

المفید

فی الأدب العربی

طبعة جديدة

وفق المناهج الصادرة بالمرسوم ١٠٢٢٧ تاريخ ١٩٩٧/٥/٨

تألیف

أحمد أبو حاقه

إیلیا حایي مؤلف الیاس

الجزء الثالث

للسنة الثالثة الثانوية

فرع العلوم العامة - فرع علوم الحياة

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)
غوته	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	مار الياس	المكتبة العصرية	صيدا
مكتبة أنطوان	الحمرا	مكتبة نادين	حوش الأمراء - زحلة
مكتبة أنطوان	سن الفيل	مكتبة الإيمان	طرابلس
مكتبة الزيدانية	الزيدانية	جورج حبيب	جبيل
مكتبة إفكو	الشوفيات	مكتبة الآداب	برج أبي حيدر
مكتبة الأحمر	بعلبك	المكتبة الشرقية	الأشرفية
مكتبة حجازي	النبطية	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 الأيتام	طريق المطار
المكتبة العلمية	حارة حريك	مكتبة سمير	بقعاتا
مكتبة بوك لاند	السويديكو	مكتبة الدسوقي	جب جنين
مكتبة الشبيبة	طرابلس		



كتب مدرسية ISBN 9953-9-9593-1



9 789953 995939

١٠١٠

المفيد

في الأدب العربي
فرع العلوم العامة وفرع علوم الحياة

المفید فی الأدب العربی

طبعة جديدة

وفق المناهج الصادرة بالمرسوم ١٠٢٢٧ تاريخ ١٩٩٧/٥/٨

تأليف

أحمد أبو حقه

إيليا حاوي جوزيف الياس

المجلد الثالث

للسنة الثالثة الثانوية

فرع العلوم العامة - فرع علوم الحياة

دار العلم للملايين

دار العلم للملايين

مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر

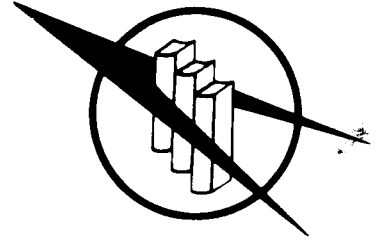
شارع مار الياس، بناية متكو، الطابق الثاني

هاتف: ٣٠١٦٦٦ - ٧٠١٦٥٥ - ٧٠١٦٥٦ (٠١)

فاكس: ٧٠١٦٥٧ (٠١)

ص ب ١٠٨٥ بيروت - لبنان

www.malayin.com



التنضيد والإخراج: Siel

الزنگوغراف: لا فوتوليت

الطباعة: 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 أي شريطة أو سواها وحفظ المعلومات واسترجاعها - دون إذن خطي من الناشر.

الطبعة الأولى

تموز/يوليو ٢٠٠٠

«إن هذا الكتاب مطابق للأنظمة والقوانين النافذة ومشمول 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 ١٣٩/ت.ك/٢٠٠٠ تاريخ ١٩ تموز ٢٠٠٠ وأن المركز غير مسؤول عن الأخطاء التي قد ترد في هذا الكتاب من أي نوع كانت».

مَقْدَمَةٌ

هذا هو كتاب «المفيد في الأدب العربي»، وهو يعالج في طبعته هذه، مادة الأدب العربي المقررة للسنة الثالثة الثانوية من منهج التعليم الرسمي، لفرعي العلوم العامة وعلوم الحياة، الصادر في العام ١٩٩٧، عن وزارة التربية الوطنية والشباب والرياضة. ولما كان هذا المنهج جديدًا في توجهاته وفي مواده، كان من الطبيعي أن نتقيد به، وأن نعمد إلى تطبيقه في كتابنا تطبيقًا تامًا، لنقدم إلى تلامذتنا اللبنانيين، وإلى أساتذتهم وسيلة تعليمية صالحة لدراسة الأدب العربي، وفقًا لما يقتضيه المنهج الجديد نصًا وروحًا. وقد اتبعنا في تأليفه الخطوات التالية:

الانطلاق من الأهداف الخاصة المتوخاة من تعليم مادة اللغة العربية وآدابها في السنة الثالثة الثانوية، ومراعاة مضامينها مراعاة تامة.

الاستناد إلى المبادئ التربوية العامة، وطرائق التدريس، وأصول تدريس اللغة العربية وآدابها في المرحلة الثانوية.

الأخذ بالشروط المطلوبة في الكتاب المدرسي المخصص لمرحلة التعليم الثانوي، وبخاصة في اللغة العربية وآدابها.

الانطلاق من النص في دراسة الأدب وجعله الأساس الذي تُبنى عليه هذه الدراسة. ولذلك قدّمنا عنوان النص على اسم صاحبه تأكيدًا لأهمية النص.

ترتيب المادة الدراسية، وتنظيمها تنظيمًا منهجيًا دقيقًا، والحرص فيها على أن تكون متسلسلة بشكل منطقي، مترابطة، خالية من الفجوات، تساعد التلميذ وتساعد الأستاذ على تنفيذ المنهج الدراسي تنفيذًا سليمًا.

المحافظة على تسلسل المحاور الأدبية، واستهلال كل واحد منها بمقدمة

- 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، كالّتعريف بصاحبه وآثاره، ومناسبة كتابته، والإشارة إلى الكتاب الذي أخذ منه، والفنّ الأدبيّ الذي ينتمي إليه.
- ٩- التّعريف 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 عدداً ونوعيّة وتوزيعاً.
- ١٢- الحرص على تغطية موادّ المنهج تغطية كاملة تضيف، إلى عدد النّصوص المطلوب درسها والتّعمّق في تحليلها وفقاً لما ينصّ عليه المنهج، سائر النّصوص المحدّدة في المحاور المختلفة، لتكون تمارين 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 نقصاً في الفهم والمعالجة.
- ١٤- التّركيز على الخصائص المميّزة للنّصّ، وتحاشي التّعميم الذي يجوز أن يطلق على كثير من النّصوص من غير أن يختصّ بواحد منها.
- ١٥- الحرص على أن يجمع كتابنا بين دقّته من المعلومات، حجماً ونوعيّة، وتنسيقاً وعمقاً، ما يغني عن المراجع المطوّلة، وما يوفرّ على التّلميذ وقتاً هو أحوج ما

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

١٦- العناية بالإخراج الفنيّ، وإبراز النقاط المهمّة بحرف أسود، وترتيب العناوين الرّئيسة والفرعيّة بصورة تساعد التّلميذ على الفهم والحفظ. وجعلنا الكتاب ملوّناً لما للون من دور تربويّ وفنّي في إخراج الكتب.

١٧- اعتماد التسلسل المنطقيّ في خطّة الدرس، من تمهيد لدراسة النصّ، تواكبه قراءته، ومن ضبطه بالشكل التّام، فشرح مفرداته، فتقسيمه إلى أقسام تتجلى مقاطع شعريّة، أو فقراتاً نثريّة، فالوقوف على موضوع النصّ. ثمّ على معانيه، ثمّ تحليله تحليلاً أدبيّاً معمّقا، فاستخراج مميّزاته وخصائصه المضمونيّة والشكليّة، وقيّمته، وإتباع ذلك بالتمرينات التي تشتمل على نصوص المنهج، وعلى أسئلة توجيهية لها، كفيلة بجعل التّلميذ يقرأ النصّ قراءة سليمة، ويجيب عن الأسئلة بتسلسل منطقيّ، يجعله يتدرّج في فهم النصّ 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 توضيحه في هذه المقدّمة، عسى أن يكون فيه ما يطمئنّ إليه زملاؤنا الأساتذة، وما يحقّق لأبنائنا التّلامذة الغاية المنشودة.

المؤلّفون

بيروت في ٢٨ آذار ٢٠٠٠

السّنة الثالثة الثّانويّة

فرع العلوم العامّة وفرع علوم الحياة

الأهداف الخاصّة

- فضلاً عن الأهداف الواردة في السّنتين السّابقتين، يهدف تعليم مادّة اللّغة العربيّة وآدابها، في هذه السّنة، إلى جعل المتعلم قادراً على:
- الإفادة من الآداب والفنون لإغناء فكره وصقل ذوقه وإرهاف مشاعره.
 - توسيع أفقه الثّقافي وتعميق فهمه للحياة.
 - التّمرّس بطرائق البحث وكلّ ما ينمي فيه روح المبادرة والسّعي إلى المعرفة.
 - استعمال اللّغة أداة تواصلية وظيفيّة تغطّي مجال الحياة العمليّة.
 - إغناء حصيلته اللّغويّة بالمفردات والتّراكيب المتّصلة بحقل المعرفة المتخصّصة.
 - اكتساب تقنيّات التّأليف الفنّيّ لبعض أشكال التعبير الشّريّ، موضوع الاختصاص.
 - نقل نصوص متنوّعة الأساليب من اللّغة الأجنبيّة إلى العربيّة ومعرفة البنى اللّغويّة وتقنيات التّعبير وطرائق التّفكير في لغة النّصّ الأجنبيّ وما يقابلها في العربيّة.
 - إدراك نقاط الاتّفاق والاختلاف بين الأدب والعلم، منهجاً وموضوعاً وأسلوباً.

منهج الأدب العربي

محور المسائل والمفاهيم

- ١- الأدب والعلم: الاتفاق والاختلاف. (نص أدبي ونص علمي - تواصلتي).
 - خصائص النصّ الأدبي.
 - خصائص النصّ العلمي.
 - نقاط الاتفاق والاختلاف، موضوعًا ومنهجًا وأسلوبًا.
- ٢- الإنسان واستشراف المستقبل. (نصّان تواصلتيان).
 - المستقبل هاجس الإنسان المعاصر (التفجّر السكاني، البطالة، التلوّث، الطاقة، التّغذية...).
 - التّخطيط للمستقبل (البحث، التّنمية، التّربية...).
- ٣- من أساليب التّعبير الشّري وتقنيّاته الحديثة: البحث - التّقرير - المقالة. (ثلاثة نصوص تواصلية - تطبيقيّة).
 - تعريفات ومقوّمات وتطبيقات عمليّة.

النصوص المقترحة

١ - محور الأدب والعلم: الاتفاق والاختلاف (نصّ أدبيّ ونصّ علميّ - تواصليّ)

نوع النصّ	صاحب النصّ	النصّ
أدبيّ	أحمد شوقي	الشمس
علميّ	يعقوب صرّوف	حرارة الشمس
أدبيّ	يوسف غصوب	العيون (الواحة، الحديقة)
علميّ	كامل عبد الحميد مرتجى	العين مرآة الصّحة
أدبيّ	إيليا أبو ماضي	أنا والنجم
علميّ	منصور حتّا جرداق	النجوم
تواصليّ	رئيف خوري	بين الأسلوبين الأدبيّ والعلميّ
تواصليّ	شوقي ضيف	بين الأدب والعلم
تواصليّ	توفيق الحكيم	العلم متغيّر

٢ - محور الإنسان واستشراف المستقبل: (نصّان تواصليّان)

نوع النصّ	صاحب النصّ	النصّ
تواصليّ	قسطنطين زريق	الثقافة التّاريخيّة
تواصليّ	حسن صعب	قضيّة العقل العربيّ
تواصليّ	فؤاد صرّوف	العلم ومستقبل الإنسان
تواصليّ	محمد عبد السلام	قضيّة الغذاء
تواصليّ	سمير مقدسي	لبنان الجامعة حرّيّة أكاديميّة
		لمجاراة التطوّر
تواصليّ	غازي أبو شقرا	الانفجار السكّانيّ
تواصليّ	الأب يوحنا قمير	هل في الكواكب إنسان؟

٣- من أساليب التعبير الثري وتقنياته:

<u>نوع النصّ</u>	<u>صاحب النصّ</u>	<u>النصّ</u>
تواصلّي	أحمد بدر	إعداد التقرير المكتوب
تواصلّي	ثريّا ملحس	البحث وتعريفه

المحور الأول الأدب والعلم

نقاط الاختلاف ونقاط الائتلاف

مقدمة عامّة

لقد كانت الحقيقة، منذ البدء رائدة الإنسان، يتحرى عنها ويتعرف إليها ويعرفها للآخرين، ولقد تبين للإنسان أن الحقيقة التي توهمها واحدة وكنية، ونهاية، إنما هي متعددة وناقصة ومتبدلة، لأن وسائل اتصاله بالحقيقة متعددة ومتبدلة. فبينما نراها تقوم على الاستنتاج والمنطق والبيّنات والقرائن، ويمكن البرهنة عليها في العلم، فإن الأدب يراودها ويرتاها بطريقة مختلفة، أنه يراودها بالانفعال والخيال والحدس، وشتى الوسائل الأخرى، فتجيء مخضبة بقليل أو كثير من المشاعر ومتجسدة عبر الصور، فيما العلم لا يميل إلى التصوير بل إلى التقرير.

ولقد نظم الشاعر الأميركي «ادغار الن بو» قصيدة تصدى فيها للعلم، وكان العلم يفتح له آفاقاً جديدة في العالم الجديد، ويكتسح التجارب الشعرية ويعفي عليها أو على بعضها. يقول «ادغار الن بو» بصدد العلم:

أيها العلم، يا ابن العصور القديمة // إنك تُفسدُ كُلَّ أمرٍ بعينيك المُتفَرِّستين،
المُمتنعين بالتحديق // لِمَ تُرى تَنقُضُ هكذا على قلب الفنان الشاعر // كبازي،
جناحه من الحقائق والوقائع // الوقائع البليدة الزائفة // وكيف تُراه يهواك الشاعر
ويهمُّ بك // وَقَدْ أزعجته عن دَهْشَتِهِ الأولى وذُهوْلِهِ // فيما هو يتحرى عن كُنُوزِهِ في
السماء ذات الدُرر الكثيرة // وبالرغم من أنه يخلق بجناحين جسورين لا يعرفان
الرعب // أَلَمْ تَنزِعْ «ديانا» من عَرَبَتِهَا؟ أَوَلَمْ تَطْرُدِ العرائس من غابها // أَلَمْ تَنزِعْ مني
حُلْمَ الصَّيف بين أشجار النخيل: //؟ وقد تكون هذه التجربة رومنسية وهي فعلاً
كذلك، إلا أنها تعبر عن فعلية الايمان الشعري أو الفني، فالحقيقة العلمية بالنسبة
إلى بعض الشعراء والفنانين، إنما هي بُرْفَع يزيف الحقيقة الفعلية بالمنطق لإخضاعها

للفهم والإفهام الواضحين، اللذين لا يوضحان شيئاً فعلياً بالنسبة إلى الشعراء.

ولقد وصف الشاعر العلم بأنه صاحب العينين المُتَفَرِّستين المُتَحَمِّلَتَيْنِ اللَّتَيْنِ تُحْصِيَانِ الأشياءَ وتشرحانها، والعلم ضارٌ مُتَوَحِّشٌ، لا يميل إلى العاطفة، ولا ينعطف ولا يشعر ولا يأسى ولا يؤاسي، إن سيفه قاطع، أبداً، وشفرته حادة تقطع الأشياء التي آمن بها الإنسان زمناً وتفري فيها ولا تغادر إلا الحقائق التي تَقِفُ جامدة ولا مبالية، وكأنها أسوار سجنٍ كبير، هو العالم، فالعلم ربّما نال حقائق فعلية وبرهانية، ولكنه وإن تعبد للحقيقة العارية المجردة، فإنه يَنْفِي الحرية الانسانية في تقبُّل الأشياء وتمثلها، وفي الاتصال بها والاتحاد بضمائرها، هذه الحرية التي تدع العالم أرحب ولا نهائياً، تتجدد حقائقه بتجدد النفس والخيال والوجدان.

إن الشاعر «ادغار بو» كان يُعْلِنُ في قصيدته تلك موت «الديكارتية» التي حوّلت العالم إلى معادلة ثابتة وجامدة ومتحجرة. «أنا أفكر إذن أنا موجود» هكذا قال ديكارت. ولكن الشعراء يجدون أن الفكر المتأله، المطلق الذي يحسب ذاته البداية والنهاية، إنما هو وسيلة أولى قاصرة ومقصرة لا تنال من الحقائق إلا نفاياتها وأرقامها وأحجامها وتُقَصِّرُ تقصيراً عميقاً عن ملاسة روحها.

فأنت مثلاً إذا اعتراك الهمّ والغمّ، وأردت أن تعبرَ عنهما بأسلوب علمي، فإنك تقول: «أنا حزين، أنا كئيب» وما قلته هو حقيقيّ وفعلّي، ولكنّ الفنانين يرون أن كلمة «حزين» تعني معناها الشرّي والعلمي وهي واضحة غاية الوضوح، ولكن وضوحها هو وضوح علمي يفي بالأغراض المادية والحسية، ولكنه يُقَصِّرُ غاية التقصير عن القضايا النفسية. فكلمة «حزين» مثلاً تضمّ آلاف الحالات المنطوية فيها والمتضمّنة في قلبها. وحقيقة التعبير وكنيته النسبية لا تستقيم إلا من خلال الفن والشعر. فأيهما أعمق وأكمل وأشمل: القول: «أنا حزين» أو قول الشاعر مثلاً:

لا قَوْسَ العُمُرِ ظَهَرِي

ولا أَلَمَ برَأْسِي

لَكِنْ خَلَفَ ضُلُوعِي

ضَوْءاً يَغُورُ وَيُمْسِي.

ووابلاً مِنْ ثُلُوجٍ
خَرَسَاءَ تَغْمُرُ نَفْسِي

أَيُّهُمَا هُوَ الْأَعْمَقُ وَالْأَدَقُّ وَالْأَرْحَبُ وَالْأَشْمَلُ وَالْأَكْمَلُ؟ لَا شَكَّ أَنَّ قَوْلَ
الشاعر (صلاح لبكي)، فاق بكثير ما عَبَّرَتْ عَنْهُ تِلْكَ الْكَلِمَةُ الْبَائِسَةُ «حَزِينٌ» وَأَحْلَ
مِنْ دُونِهَا صُورَةً مُبْدَعَةً اشْتَمَلَتْ النَّفْسَ كُلَّهَا، أَيْ الْإِنْفِعَالَ وَالْخِيَالَ وَالْحَدْسَ
وَالْقُدْرَةَ عَلَى إِبْدَاعِ الرُّؤْيَى، وَهِيَ الَّتِي تَعْبَّرُ عَنْ حَقَائِقِ النَّفْسِ وَالْوُجُودِ.

* * *

وَالْمَجَالُ الْعِلْمِيُّ لَيْسَ فِيهِ أُمُورٌ لَا قُدْرَةَ لِلنَّفْسِ عَلَى الْإِلْمَامِ بِهَا. وَكُلُّ مَا يَقَعُ
فِي حُدُودِ الْعِلْمِ يَتَنَاوَلُهُ التَّعْبِيرُ بِكَلِمَتِهِ، وَلَا يُقَصِّرُ عَنْهُ أَيْ تَقْصِيرٌ، لِأَنَّ مَادَّةَ الْعِلْمِ
الْإِيضَاحُ وَالْوُضُوحُ، وَهُوَ لَا يَغْدُو عِلْمًا، إِلَّا إِذَا بَاتَ وَاضِحًا. أَمَّا مَادَّةُ الْأَدَبِ فَإِنَّهَا
مُتَلَفِّعَةٌ بِالْغَمُوضِ. وَالْأَدَبُ، لَا يَعْبُرُ إِلَّا عَنِ الْغَامُضِ، وَالْحَائِلِ، وَالْمُتَحَوِّلِ،
وَالَّذِي لَا يَقَعُ فِي قَبْضَةِ الْوُضُوحِ وَالْإِيضَاحِ. وَكُلُّ مَا يَقَعُ فِي قَبْضَةِ الْوُضُوحِ
وَيُسْتَجْلَى بِالْإِيضَاحِ وَالتَّقْرِيرِ وَالتَّفْسِيرِ يَكُونُ وَاقِعًا فِي قَبْضَةِ الْكَشْفِ الْعِلْمِيِّ، وَمَتَى
تَلَقَّفَ الْعِلْمُ أَمْرًا، فَإِنْ غَايَتِهِ مِنْهُ أَنْ يَعْلَلَهُ وَيَحْلَلَهُ، وَأَنْ يَجْلُوهُ وَأَنْ يَعْزِضَهُ وَيَسْتَعْرِضَهُ
كَمَنْ يَسِطُ بِضَاعَةً مَنْبَسُطَةً لَا طَيَّةَ فِيهَا وَلَا مُسْتَوْرٍ يَتَدَاخِلُهَا. فَالْعِلْمُ مَا ذَاتَهُ وَاضِحَةٌ
وِغَايَتُهُ إِضَاحُهَا وَتَحْدِيدُهَا. وَمِنْ هَذَا الْقَبِيلِ فَإِنَّا نَقَعُ عَلَى الْفَرْقِ الْعَامِّ بَلِ الْأَهَمِّ بَيْنَ
الْعِلْمِ وَالْأَدَبِ. الْعِلْمُ يُحَدِّدُ وَالْأَدَبُ يُجَسِّدُ. وَرَبِمَا تَسْنَى لَنَا، مِنْ قَبْلِ، أَنْ نَعْرِضَ
لِهَذَا الْأَمْرِ. وَالْآنَ نَخُوضُ فِيهِ بِالتَّفَاصِيلِ الْضَرُورِيَّةِ لِفَهْمِهِ وَاسْتِعَابِهِ. مَادَّةُ الْأَدَبِ
كَمَا ذَكَرْنَا هِيَ التَّجَرُّبَةُ، وَالتَّجَرُّبَةُ تَتَوَلَّدُ مِنَ الْمَوْضُوعِ إِذَا وَقَعَ فِي حُدُودِ النَّفْسِ
وَتَعَامَلُ مَعَهَا وَعَمِلَ فِيهَا. التَّجَرُّبَةُ هِيَ الْمَوْضُوعُ مَضَافًا إِلَى النَّفْسِ الْبَشَرِيَّةِ أَوْ هِيَ
النَّفْسُ الْبَشَرِيَّةُ وَهِيَ تَعَانِي وَتَخْتَبِطُ بِمَوْضُوعِهَا. وَالتَّجَرُّبَةُ لَا يُمْكِنُ أَنْ تَكُونَ وَاضِحَةً
كُلِّيًّا، وَهِيَ إِذَا تَبَلَّقَ وَضُوحُهَا سَقَطَتْ فِي مِبَاءَةِ الشَّرِّ وَالْعِلْمِ. التَّجَرُّبَةُ ذَاهِلَةٌ مُتَحِيرَةٌ،
وَفَوْقَ ذَلِكَ كُلِّهِ، وَأَهَمُّ مِنْ ذَلِكَ كُلِّهِ، أَنَّهَا لَا تَسْمِيَّةَ لَهَا أَيْ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ اسْمٍ يَعْبُرُ
عَنْهَا كَلِمَةٌ. إِنَّهَا كُلُّ بَلِّ إِنَّهَا كِتْلَةٌ صَمَاءٌ، مَقْفَلَةٌ عَلَى ذَاتِهَا، وَإِنْ كَانَتْ تَصِيبُ النَّفْسَ
بِمَثَلِ النُّشُوءِ. وَإِذَا كَانَ يَسْتَحِيلُ تَحْدِيدُهَا، فَإِنَّ الْأَدَبَ يَعْمَدُ إِلَى تَجْسِيدِهَا، أَيْ نَقْلِهَا

كلّها كما هي دون أن يعرض لها بتسمية أو تحديد. وهذا ما يُسمّى تجسيداً فنياً أي إنّه يحتوي التجربة بجسديّ يضمّها كما هي، فتكون صورة كلية من بدايتها حتى نهايتها، وهي لا تُفهم، وما يُفهم منها هو الجزء الأقلّ والأتفه، هو الجزء الذي لا يعني شيئاً. إذا أُضيف لا يُضيف شيئاً وإذا حُذِف لا يُحذِف معه من التجربة أي شيء. لهذا كان العلم تهمة الفكرة، لأنها واضحة ومستقرّة، وكلّية، ولا تولّد حسرة الشعور بالنقص في التعبير عند الإنسان. وأمّا الأدب فإنّه يعبر بالصورة، لأنّ الصورة لا توضح كالفكرة وإنّما تنقل التجربة بكلّيتها تقريباً وتجسّد أي تعطيها جسداً كالإنسان. ولهذا كان العلم أيضاً يُفسّر والأدب أو الفن لا يفسّر قطّ وكلّ ما يكون تفسيراً في الفن يُعتبر سقوطاً، الفن يوحى ويثّ نشوة ولا يعطي فكرة ثابتة مواتا.

* * *

ولهذا كان التعبير العلمي بسيطاً ومجلّواً وهو لا يتيسّر للغموض، أمّا الأدب فهو يعبر عن الغامض، كما ذكرنا، ينقله هو بالذات كما هو دون تعليله أو تأويله. لهذا كان التعبير العلمي لا يُعوّز إلى أي شيءٍ دونه، والتعبير الفني يُعوّز إلى وسائل لا تُحصى، ترفده وتسعفه ليوفي إلى غايته المتعدّدة به المستحيلة، والتي لا يُنال منها إلّا أقلّها. ولقد عانى ابن الرومي حسرة التجربة الفنيّة الواضحة الجليّة، إذ قال خلال وصفه لوحيد المغنية:

وغيرِ بِحُسْنِهَا قَالَ صِفْهَا قُلْتُ أَمْرَانِ هَيِّنٌ وَشَدِيدٌ
يَسْهُلُ الْقَوْلُ إِنَّهَا أَجْمَلُ الْأَشْءِ يَاء طُرّاً وَيَصْعَبُ التَّحْدِيدُ.

ذلك أن ابن الرومي كان راغباً في التحديد والتفسير، ولهذا كانت تستولي على بعض شعره أحياناً النزعة الإيضاحيّة التفسيرية. وكان أحرى أن يقول ويصعب التجسيد لأنّ الفن يُجسّد والعلم يحدّد.

وأياً ما كانت الحال، فالتباين بين العلم والأدب أخفّ حالاً من التناقض بينهما. من خلال اللفظة المفردة والمركبة. فاللفظة العلمية تحمل فقط معناها القاموسي الحسي العقلي والمنطقي. وأمّا اللفظة الأدبية فإنّها تحمل أهداباً،

وهالات تُحْدِقُ بها وتنبعث منها وتتوالد في أعماق تجربتها . يقول الشاعر العراقي
بدر شاكر السياب :

وَلَفَّنِي الْمَسَاءُ //

فَأَمْتَصَّتِ الدَّمَاءُ //

صَحْرَاءَ نَوْمِي تُنْبِتُ الزَّهْرَ //

فَأَنَّمَا الدَّمَاءُ تَوَائِمَ الْمَطَرِ //

لَكِنِّي فِي رَنَّةِ الْأَصْفَادِ //

أَحْسَسْتُ مَاذَا؟ صَوْتِ نَاعُورَةٍ //

أَمْ صَيْحَةُ النِّسْغِ الَّذِي فِي الْجَذُورِ؟ سَيُولَدُ الضِّيَاءُ مِنْ رَحِمٍ يَنْزُ بِالدَّمَاءِ .

فأنت لو رنوت إلى هذه الأبيات لألفيت الكلمات تحمل أكثر من معناها
الواحد القاموسي، وهي لا تستقيم، في معادلة المعنى المحدد، وإنما تحمل أهداباً
وظلالاً، إنها كلمات فقدت معانيها الأصليةً وَاكْتَسَتْ أحوالاً نفسية، أَلَمَّتْ بها من
خلال المعاناة والذكريات. ونحن الآن في عالم يبين غاية التباين العالم العلمي.
هناك الألفاظ الفاقدة الحدود بل شبه الفاقدة المعاني، وهناك الأنغام التي تكسوها
والتي تسيل منها، وهناك الصور التي تضمّنها وتولّدها وتتولّد منها. وهناك أمور
أخرى لا قِبَلْ لنا بإحصائها أو إننا نلج في الاحالة والتصنّع والتزييف. فلو نظرنا في
قول السياب: «وَلَفَّنِي الْمَسَاءُ، فَأَمْتَصَّتِ الدَّمَاءُ، صَحْرَاءَ نَوْمِي تُنْبِتُ الزَّهْرَ» لَتَحَيَّرْتُ
علينا الألفاظ والجمل والعبارات بل الصور. فكيف تمتصُّ الدماء صحراء نوم
الشاعر؟ والحقيقة أنّ شيئاً من المعنى الجزئي والمبتسر لا تتعصّى علينا. فنحن هنا
أمام القهر والبعث والأشياء تولد من ذواتها ومن اضدادها. نوم الشاعر صحراء من
القهر والشعور بالظلم، ولكن تلك الصحراء بخلاف الصحارى الأخر تنبت الزهر،
وذلك يعني أن الظلم والقهر، رغم قسوتهما، يولدان، زهر الأمل، والانبعاث
والشعور بالنصر. لهذا رأيناه يقول: وإنما الدماء توائم المطر». ونحن نعلم أن
المطر هو عند السياب وسواه كلمة فقدت معناها الشريّ العلميّ وغدت كلمةً شعرية
تشير إلى الانبعاث والاختضار وإلى الحياة بعد الموت. ومثل ذلك فإننا نجد

«الأصفا» ترنُّ على أصحابها المضطَّهدين، ولكن الشاعر سَمِعَ في رنة الأصفا
أصوات ناعورة والناعورة هي ربيبة الماء والمطر والانبعاث والشاعر يَتَقَلَّب بين
الأمَل واليأس مع غلبة عوامل الانبعاث ومثل ذلك «الرحم الذي ينزُّ بالدماء».

فأين هذا مما كان يمكن أن يقوله العالم؟ إنَّ معاناة القهر تولد النصر. ففي
كَلَام السيَّاب مثل جوقة كبرى تتضافر بعضًا مع بعض، لتولد ذلك الانطباع، انطباع
النصر في قلب الهزيمة وانطباع الحرية في قلب الظلم.

* * *

فاللفظة الأدبية الفنية تحمل إهاب معناها الأصلي وتفيد منه في التعبير،
ولكنها لفظة تحمل، فضلًا عن معناها، هالة من التجارب والذكريات تلج فيها من
التعامل اليومي وغير اليومي. فأنت إذا ذكرت مثلًا «المطر»، عبقّت في نفسك منه
ذكريات كثيرة على العقم والخصب وأحوال شتى ممّا كان في حياتك. وأنت إذا
ذكرت «القمح»، تعامَلت في نفسك منه قوى الاستمرار والقوّة، وغلبة الحياة على
الموت، وما أشبه، فهناك وشائج وجدانية تعلق باللفظة كما في لفظة الورد والزهر
والربيع والدالية وما أشبه، وهناك صلوات أعمق وأثبت وهي الصلوات الوجودية
المرتبطة بالحياة والموت وقدرة الإنسان على مقاومة هواتف العدم والانقراض، بل
النجاة من الموت في المنحنى الآخر.

* * *

إلا أنّ الأمر له وجهه الآخر. فإن الرومنسيين الذين طفروا من ربة العقل
العلمي والتقري، انزلقوا إلى ترهات باطلة لا قوام لها، وبات الانفعال عندهم
والخيال مجالًا للأباطيل الكثيرة ممّا لا تؤمن به النفس ولا يحسن به الوجدان.

فهذا شاعر يقول مخاطبًا حبيبته:

أَرْجُوكِ إِنْ تَمَسَّحَتْ نَجْمَةً بِذَيْلِ فُسْتَانِكَ لَا تَغْضَبِي
فإنَّها صديقةٌ حَاوَلْتُ تَقْبِيلَ أَذْيَالِكَ، لَا تَغْثُبِي

لقد خُيِّلَ لهذا الشاعر أَنَّهُ ارتقى مع حبيته إلى عالم النجوم، وراحا يتجولان فيه، فأقبلت نجمة نحو الحبيبة، وتمسّحت بذيل فستانها محاولة تقبيله، فغضبت الحبيبة لذلك، وعتبت على النجمة. هُذا الكلام هو نوع من الأباطيل والترّهات الانفعالية؛ فهو مع ما يماثله من شطط رومانسي انحدار في مستوى الشعر، وسقوط في سفساف الكلام. وهُذا ما ولّد ردّة فعل قامت من قلب الرومنسية ذاتها، ومالت إلى شيء من رصانة العلم والعقل، محتجّة بأن العمل الفني وإن كان يعبر بالصورة والرؤيا، فإنّه لا يقدر أن يتعقّى من تأثير العقل وضوابطه، وإلا وقع في الترّهات والأضاليل. وقد اتسع نطاق هُذا النوع من ردّة الفعل فشأ مذهب يدعو إلى الامتناع عن التطرّف في الانفعال، واعتماد شيء من الموضوعية العلمية، واتجه نحو الجمالية في التعبير مشدّدًا على أنّ جمال المبنى والصيغة هو أساس الخلق والابداع في الشعر.

وفي هُذا السياق يقع قول أمين نخلة:

لولا الضياء السّمُح ما اخضوضرت منابت العُشب ولا ازرقّ ماء

فهذا بيت من عمق أعماق «البرناسية» التي تقصّر الابداع الفني على القيمة التعبيرية، فقلوه: «اخضوضرت منابت العشب» و«ازرقّ ماء» يمثل اليقين شبه العلمي والثري، الذي سما فيه التعبير الأدبي متخليًا تخليًا شبه تامّ عن الانفعال والخيال.

هنا يقترب الأدب من العلم اقترابًا واضحًا وإن كان في الأصل مختلفًا. وهناك نوعان من النثر الذي نسّميه النثر الشعري، كثر أمين نخلة، وجبران خليل جبران وأمين الريحاني، وقصيدة النثر التي طفرت أخيرًا واتسع نطاقها حتّى غطّت مساحات شعرية واسعة، ومحاولات أخرى شبيهة، ربّما بدت متطرّفة بعض التطرّف إلا أنها قد مكّنت لنفسها، وبات لها قرّاء ومعجبون يتزايدون يومًا بعد يوم تبعًا لرياح الأحداث الفنية، والنوازع المحلية والاقليمية والتقلّبات السياسية أحيانًا.

وعلى العموم فإنّ الأدب والعلم يفترقان في الأصل والجوهر، ولكّتهما يتقاربان رغم ذلك. فإذا فقد الأدب ضابطه العقلي وتسبّب في ديار الانفعالات والخيالات، غدا هراء وهباء من القول، وإذا أراد العلم أن يسمو على ذاته، وأن

يتجاوز حدوده الجامدة، استعاد من الأدب بعض جمالياته الفنية، ليدمّث بها حقائقه التي تصبح سائغة لدى جميع الناس.

وقبل أن نغادر هذا الموضوع، لا بدّ من الإشارة إلى ما سمّاه الشاعر الإنكليزي: ت.س. إليوت ومن سارَ في ركابه، بالعديل الموضوعي في الأعمال الفنية. والعديل الموضوعي هو النسبة المعيّنة من العلم والعقل في التجربة الأدبية، لكي تصمد فلا تتحرّف، ولا تبدو هباء من القول.

أمّا برغسون، الفيلسوف الجمالي، فيقول: «إنّ الفن هو تعبير عن الغريزة حين تغدو لا مبالية»، أي حين تتحرر من غلوّها وتطرّفها وهذيانها وإطلاقيّتها.

وهكذا نرى أن الأدب لا يستغني عن الروح العلمية والعقلية التي تترصّده، فلا تدعه يسقط في الهذيان. وإنّ بعض المحاولات العلمية تمتطي الأسلوب الأدبي لتزداد قيمة وتأثيرًا. والحياة هي التي تبقى ما ينبغي أن يبقى، وتزيل ما ينبغي أن يزول.

لأنّها هي الحكم الأخير في كلّ شيء.

الشمس

أحمد شوقي

سَلِ^(١) الشَّمْسَ مَنْ رَفَعَهَا نَارًا // وَنَصَبَهَا مَنَارًا // وَضَرَبَهَا^(٢) دِينَارًا // وَمَنْ
عَلَّقَهَا فِي الْجَوِّ سَاعَةً، يَدْبُ عَقْرِبَاهَا إِلَى يَوْمِ السَّاعَةِ^(٣) // وَمَنْ الَّذِي آتَاهَا^(٤)
مِعْرَاجَهَا^(٥) وَهَدَاهَا أَذْرَاجَهَا // وَأَحْلَاهَا أَبْرَاجَهَا // وَنَقَلَ فِي سَمَاءِ الدُّنْيَا سِرَاجَهَا //
وَمَنْ الَّذِي أَوَكَّلَهَا بِهَذِهِ الْكُرَّةِ // وَشَغَلَهَا بِهَذِهِ الدَّسْكَرَةِ^(٦) // حَتَّى اتَّخَذَتْهَا مَجَرًّا^(٧)
ذَيْلَهَا^(٨) // وَتَصَرَّفَتْ بِنَهَارِهَا وَلَيْلِهَا // تَنْهَضُ فِي السَّمَاءِ مُسْتَمْلِحَةً^(٩) // وَتَمْشِي فِي
الْأَرْضِ مُصْلِحَةً.

هِيَ الْمِصْبَاحُ الْأَنْوَرُ وَالْمِغْزَلُ^(٩) الْأَذْوَرُ، // وَالْمَرْجُلُ الْأَزْهَرُ، // وَالصَّبَاغُ
الْأَمْهَرُ، وَالطَّبِيبُ الْأَقْدَرُ الْأَشْهَرُ. / الزَّمَانُ هِيَ سَبَبُ حُصُولِهِ وَمُتَشَعِّبُ فُرُوعِهِ
وَأَصُولُهُ وَكِتَابُهُ بِأَجْزَائِهِ وَفُصُولُهُ // وُلِدَ عَلَى ظَهْرِهَا // وَلَعِبَ عَلَى حُجْرِهَا^(١٠)
وَشَابَ فِي طَاعَتِهَا وَبِرِّهَا // لَوْلَاهَا مَا اتَّسَعَتْ أَيَّامُهُ // وَلَا انتَظَمَتْ شُهُورُهُ

(١) سَلِ: إِسْأَلُ.

(٢) ضَرَبَ الْعَمَلَةَ: صَكَّهَا، صَنَعَهَا.

(٣) يَوْمُ السَّاعَةِ: يَوْمُ الْقِيَامَةِ.

(٤) آتَاهَا: أَعْطَاهَا.

(٥) مِعْرَاجُهَا: سُلَّمُهَا، مَصْعَدُهَا.

(٦) الدَّسْكَرَةُ: الْمَنْزِلُ، الْقَرْيَةُ، الْأَرْضُ الْوَاسِعَةُ، وَالْمَقْصُودُ هُوَ الْأَرْضُ الْوَاسِعَةُ.

(٧) مَجَرٌّ ذَيْلُهَا: مَكَانُ تَقْلُّهَا.

(٨) مُسْتَمْلِحَةٌ: مُسْتَحِجَّةٌ.

(٩) الْمِغْزَلُ: آلَةٌ مُسْتَدِيرَةُ الرَّأْسِ تَغْزِلُ بِهَا الْخِيطَانُ.

(١٠) حُجْرُهَا: حَضَنُهَا.

وأعوامه// ولا اختلف نوره وظلامه//

ذَهَبُ الْأَصِيلُ^(١) مِنْ مَنَاجِمِهَا // وَالشَّقُّ مِنْ مَحَاجِمِهَا^(٢) // تَحَطَّمَتِ الْقُرُونُ
عَلَى قَرْنِهَا^(٣) // وَلَمْ تَزَلْ تَطَاوُلُ السِّنِينَ بِسِنِّهَا // وَلَمْ يَمُحِ التَّقَادُّمُ لَمَحَةً حُسْنِهَا //
أَتَتْ دُونَهَا الْأَيَّامُ وَهِيَ كَعَابٍ // فِي عَرَبٍ^(٤) الشَّبَابِ // تُصْبِحُ تَبْرُزُ مِنْ حِجَابٍ //
وَتُمْسِي تَتَوَارَى بِحِجَابٍ //

قَامَتْ عَلَى غَيْرِ قَدَمٍ // حَتَّى طَالَ عَلَيْهَا الْقِدَمُ // وَقِيلَ مَا لِهَذِهِ عَدَمٍ // كَلَا،
لَتُخَرَّنَ عِمَادًا // وَلَتَذْهَبَنَّ رِمَادًا وَلَيَبْعَثَنَّ اللَّهُ جَمَادًا // .

أ - في التمهيد لدراسة النصّ

١ - من هو أحمد شوقي؟

هو شاعر مصري ولد في القاهرة في العام ١٨٦٨ من عائلة امتاز فيها الدم العربي والتركي والكردى واليونانى، وكانت جدته لأمه إحدى وصيفات القصر في عهد الخديوى اسماعيل، فنشأ في ظل البيت المالك.

دخل كلية الحقوق وقسم الترجمة، وأظهر تفوقًا حدّا الخديوى توفيقًا على إرساله في بعثة إلى فرنسا، فأقام أربع سنوات بين مونييليه وباريس يتابع دراسة الحقوق والآداب، ويتصل بالمدينة الغربية عن كُتب. ثم غادر إلى مصر سنة ١٨٩٢، فتعهده الخديوى عباس برعايته، وقربه منه، وجعله شاعره الخاصّ، وعيّنه رئيسًا للقسم الفرنجى في البلاط، فتمتّع شوقي بنفوذ واسع.

وفي العام ١٩١٤، نشبت الحرب العالمية الأولى، فأعلنت انكلترا خلع الخديوى عباس لاتصاله بالأتراك وأمرت بنفى شوقي من البلاد تاركة له حرية الاختيار، فاختر الأندلس، وأقام مع أسرته في برشلونه، ومنها انطلق إلى سائر

(١) الأصيل: الوقت الذي يسبق غروب الشمس.

(٢) المحاجم: جمعٌ ميخجم وهو المكان الذي يستخرج منه الحجّام الدم.

(٣) قرن الشمس: أول ما يبدو منها عند طلوعها.

(٤) غرب الشباب: نشاطه وحدّته.

أنحاء اسبانيا يتعرف آثار العرب هناك، ويقرأ الشعر الاندلسي في بيئته وموطنه.

وفي العام ١٩١٩، عاد إلى الوطن، وراح ينظم الشعر في موضوعات تهتم مصر والعالم العربي، وقد أصبح بيته منتدى الأدباء والشعراء والعظماء. وطارت شهرته فتنادت الأقطار العربية إلى تكريمه سنة ١٩٢٧ بلسان وفودها، فبايعته بإمارة الشعر في مهرجان ضخيم، وقد أعلن ذلك حافظ ابراهيم باسمهم جميعاً حين أنشد: أمير القوافي قد أتيت مبايعاً وهذي وفود الشرق قد بايعت معي.

توفي شوقي في العام ١٩٣٢، وقد ترك مجموعة من المؤلفات أبرزها:

- مسرحيات شوقي: كليوباترا - مجنون ليلي - قمباز - علي بك الكبير - عنترة، أميرة الاندلس.

- دول العرب وعظماء الإسلام.

- الشوقيات، وهو ديوان شعره وأهم آثاره جميعاً.

