

مجلة

مجمع اللغة العربية بمشق

«مجلة المجمع العلمي العربي سابقاً»

١ تموز (يوليو) سنة ١٩٦١ م ١٨ من محرم سنة ١٣٨١ هـ

خواطر

في القومية العربية واللغة الفصحى

قلت في خاتمة كتاب «القومية العربية: تأريخها وقوامها ومراميها» ما يلي^(١) :
 «القومية العربية عقيدة قوامها ، من حيث الفكرة المثالية ، أمران :
 الأول : الشعور والايان بأن الشعوب العربية في جميع أقطارها أمة عربية واحدة ،
 وبأن أوطان تلك الشعوب أجزاء من وطن كبير واحد هو وطن الأمة العربية .
 والثاني : إرادة السعي لتحقيق الأهداف السياسية والاقتصادية والثقافية
 والاجتماعية لهذه الأمة .

«أما العوامل الواقعية التي تقوم عليها القومية العربية ، أي بواعث ذلك
 الشعور وذلك الايمان وتلك الإرادة فهي على الأخص : (١) الاشتراك في
 اللغة العربية الفصحى ؛ (٢) الاشتراك في التاريخ ، وأخص منه ما أثر العرب

(١) الصفحة ٣٥٩ من الطبعة الثانية .

وآثارهم في العلم والثقافة والحضارة ؛ (٣) الاشتراك في المصالح السياسية والاقتصادية في الحاضر وفي المستقبل « الخ (١) .
وقلت في فصل « اللغة العربية وتأثيرها القومي » (٢) :

« العربية في كتب اللغة هي هذه اللغة الشريفة التي تضم شملنا . وهي بلا صراء أكبر عامل في تكوين قوميتنا العربية ، أي في إيجاد ذلك الشعور القومي بالتماطف والانساند بين أبناء الناطقين بالضاد على مختلف شعوبهم وأقطارهم ، وهي التي لها التأثير الأكبر في خلق الإرادة المشتركة التي تدفعنا إلى ضم شتات هذه الشعوب في أمة عربية واحدة ، وإلى ضم أقطارها في وطن مشترك واحد هو الوطن الأكبر لتلك الأمة ولغة فريش التي نزل القرآن الكريم بها ، نخلدها على كر الأيام والسنين ، هي اليوم لغتنا العربية الفصحى ، وهي وحدها لغة قوميتنا العربية ، لا يشاركها في ذلك شريك من اللهجات العامية المختلفة » .

وعندما تحدثت عن الفصحى والعامية قلت ما خلاصته (٣) :

« تعد اللهجات العربية العامية بالعشرات ، وقد تعد بالمئات . وكلها اليوم لا ضابط لها من نطق أو صرف أو نحو أو اشتقاق أو تحديد لمعاني الألفاظ . فهي كلام العامة يستعمل في الأغراض المعاشية وفي علاقات الناس بعضهم

(١) ذكرت في الكتاب الملمع إليه تأخير عامل الدين وعامل السلالة (العرق ، العنصر) في قوميتنا العربية مما لا يدخل في نطاق هذا البحث . وقلت ان العربي في نظرنا هو « من تكلم بالعربية وأراد أن يكون عربياً » مهما يكن دينه أو تكن سلالة ، هذا مع العلم بأن معظم العرب مسلمون ومن عنصر واحد هو العنصر العربي القديم الذي يسمى العنصر السامي (أو العرق السامي أو السلالة السامية) .

(٢) الصفحة ٢٨٩ .

(٣) ص ٣١٦ .

بعض ؛ وهذا الكلام وقتي لا يثبت على سرور الأيام ، وموضعي لا يتحول من قطر عربي إلى قطر عربي آخر .
 « ومعناه أن اللهجات العامية لا يمكن أن تكون لغات علم وأدب وثقافة ، وليس في مقدورها أن تعيش مدة طويلة ، ولا أن يعم بعضها أو كلها الأقطار العربية كافة . وكل ما يكتب بلهجة عامية يظل محصوراً في قطر ، ولما يفهمه غير أبناء ذلك القطر ، أو غير طائفة من أبناء ذلك القطر . . . وفي طبع هذه الرطانات ونشرها نشويش وضرر يبعد بعض الأقطار العربية عن بعض بدلاً من أن تتوحد بلقمتها الفصحى » .

ويثبت من ذلك أنه مادام في جملة أهداف القومية العربية توحيد بلاد العرب روحياً ثم سياسياً فمن أكبر واجباتنا العمل الجدي الواعي على تقوية الضادية الصحيحة ونشرها في سواد الشعوب العربية ، وعلى إهمال اللهجات العامية ومحاربتها بجميع الوسائل الممكنة .
 وهاكم بعد هذا شيئاً من الإهمال الذي نشاهده في كل يوم من أيام حياتنا الحاضرة :

