوعُ لواقعٍ ساحقٍ مُخرّجًا آخرَ في بعضِ الأعمالِ الأدبيةِ، وخاصةً في أعمالِ نجيب محفوظ التي يَطغى عليها الاهتمامُ بِفُضْحِ هذا الواقعِ.

تُعاني مُعْظَمُ شَخْصِيَّاتِ رِوَايَاتِ مَحْفُوظٍ مِنَ الْعَجْزِ تَجَاهَ وَاقِعِ مُسْتَبَدٍّ، فَتَجِدُ نَفْسَهَا فِي حَالَةِ حَصَارٍ، وَلَيْسَ مِنْ مَجَالٍ أَمَامَهَا غَيْرُ مُعَايِشَةٍ وَاقِعِهَا، وَالْخُضُوعُ لَجَلَادِيهَا. وَبِتَصْوِيرٍ مِثْلِ هَذَا الْوَاقِعِ، يَنْتَقِدُ مَحْفُوظُ الْمَجْتَمَعِ، وَيَفْضَحُ نَزْعَتَهُ الْاِسْتِبْدَادِيَّةَ.

٣ - أَدَبُ التَّمَرُّدِ الْفَرْدِيِّ

تَرُسُّمٌ لَنَا بَعْضُ الْأَعْمَالِ الْأَدْبِيَّةِ الْإِنْسَانُ يُحَاوِلُ تَجَاوُزَ حَالَةِ الْإِغْتِرَابِ بِالتَّمَرُّدِ الْفَرْدِيِّ، فَيَصِرُّ عَلَى مَوَاقِفِهِ الْمَبْدِئِيَّةِ، وَيَرْفُضُ وَيَتَكَبَّرُ وَيَبْحَثُ عَنْ حُلُولٍ كَثِيرًا مَا تَنْتَهِي إِلَى نُقْطَةِ الْبَدَايَةِ، [كَمَا هِيَ الْحَالُ فِي رَاوِيَةِ لَيْلَى بَعْلَبُكِي «أَنَا أَحْيَا»، وَفِي رَاوِيَةِ «مَوْسَمِ الْهَجْرَةِ إِلَى الشَّمَالِ» لِلْكَاتِبِ السُّودَانِيِّ الطَّيِّبِ صَالِحٍ].

إِنَّ الْأَدَبَ النَّقْدِيَّ بِتَيَّارَاتِهِ الثَّلَاثَةِ: (اللامواجهة، والخضوع، والتَّمَرُّدِ الْفَرْدِيِّ)، يَمْتَلِئُ مَوْجَةً جَدِيدَةً مِنْ أَمْوَاجِ الْحَدَاثَةِ فِي الْحَيَاةِ الْإِبْدَاعِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ. إِنَّهُ نَتَاجُ لِإِيدِيُولُوجِيَا لِبِرَالِيَّةٍ تَدْعُو لِلتَّحْرِيرِ عَلَى صُعْدِ الرُّؤْيَا وَالْمَفَاهِيمِ وَالْمَوَاقِفِ وَالْأَسَالِيبِ أَبْدَعَتْهَا الطَّبَقَةُ الْبُورْجُوزِيَّةُ الصَّغِيرَةُ الْجَدِيدَةُ فِي صِرَاعِهَا مَعَ تِلْكَ الْإِيدِيُولُوجِيَةِ الْمَحَافِظَةِ الرَّجْعِيَّةِ الَّتِي تَتَمَسَّكُ بِهَا الثَّقَافَةُ السَّائِدَةُ وَالطَّبَقَاتُ الْحَاكِمَةُ، وَفِي صِرَاعِهَا شَدَّدَتْ عَلَى الْإِصْلَاحِ وَالْحُرِّيَّةِ وَالْإِبْدَاعِ، وَالْفَرْدِيَّةِ وَالتَّقَرُّدِ مَأْخُودَةً بِحُكْمِ الْحَدَاثَةِ. وَقَدْ أَبْدَعَتْ أَكْثَرَ مَا أَبْدَعَتْ فِي أُسَالِيْبِهَا التَّعْبِيرِيَّةِ، فَأَجَادَتْ فِي اسْتِعْمَالِ الرَّمُوزِ وَالصُّوَرِ وَالتَّرْكِيزِ عَلَى التَّجَارِبِ الشَّخْصِيَّةِ الْفَرِيدَةِ، وَالتَّكَلُّمِ بِلُغَةٍ جَدِيدَةٍ غَامِضَةٍ. وَكَانَتْ فِي كُلِّ ذَلِكَ مَعزُولَةً عَنِ الشَّعْبِ الْمَسْحُوقِ مُصْرَّةً عَلَى فَرْدِيَّتِهَا بِاسْمِ تَقَرُّدِهَا وَحُرِّيَّتِهَا، وَمَوْضُوعِيَّتِهَا.

ب - عَلَى مُسْتَوَى الْأُسْلُوبِ

وَعَلَى صَعِيدِ الْأُسْلُوبِ الْفَنِّي نَجِدُ الْأَدَبَ النَّقْدِيَّ أَدَبًا مُبْتَكِرًا عَلَى عَكْسِ الْأَدَبِ التَّوْفِيقِيِّ الَّذِي تَغْلِبُ عَلَيْهِ الْمَحَاكَاةُ. إِنَّهُ أُسْلُوبٌ مَدْرُوسٌ مُحْكَمٌ الْاِرْتِبَاطُ وَالْإِيْحَاءُ وَالْإِيْجَازُ، وَيَمْتَازُ بِأَسَالِيْبِهِ الشَّعْرِيَّةِ وَتَدَايِعَاتِهِ، وَجُودَةِ اسْتِعْمَالِهِ الْأَسَاطِيرَ وَالصُّوَرِ الْمُبْتَكِرَةَ. إِنَّهُ أَدَبٌ يَنْطَلِقُ مِنَ الْحَقَائِقِ النَّسْبِيَّةِ، وَيَتَطَبَّقُ فِيهِ الْأُسْلُوبُ مَعَ الْمَوْضُوعِ إِلَى حَدٍّ بَعِيدٍ حَتَّى كَأَنَّهُ يَنْبُشُّ عَنْهُ انْبِثَاقًا عَفْوِيًّا.

الأسئلة

- ١- لماذا سمّي هذا النوع من الأدب «أدبًا نقديًا»؟
 - ٢- ما هو الأدب الليبرالي؟ ولماذا سمّي بهذا الاسم؟
 - ٣- كيف يعمل الأديب على تطوير النظام بمثل هذا النوع من الأدب؟
 - ٤- لماذا لا يعمل على تغييره وإحلال نظام آخر محلّه؟
 - ٥- ماذا يصور الأدب النقدي؟
 - ٦- ما دور الطبقة البورجوازية الصغيرة في هذا الأدب؟
 - ٧- ماذا يصور هذا الأدب على صعيد الموقف والشعور بالاغتراب؟
 - ٨- وماذا يقَدِّم على صعيد المفاهيم؟
 - ٩- بِمَ يتميز هذا الاتجاه الأدبي على صعيد الأسلوب؟
 - ١٠- ما أهمّ منجزاته؟
 - ١١- ما هي النماذج الثلاثة التي نجدّها ضمن هذا الاتجاه؟
 - ١٢- ما هو أدب اللامواجهة؟ ومن يمثله؟
 - ١٣- وما هو أدب الخضوع؟ ومن يمثله؟
 - ١٤- وما هو أدب التمرد الفردي؟ ومن يمثله؟
 - ١٥- ما مميزات الأدب النقدي على مستوى الأسلوب؟
 - ١٦- لقد وردت في النص أسماء بعض الروايات هي: «ثرثرة فوق النيل» لنجيب محفوظ - «السفينة» لجبرا إبراهيم جبرا - «أنا أحياء» لليلى بعلبكي - «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح.
- حاول أن تكتب عشرة أسطر تعريفًا بكل واحدة من هذه الروايات.

التمرين الثاني

الأدب والعصر

أنطوان قازان
من كتابه «أدب وأدباء»

تعرّضُ الأذواقُ الموروثةُ حينًا بعدَ حينٍ لأكثرَ من هزّةٍ. فالمفاهيمُ الشعريةُ إلى تطوّرٍ ملموسٍ، ودعائمُ القصصِ إلى تغييرٍ جذريٍّ، وسائرُ الفنونِ الأدبيةِ بل الفكريةِ وحتى التاريخيةِ، كلّها في سبيلها إلى الجديدِ، ومتهمٌ بالتخلّفِ القلمُ الذي لا يتحمّسُ لهذه التياراتِ المعاصرةِ التي ميّزت حِقْبَةً ما بعدَ الحربِ الأخيرةِ. إنّ أذواقَ القراءِ تغيّرتُ، والحساسيةُ الأدبيةُ نفسها غدتُ سيواها.

القِصّةُ تميلُ اليومَ إلى الاسودادِ. فالحبُّ تركَ المجالَ للجنسِ، والغناءُ للقلقِ، والانطلاقاتُ الشعريةُ للتقصّيِ الفلسفيِ، فَمَنْ يَجْرُؤُ من أربابِ القِصّةِ اليومَ أن يعلنَ نفسه مصوّرًا أو شاعرًا أو حتى باحثًا في النفس؟

القِصّةُ المعاصرةُ تَطْرُقُ إلى مصيرٍ، أو توقُّقٍ لبلوغِ مذهبٍ، أو اقتحامٍ لغيبٍ أو معالجةٍ لقضيةٍ.. بمناقشةٍ كثيرًا ما تدنو من الرفضِ أو الاحتجاجِ.

كانَ كاتبُ القِصّةِ في ما مَضَى يَصِفُ ظواهرَ الكونِ، ويُدْعِنُ لواقعٍ معيّنٍ يتعمّقُ فيه، أما اليومَ فيطمحُ إلى تبديلٍ في النظرِ بكثيرٍ من أوضاعِ الإنسانِ وقضاياها. والقارئُ يفتشُ عن القِصّةِ الفِيءِ، أو القِصّةِ الملجأ..

كاتبُ القِصّةِ المعاصرةِ مدعوٌّ لإبداءِ رأيهِ بحماسةٍ. لقد مُنِعَ من الاعتدالِ وإن كانَ من طبعه، كأن واقعَ العصرِ أخطرُ من أن يُعالَجَ بالهدوءِ التقليديِّ أو الرويّةِ المألوفةِ.

يبدأ قصته بعلامة استفهام. فهي قصة أشياء لا قصة أشخاص. ولذا ترى أن اللوعة مثلاً، والغربة، والتغني لم تعد من بضاعته. ومن هنا أيضاً أنه لم يعد ذلك الداهب وراء الروعة الفنية في الأسلوب. لقد يؤثر الأسلوب العصبي، بل الجنوني إذا شئت، لأنه يعيش في الأزمنة ويريد أن يسجل خفاياها بسرعة انفعالها مخافة أن تستبق الحياة القلم.

العبارة وقحة، والقصة في حرارة مجراها.

إنها حركة ضمير، لا مشهود ولا تصوير.

القصة اليوم مشدودة، وليست مرخية على غارب الفن المرتاح، فيها غضب وصراخ وأحياناً جنون.

لقد غدا الأدب مباشراً لا مهياً، فيه مفاجآت الحياة وهزّة الأحداث.

ما أكثر ما يُبقي في نفسك هذا الأدب من ذيول وأسئلة بعد أن تقفل الكتاب.

ولا يُطلب في أيّ حال من الأديب حلّ هذه المعضلات الضخام، حسب طرْح السؤال ببراعة، ومحاولته المعالجة بعمق، ففي حسن العرض أحياناً ما يصرف عن بلوغ الجواب.

وإن ما قلناه عن القصة يصحّ قوله في الشعر، والمقال، والاجتماع، وما إلى ذلك من الأنواع الأدبية.

فالشعر كان يُنظر إليه في ما مضى بمقدار ما هو تجاوب والنزعة الحسية. فالشاعر رسّام، لكنه غدا غيره اليوم. لقد نَعِمَ بالتجربة الإنسانية وأخذ ضوء الفلسفة يَشِعُّ على غياهب النفس ليلفّ الشعر بإطار من العلم والتجربة والشوق إلى المعرفة.

ثم نراه يقف بكثير من الاهتمام عند انطلاقات العلم. فقد أدرك إنسان اليوم ضالّة دنياه بالنسبة إلى اتساع الكون، ويكون طبعياً أن لا يغرب الشعر عن هذه

الجماعات الجوهريّة ليلهُو بنزوة عابرة.

مطلوبٌ من أديبِ اليوم أن يعاصرَ نفسه وأهلَ زمانه.

غايتهُ جلاءُ حقائق، وتكثيفُ معرفة، واقتحامُ مجاهل، ومحاولةُ إعادةِ الإنسانِ إلى مكانه من مواضعِ الحقِّ والقيم.

على أن الجمالَ لم يغبَ عن هذا الوجودِ الذي يعيشُ فيه على وَفَرَةٍ همومِهِ. إلا أنه جَمالٌ صُنِعَ بألوانِ العصرِ من جديدٍ واختراعٍ وما شاكل، حتى غدا الأديبُ بحاجةً إلى حشدِ أعصابٍ وتجميعِ قوَى لِيَفْقَهَ هذا الجمالَ الجديدَ، وليدَ المدنيّةِ الطالعةِ.

يتميّزُ العصرُ بتوقٍ خفيٍّ إلى خلقٍ جديدٍ في جميعِ مرافقِ الحياةِ الحاضرةِ في الأدبِ والاجتماعِ والسياسةِ وسائرِ نشاطاتِ الفكرِ والعيش.

لقد سَيَمَّ الناسُ موروثَ الأشياءِ، ونهَضُوا، يقومُ بِهِمْ تعاونٌ وثيقٌ لما فيه ضمانُ الحرياتِ والمساواةِ ورفعِ مستوى الإنسانِ والمرأةِ بصورةٍ خاصّةِ.

يقابلُ هذا النهوضَ في العصرِ، وتلكَ اليقظةُ، تعقُّدٌ في الحياةِ وتنوّعٌ في المسالكِ. فخوفٌ من الحروبِ، وحذرٌ من الاختراعِ وإحساسٌ بالمجهوداتِ الضائعةِ؛ فيسودُ قلقٌ على المصيرِ، ويعمُّ الحسُّ بضربةِ الضعيفِ إما وطائئُهُ^(١) الحياةِ، فإذا التمزّقُ والنقمةُ والفراغُ.

أَجَلْ، إن حياةَ الإنسانِ المعاصرِ على قلقٍ، لكنّ هذا لا يكفي لطبعِ أدبِ العصرِ بهذا الطابعِ اليائسِ الحزينِ.

لم يخلُ الأدبُ اللبنانيُّ في تطوُّره إلى حاضره من رَوادٍ تفاعَلُوا وَعَصَرَهُمْ. فَفَرَحَ أنطونَ وأمينُ الريحانيُّ وعمرُ فاخوري، وغيرُهُمْ ممن عاشوا في خضمِّ مجتمعِهِمْ متَحَسِّينَ قضاياهِ، انعكستْ على أدبِهِمْ خصائصُ عصرِهِمْ. . . وبرزوا أدباءً

(١) هُكْذا وردت. والأصح: وَطائئُهُ.

طليلة وزعماء أدب صحيح.

فليتق الأديب المعاصر ومن حوله من بشر وأشياء.

إنه خلق لواقعه أولاً ثم لما يشاء من ظروف وأزمنة، وما أكثر ما في العصر من شؤون تصلح مواداً لجماعة من الأدباء لا لأديب واحد.

أشياء العصر مطروحة على دروب الأدب. فليتنق الله الأدباء، وليميلوا بنظرهم قليلاً إلى الأرض التي تطأها أقدامهم كل يوم، إنها بشوق إليهم بمقدار ما هم عازفون عن هذا الشوق.

لنبداً بالأرض التي بنينا عليها الملاعب، فهي التي تطلقنا إلى سواها من الأبعاد... فنحمل معنا أمانتي عصر وأحاسيس معاصرين، فنؤدي هكذا الرسالة الأدبية على وجهها الإنساني الأكمل.

الأسئلة

- ١- ما الذي يجعل الأذواق الموروثة تتعرض حيناً بعد حين لهزات التغيير؟
- ٢- ما التغيرات التي طرأت في العصر الحديث على القصة وعلى الانطلاقات الشعرية؟
- ٣- ما معنى قول الكاتب: «هي قصة أشياء، لا قصة أشخاص»؟
- ٤- ماذا تغير في الأسلوب الأدبي المعاصر؟
- ٥- ما مميزات الأدب في هذا العصر؟
- ٦- بم يختلف شعر اليوم عن شعر الأمس؟
- ٧- ما المطلوب من أديب اليوم؟
- ٨- إلى م يتوق الناس أدبياً في زمننا الحاضر؟
- ٩- ما سر القلق في حياة الإنسان المعاصر؟ وكيف يستطيع أن يتخلص منه؟
- ١٠- ما رأيك بأسلوب هذا النص؟
- ١١- ما القضية الإنسانية المعاصرة التي يعالجها هذا النص؟ وكيف تمت معالجتها فيه؟

التمرين الثالث

كُنْتُ لَا أَزَالُ صَغِيرًا

(قصة الطفل اللاجئ الذي لا يعرف بلاده)

محمود درويش

حَدِّثُونِي! عَلَّانِي أَذْكُرُ شَيْئًا
مِنْ بِلَادِي.. عَابِقًا فِي شَفْتِيَا
أَنَا لَا أَذْكُرُ «أَيَّامَ الْهَنَا»
فَأَعِيدُوهَا صَدَى فِي أُذُنِيَا
وَأَعِيدُوهَا نِدَاءً صَارِخًا
فِي شِفَاهِي، وَأَعِيدُوهَا دَوِيًّا!
أَنَا لَا أَذْكُرُهَا، لَكِنَّهَا
أَمَلٌ يُغْرَقُ دُنْيَا أَبَوَيَا
وَوَمِيضٌ سَاخِنٌ فِي أَعْيُنِ
صَمْتِهَا يَنْطِقُ شِعْرًا عَبَقْرِيَا
وَحَدِيثٌ مِنْ عَجُوزٍ، وَرُؤْيٍ
يَقْظَاتٌ.. تَوْقُظُ الْإِيمَانَ فِيَّ
وَانْتِفَاضَاتٌ قُلُوبٍ حَيَّةٍ
وَانْطِلَاقُ يَزْرَعُ الْفَجَرَ السَّنِيَّا
أَنَا لَا أَذْكُرُهَا؛ لَكِنَّهَا
صَوْرٌ مَزْرُوعَةٌ فِي مُقْلَتِيَا!

* * *

حَدِّثُونِي عَنْ بِلَادِي! إِنَّهَا
 حُلْمٌ يَغْمُرُ آفَاقَ حَيَاتِي!
 عَنْ كَرُومٍ رَحْبَةٍ مِثْلِ الْمَدَى
 وَحَقُولٍ طَيِّبَاتٍ نَاضِرَاتٍ..
 تَرْقُصُ الشَّمْسُ عَلَى آفَاقِهَا
 وَالْعَصَافِيرُ تَسْوِي زَقَزَقَاتِ
 حَدِّثُونِي عَنْ عِشَاشِ رَطْبَةٍ
 بَغَّرَتْهَا الرِّيحُ فِي كُلِّ الْجِهَاتِ
 عَنْ حَفِيفِ التَّوْتِ فِي سَاحَتِنَا
 .. عَنْ عَبِيرٍ فِي ذُرَانَا الْمُلْهِمَاتِ
 حَدِّثُونِي! أَنَا قَلْبِي بَيِّدَرُ
 فَارِغٌ! حَنَّ لُضْمِ السَّنْبِلَاتِ
 إِمْلَأُوهُ مِنْ حِكَايَاتِ بِلَادِي!
 إِنَّهَا أَرَوُّعُ مَا فِي الْأَغْنِيَاتِ
 دَكَّرُونِي! أَنَا لَا يُشْبِعُنِي
 أَبَدَ الدَّهْرِ حَدِيثُ الذِّكْرِيَاتِ

* * *

الرُّبَى الْخَضِرَاءُ فِي صَوْتِكُمْ
 بُحَّةٌ، قَدْ جَرَحَ اللَّيْلُ صَدَاهَا
 وَحَقُولُ اللُّوزِ فِي أَعْمَاقِكُمْ
 شَهَقَةٌ، يَخْتَصِرُ الْبُؤْسُ أَسَاهَا
 وَالذُّرَى الشَّمَاءُ فِي أَعْيُنِكُمْ
 دَمْعَةٌ عِذْرَاءُ تَبْكِي مِنْ سَلَاهَا
 أَصْحِيحُ قَدْ سَلَا الْبَعْدُ ذُرَانَا؟
 أَصْحِيحُ مَاتَ فِي الْقَلْبِ هَوَاهَا؟

قَسَمًا بِالْبُؤْسِ فِي تَارِيخِنَا!
 لَمْ يَزَلْ يَنْسَابُ فِي الْقَلْبِ نَدَاها
 نَحْنُ لَوْلَا نَشَقَّةٌ مِنْ طَيِّبِهَا
 نَحْنُ لَوْلَا قَطْرَاتٌ مِنْ غِنَاها
 نَحْتَسِيها مِنْ بَعِيدٍ، مِنْ فَمِ
 الرِّيحِ إِذْ تَغْبُرُ مِنْ فَوْقِ مَدَاها
 قَسَمًا بِالْخَبِزِ، أَعْلَى أَمَلِ
 لِبَطُونٍ قَطَعَ الْجَوْعُ حِشَاها!
 قَسَمًا بِاللَّيْلِ فِي أَيَّامِنَا
 بِقُلُوبٍ نَزَفَ الْحُزْنَ دِمَاها
 لَطَرَحْنَا فِي الدُّجَى أَمَالِنَا
 وَنَفَثْنَا عَمَرَنَا، آهًا، وَآهًا!

حَدِّثُونِي! عَلَّ شَوْقِي يَتَضَخَّمُ!
 عَلَّ بَرْكَانَ لَهْيَبِي يَتَسَمَّمُ!
 حَدِّثُونِي، وَامْلَأُوا نَفْسِي لَظَى
 حَدِّثُونِي عَلَّ جُرْجِي يَتَكَلَّمُ!
 هَاتِفُ يَصْرُخُ بِي مِنْفَعَلًا
 مِنْ بِلَادِي: أَيُّهَا الْابْنُ تَقَحَّمُ
 هَاتِفُ يَصْرُخُ بِي مِنْ أَرْضِهَا
 مُسْتَغِيثًا: أَيُّهَا النَّائِي، تَقَدَّمُ!
 هَاتِفُ زَلَزَلَ مِنِّي أَضْلَعِي
 فِيهِ ذِكْرِي، فِيهِ إِصْرَارُ مُصَمَّمُ
 لَا تَحَدِّثْ! حَسْبُ نَفْسِي أَنَّهَا
 جُدُوءُ حَمَاءٍ مِنْ نَارِ جَهَنَّمَ!

لَا تَلْمَنِي! أَشْعَلَ الْحَقْدُ دَمِي
وَحْنِي فِي عُرُوقِي يَتَضَخَّم!

لَا تَلْمَنِي إِنَّهَا أَرْضِي تَبْكِي
أُطِيقُ الصَّمْتَ وَالْأُمُّ تَأْلَمُ؟!
إِنَّهَا أُمِّي، وَلَا أَعْرِفُهَا
أَيُّهَا الْأَفْقُ الَّذِي حَوْلِي تَضَرَّم!
أَنَا جَيْلٌ، لَسْتُ وَحْدِي ثَائِرًا
قَدْ تَعَاهَدْنَا عَلَى أَنْ نَتَقَدَّمَ!
كُلُّ مَنْ فِينَا صَمُودٌ فَائِرٌ
وَنَدَاءٌ: إِنَّا لِلْجُرْحِ بَلَسَم!!

الأسئلة

- ١- ماذا حدث عندما كان الشاعر طفلاً؟
- ٢- في النص أربعة مقاطع شعرية، ينتهي كل منها بروي خاص. اذكر الروي الذي تنتهي به أبيات كل مقطع.
- ٣- ما موضوع كل مقطع من المقاطع الأربعة التي تتكون منها القصيدة؟ وما المعاني الواردة في كل واحد من هذه المقاطع الأربعة؟
- ٤- ما الألفاظ التي تكوّن الحقل الدلالي في كل مقطع؟
- ٥- لماذا ذكر الشاعر في مقاطعه الأربعة لفظة «حدّثوني»؟
- ٦- ما الألفاظ التي كرّرها أيضاً في هذه القصيدة؟ وماذا أضفى عليها التكرار؟
- ٧- هنالك ذكريات طلب الشاعر أن يحدثه مخاطبوه عنها، وهنالك أعمال يريد أن يقوم بها مع أبناء جيله ليحرّر بلاده من مغتصبها. ماذا تتناول تلك الذكريات وتلك الأعمال؟
- ٨- ما القضية الاجتماعية المعاصرة التي يعالجها الشاعر في هذه القصيدة؟ وكيف عالجها؟
- ٩- قطع البيت الأول من هذه القصيدة واذكر وزنها والبحر الذي نظمت عليه.

التمرين الرابع

من صور الشقاء

خليل تقي الدين

من كتابه: «خواطر ساذج»

لا أدري أَيَقْوَى قَلَمِي على تصوير المشاهدِ الثلاثةِ التي وَقَعَتْ عليها عَيْنَايَ
أَمْسٍ، أَمْ يَعْجُزُ عن ذلك لِفَرْطِ التَّأَثُّرِ الذي سيطَرَ عَلَيَّ، ولست أدري كيف تشتملُ
الدنيا على مثلِ هذا الشقاءِ الذي هَزَّنِي هَزًّا، ولا يشعرُ أَكثَرُ النَّاسِ بِهِ، أَمْ تَرَاهُمْ
يَشْعُرُونَ وَيَمُرُّونَ بِهِ غَيْرَ حَافِلِينَ؟

رَأَيْتُهَا تَحْمِلُ على ذراعِها طِفْلاً هَزِيلاً يدورُ بشفتيهِ على ثَدْيِها، وَثَدْيُها جافٌّ لا
يدرُّ له شيئاً وهي تُلهيهِ بِيَدٍ وتمدُّ يَدًا للناسِ .

وقفتُ عندها والمطرُ يتساقطُ، وهي تَحْمِي رَأْسَ طِفْلِها، وَوَجْهَهُ، وَيَدَيْهِ
الْعَارِيَّتَيْنِ، وَصَدْرَهُ المَكشُوفَ بِجِسْمِها كُلِّهِ، وهو لا يبكي ولا يَشْكُو ولكنه يُديرُ فيما
حَوْلَهُ عَيْنَيْنِ ذَابِلَتَيْنِ وَشَفَتَيْنِ تَطْلُبَانِ أَبَداً ما تَطْلُبُهُ شِفَاهُ الأَطْفَالِ، والأُمُّ حائرةٌ حَيْرَةً
الطفلِ، بَلْ أَكْثَرَ، تَعْمُرُهُ بنظرةٍ، وتعودُ إلى الناسِ بنظراتٍ، والناسُ لا يَقِفُونَ .

- أَيْنَ أبوهُ يا امْرَأَةٌ؟

- مات .

- وأين تَعِيشِينَ؟

- في الطريق .

- وهل تجدِين دائماً ما تَقْتَاتِينَ بِهِ ، أَنْتِ والطفْلُ؟

فَنَظَرْتُ إِلَيَّ الْبَائِسَةَ نَظْرَةً خَلَّتْهَا مُدِيَّةٌ تَعْمَلُ فِي جَسَدِي وَقَالَتْ : انْظُرِي . وَكَشَفْتُ لِي عَنْ سَاقِي الطِفْلِ فَإِذَا بِي أَرَى ، وَيَا لَهَوِ مَا رَأَيْتُ ، عَظْمَتَيْنِ دَقِيقَتَيْنِ كَأَنَّهُمَا عُودَانِ يَابِسَانِ .

٢

وفي المساءِ خَرَجْتُ مِنْ عَمَلِي ضَيِّقَ الصَدْرِ ، وَصُورَةُ تِلْكَ الْمَرْأَةِ وَطِفْلِهَا لَا تَفَارِقُ رَأْسِي وَكَأَنَّهُ كَانَ مُقَدَّرًا عَلَيَّ أَنْ أَقَعَ عَلَى الشَّقَاءِ حَيْثُمَا تَوَجَّهْتُ ، فَبَصُرْتُ بُولَدٍ لَا يَتَجَاوَزُ الْعَاشِرَةَ مِنْ عُمرِهِ وَاقِفًا أَمَامَ طَبَقٍ فِيهِ كُومَةٌ مِنْ «التُّرْمُسِ» ، وَكَانَ الْمَطْرُ لَا يَزَالُ يَتَسَاقَطُ ، وَالْوَلَدُ يَنْتَظِرُ أَمَامَ تُرْمُسِهِ مَنْ يَشْتَرِي مِنْهُ ، وَقَدْ أَقْبَلَ اللَّيْلُ ، وَاشْتَدَّ الْبَرْدُ ، وَلَا أَذْرِي أَيَّ دَافِعٍ كَانَ يَدْفَعُنِي إِلَى الْوَقُوفِ عِنْدَ الْبَائِعِ الْمَسْكِينِ ، فَبَقِيتُ فِي مَكَانِي مَدَّةً مِنَ الزَّمَنِ فَلَمْ أَرِ أَحَدًا يَتَقَدَّمُ إِلَيْهِ ، وَأَحْسَسْتُ أَنَّ الْوَلَدَ جَائِعٌ . وَفَجْأَةً أَقْبَلَ شُرْطِي ، فَخَافَ الْوَلَدُ وَحَمَلَ فَرْشَهُ ، وَكَرْسِيَّ الْفَرْشِ ، وَهَرَبَ مِنْ وَجْهِ مُمَثِّلِ الْقَانُونِ ، وَلَكِنَّهُ لَفَرَطِ خَوْفِهِ زَلَّتْ قَدَمُهُ فَسَقَطَ وَتَنَائَرَ التُّرْمُسُ أَمَامَهُ ، وَرَأَيْتُ الْوَلَدَ يَزْحَفُ عَلَى الْأَرْضِ يَلْتَقِطُ ثُرُوتَهُ حَبَّةً حَبَّةً ، وَقَدْ يَخِرُّ عَلَى قَدَمَيْ رَجُلٍ لِيُخَلِّصَ الْحَبَّةَ الْوَاحِدَةَ مِنْ تَحْتِ حَذَائِهِ ، وَمَا عَسَى أَنْ تَأْتِيَ بِهِ حَبَّةُ التُّرْمُسِ مِنْ خَيْرٍ؟

٣

وَإِنِّي لَسَائِرُ فِي الشَّارِعِ الَّذِي يُجَاوِرُ مَنْزِلِي ، إِذَا بِي أَرَى عَلَى كُومَةِ الْأَقْدَارِ ، أَمَامَ بَيْتِ عَالٍ ، وَلَدًا صَغِيرًا وَهَرَةً يُفْتَشَّانِ فِي الْأَقْدَارِ عَمَّا يَتَبَلَّغانِ بِهِ ، وَالْوَلَدُ يَطْرُدُ الْهَرَةَ بِيَدٍ ، وَيُغْوَصُ بِالثَّانِيَةِ عَلَى شَيْءٍ فِي الْأَقْدَارِ ، وَلَكِنَّ الْهَرَةَ أَقْدَرُ مِنْهُ عَلَى الْعَمَلِ ، فَقَدْ وَقَعَتْ عَلَى عِلْبَةٍ مِنْ غُلْبِ السَّرْدِينِ الْفَارِغَةِ ، مَا كَادَ الْوَلَدُ يَرَاهَا بَيْنَ بَرَاثِنِهَا حَتَّى

هَجَمَ عَلَيْهَا وَخَلَّصَهَا مِنْهَا وَأَعْمَلَ لِسَانَهُ بِهَا، وَلَكِنَّ الْمَسْكِينَ لَمْ يَكَدْ يُدْخِلُ لِسَانَهُ حَتَّى جُرِّحَ جُرْحًا أَلَمَّهُ، فَصَرَخَ صَرْخَةً مَخْنُوقَةً سَمِعَتْهَا وَحْدِي «آخ» فَتَقَدَّمْتُ مِنْهُ فَهَرَبَ كَمَا هَرَبَتِ الْهَرَّةُ، وَتَابَعْتُ سِيرِي إِلَى بَيْتِي حَزِينًا مُنْكَسِرَ الْقَلْبِ.

رَبَاهُ! كَيْفَ يَعِيشُ الْبَائِسُونَ، وَهَلْ يَرَى النَّاسُ أَيَّ شَقَاءٍ يَجْتُمُّ فِي عَظْفَةِ كُلِّ طَرِيقٍ، أَمْ هَلْ يَسْمَعُ الْمَوْسُورُونَ، الْجَالِسُونَ عَلَى مَوَائِدِ الْمَيْسِرِ وَالْخَمْرِ وَالْفَجُورِ، أَنْيْنَ الْوَلَدِ، عَلَى ثُدْيِ أُمِّهِ الْجَافِّ، وَصَرْخَةَ الْوَلَدِ، وَقَدْ أَدْمَتْ ثَغْرَهُ كَوْمَةُ الْأَقْذَارِ الَّتِي وَلَعَّ فِيهَا كَمَا تَلَعَّ الْجُرْدَانُ...

الْأَسْئَلَةُ

- ١- ما الأسئلة التي يطرحها الكاتب على نفسه في الفقرة الأولى؟ وهل ينتظر لها جواباً؟ لماذا؟
- ٢- لخص المشهد الأول الذي كتبه عن المرأة وطفلها.
- ٣- كيف وصف الطفل في المشهد الأول؟ وكيف وصف الأم؟
- ٤- هل أجاد الكاتب في هذا الوصف؟ وما مظاهر اجادته فيه؟
- ٥- يقول الكاتب: «وشفتين تطلبان أبداً ما تطلبه شفاه الأطفال». ما معنى هذا القول؟
- ٦- لخص المشهد الثاني الذي كتبه عن الولد «بائع الترمس».
- ٧- كيف عبّر الكاتب عن انفعاله وتأثره أمام هذا المشهد؟
- ٨- لخص المشهد الثالث الذي يتحدث عن الولد الصغير والهرة وهما يفتشان في الأقذار عما يسد جوعهما.
- ٩- لماذا هرب الولد من الكاتب كما هربت الهرة عندما تقدّم منه؟
- ١٠- ما مغزى هذه القصة ذات المشاهد الثلاثة؟
- ١١- هل ترى معاني إنسانية في خاتمة القصة؟ ما هي؟
- ١٢- بِمَ يمتاز أسلوب خليل تقي الدين القصصي؟

التّمرين الخامس

المساواة

مَيَّ زيادة

تمهيد من كتابها «المساواة»

أما رأيت الثريّ تنهبُ الأرضَ سيارتهُ كأن السعدَ أقام من الأبهة والرؤاءِ هالةً
بينه وبين سواه، وهناك في الزاوية يدبُ المعدمُ ويعتفي متأوها كأنه في تمرّغه حشرةٌ
خبيثةٌ تأنفُ الأرضَ مسّها وتممّقتُ انعكاسَ ظلّها؟

أو ما رأيت الحسناءَ ترتدي الثيابَ الفاخرةَ على أحدثِ هندام، وفي عنقها
ومعصمَيْها جواهرُ توازي ثروةً وتصورُ نعيمًا؟ أما رأيتها تمرُّ رشيقةً مُعطرّةً أمامَ امرأةٍ
رثّةٍ الثوبِ تحملُ طفلًا هو آيةٌ ذلّها في الغدِ كما هي علةٌ ذلّه اليومَ، والذبابُ يأكلُ من
مآقيها ووجنتيّها ما لا تستطيعُ إزالتهُ لأنها فقيرةٌ حتى من الماءِ الطهورِ؟

قد تُخفي مظاهرُ البؤسِ مآلاً وعقارًا وقد لا تكونُ دلائلُ العزِّ سوى فخفخةٍ
واستهتارٍ غرورٍ. على أن المشهدين يمثلان من سُلّمِ الكفافِ أعلى الدرجاتِ وأدنى
الدّركاتِ، وبينهما تتحاذى الرُتبُ على اختلافها بما يلازمُ ذويها من عوزٍ منوعٍ
واحْتِياجٍ لجوجٍ.

إزاء هذين التّقيضينِ حنّ الشعورِيونَ إلى أخوةِ الروحِ تَبْدُو بين طبقاتِ
المجتمعِ، وعَمَدَ المفكرينَ إلى المقابلةِ والاستنتاجِ، وقام المحرومونَ يصرونَ
صريّاً، وانبرى النظريّونَ يعيّنونَ حقوقَ الناسِ على الناسِ، ومثّل الشاعرُ الحماسيُّ
دوره فأرسل «هايني» زفراتٍ كأنها المتفجراتُ هَوَلاً وتَحْرِيصاً حيثُ هَتَفَ «ملعونُ

هو الإله، إله السعداء.. ملعون هو الملك مَلِكُ الأغنياء.. و ملعون هو الوطن
المجازفُ بِبَنِيهِ!

وليس جميع هؤلاء لِيُسَلَّمُونَ^(١) بَأَنَّ شِكَايَتَهُمْ، تُعَارِضُ نُظْمَ الطبيعة، بل هُمْ
يَتَسَلَّحُونَ بالحجة والبرهانِ مشيرينَ إلى الشمسِ تسكُّبُ النورَ والحرارةَ على الأشرارِ
والصالحين. ويستشهدونَ بالهواءِ يُسْدي الحياةَ إلى الحيوانِ والإنسانِ ولا يكونُ
على الجمادِ ضئيلاً. ويدُلُّونَ إلى الأرضِ تعثُّشُ في حِصْنِهَا المعادنَ وتكلاً المرعى
لكل ذي نسمةٍ يرتعي. ويؤمِّنونَ إلى منبسطاتِ البحارِ تضمُّ مختلفَ السمكِ والوحشِ
المائي من كل فصيلةٍ وحجم ولون. ويذكرونَ للحدِّ يحوي الموتى قاطبةً على نمطٍ
واحدٍ ليدفعَ بهم إلى الانحلالِ فريسةً وإلى التحوُّلِ مادةً. فإذا أَجْزَلَتِ الطبيعةُ الهباتِ
وَدَعَتْ جميعَ بنيتها إلى امتصاصِ ثديها المدارِ فَأَنَّى للكبرياءِ أنْ تخلُقَ التمايزَ
والتفاضلَ، وتجعلَ بين البشرِ فروقاً وسدوداً فتشلَّ عضواً لتقوِّي عضواً، وتحرمَ قومًا
لتمتعَ قومًا؟

هُم يَتَسَاءَلُونَ عَمَّا حَلَّلَ هَذَا الْجَوْرَ المرهقَ، ويصيحون بقوة انفعالاتِهِم
واحْتِياجَاتِهِم: المساواة! إنما نطلبُ المساواة!

إن لم يتمرَّدِ العبيدُ بهذه الكلمةِ وبمعناها العصريِّ فإنما التوقُّ المبهمُ إليها هو
الذي اضطرَّ هُمْ إلى تكسيرِ القيودِ، والخروجِ على سَادَتِهِمْ مرةً بعدُ أُخْرَى في تعاقبِ
العصورِ القديمة، حتى باتَتْ أثينا وروما من أولئك الثوراتِ في خطرٍ عظيم.

هي التي دمدمتُ في نفوسِ عشرين ألفاً أن يَفْزَعُوا إلى الإسبارطيين يوم احتلُّوا
جانبًا من بلادِ الإغريق في الحربِ البيلوبونيزية، طمعًا في الحصولِ إن لم يكن على
تحريرِ تامٍّ فعلى تحسينِ مُبين.

(١) هكذا وردت. والأصح أن نقول: لِيُسَلَّمُوا.

هي التي نَفَثَتِ العصيانَ في قلوبِ عبيدِ مناجمِ اللورיוםِ وقَوَّتْ سواعدهُمْ
للفتكِ بِحُرَاسِهِم والمسيطرين عليهم، فاستَوَلَوْا على حصنِ سُوئيومِ وأنزلوا في أتيكا
الجميلة خرابًا ودمارًا.

بإلهامها انقلبَ إشبَارُ طَقْسُ التراقي زعيمًا لإخوانه العبيدِ في روما فحاربَ على
رأسِهِم جيوشَ الدولة النظامية يقودُها الكبراءُ والنبلاءُ، ولم يكفَ عن النضالِ إلَّا
بسقوطه صَريعًا بطعنةٍ أرسلتها يدُ كراسيسَ أحدِ أعضاءِ الحكومةِ الثلاثيةِ العليا. ثم
أَيَّ قوَّةٍ أقامتْ دولةَ المماليكِ في مصرَ إن لم يَكُنِ التَّطَلُّعُ إلى المساواة؟

لأجلها شَبَّتِ الثورةُ الفرنسيةُ وانبرتْ تعلنُ للإنسانِ حقوقَهُ المدنيةَ المرتكَزةَ
على الحقوقِ الطبيعيةِ، فَأُثْبِتَتْ في مطلعِ بيانها بندًا أولَ يشاركُها اليومَ فيه العالمُ
المتمددُ، وهو أن «الناسَ يُولَدُونَ وَيَظْلُونَ متساوينَ أحرارًا إزاءَ القانونِ». فَحَذَفَتْ
بهذا البندِ نظامَ الإقطاعِ القائمَ على تفاوتِ الحقوقِ والواجبات.

وباسمِها اعتصمتِ المرأةُ فنهضتْ من تحتِ قَدَمِ السيدِ الساحقةِ ووقفتْ عاليةً
الجبينِ إزاءَ مسالكِ الحياةِ وأعمالِها. وفي سبيلِها وَضَعَ ماركسُ كتابَهُ الشهيرَ صارخًا
«اتَّحدوا يا عمَّالِ العالمِ!» فتبارى الزعماءُ في تكوينِ الأحزابِ، وسنَّ القوانينِ،
ونشرَ اللوائحِ، وإقامةِ المؤتمراتِ الثلاثةِ لاتحادِ العمالِ الدولي. وهي التي هَزَّتْ
الروسيا من أقصاها إلى أقصاها وأضرمَتْ تحتَ سمائها شعلهَ الثورةِ المُدْلَهَمَةِ.

أذْكُرُها يتزاحمُ حولكَ جمهورُ دُعائِها وكَهَنَتِها: ماركسُ، لاسالُ، انجلِسُ،
برودنُ، باكونينُ، كروبتكنُ، وعشراتُ غيرُهُم، يَدْحَضُونَ مذهبَ داروينَ، وهوبسَ
القاتلَ بتنازعِ البقاءِ بمذهبِ التضامنِ والتعاونِ البادي بين جميعِ الموجوداتِ.

بل أذْكُرُها يَضِجُ حَوْلَكَ هُتافُ الشعوبِ، وَصُراخُ المراتبِ الاجتماعيةِ، وأنينُ
المحتاجينَ والمتوجعينَ. هؤلاءِ لا يفقهونَ معناها تمامًا ويزعمونَ أنها مشاركةُ الغنيِّ
بِغِنَاهُ، والوجيهِ بوجاهَتِهِ، والمنعمِ بنعمَتِهِ. وحسبُهُم أنها تُخفي عنهم شبحَ غدٍ غدارٍ

لا يضمنُ لهم ولدويهم الغذاء. أو يَرَوْنَ فيها انفراجًا معتدلاً لِضِيقَتِهِمْ، كذلك العاملُ الإنجليزِيُّ القائلُ «أتريدُ أن تعرفَ ما هي المساواة؟ عشرُ شِلناتٍ في النهارِ، يا سيدي».

تكادُ تكونُ المشاكلُ الدوليةُ أَلْعِيبَ إذا ما قُوبِلَتْ بالمشاكلِ الاقتصاديةِ التي يسمونها اجتماعيةً. ومشكلةُ «المساواة» هي الآنَ أُمُّ المشاكلِ، واسمُها يَطْنُ من كلِّ صَوْبٍ.

وإنها معَ الحريةِ والإخاءِ لَتَهْزُ نفسي، وقد لَمَسْتُها منذ أن كان لي نفسُ تتحرَّك. غيرَ أني وصلت إلى نقطةٍ أودُّ عندها تحليلَ كلِّ شعورٍ وكلِّ تأثيرٍ.

ما هي المساواة، وأينَ هي، وهل هي ممكنة؟ هُذا ما أرغبُ في استجلائه في الفصولِ الآتيةِ دونَ اندفاعٍ ولا تحيُّزٍ، بل بإخلاصٍ مَن شَكَلْتُ من جميعِ قُواها النفسيةِ والإدراكيةِ «محكمةً محلِّفين» يستعرضون خلاصةَ ما تقوله الطبيعةُ والعلمُ والتاريخُ لِيُثَبِّتُوا حُكْمًا يرونها صادقًا عادلاً.

الأسئلة

- ١- في الفقرة الأولى صورتان لشخصين متناقضين. اذكرهما وأوضح ما بينهما من تناقض.
- ٢- في الفقرة الثانية صورة ثانية لامرأتين متناقضتين أيضًا. اذكرهما وأوضح ما بينهما من تناقض.
- ٣- كيف يمكن أن تخفي مظاهر البؤس مآلاً وعقاراً؟
- ٤- وكيف يمكن ألا تكون دلائل العزّ سوى فخخة واستهتار غرور؟ وكيف يمثل كل من مشهدي المرأتين أعلى الدرجات وأدنى الدركات في سلم الكفاف؟
- ٥- ما المعاني الواردة في الفقرة الرابعة من النص؟ (إزاء... بنيه).
- ٦- ماذا تقصد الكاتبة بقولها: «الشمس تسكب النور والحرارة على الأشرار والصالحين»

- الهواء يسدي الحياة إلى الحيوان والإنسان - الأرض تعتش في حضنها المعادن وتكلاً المرعى لكل ذي نسمة يرتعي - منبسطات لبحار تضم مختلف السمك والوحش المائي من كل فصيلة - وحجم ولون - اللحد يحوي الموتى قاطبة على نمط واحد.
- ٧- كيف تساوي الطبيعة بين البشر حين تدعو جميع بنيتها إلى امتصاص ثديها المدرار؟
- ٨- من أين يأتي الجور المرهق في المجتمعات؟ ومتى يطلب الناس المساواة؟
- ٩- لماذا قامت ثورات العبيد في التاريخ؟ وأين قامت هذه الثورات؟
- ١٠- من هو «إسبارطُقس» وما كانت نتيجة ثورته؟
- ١١- ما أسباب الثورة الفرنسية الكبرى في أواخر القرن الثامن عشر؟ وما كانت نتائجها؟
- ١٢- من هو ماركس؟ وما اسم كتابه الشهير الذي يشير إليه النص؟
- ١٣- أذكر أسماء دعاة المساواة المشهورين الذين وردت أسماؤهم في النص؟
- ١٤- ماذا يقصد العامل الإنكليزي بقوله: «المساواة عشر شلنات في النهار؟»
- ١٥- كيف تكون مشكلة المساواة أم المشاكل في العالم؟
- ١٦- من أطلق القيم الثلاث: الحرية والإخاء والمساواة هدفاً لحركة ثورية كبرى؟
- ١٧- ما هي المساواة؟ وهل هي ممكنة التحقيق بين الناس؟ لماذا؟
- ١٨- ما هدف الكتاب الذي ألقته مي زيادة عن المساواة؟
- ١٩- ما مميزات الأسلوب في هذا النص؟
- ٢٠- أعرب إعراباً نحويّاً الجملة الأولى من النص (أما... سواء).

التمرين السادس

الطفل الذي ضحك لأمه المقتولة

سميح القاسم

حَبَا فِي سَاحَةِ الدَّارِ . . .

وَكِرَكَرَ حِينَ فَاجَأَهَا

جَوَارَ السُّورِ مَطْرُوحَهُ!

وَفَاجَأَ بِضَعِ أَزْهَارِ،

مَبْعَثَرَةً عَلَى صَدْرِ

جَمِيعُ غُرَاهِ مَفْتُوحَهُ

تَصِيحُ:

«تَعَالَ يَا وَلَدِي . . .

تَعَالَ ارْضَعُ!

فَخَفَّ لَهَا عَلَى أَرْبَعِ

وَعَرَّدَ ثَغْرُهُ: «أُمَّاهُ»

وَكِرَكَرَ، حِينَ لَمْ تَسْمَعْ . . .

وَشَدَّ رِذَائَهَا،

وَرُؤَاهُ . . . دَغْدَغَةً وَأَرْجُوحَهُ

وَرَدَّدَ عَاتِبًا أُمَّ . . .!

وَضَلَّتْ فِي جَوَارِ السُّورِ مَطْرُوحَهُ

وَضَلَّتْ بِضَعُ أَزْهَارِ

تَنِيرُ دَمًّا

على صدرٍ جميعُ عراهُ مفتوحة
تصيح: «تعالَ يا ولدي»!!!...

الأسئلة

- ١- من أي بلد هذا الطفل الذي ضحك لأمه المقتولة؟
- ٢- من قتلها؟ ولماذا؟
- ٣- على مَ يدل قول الشاعر «حبا في ساحة الدار»؟
- ٤- وعلى مَ يدل قوله: «وكرر (أي ضحك) حين فاجأها»؟
- ٥- أين هو عمق المأساة في هذا القول؟
- ٦- ماذا يعني الشاعر بالأزهار التي كانت مبعثرة على صدر المرأة؟
- ٧- على مَ يدل قوله: «وكل عراه مفتوحة»؟
- ٨- ما المفارقة في قول الشاعر: «تصيح: تعال يا ولدي، تعال ارضع»؟ وما البعد الإنساني في هذا القول؟
- ٩- لماذا قال الشاعر: «وخف لها على أربع»؟
- ١٠- ما قيمة الألفاظ الآتية في هذا السياق: غرد - أماء - كركر - لم تسمع.
- ١١- كيف يتفق هذا الكلام مع المثل القائل: «وشرّ المصيبة ما يضحك»؟
- ١٢- أوضح مأسوية المشهد الذي يصوره الشاعر في قوله: «وشدّ رداءها، ورؤاه... دغدغة وأرجوحة - وردد عاتباً أم... لا» - ولماذا انقطعت كلمة «أماء» على شفثيه؟
- ١٣- لماذا ظلت الأم القتيلة في جوار السور مطروحة؟
- ١٤- ما الأزهار التي كانت «تنزّ دماً»؟ وكانت تنادي: تعال يا ولدي؟
- ١٥- في هذه القصيدة حقل دلالي غني بالألفاظ المأسوية. استخرج هذه الألفاظ من النص.
- ١٦- ما الجانب الذي تصوّره هذه القصيدة من قضية فلسطين؟

إلى شباب بلادي

المطران جورج خضر

من كتابه: «لبنانيات»

بعضُكم وُلد في الحربِ وبعضُكم نشأ في الحرب. ورثتمُ بلدًا أسأنا إليه. الطبيعةُ الخلافةُ التي هو عليها من صنعِ الله وشَوْهَناها وَلَوَثَناها. هي بين أيديكم مثلُ التاريخ والدولة والطباع والأخلاق. كلُّ شيءٍ في عهديكم لتستعيدوا جماله بعد أن تكونوا قد آمنتم أن الإنسانَ يستطيعُ الكثير. أنا لا استهينُ بوطاةِ الزمانِ الرديءِ وتردِّي أوضاعٍ تحيط بنا ولا نقدرُ وحدنا أن نرفعها عن كاهلنا. وأعرف كم تَقْسُو سياسةٌ لا أحدٌ منكم صانعها. غير أنني موقنٌ أن مسؤوليةَ التغييرِ في أعناقكم إذا آمنتمُ بقدرتكم على نقلِ الجبالِ وتبديل ما لم نَسْتَطِعْ نحنُ تبديله.

إيماننا هذا بكم مرتبطٌ بإيمانكم أن أعظمَ الأشياءِ في العالمِ تَتِمُّ في الفكرِ وفي القلبِ، وأن السياسةَ تأتي تعبيرًا عن اهتداءِ القلوبِ. لعل خطيئةً من سبقكم اعتقاده أن السياسةَ قائمةٌ بنفسها وأن الخيرَ يأتي منها مباشرةً ولم يفهم أنها تأتي هي من الخير. لعل كثيرًا من الخطأ جاء من كونِ بعضهم ظنًّا أنه يقدرُ أن يرمي نفسه في الوحل ويعملَ سياسةً جيدةً كأن الدولةَ شيءٌ ملقَى خارجَ النفسِ الطاهرة. لذلك أقبلُ تمردكم على الجيل السابق، تمردكم الكامل. أعذركم إن فسوتُم على جيلنا فعمركم عمرُ الدينونة. واللهُ سيديننا بما هو أشدُّ. ولست هنا ساعيًا إلى مصالحِ أجيال. أظن أن شيوخَ هذا البلد لم يؤمنوا بالوطن، وإلا لما تركوه تائها وظنوا أن المتاهةَ مكانٌ للأعاجيب. ولكن دعوا الآنَ الأسلافَ لتنتلقوا من الجدة، من الفجر.

عندما يشقُّ الفجرُ الليلَ يولدُ اللامُتَنَطَّرُ. النور دائماً أعجوبة. هو لا يأتي من قلب الليل. قد نكون زرَعْنَا في نفوسِكُم عِثَمَات. قلت لكم أَن انْصُونا. انْفُضُوا إِذَا عنكم الظلامَ لئلا تَقْلُدُوا الأسلافَ في خطيئاتهم. أرجو أَن يتفجر الضياءُ في نفوسكم. ولكن هَذَا يَتَطَلَّبُ نَسْكَاً شَدِيداً، حَيَاةً صَارِمَةً فيها وَحْدَهَا تَعْقِدُونَ مَوَاعِدَ مع الحَقِيقَةِ. الشَّيْبَةُ مُتَطَلِّبَةٌ جَدًّا. هَذَا حَقُّهَا وَمَزَاجُهَا مَعًا. كونوا على ذَلِكَ. ولكن لن تصيروا مَبْدِيعِينَ إِنْ لَمْ تَتَطَلَّبُوا الكَثِيرَ من أَنْفُسِكُمْ لَأَنَّهَا هِيَ المَحْتَاجَةُ إِلَى الانْبِعَاطِ. هَذَا يَعْنِي مَرَّاسًا شَرِسًا لِلْإِسْتِقَامَةِ وَالْمَجَانِيَةِ وَالْخِدْمَةِ؛ وَكُلَّ هَذَا يُلْخِصُهُ التَّطَهُّرُ من حُبِّ المَالِ. لَا تُغَوِّكُمُ وَصُولِيَةُ اللِّبْنَانِيِّينَ الَّذِينَ بَنُوا مَجْدَهُمْ عَلَى اشْتِهَاءِ هَذِهِ الدُّنْيَا وَبَدَّوْا نَاجِحِينَ. أَنَا رَاعِي مَا سَمِعْتُهُ من مَرَاهِقِينَ لَمَّا سَأَلْتَهُمْ عَنِ الْفُرُوعِ الَّتِي يَحْبُونَ أَن يَدْرُسُوهَا فِي الْجَامِعَةِ. بَكَيْتُ لَمَّا قَالُوا لِي جَمِيعًا: سَنَدْرُسُ هَذِهِ الْمَادَّةَ لِأَنَّهَا تَدْر لَنَا مَا لَا كَثِيرًا. هَذَا مَا فَعَلْنَاهُ قَبْلَكُمْ وَأَتَجَنَّبُ هَذَا الْبَلَدَ الْهَزِيلَ.

مع ذَلِكَ عَرَفَ الْبَلَدُ قَبْلَكُمْ مِنْ اتَّخَذَ التَّقَشُّفَ مِنْهَجًا بَعْدَ أَنْ اتَّخَذَ الْحَقَّ وَالْحَبَّ هَدَفًا. كَانَ يَرْتَضِي شَطَفَ الْعَيْشِ لِيَبْقَى كَرِيمًا، لئلا يَتَبَدَّلَ عِنْدَ مَنْ حُسِبَ عَظِيمًا. أَنَا لَا أَدْعُوكُمْ إِلَى احْتِقَارِ مَنْ طَفَا عَلَى سَطْحِ الْوُجُودِ الْمَجْتَمَعِيِّ، فَإِنَّ الْخَاطِئَ يَحْتَاجُ إِلَى حَنَانٍ لِيَشْفَى. وَلَكِنِّي أَدْعُوكُمْ إِلَى شَقِّ طَرِيقٍ آخَرَ، طَرِيقِ الْإِبْدَاعِ مِنَ الْمَعْرِفَةِ لِأَنَّ فِيهَا فَرْحًا لَا يَفُوقُهُ إِلَّا فَرْحُ التَّقْوَى وَمَا أَحْلَاهُمَا لَوْ اجْتَمَعَا.

كونُوا فُقَرَاءَ إِلَى الْحَقِّ فَقَطْ وَإِلَى الْعَدْلِ وَإِلَى الْحَبِّ. فَهَذِهِ هِيَ كُلُّ الْوُجُودِ. هَكَذَا فَقَطْ تَسِيرُونَ بِلَا خَوْفٍ وَهَكَذَا يَضِيءُ نُورُكُمْ قَدَامَ جَمِيعِ النَّاسِ. انْصُوا الْفَسَادَ الَّذِي لَمْ نَهْتَمَّ نَحْنُ لِمَا لَا يَسْتَصَالُهُ لِأَنَّنا خَشِينَا بَعْضُنَا بَعْضًا وَخَشِينَا أَنْ تُكَالَ لَنَا التُّهْمُ وَأَنْ تَتَهَاوَى أَصْنَامُنَا. لَا تَعِيشُوا أَشْبَاحًا كَمَا عَاشَ الَّذِينَ أَحْبَبُوا بِلَاغَةَ الْكَذِبِ وَآثَرُوا اهْتِرَاءَ الْبَلَدِ لِيَسْلَمُوا هُمْ فِي خَدَاعِ أَنْفُسِهِمْ.

كُلُّ شَيْءٍ يُمْكِنُ أَنْ يَصْبَحَ لَكُمْ جَدِيدًا. لَا تَهْتَمُّوا لِلظُّلَامِ الْمَخِيمِ الْيَوْمَ.

«فالنور في الظلمة يضيء». اسكنوا الفجر عند كل صباح، وأقيموا فوق، ولو سارت أقدامكم على التراب. اغفروا لنا دومًا وَاغفروا كثيرًا علَّنا نصيرُ إلى فتوة الروح التي فقدناها. فالغبار الذي تمسُّه أقدامكم لن يطلع إليكم إذا كانت عيونكم شاخصةً إلى فوق حيث لا بشاعة. عند ذلك، الضياء الذي تبصرون ينزلُ على عقولكم وهَجًا وبين أيديكم عَمَلًا وتسلُّكون إلى السلامة.

منكم أنتم يا شبان بلدي وشاباته سيطلعُ لنا لبنانٌ جديد. وإذا اقتربَ أجلنا نَفْرَحُ أنكم تُكْمِلُون أنتم الرسالة التي أهملناها. إذا قررتم هذا نكون نحنُ قد رَقَدْنَا في سلام الرب.