٢- هل لهذا النص مناسبة خاصة؟ ما هي؟

لم يُذكر أنَّ لهذا النص مناسبة خاصة، ولكن مضمونه وأسلوبه يوحيان بأنَّ شوقي قد أعجب بمقالة ابراهيم اليازجي العلمية حول القمر، معنًى وأسلوباً، فأراد أن يكتب مثلها، فاختر الشمس موضوعاً له. والذي يقرأ النصين يجد تشابهاً كبيراً بينهما ويرجح أن يكون شوقي قد عارض فيها مقالة اليازجي تشبهاً أو تحدياً. وتناول فيها موضوعاً علمياً بأسلوب أدبي يعبر عن الأفكار العلمية المعروفة، وهكذا يمكن أن يتناول الادب موضوعاً علمياً، مبقياً العلم على حقائقه مغلفاً إياه بوسائل فنية تجعله سائغاً في ذوق القراء وفي عقولهم.

في تحليل النص ودراسته

١- ما هي الحقائق العلمية الموجودة في الفقرة الأولى من هذا النص؟

- الحقائق العلمية الموجودة في الفقرة الأولى من هذا النص هي الآتية:

- الشمس كتلة من نار - وهي منار يضيء الكون.

- يتراءى شكلها عن بعد مستديرًا لَمَاعًا كالدينار.

- بها تضبط الأوقات والأزمنة منذ أن كانت حتى آخر الدهر.

- عند الشروق تترأى كأنها تصعد معراجًا كل يوم ثُمَّ تعود أدراجها في اليوم الثاني من غير خلل أو كلل، وتعيد الكرة في أدقِّ نظام - لها في الفضاء أبراج ثابتة بين المجموعة الشمسية. وضياء يتنقل في سماء الدنيا كالسراج الوهاج - هي أصل الحياة في الأرض على امتداد أبعادها، وعن تحرك نورها يتعاقب النهار والليل - أمّا في السماء فهي جميلة مستحبة. وأمّا في الأرض فهي مصدر الخير وصلاح العيش.

٢- كيف عبّر الكاتب عن هذه الحقائق؟

- لقد عبّر عنها بأسلوب إنشائي فتّى قائم على الطلب أمرًا واستفهامًا، أمّا الأمر ففي الفعل الذي يستهلّ به النصّ طالبًا من قارئ موهوم أن يسأل الشمس عمّن منحها هذه الحقائق العلمية، وميّزها بها - وأمّا الاستفهام ففي سائر الجمل التي تضمّنتها الفقرة. ونستشفّ من هذا الاستفهام نفحة إيمان في أعماق قلب الكاتب - وإن لم يبح بها - بأنّ الله هو خالق الكون ومصدر تنظيمه، والشمس نموذج من نماذج خلق الله - أليست قدرة الله وإرادته وراء النظام الشمسي؟ والاستفهام في النصّ هو من باب تجاهل العارف. أمّا تفنّن الكاتب في التعبير والتصوير فنوّجّل الحديث عنه إلى ما بعد الانتهاء من استخراج معاني النصّ والحقائق العلمية التي يتضمّنّها. لنجمل مزاياه الفنية في كل فقراته.

٣- ما الحقائق العلمية الواردة في الفقرة الثانية من النصّ؟

- الحقائق العلمية الواردة في الفقرة الثانية من النصّ هي التالية:

- الشمس أقوى الكواكب نورًا، وهي تترأى للناس كثيرة الحركة والدوران. مع أنّ الحقيقة العلمية الثابتة هي أنّ الأرض تدور حول الشمس مرّة في العام، وتدور حول نفسها مرّة في كلّ يوم. لكنّ شوقي لا يجهل هذه الحقيقة، وإنما يعبّر عنها تعبيرًا مجازيًا ناظرًا إلى الشمس هنا بعين الحسّ،

والحسُّ قد يخطئ أحياناً، وقد تخدع العين صاحبها فترى الشمس تتحرَّك وتدور، في حين أنَّ الأرض هي مصدر الحركة والدوران. وما كان عبثاً أن يقول أبو عثمان الجاحظ قولته المشهورة «لا تذهب إلى ما تريك العين، واذهب إلى ما يريك العقل - وللأشياء حكمان: حكم ظاهر بالحواس، وحكم باطن بالعقل، والعقل هو الحجة».

- فوصف شوقي للشمس بأنها المغزل الأدور هو وصف مجازي، وتصوير خيالي، ككثير من الأوصاف والتصاوير التي تضمَّنَهَا هذا النص. ومثل ذلك «المرجل الأزهر» الذي يعبر عن اشتعال الشمس وشدة حرارتها، والصباغ الأمهر، كناية عن عمل الشمس بالألوان، فكلَّ ألوان الطبيعة هي من عمل الشمس من قوس قزح إلى خضرة النبات، إلى احمرار الشفق، وزرقة السماء والبحار، وألوان الزهور والرياحين والأثمار والأحجار والنباتات، وألوان البشر بين أسود وأبيض. وأسمر وأصفر وأحمر وأشقر... الخ.

- ومن الحقائق العلمية في الفقرة الثانية أن الشمس هي سبب حصول الزمان، لأنَّ الزمان ناتج عن تعاقب الليل والنهار، أي عن شروق الشمس وغروبها. وليس الزمان مجرد نهار وليل، وإنما هو أسابيع وشهور وفصول وسنون وعقود وقرون وسواها من فروع زمانية وأصول. ويستفاد من الجمل الأدبية الفنية والتعابير المجازية الواردة في هذه الفقرة أنَّ الزمان هو وليد دوران الأرض حول نفسها وحول الشمس وأنه واقع تحت تأثير الشمس لا يعارضها ولا يناقضها ولا يتجاوز نظامها.

٤- كيف عبر الكاتب عن هذه الحقائق؟

- لقد عبر عنها بأسلوب إخباري يختلف عن الأسلوب الإنشائي في الفقرة الأولى. فكلُّ جملة إخبارية لكنَّها فنية تقوم على التشبيه والكناية والاستعارة والتفنن في البيان والبدیع، وسوف نعرض لذلك عند تحليل الأسلوب.

٥- ما الحقائق العلمية الواردة في الفقرة الثالثة؟

- الحقائق العلمية الواردة في الفقرة الثالثة هي:

- عند الأصيل قبل غروب الشمس يصفّر نور الشمس، فيشبهه الكاتب بالذهب ويراعي فيه النظرير البلاغي فيذكر المناجم بعد ذكر الذهب، ويشير إلى الشفق الأحمر بعد الغروب وهو ناتج عن انعكاس أشعة الشمس من وراء الأفق، كما يشير إلى قدم الشمس، وكثرة ما مرّ عليها من قرون الزمان وإلى استمرارها بعد هذا الزمن الطويل محافظة على جمالها وبهائها، ويطيب للكاتب أن يشبّها بفتاة كعاب في أول صباها تخرج من حجاب لتتوارى في حجاب، كناية عن إشراقها عند الصباح وغروبها عند المساء.

٦- كيف عبّر الكاتب عن هذه المعاني؟

- لقد عبّر عنها بأسلوب خبريٍّ أيضًا قائم على المجاز وعلى استعمال المحسنات البديعية، والصور البيانية والتفنن في التشبيه والأسجاع وضروب الجناس. كتشبيه الأشعة الصفراء بالذهب والشفق الأحمر بالدم، والشمس بالفتاة الكعاب، والكناية بالحجاب عن أفقي الاشراف والغروب... الخ.

٧- ما الحقائق العلمية في الفقرة الرابعة والأخيرة؟

- الحقائق العلمية في الفقرة الرابعة هي التالية:

- الشمس تسبح في الفضاء ولا تقوم على قدم - هي موجودة منذ دهر طويل، يقول عنها الدهريون: لا نهاية لها. ويقول عنها شوقي: بل إن لها نهاية، تنطفئ فيها، وتتحول إلى رماد بقدرة الله الذي إن شاء يحيي الجماد.

٨- ما مزايا أسلوب هذا النص؟

- يمتاز أسلوب هذا النصّ بحلّته الفنيّة المفعمة بالرؤى والصور التي توافق ذوق الأديب، وقد توسّل فيها أحاسيسه بمقدار ما توسّل الحقائق العلمية مستعينًا بالخيال الشعري والقدرة على التصرف بوجوه الكلام. فهناك قوة لا حدّ لها قد رفعت الشمس نارًا كما يرفع الإنسان ناره في الأعالي، ونصبها منارًا، على نحو ما تنصب المنارات لهداية السفن، وعلّقها ساعة في الفضاء لتحديد أوقات الزمان، كما يعلّق البشر ساعاتهم في جدران

بيوتهم. وكما أنّ لكلّ ساعة عقريين، أحدهما للساعات والثاني للدقائق، كذلك للشمس عقربان هما الليل والنهار. وقد جانس الكاتب بين ساعة الوقت وساعة اليوم الأخير من أيام الدهر، وجعل للشمس معراجًا تصعد منه إلى الأعالي، وأدراجًا تدرج عليها وأبراجًا تحلّ فيها، وسراجًا تضيء الكون به، وسلطة ترعى بها الأرض، وتجرّ عليها أذيالها كالبحر، كما جعل الشمس مصباحًا ومرجلًا وصبّاغًا وطبيبًا وكتابًا ومخلوقًا له ظهر وبطن وحجر، وجعلها تلد الزمان وتربيه وتنظمه وتقسمه بين ليل ونهار ويوم وأسبوع، وشهر وفصل وستة وقرن، وما إلى ذلك، واتخذ من أشعة الشمس عند الأصيل ذهبًا وجعل لها مناجم ومن الشفق الأحمر بعد الغروب دمًا يخرج من المحاجم، وجانس بين قرون الزمان وقرن الشمس، وبين السنين والسن، والأبراج والأدراج والسراج والنار والمنار والدينار، والكرة والدسكرة، والأنور والأدور والأزهر والأمهر والأقدر والأشهر وسجّع في كل هذه المتجانسات، وطابق بين النهار والليل، والفروع والأصول، والأجزاء والفصول، والظهر والحجر، والنور والظلام، وتصيح وتمسي وتبرز وتتوارى... الخ.

- ولا ريب في أن أسلوب هذا النصّ مصنوع على نسق ما نجد في أساليب المقامات وأساليب الرسائل والكتابات الأدبية في مرحلة من مراحل الأدب العربي، وبخاصة في أواخر العصر العباسية وفي عصر الانحطاط ومطلع عصر النهضة. فهذا الأسلوب بعيد عن العفوية والطبع، قريب إلى التكلف، لكنّ فيه صورًا ورؤى فنيّة شعرية رغم أنه من نوع النثر، وذلك يعود إلى طبيعة شوقي الشاعر الفنان، وإلى موضوع الشمس الذي يوحى بكثير من آيات الجمال.

٩- ما الفرق بين هذا النصّ والنصوص العلمية العادية؟

- الفرق بين هذا النصّ والنصوص العلمية العادية أنّه مُدَمَّتٌ بالوسائل الفنيّة التي تنزع عنه الجفاف، وتجعله ألطف وقعًا وأبهى حلّة، وأجمل تعبيرًا. فلقد منحه الكاتب عذوبة وطلاوة أدبية، فكان نموذجًا من نماذج الكتابة التي

تقرّب العلم من الأدب.

- لكننا لا نجبّد الإسراف في الصناعة، والتكلّف في الأسجاع والمجانسات والمطابقات وسائر المحسّنات البديعية. فمن الضروري أن تكون هذه المحسّنات كالملح في الطعام، فإذا زادت عن اللزوم انقلبت إلى العكس.
- وكذلك فإنّ الجفاف في الأسلوب العلمي ليس مطلوباً، بل المطلوب الاعتدال في كل شيء. وقد أسرف أحمد شوقي قليلاً في محسّنات هذا النصّ، لكن شاعريته المبدعة قد ألقت من ظلّها على الأسلوب فجعلته مستساغاً ومستحبّاً بصورة عامّة.

١٠- في الفقرة الأولى حقل دلاليّ يدور حول الارتفاع والعلوّ.

- ما هي الألفاظ التي تدرج في هذا الحقل الدلاليّ؟
- الألفاظ التي تدرج في الحقل الدلاليّ الدائر حول الارتفاع والعلوّ هي: رفعها - نصبها - علقها - الجو - معراج - أدراج - أبراج - سماء -

١١- استخرج من هذا النصّ الألفاظ التي تدلّ على النور وعلى الألوان.

- الألفاظ التي تدلّ على النور هي: ناراً - مناراً - سراجها - نهارها «المصباح - الأنور - المرجل - نوره - ذهب الأصيل (لون الأشعة) تصبح-

- الألفاظ التي تدلّ على الألوان هي: ديناراً (أصفر من ذهب أو أبيض من فضة) ليلها (لون السواد). الأزهر - ظلامه (لون السواد). ذهب الأصيل (اللون الأصفر) الشفق (اللون الأحمر).

العيون

يوسف غصوب

الواحة :

عيناك، يا عذراء، أغنية
خضراء، في وجه الضحى الأشقر
غريبة الألحان، من واحة
ضائعة في مهمه عبقرى
على حدود الوهم آفاقها
وفي مجالي الخاطر النير
يا خضرة تزهى على وارف
من هدها، يا حيرة السمر
يا بحرة حالمة في نقا
يا لمحة من عالم آخر
تلقني على الأشياء، من حولها،
نورا وأسرارا وظلا طري
ما أبعد الأعماق في نظرة
تائهة في حبها المضمّر
يهفو، مدى عينيك، في مهجتي،
شوق إلى بائدة الأعصر
أبقت لك الأقدار، من عهدها،

شيئًا، من الفردوس، في المحجر.

الحديقة :

من نشوة الليل أم من غفوة السحر
عيناك أم نغمٌ يلهو على وترٍ
حديقة ضجّ فيها الشوق فافتрشت
أزهارها في هدوء الليل للقمرِ
يهيم بين الورود السود يسألها
عن منبع النور في مخلصها العطرِ
فيض من الحبّ، سرٌّ لا انفضاض له
في ظلمة النفس، أم همس من القدرِ
رفّت على القلب عيناها فلا أثر
للرشد فيه ولا للوعي من أثرِ
كم أيقظت، من تباريح، برقتها
وكم أثارت، من الأحلام، بالنظرِ
ترقي لي الشعرَ عيناها فأرسله
ضربًا من السحر، لم يخطر على بشرٍ.

أ - في التمهيد لدراسة النصّ

١ - من هو الشاعر يوسف غصوب؟

هو شاعر لبناني من شعراء القرن العشرين. وُلد في بيت شباب في العام ١٨٩٣. تلقّى دروسه الابتدائية في بلدته. ثم انتقل إلى بيروت حيث تابع دراسته، فأتقن من اللغات: العربية والفرنسية والاطالية.

كان شاعرًا وروائيًا وصحافيًا، وكان يهوى الفنون الجميلة وبخاصة فن الموسيقى.

في عهد الانتداب الفرنسي على لبنان، عيّن رئيسًا لقسم الترجمة في المفوضية العليا الفرنسية - وكان عضوًا في جمعية أهل القلم. توفي في العام ١٩٧٢.

٢ - ما الآثار الأدبية التي تركها؟

لقد ترك آثارًا أدبية شعرية ونثرية ومترجمة.

له في الشعر:

- القفص المهجور: بيروت ١٩٢٨

- قارورة الطيب: بيروت ١٩٤٧.

- العوسجة الملتهبة: بيروت لا. ت.

- يوم آخر في الضيعة: مسرحية اجتماعية هزلية.

وله في النثر:

- أخلاق ومشاهد: بيروت ١٩٢٧

- طاغية القرية: مأساة تمثيلية ذات فصلين. بيروت ١٩٣٣

- وادي العار: رواية لبنانية طويلة. لا. ت.

أمّا الكتب المترجمة فمنها:

- بؤرة الأفاعي لمُورِيال.

- الأمير الصغير: لسانت اكزوبيري

- صادق لفولتير.

ب - في تحليل النصّ ودراسته

١ - كم قسمًا في قصيدة «العيون» التي يتضمّنُها النصّ؟ وما عنوان كل قسم؟

في قصيدة «العيون» التي يتضمّنُها النصّ قسمان، عنوان أولهما: الواحة وعنوان الثاني الحديقة.

٢ - ما الفرق بين الواحة والحديقة؟

الواحة بدويّة، والحديقة حضريّة.

الواحة تكون في الصحراء وهي تشبه الحديقة بمائها وظلّها وأشجارها، والحديقة أرض في القرية أو في المدينة مزروعة بأنواع من النباتات بعضها ورود ورياحين وبعضها أشجار مثمرة أو أشجار خضراء ظليلة.

وكلّ من الواحة والحديقة تحتوي على ماء للشرب والريّ.

٣ - كم مقطعًا تجد في قسم الواحة؟ وما موضوع كل مقطع؟

في قسم الواحة ثلاثة مقاطع يتكوّن أولها من ثلاثة أبيات وموضوعه: تشبيه عيني الفتاة العذراء التي سحرت الشاعر بأغنية خضراء، وذكر بعض الخواطر التي أوحّت بها هذه الأغنية. ويتكوّن ثانيها من ثلاثة أبيات أيضًا وفيه مخاطبة للخضرة التي سيطرت على إحساس الشاعر ووجدانه، ووصف للرؤى المنبثقة منها.

أمّا المقطع الثالث فيتكوّن من ثلاثة أبيات كذلك موضوعها حبّ الشاعر للعينين وصاحبتهما، وإعجابه بما فيهما من ضروب السحر والجمال.

٤ - ما المعاني التي وردت في كلّ من هذه المقاطع الثلاثة؟

لا ريب في أنّ وراء هذا الشعر المضطرب بحرارة الوجد والشوق أنموذجًا حيًّا، فتاة جميلة العينين لا نعرف من هي، لكنّا نعرف أنها قد أخذت بلبّ الشاعر ووجدانه، فراح يغترف من عينيها إبداعه الشعريّ. تعبيرًا عن لهفة الإنسان إلى الروح المتضوّعة المختلجة في تينك العينين.

يقول في المقطع الأول مخاطبًا فتاته العذراء: «عيناك يا عذراء أغنية خضراء»، متقلّبًا بين تراسل الحواسّ من عينين ساحرتين يراهما بالبصر إلى أغنية عذبة يسمعها بالأذن، إلى لون أخضر لعلّه لون العينين، لكنّه لا يقتصر على المرئيّ، بل يتجاوزّه إلى المسموع ليجعل من لحنه «أغنية خضراء في وجه الضّحيّ الأشقر».

فكيف تكون الأغنية خضراء، وكيف يكون الضّحيّ فتى أشقر؟

وهل الألوان في هذا المطلع الشعري مجانية لا قيمة لها؟

طبعًا لا ، ليست الألوان هنا مجانية عبثية .

ربما كانت عينا الفتاة خضراوِي اللون، وفي العينين الخضراوين سحر وجمال وجاذبية . لكن الأغنية الخضراء تنطوي على جمال مركب، يوحى باخضرار الأمل والفتوة والصبابة والعشق، والإقبال على الحياة بتفاؤل ورضا .

أما الضحى الأشقر فمرحلة من النهار المشرق تقع في مطلعها كما تقع الفتوة في مطلع العمر النابض بالحيوية والنشاط . وهو مفعم بالأمل والشوق والرغبة في تحقيق الأماني . وهو أشقر لما فيه من ضوء ساطع ونور أتخذ، شبيه بالنور الأخضر الذي يشع من عيني الفتاة الجميلة .

وفي البيت الثاني تصوير فني لواحة العينين . هذه الواحة التي تتردد فيها أصداء الأغنية الخضراء . واختيار الواحة يتناسب مع الاخضرار والجمال والعذوبة وبهاء الحياة، ولذا ذات العمر؛ لأن الواحة أرض سهلة خصبة يجودها المطر، ويتجمع فيها الماء، وينمو الشجر، فينشر الظلال التي تداعبها نسيمات الرياح اللطيفة، وتغرّد فوقها أسراب العصافير، ويطيب للمسافر في الصحراء أن يأوي إليها وينعم بمائها وظلالها .

عينان خضراوان، أغنية خضراء، ضوء الضحى الأشقر، طائفة من الألحان الغريبة، من واحة ضائعة في مهمه عبقرى، هذه الواحة قائمة في العينين الساحرتين قيامًا فعليًا يراه الشاعر الفنان ولا يراه العالم، لأن ذلك ينأى عن العلم .

الحقيقة أن ليس في العينين من واحة، ولكن الشعر بما فيه من خيال وفن، وما يثيره من نقد جماليّ، يؤكّد أنّ ما يصوّره الشاعر من مظاهر الحياة والكون هو أكثر يقينًا وفعالية من الأثر المادي والحسيّ، ما يجعل واحة العيون الخضراء أكثر يقينًا من كلّ ما يقوله العلم فيها . ويقين الفن حاسم ونهائيّ وفعليّ، وإن كان يعنى بعض الناس عن رؤيته . وتساءل: لماذا جعل الشاعر تلك الواحة في «مهمة عبقرى»؟

الأرجح أنه فعل ذلك لأنها نادرة، ولأنها ليست بنت الواقع اليومي، فهي لا

يعثر عليها في أيّ مكان ولا في أيّ زمان، ولا كيفما كان، فأفاقها قائمة على حدود
الوهم، في لامكان يرى، وفي مجالي الخاطر النّير. البعيد بعدًا ساحقًا عن
الأحجام والمقاييس.

يا خُضْرَة تُزْهِى

في المقطع الثّاني من القسم الأوّل، تتراءى خضرة العينين الساحرتين،
وخضرة الأغنية، وخضرة الواحة الوارفة الظلال. تزهى على هذب عينيّ الفتاة
الوارف بظله، الباعث حيرة كبرى لدى القوم السامرين.

وقد طفرت هذه الخضرة من العين إلى الجفن، فاكتسى بها، وكادت أن تعمّ
ما حولها.

ويسترسل الشاعر في تقصّي المعنى لبلوغ أبعاده، فإذا بالخضرة تتحوّل إلى
بحيرة واسعة في النّقا، أي في كثيب الرمل؛ وإلى لمحة من عالم آخر مستسرّ في
أغوار النفس. هذه الخضرة اكتملت ففاضت على ما حولها ظلًّا طريًّا، وأنوارًا
مشعّة، ومياها عذبة تجمّعت في بحيرة، وأسرارًا من الجمال لا يدرك لها بُعد.

النظرة التائهة

هي نظرة من عينيّ تلك الفتاة الملوّنتين بالأخضر، مفعمة بالجمال الذي
فاضت به على الكون - نظرة ذات أعماق لانهائية، تائهة في حبها المضمّر، لا تقف
عند حدّ، ولا تتجلّى في مظهر واضح من مظاهر الحب. وللخيال أن يتمادى ما شاء
في تصوّره الوهميّ فهو لن يحيط بسرّ هذا الحبّ الذي لا يزال مضمّرًا منذ بدء
الخليقة، حين كانت العيون كلية، ونظراتها فردوسية الأشكال والألوان، وإليها يهفو
مدى العينين، شوق في مهجة الشاعر، وحين إلى بائدة الأعصر، أي إلى ذلك
الزمان الذي كان قبل التاريخ، وقبل هبوط آدم وحوّاء من فردوس النعيم إلى جحيم
الأرض. في ذلك الحين كانت الأشياء مكتملة وكلية لا يعتريناها نقص ولا اجتزاء
ولا تشويه.

إنّ العينين اللتين شاهدهما الشاعر قد تخطّفتاه إلى الزمان الأوّل، وهو زمان

كلّي لم يعرف انهمار السنين . وزمان طاهر لم يعرف رجس الخطيئة ، لا عند المرأة ولا عند الرجل ، بل كل شيء فيه كان فردوسياً ، ومن خضرة الفردوس بقيت آثار في عيني تلك الفتاة الجميلة التي شغلت عقل الشاعر وقلبه ووجدانه . إذا كان الشعر قد رأى ذلك في عيني الفتاة العذراء ، فإنّ العلم لا يرى شيئاً من ذلك ، وإنما ينظر إلى العينين باحثاً فيهما عن التكوين العضوي ، شبكة وأعصاباً وبؤبؤاً وعدسةً وعضلاتٍ وما أشبهه ، وعن الأمراض التي تعتريهما والعلاجات التي تعالجان بها ، وما يختلف عليهما من أحوال السقم والعافية .

٥ - كم مقطّعاً تجد في القسم الثاني من قصيدة «العيون» ليوسف غصوب ، الذي عنوانه «الحديقة»؟ وما موضوع كل مقطع؟

في القسم الثاني من قصيدة «العيون» ، تحت عنوان «الحديقة» نجد مقطعين : أولهما يتكوّن من أربعة أبيات وموضوعه : «حديقة العيون» ، وثانيهما يتكوّن من ثلاثة أبيات ، وموضوعه : «سحر العيون» .

٦ - ما المعاني التي وردت في كل من هذين المقطعين؟

لقد وردت في المقطع الأوّل المعاني التالية :

يتساءل الشاعر عمّا إذا كانت عينا تلك الفتاة الرائعتان الغريبتان في حسنهما متولّدتين من نشوة الليل ، أم من غفوة السّحر ، أم من نغم يعزف على وتر؟

أمّا نشوة الليل ، فتنتوي على حالة من السعادة تنشال فيها ذات الشاعر على جناح الوهم ، وتحرّر من الأحجام والأوزان والأشكال ، وتدخل في عوالم فردوسية اللذات ، تنقلها إليه تانك العينان الجميلتان ، فيشعر بما لا يشعر به الإنسان في أحواله العادية .

وأما غفوة السّحر ، فغفوة لذيدة قبل انبلاج الفجر ، يتخفّف فيها المرء من الهموم والمتاعب وتأخذه حالة من النوم العميق ، يستفيق بعدها سعيداً يغمره شعور لذيد بالراحة والهناء .

وأما اللحن الذي يلهو على وتر ، فلحنٌ ساحر يأخذ بشغاف القلب ، ويفعل

في النفس مثل ما تفعله نشوة الليل وغفوة السحر . ويكتشف الشاعر في تينك العينين حديقة يضجُّ فيها الشوق إلى حبيب هو القمر، وقد افترشت له أزهارها في هدأة الليل، فجاءها في زيارة، وبثَّ في أنحائها نوره، وراح يهيم بين الورود السود . هي سود لأنَّ الليل يخيم عليها، وسود لأنَّها لا تزال في أكمائها، لم يفتحها الصباح على قطرات الندى . ويسأل القمر الورود عن منبع النور الذي ينبعث من بين نباتاتها المخضلة بالعطر .

تُرى، أ يكون هذا فيضًا من الحب، أم سرًّا مغلقًا في ظلمة النفس لا ينكشف، أم همسًا من القدر يبثّه في أذن الشاعر ولا ييوح به؟

أمّا المعاني التي وردت في المقطع الثاني فتدور حول تأثير العينين الجميلتين في قلب الشاعر ووجدانه وعقله، لقد رَفَّتَا على قلبه، وأخذتا بوعيه، وسلبتاه الرشد، وأيقظتا في نفسه تباريح الهوى والوجد، وأثارتا بنظراتهما الأحلام اللذيذة، وأوحتا إليه بالشعر فصاغه آيات من السحر لم تخطر في بال بشر .

٧ - يقوم هذا النصّ على صور فنية من صنع الخيال . استخرج هذه الصور، ودلّ على ما فيها من جمال .

إذا كان الشعر تصويرًا لا تقريرًا، فإنَّ هذا النصّ يقع في صميم الشعر الصافي ويخلو من التقرير خلوًا تامًا .

فالعينان «أغنية خضراء»، تتراسل فيها الحواس بين السمع والبصر، وبين جمال العين وجمال اللحن، في وقت الضحى بعد شروق الشمس وفيها البهجة والأمل . والضحى شابّ وسيم أبيض اللون أشقر الشعر، يطرب لألحان غريبة تنساب إلى سمعه من واحة هي أجمل ما في الصحراء، وأحبّها إلى قلب البشر . «واحة ضائعة في مهمه عبقرى» على مدى اتساع الصحراء وترامي أطرافها، وجمال صورتها الطبيعية، فهي من صنع عبقرى مبدع . «على حدود الوهم آفاقها» وهل للوهم حدّ؟ فتصوّر ما شئت أن تتصور امتداد آفاقها «وفي مجالي الخاطر النير» أرسل أفكارك لتسرح وتمرح وتكتشف أسرار الوجود .

«يا خضرة تُزهِى» أهي خضرة العينين؟ أم خضرة الواحة؟ أم خضرة الأمل؟

وهي تُرْهِى بجَمالها في صورة فنية أخاذة.

«على وارف من هذبها». فهذا الهدب لم يعد جفنًا عاديًا في مقلة طبيعِيَّة وإنَّما هو ظل وارف من ظلال الواحة، وظلال الواحة قيمة لا تقدَّر في وهج الصحراء.

«يا حيرة السمر». لقد شاهد الشاعر خضرة العينين في سهرة من سهرات الأنس، فخيَّل إليه أن هاتَيْن العينَيْن قد شغلتا كُلَّ السامرين في هذه السهرة، وسبَّبتا لهم الحيرة والدهشة والانبهار.

وتتوالى الصور الفنية على خيال الشاعر، فإذا خضرة العينين تتحوَّل إلى «بحيرة حالمة» واسعة تحيط بها كُثبان من الرمال، أو إلى «لمحة من عالم آخر» هو عالم السحر والجمال الذي يلفُّه شيء من الغموض، وهذه اللمحة تلقي على ما حولها نورًا وأسرارًا وظلًّا طريًّا، والنظرة التي ترسلها تانك العينان «بعيدة الأعماق»

«تائهة في حبِّها المضممر». فالنظرة تائهة والحبُّ مضممر، وكلاهما يسبح في اللانهاية. وعلى مدى العينين المنطقتين في آفاق لا حدود لها يهفو في مهجة الشاعر شوق إلى بداية عمر الكون أو بداية ظهور الإنسان في هذا الكون يوم خلقه الله طاهرًا بريئًا لم يواقع بعدُ إثمًا ولا معصية.

ويوم هبط الإنسان من الجنَّة إلى الأرض على أثر عصيانه لأمر الله، أبقت الأقدار من ذلك العهد أثرًا من الفردوس في محجري الفتاة الجميلة العذراء، فكانت تانك العينان اللتان تحدَّث عنهما الشاعر.

هذا ما جاء من الصور الفنية في القسم الأوَّل من النصِّ الذي عنوانه «الواحة»

أمَّا ما جاء في القسم الثاني تحت عنوان «الحديقة» من الصور الفنية، فلا يقلُّ شأنًا وجمالًا عمَّا جاء في القسم الأوَّل.

«فنشوة الليل»، و«غفوة السحر»، و«النغم الذي يلهو على وتر». و«الحديقة التي ضجَّ فيها الشوق، فافتрشت أزهارها في هدوء الليل لتستقبل القمر» وهذا القمر الذي «يهيم بين الورود السود»، و«يسألها عن منبع النور» «في المخضَّل العطر» من

النباتات، وصورة «الفيض من الحب» و«السّر المغلق الذي لا انفضاظ له» وصور «النفس المظلمة» و«القدر الذي يهمس» في الأذنين، والعينين اللّتين «ترقّان على القلب» و«فقدان الرشد والوعي» من أثر ذلك، و«التباريح التي استيقظت» و«الأحلام التي ثارت» و«الشعر الذي توحى به العينان فيرسله الشاعر ضربًا من السحر لم يخطر على بشر».

لا ريب في أنّ هذا الشعر الذي اغترفه يوسف غصوب من معين تيّك العينين الجميلتين يتضمّن لهفة الإنسان إلى الروح المتضوّعة والمختلجة فيهما، وأنّ يوسف غصوب كان شاعرًا رومنيًا من جيل الرومنسيين اللبنانيين الأوائل، وأنّ شعره كان ينبعث من نفسه صلاة تسبّح الخالق، وتتضمّن حيرة رومنية تتخطّى حدودها حتى تصل إلى حالة من أحوال النشوة الصوفية التي تقتبس من أعماق الروح الكلية، وتضيئ جانبًا من ظلمة هذا الكون.

على هذا النحو يعالج الشعر موضوع العيون الجميلة، وهو يختلف في ذلك كل الاختلاف عن معالجة العلم لموضوع العيون كما سنرى فيما بعد.

العلمُ مُتَغَيِّرٌ

توفيق الحكيم

يُخَيِّلُ إلينا غرورُنا العلميُّ في العصرِ الحاضرِ أنَّنا نستطيعُ أن نبهرَ أيَّ عقلٍ عظيمٍ من عقولِ الماضي، وأن نُشِعِرَه بعجزه الدليلِ وتقدُّمنا الجبار، وأن نضعَه موضعَ الحيرة والعجبِ والذهولِ أمامِ اكتشافاتِنا الميكانيكية والبيولوجية والذرية.. ولكثيرٍ من الكتَّابِ والمفكرين اليومَ تصوراتٌ أدبيةٌ وفكريةٌ لما يمكنُ أن يكونَ عليه الحالُ لو ظهرَ في زَمَننا الحديثِ رجالٌ من أمثالِ أفلاطونَ ونيوتنَ وأبي العلاء.. يتصوَّر «مترلنك» الأمرَ على هذا النحو، فيما لو ظهرَ اليومَ «أفلاطونُ» واطَّلَعَ على آثارِ حضارتنا القائمة.. إنه يراه مُلْقِيًا علينا أسئلةً تحتاجُ إلى أجوبةٍ خليقةٍ بذهنه النادر.. أسئلةٌ عن خطواتنا الثابتةِ الظافرةِ في مختلفِ ميادينِ النشاطِ البشريِّ..

سَيَسْأَلُنَا بالطبعِ أولَ ما يسألنا عمَّا صنعناه في ميادينِ الأخلاقِ والاجتماعِ والسياسة؟.. أيُّ ربحٍ إنسانيٍّ ظَفَرْنَا به في تلكِ النواحي؟. فبماذا يمكنُ أن نجيبَ؟. لا شيء.. ما من شيءٍ قد تَمَّ بَعْدُ... فكلُّ تجاربِنَا وكلِّ خيالاتِنَا ومُثُلِنَا العليا وأكاذيبِنَا لم تَتَقَدَّمْ في وسائلِها ونتائجِها عمَّا كانتَ عليه في عهدِ «أثينا»... ما خلا شيئًا واحدًا قد تحقَّقَ، مُبَطَّنًا بالنفاقِ والرياءِ؛ هو إلغاءُ الرقيقِ.. ولو فَطِنَ «مترلنك» قليلًا لَأَدْرَكَ أَنَّ الرقيقَ قد أُلْغِيَ في الأفرادِ، ولكنَّه مباحٌ في الجماعاتِ... وإذا كان من حقِّ الفردِ اليومَ أن يعيشَ حرًّا... فإنه ليس من حقِّ بعضِ الشعوبِ أن تعيشَ حرَّةً.. لم يكفِ إذنَ مرورُ أكثرَ من ألفينِ من الأعوامِ لِمَحْوِ هذا الظلمِ الإنسانيِّ في أبسطِ صُورِهِ.

فإذا سألنا «أفلاطون» بعدئذٍ عن حال الفنِّ والفكرِ والأدبِ، فما نستطيعُ أن نقولَ لَهُ إِنَّا تقدَّمنا في ذلك عن «أثينا» تقدُّمًا يُذكرُ . . . ومِنَّا مَنْ قد يجيبُه جوابًا قاطعًا لا تردُّدَ فيه: إِنَّا لم نزلْ نحتذي النماذجَ الإغريقيةَ دونَ أنْ نَبْرِّها في الكمال والإبداع . . .

فإذا سألنا عَمَّا وصلنا إليه في الفيزيكا والكيمياء والطبِّ والجراحة والفلك والتاريخ الطبيعيِّ وعلم الأحياء الخ . . . فَإِنَّهُ هُنَا سيجدُ لَدَيْنَا أجوبةً تدهشه حقًا . . . سينظر بعين العجبِ إلى آلاتِنا البخارية والكهربائية وطائراتِنا وأسلحةِ حربنا والراديو والرادار الخ . . . فتصيه رِعدةً في أولِ الأمرِ . ولكن عندما تخفُّ وطأةُ الصدمة، سيلتفتُ إلينا متسائلًا :

- ما الذي يمكنُ أن يضيفَه كُلُّ هذا إلى ملكاتِ الإنسانِ الروحية؟ . . . إنه على حق . . . كُلُّ هذه المخترعاتِ قد يَسَّرَتْ لنا سُبُلَ الحياةِ المادية . . . إِنَّ كُلَّ طفلٍ في مجتمعنا العصريِّ قد شَبَّ وَأَلْفَ وَفَهِمَ هذه الاكتشافاتِ أكثرَ من «أفلاطون»، ولكن هل كُلُّ إنسانٍ في زمننا له ذلك الروحُ المتألِّقُ والثقافةُ المصفاةُ والذوقُ المَهذبُ الَّذي لأفلاطون؟ . . .

هَذَا رأيي أنا الشخصيُّ . . . لو ظهر اليومَ «أفلاطون» لكانَ هو دائماً «أفلاطون» تلك الشخصيةُ الإنسانيةُ الممتازةُ في كُلِّ عصرٍ وفي كُلِّ زمان . . .

ولنفرضُ أَنَّهُ ظهرَ حقًّا، فهل هو صالحٌ للحياةِ في وقتنا الحاضرِ؟ . . . وهل يحبُّ هذه الحضارة؟ . . . وأيُّ نوعٍ من الناسِ يَتَّخِذُهُمُ أصدقاء؟ وأيُّ بلدٍ من البلادِ يطيَّبُ له فيه المقام؟

أَسْئَلُهُ لِمَ يجبَ عنها أَحَدٌ بَعْدُ . . . ولأحاولِ الإجابةَ السريعةَ فأقولُ:

إِنَّ «أفلاطون» يستطيعُ أن يعيشَ في زمننا هذا مُبَجَّلًا، قَادِرًا على أن يكسبَ

رزقه بعرق الجبين . . إن أيّ جامعة تقبله أستاذًا لفلسفته، يحاضر فيها باللغة اليونانية إذا شاء . .

أما أين يُقيم؟ فمن المحقّق أن «أمريكا» ستصنع المستحيل كي تُغريه بالإقامة فيها والتدريس في إحدى جامعاتها . . ولكّني أشكّ كثيرًا في أن «أفلاطون» يحب هذه الحضارة الأمريكيّة الآليّة الصاخبة أو يطيق المقام في ناطحات سُحبها الجوفاء . . . وهو الفيلسوف المشاء، أو يرضى أن يُعطي صورته وحياته الخاصّة طعامًا لصحفها ومخبريها . . أو يحدث بعض فتانها دون أن يلوذ بالفرار . .

ولكنّه سيجد له دائمًا أصدقاء من الأدباء والفلاسفة وأساتذة الجامعات ممّن يقرأون له ويدرسون آثاره، وهم بذلك يُقيمون له خير دليل على أنه حيّ في كل زمان . . يعيش معهم دون أن يروّه . . فليس هو بالصديق المستجدّ . . إنّما هو لهم صديق الفكر والروح من قديم . . نعم . . ما دام للروح قيمة في ذاتها بما لها من شخصيّة وذوق وتهذيب، فالإنسان العظيم قديرٌ على الاحتفاظ بقدره ومقامه في كل زمان ومكان، مهما تتجدّد المعارف ويقفز العلم وتتعدّد الاكتشافات وتتغيّر الظروف والأحداث . .

إنّ الروح ثابتة، والعلم متغيّر . .

هذا أيضًا دليل على أنّ الروح، لا العلم، هي مصدرُ الخلود . .

أ - في التمهيد لدراسة النصّ

١ - من هو توفيق الحكيم؟

أديب مصري كبير، ولد في بلدة «الدلّخجات» إحدى ضواحي الاسكندرية في العام ١٩٠٢ وكان والده اسماعيل الحكيم على حظّ من الغنى، يمتلك عددًا كبيرًا من المزارع والضياع.

عندما بلغ توفيق الحكيم السابعة من عمره، التحق بمدرسة «دمنهور» الابتدائية، ثم انتقل إلى القاهرة، ليستكمل تعليمه الثانوي. وكان له فيها أعمام فعاش في كنفهم. وأتم دراسته الثانوية في مدرسة محمد علي. التحق بعد ذلك بكلية الحقوق وتخرج فيها حاملاً شهادة «الليسانس». ثم سافر إلى باريس ليُعدَّ شهادة الدكتوراه في الحقوق، لكنّه شعر بعد مدة قليلة بأنه أميل إلى دراسة الأدب والفلسفة والمسرح منه إلى دراسة القانون. فأقام في العاصمة الفرنسية نيفاً وسبع سنوات تفتّحت فيها مواهبه. وتعمّقت ثقافته وتنوّعت، وكان يميل إلى الموسيقى، وبخاصّة إلى موسيقى بيتهوفن وموزار وشوبان، ويواظب على حضور الحفلات الموسيقية والمسرحية التي تعرض في الأوديون ودار الأوبرا بباريس، ويقرأ روائع الأدب العالمي في القصّة والمسرح والشعر، فتكوّنت لديه ثقافة جيّدة. وفي العام ١٩٢٦، كتب في باريس باللغة الفرنسية مسرحية عنوانها: «أمام شبّاك التذاكر»، وجعل بطلتها تلك الفتاة التي كانت تعمل في شبّاك التذاكر بمسرح الأوديون، وقد ترجمها إلى العربية في العام ١٩٣٤، أحمد الصاوي محمد، ونشرها توفيق الحكيم في مجموعة مسرحياته في العام ١٩٣٧.

عندما عاد من باريس، عيّن وكيلاً للنائب العام في الأرياف. فألّف في هذه المرحلة «يوميات نائب في الأرياف».

وفي العام ١٩٣٤، عيّن رئيساً لقلم التحقيق في وزارة المعارف العمومية، ثم اعتزل الوظيفة، وانصرف إلى الانتاج الأدبي، حتى اختير مديراً لدار الكتب المصرية، فعضواً في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم، ثم عُيّن مندوباً لبلاده في منظمّة اليونسكو بباريس.

وقد نال على خدماته ومؤلفاته التي بلغت نحواً من خمسين كتاباً أرفع وسام في جمهورية مصر العربية، من أبرز مؤلفاته.

زهرة العمر - تحت شمس الفكر - عصا الحكيم - التعاودية - أدب الحياة - عودة الروح - عصفور من الشرق - يوميات نائب في الأرياف - أهل الكهف - يا طالع الشجرة - شهرزاد - رحلة إلى الغد - الطعام لكل فم - شمس النهار - براكسا

(أو مشكلة الحكم) - المسرح المتنوع - مسرح المجتمع - فن الأدب ومنه أخذ النصّ الذي ندرسه.

٢ - ما هو كتاب فن الأدب؟

كتاب في النقد الأدبي، يتضمن مقالات الحكيم التي نشرت في هذا المجال بين سنتي ١٩٣٠ و ١٩٥٢. والسنة الأخيرة هي سنة نشر الكتاب، وسنة الثورة المصرية. وكلّها تدور حول الأدب والنقد من حيث علاقتهما بالفتان والناقد، والمباحث الأساسية في علم الجمال إبداعًا وتذوقًا، ومن حيث علاقة الفن والنقد بالقارئ المتلقّي والمناخ الحضاري الذي يؤثر في عملية التفاعل بين طرفي العمل الفني! المبدع والمتلقّي. وعلاقة الفن بالتاريخ الأدبي، وبالحيّة والعلم والحرية والالتزام والمعاصرة والخلود وغير ذلك من القيم.