في المدارس والجامعات والجامع . — عندما كنا تلاميذ ندرس في الأقسام الابتدائية والإعدادية من المدارس الأجنبية أو الأهلية ، كنا نجبر على التكلم بالفرنسية ، حتى في زمن الدولة العثمانية ، أي قبل حلول الانتداب الفرنسي في سورية ولبنان . وكل من كان يتكلم بغير الفرنسية كان يفرم غرامة نقدية . وقضية الخشبة المسماة « علامة Signal » التي تعطى للتلميذ المتكلم بغير الفرنسية قصة مشهورة ما برحت تنبع في بعض مدارس الشام غير الحكومية .
 فإذا كان الحرص على تعلم لغة أجنبية يبلغ هذا المبلغ أفلا يجدر على الأقل بالمعلمين والمدرسين في مدارسنا أن يخاطبوا تلاميذهم بالفصحى ، وأن يدربوهم على التكلم بها ، وأن يشرحوا دروسهم بها لا بالعامية ؟ أو ليس من الغريب

أن نسمع بعض أساتيد الجامعات الحكومية يشرحون دروسهم بالعامية حتى في كليات الآداب ، وأن نسمعهم يرطنون بها حتى عندما يكون حديثهم متعلقاً بمسئلة أدبية أو علمية يسأل الطالب أستاذه عنها؟^(١)

أو لیس أغرب من ذلك أن نسمع قلة من أعضاء مجمع اللغة العربية يناقشون زملاءهم بالعامية في جلسات المجمع الرسمية ، فيضطر كتاب المجمع الصابرون الى تدوين رطاناتهم بهربية صحيحة .

إن أساتذة الجامعات ، ولا سببا أعضاء مجمع اللغة العربية ، كلهم قادرين على أن يجولوا بكلام عربي فصيح لا غبار عليه ، فإذا يحمل بعضهم على الشرح أو على المناقشة بالعامية في مؤسسات ثقافية عالية تابعة للحكومة ؟ إنه عدم الاكتراث لیس غير !

في محطات الإذاعة والتلفزة^(٢) . — لا يجوز أن تقتصر مهام هذه المحطات في بعض البلاد العربية على الأمور السياسية ، والترويج عن النفوس بالوسائل

(١) من أطرف ما سمته في الدورة السادسة والعشرين لمؤتمر مجمع اللغة العربية في القاهرة ملاحظة أباها السيد كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم المركزي خلاصتها أن الحديث في قاعات الدرس بالجامعات يدور أحياناً باللغة العامية ، وأنه قد يكون من المنيد صدور توصية من المجمع بأن تكون المناقشة فيها باللغة العربية الفصحى .

هذا وزير يفار على الفصحى لغة أمتنا العربية ، فهل أدرك بعض أساتيد الجامعة أو الجامعات ما لهذه الملاحظة الوطنية من شأن ؟

(٢) من الآراء السائدة تعريب فعل Télévisionner فيقال تَلْفَنَزَ . والمصدر التلفزة Télévision . وجهاز التلفزة المستقبل الذي يكون في البيوت هو التَلْفَنَاز Téléviseur ، وهو على وزن مَفْعَال من أسماء الآلة . ويقال إذاعة تَلْفَنَزِيَّة أو مَتَلْفَنَزَة Emission télévisée . ويمكن الترجمة في اختصار فيقال لهذه الإذاعة : إذاعة مرئية ، كما يقال للإذاعة الراديوية : إذاعة صوتية . وهو ما تقترحه محطة الإذاعة بدمشق . وتعريب كلمة تلفزيون من دون جعلها على وزن من الأوزان العربية لا يستقيم لصوغ المشتقات . وقد شاعت أخيراً . ولكن تدارك الأمر سهل .

المعروفة ، وإذاعة الأنباء الداخلية والخارجية ، وإقامة ندوات أدبية أو ثقافية .
فان فوق كل ذلك مهمة عليا لا يجوز أن تفرب عن الأذهان وهي خدمة
القومية العربية بنشر الفصحى التي لا قومية ولا وطنية إلا بمعرفتها وبفهم كلام
المتكلمين بها . والمحطات التي بكثرت في برامجها التكلم باللهجات العامية ، ويقال
فيها التكلم بالعربية الصحيحة ، تكون قد خرجت على أهم غرض من أغراض
وجودها . ومن خطئ الرأي الاعتقاد بأن الكلام في المحطات الإذاعية باحدى
اللهجات العامية ، 'مقربة' من العربية الصحيحة ، هو خدمة للفصحى ، خدمة
الفصحى لا تكون إلا بالنطق بها مبسطة ومقربة من أفهام العامة حتى تألفها .
وهذا ما يجدر بالمحطات أن تلتزمه ، أي أن تعلم سواد الشعب فهم العربية
المبسطة ، لأن تعلم طجة عامية مها تكن قد قربت من العربية الصحيحة .
ومن خطئ الرأي أيضاً الظن بأن العامة لا تفهم إلا اللهجة العامية ، فانتشار
الصحف وتلاوتها على الأميين ، وكذلك انتشار المدارس الابتدائية والمدارس
الشعبية قد جعلت العامة تفهم الكثير من الكلام العربي الصحيح المبسط .
فما أجدر المحطات المذكورة بأن تكون في هذا الموضوع قدوة حسنة بقّدي
بها في المؤسسات التعليمية والثقافية .