الأسئلة

- ١- عن أيِّ حرب يتحدث الكاتب في مطلع النص؟ وما معنى قوله: «ورثتم بلدًا أسأنا إليه»؟
- ٢- هل يخاطب الكاتب فئة معينة من شباب لبنان، أو إنه يتوجه إلى شباب لبنان جميعًا؟
- ٣- كيف أساء اللبنانيون إلى وطنهم وكيف شوهوا جماله؟
- ٤- من الذين سيكونون مؤتمنين على هذا الوطن في المستقبل؟
- ٥- هل يستطيع اللبنانيون أن يتحكموا بكل ظروفهم، وأن يبرمجوها وفق مصالحهم؟ لماذا؟
- ٦- بِمَ يربط الكاتب إيمانه بشباب بلاده؟
- ٧- ما هي خطيئة الأجيال التي سبقت الجيل الطالع؟ وهل يمكن إصلاح ما أفسدته؟ كيف؟
- ٨- ما معنى قول الكاتب: «إن شيوخ هذا البلد لم يؤمنوا بالوطن»؟
- ٩- عن أي فجر يتحدث الكاتب في الفقرة الثالثة من هذا النص؟ وعن أي نور وظلام وضياء يتحدث أيضًا؟
- ١٠- يقول الكاتب في حديثه عن الخروج من الظلام: «لكن هذا يتطلب نسكًا شديدًا» عن أي نسك يتحدث؟ وما هي مظاهره ومقوماته؟

- ١١- من هم الذين اتخذوا التقشف منهجًا بعد أن اتخذوا الحق والحب هدفًا؟ وكيف كان تقشفهم؟
- ١٢- من هم الذين طفوا على سطح الوجود المجتمعي وكيف؟
- ١٣- إلى شق أي طريق يدعو الكاتب الشباب؟
- ١٤- ما المقصود بفرح التقوى؟
- ١٥- أين يتجلى جانب الوعظ الديني والخلقي في هذا النص؟
- ١٦- ما الفساد الذي لم يستأصله جيل الكاتب؟ ولماذا لم يستأصله؟ وما كانت نتائجه؟
- ١٧- من هم الذين أحبوا بلاغة الكذب، وآثروا اهتراء البلد وخدعوا أنفسهم؟
- ١٨- بأي وسيلة يدعو الكاتب الشباب للخروج من الظلام وليصبح لهم كل شيء جديدًا؟
- ١٩- ما المقصود بالإقامة فوق، وشخص الأعين إلى فوق؟
- ٢٠- ما الموعظة التي يختم بها الكاتب النص؟
- ٢١- ما رأيك بأسلوب هذا النص؟

المصادر والمراجع

- ١ - حلیم بركات
المجتمع العربي المعاصر - مركز دراسات الوحدة
العربية - بيروت ١٩٩١
- ٢ - أنطوان قازان
أدب وأدباء - دار المراد - بيروت ١٩٩٨
- ٣ - مارون عبود
نقدات عابر - دار مارون عبود/ دار الثقافة - بيروت
١٩٨٠
- ٤ - ميخائيل نعيمة
يا ابن آدم (المجموعة الكاملة) - دار العلم للملايين
- بيروت ١٩٨٧
- ٥ - محمود درويش
الديوان - دار العودة - بيروت ١٩٧١
- ٦ - خليل تقي الدين
خواطر ساذج - دار المكشوف - بيروت ١٩٤٣
- ٧ - مي زيادة
المساواة، مؤسسة نوفل - بيروت ١٩٧٥
- ٨ - سميح القاسم
دخان البراكين/ الديوان - دار العودة بيروت ١٩٨٧
- ٩ - خليل حاوي
نهر الرماد/ الديوان - دار العودة بيروت ١٩٩٣
- ١٠ - المطران جورج خضر
لبنانيات - دار النهار للنشر - بيروت ١٩٩٧

المحور الثالث

قيمة الإنسان في المجتمع المعاصر

من المسلّم به أن الإنسان هو سيد المخلوقات، وهو الذي أراده الله أن يكون خليفته في الأرض، فمنحه من الإمكانيات والقدرات ما لم يمنحه أي مخلوق آخر، وجعل في تصرفه كل ما يحتويه الكون. وقد انبرى الإنسان عبر التاريخ الطويل الذي عرفته البشرية، يستخدم هذه الإمكانيات والقدرات ويعزّزها ويطوّرها ويولد منها إمكانيات وقدرات جديدة، لا حدّ لها ولا حصر. فاكشف كثيرًا وابتدع كثيرًا، وتوسع وتعمق بالعلم والمعرفة والاختبار. وعمّر وزرع وصنع، وذلل المحيطات والأوعار والفضاء، وانشأ المدن والممالك والأمبراطوريات، والحضارات، وفي غضون القرن العشرين تفجرت ثورات علمية كبرى لم تكن في الحسبان، فكان هذا التطور العلمي الهائل، وكانت المخترعات والمكتشفات والأبحاث والتكنولوجيا التي سهلت للإنسان كل مطلب من مطالب الحياة، مهما يكن نوعه وكلفته، وعزّزت مكانة الإنسان القادر على اجتراح العجائب، والذي هو سيد المخلوقات دونما منازع.

وفي العقد الأخير من هذا القرن دخلت البشرية في عهد علمي عجيب، وصار تقدم العلم في يوم، يوازي تقدمه في مئات السنين.

ولا يتسع المجال هنا لذكر شيء من التفاصيل، ولكن لا بد من إشارة سريعة على سبيل التنويه إلى التطور الذي أحرزته العلوم الجديدة وبخاصة في حقل الفيزياء النووية، والإلكترونيات، والاتصالات، والفضائيات، وعلم الخلايا، والجينات، والاستنساخ، والكمبيوتر والإنترنت وتكنولوجيا المعلومات وما إلى ذلك من العجائب العلمية التي ابتدعها الإنسان في هذا الكون. فهل عرف التاريخ وضعًا إنسانيًا مماثلًا للوضع الإنساني الراهن من حيث أن الإنسان يحيا حياة لم يعرفها من قبل ولم يكن يحلم بها؟ وهل عرفت البشرية طوال العصور تحولات علمية

وحضارية سريعة كالتحولات التي عرفتھا في أواخر القرن العشرين؟

لا ريب في أن 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 نظمت 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 والتسلط والأنانية والكبرياء والغطرسة قد حالت دون العدالة في توزيع نعم العلم والحضارة على البشر جميعاً، وأدت إلى خلق مشكلات إنسانية كبرى بالغة التعقيد وإلى مخاطر كثيرة تهدد الحضارة الحديثة بالتلاشي والسقوط، وعلى رأس هذه المخاطر، الحروب بين الأمم والأسلحة الفتاكة، التي تستخدم للقتل والتدمير. ناهيك بالتفاوت الفاحش بين الدول الغنية والدول الفقيرة، وبين المجتمعات المتقدمة، والمجتمعات المتخلفة، وبين الإنسان المتختم في بعض البلدان والإنسان العاري والجائع والمريض في بلدان أخرى، وهذا التفاوت على مزيد مع السنين المقبلة، وهو ينذر بتعقيدات مُتزايدة في القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية والحضارية والإنسانية بصورة عامة. لكن أسوأ ما نخشاه هو أن تتسع الهوة بين المتقدمين والمتخلفين فتعاني الإنسانية في العقود المقبلة مزيداً من الأزمات وضروب الصراع التي لا يعرف لها حدود.

وقد مر بنا أن المدنية الحديثة قد حملت معها تغلب الفكر المادي، وضعف النزعات الروحية، وتحول القيم الخلقية والإنسانية في أسواق التجارة العالمية إلى سلع تباع وتشتري، حتى كاد الإنسان نفسه أن يتحول إلى سلعة.

تُرى، هل يسير التقدم العلمي والتقني باطراد عكسي مع القيم الإنسانية والخلقية والفنية والدينية وما أشبه ذلك؟ ليس هذا ما نتمناه ولا ما نسكت عنه، وليس هو القاعدة، وإننا لنؤيد تلك الصرخة التي أطلقها الشاعر الإنكليزي ت. س. البيوت في قصيدته الشهيرة: «الأرض الخراب» التي هزّت الضمائر هزاً عنيفاً.

وفتحت الأعين على الفساد، وعلى الانحرافات المادية التي أخذت تهدد المدنية الحديثة بالسقوط.

من الضروري أن يترافق التقدم العلمي والتقدم الخلقي والقيم الإنسانية المعنوية. وإلا فإن العلم قد يتحول إلى سلاح فتاك ضد البشرية بديل يكون المخلص المنقذ من الجهل والتخلف والفقر، وما يدور في الفلك الأرضي من المفسدات والشور.

الإنسان سيد المخلوقات، وله كرامة خصّه الله بها، وحقوق كرّستها له «شرعة حقوق الإنسان» واعترفت له بها قبل ذلك، أو منحته إياها الشرائع البشرية والشرائع الإلهية، فلا يجوز أن تنتقص قيمته، ولا أن تنتهك حقوقه، ولا أن تهدر كرامته، فالغني والفقير، والقوي والضعيف، والحاكم والمحكوم، متساوون على الصعيد الإنساني. فمن غير العدل، وغير الحق أن يفتت أحد على أحد، فينتهك حقوقه الطبيعية، ومثله العليا، ويضرب بالقيم الإنسانية عرض الحائط.

قيمة الإنسان

ميخائيل نعيمة

يغلي العالم في هذه الأيام ويفور وأخشى أن سيعقب الغليان والفوران انفجاراً فظيئاً ودماراً هائل. وأنا إذ أقول «العالم» أعني عالم الإنسان لا أكثر. أما السماء بأزاليها وأباديها، ومعالمها وأبعادها، وأما الأرض بجماذجها ونباتها وما دون الإنسان من حيوانها، فهذه كلها لا غليان فيها ولا فوران، ولا خوف عليها من الانفجار والدمار. وقد يكون لها أجل محتوم، إلا أنه بعيد ومكتوم. والذي نراه اليوم من مظاهرها وحركاتها، ونسمعه من أنفاسها وأصواتها هو عين ما رآه وسمعه أجدادنا وأجداد أجدادنا منذ آلاف السنين. فلا السماء محمومة ولا الأرض مهمومة. لا تلك تغلي ولا هذه تفور. أما البشرية فمحمومة ومهمومة، وهي في غليان وفوران. فعلام هذا الغليان؟ وفيما هذا الفوران؟

لذلك أسباب شتى، منها الظاهر ومنها الخفي، ومنها القريب ومنها البعيد. ولعل أظهرها وأقربها هو أننا في خلال ربع قرن واحد استطعنا أن نعمل ما عجزت عن عمله جميع القرون الخوالي. إذ قد خلقنا لنا أجنحة تنهزم من وجهها المسافات، فالريح أبطأ من أن تجاربتنا. واتخذنا من الأثير السنة لأفكارنا، فالبرق لا يسبق كلمة نرسلها من مشارق الأرض إلى مغاربها. وإذا بالأرض تنقلص، وبأبعادها تتداني، وبمجاهلها تغدو معالم. وإذا بالأمم يطل بعضها على بعض، ويسفر بعضها لبعض، ويسمع بعضها صوت بعض. فلا سقف، ولا حجب، ولا سدود. وإذا بالأرض موصول واحد تتصل فيه جميع شعوب الأرض.

تلك معجزة جاءت بها الحربان الأخيرتان وما رافقهما من الثورات والزلازل. فكان منها أن تفسخت أسس الأمم، وماد بنيان كل منها وتصدع. فلا انزعال فيما بعد ولا انكماش ولا استقلال، بل هنالك تسرب وتداخل وتمازج. وهنالك احتكاك وحذر وارتباك. فما من عقيدة ثابتة، وما من تقليد راسخ، وما من رادع إلا يناهضه ألف رادع، أو وازع إلا يعاكسه ألف وازع. فكأن الأمم، وقد كانت من قبل كالطير تبني كل واحدة وكرها لذاتها، أصبحت وإذا في وكرها بيض غير بيضها وفراخ غير فراخها. فكان من الطبيعي أن تضطرب وأن تهدد أو أن تستغيث.

أو كأن الأمم قطعان من البقر، ولكل قطيع رعائه ومراعيه، وموارده وزرائه. وأفراد القطيع قد ألفوا رعاته وبعضهم بعضاً، مثلما ألفوا عداواتهم وصدقاتهم. ثم جاء من خلط كل هذه القطعان من غير سابق إنذار، فاختلطت عليها رعاتها ومراعيها ومواردها وزرائها، مثلما اختلطت عليها عداواتها وصدقاتها. فعلا الخوار، واحتدم النطاح، واشتبكت القرون والقوائم، فكان غليان وكان فوران.

ذلك في نظري هو السبب الأظهر والأقرب لما تشهدون في العالم من حُمى وهذيان، وغليان وفوران. أما السبب الخفي والبعيد، وأما السبب الأهم، فهو أن الناس الذين أقاموا لكل شيء قيمة ووزناً ما أقاموا بعد للإنسان قيمة ووزناً يليقان بمجده وعظمته وجبروته.

كل ما في الطبيعة ثمين وجميل وشريف. ولكن أثمانه وأجمله وأشرفه على الإطلاق هو الإنسان. فهو الكائن الذي لا حدود لكيانه. هو الفكر الذي لا ينشئ يفتش عن ذاته؛ والخيال الذي لا يملأ ارتياد المستتر والمجهول؛ والمغنطيس الذي يتناول الإلهام من كل ما يتصل به من الكائنات؛ والخزان الذي لا ينضب من الشوق إلى الكمال المطلق. هو غاية الطبيعة من وجودها. أما غايته من وجوده فمعرفته

لنفسه . ومعرفته لنفسه تعني معرفته لله . ومعرفته لله تعني معرفته لكل شيء . ومعرفته لكل شيء تعني القدرة على كل شيء والاعتقاد من كل قيد وحد . ومن كان ذلك شأنه ومقامه في الكون فبماذا تزنه وكيف تحدّد قيمته؟ إنه في اعتقادي فوق كل الموازين والأثمان .

بيد أن الناس يعتقدون غير ما أعتقد . وإلا لما جعلوا لكل إنسان قيمة ووزنًا ، ولما اختلفت موازينهم باختلاف الناس وما يحترفون وما يمتهنون ، أو يملكون وينفقون ، أو يعرفون ويجهلون ؛ ولما اختلفت باختلاف الأحساب والأنساب ، والرتب والمقامات ، والحسن والبشاعة ، والجاء والوضاعة . فكان الواحد بمقام الألف أحيانًا ، وأحيانًا كان المليون بمقام الصفر عن يسار الواحد . ثم صار الإنسان سلعة بخسة تضخّى في سبيل سلعة أثمن .

لقد تواضع الناس على أثمان للأشياء التي يحتاجون إليها في حياتهم . وهذه الأثمان ترتفع وتنخفض بالنسبة لكثرة الشيء وقلته والحاجة إليه . ويندر أن تقع على شيء لا قيمة له البتّة في نظر الناس . أما العامل الذي لا يحتاج إلى عمله معمل من المعامل التي تنتج الأشياء فقيمته لا شيء !

لست أنكر أن للمعادن والحجارة الكريمة قيمة . ولكني أنكر على الناس أن يجعلوا قيمة كل ما في الأرض من ذهب وفضة وياقوت وألماس فوق قيمة إنسان واحد وإن يكن ذلك الإنسان شيخًا على حافة القبر ، أو معنوها في بيت المجانين ، أو مقعدًا لا يفارق الفراش .

ولا أنكر أن للنفط قيمة كبيرة في تسيير عجلات المدينة المتعددة العجلات . ولكنني أنكر على النفط قيمة جديرة بأن تُهدر في سبيلها الدماء البشرية الزكية ، فتزهر الأرواح ، وتفتت الأكباد ، وتمزق الأجساد ، وتغدو المدن والقرى العامرة خرابًا ، والحقول والبساتين الغنّ يابًا .

ولا أنا أنكرُ على الناس قِيمًا معنويَّةً تواضعوا عليها كالكرامة الشخصية، والمعتقدات الدينية والاجتماعية والسياسية على اختلاف أنواعها وألوانها. ثم لا أستغرب أن يموت إنسان في سبيل كرامته ومعتقداته مثلما مات سقراط بالسم، وبرونو بالنار، والحلاجُ بحدِّ السيف؛ ومثلما استُشهد الكثير من روادِ الحرية الفكرية في سبيل عقيدة أو رسالة. ولكنني أنكرُ على أيِّ من الناس أن يُميتَ أيَّ إنسانٍ في سبيل كرامته ومعتقداته.

إنِّي أنكرُ على الناس أن يجعلوا العملَ أئمنَ من العاملِ، والحاجةَ أغلى من المحتاجِ إليها، والعقيدةَ أفضلَ من معتقدها. وأنكرُ على المدنية أن تسوق الملايين من أبنائها إلى حتوفهم على رغم أنوفهم، وذلك تحت ستار الدفاع عن حياضها المسمومة وبنائها المتصدِّع. ومتى أصبح الموردُ أئمنَ من صاحبه أو وارده، والبنیانُ أهمَّ من بانيه أو ساكنه فألفُ سلامٍ على الموردِ ووارديه وعلى البنیانِ وساكنيه.

سرٌّ كثيرٌ وكنزٌ دفينٌ هو الإنسان، وإناءٌ قُدسيٌّ لحقيقةٍ أزليَّةٍ - أبديةٍ هي الله. ولا فرق ما بين رضيعٍ ويافع، وبين شابٍّ وأشبَّ، أو بين ذكرٍ وأنثى. ونحن لا نملكُ من معرفة الغيبِ ما يُحوِّلنا أن نحدِّدَ قيمةَ أيِّ إنسانٍ ثمَّ أن نجعلَ تفاوتًا فاضحًا بين قيمةِ إنسانٍ وإنسان.

ليت شعري هل درتُ بنتُ فرعونَ يومَ التقطتَ الطفلَ موسى أن لقيطها سيقهرُ والدها يومًا من الأيام، وسيقهرُ الزمانُ من أعالي طورِ سينا؟ ولو هي شاءتُ أن تبيعَ ذلك اللقيطَ، ترى بِكمْ فلسٍ كانتُ تبيعه؟

ذلك مثالٌ واحدٌ من أمثلةٍ بغيرِ عدِّ يحفلُ بها تاريخُ البشرية، وكلُّها يشهدُ على أن قيمةَ الإنسان فوق ما يستطيع الناسُ تحديده. فما أكثرُ الأنبياءِ والعباقرةِ والعظماءِ الذين ما لمعوا في حدائثهم ولا كان آباؤهم وأمهاتهم على شيءٍ من النبوةِ والعبريةِ

والعظمة. ولو كُلف معاصروهم أن يقيموا لهم أثمانًا لما ميّزوهم بشيء من سائر الأحداث ومن سائر الآباء والأمهات. بل كان من الأرجح أن يجعلوهم في أسفل السلم البشري من حيث القيمة والأهمية.

إن مدرسة تحشو دماغ التلميذ بشتى المعلومات من صالحة وطالحة ولا تعلمه قيمته كإنسان، لمدرسة لا فرق بينها وبين السجن. وإن طالبًا يتخرج في أعلى المدارس وبأضخم الشهادات ولا يعرف قيمة نفسه وقيمة الناس، لطالب ذفن أجمل شطر من حياته في التراب. فالشهادات تبلى، والمعارف تتغير، والأحوال تحول، أما الإنسان فأقوى من كل حال؛ والمدرسة المثلى هي التي تهتم بالتلميذ إنسانًا عزيزًا قبل أن تهتم به مهندسًا أو طبيبًا أو محاميًا بارعًا.

وإن معبدًا يخرج منه العابد ذليل النفس، صغير القلب، كسير الجفن لمعبد لا يعرف الله. فالله ما خلق الإنسان ليدله ويمتهنه ويشقيه، بل ليرفعه إليه ويكرمه ويسعده. ولا براه من الطين ليقه طينًا. بل نفخ فيه من روحه ليجعله روحًا كروحه. فالمعبد الأمثل هو الذي إذا ما دخله العابد ذليلاً وصغيراً وكسيراً خرج منه أبيضاً وكبيراً ومجئحاً.

وإن معملاً يقيس العامل بما يدره على صاحب العمل من الربح لا غير، لمعمل ربحه خسارة. فالعامل إنسان قبل أن يكون عاملاً. وأن يربح الإنسان إنساناً لأثمن من كل ما في الأرض من جواهر وأموال. فالمعمل الأمثل هو الذي يعمل فيه الناس للناس، كل على قدر معرفته وطاقته، شاعرين بكرامة العمل وعزة النفس، وغير مدفوعين إلى العمل بمذلة الحاجة الخنافة.

لعل أظنع ما يتحمّله الإنسان من الإنسان هو الذل. فالذل أبشع وجهًا من الكبرياء، وأمر مذاقًا من الفقر، وأثقل وطأة من المرض، وأقسى نابًا من الموت. ولعل أظنع الناس في عقيدتي هم الذين يعتزّون بمذلة الغير. فلا يسرهم شيء

مثلما يسرُّهم أن يُعَفَّرَ الناسَ لديهم جباهَهُمْ، وأن يزحفوا إليهم على الأكفِّ والركب، وأن يُحرقوا لهم البخورَ صباحَ مساء.

ولعلَّ أنبلَ الناسِ في عقيدتي هم الذين لا يُدَلُّونَ إنسانًا ولا يَدُلُّونَ لإنسان. لأنَّهم يعلمون أن رفعةً تنهضُ على أكتافِ الذلِّ لمذلةً أخطُ من الذلِّ، وأن صورةَ الله فيهم هي صورة الله في كلِّ إنسان.

لقد تفسَّى الذلُّ في الأرض فما استقلَّ به قطرٌ دون قطر، ولا شرقٌ دون غرب. ومع الذلِّ تفسَّى الميُنُّ والرياءُ والغشُّ والحذرُ والبغضُ والصلفُ والادعاءُ والغطرسةُ. فالصدقُ يكادُ يكونُ عنقاءَ مغرب. ومثله الأمانةُ والثقةُ والمحبةُ والرفقُ واللفظُ والعدلُ والدعةُ. والذلُّ، وتوأمه الكبرياءُ، لا يكونانِ إلا في عالمٍ تُمتَهَنُ فيه قيمةُ الإنسان. وعالمٌ يمتَهَنُ قيمةَ الإنسانَ لعالمٍ مقضيٍّ عليه بالغليانِ والفوران، ومن ثم بالانفجار.

ذاك هو العالم الذي نحن منه وفيه. فهو عالمٌ تُسيطرُ عليه ذهنيةُ الحرب. وذهنيةُ الحرب ذهنيةٌ بربريَّةٌ تسترخصُ الإنسانَ في سبيلِ الكسبِ والسلطان. ويا ليت كسبها كان يومًا من الأيام غيرَ الدمار. ويا ليت سلطانها كان أكثرَ من عبوديَّةٍ للنارِ والدينار.

ذاك هو العالم الذي ورثناه عن سالفِ الأجيال، فهل نرضى بأن نُورثه على علاته لمُقبِلِ الأجيال؟

إني لأؤملُ من الجيل الطالع والأجيال التي تليه أن يجيئوا بحزم قاطع وإيمان ثابت: «كلَّا!» وأن ينصرفوا قبلَ كلِّ شيءٍ وبعدَ كلِّ شيءٍ إلى تعزيزِ الإنسان في أنفسهم. فمن عرف قيمته كإنسانٍ عَرَفَ قيمةَ الناسِ أجمعين. فما خَفَضَ الجناحَ لمغرورٍ بمالٍ أو سلطانٍ، ولا صَعَّرَ الخدَّ على منبوذٍ أو مُهان. وإذا ذاك فلعلَّ الأجيالَ الآتيةَ تعرف عالمًا يسوده اللطفُ والصدقُ والتعاونُ. وتتذوَّقُ في اليقظةِ ما لا تتذوِّقه

نحن إلا في المنام من حلاوة العدل والإخاء وحسن النظام.

أ - في التمهيد لدراسة النص

١ - من هو ميخائيل نعيمة؟

هو أديب لبناني، ولد في بسكنتا، في العام ١٨٨٩، وفيها نشأ وترعرع، وتلقى الدراسة. ثم سافر إلى روسيا، فمكث فيها بضع سنوات أمضاها في الدراسة حتى العام ١٩١١، ولا ريب في أنه أفاد من الاطلاع على الأدب الروسي. عاد من روسيا إلى لبنان، وانتقل بعد ذلك إلى الولايات المتحدة الأميركية، فالتحق بجامعة واشنطن، ونال منها شهادتين جامعتين؛ إحداهما في الأدب، والثانية في الحقوق.

في العام ١٩١٨، استدعي إلى الخدمة العسكرية في الجيش الأميركي، فخدم مدة سنة، عاد بعدها إلى نيويورك، حيث أسس مع جبران خليل جبران، ونسيب عريضة، وأمين الريحاني، وعبد المسيح الحداد، وإيليا أبي ماضي، الرابطة القلمية في نيويورك. وكان له فيها نشاط ملحوظ.

في العام ١٩٣٢ عاد إلى لبنان واستقر في بسكنتا، يقرأ، ويكتب، ويؤلف، ويردّد إلى مكان في البرية يدعى الشخروب حيث يمضي أوقاتاً في التأمل، والكتابة ولذلك سمي «ناسك الشخروب».

ترك ميخائيل نعيمة أربعة وثلاثين كتاباً، من أبرزها: مرداد - مذكرات الأرقش - سبعون - همس الجفون - جبران خليل جبران - البيار - الغريال - هوامش - أبعد من موسكو وواشنطن - من وحي المسيح - كان ما كان - أحاديث مع الصحافة - يا ابن آدم - البيار، الذي أخذ منه هذا النص. توفي ميخائيل نعيمة في العام ١٩٨٨.

٢ - هل ترى أن قيمة الإنسان كانت مقررة ومصونة ومعترفاً بها في كل زمان ومكان؟

لا، لم يكن الأمر كذلك. فالمبدأ شيء والواقع شيء آخر. الواقع أن الإنسان كان ولا يزال، ينفق عمره كله ساعياً إلى نيل الاعتراف به قيمة إنسانية مقررة.

وإنساناً ذا كرامة مصونة، وحقوق محفوظة على أساس إنسانيته التي لا لبس فيها، ولا اختلاف حول حقيقتها. ولكن ما أكثر الناس الذين أصابهم الضيم الفادح بإنسانيتهم وقيمهم، حتى غدا التاريخ أشبه بدسكرة ملاءى بأنواع العبودية والاستغلال والاضطهاد والظلم. فالقيمة الإنسانية المختصة بكل امرئ ربما كانت توقاً وشوقاً وحلماً في النفوس لم يتحقق بكامله إلا في حالات قليلة من الألق الإنساني، والتجلى والازدهار، وفي ظروف زمنية تغلب فيها أو كاد أن يتغلب الخير على الشر، والعدل على الظلم، والمحبة على البغضاء، والإخاء على الخصومة، والديموقراطية على الاستبداد والاستغلال.

ب - في تحليل النص ودراسته

١ - يتحدث نعيمة في الفقرة الأولى عن غليان وفوران يخشى أن يعقبهما انفجار فظيع، ودمار هائل.
في عالم أي من المخلوقات يحدث ذلك؟

يحدث ذلك في عالم الإنسان وحده، لأن عالم الحيوانات والنبات والجماد لا غليان فيه ولا فوران. ولا شيء من ذلك أيضاً في السماء ولا في الأرض. «فالذي نراه اليوم من مظاهرها وحركاتها ونسمعه من أنفاسها وأصواتها هو عين ما رآه وما سمعه أجدادنا وأجداد أجدادنا من آلاف السنين. فلا السماء محمومة ولا الأرض مهمومة. أما البشرية فمحمومة ومهمومة وهي في غليان وفوران».

٢ - في الفقرة الثانية يشرح نعيمة أسباب ذلك. لخص هذه الأسباب.

من هذه الأسباب ما هو ظاهر، ومنها ما هو خفي. ومنها القريب ومنها البعيد. أظهرها وأقربها ما صنع الإنسان في ربع القرن الأخير وقد عجزت عن صنعه القرون الخوالي كلها: الطيران وسرعة قطع المسافات ووسائل الاتصال، وتقريب الأبعاد، وإقامة الصلات بين الأمم واختلاط الشعوب بعضها ببعض.

(هذا ما رآه نعيمة وشهده في زمن كتابة هذا النص. فكيف لو شهد ما صنعه الإنسان في السنوات الأخيرة من القرن العشرين وهو أكثر بكثير وأوسع وأعقد،

وهو عجيب ومذهل ومعجز؟).

٣ - ما المعجزة التي يتحدث عنها الكاتب في الفقرة الثالثة؟

المعجزة التي يتحدث عنها الكاتب في الفقرة الثالثة هي انفتاح الأمم بعضها على بعض ثقافيًا واقتصاديًا وسياسيًا واجتماعيًا وزوال الحواجز التي كانت تفصلها بعضًا عن بعض. والذي يعنيه نعيمة ههنا ولم يسمّه لأن الاسم لم يكن قد ظهر بعد هو «العولمة» وما رافقها من اضطراب وصراع واستغاثة وخوف من الضياع.

٤ - كيف كانت الأمم قبل هذا الاختلاط؟ وكيف أصبحت؟

كانت الأمم قبل هذا الاختلاط أشبه بقطعان من البقر. لكل قطيع رعاته (أي حكامه) ومراعيه (أي أرضه) وموارده (أي أرزاقه ومنتجاته) وزرائبه (أي مدنه وقراه).

وقد ألفت كل قطيع رعاته (أي حكامه) وألف بعضهم بعضًا (أي عاش أفرادهم معًا في وطن واحد ونظام واحد). كما ألفت هذه القطعان عداواتها وصدقاتها (أي عرف كل منها عدوه فحذره، وحليفه فتعاون معه). وفجأة اختلطت هذه القطعان من دون سابق إنذار. أي انفتحت الأمم والشعوب بعضها على بعض واختلط بعضها ببعض. فاختلط الرعاة وضاعت معالمهم، واختلطت المراعي (أي المناطق الحيوية والأسواق)، كما اختلطت الموارد (أي المنتجات) والزرائب (أي المدن والقرى) واختلط الأعداء بالأصدقاء فما عاد يعرف عدو من صديق، فعلا الخوار (أي الضجّة) واحتدم النطاح (أي الصراع) واشتبكت القرون والقوائم (أي المعارك والأسلحة والتنافس والازدحام). فكان غليان وفوران.

هنا يظهر نعيمة كاتبًا يستشرف المستقبل ويتنبأ بما سيحدث من خلال ملاحظته ما يحدث. وقد تنبأ كما أشرنا من قبل بما يسمى اليوم: «العولمة» وقد بدأت معالمها تظهر في زمنه.

٥ - لقد ذكر نعيمة في الفقرات الثلاث السابقة (الثانية والثالثة والرابعة) الأسباب الظاهرة لما يشهده العالم من حمى وهذيان وغليان وفوران. فهل

هنالك أسباب خفية؟

نعم هنالك أسباب خفية أهمها أن الناس الذين جعلوا لكل شيء قيمة ووزناً، لم يقيموا للإنسان قيمة ووزناً يليقان بمجده وعظمته وجبروته. هذا ما ذكره في الفقرة الخامسة.

٦ - عم يتحدث الكاتب في الفقرة السادسة؟

يتحدث الكاتب في الفقرة السادسة عن قيمة الإنسان. فهو أثنى ما في الكون وأجمله وأشرفه على الإطلاق. كائن لا حدود له. فكر دائم التفتيش عن ذاته. خيال لا يملّ ارتياد المجهول. مغنطيس يتناول الإلهام من كل ما يتصل به من الكائنات. خزان لا ينضب من الشوق إلى الكمال المطلق. هو غاية الطبيعة من وجودها. فكأنما خلق الله الطبيعة من أجله. غاية الإنسان من وجوده معرفته لنفسه، ومعرفته لله، ومعرفته لله تعني معرفته كل شيء؛ ومعرفته كل شيء تعني القدرة على كل شيء، والانعقاد من كل قيد وحد، معنى هذا أن الإنسان هو فوق كل شيء في هذا الكون. وما من شيء يمكن أن يوزن به أو تحدّد به قيمته. هو فوق كل الموازين والأثمان والقيم. هذا ما يعتقده ميخائيل نعيمة.

٧ - هل هذا ما يعتقده الناس أيضاً؟

يقول نعيمة في الفقرة السابعة: «إن الناس يعتقدون غير ما أعتقد». وأوجه الخلاف بينه وبينهم هي التالية:

- إنهم جعلوا لكل إنسان قيمة ووزناً.
- لقد اختلفت موازينهم باختلاف الناس.
- جعلوا مقاييس قيم الناس غير حقيقية. كالحرفة، والمهنة، والملك، والنفقة، والمعرفة، والجهل، والحسب، والنسب، والرتبة، والمقام، والحسن والبشاعة، والجاه، والوضاعة.
- بموجب هذه المقاييس بدا إنسان واحد بقيمة ألف إنسان. أو مليون بقيمة صفر عن اليسار أي لا شيء. وهذا التقويم غير صحيح لأنه جعل من الإنسان سلعة

بخسة تضخى في سبيل سلعة أثمن.

٨ - هل يصح قانون العرض والطلب الذي تحدد به أثمان السلع على قيمة الإنسان؟

لا. لا يجوز أن يطبق هذا القانون في تحديد قيمة الإنسان وإن كان يصح أن يطبق في تحديد الأجور. فأجر الإنسان غير قيمته. وإلا كانت قيمة العامل الذي لا يحتاج إلى عمله أحد لا تساوي شيئاً. ولهذا غير مقبول.

٩ - أيهما أكبر قيمة: الإنسان أم المعادن والحجارة الكريمة كالذهب والفضة والياقوت والألماس؟ أم النفط؟ وهل العمل أثمن من العامل، والحاجة أغلى من المحتاج إليها؟ والعقيدة أفضل من معتقدها؟

في الفقرات الأربع (التاسعة والعاشر، والحادية عشرة، والثانية عشرة) يشرح نعيمة رأيه في ذلك فيقول: إن قيمة الإنسان تفوق قيمة كل ما في الأرض من ذهب وفضة وياقوت والألماس ولو كان شيخاً على حافة القبر أو معتوهاً في بيت المجانين، أو مقعداً لا يفارق الفراش. وأن كل نفط الأرض لا يستحق أن تقوم الحروب من أجله فتهرق الدماء، وتزهق الأرواح. وتتفتت الأكباد، وتمزق الأجساد، وتغدو المدن والقرى العامرة خراباً.

إن الإنسان العظيم يفضل أن يموت دفاعاً عن كرامته وعن معتقداته الدينية والاجتماعية والسياسية على نحو مامات سقراط وبرونو والحلاج، وكثير من رواد الحرية الفكرية، وهؤلاء كلهم من أصحاب القيمة الإنسانية الكبيرة. ولكن لا يجوز لأي إنسان أن يميت الآخرين في سبيل كرامته ومعتقداته. لا يجوز أن تكون قيمة العمل أثمن من العامل. وقيمة الحاجة المادية أغلى من المحتاج إليها. كما لا يجوز أن تسوق المدينة الملايين من أبنائها إلى حتوفهم تحت ستار الدفاع عن حياضها المسمومة وبنينها المتصدع، لأن البنيان ليس أهم من بانيه أو ساكنه. والمورد ليس أهم من وارده.

١٠ - هل يميز نعيمة بين قيمة إنسان وإنسان؟

لا . فالإنسان أيا كان، هو سر كنين (أي مكنون ومحفوظ لأهميته) وكتر دفين وإناء قدسي، لا فرق بين رضيع ويافع، وشاب وأشيب وذكر وأنثى، إلخ.

١١ - ما حكاية بنت فرعون مع موسى؟

حكايتها أنها التقطته طفلاً من البحر وقامت على تربيته، ولما أمره الله بنشر دعوته الدينية ومناوأة الكفار، كان فرعون أول من حاربه موسى وقهره، وقهر الزمان من أعالي طور سيناء كما يقول نعيمة . فموسى العظيم كان في إمكان ابنة فرعون أن تبعية بثمان بخس لمن يرغب أن يرَبِّي طفلاً .

١١ - على مَ مثل الكاتب بموسى وبسائر الأنبياء في الفقرة الخامسة عشرة؟

مثل الكاتب بهم على الأشخاص الذين يكونون في صغرهم غير ذوي شأن ثم يصبحون عظماء عندما يكبرون .

١٢ - في الفقرة السادسة عشرة كلام تربوي . ماذا يقول فيه الكاتب؟

يقول: إن المدرسة التي تحشو دماغ التلميذ بما هو صالح أو غير صالح من المعلومات، ولا تعلمه قيمته من حيث هو إنسان لا تختلف عن السجن في شيء . وإن حامل الشهادات العليا الذي لا يعرف قيمة نفسه وقيمة الناس إنسان فاشل، قد دفن أجمل شطر من حياته وهو أيام الصبا والشباب في التراب . كل شيء يزول وتبقى قيمة الإنسان التي ينبغي أن تنمّيها المدرسة في نفس الطالب .

١٣ - في الفقرة السابعة عشرة يتحدث الكاتب عن رسالة المعبد والعابد . فماذا يقول؟

يقول إن رسالة المعبد أن يخرج العابد عزيز النفس كبير القلب مفتوح العينين لأن الله لم يخلقه ليذلّه بل ليرفعه إليه ويكرمه ويسعده . لذلك خلقه من طين ثم نفخ فيه من روحه ليجعله روحاً كروحه . يجب أن يخرج العابد من المعبد أبيضاً، كبيراً ومجنّحاً، كالملائكة .

١٤ - بم يختتم نعيمة كلامه على قيمة الإنسان؟

- يختتم كلامه بقوله :

العامل إنسان قبل أن يكون عاملاً ، فهو أئمن من عمله ومن كل ما في الأرض من جواهر وأموال . المعمل الأمثل هو الذي يعمل فيه الناس للناس ، وهو يساعدهم على تعزيز الإنسان في أنفسهم . من عرف قيمة نفسه عرف قيمة الناس أجمعين . وهو لا يخفض جناحه لمغرور بمال أو سلطان ولا يصغر خده احتقاراً لأحد . والكاتب يرجو للأجيال الآتية عالمًا يسوده اللطف والصدق والتعاون والعدل والإخاء وحسن النظام .

١٥ - هل توافق ميخائيل نعيمة على كل ما قاله في هذا النص؟

من حيث المبدأ ، نعم أوافقه على كل ما قاله في هذا النص . فهو لم يخطئ في ما ذهب إليه . لكنه جنح كثيرًا نحو المثالية . فهل يكون الناس مخطئين عندما تختلف موازينهم باختلاف الأشخاص ، وما يعرفون وما يجهلون؟ إذا تساوى الجاهل والعالم على المستوى الإنساني ، فهما لا يتساويان على مستوى القيمة العلمية . «فهل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون؟» . أوليس للرتب والمقامات اعتبار في تحديد قيمة الإنسان؟ وهل يتساوى في المعاملة رئيس البلاد مثلاً وأي إنسان عادي من أبناء الشعب؟ هما متساويان في الإنسانية ولكنهما ليسا متساويين في الاعتبار والتعامل . لم يكن ابن الوردي مخطئاً عندما قال :

قيمة الإنسان ما يحسنه أكثر الإنسان منه أم أقل الناس إنسانياً متساوون في القيمة لكنهم اجتماعياً وسياسياً وفكرياً ليسوا متساوين .

١٦ - كيف تبدو لك شخصية ميخائيل نعيمة من خلال هذا النص؟

تبدو شخصية ميخائيل نعيمة من خلال هذا النص شخصية رجل حكيم وَخَطَّ الشيب رأسه ، وخبر الدنيا والناس ، وتحصّلت لديه معرفة واسعة في أمور الحياة ، وهو رصين متزن هادئ قوي الأعصاب ، يغلب المنطق والعقل على العاطفة ،

ويحب الناس؛ جميع الناس، ويحترمهم أيا كانوا، ويساوي بينهم على الصعيد الإنساني ويجعل قيمة الإنسان فوق كل قيمة. وهو غيور على المجتمع يريد له الخير والسلام. بالإضافة إلى ذلك هو مثقف ثقافة فكرية وأدبية واسعة. ومتمكن من اللغة العربية ومن أساليب البلاغة. يتقن التعبير الأدبي، ولكن من غير لجوء إلى المحسنات البديعية أو التفنن في الصور البيانية. فأسلوبه في النص أقرب إلى الأسلوب العلمي منه إلى الأساليب الفنية.

لبنان الحرية

شارل مالك

يعني لبنان الحرية. لا أقصد بهذا أن لبنان هو البلد الحر الوحيد، أو أن الحرية فيه كاملة. لكن الإنسان يستطيع هنا أن يكون، حرًا نسبيًا، إن شراً أو خيراً، كما يُملِي عليه ضميره، أو تدفعه إليه نزوته. هنا أعاشرُ من أشياء، وأقرأ ما أشياء، وأراسلُ من أشياء، وأعتقد ما أشياء، وأنشرُ ما أشياء، وأعلمُ ما أشياء، وأخطبُ ما أشياء، هنا تحترمُ كلُ فئةٍ أو طائفةٍ حريةَ كلِ فئةٍ أو طائفةٍ أخرى تمامَ الاحترام.

الحرية لا تكونُ في بلدٍ تعدُّديّ كـلبنانٍ إلّا بالمبادلة، ولذلك فالاحترامُ هنا بين الطوائف أو البيئات أو الأشخاص متبادل. الحرية لا تبقى إلّا إذا كانت مسؤولية، ولذلك نعرف تمامًا في لبنان أن نميِّز بين الحرية التي تؤوّلُ إلى القضاء على الحرية، وبين الحرية التي تطهر الحرية، وترفعها، وتصونها، وتعمّقها، أعني بين الحرية الزائفة المناقفة التي تنقضُ نفسها لأنها تجهر بالحرية ولا تؤمن بها، وبين الحرية الأصيلة المنسجمة مع نفسها. سلّوا الآتين إلى لبنان من مختلف البلدان، تسمعوهم يقولون بصوت واحد: في اللحظة التي تطأُ فيها قدمانا أرضَ لبنان نشعرُ بمناخ الحرية، نتنفسُ الصعداء، ترفرفُ أجنحةُ نفوسنا كأننا في طلاقة الفضاء الرحب، نصبحُ بشرًا أحرارًا.

الصحافة في لبنان حرة. الاجتماعاتُ حرة. التعبيرُ حرّ. الاقتصادُ حرّ. السياسةُ حرة. الانتخابات حرة.

الحرية تعني احترام الإنسان في كرامته الأصيلة التي لا تُنتزع منه، أيّا كانت

تقلبات الدهر عليه. فوق، وقبلَ كونك يا أخي أيّ شيء آخر، فأنت إنسان، مثلي تمامًا في إنسانيّتك، إنسان بعقلك، وضميرك، وأحاسيسك، وآلامك، وقدرِك قيمَ الوجود. فأن أحترمك بحريتك الكيانية، كإنسان، يعني أنني أحترم نفسي أنا. وأن أحتقرك أو أستغلّك يعني أنني احتقر أو استغلّ نفسي. بالحرية الإنسانية الكيانية الأصيلة، النابعة من الاحترام العميق للعقل والحقيقة، يكون لبنانُ ويبقى.

الصراعُ الحقيقيُّ اليومَ هو بين المؤمنين بالحرية الشخصية الكيانية المسؤولة الأصيلة، وبين الذين يَرتعون في ظلّ هذه الحرية بقصدِ «استخدامها» لمآرب أخرى. ولأننا جميعًا نعرف أن الأكثرية الساحقة من الشعب اللبناني سليمة تمامًا في موقفها من الحرية الحقيقية، فأنا لا يخامرني أي شكّ في أمر من هو المنتصر في هذا الصراع في النهاية

يُساء إلى الحرية بأربع طرق. يساء إليها بالفوضى. وأنا أقرّ بأن الفوضى شائعة في التفكير، والحياة في لبنان؛ ولذلك فالحرية فيه ناقصة.

يُساء إليها بالاباحية. وأنا أقرّ بأن إباحية أخلاقية متفشية في لبنان، ولذلك فالحرية عندنا ناقصة.

يُساء إليها بالاستبداد. وبمقدار ما يوجد أيّ تعسف أو استبداد في علائقنا بعضنا مع بعض، دون أن يكون القانون بالفعل حرزنا الحريز ضدّ هذا التعسف والاستبداد، فالحرية هنا مشوّهة.

لكنّ ثمةً طريقًا رابعةً للإساءة إلى الحرية، أخطرُ من هذه جميعًا، أعني طريقَ الانحطاط (décadence, dégradation, dégénération) فقد تستطيع أن تعالج الفوضى، وقد تستطيع أن تعالج الإباحية، وقد تستطيع أن تقوّم الاستبداد، أما الانحطاط (décadence) فلا أعرف له علاجًا، سوى وقوف غير المنحطين في وجهه، وهم يؤلفون الأكثرية الساحقة من الشعب اللبناني.

الحريةُ مسؤولية: مسؤولية أمام نفسها، مسؤولية أمام التاريخ، مسؤولية أمام الله.

الحرية تردع نفسها عن الكذب، والتزوير، والظلم.

الحرية متبادلة، ولذلك فهي تحترم تمامًا حرية الآخرين.

الحرية تعرف أبسط أصول المعاملة، ولذلك تتصرف وتتكلم باحترام.

الحرية لا تسف إلى مجاري الأقدار.

الحرية تعيش، في كل لحظة، في مخافة حكم التاريخ عليها.

الحرية ترتع في المحبة وترفع عن كل بغضاء.

من الحرية الحقيقية وحدها يتدفق كل خلق تاريخي باقٍ.

واذن، فالحريةُ الكيانية الشخصية المسؤولة، هي التي تطبع لبنانَ بطابع مميز، وبدون هذه الحرية لا يوجد لبنان.

أ - في التمهيد لدراسة النص

١ - من هو شارل مالك؟

مفكر لبناني، ولد في بطرّام بقضاء الكورة في العام ١٩٠٦ وتعلم في مدارسها الابتدائية. ثم انتقل إلى المدرسة الثانوية العامة التابعة للجامعة الأميركية فنال منها شهادة البكالوريا ونال من الجامعة الأميركية شهادتي البكالوريوس والماجستير في الفلسفة، ثم انتقل إلى الولايات المتحدة الأميركية ليتابع دراسته، فنال شهادة الدكتوراه بامتياز، وعاد إلى بيروت ليعمل أستاذًا في الجامعة الأميركية. عين سفيرًا للبنان في الولايات المتحدة، ومثل لبنان في الجمعية العامة للأمم المتحدة، وشارك في وضع «شرعة حقوق الإنسان». له مؤلفات عديدة لكنّها بمجملها لا تمثل قيمته الفعلية فهو من كبار أساتذة الفلسفة. وفيلسوف معاصر، توفي قبل أن يتيسر له نشر

أعماله الفكرية. وقد شغلته الأحداث اللبنانية الأخيرة فكان رئيسًا للجبهة اللبنانية التي تضم مجموعة من المفكرين والسياسيين. توفي في العام ١٩٨٧.

٢ - ما أهمية الحرية بالنسبة إلى الإنسان؟

أهمية الحرية بالنسبة إلى الإنسان أنها أسمى القيم الإنسانية التي يتمسك بها، ويحافظ عليها ويصونها. وهي أهم مطلب له في حياته. فيها تتمثل إنسانيته، وبظلمها تنمو وتزدهر وتبلغ يناعها. ولقد كانت دائمًا همًّا كبيرًا من هموم المفكرين، لأنها كانت دائمًا مهددة بالانتقاص، ترجح بين السلب والإيجاب، فيتنكر لها قوم وينادي بها قوم آخرون، وتنتهك في كثير من الأحيان لمصالح ومآرب خاصة.

ب - في تحليل النص ودراسته

١ - ماذا يقصد الكاتب بقوله: «إن لبنان يعني الحرية»؟

يقصد الكاتب بهذا القول إن الحرية في لبنان متوافرة. فالإنسان يستطيع أن يعاشر من يشاء، وأن يرأسل من يشاء، ويعتقد ما يشاء وينشر ما يشاء، ويخطب ما يشاء من دون أن يتدخل في أمره أحد. والطوائف اللبنانية يحترم بعضها بعضًا. وتتمتع كل طائفة بحريتها من غير أن يتدخل أحد بشؤونها.

٢ - ما الأفكار التي تتضمنها الفقرة الثانية؟

تتضمن الفقرة الثانية الأفكار الآتية:

- الحرية في بلد تعددي كلبان لا يمكن إلا أن تكون بالمبادلة (إحترم حريتي أحترم حريتك). لذا كان الاحترام بين الطوائف أو البيئات أو الأشخاص احترامًا متبادلاً.

- الحرية لا تبقى إلا إذا كانت مسؤولية، ومعنى المسؤولية هنا الالتزام والصدق والأصالة والاخلاص. فإذا اتصفت الحرية بذلك كانت حقيقية وكانت قادرة على النمو عمقًا وارتفاعًا، كالشجرة التي تنمو فتمتد جذورها في الأرض وتعمق

وترتفع أغصانها في الفضاء فتعلو وتتفرع. وتشر ظلّها على ما حولها.

- الحرية الزائفة هي حرية منافقة تناقض بنفسها نفسها، فهي تجهر بالحرية ولا تؤمن بها.

- إذا سألت الآتين إلى لبنان من مختلف البلدان أجابوك بأنهم حالما تطأ أرجلهم أرض لبنان يشعرون بمناخ الحرية، فيتنفّسون الصعداء، وترفرف أجنحتهم في الفضاء بحرية كحرية الطيور، ويصبحون بشرًا أحرارًا.

٣ - هل هنالك مظاهر أخرى للحرية في لبنان يذكرها النص؟

نعم، الصحافة في لبنان حرّة، والاجتماعات حرّة، والتعبير حرّ، والسياسة حرّة، والانتخابات حرّة.

٤ - ماذا تعني الحرية في رأي الكاتب؟

تعني الحرية في رأي الكاتب احترام الإنسان في كرامته الأصيلة التي لا تنتزع منه أيّا كانت تقلبات الدهر عليه.

٥ - كيف يطبقها في حياته؟

يطبقها في حياته عندما يساوي بين نفسه وبين أي انسان آخر. «أنت إنسان مثلي في إنسانيتك وعقلك وضميرك وأحاسيسك وآلامك وقدرك قيم الوجود، إن احترمتك بحريتك وبصفتك انسانًا، أكون قد احترمت نفسي. وإن احتقرتك وحاولت استغلالك أكون قد احتقرت نفسي وحاولت استغلالها.

٦ - ما علاقة الحرية ببقاء لبنان؟

علاقتها أن لبنان لا يبقى إلّا بها شرط أن تكون حرية إنسانية كيانية نابعة من الاحترام العميق للعقل والحقيقة.

٧ - يشير الكاتب إلى صراع بين فريقين في لبنان حول الحرية. فريق يؤمن بالحرية الحقيقية، ويقدّسها، وفريق يستغل الحرية لمآربه الخاصة. أي

الفريقين سيتنصر في رأي الكاتب؟

الفريق الأول بلا ريب، وهو يشكل الأكثرية.

٨ - يذكر الكاتب عدّة وجوه يساء فيها إلى الحرية في لبنان. ما هي هذه الوجوه، وما رأي الكاتب فيها؟

الوجوه التي يُساء فيها إلى الحرية في لبنان هي:

أ - الفوضى الشائعة في تفكير اللبنانيين وحياتهم. وهذا ينقص من قدر الحرية في لبنان.

ب - الإباحية الخلقية المتفشية في لبنان وهي أيضًا تنقص من قدر الحرية.

ج - الاستبداد الذي يجعل بعضنا يتعسف ضدّ بعض. وهذا يشوّه الحرية.

د - الانحطاط وهو أخطر هذه الوجوه. لأن الوجوه الثلاثة السابقة يمكن أن تعالج. أما الانحطاط فعلاجه وقوف غير المنحطين في وجه المنحطين. والفريق الأول هم الأكثرية.

٨ - يختم الكاتب مقاله بآراء حكمية حول الحرّية. فماذا يقول فيها؟

يقول فيها:

- «الحرية مسؤولية أمام نفسها وأمام التاريخ وأمام الله» ومعنى ذلك أن الإنسان الحرّ إنسان مسؤول، ومسؤوليته التزام يأخذ به نفسه أمام نفسه وأمام الناس، وأمام الله.

- «الحرية تردع نفسها عن الكذب والتزوير والظلم» بمعنى أن الحرية تتضمن في ذاتها رادعًا عن الكذب والتزوير والظلم. لأن هذه العيوب الثلاثة تتناقض مع الحرّية. فالكذب ليس حرًا، والمزور ليس حرًا، والظالم ليس حرًا، هؤلاء عبيد لأشياء تجعلهم يكذبون ويزورون ويظلمون من أجلها.

- «الحرية متبادلة. ولذلك فهي تحترم تمامًا حرية الآخرين» إذا كنت تريد من الآخرين أن يحترموا حريتك، فاحترم أنت حريتهم، وكما تدين تدان.

- «الحرية تعرف أبسط أصول المعاملة، ولذلك فهي تتصرّف وتتكلم باحترام» وعندما يقول الكاتب: «الحرية» فهو يعني: الإنسان الحرّ.
- «الحرية لا تسفّ إلى مجاري الأقدار» لأن في الحرية سموًا وطهارة وقدرة على التطهير. فهي سامية جدًا، وبعيدة طبعًا، عن مجاري الأقدار.
- «الحرية تعيش في كل لحظة في مخافة حكم التاريخ عليها» معنى هذا أن الإنسان الحرّ يعي مسؤوليته والتزامه، ويحترمهما. لذلك يحسب حساب الآخرين، ويحذر أن يكون في حكمهم عليه، انتقاص من قيمته.
- «الحرية ترتع في المحبة، وترفع عن كل بغضاء». معنى هذا أن الإنسان الحر لا يتأثر بظروف عارضة ولا بإساءات توجّه إليه. لذلك كانت المحبة ذروة الحرية. وكان ترفع الحرية عن كل بغضاء. فالذي يبغض سواه لا يكون حرًا.
- «من الحرية الحقيقية وحدها يتدفّق كل خلق تاريخي باق.» فالحرية هي سرّ الابداع وسر الخلق، وهي التي تنتج الروائع الخالدة على الدهر.
- «الحرية الكيانية الشخصية المسؤولة هي التي تطبع لبنان بطابع مميز. وبدون الحرية لا يوجد لبنان».
- معنى هذا أن لبنان والحرية صنوان متلازمان كل منهما واجب الوجود للآخر.

٩ - هل توافق الكاتب على كل ما ذكره في هذه المقالة؟

من حيث المبدأ، أنا أوافق على ذلك لا سيّما في كلامه على الحرية، والربط بينها وبين قيمة الإنسان وكرامته وحقّه في ممارسة الحياة. لكنني أراه قد خلط بين الحلم والواقع فيما خصّ الحرّية في لبنان. وبالعوض المبالغة حين تحدّث عن وضع الحرّية في لبنان. فنحن في لبنان مقتنعون تمام الاقتناع بأن الحرية هي شرط أساسي في بقاء لبنان، وأن في لبنان متنفسًا للحرية. لكنّه متنفس ضيق. فلبنان لا يزال في حاجة ماسّة إلى مزيد من الحرّية على كثير من الأصعدة، ليتحقّق فيه العدل ورغد العيش والوثام.

١٠ - أين يتجلّى التزام المفكر، وعمق تفكيره الفلسفي في هذا النص؟

يتجلّى التزام المفكر في هذا النص في الأمور الآتية:

- التعلّق بالحرية، واحترامها وتقديسها.
- الربط بينها وبين قيمة الإنسان وكرامته وتحقيق وجوده وإنسانيته.
- التشديد على أن تكون الحرية متبادلة إفراديًا وجماعيًا.
- التشديد على أن الحرية هي مسؤولية في الدرجة الأولى، وأن المسؤولية واقعة في صلبها وفي جوهرها.
- الربط الوثيق بين لبنان والحرية، إلى درجة أن الحرية تصبح الشرط الأساسي والأول في بقاء لبنان. أما عمق التفكير الفلسفي في هذا النص فليس بعيدًا عما ذكرناه من مظاهر الالتزام. ولكنّه يتجلّى أكثر فأكثر في الربط بين الحرية من جهة والعقل والحقيقة من جهة ثانية ولبنان من جهة ثالثة. فقارئ هذا النص يستتج اعتقاد الكاتب بأن بقاء لبنان مرهون بمصير العقل والحقيقة فيه، والحرية المصونة بالعقل والحقيقة هي الحرية المتمكّنة من ذاتها، النابعة من يقينها المبرم في أعماقها. بهذه الحقيقة يبقى لبنان ويستمر ويستقر. وبذلك يكون الكيان اللبناني بالنسبة إلى الكاتب، ليس كيانًا اقتصاديًا مثلاً، ولا كيانًا سياحيًا، ولا كيانًا سياسيًا، وإنما هو كيان روحي وجودي مرتبط بالحقيقة والضمير والعقل أكثر مما هو مرتبط بالدول والمطامع الدولية.
- لا شكّ في أن إيمان الكاتب بأن كيان لبنان هو كيان روحي عقلي لا يخلو من التطرّف والمغالاة. ومع ذلك فإنه هو وأمثاله ممن تتيمّوا بلبنان، واعتبروه الكيان الأفضل والأمثل وأنه واحة الإنسان، يؤكدون هذا الأمر ويصرون عليه ولا يجدون للكيان اللبناني مسوّغاً ماديًا أو اقتصاديًا أو سياسيًا أو اجتماعيًا أو ما أشبه. وإنما يقصرون صورة الكيان اللبناني وحتميته على القيمة الفعلية والوجودية للإنسان. ولا يبعد أن يعتقد هؤلاء بأن لبنان هو عاصمة العقل والروح والفن، ووطن الإنسان والرسالة الإنسانية.

تمريّنات تدريبيّة

التمرين الأول

سَبِيلٌ إِلَى الْإِنْسَانِ

خليل رامز سرّكيس
من كتابه «أيّام السماء»

«اللهُ ليس اختراعاً، إنّما هو اكتشاف.»

ما أكثرَ البراهينَ على أن الإنسانَ، في الإجمالِ، لا يؤمنُ بالإنسانِ روحاً وجوهرًا وقبسَ إله، بقدر ما يؤمن به علماً وقوّةً وسلطانَ عقل! فكُم استهانَ الإنسانُ بهلاكِ الآخرين، وكُم استماتَ من أجلِ مبادئٍ لم تستو، في معظمِ الأحيان، إلّا على الجثثِ والأنقاضِ!

ومن غرائبِ عصرنا الذي ما يفتأُ يدّعي أن ديموقراطيّته تتوخّى سياسةَ الشعبِ لمصلحةِ الشعبِ، من غرائبِ عصرنا أنه يكادُ لا يقاومُ شرّاً مهددٍ لسلامةِ الشعوبِ مقاومةً إيجابيّةً جماعيّةً مشتركةً. هذا الذهولُ الجماعيّ المشتركُ، وقد عرّضَ المستقبلَ للكوارثِ، ليس كوعيه شيءٌ يسبُرُ الهوةَ ما بين الإنسانِ ونفسِهِ.

وما الغايةُ، ههنا، إلّا الإسماعُ لصوتِ امرئٍ يفكّرُ ويشعرُ فيألمُ؛ على أن شأنه شأنُ من لا يفضي به الألمُ إلى الخيبةِ والانهمازِ، بل يحثّه على إبلاغِ الكلمةِ وإسماعِ الصوتِ. فإن يكنُ من سبيلٍ إلى الخلاصِ، فذلك أن يأتي كلّ ذي فكرٍ حرٍّ مسؤولٍ عملاً جذريّاً للمشاركةِ في نَفْيِ هذا الذهولِ العامِ. ولأوّلُ ما يجب، بعد الوعي الفردي للخطرِ، إشاعةُ هذا الوعي برويّة وثبات. ولعلّ اتفاق أهل الإنسانية على خلاصها هو، اليوم أقربُ مما يُظنّ؛ لأن الإنسانية أصبحت إلى هذا الاتفاقِ أحوَجُ ما تكون.

فإن كان أحد العلماء الماديين، وقد سُئِلَ هل يؤمنُ بالله، قد قال لسائله: «وأنت أتؤمن بالإنسان؟» ثم إن كان أحد رجال الدين، وقد اعترف إليه بعضُ النَّاسِ أنه لا يؤمن بالله، قد قال للمعترف: «ولكن الله يؤمن بك»- إن كان الأمرُ هكذا، فأغلبُ الرأي أن في القولين، على اختلافهما، أساسًا لتفاهم الطيبي الإرادة، بغية التعاونِ على الموضوع الأجل: خلاصُ الإنسان.