ب - في تحليل النصّ ودراسته

١ - كيف يستطيع العقل المعاصر أن يهر أيّ عقل من عقول الماضي؟

يستطيع ذلك عندما يعرض عليه اكتشافاته وإنجازاته العلمية الميكانيكية والبيولوجية والذرية كما يقول توفيق الحكيم. وهذه جزء من إنجازات العلم المذهلة في عصرنا الحديث. فأين التطور التكنولوجي العجيب في الاتصالات والمعلومات والفضائيات وأجيال الكومبيوتر، والفيزياء النووية، وعلم الجينات والاستنساخ والانترنت وما إلى ذلك ممّا لم يخطر من قبل لإنسان في بال؟

٢ - لماذا اختار الكاتب أفلاطون ممثلًا للعقل البشري في العصور الماضية؟

لقد اختاره، لأنّ أفلاطون عبقرّي عظيم من عباقرة الزمان ومفكر إغريقي اكتسب صفة العالمية. وقد وضع نظريات فلسفية واجتماعية وسياسية وفنية وأدبية لا تزال حتى اليوم موضع إعجاب وتأثير في حياة المجتمعات ونظمها، فهو صاحب كتاب «الجمهورية» الشهير، وصاحب الفلسفة «الأفلاطونية» المثالية، وكاتب «المحاورات» عن سقراط، ومنظر «عالم المثل»

٣ - ما الموضوعات التي اختارها الكاتب لأسئلة أفلاطون لو عاد حيًّا في هذه الأيام؟

الموضوعات التي اختارها الكاتب لذلك هي :

- الخطوات الثابتة الظاهرة في مختلف ميادين النشاط البشري.
- ما صنعناه في ميادين الاخلاق والاجتماع والسياسة.
- الربح الإنساني الذي ظفرنا به في تلك النواحي.
- التقدم الذي أحرزته تجاربنا وخيالاتنا ومثلنا العليا وأكاذيبنا.
- مدى صدقنا في إلغاء الرقيق، وهو إلغاء مبطن بالنفاق والرياء، أصاب الأفراد ولم يصب الجماعات فأباح استرقاق الشعوب ومنعها من أن تعيش حرة.
- حال الفن والفكر والأدب، ومدى التقدم في هذه الحقول.

٤ - ما الأجوبة المحتملة عن هذه الأسئلة؟

الأجوبة المحتملة عن هذه الأسئلة سلبية، لا تثبت تقدُّمًا ولا تطوُّرًا ولا رقيًّا. «إنّا لم نزل نحتذي النماذج الاغريقية دون أن نبزّها في الكمال والابداع»

٥ - ما الأجوبة المحتملة عن أسئلة يوجهها إلينا أفلاطون حول الفيزيكا والكيمياء والطب والجراحة والفلك والتاريخ الطبيعي، وعلم الاحياء الخ...؟

٦ - الأجوبة المحتملة عن ذلك ستكون مدهشة حقًّا «سينظر بعين العجب إلى آلاتنا البخارية والكهربائية وطائراتنا وأسلحتنا الحربية والراديو والرادار، إلخ... فتصبيه رعدة في أوّل الأمر»

٧ - وعندما تخفّ وطأة الصدمة، ماذا سيسألنا؟

سيسألنا عمّا يمكن أن يضيفه هذا إلى ملفّات الإنسان الروحية؟ وهو يضمّر في نفسه «إنّ كل هذه المخترعات التي يسيّر سبل الحياة المادية، لن تبلغ بالإنسان

ذلك الروح المتألق، والثقافة المصفّاة والذوق المهذب الذي لافلاطون.

٨ - لو ظهر حقًا أفلاطون في هذه الأيام، فهل يستطيع أن يعيش في مجتمعات العصر الحاضر؟ وهل سيحبّ الحضارة العصرية؟ وفي أيّ بلد يطيب له المقام؟ ومن أيّ فئة سيكون أصدقاؤه؟

يقول الكاتب هذه أسئلة «لم يجب أحد عنها بعد». لكنّه يحاول إجابة سريعة يقول فيها: يستطيع أفلاطون أن يعيش في زمننا هذا مبدّلًا أي محترمًا، ويستطيع أن يكسب رزقه بعرق جبينه، قد يعمل أستاذًا للفلسفة الأفلاطونية في بعض الجامعات، ويحاضر باللغة اليونانية إذا شاء، أمّا أين يقيم؟ فمن المحقق أنّ أمريكا ستصنع المستحيل كي تغريه بالاقامة فيها والتدريس في إحدى جامعاتها [كما تفعل اليوم مع كبار العلماء والمفكرين والمبدعين]. ولكن توفيق الحكيم يشكّ في أن يرتضي أفلاطون الإقامة في أمريكا، وأن يحبّ حضارتها الآليّة الصاخبة. أو السكن في ناطحات سحبها الجوفاء، أو أن يجعل صورته وحياته الخاصة مادة لصحفها ومخبريها. فظروف الحياة الأميركية تجعله يلوذ بالفرار.

وأما أصدقاؤه فسيجدهم دائمًا بين الأدباء والفلاسفة وأساتذة الجامعات، ممّن يقرأون له ويدرسون آثاره. وهم الذين يقيمون الدليل على أنّ أفلاطون حيّ في كل زمان وهو صديق الفكر والروح منذ زمن قديم.

٩ - لماذا يظلّ أفلاطون حيًّا ويظلّ صديقًا للفكر والروح رغم أنّه مات منذ زمن بعيد؟

يظلّ أفلاطون كذلك لأنّه يمثّل الروح أو الفلسفة الروحية، والروح قيمة في ذاتها بما لها من شخصية وذوق وتهذيب. ولأنّه إنسان عظيم. والإنسان العظيم قدير على الاحتفاظ بقدره ومقامه في كل زمان ومكان، مهما تتجدّد العلوم والمعارف، ومهما يقفز العلم قفزاته الجبارة، وتتعدّد الاكتشافات وتتغيّر الظروف والأحداث. هكذا يقول توفيق الحكيم، لأن الروح ثابتة، والعلم متغير: وهذا كلام صحيح في كثير من وجوهه. لكنّه ليس حقيقة مطلقة. لأن الروح ليست منفصلة كل الانفصال عن العقل، فكل منهما يتصل بالآخر ويتأثر به ويؤثر فيه. قد يكون بعض هذا التأثير

والتأثر سلبياً أحياناً عندما تغطي القيم المادية على القيم الروحية، ولكن الإيجابيات من شأنها أن تتغلب في النهاية، فيقوم توازن بين الروح والعلم. ويلتقيان معاً في عالم الخير والحق والجمال. فإذا كانت هذه القيم الثلاث قيماً روحية في الأساس، فإنها لا تتعارض أبداً مع قيم العلم، لأن العلم هو نفسه أيضاً يسعى إلى الخير والحق والجمال. المهم ألا تفقد الحياة البشرية توازنها وأن لا يتغلب الانحراف على الاعتدال.

هكذا يمكن أن يصبح العلم والروح معاً مصدراً للخلود.

التمرين الأول حرارة الشمس

يعقوب صرّوف

اختلف العلماء في سبب حرارة الشمس، وفي كيفية تجددها، حتى تبقى الشمس ألوفاً من السنين في هذه الدرجة من الحمى^(١)، ولا تبرد كما يبرد كل جسم حار إذا شعت^(٢) الحرارة منه في الفضاء. فارتأى البعض أن رجماً^(٣) كثيرة تقع على الشمس كما تقع بعض الرّجُم على الأرض، فتولد حرارة بوقوعها ومصادمتها للشمس تقوم مقام ما ينفذ منها من الحرارة بالإشعاع. ولكن لو كانت الرّجُم التي تقع عليها كافية لذلك، لوجب أن يزيد جرم الشمس من سنة إلى أخرى زيادة تظهر كبيرة على مرّ القرون، وتؤثر في حركات السيارات؛ ولا دليل على حدوث هذا التأثير. وارتأى «هلمهلتز» أن جرم الشمس أخذ في التقلص شيئاً فشيئاً؛ وقليل من التقلص يكفي لأن يولد فيها حرارة شديدة، فإنه إذا تقلص جرمها حتى قصر قطرها ٣٠ متراً فقط، في السنة، تولد من هذا التقلص كل الحرارة التي تشع منها في تلك السنة. ولكن ثبتّ بالحساب، بعد ذلك، أنه لو كانت حرارة الشمس حادثة من تقلص جرمها فقط، لما عاشت أكثر من ١٥ مليون سنة. وهي أقدم من ذلك كثيراً، فإن عمر الأرض أكثر من مئة مليون سنة، كما يستدلّ الجيولوجيون^(٤) من بعض الأفعال الجيولوجية، والأرض بنت الشمس كما لا يخفى، والشمس أقدم منها جداً.

والمُرجّح، الآن، أن حرارة الشمس حادثة من فعل جواهرها، أي إن ما لا

(١) الصحيح، الحمى. تقول: حميت الشمس: اشتد حرها.

(٢) شعت، هنا: انتشرت.

(٣) الرّجُم: ما يظهر في السماء كأنه نجوم تتساقط.

(٤) الجيولوجيون: علماء طبقات الأرض.

نهاية له في الصغر يفسر ما لا نهاية له في الكبير. فإن كان فيها مقدار كبير من الراديوم^(١)، فهو يُشع الحرارة لذاته بانحلال دقائقه، ويكفي لتعليق حرارة الشمس. وإن كانت حرارتها ناتجة من انحلال جواهرها فهي تكفيها ملايين لا تُحصى من السنين، فإن في جواهرها من القوة ما يعادل ٣٠ مرقاة إلى القوة الرابعة والخمسين^(٢)، إذا قيسَت بدرجة الحرارة.

أما العناصر التي ثبت وجودها في الشمس، حتى الآن، فتبلغ ٤٥ عنصراً، وكلها من العناصر الأرضية^(٣)...

الأسئلة

- ١- من هو يعقوب صروف؟ وما هي ثقافته العلمية؟
- ٢- ماذا تعرف عن مجلة «المقتطف» التي أنشأها مع فارس نمر؟
- ٣- لماذا لم يوافق صروف على الرأي القائل بأن حرارة الشمس تتولد من تراكم الرّجم على سطحها؟ وكيف شرح ذلك؟
- ٤- كيف تتولد حرارة الشمس في رأي يعقوب صروف؟ وهل يتفق ذلك مع رأي العلم الحديث؟
- ٥- ما الفرق بين ما ذكره أحمد شوقي عن حرارة الشمس من معلومات، وما ذكره يعقوب صروف؟
- ٦- قارن بين أسلوب شوقي في كلامه على الشمس، وأسلوب يعقوب صروف. واذكر خصائص الأسلوب العلمي في النص الذي كتبه يعقوب صروف.
- ٧- ذكر يعقوب صروف عن الأرض «إنها بنت الشمس»، وذكر شوقي أن الشمس موكلة بالأرض، تمشي فيها مصلحة. ما العلاقة في رأيك بين الشمس والأرض؟
- ٨- أيهما كان أكثر فائدة بالنسبة إليك: نصّ شوقي أم نصّ صروف؟ لماذا؟

(١) الراديوم: اسم لعنصر من عناصر المادة.

(٢) العشرون مرقاة إلى القوة الرابعة والخمسين: هي ما اصطلاح الرياضيون على رسمه هكذا: ٢٠ ٥٤؛

أي: عشرون ضربت بنفسها اربعا وخمسين مرة.

(٣) العناصر الأرضية، يريد بها: العناصر الموجودة في الأرض.

التمرين الثاني

العينُ مرآةُ الصّحة

كامل عبد الحميد مرتجى

هناك قولٌ قديمٌ مأثورٌ يقول: «إن العينَ نافذةُ الروح تُطلُّ منها على أغوارِ النفس لتعرّفَ كُنْهَهَا فتَرى النظرةَ الهادئةَ الوادعةَ، والنظرةَ الشريرةَ الخبيثةَ، وبذا تُميّزُ الخبيثَ من الطيبِ»

وكما أن العينَ نافذةُ الروح فهي كذلك مرآةُ الصّحة. وليس هذا من الشر أو النظم في شيء، وإنما هي حقائقٌ علميةٌ لا جدالَ فيها ولا مغالاة.

فأنت ترى الطفلَ ضعيفَ الجسم أكثرَ تعرّضًا من غيره لالتهاباتِ العين. فالتهاباتُ الملتحمة، كالرّمَدِ الحُبِّي «التراكوما» والرّمَدِ الصديدي، قلّما تهاجمُ مَنْ كان ذا صِحةٍ جيّدة. بل حتى لو هاجمتهُ فسيقاومُها جسمُه مقاومةً عنيفةً، وينتصرُ عليها دونَ أن يصابَ إلّا بأقلِّ الأضرار، في حين أن كثيرًا من مضاعفاتها كالقرحةِ القرنيةِ تلتئمُ بصعوبةٍ ما دامَ الجسمُ مُنْهَكًا، والمقاومةُ ضعيفةً. وكذلك الحالُ في الرّمَدِ البَثْرِي. فمِمّا لا شكَّ فيه أنه غالبًا ما يصابُ الأطفالُ ذَوِي المقاومةِ الضعيفةِ، أو الذين يعيشون في ظروفٍ صحيّةٍ غيرِ ملائمة.

والتهاباتُ الجفونِ بأنواعِها، والتي تُسبِّبُ تشويهاً تنفرُ منه الأنظارُ، تتأثّرُ تأثّرًا كبيرًا بالحالةِ العامّةِ للجسم.

والظفَرَةُ، وهي ترى على صورة «عتامة» تنمو فوقَ القرنيةِ، تكونُ من نتائج تعرّضِ العينِ لتهيّجٍ خارجيّ مستمرٍّ مع عدم العنايةِ بالحالةِ الصحيّةِ العامّةِ فتتكوّنُ الظفَرَةُ، وتمتدُّ إلى القرنيةِ، وقد تكونُ عائقًا في طريقِ النظرِ السّليمِ

ولو تطلّعنا لأمراضِ نقصِ الفيتامينات لَوَجَدنا صورتَها مطبوعةً في العين. فنقصُ فيتامين «أ» يسبّبُ جفافًا بالملتحمة، ويظهر في شكل بقعٍ بيضاءٍ مُشوّهة، وهو

يُضْعَفُ تَأَقْلَمُ الْعَيْنُ لِلظَّلَامِ وَيُسَبَّبُ مَا يُعْرَفُ بِالْعَشَا اللَّيْلِيِّ . أَمَّا فِي الْأَطْفَالِ الضَّعَافِ
فَيَكُونُ نَتِيجَةُ نَقْصِ فَيْتَامِينِ «أ» أَنْ تَفْقَدَ الْقَرْنِيَّةُ بَرِيقَهَا وَتَتَقَرَّحَ ، مِمَّا يَسَبِّبُ فَقْدَ الْبَصَرِ
فِي مَدَّةٍ وَجِيزَةٍ . وَكَذَلِكَ الْحَالُ بِالنِّسْبَةِ لِبَاقِي الْفَيْتَامِينَاتِ

وَنَقْصُ فَيْتَامِينِ «ب ١» يُوَثِّرُ فِي الْمَلْتَحِمَةِ وَالْقَرْنِيَّةِ ، وَقَدْ يَكُونُ سَبَبًا فِي التَّهَابِ
الْعَصَبِ الْبَصَرِيِّ ، وَشَلْلِ عَضَلَاتِ الْعَيْنِ .

ثُمَّ إِنَّكَ لَتَرَى الْأَوْعِيَةَ الدَّمَوِيَّةَ تَزْحَفُ نَاحِيَةَ الْقَرْنِيَّةِ ، إِذَا نَقَصَ فِي الْجِسْمِ
فَيْتَامِينُ ب ٢ ، بَلْ إِنَّ عَتَامَةَ الْقَرْنِيَّةِ ، قَدْ تَكُونُ ذَاتَ صَلَوةٍ بِنَقْصِ هَذَا الْفَيْتَامِينِ .

وَكَثِيرًا مَا يَكُونُ لِلْأَمْرَاضِ الْمِيكْرُوبِيَّةِ وَالْحُمَّى صُورَةً فِي الْعَيْنِ . فَحُمَّى التِّفُودِ
قَدْ تُسَبِّبُ التَّهَابًا فِي الْعَصَبِ الْبَصَرِيِّ وَالشَّبَكِيَّةِ . وَالدَّفْتِيرِيَا قَدْ تُسَبِّبُ التَّهَابًا غِشَائِيًّا
بِالْمَلْتَحِمَةِ وَشَلْلًا فِي عَضَلَاتِ الْعَيْنِ . وَالسَّعَالُ الدِّيَكِي قَدْ يُسَبِّبُ نَزِيفًا فِي الْمَلْتَحِمَةِ
وَالشَّبَكِيَّةِ . وَالْحَصْبَةُ وَالْإِلْتِهَابُ الرُّثْوِيُّ وَالْجَدْرِيُّ وَالْإِنْفُلُونَزَا وَحَتَّى الْجَذَامُ . . . غَالِبًا
مَا تَطْبَعُ عَلَى الْعَيْنِ صُورَتَهَا !!

أَمَّا قَاعُ الْعَيْنِ فَهُوَ الْمَرَاةُ الصَّادِقَةُ لِلْحَالَةِ الصَّحِيَّةِ الْعَامَّةِ لِلْجِسْمِ . فَكَثِيرٌ مِنْ
الْأَمْرَاضِ الْعَامَّةِ لَا تَكْشِفُ عَنْ صُورَتِهَا الْأُولَى إِلَّا لَطِيبِ الْعَيُونِ ، إِذْ بِفَحْصِ قَاعِ
الْعَيْنِ يَرَى الْأَوْرَدَةَ وَالشَّرَائِينَ ، وَيَقِفُ عَلَى حَالَتِهَا . فَفِي حَالَةِ تَلَيُّفِ الشَّرَائِينَ مِثْلًا
فَإِنَّ طَبِيبَ الْعَيُونِ يَكُونُ أَوَّلَ الْمَشْخَصِينَ لَهُ ، إِذْ يَرَى فِي قَاعِ الْعَيْنِ أَوْعِيَةً مُلْتَوِيَةً
وَمُتَعَرِّجَةً تَعَرُّجًا غَيْرَ عَادِيٍّ ، أَوْ يَرَى سَمَكَهَا غَيْرَ مُتَنَاسِقٍ ، أَوْ أَنَّ لَهَا لِمَعَانًا غَرِيبًا قَدْ
يُشْبِهُ النِّحَاسَ ، وَقَدْ يَشْبَهُ لِمَعَانَ الْفِضَّةِ ، أَوْ غَيْرَ ذَلِكَ مِنْ الْعَلَامَاتِ الَّتِي يَقْطَعُ
وَجُودُهَا بِأَنَّ الشَّخْصَ مُصَابٌ بِتَلَيُّفِ الْأَوْعِيَةِ وَالشَّرَائِينَ .

وَهُنَاكَ ضَغْطُ الدَّمِ ، وَهُوَ يَظْهَرُ فِي قَاعِ الْعَيْنِ عَلَى شَكْلِ تَغْيِرَاتٍ فِي الْأَوْعِيَةِ
الدَّمَوِيَّةِ وَنَزْفِهَا . وَكَذَلِكَ تَظْهَرُ بِقَعٍ مُصْفَرَّةٍ تُشْبِهُ قِطْعًا صَغِيرَةً مِنَ الْقُطْنِ

ثُمَّ هُنَاكَ مَرَضُ السَّكَّرِ وَصُورَتُهُ تَنْطَبِعُ عَلَى الْعَيْنِ عَلَى أَشْكَالٍ كَثِيرَةٍ ، فَمِنْ
ظُهُورِ دِمَائِلَ مُتَعَدِّدَةٍ وَمُتَكَرِّرَةٍ بِالْجَفُونِ ، إِلَى تَكُونِ عَتَامَةٍ بِالْعَدْسَةِ ، إِلَى مَا يُظْهَرُ قَاعُ
الْعَيْنِ مِنْ نَزْفٍ بِالشَّبَكِيَّةِ أَوْ الْجِسْمِ الزَّجَاجِيِّ وَغَيْرِ ذَلِكَ مِنْ التَّغْيِرَاتِ الْكَثِيرَةِ الَّتِي قَدْ
تَحْدُثُ نَتِيجَةً لِمَرَضِ السَّكَّرِ .

وَلَنَذْكُرْ أَيضًا أَنَّهُ إِذَا سَاءَتْ حَالَةُ السَّيِّدَةِ حِينَ تَكُونُ حَامِلًا ، وَأَصَابَ جَسَمَهَا الْمَرَضُ الَّذِي يَسْمَى تَسَمُّمَ الْحَمَلِ ، فَإِنَّ ذَلِكَ يَنْعَكْسُ أَيضًا عَلَى قَاعِ الْعَيْنِ ، حَتَّى إِنْ الْمَرَضَ يُمْكِنُ تَشْخِصُهُ بِفَحْصِ قَاعِ الْعَيْنِ .

وَلَا يَجِبُ أَنْ نَنْسَى اللَّوْنَ الْأَصْفَرَ الَّذِي يَصْبُغُ الْعَيْنَ نَتِيجَةً لَأَمْرَاضِ الْكَبِدِ وَالْقَنَوَاتِ الْمَرَارِيَةِ ، وَكَذَلِكَ صُورَةُ الْعَيْنِ فِي حَالَاتِ أَمْرَاضِ الدَّمِ كَالَانِيْمِيَا وَسَرَطَانِ الدَّمِ وَغَيْرِهِمَا .

الأسئلة

- ١- ما هي العين من الناحية العلمية؟
- ٢- كيف تتم عملية الإبصار بالعين؟
- ٣- كيف تكون العين «نافذة الروح»؟
- ٤- ما معنى قول الكاتب: «العين مرآة الصّحة»؟
- ٥- ما هي «الملتحمة»؟
- ٦- ذكر الكاتب ثلاثة أنواع من الرّمَد. ما هي؟ وماذا تصيب من العين؟
- ٧- ما هو مرض «الظفرة»؟
- ٨- ماذا يسبب نقص الفيتامين «أ» للعين؟ وماذا يسبب لها نقص الفيتامين «ب١» و«ب٢»؟
- ٩- ماذا تسبب الأمراض التالية للعين: التيفود - الدفتيريا - السعال الديكي -
- ١٠- ماذا تعرف عن الأمراض التالية: الحصبة - الجدري - الانفلونزا - الجذام .
- ١١- ما هي الأمراض التي تظهر آثارها في قاع العين؟ وكيف يكتشفها الطبيب؟
- ١٢- نظر الشاعر يوسف غصوب إلى العينين، ونظر إليهما الطبيب عبد الحميد مرتجى - ماذا رأى فيهما كل من الرجلين؟ وكيف تختلف نظرة كل من الأدب والعلم إلى الموضوع الواحد؟
- ١٣- أيّ النصّين أقرب إلى نفسك: نص يوسف غصوب أم نصّ عبد الحميد مرتجى؟ لماذا؟
- ١٤- أفضّل أن تكون شاعرًا؟ أم تفضّل أن تكون عالمًا أو طبيبًا؟ وما مدى استعدادك لذلك؟

التمرين الثالث

أنا والنجوم

إيليا أبو ماضي

ومثلُهُ المحبُوبُ في بُعْدِهِ
كأنَّما يَخْتَالُ في بُرْدِهِ
أو شِئْتَ فهو الطِّفْلُ في مَهْدِهِ
يَحْسَبُنِي أَطْمَعُ في مَجْدِهِ
كَمَنْ يَرَى الغَايَةَ في جَدِّهِ
لا يَسْتَطِيعُ الصَّبْرَ من بَعْدِهِ

مثليَ هَذَا النَجْمُ في سُهْدِهِ^(١)
يَخْتَالُ^(٢) في عَرْضِ السَّمَاءِ تَائِهًا
إن شِئْتَ فهو المَلِكُ في عَرْشِهِ
يَرْمِقُنِي شَرًّا^(٣) كَأَنِّي بِهِ
يَسْعَى ولا يَسْعَى إِلَى غَايَةٍ
كأنَّما يَبْحَثُ عن ضَائِعٍ

* * *

كَأنَّهُ المَحْزُونُ في وَجْدِهِ^(٥)
كَأَنَّ حَظِي قَدْ من جَلْدِهِ
كَلَاهُمَا قَدْ ضَلَّ عن قَصْدِهِ

طَالَ سُرَاهُ^(٤) وهو في حَيْرَةٍ
في جُنْحِ لَيْلٍ حَالِكٍ فَاحِمٍ
لا يَحْسُدُ الأَعْمَى بِهِ مُبْصَرًا

* * *

ما أَعْجَزَ الْإِنْسَانَ عن رَدِّهِ!

ساورني^(٦) الهمُّ وساورتُهُ

(١) سهده: سهره.

(٢) يختال: يمشي بزهو وفخر.

(٣) شرًّا: غضبًا.

(٤) سراه: سفره في الليل.

(٥) وجده: حزنه.

(٦) ساورني: أصابني.

ما أعجب الدهر وأطواره
جرّبته دهرًا فما راقني
أكبر منّي أنني زاهد
أكبر مني ذا وأكبرُ أن
وعَدّني أعجوبة في الورى

في عَيْن من يمعن في نقده؟
من هزله شيء ولا جدّه
ما زهد الزاهد في زهده
يطمع، أو أطمع في رفيه^(١)
مذ رحت لا أعجب من حقه

* * *

يا ربّ خلّ كان دُوني نُهى
وعائش يخطر فوق الثرى
أصبح يجني الورد من شوكة
أكذب إن صدقته بعدما
لا أشتكي الضرّ إذا مسّني
أعلم أن البؤس مُستنفذ
إذا الليالي قرّبت نازحًا
أملك عنه النفس في قربه
وإن أَر الحزن على فائت

عجبت من نخسي ومن سعده
أفضل منه الميث في لحده
وبت أجني الشوك من ورده
عرفت منه الكذب في وعده
منه، ولا أطرب من رغده
والرغد ما لا بُد من فقده
وكنّت مُشتاقًا إلى شهده
خوفًا من الوحشة في صدّه
أضرّ بي الحزن ولم يُجده

الأسئلة

- ١ - كم مقطعًا ترى في هذا النص؟ وما موضوع كل مقطع؟
- ٢ - ما المعاني التي تتضمنها هذه المقاطع؟
- ٣ - تُعدّ هذه القصيدة من الشعر الرومنسي. فما هي مظاهر الرومنسية فيها؟
- ٤ - كيف تبدو علاقة الشاعر بالنجم في هذه القصيدة؟
- ٥ - يقول الشاعر: إن بُعد محبوبه عنه كبعد هذا النجم. فهل ترى أن بعد المحبوب هو بعد

(١) رفته: عطائه.

مادّي يقاس بالأمّطار أم إنه بعدّ نفسي؟ اشرح ذلك.

٦- في هذه القصيدة يتجلّى تداعي الخواطر بشكل بارز - دلّ على هذا التداعي وشرحه.

٧- اشتهر أبو ماضي بأنه شاعر التفاضل. فهل هو متفائل في هذه القصيدة أو متشائم؟
أوضح ذلك.

٨- قارن بين النجم الذي صوّره إيليا أبي ماضي، والنجم الذي صوّره منصور جرداق، وأوضح في هذه المقارنة الفرق بين الأدب والعلم، وبين الأسلوب الأدبي والأسلوب العلمي.

التمرين الرابع

النجوم

منصور جرداق

ماهية النجوم - كلُّ مَنْ رَفَعَ بَصْرَهُ لَيْلًا وَحَدَّقَ إِلَى السَّمَوَاتِ وَكَانَتْ صَافِيَةً الْأَدِيمَ نَقِيَّةً وَخَالِيَةً مِنَ الْغُيُومِ وَالسَّحَابِ وَالضُّبَابِ، فَإِنَّهُ يَرَى أَجْسَامًا صَغِيرَةً مَنِيرَةً يَسْمِيهَا الْعَامَّةُ وَالْعُلَمَاءُ نَجُومًا. وَإِذَا رَاقَبَهَا طَوِيلًا لَيْلَةً بَعْدَ أُخْرَى رَأَى أَنَّ مَرَاكِزَ أَكْثَرِهَا ثَابِتَةٌ لَا تَتَغَيَّرُ بِالنِّسْبَةِ إِلَى بَعْضِهَا الْبَعْضُ^(١) وَرَبْمَا يَرَى بَيْنَهَا كَوْكَبًا أَوْ أَكْثَرَ مَتَغَيَّرَ الْمَرْكَزُ مَتَنَقِّلًا بَيْنَهَا أَوْ تَائِيًا - فِي أَوَّلِ الشَّهْرِ يَكُونُ فِي مَرْكَزٍ خَاصٍّ وَفِي آخِرِهِ فِي مَرْكَزٍ آخَرَ. وَبِحَسَبِ هَذَا الْإِعْتِبَارِ تُقَسَّمُ النُّجُومُ إِلَى قِسْمَيْنِ: نَجُومٌ ثَابِتَةٌ الْمَرْكَزِ وَنَجُومٌ سَيَّارَةٌ. فَالسيَّارَةُ وَأَرْضُنَا إِحْدَاهُنَّ أَجْرَامٌ سَمَاوِيَّةٌ مَظْلُمَةٌ تَدُورُ حَوْلَ الشَّمْسِ وَتَسْتَمِدُّ مِنْهَا النُّورَ وَالْحَرَارَةَ. فَنُورُهَا إِذَا لَيْسَ ذَاتِيًا بَلْ سَبَبُهُ انْعِكَاسُ نُورِ الشَّمْسِ عَنْ سَطَوِحِهَا. وَهُوَ فِي الْغَالِبِ ثَابِتٌ بِعَكْسِ نُورِ النُّجُومِ الثَّوَابِتِ، فَإِنَّهُ أَيْ نُورُ النُّجُومِ الثَّوَابِتِ يَكُونُ أَكْثَرَ الْأَحْيَانِ مَتَرَجِّجًا. وَإِذَا نُظِرَ إِلَى السَّيَّارَاتِ بِالتَّلِسْكَوْبِ فَإِنَّهَا تُرَى بِهَيْئَةِ أَقْرَاصٍ مُسْتَدِيرَةٍ الشَّكْلِ يَبْدُو أَنَّ النُّجُومَ الثَّوَابِتَ تُرَى كَنُقْطَةِ نُورٍ فَقَطْ وَذَلِكَ لِبَعْدِهَا الشَّاسِعِ

(وَالنَّجْمُ تَسْتَصْغُرُ الْإِبْصَارُ صَوْرَتَهُ وَالذَّنْبُ لِلطَّرْفِ لَا لِلنَّجْمِ فِي الصَّغَرِ)

أَمَّا أَسْمَاءُ السَّيَّارَاتِ حَسَبَ بُعْدِهَا عَنِ الشَّمْسِ فَهِيَ عُطَارِدُ فَالزُّهْرَةُ فَالْأَرْضُ فَالْمَرْيَخُ فَالْمَشْتَرِي فَزَحْلُ فَأَوْرَانُسُ فَنِپْتُونُ فِيلُوطُو وَيُضَافُ إِلَيْهَا أَكْثَرُ مِنْ أَلْفِي نَجِيمَةٍ سَيَّارَةٍ تَقَعُ بَيْنَ الْمَرْيَخِ وَالْمَشْتَرِي. وَهَذِهِ السَّيَّارَاتُ وَأَقْمَارُهَا أَوْ تَوَابِعُهَا تَكُونُ مَعَ الشَّمْسِ نِظَامًا خَاصًّا يَعْرِفُ بِالنِّظَامِ الشَّمْسِيِّ. وَهَذَا النِّظَامُ لَيْسَ إِلَّا جِزَاءً صَغِيرًا مِنَ نِظَامٍ أَكْبَرَ وَأَعْظَمَ يَسْمِيهِ الْعُلَمَاءُ نِظَامَ الْمَجَرَّةِ الْمَعْرُوفَةِ عِنْدَ الْعَامَّةِ «بِدْرِبِ التَّبَّانِ

(١) هكذا وردت. والأصح أن نقول: بنسبة بعضها إلى بعض.

أو الثَّابَّة».

ومن المقرّر أن النجوم الثوابت خارجة عن النظام الشمسي. فمتوسط بُعد الأرض عن الشمس يُقدَّر باثنين وتسعين مليوناً وتسع مئة ألف ميل (٩٢٩٠٠ ٠٠٠) ميل، وبُعدُ بلوطو وهو أبعدُ السيارات عن الشمس يُقدَّر بنحو أربعين ضعف بُعد الأرض عنها أي بنحو ٣٧٠٠ مليون ميل. ولكنَّ بُعدَ أقرب النجوم الثوابت عنا يزيد ٦٠٠٠ مرة عن بُعد السيار بلوطو أي إنَّ بُعدَها يكون أكثر من خمسة وعشرين مليون مليون ميل. وإذا كانت النجوم الثوابت تُرى صغيرةً فما ذلك إلا لبُعدها الشاسع. ولكنَّ يجب أن لا نقع في الخطاء ونجعل حجم النجمة الظاهر مقياساً لبُعدها عنا. لأنه وإنَّ صحَّ أنَّ أكثر النجوم تُرى صغيرةً لبُعدها الشاسع عنا فلا يصحُّ على الإطلاق فرض ما ظهر منها كبيراً لامعاً أن يكون سببُه مجردُ قُربه منا. بل قد تكون الحقيقة في مثل هذه الحال انه يُرى كبيراً لكونه هائل الحجم ولو كانت مسافته بعيدة جداً. نعم لا ننكر أن النجوم اللامعة تكون في الغالب أقرب إلينا من النجوم الضئيلة ولكنَّ هذا ليس قانوناً عاماً يصحُّ على إطلاقه، فالنجم المعروف بالذنب مثلاً من النجوم الساطعة ولكنه بذات الوقت من أبعدنا عنا وكذلك النجم رَجُل الجبار فهو من أسطع النجوم لمعاناً ولكنه بعيدٌ عنا بُعداً شاسعاً يقتضي لنوره أكثر من ٦٠٠ سنة ليصل إلينا، ويوجد عددٌ ليس بالقليل على شاكلتهما لأنَّ أكثر النجوم التي هي شمسٌ منيرة - لشدة حرارتها وعظمتها - أكبر من شمسنا وأشدُّ لمعاناً منها. ولكنَّ بُعدها الشاسع عنا يجعلنا نراها كنقطة نور في الفضاء الغير المتناهي^(١)

الأسئلة

- ١- ما هي النجوم بصورة عامة؟
- ٢- ما هي النجوم الثابتة؟ وما هي النجوم السيارة؟
- ٣- من أي أنواع النجوم هي أرضنا؟
- ٤- هل النجوم السيارة منيرة أم مظلمة؟ ومن أين تستمد نورها. وحرارتها؟

(١) هكذا وردت والأصح أن نقول: في الفضاء غير المتناهي.

- ٥- إشرح بيت الشعر الذي استشهد به الكاتب، واذكر المبدأ العلمي الذي يستند إليه.
- ٦- ما أسماء النجوم الآتية باللغة الفرنسية أو الانكليزية؟
عُطارد - الزُّهرة - الأرض - المريخ - المشتري - زُحل.
- ٧- ما هو النظام الشمسي؟ وَبِمَ يختلف عن نظام المجرة؟
- ٨- ما متوسط بعد الأرض عن الشمس وما متوسط بُعد النجم پلوطو عنها؟
- ٩- هل يمكننا اعتبار حجم النجمة الظاهر مقياسًا لبعدها عنا؟ لماذا؟
- ١٠- كيف تبدو لنا النجوم البعيدة المنيرة؟
- ١١- ما معنى «الفضاء غير المتناهي»؟ وهل صحيح أنه غير متناه؟ ما دليلك على ذلك؟

التمرين الخامس

بين الأسلوبين: الأدبي والعلمي

رثيف خوري

- لما كان غرضُ الأسلوبِ العلميِّ أن يؤدِّي الوقائعَ العلميةَ، كان أولُ طابعٍ يجب أن يتحلَّى به طابعُ المباشرة. والمقصودُ بالمباشرة، هنا، الانطلاقُ رأسًا إلى الغرضِ على أقومِ طريقٍ تُوصِلُ إليه، دونَ ما عنايةٍ فنيةٍ بالطريقِ للتأثيرِ في نفسِ القارئِ. ولما كانَ سالكُ الأسلوبِ العلميِّ (أي: العالمُ) إنما يتوخَّى كَشَفَ الوقائعِ لذاتها، كانت حالتهُ النفسيةُ أفضلُ ما تكونُ حالةَ اطلاعٍ وحيادٍ.

فأما الأسلوبُ الأدبيُّ فليستْ غايتهُ مجردُ إيصالِ الحقائقِ العلميةِ، بل يرمي إلى إثارةِ حبٍّ أو كرهٍ أو أملٍ أو يأسٍ، ويسعى إلى إقرارِ موقفٍ ذهنيٍّ موافقٍ أو منافرٍ أو حائرٍ إزاءَ موضوعٍ من المواضيع. لذلك كانَ الأسلوبُ الأدبيُّ من شرطِهِ أن يُعنى بالطريقِ التي تُوصِلُ إلى الغايةِ عنايةً فنيةً، فيجعلها مُباشرةً أو مُلتقِّةً ويجوِّدُها لتكونَ أفعالٌ في عاطفةِ القارئِ وفكرِهِ. ولذلك أيضًا كانَ سالكُ الأسلوبِ الأدبيِّ (أي: الأديبُ) لا يستطيعُ ولا يحسُنُ به أنْ يصدُرَ عن حالةٍ حياديةٍ تجاهَ موضوعِهِ.

إذا رأى العالمُ شقائق النعمانِ مثلاً قال:

«هذه أزهارٌ تُعرَفُ في عالمِ النباتِ بشقائق النعمان. معدومةُ الرائحةِ في الأنفِ. الأصلُ الطَّبِيعِيُّ في لونها أن تكونَ حمراء. تَنبُتُ آخِرَ فصلِ الشتاءِ سُوفاً^(١) خضراء، وتحملُ في الربيعِ أكمامًا تفتَحُ أوراقًا رقيقةً منظمَةً على استدارةٍ في شكلِ كشكلِ الكأسِ الصغيرة. وتكونُ في وسطِها بذورها التي إذا جَفَتِ الزهرةُ تساقطتْ واندَفَقَتْ في الأرضِ حتى آخِرَ فصلِ الشتاءِ القادم.»

(١) جَمْعُ ساق.

أما الأديب فيقول مثلاً :

«أقبلَ الربيعُ حبيبَ الأرضِ، فانشرحَ لَهُ صَدْرُهَا وساقَتْ في رِكاِبِهِ موكبَ الزهرِ، تذهبُ معه العينُ حتى مُنْقَطَعِ النظرِ. وكأنَّ رايَةَ الموكبِ عُقِدَتْ لشقائقِ النعمانِ، فتوقَّدتْ حماسَةً وحبوراً. نهضتْ على سُوْقِهَا جمرًا يتوهَّجُ فوقَ خضرةِ ثُبُهَجٍ.

لكنْ مهلاً، مهلاً! ما بالُ الشقائقِ؟ إني أَلْمَحُ في كؤوسِهَا القانيةِ قَطراتٍ لؤلؤيةً صافيةً، أَخشى أنها الدموعُ. أَتَبْكِينَ يا شقائقِ النعمانِ؟ كلَّ صباحٍ تُقْبِلُكَ الشمسُ وترشُفُ دموعَكَ، ثم يعودُ الليلُ فتعودينَ إلى البكاءِ، وإذا بالشمسِ تجدُ في كؤوسِكَ وعلى حَفَافِهَا الدموعَ الأولى!

أهوَ شَبَحَ الموتِ يترأى لك؟ أجل، سَتَدْبُلِينَ. سَتَسْتَرُّ أوراقَكَ الأرجوانيةَ وتندبِرُ في الترابِ.

غيرَ أني أقولُ لك: رُوَيْدُكَ في البكاءِ والجزعِ! تلكَ بذورُكَ ستستترُ مع أوراقِكَ على الأرضِ. في الهنيهةِ التي تموتينَ فيها ستستعدينَ لحياةً جديدةً. يأكلُ الترابُ أوراقَكَ وتبقى بذورُكَ حيَّةً في قلبِ الترابِ. وتُدوي الرعودُ وتهطلُ الأمطارُ، وبذورُكَ راقدةٌ حاملةٌ، يأتيها صدى الرعدِ، ووقعُ المطرِ، مِن بَعِيدٍ بَعِيدٍ، خلالَ حُجُبِ السُّبَاتِ العميقِ، فترى الرؤيا المبشرةَ. تعي في مدْفِنِهَا غناءَ البلابلِ وترثمُ الجداولِ وهينمةَ النسيمِ، وتعلمُ أن الربيعَ سيعودُ، فتعودُ هي وتسيرُها الأرضُ في رِكاِبِهِ.

لا تبكي يا شقائقِ النعمانِ. الفناءُ لن يقوى على الحياةِ ما دامَ ربيعٌ، وما دامت بذورٌ لا تموتُ إِلَّا لِتَحْيَا.

ولا نَخالُ الفرقَ بينِ الأسلوبينِ في هاتينِ القطعتينِ يحتاجُ إلى إغراقٍ في الشرحِ. فالعالمُ إنما قرَّرَ وقائعَ أو معلوماتٍ عن شقائقِ النعمانِ، واكتفى من الكلامِ بما يبلغُ هذه الوقائعَ والمعلوماتِ على وجهٍ بسيطٍ لا حظَّ فيه لتنميقِ العبارةِ أو العاطفةِ أو الخيالِ أو الانتقالِ الفكري. لكنَّ الأديبَ، لَمَّا عرضَ له مرأى الشقائقِ، أحسَّ بالبهجةِ، فاجتهدَ أن يُعْطِيَ منها صورةً في لوحةٍ فنيةٍ، ولم يلبثُ أن نَقَلَهُ منظراً

النَّدَى على أوراقها إلى ذكرِ الدمعِ فَرَعَمَهَا تبكي لما سَيُصِيبُهَا من ذبولٍ، ثم أَحْضَرَ
منها شخصًا عاقلًا ذا إحساسٍ راحَ يُنَاجِيهِ ويُوَاسِيهِ بذكرِ البذورِ التي ستعيدُ سيرةَ
الشقائق في ربيعِ العامِ القادمِ، وَخَلَصَ أخيرًا إلى ذكرِ الحياةِ التي تقهرُ الموتَ ما
دامَتْ تتجدَّدُ، أي: إنه خلَصَ إلى ذكرِ العبرة.