فتحت في أحد الأيام تلفاز داري بدمشق فوقعت على موظف في محطة
التلفزة يسأل أحد الأدباء المعروفين عن تاريخ حياته الأدبية . فكان الموظف
يلقي أسئلته بلغة صحيحة ، والأديب يجيب عنها بلهجة عامية ، حتى لكان ذلك
الأديب كان يتباهى بنشر طجته العامية على السامعين ! واستمعت غير مرة ،
في برنامج إذاعي ، إلى عدد من أساتذة إحدى الجامعات ، بتجادرون هم
وطالبيهم في أمور جامعية وثقافية ، فكانت قلتهم تتكلم بلغة صحيحة مبسطة
جميلة ، وكثرتهم ترطن بلهجة عامية كأنها موجهة الى أميين جهلاء على الفطرة
لا يفقهون من العربية شيئاً !

هذه الهنات وأضرارها من الضروري أن تنتقها محطات الإذاعة والتلفزة في الأقطار العربية . ثم ألبس من واجبها في الأغاني أن ترجع ما يكتب منها بلغة صحيحة ، شعراً كان أو نثراً ، على معظم ما يكتب منها بلهجات عامية ، كذلك الأغاني التي تضاف رطانتها على صمم معانيها وألحانها ، فنجيها في جملتها آفة في السماجة .

والفصحى هي لغة الحمامة في الأناشيد الوطنية ، كأننا ما كان مبلغ التحميس في ألحانها . ولو أنشد نشيد « الله أكبر » بالعامية لجاء شبيهاً بنشيد عبد الوهاب في العلم المصري القديم : « مين زيك عندي يحضره » !

في السبينا والمسارح . - العامية هي اليوم لغة السبينا ، في معظم الأفلام العربية التي عرفتها . ويقول أصحاب تلك الأفلام إن النطق بالعامية ضرورة اقتصادية لا دخل لموضوع القومية فيها . والعامية في رأيهم لا تفهم الكلام بالفصحى ، أو لا تستبغ سماعه . ولبس هذا القول بصحيح كله . فالعوام كما قلت يفهمون العربية الصحيحة المبسطة . واللهجة القاهرية التي تكتب وتنطق بها الأفلام المصرية (وهي معظم الأفلام العربية) يستغلق كثير من معانيها على سواد الشعوب العربية حتى في ديار الشام . والناس في الإقليم السوري من جمهوريتنا يقبلون عليها لا لأنهم يفهمون جميع كلامها ، بل لأنهم يفهمون قسماً من هذا الكلام ، ويدركون البقية فيما تراه عيونهم . ولو كتبت هذه الأفلام بالعربية الصحيحة المبسطة لآزداد الإقبال عليها في مختلف البلاد العربية . أما المسرحيات فقصارانا أن نقول فيها رحم الله أبا خليل القباني (١٨٤١ - ١٩٠٣ م) ، فأنا لم أدرك مسرحه وتمثيله في الشام وفي مصر . ولكن حدثني بها من أتق بكلامهم من الشيوخ المتوفين . ورحم الله الشيخ سلامة حجازي (١٨٥٢ - ١٩١٧) وجورج أبيض ، وجدّد شباب يوسف وهي

وفاطمة رشدي وأحمد علام وغيرهم من كانت لهم مسارح تختلف إليها فنسبهم
بنطقون بعربية ناصمة في مسرحيات ألفها رواد الروايات المسرحية ثراً وشعراً ،
فكان الجمهور يقبل عليها في مصر وفي غير مصر من البلاد العربية .

يقولون إن الأذواق قد تبدلت في أيام الناس هذه . فهل معنى ذلك أن
الشعوب العربية قد تبدلت أذواقها ؛ على الرغم من انتشار التعليم في سوادها ؟
وهلا يوجد عندنا طبقة تستلذ الأدب العالي في المسرحيات ؟

ويقولون أيضاً إن السينما قد أضرت بالمسرح في جميع بلاد العالم ،
وإن المسارح الجديدة فيها قلما تستطيع العيش بلا معونة من الحكومات . وفي
هذا القول شيء من الصحة . فهل تقوم حكومات البلاد العربية بما عليها من
واجب وطني في تشجيع المسرحيات التي تكتب بعربية صحيحة ، وفي شجب الآراء
غير الصائبة التي تدعو إلى كتابة المسرحيات بالعامية ؟ إن المسرحيات تنقيف
لا شعبة . والثقافة لا تنشر بالطرانات العامية ، ولا يجوز قومياً نشرها
بغير الفصحى (١) .

في الصحافة . — للصحافة العربية فضل كبير على لغتنا القومية ، فما بال
بعض الجرائد والمجلات تستسهل في هذه الأيام أن تنشر باللهجات العامية خطباً
وأحاديث ومحاورات بلقها أصحابها باللهجات المذكورة ؟ إن في صحافتنا والحمد لله
كتائباً يستطيعون أن ينقلوا إلى الفصحى ، في لحظة البصر ، أغرب اللهجات
وأبعدها عن العربية الصحيحة . وصحافتنا أسمى من أن تسير القلة من الأدباء
في تفسيرهم لما يفهمونه من مذهب الواقعية في الأدب ؛ فالواقعية الصحيحة

(١) نشر في هذا الجزء من مجلة المحجم بحث ألفاه الزميل الشاعر المشهور عزيز اباطة ،
بعنوان المسرح الشعري ، في دورة سنة ١٩٦٠ - ١٩٦١ لمؤتمر جمع اللغة العربية ،
فلفت النظر إليه ، ولا سيما إلى خاتمته .