ولو أمكن الاعتناء بسلامة الناس جموعًا كما يُعْتَنَى بسلامتهم أفرادًا، لارتقوا في الخلاصِ إلى الغاية التي لأجلها خلقهم الله.

أليسَ الشاهدُ لهذا القول ما جرى في أثناء الحرب العالمية الثانية، في بعض أنحاء الأوقيانوس، على متن بارجةٍ من أسطول الإنكليز؟ وذلك أن أحد البحارة انتابته الزائدة، فأثقلته، فأوجب استئصالها على الفور لئلا تُوديَ به؛ ولكن تعذر العملُ على الجراحي ما لم توقف البارجة. فَوُقِفَتْ في عرض المحيط، على ما في وقفيها من مخاطرة، إذ كان هجومُ الألمان في عنفوانه. وأمرتُ بضِعْ مدرّعات أن يطرُن إلى البارجة لحمايتها والإحاطة بها مدة وقفها، مع الذود عنها إذا هُجم عليها، مهما يحلُ دون ذلك من أخطار.

وهكذا لقد جُوزِفَ بمئات الناس إنقاذًا لحياةٍ واحدةٍ لا غير. فنجا البحار، وشاء حسنُ الاتفاق ألا يُتصدَّى آنذاك للبارجة ولا للمدرعات.

إذن هناك حالات تهزُّ النفوس هزًّا، فتنبه الكثيرين، فيَعُوْا أنه بإنقاذ الإنسان تصانُ الحياة جوهريًّا فذاً ما لقيمته عديل. ولكن لا يلبثون حتى يعودوا إلى الانقياد للغرائز والأهواء.

ويبقى مع ذلك أمرٌ ثَبَّتَ، وهو أن هذا الوعي قد حدثَ في يوم من الأيام. فما الذي يمنعُ حدوثه مرارًا في ما بعد، إذا تنبهنا من جديد، فتخلينا، أفرادًا وجماعات، من الآفة المزمنة: الأثرة؟

هذا الوعي لقيمتنا الجوهرية يرفع المصير إلى مستوى المحبة. فينزع الوجدان إلى النبل والسماح، بدلاً من أن يرتهن بأحكام العقل وحده. إذ لم يُقصد، في بعض ما سلفت روايته، إنقاذ بحار مُذَنَّفٍ وحسب؛ بل قصد، فوق ذلك، إلى إنقاذ الحياة، هي نفسها، بمعناها الأزلي الأقدس.

الأسئلة

- ١- ما معنى قول الكاتب: «الله ليس اختراعاً، إنما هو اكتشاف»؟
- ٢- لماذا لا يؤمن الإنسان بالإنسان روحاً وجوهرًا وقبس إله، بقدر ما يؤمن به علماً وقوة وسلطان عقل؟
- ٣- اذكر أمثلة حيّة على استهانة الإنسان بهلاك الآخرين.
- ٤- اذكر أمثلة على استماتة الإنسان من أجل مبادئ لم تستَوِ إلا على الجثث والأنقاض.
- ٥- اذكر شرّاً يهدّد سلامة الشعوب ومع ذلك لا تقاومه الشعوب مقاومة إيجابية جماعية مشتركة.
- ٦- هل السلاح النووي شرّ من هذا النوع؟ وما السبيل إلى مقاومته؟
- ٧- كيف يمكن أن يعرّض الدهول الجماعي المشترك أمام هذه الشرور مستقبل هذه الشعوب للكوارث؟
- ٨- كيف يكون في ذلك هوة ما بين الإنسان ونفسه؟
- ٩- ما غاية الكاتب من هذا الكلام؟ وهل في نيته الركون إلى الخيبة والانهزام أم لا؟
- ١٠- إلى من يتوجّه الكاتب بكلامه هذا؟ وماذا ينتظر من هذا التوجّه؟
- ١١- ما الأخطار التي تهدّد الإنسانية اليوم لتلتمس الخلاص بالاتفاق على مناوأة هذه الأخطار؟
- ١٢- ماذا أراد العالم المادي الذي سئل: «هل يؤمن بالله» بقوله لسائله: «وأنت هل تؤمن بالإنسان»؟
- ١٣- هل هنالك تناقض بين الإيمان بالله والإيمان بالإنسان؟ لماذا؟
- ١٤- ما معنى قول رجل الدين لمن لا يؤمن بالله: «لكن الله يؤمن بك»؟

- ١٥- كيف يؤدي القولان السابقان المتعلقان بإيمان الإنسان بالله وبالإنسان من جهة وإيمان الله بالإنسان من جهة ثانية إلى التعاون من أجل خلاص الإنسان؟
- ١٦- ما معنى قول الكاتب: «لو أمكن الاعتناء بسلامة الناس جموعًا كما يعتنى بسلامتهم أفرادًا لارتقوا في الخلاص إلى الغاية التي لأجلها خلقهم الله»؟
- ١٧- كيف تكون الحكاية التي تروي ما جرى في أثناء الحرب العالمية الثانية على متن البارجة الإنكليزية شاهدًا للقول السابق؟
- ١٨- ما معنى قول الكاتب: «إنه بإنقاذ الإنسان تصان الحياة جوهرًا فذاً ما لقيته عديل؟».
- ١٩- كيف يكون انقياد الناس إلى الغرائز والأهواء؟
- ٢٠- ما معنى «الأثرة» وما العيب فيها؟
- ٢١- كيف يكون إنقاذ البحار إنقاذًا للحياة نفسها بمعناها الأزلي الأقدس؟
- ٢٢- أين يلتقي هذا النص مع نص ميخائيل نعيمة: «قيمة الإنسان»؟

التمرين الثاني

قيَمُ العقلِ وقيَمُ القلبِ

حليم بركات

بين التعميمات المبسطة المجحفة بحق الثقافة العربية، تلك الأقوال القائمة على تفكير ثنائي يعلن دون وجل أن هناك ثقافة عقل ضد ثقافة قلب، مادة ضد روح، علم ضد إيمان، الخ. وأن الثقافة العربية هي ثقافة القلب والروح والإيمان على عكس الثقافة الغربية التي هي ثقافة العقل والمادة والعلم.

وهناك مفكرون عرب ممن يوافقون على وجود هذه الثنائية ويؤكدون أن فضيلة الثقافة العربية أنها ثقافة القلب والروح والإيمان. يُقال لنا في رواية عودة الروح لتوفيق الحكيم، أن الشعب المصري «يعلم أشياءَ سيِّرةً، لكنه يعلمها بقلبه لا بعقله» وأن «قوة أوروبا الوحيدة هي في العقل... أما قوة مصر ففي القلب الذي لا قاع له»^(١). ويكرّر توفيق الحكيم الفكرة ذاتها في عصفور من الشرق ويربطها بمشكلة الفقر فيقول (كما سنرى فيما بعد تفصيلاً) إن الشرق حلّ مشكلة الفقر عن طريق الدين، فقد فهم أنبياء الشرق «أن المساواة لا يمكن أن تقوم على هذه الأرض، وأنه ليس في مقدورهم تقسيم مملكة الأرض بين الأغنياء والفقراء، فأدخلوا في القسمة «مملكة السماء»، وجعلوا أساس التوزيع بين الناس «الأرض والسماء» معاً: فَمَنْ حُرِّمَ الحظُّ في جنة الأرض، فحُتِّه محفوظٌ في جنة السماء...» أما الغربُ فحلَّ المشكلة عن طريق العقل «ووقعَت المجزرة بين الطبقات تهاوتاً على «هذه الأرض» وأُلقيت في الغرب «قنبلة» المادية والبغضاء... أما أنبياء الشرق فقد أَلْقَوْا زهرة

(١) توفيق الحكيم، عودة الروح ط ٢ (القاهرة: مكتبة الآداب [د.ت.])، ج ٢، ص ٤٥ و ٥٥.

«الصبر والأمل» في النفوس^(١). ويجري حديثٌ في عصفور من الشرق عن «تُرْهَاتِ العقل» وعن أن جماهير الشعب هي جماهير «فالدهماء هي الدهماء»، ولا أصلُ لها من «وسائل الشرق الطبيعية في التهذيب: تعمير قلبها بالدين»^(٢)، وأن «الغرب يستكشف الأرض، والشرق يستكشف السماء»^(٣).

وتصور لنا روايةً قنديل أم هاشم لِيَحْيَى حَقِّي، أن الغرب هو حضارة العلم ومصر هي حضارة الإيمان. ويتزعزعُ إيمانُ بطل الرواية بالعلم ويرجعُ إلى الإيمان. وبناءً على فرضية نزعة الإيمان في الشرق ونزعة العقل في الغرب، ترفض الشاعرة العراقية نازك الملائكة أن تُعرّف القومية العربية لأن «البحث عن التعريفات قد جاءنا من الغرب، من أوروبا التي يتَّصفُ الفكرُ فيها بأنه متشككٌ قاصرٌ عن أن يتحسَّس البصيرة المضئية التي رَكَّبَتْها الطبيعة في الإنسان. وأما نحن في هذا الشرق العربي فإننا نملكُ من روحانية الطبع وغازة العاطفة ونقاوة الإيمان ما يجعلنا نقفُ خاشعين مبهورين أمام المُغَيَّبِ والمجهول... لقد وقفنا دائماً خاشعين أمام الطبيعة وأمام الإنسان فتقبلنا الحقائق الكبرى تَقَبُّلاً تسليم دون أن نناقشها أو نحاول تعريفها. وكان ذلك هو أساس حكمتنا الشرقية. لا، لم نحاول أن نعرِّف أشياء مثل «الله» و«العروبة» و«الجمال» و«الروح» و«الغيب» و«العاطفة»، لم نحاول ذلك حتى جاء هذا العصر الحديث الذي أسلمَ قِيَادَ أذهاننا إلى أوروبا المتشككة»^(٤).

وهناك مفكرون عربٌ ممن، على العكس، يطالبون بالعقلنة ولكنهم يفترضون أن الثقافة العربية متخلفةٌ بسبب غياب العقل. سنظهرُ في الفصل الحادي عشر أن تياراً فكرياً مهماً كان ولا يزال ينادي بالعقلانية منذ بدء النهضة، وقد تمثل هذا

(١) توفيق الحكيم عصفور من الشرق (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٤)، ص ٧٨-٨١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٣.

(٤) نازك الملائكة، «القومية العربية والحياة»، الآداب السنة ٨، العدد ٥ (أيار/مايو ١٩٦٠)، ص ١.

التيار بمجلة المقتطف وأعمال عدد من المفكرين من أمثال شبلي الشميل وفرح أنطون وسلامة موسى واسماعيل مظهر وقاسم أمين ولطفي السيد وطه حسين وعلال الفاسي وقسطنطين زريق وعدد كبير غيرهم.

حدّد أدونيسُ مشكلة الحضارة العربية بأنها «مشكلة الوحي/ العقل، الدين/ الفلسفة، الروح/ الجسد، القديم/ المحدث، على المستوى النظري العام، والمضمون/ الشكل، أو المعنى/ اللفظ، على المستوى الأدبي الخاص»^(١)، ويوضح أدونيسُ «أن هذه الثنائية ليست تعادليةً أو جدليةً، وإنما هي ثنائية تفاضليّة»^(٢).

ويرى زريقُ أن التحول الثقافي، كي يكون تاماً وجوهرياً، يجب أن يكافح في سبيل تحقيق أربع قيم أساسية تأتي في طبيعتها «العقلانية التي بدونها لا يمكن لأي مجتمع أن يتقدم وحتى أن يوجد»^(٣). إن العقلية المستقبلية التي يدعو إليها قسطنطين زريق في كتابه «نحن والمستقبل» متأصلة في العقلانية، أي في «الإيمان بالعقل، العقل اليقظ المتطور الفاعل، رائداً وضابطاً وحاكماً، والعمل بوحى هذا الإيمان»، وهي تقوم على عدة أركان تأتي في طبيعتها الموضوعية والواقعية، والانتهاج العلمي، والالتزام الخلقي^(٤).

هذه فقط عينة صغيرة من الدعوات العديدة للعقلانية، ونحن لا نناقش أيّاً منها إلا بقدر ما نقول أو نفترض أن الثقافة العربية هي ثقافة قلب وروح وإيمان، وأن ثقافة الغرب هي ثقافة عقل ومادة وعلم. مثل هذا الوصف لا يصدق على الشرق ولا

(١) أدونيس، الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والابتداع عند العرب، ج ٣: صدمة الحداثة ص ٢٣٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٦٢-٢٦٣.

(٣) Zurayk, «Cultural Change and Transformation of Arab Society», p11.

(٤) ق - زريق - نحن والمستقبل - دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٧ - ص ١٩٨.

على الغرب، ففي كلٍّ منهما صراعٌ حادٌ بين قطبي الثقافة. قد تسودُ قيمُ القلبِ والروح والإيمان في المجتمع في ظروفٍ وأوضاعٍ ومجالاتٍ وأنماطٍ معيشيةٍ وانتاجيةٍ أكثرَ مما تسودُ قيمُ العقلِ والمادةِ والعلم، ولكن الصراعَ يظلُّ قائماً باستمرارٍ وليس هناك أيُّ نشاطٍ اجتماعي في أية ثقافةٍ يخلو من كل من هذه المجموعاتِ القيمة. إن تغييرَ القيمِ هذه لا يحدثُ بالاستيرادِ والتقليدِ بل بتغييرِ الظروفِ والأوضاعِ وأنماطِ المعيشةِ والانتاج، أي بتحولِ النظامِ السائدِ ذاته. ومهما كان الصراعُ فهو لا يزالُ قائماً بين القيمِ العقلانيةِ من منهجيةٍ وموضوعيةٍ وشكٍّ وبحثٍ وتدقيقٍ وانضباطٍ، والقيمِ العاطفيةِ من عفويةٍ وبداهةٍ وفطرةٍ وإيمانٍ ويقينٍ وارتجال. إن الثقافةَ العربيةَ هي مزيجٌ من هذه القيمِ المتصارعةِ، فهي ثقافةٌ متصارعةٌ مع ذاتها كما هي متصارعةٌ مع غيرها.

الأسئلة

- ١- ما هي القيمُ؟ اذكر عدداً منها.
- ٢- ما المقصود بالتفكير الشئاني؟
- ٣- ماذا يقصد توفيق الحكيم بقوله: «إن الشعب المصري يعلم الأشياء بقلبه، لا بعقله»؟
- ٤- ماذا تعرف عن كتابي توفيق الحكيم: «عودة الروح» و«عصفور من الشرق»؟
- ٥- كيف حلَّ الشرق مشكلة الفقر؟ وكيف حلَّها الغرب.
- ٦- أيّ الحلين في رأيك أصحُّ أو أفضل؟
- ٧- ما معنى «أن الغرب يستكشف الأرض، والشرق يستكشف السماء»؟
- ٨- هل تعرف شيئاً عن رواية «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي؟
- ٩- ما موقف نازك الملائكة من الحضارتين: الشرقية والغربية؟
- ١٠- اذكر بعض المفكرين العرب الذين يطالبون بالعقلنة مفترضين أن الحضارة العربية متخلفة بسبب غياب العقل.
- ١١- ما مشكلة الحضارة العربية في رأي أدونيس؟ وهل توافقه على هذا الرأي؟
- ١٢- لماذا يدعو قسطنطين زريق إلى العقلانية؟ وعلى مَ تقوم؟

١٣- هل يوافق الكاتب حلیم بركات على أن الثقافة الغربية هي «ثقافة عقل ومادة وعلم» والثقافة العربية هي «ثقافة قلب وروح وإيمان»؟ لماذا؟

١٤- كيف يحدث تغيير القيم في رأي الكاتب؟

١٥- كيف تكون الثقافة العربية ثقافة متصارعة مع ذاتها ومتصارعة مع غيرها؟

١٦- ما علاقة هذا النص بالمحور الأساسي الذي يدور حول «قيمة الإنسان في المجتمع المعاصر»؟

التمرين الثالث

حقوق الإنسان الأساس لكل حضارة

محمد المجذوب

وَرَدَ في الفقرة (ب) من مقدمة الدستور اللبناني أن لبنان «عضو مؤسس وعامل في منظّمة الأمم المتحدة وملتزمٌ موثيقٌها والإعلان العالمي لحقوق الإنسان».

ويُعدّ هذا التعهّد بالتزام «الإعلان العالمي» وموثيق الأمم المتحدة من أهم المنجزات التي حقّقها التعديل الدستوري في لبنان على صعيد احترام حقوق الإنسان وحياته الأساسية.

ولهذا الإنجاز يتلاءم ويتزامن مع التطورات العميقة التي شهدها المجتمع الدولي في السنوات الأخيرة. ولعلّ من أبرز ملامح التوجّه العالمي الجديد، بعد حدوث تلك التطورات، هو الأخذ بمبادئ الديمقراطية السياسية والاجتماعية كأسلوب للحكم كفيل بتحقيق تداول السلطة، وتعزيز التعددية السياسية، وتأمين المشاركة في اتخاذ القرار، وضمان الحقوق والحريات، الفردية والجماعية.

والمفهوم الحديث لهذه الحقوق والحريات لم يستقرّ في ضمير البشر، إلا بعد سلسلة طويلة وشاقة من الكفاح والمعاناة. وحديث الحقوق يمتزج غالباً بحديث الحريات، بل يصعب أحياناً التمييز بين الحقوق والحريات، لأن الحقوق الفردية أو الشخصية تأتي، في معظم الأحيان، مرادفة للحريات.

[وسنكتفي في هذا النصّ بكلمة على أهم أسباب الاهتمام العالمي بحقوق الإنسان، تاركين ما تبقى من المقال ملحقاً للمطالعة وهو:

- استعراض المسيرة التاريخية للحقوق والحريات.

- تقويم بعض الملاحظات حول هذه الحقوق.

- إلقاء نظرة على الإعلان العالمي لحقوق الإنسان والمواثيق الدولية التي أعقبته].

أولاً. أسباب الاهتمام بحقوق الإنسان:

تضاعف الاهتمام العالمي، في العقود الأخيرة، ولا سيما بعد انهيار المعسكر الاشتراكي، بمسألة حقوق الإنسان وحرياته الأساسية، فعُقدت مؤتمرات ونُشرت دراسات وأُبرمت مواثيق دولية وإقليمية لمعالجة مختلف الجوانب والتطورات المتعلقة بهذه المسألة. ولعل شدة الاهتمام بها تعود إلى أسباب نوجزها بالنقاط التالية:

١- إن حقوق الإنسان لم تُعد، كما كانت في الماضي، مسألة فردية تُعالج في نطاق القوانين والأنظمة الداخلية، بل أصبحت اليوم قضية تتصف بالعالمية. وهذا يعني أنها لم تُعد مُلك شعب معين، أو خلاصة فكر معين، أو ثمرة تجربة معينة، وإنما غدت تراثاً إنسانياً يُمثل حقوق كل إنسان أتى وُجد، وإلى أي دين أو عرق أو بلد انتمى. فالإنسان، في الأنظمة الديمقراطية الحديثة، هو محور كل الحقوق. وهذه الحقوق لا قيمة لها إن لم تكن مكرسة لخدمته والحفاظ على كرامته. ولهذا رأينا أن الاهتمام بها تجاوزَ حدود الدول ونطاق الدساتير المحلية وتحول إلى همٍّ عالمي. وهذه الصفة العالمية التي اكتسبتها برزت وترسخت في المواثيق والاتفاقيات الدولية، وفي طليعتها الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، والعهدان الدوليان للعام ١٩٦٦، وجعلت الأمم المتحدة تسعى جاهدة لتدويلها ووضعها في حماية القانون الدولي العام.

٢- إن حقوق الإنسان أصبحت اليوم الشغل الشاغل لكل حُكم أو نظام يطمح إلى تحصين نفسه بالشرعية وإبعاد تهمة الاستبداد والتسلط عن ممارساته. ولهذا رأينا الأنظمة الحاكمة تتنافس في تزيين دساتيرها وتشريعاتها بعبارات تُشيد بحقوق الإنسان وتعهّد برعايتها.

٣- إن عظمة الدولة أو رفعتها تُقاس اليوم بمدى احترامها لهذه الحقوق، وتوفير الضمانات القانونية والعملية لها. ويذهب بعضهم إلى اعتبار هذه الحقوق

مقياسًا لكل حضارة.

٤- إن فقدان الحقوق والحريات، أو قمعها، أو تكييلها، أو وأدها، كان، على مرّ العصور، سببًا من أسباب انهيار المجتمعات. فالحضارة العربية لم تزدهر إلا بفضل الحرية الفكرية التي سادت. وعندما بدأ الحكام يتنكرون للحقوق والحريات ويفرضون القيود على العقل أخذت الحضارة تنزلق في طريق الانحدار. ومن الملاحظ أن اندلاع الثورات والانقضات كان دائماً نتيجة الإمعان في انتهاك الحقوق والحريات. ولهذا رأينا الثورات الكبرى تتمخض عن وثائق أو موثيق حول الحقوق والحريات. ولكن المؤسف أن زعماء الثورات والانقلابات والحروب الأهلية يسوّغون أعمالهم، في البداية، بالرغبة في توفير الحقوق والحريات لجميع المواطنين دون تمييز، حتى إذا ما استتب الأمر لهم تحوّلوا إلى طغاة مستبدّين.

٥- إن انتهاك حقوق الإنسان في مجتمع ما يؤدّي إلى إضعاف القدرة على الإبداع عند أفرادها، ويؤثر سلبًا في توطيد العلاقات الدولية.

تلك هي أهمّ الأسباب التي تجعل العالم يوجّه عناية خاصة إلى حقوق الإنسان، ويُدخلها في برامج التدريس في المدارس والجامعات. غير أن هذه الحقوق لم تبلغ هذا الشأوَ إلا بعد مرورها بمراحل وفترات وتجارب قاسية.

الأسئلة

- ١- ما هو الدستور اللبناني؟ وماذا يتضمّن؟
- ٢- ما هي منظمة الأمم المتحدة؟ ولماذا أنشئت؟
- ٣- ما هو الإعلان العالمي لحقوق الإنسان؟
- ٤- عن أي تعديل دستوري يتحدث الكاتب؟
- ٥- ما هي التطورات العميقة التي شهدتها المجتمع الدولي في السنوات الأخيرة؟
- ٦- ما أبرز ملامح التوجه العالمي الجديد بعد حدوث تلك التطورات؟
- ٧- لماذا يمتزج غالبًا حديث الحقوق بحديث الحريات؟

- ٨- ما الأسباب التي دفعت المجتمع الدولي في العقود الأخيرة إلى الاهتمام بحقوق الإنسان وحياته الأساسية؟
- ٩- ما علاقة حقوق الإنسان بقيمة الإنسان في المجتمع المعاصر؟

ملحق

للمطالعة واستكمال المقال

محمد المجذوب

تلك هي أهمُّ الأسباب التي تجعل العالم يوجّه عناية خاصة إلى حقوق الإنسان ويدخلها في برامج التدريس في المدارس والجامعات. غير أن هذه الحقوق لم تبلغ هذا الشأ وإلا بعد مرورها بمراحل وفترات وتجارب قاسية.

ثانياً.. المسيرة التاريخية للحقوق والحريات:

لقد تأثرت هذه المسيرة بالأعراف والتقاليد الاجتماعية، والتيارات الفكرية، والأحداث السياسية، ومرت بخمس مراحل أساسية:

١- مرحلة الأعراف: وهي المرحلة التي سبقت تدوين العادات والتقاليد، وكان الحق فيها للأقوى. وفي هذه الفترة كان الشعب مستعبداً والرق شائعاً. وكان يُعتمد على سواعد الأرقاء في تسيير عجلة الإنتاج، فلم يكن من الطبيعي الاعتراف للعبد والمواطن بالحقوق والحريات ذاتها، بل إن التيارات الفلسفية السائدة آنذاك كانت تحتفظ بتلك الحقوق والحريات لفئة متميزة وقليلة من الناس.

٢- مرحلة القوانين المكتوبة: وهي المرحلة التي دوّنت فيها الأعراف والعادات وصيغت في أحكام إلزامية، مثل شريعة حمّورابي، وقوانين صولون، وقانون الألواح الاثني عشر. وفي هذه المرحلة انتشرت القاعدة التي أخذ بها القانون الروماني ثم الشريعة الإسلامية، والتي تقول بوجود تغيير الشرائع بتغير الأزمان والأمكنة والأحوال.

٣- مرحلة الشرائع السماوية: وفيها ظهرت كتب وتعاليم وسُنن واجتهادات انطوت على قيم ومبادئ روحية وأخلاقية، وأقرّت بعزة الكرامة الإنسانية، ووضعت

تنظيمات محكمة للحقوق العائلية والمعاملات في المجتمع والعلاقات بين الجماعات.

٤- مرحلة الدساتير: وفيها حققت مسيرة الحقوق مكاسب كبرى، فالوثيقة العظمى (الماجنا كارتا) التي أجبر ملك بريطانيا على توقيعها، في العام ١٢١٥، كانت من أولى المحاولات الناجحة للحد من سلطة الحاكم المطلقة، وإخضاعه لسلطان القانون، وإلزامه احترام الحرية الشخصية للأفراد. وشهدت بريطانيا، في العام ١٦٨٨، ثورة انتهت بعزل الملك وفرض «وثيقة الحقوق» على خلفه.

ومع نجاح الثورة الأميركية وإعلان استقلال الولايات المتحدة في العام ١٧٧٦، خطت مسيرة الحقوق خطوات واسعة إلى الأمام، فقد وجد القادة الأميركيون أن الدستور لا يكتمل إلا إذا سبقته وثيقة تحدّد حقوق المواطن. وحرص الكونغرس على التصديق على وثيقة الحقوق قبل الموافقة على الدستور. وأتت الثورة الفرنسية، في العام ١٧٨٩، بدعم جيد لحقوق الإنسان، فأذاعت «إعلان حقوق الإنسان والمواطن» الذي صدّقت عليه الجمعية التأسيسية قبل تصديقها على الدستور.

وبعد هذه الإعلانات والوثائق الغربية التي أدرجت في الدساتير ظهرت، في مختلف أنحاء العالم، دساتير جديدة حرصت على محاكاتها والنص على حقوق الإنسان بصيغ وعبارات متشابهة. غير أن الوثائق والبنود الدستورية المتعلقة بحقوق الإنسان، التي ظهرت في القرن الماضي، أهملت المضمون الاجتماعي والاقتصادي لهذه الحقوق ولم تهتم إلا بالمضمون السياسي. فهي مثلاً، لم تمنح حق الاقتراع العام لكل مواطن، ولم تضع حداً لسوء استغلال الملكية الفردية، ولم تعتمد إلى إقرار المساواة الاجتماعية بين الجميع، ولم تنظر إلى سكان المستعمرات نظرة إنسانية عادلة.

ويبدو أن الوعي الذي فجّرتَه وعمّمته وثائق الحقوق ساعد الجماهير، في بداية القرن العشرين، على الاستفادة من بعض الحريات السياسية للنضال من أجل الحقوق الاجتماعية والاقتصادية. والثورات والتطورات التي حدثت في فترة ما بين

الحريين، وخصوصًا بعد الحرب العالمية الثانية، تشهد بذلك وتؤكد أنَّ هناك دولًا جعلت من تلك الحقوق في دساتيرها واجبًا من واجبات الدولة.

٥- مرحلة المواثيق والإعلانات والاتفاقيات الدولية: وفيها ارتقت الحقوق والحريات إلى مرتبة أسمى، فأصبحت رعايتها وحمايتها من مهمات المجتمع الدولي. فمُنظمة الأمم المتحدة تحدثت في عدة مواضع من ميثاقها عن الحقوق الأساسية للإنسان، وأصدرت في العام ١٩٤٨ الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، ثم أتبعته، في العام ١٩٦٦، بعهدين عالميين، الأول خاص بالحقوق المدنية والسياسية، والثاني خاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وبروتوكول اختياري مُلحق بالعهد الأول.

وأصدرت الأمم المتحدة، بعد ذلك، عشرات الاتفاقيات حول مختلف الحقوق والحريات، مثل إعلان طهران للعام ١٩٦٨ حول حقوق الإنسان، والإعلانات والاتفاقيات المتعلقة بحق تقرير المصير، وبالقضاء على جميع أشكال التمييز، وبمعاقبة مرتكبي جرائم الحرب والجرائم ضد الإنسانية، بما في ذلك جريمة الإبادة، وبمنع الرق والعبودية والسُّخرة والأعراف والممارسات المشابهة، وبحماية الأشخاص الخاضعين للحبس أو السجن، وبشؤون الجنسية وانعدام الجنسية والملجأ واللاجئين، وبحرية الإعلام والحرية النقابية وسياسة العمالة، وبالحقوق السياسية للمرأة، وبالزواج والأسرة والطفولة والشباب وبالرفاهية والتقدم والإنماء في الميدان الاجتماعي، وبالحق في الثقافة والحق في التنمية والتعاون الثقافي على الصعيد الدولي...

وظهرت في مختلف مناطق العالم إعلانات ومواثيق إقليمية، مثل: الاتفاقية الأوروبية لحقوق الإنسان، في العام ١٩٥٠، واتفاقية منظمة الدول الأمريكية لحقوق الإنسان، في العام ١٩٦٩، والميثاق الأفريقي لحقوق الإنسان والشعوب، في العام ١٩٨١، والإعلان العالمي لحقوق الإنسان في الإسلام، الصادر عن وزراء خارجية المؤتمر الإسلامي، في العام ١٩٩٠، ومشروع الميثاق العربي لحقوق الإنسان، الذي أُعدّ في إطار جامعة الدول العربية، ومشروع ميثاق حقوق الإنسان والشعب في الوطن العربي، الذي أعدّه قانونيون عرب، في العام ١٩٨٦، بدعوة من

المعهد الدولي للدراسات العليا في العلوم الجنائية في سيراكوزا (إيطاليا) . . .
ومن هذه اللحظة التاريخية السريعة عن حقوق الإنسان يمكننا استنتاج بعض
الملاحظات .

التمرين الرابع الحق في الثقافة (❖)

جوزيف مغيرل

تنصُّ المادَّةُ السابعةُ والعشرون من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، على أنَّ لكلِّ فردٍ الحقَّ في أن يشترك اشتراكًا حرًّا في حياة المجتمع الثقافية، وفي الاستمتاع بالفنون، والمساهمة في التقدُّم العلمي والاستفادة من نتائجه، وله الحقُّ في حماية إنتاجه الأدبيِّ والفنيِّ على الصعيدين الأدبيِّ والمادِّي.

وينصُّ العهدُ الدوليُّ الخاصُّ بالحقوقِ الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في المادَّة ٥١ منه، على أنَّه يحقُّ لكلِّ فرد:

- أ - المشاركة في الحياة الثقافية،
 - ب - التمتع بمنافع التقدُّم العلمي وتطبيقاته،
 - ج - الانتفاع بحماية المصالح المعنوية والمادية الناتجة عن الإنتاج العلميِّ أو الأدبيِّ أو الفنيِّ الذي يقومُ هو بتأليفه.
- وتُلزِم هذه الإتفاقيةُ الدولَ التي أبرمتها، ولبنانُ من هذه الدول، بأن تتخذ الخطواتِ الضروريةَ التي تحقِّق تحقيقًا كليًّا، حفظَ العلم والثقافة.
- كما تُلزمُها باحترام الحرية التي لا يُستغنى عنها من أجل البحث والنشاط الخلاق.

وأنَّ عليها أن تقرَّ بالمنافع التي يحقِّقها تشجيع الاتصالات والتعاون الدوليين

(*) مقال غير مؤرَّخ.

وتنمّيتهما، في المجالات العلمية والثقافية.

وهكذا نرى أنّ توفير الحقّ بالثقافة يرتبط بتوفير حقوقٍ أخرى، لا سيّما:

١- التمتع بالحقوق والحريّات كافّة، دون أيّ تمييز يسبّب العنصر أو اللون أو الجنس، أو اللغة أو الدين أو الرأي السياسي، أو أي رأي آخر (المادة ٢ من الإعلان العالمي).

ويرتبط بالحقّ في حرّية التفكير والضمير والدين، (المادة ١٨ من الإعلان العالمي)، وبالحقّ في حرّية الرأي والتعبير دون أيّ تدخل، والحقّ في استقصاء الأنباء والأفكار، وتلقّيها وإذاعتها بأيّة وسيلة كانت، دون تقيّد بالحدود الجغرافية (المادة ١٩ من الإعلان العالمي).

ويرتبط كذلك بالحقّ في التعليم (المادة ٢٦ من الإعلان العالمي أو المادة ١٣ من العهد الدولي الخاصّ بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية).

هذه القواعد التي أجمع عليها المجتمع البشري تعني ما يلي:

١- حرّية الرأي وحرّية تغييره.

٢- حرّية الإطلاع على آراء الغير، دون قيود جغرافية وقيود رقابية مسبقة، من خلال المطبوعات، من خلال الإذاعات، ومن خلال التلفزيونات. وهذا يعني وجود المكتبات والمتاحف وقاعات العرض ودور المسرح والرقص والغناء.

٣- حرّية نقد الرأي الآخر، واحترام نقد الآخرين لآرائنا.

٤- حرّية النشر دون إذن مُسبق، أو رقابة مسبقة، وحصر الرقابة اللاحقة بالقضاء المستقلّ.

٥- أنّ الكتابة والفنون كلّها هي من أوجه الثقافة.

٦- حماية الإنتاج الفكري من النواحي المعنوية والمادية، على الصعيد الوطني

والإقليمي والدولي.

ودلالةً على أهمية الثقافة، أنشأت الأمم المتحدة منظّمةً خاصّة هي «اليونسكو»، التي تلعبُ دورًا مهمًّا في نشرِ الثقافة بين الشعوب.

وقد عبّرت اليونسكو عن نشاطها، بإصدارِ عشرات الوثائق ذاتِ الطابعِ الدولي، والرامية إلى تشجيعِ الثقافة على الصعيدين الفرديّ والشعبيّ وحمايتها وتعميمها.

وقد تناولت اليونسكو هذه الشؤون، وخصّتها بإعلاناتٍ أصدرتها الجمعيةُ العمومية، وباتفاقياتٍ مختلفةٍ تناولت التبادلَ الدوليَّ لأدواتِ الثقافة، وحمايةَ الثرواتِ الثقافية في حالاتِ النزاعات المسلّحة، وتنظيمَ التعاملِ بالموادّ الثقافية تصديرًا واستيرادًا، أو خصّتها بتوصياتٍ تتعلّق بحمايةِ التراثِ الثقافيّ الوطني، أو بمشاركة الجماهير في الحياة الثقافية.

يتخذُ حديثنا أهميةً خاصّةً عن الحقّ في الثقافة، في وقتٍ يفتشُ لبنانُ عن نظامه الثقافي، سواءً من خلال إنشاء وزارة الثقافة والتعليم العالي، أو من خلال وضع قانون لتنظيم الإعلام.

وفي عرفي أنّ أيّ تشريع أو تنظيم، يتّصل بالثقافة في إطار الحقّ في الثقافة، لا بدّ من أن يراعي مبادئ أساسية منها:

- ١- قبول قيام التيارات الثقافية المتنوّعة في المجتمع.
- ٢- الانفتاح على ثقافات المجتمعات الأخرى والاطلاع عليها.
- ٣- الاعتبار أنّ أيّة ثقافةٍ معاصرة، هي ثمرةُ تفاعلٍ وتخاصبٍ بين الثقافات العالمية ماضيًا وحاضرًا.
- ٤- أنّ إتقان اللغات الأجنبية وترجمة روائعها، عنصران أساسيان من عناصر الثقافة.

- ٥- أن تنمية مَلَكةِ المطالعة عند أولادنا، مدخلٌ هامٌ لتكوينِ ثقافتهم.
- ٦- أنه لا يجوزُ أن تسيطرَ الدولة على الثقافة، أو تجعل من نفسها رقيباً عليها أو موجّهة لها. لا بل أنه على الدولة أن تقدّم المساعدات، من أجل قيام دور للثقافة، وتسهيل اطلاع الناس عليها.

الأسئلة

- ١- ما هو الإعلان العالمي لحقوق الإنسان؟
- ٢- على مَ تنصّ المادة السابعة والعشرون منه؟
- ٣- ماذا أورد في المادة الحادية والخمسين من العهد الدولي، الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية؟
- ٤- بمَ تلزم هذه الاتفاقية الدول التي أبرمتها؟
- ٥- بمَ يرتبط توفير الحق بالثقافة؟
- ٦- ماذا تعني القواعد التي أجمع عليها المجتمع البشري؟
- ٧- على مَ يدل إنشاء الأمم المتحدة منظمة اليونسكو؟
- ٨- ما عمل «منظمة اليونسكو»؟
- ٩- ما المبادئ التي يجب أن تراعيها التشريعات المتصلة بالثقافة.
- ١٠- ما علاقة هذا النص بمحور «قيمة الإنسان في المجتمع المعاصر»؟

التمرين الخامس

الإنسان والحرية

كمال يوسف الحاج

كانت الإنسانية ولا تزال دوام كد صاعد نحو الحرية. إن جحافل التاريخ، منذ أن سوَّى الإنسان، تمشي حَبَّيًّا نحو مراتعها. فما من أحدٍ يستطيع أن يُشِيخَ بوجهه عنها، وإلا يَتَنَكَّسُ إلى العدم. وما من شعبٍ يخلو تاريخه من نضالٍ عنيف للحصول عليها، وإلا يتنازلُ عن طهره. ويقيني، أن السجن، في هذه الدُنى، هو أدلّ البراهين عما أقول، كأني بالمحاكم لم ترَ أشدَّ منه وطأةً على الإنسان، لتعطيلِ حريته، وهو بعد في قيد الحياة، فتتعطلُ بذلك إنسانيته. أجل، إن الحرية هي أعزُّ ما لدى الإنسان، وأروع. إذا حُرِمَها صارَ إلى الزوال. وهل تقومُ فكرةُ الثواب والعقاب، التي هي لولبُ الدين، إلا على التسليم، أولاً وآخراً، بمبدأ الحرية؟ إن الإنسان، الذي لا يكونُ له رأيٌ في قيامه بالخيرِ وابتعاده عن الشر، لا تجوزُ محاكمته، ولا تحقُّ دينوته، لأنه غيرُ مسؤولٍ عن خيرٍ أرادَه، وشرٍّ نَبَذَه.

ولا أقصدُ بالحرية، أن يفعلَ الإنسانُ كل ما يخطرُ في باله. إن مثلَ هذه الحرية استعبادٌ، لأنها تعارضُ حريةَ الغير، فتَقَيِّدُها. والاستعبادُ عبوديةٌ بدوره، لأن الحر الذي لا يستطيع أن يمارسَ حريته، إلا بإلغائها من كيانٍ سواه، هو عبدٌ لعبده، تزولُ سيادته بزوالِ عبوديةِ المَسود. ولذا كانت هذه الحرية الكاذبة، الغاشمة، لا تُقدَّرُ في العبدِ إلا القوةُ على الطاعة، ولا تَبْتَغِيهِ إلا مَتَاعًا. وإذا صحَّ القولُ بأن قلبَ الإنسانِ يكونُ حيثما تقومُ حاجته، فإن حريةَ السائدِ عبوديةٌ، لأنها تحتاجُ إلى عبوديةِ المَسود. هذه الحرية الكاذبة، الغاشمة، تبتُرُ الإنسانَ أصلَ الوجود، لأنها تجعلُ

الفرد يَتَمَتَّعُ، وحده، بما يجب أن يكون في تناول الجميع .

أما الحرية الصادقة فهي لا تستقيم إلا في عالم كله أحرار . لهذا كان واجب الحر الصادق أن يُحرَّرَ غيره، لأنه لا يقوى على الحياة في دينا العبودية . هذه الحرية الصادقة تضع كل إنسان في قلب الإنسانية، وتضع الإنسانية في قلب كل إنسان . هذه الحرية الصادقة تمدد أطراف الإنسان في الأرض كلها، وفي السماء كلها، فيشعر بأنها جزء من كل إنسان . وَيَحْمِلُ بين جنبيه معنى الإنسانية جمعاء . أجل، لا سيادة إلا عَرَضًا، ولا حرية إلا جوهرًا . هذه الحرية التي أقصد، لا تزيد ولا تنقص إلا الأغراض، التي يتخذها كل واحد من الناس . هذه الحرية الصادقة هي الأمر الوحيد الذي يؤنسنا حقًا، ويجعلنا نحكم بأننا على صورة الله الذي خلقنا .

أجل إن الحرية مُلكٌ للجميع، لا تميز بين غني وفقير، ولا تفاضل بين رجل وامرأة، ولا تفرق بين شعب وشعب . لقد وزعت باعتدال بين الناس، منذ أن كانت الإنسانية، فساوت بينهم، وفرضت ذاتها على الذي يجب أن يسعى وراءه البشر . إن كل نقص في النظام الاجتماعي يعود إلى أن كل إنسان يعتبر ذاته المثل الأسمى لهذه الحرية، ويَعْتَدُّ بفرديته، حتى يعتقد أنه المجموع كله . هذه حرية كاذبة . وقد كان تاريخ الإنسانية، منذ أن وُجِدَ هذا التاريخ، محاولة في سبيل ابتداع الطرق النَّاجِعَةِ، للقضاء على هذا الجنوح، أي للتوفيق بين حرية الفرد وحرية المجموع .

هذه هي معضلة الإنسانية، في كل عصر من العصور . معضلة التوازن بين جميع الناس . ومن هنا قولِي، في أول هذا الحديث، بأن تاريخ الإنسانية دوام كد صاعد من العبودية إلى الحرية، وأن العالم لم يَنَشِطْ في مرحلة من مراحل تاريخه الماضي - البعيد منه والقريب - كما ينشط اليوم فكرًا وعملاً، للحصول على الحرية، في أعلى مراتبها: حرية في السياسة والاقتصاد، والفن، والتربية، والفلسفة، والدين . حرية في كل شيء ممكن، كأني بالإنسان قد وعى أخيرًا أن

جوهره يقوم على أن يعيشَ مطلقَ الحرية، فكراً وعملاً. لقد هبَّ الإنسانُ برميته، يريد الحرية تامةً.

والذي يستعرضُ التاريخَ، يرى بوضوح أن أقوى معارك الإنسانِ هي في سبيل الحرية. وقد كانت تدور، وما زالت، على جبهتين: جبهة الفقير وجبهة المرأة. لقد تبين للفقير، أن المال هو الذي أقام الغنيَّ سيداً عليه، فكانَ من تهالك الغني على المال، أو الآلة، عبرَ التاريخ ما استوقدَ شعورَ الفقير وبصَّره حقَّه. لقد ابتلي الغنيُّ بثورة الفقير، التي لن تهدأَ وَقَدْتُها، حتى يعودَ الفقيرُ إلى حقِّه، فتعودَ إليه الحرية. إن المصيبةَ ليست من المادة، كما نظن عادة، بِقَدْرِ ما هي من الكيفية التي نقابلها بها.

ولكنَّ غايَتي تتجاوزُ البحثَ في هذه الجهة. فلو استقامَ التوازن بين رجل ورجل، لما استقامَ التوازنُ حقاً في المجتمع كله، لأن المجتمعَ يتركب من كلمتين، من رجل ومن امرأة. لولاهما ما قام للمجتمع كيانٌ صحيحٌ، لأن مجموعةً من الرجال فقط لا تكوّن مجتمعاً. إن الباحثين في بطون التاريخ لم يعثروا بعدُ على مجتمعٍ يتألف من رجالٍ فقط. إن مثل هذا المجتمع، لا نجده إلا في أذهان القصاصين، وأما المجتمع الصحيح، فهو الذي نعيش فيه، والذي يحدثنا عنه التاريخ، المجتمع الذي ائتمَرَ بوصايا موسى الكليم، وأصغى إلى يسوع المسيح، وقرأ مصحفَ محمد النبي.

الأسئلة

- ١- كيف كان موقف الإنسانية منذ بدء التاريخ حتى اليوم من الحرية التي هي إحدى القيم الإنسانية الكبرى؟
- ٢- لماذا يعدّ السجن عقوبة كبرى بالنسبة إلى الإنسان؟
- ٣- ما علاقة حرمان الإنسان من الحرية بزواله؟
- ٤- ما علاقة الحرية بالمسؤولية؟

- ٥- هل تكون الحرية في أن يفعل الإنسان كل ما يخطر بباله؟ لماذا؟
- ٦- كيف تكون حرية السائد عبودية؟
- ٧- لماذا لا تستقيم الحرية الصادقة إلا في عالم كله أحرار؟
- ٨- ما أهمية الحرية الصادقة في حياة الإنسان وقيمه؟
- ٩- كيف تكون الحرية ملكاً لجميع الناس؟ وكيف تساوي بينهم؟
- ١٠- ما هي الوجوه التي تتجلى فيها حرية الإنسان؟
- ١١- لماذا كانت أقوى معارك الإنسان في سبيل الحرية تجري على جبهتين: جبهة الفقير وجبهة المرأة؟
- ١٢- ماذا يريد الكاتب أن يقول في الفقرة الأخيرة؟
- ١٣- قارن بين مفهوم الحرية عند شارل مالك ومفهومها عند كمال الحاج، واذكر أين يلتقيان وأين يفترقان؟

المصادر والمراجع

- ١ - ميخائيل نعيمة - المجموعة الكاملة. دار العلم للملايين - بيروت ١٩٨٧.
- ٢ - خليل رامز سركيس - أيام السماء - منشورات الندوة اللبنانية - بيروت ١٩٦٠.
- ٣ - حلیم بركات - المجتمع العربي المعاصر - مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت ١٩٩١.
- ٤ - شارل مالك - لبنان في ذاته - مكتبة التراث اللبناني - بيروت ١٩٧٤.
- ٥ - جوزيف مغيزل - كتابات جوزيف مغيزل - مؤسسة جوزيف ولور مغيزل - دار النهار - بيروت ١٩٩٧.
- ٦ - كمال يوسف الحاج - فلسفيات - دار الريحاني ١٩٥٦.
- ٧ - قسطنطين زريق - في معركة الحضارة - دار العلم للملايين - بيروت ط^٢ ١٩٧٨.

المَجْزُورُ الرَّابِعُ فَنِّ الْمَقَالَةِ

الفنون الأدبيّة

تمهيد

لعلّه من الأجدى لنا وللطالب أن نبدأ بحثنا هذا بتقديم أنموذج يضعنا أمام المقالة وجهاً لوجه؛ ومن ثمّ، نحلّل عناصر هذا الأنموذج، ومنه نستخلص ما يهمّ أن نعرفه عن المقالة.

وسنختار نصّاً الأنموذج هذا اختياراً مدروساً لا عشوائياً، لذا وقع اختيارنا على مقالة تحاول أن توضح معالم المقالة من خلال تعريفها. فنرجو أن نكون قد وفّقنا في اختيارنا هذا. أمّا المقالة المختارة أنموذجاً لأركان المقالة وعناصرها، فهي مقالة «تعريف المقالة» للدكتور أسعد السّكاف^(١). وإليكها:

(١) هو أسعد نصرالله السّكاف، أديب وأستاذ جامعيّ لبنانيّ، وُلد في قرية «شرين» من قضاء المتن سنة ١٩٣٨. تلقّى علومه الأولى في مدارس القرية والجوار، ثمّ التحق بالمدرسة الأرثوذكسيّة في حمص حيث أمضى نحواً من تسع سنوات، وأنهى فيها دروسه الثّانويّة. انتسب إلى جامعة القاهرة سنة ١٩٥٧، وتخرّج فيها سنة ١٩٦١ مُجازاً في اللّغة العربيّة وآدابها. ثمّ انصرف إلى الدّراسات العليا، فحاز شهادة الماجستير في الآداب سنة ١٩٦٦ (موضوع رسالته: مارون عبّود النّاقد)، وحاز شهادة الدّكتوراه في الآداب سنة ١٩٧٢ (موضوع أطروحته: عمر فاخوري، حياته وأدبه). مارسَ تدريس الأدب العربيّ وإدارة الدّروس العربيّة في كلّية مرجعيون الوطنيّة، ثمّ في المدرسة الإنجيليّة الوطنيّة ببيروت، ثمّ في ثانويّة الرّوضة ببيروت. بدأ التّدريس الجامعيّ سنة ١٩٧٣ في كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة (الجامعة اللبنانيّة)، ثمّ تفرّغ سنة ١٩٧٧ للتّدريس في كلّية التّربية (الجامعة اللبنانيّة). من مؤلّفاته: «مارون عبّود النّاقد» (بيروت ١٩٦٦)، «علّمني كيف الفرح» (بيروت ١٩٨٢)، «تاريخ العلوم عند العرب» (بيروت ١٩٨٨)، «مشكلات تدريس قواعد العربيّة في المرحلة الابتدائيّة» (بيروت ١٩٩٣)، «المقالة فنّ وتاريخ ومُنتخبات» (بيروت ١٩٩٥)، ومنه أُخذ النّصّ الذي ندرس. وله، إلى جانب ذلك، أبحاث ودراسات منشورة في مجلّات ودوريات متخصصة.

تَعْرِيفُ الْمَقَالَةِ (❖)

لولا مَنَهَجِيَّةٌ فِي الْبَحْثِ وَالدِّرَاسَةِ أَلْفَنَاهَا، وَأَلْفَتَهَا جَمَاعَاتُ الطُّلَابِ وَالْقُرَّاءِ، لَكُنَّا فِي غِنَى عَنِ الْوُقُوفِ أَمَامَ الْمَقَالَةِ نَحْدُهَا وَنَضْعُ لَهَا تَعْرِيفًا، جَامِعًا مَانِعًا، كَمَا يُطَالِبُنَا الْمَنَاطِقَةُ عِنْدَمَا نُحَاوِلُ وَضْعَ التَّعْرِيفَاتِ. وَذَلِكَ لكَثْرَةِ مَنْ سَبَقْنَا إِلَى مِثْلِ هَذِهِ الْوَقْفَةِ، وَلِصُعُوبَةِ الْإِنْتِهَاءِ إِلَى تَعْرِيفٍ دَقِيقٍ جَامِعٍ مَانِعٍ لِهَذَا الْفَنِّ الْأَدَبِيِّ، نَظَرًا لِدَخْلِهِ مَعَ الْفُنُونِ الْأُخْرَى، وَلِتَأْثُرِهِ بِهَا، وَلِلتَطَوُّرِ الْمُسْتَمَرِّ الَّذِي أَصَابَ وَيُصِيبُ هَذَا الْفَنِّ مُنْذُ وَلَا دَيْتِهِ حَتَّى يَوْمِنَا هَذَا^(١). وَلَكِنَّ الْمَنَهَجِيَّةَ الْمَأْلُوفَةَ تَقْتَضِينَا وَضْعَ مِثْلِ هَذَا التَّعْرِيفِ، وَلَا تُجِيزُ لَنَا، أَنْ نَتْرُكَ لِلطُّلَابِ، وَلِلْقُرَّاءِ، أَنْ يَسْتَنْتَجُوهُ اسْتِنْتَاجًا بَعْدَ أَنْ نَعْرِضَ عَلَيْهِمْ هَذَا الْفَنِّ وَمَا يَتَّصِفُ بِهِ مِنْ صِفَاتٍ مُمَيَّزَةٍ، كَمَا كُنَّا نَتَمَنَّى. لَذَلِكَ نُحَاوِلُ أَنْ نُورِدَ بَعْضَ مَا انْتَهَتْ إِلَيْهِ مُحَاوَلَاتُ الْأَدْبَاءِ وَالدَّارِسِينَ مِنْ تَعْرِيفَاتٍ، قَبْلَ الْإِنْتِهَاءِ مِنْهَا إِلَى تَعْرِيفٍ يَصْلُحُ أَنْ يُتَّخَذَ مَدْخَلًا إِلَى هَذَا الْفَنِّ وَإِلَى دِرَاسَتِهِ وَالْإِطْلَاعِ عَلَى نَمَازِجٍ مُتَعَدِّدَةٍ تَنْتَمِي إِلَيْهِ.

وَقَدْ أَوْرَدَ الدَّكْتُورُ مُحَمَّدُ يَوْسُفُ نَجْمٌ، بَعْضَ مَا انْتَهَتْ إِلَيْهِ مُحَاوَلَاتُ بَعْضِ الدَّارِسِينَ مُسْنِدًا كُلًّا إِلَى صَاحِبِهَا، نُورِدُ مِنْهَا^(٢):

(*) الحواشي للمؤلف

(١) راجع: "Holman, C Hugh, A Handbook To Literature, Bobbs - Merrill Educational Publishing I Indiana Polis, 1980, p. 169P". تجد تعريفًا للمقالة وجيزًا انتهى إليه الكاتب بعد إشارته إلى صعوبة الانتهاء إلى تعريف وافٍ، وقد جاء فيه: «المقالة قطعة ثرية معتدلة الطول تناقش وبتركيز موضوعًا محددًا».

(٢) راجع: محمد يوسف نجم، فن المقالة (دار الثقافة، بيروت)، ص: ٩٣ - ٩٤.

١ - «المقالة نزوة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام، هي قطعة لا تجري على نسق معلوم ولم يتم هضمها في نفس كاتبها. وليس الإنشاء المنعم... من المقالة الأدبية في شيء».

٢ - «المقالة قطعة إنشائية ذات طول معتدل تدور حول موضوع معين أو حول جزء منه... وكانت في الأصل تعني موضوعاً يحتاج إلى مزيد تهذيب، ولكنها أصبحت الآن تطلق على أية قطعة إنشائية، يختلف أسلوبها بين الإيجاز والإشهاد ضمن مجالها الموضوعي المحدود».

٣ - «المقالة باعتبارها فناً من فنون الأدب، هي قطعة إنشائية ذات طول معتدل تكتب نثراً وتلزم بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة سريعة ولا تُعنى إلا بالناحية التي تمس الكاتب عن قرب».

وبعد أن يعلق، موضحاً، ومضروباً، ينتهي إلى هذا التعريف:

«المقالة الأدبية قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة والرهق. وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب^(١)».

أما الدكتوران، كمال اليازجي، وإميل المعلوف، فبعد أن ألححا إلى المدلول الاشتقائي لكلمة مقالة، وانتهيا إلى أن دلالتها الاشتقاقية تنحصر في الوحدة مما يُقال، أو العبارة. وأشارا إلى المدلول الاصطلاحي للكلمة وتطوره، انتهيا إلى القول:

«... فالمقالة، بمفهومها اليوم، جولة قصيرة في موضوع محدود، أو رأي معين، تتوخى إيضاح موقف من قضية ما، بلغة حسنة وأسلوب سهل. وقد تكون في

(١) المرجع نفسه، ص ٩٥.

مادتها موضوعية، فتتقيد في أسلوب العرض بدقة التعبير، ورصانة التفكير، وقوة الحجّة، وبراعة الاستنتاج، وحسن التّسيق؛ أو تكون ذاتية تجاري الاختيار، وترافق العاطفة، وتستعين الخيال، وتستهدف الإثارة، دون أن تتقيد بسياق معين، أو تتوكأ على دليل قاطع، أو تفتقر إلى إيراد سبب أو تعليل ظاهرة. وإنما هي عرض طليق لخاطرة ملهمة أو عاطفة جائشة، يجري على البديهة، ويتوخى الصدق والإخلاص^(١).

ونستطيع، ممّا يورده الدكتور عز الدين إسماعيل، أن نستخلص ما يمكن أن يكون تحديداً للمقالة، كما يراها، فهي عنده قريبة الشبه بالرسائل «التي تناول موضوعاً بالبحث، كرسائل إخوان الصفا». وهي «في وضعها الفني الحديث تميّز بالقصر، لأنّها لا تحاول أن تشمل كلّ الحقائق والأفكار المتصلة بموضوعها... ولكنها تختار جانباً، أو على الأكثر بعضاً من جوانب ذلك الموضوع». «والمقال ليس حسداً من المعلومات، وليس كلّ هدفه أن ينقل المعرفة، بل لا بدّ إلى جانب ذلك أن يكون مشوّقاً. ولا يكون المقال كذلك حتّى يعطينا من شخصية الكاتب بمقدار ما يعطينا من الموضوع ذاته. فشخصية الكاتب لا بدّ أن تبرز في مقاله، لا في أسلوبه فحسب، بل في طريقة تناوله للموضوع، وعرضه إيّاه ثم في العنصر الذاتي الذي يضيفه الكاتب من خبرته الشخصية، وممارسته للحياة العامة»^(٢).

ونستطيع كذلك، أن نستخلص تعريفاً للمقالة، ممّا يورده الأستاذ أنيس المقدسي، «وكانت المقالة الغريبة في أوّل عهدها عبارة عن فصلٍ وجيزٍ يعالج بعض الشؤون الأخلاقية أو الإصلاحية...».

«وقوام المقالة شخصية الكاتب. وأهمّ مزاياها أنّها انعكاس وجدانيّ. فهي لا

(١) راجع: كمال اليازجي وإميل المعلوف، المنتخب من أدب المقالة (دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٥) ص ٥ - ٧.

(٢) راجع: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، (دار الفكر العربي، ط ٦، ١٩٧٦) ص ٢٨٨ - ٢٩٠.

تَسْعُ لِلتَّقْصِي وَالاسْتِقْرَاءِ كَالْمَبَاحِثِ الْعِلْمِيَّةِ أَوْ الْفَلَسَفِيَّةِ. وَيُشْتَرَطُ فِيهَا أَنْ تَتَجَنَّبَ طَرِيقَ الْوَعْظِ أَوْ التَّعْلِيمِ، فَلَا يَتَكَلَّفُ صَاحِبُهَا الْجِدَّ وَالْوَقَارَ شَأْنَ الْحُكَمَاءِ وَالْمُرَبِّينَ، بَلْ يُعَالِجُ الْمَوْضُوعَ مَهْمَا كَانَ نَوْعُهُ فِي جَوْ مِنْ التَّفَكُّهِ وَالطَّلَاوَةِ، وَفِي أُسْلُوبٍ حُرٍّ مِنْ أَغْلَالِ الصَّنْعَةِ الَّتِي كَانَ الْمُتَرَسِّلُونَ قَدِيمًا يَتَّقِدُونَ بِهَا... «وَالْوَاقِعُ أَنَّ الْمَقَالََةَ لَا تَخْتَلِفُ كَثِيرًا عَنِ الشُّعْرِ الْوِجْدَانِيِّ الْمُعَبَّرِ عَنِ اخْتِيارَاتِ الشَّاعِرِ الْخَاصَّةِ، فَالْقَصِيدَةُ لَا تُعَدُّ مِنَ الشُّعْرِ الْجَيِّدِ إِذَا خَلَتْ مِنْ طَلَاوَةِ التَّعْبِيرِ وَجَمَالِ التَّصْوِيرِ أَوْ إِذَا جَفَّتْ فِجَاءَتْ بِلا مَاءٍ أَوْ رَوَاءٍ. كَذَلِكَ الْمَقَالََةُ، عَلَى أَنَّ جَمَالَ التَّعْبِيرِ وَالتَّصْوِيرِ فِيهَا لَا يَعْنِي تَكْلُفَ الْبَدَائِعِ الْبَيِّنَاتِ وَالتَّوَهُجَاتِ الْعَاطِفِيَّةِ، بَلْ يُرَادُ بِهَا الْاسْتِعْرَاضُ السَّوِيُّ الشَائِقُ الَّذِي يَجْمَعُ بَيْنَ الْإِيجَازِ وَدِقَّةِ الْمُلَاحَظَةِ وَخِفَةِ الرُّوحِ»^(١).