وهذا يَفْرُغُ بنا إلى طرحِ مشكلةٍ في الأدبِ اشتدَّ عليها الجدلُ. فهل للأدبِ
عِبْرٌ أخلاقيةٌ وفكريةٌ يؤدِّيها، هل للأدبِ - بكلمةٍ أخرى - رسالةٌ أم هو وفاقًا لنظريةِ
الفنِّ للفنِّ يكفيه الجمالُ في ذاته؟ ولنسرِعْ إلى القولِ إنَّ لفظةَ أدبٍ في اللغةِ العربيةِ
لها في أساسِ مدلولها صلةٌ بالتثقيفِ والتهذيبِ. وقد سمَّى العربُ الأدبَ أدبًا لأنهم
فهموه وأرادوه مقترنًا بغايةٍ تثقيفيةٍ تهيييةٍ، تُضَافُ إلى عنصرِ الفنِّ فيه أو الصنعةُ،
كما كانوا يسمونها، أو البيانِ وبراعةِ الأسلوبِ. والواقعُ أن الأدبَ لما كان عبارةً
وجب أن يكون جميلًا صقيلاً، لكن وَجَبَ كذلك أن يكونَ عبارةً عن غايةٍ ما تلامسُ
أفكارَ الناسِ وتُلايِسُ عواطفَهُمْ. وكلِّما كانت هذه الملامسةُ والملاسةُ معناها انارةُ
الأفكارِ وإذكاءِ العواطفِ وتشريفها كانت الرسالةُ أسمى.

الأسئلة

- ١- ما هو غرض الأسلوب العلمي؟
- ٢- ما أوّل طابع يجب أن يتحلّى به؟
- ٣- ما المقصود بطابع المباشرة؟
- ٤- ما غاية الأسلوب الأدبي؟
- ٥- هل يعنى الأسلوب الأدبي بالطريق التي توصل إلى الغاية عناية فنية؟
- ٦- ما المقصود بالعناية الفنية في الأسلوب؟
- ٧- كيف يصوّر العالم شقائق النعمان؟ أي ما هي الأمور التي يهتم بها؟
- ٨- كيف يصوّر الأديب شقائق النعمان؟ وما هي الأمور التي يهتم بها.
- ٩- هل يكون الأديب موضوعيًا وحياديًا في تصويره لشقائق النعمان أم إنه يقحم ذاتيته
(أي عواطفه وأحاسيسه ومشاعره وخياله... الخ)؟
- ١٠- ما الفرق بين الصورتين العلمية والأدبية لشقائق النعمان في هذا النص؟

١١- هل للأدب رسالة أخلاقية واجتماعية وفكرية؟

١٢- ما معنى «الفن للفن»؟

١٣- هل تفضل «الفن للفن» في الأدب أو تفضل الأدب الهادف؟ لماذا

١٤- لخص في بضعة أسطر ما دار حوله النص.

١٥- حلل المقطع التالي تحليلًا بلاغيًا واذكر ما فيه من صور بيانية «أقبل الربيع حبيب

الأرض، فأنشرح له صدرها، وسأقت في ركابه موكب الزهر، تذهب معه العين حتى

مُنْقَطَعِ النظر. وكأنَّ راية الموكب عقدت لشقائق النعمان، فتوقدت حماسة وجبوراً،

ونَهَضت على سوقها جمراً يتوهج».

١٦- أعرب إعرابًا نحويًا: «فتوقدت حماسة وجبوراً، ونَهَضت على سوقها جمراً يتوهج».

التمرين السادس

بين الأدب والعلم

شوقي ضيف

لِكُلِّ من الأدب والعلم مَجَالُهُ في المعرفة الإنسانية، فالعلمُ مَجَالُهُ الواقعُ يُنْقَبُ فيه عن قَوَانِينِهِ وأَدِلَّتِهِ، والأدبُ مَجَالُهُ علاقتنا بالواقع وإحساسنا وتأثرنا به. ويختلف ذلك باختلاف الأدباء واختلاف أحوالهم الوجدانية، ولذلك كانت تختلف النماذج الأدبية إزاء المنظر الواحد في الطبيعة مِنْ أديبٍ إلى أديبٍ بمقدار ما يَعْكِسُ في نفس كُلِّ منهم من أفكارٍ ومعاني ومشاعرٍ وأحاسيسٍ.

أما في العلم - كعلم الطبيعة مثلاً - فلا يختلف ما يكتبه عالمٌ عن آخر، لأنَّ كلاً منهما يحكي الواقع عن طريق المشاهدة أو التجربة مُستخْلِصًا القَوَانِينَ العامة من الطبيعة وظواهرها مُقَدِّمًا لها بالأدلة الحسية الدقيقة، مستخدماً عَقْلَهُ ومنطقَهُ وفِكْرَهُ ومُوارِيًا نفسَهُ ودخائله الوجدانية وكل ما يتقلَّب فيه من عواطف مُفرجةٍ أو مُحزنة. فالعالم لا يصدرُ في علمه عن نفسه، وإنما يصدرُ عن الواقع الخارجي، ليثبت ما يريد إثباته من القَوَانِين في الطبيعة وغير الطبيعة مَقِيدًا بالمنطق العقلي وأدلتِهِ وبراهينه وتفصيلها السليمة ومقدماتها السديدة. أما الأديب فلا يَعْْبَأُ بِذَلِكَ كُلِّهِ، إنما يَعْْبَأُ بما يشعر به في نفسه إزاء الواقع فهو يستمدُّ من داخله مازجاً الواقع الخارجي بمشاعره وما يُضْفِيهِ عليه من حالاته النفسية ودقائقها المعنوية.

وهذا هو معنى قولهم إن الأدب ذاتي والعلم موضوعي، فالعالم يتناول حقائق الواقع محاولاً أن يصفها كما هي، غير مضيفٍ إليها أي شيء من داخله أو من مشاعره وتصوُّراته، إذ لا ينسجُ نفسه، إنما ينسجُ الواقع وحقائقه وقوانينه. أما الأديب فلا يهمه الواقع ولا حقائقه وقوانينه، وإنما تُهَمُّه نفسه وحقائقها الوجدانية ودخائلها الشعورية.

ومن أجل ذلك كان لكل أديب تجاربه الخاصة به التي لا يشرُّه فيها غيره، لأنها تصوِّر مشاعره وأفكاره هو وحده في حالة نفسية معيّنة. والأحوال النفسية لا تتكرَّر حتى هو نفسه لا تتكرَّر عنده، فإذا وقف شاعرٌ أمام جبلٍ شامخ في يوم وكتب قصيدة ثم وقف نفس الموقف في يوم آخر وكتب قصيدة ثانية كانت مغايرةً للقصيدة الأولى لأنها تمثِّل حالة نفسية جديدة. ولكن انظر إلى ما يكتبه عالمان عن الجبل نفسه مثلاً، فإنك لن تجد بينهما خلافاً بعيداً، لأنهما يُسجِّلان الواقع المادي ولا يتجاوزانه إلى أصدائه النفسية التي انطبعت في قلوبهما إزاءه. وكل ما يمكن أن يكون بينهما من خلاف إنما هو في بعض الجزئيات وبعض الدقائق والتفاصيل، ومع ذلك فالجبل هو هو عند كل منهما بأبعاده وأجزائه وظواهره وما عليه من نبات وأشجار أو من صخور وكهوف أو من حقائق جيولوجية مختلفة.

والأديب شاعراً أو غير شاعر لا يُهمُّه شيء من ذلك كله، فالجبل وظواهره وحقائقه لا تهّمُّه، وإنما تهّمُّه حالته النفسية في تلك اللحظة الخاصة التي وقف فيها أمام الجبل. وقد تبدَّل في رأيه وحسَّ بعض الظواهر، فطريق قصير في جبل كما يقول الجغرافيون قد يبدو عنده طويلاً طويلاً لا نهاية له بحسب ما يعاينه من أزمة نفسية، وقديماً شكى شعراؤنا المحبون المحزونين من طول الليالي وهي لا تطول حسب أهوائهم وحالاتهم الوجدانية التي عاشوها وإنما تطول تبعاً لمدار الشمس حسب نظريات جغرافية معروفة، ولكن الشاعر يتخيَّلها قد طالت حسب شعور مرَّ به. وهذا لا يحدث في العلم، فالعلماء يقدِّمون لنا الحقائق كما هي بدون تدخل فيها، وبدون تغيير في زمانها أو مكانها.

ومع ذلك فحقائق الأدب النفسية أكثر ثبوتاً وخلوداً في الحياة الإنسانية من حقائق العلم العقلية، فشعرُ هوميروس وإمرئ القيس والمُتنبِّي وشكسبير وأضرابهم ما زال يُمتَعنا ويلذنا كما كان يُمتَع ويلذُّ مُعاصريهم، أما حقائق العلم التي كانت تُعاصِرهم فقد بليت وذهبت مع الريح.

ولنفترض أن مدرِّساً للطب دخل ذات يوم إلى طُلَّابه في غرفة المحاضرات، ومعه كتابٌ طيِّب ألف في منتصف القرن الماضي، وقال لهم إننا سندرس اليوم في هذا الكتاب وقرأ لهم تاريخه، وسمَّى مؤلفه، فماذا يكون الموقف؟ إنهم لا شك

يضحكون ويسخرون، ولن يُغنيه ما قد يقوله من أن مؤلفه كان عالمًا كبيرًا في عصره، فإنهم سَيَرُدُّونَ بأن علم الطب قد تَطَوَّرَ من عصره إلى عصرنا تطورًا واسعًا وأنه لو كان على قيد الحياة لأعاد تأليف كتابه، إذ أصبح كثيرٌ مما كان يراه الأطباء في عصره صحيحًا غير صحيح ولا يستقيم، وأيضًا فقد اكتُشِفَتْ أمراضٌ وأدواءٌ كثيرةٌ، بحيث يصبحُ من المضحك أن يعودَ طبيبٌ إلى هذا الكتابِ لِيَسْتَقِيَّ منه علمه بالطبِّ ومعرفةً.

وما لنا نُبعد؟ إن كتابًا يؤلَّفُ في الطبِّ أو في غيره من علوم الكيمياء والطبيعة إذا مَضَتْ عليه بضعُ سنينَ وأعاد المؤلفُ طبعه كان لا بدَّ أن يعيدَ نظره فيه وأن ينقِّحه، ولذلك كانت تُلْغِي الطبعةُ الحديثةُ لكتاب في العلم ما قبلها من طبعات، وقد ينشرُ عالمٌ آخرُ كتابًا جديدًا في نفس الموضوع فيُلْغِي معظم ما ذهبَ إليه العالمُ الأولُ من آراءٍ ونظريات.

ولهذا لا يحدثُ في الأدب، فنموذجُ أدبيٍّ لا يُلْغِي آخرَ، وطبعةٌ جديدةٌ لا تُلْغِي طبعةً قديمة، بل قد تكونُ الطبعةُ القديمةُ إذا كانت بمراجعة المؤلفِ أتمَّ وأنفسَ من الطبعةِ الجديدة. فالأدبُ لا يتقدم، إنما يتقدم العلمُ، وقد كان «دارون» معاصرًا «لديكنز»، وكان الأولُ عالمًا وكان الثاني قَصصيًا، واشتهر الأولُ بكتابه «أصل الأنواع» وما يلحقُ الكائنات من تطور، واشتهر الثاني بروايات قيمةٍ كرواية «ديفيد كوبرفيلد»؛ ولو كان دارون حيا بيننا اليومَ لاضطرَّ إلى حذفِ صفحاتٍ كثيرةٍ من كتابه وَلَنَقَحَ الصفحاتِ الأخرى التي يُيقِيها. أما ديكنز فلو أنه كان حيا ما غيَّرَ ولا أصلحَ حرفًا مما كتبَ ولا حذفَ منه أيَّ عبارة.

وَمَرَجُعُ ذلك أن نظريات العلم تتجددُ وأنها عُرْضَةٌ لِلتَّغْيِيرِ في حين أن الآثارَ الأدبيةَ تستمرُّ فاعلةً، لأنها قائمةٌ على أشياء ثابتةٍ فينا: على طبيعتنا البشرية، وأصولُ هذه الطبيعة النفسية والشعورية لا تتغيَّرُ ولا تتحوَّلُ من زمانٍ إلى زمانٍ ولا من مكانٍ إلى مكانٍ، لم تتغيَّرْ في الماضي ولا في الحاضر، ولن تتغيَّرَ في المستقبل، فالناسُ سيظلونَ يَحْيَوْنَ بنفسِ الدوافعِ والعواطفِ والغرائزِ والبواعثِ.

الأسئلة

- أجب عن الأسئلة الآتية من داخل النص
- ١- ما هو تحديد الأدب؟ وما هو تحديد العلم؟
 - ٢- ما مجال العلم في المعرفة الإنسانية؟ وما مجال الأدب؟
 - ٣- لماذا يختلف ما يكتبه أديب عما يكتبه أديب آخر عن الموضوع الواحد، ولا يختلف ما يكتبه عالم عما يكتبه عالم آخر عن موضوع واحد؟
 - ٤- ما معنى: «الأدب ذاتي، والعلم موضوعي»؟
 - ٥- ما معنى: «إن لكل أديب تجاربه الخاصة»؟ وكيف يتجلى ذلك؟
 - ٦- كيف تكون الحقائق نسبية في الأدب، متغيرة من أديب إلى أديب ولا تكون كذلك في العلم؟
 - ٧- أيهما أكثر خلودًا وثبوتًا في الحياة حقائق الأدب النفسية أم حقائق العلم العقلية؟ لماذا؟
 - ٨- هل زالت قيمة الأدب الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي والأندلسي بزوال الأعصر التي ظهرت فيها هذه الآداب؟ لماذا؟
 - ٩- لماذا لا يدرس الناس اليوم الرياضيات والفيزياء والكيمياء والفلك والطب في الكتب التي ألفها اليونان القدماء والعرب العباسيون وسواهم في الأزمنة القديمة؟
 - ١٠- ما الفرق إذن بين الكتابة العلمية والكتابة الأدبية؟ وبين حقائق العلم وحقائق الأدب؟
 - ١١- أكتب حول نبات الورد وزهره فقرتين، كل منهما في بضعة أسطر، احدهما علمية والثانية أدبية، وأوضح الفرق بينهما.

المصادر والمراجع

- ١ - شوقي ضيف: في النقد الأدبي - دار المعارف بمصر - القاهرة ١٩٦٢
- ٢ - رثيف خوري: الدراسة الأدبية - دار المكشوف - بيروت ١٩٤٥
- ٣ - توفيق الحكيم: فن الأدب (المؤلفات الكاملة) مكتبة لبنان - بيروت ١٩٩٥
- ٤ - رثيف خوري: التعريف في الأدب العربي - عصر الأحياء والنهضة - لجنة التأليف المدرسي - بيروت ١٩٥٧
- ٥ - إيليا أبي ماضي: ديوان أبي ماضي - دار العودة بيروت ١٩٨٩
- ٦ - الفرد خوري - إيليا أبو ماضي: بيت الحكمة بيروت ١٩٦٨
- ٧ - منصور جرداق: آراء فلكية حديثة - بيروت - المطبعة الأدبية ١٩٣٩
- ٨ - عباس محمود العقّاد: شعراء مصر وبنياتهم في الجيل الماضي - القاهرة ١٩٦٠
- ٩ - يعقوب صرّوف: المقتطف ١٨٩٨ و ١٨٩٩
- ١٠ - مجلّة الهلال: دار الهلال - القاهرة عدد أغسطس ١٩٥٢ وعدد ديسمبر ١٩٦٠
- ١١ - منصور جرداق: عجائب السماء والفلك والظواهر الجوية - مكتبة لبنان - المطبعة الأميركية - بيروت ١٩٤٩

المحور الثاني

الإنسان واستشراف المستقبل

تمهيد

كان الإنسان يتذكر، وما زال، ومذ أصاب حظًا من الوعي، ماضيه بحنين فيرتاح إليه. الماضي زمن ولّى بما كان فيه من خير وشرّ، لم يعد شيئًا مقلّقًا، إنّه محطة استراحة، هذا إذا لم يكن فيه ما هو سبب في تعكير صفو المستقبل.

وأما الحاضر فهو يعيشه، وعينه على المستقبل يترقبه، يخشاه، يأمله، يسعى ويعمل في سبيل تحسينه، فيصيب حينًا، ويخيب حينًا، إلّا أنّه كان وفي أغلب الأحوال، وعند أكثر الشعوب، وخاصّة في العهود البدائيّة، كان يترك أمر المستقبل ليقرّره القدر عنه. كان الإنسان يومها عاجزًا أو شبه عاجز عن أن يصنع المستقبل صنعًا يريح نفسه، ويطمئن قلبه، فترك هذا المصير المجهول للقوى الخارقة، للقوى الغيبيّة تقرّر عنه ما تشاء. ولهذا لجأ إلى عبادة هذه القوى، وسجد أمامها، وصلّى، وتضرّع وطلب. إنها وحدها التي تستطيع أن تهب له الخير، وحدها التي تستطيع أن تمنح الغيث، فيربو الزرع، ويمتلئ الضرع، ووحدھا التي تستطيع أن تجعل الغيث المحيي سيولًا مخرّبة لا تبقي ولا تذر، ووحدھا التي تستطيع أن ترسل العواصف أو تلجمھا، ووحدھا التي تستطيع أن ترسل القيظ أو ریح السموم، فتحرق كلّ شيء، ووحدھا التي تستطيع أن تحوّل القيظ إلى نار سلام، ورياح السموم إلى نسيم عليل.

غير أنّ الفتوحات العلميّة بدأت تترك أثرها في وعي الإنسان، وبدأ صوت القدر يضعف شيئًا فشيئًا ورويدًا ورويدًا أمام أصوات العلم التي أخذت تتعالى شيئًا فشيئًا ورويدًا ورويدًا؛ فأخذ الإنسان يخطّط للمستقبل، يضع الحلول للكوارث، فأقام السدود على الأنهار مثلاً، ليحبس مياه السيول، وليصنع من خرابها عمارًا، ومن دمارها ديارًا. وشاد المعامل التي تلبّي حاجاته، وأقام، وصنّع، وغزا الفضاء، وتنقّل بين الكواكب، فحرب البعيد، وصغرت الأرض في عينيه....

الإنسان والمستقبل

وماذا كان بعد؟

كان أن ما فعله هذا، وإن قدّم له الكثير، قد أفسد عليه حياته، أفسد الهواء والأجواء، وأفسد جوف الأرض، ولوّث المياه، وأخلّ بالتوازن الطبيعي، فخاف، خاف كثيراً من المستقبل لأنّه يحوِّله بيديه إلى عدوّ لن يرحمه، فأخذ يستشرف أبعاده، أخذ يحاول أن يصلح ما أفسدته يده، وما أفسدته يده كثير، وكثير جدًّا، وما ستفسده أكثر، ومن يدري إلى أين المصير؟

من هنا، من هذا الخوف، ومن خوف الإنسان من مستقبله على الأرض شرع يفكر من جديد، شرع يخطّط، شرع يهندس، وشرعت الأقلام تكتب، وتسكب دمها على الورق، تصوّر المستقبل بالأحمر، وترسم إشارة الخطر. فهناك الخلل المرعب، والمعادلة الصّعبة بين الغذاء الممكن والعدد السّكاني المتزايد، وهناك المعادلة الأصعب بين غاز الفحم الذي تطلقه مداخن المعامل والسّيّارات والقطارات والطّيّارات ودرجة الحرارة المتصاعدة طرْدًا مع هذه الغازات. هنالك المعادلة الصّعبة بين طبقة الأوزون التي تحمي الأرض وما عليها من الأحياء وبعض الغازات التي صنّعها الإنسان، وما زال يصنّعها وينفثها في الأجواء، فتتهدّد طبقة الأوزون بالزّوال. هنالك المعادلة الصّعبة بين سلامة الجوّ والغبار الذريّ التّوويّ الذي يتسرّب من هنا ومن هناك بين الحين والآخر، فيلوّث الهواء، ويتهدّد الكائنات الحيّة.

وهنالك الخلل الكبير بين حاجة الإنسان إلى المياه وتناقص هذه أرضاً وسماً وأجواً، والنتيجة الحتميّة هي التصحّر، ومن ثمّ الجوع والفناء.

هنالك السّباق العلميّ الذي يسحق الإنسان وهو يلهث فلا يلحق، وهذا وذاك وذلك. إنّها معادلات كثيرة مختلفة، وتحتاج إلى تعديل، وإلى إعادة التّوازن.

هل تستطيع دماء الأقلام أن توقف هذه العجلة الهائلة التي تقود البشريّة إلى الدّمار؟ ربّما.

على المفكرين أن يحاولوا، «على المرء أن يسعى، وأمّا التّجّاح ف...». ومن هنا كثرت الدّراسات العلميّة التي تستشرف أبعاد المستقبل، وتحاول قراءة صفحته، والموازنة بين أطراف هاتيك المعادلات المختلّة. فلعلّ وعسى...

ومن هنا، ومن أجل هذا وُضعت بحوث ودراسات كثيرة تحاول استكشاف المستقبل. ونذكر، في مقدّمة ما نذكر، بعض المقالات التي نحن بصدد دراستها في هذا المحور، كمقالة «قضيّة الغذاء» للباحث محمد السيّد عبد السّلام من كتابه «التّكنولوجيا الحديثة والتّنمية الزراعيّة في الوطن العربيّ» الذي يحاول فيه سدّ الفجوة المتوقّعة مستقبلاً بين كمّيّة الغذاء والتّنامي السّكانيّ، ومقالة «الثّقافة التّاريخيّة» للمفكّر والمؤرّخ الدّكتور قسطنطين زريق من كتابه «نحن والتّاريخ» الذي يحاول فيه أن يجعل من التّاريخ العربيّ نقطة انطلاق نحو حياة أفضل، ونحو وعي أمثل في المستقبل. ومثالنا أخيراً مقالة «قضيّة العقل العربيّ» للدّكتور حسن صعب من كتابه «تحديث العقل العربيّ»، والذي يهدف منه إلى خلق عقل عربيّ جديد ومتطوّر، لعلّه يستطيع مجاراة الحضارة الحديثة والسّباق العلميّ الذي لن يرحم المتخلّفين عن ركبّه.

التّحدّي الكبير

بات إنسان اليوم في موقف حرج لا يُحسد عليه، فهو يواجه القرن الواحد والعشرين مواجهة التّحدّي، ويجد نفسه أمام مستقبل مجهول، فإمّا بقاء وإمّا فناء. فماذا يخبئ له القرن الواحد والعشرون؟

١- إنّه أوّلاً في مواجهة الفضاء الخارجيّ (القريب)، وسيمضي قدماً في استكشاف كواكب المجموعة الشمسيّة، وقد يحطّ على بعضها كما حطّ على القمر. لكنّه سيمضي أيضاً في دراسة الفضاء الخارجيّ (البعيد) واستكشافه.

٢- وهو سيكون ثانياً في مواجهة ما اخترعته يداه، وكلّ ما اخترعه الإنسان أو ابتكره سيف ذو حدّين. فللعلم وجهه المضيء الذي طالما شجّع خيراً، لكنّ له وجهاً آخر مظلماً. ومثالنا الأبرز توظيف الذرّة في الإيجاب والسّلب، أو في الحياة والموت، ومثالنا الثّاني ظاهرة الاستنساخ التي ستترك عواقب وخيمة

على الجنس البشري .

٣- وهو سيواجه ثالثاً ارتفاع درجة حرارة الكوكب، واحتمال ذوبان جليد القطب أو ثلوجه، وتبدّل المناخ على الأرض كلّها .

٤- وهو سيواجه رابعاً مشكلة طبقة الأوزون التي فتحت فيها حماقته ثغرة كبيرة .

٥- وهو سيواجه خامساً مشكلة التصحّر على الكوكب، وما سيتركه هذا من آثار سلبية في إنتاج الغذاء ومخزون المياه العذبة .

٦- وسيواجه أخيراً، من دون الحديث عن مفاعيل التصحّر، مشكلة الحاجة المتزايدة إلى الغذاء والماء في ظلّ وضع مستقرّ للكوكب، حين يتضاعف عدد سكّانه، ويصبحون عشرة مليارات؟

لقد اخترع الإنسان بيده أسلحة هلاكه، فمتى سيستخدمها ويتحرّ؟

الثقافة التاريخية

قسطنطين زريق

ما هي ميزات الثقافة التاريخية؟ وما هو أثرها المنشود؟

١- قَبْلَ أَنْ نُجِيبَ عَنْ هَذَا السُّؤَالِ، يَجِبُ عَلَيْنَا إِضَاحُ نَاحِيَةٍ هَامَّةٍ مِنْ نَوَاحِي الْعِلَاقَةِ الْقَوِيَّةِ الَّتِي تَرِبُّ الْإِنْسَانَ بِمَاضِيهِ وَتَدْفَعُهُ إِلَى تَذَكُّرِهِ وَبَعَثِهِ وَتَأْرِيخِهِ. لَقَدْ نَوَّهْنَا مِرَارًا فِي مَا سَبَقَ بِهَذِهِ الْمِيزَةِ الَّتِي يَتَفَرَّدُ بِهَا الْإِنْسَانُ مِنْ سَائِرِ الْمَخْلُوقَاتِ، وَذَكَرْنَا أَنَّ «تَارِيخِيَّتَهُ» هِيَ وَجْهٌ هَامٌّ مِنْ وَجُوهِ كِيَانِهِ الْإِنْسَانِيِّ. فَحَيْثُمَا وَجَدَ عَلَى سَطْحِ هَذِهِ الْبَسِيطَةِ، وَمَهْمَا اخْتَلَفَتْ ظُرُوفُهُ وَأَزْمِنَتُهُ وَأَحْوَالُهُ، نَجِدُهُ يَجْنُ إِلَى مَاضِيهِ، وَيُحَاوِلُ تَذَكُّرَهُ، وَيَرْوِي أَخْبَارَهُ، وَيُسَجِّلُ وَقَائِعَهُ. إِنَّهُ أَبَدًا مَشْدُودٌ إِلَى الْمَاضِي، مُلْتَفِتٌ إِلَى الْوَرَاءِ. قَدْ يَقْوَى هَذَا الْإِلْتِفَاتُ أَوْ يَضْعُفُ، وَقَدْ يَخْتَلِفُ أَثَرُهُ فَيَكُونُ مَبْعَثَ نَشَاطٍ وَإِقْدَامٍ، أَوْ عِلَّةَ جُمُودٍ وَتَخَلُّفٍ، وَلَكِنَّهُ هُنَاكَ عَلَى كُلِّ حَالٍ لَا يَنْفَصِلُ عَنِ الْإِنْسَانِ مَا دَامَ إِنْسَانًا.

٢- وَلَكِنَّ هَذِهِ التَّارِيخِيَّةَ الَّتِي يَتَمَيَّزُ بِهَا الْإِنْسَانُ لَا تَسْتَوْعِبُ طَبِيعَتَهُ بكَامِلِهَا. إِنَّهُ يَذْكُرُ الْمَاضِي، وَلَكِنَّهُ أَيْضًا يَعِيشُ الْحَاضِرَ وَيُخَطِّطُ الْمُسْتَقْبَلَ. وَلَعَلَّ «حَاضِرِيَّتَهُ» وَ«مُسْتَقْبَلِيَّتَهُ» لَيْسَتَا أَقَلَّ خَطَرًا مِنْ «تَارِيخِيَّتِهِ»، بَلْ لَعَلَّهُمَا أَشَدُّ تَعْبِيرًا عَنِ إِنْسَانِيَّتِهِ وَأَقْوَى أَثَرًا فِي مَجْهُودِهِ وَحَيَاتِهِ. إِنَّهُ يَجْنُ إِلَى مَا مَضَى، وَلَكِنَّهُ أَيْضًا مَشْغُولٌ بِمَا يَعْزُضُ لَهُ مِنْ مُشْكِلَاتٍ، مُتَطَلِّعٌ إِلَى مَا يُخَبِّئُ لَهُ الْعَدَدُ الْمُقْبِلُ. وَلَعَلَّ حَنِينَهُ ذَاكَ نَتِيجَةُ لِهَذَا الْإِنْشِغَالِ وَهَذَا التَّطَلُّعِ. فَهُوَ أَبَدًا يَسْعَى وَيَجِدُ لَسَدَ حَاجَاتِهِ الطَّارِئَةِ وَالذَّائِمَةِ، وَيَأْمُلُ وَيُقَدِّمُ وَيُخَطِّطُ وَيَنِي لِنَفْسِهِ وَلِأَوْلَادِهِ وَلِقَوْمِهِ وَلِلْإِنْسَانِيَّةِ، وَيَعْمَلُ لِدُنْيَاهُ كَأَنَّهُ يَعِيشُ أَبَدًا، وَلَا خَرْتَهُ كَأَنَّهُ يَمُوتُ غَدًا.

٣- وَنَحْنُ نُخْطِئُ إِذَا اعْتَقَدْنَا أَنَّ الْمَاضِي شَيْءٌ مُجَرَّدٌ خَارِجٌ عَنِ الْإِنْسَانِ؛ مُسْتَقِلٌّ عَنِ نَزْعَاتِهِ وَمُيُولِهِ وَأَمَالِهِ الْحَاضِرَةِ. وَهَذَا هُوَ الْخَطَأُ الَّذِي يَنْطَوِي عَلَيْهِ مَوْقِفُ

المدرسة الموضوعية التي ركزت إيمانها بـ«الصناعة التاريخية» وذهبت بها إلى أبعد حدودها. فليس من الممكن - مهما حاول رانكه وسواه - أن ينزع الإنسان عن حاضره انعزالاً تاماً ليكتشف حقيقة الماضي كأنها حقيقة قائمة بذاتها منفصلة عنه. بل لا بد لكل إنسان ولكل جيل من أن ينظر إلى الماضي من خلال اعتقاداته واهتماماته وآماله. ورانكه وأمثاله من مؤرخي القرن التاسع عشر لم يروا التاريخ كما رأوه إلا لأنهم أبناء ذلك القرن، ولو عاشوا قبله أو بعده - لو كانت اهتماماتهم ونظرتهم إلى الأمة والإنسانية والفكر والحياة غير ما كانت عليه - لجاء نتائجهم مختلفاً عما بلغنا منهم. وما يصدق عنهم يصدق عن سواهم في كل بيئة وجيل، ولذا كثيراً ما تكون مؤلفات المؤرخين - حتى عندما تؤرخ الماضي السحيق - أصدق تعبيراً عن عصرهم وبيئتهم وعما يسودهما من اعتقادات ودوافع مما هي عن الماضي الذي يعالجونه.

٤- وها نحن الآن ننظر إلى ماضينا بغير العين التي نظر بها أجدادنا إليه. فما يهمنا منه الآن هو غير ما كان يهمهم. إننا في خضم هيبة قومية نفهم الأمة بغير مفهومهم، ونقبل على تطورات اقتصادية واجتماعية وعقلية لم يكونوا يعرفونها أو يحلمون بها، فلا بدع إذا استلهمنا من الماضي ذاته غير ما استلهموا، وإذا اخترنا منه غير ما اختاروا، وإذا كانت الصورة التي له في ذهننا والآخر الذي يحدثه في نفسنا يختلفان عن تصورهم له وتأثيرهم به. ولن يكون غريباً، بعد أن تستقر نهضتنا القومية وتنضج، وبعد أن تجوز التطورات التي تتمخض بها الآن، لن يكون غريباً أن ينظر أبناؤنا إلى تاريخنا الماضي وإلى التاريخ البشري عامة نظرة جديدة منبعثة عما سيكونون من معتقدات ويتخذون من مواقف وما سيجيش في صدورهم من آمال وأحلام.

٥- وليس معنى هذا أن ليس في الماضي عناصر ثابتة، وأن لا مهرب لنا من النسبية المطلقة التي عرضنا لها وحذرنا منها في فصل سابق. وإنما معناه أن هيئة هذا الماضي كما تتراءى لنا تختلف بحسب قربنا منه، أو بُعدنا عنه، وبحسب المنظار الذي ننظر به إليه. ولعلنا لا نخطئ كثيراً، إذا شبهناه بالشهول والوهاد والأودية والتلال الممتدة وراءنا ونحن نرقى جبلاً من الجبال. إنه هناك حقيقة واقعة، أو

قد وَقَعَتْ، بلا جدالٍ. وَلَكِنَّا كُلَّمَا صَعِدْنَا أَوْ تَحَوَّلْنَا فِي سَيْرِنَا تَبَيَّنَ لَنَا مِنْهُ مَا لَمْ يَكُنْ ظَاهِرًا قَبْلًا، وَتَبَدَّلَتْ هَيْئَتُهُ الْعَامَّةُ نَوْعًا مِنَ التَّبَدُّلِ. وَمَنْ يَكُنْ مِنَّا فِي مَكَانٍ آخَرَ مِنَ الْجَبَلِ وَيَنْظُرُ إِلَيْهِ مِنَ الزَّاوِيَةِ الَّتِي يَحْتَلُّهَا تَبَيَّنَ لَهُ صُورَةٌ تَخْتَلِفُ عَنِ الصُّورَةِ الَّتِي تَبْدُو لَنَا. وَلِهَذَا نَجِدُ أَنَّ كُلَّ جِيلٍ يَعُودُ وَيَكْتُبُ التَّارِيخَ مِنْ جَدِيدٍ: لَا لِأَنَّهُ اطَّلَعَ عَلَى حَقَائِقَ جَدِيدَةٍ فَحَسَبُ، بَلْ لِأَنَّ الْمَرْحَلَةَ الَّتِي بَلَغَهَا فِي طَرِيقِ التَّنَطُّورِ تَجْعَلُهُ يَرَى الْحَقَائِقَ الْقَدِيمَةَ عَلَى غَيْرِ مَا كَانَتْ تَرَاهَا الْأَجْيَالُ السَّابِقَةُ. وَلِهَذَا، أَيْضًا، كَانَ لِلتَّارِيخِ ذَاتِهِ تَأْرِيخٌ. وَمَا تَأْرِيخُ التَّارِيخِ سِوَى مُتَابَعَةِ هَذِهِ النُّظَرَاتِ الْمُتَعاقِبَةِ لِلْمَاضِي الَّتِي كَوَّنَتْهَا الْأَجْيَالُ الْمُتَتَابِعَةُ، وَتَقْهَمُ أَثَرِ هَذِهِ النُّظَرَاتِ فِي التَّالِيفِ التَّارِيخِيِّ، خَاصَّةً فِي الْفِكْرِ وَالْحَيَاةِ بِوَجْهِ عَامٍّ.

٦- نَخْلُصُ مِنْ هَذَا كُلِّهِ إِلَى تَقْرِيرِ حَقِيقَةٍ أُسَاسِيَّةٍ: وَهِيَ أَنَّنَا نَعُودُ إِلَى الْمَاضِي مِنْ خِلَالِ اهْتِمَامَاتِ الْحَاضِرِ وَأَمَالِ الْمُسْتَقْبَلِ. فَيَقْدَرُ مَا نَكُونُ أَحْيَاءَ فَاعِلِينَ يُسَاوِرُنَا الْقَلَقُ وَيَشْغَلُنَا الْاهْتِمَامُ: الْقَلَقُ مِنَ الْمُسْكِلاتِ الْقَائِمَةِ وَالْحَاجَاتِ الْمَادِّيَّةِ وَالْفِكْرِيَّةِ وَالرُّوحِيَّةِ الطَّارِئَةِ، وَالْقَلَقُ مِنْ مُحَبَّاتِ الْعَدِّ وَمَكُونَاتِ الْمَصِيرِ. إِنَّ الْمَاضِيَ بِذَاتِهِ لَا يَبْعَثُ عَلَى الْقَلَقِ. وَإِنَّمَا هُوَ الْقَلَقُ مِنَ الْحَاضِرِ وَالْمُسْتَقْبَلِ، وَمَا يَبْعَثُهُ فِي النَّفْسِ مِنْ طُمُوحٍ وَنَشَاطٍ، أَوْ مِنْ خَوْفٍ وَحَذَرٍ، وَمَا يُثِيرُ مِنَ أَلَمٍ وَأَمَلٍ، إِنَّمَا هُوَ هَذَا الْقَلَقُ الَّذِي يُعِيدُ النَّفْسَ إِلَى الْمَاضِي لِتَسْتَوْحِيهِ وَتَتَقَوَّى بِهِ، أَوْ لِتَتَوَرَّعَ عَلَيْهِ وَتَنْطَلِقَ مِنْ قُيُودِهِ وَحُدُودِهِ.

٧- إِنَّ الْإِنْسَانَ الْحَيَّ الْفَاعِلَ هُوَ أَبَدًا فِي صِرَاعٍ دَاخِلِيٍّ تَتَجَادَبُهُ اهْتِمَامَاتُ الْحَاضِرِ وَأَمَالُ الْمُسْتَقْبَلِ وَذِكْرِيَّاتُ الْمَاضِي. وَإِنَّهُ لَيَرْقَى فِي مَرَاتِبِ الْكِيَانِ وَالْحُرِّيَّةِ وَالْإِنْتِاجِ كُلَّمَا كَانَ هَذَا التَّفَاعُلُ نَبْرًا إِيْجَابِيًّا مُثْمِرًا. فَلَا غَرَقَ فِي الْمَاضِي يَشُلُّ النَّشَاطَ وَالْحَيَوِيَّةَ، وَلَا غَرَقَ فِي الْحَاضِرِ يُضَيِّقُ مَجَالَ النَّظَرِ وَيُعْمِي عَنِ أَصُولِ الْأَشْيَاءِ وَعِلَلِهَا، وَلَا غَرَقَ فِي الْمُسْتَقْبَلِ تَضَيِّعُ فِيهِ الْحَقِيقَةُ فِي أَعْمَاقِ الْأَحْلَامِ الْعَذْبَةِ الْخَادِعَةِ. وَإِنَّمَا، كَمَا قُلْنَا، تَفَاعُلٌ حَيٌّ بَيْنَ الْأَمَلِ وَالْحَنِينِ، بَيْنَ التَّنَطُّعِ وَالتَّلَفُّتِ، بَيْنَ الْحَرَصِ عَلَى مَا هُوَ كَائِنٌ وَالتَّزَوُّعِ إِلَى تَخْطِيهِ، تَفَاعُلٌ بَيْنَ «التَّارِيخِيَّةِ» وَ«الْحَاضِرِيَّةِ» وَ«الْمُسْتَقْبَلِيَّةِ» فِي طَبِيعَةِ الْإِنْسَانِ يَبْعَثُ كُلًّا مِنْهَا وَيَضْبِطُهَا وَيُخْرِجُ مِنْ كُلِّ مِنْهَا، وَمِنْهَا جَمِيعًا، أَفْضَلَ النَّتَائِجِ وَأَخْصَبَ الثَّمَارِ.

٨- على ضوء هذه الحقيقة لنعد إلى موضوع بحثنا في هذا الفصل ولننظر في مميزات الثقافة التاريخية، وفي أثرها في الفكر والنفس. وأوّل ما يبدو لنا من هذه المميزات ومن وجوه هذا الأثر هو أنّ الثقافة التاريخية تُوسّع اختيار الإنسان وتعمقه. فالإنسان الذي يعمد إلى معالجة مشكلاته أو مشكلات أمته أو مشكلات الإنسانية جمعاء، أو الذي يفعل في الحاضر ويمهد للمستقبل ليحتاج إلى مرآة وخبرة كي لا يخطئ الهدف، وكي يبلغ أفضل النتائج. وليس التعلّم كلّهُ سوى الجهد لاكتساب هذه الخبرة (بأوسع معاني هذه الكلمة وأغناها)، وليس التعلّم والتثقيف والتربية سوى محاولة نقل هذه الخبرة وتوليد القدرة على اكتسابها. وفي هذا السبيل (في سبيل نقل الخبرة واكتسابها) كانت الجهود المستديمة والتضحيات الجسيمة والبدل السخي في ميادين التربية والتعليم.

٩- لسنا نغني بالخبرة الماهرة في فنّ من الفنون، ولا التجربة المكتسبة في القيام بعمل معين من الأعمال، وإنما نغني النظر الواسع إلى الأمور التي يتناول أصولها وعلاؤها، ومظاهرها ونتائجها، وتشابها واختلافها، وأسس تقديرها وتقييمها، كما نغني المعالجة التي تستند إلى هذا النوع من النظر والتفكير. وهذا كلّهُ لا يأتي عفواً ولا يحصل بيسر بل يتطلب معرفة أصيلة واختياراً مديداً. ونحن نرى في حياتنا اليومية فرقا بيناً محسوساً، بين الذي يُقدّم للمرّة الأولى على معالجة أمر من الأمور، والذي يكون قد جازَ مثل هذه المعالجة مراراً عديدة. فإنّ النظر إلى المشكلة، والأسلوب الذي يتبع في معالجتها، يختلفان في الحالة الثانية عمّا هما في الأولى لما يكون صاحبهما قد اكتسب من تجربة ونضج واختمار. وإذا كان المرء يكتسب من اختياره الخاص، فهو يكتسب أيضاً من اختيار غيره. والثقافة التاريخية تمّده بهذا الاختيار، لا باختيار فردٍ أو أفرادٍ فحسب، بل باختيار أجيالٍ وشعوب وثقافات وحضارات. فإذا بحياته قد طالت وامتدّت وشملت حياة المئات والألوف بل الملايين من الناس، وإذا بمعرفته قد اتسعت وشملت معرفتهم، وإذا بخبرته قد غرّرت واغتنت بما أفاد من خبرتهم المديدة المتنوعة.

صاحب النصّ

- من هو صاحب هذا النصّ؟

هو أحد رواد الفكر القوميّ قسطنطين زريق الذي أبصر النور في دمشق سنة ١٩٠٩.

تلقى هذا الكاتب والمفكر الكبير علومه الابتدائية والثانوية في مدرسة «الآسيّة» الأرثوذكسيّة بدمشق، وعلومه الجامعيّة في الجامعة الأميركيّة ببيروت، وتخرّج فيها سنة ١٩٢٨ حاملاً شهادة «بكالوريوس» في الآداب بدرجة شرف. التحق بجامعة شيكاغو، فنال منها شهادة ماجستير في الآداب، وتخصّص في دراسة التاريخ، ثمّ حصل على دكتوراه في الفلسفة من جامعة برنستن سنة ١٩٣٠.

عيّن أستاذًا مساعدًا، ثمّ أستاذًا مشاركًا في تدريس التاريخ في الجامعة الأميركيّة ببيروت من سنة ١٩٣٠ حتّى سنة ١٩٤٥.

وفي العام ١٩٤٥ عيّن وزيرًا مفوضًا لسوريّة في واشنطن حتّى العام ١٩٤٧. ثمّ عيّن رئيسًا للجامعة السوريّة من العام ١٩٤٩ حتّى العام ١٩٥٢. ثمّ أصبح نائبًا لرئيس الجامعة الأميركيّة، من العام ١٩٥٢ حتّى العام ١٩٥٧. ثمّ عيّن أستاذًا ممتازًا للتاريخ في الجامعة الأميركيّة في بيروت من العام ١٩٥٧ حتّى العام ١٩٧٧.

عيّن أستاذًا زائرًا في جامعات كولومبيا وجورجتاون ويوتا بين العامين ١٩٦٥ و١٩٧٧.

انتخبَ عضوًا مراسلًا لمجمع اللغة العربيّة في دمشق، وعضوًا مؤازرًا للمجمع العلميّ العراقيّ في بغداد.

انتخبَ رئيسًا للرّابطة الدّوليّة للجامعات بباريس من العام ١٩٩٥ حتّى العام ١٩٧٠، ثمّ رئيسًا فخريًا سنة ١٩٧٠.