ليست معاداة للقومية العربية بإهمال لغتها وترويج العامية ، ولا هي الافتصار على تصوير النواحي المظلمة في الطبيعة وفي حياة الشعوب ، ولا هي أيضاً التحلل من الوزن والقافية في الشعر ، ولا الإمعان في تصوير الإنسان حيواناً هم الملاقة الجنسية بين ذكر وأنثى !

والذي نعرفه أن صحافتنا العربية كانت وما يرحت عاملاً ثميناً في إشاعة المصطلحات العلمية والأدبية والحضارية في سواد قرائها . فما بال بعض الصحف تهمل هذه المهمة في زمننا هذا ، فتفشر الألفاظ الأعجمية لها في العربية ألفاظ مشهورة لا يجيدها أحد حتى العوام ؟ فأما مثلاً عدد من جريدة يومية مشهورة ، وقد وجدتها تستعمل فيه : الموضة بدلاً من الزي ، والبرودري بدلاً من التطريز ، والدنتلا بدلاً من التخرم ، والرستوران بدلاً من المطعم ، والكفتربا بدلاً من المقهى ، والبلاج بدلاً من الشط ، والكازينو بدلاً من الملهى ، واللوكاندة بدلاً من الفندق ، والأكاديمية بدلاً من المجمع ، والبروفسور بدلاً من الأستاذ ، والديكور بدلاً من الزخرف ، والديبلوم بدلاً من الشهادة ، والريجيم بدلاً من الحمية الخ .

وما تفترض الصحافة عليه أن كثيراً من الألفاظ الحضارية تأتينا من الغرب فيستعملها الكتاب قبل أن يضع لها مجمع اللغة العربية أو غيره ألفاظاً عربية أو معربة صالحة . ولذلك تشيع الألفاظ الأعجمية وبألفها القراء . والصحافة محقة في هذا الاعتراض ، ولكنه عندما تنتهي إليها كلمة عربية أو معربة صحيحة ، أليس من الواجب ترجيحها على الأعجمية ؟ وإذا كانت الكلمة العربية الصحيحة غير مألوقة ، أليس من السهل ذكر الكلمة الأعجمية الى جانبها ، بين قوسين ، ربثاً بألف القراء الكلمة الصحيحة ؟

هذه هنات لا يجيها كتابنا الصحفيون . ولعل ضيق الوقت ووفرة المواد وتنوعها هي التي تحمل بعض الصحف اليومية خاصة على عدم النفطن لتلك الهنات . وباليتهم بتفطنون لها .

النطق بالثاء والزاي والظاء والقاف . — عرفت أعضاء في مجمع اللغة العربية ، وأسانذة في الجامعات ، وأدباء وعلماء مشهورين ، بلفظون في الكلام وفي القراءة الثاء سيناً ، والذال زايًا ، والظاء زايًا مفخمة . وسميتهم لا بلفظون القاف إلا همزة في الكلام العامية ، دون الكلام أو القراءة بالفصحى . فكيف يمكن تعليل هذا الإهمال ؟

يقول بعض الناس إن رجال الدين الإسلامي ، عندما يقرؤون القرآن ، يتقرون في النطق بهذه الأحرف وبغيرها . وفاتهم أنه لولا هذا الذي يسمونه تقراً لضاعت صحة النطق بها .

تلاوة الأرقام . — استمعتُ مرات إلى جملة من أدبائنا وعلمائنا وهم يقرؤون نصوصاً بالفصحى ، فكانوا كلما وصلوا إلى أرقام واردة في تلك النصوص قرؤوها بالعامية من دون أن يحشموا أنفسهم النطق بها نطقاً صحيحاً . وقد ورد على خاطري هذا التساهل المشين عندما سمعت أخيراً من محطة التلفزة بدمشق ممثلاً ينطق بجملة عامية في فلم راصبوتين المشهور ليوسف وهي (وهو فلم جميل يمثل بالفصحى المبسطة لمسرحية راصبوتين نفسها) ، فكان 'نطق الممثل المذكور بجملة العامية ، في أثناء كلامه بالفصحى ، من أسيج ما يسمعه السامعون .

وهناك قضية ما زالت بلا حل حتى الآن : وهي أننا بينما نكتب أرقام النواريج من الشمال إلى اليمين فالقاعدة المتبعة تقتضينا قراءتها من اليمين إلى الشمال . فسنة ١٩٥٨ مثلاً نكتب أرقامها بدءاً من الرقم « واحد » الدال على الألف . ولكننا عندما نقرأها وجب أن نبدأ بالرقم ثمانية فنقول سنة ثمان وخمسين بعد

التسمائة والألف . وقراءة الأرقام من اليمين الى الشمال شيء قلما يتبعه الناس في زمننا هذا . فمعظمهم يقرؤون أرقامنا العربية كما يقرأ الأوربيون أرقامهم أي من الشمال الى اليمين ، فيقولون سنة ألف وتسعمائة وثمان وخمسين . وعلى ذلك ينصبون على التمييز معدود العقود ، وإن جاء بعد العقود عدد مائة أو ألف ، وذلك في مثل (١٣٠ كتاباً) ، فهم يقرؤون المائة قبل العشرين ، وينصبون الكتاب على التمييز .