وَإِذَا أَمَعْنَا النَّظَرَ فِي مَا أَوْرَدْنَاهُ مِنْ تَعْرِيفَاتٍ، مُبَاشِرَةٍ، وَمُسْتَنْتَجَةٍ، نَرَى أَنَّهَا جَمِيعًا تُرَكِّزُ عَلَى نِقَاطٍ بَعْينِهَا، كَالْقَصْرِ فِي الْحَجْمِ، وَالْمَحْدُودِيَّةِ فِي الْمَوْضُوعَاتِ، وَالرَّشَاقَةِ فِي الْعَرْضِ، وَالتَّفَكُّهِ وَالْبُعْدِ عَنِ الْوَعْظِ، وَالطَّاعِ الْذَاتِي الشَّخْصِي الَّذِي يُذْنِي الْمَقَالََةَ عِنْدَ الْمُقَدِّسِيِّ مِنَ الشُّعْرِ الْوِجْدَانِيِّ. كَمَا تُرَكِّزُ كَذَلِكَ عَلَى الْعَفْوِيَّةِ وَالطَّبِيعِيَّةِ وَعَدَمِ التَّكْلُفِ، وَعَلَى الْبَسَاطَةِ وَالسَّهُولَةِ، وَالْوُضُوحِ، وَالْإِرْسَالِ، وَكُلِّهَا صِفَاتٌ بَاتَتْ تُمَيِّزُ أُسْلُوبَ الْمَقَالََةِ الَّذِي هُوَ، «الْأُسْلُوبُ الشَائِقُ فِي كُلِّ مَا تُخْرِجُهُ الْمَطْبَعَةُ الْعَرَبِيَّةُ مِنْ شَتَّى التَّصَانِيفِ الْعِلْمِيَّةِ وَالْأَدَبِيَّةِ»^(٢).

وَهَكَذَا يُمَكِّنُنَا الْإِنْتِهَاءُ، مُفِيدِينَ مِنْ كُلِّ مَا تَقَدَّمَ^(٣) إِلَى التَّعْرِيفِ التَّالِيِ:

الْمَقَالََةُ قِطْعَةٌ نَثْرِيَّةٌ مُعَدَّلَةٌ الطَّوْلِ، تُعَالِجُ مَوْضُوعًا مُعَيَّنًا مِنَ الْمَوْضُوعَاتِ الَّتِي تُحَرِّكُ مَشَاعِرَ الْكَاتِبِ، فَتَخْلُقُ عِنْدَهُ مَوْقِفًا خَاصًّا حَيَالَهَا يُحَاوِلُ إِيْصَالَهُ إِلَى الْقُرَّاءِ،

(١) أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها، (دار الكاتب العربي)، ص ٢٣٠ - ٢٣١.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٣٣.

(٣) للاستزادة راجع: Holman, C Hugh, Handbook To literature, p. 169.

مُجْتَنِبًا فِيهِ الْوَعْظَ، بِأُسْلُوبٍ قَائِمٍ عَلَى السَّهُولَةِ وَالْعَفْوَةِ وَالْوُضُوحِ، مُتَحَلٍّ بِالْبَسَاطَةِ، وَالتَّفَكُّهَةِ، وَالتَّشْوِيقِ.

أقسام المقالة ومضمونها

- ما هو موضوع هذه المقالة؟ أو ما هي مادّتها؟

موضوع هذه المقالة هو من الأدب الوصفيّ أي الأدب الذي يدرس الأدب الذي ينشئه الأدباء (الأدب الإنشائيّ أو الإبداعيّ). وبمعنى آخر، نقول إنّ موضوعها دراسة في الأدب، وفي أدب المقالة بخاصّة، دراسة مادّتها أدب المقالة، وعنوانها «تعريف المقالة» كما ترى.

- أنستطيع أن نحدّد في هذا النّصّ المقاليّ أقسامًا تكون له خطّة أو منهجًا اتّبعه الكاتب؟

لدى تأملنا في هذه المقالة، ونحن نقرأها، وجدنا فيها خطّة من ثلاثة أقسام هي:

١- المقدّمة: يبيّن فيها الكاتب أنّه في صدد وضع تعريف للمقالة، على أنّه يتحفّظ قائلًا إنّّه لم يكن له أن يضع تعريفًا للمقالة لسببين: الأوّل كثرة التعاريف التي سبق إليها، والثاني صعوبة وضع تعريف لها جامع مانع، وذلك لاختلاف المقالات واثلافها، وتباعدها وتقاربها وتشابكها. أجل يقول الكاتب ذلك، ويكاد يأخذ به لولا أنّه لا بدّ من المنهجية في الدّراسة، وبخاصّة أنّ المقالة هذه موجهة إلى الطّلبة.

٢- العرض: وفيه يعرض الكاتب جملة من التعاريف التي وضعها دارسو المقالة، فإذا هو أمام عدد من التعاريف، يورد منها لمحمد يوسف نجم أربعة: ثلاثة منها لدارسين مختلفين، والرّابع تعريف يضعه الدّكتور نجم نفسه، فيقول: «المقالة الأدبية قطعة نثرية محدودة في الطّول والموضوع، تُكتَب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة والرّهق. وشرطها الأوّل أن تكون تعبيرًا صادقًا عن شخصيّة الكاتب».

ثم ينتقل الدكتور أسعد السكاف إلى تعريف خامس للدكتور كمال اليازجي وإميل المعلوف، ثم إلى تعريف سادس للدكتور عز الدين إسماعيل، وسابع للكاتب أنيس المقدسي.

ثم يأخذ الكاتب أسعد السكاف نفسه بتلخيص ما جاء في هذه التعاريف، ثم يخلص من هذا كله إلى خاتمة ينهي بها مقالته.

٣- الخاتمة: وفيها ينهي الكاتب مقالته، ويضع ما أراد أن يصل إليه من تقلاب التعاريف الكثيرة التي وضعها، فإذا نحن أمام تعريفه المقالة قائلاً: «المقالة قطعة نثرية معتدلة الطول، تعالج موضوعاً معيناً من الموضوعات التي تحرك مشاعر الكاتب، فتخلق عنده موقفاً خاصاً حيالها، يحاول إيصاله إلى القراء، مجتنباً فيه الوعظ، بأسلوب قائم على السهولة والعفوية والوضوح، متحلّ بالبساطة والتفكهة والتشويق».

- بم تتّصف المقدّمة في هذه المقالة؟

تتّصف بصفّتين رئيسيّتين هما:

أ - أنّها موجزة.

ب- أنّها تضع القارئ أمام موضوع المقالة وتهيئ ذهنه للخوض فيه.

- بم يتّصف العرض في هذه المقالة؟

يتّصف العرض في هذه المقالة بما يلي:

أ - أنّه استهلك القسم الأكبر منها.

ب- أنّه قلب الفكرة أو المادّة التي هو بصدها على جوانبها المختلفة، وعالجها معالجة وافية بغية أن ينتهي من ذلك إلى قرار.

ج- أنّه سار على منهج عقليّ منظم، عرض تعريفاً للمقالة، ثمّ ثانياً فثالثاً و... فسابعا حتّى انتهى من كلّ ذلك إلى إجمال لما جاء في هذه التعاريف.

- بَمَ تَتَّصِفُ الخاتمة فيها؟

تَتَّصِفُ الخاتمة فيها بـ:

أ - أنها خلاصة منطقيّة لما ناقشه الكاتب وعالجه في هذه المقالة.

ب- أنها النتيجة التي أراد الوصول إليها، وهي التعريف الذي ارتآه.

ج- أن وصوله إلى هذه النتيجة لم يكن فجأً، بل كان ثمرة ناضجة لكلّ ما تقدّم الخاتمة من جدلٍ في العرض.

أسلوب المقالة

- كيف كان أسلوب الكاتب في هذه المقالة؟

اتّسمت هذه المقالة من حيث أسلوبها بما يلي:

أ - منهج علمي، رضىه الكاتب لنفسه، أراد أن يعرف المقالة، فساق ما قاله سابقوه فيها واحداً واحداً، ثم استخلص من هذا كلّ تعريفًا جامعًا يلخص ما جاء به السابقون.

ب- دقّة في معاني الألفاظ، فالكلمة تؤدّي معناها واضحًا، وبعيدًا من كلّ وهم أو إبهام، وسهولة وسلاسة وعذوبة في الأسلوب التعبيري.

ج- عبارتها سليمة الأداء فيها تركيز على المعاني التي يريدّها الكاتب. إنها عبارة تخاطب العقل، وتنأى عن استثارة الإحساس العاطفي، أو تنأى عن طريقة الإقناع باللهجة الخطابية والنبرة الحادة. إنها تصدر هادئة، برزانة عقل يفكر ويخطّط؛ ثم يقول، فيجيب قوله من العقل ليقنع العقل.

عناصر المقالة

لقد قرأت المقالة السابقة، وقرأت تحليلها، وقرأتها على أنها أنموذج سقناه لتعرّف به المقالة وعناصرها. فما هي المقالة؟

المقالة نصّ نثريّ محدود الطول، قد يصل إلى عشر صفحات أو عشرين أو

أكثر قليلًا ، وقد لا يتجاوز صفحة واحدة أو دونها . وهو يعالج موضوعًا من مواضيع مختلفة لا حصر لها ، فيكون أدبيًا أو علميًا أو سياسيًا أو اجتماعيًا أو غير ذلك ، يعالجه معالجة قد تكون منطقية ، وقد تكون عشوائية ، ويعالجه من وجهة نظر الكاتب ، ومن خلال قناعته وثقافته أو من خلال عواطفه ومشاعره .

- ما العناصر التي تؤلف المقالة؟

تبيّن لنا من خلال تحليل المقالة السابقة أنّها تتألف من مادّة، وخطة، وأسلوب .

- ما المادّة في المقالة؟

مادّة المقالة هي جملة الأفكار والمعارف والحقائق التي تقوم عليها ، فهي في مقالة أسعد السّكاف جملة آرائه وآراء الكتاب التي عرضها في معالجته حين أراد أن يعرف المقالة .

- ما الخطة التي يحسّن بالمقالة أن تسير عليها؟

ليس من حقّ أحد أن يصادر ما يكتب الكاتب ، وليس لأحد أن يضع له قيودًا . شرط الكتابة حرّية الكاتب ، ولكن إذا كان الكثيرون من كتّاب المقالة قد ساروا على نهج معيّن فحرّيّ بنا أن نبين هذا التّهج الذي قد نراه لازماً للمقالة وهو من ثلاثة أقسام :

١- المقدّمة: تنقل القارئ من شروده ، أو من انشغاله ، إلى الفكرة التي يعرضها الكاتب ، فتكون تمهيداً يهيئ ذهنه لقبول ما سيتناوله قلم الكاتب بالمعالجة . وخير للكاتب ومقالته ألا تتجاوز المقدّمة أسطرًا قليلة .

٢- العرض: وهو القسم الواسع في المقالة ، فيه تُعرض المادّة التي يعالجها الكاتب ، يقلّبها على جوانبها ، يعرض فيها آراءه ، أو آراء غيره ، يناقش ، يحلّل ، يركّب يقارن ، يعلّل ، يفعل ما يراه لازماً للوصول إلى ما يبتغيه في سبيل إقناع القارئ ، أو يثير عاطفته بما يكفي لإقناعه . وقد رأينا كيف عرض أسعد السّكاف آراء عدد من الكتّاب في المقالة ، حتّى إذا أحسّ أنّ قارئه قد استوفى

مفهوم المقالة، وأدرك هذه التعاريف كلها انتقل إلى الخاتمة.

٣- الخاتمة: كلام موجز، هو الآخر، كما المقدّمة، ويكون خلاصة للعرض، أو نتيجة له. هي الحكم الأخير الذي يسعى إليه الكاتب، بيد أنها قد تكون شيئاً غير هذا، قد تكون تساؤلاً مثلاً، أو قد تكون إحالة إلى كتاب، أو إلى مرجع كما في المقالات التي تؤسس تمهيداً لكتاب ما. ونحن في مقالة السّكاف السابقة رأينا أنه ينتهي في الخاتمة إلى إجمال التعاريف، التي طرحها في ثنايا العرض، في تعريف استخلصه منها، وارتأه لنفسه بحسب قناعته.

- ما أسلوب المقالة؟

ليس للمقالة أسلوب معيّن، فلكلّ موضوع أسلوبه، ولكلّ كاتب أسلوبه، فالأسلوب هو طريقة التعبير، والمنهج العقليّ الذي يسلكه الكاتب، وهو طريقة عرض المعاني. فهناك الإيجاز، وهناك الإسهاب، هناك المباشرة، وهناك المجاز والرمز، هناك الحقيقة، وهناك الخيال، هناك أساليب البيان والبديع، وهناك ما كان عاطلاً منها، هناك التّعقيد والمعاظلة، وهما مكروهان في المقالة، وهناك البساطة والسلاسة، وهما أمران محبوبان فيها. وقد رأينا السّكاف في مقالته السابقة كاتباً يسلك منهجاً عقلياً ينقله من تعريف للمقالة إلى تعريف آخر، حتّى إذا اطمأنّ إلى أنّه استوفى آراء النّقاد في المقالة انتقل إلى تعريفه الخاصّ، وساقه بعد أن بيّن أنّه استقاه من هذه التعاريف السابقة كلّها، قال: «وإذا أنعمنا النّظر في ما أوردناه من تعريفات مباشرة ومستنتجة نرى أنّها جميعاً تركّز على نقاطٍ بعينها». ثمّ يذكر هذه النقاط واحدة واحدة لينتهي منها إلى تعريف يُجملها جميعاً، وهو التعريف الذي طرحه في خاتمة مقالته.

ورأينا يسلك في ألفاظه وتعابيره المسلك الذي يقتضيه مقام المقالة؛ إذ هو في سبيل تعريفها تعريفاً أكاديمياً من أجل الطّلبة، فاستخدم الألفاظ السهلة المألوفة، والتعابير البسيطة التي لا يُشكّل فهمها على القارئ. وقد نأى بأسلوبه هذا عن تزيين مقالته بما قد تقتضيه أساليب الأدب من صور بيانية أو حلّى لفظية. أجل، نأى عن مثل هذا سالكاً مسالك الأساليب العلميّة ليصل بأقرب السبيل

وأبسطها إلى إفهام الطالب ما المقالة . على أنه في هذا كله لم يبعد عن الأسلوب الأدبي، فالعبارة مشرقة، والألفاظ يواكب بعضها بعضاً بتألف وتناغم موسيقي . ولعلّ هذا ما جعل أسلوب الكاتب على علميته شديد اللصوق بالأساليب الأدبية .

هذا ولا بدّ للمقالة كيما تبقى في عالم الأدب من أسلوب سام يقربها منه ؛ غير أنّ هذا الأسلوب قد يكون ألصق بالأدب حيناً، فتطغى فيه العاطفة على العقل، والخيال على الحقيقة، والفرنّ على العلم، والعفوية على التنظيم والمنطق . وفي حين آخر نرى هذا الأسلوب ألصق بالعلم؛ فيتغلّب فيه الجانب العقلي على الجانب العاطفي، والحقيقة على الخيال، والتنظيم على العفوية، وقد يكون بينَ بين، أي أسلوباً وسطاً فيه من الجانب العلميّ قدر يكبر أو يصغر، أو يكون فيه من الجانب الأدبي قدر هو الآخر يكبر أو يصغر؛ ويبقى هذا كلّه مرتبطاً بشخصية الكاتب وهويته الفنيّة أو العلميّة، وبنوع المقالة من حيث موضوعها . وأنت لا شكّ واجد كثيراً من هذه الأنواع المتباينة الأساليب في المقالات المنشورة في كتابك هذا .

المقالة في تاريخها

لم تأخذ المقالة سمّتها^(١) الذي نعرفه اليوم إلّا بعد أن مرّت بمراحل نبيّنها في ما يلي :

المقالة الغربية

ظهرت المقالة أوّل ما ظهرت في بلاد الغرب، وفي فرنسا تحديداً . وذلك في أواسط القرن السادس عشر على يد ميشال دي مونتين في كتابه «محاولات» فلاقى استحساناً هناك في فرنسا، ثمّ تجاوزها إلى إنكلترا مترجماً إلى الإنكليزيّة، فلاقى استحساناً أكبر . وبحلول العام ١٥٩٧، ظهرت مجموعة مقالات للكاتب الإنكليزي فرنسيس باكون بالعنوان الفرنسيّ نفسه، وهكذا بدأت المقالات تنتشر في أوروبا كلّها بسبب إعجاب القراء بها، وأكثر ما كان يميّز هذه المقالات أنّها طويلة تُكُتَب على السجّة من غير تخطيط أو تنظيم، وأنّ ذاتيّة الكاتب بارزة فيها أو طاغية عليها .

(١) سمّتها : طريقها الواضح ومنهجها .

وقد استمرت هذه الخصائص تميّز المقالة حتّى أوائل القرن الثامن عشر، حين بدأ اتّصالها بالصحافة، فطبعتها هذه بطوابع جديدة، أهمّها أنّها تحوّلت من الخاصّ إلى العامّ، ومن الموضوعات الذاتية إلى موضوعات اجتماعيّة تهّمّ الناس جميعاً، كالزّواج والصّداقة، والبخل والكرم والشّجاعة والجبن... الخ.

وفي مطلع القرن العشرين تأثّرت المقالة بمؤثّرين اثنين: أولهما طغيان التّزعة العلميّة الّتي جعلت المقالة تميل إلى التّنظيم والمنطق والعقلانيّة، وتتخلّص من الدّاتيّة المغرقة في الأناء، ومن الإسهاب والتّطويل إلى شيء من الإيجاز والمحدوديّة، ومن العفويّة إلى فنّ ذي نظام ورصانة واتّزان وهندسة فنيّة خاصّة، فضلاً عمّا في هذا المؤثّر من روح علميّة ظاهرة. أمّا المؤثّر الثاني فيتمثّل في ظهور القصّة القصيرة الّتي جاءت منافسة كبرى للمقالة؛ فما كان من هذه إلّا أن استعارت ما في الأقصوصة من عناصر التّشويق. وهكذا ظهرت المقالة القصصيّة، وأوشكت هذه أن تطغى في هذا الفنّ كلّهُ.

المقالة العربيّة

حاول كثيرون أن يربطوا بين المقالة العربيّة وما كان عند العرب القدماء من فنّ أدبيّ يسمّى فنّ التّرسّل، كرسائل عبد الحميد الكاتب وابن المقفّع والجاحظ وإخوان الصّفا، أو أن يربطوها بما نراه في كتاب «الإمتاع والمؤانسة» لأبي حيّان التّوحيدّي. بيد أنّ التّحقيق في هذا الأمر يثبت أنّ المقالة العربيّة ما ظهرت في أدبنا إلّا بعد ظهور الصّحافة العربيّة، حوالى منتصف القرن التاسع عشر، وإطّلاع الكتاب على أساليب المقالة الصّحفيّة الغربيّة الّتي بدأت مع بدايات القرن الثامن عشر. وبهذا تكون المقالة العربيّة متأخّرة، من حيث الزّمن، عن المقالة الغربيّة نحوًا من قرن ونصف القرن، ومشاكله، من حيث المضمون والأسلوب، المقالة الغربيّة في طور نشأتها.

وسنرى في ذلك ثلاثة أطوار، أو ثلاث مراحل مرّت بها المقالة العربيّة في رحلة تطوّرها، قبل أن تستقرّ أخيراً، في مرحلتها الرّابعة، على ما هي عليه اليوم، أي على ما عرضنا له في بحثنا السّابق.

المرحلة الأولى

هي مرحلة النشأة، نشأة المقالة العربية، التي احتضنتها بواكير الصحف، أو أمات الصحف العربية، كـ «الوقائع» المصرية (القاهرة ١٨٢٨)، و«حديقة الأخبار» (بيروت ١٨٥٨)، و«برجيس باريس» (باريس ١٨٥٩)، و«الجوائب» (الآستانة ١٨٦٠)، و«وادي النيل» (القاهرة ١٨٦٦) . . . الخ. وتمتد هذه المرحلة من نشأة الصحافة العربية حتى مطلع العهد الحميدي على وجه التقريب. وكتاب هذه المرحلة أدباء وليسوا صحافيين محترفين، وأشهرهم: رفاعة الطهطاوي، بطرس البستاني، خليل الخوري، أحمد فارس الشدياق، رشيد الدحداح، عبدالله أبو السعود، محمد عبده، يوسف الشلفون، إسكندر شلهوب.

وبنية المقالة في هذه المرحلة بنية بدائية، إذ لم تتوافر لها وحدة الموضوع أو وحدة البناء. وكان أسلوبها ما يزال سقيماً لم يتحرر من الركاقة والعجمة وقيود الصنعة البديعية.

المرحلة الثانية

هي مرحلة تأسيس المقالة أو بنائها، وتمتد من بدايات العهد الحميدي، ولنقل بعد تعليق الدستور العثماني سنة ١٨٧٨، وما تلاه من هجرة الأقلام الشامية إلى وادي النيل، ولا سيما بعد إجهاض الثورة العربية وإخضاع مصر لسيطرة الإنكليز. أما نهاية المرحلة فمع نهاية الحرب العالمية الأولى. وكتاب المقالة في هذه المرحلة هم أدباء صحافيون، فمعظمهم جاء الصحافة من الأدب، وبعضهم صحافي متأدب، وأقلهم صحافي محترف.

وأشهر كتاب المقالة في هذه المرحلة: سليم البستاني، أديب إسحق، عبد الرحمن الكواكبي، عبد القادر القباني، يعقوب صروف، خليل سركيس، نقولا نقاش، إسكندر العازار، محمد رشيد الدنا، فارس نمر، علي يوسف، سليمان البستاني، خليل البدوي، بشاره تقلا، أنطون الجميل، عبدالله التديم، شاهين مكاريوس، جرجي زيدان، سليم سركيس، نجيب الحداد، أمين الحداد، إبراهيم المويلحي، إبراهيم الأسود، خليل مطران، عبد العزيز جاويش، محمد كرد علي، سليم عنحوري، قاسم أمين، أحمد حسن طبّارة، عبد الغني العريسي، سعيد عقل،

بشاره الخوري، شبلي الملائط، طه المدور، محمد الباقر، ولي الدين يكن، مصطفى لطفي المنفلوطي، أديب نظمي، سليم شحاده، لويس صابونجي، إبراهيم الأحذب، عبدالباسط الأنسي، فرح أنطون، خليل باخوس، خليل زينية، داود مجاعص.

وتمتاز المقالة العربية في هذه المرحلة بأنها انتهت من مرحلة البحث عن «الهوية»، وباتت تشبه المقالة الغربية إلى حد بعيد، فأتضحت معالمها الفنية، وتحققت لها وحدة الموضوع ووحدة البناء، وارتقت مضامينها وأساليبها.

المرحلة الثالثة

هي مرحلة تمتد من نهاية الحرب العالمية الأولى إلى منتصف القرن العشرين على وجه التقريب، وفيها بلغت المقالة نضجها الكامل، فتحددت أهدافها، وتوحدت موضوعاتها، وارتقت مضامينها وأساليبها أكثر فأكثر، وتشعبت إلى أنواع شتى. غير أنّ المقالة الصحفية بقيت سيّدة الموقف، فهي أشهر أنواع المقالة وأغزرها.

وأشهر كتاب المقالة في هذه المرحلة: أحمد لطفي السيد، بطرس سليمان البستاني، رامز سركيس، عادل كرد علي، نعيم لبكي، داود بركات، يوسف الخازن، محمد توفيق جانا، جبران تويني، جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، جرجي نقولا باز، فؤاد حبيش، ميشال أبو شهلا، عيسى إسكندر المعلوف، مارون عبود، ميشال زكّور، محمود تيمور، أحمد أمين، طه حسين، عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، أحمد حسن الزيات، ميّ زياده، أسعد عقل، نجيب الرئيس، نصوح بابيل، محيي الدين التصولي، أمين ظاهر خيرالله، كرم ملحم كرم، يوسف إبراهيم يزبك، سلامه موسى، أحمد زكي، شكري بخّاش، إسكندر الرياشي، وديع عقل، الياس حرفوش.

المرحلة الرابعة

هي مرحلة المقالة المعاصرة، وتمتدّ طوال النصف الثاني من القرن العشرين، وفيها بلغت المقالة مرتبة من الرقيّ لم تبلغها من قبل، فعرف الكتاب العرب كلّ أنواع المقالة.

ونذكر من هؤلاء الكتاب: مصطفى أمين، علي أمين، إحسان عبد القدوس، كامل مروّه، أحمد بهاء الدين، رشدي المعلوف، سعيد فريحه، ميشال أبو جوده، محمّد حسنين هيكل، غسان تويني، لطفي الخولي، أحمد عسّه، عبدالله المشنوق، رياض طه.

أنواع المقالة

من الصّعوبة بمكان أن نرسم حدودًا تفصل بين المقالات؛ فتحدّد لها أنواعًا متميزة؛ وذلك لتداخل الموضوعات في المقالة الواحدة، ولتنوّع الأساليب ارتقاءً إلى أعلى درجات الكتابة الأدبيّة الفنيّة، وانخفاضًا إلى أدناها، وللتداخل في الأساليب بين الذاتيّة والموضوعيّة بهذا المقدار أو ذاك. ومن أمثلة هذا التداخل مقالة «الحياة في باريس» لحليم أبو عزّ الدين، فهي من جهة مقالة أدبيّة ترسم شخصيّة الكاتب في مرحلة معيّنة، ومن جهة ثانية مقالة اجتماعيّة تصوّر حياة الطّالِب العربيّ في المجتمع الغربيّ، ومن جهة ثالثة مقالة قصصيّة بسبب التداخل بين الفنّ المقالّي والفنّ القصصيّ فيها.

لكن، لا بدّ، ونحن ندرس المقالة، من أن نجعلها في أنواع تسهّل على الدّارس، وتمشّيًا مع الرّوح المنهجية والمعايير الأكاديميّة للدراسة.

ومن هنا، فنحن واجدون في المقالة العربيّة أنواعًا كثيرة، قد لا يحصرها العدّ، ونذكر منها من حيث اختصاصها وموضوعاتها:

١ - المقالة الأدبيّة

وهذه نوعان:

أ - مقالة إنشائيّة: وهي مقالة ينشئها كاتب بروح ذاتيّة، أو بشيء من الموضوعيّة، فيتناول فيها أشياء كثيرة منها:

- ذاته مصوّرًا جانبًا من جوانبها، ومثال ذلك مقالة حليم أبو عزّ الدين «الحياة في باريس»، وفيها يرسم حياته يوم كان هناك طالبًا.

- ذوات الآخرين في ما يتعلّق بجانب من جوانب حياتهم.

- مظاهر الطّبيعة أو غيرها ممّا تقع عليه حواسّه المختلفة وتتأثّر به مشاعره المرهفة.

ونرى مثل هذا في مقالة «الطّبيعة مدرسة دائمة» للأديب الصّحافيّ رشدي المعلوف، و«عند قدمي أبي الهول» للأديبة ميّ زيادة.

ب- مقالة وصفية: وهي تلك التي يكون موضوعها الأدب الإنشائيّ، أو أديب من الأدباء، أو طرف من أطراف التاريخ الأدبيّ أو نقده، ومن ذلك مقالة «البخلاء بين الجاحظ ومولير» للأديب عبّاس محمود العقّاد، و«تعريف المقالة» للدكتور أسعد السّكاف.

٢ - المقالة الاجتماعيّة

وتتناول هذه قضايا المجتمع في سرّائها وضرّائها، تتناول ما في حياة المجتمع من تقدّم وتأخّر، تركّز على عوامل التّخلف، تبحث في العادات والتّقاليد، في المرأة بما لها وما عليها، في الطّفل وحقوقه، في قضايا التّعليم من زواياه الاجتماعيّة، وإلى آخر ما هنالك من قضايا ذات صلة بالمجتمع. ومن هذا النوع مقالة «الحياة في باريس» للكاتب حليم أبو عزّ الدين، ومنه أيضًا مقالات قاسم أمين في كتابه «تحرير المرأة».

٣ - المقالة الاقتصاديّة

وغرضها الأساسيّ شؤون الاقتصاد من تجارة وصناعة وزراعة؛ وقد تتفاعل هذه المقالة كثيرًا مع القضايا الاجتماعيّة من جانب، ومع القضايا العلميّة من جانب آخر؛ ومن أمثلتها مقالة «التجارة وأثرها في بناء الأمة» للصّحافيّ محيي الدّين النّصوليّ.

٤ - المقالة الطّبيّة

وهي كالمقالة الاقتصاديّة من حيث إنّها ترتبط بالمجتمع من طرف، وبالعلم

من طرف آخر، ومن ذلك كثير من مقالات الدكتور صبري القباني في مجلّته الشهيرة «طبيبك».

٥ - المقالة السياسيّة

وتحت هذا العنوان تقع مقالات كثيرة، منها المقالة السياسيّة، وهي غالبًا افتتاحيّة الصحافة السياسيّة، ومنها أيضًا المقالة القوميّة والمقالة الوطنيّة. ومن هذا النوع نذكر مقالة «من يعيد توابيتنا إلى الوطن» للأديبة غادة السّمان.

٦ - المقالة التّربويّة

هي مقالة اجتماعيّة هادفة، وهي أيضًا كالمقالة الاقتصاديّة من حيث إنّ لها صلتها بالمجتمع، بأطفال المجتمع، وبمستقبل المجتمع، ومن حيث إنّ لها صلة وثقى بالمقالة العلميّة في طريقة تناولها علوم التّربية.

٧ - المقالة العلميّة

موضوع هذه المقالة موضوع متشعب يمتدّ من دراسة الأشياء الجامدة كالصّخور والحجارة، وطبقات الأرض، والأفلاك إلى أمور الإنسان ممّا يتعلّق بعلم من العلوم، كعلم التّاريخ، أو الإحصاء، أو السّكان، أو التّخطيط لشأن من الشؤون العامّة والبنى الاقتصاديّة، مرورًا بالزّراعة والصّناعة والتّجارة والهندسة والطّب والكيمياء والفيزياء والكهرباء وغير ذلك. ونذكر من هذا القبيل مقالة «فنّ العمار اللّبنانيّ» للمهندس أنطوان تابت، ومقالة «هجرة الكائنات» للدّكتور عبد الحليم منتصر.

وتقسم المقالة، من حيث أساليبها وطرائق تناولها أو بنائها، إلى الأنواع التالية:

١ - المقالة الذاتيّة

هي المقالة التي تطفح بعواطف الكاتب، فتدلّ على شخصيّة بغضّ النّظر عن موضوعها أيّا كان هذا الموضوع؛ وأكثر ما تكون هذه في المقالات الأدبيّة

الإنشائية، ومن ذلك مقالة «عند قدمي أبي الهول» للأديبة «ميّ زيادة».

٢ - المقالة الموضوعية

هي المقالة التي يكتبها كاتبها محاولاً أن يكون فيها محايداً تجاه القضايا التي يطرحها في مقالته، فينأى عن أن تظهر فيها شخصيته، أي عواطفه وانفعالاته، سلماً أو إيجاباً. وأكثر ما نرى مثل هذا النوع في المقالات العلمية، أو تلك التي تتعلق بالعلمية من طرف أو آخر، ونذكر من أمثلة المقالات الموضوعية مقالة «البخلاء بين الجاحظ ومولير»، وهي التي قارن فيها العقّاد بين مسرحية «البخيل» لمولير، و«البخلاء» للجاحظ، ومقالة «فنّ العمار اللبّاني» للمهندس أنطوان تابت.

٣ - المقالة القصصية

هي المقالة التي ظهرت نتيجة لمنافسة القصة القصيرة للمقالة، وتزايد إقبال القراء عليها، وهي مقالة تطرح موضوعها بأسلوب قصصي، ومن أمثال ذلك مقالة «الحياة في باريس» لحليم أبو عزّ الدين، ومقالة «خليج البوسفور في إحدى ليالي الشتاء» للأديب وليّ الدين يكن^(١).

٤ - الخاطرة

هي نوع من أنواع المقالة الأدبية الإنشائية غالباً، وشرطها أن تكون قصيرة تُقرأ في دقائق قليلة، وتمتاز ببعدها عن التنظيم، وتغلب عليها خفة الروح والفكاهة الحلوة أو المرّة، وقد كثر إقبال القراء على مثل هذه المقالة، وخصّصت لها زوايا صغيرة في الصحف اليومية.

(١) راجع هذه المقالة في كتاب «المفيد في الأدب العربي»، الجزء الأوّل، السنة الأولى الثانوية، ط١، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩٨، ص ٣٩٣.

مَنْ يُعِيدُ تَوَابِيئَنَا إِلَى الْوَطَنِ؟

غادة السَّمان

١- وتقولُ لها «وداعاً» بنبرة مَنْ يقولُ «أحبُّكِ»...

وفي المَسَافَةِ بينَ ليالي جُرُحِها، ونَهَارَاتِ انْهيارِها، تَسَلَّلُ هَارِبًا مِنْهَا. أَمِيرَةُ الحُزَنِ تِلْكَ، بَيْرُوتُ. تَسْتَقْبِلُكَ الغُرْبَةُ بحرارةِ صَفْعَةٍ، وتَضُمُّكَ إلى صَدْرِها المَفْرُوشِ بالمساميرِ، وتَطوفُ بكَ بينَ المَبَاهِجِ المَفْخَخَةِ، ثُمَّ تَدْعُكَ تَسْتَقِرُّ فِي وَكْرِكَ الهادئِ بينَ أَسنانِ مِشارِ التَّشْرِدِ...

فَتَسْأَلُ بِحَسْرَةٍ: مَنْ يُعِيدُ تَابُوتِي إلى بَيْرُوتِ؟

* * *

٢- تُغَادِرُها، فُتْطَارِدُها!...

الَّذِينَ عَاقَرُوا بَيْرُوتَ وَحُبَّها، يَعْرِفُونَ أَنَّها سَتَقْطُنُهُمْ لَحْظَةً يَكْفُونُ عَنِ الإِقَامَةِ فِيها...

أَسْتَقِظُ صَبَاحًا فِي مَحْطَةِ النِّسيانِ ورَأْسِي سَبُورَةٌ مَمْسُوحَةٌ، فَيَمُرُّ بِي قِطارُ أَمِيرَةِ الحُزَنِ مَغْسُولًا بِأَمْطارٍ دَامِعَةٍ، وَعَبْرَ التَّوَاغِذِ تُحْدَقُ بِي وَجْهُ الَّذِينَ أَحْبَبْتُهُمْ هُنَاكَ، وَالَّذِينَ كَرِهْتُهُمْ أَوْ تَوَهَّمْتَ ذَلِكَ.. أُمْدُ يَدَيِ الْأَمْسِ مَلَامِحُهُمْ نِصْفَ الْمَنَسِيَّةِ، الْأَمْوَاتِ مِنْهُمْ وَالْأَحْيَاءِ، لَكِنَّ القِطارَ يُتَابِعُ مَسِيرَتَهُ الشَّجِيحَةَ دُونَما صَوْتِ كَمَا فِي الكَوَابِيسِ، وَقَبْلَ أَنْ أُنَادِيَ أَحَدَ أَجْبَائِي المَقْتُولِينَ، أَوْ أَرُدَّ عَلَى تَلْوِيحَةِ آخَرِ بِيَدِهِ المَقْطُوعَةِ فِي انفِجارٍ، يَمْضِي القِطارُ... يَذُوبُ فِي الضَّبَابِ الأوروپِيِّ

الصَّبَاحِيّ . . .

أمشي في الطُّرُقَات، فَتَطْلُعْ عَلَيَّ بَيْرُوتُ مِنَ الْمَفَارِقِ . . وَيَقْضُنِي الشَّوْقُ
كَالسُّنْبَلَةِ عَلَى حَدٍّ مِنْجَلِ الذِّكْرِيَّاتِ . . .

حِينَما تَعْشُقُ حَبِيْبًا فَاتِكَا، تَهْرُبُ بِمَا تَبَقَى مِنْكَ وَتَسْتَبْدِلُهُ بِآخَرَ . . .

وَحِينَما تَعْشُقُ الذَّهَبَ وَيَهْجُرُكَ، تَسْتَبْدِلُ بِهِ الْمَاسَ . . .

وَلَكِنْ، مَاذَا تَفْعَلُ حِينَ تَعْشُقُ وَطَنًا؟ مَاذَا تَسْتَبْدِلُ بِهِ وَلَيْسَ ثَمَّةَ مَا يُدْعَى بـ
«وَطَنِ آخَرَ»؟ وَلِلْإِنْسَانِ أَلْفُ حَبِيْبَةٍ، وَوَطْنٌ وَاحِدٌ . .

مَعَ أَمِيرَةِ الْحُزْنِ عَبَثًا نَنْسَى . . . نَسْقُطُ فِي الْمَسَافَةِ بَيْنَ مَرْمَى قَصْفِ الذَّاكِرَةِ
وَالذُّهُولِ . . .

وَتَلَوُّنَا الْعُرْبَةَ بِأَسْنَانِهَا الْجَهَنَّمِيَّةِ ثُمَّ تَبْصُقُنَا عَلَى عَتَبَةِ التَّارِيخِ . . مَعَ حُبِّ أَمِيرَةِ
الْحُزْنِ تَقُولُ لِنَاصِحِكَ: أَرْجُوكَ أَلَّا تُحَاوِلَ إِصْلَاحِي!!

* * *

٣- كُلُّ مَا يَحْدُثُ هُنَا، يَرُدُّنَا إِلَى هُنَاكَ . . .

فِي الْمَتْرُو يَرْفُضُ أَحَدُهُمْ إِخْرَاجَ بِطَاقَتِهِ الشَّخْصِيَّةِ لِأَحَدِ رِجَالِ الْبُولِيْسِ . فِي
التَّلْفِزِيُونِ وَعَلَى صَفَحَاتِ الصُّحُفِ يَدُورُ نِقَاشٌ طَوِيلٌ: هَلْ يَحِقُّ لِلْبُولِيْسِ الْإِطْلَاعُ
عَلَى الْبِطَاقَةِ الشَّخْصِيَّةِ لِأَيِّ رَاكِبٍ فِي الْمَتْرُو لِمُضَرَّاتِ اغْتِقَالِ بَعْضِ الْمَلَاَحِقِيْنَ؟
الشَّعْبُ الْفَرَنْسِيّ يَرْفُضُ . يَجِدُ فِي ذَلِكَ اغْتِدَاءً غَيْرَ مُبَرَّرٍ عَلَى حُرِّيَّتِهِ وَحَيَاتِهِ
الْخَاصَّةِ . . وَلَا بُدَّ مِنْ قَرَارٍ يَصْدُرُ عَنْ مَجْلِسِ الْوُزَرَاءِ حَتَّى يَحِقَّ لِرَجُلِ الْبُولِيْسِ طَلَبُ
«تَذْكِرَةِ هُويَّة» رُكَّابِ الْمَتْرُو!!!

تَتَذَكَّرُ مَعِيَ بِأَسَى كَمْ وَكَمْ مِنَ الْحَوَاجِزِ الْمَعْلُومَةِ وَالْمَجْهُولَةِ أَوْفَقَتْكَ فِي

بيروتَ وطلَّبتَ «بطاقتك الشخصية» وشجرة العائلة ودفترَ مذكراتك وأشرطة تسجيل دماغك، والتفاصيل السريَّة لحياتك الفكرية والجسدية، وكم كنت سعيدًا لأنَّها اكتفتَ بذلكَ وأفرجتَ عنك ولم تقصَّ رأسك لسببٍ مبنِي للمجهول كما يحدثُ غالبًا... تتذكَّرُ ذلكَ الشعورَ بالذلِّ، وأنتَ تُهرولُ خلفَ لُقمَتِكَ بينَ حاجزٍ وآخر، وجزمةٍ مسلَّحٍ وآخر، ولا تدري أيُّهما يُريدُ التَّحقُّقَ من «جرمِكَ» ليُطلقَ سراحَكَ، أو من براءتِكَ!... تتذكَّرُ كم من الحواجزِ تتابعتْ على جُثَّةِ عشرةِ أعوامٍ من عُمرِكَ، وأنتَ مُذلٌّ ومُهانٌ، والكلُّ يدَّعي أنَّه يفعلُ ذلكَ لأجلِ كرامتِكَ ورَحاكَ!...

ما جدوى أن تتحرَّك في مترو باريس، وقلبك ما زالَ مُعلَّقًا ينزفُ على شجرة في «حرش» بيروت؟...

كُلُّ ممارسةٍ يوميةٍ تقودُك إلى بيروتَ مَهْمَا كانتَ عاديةً وتافهةً... كأنَّ تَهبطَ هنا إلى دُكانِ البقالِ لتشتري الخُبزَ. ستلحظُ أنَّه يتصرَّفُ في دُكانِهِ كملكٍ، باسطًا هيمنتهُ فوقَ التفاحِ والبرُّتقالِ والعنبِ، مُتوجًّا رأسه بكهَّارِبِ الطُمأنينةِ التي تشعُّ من ثِقته بأنَّ مدينته تُكرِّمه كَمَرِدٍ... يركُّلكَ المشهَدُ كتابيةً، و«يشوطك» إلى دُكانِ مُشابهةٍ في بيروت...

كنتَ هناكَ تشتري الخُبزَ قبلَ أشهرٍ أو أعوامٍ. جاءَ مُسلِّحونَ، طردوكَ دونما تفسيرٍ وطلبوا من صاحبِ الدُكانِ إغلاقَ متجرِهِ فورًا لأنَّهم يدعونَ إلى إضرابٍ تعبيريٍّ عن رأيٍ عامٍّ «ديمقراطيٍّ»!... وتلملمُ حاجياتك وقهركَ بسرعةٍ والرَّشاشاتُ تمسُّ خاصرتك (برفقٍ)، ويلملمُ صاحبُ الدُكانِ ذُلَّهُ ويبدأُ بإغلاقِ المكانِ وإنزالِ البابِ الحديدِ المُنزلقِ (العَلَقِ)، فينسحبُ المُسلِّحونَ إلى دُكانِ آخرَ لقمعِهِ... وبينما هو يضعُ القُفلَ، ويتمتِّعُ ببعضِ اللعناتِ السريَّةِ التي تُشاركُهُ فيها بشهيةٍ وحذرٍ، يأتي المُسلِّحونَ من فِئةٍ أخرى ويطلبونَ منه العكسَ، أي فتحَ الدُكانِ، فهمُ ضدُّ الإضرابِ، ويُزغمونكَ على مُتابعةِ التَّسوقِ حتَّى إذا كنتَ قد أنجزتَهُ أو فقدتَ الرَّغبةَ

في شراء الخُبْزِ، والْعَلْفِ الَّذِي تَخْزِنُهُ فِي الْمَلْجَأِ تَوْقَعًا لِلتَّصْعِيدِ الْأكِيدِ... وَيَفْتَحُ صَاحِبُنَا دُكَّانَهُ، وَالرَّشَاشُ يَمَسُّ عُنُقَهُ، وَلَا تَمُرُّ عَشْرُ دَقَائِقَ إِلَّا وَتَأْتِي الْفِتْنَةُ الْأُولَى تُرْغِمُهُ عَلَى إِغْلَاقِ الدُّكَّانِ، فَالْثَّانِيَةُ... تُرْغِمُهُ عَلَى فَتْحِهِ... فَأَلْأُولَى لِإِغْلَاقِهِ... إِلَى آخِرِهِ...

تمشي على شاطئ نَهْرِ السَّيْنِ بَيْنَ «كي دي سيتروين» و«كي ويلسون». تَمُرُّ بِكَ مُظَاهَرَةٌ. لِلْوَهْلَةِ الْأُولَى تُفَشِّشُ عَنْ مَلْجَأٍ قَبْلَ أَنْ يُلْعَلِعَ رِصَاصُ التَّائِيدِ أَوْ الشَّجَبِ، فَتَلْتَقِي آخِرًا بِالرِّصَاصَةِ الطَّائِثَةِ الَّتِي سَتَقُتْلُكَ...

ثُمَّ تَتَذَكَّرُ أَنَّكَ لَسْتَ فِي بِيروتَ... فَتَتَذَكَّرُ أَيْضًا بِحُزْنِ أَنَّكَ فَكَّرْتَ مَرَّةً فِي ٦ أيارِ ما، بِالْمَشْيِ فِي تَظَاهَرَةٍ فِي بِيروتَ لَا تَحْمِلُ أَيَّ شِعَارٍ سِيَاسِيٍّ، وَإِنَّمَا تَحْمِلُ هَمًّا طُفُولِيًّا مَعِيشِيًّا: إِيقَافَ الْقَصْفِ الْعَشَوَائِيِّ... وَالسَّلَامَ...

وَقُصِّصَتِ الْمُظَاهَرَةُ بِمَفْعُولٍ رَجْعِيٍّ... قُصِّصَتِ الدُّرُوبُ الَّتِي كَانَتْ التَّظَاهَرَةُ سَتَمَشِي فَوْقَهَا؛ وَلَمْ يَنْمَ لَيْلَتِهَا أَحَدٌ مِنْ سُكَّانِ بِيروتَ، وَعِنْدَ الصَّبَاحِ، وَقَّتْ مَوْعِدَ التَّظَاهَرَةِ، كُنَّا نُرْمِمُ بِيوتَنَا وَجِرَاحَنَا وَنُلْصِقُ أَقْدَامَنَا الْمَقْطُوعَةَ فِي أَمَاكِنِهَا وَلَا نَقْوَى عَلَى الْوُقُوفِ. وَمِنَّا، فَلَمْ نَخْرُجْ لِنَقُولَ «لَا لِلْمَوْتِ، نَعَمْ لِلْمَحَبَّةِ».

وَتَحْسُدُ شَعْبًا تَسْتَطِيعُ نِسَاؤُهُ وَأَطْفَالُهُ التَّظَاهَرَ دُونَ حِمَايَةِ حِزْبٍ أَوْ مِيلِيشِيَا أَوْ عَشِيرَةٍ... أَوْ فَرَمَانٍ.

* * *

٤- رَغَمَ كُلِّ مَا كَانَ، وَمَا سَيَكُونُ،

تَظَلُّ أَمِيرَةُ الْحُزْنِ تَحْتَلُّكَ... وَحِينَ تَجْلِسُ مَسَاءً أَمَامَ التِّلْفِزِيُونِ فِي وَكْرِ غُرْبَتِكَ تَتَمَرَّقُ لِأَنَّ أَحَدًا لَمْ يَعُدْ يَذْكُرُ اسْمَ بِيروتَ... أَمِيرَةُ الْحُزْنِ وَالْحُرِّيَّةِ...

كَأَنَّمَا نَسِيَتْهَا الدُّنْيَا، وَلَكِنَّهَا تَهْبُ فِي أَعْمَاقِكَ حَارَّةً كَالرِّيَّاحِ الْإِسْتِوَائِيَّةِ...

وَتَسَاءُلُ بَغْضَةً: هَلْ خَرَجْتُ بَيْرُوتَ عَنْ خَارِطَةِ الْعَالَمِ، وَبَقِيَتْ مَنْقُوشَةً
كَالْوَشْمِ فَوْقَ خَارِطَةِ قَلْبِكَ؟

باريس ٢١/١١/١٩٨٤

صاحبة النّصّ

- من هي غادة السّمان التي كتبت هذه المقالة؟

هي أديبة عربيّة، سوريّة المولد والنّشأة، وُلِدَتْ في دمشق سنة ١٩٣٨ لأبٍ أكاديميّ مرموق هو الدّكتور أحمد السّمان. تعلّمت في مدارس دمشق، وتثقّفت ثقافة عربيّة وأخرى أجنبيّة، وأتقنت اللّغتين الفرنسيّة والإنجليزيّة. عملت «سكرتيرة» في القصر الجمهوريّ، ثمّ في الصّحافة، ودرّست في جامعة دمشق، ثمّ انصرفت إلى الأدب، فكتبت الشّعْر والمقالة وأبدعت في القصّة والرواية أيّما إبداع.

تزوّجت أديباً وناشراً لبنانيّاً هو الدّكتور بشير الدّاعوق، فأقامت في بيروت طويلاً، ونُشِرَ لها فيها أعمال أدبيّة كثيرة، ثمّ رحلت إلى باريس، فأقامت فيها زمناً. وما زالت غادة السّمان في ثرّ إنتاجها الأدبيّ حتّى يومنا هذا. وقد تناولت أقلام كثيرة أدبها بالنّقد والدراسة.

آثارها

- ما الآثار التي تركتها الأديبة غادة السّمان حتّى يومنا هذا؟

تركت الأديبة غادة السّمان حتّى يومنا هذا أعمالاً أدبيّة كثيرة تُعدّ بالعشرات، وأكثرها في القصّة والرواية.

أول أعمالها القصصيّة «عيناكِ قدرِي»، وهو في ستّ عشرة أقصوصة صدرت عن دار الآداب في بيروت سنة ١٩٦٢.

ومن أشهر رواياتها «ليلة المليار» التي صدرت عن دار غادة السّمان في بيروت سنة ١٩٨٤.

ولها في الشعر ديوان «اعتقال لحظة هاربة»، صدر عن دار غادة السّمان في بيروت سنة ١٩٧٩.

وأما في المقالة فلها «صفارة إنذار داخل رأسي»، وهو كتاب يتألف من مجموعة مقالات كانت قد نُشرت في الصّحف، وصدر عن دار غادة السّمان في بيروت سنة ١٩٨٠.

ولها في هذا الفنّ الأدبيّ أيضًا كتابها «غربة تحت الصّفر» الذي صدر عن الدّار التي تحمل اسمها في بيروت سنة ١٩٨٦؛ وهو يصوّر، أو يؤرّخ لعشر سنين من الحرب الأهليّة في لبنان. ومن هذا الكتاب أُخِدتَ مقالُها «من يعيد توابيتنا إلى الوطن؟»، وهي المقالة التي نحن بصدد دراستها هنا. وقد صدّرت الكاتبة كتابها هذا بالمقدّمة التّالية:

«أعود إليكم مغسولة بفجائع عشرة أعوام من الحروب والأهوال والكوارث. لقد زحفتُ إليكم وسط حقول الجثث والألغام، تطاير جسدي مرّات عديدة على أرصفة السيّارات المتفجّرة، دُبِحْتُ على الحواجز كلّها لأنني لن أنتمي لغير طائفة «اللاطافيّة» وأفراد «ميليشيا المحبّة»...

تسلّقت إليكم دربًا قاسية متوحّشة، تهت فيها بين قصف العدوّ ومدافع الصّديق، وصوت الرّعد، تساقطت على فمي الكلمات كريش الطّير في العاصفة. نسيت ذاكرتي، ولم يبقَ بين شفتيّ المقدّتين غير كلمة: الحرّيّة... وحينما أتحدّث عن الحرّيّة لا أملك إلّا أن أذكر اسم لبنان.. لقد كان لبنان لحظة حرّيّة في خاطر الزّمان العربيّ، أكرم الأدباء العرب جميعًا، واستضافهم، وحتّى الذين لا يستحقّون وجدوا فيه ذات يوم موطن قلم».

ونذكر من مؤلّفاتنا الأخرى:

ليل الغرباء (سنة ١٩٦٦)، أعلنت عليك الحبّ (سنة ١٩٧٧)، أشهد عكس الرّيح (سنة ١٩٨٧)، الأعماق المحتلّة (سنة ١٩٨٧)، لا بحر في بيروت (سنة ١٩٨٨)، رحيل المرافئ القديمة (سنة ١٩٨٨)، القمر المربّع (سنة ١٩٩٤)، شهوة الأجنحة (سنة ١٩٩٥)، عاشقة في محبرة (سنة ١٩٩٥)، رسائل الحنين إلى

الياسمين (سنة ١٩٩٦) فُسيفساء دمشقيّة (سنة ١٩٩٧)، القلب نورس وحيد (سنة ١٩٩٨)، الأبجديّة لحظة حبّ (سنة ١٩٩٩).

المناسبة

- ما مناسبة هذه المقالة؟

هي مناسبة كبيرة كبيرة جدًا، فيروت الحبيبة، حبيبة الكاتبة، تَمزّق في الليل والنّهار، في حرب أهليّة تخرب كلّ شيء، فتُضطرّ الكاتبة إلى هجر حبيبتها، إلى الهرب منها إلى باريس، حيث تعيش آلام الغربّة، وحسرة الشّوق إلى بيروت، فتُنشئ هذه المقالة كما لو كانت قصيدة وجدانيّة، قصيدة عاشق يهرب من معشوقته بجسمه تاركًا معها قلبه، هكذا في تَمزّق وجدانيّ بين الغريزة التي تهرب بالعاشق من معشوقته خشية الموت، والحبّ الذي يستبقي القلب مع المعشوقة تعلقًا بها.

النوع الأدبيّ

- ما نوع هذه المقالة؟

إنّها مقالة أدبيّة إنشائيّة، أو هي، من حيث موضوعها، مقالة سياسيّة وطنيّة.

- ما المقالة الأدبيّة الإنشائيّة؟

المقالة الأدبيّة الإنشائيّة أشبه بقصيدة وجدانيّة، إذ هي تعبّر عن مشاعر صاحبها ووجدانه تجاه مظهر، أو حدث، أو حالة، أو أيّ أمر آخر، فهي لسان حال الكاتب، وعصارة قلبه، وصوت ضميره الهامس حينًا والصّارخ حينًا آخر.

تحليل المضمون

- ما موضوع هذه المقالة؟

تتناول الكاتبة في هذه المقالة موضوعًا وطنيًا تمتزج فيه الوطنيّة بالسياسة والمجتمع. فهي تعالج فيها قضية من أهمّ القضايا التي عاناها الشعب اللبنانيّ شعب بيروت إبّان الحرب الأهليّة، وتتناول هذه القضية ممتزجة بمشاعرها تجاه بيروت

التي تحبّ، إنها قضية الهجرة من بيروت، هجرة الإرغام لا هجرة الاختيار، فيمتزج في هذه المقالة الخاصّ (خاصّ الكاتبة) بالعامّ (عامّ أهل بيروت)، ويتمثّل فيها وجدان الكاتبة كما يتمثّل وجدان الجماعة أو وجدان المدينة.

- ما الأفكار التي قدّمتها الكاتبة في هذه المقالة؟

لقد قدّمت عادة السّمان في هذه المقالة جملة من الأفكار، ساقتها مساقًا مقالًا في مقدّمة وعرض وخاتمة، فلنرّ ذلك في ما يلي:

١- في المقدّمة، التي أشرنا إليها في النّصّ بالرقم «١» فكرة واحدة، هي فكرة هجر بيروت وعاقبة ذلك الهجر.

٢- في العرض الذي جعلناه قسمين، وأشرنا إليه في المتن بالرقمين «٢» و«٣»؛ وقد عالجت الكاتبة، في قسمه الأوّل، أي الرقم «٢» ما يلي:

أ- من يهجر بيروت فلن تهجره بيروت.

ب- في الصّباح ينسى غربته، ويشعر أنّه يعيش في بيروت مع أهلها.

ج- يرى بيروت في الطّرق والشّوارع، في كلّ مفرق فيشتاقها بالأم.

د- الوطن الحبيب لا يُستبدّل به غيره.

هـ- بيروت معشوقة لا تُنسى.

و- يستيقظ الحبّ في الغربة وتزداد الآلام.

أمّا القسم الثّاني من العرض، والذي حمل في المتن الرقم «٣» فقد عالجت فيه الكاتبة فكرة أن كلّ ما يحدث في الغربة يرّد الغريب إلى بيروت.

أ- مسألة البطاقة الشّخصيّة في المترو.

ب- مسألة البطاقة الشّخصيّة على حواجز بيروت.

ج- المسألة مع البقال في بلد الغربة.

د- المسألة مع البقال في بيروت.

هـ- المسألة مع تظاهرة شعبية في باريس .

و- المسألة مع تظاهرة متخيَّلة في بيروت .

ز- الغريب يحسد شعب بلاد الغرب .

٣- في الخاتمة، وقد وسمناها بالرقم (٤) تنتهي الكاتبة إلى أن بيروت منسية في ذاكرة العالم، حاضرة في ذاكرة ابنها الذي تركها .

- ما المعاني التي عالجتها الكاتبة من خلال هذه الأفكار؟

تودّع الكاتبة بيروت، تودّع الحبيبة، بل تهرب منها في الخفاء، إنّ هذا سمة الغادرين، ولكنها غير غادرة، تودّعها، تهرب منها وهي تقول «أحبك أحبك يا بيروت». لكنه الهرب الذي لا يجدي. هنالك الغربة التي تستقبلها بكل ما فيها من آلام، بـ«حرارة الصّفة»، بصدر مفروش بالمسامير، باستقرار بين أسنان منشار التّشرد، بحسرة العودة، ولو في تابوت، ولكن، هيهات! من يعيد هذا التّابوت إلى بيروت؟!

وفي باريس، حيث أقامت الكاتبة، حيث اتخذت ملجأ، حسبت أنّه سيحميها ممّا في بيروت، سينسيها بيروت، تستيقظ بيروت فيها:

في الصباح تستيقظ الكاتبة فتنسى أنّها في باريس، وتعيش من جديد في بيروت، ويمرّ شريط الذّكريات في بالها: هؤلاء الذين أحبّتهم، هذه وجوههم، هذه عيونهم تحدّق إليها، تمدّ يدها إليهم، تريد أن تدرك حقيقة وجودهم.

تري الكاتبة أمامها الأحياء، الذين ما زالوا أحياء، وترى الأموات، كما لو أنّها في حلم كابوسي، تريد أن تنادي أحد أحبّائها المقتولين، تريد أن تردّ بيدها على من لوّح لها بيده المقطوعة بانفجار. بيد أنّ شريط الذاكرة يمحي يذوب في الواقع الأوروبي الذي تعيشه.

حين تمشي في الشّوارع والطّرق، ترى بيروت عند كلّ مفرق، فتشتاقها، ويقصّها الشّوق إليها (إلى بيروت) كما يقصّ المنجل سنابل القمح.

إنَّه الوطن، حبَّ الوطن لا يغيب، كانت تستطيع أن تستبدل بحبيب فاتك قاس، كما بيروت، آخر، كانت تستطيع أن تستبدل بحليها الذهبية التي ملتها ما هو أحسن منها، أن تستبدل بها الماس، ولكنها بيروت بيروت الوطن، ومن يعشق الوطن لا يستطيع أن يستبدل به غيره، لأنَّه ليس هناك وطن آخر. ولهذا عبثاً تفعل إذا أرادت أن تنسى، فتعيش بين آلام الذكرى وضياح الدَّهول في عالم غريب يلوكلها، ثمَّ ييصقها على عتبة التاريخ كشيء منبوذ. وعبثاً ينفعها ناصح، عبثاً يُجديها أن يقول لها أحد: انسي بيروت. إنها تقول للناصح لها هذا: «أرجوك لا تحاول إصلاحها! أُحِبُّ».

ثمَّ تنتقل في القسم الثاني من العرض رقم (٣) لتعقد مقارنة بين ما يجري في باريس حيث هي غريبة هناك، وما يجري في بيروت التي ودَّعتها:

«كلَّ ما يحدث هنا (في باريس) يردُّنا إلى هناك (إلى بيروت)».

في حافلة النَّقل يرفض أيُّ مواطن فرنسيّ تقديم بطاقته إلى رجل «البوليس»، في «التلفزيون»، في الصَّحف، يدور نقاش طويل حول الحقِّ في ذلك، ولو كان في سبيل القبض على مجرم. الشَّعب الفرنسيّ يرفض هذا، يراه اعتداء على حرَّيته وحياته الخاصَّة، اعتداء لا مسوَّغ له. إنَّ مثل هذا في فرنسا يحتاج إلى قرار من مجلس الوزراء.