انتخبَ رئيسًا لمجلس أمناء مؤسّسة الدّراسات الفلسفيّة في بيروت من العام ١٩٦٧ حتّى العام ١٩٨٤، ثمّ رئيسًا فخريًا سنة ١٩٨٤.



ما المؤلفات التي وضعها المؤرخ والمفكر الكبير قسطنطين زريق؟

- لهذا الكاتب والمفكر الكبير عدد غير قليل من المؤلفات، أشهرها أربعة هي:
- ١- «الوعي القومي»: وقد أحدث زلزالاً في أوساط الشباب الجامعي والمثقفين لما تضمنه من موضوعات قومية هامة. طُبع سنة ١٩٤٠.
 - ٢- «معنى النكبة»: وفيه يتحدث عن مخاطر الصهيونية. طُبع سنة ١٩٤٨.
 - ٣- «أي غدي؟»: وفيه يكشف اللثام عن واقع الأمة وشروط الصهيونية والاستعمار. طُبع سنة ١٩٥٧.
 - ٤- «نحن والتاريخ»: وفيه يبين المؤلف ما في تاريخنا العربي من مآثر خالدة، ويرى أنّ علينا اتخاذه نقطة انطلاق نحو حياة أفضل ووعي أمثل. ومن هذا الكتاب الأخير أُخذ النص الذي نحن بصدد دراسته. طُبع سنة ١٩٥٩، وأعيد طبعه عدة مرّات.

ونذكر من مؤلفاته الأخرى: القضية العربية (١٩٥٣)، نحو عالم عربي أفضل (١٩٥٤)، تاريخ العلم القديم في العصر الذهبي لليونان (٣ أجزاء، ١٩٥٧-١٩٦١)، دراسة التاريخ وعلاقتها بالعلوم الاجتماعية (١٩٦٣)، تهذيب الأخلاق (١٩٦٦)، فؤاد صروف (١٩٨٦)، المثقف العربي (١٩٩٥)، العروبة وفلسطين (١٩٩٦)، ما العمل؟ (١٩٩٨)، في القومية والحكم (١٩٩٩).

المناسبة

- ما مناسبة هذا النص؟

في الحق أنّ هذا النص جزء من فصل من كتاب «نحن والتاريخ»، وإذا كان له من مناسبة فهي مناسبة الكتاب بكلّ ما فيه من «مطالب وتساؤلات في صناعة التاريخ وصنع التاريخ». هي المناسبة التي تحفز كلّ كاتب إلى أن يقدم بحثاً علمياً يشبع به الثقافة التي يختزنها، فتصير ملكاً وموضع انتفاع لمن أراد. إذاً، فمناسبة هذا النصّ وأمثاله من التصوص، إنّما تعود إلى هذه الغاية التي يسعى إليها كلّ باحث في كلّ آنٍ وحين.

النوع الأدبي

- ما النوع الأدبي لهذا النص؟

إنه نصٌ مُجتزأٌ مما يُسمَّى بحثًا موسَّعًا، والبحث دراسة مطوّلة تتناول موضوعًا يتشعب إلى مواضيع فرعية، يعالج الكاتب كلاً منها معالجة قد تطول وقد تقصر، وتؤلف هذه المواضيع الفرعية بمجمّلها فصول الكتاب الذي تضمّ دفتاه هذا البحث الموسّع.

فالنصّ هذا ما هو، إذًا، إلّا جزء من فصل من كتاب ذي موضوع متشعب. فهل يصحّ أن نطلق على هذا اسم «مقالة»؟

لا... لا يصحّ هذا، فالمقالة شيء آخر، المقالة بحسب المصطلح الأدبي، نصّ مستقلّ، له بداية، وله نهاية، بيد أنّنا قد نسّميه مقالة بالمعنى اللّغوي للكلمة، إنّه بهذا المعنى مقال علميّ استوفى به الكاتب جزءًا من فصل بعنوان «الثقافة التّاريخيّة». وخير من هذا كلّهُ أن نقول هو «نصّ علميّ» اجتزئ من كتاب من أجل الدّراسة، اجتزئ اجتزاءً مُفتعلاً ليكون مثلاً نتعرّف به أمرين، هما طرائق البحث العلميّ، وأسلوب الباحث قسطنطين زريق في بحثه.

تحليل المضمون

- ما موضوع هذا النصّ؟

إنّه جزء من بحث علميّ، يعالج جانبًا من جوانب «الثقافة التّاريخيّة» من أجل بيان أهمّيّتها في حياة الفرد والجماعة.

- ما الأفكار التي يشتمل عليها موضوع هذا النصّ؟

إنّ هذا النصّ يبحث في «الثقافة التّاريخيّة» فيطرح فيه الكاتب الأفكار التالية:

- ١- الإنسان مشدود بطبعه إلى ماضيه، إلى تاريخه (الفقرة الأولى).
- ٢- الإنسان يتذكّر الماضي، ويعيش الحاضر، ويتطلّع إلى المستقبل (الفقرة الثّانية).

- ٣- نظرة الإنسان إلى الماضي من زاوية حاضره (الفقرة الثالثة).
- ٤- كلّ جيل من الناس ينظر إلى الماضي من خلال معطيات عصره، فيراه رؤية جديدة (الفقرة الرابعة).
- ٥- في الماضي عناصر ثابتة، وكلّ جيل ينظر بمنظاره فيرى جانباً منها (الفقرة الخامسة).
- ٦- يعود الإنسان إلى الماضي من خلال اهتمامات الحاضر وآمال المستقبل (الفقرة السادسة).
- ٧- الإنسان الفاعل هو من يوازن بين الماضي والحاضر والمستقبل (الفقرة السابعة).
- ٨- الثقافة التاريخية توسّع خبرة الإنسان وتعمّقها (الفقرة الثامنة).
- ٩- تعريف هذه الخبرة، إنّها النّظر إلى أمور الحياة: أسبابها ومظاهرها ونتائجها (الفقرة التاسعة).

- ما المعاني التي اشتملت عليها هذه الأفكار؟

بدأ الكاتب نصّه هذا بالسؤال التالي:

«ما هي مميزات الثقافة التاريخية؟ وما هو أثرها المنشود؟».

إذاً، هو يبحث في مميزات الثقافة التاريخية، وفي غاياتها البعيدة. فقد بدأ ببيان أنّ الإنسان مشدود بالفطرة إلى ماضيه، وأنّه الوحيد الذي يختصّ بهذه الظاهرة من دون مخلوقات الله جميعاً. إذاً، فكأنّما الثقافة التاريخية مسعى يسعى إليه كلّ إنسان بطبعه، لا افتعالًا ولا تكلفًا. بيد أنّ هذا الارتداد إلى الماضي، أو هذا الحنين إليه، قد يكون قويًّا عند إنسان وضعيفًا فاترًا عند آخر، وقد يختلف أثره من إنسان إلى آخر، فواحد يندفع به إلى الأمام، وآخر يرتدّ به إلى الوراء، على أنّه يبقى لدى كلّ إنسان فاعلاً ومؤثراً إيجاباً وسلباً.

وفي الفقرة الثانية يشير الكاتب إلى أنّ الارتباط بالماضي لا يستولي على حياة

الإنسان كلّها، يتذكّر الماضي في الوقت الذي يعيش فيه الحاضر ومشكلاته بمعظم كيانه، ويتطلّع إلى المستقبل ساعياً آملاً.

ثمّ في فقرة ثالثة يرى الكاتب أنّ الإنسان إذ ينظر إلى الماضي، إلى تاريخه، لا ينظر إليه إلّا من خلال حاضره، بل إنّّه لا يستطيع أن يراه إلّا من زاوية حاضره، من هنا اختلف المؤرّخون على مرّ العصور في نظرتهم إلى الماضي وتقويمه، كلّ رأى منه جانباً لأنّه نظر إليه بمنظاره هو، أي بمنظار حاضره، بمنظار عقائده ودوافعه.

ويؤكد الباحث في الفقرة الرّابعة ما جاء في سابقتها، فيرى أنّنا ننظر نحن، بسبب ذلك، إلى ماضٍ معيّن؛ فنراه غير ما رآه آباؤنا وأجدادنا من المؤرّخين، وما ذلك إلّا لأنّ معطياتنا في حاضرنّا، من اقتصاد واجتماع وعقائد، غير معطياتهم، ومن ثمّ، فقد ينظر آباؤنا لاحقاً إلى ذلك الماضي غير نظرتنا، وللسبب نفسه.

ولكن، تُرى، أيكون الماضي خالياً من الثوابت التي لا تتغيّر؛ فيراه كلّ جيل رؤية تخالف رؤية الجيل الذي سبق؟ لا.. إنّ الكاتب يخالف ذلك حين يلجّ الفقرة الخامسة، فهو يرى أنّ ثمة ثوابت، على أنّ المناظير تختلف. والشأن في هذا عائد إلى عمليّة التطوّر التي تجعل لكلّ جيل منظاراً ينظر به، ومن خلاله، ووجهة ينظر إليها. إنّ هؤلاء، على مختلف أجيالهم، أشبه بجماعة من المصوّرين، تصوّر بعدساتها مشهداً واحداً من جيل واحد؛ فيكون لكلّ مصوّر مشهد يخالف ما صوّره الآخرون، وذلك بحكم الزاوية التي يقف فيها، والتي منها يتوجّه إلى ما يبدو له من الجيل.

وفي الفقرة السادسة يقرّر الكاتب حقيقة أساسيّة، وهي أنّ الإنسان «يعود إلى الماضي من خلال اهتمامات الحاضر، وآمال المستقبل»؛ فالإنسان مشغول بحاضره، قلق على مستقبله، يبحث في الماضي ليرى فيه ما يساعده على اجتياز الحاضر إلى المستقبل بأمان ونجاح.

وفي الفقرة السابعة ينصح زُرّيق بأن يوازن الإنسان بين هذه الأزمنة الثلاثة بما فيها من مُعطيات، فالإنسان الحيّ الفاعل هو القادر على أن يستفيد من كلّ معطى في هذه الأزمنة الثلاثة بوعي واستنارة، فلا يغرق في أيّ منها. إنّ الانصراف إلى

الماضي يغرقه فيه، فُشِّلَ حركته، والانصراف إلى الحاضر يعميه عن رؤية المستقبل، والجري الأعمى وراء المستقبل يضيّع عليه حقائق الأشياء وواقعيتها. فعلى الإنسان، إذاً، أن يوازن بين الأزمنة الثلاثة ليخرج بأحسن النتائج.

وأما في الفقرة الثامنة فنحن نرى الكاتب يركّز على أثر الثقافة التاريخية في نفس الإنسان؛ فإذا هي تُعمّق خبرته في الحياة، وتقدّم له ما تسعى التربية الحديثة دائماً إلى تقديمه، وهو هذه الخبرة العميقة التي اضطلعت بها البشرية خلال تاريخها الطويل.

ويذهب الباحث في الفقرة الأخيرة إلى تفصيل هذه الفكرة فكرة اكتساب الخبرة بالثقافة التاريخية؛ فإذا هي عنده توسّع المدارك، وتطيل فترة الحياة التي هي غير كافية أصلاً لاكتساب الخبرة، وإذا هي عنده تراكم من حيوات ملايين البشر الذين سبقوه، وكان لهم تجاربهم التي تغني الإنسان، وتزيد من معرفته وخبرته، فيُحسِّن النظر إلى أمور الحياة في أسبابها ومظاهرها ونتائجها، ومن ثمّ يحسن التعامل معها.

خصائص النصّ

أوّلاً - من حيث المضمون

- بَمَ يمتاز هذا النصّ من حيث المضمون؟

يمتاز هذا النصّ من حيث مضمونه بالميزات التالية:

١- هو بعض من بحث علميّ طويل، تناول فيه الكاتب الثقافة التاريخية، فأوضح العلاقة القويّة التي تربط الإنسان بماضيه التاريخيّ، واتّخاذ من هذا الماضي سنداً له في حاضره، وحافزاً لمستقبله. ثمّ علّل قضية جليّة لها شأنها في فهم الإنسان للماضي، فإذا هو، في كلّ عصر، يتخذ صورة جديدة تبدعها ظروف العصر، وعقائد الناس ومصالحهم. وانتهى في القسم الأوّل من هذا النصّ إلى «أنّ الإنسان الحيّ الفاعل هو أبداً في صراع داخليّ تتجاذبه اهتمامات الحاضر، وآمال المستقبل، وذاكرات الماضي، وأنّه يرقى في مراتب الكيان

والحرية والإنتاج كلما كان هذا التفاعل نيرًا إيجابيًا مثمرًا، وكان متوازنًا لا يتغلب فيه زمن على آخر إلا بمقدار الحاجة اللازمة. ويمضي زُرَيْق في القسم الثاني فَيُبَيِّن أَنَّ الثقافة التاريخية زاد عظيم يوسع مساحة الحياة، يضيف إليها حيوات كثيرة، فيستنير الإنسان، وتتضاعف خبرته في حياته.

٢- معاني النصّ معانٍ واضحة ساقها الكاتب مساق العالم الواعي المتمكّن الذي يعرف أين يضع قدمه، فتنتهي به إلى غايته التي هي عنده أن يأخذ الإنسان بالثقافة التاريخية، ويوسع بها مداركه لتكون عونًا له في حاضره، وركيزة يمضي بوساطتها إلى مستقبل أفضل. ومن أجل هذه الغاية، ولكي تكون الأفكار واضحة تمامًا، جانب الكاتب كلّ ما يدعو إلى اللبس أو التعقيد من مجاز أو نحوه.

٣- إنّ للنصّ هذا علاقة وثقى تربط ما دعا الكاتب إليه من أخذ الإنسان نفسه بالأزمة الثلاثة أخذًا متوازنًا، وهي علاقة تربط دعوته هذه بخلفية حضارية عربية هي الواقع الفكري المتمزّق بين جماعة سلفية يغرقها الماضي فتختنق فيه، وأخرى تسعى إلى المستقبل فتخوض فيه من غير سندٍ من ماضيها يكون لها خشبة تنجّيها من أمواج التغيّر، وعواصف التّغرب، فتضيق إلى الأبد.

٤- إنّ هذا النصّ بلاغ وتوجيه، فيهما الإيعاز والإعلام والتثقيف، كما فيهما التفسير والتوضيح والتعليل. فهو، أي الكاتب، عندما يدعو إلى ما دعا إليه، يفسّر دعوته، فيربط الماضي بالحاضر بالمستقبل من أجل فهم أكبر للحياة في مظاهرها وتناقضاتها، فيتخلّص الإنسان العربيّ من التّخبط الذي يعوق سيرورة حياته أو يكاد يوقفها، والذي يؤخّره عن اللحاق بالركب الحضاريّ العالميّ.

ثانيًا - من حيث الشكل

- ما خصائص هذا النصّ من حيث شكله؟

يمتاز هذا النصّ من حيث الشكل بما يلي:

١- إنه أشبه بمقالة علمية، هم الكاتب فيها أن يوصلها إلى القارئ واضحة بيّنة، فيأخذ نفسه بها ويستفيد من معطياتها. لهذا جانب الصنعة الأدبية، فنأى عن الخيال وضروب البيان، حتّى إذا جاء بشيء من مثل هذا فليس إلّا من أجل مزيد من الإيضاح، كما فعل حين شبه الأجيال التي يختلف فهمها للماضي من جيل إلى آخر بجماعة من المصوّرين تصوّر مشهداً من جبل، فيأخذ كلّ منهم المشهد من زاويته، فيختلف ما يأخذه الواحد منهم عمّا يأخذه كلّ من الآخرين. وإذا كان قد نأى عن ضروب البيان فهو أنأى عن ضروب التزيين اللفظي سوى ما جاء عرضاً ومن أجل إيضاح الفكرة المعتمدة على صراع الأضداد كالطباقات، ومنها ما جاء في الفقرة السادسة: الحاضر والمستقبل، وألم وأمل. وفي الفقرة السابعة: التطلّع والتلفّت، والتاريخية والمستقبلية.

٢- أمّا من حيث طريقة العرض، فالتنظيم والدقّة ظاهرتان بيّتان في ما يعرض الكاتب؛ فهو لا ينتقل من فكرة إلى فكرة إلّا بعد أن يطمئنّ إلى أنّها قد وصلت نيرة إلى القارئ، فيصرف قلمه إلى فكرة أخرى لا بدّ من أنّها مرتبطة بالأولى ارتباطاً ما. فإذا ما استوفى، في الفقرة الأولى مثلاً، بيان أنّ الإنسان في حين طبيعيّ إلى الماضي، انتقل إلى الفقرة الثانية ليرفع التباساً قد يقع فيه القارئ، وليبيّن حقيقة من الحقائق التي هو ساع إليها، فيقول ما معناه أنّ الإنسان، وإن كان مشدوداً بحبال الحنين إلى الماضي، يعيش في الحاضر بمعظم كيانه، ويتطلّع إلى المستقبل بعين الأمل، وبهذا فهو يتذكّر الماضي، ويعيش الحاضر، ويسعى إلى المستقبل. وهكذا كان الكاتب ينتقل من فكرة إلى أخرى انتقالاً نحسّ معه بقدر كبير من المنطق والدقّة وحسن الرّبط واستيعاب الموضوع.

٣- وإذا نظرنا إلى لغة الكاتب فإنّا لواجدها لغة علمية دقيقة في أداء المعاني، قادرة على إيصالها من غير التواء ولا ضعف، ولا ركافة، بل هي السّلامة والتّصوع في كلّ عبارة، في كلّ جملة. وهذا يدلّ على تمكّنه من العربية تمكّناً يسرّ له الوصول إلى غاياته ومراميه.

٤- وألفاظ الكاتب ألفاظ لا تحمل إلّا دلالاتها الحقيقية، وتحملها بوضوح، فلا

غربة ولا حوشية، بل إنَّ لفظتين اثنتين من الألفاظ التي احتفل بها الكاتب احتفالاً لم يحتفل به غيرها، وهما «التأريخ» و«الماضي» لتضعان في أيدينا مفاتيح هذا النصّ. فإذا نحن مع الحنين إلى الماضي، والتّعايش مع الحاضر، والطّموح إلى المستقبل، وإذا نحن مع هذا كلّ نعيش الحاضر ونبني المستقبل كأحسن ما يكون الحاضر وما سيكون المستقبل.

٥- وتعايير الكاتب، كيف كانت؟ هل ساقها مساقاً إنشائياً؟ هل تساءل فيها عن فكرة، عن أمر؟ هل تعجّب؟ هل نادى؟ هل تمثّى؟ هل...؟ لا، لم يأت الكاتب بشيء من مثل هذا، لأنّه انصرف إلى الأسلوب الخبري. إنّّه يجيب عن سؤالين اثنين، كانا بمنزلة فاتحة لخوضه في هذا الموضوع، ثمّ أخذ بعدهما يقرّر ما ذهب إليه، فإذا التّعابير الخبرية تتوالى، فتطول، في الغالب، إطالة يبتغي منها إيضاح المعنى وبيان الفكرة معتمداً في الإطالة هذه على وسائل من الرّبط كثيرة كأدوات الشّروط وأحرف العطف وأحرف الجرّ، ومن ذلك قوله في الفقرة الأولى «فحيثما وجدّ على سطح هذه البسيطة، ومهما اختلفت ظروفه وأزمته وأحواله، نجده يحنّ إلى ماضيه، ويحاول تذكّره، ويروي أخباره، ويسجّل وقائعه».

ومثل هذه الإطلاات كثيرًا ما تحسّن معها بأنّ الجمل قصيرة، فلا تدري ماذا تقول فيها، إذ هي، هي نفسها تجدها قصيرة في المثال السّابق، وتجدها تستطيل هي نفسها حين ترتبط واحدها، إلى الأخرى والأخرى، بأداة شرط «حيثما، مهما»، وبفعل يتطلّب مفعولاً ثانيًا «نجد»، ثمّ يحتاج إلى غيره فيستعين بالواو العاطفة «ويحاول... ويروي... ويسجّل...».

قيمة النصّ

- ما قيمة هذا النصّ؟

إن لم يكن لهذا النصّ قيمة أدبيّة فنيّة فله قيمة علميّة على غاية كبرى من الأهميّة:

- ١- إنه يفتح ذهن القارئ على حقائق، هي فيه، ولا يدرك قيمتها، فيدفعه إلى مزيد من الاطلاع على الماضي، وإلى مزيد من الانتفاع بتجارب الآخرين، فيزداد بذلك خبرة، وتنمو قدرته على مجابهة مشكلات الحاضر، واقتحام المستقبل برؤية أوضح.
- ٢- إنه يبقى وسيلة علمية، بل قل دعوة واضحة إلى الخلاص من ارتباكات الإنسان العربي الذي تمزق، فلم يحسن الموازنة بين ماضيه وحاضره ومستقبله.
- ٣- وأخيرًا، يبقى النصّ هذا شاهدًا على ما للكاتب المؤرخ البحاثة «قسطنطين زريق» من باع طويل، ومعرفة واسعة في حقل الثقافة التاريخية.

استهلال

قضية العقل العربي

حسن صعب

١- نحاولُ أن نُشيرَ في هذا الكتاب، الذي نُقدِّمه للقارئ العربي في هذا الظرف التاريخي الحاسم، القضية التي نعتبرها قضيتنا الحضارية الأولى، نعني قضية تحديث Modernisation العقل العربي.

٢- إن قضية العقل العربي هي قضيتنا الحضارية الأولى، لأنها القضية التي تتوقف عليها مواجهتنا لجميع قضايانا المصيرية مُواجهةً قديمةً. فعقلنا هو الذي يُقرّر مصيرنا، لأنه هو الذي يُوفّر لنا الإدراك الحقيقي للمعطيات الفعلية لعملية تقرير المصير، فيؤمن لنا الحكمة السياسية بل الحكمة الإنسانية في وجهها الأبسط والأعقد، حكمة اتخاذ القرار المناسب في الوقت المناسب، وحكمة اعتماد الموقف الملائم في الحين الملائم.

٣- ولذلك فإننا لا نُشيرُ قضية تحديث العقل العربي إثارةً نظرية بل إثارةً تطبيقيةً وظيفيةً قوامها وعي الصلة الحركية العضوية بين الفكر والحياة وبين المفهوم والسلوك. فليس هنالك حياةً حديثة بدون فكر حديث، وليس هنالك سلوك حديث بدون مفهوم حديث للسلوك. وقد سبق تحديث بعض مظاهر حياتنا أو سلوكنا تحديث روح ثقافتنا أو منهجية فكرنا. فسبب لنا ذلك ما نعرف من تخلف وتناقض وتهاقض. ولذلك فإننا ندعو للثورة الثقافية أن تحرك روحنا وكياننا تحريكاً إبداعياً جديداً، وتحرك منهجيتنا الفكرية تحريكاً علمياً تجريبياً، لتقودنا في الطريق «الحديث» مختارين ومقتنعين بعد أن دفعنا إليه وطأة التحدي الحضاري، أو سلطة الأحداث القاهرة مُرغمين ومُكرهين.

٤- ولا نُثِيرُ الْقَضِيَّةَ إِثَارَةً كَلَامِيَّةً بَلْ إِثَارَةً وُجُودِيَّةً. وَنَدْعُو الْعَقْلَ الْعَرَبِيَّ لِلتَّحَوُّلِ مِنْ صِنَاعَةِ الْكَلِمَاتِ إِلَى صِنَاعَةِ الْأَشْيَاءِ، وَمِنْ اجْتِرَارِ الْمَنْطُومَاتِ وَالْأَرَاجِيزِ إِلَى نَظْمِ الْفِكْرِ وَالْحَيَاةِ بَلْ نَظْمِ الْكَوْنِ نَظْمًا إِنْدَاعِيًّا جَدِيدًا. وَلَا يَعْنِينَا الْعَقْلُ الْمُتَحَصِّنُ بِالْمَاضِي، بَلِ الْعَقْلُ الَّذِي يَرَى وَيَحْيَا حَرَكَةَ الصَّيْرُورَةِ الْمُتَدَفِّقَةَ عَبْرَ الْمَاضِي وَالْحَاضِرِ وَالْمُسْتَقْبَلِ، وَلَا الْعَقْلُ الْمُتَحَنِّطُ وَرَاءَ وَاجِهَةٍ مُتَحَفِيَّةٍ، بَلِ الْعَقْلُ الْوَاعِي وَالْمُلاحِظُ وَالْمُجَرَّبُ وَالْبَصِيرُ الَّذِي يَسْبِقُ إِلَى رُؤْيَةِ الْحَقِيقَةِ وَيَلْتَزِمُ بِصِنَاعَةِ الْحَيَاةِ صِنَاعَةً جَدِيدَةً وَقَفًّا لَهَا. وَلَا يَسْتَطِيعُ الْعَقْلُ أَنْ يُؤَدِّيَ مِثْلَ هَذِهِ الْوَلُظِيْفَةِ التَّبَوُّيَّةِ الْخَلَاقَةِ وَبَيْنَهُ وَبَيْنَ الْحَقِيقَةِ غَشَاوَةٌ مِنَ التَّوَهُّمَاتِ وَالتَّرْسِبَاتِ هِيَ مِنْ دُخَانِ الْمَاضِي أَكْثَرُ مِمَّا هِيَ مِنْ نَارِ الْحَقِّ.

٥- إِنَّ عَلَى الْعَقْلِ الْعَرَبِيِّ أَنْ يَدْفَعَ عَنْهُ هَذِهِ الْعَشَاوَةُ لِيَسْتَطِيعَ أَنْ يَعْيَى وَأَنْ يُلَاحِظَ وَأَنْ يُجَرَّبَ وَأَنْ يُبْصِرَ الْحَقِيقَةَ وَأَنْ يُمْنَهَجَهَا، وَأَنْ يَصْنَعَ الْحَيَاةَ الْعَرَبِيَّةَ صِنَاعَةً جَدِيدَةً بِنُورِهَا الْهَادِي. وَلَئِنْ كَانَتْ عَمَلِيَّةُ اسْتِكْشَافِ الْحَقِيقَةِ لَا تَسْتَقِيمُ إِلَّا بِقَدْرِ مَا تَكُونُ عَمَلِيَّةً كَامِلَةً، فَإِنَّ مَا يَعْنِينَا مِنْهَا فِي هَذَا الْكِتَابِ هُوَ الْإِلْفَاتُ إِلَى حَقِيقَةِ «التَّحْدِيثِ» وَوَعْيِ أَوْلَوِيَّةِ تَحْدِيثِ الْعَقْلِ. وَتَتَّصِلُ بِهِذِهِ الْأَوْلَوِيَّةُ مُسْتَلْزَمَاتُ مَنْهَجِيَّةٍ وَقِيَمِيَّةٍ وَقِيَادِيَّةٍ وَبِنُيُوءَةٍ وَتَرْبُوءَةٍ وَإِعْلَامِيَّةٍ نُقَارِبُهَا مُقَارَبَةً وَاحِدَةً، لِأَنَّهَا وَإِنْ بَدَتْ مُتَبَاعِدَةً، فَإِنَّهَا فِي حَقِيقَتِهَا مُتَكَامِلَةٌ وَمُتَلَازِمَةٌ.

٦- وَلَئِنْ كُنَّا نَعِيرُ انْتِبَاهَنَا هُنَا، فِي عَمَلِيَّةِ تَحْدِيثِ الْعَقْلِ، التُّخْبَةَ الْقِيَادِيَّةَ أَوْ الرِّيَادِيَّةَ، فَإِنَّهُ تَخْصِيصُ الْوَاجِبِ وَالْمَسْئُولِيَّةِ لَا التَّفْضِيلُ وَالتَّمْيِيزُ؛ فَهِيَ فِي الْمَوْقِعِ الْاجْتِمَاعِيِّ وَالْفِكْرِيِّ الَّذِي يَأْذُنُ لَهَا بِالسَّبْقِ فِي طَلَبِ «التَّحْدِيثِ» فِي مَوَاطِنِهِ الرَّائِدَةِ؛ وَلَكِنَّ هَذَا الْمَوْقِعَ يَقْضِي عَلَيْهَا بِوَاجِبِ الْعَمَلِ لِتَحْدِيثِ عَقْلِ كُلِّ غَضُوٍّ مِنْ أَغْضَاءِ الْمُجْتَمَعِ. فَتَجَاوَزُ طَوْرَ تَحْدِيثِ الْحُكْمِ، وَطَوْرَ تَحْدِيثِ الْجَيْشِ إِلَى الطَّوْرِ الثَّوْرِيِّ الْحَقِيقِيِّ: طَوْرَ تَحْدِيثِ الشَّعْبِ. فَالْمَرْأَةُ الَّتِي تُرَبِّي طِفْلَهَا بِعَقْلِ حَدِيثٍ، وَالْمُعَلِّمُ الَّذِي يُكَوِّنُ تَلْمِيذَهُ بِعَقْلِ حَدِيثٍ، وَالْفَلَّاحُ الَّذِي يَحْرُثُ أَرْضَهُ بِعَقْلِ حَدِيثٍ، وَالْعَامِلُ الَّذِي يَتَحَرَّكُ فِي مَصْنَعِهِ بِعَقْلِ حَدِيثٍ، وَالبَاحِثُ الَّذِي يَعْمَلُ فِي مُخْتَبَرِهِ بِعَقْلِ حَدِيثٍ، وَالْفِدَائِيُّ الَّذِي يَسْتَرْجِعُ وَطَنَهُ وَحُرِّيَّتَهُ وَكِرَامَتَهُ بِعَقْلِ حَدِيثٍ، هَؤُلَاءِ هُمُ الَّذِينَ يَصْنَعُونَ وُجُودَنَا، فَيُعْطُونَ

بفكرهم وسلوكهم البرهان الصادق على ما نحن فيه من تقدم أو تخلف، وعلى ما نحن فيه من مواجهة أو معازفة للعصر الذي نعيش فيه.

٧- إننا نثق بقابلية العقل العربي لكل تقدم، ولذلك نريده أن يقبل على التحديث من باب الواسع. وليس التحديث بالضرورة مرادف التقدم، ولكنه أصبح الآن الشرط الضروري لأي تقدم أفضل منه. إن مستلزمات التحديث الأساسية هي الحرية الإنسانية، والتجريبية العلمية، والتنظيمية العقلانية، والإبداعية الفكرية. إنها مستلزمات غير كافية ولكنها ضرورية لكل تقدم حقيقي. فلا بد للعقل العربي أن يستسيغها وهو ينشد اللحاق بالتحضر الحديث وتجاوزه لتحضر عربي وإنساني أفضل منه.

بيروت في ٦ كانون الأول ١٩٦٩

صاحب النص

هو حسن صعب، مفكر وأستاذ جامعي. وُلد في بيروت سنة ١٩٢٢، وتلقى علومه في مدارس المقاصد الخيرية الإسلامية، ثم التحق بجامعة القاهرة، وتخرج فيها سنة ١٩٤٢ مجازاً في الآداب. التحق بجامعة باريس وأمضى فيها سنة واحدة. أعد أطروحة دكتوراه في علم السياسة في جامعة جورجتاون بواشنطن، وتخرج سنة ١٩٥٦. عمل في السلك الدبلوماسي، ثم حاضر في عدد من الجامعات العربية والأميركية. أستاذ متفرغ في كلية الحقوق والعلوم السياسية في الجامعة اللبنانية، ثم عميد كلية الإعلام والتوثيق. مؤسس «ندوة الدراسات الإنمائية» ورئيسها حتى وفاته. توفاه الله في بيروت سنة ١٩٩٠.

آثاره

ترك الدكتور صعب عدداً كبيراً من المؤلفات، نذكر منها: ما هي منظمة الأمم المتحدة؟ (١٩٤٨)، المفهوم الحديث لرجل الدولة (١٩٥٩)، تكوين الدولة (١٩٦٦)، الإسلام تجاه تحديات الحياة العصرية (١٩٦٥)، تحديث العقل العربي (١٩٦٩)، الإنسان العربي وتحدي الثورة العلمية التكنولوجية (١٩٧٣)، الدبلوماسية

العربيّ ممثل دولة أم حامل رسالة؟ (١٩٧٣)، إسلام الحرّية لا إسلام العبوديّة (١٩٧٤)، الإسلام والإنسان (١٩٨١)، رؤيتنا الإنمائيّة الإنشائيّة المستقبلية (١٩٨٥)، لبنان العقل لا لبنان العنف (١٩٨٩)، العرب يبدعون مستقبلهم (١٩٩٠).

المناسبة

- ما مناسبة هذا النصّ؟

إنّه «استهلال» افتتح به الكاتب كتابه الذي صدر عن دار العلم للملايين في بيروت سنة ١٩٦٩ بعنوان «تحديث العقل العربيّ»، فجاء تمهيداً يقدّم الكتاب، ويكشف عن مضمونه، وعن أهمّية ما فيه.

النوع الأدبيّ

- ما النوع الأدبيّ الذي ينتمي إليه هذا النصّ؟

إنّه مقالة قصيرة ورصينة، مقالة قدّمت الكتاب تقديمًا سريعًا، وطرحت أمام القارئ ما يعالج من موضوعات وما يشتمل عليه من أفكار، وبيّنت أهمّية تبني هذه الأفكار في الوطن العربيّ، وهذا ما سنأتي على التّوسّع به في دراسة هذا النصّ.

تحليل المضمون

- ما موضوع هذا النصّ؟

إنّه في قضية تحديث العقل العربيّ تحديثًا عمليًّا قبل تحديث أيّ شيء آخر، إذ لا معنى لأيّ تحديث إذا بقي العقل أسير مخلفات الماضي.

- ما الأفكار التي طرحها الكاتب في هذا الاستهلال؟

جاء الكاتب في هذا الاستهلال على سبع فِكر رئيسة موزّعة على سبع فقر، وهي:

١- موضوع الكتاب محاولة إثارة الكاتب لقضية تحديث العقل العربيّ (الفقرة الأولى).

- ٢- قضية العقل العربي هي القضية الحضارية الأولى (الفقرة الثانية).
 - ٣- إثارة قضية تحديث العقل إثارة تطبيقية لا نظرية (الفقرة الثالثة).
 - ٤- إثارة قضية تحديث العقل إثارة وجودية (الفقرة الرابعة).
 - ٥- تحديث عقل النخبة أولاً (الفقرة الخامسة).
 - ٦- لماذا النخبة (الفقرة السادسة)؟
 - ٧- مستلزمات التحديث الذي يصنع التّقدّم (الفقرة السابعة).
- ما المعاني التي تضمّنتها هذه الأفكار؟
- في سبيل بيان ذلك لا بدّ من أن نأخذ أنفسنا بعرض هذه الفِكر واحدة واحدة:
- ١- في الأولى يُبين الكاتب أنّ كتابه محاولة لتحديث العقل العربي في هذه الظروف التاريخية الحاسمة.
 - ٢- في الثانية توضيح لأهميّة العقل، إذ هو القائد والموجه في كلّ عمل إنسانيّ، يقرّر المصير، ويوفّر الإدراك الحقيقيّ لعملية تقرير المصير، ويوفّر الحكمة السياسيّة والحكمة الإنسانية اللّازمتين للوصول بالأمة إلى المصير المقرّر، أي إلى الحدّثة الأنجع. إنّ العقل هو الذي يتّخذ القرار المناسب في الوقت المناسب، ويعتمد الموقف الملائم في الوقت الملائم.
 - ٣- في الثالثة يشير الكاتب إلى أنّه لن يثير قضية تحديث العقل العربيّ إثارة نظريّة، بل إثارة عمليّة تطبيقية وظيفيّة تربط الفكر بالحياة ربطاً مباشراً، تربطه بالسلوك، بالعمل، بالحركة؛ إذ لا معنى، ولا فائدة من تحديث مظاهر الحياة إن لم ينهض تحديث هذه المظاهر على تحديث روح الإنسان وعقله أولاً. ثمّ يشير الكاتب، في هذه الفكرة أيضاً، إلى أنّ ما فعلناه من تحديث المظاهر قبل تحديث البنية العقليّة لم يعد علينا إلّا بالتخلّف والتناقض والتهافت. ومن أجل هذا يدعو الكاتب إلى ثورة ثقافيّة تحرّك كياننا تحريكاً أصيلاً يخلقنا خلقاً جديداً، وتحرّك منهج تفكيرنا تحريكاً علمياً تجريبيّاً، فنكون قد وضعنا أنفسنا على طريق الإبداع؛ وبذلك نتصرّ على التحدّيات المصيريّة التي تواجهنا.

٤- وفي الفقرة الرابعة، يرى الكاتب أن إثارة هذه القضية لن تكون إثارة كلامية، بل إثارة وجودية تدعو إلى نبذ الكلام وصناعته، والتحول إلى صناعة الأشياء، إلى صناعة الحياة، إلى خلق كون جديد بأسلوب إبداعي جديد، إلى خلق حياة جديدة بعقل جديد، يأخذ بصيرورة الحياة الواعية، بالصيرورة التي تستمد حركتها من الماضي والحاضر والمستقبل. ومن أجل هذا يرى الكاتب أن لا بد من تخلّص العقل، قبل كلّ شيء، من أوهام الماضي، ولا بد من أن نأخذ أنفسنا بنار الحق، لا بدخان الأوهام المترسبة في الأعماق.

٥٦ وفي الفقرتين الخامسة والسادسة يرى الكاتب أن هذا التحديث يجب أن يبدأ بالتّخبة القيادية في المجتمع، لا لأنّ التّخبة مفضّلة على غيرها من فئات المجتمع، وإنّما لأنّها، بحكم موقعها، هي الأقدر على تحديث كلّ ما تقتضي الحياة تحديثه بدءاً بالإنسان، وبدءاً بعقل كلّ عضو من أعضاء المجتمع أيّاً كان موقعه. وبهذا يكون الشعب كلّّه قد «تحدّث»، ومن ثمّ، يعمل كلّ في مجاله بعقل حديث، من المرأة التي تربّي طفلها إلى العامل الذي ينتج السلعة، إلى الفلاح الذي يضع البذرة في التراب، إلى الباحث والجندي والفدائي والمعلّم و... وبهذا، أجل بهذا «يتحدّث» المجتمع.

٧- وفي الفقرة الأخيرة يقرّر الكاتب أن في العقل العربي قابلية للتّقدّم والتّطور إذا توافر له التّحديث بمستلزماته الأساسية التي هي أربع:

- الحرّية الإنسانيّة.
- التجريبيّة العلميّة.
- التّنظيميّة العقلانيّة.
- الإبداعية الفكرية.

عناصر أربعة غير كافية، ولكنّها الأساس، ولا بدّ منها للحاق بالحضارة الحديثة وتجاوزها إلى ما هو أفضل منها.

خصائص النصّ

أولاً - من حيث المضمون

- ما مميّزات هذا النصّ من حيث المضمون؟

يمتاز هذا النصّ، من حيث مضمونه، بما يلي:

- ١- إنّه مقالة علميّة تتناول موضوعاً ذا أبعاد ثلاثة:
 - أ- بُعد اجتماعيّ، إذ يتناول قضية اجتماعيّة كبرى هي قضية اللّحاق بالحضارة، بل وسبقها.
 - ب- بُعد إنسانيّ، بمعنى أنّه يتناول في الدّراسة شخص الإنسان، يتناول كيانه الذي يصنع إنسانيّته، ويتناول عقله.
 - ج- بُعد فكريّ يقارب الكاتب فيه الفلسفة، إذ يبحث في قضية التّحديث، في أخصّ مقوماتها، وفي علّة وجودها وجوداً حقيقيّاً لا وجوداً مفتعلاً يتعلّق بالمظاهر والقشور، ثمّ في عقل الإنسان الذي هو وراء كلّ حركة، وراء كلّ فعل، ووراء كلّ صواب أو خطأ.

٢- إنّه مقالة علميّة واضحة، وهذا من حقّ القارئ على من يكتب مقالة علميّة. فقد أدّى الكاتب هذا الحقّ، إذ ساق إلينا تعابيرهِ وألفاظهِ مساقاً واضحاً بيّناً، غير قابل لأكثر من معنى. ومن أجل هذا فهو قلّما اعتمد مجازاً أو استعارة، أو تلويحاً لفظيّاً، إنّه ذو همّ واحد واضح، هو أن يوصل الفكرة إلى القارئ، أن يقنعه بها، وأن يجعله يتبيّنها؛ فاعتمد لذلك الوضوح والمباشرة التي لا ترضي الأدب ولا الأدباء، لكنّها ترضي العلم والعلماء، وما ضرّه ذلك، فموضوعه علميّ خالص، وغايته إدراك هدف، وليس إثارة خيال، أو تهويمه في عالم من الرّفاه العقليّ.

٣- جاء هذا النصّ، أو هذه المقالة المقدّمة في المكان والزّمان المناسبين، فالعرب يحتاجون أكثر ما يحتاجون إلى عمليّة تحديث حقيقيّة؛ ومن هنا مقالته في التّحديث ملائمة للمقام الذي طرّحت فيه أو من أجله.

ثانيًا - من حيث الشكل

- ما مميزات هذا النصّ من حيث شكله أو أسلوبه؟

يمتاز هذا النصّ، من حيث شكله أو أسلوبه، بما يلي:

١- البُعد عمّا تقتضيه المقالة الأدبيّة، فالمقالة علميّة، والكاتب مأخوذ بأسلوب

علمي، والغاية من العلم هي الإيصال، والإيصال يقتضي الوضوح، ومن أجل هذا خلت المقالة ممّا هو ضروريّ في مقالة أدبيّة. لذلك نلاحظ ما يلي:

أ- لم يركب الكاتب جناح الخيال، لأنّ همّه منصرف إلى غرضه العلميّ، وإلى الحقائق الواقعيّة، فخلت كتابته من أنواع البيان أو كادت، وجاءت كلّ لفظة وكلّ عبارة لتؤدّي معنىً مباشرًا. حتّى إنّنا، لو بحثنا في المقالة هذه بحثًا متقصّيًا كي نقع على بعض التلويّن البيانيّ، لما وجدنا أكثر من صورتين (هما في الفقرة الرّابعة: دخان الماضي، نار الحقّ). بيد أنّهما لم تردا إلّا من أجل مزيد من الإيضاح، وليس لغاية جماليّة يتقصّدها الكاتب.

ب- وإذا لم يكن هنا مكان التلويّن البيانيّ فحريّ بأنّ يكون هنا مكان التلويّن البديعيّ المعتمد على السّجع والجناسات وما إليها. بيد أنّنا لا تفوتنا في هذا النصّ بعض الطّباقات، لكنّ هذه لم تكن للحليّة اللفظيّة، بل لمزيد من الإيضاح الذي تقتضيه المقالة العلميّة، وعلى مبدأ أنّ الأشياء تتّضح بأضدادها، ومن أمثلة ذلك الطّباقات التّالية:

في الفقرة الثّانية: الأبسط والأعقد.

في الفقرة الثّالثة: إثارة نظريّة وإثارة تطبيقيّة.

في الفقرة الرّابعة: الماضي والمستقبل.

في الفقرة السّادسة: من تقدّم أو تخلّف.