وأذكر أن هذا الموضوع قد طرح على مجمع اللغة العربية في القاهرة فلم يتخذ فيه قراراً . وأعتقد أنه لا ضرر في إجازة قراءة التواريخ والأرقام كافة من الشمال إلى اليمين إلا اذا كان هنالك محذور جوهري أجمله .

الكتابة بالحروف اللاتينية . - هذا موضوع رفضه مجمع اللغة العربية ،

ورفضه كل عربي يقار على لسانه وعلى قوميته ، في جميع البلاد العربية ؛ ومع هذا ظهر أخيراً في لبنان كتيب 'كتب باحدى اللهجات العامية اللبنانية وبحروف لاتينية وحروف ورموز مختصرة' . ويعرف كل من لم صلة بالمستشرقين ويبحثهم في اللغة العربية وفي تراث الأجداد أنهم لم يتفقا على مجموعة حروف ورموز موحدة يكتبون بها الحروف والحركات العربية كالعين والفتحة والقاف والصاد والضاد والهمزة والضمة والفتحة والكسرة وغيرها . فمجموعة دائرة المعارف الإسلامية مثلاً غير مجموعة بروكمان وغير مجموعة بلاشير وهكذا . فأما وقد أقدم صاحب هذا الكتيب على عمل لا يمكن أن يؤدي إلا الى الإخفاق التام فلماذا جشم نفسه وضع مجموعة جديدة من الحروف والرموز العجيبة ، بدلاً من اقتباس إحدى مجموعات المستشرقين المعروفة ، أو بدلاً من اقتباس مجموعة الأستاذ أنيس فريجة التي كان اقترحها للعامية اللبنانية ؟

ثم إن لهجات لبنان العامية كثيرة : فلهجة بيروت غير لهجة جبل لبنان ، ولهجة جبل عامل غير لهجة جبل عكار ، ولكل من طرابلس وزحلة وبعبك ووادي التيم لهجة تختلف فيها بعض المفردات وبعض التراكيب ، ويختلف النطق بالحركات حتى ببعض الحروف الصامتة . فبأي لهجة يجب أن يكتب دعاة العامية في لبنان ؟

وبعد ليطمئن هؤلاء الدعاة الى أن وجه لبنان سيظل عربياً ، والى أن الفصحى ستظل لفته ، وأن اللهجات العامية لن يقرأها أحد فيه أو في غيره من الأقطار العربية .

كتابة اللافتات والإعلانات وغيرها بالعربية . - في خريف سنة ١٩٣٦ ، عندما وجهتني الحكومة الوطنية السورية محافظاً حلب ، استصدرت من المجلس البلدي قراراً منصلاً بأعماله أبرمته وزارة الداخلية فأصبح له حكم القانون . وهو بقضي بأن 'تكتب بالعربية جميع اللافتات والبيانات والإعلانات والقوائم ، في المتاجر والمسارح ودور السينما والفنادق والمطاعم والمشارب والمقاهي والملاهي . وإذا كتبت أيضاً بلغة أعجمية وجب أن تكون العربية فوق الأعجمية أو الى يمينها ، ووجب أن لا يقل حجم الحروف العربية عن حجم الحروف الأعجمية . وأمر أصحاب هذه الأماكن ثلاثة أشهر للعمل بالقرار ، فعمت الفرحة الخطاطين والتجارين والدهانين وأصحاب المطابع . وقبل أن تنتضي الأشهر الثلاثة ظهرت حلب ، في هذه الناحية ، في مظهرها العربي الصحيح .

ومرت هذه الخطة بعدئذ الى دمشق والى المحافظات السورية السائرة . أما في مصر فسرعان ما تنهت لها حكومة الثورة المصرية ، عقب إطاحتها بالملكية الفاسدة ، فأصدرت قانوناً بمنائها .

إلا أن هنالك شيئاً مضرراً لم نتفطن له ، وهو لا كبير علاقة له بلفتنا الضاربة ، ولكن له علاقة وثيقة بقوميتنا العربية . فمن المعروف أن في الإقليم المصري عدداً كبيراً من أصحاب الأعمال الأجانب ، وأن عددهم فيه يفوق كثيراً عدد أشباههم في الإقليم السوري . وهؤلاء الأجانب لا يسمون أماكن أعمالهم إلا بأسماء أعجمية . فأتت عندما تسير في الشوارع التجارية الكبيرة بالقاهرة تصادف الكثير من هذه الأسماء . وقد سرى تأثير الأجانب إلى المواطنين أنفسهم فراحوا يحاكونهم في استعمال هذه التسميات المستعربة . فإذا سألت عن أسماء الفنادق وقمت على مثل وكتوريا وجراند أوتيل ومتربوليتان ولونشان وروبال وماجستيك وكوتننتال وميناهاوس الخ ، وإذا أردت الذهاب إلى أحد دور السينما فأمامك كايروبالاس وأوديون وديانا وهوليود وريالكو وبلازا وشبرابالاس وسبورتنج وأشياء ذلك . وإذا فنشت عن أسماء المسارح والملاهي في إحدى الصحف ألفتها تذكر لك كازينو جراناذا ومسرح ميامي وكازينو هافانا والأريزونا الشتوي وفونتانا وما هو من قبيل هذه الأسماء .