وهنا أمام هذا المشهد الصَّغير، وهو رفض المواطن إخراج بطاقته الشَّخصيَّة لأحد رجال البوليس، تستيقظ في ذاكرة الكاتبة مشاهد، مشاهد من هناك، من أميرة الحزن، من بيروت: حواجز بيروت الكثيرة، حواجز تعرف من أقامها، وأخرى تجهل من أقامها، حواجز لهؤلاء، وأخرى لخصومهم، حواجز تطلب بطاقتك الشَّخصيَّة، تسألك عن كلِّ شيء. مَنْ أفراد عائلتك؟ فيمَ تفكَّر؟ ماذا في حياتك الجنسيَّة؟ ومع ذلك، أنت سعيد لأنَّها لم تفصل رأسك عن جسدك لسبب ليس بسبب، كما يحدث لكثيرين من أمثالك. وذكريات أخرى تستيقظ: ترى نفسك، وأنت تنتقل، طلباً للقمة عيشك، بين حاجز وآخر، ترى نفسك بين «جزمات» من سموا أنفسهم محقِّقين، فأهانوك لعشر سنين مضت، أدلوك، ويقولون إننا نفعل هذا

«لأجل كرامتك ورخائك».

وجودك هنا في الغربة باطل الأباطيل، وجودك هنا لن ينفعك في شيء، وكيف ينفعك «وقلبك مازال معلقًا ينزف على شجرة في [حرش] بيروت؟».

ثمّ تعرض الكاتبة مشهدًا آخر من باريس، عند بقال باريسيّ، بقال تشعر أنّه ملك في دكانه، تاجه الطّمأنينة، وشعوره مفعم بإحساس الكرامة، الكرامة التي تقدّمها له مدينته؛ «فيركلك» هذا المشهد إلى دكان مشابه في بيروت، فتقول: «أيّها الغريب في باريس، كنتّ هناك في بيروت قبل أشهر أو أعوام تشتري الخبز من بقال، وجاء المسلّحون، فطردوك، وأرغموا البقال على إغلاق بقالته، فأغلقها، وجاء آخرون مثلهم فأرغموه على فتحها، وأرغموك أنت على متابعة ابتياع ما كنت بصدد أن تبتاعه؛ ولا بدّ لك من ذلك حتّى لو كنت قد غيّرت رأيك. ثمّ تكررّ الحالة فيذهب هؤلاء ويعود أولئك، وهكذا في كلّ ساعة وفي كلّ يوم.

ومشهدًا ثالثًا تعرض الكاتبة: تمرّ بك أيّها الغريب تظاهرة على ضفة نهر السين، فتهرب باحثًا عن ملجأ يحميك من رصاصة طائشة قد تقتلك. لكنك لا تلبث أن تتذكّر أنّك في باريس، ولست في بيروت، وتذكّر أنّ من يفكر هناك في القيام بتظاهرة سلميّة، طلبًا لإيقاف القصف العشوائيّ والسّلام، ينهض صباحًا ليرى أنّ الطّرفات التي ينبغي أن تسير التّظاهرة عليها قد نُسيّفت، وتُدرك لماذا لم ينم النّاس تلك اللّيلة، ولماذا شُغلوا بتضميد جراحهم، وترميم بيوتهم التي أفسدها القصف، وتدرك كيف مات النّاس قبل أن يخرجوا في التّظاهرة ليقولوا «لا للموت، نعم للحياة».

وأمام هذا كلّه، أيّها الغريب، أنت لا تملك إلّا أن تحسد أهل باريس، لأنّ نساءهم وأطفالهم يستطيعون أن يتظاهروا من غير أن تحميمهم أحزاب، أو عصابات أو عساكر، أو غيرهم، ولأنّهم ليسوا في حاجة إلى «فرمان» إلى رخصة من أولي الأمر والنهي.

ومع هذا وذاك تبقى - أيّها الغريب المهاجر - محتلًا، تحتلّك أميرة الحزن بيروت، ويحزّ في نفسك، وأنت «أمام التلفزيون في وكر غربتك»، أنّه لم يعد أحد

يذكر بيروت التي لم تكن يوماً أميرة الحزن، والتي كانت يوماً أميرة الحرّية، فتساءل بغصّة وتمزّق: «هل نسيّت الدنيا بيروت؟ هل خرجت بيروت من خارطة العالم؟ ألم يعد لبيروت وجود إلّا في أعماق قلبك حين أصبحت كالوشم فيه؟».

خصائص النّصّ

أولاً- من حيث المضمون

- ما خصائص هذه المقالة من حيث المضمون؟

تمتاز هذه المقالة من حيث مضمونها بخصائص نجملها في ما يلي:

١- إنّها أشبه بقصيدة وجدانيّة تبثّ فيها الكاتبة لواعج حبّها وحنينها إلى بيروت التي أرغمتها على هجرها، إلى أميرة الحزن التي ودّعتها غير قالية، فارقتها وهي مولعة بها. إنّ للكاتبة مع أميرة الحزن بيروت وقفات ومواقف وجدانيّة تذكّر بالشّعراء الوجدانيّين في القرون الأولى. من ذلك قولها وهي في شبه حلم: «وعبر التوافذ تحدّق إليّ وجوه الذين أحببتهم هناك (في بيروت)، والذين كرهتهم أو توهّمت ذلك... أمُدّ يدي لألامس ملامحهم...». ألا يذكر هذا بوقفة البحري أمام لوحة معركة أنطاكية بين الفرس والروم إذ قال:

تَصِفُ الْعَيْنُ أَنَّهُمْ جِدُّ أَحْيَا ءَ لَهُمْ بَيْنَهُمْ إِشَارَةُ خُرُسِ
يَغْتَلِي فِيهِمْ ارْتِيَابِي حَتَّى تَتَقَرَّاهُمْ يَدَايِ بَلَمْسِ

وقولها: «مع حبّ أميرة الحزن تقول لناصحك: أرجو ألا تحاول إصلاحه!... أحبّ». أفما يلخّص هذا موقف جميل بن معمر العذريّ أمام العاذلات الناصحات؟ ها هنّ يقلنّ أو يسألن، وجميل يردّ أو يجيب:

وَيَقُلْنَ إِنَّكَ قَدْ رَضَيْتَ بِبَاطِلٍ مِنْهَا، فَهَلْ لَكَ بِاجْتِنَابِ الْبَاطِلِ؟
وَيَقُلْنَ إِنَّكَ يَا بُثَيْنَ بَخِيلٌ نَفْسِي فِدَاؤُكَ مِنْ ضَنِينٍ بَاخِلٍ
لِيُزِلَنَّ عَنْكَ هَوَايَ ثُمَّ يَصِلُنَنِي، وَإِذَا هَوَيْتُ فَمَا هَوَايَ بِزَائِلٍ
وَلَرُبَّ عَارِضَةٍ عَلَيْنَا وَصَلَهَا بِالْجِدِّ تَخْلِطُهُ بِقَوْلِ الْهَازِلِ

فأَجَبْتُهَا بالقولِ بعدَ تَسْتَرْ: حَبِّي بِشِينَةٍ عَنْ وَصَالِكٍ شَاغِلِي

٢- إنها مقالة ناقدة تصوّر الجنون البشريّ الذي أصاب بيروت، فجعل لياليتها جراحًا ونهاراتها انهيارًا، تقدها بحزن، بحزن المحبّ على حبيب يقتل نفسه ومن يحبّ. تنقد الكاتبة ما يجري في بيروت، وتقارنه بما يجري في باريس، تنقد ما يجري في بيروت نقدًا واقعيًا نقد امرأة عاشت الحالات التي تصوّرها، فحزنت وأمضتْها الألم. لقد ذكرت أشياء كثيرة، ذكرت المسلّحين و«جزماتهم»، والحواجز وما يجري عندها من انتهاك حرّيات الناس وحرّياتهم، ذكرت استجوابهم، وعرّجت على التفاصيل: أسئلة المسلّحين عن «هويّاتهم»، أفراد عائلاتهم، أفكارهم، أسرارهم الجنسيّة... ذكرت البقال المسكين و«المتسوّق» المجفل، وما يجري لهذا وذاك على أيدي أولئك وهؤلاء من رجال «الميليشيات». ذكرت التظاهرات، وما يسبقها أو يتلوها من دمار، من موت، من جراح.

لكنّها اكتفت بالنقد التصويريّ، ولم تبحث عن علاج لما حصل ويحصل.
تُرى هل كان للطبيب مكان يقف فيه كي يُعطي المريض الدّواء؟

٣- إنّ الكاتبة قد أسقطت الخاصّ على العامّ، تجربة شخصيّة عاشتها الكاتبة في بيروت وعاشتها هاربة من بيروت التي تحبّ، وعاشتها في باريس، في الغربّة التي ترفض. عاشت كلّ هذه المعاناة، وأدركت، وهي تعلم، أدركت أنّ الجميع يعانون ما تعاني، فأسقطت ما في نفسها على الجميع مكثيّة عنهم بضمير المخاطب الذي يرمز للبيروتيين، كلّ البيروتيين، الذين هربوا والذين لم يستطيعوا أن يهربوا.

٤- إنّها، أي الكاتبة، كانت مفعمة بالألم تحسّه في كلّ جارحة من جوارح نفسها؛ ففاضت مشاعرها بكلّ هذا الألم وبكلّ أسبابه، وجاءت مقالتها لتعبّر عن صدق مشاعرها، ومكنون أحاسيسها، بل لتعبّر عن مشاعر كلّ الناس البيروتيين الذين لا يتغنون إلّا السلام، ولا يرغبون في غير المحبّة، الذين كانوا يريدون أن يخرجوا ليصيحوا بملء أصواتهم «لا للموت، نعم للمحبّة».

ثانيًا - من حيث الشكل والأسلوب

- ما الخصائص الشكلية أو الأسلوبية لهذه المقالة؟

لهذه المقالة جملة من الخصائص الشكلية نبينها في ما يلي :

١- هي مقالة جرت فيها الكتابة بعفوية، كما لو كانت قصيدة وجدائية تبتّ فيها لواعج نفسها. بيد أنّ هذه العفوية لم تحلّ دون أن يكون لهذه المقالة مقدّمة تضع القارئ أمام مشكلة، مشكلة محبّ يهرب من محبوبته، محبّ يقول لمحبوبته «وداعًا بنبرة من يقول أحبك».

إنّها مقدّمة تضع القارئ أمام سؤال محير: كيف يودّعها؟ كيف يهرب منها وهو يحبّها؟

وهنا عند هذا التساؤل المحير يأتي العرض الذي تسير فيه بعفوية خالصة ليوضح كيف كان هذا الهروب من الحبيب؛ حتّى إذا أحسّت أنّها قد استوفت كلّ ما في نفسها، أو بعضه انتهت إلى الخاتمة التي تضعك أمام فاجعة أكبر، أمام نسيان العالم كلّه لبيروت، بيروت التي لم تعد موجودة إلّا في قلب من أحبّها، في قلب هذا الذي تركها راغمًا، تركها وهو كاره أن يتركها من أمثال الكاتبة. ولم تحلّ هذه العفوية دون أن تؤلّف المقالة وحدة عضوية تتفاعل وتنمو لتصل إلى غايتها المتجسّدة في الخاتمة التي تشبه لومًا للعالم ودعوة له إلى أن يفتح عينيه، فيرى ويعمل.

٢- تبدو الكاتبة في هذه المقالة وقد حازت ملكة إبداع أدبيّ سام في وقت لم تخرج فيه عن لغة الواقع، وأساليب الشارع في لغته المحكيّة، أو التي تكاد تكون محكيّة في الكثير ممّا جاء في هذه المقالة، وكأنّنا بها نحاول أن نتخاطب الجميع، أهل الشارع وأهل الكتاب.

أ- «وداعًا، أحبك:» كلمتان بسيطتان، شعبيتان وواقعتان، لكنّها تضعهما في عبارة شعريّة سامية «وتقول لها وداعًا بنبرة من يقول أحبك».

ب- «أستيقظ في محطة النسيان ورأسي سبّورة ممسوحة». تعبير أدبيّ قد يسمو فوق الكلام العاديّ كثيرًا، وهكذا إلى نهاية هذه الفقرة في القسم الثاني. بيد

أنّها تهبط بعبارتها في القسم الثالث إلى مستوى عاديّ جدًّا «في المترو يرفض أحدهم إخراج بطاقته الشخصيّة لأحد رجال البوليس . . . وأنت تهرول خلف لقمتك بين حاجز وآخر، وجزمة مسلّح وآخر . . .».

٣- من حيث البيان: تبدو الكاتبة شاعرة متمكّنة من استخدام اللّغة في صور جميلة إبداعية، منها الكنايات كما في «صدرها المفروش بالمسامير»، وهي كناية عن آلام الغربة، و«من يعيد تابوتي إلى بيروت» كناية عن حنينها القاتل إلى مدينتها. ومنها التشابيه كما في «منشار التّشردّ» و«محطّة النّسيان» و«رأسي سبّورة ممسوحة»، و«تهبّ في أعماقك حارّة كالريّاح الاستوائية». ومنها الاستعارات كما في «تستقبلك الغربة»، و«أمطار دامعة»، «يدوب القطار في الضّباب»، ويقصّني الشّوق»، وقصف الذاكرة»، و«تلوكنا الغربة».

٤- من حيث البديع: لا تحفل الكاتبة بألوان البديع، ولم يرد في مقالها هذه سوى بعض الطّباقات التي جاءت عفويّة لتدلّ، من حيث تقصد الكاتبة أو لا تقصد، على بعض المفارقات في حياة المقهورين، منها «ليالي جرحها ونهارات انهيارها»، «الذين أحببتهم والذين كرهتهم»، «الأموات منهم والأحياء».

٥- من حيث التّعابير: تركت الكاتبة قلمها على عفويّته، فطالت الجمل حينًا، وقصرت حينًا آخر، وكانت في الحالين معبّرة عن دفق عواطفها، وحرارة انفعالها، إذ إنّها لم تتكلّف هذا ولا ذاك، وممّا يشير إلى ترك نفسها على السّجيّة وقلمها على العفويّة أنّها لم تستعن، إلّا نادرًا، بالجمل المؤكّدة، فجاء أكثر تعابيرها من النّوع الابتدائيّ لقناعتها بأنّ الحدث الذي ترويه حدث واقع لا يشكّ فيه أحد، ولا يكذّبه أحد. ولم تخرج إلى أساليب الإنشاء إلّا في بعض التّعابير الاستفهاميّة التي هي غالبًا للاستنكار، وما الاستنكار إلّا خبرٌ في حقيقته، كقولها «ماذا تفعل حين تعشق وطناً؟»، و«ما جدوى أن تتحرّك في مترو باريس وقلبك . . .؟».

٦- من حيث الألفاظ: للكاتبة في ألفاظها جملة مزايا نلخصها في اثنتين:

أ- العفويّة في إرسال اللفظة، لا يهمّ إن كانت من العاميّة حينًا كما في «حرش» بدل «حَرَج أو حَرَجَة»، و«مظاهرة» بدل «تظاهرة»، في حين أنّها استخدمت

كلمة «تظاهرة» في الفقرة نفسها. ولا يهم إن كانت أحياناً غير عربية مثل «مليشا» بدل عصابة، و«فرمان» بدل «ترخيص حكومي».

ب- في معجمها اللغوي لهذه المقالة ألفاظ يمكن أن نعدّها مفاتيح قلب الكاتبة، مفاتيح تفتح مغاليقه فإذا هو مفعم بالألم والحزن، وتكثر هذه المفاتيح من مثل: «أميرة الحزن، ليالي، جرح، انهيار، غربة، حرارة، صفة، مسامير، منشار، مفتحّة، وكر، تشرد، حسرة، تابوت، دامعة، الأموات، كوابيس، انفجار، يد مقطوعة...».

٧- وجاءت الموسيقى الداخليّة في هذه المقالة لتواكب عواطف الكاتبة، فتحسّ إيقاع روحها، نفّس متقطّع لاهث تواكبه تعابير متقطّعة «تسلّل هارباً منها، أميرة الحزن تلك، بيروت. تستقبلك الغربة بحرارة صفة».

وحيثاً تتراخى أنفاسها فتتراخى الجمل وتستطيل «أستيقظ صباحاً في محطة التسيان ورأسي سبورة ممسوحة».

٨- هذا، ولم يخلُ بعض تعابير الكاتبة من أغلاط لغويّة، كنّا نربأ بها عن أن تقع في مثلها وهي تعرفها، من ذلك قولها «تستبدله بآخر» وهي تريد «تستبدل به آخر» في حين أنّها تعلم ذلك بدليل استخدام مثل هذا التعبير استخداماً صحيحاً في قولها «تستبدل به الماس»، وهو يلي الاستخدام السابق. ثم نأخذ عليها قولها «حاجيات» في جمع حاجة، والصّحيح «حاجات».

قيمة النصّ

- ماذا تحمل هذه المقالة من قيم؟

لهذه المقالة قيم نذكرها في ما يلي:

١- هي مقالة جاءت في مقام مناسب، إذ أرادت أن تُسمّع صوت بيروت؛ فيسمع العالم ويدرك ما يجري على ساحة بيروت في تلك الأيام العصيبة.

٢- إنّها قد عبّرت تعبيراً صادقاً وواقعياً عمّا يجري في بيروت، فكانت هذه

المقالة وثيقة للتاريخ .

٣- إنها تدلّ على مدى حبّ الكاتبة لمدينتها بيروت ، ومدى حزنها لما أصاب بيروت من ويل ودمار .

٤- إنها تعبّر تعبيراً صريحاً عن أسلوب الكاتبة وشاعريّتها في ما تكتب .

٥- إنها ، وإن كانت مقالة رومانسيّة ، تمتزج فيها الرّومانسيّة بالواقعيّة النّقديّة التي لم ترتقِ إلى مستوى الواقعيّة الثّوريّة .

الطَّبِيعَةُ مَدْرَسَةُ دَائِمَةٍ

رشدي المعلوف

١- الْمَدْرَسَةُ الَّتِي أَعْنِي هُنَا لَيْسَتْ الْجَامِعَةُ، وَإِنْ تَكُنِ الْجَامِعَةُ ضَرُورِيَّةً لِنَتْنِظِيمِ الْعَقْلِ، وَإِكْسَابِ الطَّرِيقَةِ، وَإِعْطَاءِ الْإِخْتِصَاصِ، وَبَلُورَةِ الشَّخْصِيَّاتِ بِالْمُقَابَلَةِ وَتَبَادُلِ الْأَرَءَاءِ، وَنَسْجِ الصَّدَاقَاتِ.

وَهِيَ لَيْسَتْ الْحَيَاةُ الْاجْتِمَاعِيَّةُ، عَلَى مَا فِي تِلْكَ مِنْ دُرُوسٍ وَأَمْتَحَانَاتٍ، وَإِنْ أَتَتْ عَنْ يَدِ أَسْوَأِ الْأَسَاتِذَةِ أحيانًا...

الْمَدْرَسَةُ الَّتِي أَعْنِي، وَهِيَ الَّتِي يَنْبَغِي أَنْ نَتَّخِذَهَا الْيَوْمَ وَسِيلَةً لِلتَّقَرُّبِ مِنَ الْحَيَاةِ وَمِنْ اللَّهِ. الْمَدْرَسَةُ الَّتِي أَعْنِي هِيَ الطَّبِيعَةُ،

٢- الْمَدْرَسَةُ الدَّائِمَةُ،

مَدْرَسَةُ الْمَدَارِسِ،

وَنَبْعُ الْيَنَابِيعِ عِنْدَ التَّحَدُّثِ عَنْ مَنَاهِلِ الْمَعْرِفَةِ.

فَالطَّبِيعَةُ هِيَ الْمَدْرَسَةُ الَّتِي يَنْبَغِي أَنْ تَسْبِقَ كُلَّ مَدْرَسَةٍ وَتُرَافِقَ كُلَّ مَدْرَسَةٍ، وَتَسْتَمِرَّ بَعْدَ كُلِّ مَدْرَسَةٍ،

لَأَنَّهَا الْمَدْرَسَةُ الَّتِي تُعَلِّمُ كُلَّ إِنْسَانٍ كُلَّ شَيْءٍ.

وَلَأَنَّهَا الْمَدْرَسَةُ الَّتِي يُعَلِّمُ اللَّهُ مِنْ خِلَالِهَا الْإِنْسَانَ، لِكَيْ يُحَقِّقَ إِنْسَانِيَّتَهُ وَيُضْبِحَ طُرْفَةَ الطَّبِيعَةِ كَمَا أَرَادَهُ اللَّهُ أَنْ يَكُونَ.

وما أَحَبُّ أَنْ أَقُولَهُ لَكُمْ، أَيُّهَا الطَّامِحُونَ بِإِخْلَاصٍ إِلَى إِكْمَالِ شَخْصِيَّاتِكُمْ،
وإِلَى خِدْمَةِ بِلَادِكُمْ وَمَدَنِيَّتِكُمْ عَنْ طَرِيقِ تَزْوِيدِهَا بِأُنَاسٍ قَدْ أَكْتَمَلَتْ إِنْسَانِيَّتَهُمْ، وَتِلْكَ
أَكْبَرُ خِدْمَةٍ، هِيَ أَنْ تَسْجَلُوا أَسْمَاءَكُمْ فِي مَدْرَسَةِ الطَّبِيعَةِ.

فَالطَّبِيعَةُ تُقَدِّمُ فِي كُلِّ لَحْظَةٍ إِلَى كُلِّ طَالِبٍ مَعْرِفَةً فَوْقَ مَا قَدَّمَتْ لِإِسْحَاقِ نِيوتن
حَتَّى عَرَفَ نِظَامَ الْجاذِبِيَّةِ، وَفَوْقَ مَا قَدَّمَتْ لِدُونَاتِلُو حَتَّى اعْتَبِرَ مُكْتَشَفَ الْكَوْنِ
الْأَكْبَرِ، فِي نَظَرٍ أَعْظَمَ نَهْضَةٍ إِنْسَانِيَّةٍ عَرَفَهَا التَّارِيخُ.

٣- انْظُرُوا الشَّجَرَةَ كَيْفَ تُعْطِي ثِمَارَهَا بِصَمْتٍ وَنِعْمَةٍ، دُونَ أَنْ تَسْأَلَ مَنْ الَّذِي
أَخَذَ. انْظُرُوا إِلَيْهَا كَيْفَ تَتَطَلَّعُ دَائِمًا إِلَى فَوْقِ، وَكَيْفَ يَزِيدُ ارْتِفَاعُهَا بِنِسْبَةِ مَا يَزِيدُ
عُمْقُهَا.

انْظُرُوا إِلَى الزَّهْرَةِ كَيْفَ تَبْدُو دَائِمًا جَمِيلَةً، دُونَ أَنْ تَتَكَبَّرَ،

وَدَائِمًا أُنِيقَةً دُونَ أَنْ تُبَاهِيَ،

وَكَيْفَ تَكُونُ أَلْوَانُهَا أَبَدًا مُنْسَجِمَةً، دُونَ أَنْ يَكُونَ فِيهَا تَعَنُّتٌ أَوْ ادِّعَاءٌ. وَكَيْفَ
يَضُوعُ طَبِيعُهَا بِاسْتِمْرَارٍ دُونَ أَنْ يَتَّخِذَ صِفَةَ «الْهُجُومِ»...

تَأَمَّلُوا جِسْمَةَ الْبَنْفَسَجَةِ،

وِطْهَارَةَ الزَّنْبَقَةِ،

وَتَوَاضُعَ الْأَفْحْوَانِ،

وَرِقَّةَ الْبَيْلَسَانِ،

وَتَأَمَّلُوا الْجَوَّ النَّاعِمَ الَّذِي تَخْلُقُهُ الْوَرْدَةُ،

تَعَلَّمُوا مِنَ الْقِمَمِ كَيْفَ يَكُونُ الْوَقَارُ،

وَمِنْ جُذُوعِ الْأَشْجَارِ كَيْفَ يَكُونُ الرُّسُوخُ فِي الْخَيْرِ،

وَمِنْ جُذُورِهَا كَيْفَ تَكُونُ التَّضْحِيَةُ فِي سَبِيلِ الْغَيْرِ .
تَعَلَّمُوا مِنَ الْأَوْرَاقِ كَيْفَ يَكُونُ السَّحَرُ فِي تَحْوِيلِ النَّارِ إِلَى حَيَاةٍ وَفِيءٍ ،
وَمِنَ السَّنَابِلِ كَيْفَ يَكُونُ الْعَطَاءُ وَالْوَفَاءُ .
تَعَلَّمُوا مِنَ النَّحْلَةِ مَاذَا تَفْعَلُونَ ، وَمِنَ النَّمْلَةِ كَيْفَ تَدَّابُونَ ،
وَمِنَ الْفَرَاشَةِ إِلَى أَيْنَ تَذْهَبُونَ ،
وَمِنَ الْقُبْرِ كَيْفَ تَنْظُرُونَ إِلَى الْحَيَاةِ .
تَعَلَّمُوا مِنَ النَّسْرِ كَيْفَ يَكُونُ فَرَضُ الْاحْتِرَامِ .
وَمِنَ النَّسَمَةِ كَيْفَ يَكُونُ شُمُولُ الْمَحَبَّةِ ،
وَمِنَ الْأَنْهَارِ كَيْفَ تَكُونُ الْخِدْمَةُ ،
وَمِنَ الْأَمْوَاجِ كَيْفَ تَكُونُ الْمُثَابَرَةُ ،
وَمِنَ الْفُصُولِ كَيْفَ يَكُونُ النِّظَامُ ،
تَعَلَّمُوا مِنَ الْجِبَالِ فَضِيلَةَ الصُّمُودِ ،
وَمِنَ الْأَفَاقِ نِعْمَةَ الصَّلَاةِ ،
وَمِنَ الْبَحَارِ رَوْعَةَ التَّسَامُحِ وَالْغُفْرَانِ .
تَعَلَّمُوا مِنَ النَّوْرِ كَيْفَ تَكُونُ الصَّرَاحَةُ ،
وَمِنَ الظُّلْمَةِ كَيْفَ يَكُونُ الْعُمُقُ ،
وَمِنَ الْقَمَرِ كَيْفَ تَعَكِّسُونَ عَلَى الْغَيْرِ مَا تَأْخُذُونَهُ مِمَّا هُوَ جَمِيلٌ وَنَافِعٌ ،
وَمِنَ الْهَدَاةِ كَيْفَ تَكُونُونَ مَصْدَرَ وَحْيٍ وَتَأْمُلِ . . .

وَمِنَ الْفَجْرِ كَيْفَ تَجْلُبُونَ لِلآخِرِينَ الْأَمَلَ وَالْبَهْجَةَ.

صاحب النصّ

- من هو رشدي المعلوف؟

أديب وصحافيّ لبنانيّ. ولد سنة ١٩١٥ في قرية عين القبو بجبل لبنان. انتقل إلى بيروت لمتابعة دراسته، فتخرّج سنة ١٩٣٨ في الجامعة الأميركية. لكنّ الرّغبة في متابعة التّحصيل قادتّه إلى الالتحاق بجامعة ميسوري في الولايات المتّحدة الأميركيّة، حيث نال شهادة الدّكتوراه في الصحّافة. مارس التّعليم والصحّافة فترة طويلة من حياته، فأصدر سنة ١٩٤٥ بالاشتراك مع جامعة نساء لبنان مجلّة «صوت المرأة». ثمّ أسهم، مع جورج نقّاش ونصري المعلوف، في تأسيس صحيفة «الجريدة» التي صدرت في بيروت سنة ١٩٥٢، وكان مديرها المسؤول. ثم أصدر جريدة «الصّفا» سنة ١٩٦٢. توفي في بيروت سنة ١٩٨١.

آثاره

ترك رشدي المعلوف عددًا من المؤلّفات والأبحاث، فضلًا عن مئات المقالات الصحّفية. ومن مؤلّفاته:

البرلمان الأمثل، بيروت سنة ١٩٤٣.

أول الرّبيع: ديوان شعر، بيروت سنة ١٩٤٤.

مختصر مفيد، بيروت سنة ١٩٥٦.

الأحزاب السّياسيّة في لبنان، بيروت سنة ١٩٥٩.

المناسبة

- ما المناسبة التي حملت الكاتب على كتابة هذا النصّ؟

ليس هذا النصّ من أدب المناسبات، لكنّ هناك باعًا في داخل الكاتب دفعه إلى كتابته، إنّهُ روح المعلّم الواعظ، إنّهُ روح الشّاعر الرّومانيّ، هذا ما دفع

الكاتب إلى سَوِّق هذا النَّصِّ العظْمى، فوقف من القراء موقف المعلم من تلامذته، موقف الواعظ الهادي إلى طريق الحق والخير والصَّلاح.

النوع الأدبي

- ما النوع الأدبي الذي ينتمي إليه هذا النَّصُّ؟

إنَّه مقالة أدبيَّة إنشائيَّة، فيها وعظ وإرشاد يُقَرَّبانها من أن تكون خطبة يلقيها واعظ من على منبر، ومن هنا فهي مقالة تربيويَّة أخلاقيَّة.

- هل تحقَّقت في هذا النَّصِّ شروط المقالة؟

ليس للمقالة شروط قاهرة، فللكاتب كلَّ الحرِّيَّة في أن يكتب بالأسلوب الذي يريته، وليس لأحد أن يصادر حقَّه هذا في الحرِّيَّة.

قال بعضهم بضرورة أن يكون للمقالة مقدِّمة وعرض وخاتمة، ولكنَّ كاتبنا تجاوز الخاتمة، لم يحفل بها: لماذا؟ ربَّما لأنَّه يرى العرض كلَّه، يراه، عرضاً وخاتمة في آنٍ واحد، فهو لا يريد أن يحيل القارئ في نهاية الأمر إلَّا إلى كلِّ ما جاء في مقالته هذه. بيد أنَّه، في الوقت نفسه، حافظ على المقدِّمة وهي تشمل القسم الأوَّل، وعلى العرض وهو يشمل القسمين الثاني والثالث.

وقال آخرون بالمادَّة والأسلوب. وهذان أمران لا يستطيع كاتب أن يحدَّ عنهما، إذ لا معنى لمقالة من دون مادَّة فكريَّة تكون بمنزلة الرُّوح الذي يبني عليه الجسد، ومادَّة الكاتب هنا في مقالته هذه هي الأخلاق مستفادة من عناصر الطَّبيعة الَّتِي ترشد إلى كلِّ خير وصلاح. وأمَّا الأسلوب فهو وشم في جلد الكاتب وفي قلبه، إنَّه لا يستطيع أن يتخلَّى عنه، حتَّى إذا تخلَّى عن وشمه هذا فهو لا بدَّ طابع نفسه بوشم آخر، إذا لا بدَّ للكاتب من أسلوب يسم ما يكتب، وسنرى أسلوبه هذا من خلال دراستنا هذه.

تحليل المضمون

- ما موضوع هذه المقالة؟ وما مادّتها؟

إنّها في التربية الأخلاقية، إنّها دعوة إلى أن يتعلّم الإنسان القيم الإنسانية من عناصر الطبيعة، فمادّتها، إذاً هي مكارم الأخلاق، ومناقب الشخصية المتكاملة مستفادة من عناصر الطبيعة.

- ما الأفكار التي ساقها الكاتب في هذه المقالة؟

تناول الكاتب في هذه المقالة ثلاث فكر رئيسة، ولكنّها فكّر متقاربة في معانيها موحّدة في غاياتها، إنّها تقويم لأخلاق الإنسان وسلوكه:

١- تعريف بالمدرسة التي هو بصدد الحديث عنها في القسم الأوّل، أي في المقدمة.

٢- أهميّة مدرسة الطبيعة، في القسم الثاني.

٣- أمثلة من عطاءات الطبيعة التي يجب على الإنسان أن يقتدي بها ويتمثّلها، في القسم الثالث. والقسمان الأخيران هما الجزء الذي يكوّن العرض في هذه المقالة.

- ما هي المعاني التي طرحها الكاتب من خلال هذه الفِكر الثلاث؟

في الفكرة الأولى أوضح ماهيّة المدرسة التي هو بصددّها، نافياً أن تكون جامعة على ما للجامعة من أهميّة، وناشياً أن تكون الحياة الاجتماعية على ما فيها من دروس وتجارب، فإذا هذه المدرسة هي مدرسة الطبيعة «المدرسة الدائمة، مدرسة المدارس».

وفي الفكرة الثانية كشف عن أهميّة هذه المدرسة فإذا هي منهل كلّ معرفة، هي المدرسة التي تبدأ قبل كلّ مدرسة، وتواكب كلّ مدرسة، وتستمر إلى ما بعد كلّ مدرسة، هي مدرسة الله، يتعلّم فيها الإنسان كيف يحقّق إنسانيّته، فيكون خير ما أراد الله له أن يكون. ثمّ يدعو الناس، الطامحين إلى إكمال شخصيّاتهم، وإلى

خدمة بلادهم وعالمهم، أن ينتسبوا إلى هذه المدرسة، إنها المدرسة التي تعلّم فيها اسحق نيوتن فعرف نظام الجاذبيّة، والتي تعلّم فيها الفنّان الكبير دوناتللو فاكشف الكنز الفنّي الأكبر.

وفي الفكرة الأخيرة يعرض أمثلة أو نماذج ممّا تقدّمه الطّبيعة للإنسان.

- ماذا تقدّم الطّبيعة؟

تقدّم الطّبيعة الشّجرة نموذجًا للعطاء بصمت ومن غير منّة، فلا تُبالي من تعطي ثمارها.

تقدّم الطّبيعة الشّجرة مرّة ثانية نموذجًا في تطلّعها الدّائم إلى الأعلى، إنها رمز للشّموخ، ولكنّ تطلّعها مدروس مبنيّ على قاعدة من الجذور التي تتعمّق في الأرض بمقدار ما تسمو فروع الشّجرة في العلاء، فلا تصيبها انتكاسة فتسقط.

وتقدّم الطّبيعة الزّهرة نموذجًا للجمال بغير تكبر، وللأناقة بغير تباؤ، وللانسجام (انسجام ألوانها) ببساطة تخلو من كلّ تعنّت أو ادّعاء.

وتقدّم الطّبيعة البنفسجة أنموذجًا للحشمة والخجل والتّواضع. وتقدّم الطّبيعة، وتقدّم: الرّبنقة أنموذجًا للطّهارة، واليلسان للرّقة، والوردة أنموذجًا يخلق الأجواء النّاعمة النّقيّة، والقمم معلّمًا للوقار، وجذوع الأشجار معلّمًا يعلم كيف يكون الرّسوخ والأصالة في تقديم الخير، وجذوع الأشجار أمثلة للتّضحية في سبيل الآخرين، والأوراق أمثلة للسّعي الدّائب في تحويل ما يؤذي إلى ما ينفع، في تحويل النّار المحرقة (حرارة الشّمس) إلى حياة وفيء يحمي من وهجها، والسّنابل أمثلة للعطاء وأخرى للوفاء حين لا تبخس الفلاح حقّه في أن يقطف ثمار جهده، والنّحلة أمثلة للعمل المنظّم، والنّملة أمثلة للدّأب المستمرّ، والفراشة أمثلة في القدرة على معرفة الأهداف والذهاب إليها، والقبرة رمزًا للنّظر إلى الحياة بعين متفائلة، والسّر رمزًا للقدرة على فرض الاحترام. أجل تقدّم كلّ هذا، ثمّ تقدّم نماذج أخرى تكاد لا تنتهي: تقدّم النّسمة أنموذجًا للمحبّة في شموليّتها حين تشمل كلّ ما في الكون، وتقدّم الأنهار أنموذجًا لمن يخدم غيره من غير أن يسأل، والأمواج أنموذجًا للمثابرة التي لا بدّ من أن تترك آثارها في ما تعمل فيه أو عليه،

والفصول أنموذجًا للنظام، والجبال أنموذجًا للصمود في وجه العواصف، والآفاق أنموذجًا للصلاة ونعمتها، والبحار أنموذجًا للتسامح مع المسيئين والغفران للمذنبين،

وهكذا يتعلّم الإنسان من الطّبيعة ويتّخذها قدوة له، فمن النّور يتعلّم الصّراحة، ومن الظّلمة يتعلّم كيف العمق الفكريّ، ومن القمر كيف يأخذ ليعطي، ومن الهدأة والسّكون كيف يأمل وكيف يستوحي ويحلم، ومن الفجر كيف يَهْبُ الفرح والأمل لغيره.

هكذا يرى الكاتب كلّ ما في الطّبيعة، صغيره وكبيره، يراه معلّمًا إذا أراد الإنسان أن يتعلّم. هكذا غدت الطّبيعة عنده مدرسة المدارس.

خصائص النّصّ

أولاً- من حيث المضمون

- ما خصائص هذه المقالة من حيث المضمون؟

تمتاز هذه المقالة من حيث مضمونها بالخصائص التالية:

١- هي مقالة وعظيّة تقدّم فيها الكاتب مواعظ كثيرة عن أشياء كثيرة من الخير والمحبة، وأشياء أخرى كثيرة، تكون بمجملها شخصيّة الإنسان الكامل.

٢- هي مقالة رومانسيّة تعتمد عناصر الطّبيعة كلّها الصّامت منها والصّائت، الجامد منها والحيّ، تعتمد كلّ هذا نماذج لكلّ ما تحتاجه إنسانيّة الإنسان.

٣- الإنسانيّة عنصر هامّ في هذه المقالة، بل هي كلّ ما في المقالة.

٤- أنّ صفة المعلّم الواعظ غالبية عليها.

٥- أنّ عاطفة إنسانيّة صادقة تتدفّق من المقالة على القارئ، فيحسّ محبة إنسانيّة شاملة تسيل مع مداد قلم الكاتب، محبة غامرة تفيض فتغمر الإنسان والحيوان والنبات والجماد.

ثانيًا - من حيث الأسلوب

- ما الخصائص الشكّليّة لهذه المقالة؟

في هذه المقالة عدد من الخصائص الشكّليّة نجملها في ما يلي :

١- هي مقالة ذات خطّة مبتورة، إذ نقع فيها على المقدّمة وهي القسم الأوّل منها، وهي مقدّمة ناجحة كلّ النّجاح، لأنّها تضع القارئ أمام مدرسة متميّزة عن كلّ المدارس التي يعرفها، فلا هي الجامعة ولا هي الحياة الاجتماعيّة، إنّها مدرسة الطّبيعة.

حتّى إذا أحسن الكاتب أنّ قارئه قد عرف أنّه مكتشفٌ مدرسةً جديدةً على قدمها انتقل إلى العرض ليدخل فيه بفكرتين :

الأولى أنّ هذه المدرسة كانت قبل المدارس، وهي ترافقها وتستمرّ بلا توقّف، وأنّها المدرسة التي تعلّم الإنسانيّة، وعلى أيديها تنضج الشّخصيّات وتتّكامل فتبني المدنيّات.

والثّانية ينصرف فيها إلى تقديم التّماذج الكثيرة من الطّبيعة، فإذا في كلّ أنموذج درس وعظة.

ولم يجد الكاتب أنّه في حاجة إلى خاتمة. بل إنّ ما قدّمه في العرض لهو كلّ شيء، ولا يستطيع أن يختصره، ولا يريد أن يكتفّه، ولا يريد أن يستخلص هو بنفسه منه شيئًا. إنّ هذا عنده وظيفة القارئ، فليفكّر، وليخمن، وليقدّر، وليفعل ما يريد. إنّ هذا لأشبه بالقصّة المفتوحة.

٢- المقالة نصّ أدبيّ مرسل العبارة لا تعقيد فيه ولا إبهام، غير أنّه لا يخلو من الإيحاء، يترك الكاتب قارئه ليعرف بنفسه كيف يكون الأقحوان متواضعًا، والبلبلسان رقيقًا، والزّنبق طاهرًا، يتركه ليعرف بنفسه كيف تكون السّنابل وقيّة، والقبرة متفائلة، والآفاق مصليّة، وليعرف كيف يكون هذا وذاك كذلك.

٣- عبارة الكاتب مشرقة تحسّنها مضيئة، ولكنّ عليها غشاوة رقيقة من ضباب تمازجه أشعة الشّمس الصّباحيّة. بيد أنّ هذا الإشراق وهذه الشّفافيّة المقنّعة بغشاوة

رقية لم يحتاجا عند الكاتب إلى الصور البيانية المألوفة، فالمقالة خالية كل الخلو من التشابه والاستعارات والكنيات.

٤- إذا كانت المقالة قد خلت من التلوين البياني، فهي خالية أيضاً من التلوين البديعي، فلا مجانسة، ولا مطابقة، ولا تورية، ولا شيء من نحو هذا. ما كان أبعد الكاتب عن مثل هذه الزراکش المتكلفّة! ونستثني من ذلك شيئاً من السجع الذي لا نحسنّ معه أثراً للقصد، كما في قوله «تعلّموا من النحلة ماذا تفعلون، ومن النملة كيف تدأبون، ومن الفراشة إلى أين تذهبون».

٥- عبارة الكاتب عبارة سليمة في صياغتها خالية من كل خطأ في تراكييها وفي مفرداتها، باستثناء لفظة تسرّبت إلى قلمه من العاميّة هي كلمة «نبع» التي استعملها بمعنى «ينبوع».

٦- سيطر على قلم الكاتب معجم لغويّ ذو ثلاثة محاور:

أ- المحور الأوّل يتلخّص في لغة التّعليم، إذ نقع على ألفاظ من مثل «المدرسة والجامعة، ودروس وامتحانات، وأساتذة ومناهل معرفة».

ب- المحور الثّاني يتلخّص في لغة المعلّم الواعظ، فنقع على مثل «إنسانيّة وعطاء بصمت»، ثمّ «تكبرٍ وتباهٍ وتعنّتٍ وادّعاء». تقابل هذا ألفاظ «التّواضع والطّهارة والحشمة والرّقة»، ثمّ ألفاظ إنسانيّة كثيرة من مثل «الوقار والخير والتّضحية والوفاء والتّسامح والغفران والصّراحة والأمل والبهجة والنّظام».

ج- المحور الثّالث محور كاتب رومانيّ اتّخذ من الطّبيعة ملهمًا، وذلك على طريقة الرّومانسيّين في جعل الطّبيعة ملهمهم ومعلّمهم الأكبر، فكثرت في معجمه الألفاظ المستمدّة من الطّبيعة مثل «مناهل ونباييع وشجر وزهر وأقحوان ونملة ونحلة وقبرة»، وغير ذلك كثير.

وإن القارئ أمام هذا المعجم يشعر بأنّه قد أمسك بمفاتيح قلب الكاتب، فعرف بالتّأكيد أنّه معلّم، أو واعظ، أو مرشد رومانيّ الطّبع، رقيق النّفس، طيّب الطّويّة.

٧- ويبقى شيء أخير لا بدّ من أن نقوله في أسلوب هذه المقالة، وهو هذا الانسجام الموسيقيّ، هذا التّوالف (التآلف) بين اللفظة وجارتها. فأنت تُحسّ في ذلك جرّساً موسيقيّاً ناعماً هادئاً تتناغم فيه الألفاظ والمعاني، فلا تنبو كلمة في مكانها، ولا عبارة في جوّها، ولا بأس في أن نستعيد شيئاً من المقالة شاهداً على ما نقول:

«تأملوا حشمة البنفسجة، وطهارة الزّنبقة، وتواضع الأقحوان، ورقة اليلسان».

«تعلّموا من النّحلة ماذا تفعلون، ومن النّملة كيف تدأبون، ومن الفراشة إلى أين تذهبون».

قيمة النّصّ

- ما الدّلالات التي تخرج من قراءة هذا النّصّ؟

لهذا النّصّ دلالاته الخاصّة، فهو يدلّ على ما يلي:

- ١- يدلّ على أنّ هذا الكاتب صاحب رسالة إنسانيّة رومانسيّة رقيقة.
- ٢- يدلّ على أنّه واعظ يتّخذ من الأخلاق الحميدة والصفّات الإنسانيّة موضوعاً لعظته.
- ٣- يدلّ على أنّه معلّم لا يستطيع أن يتجاوز «معلّميّته» أو صفته التّعليميّة.
- ٤- يدلّ على أنّه صاحب قلم حرّ لا تقيده قيود الصّناعة والتّكلف.
- ٥- يدلّ على أنّ هذه المقالة تحمل قيماً إنسانيّة كبرى، لو تحلّى بها أفراد المجتمع لتجاوزوا الشرّ إلى الخير، والفساد إلى الصّلاح، والأثرة إلى الإيثار، والتّخاذل إلى الصّمود، والتّكبر إلى التّواضع، و... و... الخ.
- ٦- وأخيراً، تبقى هذه المقالة أنموذجاً للمقالات الأدبيّة الإنشائيّة التي تشفّ عمّا في نفس كاتبها؛ ومن هنا، نراها أقرب إلى الذاتيّة منها إلى الموضوعيّة.

التجارة وأثرها في بناء الأمة^(١)

محيي الدين النصولي

١ - التجارة هي مهنتي التي ارتضاها لي سيدي ومولاي المرحوم أبي، ولم يكن لي يد في هذا الاختيار، بل أعرف أنني دخلت مدرسة الحقوق في باريس منذ عشرين سنة، ورحت أدرس هذا الفرع بنشاط ولذة...

٢ - للإنسان المتمدّن حاجات كثيرة، منها الضروري ومنها الكمالي. فالضروري هو الطعام والشراب والكساء، والمأوى، والكمالي هو طرفة تفتيتها، وسيارة فخمة تحملك إلى حيث تريد، وكتاب يكفي رغبتك إلى العلم والمعرفة، ونحن لا نقدر أن نحصل على هذه «الثروة» إلا إذا عملنا.

٣ - وما من ريب أن الأمة كلما كثرت حاجاتها، لا سيما الكمالية منها، كلما صعدت سلم الرقي، وأوغلت في المدنية. أما الأمة التي تظل حاجاتها محصورة في نطاق ضيق، كالطعام والشراب والكساء، فهي أمة متأخرة، لم تتطور التطور الاجتماعي الكافي، الذي يجعلها تنعم بنعم الحياة، وما أكثرها في هذه الأيام!...

٤ - إن مهمة رجال الاقتصاد هي أن يرفعوا مستوى المعيشة يوماً إثر يوم، وأن يؤمنوا للأكثرية الساحقة من الناس مستوى يكفي الحاجات الضرورية، ويتجاوزها إلى الحاجات التي تجعل الإنسان إنساناً. فالعدل الاجتماعي يقضي بذلك، وسنن الإنسانية الجديدة تتطلبه، ومن الواجب أن تثير لدى المواطنين شهوة الشراء إلى أقصى حدودها كما يقول «فورد» المثري الأميركي الكبير، لأن مجاري

(١) جعلنا هذه المقالة في فقر مرقمة تسهيلاً لدراستها.

الاقتصاد الجديدة التي تؤمن بالانتاج الواسع النطاق تؤمن أيضًا بالاستهلاك الواسع النطاق، وتُشجّع الاستهلاك بالإعلانات على اختلاف أنواعها وصورها، وسُبل الشراء الغربية التي طلعت بها على المستهلكين، فسَهَلَتْ لَهُمْ شروط الدَّفْع على أفساط ضئيلة وطويلة الأمد، إذ التَّوفِيرُ في هذه الأيام؛ جريمة لا تُغْتَفَر؛ لأنَّ مُرتكِبها يُوجدُ الخلل في التَّوازن بين الإنتاج والاستهلاك، وإذا وُجدَ هذا الخلل مُنينا بالشقاء والبطالة.

٥ - والتجارة هي التي تَضَعُ المُنتَجَ والمُستهلِكَ وَجْهًا لَوَجْهِهِ، وهي التي تَنقُلُ الحاجة التي يَتَطَلَّبُها المُستهلِكُ مِنْ مَكَانِها إلى حَيْثُ يَشَاءُ، وهي التي تُثِيرُ شَهْوَةَ الشَّراءِ لدى الإنسان، وهي تَتَضَمَّنُ تاريخَ المَدِينَةِ مِنَ الوُجْهَةِ التَّجَارِيَةِ، فَتَدْرُسُ زِراةَ الأُمَمِ وصِناعاتِها، وطُرُقَ المواصلاتِ، قَدِيمَها وَحَدِيثَها، ومَراكِزَ التَّجارة، وكيفَ انتَقَلَتْ مِنْ مَكَانٍ إلى مَكَانٍ، ونُشوءَ الإِسْتِعمارِ، والتَّوسُّعِ، ونُموَّ الشَّرَكَاتِ التَّجَارِيَةِ المُخْتَلِفَةِ، وتَنظِيمَ الرُّأْسامِ، وأَثَرَ الرِّقِّ، والاكتشافاتِ الجُغرافيَّةِ والاختراعاتِ التي زادتِ الإنتاجَ، ناهيك أنَّ التاريخَ السِّياسيَّ، لآيَّةُ أُمَّةٍ مِنَ الأُمَمِ، مُتَشابِكٌ إلى حَدٍّ بَعِيدٍ مَعَ تِجارةِ هذه الأُمَّةِ، وطالما كانتِ التَّجارةُ الحافِزَ لِعَقْدِ المَواثِيقِ السِّياسِيَّةِ، والعاملِ الرَّئيسِيِّ لإعلانِ الحَرْبِ، والدَّاعِي إلى شَدِّ الأُمَمِ بَعْضُها إلى بَعْضٍ، ووَضَعَ قَوانينَ دَولِيَّةٍ يَحْتَرِمُها الجَمِيعُ.

٦ - إنَّ تاريخَ التَّجارةِ هُوَ تاريخُ الإنسانِيَّةِ، وهُوَ تاريخُ المَدِينَةِ مُنذُ عَهْدِ المَقايِضَةِ حَتَّى عَصْرِنَا الحاضِرِ، عَصْرِ البُخارِ والكَهْرَباءِ، والتَّعاوُنِ الوَثِيقِ بَيْنَ الأَفرادِ والأُمَمِ.

وإذا أَرَدْنَا أَنْ نُعَيِّنَ القِيَمَ الأخلاقِيَّةَ، والرُّأْسامَ المَعنَوِيَّةَ في التَّجارةِ، فُلنا إِنَّها تَلْعَبُ، على نَقِيصٍ ما يَعتَقِدُهُ البَعْضُ باطلاً وبُهْتاناً، دَوْرًا رَئيسِيًّا في نَهضةِ الأُمَّةِ، وبناءِ مَرافِقِها العامَّةِ، فالتَّجارةُ، بَقُطْعِ النَّظَرِ عَنِ الرُّأْسامِ المادِيِّ الَّذِي

يَمْلِكُهُ التَّاجِرُ مَهْمَا بَلَغَتْ أَرْقَامُهُ، تَسْتَدُّ قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ إِلَى الْمَبَادِي الرِّفِيعَةِ،
وَالْأَخْلَاقِ الْعَالِيَةِ، وَالْمُعَامَلَةِ الْحَسَنَةِ، نَاهِيكَ أَنَّ التَّجَارَةَ أَصْبَحَتْ سَاحَةً يَجِبُ أَنْ
يَتَسَلَّحَ لَهَا الشَّبَابُ بِالْعِلْمِ الْوَفِيرِ، وَالدَّقَّةِ الْمُتَنَاهِيَةِ، وَالنَّشَاطِ الْجَمِّ، وَأَنْ يُحْسِنَ
تَكْيِيفَ تِجَارَتِهِ حَسَبَ مُفْتَضَيَاتِ هَذَا الْعَصْرِ، عَصْرِ السَّرْعَةِ وَالتَّطَوُّرِ الْخَاطِفِ فِي
الْعَالَمِ كُلِّهِ.

كَلَّا أَيُّهَا السَّادَةُ.

٧ - لَيْسَتْ التَّجَارَةُ مُسَاوِمَةً، وَلَيْسَتْ تَرْتَكِزُ عَلَى الْحِطِّ، وَلَيْسَتْ اِتِّكَالِيَّةً،
وَلَكِنَّهَا أَصْبَحَتْ مِهْنَةً لَهَا قَوَانِينُ وَنُظُمٌ وَمَبَادِي، وَهِيَ تَرْتَبِطُ ارْتِبَاطًا وَثِيقًا بِمَكَانَةِ
الْأُمَّةِ وَسُمْعَتِهَا وَيُسْرِهَا وَرَخَائِهَا، وَعَلَى قَدَرٍ مَا تَكُونُ نَظِيفَةً الْيَدِ، نَاصِعَةً الْجَبِينِ،
اِكْتَسَبَتْ ثِقَةً الْأُمَمِ وَشَاطَرَتَهَا رَسَامِيلَهَا، وَمَا أَحْوَجَنَا نَحْنُ إِلَى هَذِهِ الرَّسَامِيلِ! فِكَمْ
هُنَالِكَ مِنْ تَاجِرٍ، بِفَضْلِ اسْتِقَامَتِهِ وَشَرَفِهِ التَّجَارِيِّ، اسْتَطَاعَ أَنْ يَشُقَّ طَرِيقَهُ فِي
الْحَيَاةِ، فَسَاهَمَ فِي رَفْعِ مُسْتَوَى الْأُمَّةِ، وَجَعَلَ فِي مَقْدُورِهَا أَنْ تُقْبَلَ عَلَى الْحَيَاةِ،
وَأَنْ تَنْعَمَ بِرَفَاهِ الْقَرْنِ الْعِشْرِينَ.

هَذِهِ هِيَ عِلَاقَةُ التَّاجِرِ بِنَاءِ صَرْحِ الْأُمَّةِ فِي التَّجَارَةِ الْخَارِجِيَّةِ، وَهُوَ مِنَ الْوُجْهِةِ
الِدَاخِلِيَّةِ وَازْعُ أَخْلَاقِيٍّ، فِكَمْ مِنْ تَاجِرٍ شَرِيفٍ عَوَدَكَ الصِّدْقُ، وَمَحْضَكَ التُّصَحُّ!
فَأَحْبَبْتُهُ، وَأَقْبَلْتُ عَلَيْهِ، وَذَكَرْتُهُ بِالْخَيْرِ، وَهُوَ إِذَا أَقْبَلَتِ الدُّنْيَا عَلَيْهِ، وَهِيَ لَا شَكَّ
مُقْبِلَةٌ عَلَى الشَّرِيفِ الصَّادِقِ، اسْتَوْحَى شَرَفَهُ التَّجَارِيَّ، وَسَاهَمَ فِي أَعْمَالِ الْبِرِّ
وَالْإِحْسَانِ، وَكَانَ عَامِلًا حَيًّا فِي بِنَاءِ الْأُمَّةِ.

أَيُّهَا السَّادَةُ،

إِنَّ التَّاجِرَ، كَمَا أَفْهَمُ، لَيْسَ هَذَا الَّذِي يَنْطَوِي عَلَى نَفْسِهِ، وَيَعِيشُ لِصُنْدُوقِهِ
وَدُرِّيهِمَاتِهِ، إِنَّمَا هُوَ ذَلِكَ الْجَوَابُ الَّذِي يَرْتَادُ لِأَسْوَاقِهِ خَيْرَ السَّلْعِ، وَيَفْتَحُ الْآفَاقَ
التَّجَارِيَّةَ فِي وَجْهِ أُمَّتِهِ بِهِ فَهُوَ يُصَدِّرُ وَيُورِّدُ، يُصَدِّرُ خَيْرَ مَا تُنتِجُهُ مِنْ ثَرْوَةٍ وَعِلْمٍ

وَفَضَّلَ، وَيُورَدُ إِلَيْهَا مَبْدَأُ الْإِنْعِتَاقِ مِنْ قَدِيمِهَا، وَالْإِقْبَالِ مِنْ جَدِيدِ الْعَالَمِ، مُضِيفًا
بِذَلِكَ لُبَّنَاتٍ فِي بِنَاءِ الْأُمَّةِ وَتَكْوِينِهَا.

٨ - أَيُّهَا الشَّبَابُ!

إِنَّ فِي التَّجَارَةِ لَأَفَاقًا وَاسِعَةً، وَإِنَّ فِيهَا لَرِبْحًا جَزِيلًا لِلرَّجُلِ الْكُفِّ الشَّرِيفِ،
وإِنَّ فِيهَا لِمُسَاهَمَةً فَعَالَةً فِي رَخَاءِ الْأُمَّةِ، وَالْقَضَاءِ عَلَى جَرَائِمِ الْفَقْرِ وَالْمَرَضِ
وَالْجَهْلِ فِيهَا، فَاقْبَلُوا عَلَيْهَا، بَارَكَ اللَّهُ بِكُمْ وَعَلَيْكُمْ.

من افتتاحية جريدة «بيروت» في ٤ كانون الأول ١٩٤٢

صاحب النص وآثاره

- من صاحب هذا النص؟

هو الصحفي محيي الدين التصولي. ولد في بيروت سنة ١٨٩٨، وتعلّم في
مدرسة جامع عين المريسة، ثم في مدرسة الفرير، ثم في مدرسة دار العلوم.

تخرّج في الجامعة الأميركية في بيروت بدرجة «أستاذ علوم» في الاقتصاد سنة
١٩٢١، وقصد باريس سنة ١٩٢٢ للدراسة، لكنّه لم يبقَ فيها طويلاً، ولم يكمل
دراسة الدكتوراه. مارس في شبابه التجارة، وتولّى رئاسة الحركة الكشفية، وأسس
حركة النّجادة سنة ١٩٣٦. وفي السنة نفسها أصدر جريدة «بيروت» التي رأس
تحريرها حتّى آخر أيامها. تقلّب في مناصب وزارية كثيرة منذ العام ١٩٥٣، ثمّ
انتدب ممثلاً للبنان في منظمة الأمم المتحدة سنة ١٩٥٧. توفّي في بيروت سنة
١٩٦١.

لم يترك محيي الدين التصولي أيّ كتاب يحمل اسمه، ما عدا رسالته
الجامعية، وعنوانها «الاشتراكية هي المملكة الآتية». لكن له مقالات كثيرة في مجلّة
الكشاف التي أسسها مع بعض أصحابه. وفي سنة ١٩٣٦ أسس جريدة «بيروت» التي
نشرَ له فيها مقالات كثيرة، جُمعت بعد وفاته في كتاب «من قلب بيروت»، ومنه
أُخذت مقالته هذه التي نحن في صدد دراستها.

المناسبة

- ما المناسبة التي دعت إلى كتابة هذا النصّ؟

لا بدّ من أنّ وجهة نظر كاتب المقالة - وهو صحفيّ - في أهميّة التجارة في حياة الأمم، وفي نهضتها وارتقائها، هي التي كانت الحافز الذي حفزه على إنشاء هذه المقالة، بغرض الارتقاء بالمجتمع اللبنانيّ، فينال حظاً سامياً بين الأمم.

النوع الأدبيّ

- ما نوع هذا النصّ؟

إنّه مقالة اقتصادية، مقالة في جانب من جوانب علم الاقتصاد، في التجارة، وبهذا هي مقالة علميّة، إذ تتناول التجارة من حيث إنّها علم، ثمّ هي مقالة اجتماعيّة، إذ إنّها تتناول التجارة من حيث إنّها علاقة بين المنتج والمستهلك، علاقة طيّبة يقيمها التاجر لأهداف إنسانيّة.

تحليل المضمون

- ما الموضوع الذي خاضت فيه هذه المقالة؟

إنّ موضوعها هو موضوع التجارة والتّبادل بين المنتج والمستهلك، وأهميّة ذلك في تطوّر الأمم.

- ما الأفكار الرّئيسة فيها؟

تناولت هذه المقالة ثماني فِكر، وُزّعت في مقدّمة وعرض وخاتمة.

١- في المقدّمة، أي في الفقرة الأولى، بيان مهنة الكاتب.

٢- في العرض ستّ فكر رئيسة هي:

أ - بيان الضّروري والكماليّ في حياة الإنسان (الفقرة الثّانية).

ب- التّوسّع في الكماليّات دليل رقيّ الأمّة (الفقرة الثّالثة).

ج- ضرورة الاستهلاك وتشجيعه (الفقرة الرابعة).

د - أهمية دور التجارة في الاستهلاك (الفقرة الخامسة).

هـ- التجارة مهنة أخلاقية (الفقرة السادسة).

و - نظافة يد التاجر تُنجحه، وترفع مستوى أمته (الفقرة السابعة).

٣- في الخاتمة، أي في الفقرة الثامنة، دعوة الشباب إلى الإقبال على التجارة.