ج- اعتمد الكاتب الألفاظ العلميّة والمصطلح العلميّ، ليكون أكثر وضوحًا، وأكثر انسجامًا مع الموضوع العلميّ، نذكر من ذلك المصادر الصّناعيّة التّالية من الفقرة الخامسة: منهجيّة، بنيويّة، تربويّة، إعلاميّة.

د- لم يتجاوز الكاتب الأسلوب الخبريّ، إذ لا مكان للكلام الإنشائيّ، فهو

يقرّر، أو يبرهن أو يعلّل - ومن هنا تناءى قلمه عن أيّ استفهام، أو أمر، أو نهى، أو غير ذلك من أساليب الطلب الإنشائيّ. ولسنا نرى حاجة لإيراد المثال، فأمامنا المقالة كلّها، فلنقرأ أو فلننظر في أيّ فقرة منها ولن نقع إذ ذاك على غير الأسلوب الخبريّ.

هـ- أخذ الكاتب نفسه بالمباشرة؛ فكان كلّ شيء واضحاً بعيداً عن الغرابة، بعيداً عن المعازلة، بعيداً عن الإيهام بالأمر من دون مقاربتة. فاقراً المقالة، وستلاحظ كلّ ذلك، ولا ضير أو ضرر في أن نسوق شيئاً منها هنا، وليكن بعض ما جاء في الفقرة الأخيرة. قال الكاتب: «إنّ مستلزمات التّحديث الأساسيّة هي الحرّيّة الإنسانيّة، والتّجربيّة العلميّة، والتنظيميّة العقلية، والإبداعية الفكرية. إنّها مستلزمات غير كافية، ولكنّها ضروريّة لكلّ تقدّم حقيقيّ».

٣- الدّقة والتنظيم من أهمّ خصائص العالم، ومن أبرز خصائص المقال العلميّ. ومن هنا جاء هذا الاستهلال أو التّقديم على شكل مقالة تتألّف من مقدّمة وعرض وخاتمة، وتقوم على تنظيم الأفكار وانساقها انسياقاً فيه الكثير من الترابط والمنطق وحسن التّعليل، وسنرى ذلك في ما يلي:

أ- المقدّمة (مقدّمة المقالة)

جاءت المقدّمة لتضع القارئ أمام القضية التي يتناولها الكتاب، فإذا هو أمام قضية تحديث العقل العربيّ، وإذا هذه القضية هي القضية الحضاريّة الأولى، وهذا يقود إلى أن لا بدّ من معالجة هذه القضية معالجة جديّة في العمق.

ب- العرض

وجاء العرض ليعالج قضية تحديث الفعل العربيّ، فقلّب الكاتب فيه الفكر على جوانبها، فكانت كلّ فكرة تقود إلى غيرها أو تستدعي غيرها إليها. فإذا ما بيّن أنّ قضية تحديث العقل هي القضية الحضاريّة الأولى، استدرك موضحاً أنّ إثارة قضية التّحديث لن تكون ناجعة إن لم تكن عملية تطبيقية، وإذا كان الأمر كذلك فلا بُدّ، لكي تكون أكثر نجاعة، من أن

تكون إثارة وجودية تتناول الفكر والحياة والكون تناولاً إبداعياً، إثارة تصنع الأشياء ولا تسميها، ولا تكثر الثروة حولها من غير أن تخلقها. ثم إذا عرفنا ذلك فلا بدّ من البدء بالعمل، فبمن نبدأ؟ نبدأ بالتّخبة، نحدّث عقول التّخبة، وهذه تنهض بالباقي، فتكون الحداثة الحقيقية.

ج- الخاتمة

وهنا، في الخاتمة، وبعد أن طرح الكاتب ما طرح، يعلن ثقته بقدره العقل العربيّ على التّحديث متى توافرت له لوازم أربع، هي: الحرّية الإنسانية، التّجريبية العلمية، التّنظيمية العقلية، الإبداعية الفكرية. فهي أولويات لا بدّ منها.

٤- وأخيراً، لا بدّ من أنّا قد لاحظنا أنّ لغة الكاتب هنا هي لغة العالم المفكّر، والباحث الاجتماعيّ العقلانيّ، لا لغة الأديب، وكأنّا به غير متمكّن من العربية ذلك التّمكّن الذي ينجمه من السّقطات اللّغوية، فهو يستخدم في كثير من الأحيان لغة هي إلى لغة الصحافة أقرب، وهو الذي عايش الصحافة اللّبنانية وكتب فيها. فكثيراً ما نراه يقع في سقطات لغوية نذكر منها:

١- في الفقرة الثّانية: استعمل الفعل «يؤمن» بمعنى «يوفر أو يهيئ»، وهو فعل ذو معنى آخر.

٢- في الفقرة الخامسة: اشتقّ الفعل «يُمنهَجُ» من «المنهج»، وهذا غير جائز. وفيها ربط الجواب بالفاء، وهو جواب للقسم وليس للشرط، وهذا أيضاً غير جائز «لئن كانت... فإنّ ما...».

٣- في ختام الفقرة السادسة: استعمل «المواجهة والمعاذفة»، وهما مصدران لفعلين غير معجميين.

٤- في الفقرة الأخيرة: عدّى الفعل «تجاوز» باللام، وحقّه التّعديّ بـ «إلى»، وقد فعل هذا لغير ضرورة.

إنّها سقطات نربأ بكلّ كاتب أن يجانبها حفاظاً على أصالة لغتنا القومية.

قيمة النصّ

- أيّ قيمة لهذا النصّ؟

إذا كان لا بدّ من تقويم لهذا النصّ، في ضوء كتابات الدكتور صعب وأطروحات الحداثة المعاصرة، فلنقل إنّ قيمته تأتي من:

١- أنّه مقالة علميّة رصينة استوفت شروط المقالة العلميّة: التّنظيم، الدّقة، الإيجاز، الوضوح، الوصول إلى الغاية بيسر وبيان. فكانت بذلك شاهدًا على قدرة الكاتب في هذا المجال.

٢- أنّه تذكير بالحقيقة، بحقيقة ضروريّة للإنسان العربيّ، وهي أن يسعى إلى تحديث عقله قبل أن يحدث سلوكه ومظاهر حياته.

٣- أنّه شاهد على عمق تفكير الكاتب، وعلى غناه وسعة ثقافته، وعلى أنّه متوغّل في لباب الحياة متجاوز قشورها، لذلك حمل هموم أمّته، وعمل جاهدًا للانتقال بها إلى طور الحداثة.

مقدمة

قضية الغذاء

محمد السيد عبد السلام

١- في بداية السبعينات^(١) برزت على الصعيد العالمي قضية الغذاء، عندما تنبه العالم إلى مخاطر تزايد الفجوة بين مُعدّلات الطلب على الغذاء ومُعدّلات إنتاجه، وهي فجوة تُعاني منها في المقام الأول أقطار العالم النامي، وفي مُقدّماتها بطبيعة الحال جُلُّ أقطار الوطن العربيّ. وقضية الغذاء في الواقع هي الجانب المؤثّر من قضية الزراعة، فلو واكبت الزراعة، أي الإنتاج الزراعيّ، التّزايد في الطلب على هذا الإنتاج، والتأشّي أساساً عن تزايد السّكان، وتحسّن مُستوى معيشتهم لما كان هناك ما نُسَميه الآن بقضية الغذاء أو أزمة الغذاء.

٢- وفي الأقطار العربيّة تزايد الطلب على الغذاء والمنتجات الزراعيّة بصورة حادّة في السّنوات الأخيرة، وكان هذا نتيجة مباشرة وطبيعيّة لتزايد شديد في أعداد السّكان مصحوب بتحسّن ملموس في مُستويات معيشتهم. ولكن على الجانب الآخر ظلّت الزراعة - مُعبراً عنها بما تُنتجه من غذاء ومنتجات أخرى - على حالها، أو - في أحسن الظروف - تزايد إنتاجها بمُعدّلات مُتواضعة، وذلك لأسباب عديدة تتلخّص في أنّها لم تلقَ الاهتمام الكافي، فبعض الأقطار العربيّة كان يعتقد أنّ الغذاء متوفّر ومتاح في السوق العالميّ لكلّ من يريد

(١) السّبعينات: الصّحيح أن يُقال «السّبعينيّات»، وهي تشمل سنوات العقد الثامن، أي من ٧٠ حتى

الشَّراءِ وَيَسْتَطِيعُ دَفْعَ الثَّمَنِ، وَالْبَعْضُ الْآخِرُ اسْتَهْوَتْهُ التَّيْمَةُ الصَّنَاعِيَّةُ إِلَى أَبْعَدِ الْحُدُودِ، فَانْكَمَشَ بِالتَّالِيِ اهْتِمَامُهُ بِالزَّرَاعَةِ، وَالْكُلُّ - بَدُونِ اسْتِثْنَاءٍ - اسْتَعْرِقَتْ مِنْهُ قَضِيَّةُ الْأَمْنِ - دَرْءًا لِعُدْوَانٍ وَاقِعٍ فِعْلًا أَوْ تَحَسُّبًا لِدَفْعِ تَهْدِيدِ وَعُدْوَانٍ مُحْتَمَلٍ - قَدْرًا كَبِيرًا مِنْ جُهِدِهِ وَمَوَارِدِهِ. وَهَكَذَا نَشَأَتِ الْفَجْوَةُ بَيْنَ مَا نَحْتَاجُهُ وَمَا نُنْتِجُهُ مِنْ غِذَاءٍ وَمُتَّجَاتٍ زِرَاعِيَّةٍ أُخْرَى، وَهِيَ فَجْوَةٌ تُشِيرُ كُلُّ الْمَعْلُومَاتِ الْمُتَاحَةِ إِلَى أَنَّهَا آخِذَةٌ فِي الْإِتْسَاعِ مَا لَمْ يُبْذَلْ جُحْدٌ مُكْتَفٍ وَمُنْسَقٌ عَلَى مُسْتَوَى الْوَطَنِ الْعَرَبِيِّ لِنَدَارِكِهَا، خَاصَّةً أَنَّ الْغِذَاءَ لَمْ يَعُدْ مُجَرَّدَ سِلْعَةٍ فِي السُّوقِ الْعَالَمِيِّ، بَلْ أَصْبَحَ سِلْعَةً إِسْتِرَاطِيَّةً، شَأْنُهُ فِي ذَلِكَ شَأْنُ السَّلَاحِ وَالتَّنْفِطِ، مَنْ يَمْلِكُهُ يَسْتَطِيعُ أَنْ يُؤَثِّرَ عَلَى مُقَدَّرَاتٍ مَنْ يَحْتَاجُهُ.

٣- «النَّفْطُ ثَرَوَةٌ»، نَعَمْ، وَلَيْسَ هُنَاكَ أَدْنَى شَكٍّ فِي ذَلِكَ، وَلَكِنَّهُ - وَلِلْأَسْفِ الشَّدِيدِ - «ثَرَوَةٌ مُسْتَنْفَذَةٌ»، بِمَعْنَى أَنَّ هُنَاكَ حُدُودًا لِحَجْمِهَا، وَأَنَّ الْإِنْفَاقَ مِنْهَا يُؤَدِّي إِلَى نَفَاقِهَا بَعْدَ رَدِّحٍ مُعَيَّنٍ مِنَ الزَّمَنِ. وَأَبَارُ النَّفْطِ قَدْ تَنَدَفَّقُوا بِالثَّرَوَةِ عَشْرَةَ أَغْوَامٍ، أَوْ عِشْرِينَ عَامًا، أَوْ ثَلَاثِينَ عَامًا، أَوْ رُبَّمَا سِتِّينَ عَامًا. وَلَكِنْ لَا تَلْبُثُ أَنْ تَأْتِيَ النِّهَايَةُ الْمُؤَكَّدَةُ فَتَجِفَّ الْآبَارُ، وَتَتَوَقَّفَ عَنِ الْعَطَاءِ، وَتَذْهَبَ فِي ذِمَّةِ التَّارِيخِ. أَمَّا الزَّرَاعَةُ فَهِيَ «ثَرَوَةٌ مُتَجَدِّدَةٌ»، وَهَذِهِ حَقِيقَةٌ يَنْبَغِي أَنْ يَتَعَمَّقَ الْإِدْرَاكُ بِهَا. وَفِي كَثِيرٍ مِنَ الْبِقَاعِ ظَلَّتِ الْأَرْضُ تُزْرَعُ عَامًا بَعْدَ آخَرٍ سَبْعَةَ آلَافِ عَامٍ مُتَّصِلَةً، وَظَلَّ عَطَاؤُهَا مُتَجَدِّدًا وَوَفِيرًا. لَقَدْ حَانَ الْوَقْتُ لِأَنْ نَرْبِطَ بِقُوَّةِ بَيْنِ الثَّرَوَتَيْنِ، بَيْنَ النَّفْطِ وَالزَّرَاعَةِ، فَنَسْتَخْدِمَ «الثَّرَوَةَ الْمُسْتَنْفَذَةَ» الْمَوْقِفَةَ لَتَعْظِيمِ «الثَّرَوَةَ الْمُتَجَدِّدَةَ» الدَّائِمَةَ، فَنَضْمَنَ حَاضِرَنَا وَنُؤَمِّنَ غَدَنَا.

٤- فِي الْمَاضِي كَانَتِ الزَّرَاعَةُ تَعْتَمِدُ عَلَى الْجُحْدِ الْإِنْسَانِيِّ أَسَاسًا، وَأَدَوَاتٍ بَسِيطَةٍ وَقَدْرِ مُتَوَاضِعٍ مِنَ الْمَعَارِفِ، وَكَانَ مَفْهُومُ الزَّرَاعَةِ قَاصِرًا عَلَى «فِلَاحَةِ الْأَرْضِ»، وَالْإِنْطِبَاطُ الَّذِي تَتَرَكُّهُ فِي الذَّهْنِ: فَلَاحٌ وَزَوْجٌ مِنَ الثَّيْرَانِ وَمِخْرَاطٌ، وَثِمَارُهَا لَا تَكَادُ تَكْفِي إِعَالََةَ الزَّارِعِ وَأُسْرَتِهِ. وَالزَّرَاعَةُ الْمُتَخَلِّفَةُ، فِي الرَّبْعِ الْأَخِيرِ مِنَ الْقَرْنِ الْعِشْرِينَ هِيَ تِلْكَ نَفْسُهَا فِي الْمَاضِي، وَكَذَلِكَ إِنتَاجِيَّتُهَا. أَمَّا الزَّرَاعَةُ الْحَدِيثَةُ فَقَدْ دَخَلَهَا غُنْصُرٌ جَدِيدٌ، التَّكْنُولُوجِيَا الْحَدِيثَةُ، وَمَفْهُومُهَا أَصْبَحَ صِنَاعَةُ الزَّرَاعَةِ، وَالْإِنْطِبَاطُ الَّذِي تَتَرَكُّهُ فِي الذَّهْنِ جَرَّارَاتٌ، حَاصِدَاتٌ،

كِيمَاوِيَّاتٍ، مَصَانِعُ تَعْبِيَّةٍ وَتَغْلِيْبٍ، وَثِمَارُهَا كَافِيَّةٌ لِلزَّرَاعِ وَأُسْرَتِهِ وَعَشَرَاتِ الْأُسْرِ الْأُخْرَى.

٥- لَقَدْ كَانَتْ مُتَطَلِّبَاتُ التَّنْمِيَةِ الزَّرَاعِيَّةِ فِي الْمَاضِي تَتِمُّثَلُ فِي مَوَارِدَ طَبِيعِيَّةٍ وَفُؤَى بَشَرِيَّةٍ وَرَأْسِ مَالٍ، أَمَّا الْآنَ فَقَدْ أُضِيفَ لَهَا هَذَا الْعُنْصُرُ الْجَدِيدُ (التَّكْنُولُوجِيَا الْحَدِيثَةُ). بَدُونِ تَكْنُولُوجِيَا حَدِيثَةٍ تَظَلُّ التَّنْمِيَةُ الزَّرَاعِيَّةُ مُتَخَلِّفَةً عَاجِزَةً عَنِ أَدَاءِ الْأَعْبَاءِ الْمُلقَاةِ عَلَى عَاقِبَتِهَا، وَلَكِنَّهَا بِالتَّكْنُولُوجِيَا الْحَدِيثَةِ تَسْتَطِيعُ أَنْ تُنْجِزَ الْكَثِيرَ.

٦- وَلَكِنْ مَا هِيَ التَّكْنُولُوجِيَا الْحَدِيثَةُ؟
إِنَّ اسْتِيرَادَ الْأَلَاتِ وَالْمُعَدَّاتِ وَحَشْدَهَا فِي الْمَزَارِعِ لَا يَغْنِي أَبَدًا أَنَّنَا نَسْتَخْدِمُ التَّكْنُولُوجِيَا الْحَدِيثَةَ، بَلْ إِنَّهُ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْحَالَاتِ يَقُودُنَا ذَلِكَ إِلَى عَكْسِ مَا نَرْجُو مِنْ نَتَائِجٍ.

٧- لَقَدْ أَصْبَحَ لِرَآئِنَا أَنْ نَفْهَمَ مَا هِيَ هَذِهِ التَّكْنُولُوجِيَا الْحَدِيثَةُ وَأَنْ نُحْسِنَ اسْتِخْدَامَهَا، وَأَنْ نُدْرِكَ الطُّرُوفَ اللَّازِمَةَ لِخَلْقِ وَإِنْشَاءِ تَكْنُولُوجِيَا خَاصَّةٍ بِنَا تَكُونُ أَكْثَرُ تَوَافُقًا مَعَ أَحْتِيَاجَاتِ مُجْتَمَعِنَا، ثُمَّ أَنْ نُفَكِّرَ بِعَقْلِيَّةٍ أَكْثَرُ شُمُولًا وَأَكْثَرُ تَفَتُّحًا عَلَى الْجَوَانِبِ الْعَدِيدَةِ لِمُشْكِلَاتِ التَّنْمِيَةِ الزَّرَاعِيَّةِ.

٨- وَالْوَطَنُ الْعَرَبِيُّ غَنِيٌّ بِمَوَارِدِهِ الطَّبِيعِيَّةِ، وَطَاقَاتِهِ الْبَشَرِيَّةِ، ثُمَّ أَخِيرًا بِرُؤُوسِ أَمْوَالِهِ، وَلَكِنْ تَظَلُّ حَوْلَ الْعُنْصُرِ الرَّابِعِ (التَّكْنُولُوجِيَا الْحَدِيثَةُ) عِلَامَةٌ اسْتِفْهَامٍ.

٩- وَفِي هَذَا الْكِتَابِ سَوْفَ نُحَاوِلُ بِقَدْرِ الْإِمْكَانِ، وَبِقَدْرِ كَبِيرٍ مِنَ التَّبَسُّيْطِ، أَنْ نَرْبِطَ، عَبْرَ أَرْبَعَةِ فُصُولٍ، بَيْنَ التَّنْمِيَةِ الزَّرَاعِيَّةِ وَالتَّكْنُولُوجِيَا الْحَدِيثَةِ وَإِنْتِاجِ الْغِذَاءِ وَخَامَاتِ الْكِسَاءِ.

وَاللَّهُ الْمُؤَفِّقُ

صَاحِبُ النَّصِّ وَآثَارِهِ

هُوَ مُحَمَّدُ السَّيِّدُ عَبْدِ السَّلَامِ. وَلَدَ فِي الْيَوْمِ بِمِصْرَ سَنَةِ ١٩٣٧، وَتَلَقَّى عُلُومَهُ الْأَوَّلِيَّةَ وَالثَّانَوِيَّةَ فِي مَسْقَطِ رَأْسِهِ، ثُمَّ دَرَسَ عُلُومَ الزَّرَاعَةِ فِي جَامِعَةِ عَيْنِ شَمْسٍ،

وتابع دراسة الدكتوراه في جامعة غلاسكو في المملكة المتحدة. عمل مدرّساً في كلية الزراعة بالزقازيق، ثم رئيساً لمعهد بحوث القطن، ثم خبيراً بالقطن في العراق. ما زال يمارس التدريس الجامعي والبحث العلمي.

من مؤلفاته:

- التكنولوجيا الحديثة والتنمية الزراعية في الوطن العربي - الكويت ١٩٨٠.

- الغذاء لسبعين مليوناً: تحدي الزراعة المصرية عام ٢٠٠٠ - القاهرة

١٩٩١.

- تكنولوجيا إنتاج وتصنيع القطن المصري؟

وشارك في تأليف كتاب «تكنولوجيا وإنتاج الصوف».

المناسبة

- ما مناسبة هذا النص؟

هو مقدمة أو تمهيد أو مدخل لكتاب للباحث عنوانه «التكنولوجيا الحديثة والتنمية الزراعية في الوطن العربي»، وهو كتاب نشرته سلسلة «عالم المعرفة» في الكويت سنة ١٩٨٠، وحمل الرقم ٥٠. وكانت دواعي وضع هذا الكتاب هي التخلف الزراعي في الوطن العربي، وعجز الزراعة العربية عن تلبية حاجات المتزايدين يوماً بعد يوم في هذا الوطن الواسع. كان الناس في تزايد مطرد والزراعة تراوح في المكان؛ فلا تتقدم إذا تقدمت إلا بخطوات خجولة، مما يهدد بويلات مستقبلية مروعة، فكان هذا الكتاب تحذيراً من خطر داهم، وكشفاً عن وسائل التجارة لمن أراد التجارة.

النوع الأدبي

- ما النوع الأدبي لهذا النص؟

إنه مقالة، ومقالة علمية بكل ما تعني كلمة علمية، ولم تكن كذلك وهي في سبيل موضوع علمي خالص؟ إنه وسائل التنمية الزراعية في الوطن العربي. بيد أنها

مقالة وضعها الكاتب في مطلع كتابه، وجعل عنوانها «مقدمة»، فكانت مقدمة بحق، وكانت مقالة علمية بحق، لها ما للمقالة العلمية من خصائص فكرية وأسلوبية.

- ما المقالة العلمية؟

المقالة العلمية نصّ علمي محدود الطول، يمتاز بالدقة والتركيز، وله مقدمة وعرض وخاتمة، يخوض فيه الكاتب في موضوع من الموضوعات العلمية المختلفة ليصل في الختام إلى غاية يتغيها، أو حقيقة يقررها، أو مبدأ علمي يدعو إليه، أو غير ذلك مما هو في صدده.

تحليل المضمون

- ما موضوع هذه المقالة؟

هي مقالة في أهمية التنمية الغذائية المعتمدة على الزراعة في زمن أصبح الوطن العربي فيه أحوج ما يكون إلى هذه التنمية التي إن لم تحصل فستكون الكارثة على الوطن والمواطنين.

- ما الأفكار التي طرحت فيها؟

طرح الكاتب في هذه المقالة جملة من الأفكار حول ضرورة التنمية الزراعية، فجاءت كما يلي:

- ١- بين في الفقرة الأولى بروز قضية الغذاء وأهميتها على مستوى العالم.
- ٢- وفي الفقرة الثانية كشف اللثام عن هذه القضية على مستوى الوطن العربي، فإذا هي أزمة كبيرة، فبين أسبابها.
- ٣- وفي الفقرة الثالثة أبان أهمية النفط ودوره في التنمية الزراعية.
- ٤- وفي الرابعة تحدّث عن ضرورة تصنيع الزراعة.
- ٥- وفي الفقرة الخامسة تحدّث عن عناصر التنمية الزراعية.
- ٦- وفي الفقرتين السادسة والسابعة بحث في دور العنصر الجديد من عناصر التنمية

الزّراعية، وهو التكنولوجيا الحديثة وأهميّة الأخذ بها.

٧- وفي الفقرتين الأخيرتين رسم علامة استفهام أمام العنصر الرابع (التكنولوجيا الحديثة)، واعدًا بأن يتناوله بتوسّع في ثنايا كتابه الذي وضعه من أجل هذا.

- ما المعاني التي ساقها الكاتب في معرض أفكاره هذه؟

لا بدّ للإجابة عن هذا السؤال من توضيح هذه المعاني فكرة فكرة:

١ - قضية الغذاء وأهميّتها

تنبّه العالم في السبعينيات إلى أهميّة الغذاء، حيث عاين الفجوة الكبرى بين الحاجة للغذاء والموارد التي توفّره؛ إذا، هنالك أزمة حقيقية في هذا المجال، أزمة تعانيها البلدان النامية - ومنها الأقطار العربيّة - معاناة خاصّة.

٢ - الأزمة الغذائيّة والوطن العربيّ

لوحظَ تزايد الطلب على الحاجات الغذائيّة، ومنها الزّراعية بخاصّة، وكان ذلك لأسباب مباشرة وطبيعيّة هي:

أ- التّزايد السّكانيّ الهائل.

ب- التّحسّن في مستويات المعيشة.

ج- مراوحة الإنتاج الزراعيّ في مكانه، أو تقدّمه تقدّمًا بطيئًا في أحسن الحالات، ثمّ بيّن الكاتب الأسباب القائمة وراء هذا التّخلف الزراعيّ، فإذا هي في:

أ- عدم الاهتمام أو «اللامبالاة».

ب- اعتماد بعض الأقطار على السوق العالميّة بسبب توافر القدرة الشرائيّة لديها.

ج- الانشغال بالتّنمية الصّناعيّة لدى أقطار أخرى.

د- توظيف الطّاقات لدى الأقطار جميعها في مجال الأمن العسكريّ.

ثمّ رأى الباحث أنّ هذه الفجوة «آخذة في الاتّساع ما لم يُبذل جهدٌ مكثّف ومُنسّق على مستوى الوطن العربيّ لتداركها». وانتهى في هذه الفقرة إلى أنّ هذا

الوطن سيخضع لمن يُصدّر له الغذاء، ومن ثمّ ستصبح مقدّراته بيّدة غيره. إنّهُ يقرع ناقوس الخطر بالتأكيد.

٣ - بين النّفط والزّراعة

في هذه الفقرة يبحث الكاتب عن الحلول اللازمة، فيجدها حلولاً ممكنة، حلولاً يملكها الإنسان العربيّ أو هي في متناول يده.

الإنسان العربيّ يملك النّفط، وهو ثروة هائلة، ولكن لا بدّ لهذه الثروة من أن تنفد يوماً، والإنسان العربيّ يملك الأرض الواسعة، والأرض تصلح للزّراعة، وهذه ثروة هائلة أيضاً، وضرورية، ولا تنفد. إذا فلتوّظّف الثروة التي ستنفد في سبيل تنمية الثروة التي لا تنفد، وبهذا يكون خلاص الإنسان العربيّ من هذه الأزمة التي تتهدّده.

٤ - ضرورة تصنيع الزّراعة

ينصرف الكاتب في الفقرة الرّابعة إلى المقارنة بين أساليب الزّراعة القديمة والأساليب الحديثة، فيرى أنّه من الواجب التحوّل إلى صناعة الزّراعة، إلى الزّراعة الحديثة بآليّاتها وموادّها الكيماويّة، ومن ثمّ إلى تصنيع المنتجات، فبالزّراعة القديمة لا يكاد الفلاح يكفي أسرته، أمّا بالزّراعة الحديثة فهو يكفي أسرته وعشرات الأسر الأخرى.

٥ - عناصر التّربية الزراعيّة

يقول الكاتب، في الفقرة الخامسة، إنّهُ إذا كانت الزّراعة القديمة تكتفي بعناصر ثلاثة هي: الموارد الطّبيعيّة (الأرض)، والقوى البشريّة (عمّال زراعيّون)، ورأس المال، فإنّ الزّراعة الحديثة أضافت إليها «التكنولوجيا الحديثة»، وأصبح من غير الممكن أن تقوم زراعة متطوّرة من دون هذا العنصر الجديد.

٦ - فهم «التكنولوجيا»

وفي الفقرة السادسة يبيّن الكاتب أن لا بدّ من «التكنولوجيا»، لكنّ هذه ليست

بحشد الآليات أو غيرها، بل بفهمها وحسن استخدامها، ومعرفة ما يلائمنا منها .

٧ - الخاتمة

وفيها يرسم الكاتب علامة استفهام كبرى أمام العنصر الرابع (التكنولوجيا الحديثة)، واعدًا بأن يوضح العلاقة بين التنمية الزراعية و«التكنولوجيا» في كتابه المؤلف من هذه المقدمة وأربعة فصول .

خصائص النصّ

أولاً : من حيث المضمون

- ما ميزات هذا النصّ من حيث المضمون؟

يمتاز هذا النصّ بما يلي :

١- هو مقالة علمية تناولت جانبًا من جوانب العلوم، هو علم التنمية الزراعية، فعّل فيها الباحث أسباب تخلف الزراعة في الوطن العربي، وما يؤدي إليه ذلك من ويلات على الشعب، ليس الجوع أهمّها، بل ثمة ما هو أهمّ، وهو الخضوع السياسي والاجتماعي لمن يملك الغذاء، إذ هو القادر على التحكم بمقدّرات المحتاجين، وإلى ذلك علّل أسباب تطوّرها، وما تؤدي إليه إذا تطوّرت وواكبت التزايد السكانيّ، وعندها لا جوع، ولا حاجة، ولا خضوع .

٢- إنّ لهذا النصّ خلفيّة من الواقع الحضاريّ الذي يعيش فيه الإنسان العربيّ، فجاء النصّ هذا، أي هذه المقدمة، ومن بعده الكتاب كلّ، في الرّد على هذا الواقع الذي ينذر بفاعجة كبرى . ومن هنا كان موافقًا للمقام الذي يتوجّه إليه، فلا ينبو في مكانه، ولا يتنافى مع الزّمن الذي ظهر فيه .

٣- إنّ الكاتب لم يكتفِ بوصف الداء، بل بيّن نهايته وآثاره الكارثيّة إن لم يُعالج، ثمّ اقترح له العلاج التّاجع، وبيّن أنّ الدّواء موجود، وفي مقدور العربيّ أن يتناوله، فعنده العناصر الكفيلة بذلك، عنده الأرض الواسعة، واليد العاملة، ورأس المال (الثروة النّفطيّة الصّائرة إلى التّفاد يومًا)، وهذه الثروة كفيّة بأن

تجلب له العنصر الرابع، وهو «التكنولوجيا الزراعية الحديثة» التي يجب أن يأخذ بها بفهم واستيعاب.

٤- الدقة العلمية، الدقة التي لا تفوت فكرة لازمة، ولا تزيد فكرة نائية. فقد بدأ الكاتب بيان أن هنالك أزمة عالمية هي أزمة الغذاء، ثم خصّ بذلك الوطن العربي، فهو وطن الكاتب، وهو الذي يهّمه أولاً، فعّدّد أسباب الأزمة، واقترح لها الحلول الوافية مبيّناً العناصر لوضع هذه الحلول موضع التنفيذ.

٢- وآخر ما يمتاز به هذا النصّ هو وضوح الفكرة، والوضوح أمر مطلوب في مثل هذه المقالات العلمية، فالكاتب لا يريد أن تكون معانيه غائمة، إنّه يقرع ناقوس الخطر، وفي مثل هذا المقام لا مكان للمواربة، ولا للخيال، ولا للمجاز، ولا للرّمز. فالأفكار واضحة، وكلّ حرف قد رُسمت عليه نقطته، فلا مجال للتأويل، ولا مكان للشكّ. الأزمة قائمة، وستفاقم، والمستقبل مظلم، وسراج النور على مقربة، وليس إلّا أن نشعله.

ثانياً: من حيث الأسلوب

- ما ميزات هذا النصّ من حيث الشكل أو الأسلوب؟

لدى قراءة هذا النصّ نفع فيه على الخصائص الشكلية التالية:

١- الوضوح، وهو مطلوب من الباحث في مجال العلوم، لأنّ غاية الباحث وآخرها إيصال الفكرة واضحة جليّة إلى مَنْ شأنه أن يعمل بها، ويجسّدّها واقعاً، هذا إذا كانت من الأفكار التي تقتضي التجسيد، ومقالة كاتبنا هذه من هذا النوع الذي يقتضي التجسيد، ولا يحتمل التأجيل، ولا المماطلة، فليكن إذا كلّ شيء واضحاً. ومن هنا فلا مجال للتلاعب بالألفاظ، ولا مكان للزخرفة والتميق؛ فليس الكاتب هنا في معرض فتنيّ، وليس هو هنا أديباً يجعل من الألفاظ لوحة للفنّ والجمال. إنّه في سبيل قضية هامة ومصيرية تحتاج إلى عمل، وعمل سريع؛ فعمد إلى اللفظة المباشرة، وإلى العبارة الواضحة، فلم يفسح للخيال مجالاً، فخلا النصّ من كلّ زينة أدبيّة، فلا تشابه، ولا استعارات، ولا كنايات، ولا رموز، واللفظة تؤدّي معناها بدقّة

العالم وورصاته . نلاحظ هذه الدقة وهذا الوضوح في المقالة كلها، ولنذكر من ذلك مثالا لا على سبيل الاختيار أو الانتقاء، بل ليكن أي عبارة أو نتفة من هذه المقالة . قال في الفقرة الثانية: «وفي الأقطار العربية تزايد الطلب على الغذاء والمنتجات الزراعية بصورة حادة في السنوات الأخيرة، وكان هذا نتيجة مباشرة وطبيعية لتزايد شديد في أعداد السكان مصحوب بتحسّن ملموس في مستويات معيشتهم» .

٢- التنظيم، إذ إنّ العالم هو الأجدر بالتنظيم والمنطق السليم؛ فلماذا جاء حديث الكاتب في هذه المقدمة التي وضعها بين يدي كتابه الجليل الشأن «التكنولوجيا الحديثة والتنمية الزراعية في الوطن العربي» في غاية من التنظيم .

لقد تحوّلت مقدمة الكتاب بين يديه إلى مقالة تنظم في مقدمة وعرض وخاتمة، تتساق فيها الأفكار انسياقا منطقيا، فلا تنبو فكرة، ولا يتقدم فيها ما حقّه أن يتأخّر، وهذا بيان ذلك:

المقدمة (مقدمة المقالة)

وضع الكاتب فيها القارئ أمام أزمة غذاء عالمية، وخصّ بها «أقطار العالم التامي وفي مقدمتها، بطبيعة الحال، أقطار الوطن العربي»، فإذا به يضع القارئ أمام فجوة كبرى بين العرض والطلب، الطلب في تزايد بسبب الانفجار السكاني، والمعروض من الغذاء يراوح في مكانه .

العرض

وفيه عالج الكاتب هذه الأزمة معالجة منطقية شاملة، كانت الفكرة فيها تقود إلى أختها أو تستدعيها، كما تبين ذلك في عرضنا لأفكار النص ومعانيه، حيث كشف عن أسباب الأزمة وعللها، ثم بين ما تؤول إليه هذه الأزمة من فواجع إذا لم تعالج، ثم اقترح العلاج اللازم .

الخاتمة

يحيلنا الكاتب فيها إلى كتابه ذي الفصول الأربعة، لنعرف منه ما أراد أن ينتهي

إليه من أمر «التكنولوجيا الحديثة» وارتباطات التنمية الزراعيّة بها.

٣ - اللّغة العلميّة الرصينة، وإليك بيان ذلك :

أ- لغة الكاتب هنا لغة عالم، ولغة العالم غير لغة الأديب، فغاية العالم من لغته إيصال المعنى الذي يريد غير مبال بتزويق أو تنميق أو تجميل، حتّى إنّهُ استخدم المصطلحات العلميّة التي تخدم الفكرة، وإن كانت مصطلحات لا تنتمي إلى أصول اللّغة العربيّة، ونذكر من ذلك «استراتيجيّة وتكنولوجيا وخامات».

ب- لغة الكاتب لغة سليمة، وإن وقع في بعض الهنات الهيئات من مثل زيادة واو العطف حيث لا مسوّغ لها في قوله في الفقرة الأولى «التزايد في الطّلب على هذا الإنتاج والنّاشئ أساساً عن...»، واستخدام «نفاذ ومستنفذة» في الفقرة الثالثة بدلاً من «نفاذ ومُستنفذة»، والفعل «نؤمن» بمعنى «نؤفّر» أو «نضمّن» في الفقرة نفسها.

ج- وإلى هذا وذاك، فقد سيطرت على النّص كلمات يمكن أن ننظر إليها كما لو كانت مفاتيح هذه المقالة، أو هي في الحقّ مفاتيحها، بل تكثيف لما جاء فيها، ولهذا كان ورودها كثيراً على لسان الكاتب، وهي ثلاثة «الغذاء، التنمية الزراعيّة، التّكنولوجيا الحديثة».

د- وتعايير الكاتب علميّة رصينة هادئة، تناسب في جمل خبريّة طويلة متعاقبة بأدوات وصل مختلفة، كأدوات الشّرط، والأسماء الموصولة، وحروف الجرّ، والعطف، والتّفسير، كما في قوله في الفقرة الأولى «فلو واكبت الزراعة، أي الإنتاج الزراعيّ، التزايد في الطّلب على هذا الإنتاج، والنّاشئ أساساً عن تزايد السّكان، وتحسّن مستوى معيشتهم لما كان هناك ما نسمّيه الآن بقضيّة الغذاء أو أزمة الغذاء». ولمزيد من الإيضاح، ولمنع الالتباس في المعاني كثيراً ما كان يعتمد التّعابير المعترضة، نذكر من ذلك قوله في الفقرة الثانية «ولكن على الجانب الآخر ظلت الزراعة - معبراً عنها بما تُنتجه من غذاء ومنتجات أخرى - على حالها، أو - في أحسن الظروف - تزايد إنتاجها بمعدّلات متواضعة».

قيمة النصّ؟

ما قيمة هذا النصّ؟

لا شكّ في أنّ ليس لهذا النصّ قيمة أدبيّة. ولكنّ، في مقابل ذلك، له قيم علميّة، وأيّ قيم! وله دلالات وأيّ دلالات:

- ١- إنّّه شاهد على قرع نواقيس الخطر الذي يقرع أبواب الأُمّة.
- ٢- إنّّه نواقيس الخطر قرعها الكاتب فأسمعت وأفهمت.
- ٣- إنّّه أنموذج لمقالة علميّة، استوفى بها الكاتب مقوّمات المقالة من مقدّمة وعرض وخاتمة، كما استوفى مقوّمات المقالة العلميّة من بساطة في العرض، وتنظيم في المناقشة، وإيجاز في القول.
- ٤- وأخيراً، هو شاهد على قدرة الباحث محمّد السيّد عبد السلام على إيصال الفكرة وافية إلى قارئه.
- ٥- إنّّه، ومن طرف خفيّ، يكرّ اللوم والتّأنيب لأصحاب الثّروات التّقطيّة الذين انصرفوا عن التّفكير في التّنمية الزراعيّة إلى تبذير الأموال في شراء حاجات لهم من الأسواق العالميّة من غير أن يفكّروا بما سيكون في غدهم.

لبنانُ جامعةٌ أو لا يكونُ (❖)

سمير مقدسي

١ - لبنانُ الجامعةُ.. لريادةُ

إذا كانَ مِنَ البديهيِّ أَنْ يُرَكَّزَ كُلُّ بَلَدٍ عَلَى قِطَاعِهِ التَّربَوِيِّ والعِلْمِيِّ كَأَسَاسٍ لِنَهْضَتِهِ، فَإِنَّ لُبْنَانَ الَّذِي لَا يَتَمَتَّعُ بِمَوَارِدٍ طَبِيعِيَّةٍ بَارِزَةٍ، عَدَا جَمَالَهُ وَحَيَوِيَّةَ أُنْبَانِهِ، لَا بُدَّ أَنْ يَسْتَنِدَ إِلَى عَنَاصِرِ العِلْمِ والتَّربِيَةِ والثقَافَةِ تَحْدِيدًا لِمِيزَاتِهِ بَيْنَ الدُّوَلِ، وَبَعْدَهَا يُعْرِفُ مَا إِذَا كَانَ سَيُصَنَّفُ بَلَدًا نَاهِضًا وَخَلَاقًا أَوْ آخَرَ بَطِيءَ التَّقَدُّمِ، ضَعِيفًا، لِئَلَّا نَقُولَ مُكَبَّلًا بِأَشَدِّ قُيُودِ التَّبَعِيَّةِ.

فَنَجَاحُ لُبْنَانَ، كَمَا إِخْفَافُهُ، فِي تَطْوِيرِ نِظَامِهِ التَّربَوِيِّ وَتَوْسِيعِ مَقْدَرَةِ أُنْبَانِهِ، أَسْتِعَابًا لِلْعُلُومِ وإِسْهَامًا فِي تَطْوِيرِهَا فِي آنٍ، هُوَ الَّذِي سَيَحْدَدُ هُويَّتَهُ المُسْتَقْبَلِيَّةَ وَدَوْرَهُ الإِقْلِيمِيَّ والدُّوْلِيَّ؛ حَتَّى إِذَا فَشِلَ فِي أَنْ يَكُونَ خَلَاقًا وَرَائِدًا تَحَوَّلَ إِلَى مُجَرَّدِ رُفْعَةٍ جُغْرَافِيَّةٍ يَتَبَارَى أَهْلُوهُ عَلَيْهَا مَعَ أُنْدَادِهِمْ مِنَ الشُّعُوبِ تَنَافُسًا عَلَى الكَسْبِ والصفقاتِ التَّجَارِيَّةِ.

طَبَعًا... لَيْسَ فِي نِيَّتِي التَّقْلِيلُ مِنْ أَهْمِيَّةِ الدَّوْرِ التَّجَارِيِّ فِي الحَرَكَةِ الاقْتِصَادِيَّةِ عِنْدَنَا، وَهُوَ القِطَاعُ النَّاشِطُ، مَعَ الآخِرِ الخِدْمَاتِيِّ، الَّذِي اعْتَمَدَهُ لُبْنَانُ تَحْقِيقًا لِلنُّمُوِّ، لَكِنِّي، فِي المُقَابِلِ، لَا يَسْعُنِي إِلَّا التَّأَكُّدُ عَلَى أَنَّ نَوْعِيَّةَ المَصِيرِ المُسْتَقْبَلِيِّ لِللُّبْنَانِ سَتَحْدَدُ أَنْطِلَاقًا مِنْ بِنَاءِ لُبْنَانَ الجامعةِ، وَسَطَ تَطَوُّرَاتٍ مُتَسَارِعَةٍ فِي النُّطَاقِ

(*) هذا هو العنوان الذي وضعه المؤلف، أما عنوان المجلة فهو «لبنان الجامعة حريّة أكاديمية لمجاراة التطوُّر... وإلا... ففي مرتبة دنيا من روعة التمتّي».

الإقليميّ، ومُنافسةَ بَيْنَ دُولِ المِنطقةِ، وَمِنْ ضَمَنِها إِسرائِيلَ، في مِيادينِ التَّربيةِ والثقافةِ؛

مُنافسةً ومَصيرٌ يُقرَّرانِ دَوْرَ دُولِ المَشْرِقِ العَرَبِيِّ، بَعْدَ التَّوَصُّلِ إِلى السَّلَمِ الشَّامِلِ، تَبَعِيَّةً وريادةً.