وهم لا يكتفون بإطلاق أسماء أعلام أجنبية على أماكن أعمالهم ، بل ترى بعضهم يطلقون عليها أسماء أعجمية لها معانٍ ، ولا يجدون حاجة إلى ترجمة تلك المعاني بالعربية ، بل يتركونها على عجزها ، ويكتفون بكتابتها بحروف عربية . فهذا مطعم اسمه « كوان روج » وذلك مقهى اسمه « شانوار » وهناك ملهى يسمى « مولان روج » وفندق يسمى « أوتيل فينواز » وآخر اسمه « لاجيته » وثالث اسمه « بوريفاج » ، ومنجر كتب عليه اسم « آلاميريكين » وهم جرا .

وكانت دمشق اطرحت أمثال هذه الأسماء الأعجمية ، عقب جلاء الجيوش الأجنبية عن ديارنا ، فإذا يجب التقليد الأعمى يجعل بعض الناس يمدون إليها ،

وإذا بنا نجد في أحد شوارع دمشق الكثرة أسماء أوريجينال ومونديال وفلوريا ولوازييس وفينا ومونتانا وأرابيا وأوتوماتيك لكثابوم وأورنجو وفريش آب وغير ذلك من الأسماء المكتوبة بحروف عربية وإفريقية .

ولا يفوق هذه التسميات في عجمتها إلا أشباهها في لبنان .

وأعرف بلاداً كان هذا الوضع شائعاً فيها ، فلما استقلت أصدرت قوانين تقضي بأن لا تسمى المتاجر والفنادق الخ . بأسماء أعلام أجنبية عدا أسماء أصحابها (إذا كانوا أجانب) ، وإذا سميت بأسماء معانٍ وجب أن تكون الأسماء المذكورة بلغات تلك البلاد .

فما أجدنا في جمهوريتنا العربية المتحدة بأن نحذو حذو تلك البلاد حتى يبرز وجه وطننا على حقيقته عربياً ناصحاً ، وحتى لا يظل فيه لطف يشوهه .

مصطفى الشهابي

—••••—

قصة أديب

كيف كنت أنظر الى الأدب من خمسين سنة ؟

لا بد لي من أن أطوي هذه السنين الخمسين حتى أستطيع أن أقابل بين الأفق الضيق الذي كان يعيش فيه الأدب وبين الأفق الرحيب الذي تقلب في أعطافه في خلال نصف قرن ، ماذا كنا نفهم من الأدب في تلك الأيام البعيدة ، اني مضطر الى الاعتراف بأن المدرسة التي نشأت فيها لم تخلق في ميلا إلى أدبنا ، وإذا كنا قد أصبنا من هذا الأدب شيئاً يسيراً فان هذا الشيء قد أفسد أذواقنا ولولا صديق في المدرسة تولى تقويم الذوق لما كان لي في الأدب كثير أو قليل ، وعلى الرغم من هذا هل كنا نفهم الأدب على حقيقته ، على الوجه الذي نفهمه اليوم .

لقد فتحنا أعيننا على دواوين طائفة من الشعراء ، وعلى كتب فريق من الكتّاب ، ولكن ماذا كنا نفهم من شعر أولئك الشعراء وكتابة أولئك الكتّاب ، كنا نمنى بلفظ من الألفاظ أو بجملة من الجمل أو بتركيب من التراكيب ، فكنا ندون هذا كله في دفاترنا ونتفاوض فيه في مجالسنا ، فكان القالب الذي تفرغ فيه الفكرة شغلنا الشاغل ، ولم ننظر الى ما وراء القالب من الصور ، ولا كنا ندرك من محاسن الصور أو من مقابحها شيئاً ، فكان يقلب علينا التفني بيت من الشعر فيه لفظ يستحيل أذواقنا اليه أو التفني بجملة من الجمل فيها نغم تنفث مسامعنا اليه ، كنا ننظر الى الظاهر ولا نهتم بالباطن ، وإذا قابلنا بين هذه النظرة الى الأدب وبين نظرنا الى الحياة بأجمعها في ذلك العصر