- ما المعاني التي انضوت تحت هذه الأفكار؟

في العرض: انتقل الكاتب في متن مقالته إلى معالجة موضوعها الأساسي، فبيّن أنّ في حياة الإنسان المتمدّن حاجات ضرورية، وأخرى كمالية، وأنّه لا يمكن الحصول عليها إلّا بالعمل. ثمّ عمد إلى تفصيل هذه الحاجات، فمن الضرورية الطّعام والكساء والماوى، ومن الكمالية سيارّة وكتاب وطُرفة تُمتع.

في المقدّمة: بيّن الكاتب أنّ مهنته هي التجارة، لكنّها لم تكن في الأصل اختياريّة، بل هي اختيار والده بعد أن أرسله إلى باريس لدراسة الحقوق في جامعاتها.

ثمّ مايز الكاتب بين الكمالّي والضروريّ، فوجد في شيوع الكمالّي دليلاً على رقيّ الأمة وتقدّمها، وفي الاكتفاء بالضروريّ دليلاً على تأخّر الأمة وتخلّفها في سلّم الحضارة.

بعد ذلك، بيّن الكاتب أنّ رفع مستوى المعيشة باستمرار هو مهمّة رجال الاقتصاد، ومن أجل هذا عليهم أن يسعوا إلى توفير ضرورات الحياة للأكثرية السّاحقة من مواطنيهم، وأن يرقوا بهذه الحاجات يوماً بعد يوم نحو استهلاك الكماليات، تحقيقاً للعدالة، ولإنسانية الإنسان. ومن أجل هذا لا بدّ من إثارة الشّهوة للاستهلاك بالوسائل الكثيرة، كالإعلانات ووسائل دفع الثمن بالتّجيم الطّويل الأمد، ومحاربة عادة توفير المال لدى الأفراد، لأنّ عمليّة التّوفير تؤسّس لخلل كبير بين الإنتاج والاستهلاك، إذ لا يرقى الإنتاج إلّا بصعود مستوى الاستهلاك، وإلّا مُني الإنسان بالشقاء.

- ما دور التجارة في هذا كله؟

التجارة هي التي تضع المنتج والمستهلك وجهًا لوجه، وهي التي تنقل الحاجة من المنتج إلى المستهلك لتكون في تصرفه، وهي التي تثير الرغبة في الاستهلاك، وفي سبيل هذا قامت التجارة بأعمال كبرى في تاريخ المدينة، فدرست الزراعة، والصناعة، وطرق المواصلات، وعملت على ترفيتها وتطويرها جميعًا، ثم عملت الكثير في مجالات أخرى لتطوير الاقتصاد العالمي، وربط الأمم بعضها ببعض. ومن هنا كانت التجارة واحدًا من أبرز عوامل التحركات السياسية والاستعمارية والحربية بين الدول والأمم، كما كان لها شأن كبير في وضع القوانين الدولية التي يحترمها الجميع.

لذلك كان تاريخ التجارة هو تاريخ الإنسانية، تاريخ المدينة منذ كانت المقايضة حتى عصرنا هذا. والتجارة، على خلاف ما يراه بعضهم، عمل أخلاقي، فهي التي نهضت بالأمم، وهي التي ارتقت بحضارتها؛ وليست التجارة برأس المال المادي فحسب، بل إن رأس المال المعنوي أكبر أثرًا وأكثر إنجاحًا، فالمبادئ الرفيعة، والأخلاق العالية، والمعاملة الحسنة، والأخذ بالعلم من أهم أسباب نجاح التاجر والتجارة.

وإنّ نظافة يد التاجر، وصدقه، وسموّ أخلاقه لَقِيَمٌ تُنْجِحُ التاجر، وترفع مستوى تجارته، وتُكَبِّرُ من شأن أُمّته، وتجعله شريكًا في كلّ أموال التجار في العالم. ومن هنا يرى الكاتب أنّ التاجر الشريف يخدم مجتمعه وأُمّته، وهو يشارك في أعمال البرّ، ويمحض غيره النصيحة الصادقة. وليس التاجر هو الذي يعيش لماله، بل هو الذي يجوب العالم في سبيل تصدير خير ما ينتجه المنتجون، واستيراد مثله، ويدعو إلى التجدد الدائم، والرفق بالسلعة إلى أرقى مستوياتها، وبذلك يُسهم التاجر في بناء الأمم.

ولمّا أحسّ الكاتب أنّه قد استوفى موضوعه وأقنع، ختم مقالته بدعوة الشباب إلى الإقبال على التجارة كي يُسهموا في رخاء الأمة، ويقضوا على الفقر والمرض والجهل.

خصائص النصّ

أوّلاً - من حيث المضمون

- بَمَ امتاز هذا النصّ من حيث مضمونه؟

يمتاز هذا النصّ من حيث مضمونه بالميّزات التالية:

١- إنّهُ مقالة اقتصادية علميّة اجتماعيّة، فهو مقالة اقتصادية علميّة من حيث إنّهُ يُعالج موضوع التجارة كما لو كان علماً له أصوله، وله أخلاقيّاته:

تتركّز أصول هذا العلم في دراسة زراعات الأُمم وصناعاتها، ودراسة طرق المواصلات الّتي يجب أن تربط بينها، وفي فهم حاجات المستهلك ودفعه إلى الاستهلاك بطرائق تريحه وتسمو بإنسانيّته.

وتتركّز أخلاقيّاته في صدق التاجر، ونظافة يده، وشرف كلمته، وطموحه إلى أن يسمو بالإنسان إلى الرقيّ والتقدّم، وفي مساهمته في أعمال البرّ.

وهو مقالة اجتماعيّة من حيث إنّهُ يُعالج موضوعاً له علاقاته الاجتماعيّة، وله أهدافه الاجتماعيّة:

وتتركّز علاقاته الاجتماعيّة في حثّ المنتج على تحسين إنتاجه، والمستهلك على زيادة استهلاكه، وتحسين نوعيّته، وفي الرّبط العضويّ والسّبيّ بين المنتج والمستهلك، وتحسين العلاقة بينهما، وفي نقل السلعة بين الطّرفين.

وتتركّز أهدافه الاجتماعيّة في الطّموح إلى رفع المستوى المعيشيّ، ومن ثمّ الإنسانيّ للفرد والجماعة، ومن بعدهما للأُمّة، بل للأُمم كلّها.

٢- إنّهُ دعوة تحاول أن تزيل ما علق في أذهان النّاس من أنّ التجارة جشع وطمع وكذب ونفاق وطفيليّة، يبدو هذا واضحاً من قوله في الفقرة السادسة: «وإذا أردنا أن نعيّن القيم الأخلاقيّة، ورأس المال المعنويّ في التجارة، قلنا إنّها تلعب، على نقيض ما يعتقد بعضهم باطلاً وبهتاناً، دوراً رئيسياً في نهضة الأُمّة، وبناء مرافقها العامّة، فالتجارة... تستند قبل كلّ شيء إلى المبادئ

الرّفِعة، والأخلاق العالية، والمعاملة الحسنة».

٣- إنه حوى أفكارًا شاملة، استطاع الكاتب بوساطتها أن يتناول التّجارة من حيث إنّها علم، وعلاقات اجتماعيّة، وأخلاق، وحاجة لا بدّ منها لرفقيّ الأمم؛ بل هي الحاجة التي كانت في القديم، وما زالت حتّى اليوم، العامل الأكبر في ربط الأمم بعضها ببعض، وفي نقل الحضارات من أمة إلى غيرها، وفي صنع المعاهدات، وقيام الاستعمار، ونشوب الحروب، ووضع القوانين التي يحترمها الجميع. فاقراً المقالة تلاحظ ذلك، وبخاصّة في الفقرة الخامسة.

٤- إنّ المقال في هذا النّصّ موافق وملائم لمقامه، وقد كُتِبَت هذه المقالة في لبنان، ومن أجل لبنان الذي عُرِفَ منذ عصوره الأولى، من أيّام الفينيقيّين، وحتّى يومنا هذا بصناعة التّجارة؛ وهو الذي تُعدّ التّجارة فيه من أهمّ عناصر تكوينه الحضاريّ واعتماده المعيشيّ.

ثانيًا - من حيث الأسلوب

- ما الخصائص الأسلوبية لهذا النّصّ؟

لهذا النّصّ خصائص أسلوبية نبيّتها في ما يلي:

١- إنّهُ بُيِّنَ في مقالة ذات خطّة محكمة تتألّف من مقدّمة وعرض وخاتمة. ففي المقدّمة بيّن الكاتب أنّه تاجر ابن تاجر، وأنّه متعلّم؛ فهو إذاً يتكلّم مستندًا إلى العلم والخبرة.

ثمّ انتقل إلى العرض، فأخذ نفسه بالحديث عن حاجات الإنسان، وأنّها ضروريّة وكماليّة، وأنّ توسّع الكمالية دليل رقيّ الإنسان وتسامي إنسانيّته، وأنّ التّاجر هو القادر على رفع هذا المستوى، ثمّ ما زال يتدرّج بتقديم الفكرة بعد الفكرة حتّى استوى ما عنده، وأحسن بأنّه أقنع النّاس فدعاهم، في خاتمة مقالته، إلى التّجارة من أجل «رخاء الأمة والقضاء على جرائم الفقر والمرض والجهل».

٢- إنّ الأفكار في هذا النّصّ جاءت مترابطة ترابطًا منطقيًّا، فالسّابقة تقود إلى اللاحقة بالضرورة واللّزوم، ومن هنا كانت قدرة هذه المقالة على إقناع القارئ

(راجع من أجل هذا مضمون النص).

٣- أسلوب المقالة في لفظه وعبارته أسلوب علمي، لم ينهج فيه الكاتب نهج الأدباء. إنه يتوجه إلى العقل، فلا يريد إثارة عاطفية، ولا يتبغي زينة فنية، فابتعدت المقالة كثيرًا عن أن تكون في باب الأدب، فكانت إلى باب العلم أكثر انشدادًا، وبه أكثر التصاقًا. ومن أجل هذا نراها خالية مما تعودنا أن نراه في المقالات الأدبية من أساليب إنشائية كالاستفهام والأمر والنهي، أو من أساليب التصوير البياني كالتشبيه والاستعارات والكنيات، أو من ألوان التحلية اللفظية، أو غير ذلك من وسائل الأساليب الأدبية؛ يستثنى من ذلك طباقات قليلة جاءت عفوية من نحو «الإنتاج والاستهلاك، والمنتج والمستهلك، وقديمها وحديثها».

٤- والمدقق في هذه المقالة يرى أنّ الكاتب اعتمد فيها معجمًا لفظيًا تكثر فيه التعبيرات الاقتصادية والتجارية من أمثال: «التجارة، الزراعة، الصناعة، الاستهلاك، الإنتاج، رأس المال، مواصلات، أسواق سلع، يصدر، يورد، ربح... إلخ». وهذا ما يدلّ على سعة أفق الكاتب في مجال الاقتصاد والتجارة، ناهيك عن الدلائل الأخرى التي جاءت في الأفكار الاقتصادية التي طرحها.

٥- ويبدو أنّ الكاتب على قسط لا بأس به من إتقانه لغته الأمّ، إنّما يبقى له بعض الأخطاء، من ذلك ربط جواب «إذا» باللام في قوله في الفقرة السادسة «وإذا أردنا أن نعيّن... لقلنا». فهنا لا لزوم للربط لأنّ الجواب ماضٍ، وجواب إذا يُربط عادة بالفاء. ومن ذلك أيضًا استعماله «يؤمن» بمعنى «يوفر».

قيمة النصّ

- أين تكمن قيمة هذه المقالة؟

تكمن قيمة هذه المقالة في أمرين:

الأوّل هو ما احتوته من أفكار عن أهميّة التجارة ودورها في رقيّ الأمم

وتقدّمها، من حيث إنّ هذه المعلومات قد تفجأ كثيرًا من القراء الذين لديهم
تصورات نقيضة لما جاء في هذه المقالة.

والثاني هو حسن تأليفها، وربط أفكارها بخيط من التعليل المنطقي، وفي
ذلك ما يقيمها أنموذجًا للمقالة العلميّة.

الحياة في باريس

حليم أبو عز الدين

ونعود إلى الحياة في باريس.

١ - ونجدُ صاحبنا وقد تعرّف إلى عددٍ من الطُّلابِ اللبنانيينَ والشوريينَ والعرب. واستكانَ إلى حياته الجديدة.

٢ - كانَ يمضي كُلَّ صباحٍ إلى كُلِّيةِ الحقوقِ، ويستمعُ إلى كُلِّ المحاضراتِ التي كانت تُعطى لِطُلابِ السَّنةِ الأولى في مواضع القانونِ المدنيِّ، والاقتصادِ السياسيِّ، وقانونِ الجزاءِ، والقانونِ الرومانيِّ، وتاريخِ القوانينِ.

وكانَ حريصًا على أن لا يتخلفَ عن أيِّ منها. ولا يذكُرُ أنَّه تغيَّبَ مرَّةً عن هذه الدُّرسِ إلَّا لِسَبَبٍ شرعيٍّ.

وعندَ الظُّهرِ كانَ يتناولُ الغداءَ معَ زملاءٍ لَهُ في مَطْعَمٍ «بران» في «شارعِ المدارس»، أو في مَطْعَمٍ «الأكروبول» في شارعِ مدرسةِ الطَّبِّ، أو في مَطْعَمٍ «برت» في شارعِ مسيو لو برانس، والمطعمانِ الأخيرانِ كانَ يُديرُهُما رَجُلانِ يونانيانِ، وكانا يُقدِّمانِ مأكولاتٍ شريقيَّةً.

وكانَ يعودُ إلى فُنْدُقِهِ، بعدَ الغداءِ، فيستريحُ قليلًا، ثمَّ يجلسُ إلى الدَّرسِ لبضعِ ساعاتٍ، حتَّى يستكفي، وعندها، ويكوُنُ الوقتُ بينَ المغربِ والعشاءِ، يخرُجُ مِنَ الفُنْدُقِ في مَسِيرَةٍ قصيرةٍ حتَّى جادَّةِ «سان ميشال» أو شارعِ المدارسِ، أو شارعِ «سوفلو» فيلتقي بأحدٍ أو بعضِ زملائِهِ. فيجلسونَ بعضَ الوقتِ للتَّحدُّثِ أو المُسامرةِ، ثمَّ يقصدونَ أحدَ المطاعِمِ لتناولِ العشاءِ.

ولم يَكُنْ صَاحِبُنَا مِنْ هَوَاةِ السَّهَرِ، فَكَانَ يَجْلِسُ مَعَ رِفَاقِهِ إِلَى الْعِشَاءِ، وَلَا يُطِيلُ جُلُوسَهُ بَعْدَ الْعِشَاءِ، إِلَّا فِي لَيَالِي الْآحَادِ، وَالْأَعْيَادِ، وَالْمُنَاسِبَاتِ.

وَكَانَ يَعُودُ إِلَى غُرْفَتِهِ وَمَعَهُ الْجَرِيدَةُ الْمَسَانِيَّةُ «باري سوار» وَيَسْتَلْقِي لِقَرَاءَتِهَا إِلَى أَنْ يَنَامَ.

٣ - كَانَتِ الْحَيَاةُ فِي بَارِيَسَ غَرِيبَةً عَلَيْهِ. وَهُوَ لَمْ يُفَاجَأْ بِهَا. بَلْ كَانَ قَدْ سَمِعَ عَنْهَا الشَّيْءَ الْكَثِيرَ، وَأَحْيَانًا بِمِبَالَعَةٍ تَزِيدُ مِنْ طَرَاةِ الْوَصْفِ. وَلَكِنْ لَيْسَ السَّمْعُ كَالْعِيَانِ.

٤ - هُوَ، ابْنُ الضَّيْعَةِ، ابْنُ الْبَيْتَةِ اللَّبْنَانِيَّةِ الْقَرَوِيَّةِ الْعَرِيقَةِ ذَاتِ الْأُصُولِ الْغَارِزَةِ، بَعْمَقٍ، فِي تُرَابِ الْجَبَلِ الْأَشْمِ، تُرَابِ الْآبَاءِ وَالْأَجْدَادِ. وَهُوَ ابْنُ أُسْرَةٍ مُحَافِظَةٍ لَمْ يُغَيَّرْ إِقْبَالُهَا عَلَى الْعِلْمِ، وَاتَّصَلَهَا بِاسْتَانْبُولَ، وَالْجَامِعَةِ، وَأُورُوبَا، وَمِصْرَ وَالسُّودَانَ مِنْ عَادَاتِهَا وَتَقَالِيدِهَا الْجَوْهَرِيَّةِ.

لَمْ يَذُقْ طَعْمَ الْخُمُورِ، وَلَا عَرَفَ لَحْمَ الْخِنْزِيرِ، وَلَا دَخَنَ سِيَجَارَةٍ. عَاشَ وَفِي قَلْبِهِ خَوْفُ اللَّهِ، يَرَعَى مِثَالِيَاتِهِ الْخُلُقِيَّةَ الدَّقِيقَةَ.

تِلْكَ الْمِثَالِيَّاتُ الَّتِي تَلَقَّنَهَا فِي بَيْتِهِ، وَالَّتِي تَكَادُ تَخْتَلِطُ بِشَيْءٍ مِنْ حِرْمَانِ النَّفْسِ.

٥ - عَلَى أَنَّه، مَعَ ذَلِكَ، لَمْ يَكُنْ رَجْعِيًّا، وَلَا «رَافِضِيًّا»، فَهَذَاكَ بَوْنٌ بَيْنَ «الْأُصُولِيَّةِ» وَبَيْنَ «الرَّافِضِيَّةِ».

وَكَانَ يَعِيشُ فِي بَارِيَسَ، وَبَارِيَسُ غَيْرُ «الضَّيْعَةِ».

وَكَانَ يَدْرُسُ الْحُقُوقَ، وَمِنْ الْقَوَاعِدِ الْقَانُونِيَّةِ الَّتِي بَدَأَ يَدْرُسُهَا، قَاعِدَةُ أُسَاسِيَّةٌ تَقُولُ: «Locus Regit Actum» أَيْ، «الْأَرْضُ تَحْكُمُ الْعَقْدَ».

كَانَ عَلَيْهِ، وَفِي نِطَاقِ الْمُحَافِظَةِ عَلَى الْقِيَمِ، أَنْ يَعِيشَ كَغَيْرِهِ.

كَانَ عَلَيْهِ أَنْ يُعْطِيَ مَا لَقِيَصَرَ لَقِيَصَرَ، وَمَا لِلَّهِ اللَّهُ.

وَلِذَا كَانَ يَسْمُرُ، وَلَكِنْ ضَمَنْ حُدُودِ الْإِعْتِدَالِ.

وَكَانَ يَسْهَرُ فِي اللَّيَالِي الْمِلَاحِ، وَلَكِنْ لَيْسَ حَتَّى الصَّبَاحِ.

وَمَعَ ذَلِكَ كَانَ يَشْرَبُ الْمَاءَ لَا الْخَمْرَ، وَلَمْ يَكُنْ وَحِيدًا فِي ذَلِكَ، فَعَدَّدَ مِنْ رِفَاقِهِ كَانَ لَا يَشْرَبُ الْخَمْرَ، حَتَّى إِنَّ بَعْضَ الْفَرَنْسِيِّينَ - وَهَذَا أَمْرٌ غَرِيبٌ - كَانَ يَتَحَاشَى الْخَمْرَ.

وَصَاحِبُنَا كَانَ، أَسَاسًا، لَا يُحِبُّ الْخَمْرَ، فَلَمْ يَشْعُرْ بِأَيِّ جِرْمَانٍ، وَلَمْ يَأْكُلْ لَحْمَ الْخَنَزِيرِ، وَغَيْرُهُ أَيْضًا لَمْ يَأْكُلْ لَحْمَ الْخَنَزِيرِ، وَلَمْ يَكُنْ فِي ذَلِكَ آيَةً غَضَاضَةٍ. وَكَانَ يَتَذَوَّقُ لَحْمَ الْبَقَرِ، وَالْغَنَمِ، وَالْجَامُوسِ. وَلَكِنَّهُ تَحَاشَى لَحْمَ الْخَيْلِ الَّذِي يَتَذَوَّقُونَهُ فِي فَرَنْسَا. وَعَاشَ بِلا ضَيْقٍ وَلَا جِرْمَانٍ.

وَصُدِّمَ صَاحِبُنَا، فِي أَوَّلِ عَهْدِهِ بِبَارِيَسَ، وَلَقُرْبِ عَهْدِهِ بِالْقَرْيَةِ، بِالْخَلَاةِ الْمُتَفَشِّصَةِ فِي بَعْضِ الْأَوْسَاطِ، وَالَّتِي تَبْلُغُ حَدَّ الْإِبَاحِيَّةِ.

وَصَحِيحٌ أَنَّهُ كَانَ قَدْ سَمِعَ عَنْهَا مِنْ أَقْرَانِهِ، وَتَوَقَّعَ أَنْ يَرَاهَا. وَمَعَ ذَلِكَ فَقَدْ اسْتَعْرَبَهَا، بَلْ اسْمَأَزَّ مِنْهَا. فَلَا يَجُوزُ أَنْ تَصِلَ «قِلَّةُ الدِّينِ» إِلَى هَذَا الْحَدِّ. وَالْحَدِيثُ الشَّرِيفُ يَقُولُ: «وَإِذَا ابْتَلَيْتُمْ بِالْمَعَاصِي فَاسْتَبْرُوا».

٦ - خَصَائِصُ الْمُدْنِ الْكُبْرَى أَنَّهَا تَتَّسِعُ لِكُلِّ شَيْءٍ، لِلشَّيْءِ وَنَقِضِهِ. وَكُلُّ مَا يَحْدُثُ فِيهَا مِنَ التَّنَاقُضَاتِ وَالْمَفَارَقَاتِ، لَا يَأْبَهُ لَهُ أَحَدٌ. فَالْكُلُّ غَرِيبٌ، وَالْكُلُّ مَجْهُولٌ، فِي الْمُدْنِ الْكُبْرَى.

وَالنَّاسُ، وَخَاصَّةً الزُّوَّارُ وَالسُّوَّاحُ، يُطْلِقُونَ الْعِنَانَ لِكُومِنِ نفوسِهِمْ، وَلِأَحْلَامِهِمْ، فِي تِلْكَ الْمُدْنِ.

الْكُلُّ يَعِيشُ فِي بَارِيَسَ، وَيَدَّعِي وَضْلًا بِهَا، وَبَارِيَسُ لَا تُقَرُّ لَهُمْ بِذَاكَ.

صاحب النصّ

- من صاحب هذا النصّ؟

هو حليم سعيد أبو عزّ الدّين، أديب ودبلوماسيّ لبنانيّ. ولد سنة ١٩١٣ في قرية العباديّة من قضاء المتن بجبل لبنان. تلقّى علومه في المدرسة البطريركيّة بيروت، ثمّ في الجامعة الأميركيّة حيث تخرّج فيها سنة ١٩٣٥ مجازًا في العلوم السّياسيّة. قصد باريس سنة ١٩٣٦، والتحق بجامعة السوربون، وفيها تخرّج سنة ١٩٣٩ مجازًا في الحقوق. سافر إلى العراق، ودرّس في بغداد مدة سنتين أي حتّى العام ١٩٤١. عاد إلى بيروت وعمل في المحاماة، ثمّ التحق بالسّلك الدبلوماسيّ، وتدرّج فيه من رتبة قنصل إلى مستشار سفارة، فمدير في الخارجيّة، فأمين عامّ مساعد، فسفير أخيرًا في الهند سنة ١٩٥٧ وحتّى العام ١٩٥٩. عُيّن بعد عودته من الهند محافظًا للبنان الشّمالي، ثم مديرًا عامًا للأبناء.

آثاره

- ما المؤلّفات التي وضعها حليم أبو عزّ الدّين حتّى اليوم؟

من أهمّ ما قرأنا لحليم أبو عزّ الدّين، كتابه «تلك الأيّام»، الذي صدر عن دار الآفاق الجديدة في بيروت سنة ١٩٨٢، ومنه أخذ هذا النصّ الذي ندرس. يقول حليم أبو عزّ الدّين في تقديم كتابه هذا: «هذه مذكّرات إنسان من لبنان، من دنيا العرب... فيها الاغتراب في طلب العلم، وفيها الاغتراب في طلب العمل.

فيها المحاماة، وفيها الإدارة والانتخابات.

فيها القنصليّة والسّفارة، وجامعة الدّول العربيّة، والأمم المتّحدة، واليونسكو.

وفيها مؤتمرات القمّة العربيّة وحركة عدم الانحياز، والمؤتمر الإسلاميّ...

فيها نصف قرن من الأحداث العربيّة... إلخ».

وللمؤلف كتاب ثان صدر في بيروت سنة ١٩٨٥، وعنوانه «أسرار من التاريخ: الدبلوماسية السوداء».

وله، فضلاً عن ذلك، مقالات كثيرة.

المناسبة

- ما مناسبة هذا النصّ؟

هو نصّ كتبه صاحبه يؤرّخ فيه جانباً من جوانب سيرة حياته، مختاراً منها مرحلة قضاها في باريس يوم كان فيها طالباً يدرس القانون. وهي واحدة من مقالات يؤرّخ فيها سيرة حياته الماضية تحت عنوان «تلك الأيام».

نوع النصّ

- ما النوع الأدبي لهذا النصّ؟

إنّه مقالة إنشائية ذاتية قصصية من حيث إنّها تتناول جانباً من حياة الكاتب بأسلوب قصصي، وإنشائية اجتماعية من حيث إنّها ترسم صوراً لحياة الطلبة العرب من خلال عيشهم في المجتمع الباريسي. فهو إذاً من أدب السيرة الذاتية المكتوب بأسلوب قصصي أو شبه قصصي.

تحليل المضمون

- ما موضوع هذه المقالة؟

موضوعها حياة طالب لبنانيّ في باريس، وهي بهذا يمكن عدّها مقالة ذاتية، ويمكن عدّها مقالة اجتماعية كما رأينا في دراسة نوعها.

- ما الأفكار التي قدّمها الكاتب في مقالته هذه؟

قدّم الكاتب في مقالته هذه عدداً من الأفكار، تحددها، في ما يلي، موزعة على مقدّمة وعرض وخاتمة:

المقدمة: هي الفقرة الأولى، ويضعنا فيها الكاتب أمام طالب لبناني استقر في باريس.

العرض: ويشمل أربع فقر تمتد من الثانية إلى الخامسة، وقد عالج الكاتب في كل منها فكرة:

في الثانية: كيف يقضي هذا الطالب أوقاته في باريس.

في الثالثة: لمحة عن الحياة العامة في باريس.

في الرابعة: لمحة عن الحياة المحافظة في لبنان.

في الخامسة: محافظة هذا الطالب، وهو في باريس، على قيمه الدينية والاجتماعية.

الخاتمة: وتشمل الفقرة السادسة، وفيها انتهى الكاتب إلى أن المدن الكبرى تتسع لاحتواء المتناقضات والأضداد.

- ما المعاني التي ساقها الكاتب من خلال الأفكار السابقة؟

بدأ الكاتب مقالته بمقدمة قصيرة وضعنا فيها أمام طالب هو الكاتب نفسه، فإذا هو قد تعرّف بعض الطلبة العرب، واستقرّ مطمئنًا إلى حياته هناك في باريس.

بعد ذلك أخذ الكاتب يعرض أفكاره عرضًا قصصيًا؛ فإذا هو يمضي في صباح كل يوم إلى كلية الحقوق، يستمع إلى محاضرات الأساتذة في المواد المقررة للسنة الأولى، وهي: القانون المدني، الاقتصاد السياسي، قانون الجزاء، القانون الروماني، تاريخ القوانين. وكان شديد الحرص على متابعة ذلك فلا يتخلف إلا لسبب شرعي.

وإذا انتهت هذه المحاضرات عند الظهر، مضى إلى أحد ثلاثة مطاعم عدّ أسماءها، وكان اثنان منها لرجلين يونانيين يقدمان مأكولات شرقية.

ومتى انتهى الكاتب من تناول غدائه عاد إلى الفندق حيث يقيم ليستريح، ثم ليدرس بقدر حاجته إلى الدرس. وقد يخرج في بعض الأيام مساء لقضاء بعض

الوقت مع زملاء له في أحد شوارع باريس إلى أن يحين وقت العشاء، فيمضون معاً إلى مطعم يتناولون فيه وجبة العشاء. ولكنه لا يقيم بعدها، في غير أيام الآحاد والأعياد والمناسبات، إلّا قليلاً، إذ إنه لم يكن ممّن يرغبون في السّهر، فيعود إلى غرفته في الفندق بحمل جريدة مسائيّة، و«يستلقي لقراءتها إلى أن ينام».

وفي الفقرة الثّالثة من مقالته القصصيّة هذه حدّثنا عن غرابة الحياة في باريس، عن غرابتها قياساً إلى طالب لبنانيّ، على أنّه لم تفجّأه غرابتها بسبب أنّ بعض أصحابه في لبنان كانوا قد حدّثوه عنها.

وهذا الحديث عمّا في باريس، نقله في الفقرة الرّابعة إلى الحديث عن التّقاليد والأصول السلوكيّة في جبل لبنان الأشمّ، عن تلك الأصول التي عرفها ونشأ عليها هناك، فإذا هو ربيب أسرة قرويّة محافظة، محافظة على الرّغم من إقبالها على العلم واتّصالها بالعالم الخارجيّ، بإستانبول ودول أوروبا والسّودان.

وبسبب من هذه البيئة المحافظة لم يذق في باريس طعم الخمر، ولا أكل لحم الخنزير، ولا دخّن سيجارة، عاش على تقوى الله محافظاً على المثاليّات التي عرفها في كنف أسرته في لبنان.

ومن الفقرة الرّابعة تلك انتقل إلى الخامسة لبيّن أنّه لم يكن رجعيّاً ولا رافضيّاً^(١)، وأنّه لفرق كبير بين أن يكون الإنسان أصوليّاً وبين أن يكون رافضيّاً، وأنّه كان يدرك، بل هو يتعلّم، في دراسته القانون، أنّ لكلّ مكان أصولاً من السلوك، وأنّ الإنسان محكوم بالبيئة التي يعيش فيها على مبدأ القاعدة القانونيّة التي تقول «الأرض تحكم العقْد».

ولهذا فهو لم يخالف ما جرى عليه غيره بحكم البيئة التي تحكمهم عاداتها وطرق عيشها، فكان يسمر مع السّامرين من صحبه، و«يسهر في الليالي الملاح، ولكن ليس حتّى الصّباح». كان يعيش مع صحبه باعتدال، ولم يكن وحده الذي يسلك هذا المسلك، فإذا كان لم يتذوّق الخمرة ولم يأكل لحم الخنزير، فإن بعض

(١) الرّافضيّ: نسبة إلى الرّافض، ويُقصّد به هنا من يرفض التّقاليد الدّينيّة.

أصحابه حتّى من الفرنسيّين لم يفعل ذلك، فلم يجد في مسلكه غضاضة ولا حرماناً.

بيد أنّ صاحبنا - وفي العهد الأوّل من إقامته في باريس - قد صُدِمَ، صدمته الخلاعة العلنيّة في بعض الأوساط - وليس في كلّها - وهو الذي لم يكن قد تعود هذا في بلاده التي يقول نبيّها الكريم: «إذا ابتليتم بالمعاصي فاستتروا». أجل صدمه هذا، على الرّغم من أنّ بعض صحبه في لبنان كانوا قد حدّثوه عن شيء كهذا، فاشمأز ممّا شاهد، ورأى أنّ هذا من «قلّة الدّين».

وفي الفقرة السادسة، أي في الخاتمة، ينتهي الكاتب إلى أنّ باريس مدينة كبيرة، وأنّ المدن الكبرى تتسع للشّيء وضده، وأنّ الناس هناك لا يأبهون لما فيها من المتناقضات. على أنّ باريس هذه، وإن احتوت الجميع، وظنّ كلّ واحد أنّه بها متّصل، لا تقرّ له بذلك؛ إنّه يبقى فيها غريباً.

خصائص النّصّ

أوّلاً - من حيث المضمون

- ما خصائص هذه المقالة من حيث المضمون؟

لمضمون هذه المقالة خصائص نعرض لها في ما يلي:

١- إنّها سيرة ذاتيّة، يقدّم فيها الكاتب جانباً من جوانب حياته، أو يروي مرحلة من مراحل حياته في باريس.

٢- إنّها صورة لباريس بما فيها من مأكّل ومشرب ومسلك، فيها من يشرب الخمر ومن يعافها، فيها من يأكل لحم الخنزير ومن يرفضه، فيها كثير من المتناقضات التي لا يبالى بها من يرفض شيئاً منها.

٣- إنّها تنقل لنا حياة الطّالِب العربيّ في باريس، وتصورّ لنا من خلال مشاعر الكاتب، ومن خلال تجربته الخاصّة، ما يعانيه الطّالِب اللّبنانيّ والطّالِب العربيّ هناك من صدمة تقاليده بمستحدثات باريس وبدّعها، وما لا يعانيه.

٤- تبين هذه المقالة أنّ بعض الطّلبة الغرباء عن باريس يستطيعون أن يتعايشوا مع

تقاليدها وتناقضاتها، ومع كل ما يخالف ما تعارفت عليه تقاليد الغرباء. يستطيعون أن يتعايشوا من غير أزمة، وأن يحافظوا على هويتهم إذا سلكوا مسلك الاعتدال.

٥- عرض الكاتب ما عرض بدقّة واقعيّة، وتفصيل أراد به أن يكون صادقاً في ما يرسم؛ فذكر الصّغيرة والكبيرة، وحدّد ما يفعله كلّ يوم في أربع وعشرين ساعة، أي مذ يستيقظ في الصّباح، وحتّى يعود إلى هذه البقطة مرّة أخرى في وقتها الصّباحيّ المعلوم. فعّدّد أسماء المطاعم، وأسماء الشّوارع، ولم يترك صغيرة ولا كبيرة: الخمر، لحم الخنزير، لحم البقر، لحم الخيل، السّهر، الدّراسة، اللّهُو... إلخ.

٦- تبدو لنا عاطفة الكاتب عاطفة صادقة، لكنّها هادئة، فهو لم يحاول في النّصّ أن يثور على تقليد، ولا أن يتحمّس لغيره. فقد ساق ما عرفه عن باريس وما مارسه فيها مساق المُحايد المتجرّد. لكنّه مساقٌ مَنْ كان راضياً عمّا فعل وعمّا سلك، رافضاً بعض المسالك الباريسيّة كالخلاعة والإباحيّة. على أنّه لم يقف منها موقفاً عنيفاً، لم يقل أكثر من أنّها «قِلّة دين».

ثانياً - من حيث الأسلوب

- ما خصائص هذه المقالة من حيث أسلوبها؟

تمتاز هذه المقالة من حيث شكلها أو أسلوبها بما يلي:

١- هي مقالة لها مادّتها أو موضوعها الأساسيّ، وهو حياة الطّالِب اللّبنانيّ في باريس.

٢- هي مقالة لها خطّتها (مقدّمة، عرض، خاتمة)، وإن كانت هذه الخطّة غير جليّة، تكاد لا تتبيّن مقدّماتها من عرضها من خاتمتها؛ وذلك يشير إلى عفويّة الكاتب وبساطته في ما يكتب.

٣- هي مقالة قصصيّة، أي إنّ الكاتب قد عرض أفكاره فيها بأسلوب قصصيّ، بيد أنّه قصّ بارد لا يثير شوقاً عارماً لمعرفة ما وراء كلّ حدث من أحداثها.

٤- أسلوب الكاتب في تعابيره أسلوب مرسل، ليس فيه شيء من تكلف؛ فهو يطرح الفكرة برفق ويسر وسهولة، فيقتنع القارئ بما يروي ويقول.

٥- أسلوبه لهذا أشبه بأسلوب الدكتور طه حسين في يومياته التي نُشرت في كتاب «الأيام»، ومعالم المشابهة هذه تبدو في ما يلي:

أ - في الرواية عن نفسه مُكَنِّيًا عنها بـ «صاحبنا».

ب - في الأسلوب المرسل الخالي من كل تكلف أو تصيد لألوان البيان أو البديع.

ج - في مداورة الفكرة لإقناع القارئ، وهكذا تعلق بالنفس وتبدو أكثر عفوية.

د - في الاهتمام بالتفصيلات الصغيرة. ولتأكيد ما نقول نقطع الفقرة التالية من الجزء الأول من كتاب «الأيام» للدكتور طه حسين:

«كان يوم الأربعاء، وكان صاحبنا قد قضاه فرحًا مسرورًا. زعم لسيدنا أول النهار أنه قد أتم الختمة، ثم فرغ بعد ذلك لاستماع القصص والأحاديث، وعبث آخر النهار.

فلما انصرف من الكتاب لم يذهب إلى البيت، وإنما ذهب مع جماعة من أصحابه إلى الجامع ليصلي العصر. وكان يحب الذهاب إلى الجامع، والصعود في المنارة، والاشتراك مع المؤذن في التسليم».

٦- يستعين الكاتب ببعض التعابير المأخوذة من المأثور الديني حينًا كالحديث الشريف «وإذا ابتليتم بالمعاصي فاستتروا»، والعبارة الإنجيلية «أعط ما لقيصر لقيصر وما لله لله»، ومن المأثور القانوني حينًا آخر «الأرض تحكم العقْد».

٧- يخلو أسلوب الكاتب في هذه المقالة، خلوًا تامًا، من كل صور البيان وألوان البديع، لولا سجعة واحدة في قوله «وكان يسهر في الليالي الملاح، ولكن ليس حتى الصباح». وهو يعتمد، في ما يكتب، على الأسلوب الخبري، إذ هو لا يتبغي إثارة خيال أو عاطفة؛ بل هو في صدد أن يروي ما لقيه، وما فعله في باريس أيام الدراسة، ولا شيء أكثر، وأن يروي ذلك بصدق، ولا يتوقع أن يخالفه القارئ في هذا؛ لذا غلب على أسلوبه الخبر الابتدائي الذي لا يعتمد

وسائل التوكيد، ولا وسائل الإثارة.

٨- لا تخلو لغة الكاتب من هفوات نذكر منها قوله «نجد صاحبنا قد تعرّف إلى عدد من الطّلاب» والصّحيح أن يقول «قد تعرّف عددًا من...» أو «قد تعرّف بعدد من...»، ومنها إضافة اسمين متعاطفين إلى مضاف إليه واحد، وتعدية «يلتقي» بالباء في قوله «يلتقي بأحد أو بعض زملائه»، والصّحيح أن يقول «يلتقي أحد زملائه أو بعضهم».

قيمة النّصّ

- ممّ تتأتّى قيمة هذه المقالة؟

تتأتّى قيمة هذه المقالة من:

- ١- أنّها تأريخ لمرحلة من حكاية حياة الكاتب حليم أبو عزّ الدين.
 - ٢- أنّها تصوير واقعيّ لحياة الطّلبة العرب في باريس، ولا سيّما اللبنانيون منهم، وتصوير أيضًا لبعض وجوه الحياة الباريسيّة.
 - ٣- أنّها دلالة على أسلوب أدبيّ مرسل أخذ به نفر من كبار الكتاب، ويأتي في طليعتهم الدكتور طه حسين وعبّاس محمود العقّاد وإبراهيم عبد القادر المازني، وجاء أخيرًا حليم أبو عزّ الدين ليكون واحدًا من هذا الرّعيل.
- إنّه حقًّا لأدبٍ مرسل، وأدب السّيرة الذاتيّة الذي يعبر عن الذات بيسر وعفويّة وطلاقة.

التمرين الأول

بَعْدَ العاصِفَةِ (أعجوبة مُمكنة)

إدوار حنين

صَحِيحٌ أَنَّ هَذَا الشَّعْبَ، بِجَمِيعِ فِتَائِهِ، سَلِيلُ الْمُتَمَرِّدِينَ وَالْعِنَادِ الَّذِينَ تَسَلَّلُوا
إِلَى لُبْنَانَ مِنَ الْقِطَاعَاتِ الْمَكْبُوتَةِ، لِيَتَنَفَّسُوا فِيهِ أَحْرَارًا.
وَصَحِيحٌ أَنَّهُ اخْتَارَ لِنَفْسِهِ، بِحُكْمِ مَشْيِهِ وَمَوْقِعِ أَرْضِهِ، أَنْ يَعِيشَ عَلَى الْخَطَرِ
الدَّائِمِ.

وَصَحِيحٌ أَنَّهُ وَلِدَ الْهَجْرَتَيْنِ: الْهَجْرَةَ إِلَى لُبْنَانَ وَالْهَجْرَةَ مِنْ لُبْنَانَ.
فَصَحِيحٌ، وَالْحَالَةُ هَذِهِ، أَنَّهُ شَعْبٌ غَيْرُ عَادِيٍّ، فِيمَنْ الصَّعْبُ أَنْ نُلْزِمَهُ عَلَى
حَيَاةِ الْعَادَةِ.

قُلْنَا: «مِنْ هُنَا الْأَعَاجِيبُ اللَّبْنَانِيَّةُ الَّتِي تَتَحَقَّقُ عَلَى يَدِ هَذَا الشَّعْبِ الْعَجِيبِ».
وَهَذِهِ وَاحِدَةٌ مِنْهَا، وَلَكِنَّهَا أَعْجُوبَةٌ مُمَكِّنَةٌ.

وَمُمَكِّنَةٌ لِأَنَّ الْعَوَامِلَ وَالظُّرُوفَ الَّتِي أَوْجَبَتْ تَكُونُ هَذَا الشَّعْبِ قَدْ بُدِّلَ بِهَا
غَيْرُهَا، فَصَارَتْ إِرَادَتُهُ أَنْ يَسْتَقِرَّ وَيَطْمَئِنَّ.
لَقَدْ صَارَ اللُّجُوءُ إِقَامَةً،
وَالْتَمَرُّدُ عُنْفُوَانًا،
وَالْخَطَرُ الدَّائِمُ تَحْسُبًا وَحَذَرًا،

وَالْقَلْقُ حَافِرًا،

وَالْهَجْرَتَانِ دَارَيْنِ،

وَالْحُرِّيَّةُ الْفَوْضُوِيَّةُ دِيمُوقْرَاطِيَّةٌ رَتِيْبَةٌ،

وَمَنَعَةُ الْجِبَالِ مَنَاعَةٌ فِي التَّفُوسِ!

صَارَ ذَلِكَ عَلَى مُرُورِ الزَّمَنِ وَكَرَّ الْأَيَّامِ!

وَإِذَا الشَّعْبُ غَيْرُ الْعَادِيِّ يُصْبِحُ، بِإِرَادَةٍ مِنْهُ وَاعِيَةٍ، شَعْبًا عَادِيًّا! وَيُلْزِمُ نَفْسَهُ عَلَى حَيَاةِ الْعَادَةِ الَّتِي أَفْسَدُوهَا عَلَيْهِ مَرَّتَيْنِ: وَاحِدَةً مِنْذُ مَائَةِ سَنَةٍ وَسَنَةٍ، وَثَانِيَةً فِي الْيَوْمِ الَّذِي نَعِيشُ.

أَمَّا كَيْفَ يَكُونُ ذَلِكَ؟

كَيْفَ نُدْخِلُ أَنْفُسَنَا فِي حَيَاةِ الْعَادَةِ؟ فِي الْحَيَاةِ الْأَلِيْفَةِ الْمَأْلُوفَةِ؟
فَفِي أَنْ نُخْلِصَ.

وَكُلُّ مَا عَدَا ذَلِكَ فَمِمَّا يُرَادُ لَنَا.

فَلْنُخْلِصْ فِي مَا نُفَكِّرُ وَنُدَبِّرُ.

وَلْنُخْلِصْ فِي مَا نَقُولُ وَنُعْلِنُ.

عَارٌّ عَلَى الْإِنْسَانِ، بِمَا هُوَ إِنْسَانٌ عَلَى صُورَةِ اللَّهِ وَمِثَالِهِ، إِلَّا أَنْ يُنَمِّيَ فِي نَفْسِهِ، فِي الْعَمِيقِ الْعَمِيقِ مِنْ ذَاتِهِ، صِرَاحَةً كَصِرَاحَةِ النَّوْرِ فِي هَذَا الْجَبَلِ الْمَشْرِقِ، وَجُرْأَةً كَجُرْأَةِ رُعُودِهِ وَبُرُوقِهِ.

أَيُّ قُدْرَةٍ عَلَى الْأَرْضِ تَسْتَطِيعُ أَنْ تَحُولَ دُونَ أَنْ يَصْدُقَ الْإِنْسَانُ نَفْسَهُ؟

أَيُّ قُدْرَةٍ عَلَى الْأَرْضِ تَسْتَطِيعُ أَنْ تَحْمِلَ الْإِنْسَانَ عَلَى أَنْ يَحْشَوْ فِكْرَهُ وَضَمِيرَهُ بِمَا لَيْسَ مِنْ فِكْرِهِ وَضَمِيرِهِ؟

وَأَيُّ قُدْرَةٍ عَلَى الْأَرْضِ تَسْتَطِيعُ أَنْ تَجْعَلَ مِنَ الْمَخْلُوقِ - الْخَالِقِ، مِنَ النَّفْسِ الْمُنَوَّرَةِ الْمَعْنَوِيَّةِ، مِنَ الرُّوحِ الْمُظْفَرَةِ، الْغَالِبَةِ، دُمِيَّةً ذَمِيمَةً رَثَةً، وَنَفْسًا مُعْتَمَةً مُظْلِمَةً، وَرُوحًا مَغْلُوبَةً عَلَى أَمْرِهَا، مَشْلُولَةً الْأَوْصَالِ؟

وعارٌّ على المُواطنِ، بما هوَ على صورةِ الوَطَنِ ومِثَالِهِ، إلّا أن يُنمِّيَ في نَفْسِهِ، في العميقِ العميقِ مِنْ ذاتِهِ، مناقبيَّةَ المُواطنِ الفاضِلِ، عطاءً بدونِ ما حسابٍ للوطنِ الَّذي يُعطي بدونِ ما حسابٍ، عطاءً مَجَانيًا للوطنِ الَّذي مَجَانًا يُعطي، وعطاءً كُلِّيًّا لا يَبْخُلُ فِيهِ الْمُعْطِي بِكُلِّ ما هوَ مِنْ مِنَّةِ الوَطَنِ وَفَضْلِهِ وَجُودِهِ.

أإنسانُ أنا على صورةِ رَبِّي ومِثَالِهِ؟!

ألبناني أنا على صورةِ لبنانَ ومِثَالِهِ، إذا أَضْمَرْتُ شَرًّا لِلبنانِ وَأَبْدَيْتُ لَهُ المَحَبَّةَ، إذا أَبْطَنْتُ مَوْتًا لِلبنانِ وَرُحْتُ أَرْقُصُ في أعراسِهِ؟

عندما نُخْلِصُ في ما نُبْطِنُ وَنُضْمِرُ، يُصْبِحُ كُلُّ لبنانيِّ ككُلِّ لبنانيِّ آخَرَ، لأنِّي لا أعرِفُ لبنانيًّا واحدًا، إذا اقْتَلَعَ بَيْتُهُ مِنْ أَرْضِ لبنانَ ثُمَّ خَيْرَ في أن يُقْعَدَ بَيْتُهُ على الأَرْضِ الَّتِي يُرِيدُ، يَقْبَلُ في أن يُقْعَدَ بَيْتُهُ على أَرْضٍ غيرِ الأَرْضِ اللَّبنانيَّةِ.

وكلُّ ما عدا ذَلِكَ خِدَاعٌ!

«إنِّي لا أخافُ على أُمْتِي مُؤْمِنًا ولا مُشْرِكًا، يقولُ عَلِيُّ بْنُ أَبِي طَالِبٍ: أَمَّا الْمُؤْمِنُ، فَيَمْنَعُهُ اللهُ بِإِيْمَانِهِ، وَأَمَّا الْمُشْرِكُ، فَيَقْمَعُهُ اللهُ بِشُرْكِهِ. وَلَكِنِّي أَخافُ عَلَيْكُمْ كُلَّ مُنافِقِ الجَنانِ، عَالِمِ اللِّسانِ، يَقُولُ ما تَعْرِفُونَ، وَيَفْعَلُ ما تُنْكِرُونَ.»

فالاتِّجارُ بِالوُطَنِيَّةِ شَرٌّ مِنَ الاتِّجارِ بِالطَّائِفِيَّةِ. إِنَّ الاتِّجارَ بِالطَّائِفِيَّةِ مَدْخُلٌ لِلاتِّجارِ بِالوُطَنِيَّةِ. ولولا هَذَا لما كانَ ذاكُ.

فلنَتَّقِ اللهَ في قلوبِنا وَنُخْلِصُ!

وعندما نُخْلِصُ في ما نُبْطِنُ وَنُضْمِرُ يَصِيرُ سَهْلًا أن نُخْلِصَ في ما نُفَكِّرُ وَنُدَبِّرُ. ذَلِكَ أَنَّ الفِكْرَ يَعْرِفُ مِمَّا في الباطِنِ. فَإِنْ هُوَ انْطَوَى على خَيْرٍ كانَ التَّفَكُّيرُ خَيْرًا والتَّدْبِيرُ خَيْرًا، وَإِنْ هُوَ انْطَوَى على شَرٍّ فَشَرًّا يَكُونُ.

وعلى أساسِ الإخلاصِ في ما نَقُولُ وَنُعَلِنُ، الإخلاصُ للكَلِمَةِ أَوَّلًا: هَذِهِ الكَلِمَةُ الشَّهِيدِ الَّتِي تَدْفَعُ ثَمَنَ شُرُوبِنا وَآثامِنا.

ففي عَالَمٍ حَيْثُ العالَمُ يَعِشُ وَيَخْدَعُ، مِنْ أَجْلِ أَنْ نُنْقِذَ اللَّبنانيِّينَ الَّذينَ لَمْ يُحاولوا أَنْ

يَغْشَوْا وَيَخْدَعُوا، يَجِبُ أَنْ نَعُودَ فَتَعَلَّمَ أَنْ نَكُونَ أَشْرَافًا مَعَ الْكَلِمَةِ، أُمْنَاءَ عَلَى مَضَامِينِهَا!

ذَلِكَ أَنَّ الدَّعْوَةَ إِلَى الْعَمَلِ لَنْ تَكُونَ مُجْدِيَةً بِالْكَلِمَةِ الَّتِي فُرِّغَتْ مِنْ مَعَانِيهَا، وَاعْتَصِرَتْ مَضَامِينُهَا، حَتَّى نَقْدُ كُلَّ مَا فِيهَا، فَبَاتَتْ كَالْأَبْوَابِ الْفَارِغَةِ فَرَقْعَةً تَضِجُ وَلَا تُعْبَرُ.

إِنَّا نَعِيشُ، مُنْذُ زَمَنْ كَادَ يَكُونُ طَوِيلًا، عَلَى الْكَلِمَةِ الْمَعْصُورَةِ الْمُقَرَّعَةِ الْخَاوِيَةِ الَّتِي جُرِّدَتْ مِنْ مَفَاهِيمِهَا وَحُمِلَتْ غَيْرَ مَفَاهِيمَ. فَلَا هِيَ مِنَ الْكَلِمَةِ فِي شَيْءٍ، وَلَا الْكَلِمَةُ مِنْهَا فِي شَيْءٍ، وَلَا هِيَ، جَمِيعًا، مِنَ الْحَقِيقَةِ فِي الْمَكَانِ اللَّائِقِ.

وَعَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ أَقُولُ لَكُمْ: إِنَّهُ لِمَنْ الْكَلَامِ الْمُعْتَصِرِ الْمُقَرَّعِ الْفَارِغِ قَوْلُهُمْ: مُصِيبَةُ لُبَّانَ تَعْدُدُ طَوَائِفِهِ وَأَدْيَانِهِ.

الَّذِينَ وَالْمُصِيبَةُ كَلِمَتَانِ لَا تَلْتَقِيَانِ، لِأَنَّ الدِّينَ نِعْمَةٌ. وَهِيَ نِعْمَةٌ لَا يَسْتَحِقُّهَا كُلُّ إِنْسَانٍ.

وَتَعْدُدُ الْأَدْيَانِ، عِنْدَمَا لَا يَسْتَطِيعُ دِينٌ وَاحِدٌ أَنْ يَجْمَعَ النَّاسَ عَلَيْهِ، مِنْهُ مِنَ اللَّهِ وَنِعْمَةٌ. وَهِيَ نِعْمَةٌ تَطُولُ كُلَّ إِنْسَانٍ.

ذَلِكَ أَنَّ الدِّينَ عِصْمَةٌ لِصَاحِبِهِ يَأْمُرُ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَى عَنِ الْمُنْكَرِ. وَلَوْلَا الْأَدْيَانُ الَّتِي تُرْعَى لَهَا حُرْمَةٌ عَلَى أَرْضِ لُبَّانَ، لَكَانَ اللَّبْنَانِيُّ أَسْوَأَ حَالًا مِمَّا تَبْدُو، الْيَوْمَ، حَالُهُ.

ضَمِيرُ الدِّينِ، وَحْدَهُ، يَسْتَطِيعُ أَنْ يُنْقِذَ لُبَّانَ مِنْ شُرُورِهِ وَآلَامِهِ. إِذْ لَيْسَتْ الْأَدْيَانُ وَالطَّوَائِفُ هِيَ الَّتِي تُفَرِّقُ بَيْنَ اللَّبْنَانِيِّينَ، وَتَزِيدُ فِي مُنَازَعَاتِهِمْ، إِنَّ هُوَ إِلَّا مُرَادُ التَّقْوَى وَأَهْوَاؤُهَا وَطَيْشُهَا. وَإِنْ هُوَ إِلَّا تَوَزُّعُ الْقَلْبِ بَيْنَ مَا يُحِبُّ وَبَيْنَ مَا شُبِّهَ لَهُ أَنَّهُ يُحِبُّ.

وَقَدْ دَلَّنِي اخْتِبَارُ طَوِيلٍ أَنَّ الْمُسْلِمَ الْمُسْلِمَ أَقْرَبُ إِلَى الْمَسِيحِيِّ الْمَسِيحِيِّ مِمَّا هُوَ قَرِيبُ الْمُسْلِمِ النَّاقِصِ إِيْمَانُهُ مِنَ الْمُسْلِمِ الْمُسْلِمِ، أَوِ الْمَسِيحِيِّ النَّاقِصِ إِيْمَانُهُ مِنَ

المسيحي المسيحي.

إن المسيح ومحمدًا يكونان قد ضيعا رسالتيهما في الناس إذا قصر فهمنا عن إدراك ذلك.

إذ ليس في كُره المحمدي للمسيحي تمجيد لمحمد. ولا في كُره المسيحي للمحمدي تمجيد للمسيح.

إن هي إلا سبة للمسيح ولمحمد، سواء بسواء، ألا يحب محمدي مسيحيًا ومسيحي محمديًا:

«الخلق كلهم عيال الله، أقربهم إليه أنفعهم لعياله».

ومن الكلام المعصور المقرع الفارغ قولهم: «تعالوا نفثس عن قاسم مشترك في الأديان، نركز عليه تفكيرنا في الحياة اللبنانية المشتركة».

وهم وإيهاهم!

ذلك أن بيننا جميعًا، بين كل إنسان وإنسان، وحدة هي أبعد في النشأة والتاريخ، وأكثر أصالة، من الوحدة التي تقوم على وحدة المعتقد. وهي وحدة الأصل البشري، ووحدة التوق الإنساني، المتألق أبدًا، إلى الأفضل والأمثل، توق الإنسان إلى خالقه وربه كما عبّر عن ذلك جاك ماريتان في الكثير من مؤلفاته.

ومن الوهم والإيهام، بل من الكذب والتفاق، أن نركز ترافقنا اللبناني وحياتنا المشتركة في لبنان على قاسم مشترك في الأديان، أو على كمية دنيا من الحقائق الدينية.

ذلك أن الترافق بين اللبنانيين ليس ترافقًا بين إيمان وإيمان، بين دين ودين، إنما هو ترافق بين مؤمن ومؤمن، بين إنسان وإنسان، وهذا خير ما في الترافق.

فإن فات اللبنانيين التحاب من أجل معتقداتهم وهي كثيرة، فلن يفوت اللبنانيين التحاب من أجل إنسانيتهم وهي واحدة.

«إني لا أخاف على أمتي مؤمنًا ولا مشركًا. أما المؤمن فيمنعه الله بإيمانه، وأما

المُشْرِكُ فَيَقْمَعُهُ اللهُ بِشُرْكِهِ . ولكنِّي أخافُ عليكم كلَّ مُنافِقِ الجنانِ، عالمِ اللسانِ، يقولُ ما تَعْرِفُونَ وَيَفْعَلُ ما تُنْكِرُونَ» .

الأسئلة

- ١- أهذا النصّ مقالة؟
- ٢- ما نوع هذه المقالة؟
- ٣- أهى مقالة أدبيّة إنشائيّة، أم أدبيّة وصفيّة، أم اجتماعيّة، أم وطنيّة، أم هى شيء آخر، أم شيء من هذا وذاك؟
- ٤- ما هو موضوع هذه المقالة؟
- ٥- أتراها أقرب إلى الذاتيّة، أم إلى الموضوعيّة؟ علّل رأيك .
- ٦- إلى أيّ الأسلوبين (العلميّ أم الأدبيّ) تراها أقرب؟ علّل رأيك .
- ٧- حدّد كلّاً من عناصر الخطّة فيها .
- ٨- ما الأفكار التي طرحها الكاتب في هذه المقالة؟
- ٩- أكان في تسلسلها منطق يقتضي توالي هذه الأفكار؟
- ١٠- إلّا ما انتهى الكاتب في مقالته هذه؟
- ١١- أستطاع أن يقنعك في ما ذهب إليه؟ وكيف؟
- ١٢- بمّ امتاز أسلوب الكاتب في هذه المقالة؟ تحدّث عنه في بضعة أسطر .
- ١٣- ما قيمة هذه المقالة؟ وما دلالاتها؟

التمرين الثاني

فُنْ العَمَارِ اللَّبْنَانِي

أنطوان تابيت

شاءت إدارة «الدوة اللبنانية» أن تأتي مُحاضرتي عَنِ العَمَارِ اللَّبْنَانِي فِي سِلْسِلَةِ المحاضراتِ الفنيّة، وَقَبْلَ إخواني الفنّانين أن أَرْجَ بينهم، وَلَعَلَّهُمْ قد فعلوا ذلكَ لَعَلِمَهُمْ بِأَنِّي «أَحْسُدُهُمْ» على عَمَلِهِمِ الفنيّ، مَعَ أَنَّهُمْ أَعْلَمُ النَّاسِ بِأَنَّهُ لَمِنَ الصَّعْبِ جدًّا تصنيفُ فنِّ البناءِ بَيْنَ الفُنُونِ الجَمِيلَةِ فِي مُحيطِنَا وإمكاناتِنَا الحاضرة.

أجل، إِنِّي لأَحْسُدُهُمْ، لِأَمْرِ واحدٍ على الأقلّ، هو أَنَّ فِي وُسْعِ أَحَدِهِمْ أن يعرضَ ثَمَارَ عَمَلِهِ ساعةَ يشاء، بَيْنَمَا نُضْطَرُّ نحنُ، البَنّائينَ، أن نَعْرِضَ «بِضَاعَتَنَا» على الجمهورِ، حتّى حينَمَا لا نشاء. إِنَّ الرّسّامَ أو النّحاتَ مثلاً يَظَلُّ فِي إمكانِهِ دائِمًا تَمْزِيقَ لَوْحَتِهِ أو تَحطِيمَ تَمثالِهِ إذا لم يطمئنَّ إلى ما أنتجَهُ، أو فَقَدَ إعجابَهُ بِهِ يَوْمًا، أمّا المعمارُ فعليه أن يَنْتَظِرَ الهَزَاتِ الأرضيّةِ أو الغاراتِ الجويّةِ (أو القنبلةَ الذّريّةَ إذا أَرَادَ أن يَكُونَ عَصْرِيًّا) كي يحوّرَ عَمَلَهُ أو يزيلَهُ من الوجودِ، إذا رآه عَمَلًا غيرَ موفّقٍ.