٢ - الحُرِّيَّةُ الأكاديميَّةُ.. لِمُجاراةِ التَّطَوُّرِ

وَإِذا كانَ لِتَطَوُّرِ القِطاعِ التَّربَوِيِّ والعِلْمِيِّ أَن يُقرَّرَ لِلبُّنَانِ مَصيرُهُ ودَوْرُهُ، يُصْبِحُ الكَلَامُ على نَوْعيَّةِ هَذا التَّطَوُّرِ ضَروريًّا، والنَّوعِيَّةُ تَسْتَدعي التَّطَرُّقَ إِلى المُنَاحِ الجامعيِّ.

وَيَقيني أَنَّ هَذا المُنَاحَ عُنْصُرُ إِغْناءٍ لِمُجْتَمَعِنَا وَتَقَدُّمِهِ، شَرَطٌ أَن يَتَأَسَّسَ التَّاهِيلُ الجامعيُّ على مَعاييرَ أَكاديميَّةٍ وعِلْمِيَّةٍ، مُسْتِنْدَةً بِدَوْرِها إِلى تَخْصُّصِ جامِعِيِّ رَفيعٍ، وَأَن تَكُونَ مُؤْتَلَفَةً إِنسانِيًّا وَخُلُقِيًّا مَعَ حُرِّيَّةِ الفِكرِ والرَّأيِ والبَحْثِ بِكُلِّ ما في كَلِمَةِ الحُرِّيَّةِ مِنْ مَضامينَ؛ وَذاك.. تَوطيدًا لِمكانَةِ لُبْنانِ الحَضارِيَّةِ في العالَمِ، وَتَنمِيَّةً لِقُدْرَتِهِ في التَّعاطِي مَعَ التَّطَوُّراتِ العالَمِيَّةِ في شَأني الحَضارَةِ والثقافةِ، في مُناخٍ مُعافًى مِنَ الحُرِّيَّةِ الأكاديميَّةِ والعِلْمِيَّةِ والبَحْثِيَّةِ.

وَمُنَاحُ الحُرِّيَّةِ الأكاديميَّةِ يَسْتَتَبِعُ النِّظَرَ في نَوْعيَّةِ البَرامِجِ الجامعيَّةِ ومُسْتَوياتِها. وَرَأينا أَنَّ لُبْنانَ لَن يَتَوَصَّلَ إِلى مَرْتَبَةِ الرِّيادةِ في المَجالِ التَّربَوِيِّ ما لَم تَسْتَنِدْ بَرامِجُهُ إِلى مَعاييرَ تَضَمَّنُ نَوْعيَّةً مُتميِّزَةً، ومُجاراةً لِلتَّطَوُّراتِ العالَمِيَّةِ في شَتَى القِطاعاتِ. فِيمثِلُ هَذهِ البَرامِجِ نُرادِفُ بَيْنَ لُبْنانِ المُسْتَقْبَلِ والجامعةِ، وَنُنَمِّي قُدْرَةَ بِلادِنَا التَّنافُسيَّةَ في المَجالِ التَّربَوِيِّ والثقافيِّ والتَّكْنولوجيِّ.

٣ - جامِعِيُّو لُبْنانَ.. لِثَلَاثَةِ

وِجامِعاتٍ مِنْ هَذا الطَّرَازِ تُقرَّرُ نَوْعيَّةُ الدَّورِ الجامعيِّ المَنوِطِ بِطُلابِ لُبْنانَ،

وَيَحْمِلُنَا عَلَى حَدْسِ أفعالِهِمْ فِي مُجْتَمَعِهِمْ وَوَطَنِهِمْ وَخارجَهُمَا. وَيُمْكِنُ إِجمالُ
الْأُسُسِ الرَّئِيسَةِ لِلتَّكْوِينِ، ثَمَرَةَ هَذِهِ الْجَامِعَاتِ، فِي ثَلَاثَةٍ:

أ- تَكْوِينِ فِكْرِيٍّ مُؤَسَّسٍ عَلَى التَّفاعُلِ وَنتاجِ المُساهِماتِ الفِكْرِيَّةِ الْعالَمِيَّةِ
بِتَنوُّعَاتِهَا الْأَدَبِيَّةِ وَالْفَلَسَفِيَّةِ وَالْفَنِّيَّةِ وَسِوَاهَا؛

ب- تَكْوِينِ عِلْمِيٍّ - تَقْنِيٍّ - مِهْنِيٍّ، تُقاسُ بِمِعارِهِ نَوْعِيَّةٌ وَكَفاءَةٌ اخْتِصاصاتِ
الْمُتَخَرِّجِينَ فِي مِيا دِينَ الْعِلْمِ وَالتَّقْنِيَّةِ وَالْمِهْنَةِ فِي شَتَّى فُرُوعِهَا، وَيَجِبُ عَلَيْنَا
سُؤالُ بِداعِي الْمُناسَبَةِ: أَيْنَ وَطَنُنا فِي عَصْرِ الْعِلْمِ وَالتَّكْنُولُوجِيا الَّذِي
يَتَطَوَّرُ بِصُورَةٍ مُذهِلَةٍ؟

ج- تَكْوِينِ إِنسانِيٍّ - خُلُقِيٍّ هُوَ عِنْدَنا أَساسُ كُلِّ تَعامُلٍ حَضاريٍّ.

فَهَلْ جَامِعَاتُنا وَمُتَخَرِّجُوها مِنْ هَذِهِ كُلُّها عَلَى نَسَبٍ وَقَرابَةٍ؟

فِي الْحَقِيقَةِ... لَيْسَ الْجَوابُ سَهْلاً.

فإِذا كانَ الْواقِعُ فِي الشَّانِ الْعِلْمِيِّ التَّكْنُولُوجِيِّ يَقُولُ بَأَنَّنا ما نَزالُ فِي بِدايَةِ
الطَّرِيقِ أَوْ مُنتَصَفِهِ فِي أَفْضَلِ الْأَحْكامِ، فَإِنَّ الْمَسْأَلَةَ تَبَدُّو أَكْثَرَ تَعْقِيداً فِي شُؤُونِ الْفِكْرِ
وَالْإِنْسَانِيَّةِ وَالْأَخْلاقِ.

مِنْ هُنَا، إِنَّ تَبَعاتِ التَّطَوُّرِ النَّوعِيِّ لِلْبُنيانِ تُلقَى أَعْبائُها عَلَى كاهِلِ الْجَامِعِيِّينَ،
اليَوْمَ وَغَدًا، وَإِنْ لِحِجَّةِ تَأْصِيلِ التَّعامُلِ الْخُلُقِيِّ بَيْنَ أَفْرادِ الْمُجْتَمَعِ، أَوْ لِحِجَّةِ التَّوْطِيدِ
السَّلِيمِ لِأُسُسِ الْعَدالَةِ الْاجْتِماعِيَّةِ، وَالْمُحافَظَةِ عَلَى بِيئَةِ لُبْنانَ وَجَمالِهِ بَعْدَما
أَثخَناهُما جَهْلاً وإِفساداً، وبِلا هِوادةٍ.

٤ - الْجَامِعَةُ... وَسوقُ الْعَمَلِ

وَتَقَدَّمَ مَقولَةٌ (طَرَحَ) كَثُرَ التَّداوُلُ فِي شَأْنِها، عَنِيتْ ضَرورةُ الرِّبْطِ بَيْنَ داعِيِ
الْاِختِصاصاتِ الْجَامِعِيَّةِ وَسوقِ الْعَمَلِ، أَنْطِلاقاً مِنْ فَرَضِيَّةٍ أَنَّ التَّحْصِيلَ الْجَامِعِيَّ هُوَ
الْمَدْخُلُ الْمُفْضِي إِلَى بِناءِ الْمُستَقْبَلِ الْمِهْنِيِّ أَوْ الْوِظِيفِيِّ، وَبِهَذَا الرِّبْطِ السَّلِيمِ تُتاحُ

لَمُتَخَرِّجِنَا فَرَصُ أَكْبَرُ لِلْعَمَلِ .

هَذِهِ الْمَقُولَةُ (الطَّرْحُ) تَسْتَوْجِبُ مِنِّي ملاحظاتٍ ثَلَاثًا :

أ- لا شكَّ في أَنَّ اطرَادَ سوقِ الْعَمَلِ يُحْتَمُّ اُخْتِصاصَاتٍ مُناسِبَةً تُوفِّرُهَا الجامعاتُ في لُبْنانَ . لكنَّ هَذِهِ الْمُعادَلَةُ لا يَجوزُ أَنْ تُقَلَّصَ هَدَفَ التَّحْصِيلِ الجامِعِيِّ مِنْ حَيْثُ كَوْنُهُ تَثْقِيفًا بِالْمَعْنَى الشُّمُولِيِّ الْأَوْسَعِ . فَتَحْنُ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ بِأَهْمِيَّةِ التَّفَاعُلِ بَيْنَ الثَّقافةِ اللَّيبراليَّةِ وَالْاُخْتِصاصَاتِ المِهْنِيَّةِ وَالتَّطْبِيقِيَّةِ الْمُخْتَلِفَةِ ، فِي إِطارٍ مِنَ الْحُرِّيَّةِ الْأَكاديميَّةِ ، يَحْرِصُ لُبْنانُ وَجامعاتُهُ على تَنامِيها لِأَنَّ مِنْها عافِيَتُهُ .

ب- ثُمَّ لِلسُّوقِ اللَّبْنانيَّةِ حُدُودُ اكْتِفَاءٍ مُعيَّنَةٍ ، حَتَّى وَلَوْ اُخَذنا بِعَيْنِ الْاِعتِبارِ تَطوُّرَها وَاتَّساعَها مَعَ الزَّمانِ ، وَلنا مِنْ اُغْتِرابِ مُتَخَرِّجِنَا خَارِجَ الْبِلادِ لِلْعَمَلِ ، حَتَّى فِي الزَّمانِ السَّابِقِ لَحَرَبِنا ، خَيْرُ تَفْسيرٍ وَدَلِيلٍ على هَذِهِ الْحَقِيقَةِ .

وَاسْتَطْرادًا . . كَمْ مِنَ الدَّراساتِ يَرْتَقِبُ ما سَتَحْتَاجُهُ سوقُ الْعَمَلِ اللَّبْنانيُّ فِي قَابلِ السَّناتِ؟ وَأَيُّها يَأْخُذُ فِي الْاِعتِبارِ التَّطَوُّراتِ الْاِقْلِيميَّةِ الْمُتَهَيِّئَةِ؟ ج- وَالْمُبْدِعُونَ مِنْ خَرِيجِنَا . . ما هِيَ الْمَجالاتُ الْمُتَوَفَّرَةُ لَهُمْ؟ هَلْ يُكْتَفَى بِدَعْوَتِهِمْ إِلَى الْوَطَنِ؟ وَفِي حَالِ تَقْصِيرِنا بِتَوْفِيرِ عَوامِلِ الْاِبْداعِ لَهُمْ . . كَيْفَ تُوظَّفُ مَواهِبُهُمْ فِي ما يَعُودُ بِالنَّفْعِ على بِلادِهِمْ تَطَوُّيرًا وَنَهوضًا؟

٥ - خَرِجَةُ

«لُبْنانُ جامِعَةٌ أَوْ لا يَكُونُ» . . أَسْأَلُ؟

بِالطَّبْعِ هُوَ جامِعَةٌ ، لَكِنَّا نَشاوُها جامِعَةً تَقَدِّمُ وَمُساهِمَةٌ ، وَإِنْ مُتَواضِعَةٌ ، فِي بِناءِ الْحَضارَةِ .

وَجامِعَةٌ بِهَذِهِ الْمُواصِفاتِ يَتَأَمَّنُ بِها الْإِراثُ اللَّبْنانيُّ الْفَرِيدُ : الذَّاتُ وَالتَّراثُ اِنْفِتاحًا على الْحَضارَةِ الْعالَمِيَّةِ وَانْجازاتِها فِي تَقَدُّمِ الْإِنسانِ .

وَبَعْدُ . . إِنْ لَمْ نَبْنِها هَذِهِ الْجَامِعَةَ . . فما الَّذِي يَحْصُلُ؟

لا شكَّ في أنَّ لُبْنَانَ لَنْ يَزُولَ، وَسَيَبْقَى، وَلَكِنْ... فِي الْمَرْتَبَةِ الدُّنْيَا مِنْ شَرَفِ
الْإِرَادَةِ الطَّامِحَةِ وَرَوْعَةِ التَّمَنِّي.

صاحب النصِّ وآثاره

هو سمير أنيس مقدسي، مفكر اقتصادي وأستاذ جامعي لبناني. ولد في بيروت سنة ١٩٣٢، وتلقَّى علومه في مدرسة الإترناشيونال كوليج، ثمَّ في الجامعة الأميركية حيث تخرَّج فيها حاملاً درجة الماجستير في الاقتصاد. وأتمَّ دراسته في جامعة كولومبيا بنيويورك، حيث تخرَّج فيها بمرتبة دكتور في الاقتصاد، وعاد إلى بيروت ليدرِّس الاقتصاد في الجامعة الأميركية. رئيس دائرة الاقتصاد في الجامعة نفسها، ثمَّ مدير معهد العلوم الإدارية والمصرفية، ثمَّ عميد كلية العلوم الاقتصادية فيها، ورئيس منتدب للجامعة الأميركية سابقاً.

من مؤلفاته

- الأزمة اللبنانية: أصولها، تطوُّرها، أبعادها المختلفة - بيروت ١٩٧٨.
- دور الاقتصاد الخاص في الاقتصاديات العربية.
- شارك في وضع كتاب «وقائع مؤتمر إنماء لبنان الاقتصادي» - بيروت ١٩٩٣.

المناسبة

- ما مناسبة هذا النصِّ؟

المناسبة مناسبة فكرية ثقافية، فقد ألقى الكاتب هذا النصَّ أو هذا الكلام في مؤتمر عقده «جمعية اللبنانيات الجامعيات» في بيروت سنة ١٩٩٦، ليبيِّن فيه دور لبنان في حقل التربية والتعليم بعامَّة وفي حقل التعليم الجامعي بخاصَّة وقد نُشرَ في مجلَّة «الحكمة» البيروتية.

النوع الأدبي

- ما نوع هذا النصِّ؟

هو كلمة، أو محاضرة، أُلقيت في مؤتمر ثقافي.

- هل نسمّي هذا النصّ مقالة؟

أجل، يمكن ذلك، هو مقالة بحث علمي، فيها مقدّمة وعرض وخاتمة.

- ما هي مقالة البحث العلمي؟

مقالة البحث العلمي هي مقالة علميّة يتناول فيها كاتبها موضوعاً علمياً، يعرضه عرضاً فيه الحجّة والبرهان مستنداً إلى تمهيد يكون مدخلاً لبحثه، وإلى عرض يناقش فيه هذا الموضوع الذي يطرحه، ثم إلى خاتمة يكتف فيها النتائج التي ينتهي إليها.

تحليل المضمون

- ما موضوع هذه الكلمة (المقالة)؟

إنّه في لبنان التربويّ والأكاديمي. إنّهُ في لبنان الجامعة. إنّهُ في لبنان الذي يكون وجوداً حضاريّاً مشاركاً في بناء الحضارة الإنسانيّة أو لا يكون. إنّهُ في لبنان الذي يدخل القرن الواحد والعشرين مسلّحاً بالعلم والثقافة.

- ما الأفكار التي تناولها الكاتب في مقالته هذه؟ وما المعاني التي طرحها؟

حدّد الكاتب أفكاره في فقرّ جعل لكلّ واحدة منها عنواناً يلخص مضمونها، فكانت كما يلي:

١ - لبنان الجامعة... لريادة

تحت هذا العنوان بحث المُحاضر في أهميّة العلم والتربية والثقافة في لبنان، على أنّها بديل من الموارد الطّبيعيّة التي لا يملكها، ورکز في الفقرة، التي تُعدّ بمنزلة مقدّمة لمحاضرتة (أو لمقالته)، على أنّ ثروة لبنان في هذه الأمور الثقافيّة، وأنّ لبنان بها يكون أو لا يكون.

على أنّه لم يغفل تحت هذا العنوان أنّ للبنان دوراً هامّاً في القطاع التجاريّ، لكنّ بناء لبنان لا يكون إلّا بلبنان الجامعة، وأنّه أي لبنان لا يستطيع أن ينافس المنافسة ذات الأهميّة الرّياديّة إلّا في المجال الجامعيّ.

٢ - الحرّية الأكاديمية... لمجاراة التطور

وتحت هذا العنوان أشار الكاتب الباحث إلى المناخ الجامعي الذي يؤهل لبنان للمنافسة والريادة، فإذا هو في أمور هي:

- أ- تخصص جامعي رفيع.
- ب- توافر مناخ من حرّية البحث والفكر والرأي والتعبير.
- ج- التآلف الإنساني والخلقي مع هذه الحرّية في البحث وإبداء الرأي لأنّ لبنان قيمة خلقية وحضارية.
- د- نوعيّة برامج متطورة تواكب ما بلغه العصر الحاضر في العلم والتكنولوجيا.

٣ - جامعيّ لبنان... لثلاثة

تحت هذا العنوان حدّد الكاتب المحاضر ثمار هذه الجامعات التي يجنيها طلبتها، فإذا هي تنحصر في أمور ثلاثة:

- أ- تكوين فكريّ مبنيّ على التفاعل مع مكونات الفكر العالميّ بتنوّعاته الأدبية والفلسفية والفنية وغيرها ممّا إلى ذلك.
- ب- تكوين علميّ مهنيّ تطبيقيّ يحدّد دور لبنان ومكانته حاضرًا ومستقبلًا في عصر العلم والتكنولوجيا.
- ج- تكوين إنسانيّ خلقيّ، يعدّه الباحث أساسًا في كلّ تعامل حضاريّ.

وفي نهاية هذه الفقرة يتساءل الباحث عن موقع الجامعيين في لبنان من هذه العناصر الثلاثة. ثمّ يلقي على الجامعيين تبعات التطور النوعي وأعباءه، سواء أكان ذلك لجهة التعامل الخلقي والعدالة الاجتماعية، أم لجهة المحافظة على بيئة لبنان، وعلى جمال لبنان.

٤ - الجامعة... وسوق العمل

في هذه الفقرة، يحاول الباحث أن يربط بين الاختصاصات الجامعية وحاجة السوق اللبنانيّة إلى هذه الاختصاصات لتكون مجال عمل المتخرجين، فتتاح لهم

فرص للعمل أكبر.

ثم يرى في هذا أن يبيدي ملاحظات ثلاثاً:

أ- ضرورة أن لا يكون العطاء الجامعي في مجال الاختصاص على حساب الثقافة العامة، لأنّ الجمع بين هذين هو الذي يجعل لبنان في حال من العافية.

ب- ضرورة فهم محدودية السوق اللبنانيّة من جهة العمل حاضراً ومستقبلاً، وبناء الاختصاصات الجامعيّة على هذا الأساس، كيلا نخرج عاطلين عن العمل.

ج- ضرورة توفير مجال العمل للمتخصّصين المبدعين كي يؤدّوا أدوارهم في تطوير الوطن ونهوضه.

٥ - خرجة

وهنا يخلص الباحث إلى نتيجة مؤداها أنّ لبنان واحد من اثنين: فهو إمّا أن يكون بلدًا مبدعًا في المجال الجامعيّ، فيساهم في الحضارة الإنسانيّة مساهمة فاعلة، وإلّا فهو في أدنى المراتب ممّا يتمنّى اللبنانيّ.

خصائص النّصّ

- ما أهمّ خصائص هذه المقالة المحاضرة؟

أهمّ ما تمتاز به هذه المحاضرة:

١- أنّها حدّدت للبنان دورًا حضاريًا فاعلاً في حضارة العالم، وأنّ هذا الدور مبنيّ على قدرة العطاء الجامعيّ بما يتناسب وحاجة لبنان، وتطلّعات لبنان إلى دور رائد على المستوى العالميّ، وأنّ لبنان لن يكون بغير ذلك.

٢- أنّ الكاتب قد بناها بناء معماريًا محكمًا، واضحًا، انتقل فيه من مقدّمة حدّدت إمكانات لبنان من حيث ثروته، وحدّدت نوع هذه الثروة؛ فإذا هي في الثقافة والعلم بعامة، وفي الجامعة خاصّة.

ثمّ انتقل إلى عرض الأفكار فكان منطقيًا في عرضه، كان باحثًا واضحًا يعرف

ماذا يريد، فما انتهى من عرضه الأفكار التي قيلت المحاضرة فيها إلا بعد أن وقّأها دراسة، فأوضح وأقنع وأفاد.
ثم كانت الخاتمة التي لخص بها ما ناقش وما عالج؛ فإذا هو ينتهي إلى أن لبنان، بجامعاته، يكون أو لا يكون. هذه هي الخاتمة التي سعى إليها من عرضه، فجاءت مكثفة لجملته بحته.

٣- أن الكاتب فيها لم يكن أدبيًا بكل معنى الكلمة، فهو اقتصادي أكاديمي وهو باحث في شأن جامعي، باحث في ما يجب أن تكون الجامعات في لبنان، ولم يكن في صدد بناء مقالة أدبية للإمتاع والمؤانسة، فجاء أسلوبه من حيث العرض واللغة والبلاغة أقرب إلى الأساليب الصحفية منه إلى الأساليب الأدبية، وإن وردت له بعض التعبيرات الأدبية كالاستعارة المكنية في قوله «... المحافظة على بيئة لبنان وجماله بعدما أثنأهما جهلاً وإفساداً». وكالتعبير الأدبي الجميل في خاتمة المحاضرة «... في المرتبة الدنيا من شرف الإرادة وروعة التمني».

٤- اعتمد الكاتب أساليب الخبر في محاضراته عامة، على أنه كان يعتمد أحياناً، ومن أجل ضرورات المناقشة، على أسلوب الإنشاء الاستفهامي، كقوله في الفقرة الثالثة: «أين وطننا في عصر العلم والتكنولوجيا الذي يتطور بصورة مذهلة؟». وقوله في الفقرة الخامسة. «إن لم نبناها هذه الجامعة... فما الذي يحصل؟».

٥- إن لغته على جودتها لم تخل من بعض الهنات، ومنها قوله في الفقرة الأولى «وبعدها يعرف ما إذا كان سيُصنّف بلدًا ناهضًا وخلاقًا...» حيث جعل «ما» الزائدة قبل «إذا» الشرطية، وحيث التعبير هنا عامة أسلوب بعيد عن الأصالة، وقوله في الفقرة الثالثة «نُقاس بمعياره نوعية وكفاءة اختصاصات المتخرجين» حيث جعل مضافين متعاطفين إلى مضاف إليه واحد، والأفصح أن يقول «نوعية اختصاصات المتخرجين وكفاءتها».

٦- توالى في مقالته هذه بعض المصطلحات المستعارة من اللغات الأجنبية، مثل

«الليبرالية، والتكنولوجيا، والأكاديمية». ولا غرو فثقافته ثقافة أجنبية، وهو خريج الجامعات الأميركية.

٧- وفي الختام لا بدّ من أن نقرّر ما لهذه المقالة من قيمة علمية لما فيها من تحديد لدور لبنان في الحضارة العالمية، وفي الاقتصاد العالميّ. وهو دور لا يرسمه أيّ منّا، بل يرسمه أكاديمي كبير، وعالم اقتصاد متخصص، ورجل له موقعه في كلّ مؤتمر اقتصادي أو فكري أو ثقافيّ، وهو إلى هذا وذلك رئيس سابق (متدّب) للجامعة الأميركية في بيروت وعميد كلية العلوم الاقتصادية فيها.

تمرينات تدريبية

التمرين الأول

العلم ومستقبل الإنسان

فؤاد صرّوف

لو جازينا الفيلسوف برتراند رسل (1872-1970 (Russel)، في كتاب جديد له لأفرغنا عنوان هذا الفصل في قالب سؤال يسأله الباحث المستريب: الإنسان مستقبل؟ وهو العنوان الذي اتخذهُ رسل لكتابه.

والاسترابة في مستقبل الإنسان ليست بالأمر العجيب. بل الضد هو العجب. فلا يكاد يمرُّ يوم، دون أن نقرأ أقوالاً مُسندة إلى الثقات من أهل العلم، توحى بالشك في هذا المستقبل، وتُغلبه على الثقة والطمأنينة: فثمة أولاً - طاقة على التدمير والإفناء، مُثبتة من التفاعل الذي يضيءُ الشُّمسَ ومن وسائل الهلاك الكيميائية والحيوية، لا يعصمنا من شرّها اليوم، سوى توازن الرُّعب المتبادل بين القابضين على زمامها. وحسبنا في الدلالة عليها أن العلماء القائمين على دراسة عواقبها، يتحدثون عن هلاك مئات الملايين من البشر^(١)، وتلوّث البيئة الطبيعية بما يُفسدُها مدى قرون، بعد الضربات النووية الأولى. وثمة ثانياً - انهمال نووي، من تجارب القنابل النووية، يهدّد البشر في عناصر المادة المنجبة نفسها على الدهور. وثالثاً - تسارع مُتزايد في عدد السكّان، يتضاعف به أهل الأرض في أواخر هذا القرن فيقدّر عددهم بستّة آلاف مليون إلى سبعة آلاف مليون، حتّى ليُخشى في تزايدهم أن يستنفدوا، برغم التقدّم العلمي والتقني الحديث، موارد الطعام والطاقة والمعادن، وأن يكتظوا اكتظاظاً في المناطق القابلة للسكّن على سطحها؛ فلا يبقى

(١) لا مفر من الحكم بأن حرباً نووية خليقة بأن تهلك معظم السكّان، وتدمّر معظم المدن الكبيرة، وتمزّق أوصال المجتمع (مجلة «علم» - ساينس - مجلد ١٣٤، عدد ٣٤٦٦، تاريخ ٢٩ كانون الأول ١٩٦١، ص ٢٠٨٠).

فيها مكانٌ إلا لواقفٍ. ورابعاً - ظهورُ أمراضٍ جديدةٍ تُنذرُ بأن تستشري نتيجةً لإصاباتٍ وراثيةٍ مرَّدها إلى التأثيرِ التَّوَيِّ في عواملِ الوراثة، وإلى ميلِ المجتمعِ الحديثِ لِحِمَايةِ كُلِّ ضِعِيفٍ ومريضٍ. فالسُّؤالُ المُضَمَّنُ في موضوعِ الفصلِ، والذي طرَحَهُ رسلٌ بغيرِ تَسْتُرٍ أو تَتمِيقٍ، ليسَ وليدَ خيالٍ جَمَحَ بِهِ التَّشاؤْمُ، بَلْ هُوَ مُستَوْحَى مِنْ جَماعِ الحقائقِ العِلْمِيَّةِ والتَّقْنِيَّةِ والسِّيَاسِيَّةِ الَّتِي تَحِفُّ بِنَا مِنْ كُلِّ جَانِبٍ. إِذا تَأَلَّبَتْ جَمِيعُ هذهِ العَوامِلِ على الإنسانِ وَحَضارَتِهِ، فَهِيَ خَلِيقَةٌ إِمَّا أَنْ تَدْمَرَهُمَا تَدْمِيراً، وإِمَّا أَنْ تَرُدَّهُمَا، على الأَقْل، إلى نَهْجٍ في الحِياةِ، يَتَّصِفُ بِالْعُسْرِ، والمَرَضِ، والاضْطرابِ وَتَمزِقِ الأَوْصالِ. ومَصِيرُ الإنسانِ اليَوْمِ، مُرْتَهَنٌ بِأَمْرَيْنِ: أَوَّلُهُما، أَنْ يَدْرِكَ طَبِيعَةَ المُشكلاتِ الَّتِي يَواجِهُها، وَالَّتِي خَلَقَ مُعْظَمَها بِنَفْسِهِ في تَطْلُعِهِ وَسَعِيهِ، وَأَنْ يَسْتَبِينَ مِنْ خِلالِ الشُّجْفِ الَّتِي تَحْجُبُ المُستَقْبَلَ، المُشكلاتِ الَّتِي لا بَدْءَ أَنْ تَتَأْتِيَ عَنها، في العُصورِ المُقبِلَةِ. وأَمَّا الثَّاني فَأَنْ يَجِدَ العَقْلُ لَها حُلُولاً يَرْضِيها المُجتمَعُ الإنسانيُّ ويمضي على هَدْيِها.

وَكُلٌّ مِنْ يَتَفَرَّسُ في المُشكلاتِ الَّتِي تُواجِهُها الإنسانِيَّةُ اليَوْمِ، يَجِدُها ولا رَيْبَ، عاتِيَةً، وَقَدْ يَطُنُّها مُستَعصِيَّةٌ، أو أَنَّ حَلَّها بَعِيدُ المَنالِ. وعلى ما في الإنسانِ مِنْ ضَعْفٍ وَأَثَرَةٍ وانحِرافٍ عَنِ العَدالَةِ، وشَهْوَةٍ لِلسُّلطانِ تُفْسِدُ عَلَيْهِ الحُكْمَ السَّليْمَ على الأُمُورِ، فَإِنَّ التَّزَعَّاتِ القَوِيَّةَ، المَرَكَّبَةَ في كِيانِهِ الطَّبِيعِيِّ والاجتماعِيِّ، وَالَّتِي وَفَّقَتْهُ في أَظْلَمِ العُصورِ، إلى التَّفكيرِ والتَّربِيَةِ، والزَّرْعِ والتَّشْيِيدِ، والتَّعبِيرِ تَعْبِيراً فَنِيّاً عَمَّا يَخالِجُهُ، في رِوائِعِ الآدابِ والفنونِ، وما تَجَلَّى فِيهِ زَمَناً بَعْدَ زَمَنِ، مِنْ ذُكاءٍ وَخِيالٍ وإِقْدامٍ ومُثابَرَةٍ مَكْتَنَّةٍ على الدَّهْورِ مِنَ التَّغَلُّبِ على كَثِيرٍ مِمَّا اِعْتَوَرَ سَبيلَهُ في التَّهَوُّضِ مِنْ مُراتِبِ حِوانِيَّتِهِ الأُولَى، إلى العَصْرِ العِلْمِيِّ التَّقْنِيِّ الَّذِي نَنعَمُ بِمُزايا حَضارَتِهِ وَنَنقُمُ عَلَيْها بِلاياها - هذهِ جَمِيعاً خَلِيقَةٌ، في أَحْوالٍ مُعَيَّنَةٍ يَسْتَطِيعُ العَقْلُ أَنْ يُحَدِّدَها، بِأَنْ تُخْرِجَهُ مِنْ ظِلَامِ النِّقَمِ الطَّوِيلِ الَّذِي يَسِيرُ فِيهِ اليَوْمُ إلى مَطارِحِ الضِّياءِ، أو هذا هُوَ على الأَقْل، مَحَطُّ الأَمَلِ وَمَعْقَدُ الرَّجاءِ.

الأسئلة

١- ما النوع الأدبي الذي ينتمي إليه هذا النص؟

- ٢- أهو مقالة أدبيّة أم مقالة علميّة؟
- ٣- ما الفرق بين أن يكون مقالة أدبيّة وأن يكون مقالة علميّة؟
- ٤- ما الميزات التي تصنّفه بين المقالات العلميّة؟
- ٥- ألّه خطة تتألّف من مقدّمة وعرض وخاتمة؟ حدّد كلّاً منها.
- ٦- فيمَ كانت المقدّمة؟
- ٧- ما القضايا التي عالّجها الكاتب في العرض؟
- ٨- هل كان مقنّعاً؟ وما هي وسائل الإقناع عنده؟
- ٩- فيمَ كانت الخاتمة؟
- ١٠- أكان الكاتب في النّهاية متفائلاً أم متشائماً من حيث نظّرتّه إلى المستقبل؟
- ١١- هل اعتمدت هذه المقالة في أسلوبها على جماليّات الأدب؟ ولماذا؟
- ١٢- هل كانت عبارة الكاتب سليمة من الأخطاء اللّغويّة أو النّحويّة؟ دلّ على بعضها إن وُجد
- ١٣- ما حكمك الأخير على هذه المقالة؟

التمرين الثاني

الانفجار السكاني

تلوث البيئة ووقاية التوازن الطبيعي

غازي أبو شقرا

يتكاثر سكان الأرض بصورة مذهلة ومُخيفَة، بينما تتناقص الموارد الطبيعية بشكل ملحوظ ومتواصل. ويُعطينا الجدول التالي صورة واضحة عن التضخم السكاني في العالم:

- في العصر النيوليتيكي (السنة ٧٠٠٠ -)	١٠ ملايين
- في بدء العصور الحديثة	١٦٠ مليوناً
- في السنة ١٩٠٠	١٦١٠ ملايين
- في السنة ١٩٦٠	٣٠١٠ ملايين
- في السنة ١٩٦٦	٣٣٧٠ مليوناً
- الرقم المقدّر لسنة ٢٠٠٠	٦-٤ مليارات

إتلاف البيئة

يبرز دور الإنسان كعامل يسهم في إتلاف البيئة، بشكل جلي، في القضاء على الأشجار والغابات، إذ كانت بلادنا، في الماضي، مكسوة بالخضرة والأشجار. فماذا بقي منها غير بعض الزوايا المتواضعة هنا وهناك؟

إن دور جذور الأشجار في تثبيت الطبقة الخصبة من التربة وعدم انجرافها إلى الأنهار والبحر هو دور بارز ومهم، إلى جانب تعرض الأشجار لمقاومة الرياح، التي تسهم في تفتيت التربة وانسلاخها. بالإضافة إلى ذلك تسهم قطعان الماعز في

الخلل الذي يحدث للمنظومات البيئية (écosystèmes). كما أن قطع الأشجار يحرم بعض الحيوانات النافعة من مسكنها الطبيعي، الذي يُشكّل «عُشها البيئي» (niche écologique).

ومن الملاحظ أن الإنتاجية الغذائية للبحيرات والأنهار في تناقص مستمر. ويرجع السبب في ذلك إلى فناء البكتونات النباتية (phyto planeton) التي تسهم، إلى حد بعيد، في إنماء هذه الإنتاجية. فالماء مظهر مهم من الغنى الطبيعي، لكن تلوثه بمياه المجاري والتفائات الناتجة عن المنشآت الصناعية، إلى جانب المبيدات الكيميائية للحشرات والنباتات الضارة، يقضي تمامًا على هذه الثروة البكتونية، النباتية منها والحيوانية، وهي العناصر المهمة في إنتاجية هذه المنظومات البيئية الضخمة، ونعني بذلك البحار والمحيطات.

وهناك مثال كثير الشوع على ذلك، وهو تلوث مياه نهر الراين في ألمانيا بهذه المبيدات السامة، التي قضت على الثروة السمكية المهمة في هذا النهر. وتعدّ التدوآت العلمية تلو التدوآت، لمعالجة تلوث مياه البحر الأبيض المتوسط بالتفائات الكيميائية الضارة، ولوضع الحلول، على صعيد الدول والحكومات، للتخفيف ما أمكن من فداحة الضرر المحدث بالثروة المائية في البحر المتوسط.

من جهة أخرى، إن المبيدات التي تستعمل عادة للقضاء على الحشرات الضارة تفك، في الوقت نفسه، بالكائنات المهيمنة (prédateurs) على هذه الحشرات، والتي تلعب دورًا بارزًا في التوازن البيئي الطبيعي.

إن المبيدات النباتية (herbicides) التي ترش بها بساتين الأشجار المثمرة وكافة النباتات المعدّة لتغذية الإنسان، تتداخل في الشبكة الغذائية (chaîne trophique)، وتزداد نسبتها طرديًا، بين حلقة غذائية وأخرى، حتى تبلغ حدًا خطيرًا يهدّد حياة الإنسان. ويبرز في هذا المضممار دور النفط ومشتقاته في تلوث مياه البحار. فقد أسهم التلوث الكيميائي للمياه، في المحيط الهادئ، في القضاء على حيوانات بحرية تُعرف باسم «التريتون» (triton) قضاء تامًا. وهذه الحيوانات تعتمد في غذائها، بصورة رئيسية، على حيوانات صغيرة من فصيلة نجمة البحر، التي

تَغْذَى، بِدَوْرِهَا، عَلَى الكائناتِ الَّتِي تُسَهِّمُ فِي بِنَاءِ كُتْلٍ ضَخْمَةٍ تُسَمَّى «جِبَالِ المَرَجَانِ». فعندما قُضِيَ التَّلَوُّثُ بِالمَوَادِّ البَتْرُولِيَّةِ عَلَى التَّرِيتُون - وَهِيَ الكائناتُ المُهَيِّمَةُ عَلَى نَجْمَةِ البَحْرِ - تَكَاثَرَتْ هَذِهِ الأَخِيرَةُ بِشَكْلِ مَذْهَلٍ، وَهَدَدَتْ بِزَوَالِ جِبَالِ المَرَجَانِ. وَمِنَ المَوْكَّدِ أَنَّ الخَلَلَ فِي هَذَا التَّوْازِنِ الطَّبِيعِيِّ، بَيْنَ هَذِهِ الكائناتِ الحَيَّةِ، سَيَتْرُكُ أَثَرَهُ عَلَى البِيئَةِ بِأكْمَلِهَا وَيَهْدُدُ مَنَظُومَاتِ بِيئَوِيَّةٍ أُخْرَى بِالانْقِرَاضِ. وَالمِثَالُ عَلَى هَذَا التَّوْازِنِ الطَّبِيعِيِّ (climax) بَيْنَ الكائناتِ الحَيَّةِ فِي لِبْنَانٍ هُوَ غَابَاتُ الأَرُزِّ فِي بَشْرِي وَالبَارُوك. وَمِنَ المَعْرُوفِ أَنَّ الأشْجَارَ الصَّمْغِيَّةَ كالأَرُزِّ أَوِ الصَّنُوبِرِ وَالشُّوحِ وَالسَّرُوحِ وَالزَّابِ، لَا يَكُونُ بِإِمْكَانِهَا التَّفْرِيحُ بَعْدَ قِطْعِهَا. وَلِهَذَا السَّبَبِ يُلَاحَظُ خَلَلَ فِي التَّوْازِنِ البِيئَوِيِّ فِي غَابَاتِ الصَّنُوبِرِ البَلَدِيِّ وَالصَّنُوبِرِ الحَلَبِيِّ، الَّتِي تُسْتَعْلَقُ بِطَرِيقَةٍ بَعِيدَةٍ عَنِ التَّخْطِيطِ العِلْمِيِّ؛ وَيَهْدَفُ المَشْرُوعُ الأَخْضَرُ إِلَى إِعَادَةِ تَحْرِيجِ جِبَالِنَا الجَرْدَاءِ بِإِعَادَةِ هَذَا التَّوْازِنِ الطَّبِيعِيِّ البِيئَوِيِّ.

تَلَوُّثُ الهَوَاءِ الجَوِّيِّ

يُعرَفُ، فِي وَقْتِنَا الحَاضِرِ، أَكْثَرُ مِنْ مِئَةِ نَوْعٍ مِنَ المَوَادِّ المَلَوُّثَةِ لِلجَوِّ، كَالغُبَارِ والجَرَاثِمِ الوَبَائِيَّةِ، وَالمَلَوُّثَاتِ الكِيمَاوِيَّةِ النَّاتِجَةِ عَنِ تَضَخُّمِ الصَّنَاعَاتِ وَالتَّجْمَعَاتِ البَشَرِيَّةِ فِي المَدِينِ. وَتَتَبَّحُ هَذِهِ المَلَوُّثَاتُ الكِيمَاوِيَّةُ، غَالِبًا، عَنِ احْتِرَاقِ الوَقُودِ النَّفْطِيِّ مِنْ أَجْهَزَةِ التَّدْفِئَةِ المَرْكَزِيَّةِ، وَالعَازَاتِ المَتَصَاعِدَةِ مِنَ الدُّورِ الصَّنَاعِيَّةِ وَالسَّيَّارَاتِ.

لِذَلِكَ أَصْبَحَ جَوُّ المَدِينِ المُزْدَحِمَةِ جَوًّا خَانَقًا، وَبَرَزَتْ فِكْرَةُ إِبْعَادِ المَصَانِعِ عَنِ التَّجْمَعَاتِ السَّكَّانِيَّةِ فِي المَدِينِ.

والمِثَالُ الأَكْثَرُ شِيعًا هُوَ غَيُومُ الدُّخَانِ الكَثِيفَةُ، السُّودَاءُ، الَّتِي تُغْطِي مَدِينَةَ لُوسِ أَنْجَلُوسِ فِي الوَلَايَاتِ المُتَّحِدَةِ الأَمِيرِكِيَّةِ، وَالَّتِي تُعرَفُ بِاسْمِ السُّحْبِ الدُّخَانِيَّةِ (smogs) وَهِيَ تُهَدِّدُ التَّوْازِنَ الطَّبِيعِيَّ لِلبِيئَةِ، وَالحَيَاةَ البَشَرِيَّةَ بِشَكْلِ خَاصٍّ.

وَبِفِعْلِ هَذِهِ المَلَوُّثَاتِ الجَوِّيَّةِ فَاقَتْ الحَرَارَةُ المَسْجَلَةُ فِي مَدِينَةِ بَارِيسَ عِدَّةَ دَرَجَاتِ الحَرَارَةِ فِي الصُّوَاخِي البَارِيسِيَّةِ. وَقَدْ تَعَذَّرَ، بِفِعْلِ التَّلَوُّثِ، عَلَى بَعْضِ الأشْجَارِ التَّرْيِينِيَّةِ فِي الشُّوَارِعِ أَنْ تُزْهِرَ، بَيْنَمَا كَانَتْ أَزْهَرَتْ بَيْنَ الأعْوَامِ ١٩٢٩ -

١٩٤٤، إبان الحرب العالمية الثانية، نظرًا لانخفاض الملوثات الهوائية في هذه الفترة. ومشكلة التلوث هذه أصبحت مُعضلة يصعب حلها، في أغلب المدن الصناعية في العالم.

ومن الملاحظ، في بلدنا، أنَّ القرى تخلو تدريجيًا من سكانها بفعل التضخم السكاني للمدن والهجرة الإجبارية من الأرياف، وأصبح جو العاصمة اللبنانية مشحونًا بالغبار والملوثات المختلفة.

إنَّ الخطرَ الكامنَ وراء هذه الملوثات الجوية كبير، إذ تُسبب هذه الملوثات بالحد من سريان الضوء. وهذا يعلل العتمة النهارية المسيطرة على أجواء المدن الكبرى، مثل لندن وباريس، ولا يخفى دور الضوء الأساسي في حياة النباتات، وهي الكائنات المنتجة (producteurs) الوحيدة في الطبيعة. والنقص في الضوء يهدد بزوال هذه الكائنات المنتجة، ويؤدي باستمرار الحياة على سطح الكرة الأرضية، بالإضافة إلى إسهام هذه الملوثات في التسبب بالأمراض الرئوية والجلدية، إلى جانب خلل تحدته في أجهزة البصر والسمع. الخلل في التوازن البيئي يهدد الكائنات الحية بالانقراض.

إنَّ إتلاف الغابات وتجفيف المستنقعات يُسبب في جرمان بعض الحيوانات، كالطيور، من عُشها البيئي. كذلك القنص الكيفي غير المنظم يُسبب القضاء على بعض الطيور النافعة، كالحجل والشحور وعصفور أبو الحين. كما أنَّ استعمال الديناميت في صيد الأسماك، في الأنهار والبحر، يقضي تمامًا على التوازن البيئي في هذه المنظومات الطبيعية.