وجدنا أن التناسب مستحکم بين النظرتين ، كانت حياتنا بسيطة في مجامع
أوضاعها لأن العصر الذي عشنا فيه كانت البساطة غالبية عليه ، فمسا كل السياسة
لم تنصرف اليها إلا فئة قليلة من الناس ، ومشاكل العالم لم يعن بها إلا نفر
قليل من الخلق ، والعالم كان ضيق الآفاق فلم يتحدث الناس في مجالسهم بالصواريخ
وإرسال الأقمار ، كانت أسرار الفضاء مغلقة الأبواب والمذاهب الاجتماعية
لم يكن لها صدى في أحاديثنا ، فكنا لانعرف شيئاً عن الاشتراكية أو
الشيوعية أو التقدمية أو مذهب أهل الرجمة ، والمرأة كانت قابعة في بيتها ،
لم تزاحم الرجل في الحياة العامة ولم تخلق له هذه المشكلة التي قد نسميها بعد
قليل من السنين : مشكلة مطالبة الرجل بحقوقه . أقول هذا بالنسبة الينا معاصر
الطلاب الذين خرجنا من مدارسنا في أواخر سنة ١٩١٣ ولا أقول هذا القول
بالنسبة الى جماعة كانوا يمتنون بالبحث عن مشاكل السياسة والاجتماع وما شاكلها .
لم أشعر قبل خمسين سنة بأني أعيش في عالم متحرك يجرفه تيار لا يستطيع
أن يقف في وجهه ، فكأنني كنت أو من بثبات الحياة على نحو أولئك المهندسين
الذين بنوا هياكل المصريين والإصريين دون أن يفطنوا الى كروز الأيام ،
كان شعورهم بثبات الحياة شديداً ، فلم تتغير شروط الحياة في عصورهم بسرعة
تمكنهم من الإحساس بالاختلافات التي تقع من سنة الى سنة ومن بطن
الى بطن ، من هذه الناحية نجد أن القرن التاسع عشر أقوى فطنة الى هذا
التغير ، فقد كثرت الاختراعات فيه وفي العصر الذي نعيش فيه ، فكل شيء في
الحياة قد تغير وانقلب ، وقد تبعت انقلابات المادة انقلابات ثانية في آفاق
الاجتماع والاقتصاد ، فالملتحم في يومنا هذا بعيد النظر في بنيانه على أسس
جديدة ، ان طائفة من الأفكار التي كانت تدخل في مذاهب الفلاسفة وحدهم
أخذت تدخل في أذهان الناس عامة ، فقد انحدرت عن آفاقها العالية الى آفاق

أقرب والفن والأدب لا يسمها تجاهل هذه الأفكار الجديدة والمذاهب الحديثة ، من هذه الأفكار والمذاهب فكرة التقدم ومذهب التطور ، فقد كان روح الابتداع والاختراع من خصائص العلماء وحدهم ، أما اليوم فإن الكتاب يهتمون بالابتداع والاختراع في كتاباتهم على نحو العلماء .

كل هذا كنت أجعله قبل خمسين سنة ، كانت حياتنا بسيطة والتماثل بين أدبنا وبين حياتنا كان وثيق الأواصر ، على قدر نظرنا الى ظواهر الحياة كانت نظرنا الى ظواهر الأدب ، كنا ننظر في الأدب الى العرض لا الى الجوهر ، الى الكأس لا الى ما ملئت به هذه الكأس ، وما أشد الفرق بين النظرتين ، نظرة الى سطوح الأمور ونظرة الى الأعماق ، ومن سطوح الأمور الإفراط في الاهتمام بمسرات الحياة والإهمال لمساكها والتنقيب عن أسرارها وغاياتها ومذاهبها ، فكما شغلنا ظواهر الحياة عن بواطنها فكذلك شغلنا ألوان الصورة في الأدب عن جوهر الصورة .

ولكن هل طالت نظرنا الى الحياة والى الأدب على هذا الشكل ، لقد ودعنا سنة ١٩١٣ واستقبلنا الحرب الكبرى الأولى ، ثم وضعت الحرب أوزارها فاستقبلنا عهداً جديداً بالنسبة اليها معاشر الشباب ، استقبلنا دولة استفاضت في أقبائها ألقاظ الحرب والسيادة والاستقلال ، فوجدنا أن هذه الألقاظ تدل على معان جديدة أخذت تدخل أذهاننا ولم يكن لنا بها عهد من قبل ، وتبين أن هذه المعاني قد خرجت عن البساطة فكانت تستلزم الجهد الجاهد والنضال الشديد وربما صحب هذا الجهد وهذا النضال شيء من سفك الدم ، فالتفتنا حينئذ الى أدبنا لنعبر عن هذه الحياة الجديدة التي واجهناها فرأينا أن العناية بالألقاظ وحدها لا تقوم بما نريد ، فأخذنا نبحث عن الأفكار ، أخذنا نبحث عن الصورة

نفسها فضلاً عن ألوانها أو صبغها أو قوالها ، فخرج حينئذ أدبنا عن بساطته
خروج حياتنا نفسها عن هذه البساطة ودخل في أفق جديد ، فاستحکم الانسجام
بين هذه الحياة الجديدة وهذا الأدب الجديد الذي استفاض في صحفنا
في صورة المقال ، فالحياة اشتدت أضاحيها واستلذت هذه الشدة قوالب شديدة
فكان المقال رمز الحياة الجديدة ، رمز شدتها وجهدها ونضالها .