لَمْ تُعْرِفْ حتّى اليومَ، على وَجْهِ التّحقيقِ، الأُصولَ الّتي تَكُونُ مِنْهَا أَسْلُوبُ البَيْتِ اللَّبْنَانِي وشكلُهُ كما نَعْرِفُهُما اليومَ، فَإِنَّ بعضَ البّاحثينَ يَرى فِي هَذَا البَيْتِ تَطَوُّرًا لِقُصُورِ البُنْدُقيّةِ، كما تَدُلُّ على ذلكَ بعضُ مَظاهِرِ بيوتِ السّاحِلِ، وَخُصُوصًا فِي بِيروَتَ، وَبعضُهُمْ يَرى فِيهِ أثرًا من قُصُورِ الأناضولِ. لَكِنَّ الأَمْرَ الَّذِي لا رَيْبَ فِيهِ هُوَ أَنَّ جَمِيعَ هَذِهِ البيوتِ، بِسُقُوفِها المَنْقُوشَةِ بالجَفَفينِ والكِلَسِ، وَوِاجِهاَتِها الرُّجَاجيّةِ المَلَوْنَةِ، لَمْ تَكُنْ مَوْجُودَةً قَبْلَ القِسْمِ الثّاني مِنَ القَرْنِ الثّاسِعِ عَشَرَ. وَلا شَكَّ فِي أَنَّ القِسْمَ الأكبرَ مِنْهَا قد بُنيَ بِمَعُونَةِ بَنّائينَ وَمُزَخْرِفِينَ أَجانبَ وإِيطاليينَ على

الأخصّ، أمّوا البلادَ مع المراكبِ التي كانتَ تحمِلُ الرُّخامَ الإيطاليَّ والقرميذَ المرسيّ والأقمشةَ المطبوعةَ والرُّجَاجَ الملوّنَ. كما أنّ بعضَ المِعماريّن الأتراكِ قد ساهموا أيضًا في بناءِ بعضِ بيوتِ الثُّجَّارِ والملاكينِ الكبارِ، لا سيّما في بيروتَ.

على أنّنا إذا رَجَعْنَا إلى مَدَى أبعدَ في تاريخِ فنِّ البناءِ في بلادنا، تبيّنَ لنا، في صورةٍ واضحةٍ لا تقبَلُ الجدَلَ، أثرُ الفنِّ العربيّ الذي يبدو واضحًا في البهوّ الداخليّ، شأنَ كثيرٍ من البيوتِ الباقيةِ إلى الآنَ في دمشقَ وحلبَ وغيرهما.

ففي عَمَشيتَ نجدُ في بيتِ السيّد زخيا طوبيا، مثلاً، وهو بيتٌ يرجعُ تاريخُ بنائه إلى أوائلِ القرنِ التاسعِ عشرَ، الحلقاتِ الحجريّةِ التي كانتَ تُستعملُ في البدءِ لتعليقِ الستائرِ حفظًا للإيوانِ من تقلّباتِ الطّقسِ والمطرِ، كما نجدُ أيضًا «الرديفَ» الحجريّ في القسمِ الأعلى من الحائِطِ للجهةِ الداخليّةِ، شأنَ بيوتِ دمشقَ وحلبَ.

ولما ظهرَ القرميذُ الأحمرُ، وشاعَ استعمالُ «التكنة» الخشبيّةِ عوضًا عن السطوحِ المنبسطةِ، أصبحَ من المُمكِنِ سَقْفُ ذلكَ البهوّ الداخليّ، لكنَّ أثرَ البهوّ المكشوفِ بقيَ ظاهرًا إلى وقتنا هذا.

وهنالكَ مثالٌ آخرٌ يؤكّدُ وَجْهَةَ النّظَرِ هذهِ في صَدَدِ أصلِ البهوّ الداخليّ في البيتِ اللّبنانيّ، نراهُ في قَصْرِ بيتِ الدّينِ في القسمِ المُسمّى دارَ الميرالاي والذي يرجعُ تاريخُ بنائه إلى أوائلِ القرنِ التاسعِ عشرِ أيضًا.

وقد عَثَرْنَا في أثناءِ أعمالِ ترميمِ هذهِ الدّارِ، على آثارِ رُواقٍ أُضيفَ إلى الجهةِ الرّابعةِ من فُسْحَةِ دارٍ داخليّةِ، لم تكنْ مَبْنِيّةً في البدءِ إلّا من جهاتٍ ثلاثٍ، وظلّتْ ناحيتها الرّابعةُ طليقةً إلى مُنتَصَفِ القرنِ التاسعِ عشرِ، فأضيفَ إليها الرُّواقُ الرّابعُ وسُقِفَتْ فُسْحَةُ الدّارِ لَتُوَلِّفَ البهوّ الداخليّ كما هو معروفُ اليومِ.

وهناكَ عَشْرَاتُ الأمثلةِ المُشابهةِ لهذهِ في جميعِ أنحاءِ لبنانَ. وقد رأينا أخيرًا

في عبيه أحواضاً في فُسُحاتِ الدَّورِ الدَّاخِلِيَّةِ على غرارِ البيوتِ العَرَبِيَّةِ القَدِيمَةِ، إلَّا أنَّ هذهَ الأحواضَ تُسْتَعْمَلُ للأزهارِ نَظَرًا إلى قِلَّةِ الماءِ.

وفي بيروت، حتَّى يومنا هذا، بيوتٌ سَقَفَ بَهْوَها الدَّاخِلِيُّ بالقَرْمِيدِ، على مُسْتَوًى أَعْلَى مِنْ مُسْتَوًى العُرْفِ الَّتِي حَوْلَهُ والمَسْقُوفَةِ بِسَقْفِ خَشَبِيٍّ مُسَطَّحٍ، كَأَنَّمَا جَاءَ سَقْفُ البَهِوِّ بَعْدَ اكْتِمَالِ البِنَاءِ.

وَجَمِيعُ هذهِ الأمثلةِ تَدُلُّ دَلَالَةً صَرِيحَةً على الأَصُولِ الَّتِي تَكُونُ مِنْهَا البَيْتُ اللَّبْنَانِيُّ بِتَقْسِيمِهِ وَشَكْلِهِ اللَّذِينَ نَعْرِفُهُما اليَوْمَ.

أَمَّا أَصُولُ بِنَاءِ البَيْتِ العَرَبِيِّ ذِي البَهِوِّ الدَّاخِلِيِّ المَكشُوفِ الَّذِي أَثَّرَ فِي تَطَوُّرِ البَيْتِ اللَّبْنَانِيِّ، فَهِيَ تَرْجِعُ أَيْضًا إلى تَطَوُّرِ مَنْطِقِيٍّ واجْتِمَاعِيٍّ لِبُيُوتِ السُّكْنَى القَدِيمَةِ، مِنْذُ العَهْدِ البِيزَنْطِيِّ وَقَبْلَهُ.

ومن أَعْمَالِ التَّنْقِيبِ الَّتِي قَامَ بِهَا المَوْرُخُ سَوفَاجِه في جَبَلِ عَسِيسٍ، فِي الجِهَةِ الجَنُوبِيَّةِ الشَّرْقِيَّةِ مِنْ دِمَشَقَ، وَالَّتِي أَدَّتْ إلى اِكْتِشَافِ مَسَاكِنَ عَدِيدَةٍ، يَرْجِعُ تَارِيخُ بِنَائِهَا إلى أَوَائِلِ العَهْدِ الأُمَوِيِّ، تَبَيَّنَ أَنَّ تِلْكَ المَسَاكِنَ كَانَتْ مَبْنِيَّةً مِنْ نَاحِيَّتِهَا الدَّاخِلِيَّةِ ضَمَّنَ الأَسْوَارِ المَعْرُوفَةِ بِاسْمِ «التَّصُونَةِ». وَكَانَ بَعْضُهَا يَتَأَلَّفُ مِنْ جَنَاحَيْنِ فَقَطْ، بِشَكْلِ زَاوِيَةٍ قَائِمَةٍ، وَالبَعْضُ الآخَرُ يَتَأَلَّفُ مِنْ ثَلَاثَةِ أَجْنَحَةٍ فِي الجِهَاتِ الثَّلَاثِ، بَيْنَمَا يَتَأَلَّفُ قِسْمٌ مِنْهَا، وَهُوَ الْقِسْمُ الأَقْرَبُ إلى عَهْدِنَا هَذَا، مِنْ أَرْبَعَةِ أَجْنَحَةٍ كَمَا هُوَ مَعْرُوفٌ فِي البُيُوتِ العَرَبِيَّةِ الحَاضِرَةِ.

وَلَا شَكَّ فِي أَنَّ هَذَا التَّطَوُّرَ كَانَ نَتِيجَةً لِنُموِّ الحَاجَاتِ وَمَرَافِقِ الحَيَاةِ فِي العُهُودِ المَتَوَالِيَةِ، وَنَتِيجَةً لَتَقَدُّمِ البَيْتَةِ الاجْتِمَاعِيَّةِ أَيْضًا، بِحَيْثُ كَانَتْ الأَقْسَامُ الَّتِي تُسْتَعْمَلُ لِإِسْكَانِ المَوَاشِي تُلْحَقُ شَيْئًا فَشَيْئًا بِالأَقْسَامِ المُعَدَّةِ لِلسُّكْنَى. وَهَذَا الأَمْرُ هُوَ الَّذِي يُعَلِّلُ وَجُودَ الفَوَاصِلِ الَّتِي بَقِيَتْ ظَاهِرَةً بَيْنَ الأَجْنَحَةِ المُخْتَلِفَةِ فِي البَيْتِ الوَاحِدِ، حَتَّى فِي البَنَائَاتِ الحَدِيثَةِ العَهْدِ، حَيْثُ تُسْتَعْمَلُ تِلْكَ الفَوَاصِلُ كَمَدَاخِلَ أَوْ

كمراحيصَ بينَ جناحٍ وآخرَ.

وقد ظَهَرَتْ في أنقاضِ بيوتِ جَبَلِ عَسيسٍ، التي أَشْرَتْ إِلَيْهَا، آثارُ أبوابٍ
سُدَّتْ بعدَ بناءِ الأجنحةِ المُخْتَلِفَةِ، إذْ كَانَتِ الأبوابُ المذكورةُ تُفْتَحُ على فُسْحَةِ الدَّارِ
فلم تَعُدْ لها فائدةٌ بعدَ بناءِ الأجنحةِ الباقيةِ.

وإذا أَرَدْنَا مُتَابَعَةَ تَطَوُّرِ الزُّخْرُفِ في البناءِ العَرَبِيِّ لِلْبَحْثِ عن أصولِهِ هوَ أيضًا،
كَانَ لَا بُدَّ لَنَا مِنَ التَّوَقُّفِ عِنْدَ الأبحاثِ الَّتِي قَامَ بِهَا السَّيِّدُ دَانِيَالُ شَلُو مَبْرَجِه وَالتِّي
مَكَّنَتْ، عن طريقِ الدَّرَاسَةِ، مِنْ إِعَادَةِ بِنَاءِ جُزْءٍ مِنْ قَصْرِ الحَيْرِ العَرَبِيِّ (أو حِيرَةِ
هشام)، فَإِنَّ هَذِهِ الأبحاثِ تَسَاعِدُنَا على توضيحِ مَنَسَلِ الزُّخْرُفِ العَرَبِيِّ الَّذِي بَقِيَ
وَقَفًّا طَوِيلًا مَجْهُولِ النَّشْأَةِ أو غيرَ مَكْتَمَلِ الدَّرَاسَةِ، لِأَنَّهَا أَظْهَرَتْ في جَلَاءٍ كَيْفَ أَنَّ
العَرَبَ قَدْ بَدَأُوا مِنْذُ مَطْلَعِ القَرْنِ الثَّامِنِ (أَيَ بعدَ الهِجْرَةِ بَزْمَنٍ وَجِيزٍ جَدًّا) يَتَأَثَّرُونَ في
مَبَانِيهِمُ الأُولَى بِمُخْتَلَفِ المَدَنِيَّاتِ القَدِيمَةِ، بَلْ بَاعِدِ المَدَنِيَّاتِ عَهْدًا، وَكَيْفَ أَنَّهَمْ
نَقَلُوا تِلْكَ الأسَالِيبَ القَدِيمَةَ على طَرِيقَتِهِمْ، وَطَبَعُوهَا بِطَابَعِهِمْ، وَاسْتَنْبَطُوا مِنْهَا في
مَا بعدَ أُسْلُوبًا خَاصًّا، في الزُّخْرُفِ، وَطَرِيقَةَ البِنَاءِ، يَخْتَلِفُ عَنِ الأسَالِيبِ القَدِيمَةِ
وَيُشَبِّهُهَا في آنٍ وَاحِدٍ. حَتَّى إِنَّا لَنُشَاهِدُ، في زَخَارِفِ قَصْرِ الحَيْرِ، أَثَرَ الإِغْرِيقِ
وَالْفَرَسِ وَالرُّومَانِ وَالتَّدْمُرِيِّينَ وَالبِيزَنْطِيِّينَ.

ويعودُ السَّبَبُ في هَذَا إلى أَنَّ العَرَبَ قَدِمُوا مِنَ الصَّحَرَاءِ في بَدءِ العَهْدِ
الإِسْلَامِيِّ وَلَيْسَ لَهُمْ مِنَ التُّرَاثِ الفَنِّيِّ، في مَا نَعْلَمُ، إِلَّا التُّرَاثُ اللُّغَوِيُّ وَالشَّعْرِيُّ
الَّذِي بَرَعُوا فِيهِ، فوجدوا حَيْثُ حَلُّوا آثَارًا وَبَقَايَا مُخْتَلِفَةً مِنَ البِنَائِ الأَجْنَبِيِّ،
فَأَخَذُوا يَقْتَسِمُونَهَا مِنْ دُونِ أَنْ يَهْتَمُّوا بِمَصْدَرِهَا، نَظَرًا إلى سُرْعَةِ فتوحَاتِهِمْ وَسُرْعَةِ
انتِقَالِهِمْ مِنَ البَدَاوَةِ إلى الحَضَارَةِ، مِمَّا اضْطَرَّ لَهُمْ إلى إِقَامَةِ المَسَاكِينِ بِاسْتِعْجَالٍ وَتَبَنَّى
مَا وَجَدُوهُ جَاهِزًا أو كَالجَاهِزِ.

وَكَانَتِ الأَعْمِدَةُ القَدِيمَةُ الَّتِي عَثَرَ عَلَيْهَا العَرَبُ، أَوَّلَ مَا اسْتَعْمَلُوا مِنْ ذَلِكَ

البُنيانِ الأجنبيّ، وقد استعملوها كيفما كان يتفق لهم، حتى لو جاء رأسها مكان قاعدتها بعض الأحيان، لكنهم كانوا يدمجونها بموادهم الخاصة، وعلى طرائقهم المستحدثة، في وحدة حيّة من وحدات البناء. وبدلاً من أن يبنوا فوقها القناطر الرومانيّة، جعلوا يبنون عليها أسطحاً مُستوية فوق فناء الدار الداخليّة.

ذلك، لأنّ العرب لم يكن في وسعهم وقتئذٍ، بسبب تأخيرهم الصناعيّ، اقتلاع الحجارة الكبيرة واستعمالها، فاستعاضوا عنها بالكلس والجفصين، فجاءت الزخارف مُتشابهة مع أصلها الأوّل ومُختلفة عنه، نظراً إلى اختلاف المواد والأدوات. فإنّ نقوش السقوف الرومانيّة، مثلاً، أصبحت نواة لـ زخارف الجدران، لأنّ العرب استعملوا حجارة السقوف لبناء جدرانهم وأكملوا زخارفها بحسب امكاناتهم الماديّة والعمليّة، وكان ذلك أوّل نقطة الإفتراق بين الزخرف الرومانيّ والزخرف العربيّ، وهذا المثال ظاهر تماماً في آثار حيرة هِشام.

ولما تطوّرت صناعة العرب، وتطوّرت طرائق عملهم، حافظوا على تلك الزخارف الأوّليّة، إلّا أنّهم أصبحوا يُحقّقونها بالحجر الصّلب، وبوسائلهم الخاصّة، فظهر فنّ جديد يختلف كلّ الاختلاف عن الفنون الأولى التي غدت جُذوعاً. وهكذا أصبحت المواضيع المُتماثلة، والمُعبر عنها بموادّ وطرائق مُختلفة، نقطة ابتداء الفنّ العربيّ كما ظهر في ما بعد. وفي استطاعتنا القول: إنّ هذه التبدلات في تطوّر الفنّ العربيّ، قد سجّلت بدء ولادة بالمعنى الصحيح، إذ وُلد فنّ جديد من فنون الهندسة، أصبحت له حياته المستقلّة عن العناصر التي كوّنَت نشأته، وتحرّرت من القواعد المحتومة الجامدة في الأنظمة السابقة. ولما تقدّمت سبيل المعيشة العربيّة في ما بعد، وتقدّمت الصناعة، وازدهرت العلوم، تمكّن الفنانون العرب من إنشاء قصور الحجر والمرمر في الأندلس، تلك القصور التي كان لها الأثر الأكبر في تطوّر فنّ البناء في الغرب كلّهُ.

وكان من نتائج تلك التطورات المختلفة في البيوت العربية المعروفة، أن تطورت تلك المساكن نفسها أيضًا، إذ تبين، بعد تجارب ما تزال آثارها باقية، أن البيت العربي ببهو الداخلي المكشوف الذي يلائم تمامًا المناطق التي يكون المطر فيها قليلًا، لا يلائم المناطق التي يكثر فيها المطر، كالجبال والسواحل البحرية. كما أن الهواء الجاف الطلق الذي يتطلب، في المناطق الداخلية، صيانة البيت صيانة خاصة، يكون مرغوبًا في المناطق الساحلية التي تكثر فيها الرطوبة في الفصول الحارة من السنة. وهكذا نرى أن فُسحة الدار الداخلية، المكشوفة في المناطق الداخلية، أصبحت مسقوفة في السواحل، وأن الجدران التي لم تكن لها نوافذ في المناطق الحارة الجافة أصبحت مفتوحة النوافذ في المناطق الساحلية فظهرت الواجهات وظهر «المندلون» أو النوافذ المزودة في جدران «الإيوان» لتساعد على جريان الرياح، مع الاحتفاظ بقسم ظليل بارد في قلب البيت.

ومما هو جدير بالذكر أن أسماء القاعات نفسها بقيت على حالها، رغم تلك التطورات، فظلت كلمة الدار تطلق على البهو الداخلي، وكلمة الإيوان أو اللوان تطلق على القاعات المتشابهة في البيوت ذات البهو المكشوف. لكن هناك فوارق أخرى بين الهندسة العربية التقليدية، كما أشرنا سابقًا، والهندسة اللبنانية في الجبل والساحل، من حيث اختلاف المواد المستعملة وطريقة التعبير عنها في البناء. ذلك الاختلاف هو نتيجة استعمال الحجر الصلب على مدى أوسع في البناء اللبناني، ونتيجة تطور الصناعات الحرفية، وذهنية اليد العاملة، لاختلاف طرائق العيش بين لبنان والأقطار العربية الأخرى في تلك العصور، لأن اختلاف المواد والبيئة لا بد من أن يُعبرَ طريقة تعبير المهندس، أو الفنان عمومًا، إلى أقصى حد، فهندسة الحجر، مثلاً، تختلف كل الاختلاف عن هندسة الآجر، وهذه تختلف أيضًا عن هندسة الخشب والطين. وهذا هو منشأ ما نرى من التباين الكبير بين قصور الأندلس وخيرة هشام مثلاً، بين قصور الفيحاء وآثار بغداد الرشيدية. فإن سبب هذه الفروق

يرجع، فضلاً عن اختلاف مواهب بنائيتها واختلاف العوامل الطبيعية والاجتماعية، إلى اختلاف المواد المستعملة في البناء. وكثيراً ما يتفق أن يطلب من فنان واحد تصميم بناء في دمشق وآخر في بغداد؛ فتختلف رسومه باختلاف المواد المستعملة هنا وهناك، ودرجة تقدم الصناعة عند البنائين والعمال في كل من البلدين.

الأسئلة

- ١- هذه مقالة، فما نوعها؟
- ٢- ما موضوعها؟
- ٣- أليها مقدمة؟ ما هي هذه المقدمة؟ وما دورها في بناء هذه المقالة؟
- ٤- ما أهم الأفكار التي تناولها الكاتب في عرض المقالة؟
- ٥- أكان منطقياً في عرض آرائه؟ وما دلالة منطقيته إن وجدت؟
- ٦- ألهذه المقالة خاتمة؟ حددها إن وجدت.
- ٧- بم اتسم أسلوب الكاتب في هذه المقالة؟
- ٨- لم أعرض الكاتب فيها عن تحليلتها بألوان من الصور البيانية، أو بألوان من الصنعة البديعية؟
- ٩- لم أعرض الكاتب عن أساليب الإنشاء؟
- ١٠- أرايت لغة الكاتب، في مقالته هذه، سليمة كل السلامة؟ اذكر بعضاً من هفواته إن وقعت على شيء منها.
- ١١- ما الفائدة العلمية التي نستخلصها من قراءة هذه المقالة؟
- ١٢- ما القيمة التي تراها لهذه المقالة؟ وعلام تدل في شخصية الكاتب؟

التمرين الثالث

البُخْلَاءُ بَيْنَ الْجَاهِظِ وَمَوْلِيِير

عبّاس محمود العقّاد

يُوجَدُ الْبُخْلُ وَالكَرَمُ فِي الدُّنْيَا وَلَوْ لَمْ يَوْجَدْ فِيهَا الذَّهَبُ وَالْفِضَّةُ وَالْمَالُ وَالْعُمْلَةُ، كَمَا يُوجَدُ فِيهَا الْجُبْنُ وَالشَّجَاعَةُ وَلَوْ لَمْ يَوْجَدْ السَّيْفُ وَالثَّرْسُ أَوْ الْمَدْفَعُ وَالطَّيَّارَةُ. فَلَيْسَ الْحِرْصُ عَلَى الْمَالِ هُوَ الْأَصْلُ فِي بُخْلِ الْبَخِيلِ، وَلَكِنَّهُ هُوَ الصُّورَةُ الَّتِي تَمَثَّلُ بِهَا طَبِيعَتُهُ عِنْدَ وَجُودِ الْمَالِ، فَإِنْ لَمْ يَوْجَدْ الْمَالُ فَالْبُخْلُ فِي نَفْسِهِ خَلْقَةٌ مُسْتَكَنَّةٌ يَخَالِفُ بِهَا الْكَرِيمَ، فَلَا يَتَّفِقَانِ.

وَلَيْسَتْ خَلِيقَةُ الْبُخْلِ شَيْئًا وَاحِدًا، بَلْ عِدَّةُ أَشْيَاءٍ تَتَلَقَّى فِي بَعْضِ النَّفُوسِ وَتَتَفَرَّقُ فِي بَعْضِهَا، فَلَا تَرَى الْبُخْلَاءَ جَمِيعًا عَلَى نَمَطٍ وَاحِدٍ وَإِنْ جَمَعْتَهُمْ صِفَةً الْبُخْلِ تَحْتَ عُنْوَانٍ.

لَكِنْ «عُنَاوِرُ الْبُخْلِ»، سَوَاءٌ أَخْتَلَفَتْ أَمْ اتَّفَقَتْ، لَا تَخْلُو مِنْ خِلَّةٍ مُشْتَرَكَةٍ فِي جَمِيعِ الْبُخْلَاءِ، وَهِيَ خِلَّةُ «الْأَنَانِيَّةِ» الْمُفْرِطَةِ وَيُبْسُ الْعَاطِفَةِ. فَلَا يَوْجَدُ بَخِيلٌ إِلَّا وَهُوَ مُفْرِطٌ فِي حُبِّ لِنَفْسِهِ، قَلِيلُ الْمَبَالَاةِ بِشُعُورِ غَيْرِهِ، لَا يَطْرُبُ إِذَا طَرَبَ النَّاسُ، وَلَا يَفْرَحُ إِذَا فَرَحُوا، وَلَا تَهْزُهُ النَّخْوَةُ بِمَا يَقُولُونَ عَنْهُ قَدْحًا أَوْ مَدْحًا، لِأَنَّهُ مُنْقَطِعٌ عَنْهُمْ بِفَاصِلٍ لَا يَضْطَرِبُ فِيهِ الشُّعُورُ وَلَا تَخْتَلِجُ فِيهِ الْخَوَاطِرُ كَأَنَّهُ الْمَوْصِلُ الرَّدِيءُ الَّذِي يَعْرِفُهُ الْكَهْرَبِيُّونَ حَاجِزًا بَيْنَ جِسْمٍ وَجِسْمٍ، جَرَى بَيْنَهُمَا التِّيَّارُ الَّذِي يَسْلُكُ فِي جَمِيعِ الْأَجْسَامِ.

وتكون الأنانيّة المفرطة في القويّ كما تكون في الضعيف، فمن البخلاء أقوياء ومنهم ضعفاء، وكلّهم «أنانيّون» لا يَبْصُون^(١) بشيء، ممّا في حوزتهم، للناس أو سرورًا بالفرح الذي يَسْتَحْفُهُمْ مِنْ أثرِ العطاء.

فإذا كان البخيلُ ضعیفًا فالغالب على أنانيّته أن يلازمها الخوفُ والوسواسُ والشكُّ الدائمُ، والحذرُ من كلّ شيءٍ، ومن كلّ أخذٍ، وإن كان قليلًا، فقد يهونُ عليه بذلُ المالِ في سبيلِ السيادةِ والسطوةِ، كما كان يفعلُ الملكُ الملقَّبُ بالدوانيقيّ، وقسبيانُ القائدُ الرومانيُّ الذي تَسَنَّمَ عرشَ الدّولةِ بعد نيرونَ، فكلاهما كانَ مَثَلًا في البخلِ ومَثَلًا في الأنانيّةِ، وكلاهما كانَ يَسْخو بالمالِ عندَ الصّرورةِ، ولكنته لا يسخو به قطُّ إلا محبّةً لمنفعته هو لا محبّةً لمنفعةِ الناسِ.

والبخلُ كالعمى في إطباقه أو إفصاره على لونٍ دونَ لونٍ من هذه الألوانِ المنظورةِ، فمن البخلاء مَنْ يَجُودُ بالسَّلعةِ وَيَضُنُّ بالتَّقْدِ ولو كانَ دونَ ثمنها في السوقِ، ومنهم مَنْ يَضُنُّ بالطَّعامِ ولا يَضُنُّ بالشَّرابِ، ومنهم مَنْ يَهونُ عليه المالُ في سبيلِ الظُّهورِ ولا يَهونُ عليه في شيءٍ غيرِ ذلك، أو مَنْ يَهونُ المالُ عليه في الشَّهواتِ ولا يَهونُ عليه في مَكَارِمِ الأخلاقِ وَمَعالي الأمورِ. فهو كالعمى عَنِ اللّوْنِ الأخضرِ أو اللّوْنِ الأحمرِ أو غيرهما من ألوانِ الطَّيْفِ ومشتقاتها، وليس بالحتَمِ اللازِبِ أنْ يَحْجُبَ عن صاحبه جميعَ الألوانِ.

أما البخيلُ المثاليُّ، غيرُ مُدافعٍ، فهو الَّذي يُحِبُّ المالَ دونَ غيره ويفضّلهُ على كلّ مُتعةٍ تُنالُ بالمالِ. فذلك هو البخيلُ الَّذي لا يُعلَى عليه في بابِه، والبخيلُ الَّذي لا يَسْفُلُ دونهُ بخيلٌ.

تَنالُ هذه الخِلّةُ البغيضةُ عَبرَيايَ من أنْبغِ أَقطابِ السُّخريةِ في الآدابِ العالميّةِ؛ فأسعدها حظًّا - وإيَّمُ الله - لأنَّهما وفَّياها كُلَّ توفيةٍ، وشاءَ

(١) يَبْصُونُ: يَرشُحون.

حَظُّ الْبُخْلِ - وَلِلْبُخْلِ أحيانًا حُظوظٌ - أَنْ يَتِمَّ التَّقَابُلُ بَيْنَهُمَا فِي الزَّمَنِ وَالْمَكَانِ
وَالطَّرِيقَةِ، فَلَا ضَيْرَ عَلَى الْبُخْلِ بَعْدَهُمَا إِلَّا يَمَسُّهُ سَاخِرٌ بِقَلَمِهِ آخِرَ الزَّمَانِ!

هَذَانِ الْأَدِيبَانِ السَّاخِرَانِ هُمَا الْجَا حِظُّ وَمُولِير، تَقَابَلَا فِي الزَّمَنِ، فَهَذَا مِنْ
نَوَابِغِ الْقَرْنِ التَّاسِعِ، وَهَذَا مِنْ نَوَابِغِ الْقَرْنِ السَّابِعِ عَشَرَ، وَتَقَابَلَا فِي الْمَكَانِ، فَهَذَا
مِنْ عِبَاقِرَةِ الشَّرْقِ الْعَرَبِيِّ وَهَذَا مِنْ عِبَاقِرَةِ الْعَرَبِ الْفَرَنْسِيِّ، وَتَقَابَلَا فِي الطَّرِيقَةِ،
فَهَذَا يُلَاحِظُ وَيَصِفُ وَيُحْصِي، وَهَذَا يَتَخَيَّلُ وَيَرَسُمُ وَيَخْتَرِعُ، خَرَجَ الْأَوَّلُ مِنْ
مِلَاحِظَتِهِ وَوَصَفِهِ وَإِحْصَائِهِ بَكْتَابِ الْبُخْلَاءِ، وَخَرَجَ الثَّانِي مِنْ بَخِيلِهِ وَرَسَمِهِ وَاخْتِرَاعِهِ
بِمَسْرَحِيَّةِ الْبَخِيلِ L'avare أو The miser كما تَرَجَمَهَا الْإِنْجِلِيزُ.

و«أَرِبَاغُو» هُوَ اسْمُ الْبَخِيلِ الَّذِي رَسَمَهُ مُولِير، وَلَكِنْ ثِقُ أَنْكَ تَرَى «أَرِبَاغُو»
هَذَا بِأَسْمَاءٍ مُتَعَدِّدَةٍ فِي كِتَابِ الْبُخْلَاءِ، فَمَا مِنْ كَلِمَةٍ قَالَهَا أَوْ حَرَكَةٍ أَتَى بِهَا إِلَّا
اطَّلَعْتَ عَلَى مَثِيلَاتِهَا فِي أَبْطَالِ الْجَا حِظِّ، فَهُوَ الْبَخِيلُ فِي جَمِيعِ الْأَقْوَامِ وَجَمِيعِ
اللُّغَاتِ وَجَمِيعِ الْأَطْوَارِ.

أَلِقِ بِأَلِكِ أَيُّهَا الْقَارِئُ - الْكَرِيمُ - وَلَا تَنْسَ أَنْ صَاحِبَنَا «أَرِبَاغُو» يُحِبُّ وَيُنَافِسُ
ابْنَهُ عَلَى فِتَاةٍ وَاحِدَةٍ وَبَيْنَهُمَا فَرْقُ أَرْبَعِينَ سَنَةً... وَهُوَ عَلَى تَدْلُهِ يُغَافِلُ هَوَاهُ وَيُلِحُّ
فِي السُّؤَالِ عَنِ الْبَائِنَةِ الَّتِي تَسْتَطِيعُهَا الْفِتَاةُ، وَلَا بَدَّ أَنْ تَسْتَطِيعَ شَيْئًا مِنْ هَذَا الْقَبِيلِ!
فَإِذَا أَلْقَيْتَ بِأَلِكِ إِلَى صَاحِبِنَا الْمُغْرَمِ الْوَلَهَانِ فَتَرَجِمُهُ إِلَى النُّسخَةِ الْعَرَبِيَّةِ تَجِدُ
أَنَّهُ هُوَ أَبُو الْقَمَاقِمِ صَاحِبُ الْجَا حِظِّ الَّذِي «تَعَشَّقَ وَاحِدَةً فَلَمْ يَزَلْ يَتْبَعُهَا وَيَبْكِي بَيْنَ
يَدَيْهَا حَتَّى رَجِمَتْهُ». ثُمَّ مَاذَا كَانَ مِنْ حُبِّهِ بَعْدَ عَطْفِ الْحَبِيبَةِ عَلَيْهِ؟

«إِنَّهُ اسْتَهْدَاهَا هَرِيسَةً وَقَالَ لَهَا: أَنْتُمْ أَحَدُكُمْ بِهَا... ثُمَّ تَشَهَّى رُؤُوسًا ثُمَّ حِسَةً
ثُمَّ طُفَيْسَلِيَّةً^(١) ثُمَّ رَاحَ يَشْتَهِي سَائِرَ أَصْنَافِ الطَّعَامِ حَتَّى عَلِمَتِ الْمَرْأَةُ مَوْضِعَ هَوَاهُ
فَقَالَتْ: رَأَيْتُ عِشْقَ النَّاسِ يَكُونُ فِي الْقَلْبِ وَفِي الْكَبِدِ وَفِي الْأَحْشَاءِ، وَعِشْقُكَ أَنْتَ

(١) الْحِسَّةُ وَالطُفَيْسَلِيَّةُ: مِنَ الْأَوَانِ الطَّعَامِ.

لا يجاوزُ معدتك».

وأبو القَماقمِ هذا هو الذي راح يسألُ عن امرأةٍ خطَبها فقالوا له قد أخبرناك بمالها. فأنت أيُّ شيءٍ مالك؟ قال: وما سؤالُكم عن مالي؟ الذي لها يكفيني ويكفيها.

وكان أرباغو يُقترِّ على دوابِّه في العلفِ لأنَّها واقفةٌ بغيرِ عَمَلٍ، وهذا الذي فعله بخيلُ الجاحظِ حينَ ركبَ بردُونًا، فنامَ وهو يَعتَلِفُ، وانتَبَهَ وهو يَعتَلِفُ، فصاحَ بَغلامِهِ صيحةَ المحترِفِ: «يا ابنَ ال... بَعُه، وإلا فُهَبُه، وإلا فُرُدُه، وإلا فاذبَحُه... أنامُ ولا ينامُ؟... إِنَّه لَيَذْهَبُ بحُرِّ مالي، وما أرادَ إلا استِصالِي!». أيُّ نَعَم. ذلك البردُونُ اللَّثِيمُ ما وَضَعَ فَمُه في المِخلَاةِ إلا وقد طَوَى النِّيَّةَ على استِصالِ مالِ الرِّجلِ المَظْلومِ!

وأيُّه الصَّدقِ عندَ الجاحظِ وموليرِ معًا أَنَّهُما لا يختلفانِ في معالمِ الصِّفاتِ وجواهرها مقدارَ ذَرَّةٍ مع اختلافِهما في الزَّمنِ والبيئَةِ والطَّرِيقَةِ. فبخيلُ موليرِ موزَّعٌ على صَفَحَاتِ كتابِ البُخلاءِ، وبُخلاءُ الجاحظِ مُتَجَمِّعونَ في المَسرَحِيَّةِ الفَرَنسِيَّةِ الحديثةِ، ولن تَرى واحدًا مِنَ «الضُّحايا» يَضلُّ عن صورَتِهِ في المِراةِ الَّتِي نَصَبَها له هذانِ العَبَقْرَيانِ السَّاحِرانِ!

إلا أَنَّ الجاحظَ قد توسَّعَ حيثُ لا يَقْدِرُ المؤلِّفُ المَسرحيُّ على التوسُّعِ فجاءَ بالتماذِجِ والرواياتِ من مَصادِرَ شَتَّى، وجمَعَ دساتيرَ البُخلِ من أقلامِ أئمَّتِهِ وهُدَاتِهِ... ولَعَلَّه قد أتى بِدُستورِ هَذِهِ الدَّساتيرِ في كلامِ خالِدِ بنِ صَفْوانَ الَّذي يَقولُ فيه: «لا يَغْتَرَّنَ أَحَدٌ بطولِ عُمرِهِ وتقوُّسِ ظَهْرِهِ ورقَّةِ عَظْمِهِ ووَهْنِ قوَّتِهِ... ولا يُحَرِّجُه ذلكُ إلى إخراجِ مالِهِ من يَدَيْهِ وتحويلِهِ إلى مُلْكٍ غَيْرِهِ، وإلى تَحْكِيمِ السَّرَفِ فيه، وتسليطِ الشَّهواتِ عليه، فَلَعَلَّه أَنْ يَكُونَ مُعَمَّرًا وهو لا يَدْرِي، وممدودًا له في السَّنِّ وهو لا يَشْعُرُ، وَلَعَلَّه أَنْ يُرْزَقَ الوَلَدَ على اليأسِ، أو يُحَدِّثَ عليه بعضُ مَخَبَّاتِ

الدُّهُورِ مِمَّا لَا يَخْطُرُ عَلَى الْبَالِ وَلَا تُدْرِكُهُ الْعُقُولُ، فَيَسْتَرِدُّهُ مِمَّنْ لَا يَرُدُّهُ وَيُظْهِرُ الشُّكُوى إِلَى مَنْ لَا يَرْحُمُهُ...».

أَرَأَيْتَ الطَّامَّةَ الْكُبْرَى فِي دُسْتُورِ الْبُخْلَاءِ؟

إِنَّ الطَّامَّةَ الْكُبْرَى هِيَ «إِخْرَاجُ مَا لَيْهِ مِنْ يَدَيْهِ وَتَحْوِيلُهُ إِلَى مُلْكٍ غَيْرِهِ» - فَكُلُّ مَا عِنْدَ غَيْرِكَ فَجَائِزٌ أَنْ يَصِلَ إِلَى يَدَيْكَ... أَمَّا أَنْ يَكُونَ شَيْءٌ فِي يَدَيْكَ ثُمَّ «يَتَحَوَّلُ» إِلَى مُلْكٍ غَيْرِكَ فَهَذَا هُوَ الْبَلَاءُ الَّذِي لَا يُطَاقُ.

وَمِمَّا لَا شَكَّ فِيهِ أَنَّ الْمَالَ نَفْسُهُ لَا يَهُمُّ كَمَا يَهُمُّ «التَّحَوُّلُ» إِلَى أَيْدِي الْآخَرِينَ؛ فَمِنْ الْبُخْلَاءِ مَنْ يَهُونُ عَلَيْهِ أَنْ يَكْسِبَ مَائَةً وَيَحْرِمَ شَرِيكَهُ كُلَّ الْجِرْمَانِ وَلَا يَهُونُ عَلَيْهِ أَنْ يَكْسِبَ مَائَتَيْنِ وَيَكْسِبَ الْآخَرَ أَرْبَعَمَائَةٍ... لِأَنَّهُ يَنْظُرُ إِلَى مَا فِي الْأَيْدِي كَأَنَّهُ حَقُّهُ الْمُنْتَزَعُ مِنْهُ، وَلَا يُبَالِي قِيَمَةَ الْمَالِ كَمَا يُبَالِي هَذِهِ «الْأَنَانِيَّةُ» الَّتِي تَقْصُرُ الْخَيْرَ عَلَيْهِ وَتَأْبَاهُ عَلَى سَائِرِ الْمَخْلُوقَاتِ.

وَتَفَكِيرُ خَالِدِ بْنِ صَفْوَانَ الَّذِي أَجْمَلَتْهُ تِلْكَ الْكَلِمَاتُ هُوَ تَفَكِيرُ «الْبَخِيلِ» الْمِثَالِيِّ غَيْرِ مَدَافِعٍ فِي الْأُمَمِ كَافَّةً... فَالْوِلَادَةُ بَعْدَ سِنِّ الْيَأْسِ جَائِزَةٌ وَالْمُعْجَزَاتُ كُلُّهَا يَسِيرَةٌ مُتَوَقَّعَةٌ. إِلَّا أَنْ يَخْرُجَ مِنَ الْيَدِ دَرَاهِمٌ ثُمَّ يَعُودَ إِلَيْهَا... فَذَلِكَ هُوَ الْمُسْتَحِيلُ بِقَضِهِ وَقَضِيضِهِ، وَهِيَاهُتَ هِيَاهُتَ أَنْ «تُدْرِكُهُ الْعُقُولُ» كَمَا يَقُولُ!

بِهَذِهِ الطَّرَائِفِ وَالرَّوَايَاتِ يَمْتَازُ كِتَابُ الْجَاخِظِ عَلَى الْمَسْرُوحَةِ الَّتِي لَا تَسْغُرُ لِمِثْلِ هَذَا التَّفْصِيلِ وَالتَّعَدُّدِ وَالِاسْتِطْرَادِ، فَإِنَّ شَيْئًا فَقُلْ إِنَّ الْجَاخِظَ تَرَكَ لَنَا «مُتَحَفًا» الْبُخْلِ بِجَمِيعِ مُسْتَمْلَاتِهِ، وَإِنَّ مَوْلِيرَ صَنَعَ لَنَا نَمُودَجًا لِلْبَخِيلِ فِي تِمَثَالٍ، وَكِلَاهُمَا عَلَى طَرِيقَتِهِ يُغْنِي النَّاضِرَ إِلَيْهِ فِي دِرَاسَةِ الْبُخْلِ وَالْبُخْلَاءِ، وَنَعُودُ فَنَقُولُ إِنَّ هَذِهِ الْخِلَّةَ الْبَغِيضَةَ «سَعِيدَةُ الْحَظِّ» بِمَا أَصَابَهَا مِنْ عِنَايَةِ مَوْلِيرِ الْعَرَبِ وَجَاخِظِ الْفَرَنْجَةِ، فَقَدْ أَعْطَاهَا غَايَةً مَا تَسْتَحِقُّهُ مِنْ فَنُونِ الْعَطَاءِ...!

الأسئلة

- ١- ما نوع هذه المقالة من حيث موضوعها؟
- ٢- أهى فى الأدب المقارن؟ وما دليلك على ذلك؟
- ٣- ما نوعها من حيث أسلوبها؟
- ٤- حدّد المقدّمة فى هذه المقالة، وقل: هل كانت مناسبة؟ ولماذا؟
- ٥- حدّد الأفكار التى جاءت فى عرض المقالة فكرة فكرة.
- ٦- أساق الكاتب هذه الأفكار مساقاً أدبياً أم مساقاً علمياً؟ أيد رأيك بأدلة تراها مناسبة.
- ٧- حدّد خاتمة هذه المقالة.
- ٨- ما الدور الذى لعبته هذه الخاتمة فى المقالة؟
- ٩- استخرج ما فى المقالة من تشابه.
- ١٠- هل جاء الكاتب بهذه التشابه لزيّنة أدبيّة؟ إذا، لمّ جاء بها؟
- ١١- استخرج ما فى المقالة من طباق، واذكر دوره فى الأداء الفكرى إن كان له دور.
- ١٢- أجاات هذه المقالة بقم فكرية؟ ما هى؟
- ١٣- أحملت هذه المقالة قىماً أدبيّة؟ ما هى؟

التمرين الرابع هجرة الكائنات

عبد الحليم مُنتصر

الهجرة التَّركُ، يقالُ هَجَرْتُ الشَّيْءَ إِذَا تَرَكْتَهُ وَأَغْفَلْتَهُ، والهجرةُ الخُرُوجُ مِنْ أَرْضٍ إِلَى أَرْضٍ. وأصلُ المهاجرة، عِنْدَ الْعَرَبِ، خُرُوجُ الْبَدَوِيِّ مِنَ الْبَادِيَةِ إِلَى الْمَدِينَةِ. وَأَنْتَ تَهْجُرُ عَمَلَكَ أَوْ تَقْعُدُ عَنْهُ حِينَمَا يَطُولُ، أَوْ يَقْصُرُ حَسَبَ الظَّرْفِ، أَوْ تَتْرُكُهُ إِلَى عَمَلٍ آخَرَ، أَوْ تَهْجُرُ صَدِيقًا لِسَبَبٍ أَوْ آخَرَ. وَغَالِبًا مَا تَصَحَّبُ الْهَجْرَةَ نَقْلَةً مِنْ مَكَانٍ إِلَى آخَرَ، كَالْهَجْرَةِ مِنَ الرَّيفِ إِلَى الْمَدِينِ، كَمَا أَنَّهَا، أَغْلَبَ الْأَمْرِ، إِنَّمَا تَكُونُ لِسَبَبٍ يَحْضُرُ عَلَيْهَا، أَوْ يَضْطَرُّ إِلَيْهَا. فَأَنْتَ تَهْجُرُ الْكَلَامَ، وَتَلَوُذُ بِالصَّمْتِ، أَوْ تَهْجُرُ الطَّعَامَ إِلَى الصَّوْمِ، أَوْ تَهْجُرُ لَوْنًا مِنَ الْمَأْكَلِ لَا تَسْتَسِيغُهُ، أَوْ لِأَنَّهُ يُوْذِكُ، وَيُوْذِيكَ، أَوْ تَهْجُرُ شَيْئًا بَعْدَ طَوِيلِ صُحْبَةٍ أَوْ مُمَارَسَةٍ، كَأَنْ تَهْجُرَ التَّدْخِينَ بَعْدَ إِدْمَانِهِ أَعْوَامًا طَوِيلًا، أَوْ تَهْجُرَ الْكِتَابَةَ بَعْدَ طَوِيلِ احْتِرَافٍ أَوْ مِمَارَسَةٍ، أَوْ تَهْجُرَ هَوَايَةً إِلَى أُخْرَى، تَجِدُهَا أَحَبَّ إِلَى نَفْسِكَ، أَوْ أَقْرَبَ إِلَى مِزَاجِكَ وَقَلْبِكَ، أَوْ تَهْجُرَ وَطَنًا إِلَى مَكَانٍ آخَرَ فِي أَقَاصِي الْأَرْضِ، حَيْثُ تَكُونُ أَكْثَرُ أَمْنًا وَسَلَامًا وَإِحَاءً. فَهَذِهِ جَمِيعًا أَلْوَانُ مِنَ الْهَجْرَةِ، تَعْرِضُ لِلنَّاسِ جَمِيعًا فِي حَيَاتِهِمْ، عَلَى اخْتِلَافِ مَشَارِبِهِمْ وَأَمَزَجَتِهِمْ.

على أَنَّ الْهَجْرَةَ لَا تَخْتَصُّ بِالنَّاسِ وَحْدَهُمْ، وَإِنَّمَا هِيَ ظَاهِرَةٌ مَعْرُوفَةٌ فِي الْكَائِنَاتِ جَمِيعًا، مِنْ جَمَادٍ وَنَبَاتٍ وَحَيَوَانٍ وَإِنْسَانٍ، وَلَهَا آثَارٌ بِالْعَةِ عَلَى الْحَيَاةِ وَالْأَحْيَاءِ جَمِيعًا.

فهذه رمالٌ نَبَتْ بِهَا مَوَاضِعُهَا، تَذَرُوهَا الرِّيحُ، وَتَحْمِلُهَا آلَافُ الْأَمْيَالِ؛

لتسكنَ بها أو تُسقطَها في مكانٍ آخَرَ . وهذه ثُلُوجٌ مُتراكِمَةٌ على قَمَّةٍ مِنَ الْقِمَمِ ، أَن لها أن تتحرَّكَ لسببٍ أو لآخر ؛ فإذا بها تتحرَّكُ ، مُندَفِعَةٌ نحوَ سطحٍ مِنَ السُّطُوحِ ، وقد تُحطِّمُ ما يعترضُها من زَرْعٍ أو ضَرْعٍ ، أو قُرَى ودساكَرٍ . وهذه سُحُبٌ متجمَّعةٌ لا تلبثُ الرِّياحُ أن تفرِّقَها ، أو تسوقَها ؛ لِتُسْقِطَ أحمالَها من أمطارٍ ، إلى بلدٍ آخَرَ ؛ فتَهْتَرُ أرضٌ وتربى ، وتَخْضِرُ وتَبْنَعُ بعدَ طولِ جَدْبٍ وإمحالٍ .

وهذه نباتاتٌ تُهاجرُ من وُجْهَةٍ إلى أُخْرَى ، ولو قد بَقِيَتْ في موطنِها الأصليَّةِ ، لضاقَتْ عليها الأرضُ بما رَجَبَتْ ، ولما استعمرتْ سطحَ الأرضِ على الصُّورَةِ الَّتِي نرى ، فَهِيَ تُعْطِي مِنَ الثَّمَارِ والبُذُورِ ما يَزِيدُ عن حاجَتِها ، لِحِفْظِ أنواعِها ، ونَشْرِ سُلالاتِها وصنوفِها ، فَهِيَ تُهاجرُ مَعَ الرِّيحِ أو المَاءِ أو الإنسانِ أو الحيوانِ لِتستعمرَ مكانًا آخَرَ ، أو تستوطنَ وطنًا غَيْرَ الَّذِي فيه نشأتْ وترعرعتْ . وهناك يَطِيبُ لها المَقَامُ في المَهْجَرِ ، فَتَنَكَّاثُرُ وتَنَشُّرُ ، وتُغْطِي مزيدًا من سطحِ الأرضِ بِخُضْرَةٍ يانعةٍ ، وتُعْطِي مِنَ البُذُورِ والثَّمَرِ ، ما يُطْعِمُ حيواناتٍ وَأَناسِيَّ ، تستطِيبُ طَعْمَها وتغتذي بها .

وهذه طيورٌ تقومُ برحلةٍ في السَّيْفِ وأُخْرَى في الصَّيْفِ ، فَهِيَ تَهْجُرُ أوكارَها وأعشاشَها وأوطانَها ، وتسبَحُ في الهَوَاءِ العَرِيضِ آلافُ الأُمِيالِ ، إلى حيثُ يَطِيبُ لها المَقَامُ ويَعْتَدِلُ المُنَاخُ ، فتَبْيِضُ وتُفَرِّخُ ، ثُمَّ تَعُودُ أَفْراخُها في نفسِ الطَّرِيقِ الَّذِي سَلَكَتهُ أَباؤها من قَبْلُ ، فتعيشُ حَتَّى يدورَ الفَلَكَ دورَتَهُ ، ويأتِي مَوْعدُ الهِجْرَةِ مرَّةً أُخْرَى .

وهذه أسماكٌ تُهاجرُ ، فَتَتْرُكُ موطنَها في المَاءِ العَذْبِ مَثَلًا ، وتَقْطَعُ آلافَ الأُمِيالِ عَبرَ الأنهارِ ، ثُمَّ عَبرَ البحارِ والمحيطاتِ ، إلى حيثُ تَضَعُ البَيْضَ وترعاهُ ، حَتَّى يَكْبُرَ الْبَلَمُ^(١) ، وَيَشَدَّ عودُهُ ، وإذا بِهِ يَعُودُ إلى موطنِ آبائِهِ ، سالِكًا نفسَ الطَّرِيقِ الَّذِي سَلَكَتهُ هذه الآباءُ . ولا شَكَّ أَنَّ لِهَذِهِ الرِّحالاتِ ضَحَاياها ، الَّتِي لا تَحْتَمِلُ

(١) الْبَلَمُ : صِغارُ السَّمَكِ .

وَعَثَاءِ الطَّرِيقِ فَتَسْقُطَ صَرَعى، أَوْ تَتَعَرَّضَ لِمَخَاطِرِهِ، فَتَهْلِكَ دُونَ الْوَصُولِ إِلَى الْمَهْجَرِ الْجَدِيدِ فِي الذَّهَابِ أَوْ الْمَوْطِنِ الْقَدِيمِ فِي الْإِيَابِ.

وهذه النَّاسُ تُهَاجِرُ مِنْ وَقْتٍ لآخر، وَمِنْ بَلَدٍ إِلَى آخَرَ، فُرَادى أَوْ جَمَاعَاتٍ، حَسَبَ الظُّرُوفِ وَالْأَحْوَالِ. فَقَدْ هَاجَرَ النَّاسُ مِنْ أوروْبَا، أَغْلَبَ الْأَمْرِ، إِلَى أَمْرِيكَا وَأُسْتْرَالِيَا، عِنْدَمَا اكْتُشِفَتْ هَذِهِ الْأَرَاضِي الْجَدِيدَةُ، حَيْثُ بَحَثُوا أَوْ نَقَّبُوا، وَزَرَعُوا وَاسْتَصْلَحُوا وَاسْتَقَرُّوا. وَهَاجَرَ الْعُلَمَاءُ أَفْرَادًا وَجَمَاعَاتٍ مِنْ مَوْطِنٍ إِلَى آخَرَ حَيْثُ طَابَ لَهُمُ الْمَقَامُ فِي الْوَطَنِ الْجَدِيدِ، تَحْتَ إِغْرَاءِ مَادِّيٍّ أَوْ أدَبِيٍّ بَعْدَ أَنْ ضَاقَتْ بِهِمْ أَوْطَانُهُمْ لِأَسْبَابٍ سِيَاسِيَّةٍ أَوْ مَادِّيَّةٍ. وَهَاجَرَ الزُّعَمَاءُ أَوْ الْقَادَةُ هَرَبًا مِنْ ظُلْمٍ أَوْ طُغْيَانٍ، أَوْ طَلَبًا لِحُرِّيَّةٍ وَأَمَانٍ. وَهَاجَرَ مِنَ السُّكَّانِ مَنْ ضَاقَتْ بِهِمْ أَوْطَانُهُمْ فَسَعَوْا فِي مَنَازِلِ الْأَرْضِ طَلَبًا لِلرِّزْقِ فِي بِلَادٍ أُخْرَى اتَّخَذُوهَا بَدِيلًا لِأَوْطَانِهِمْ.

وَالآنَ نُفَصِّلُ بَعْضَ مَا أَجْمَلْنَاهُ، بِذِكْرِ بَعْضِ الْأَمْثَلَةِ مِنْ هِجْرَاتِ النَّبَاتِ وَالْحَيَوَانِ وَالْإِنْسَانِ.

هِجْرَةُ النَّبَاتِ

يُشْتَرَطُ لِنَجَاحِ هِجْرَةِ النَّبَاتِ تَوَافُرُ شُرُوطٍ وَعَوَامِلٍ، مِنْ ذَلِكَ أَنْ يَكُونَ النَّبَاتُ الْمُهَاجِرُ أَوْ جِزْءٌ مِنْهُ مُحْتَفِظًا بِحَيَوِيَّتِهِ، إِذْ مَا جَدَوَى أَنْ يَنْتَقِلَ النَّبَاتُ وَإِنَّهُ لَذَاوٍ جَافٌ، أَوْ تُحْمَلُ ثِمَارُهُ أَوْ بَدَوْرُهُ أَوْ أَبْوَاغُهُ^(١). وَإِنَّهَا لَتَالْفَقْدُ، طَغَتْ عَلَيْهَا الْحَشَرَاتُ أَوْ الْآفَاتُ أَوْ طَالَ عَلَيْهَا الْأَمَدُ، فَأَسِنَتْ، وَلَيْسَ لَهَا مِنْ طَوْرِ سَكُونٍ تَقْضِيهِ قَبْلَ أَنْ تَنْبُتَ مَرَّةً أُخْرَى.

وَيَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ حَجْمُهَا وَوزْنُهَا مِمَّا يُلَائِمُ أَنْ تَحْمِلَهَا الرِّيحُ مَسَافَاتٍ شَاسِعَةً، أَوْ تَكُونَ مَحْمُولَةً عَلَى الْمَاءِ دُونَ أَنْ يُصِيبَهَا عَطَبٌ، وَلَا بَدَّ أَنْ تَكُونَ مَهَيَّأَةً لِلْحَمْلِ

(١) بُوْغٌ وَالجَمْعُ أَبْوَاغٌ: جُسَيْمَاتٌ تَكَاثُرَتْ، تَتَكَاثَرُ بِهَا بَعْضُ النَّبَاتَاتِ اللَّازِهَرِيَّةِ.

بالريح، فتكون خفيفة الوزن، أو مزودة بأجنحة أو بالونات أو شعيرات تُشبه الريش،
 أما إذا حملها الماء فلا بد أن تندفع مع تياره في الاتجاه المأمول، وأن تكون مُحاطة
 بما يقيها سرعة التلف. أما إذا حملها الحيوان فلعلها أن تغلق بأوبارها وأصوافه، أو
 بمناقير الطيور، أو في أكفال أقدامها، أو داخل حوصلاتها، وإنها لتقاوم ذلك
 كله، حتى تصل إلى مهجرها سليمة، أو تكون مما يحمله الإنسان في رحلاته
 وأسفاره، ليمارس بها مشروعاته الزراعية والاقتصادية والتجارية، وكذلك نقل
 الإنسان التبغ والبطاطس والذرة من الدنيا الجديدة إلى الدنيا القديمة، وكذلك نقلت
 تيارات مياه البحار والمحيطات نباتات شواطئ أفريقيا الغربية إلى شواطئ أمريكا
 الشرقية، وكذلك تنقل الرياح السافية بذور الأعشاب الصحراوية من مكان إلى آخر،
 كما تنقل أبواغ بعض النباتات آلاف الأميال، ويمكن تصييدها وإثبات وجودها على
 ارتفاع أميال وأميال في طباق الجو. ويشتد لنجاح الهجرة كذلك، ألا يعوقها
 معوق، كأن تحول سلسلة الجبال دون انتقال الأجزاء التكاثرية من جهة إلى أخرى،
 أو تحول صحراء شاسعة أو بحار واسعة فتسقط هذه الأجزاء في الصحراء أو البحر،
 حيث لا توجد المهاد الصالحة لإيوائها، بله إنباتها وانتشارها. فقد يكون النبات
 المهاجر صحراويًا ويسقط في البحر، أو مائيًا ويسقط في الصحراء. أو يُهاجر
 النبات في وقت غير ملائم لاستقراره، فيحط رحاله في وقت اشتدت فيه الحرارة،
 أو انخفضت إلى حد يعوق الإنبات أو النمو، ولا بد أن ينجح النبات المهاجر في
 التوطن والاستقرار في مهجره الجديد، وأن يكون قوي الشكيمة قادرًا على منافسة
 السكان الأصليين، ولا بد أن يفوز في معركة التنافس بينه وبين المواطنين الأصلاء.
 وكذلك تنتقل النباتات المائية صغیرها وكبيرها، من منابع الأنهار، وتسير في رحلة
 النهر من المنبع حتى المصب. وإنها لتحط رحالها هنا وهناك على الشواطئ، أو
 الجزر، أو تنساب مع روافد النهر وفروعه أو في الترع والمصارف، وكذلك تفعل
 هذه العوامل فاعلها في نجاح الهجرة أو إحباطها، ولكن الطبيعة تبدو متوازنة،

وتنجح النباتات المختلفة في الهجرة والتوطن حيث يطيب لها المقام، وحيث تنوافر الظروف الملائمة للاستقرار والاستيطان.

هجرة الحيوان

وكذلك تهاجر الحيوانات من مكان إلى آخر سعيًا وراء الرزق، أي طلبًا للغذاء، أو سعيًا وراء مكان أوفق وأنسب للتوالد والتكاثر، وإنها لتتظم في بعض الأحيان في مواسم معينة، فثمة رحلة في الشتاء، وأخرى في الصيف، هجرة من الشمال إلى الجنوب، ثم أوبة من الجنوب إلى الشمال، مما يرجح رأي العلماء من أنها الغريزة، تدفعها في مواسم بعينها لتقوم برحلة الشتاء، أو رحلة الصيف، وتيُمَّم وجهها شطر الشمال والجنوب، وقد اشتهر من أمر هذه الهجرات الحيوانية ثلاث: الطيور والأسماك والجراد.