وتجدر الإشارة إلى أنه تمَّ القضاء، في خلال ألفي سنة، على ١١٠ أنواع من الحيوانات الثديية. فالقضاء على الذئاب في بعض البلدان جعل قطعان الأيل تتكاثر بصورة مُذهلة وتهدد بزوال النباتات، الكائنات المنتجة الوحيدة. وقد ساعد التضخم في تشييد المباني، في المدن العصرية، في زيادة الخلل في التوازن البيئي، لأنَّ التوسع السكاني يتمُّ على حساب البيئة الطبيعية.

والمثال في بلدنا واضح تمامًا، إذ كانت بساتين الحمضيات والأشجار تملأ

ضواحي العاصمة اللبنانية. وقد تمّ القضاء، تدريجيًا، على هذه المساحات الخضراء، لتشييد المباني. ولا يخفى ما للأشجار من دور في الحلقات الطبيعية المُقَفَّلة (cycles) لغازي الأوكسجين وثاني أوكسيد الكربون.

ضرورة وقاية التوازن الطبيعي

إن دور الإنسان في إتلاف البيئة والقضاء على التوازن الطبيعي في المنظومات البيئية هو دور العامل الذي يقوّض الأسس ويُسهم بالإفناء. لكنه يتوجب على الإنسان أن يُسهم في إعادة البناء وإعادة التوازن الطبيعي، لأنّ النتائج الحتمية السيئة لإتلاف البيئة ستعكس على حياة الإنسان ورفاهيته. لأنّه سيكون حتمًا الضحية الأولى، وتتهدّد بذلك استمراريّة حياته.

من هنا أهميّة استغلال الموارد الطبيعيّة بصورة منظّمة، والإسهام بالتخفيف من تلوث البيئة.

ومن الواجب أن تُتخذ هذه الإجراءات بصورة جماعية، على صعيد الحكومات والدول، للحدّ من التلوث وتخفيف آثاره وحماية الكائنات الحيّة، الحيوانية والنباتية، من الانقراض، وذلك بتنظيم القنص والصيد وإقامة الحدائق الطبيعيّة وحمايتها.

ويبرز في هذا المجال دور حملات التوعية الجماهيرية، بواسطة المحاضرات العامة وبثّ النشرات الإعلامية بواسطة الراديو والتلفزيون. ومُساهمة المدرسة، في هذا المجال، لها الدورُ الفعّال في التثقيف الجماعي وتوعية المواطنين.

الأسئلة

- ١- إلى أيّ الأنواع الكتابية ينتمي هذا النصّ؟
- ٢- أهو مقالة أدبية أم مقالة علمية؟
- ٣- هل لهذه المقالة مقدّمة؟ ما هي؟
- ٤- هل لها عرض؟ ما هو؟

- ٥- ما القضايا التي عالجها الكاتب في هذا العرض؟
- ٦- هل كان الكاتب مقنعاً في عرض قضايا هذه؟ وعلامَ اعتمد في إقناعه القارئ؟
- ٧- هل لهذه المقالة خاتمة؟ دلّ عليها إن وُجِدَتْ.
- ٨- لمَ خلا هذا النصّ من الصّور البيانيّة؟
- ٩- لمَ خلا هذا النصّ من المحسّنات البديعيّة؟
- ١٠- كيف بدا لك أسلوب الكاتب؟
- ١١- أوجدت صعوبة أم يُسرّاً في وصول أفكار الكاتب إلى القارئ؟ مثّل لما تذهب إليه بعبارات من النصّ.
- ١٢- هل استخدم الكاتب بعض المصطلحات غير العربيّة الأصل؟ هات أمثلة منها إن وُجِدَتْ.
- ١٣- في العبارة التّالية أكثر من خطأ لغويّ أو نحويّ: «تُسهم قُطعانُ الماعز في الخلل الذي يحدث للمنظومات البيئيّة». دلّ عليه حيثما وُجِدَ، وصحّحه إن أمكنك ذلك.
- ١٤- أتستسيغ العبارة التّالية أم تستقبحها؟ ولماذا؟
«وقد ساعد التّضخّم في تشييد المباني، في المدن العصريّة، في زيادة الخلل في التّوازن البيئيّ».

التّمرين الثالث

هل في الكواكب إنسان؟

يوحنا قُمير

رأينا كيف تطوّر إنسان أرضنا، فهل تفرّدت وحدها به أم للأرض في الكون مثيلات، ولإنساننا أمثال؟

ما زال علم الفلك يفتح مجاهل هذا الكون، يتبين أجراماً وأحجاماً وأبعاداً، ويحدّد أعماراً وأعداداً، ويكتشف قوانين. ما زال المجهول كثيراً، ولكنّ المعلوم غير نظرتنا إلى كوننا، وإليك أهم ما نعرف، والجواب عن السؤال المثير: هل في الكواكب إنسان؟

١ - عدد النجوم: في الكون أكثر من نصف مليار مجرّة (Galaxie) كمجرّتنا، أو نهر المجرّة (voie lactée) وفي كلّ مجرّة من ١٠-١٠٠ مليار نجمة^(١)، فكم في كوننا من نجوم!

٢ - عدد الشّمس والنّظم الشمسيّة: شمسنا نجمة عاديّة من نجوم مجرّتنا، ونجوم المجرات. ومثلها، في مجرّتنا وحدها، نحو ٤ مليارات. فكم في الكون من الشّمس! ومن النّظم الشمسيّة! وكم في الكون من أرضين (Planètes)!

٣ - أجسام الكون وقوانينه: أجسام الكون واحدة، وأجسام الأرضين في المجرات أجسام أرضنا، والقوانين التي تخضع لها الأجسام في أرضنا، ويخضع التطوّر والحياة، هي قوانين الأرضين الكونيّة الأخرى.

٤ - عمر الكون: عمر شمسنا وأرضنا، بل عمر نظامنا الشمسيّ كلّ، نحو ٥

(١) في مجرّتنا وحدها ١٠٠ مليار نجمة.

مليارات سنة. والمعلوم من عُمرِ الكونِ ١٨ مليار سنة^(١). فالكون أقدمُ مِنْ شمسنا وأرضنا^(٢).

بعد هذه المقدمات نسأل:

أ - أَيْعَقَلُ أَنْ يَظْهَرَ عَلَى أَرْضِنَا حَيَاةٌ وَإِنْسَانٌ، وَلَا يَظْهَرُ مِثْلُهُمَا فِي مِلياراتِ الأَرْضِينَ الكونية؟ بل هل يُعَقَلُ أَلَّا يَكُونَ ظَهَرَ إِنْسَانٌ أَقْدَمُ مِنَّا - أَقْدَمُ وَأَرْقَى - فِي أَرْضِينَ أَقْدَمَ مِنْ أَرْضِنَا، وَأَلَّا يَكُونَ إِنْسَانٌ مُعَاصِرٌ لَنَا فِي أَرْضِينَ مُعَاَصِرَةٍ لَأَرْضِنَا^(٣)، وَأَلَّا تَكُونَ أَرْضُونَ أَحَدَتْ مِنْ أَرْضِنَا تَتَمَخَّصُ بِإِنْسَانٍ؟

أَجَلْ لَمْ نَسْتَطِعْ حَتَّى الْيَوْمِ أَنْ نَتَّصِلَ بِإِنْسَانِ الْكَوَاكِبِ، وَلَا هُوَ اسْتَطَاعَ^(٤)، وَلَكِنَّ الْمُنْطَقَ، وَتَمَائِلَ الْأَوْضَاعِ، وَوَحْدَةَ الْأَجْسَامِ وَالْقَوَانِينِ، تَقْضِي أَنْ يَحْفَلَ الْكَونُ بِالْحَيَاةِ^(٥)، وَبِالْبَشَرِ، وَأَلَّا نَكُونَ فِي هَذَا الْكَونِ وَحِيدِينَ غُرَبَاءَ!

ب - وَإِنْ نُنْكِرُ وَجُودَ بَشَرٍ فِي الْكَوَاكِبِ رَغْمَ كُلِّ الدَّلَائِلِ، نَجْعَلُ مِنْ ضَخَامَةِ هَذَا الْكَونِ بَذْخًا بَاطِلًا وَإِسْرَافًا: جِزْءٌ يَسِيرُ مِنْ هَذَا الْكَونِ يَكْفِينَا، وَيُدْهِشُنَا، وَقَدْ كَانَ، مَدَى عُمُرِهِ السَّحِيقِ، وَمَا كُنَّا، وَسَيَبْقَى بَعْدَ أَنْ نَزُولَ، فَلَمْ يَخْلُقْهُ اللَّهُ بِكُلِّ هَذِهِ الضَّخَامَةِ، وَبِكُلِّ هَذَا الْقَدَمِ، وَلَا يَكُونَ فِي أَنْحَائِهِ إِنْسَانٌ عَاقِلٌ يَعْرِفُ الْخَالِقَ؟ إِنْ إِنْكَارَ بَشَرٍ فِي الْكَونِ إِنْكَارٌ لِحِكْمَةِ الصَّانِعِ، وَغُرُورٌ أَبْلُهُ بِمَكَانَتِنَا فِي الْكَونِ.

فِي مِلياراتِ النُّظُمِ الشَّمْسِيَّةِ أَرْضُونَ وَبَشَرٌ، وَسَيَحِينُ الْمَوْعِدُ، وَيَتِمُّ اللَّقَاءُ، وَتَتَخَاطَبُ، عَبْرَ الْمَجَرَّاتِ وَالتَّجُومِ، تَخَاطَبُنَا عَلَى أَرْضِنَا عَبْرَ الْقَارَاتِ! وَمَا هُمْ إِنْ تَمَرَّ أَحْقَابٌ بَيْنَ خَطَابٍ وَجَوَابٍ؟

(١) وَيَقْدَّرُ الْمَجْهُولُ مِنْهُ بِمِلياري سنة، فَيَكُونُ عُمُرُهُ ٢٠ مِليار سنة.

(٢) عُمُرُ مَجْرَتِنَا حَوَالِي ١٠ مِليارات سنة.

(٣) قَامَ الْفَلَكِيُّ الْأَمِيرِكِيُّ Frank Drake، سَنَةَ ١٩٧١، بِحِسَابِ اِحْتِمَالِي (Calcul de probabilités)، مُسْتَنَدًا إِلَى مَعْطِيَاتٍ عِلْمِيَّةٍ مُتَعَدِّدَةٍ، فَوَجَدَ، فِي مَجْرَتِنَا وَحْدَهَا، مَا يَنَاهِزُ مِليونَ حَضَارَةٍ مُتَطَوِّرَةٍ تَطَوَّرَ حَضَارَتُنَا.

(٤) مِنْذَ ١٩٦٠ تَجْرِي، فِي الْوِلَايَاتِ الْمُتَّحِدَةِ وَالْإِتِّحَادِ السُّوفْيَاتِي، مُحَاوَلَاتٌ لِلاتِّصَالِ بِبَشَرِ الْكَوَاكِبِ. هَذِهِ الْمُحَاوَلَاتُ مُسْتَمِرَّةٌ، وَتَتَّفِقُ الْوِلَايَاتُ الْمُتَّحِدَةُ سَنَوِيًّا مِليونِي دُولَارٍ مِنْ أَجْلِ هَذَا الْإِتِّصَالِ.

(٥) مِنْذَ ١٩٦٩ تَجْرِي فَحُوصُ نِيَاك (Météorites) هَابِطَةٌ مِنْ كَوَاكِبِ نِظَامِنَا الشَّمْسِيِّ، وَقَدْ وُجِدَ فِيهَا حَوَامِضُ عَضْوِيَّة (Acides aminés) أَيْ حَوَامِضٌ لَا تَوْجَدُ إِلَّا فِي الْكَائِنَاتِ الْحَيَّةِ.

ولا تَقُلْ، إذا ما عَجَزُوا عن مُخَاطَبَتِنَا وَعَجَزْنَا، إِنَّهُمْ غَيْرُ موجودين!

الأسئلة

- ١- ما النوع الأدبي الذي ينتمي إليه هذا النص؟
- ٢- أهو مقالة أدبية أم مقالة علمية؟
- ٣- ما العناصر التي جعلت منه مقالة؟
- ٤- هل لهذه المقالة مقدمة؟ حددها.
- ٥- هل كانت المقدمة هذه مدخلا مناسباً للموضوع الذي يعالجه الكاتب؟
- ٦- أراد الكاتب من خلال العرض أن يصل إلى إقناع القارئ بأن في الكون كواكب عليها بشر أو كائنات حية. ما الأدلة التي عرضها من أجل ذلك؟
- ٧- اتبع الكاتب في العرض منهجاً علمياً منطقياً. أوضح هذا المنهج.
- ٨- هل لهذه المقالة خاتمة؟ حددها.
- ٩- أكانت الخاتمة تكثيفاً لما جاء في العرض، أم تقريراً لنظرية عالجه فيها؟
- ١٠- كيف وَجَدْتَ أسلوب الكاتب من حيث لغته: الصعوبة، السهولة. عبارته: طولها، قصرها، صحتها. ألفاظه: ألفتها، غرابتها، صحتها اللغوية.
- ١١- دلّ في النص على بعض أساليب الإنشاء، وبيّن دورها في أداء الكاتب أفكاره.
- ١٢- دلّ في النص على بعض أساليب الخبر، وبيّن دورها في أداء الكاتب أفكاره.
- ١٣- ما العناصر التي جعلت من هذا النص مقالة علمية؟
- ١٤- لمّ خلا هذا النص أو كاد يخلو من جماليات الصورة ومحسنات البديع؟
- ١٥- ما حكمك الأخير على هذه المقالة؟

المصادر والمراجع

- ١ - قسطنطين زريق: نحن والتاريخ، ط١، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٥٩. ط٣، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٤.
- ٢ - حسن صعب: تحديث العقل العربي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٩.
- ٣ - محمد السيد عبد السلام: التكنولوجيا الحديثة والتنمية الزراعية في الوطن العربي، ط١، سلسلة «عالم المعرفة» - العدد ٥٠، الكويت ١٩٨٠.
- ٤ - سمير مقدسي: لبنان الجامعة حرية أكاديمية لمجاراة التطور، مجلة «الحكمة»، العدد ١٧، بيروت، أيلول ١٩٩٦.
- ٥ - فؤاد صروف: العلم الحديث في المجتمع الحديث، ط١، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٦٦.
- ٦ - غازي أبو شقرا: الانفجار السكاني، المجلة التربوية، العدد ٤، بيروت ١٩٧٩.
- ٧ - يوحنا قمير: ما أمسي؟ وما غدي؟، ط١، دار المشرق، بيروت ١٩٨٤.

* * *

- ٨ - أحمد شوقي: هندسة المستقبل، ط١، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ١٩٩٢.
- ٩ - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩.

المحور الثالث

من أساليب التعبير النثري وتقنياته

تمرينات تدريبية

التمرين الأول

البحث وتعريفه

ثريًا ملخص

بعد الاطلاع على معظم المعاجم والموسوعات العربية والغربية في تعريف البحث، وبعد القراءة الواسعة في هذا المجال، نختار تعريفًا يجمع باختصار كل ما جاء على لسان العلماء الذين ألفوا في منهج البحث، أو تحدثوا عنه، فنقول:

إنَّ البحثَ هو محاولةٌ لاكتشاف المعرفة، والتنقيب عنها، وتنميتها، وفحصها، وتحقيقها بتقصٍّ دقيقٍ، ونقدٍ عميقٍ، ثمَّ عرضها عرضًا مكتملاً بذكاءٍ وإدراكٍ، لكي تسير في ركب الحضارة العالمية، وتساهم فيه مساهمةً إنسانيةً حيّةً شاملة. أمّا إذا ابتعدَ البحثُ عن هذا الهدف فلا تدومُ له الحياة، بذلك يضعُ المجهودُ 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 بالناحات الذي يُجهد نفسه بالمثابة والاستمرار، لا يكلُّ ولا يملُّ، مستعينًا بمعلوماته العامة واختباره الشخصية،

(١) Jaques Barzun & H.F. Graff, the Modern Researcher (Newyork: 1957), pp. 56-60.

ومحاولاته المتكثرة حتى يبرز تمثاله مكتملاً مثلما يبتغيه، متوخيًا فيه الدقة والمهارة والإخلاص والأمانة. فإذا رضي عنه رفعه على قاعدة عالية، أو سمره في أرض في مرسمه، مضيفاً إلى الفن عامة، والنحت خاصة، دراسة قيمة، جديرة بالحياة، تنطق، وتشع بهجة وأملًا.

مناحي البحث

على أن منهج البحث في جميع حقول المعرفة واحد. وهو التوفيق بين النشاط الذاتي المبدع، والمعلومات والأدلة والوسائل، كما تظهر في سياق البحث. وكل بحث، مهما كان نوعه وأدواته، لا يخلو من مناحي ثلاثة، كما أن كل فن أو علم لا يخلو من البحث وفضائله. ولا نغالي إذا حسبنا الفضائل التي ذكرها كل من تصدى للبحوث ومناهجها فضائل وثيقة الاتصال بالإنسان، ومن ثم بالإنسانية جمعاء. أما المناحي الثلاثة فهي:

أولاً: المنحى الذاتي، ويقابله باللغة الإنكليزية (The Subjective Mode)

وهذا المنحى الذاتي يتألف من قوى الابتكار، والتجديد، والرغبة الملحة في الاستمرار، والمثابرة على العمل، والتقصي الدقيق في البحث. وبعبارة أخرى يتناول منهج التفكير عند الباحث.

ثانياً: المنحى الموضوعي، ويقابله باللغة الإنكليزية (The Objective Mode)

وهذا المنحى الموضوعي يتألف من قوة العمل والتطبيق، والتنظيم للوسائل أو المواد المستخدمة. بذلك يقود البحث قيادة منطقية، متسلسلة، واضحة، ويقوم بوظيفة العقل المفكر، أو الربان الذي يقود السفينة إلى شاطئ الأمان، بعد أن اهتدى إلى كنوز البحر!

ثالثاً: المنحى الأسلوبى، ويقابله باللغة الإنكليزية (The Stylistic Mode)

وهذا المنحى الأسلوبى يقوم بدور مهم في الربط بين المنحىين الذاتى والموضوعي ربطاً وثيقاً من دون أن يترك بينهما أي فجوة أو شق. وهذا الربط القوي

القويمُ يكونُ في الجمعِ بين قوّةِ الابتكارِ، وقوّةِ العملِ والتطبيقِ. وتقوم اللغةُ عادةً بدورٍ مهمٍّ جدًّا في الجمعِ والربطِ المُحكّمِ، فهي هنا تشبهُ الألوانَ التي يستخدمُها الفنّانُ الرسّامُ ليعبّرَ عن إبداعه وتفكيره في صورةٍ منسجمةٍ. متكاملةٍ، كما يراها هو، ويرضى عنها.

أنواعُ البحثِ

ونرى أنّ جميعَ البحوثِ، مهما يَكُنْ هدفُها وأنواعُها، لا تخلو من المناحي التي ذكرناها، بيدَ أنّ البحوثَ تختلفُ باختلافِ الحقولِ، وتتفرّعُ إلى فروعٍ علميّةٍ أو اجتماعيّةٍ أو فنيّةٍ. وبناءً على اختلافِ الحقولِ، وإن كان البحثُ في جوهره واحدًا، تظهرُ البحوثُ في أنواعٍ وأشكالٍ، وقد صَنَّفَها معظمُ الذين ألفوا في منهجِ البحثِ، نذكر أهمّها: البحوثُ التجريبيّةُ، والتاريخيّةُ، والوصفيّةُ، والفلسفيّةُ، والاجتماعيّةُ. والتطبيقيّةُ، والثقافيّةُ، والفنيّةُ.

البحثُ بين المقالةِ والرسالةِ والأطروحةِ

على أنّ البحثَ يطوّلُ ويَقْصُرُ. وقد أطلقتِ الجامعاتُ الغربيّةُ على البحوثِ أسماءً تختلفُ باختلافِ قِصرِها وطولِها، وتَشَعُّبِها. وبما أنّنا لم نجدَ بتّاً صريحاً في هذه التسمياتِ باللغةِ العربيّةِ، ارتأينا أن نطلقَ على البحثِ القصيرِ لفظةً مقالةً، ويقابلُها باللغةِ الإنكليزيّةِ: Term - Paper، وعلى البحثِ الطويلِ لفظةً رسالةً، ويقابلُها باللغةِ الإنكليزيّةِ: Thesis، وهي تسميةٌ أكاديميّةٌ جامعيّةٌ، تُطلقُ على بحثٍ يُفَرِّضُ على الطلابِ في بعضِ الجامعاتِ للحصولِ على درجةِ البكالوريوس (B.A.)، أو على درجةِ الماجستير (M.A.)، أو الدبلوم، كما تسمّى في بعضِ المعاهد.

ويطلقُ على البحثِ الطويلِ لفظةً أطروحةً، ويقابلُها باللغةِ الإنكليزيّةِ: 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 نميّزَ بين هذه التسمياتِ لعلّنا نَقْتَسِبُها في بحوثنا العربيّةِ الجامعيّةِ.

المقالة : (Term - Paper)

مررنا جميعاً، أساتذة ومرشدين ومُشرفين، بتجربة التوجيه في البحث العلمي عامةً، ولا سيّما في المقالة، بيد أن المقالة تكون غالباً فصليةً، قصيرةً، لا تتوخى 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 تنهياً 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 ننتظر منه اكتشافاً جديداً مبتكراً لسبيين، أولهما: قصر الوقت الذي لا يسمح له بذلك، وثانيهما: عدم إلمام الطالب بالموضوع إلماماً عميقاً، وعدم استعداده وإعداده. أما 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 شدّ عن المطلوب، ولكل قاعدة شواذ.

الرسالة : (Thesis)

وهذه التسمية، كما ذكرنا سابقاً، تسمية أكاديمية تطلق على بحثٍ يقدم لمتّمات درجة علمية، إما أن تكون درجة البكالوريوس، وإما درجة الماجستير، أو الدكتوراه. وقد تختلف الرسالة عن المقالة أيضاً بكونها أطول وأوسع مدى، تستغرق مدة أطول، أقلها عام دراسي. نتوخى فيها بحثاً مبتكراً، أو ترتيباً جديداً لموضوع ما، أو اكتشافاً لم يسبق إليه أي باحث آخر، بذلك تعدى الرسالة الطالب وقاعة المحاضرات، والأستاذ، إلى أي قارئ يرغب في قراءتها، ويستفيد منها. على أن الرسالة، في كثير من الأحيان، تُنشر فتصبح في عداد الكتب الثقافية العامة، لمساهمتها في الموضوع، بينما تنتهي المقالة غالباً بانتهاء الفصل، وتبقى ضمن الطالب، والقاعة، والأستاذ.

الأطروحة: (Dissertation)

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 نبنى هذا المصطلح، ونستعمل له مقابلًا في العربية لكي نميز البحوث التي تقدم للحصول على درجة البكالوريوس، أحيانًا، وعلى درجة الماجستير أو الدبلوم، من البحوث التي تقدم للحصول على درجة الدكتوراه. ففي لغتنا العربية مجال لمثل هذه التسميات، وهذا الميز.

أقصرًا كان البحث أم طويلًا، محدودًا متشعبًا، مقالة أم رسالة أم أطروحة، أم تحقيقًا لمخطوط فغائنا وأهدافنا، نحن الأساتذة المرشدين المشرفين، واحدة، وهما واحد. وعملنا مستمر في توجيه الطالب العربي توجيهًا عادلاً، مستقيمًا قويًا. يكتسب منه الطالب فضائل خلقية أصيلة، تدفعه نحو مستقبل زاخر بالخلق والإبداع والمحبة والعطاء، وتفتح أمامه أبوابًا جديدة من المعرفة، والقدرة على المعرفة. بذلك نشجع الطالب الباحث على اقتحام المكتبات بذكاء ومقدرة، وعلى البحث بتجرد ونزاهة، ونقد دقيق، وتفكير شخصي حر طليق. كما نأخذ بيده لكي يبحث عن الحقيقة بتجرد دقيق، ويساهم مساهمة فعالة في المعرفة الإنسانية. وقد تتجلى هذه المساهمة عند الطالب الباحث في أحد المظاهر التالية:

أولاً: في استنباط طريقة جديدة في معالجة بحث ما.

ثانيًا: في إحياء أحد الموضوعات القديمة، وتحقيقها تحقيقًا علميًا دقيقًا، لا تشوبه شائبة.

ثالثًا: في اكتشاف حقائق لم يسبقه إليها أي باحث من قبل.

رابعًا: في فهم جديد للماضي، وبعث جديد للحاضر، وللمستقبل.

ولعل أعظم ما نصبو إليه، وما نبتغيه من الطالب الباحث، هو إحساسه بغبطة التجربة في البحث، وفي الاكتشاف. هذه الغبطة التي لا توازيها غبطة ولا لذة، كما

أَنَّ اللذة الكبرى التي نصبو إليها نحنُ الأساتذة المرشدين والمشرفين، هي انتصارُ طلابنا من كلا الجنسين، ومساهمتهم في المعرفة، وتسلُّحهم بفضائلها، وهي لذة لا تعادلها لذة، وغيطة لا تعادلها غبطة. وقد قال حاجي خليفة في لذة البحث عن المعرفة: «فلا يخفى على أهله أنه لا لذة فوقها، لأنها لذة روحانية، وهي اللذة المحضة... أَلذُّ وأشهى من اللذائذِ الجسمانية»^(١).

- ١- اذكر اسمًا واحدًا لكلِّ 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 تميّز بين المقالة والرسالة والأطروحة؟ ولماذا يكتب كلٌّ منها؟
- ٩- ما الأهداف التي يسعى البحث إلى تحقيقها؟ وكيف تتحقّق 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.

التّمرين الثّاني

أحمد بدر

لا ينبغي محاولة الكتابة - كقاعدة عامة - إلا بعد اكتمال الدراسة . . . ويعتقد بعضُ 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، وبمنهجه الذي اتبعه لحل المشكلة، والدليل الذي وجده لتأييد الفرض الذي وضعه . . .

ولا ينبغي أن يُكتب التقرير العلمي لتسليّة القارئ . . . فالروايات والمقالات الخفيفة والأشعار - وغيرها كثيرٌ من الموادّ المشابهة - تؤدّي هذا الغرض . . . ولكنّ تقرير البحث له وظيفة واحدة وهي الإعلام (To Inform) ونشر المعرفة . . .

وليس معنى ذلك أن ورقة البحث يجب أن تكون جافّة كثيفة غير مُشوّقة . . . أو أن الباحث يجب أن يتحلّل من متطلبات الكتابة «الجيدة». ذلك لأنّ التقرير يمكن أن يكون مشوّقاً ومكتوباً بطريقة طيبة دون الالتجاء إلى الأسلوب الخطابي أو الغموض والإبهام . . . بل يجب أن تتوافر في التقرير الدقّة 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

حاولَ التعبيرَ عمّا يريد بأقلّ الكلماتِ، وإذا ما حاولَ تجنّبَ إضافةَ التعليقاتِ التي لا تتصلُ بموضوعِ الدراسةِ، فإن الكاتبَ يكونُ بذلكَ قد تخطّى الرذائلَ الأساسيةَ التي يقعُ فيها كتابُ تقارير البحوث...

إن قيمةَ ورقةِ البحثِ لا ينبغي أن تُقاسَ بكميةِ المكتوبِ ولكن بنوعيته... إن الاتجاهَ المباشرَ نحو النقاطِ الأساسيةِ في الدراسةِ هي القاعدةُ الأولى في الكتابةِ... دونَ مقدماتٍ وحواشي وتعليقاتٍ بعيدةٍ عن صلبِ الموضوع...

ومن المفروغِ منه أن الباحثَ الذي انتهى من دراسته الدقيقةِ الناجحةِ، يعرفُ عن موضوعه ومشكلةِ بحثه كلّ شيءٍ تقريبًا... فعقله مليءٌ بالمعلومات... لقد وضعَ الفرضَ ووجدَ الدليلَ الذي يؤيّده... فهو يعرفُ بالضبطِ لماذا يؤمنُ بأن هذا الفرضَ صحيحٌ... أي إن الباحثَ يعرفُ ماذا فعلَ في مراحلِ بحثه ودراسته، وهو يعرفُ الدليلَ الذي يؤيدُ نتائجه، وبالتالي فينبغي أن يكونَ قادرًا على كتابةٍ وتدوينٍ ما يعرفه في كلمات. وعلى ذلك فالقاعدةُ الثانيةُ للكتابةِ الجيدةِ، هي أن يعرفَ الكاتبُ على وجهِ الدقّةِ الموضوعَ الذي يريدُ أن يكتبَ فيه...

وإذا لم يكنْ للكاتبِ إلا خبرةٌ محدودةٌ بالكتابةِ، فإن القاعدةَ الثالثةَ الإجرائيةَ هي أن: يتعلمَ كيفيةَ تنظيمِ المعلوماتِ التي لديه عن الموضوع... وبمعنى آخرٍ يجبُ أن يكونَ هناكَ نمطٌ منظمٌ للأفكار. ولعل أفضلَ الطرقِ وأسرعها هي أن يسألَ الباحثُ نفسه عن الحِثَيَاتِ التي تؤيدُ الفرضَ الذي وضعه والذي يعتقدُ أنه الفرضُ الصحيح... وإذا ما ذكرَ الكاتبُ حِثَيَاتِهِ واحدًا بعد الآخر مع الدليلِ الذي يؤيده... يمكنُ أن نمثله رمزيًا بالمعبدِ اليوناني الذي يقومُ سقفه (الفرض) على الأعمدة (الحِثَيَاتِ المؤيدة) وهذه الأعمدة ترتكزُ على أرضيةٍ صلبةٍ وأساسٍ متين (وهو الدليل)...

أي إن أرضيةَ هذا التركيبِ تمثلُ الدليلَ أو البياناتِ التي بُنيتَ عليها الحِثَيَاتُ

(أو الأسباب) التي تؤيد النتائج (أو الفرض) . . . وإذا ما تناول الباحث هذه البيانات بهذه الطريقة - فإن الفرض سيتأيد بوضوح بنظامٍ قويٍّ يمكنُ أن نُسَمِّيه بالبناء الفكري (*) Mental Architecture .

وحتى ينظم الباحث أفكاره بفاعليةٍ وحتى يظهر العلاقة المحددة الموجودة بين دليله وفرضه، فعليه أن يعدَّ خطةً مكتوبةً لدراسته . وهذه الخطة العامة Outline تمثل هيكل دراسته كلّها، والباحث الذي لا يستطيع إعدادَ خطةٍ عامةٍ للنقاط الرئيسية لدراسته، ولا يستطيع تجميع بياناته في إطارٍ حيثياته التي يناقشُ بها فرضه . . هذا الباحث ببساطة لا يوجدُ في ذهنه صورةٌ واضحةٌ محددةٌ للدراسة التي كان يقومُ بها . . كما أن الخطة العامة هي أداةٌ ميكانيكيةٌ تخدمُ في تنظيمٍ وتقديمٍ المرادِ بطريقةٍ فعالة . على أن يحتفظَ الباحثُ في كتابته لمختلفِ فصولِ الدراسة بالتماسكِ بين أجزاءِ الدراسة المختلفةِ والعلاقة بينها . . .

الفرقُ بين المقالةِ وتقريرِ البحثِ Essay and Research Report

لما كانت متطلباتُ المقالةِ تختلفُ جذرياً عن متطلباتِ تقريرِ البحثِ، فعلى الباحثِ ألا يخلطَ بينهما .

فتقرير البحث ليسَ شيئاً أكثرَ من وصفٍ للدراسة الفعلية التي أتمّها الباحث . أما المقالةُ essay فهي مناقشةُ discussion لموضوعٍ معينٍ أو مشكلةٍ معينة . . . وعادةً تشمُلُ هذه المقالةُ آراءَ الكاتبِ وتفسيره أو وجهةَ نظره . والمقالة العلمية لا تضيفُ بالضرورة شيئاً جديداً للمعرفة الكلية، ولكنها ببساطةٍ يمكنُ أن تُلخِّصَ المعرفة الموجودةَ فعلاً . . أما تقريرُ البحثِ فهو دائماً يعتبرُ إضافةً للمعرفة . . .

وكاتبُ المقالِ لا يتقيّدُ بنفسِ القواعدِ الصارمةِ التي تحكمُ تقديمَ الموادِ في

(*) أشرنا إلى الحيثيات المؤيدة في الدليل فقط، ولكن الباحث يمكن أن يناقش موضوعه بتنفيذ الحيثيات 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 وَيَتَوَقَّعُ 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 وتجاربته 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 تُظهِر بُعد نظره وإدراكه العميق للمشكلة، رغم أنه لا يُقدِّم حلاً محدداً (بالمعنى العلمي) للمشكلة لأنه لم يُقْم 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 يتجه مباشرةً نحو تقديم الحقائق على قدر المستطاع . . كما أن التقرير يجب أن يكون موضوعيًا لا ذاتيًا . .

هذا ويرى كثير من الباحثين أنهم يحتفظون بموضوعيتهم بدرجة كبيرة عند تحدّثهم 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 المحكومة أو المضبوطة . . وإن كانت هذه النتائج مويّدة ببعض الحقائق المختارة (التي تؤيد جانباً واحداً فقط من القضية) ومويّدة 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 جداً... 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 الحلّ الفعلي للمشكلة يجب أن يُكشف 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 تشد القارئ لمتابعة الرواية من أجل الوصول إلى نهايتها وحلّ 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 إثباتِ
الفرض الذي وَضَعَهُ . .

وعلى كلّ حالٍ فما يُهمُّنا في هذا الأمرِ، هو أن يفهمَ القارئُ من البداية، كلاً
من المشكلة والفرض، حتى يمكنه متابعة البيانات التالية، بطريقةٍ منطقيةٍ تتلاءمُ مع
النموذج الموضوع في الدراسة . .

وهناك فقرةٌ أخرى من التقرير لا بد وأن تكونَ واضحةً وفي بداية التقريرِ
أيضاً، وهي وصفُ «الطريقة أو المنهج» المستخدمِ في حلِّ المشكلة. وكلما كان
المنهجُ ضعيفاً كلما كانت النتائجُ مشكوكاً فيها . . .

إن القارئَ الناقدَ سيتبينُ من غيرِ شكٍّ، ما إذا كان الباحثُ قد اتبعَ منهجاً علمياً
معترفاً به . . وما إذا كانت الطريقة أو المنهج المختارُ يلائمُ المشكلةَ موضعَ الدراسةِ
فعلاً . . وبالتالي فإنَّ وصفَ الخطوات التي اتُّخذتْ لحلِّ المشكلة يعتبرُ واحداً من
أهمِّ العناصرِ في الجزء التقديميِّ لورقة البحث

إن الباحثَ الذي يجدُ صعوبةً في وصفِ الأساليبِ المتبعة في القيام بالدراسةِ
يمكنُ أن يطرحَ على نفسه السؤالَ التالي: هل اختارَ الباحثُ حقاً الأساليبَ الملائمةَ
وهل يعرفُ هذه الأساليبَ فعلاً؟ . . وإذا كانت أساليبه جيدةً ويفهم ما يقومُ به في
الدراسة . . . فسوفَ لا يجدُ صعوبةً من غيرِ شكٍّ في إبلاغِ القارئِ بالمنهجِ
المستخدم . . .

ولا يعني ذلك أن يكتفي الباحثُ بأن يذكرَ بأنّه قد استخدمَ منهجَ المسحِ أو
التجربة أو دراسة الحالة مثلاً . . . فإنَّ ذلك لا يجبُ على الفرضِ المطلوبِ من غيرِ
شكٍّ. فالباحثُ يجبُ أن يبيّنَ بعنايةٍ وبتحديدٍ - الخطوات التي اتخذها لحلِّ
المشكلة، كما يجب أن يبيّنَ مصادرَ المعلوماتِ وكيفية اختيارها. وطرقَ تحليلها
وتصنيفها. كما يجب أن يبيّنَ بالتفصيلِ كيف قامَ باختبارِ فرضيه ولماذا يعتبرُ 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 والتقرير - 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 معانٍ 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 دخيلاً أو طارئاً على هذا الجزءِ . . . وعلى الأخصَّ افتتاحُ ورقةِ البحثِ بالعباراتِ الخطابيةِ 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 كافياً 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 الحِثياتِ والمناقشاتِ المختلفةَ واحدةً بعد الأخرى . . . وسواء كانت هذه الأجزاءُ في صفحة واحدة أو عدة صفحات أو فصولاً كاملةً أو مجردَ فقراتٍ في الصفحة - فإن ذلك سيعتمدُ على القوةِ النسبية لكل واحدة من هذه الحِثياتِ أو الحُججِ وحجمِ الدليلِ الذي اكتشفه الباحثُ لتأييدِ حُججه . . . وعلى كل حال فإن كلَّ جزءٍ من أجزاءِ ورقةِ البحثِ يجب أن يكونَ ذا اكتفاء ذاتي . . . ومعنى ذلك أن كل جزءٍ يبدأ بعده فقراتٌ كمدخلٍ لبيان ما يتناولُه هذا الجزءُ . . . كما ينبغي أن يكونَ هناك فقرَةٌ أو فقراتٌ مختصرةٌ تلخصُ ما جاء في الجزءِ وتذكّرُ القارئَ بالدليلِ الذي اعتمد عليه الباحثُ . . .

كما أن أجزاءَ 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 أمر غير مستحب إذ إنه سيفقد ورقة البحث تماسكها واستمرار أفكارها . .

الملخص النهائي

إن كتابة ملخص نهائي قصير بعد تقديم كل الأدلة واكتمال الحجج أمر مرغوب فيه . . ولا ينبغي أن يحتوي هذا الملخص على أي معلومات جديدة بل ينبغي أن يجمال في شرح المختصر المحتويات الكلية لورقة البحث . . . وهذا الذي يقوم به الباحث يُعتبر كأنه رد على سؤال لأحد زملائه عن المشكلة التي قام بدراستها والنتائج التي حصل عليها . . فهو سيجيب باختصار مركزاً على النقاط الرئيسية . .

ويجب أن يكون ممكناً التعرف من هذا الملخص على المحتوى المكثف لهذه الدراسة، دون تفصيل أو توثيق للأدلة . . أما بالنسبة لحجم هذا الملخص فإنه يعتمد على طول ورقة البحث نفسها، وقد يكون هذا الملخص صفحة أو فصلاً كاملاً . ومن المفضل أن يكون قصيراً على قدر المستطاع . .

أما بالنسبة للتوصيات الخاصة باتخاذ إجراءات معينة . . فهذه لا تكون عادة جزءاً من أي دراسة بحثية وبالتالي لا ينبغي أن تكون مشمولة 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 أمر يتعلق برأي الباحث . . أي إنه فكر طارئ After thought على هذا الأساس فيجب عمل التوصيات في فصل منفصل أو جزء 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 بحلِ المشكلة... أما التوصياتُ الناتجةُ عن الدراسةِ فهي ليستِ إضافاتٍ للمعرفة، إنها مقترحاتٌ عن كيفية وضعِ المعلوماتِ التي تمَّ الحصولُ عليها موضعَ الاستخدام... وهذه في الواقعِ ليستُ مهمةُ الباحثِ... وإن كان ليسَ هناكُ ما يحولُ بين الباحثِ وبين إبداءِ هذه التوصياتِ إذا رغبَ في ذلك...

والشيءُ الذي ينبغي أن نتذكره بشدة، هو أن التوصياتِ ليست جزءاً من الدراسة نفسها ولكنها شيءٌ إضافيٌّ... وإذا ما اقترحَ الباحثُ كيفيةَ تطبيقِ نتائجِ دراسته، فإنه يدخلُ في مجالِ الآراءِ والاجتهاداتِ. وطالما تبينَ هذا الفرقُ واتضح... فسوف لا يكون هناكُ خلطٌ بين الملخصِ والتوصياتِ التي قد يرى الباحثُ إضافتها... وما ينبغي على الباحثِ أن يتذكره هو ألا يعتقدَ 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 أيضاً غرضَ الدراسةِ وربما بعضَ التعريفاتِ لمصطلحاتٍ خاصة... والمقدمةُ ليست مجردَ تمرينٍ في الخطابة والتعميمات الغامضة... أما الجزء الثاني والرئيسيُّ فهو الذي يشملُ الحججَ المختلفةَ والحجياتِ 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 النهائي الذي يُعطى مُلخصاً للدراسةِ في شكلٍ مكثفٍ وبالتالي يجمعُ كل الحججِ مع بعضها.

الأسئلة

أجب عن الأسئلة الآتية من داخل النصّ

- ١- عن أي 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 يتجنبها؟
- 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. لخص 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 يتضمن أيضًا؟
- ١٢- ما هو الملخص النهائي في تقرير البحث؟ وماذا يتضمن؟
- ١٣- ما معاني المصطلحات الآتية: الإعلام - ورقة البحث - التعليقات - البحوث - الحواشي - ضُلب 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 - مكثف

١٤- ما رأيك بالتعابير الآتية من الناحية اللغوية؟

- لا ينبغي محاولة الكتابة - كقاعدة عامة - إلا يعد 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 بد 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
١١		النصوص المقترحة
١٣		المحور الأول: الأدب والعلم: نقاط الاختلاف ونقاط الائتلاف
٢١		الشمس أحمد شوقي
٢٩		العيون يوسف غصوب
٣٩		العلم متغير توفيق الحكيم
٤٧		تمارين تدريبية
٤٧		التمرين الأول : حرارة الشمس يعقوب صروف
٤٩		التمرين الثاني : لعينُ مرأة الصّحة كامل عبد الحميد مرتجى
٥٢		التمرين الثالث : أنا والنجوم إيليا أبو ماضي
٥٥		التمرين الرابع : النجوم منصور جرداق
٥٨		التمرين الخامس : بين الأسلوبين: الأدبي والعلمي رثيف خوري
٦٢		التمرين السادس : بين الأدب والعلم شوقي ضيف
٦٦		المصادر والمراجع

٦٧		المحور الثاني : الإنسان واستشراف المستقبل
٧١		الثقافة التاريخية : قسطنطين زريق
٨٥		استهلال : قضية العقل العربي حسن صعب
٩٦		مقدمة : قضية الغذاء محمد السيد عبد السلام
١٠٨		لبنان جامعة أو لا يكون سمير مقدسي

١١٨		تمرينات تدريبية
١١٨		التمرين الأول : العلم ومستقبل الإنسان فؤاد صروف
		التمرين الثاني : الانفجار السكاني : تلوث
١٢١		البيئة ووقاية التوازن الطبيعي غازي أبو شقرا
١٢٧		التمرين الثالث : هل في الكواكب إنسان؟ يوحنا قُمير
١٣٠		المصادر والمراجع

١٣١		المحور الثالث : من أساليب التعبير النثري وتقنياته
١٣١		التمرين الأول : البحث وتعريفه ثريا ملحس
١٣٧		التمرين الثاني : إعداد التقرير المكتوب أحمد بدر
١٥٠		المصادر والمراجع