أما الأسماك فإنها تهاجر إما للتوالد، أو للغذاء أو لتمضية فصل الشتاء في ماء أقل برودة أو أكثر دفئًا، كما أن هجرتها قد تكون رأسية، فتتجه الأسماك من المياه السطحية إلى المياه العميقة، أو عرضية فتتجه الأسماك من المياه الشاطئية إلى اللجئية ذات الأغوار البعيدة نوعًا، أو تنساب أسراب الأسماك سابحة في رحلات منتظمة مع مياه الأنهار إلى البحار والمحيطات، أو مع تيارات الخلجان في البحار والمحيطات، التي قد تكون باردة أو دافئة. ومن أشهر هذه الهجرات السمكية هجرة ثعبان السمك الذي يسبح مع مياه النيل قادمًا من أعاليه، وينساب مع مياه الفيضان إلى البحر المتوسط، ثم يقطع الرحلة في مياه المحيط الأطلنطي حتى خليج المكسيك، حيث يطيب له التكاثر والتوالد، ثم تعود صغارُه سالكة نفس الطريق حتى تعود إلى مواطنها الأصلية في أعالي النيل. وإنما تتحكم في هجرة الأسماك عوامل الضوء والحرارة والأكسجين والملوحة والضغط والأملاح الغذائية ووفرة ما تغتذي به الأسماك من كائنات دقيقة تسبح هائمة في الماء. وقد تصادف الأسراب

المُهَاجِرَةُ عَوَامِلَ مَعُوقَةٍ أَوْ عَوَامِلَ مُمَيَّتَةٍ، وَعَلَى كُلِّ حَالٍ فَلَا بُدَّ أَنْ تَفْشَلَ الرِّحْلَةُ
بِالنِّسْبَةِ لَعَدَدِ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ يَقِلُّ أَوْ يَكْثُرُ تَبَعًا لِقَسْوَةِ هَذَا الْعَامِلِ الْمُعُوقِ أَوِ الْمُمَيَّتِ.

هجرة الطيور

أَمَّا الطَّيُورُ فَنَحْنُ نَعْرِفُ مِنْهَا الْآبَدَ الْمُقِيمَ، وَالْقَاطِعَ الْمُهَاجِرَ، وَهجرة طيور
السَّمَانِ وَالْقَطَا وَمَا إِلَيْهَا مَشْهُورَةٌ مَعْرُوفَةٌ، حَيْثُ تَبْرَحُ أُسْرَابُ هَذِهِ الطَّيُورِ فِي مَوَاسِمَ
بَعَيْنِهَا مَصْمُومَةٌ شَطْرَ الشَّمَالِ أَوْ الْجَنُوبِ، حَيْثُ تَبْيَضُ وَتُفَرِّخُ، ثُمَّ تَعُودُ سَالِكَةً نَفْسَ
الطَّرِيقِ الَّذِي سَلَكَتُهُ أَبَاؤُهَا، وَهِيَ رِحْلَةٌ جَبَّارَةٌ تَقُومُ بِهَا الطَّيُورُ بِدَافِعِ الْغَرِيزَةِ، وَإِنَّهَا
لَتَقْطَعُ آلَافَ الْأَمْيَالِ دُونَ تَوَقُّفٍ، وَلَا شَكَّ أَنَّ كَثِيرًا مِنْ أَفْرَادِ السَّرْبِ تَوَوَّدُهُ الرِّحْلَةَ؛
فَلَا يَتَّقُونَ عَلَى لَأَوَائِهَا، فِيهِلِكَ دُونَ إِمَامِهَا.

وكَذَلِكَ الْجَرَادُ، وَإِنَّا لَنَعْلَمُ كَيْفَ تَغْزُو أَرْجَالُهُ الْحَقُولَ وَالْمَزَارِعَ فَتَأْتِي عَلَى
الْأَخْضَرِ وَالْيَاسِ، وَلِذَلِكَ تَهْتَمُّ الْبِلَادُ الَّتِي تَتَعَرَّضُ لَغَزَوَاتِهِ بِدِرَاسَةِ مَرَاجِلِ نُمُوهِ
وَتَكَاثُرِهِ. كَمَا تُرَاقِبُ الْأَمَاكِنَ الَّتِي يَضَعُ فِيهَا بَيْضَهُ، وَتَنْشَأُ أَطْوَارُهُ، وَلَا بُدَّ مِنْ عَيْنٍ
سَاهِرَةٍ تَرْقُبُ هَذَا كُلَّهُ، حَتَّى بِالِاسْتِعْدَادِ الْمُسْتَمِرِّ لِمُكَافَحَتِهِ، وَالْوُقُوفِ فِي طَرِيقِ
هَجْرَاتِهِ.

هجرة الإنسان

وكَذَلِكَ يُهَاجِرُ الْإِنْسَانُ مِنْ رَيْفٍ إِلَى حَضَرٍ، وَمِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ، وَمِنْ قَارَةٍ إِلَى
قَارَةٍ، وَلِلْهجرة عِنْدَ الْإِنْسَانِ أَسْبَابُهَا وَتَعْلَلُهَا وَدَوَافِعُهَا، وَتَحَكُّمُ فِيهَا عَقْلُهُ وَإِرَادَتُهُ،
بِخِلَافِ هجرة الْحَيَوَانِ الَّتِي تَتَحَكَّمُ فِيهَا غَرَائِزُهُ، أَوْ هجرة النَّبَاتِ الَّتِي تَتَحَكَّمُ فِيهَا
عَوَامِلُ لَيْسَ لَهُ مِنْهَا دَافِعٌ، أَوْ هجرة الْجَمَادِ الَّذِي تَسْوِقُهُ عَوَامِلُ الطَّبِيعَةِ، وَلَا يَمْلِكُ
إِزَاءَهَا رَدًّا وَلَا دَفْعًا.

وَيُمَارِسُ الْإِنْسَانُ الْهجرةَ مِنْذُ نَشَأَ عَلَى الْأَرْضِ، يُهَاجِرُ أَفْرَادًا وَجَمَاعَاتٍ بَحْثًا

وراء أمن أكثر أو غذاء أوفر، ونشأت الحضارات الإنسانية مع المجتمعات البشرية على ضفاف الأنهر، عند المصريين القدماء على ضفاف النيل، وعند الآشوريين والبابليين فيما بين النهرين، وعند الصينيين والهنود فيما وراء النهر.

ومنذ فجر هذا التاريخ الحضاري، وإن الناس ليهاجرون من جهة إلى أخرى تحت ضغط الظروف الحربية أو الاقتصادية أو السياسية، أو سعياً وراء عيش أرغد وحياة أفضل وأهنأ.

ومن الهجرات ذات الأثر على التاريخ الحضاري للإنسان، ما يحدثنا به التاريخ القديم عن هجرة العلماء من أثينا إلى الإسكندرية، نتيجة لاضطهاد وقع عليهم من القادة السياسيين، إثر موت الإسكندر الأكبر؛ فهاجرت جماعتهم إلى الإسكندرية مع البطالمة الذين كانوا يرعون العلم ويعطفون على العلماء، فأنشأوا في الإسكندرية جامعتها القديمة، وأسسوا نهضة علمية رائعة، استمرت عدة قرون، ثم هاجر العلماء مرة أخرى من الإسكندرية إلى الرها ببغداد، وسيطرت الحضارة العلمية العربية الإسلامية عدة قرون، وامتدت من مشارف الصين شرقاً إلى مشارف فرنسا غرباً. كما هاجر نفر كبير منهم في التاريخ الحديث من أوروبا إلى أمريكا، وفيما بين دول أوروبا بعضها وبعض، وذلك تحت ضغط ظروف أدبية أو مادية. وكذلك هاجر الناس واستوطنوا الأمريكتين وكندا وأستراليا وغيرها من جهات شاسعة استكشفت، فاستعمرها الناس الذين هاجروا إليها لاستغلال ثرواتها واستيطانها.

الأسئلة

- ١- إلى أيّ الفنون الثرية ينتمي هذا النص؟ هل هو مقالة؟
- ٢- ما نوع هذه المقالة؟
- ٣- ما مادتها؟

- ٤- حدّد أقسام خطّتها إذا وجدت لها خطّة .
- ٥- ما الأفكار الرّئيسة في هذه المقالة؟
- ٦- كيف سار الكاتب في معالجة موضوعه؟ أنتقل من الخاصّ إلى العام، أم من العام إلى الخاصّ؟ علّل رأيك .
- ٧- إلى أيّ الأساليب الكتابيّة تنتمي هذه المقالة؟
- ٨- هل كان الأسلوب ملائمًا للموضوع؟
- ٩- ابحث في قسم «هجرة النّبات» عن بعض الصّور البيانيّة، وحدّد أنواعها .
- ١٠- جاء في مقالة الكاتب «اتّخذوها بديلًا لأوطانهم» .
ما الخطأ في هذه الجملة؟
صحّحه إن استطعت .
- ١١- ما العبرة الّتي نستخلصها من قراءة هذه المقالة؟
- ١٢- جعل الكاتب مقالته في أقسام معنونة . أنت مع هذا التّقسيم؟ ولماذا؟

المصادر والمراجع

- ١ - أسعد السكاف
المقالة فنّ وتاريخ ومختارات، ط١، دار نظير عبّود، بيروت ١٩٩٥.
 - ٢ - غادة السّمان
غربة تحت الصّفر، ط١، منشورات غادة السّمان، بيروت ١٩٨٦.
 - ٣ - رشدي المعلوف
القراءة العربيّة للسّنة الثالثة المتوسطة (منهج قديم)، المركز التربويّ للبحوث والإنماء، بيروت ١٩٩٦.^(١)
 - ٤ - محيي الدّين التّصولي
٥ - حلّيم أبو عزّ الدّين
من قلب بيروت، ط١، دار النّهار للنّشر، بيروت ١٩٩٢.
تلك الأيّام، جزآن، ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٢.
 - ٦ - إدوار حنين
عهد النّدوة اللّبنانيّة (خمسون سنة من المحاضرة)، ط١، دار النّهار للنّشر، بيروت ١٩٩٧.
 - ٧ - أنطون تابت
عهد النّدوة اللّبنانيّة (خمسون سنة من المحاضرة)، ط١، دار النّهار للنّشر، بيروت ١٩٩٧.
 - ٨ - عبّاس محمود العقّاد
٩ - عبد الحلّيم منتصر
مجلّة الكتاب، السّنة، ج٨، القاهرة، تشرين الأوّل ١٩٥٠.
مجلّة العربيّ، العدد ١٠٤، الكويت، تمّوز ١٩٦٧.
- * * *
- ١٠ - محمّد يوسف نجم
١١ - حتّا الفاخوري
١٢ - عمر الدّسوقي
فنّ المقالة، ط٣، دار الثّقافة، بيروت ١٩٦٣.
تاريخ الأدب العربيّ، ط٣، المكتبة البولسيّة، حريصا ١٩٦٠.
في الأدب الحديث، جزآن، ط٥، دار الفكر العربيّ، بيروت ١٩٦١.

(١) أعيانا الوصول إلى المصدر الذي نُشرَتْ فيه مقالة رشدي المعلوف، فاعتمدنا - مُكرهين - المرجع الذي ورد ذكره في المنهج الرّسمي.

المعجم الأدبي، ط ١، دار العلم للملايين، بيروت
١٩٧٩.

الأدب العربي الحديث، ج ٢، المؤسسة العامة
للمطبوعات والكتب المدرسية، دمشق ١٩٨٥.

١٣ - جبّور عبد النّور

١٤ - سليمان العيسى وكامل ناصيف
ومنذر الشّعار

من أساليب التعبير النثري وتقنياته

تمارين تدريبية

التمرين الأول

البحث وتعريفه

ثرياً ملخص

بعد الاطلاع على معظم المعاجم والموسوعات العربية والغربية في تعريف البحث، وبعد القراءات الواسعة في هذا المجال، نختار تعريفاً يجمع باختصار كل ما جاء على لسان العلماء الذين ألفوا في منهج البحث، أو تحدثوا عنه، فنقول:

إنَّ البحث هو محاولة لاكتشاف المعرفة، والتنقيب عنها، وتنميتها، وفحصها، وتحقيقها بتقصٍ دقيق، ونقدٍ عميق، ثمَّ عرضها عرضاً مكتملاً بذكاء وإدراك، لكي تسير في ركب الحضارة العالمية، وتساهم فيه مساهمة إنسانية حيّة شاملة. أمّا إذا ابتعد البحث عن هذا الهدف فلا تدوم له الحياة، بذلك يضيع المجهود الذي لم تتوافر فيه المؤهلات، ولم يتسلَّح صاحبه بالفضائل العلمية التي تحدّث عنها جاك بارزان (Jacques Barzun)، في كتابه «الباحث الحديث»^(١)، وهي الدقّة في جميع مظاهر البحث. ومحبة النظام والتنظيم. والتحلي بالمنطق. والأمانة. والشعور بالمسؤولية. والقدرة على التأمل والتفكير.

ويشبه بارزان البحث بالتمثال، والباحث بالثّاح الذي يُجهد نفسه بالمشاورة والاستمرار، لا يكل ولا يمل، مستعيناً بمعلوماته العامة واختباراته الشخصية،

(١) Jaques Barzun & H.F. Graff, the Modern Researcher (Newyork: 1957), pp. 56-60.

ومحاولاته المتكثرة حتى يبرز تمثاله مكتملاً مثلما يبتغيه، متوخياً فيه الدقة والمهارة والإخلاص والأمانة. فإذا رَضِيَ عنه رَفَعَهُ على قاعدة عالية، أو سَمَرَهُ في أرضٍ في مرسَمِهِ، مضيفاً إلى الفنِّ عامّة، والنحت خاصّة، دراسةً قيّمةً، جديرةً بالحياة، تنطقُ، وتشعُّ بهجةً وأملاً.

مناحي البحث

على أنّ منهجَ البحثِ في جميع حقولِ المعرفةِ واحدٌ. وهو التوفيقُ بين النشاطِ الذاتيِّ المبدعِ، والمعلوماتِ والأدلّةِ والوسائلِ، كما تظهرُ في سياقِ البحثِ. وكلُّ بحثٍ، مهما كان نوعه وأدواته، لا يخلو من مناحي ثلاثة، كما أنّ كلّ فنٍّ أو علمٍ لا يخلو من البحثِ وفصائله. ولا نُغالي إذا حَسَبْنَا الفضائلَ التي ذَكَرَهَا كُلٌّ من تصدّى للبحوثِ ومناهجها فضائلٌ وثيقةُ الاتصالِ بالإنسانِ، ومن ثمَّ بالإنسانيةِ جمعاء. أمّا المناحي الثلاثةُ فهي:

أولاً: المنحى الذاتيُّ، ويقابله باللغة الإنكليزية (The Subjective Mode)

وهذا المنحى الذاتيُّ يتألّف من قُوَى الابتكارِ، والتجديدِ، والرغبةِ الملحةِ في الاستمرارِ، والمثابرةِ على العملِ، والتقصّي الدقيقِ في البحثِ. وبعبارةٍ أخرى يتناولُ منهجَ التفكيرِ عند الباحثِ.

ثانياً: المنحى الموضوعيُّ، ويقابله باللغة الإنكليزية (The Objective Mode)

وهذا المنحى الموضوعيُّ يتألّف من قوّة العملِ والتطبيقِ، والتنظيمِ للوسائلِ أو الموادِّ المستخدمة. بذلك يقودُ البحثُ قيادةً منطقيّةً، متسلسلةً، واضحةً، ويقومُ بوظيفةِ العقلِ المفكّرِ، أو الرّبانِ الَّذِي يقودُ السفينةَ إلى شاطئِ الأمانِ، بعد أن اهتدى إلى كنوزِ البحر!

ثالثاً: المنحى الأسلوبيّ، ويقابله باللغة الإنكليزية (The Stylistic Mode)

وهذا المنحى الأسلوبيّ يقومُ بدورٍ مهمٍّ في الرّبطِ بين المنحَيْنِ الذاتيِّ والموضوعيّ ربطاً وثيقاً من دون أن يتركَ بينهما أيّ فجوةٍ أو شقٍّ. وهذا الرّبطُ القويُّ

القيومُ يكونُ في الجمعِ بين قوّة الابتكارِ، وقوّة العملِ والتطبيقِ. وتقوم اللغة عادةً بدورٍ مهمٍّ جدًّا في الجمعِ والربطِ المُحكّمِ، فهي هنا تشبه الألوانَ التي يستخدمها الفنانُ الرسّامُ ليعبّرَ عن إبداعه وتفكيره في صورةٍ منسجمةٍ. متكاملةٍ، كما يراها هو، ويرضى عنها.

أنواع البحث

ونرى أنّ جميعَ البحوثِ، مهما يكن هدفها وأنواعها، لا تخلو من المناحي التي ذكرناها، بيدَ أنّ البحوثَ تختلف باختلافِ الحقولِ، وتتفرّع إلى فروعٍ علميّةٍ أو اجتماعيّةٍ أو فنيّةٍ. وبناءً على اختلافِ الحقولِ، وإن كان البحثُ في جوهره واحدًا، تظهرُ البحوثُ في أنواعٍ وأشكالٍ، وقد صنّفها معظمُ الذين ألفوا في منهجِ البحثِ، نذكر أهمّها: البحوثُ التجريبيّةُ، والتاريخيّةُ، والوصفيّةُ، والفلسفيّةُ، والاجتماعيّةُ. والتطبيقيّةُ، والثقافيّةُ، والفنيّةُ.

البحث بين المقالة والرسالة والأطروحة

على أنّ البحثَ يطوّلُ ويَقْصُرُ. وقد أطلقت الجامعاتُ الغربيّةُ على البحوثِ أسماءً تختلف باختلافِ قِصرِها وطولِها، وتَشْعُبِها. وبما أنّنا لم نجدَ بتّاً صريحاً في هذه التسمياتِ باللغة العربيّةِ، ارتأينا أن نطلقَ على البحثِ القصيرِ لفظةً مقالةً، ويقابلُها باللغة الإنكليزيّة: Term - Paper، وعلى البحثِ الطويلِ لفظةً رسالةً، ويقابلُها باللغة الإنكليزيّة: Thesis، وهي تسميةٌ أكاديميّةٌ جامعيّةٌ، تُطلقُ على بحثٍ يُفرضُ على الطلابِ في بعضِ الجامعاتِ للحصولِ على درجةِ البكالوريوس (B.A.)، أو على درجةِ الماجستير (M.A.)، أو الدبلومِ، كما تسمّى في بعضِ المعاهد.

ويطلقُ على البحثِ الطويلِ لفظةً أطروحةً، ويقابلُها باللغة الإنكليزيّة: Dissertation، وهي تسميةٌ أكاديميّةٌ، جامعيّةٌ أيضًا، وإنّما تطلقُ هذه التسميةُ في أكثرِ الجامعاتِ الغربيّةِ على البحثِ الذي يُعدُّ للحصولِ على درجةِ الدكتوراه فقط. وفيما يلي نحاولُ أن نميِّزَ بين هذه التسمياتِ لعلّنا نفقّسُها في بحوثنا العربيّة الجامعيّة.

مررنا جميعاً، أساتذة ومرشدين ومُشرِّفين، بتجربة التوجيه في البحث العلمي عامةً، ولا سيَّما في المقالة، بيد أن المقالة تكون غالباً فصليةً، قصيرةً، لا نتوخى فيها الامتداد الذي نتوخاه في الرسالة أو الأطروحة، وإنما تتيح للطالب أن يضيف بعض الشيء إلى ما يكون قد أفاده من المحاضرات الفصلية، وما تيسر له من المؤلفات في الموضوع الذي اختاره، بذلك تهيأ له تجربة في جمع المواد، وترتيبها ترتيباً منطقيّاً، والتأليف بينها، وفي تحمّل المسؤولية ولو على نطاق ضيق، ومحاسبة نفسه، متدرّباً على الأمانة، والدقة في النقل، والفهم، والنقد، ومحبة العمل، والإخلاص له، من دون أن نتظر منه اكتشافاً جديداً مبتكراً لسببين، أولهما: قصر الوقت الذي لا يسمح له بذلك، وثانيهما: عدم إلمام الطالب بالموضوع إماماً عميقاً، وعدم استعدادّه وإعدادّه. أمّا الغاية من كتابة المقالة فتكون تقييماً لعمل الطالب، ومعرفة لمقدرته على الاختيار، والتحديد، والتنظيم، والتفكير القويم، وتنمية الفضائل الكامنة فيه. وقد يستطيع كاتب المقالة أن يفتح أفقاً جديداً في مقالته، أو يصل إلى اكتشاف جديد. وإنما يكون في ذلك قد شذ عن المطلوب، ولكل قاعدة شواذ.

الرسالة : (Thesis)

وهذه التسمية، كما ذكرنا سابقاً، تسمية أكاديمية تطلق على بحث يقدم لمتّيمات درجة علمية، إمّا أن تكون درجة البكالوريوس، وإمّا درجة الماجستير، أو الدبلوم. وقد تختلف الرسالة عن المقالة أيضاً بكونها أطول وأوسع مدى، تستغرق مدّة أطول، أقلّها عام دراسي. نتوخى فيها بحثاً مبتكراً، أو ترتيباً جديداً لموضوع ما، أو اكتشافاً لم يسبق إليه أي باحث آخر، بذلك تتعدى الرسالة الطالب وقاعة المحاضرات، والأساتذ، إلى أي قارئ يرغب في قراءتها، ويستفيد منها. على أن الرسالة، في كثير من الأحيان، تُنشر فتصبح في غداد الكتب الثقافية العامة، لمساهمتها في الموضوع، بينما تنتهي المقالة غالباً بانتهاء الفصل، وتبقى ضمن الطالب، والقاعة، والأساذ.

أما الأطروحة فهي كالرسالة تمامًا من حيث التحديد والهدف. وإنما تستغرق وقتًا أطول. وهي مصطلح تطلقه بعض الجامعات الغربية على البحث الذي يقدم للحصول على درجة الدكتوراه. وقد ارتأينا أن نتبنى هذا المصطلح، ونستعمل له مقابلًا في العربية لكي نميّز البحوث التي تقدم للحصول على درجة البكالوريوس، أحيانًا، وعلى درجة الماجستير أو الدبلوم، من البحوث التي تقدم للحصول على درجة الدكتوراه. ففي لغتنا العربية مجالٌ لمثل هذه التسميات، وهذا الميز.

أهداف البحث

أقصرًا كان البحث أم طويلًا، محدودًا متشعبًا، مقالة أم رسالة أم أطروحة، أم تحقيقًا لمخطوطٍ فغايئنا وأهدافنا، نحن الأساتذة المرشدين المشرفين، واحدة، وهُمنّا واحدٌ. وعملنا مستمرٌ في توجيه الطالب العربي توجيهًا عادلاً، مستقيمًا قويًا. يكتسبُ منه الطالب فضائل خلقية أصيلة، تدفعه نحو مستقبلٍ زاخرٍ بالخلق والإبداع والمحبة والعطاء، وتفتح أمامه أبوابًا جديدة من المعرفة، والقدرة على المعرفة. بذلك نشجّع الطالب الباحث على اقتحام المكتبات بذكاءٍ ومقدرة، وعلى البحث بتجرّدٍ ونزاهة، ونقدٍ دقيق، وتفكيرٍ شخصيٍّ حرٍّ طليقي. كما نأخذُ بيده لكي يبحث عن الحقيقة بتجرّدٍ دقيق، ويساهم مساهمةً فعالة في المعرفة الإنسانية. وقد تتجلى هذه المساهمة عند الطالب الباحث في أحد المظاهر التالية:

أولاً: في استنباط طريقة جديدة في معالجة بحثٍ ما.

ثانيًا: في إحياء أحد الموضوعات القديمة، وتحقيقها تحقيقًا علميًا دقيقًا، لا تشوبه شائبة.

ثالثًا: في اكتشاف حقائق لم يسبقه إليها أيُّ باحثٍ من قبل.

رابعًا: في فهم جديدٍ للماضي، وبعثٍ جديدٍ للحاضر، وللمستقبل.

ولعلَّ أعظم ما نصبو إليه، وما نبتغيه من الطالب الباحث، هو إحساسه بغبطة التجربة في البحث، وفي الاكتشاف. هذه الغبطة التي لا تُوازِيها غبطة ولا لذة، كما

أَنَّ اللَّذَّةَ الْكُبْرَى الَّتِي نَصْبُو إِلَيْهَا نَحْنُ الْأَسَاتِذَةُ الْمُرْشِدِينَ وَالْمَشْرِفِينَ، هِيَ انتصارُ طلابنا من كلا الجنسين، ومساهماتهم في المعرفة، وَتَسْلُحُهُمْ بِفَضَائِلِهَا، وَهِيَ لَذَّةٌ لَا تَعَادِلُهَا لَذَّةٌ، وَغِبْطَةٌ لَا تَعَادِلُهَا غِبْطَةٌ. وَقَدْ قَالَ حَاجِي خَلِيفَةُ فِي لَذَّةِ الْبَحْثِ عَنِ الْمَعْرِفَةِ: «فَلَا يَخْفَى عَلَى أَهْلِهِ أَنَّهُ لَا لَذَّةَ فَوْقَهَا، لَأَنَّهَا لَذَّةٌ رُوحَانِيَّةٌ، وَهِيَ اللَّذَّةُ الْمُحَضَّةُ... أَلَذُّ وَأَشْهَى مِنَ اللَّذَائِدِ الْجِسْمَانِيَّةِ»^(١).

الأسئلة

- ١- اذكر اسمًا واحدًا لكل مما يلي:
معجم عربي - موسوعة عربية - معجم غربي - موسوعة غربية.
- ٢- ما تعريف البحث الذي استخرجته الكاتبة من المعجمات والموسوعات العربية والغربية؟
- ٣- ما الفضائل العلمية التي ينبغي أن تتوافر في الباحث برأي جاك بارزان (Jaques Barzun)؟
- ٤- هل أنت توافق على ذلك؟ لماذا؟
- ٥- ما وجه الشبه بين البحث والتمثال وبين الباحث والنحات في رأي بارزان (Barzun)؟
- ٦- ما هي مناحي البحث الثلاثة التي ذكرتها الكاتبة؟ وما دور كل منها في إنجاز البحث؟
- ٧- ما أنواع البحوث التي صنفها المؤلفون في منهج البحث؟
- ٨- كيف تميز بين المقالة والرسالة والأطروحة؟ ولماذا يكتب كل منها؟
- ٩- ما الأهداف التي يسعى البحث إلى تحقيقها؟ وكيف تتحقق هذه الأهداف؟
- ١٠- أكتب في ضوء ما قرأت عن البحث وتعريفه ومناحيه وأنواعه وأهدافه، بحثًا قصيرًا حول الموضوع التالي: «فوائد الدراسات الأدبية في المرحلة الثانوية».

(١) حاجي خليفة، كشف الظنون، ١: ١٩-٢٠.

التمرين الثاني

إعداد التقرير المكتوب

أحمد بدر

لا ينبغي محاولة الكتابة - كقاعدة عامة - إلا بعد اكتمال الدراسة . . . ويعتقد بعض الدراسين خطأً أن التقرير المكتوب هو الدراسة . . . وليس ذلك صحيحاً . . . فالتقرير هو مجرد وسيلة يقوم الباحث بواسطتها بإعلام زملائه بالعمل الذي قام به، والنتائج التي توصل إليها بالنسبة للمشكلة موضع الدراسة، وبمنهج الذي اتبعه لحل المشكلة، والدليل الذي وجدته لتأييد الفرض الذي وضعه . . .

ولا ينبغي أن يُكتب التقرير العلمي لتسليّة القارئ . . . فالروايات والمقالات الخفيفة والأشعار - وغيرها كثير من المواد المشابهة - تؤدي هذا الغرض . . . ولكن تقرير البحث له وظيفة واحدة وهي الإعلام (To Inform) ونشر المعرفة . . .

وليس معنى ذلك أن ورقة البحث يجب أن تكون جافة كثيفة غير مُشوّقة . . . أو أن الباحث يجب أن يتحلل من متطلبات الكتابة «الجيدة». ذلك لأن التقرير يمكن أن يكون مشوّقاً ومكتوباً بطريقة طيبة دون الالتجاء إلى الأسلوب الخطابي أو الغموض والإبهام . . . بل يجب أن تتوافر في التقرير الدقة والوضوح. وأن يكون إعلامياً موضوعياً دون ادعاء أو مغالاة . . .

خطوات كتابة التقرير

إن أفضل الطرق للكتابة هو الاتجاه مباشرة نحو النقاط الأساسية في البحث. وإذا ما ابتعد الكاتب عن محاولة التأثير على القارئ ببراعته غير العادية، وإذا ما

حاول التعبير عما يريد بأقلّ الكلمات، وإذا ما حاول تجنّب إضافة التعليقات التي لا تتصل بموضوع الدراسة، فإن الكاتب يكون بذلك قد تخطّى الرذائل الأساسية التي يقع فيها كتاب تقارير البحوث...

إن قيمة ورقة البحث لا ينبغي أن تُقاس بكمية المكتوب ولكن بنوعيته... إن الاتجاه المباشر نحو النقاط الأساسية في الدراسة هي القاعدة الأولى في الكتابة... دون مقدمات وحواشي وتعليقات بعيدة عن صلب الموضوع...

ومن المفروغ منه أن الباحث الذي انتهى من دراسته الدقيقة الناجحة، يعرف عن موضوعه ومشكلة بحثه كلّ شيء تقريباً... فعقله مليء بالمعلومات... لقد وضع الفرض ووجد الدليل الذي يؤيده... فهو يعرف بالضبط لماذا يؤمن بأن هذا الفرض صحيح... أي إن الباحث يعرف ماذا فعل في مراحل بحثه ودراسته، وهو يعرف الدليل الذي يؤيد نتائجه، وبالتالي فينبغي أن يكون قادراً على كتابة وتدوين ما يعرفه في كلمات. وعلى ذلك فالقاعدة الثانية للكتابة الجيدة، هي أن يعرف الكاتب على وجه الدقة الموضوع الذي يريد أن يكتب فيه...

وإذا لم يكن للكاتب إلا خبرة محدودة بالكتابة، فإن القاعدة الثالثة الإجرائية هي أن: يتعلم كيفية تنظيم المعلومات التي لديه عن الموضوع... وبمعنى آخر يجب أن يكون هناك نمط منظم للأفكار. ولعل أفضل الطرق وأسرعها هي أن يسأل الباحث نفسه عن الحثيات التي تؤيد الفرض الذي وضعه والذي يعتقد أنه الفرض الصحيح... وإذا ما ذكر الكاتب حثياته واحداً بعد الآخر مع الدليل الذي يؤيده... يمكن أن نمثله رمزياً بالمعبد اليوناني الذي يقوم سقفه (الفرض) على الأعمدة (الحثيات المؤيدة) وهذه الأعمدة ترتكز على أرضية صلبة وأساس متين (وهو الدليل)...

أي إن أرضية هذا التركيب تمثل الدليل أو البيانات التي بُنيت عليها الحثيات

(أو الأسباب) التي تؤيد النتائج (أو الفرض) . . . وإذا ما تناول الباحث هذه البيانات بهذه الطريقة - فإن الفرض سيتأيد بوضوح بنظام قوي يمكن أن نسميه بالبناء الفكري (*) Mental Architecture .

وحتى ينظم الباحث أفكاره بفاعلية وحتى يظهر العلاقة المحددة الموجودة بين دليله وفرضه، فعليه أن يعدّ خطة مكتوبة لدراسته. وهذه الخطة العامة Outline تمثل هيكل دراسته كلّها، والباحث الذي لا يستطيع إعداد خطة عامة للنقاط الرئيسية لدراسته، ولا يستطيع تجميع بياناته في إطار حثياته التي يناقش بها فرضه . . هذا الباحث ببساطة لا يوجد في ذهنه صورة واضحة محددة للدراسة التي كان يقوم بها . . كما أن الخطة العامة هي أداة ميكانيكية تخدم في تنظيم وتقديم المراد بطريقة فعالة. على أن يحتفظ الباحث في كتابته لمختلف فصول الدراسة بالتماسك بين أجزاء الدراسة المختلفة والعلاقة بينها

الفرق بين المقالة وتقرير البحث Essay and Research Report

لما كانت متطلبات المقالة تختلف جذرياً عن متطلبات تقرير البحث، فعلى الباحث ألا يخلط بينهما .

فتقرير البحث ليس شيئاً أكثر من وصف للدراسة الفعلية التي أتمها الباحث. أما المقالة essay فهي مناقشة discussion لموضوع معين أو مشكلة معينة . . . وعادةً تشمل هذه المقالة آراء الكاتب وتفسيره أو وجهة نظره. والمقالة العلمية لا تضيف بالضرورة شيئاً جديداً للمعرفة الكلية، ولكنها ببساطة يمكن أن تلخص المعرفة الموجودة فعلاً . . أما تقرير البحث فهو دائماً يعتبر إضافة للمعرفة . . .

وكاتب المقال لا يتقيد بنفس القواعد الصارمة التي تحكم تقديم المواد في

(*) أشرنا إلى الحثيات المؤيدة في الدليل فقط، ولكن الباحث يمكن أن يناقش موضوعه بتنفيذ الحثيات الممكنة التي قد تكون ضد الفرض الذي وضعه . .

تقرير البحث . . فعلى سبيل المثال فتوثق جميع البيانات والمعلومات التي يذكرها في مقالته - أمر غير محتم . أما في تقرير البحث فإن المصادر الصحيحة للمعلومات يجب أن تبين بوضوح ودقة . . حتى يتمكن الباحثون الآخرون من الاطلاع على المواد المماثلة، بالرجوع إلى هذه المصادر المذكورة في التقرير، وبالتالي تحقيق المعلومات والنتائج التي قدمها الكاتب، إذا أراد هؤلاء الباحثون القيام بهذا التحقيق . .

هذا ويتوقع من كاتب تقرير البحث أن يقوم بشيء أكثر من مجرد التعبير عن آرائه بمنطقية وعرض سليم . . . إن المطلوب منه هو أن يقدم نتائج مبنية على الدليل الحقيقي السليم الذي تم تقييمه بأمانة . .

ولعلنا نؤكد الفرق بين المقالة وتقرير البحث - وكلاهما كتابة علمية - بأن نقول بأن تقرير البحث يجب أن يتضمن دائماً مشكلة فعلية، قام الباحث بدراستها وحلها وأن هناك حقائق جديدة قد تم اكتشافها . . . أما بالنسبة للمقالة، فيمكن أن يبين الكاتب ببساطة أنه قد فكر في المشكلة أو أن يصف ملاحظاته وتجاربه الشخصية بالنسبة للمشكلة، كما يمكن أن يقوم كاتب المقال بتحليل وتصنيف الآراء والاكتشافات العلمية التي قام بها الآخرون بالنسبة لهذه المشكلة . .

وما يقدمه كاتب المقال إذن، لا يمكن اعتباره حلاً دقيقاً له حيث أنه عن المشكلة . ولكن مقالته يمكن أن تظهر بعد نظره وإدراكه العميق للمشكلة، رغم أنه لا يقدم حلاً محدداً (بالمعنى العلمي) للمشكلة لأنه لم يقم بالدراسة العلمية اللازمة . .

إن الباحث العلمي الذي انتهى من دراسته العلمية لمشكلة معينة لا ينقل نتائجه في «مقالة»، وإنما هو يكتب بدلاً منها وصفاً حقيقياً ودقيقاً لمصادر معلوماته . . كما يشير إلى منهج البحث الذي استخدمه في البحث عن هذه المعلومات وتحليلها . .

ويشير إلى الفرض أو النتيجة التي وصل إليها وإلى الدليل الذي يؤيد هذا الفرض .
أما المقالة فهي تُكتب بغرض التسلية وبغرض الإعلام عن معلومات كذلك . .
ويعمد كاتب المقال إلى أن تكون مقالته مشوقةً ، أما كاتب تقرير البحث فهو يتَّجه
مباشرةً نحو تقديم الحقائق على قدر المستطاع . . كما أن التقرير يجب أن يكون
موضوعياً لا ذاتياً . .

هذا ويرى كثير من الباحثين أنهم يحتفظون بموضوعيتهم بدرجة كبيرة عند
تحدثهم بلسان الشخص الثالث . . . كما أن الباحث لا يتحدث عن نفسه بكلمة «أنا»
ولكن بكلمة «المؤلف» أو «الكاتب الحالي» وبالتالي يبعد العنصر الشخصي عن
تقريره على قدر المستطاع . .

أما في المقالة فعدم الرسمية، والعنصر الشخصي، يمكن أن تكون موجودة .
وتحتوي معظم المقالات على الملاحظات الشخصية فضلاً عن الآراء والتأملات
المحدودة بالمتطلبات العلمية . . . أي أن النتائج في المقال تقوم على الملاحظة غير
المحكّومة أو المضبوطة . . وإن كانت هذه النتائج مؤيدةً ببعض الحقائق المختارة
(التي تؤيد جانباً واحداً فقط من القضية) ومؤيدةً كذلك بأراء أهل الثقة في
الموضوع . . . والمقالة بذلك تخدم غرضاً هاماً هو نشر الأفكار والآراء، لكن هذا
الغرض يختلف بوضوح في نوعيته عن غرض تقرير البحث، أو يتميز هذا الأخير
بدرجة أكبر كثيراً من الدقة والجهد الكبير .

الخطة العامة للتقرير The Outline of a Report

هناك بعض الملاحظات العامة التي ينبغي التقيّد بها عند تقديم المواد
المجمّعة في الدراسة العلمية، وأول هذه الملاحظات أن يعرف القارئ مباشرةً ما
هي المشكلة التي يتناولها الباحث بالدراسة . . . إن أول ما يقدمه الباحث في ورقة
البحث إذن هو بيان المشكلة . . . وإذا لم يعرف القارئ المشكلة موضع الدراسة،

فمن العسير عليهم متابعة التقرير . . .

كما أن عنوان التقرير يجب أن يصف المشكلة باختصار، مبيّناً طبيعتها ومادتها الأساسية . . . وهذه المعلومات يمكن أن تقدم في شكل مختصر . . . في سطر واحد أو سطرين على الأكثر . . .

المقدمة في تقرير البحث

يجب أن يأتي الوصف الكامل للمشكلة (بما في ذلك أي حدود لها) في الفقرة أو الفقرتين الأوليين من ورقة البحث وليس في العنوان، إلا في حالات نادرة جدًا . . . ويجب أن يصف الباحث مشكلته موضوع الدراسة في وضوح واكتمال، حتى لا يكون هناك أي لبس فيما يتعلق بالموضوع المحدد للدراسة . . . وفيما يتعلق بالسؤال الذي تحاول الدراسة الإجابة عليه . . .

ويمكن أن نقول إذن بأن افتتاحية كل تقرير علمي يجب أن تحتوي على إيضاح دقيق للمشكلة موضوع الدراسة، على أن يتلو ذلك مباشرة بياناً بالحل الذي توصل إليه الباحث . . . أي الفرض النهائي للباحث [Final Hypothesis]

أما بالنسبة للفروض غير المرضية والتي قام الباحث باختبارها ثم أهملها خلال دراسته، فلا ينبغي ذكرها في ورقة البحث نهائياً . . . إلا إذا رغب الباحث في ذكرها ببساطة لتنفيذها . . .

إن الحل الفعلي للمشكلة يجب أن يُكشَف عنه قبل تقديم البيانات والمعلومات، وهذا الأمر ضروري لمعاونة القارئ في متابعة المناقشة والدليل بشكل سليم . . . فالباحث ليس ككاتب الرواية الذي يحاول البدء بالأسرار المجهولة التي تشدُّ القارئ لمتابعة الرواية من أجل الوصول إلى نهايتها وحل المشكلة التي حيرت القارئ في البداية . . . الباحث إذن يعمل كل ما في وسعه

ليمكنَ قراءه من متابعة تطوّر افكاره وحيثيات مناقشته التي يعتمدُ عليها في إثبات
الفرض الذي وَضَعَه . .

وعلى كلّ حالٍ فما يُهْمُّنا في هذا الأمرِ، هو أن يفهمَ القارئُ من البداية، كلاً
من المشكلة والفرض، حتى يمكنه متابعة البيانات التالية، بطريقة منطقية تتلاءم مع
النموذج الموضوع في الدراسة . .

وهناك فقرة أخرى من التقرير لا بد وأن تكون واضحة وفي بداية التقرير
أيضاً، وهي وصفُ «الطريقة أو المنهج» المستخدم في حلّ المشكلة. وكلما كان
المنهج ضعيفاً كلما كانت النتائج مشكوكاً فيها . . .

إن القارئ الناقد سيتبين من غير شك، ما إذا كان الباحث قد اتبع منهجاً علمياً
معترفاً به . . وما إذا كانت الطريقة أو المنهج المختار يلائم المشكلة موضع الدراسة
فعلاً . . وبالتالي فإنّ وصف الخطوات التي اتُّخذت لحلّ المشكلة يعتبر واحداً من
أهمّ العناصر في الجزء التقديمي لورقة البحث

إن الباحث الذي يجد صعوبة في وصف الأساليب المتبعة في القيام بالدراسة
يمكن أن يطرح على نفسه السؤال التالي: هل اختار الباحث حقاً الأساليب الملائمة
وهل يعرف هذه الأساليب فعلاً؟ . . وإذا كانت أساليبه جيدة ويفهم ما يقوم به في
الدراسة . . فسوف لا يجد صعوبة من غير شك في إبلاغ القارئ بالمنهج
المستخدم . . .

ولا يعني ذلك أن يكتفي الباحث بأن يذكر بأنّه قد استخدم منهج المسح أو
التجربة أو دراسة الحالة مثلاً . . . فإنّ ذلك لا يجب على الفرض المطلوب من غير
شك. فالباحث يجب أن يبين بعناية وبتحديد - الخطوات التي اتخذها لحلّ
المشكلة، كما يجب أن يبين مصادر المعلومات وكيفية اختيارها. وطرق تحليلها
وتصنيفها. كما يجب أن يبين بالتفصيل كيف قام باختبار فرضه ولماذا يعتبر أن

المنهج والطريقة التي اتبعتها هي الطريقة الفعالة . . .

وبالإضافة إلى بيان المشكلة والفرض (أو النتيجة) وشرح المنهج المستخدم، فإن الباحث قد يرغب في أن يقول شيئاً عن غرضه من القيام بهذه الدراسة، كما قد يقوم بتعريف بعض المصطلحات التي استعملها . . . ولكن بيان الغرض من الدراسة وتعريف المصطلحات لا يعتبران في أهمية البنود الثلاثة الأخرى التي سبق الإشارة إليها من حيث وجودها في جميع التقارير .

والمقصود بالغرض من الدراسة هو بيان أسباب القيام بها ومبرراتها والفوائد التي يمكن أن يجنيها الآخرون من نتائجها . . . وكيف يمكن أن تغير هذه النتائج من وضع المعرفة في هذا المجال . . . كما يشمل الغرض أيضاً اهتمامات الباحث الخاصة في المشكلة المطروحة للبحث . . . ومن المفضل ذكر هذه الأشياء جميعاً - إذا ذكرت في مقدمات الرسالة والتقارير - بطريقة سريعة ومختصرة على قدر الإمكان وذلك للتحرك بسرعة نحو صلب التقرير .

أما بالنسبة للتعريفات فقد يجد بعض الباحثين أنه من الضروري الشرح التفصيلي لمعاني بعض الكلمات والعبارات المستخدمة في ورقة البحث . . . سواء كانت هذه المصطلحات من اختراع الكاتب نفسه أو أنه قد استخدمها للمرة الأولى . . . ويُفضل ذكر هذه التعريفات عند وجود معاني مختلفة لنفس المصطلح حتى يبين الباحث المعنى الدقيق الذي يقصده باستخدامه لها . . . وإن كان من المفضل كذلك أن يتجنب الباحث على قدر المستطاع الكلمات التي تحمل أكثر من معنى واحد لدى القارئ . . .

وخلاصة ما سبق بيانه أن الفقرات الانتاجية لتقرير البحث، يجب أن تحتوي على بيان واضح وكامل عن المشكلة، مع إشارة للحل الذي يقترحه الباحث (أي فرضه) وكذلك وصفاً مختصراً ومفهوماً للمنهج المستخدم في الدراسة . . . كما قد

يضيفُ الباحثُ أيضًا شيئًا عن الغرضِ من الدراسةِ وربما بعضَ التعريفاتِ للمصطلحاتِ المستخدمةِ في حالةِ الضرورةِ . . .

ويُعتبرُ أيُّ شيءٍ آخرَ في الجزءِ التمهيديِّ للتقريرِ دخيلًا أو طارئًا على هذا الجزءِ . . . وعلى الأخصَّ افتتاحَ ورقةِ البحثِ بالعباراتِ الخطائيةِ الطنانةِ التي يعمدُ إليها بعضُ الدارسينَ المبتدئينَ . . .

الجسدُ الرئيسيُّ في تقريرِ البحثِ: The Main Body of the Paper:

يمكنُ أن يقدمَ الباحثُ الجزءَ الرئيسيَّ من تقريره بعد الانتهاء من الأمورِ الأولويةِ السابقِ بيانها . . . وهذا الجزءُ الرئيسيُّ يشملُ تطورَ المناقشةِ argument أي بيانَ الدليلِ وما يشيرُ إليه . . .

إن مجردَ تقديمِ الدليلِ ليس كافيًا في حدِّ ذاته، ذلك لأن الباحثَ يجب أن يفسرَ الدليلَ لقرائه وماذا يمكن أن يثبتَه هذا الدليلُ .

إن الجسدَ الرئيسيَّ من ورقةِ البحثِ يمكنُ أن يُقسَمَ إلى أجزاءٍ تتناولُ الحثياتِ والمناقشاتِ المختلفةَ واحدةً بعد الأخرى . . . وسواء كانت هذه الأجزاءُ في صفحة واحدة أو عدة صفحات أو فصولًا كاملةً أو مجردَ فقراتٍ في الصفحة - فإنَّ ذلك سيعتمدُ على القوةِ النسبية لكل واحدة من هذه الحثياتِ أو الحُججِ وحجمِ الدليلِ الذي اكتشفه الباحثُ لتأييدِ حُججه . . . وعلى كل حال فإن كلَّ جزءٍ من أجزاء ورقةِ البحثِ يجب أن يكونَ ذا اكتفاء ذاتي . . . ومعنى ذلك أن كل جزء يبدأ بعده فقراتٌ كمدخل لبيان ما يتناوله هذا الجزء . . . كما ينبغي أن يكونَ هناك فقرةٌ أو فقراتٌ مختصرةٌ تلخصُ ما جاء في الجزء وتذكّرُ القارئَ بالدليل الذي اعتمد عليه الباحث . . .

كما أن أجزاء ورقةِ البحثِ القصيرة لا تتطلبُ العناوينَ الجزئيةَ subtitle وإن

كانت ورقة البحث الطويلة (التي تزيد على عشرين صفحة مثلاً) تتطلب بعض العناوين الجزئية لتسهيل مهمة استيعاب وفهم الحجج والمعلومات . . . ولكن زيادة هذه العناوين الصغيرة بدرجة كبيرة أمرٌ غيرٌ مستحبٍّ إذ إنه سيفقد ورقة البحث تماسكها واستمرار أفكارها . .

الملخص النهائي

إن كتابة ملخصٍ نهائيٍّ قصيرٍ بعد تقديم كل الأدلة واكتمال الحجج أمرٌ مرغوبٌ فيه . . ولا ينبغي أن يحتوي هذا الملخص على أي معلوماتٍ جديدةٍ بل ينبغي أن يَجمَلَ في شرحه المختصر المحتويات الكلية لورقة البحث . . وهذا الذي يقوم به الباحث يُعتبر كأنه ردٌّ على سؤال لأحد زملائه عن المشكلة التي قام بدراستها والنتائج التي حصل عليها . . فهو سيجيب باختصارٍ مركزاً على النقاط الرئيسية . .

ويجب أن يكون ممكناً التعرف من هذا الملخص على المحتوى المكثف لهذه الدراسة، دون تفصيلٍ أو توثيقٍ للأدلة . . أما بالنسبة لحجم هذا الملخص فإنه يعتمد على طول ورقة البحث نفسها، وقد يكون هذا الملخص صفحةً أو فصلاً كاملاً . ومن المفضل أن يكون قصيراً على قدرٍ المستطاع . .

أما بالنسبة للتوصيات الخاصة باتخاذ إجراءاتٍ معينة . . فهذه لا تكون عادةً جزءاً من أي دراسةٍ بحثيةٍ وبالتالي لا ينبغي أن تكون مشمولةً في الملخص . . إن وظيفة الملخص هو بيان ما تم تحقيقه في الدراسة، خصوصاً المبادئ والحقائق الجديدة . . . إن التوصيات التي يذكرها الباحث عن كيفية تطبيقها هي دائماً أمرٌ يتعلق برأي الباحث . . . أي إنه فِكْرٌ طارئٌ After thought على هذا الأساس فيجب عمل التوصيات في فصلٍ منفصلٍ أو جزءٍ من ورقة البحث . . . ولا ينبغي أن تختلط التوصيات بالدراسة ذاتها . .

لقد قام الباحث بالدراسة ليتعلم حقائق ومبادئ معينة يضيفها إلى المعرفة،

وتعتبرُ الدراسةُ مكتملةً عندما يقومُ الباحثُ بحل المشكلة . . أما التوصياتُ الناتجةُ عن الدراسةِ فهي ليستُ إضافاتٍ للمعرفة، إنها مقترحاتٌ عن كيفية وضع المعلومات التي تمَّ الحصولُ عليها موضعَ الاستخدام . . . وهذه في الواقعِ ليستُ مهمةُ الباحثِ . . . وإن كانَ هناكَ ما يحولُ بين الباحثِ وبين إبداءِ هذه التوصياتِ إذا رغبَ في ذلك . . .

والشيءُ الذي ينبغي أن نتذكره بشدة، هو أن التوصياتِ ليست جزءًا من الدراسة نفسها ولكنها شيءٌ إضافيٌّ . . . وإذا ما اقترحَ الباحثُ كيفيةَ تطبيقِ نتائج دراسته، فإنه يدخلُ في مجالِ الآراءِ والاجتهاداتِ. وطالما تبينَ هذا الفرقُ واتضح . . . فسوف لا يكونَ هناكَ خلطٌ بين الملخصِ والتوصياتِ التي قد يرى الباحثُ إضافتها . . . وما ينبغي على الباحثِ أن يتذكره هو ألا يعتقَدَ بأن التوصياتِ جزءٌ من الدراسةِ الأصليةِ نفسها . . .

إن تقريرَ البحوثِ يحتوي عادةً على أجزاءٍ ثلاثية، الأول هو الجزء التمهيديُّ الذي يدلُّنا على المشكلة التي قام الباحثُ بدراستها وكيفية معالجتها والنتائج التي حصل عليها . . . كما يمكنُ أن تتضمنَ المقدمةُ أيضًا غرضَ الدراسةِ وربما بعضَ التعريفاتِ لمصطلحاتٍ خاصة . . . والمقدمةُ ليست مجردَ تمرينٍ في الخطابة والتعميمات الغامضة . . . أما الجزء الثاني والرئيسيُّ فهو الذي يشملُ الحججَ المختلفةَ والحِثياتِ التي أدَّتْ بالباحثِ إلى الاقتناعِ وقبولِ الفرضِ أو الحلِّ . . . بالإضافة إلى البيانات الحقيقية التي يستندُ عليها برهانُ كل حجةٍ من الحجج . . . وهذا الجزء من ورقةِ البحثِ هو أهمُّ الأجزاء . . . أما الملخصُ فهو الجزء النهائيُّ الذي يُعطى مُلخصًا للدراسةِ في شكلٍ مكثفٍ وبالتالي يجمعُ كل الحججِ مع بعضها .

الأسئلة

أجب عن الأسئلة الآتية من داخل النصّ

- ١- عن أيّ تقرير مكتوب يتحدّث النصّ؟ وما هو تحديد هذا التقرير؟
- ٢- ما وظيفة هذا التقرير؟ وما الشروط التي ينبغي أن تتوافر فيه؟
- ٣- ما الأخطاء التي يقع فيها كتاب التقارير عادة؟ وكيف يستطيع المرء أن يتجنّبها؟
- ٤- هل تقاس قيمة التقرير بكمية المكتوب أو بنوعيته؟ لماذا؟
- ٥- يذكر الكاتب ثلاث قواعد لكتابة التقرير. ما هي؟
- ٦- ممّ يتألّف المعبد اليوناني؟ وما وجه الشبه بين التقرير المكتوب وبينه؟
- ٧- ما الفرق بين المقالة وتقرير البحث؟
- ٨- يذكر الكاتب خطة عامة لكتابة تقرير البحث. لخّص هذه الخطة واذكر أهم بنودها.
- ٩- استخرج من هذا النصّ مقدمات المنهج العلمي في كتابة التقارير البحثية.
- ١٠- ما هي المقدمة في تقرير البحث؟ وماذا تتضمن؟
- ١١- ما هو الجسد الرئيسي في تقرير البحث؟ وماذا يتضمّن أيضًا؟
- ١٢- ما هو الملخص النهائي في تقرير البحث؟ وماذا يتضمّن؟
- ١٣- ما معاني المصطلحات الآتية: الإعلام - ورقة البحث - التعليقات - البحوث - الحواشي - صُلب الموضوع - الفرض - الدليل - يؤيد - تنظيم المعلومات - الحيثيات - البيانات - البناء الفكري - الخطة - التماسك بين أجزاء الدراسة - المقالة - مصادر البحث - الباحث - المعرفة - توثيق المعلومات - تحقيق المعلومات - المشكلة - تحليل الآراء وتصنيفها - الاكتشافات العلمية - منهج البحث - نتائج البحث - البحث الموضوعي - موضوعية الباحث - القارئ الناقد - المنهج العلمي - أساليب البحث - منهج المسح - التجربة - دراسة الحالة - الطريقة الفعالة - الفرض من البحث أو من الدراسة - المشكلة المطروحة للبحث - مقدمات الرسالة - التعريفات - الفقرات الإنتاجية لتقرير البحث - الجزء التمهيدي - الجسد الرئيسي في تقرير البحث - تطورات المناقشة - بيان الدليل - الاكتفاء الذاتي - العناوين الجزئية - ورقة البحث القصيرة - ورقة البحث الطويلة - النقاط الرئيسية - الملخص النهائي - التوصيات الخاصة - فكر طارئ - الاجتهادات - مكتف

١٤- ما رأيك بالتعبير الآتية من الناحية اللغوية؟

- لا ينبغي محاولة الكتابة - كقاعدة عامة - إلا بعد اكتمال الدراسة -
- يمكن أن يكون التقرير مكتوبًا بطريقة طيبة .
- الرذائل الأساسية التي يقع فيها كتاب البحوث .
- دون مقدماتٍ وحواشيٍ وتعليقات .
- قادرًا على كتابة وتدوين ما يعرفه .
- تخدم في تنظيم وتقديم المراد .
- وعادةً تشمل هذه المقالة . . .
- يعتبر إضافة للمعرفة .
- لا يتقيد بنفس القواعد .
- أما بالنسبة للمقالة - بالنسبة للمشكلة .
- على أن يتلو ذلك مباشرة بيان بالحل .
- لا بدّ وأن تكون واضحة .
- وكلما كان المنهج ضعيفًا كلما كانت النتائج مشكوكًا فيها .
- يمكن أن يقدم الباحث الجزء الرئيسي من تقريره بعد الانتهاء من الأمور الأولوية السابق بيانها .
- يبدأ بعدة فقرات كمدخل لبيان ما يتناوله . . .
- استيعاب وفهم الحجج .
- يعتبر كأنه رد على سؤال .
- بالنسبة للتوصيات الخاصة - إن وظيفة الملخص هو بيان قائم تحقيقه .
- وإن كان ليس هناك ما يحول بين الباحث . . .
- يستند عليها .
- يجمع كل الحجج مع بعضها

١٥- من هم الطلاب الذين يكتبون تقارير البحوث؟ وما هي الأهداف التي ترمي إليها هذه التقارير؟

المصادر والمراجع

- ١ - أحمد بدر: أصول البحث العلمي ومناهجه - وكالة المطبوعات الكويت ١٩٧٩
- ٢ - ثريا ملحس: منهج البحث العلمي - دار الكتاب اللبناني - مكتبة المدرسة - بيروت ١٩٨٢ .

فهرس المحتويات

٥	مقدمة
٩	الأهداف الخاصة
١٠	منهج الأدب العربي
١٣	المحور الأول: الأدب التأملّي
١٩	ضجعة الموت رقة / أبو العلاء المعري
٣١	الطلاسيم / إيليا أبو ماضي
٤٢	كفارة الشاعر / فوزي المعلوف
٥٢	سراب / سليم حيدر
٥٩	تمرينات تدريبيّة
٥٩	التمرين الأول: السطوح والأعماق / يوحنا قمير
٦٣	التمرين الثاني: عند قدمي أبي الهول / ميّ زياده
٧٠	المصادر والمراجع
٧٣	المحور الثاني: الأدب وقضايا المجتمع المعاصر
٧٥	الأدب والحياة / مارون عبود
٨٤	تحديد النسل / ميخائيل نعيمة
٩٣	حبّ وجلجلة / خليل حاوي
١٠٠	تمرينات تدريبيّة
١٠٠	التمرين الأول: الأدب النقديّ / حليم بركات
١٠٤	التمرين الثاني: الأدب والعصر / أنطوان قازان
١٠٨	التمرين الثالث: كنت لا أزال صغيراً / محمود درويش
١١٢	التمرين الرابع: من صور الشقاء / خليل تقي الدين
١١٥	التمرين الخامس: المساواة / ميّ زياده
١٢٠	التمرين السادس: الطفل الذي ضحك لأمه المقتولة / سميح القاسم
١٢٢	التمرين السابع: إلى شباب بلادي / المطران جورج خضر
١٢٦	المصادر والمراجع

١٢٧	المحور الثالث قيمة الإنسان في المجتمع المعاصر
١٣٠	قيمة الإنسان / ميخائيل نعيمة
١٤٤	الإنسان الحرة / شارل مالك
	تمرينات تدريبية
١٥٢	التمرين الأول: سبيل إلى الإنسان / خليل رامز سركيس
١٥٦	التمرين الثاني: قيم العقل وقيم القلب / حليم بركات
١٦١	التمرين الثالث: حقوق الإنسان الأساس لكل حضارة / محمد المجذوب
١٦٥	ملحق: للمطالعة واستكمال المقال / محمد المجذوب
١٦٩	التمرين الرابع: الحق في الثقافة / جوزيف مغيزل
١٧٣	التمرين الخامس: الإنسان والحرة / كمال يوسف الحاج
١٧٧	المصادر والمراجع
١٧٧	المحور الرابع: فن المقالة - الفنون الأدبية
١٧٨	تعريف المقالة
١٩٥	من يُعيد توأبيتنا إلى الوطن؟ / غادة السمان
٢١٢	الطبيعة مدرسة دائمة / رشدي المعلوف
٢٢٣	التجارة وأثرها في بناء الأمة / محيي الدين التصولي
٢٣٤	الحياة في باريس / حليم أبو عز الدين
٢٤٥	تمرينات تدريبية
٢٤٥	التمرين الأول: بعد العاصفة (أعجوبة ممكنة) / إدوار حنين
٢٥١	التمرين الثاني: فن العمارة اللبنانية / أنطوان تابت
٢٥٨	التمرين الثالث: البخلاء بين الجاحظ ومولير / عباس محمود العقاد
٢٦٤	التمرين الرابع: هجرة الكائنات / عبد الحليم منتصر
٢٧٢	المصادر والمراجع
٢٧٥	المحور الخامس: من أساليب التعبير النثري وتقنياته
٢٧٥	تمرينات تدريبية
٢٧٥	التمرين الأول: البحث وتعريفه / ثريا ملحس
٢٨١	التمرين الثاني: إعداد التقرير المكتوب / أحمد بدر
٢٩٥	فهرس المحتويات