هذه مرحلة ثانية من مراحل حياتي الأدبية رأيت فيها تشابك الأدب والحياة
فالأدب يصدر عن المجتمع والمجتمع يصدر عن الأدب ، فهما متصلان
لا يكاد الواحد ينفصل عن الآخر .

ولكن لماذا مارست المقال ولم أمارس القصة ، فكثيراً ما سألوني هذا السؤال .
إن العصر الذي فتحت عيني عليه وأوله سنة ١٩١٨ أي أواخر الحرب
الكبرى الأولى كان عصر نضال ، لقد أخذ العرب على الخلفاء عهداً ومواريث
أن يعترفوا لهم باستقلال بلادهم بعد الحرب ، فلما انقضت الحرب نقض الخلفاء
عهدهم ومواريثهم ولماذا لم يتقضوها وقد اتفقوا بثورة العرب الكبرى في خلال
الحرب فلم يبق لهم انتفاع بهم بعد الحرب ، لقد عصروا البرتقالة وطرحوا قشرها
فكان على رجال الفكر والأدب في بلاد العرب أن يجاهدوا بأفلامهم في سبيل
حرية البلاد وسيادتها واستقلالها ولا ريب في أن المقال كان أبسط الأنواع
الأدبية ، فهو يدخل القلوب دون كثير من أعمال الروبة ، فليس فيه تحليل
لعاطفة أو لفكرة أو لوضع من أوضاع المجتمع وإنما يواجه الفكرة والعاطفة
مواجهة ، فلا يصعب على الأذهان أن تدرك أمراره لأول وهلة ، كانت هم
المقال في بعض الأحيان استشارة العامة والخاصة حتى تحذر الغرب وغوائله
وكان همهم في بعض الأوقات التمهيش حتى يستفحل في القلوب بغض الرجال
الذين مدوا أيديهم إلى الدولة المنتدبة وكرهتهم ، كما كان همهم في بعض الأحوال

م (٢)

غرس الأفكار الوطنية والقومية واذا أردت أن أتوسط في غابات المقال طال بي التبسط وقد أستطيع أن أخص هذه الغابات في أن المقال كان يواجه الحياة الواقعة مواجهة بسيطة لاشيء فيها من زخارف الفن أو من دقائق التحليل أو الوصف وما شابه ذلك ، حسبه أن يكون البيان فيه واضحاً قوياً وحسبه أن تكون الفكرة فيه ظاهرة حتى يعمل عمله في القلوب .

فالقصة في مثل هذه الحالة التي وصفتها وأوجزت في وصفها لم يكن لها أثر والكتاب الذي انصرف الى الرواية مع اعتنائه بالمقال في جريدته إنما هو معروف الأرنأوط صاحب رواية سيد قريش وأخواتها من الروايات التي خلّدت أعظم رجال التاريخ ، كان المؤلف رحمه الله مرشح الظاهر والباطن ، فانهكس مرحه على بيانه ، فطفحت رواياته بالصور الشعرية ، فقد كان يقرأ كثيراً كتب شاتوبريان ولوتفي وشعر نبي وموسه .

فاذا كنت لم أمارس القصة فالذنب ليس بذنبي وإنما هو ذنب العصر الذي عشت فيه وذنب البيئة التي نشأت فيها ولما تقدم هذا العصر واشتدت مشاكله وكثرت مخالفتنا لأدب الافرنجة نشأت القصة ، فلم يبق العصر عصر جهاد وحده وإنما أصبح عصر مشاكل اجتماعية لا غنى عن حلها .

كان بعض الأئمة في أول أبيي وفي العصر الذي سبقني بنفرون عن الرواية والقصة وحسي أن أذكر منهم الشدياق وكردعلي .

أما الأول فقد كان يرى في الرواية مفسفة وإتياناً بالفن وأما الثاني فقد كان يرى في القصة محض الاختلاق .

لاشك في أن هذين الإمامين لم يألفا الرواية والقصة ولم ينظرا اليها من زاوية هذين النوعين الأدبيين فالرواية ليس من الضروري أن تكون مفسفة انها قد اتسمت للتاريخ ودراسة الأهواء ووصف الأخلاق وتحليل العواطف

كما اتسعت للطبيعة وواقع الحياة والمثل الأعلى ، فالرواية إنما هي دراسة فيها صراع الأخلاق في بيئة واحدة أو في بيئات .

كما ان القصة ليس من الضروري أن تكون اختلاقاً ، فقد تستنبط حوادثها من الحياة ، فيجهد القاص في التفتيش عن أصول هذه الحوادث وفي تصور عواقبها ثم في التفتيش عن تأثيرها في رجال آخرين وفي بعض الأوقات في المجتمع وقد تكون موضوعات القصة قانوناً من القوانين أو عادة من العادات أو حالة من الحالات ، فيجهد القاص في تصور ما يمكن أن يمحله هذا القانون وهذه العادة وهذه الحالة في أشخاص يخترعهم ذهنه اختراعاً .

وعلى هذا فقد اختلفت موضوعات القصة والرواية عن موضوعات المقال ، لقد انتقلت الحياة من وجه الى وجه فانتقلت الأفكار من وجه الى وجه ، فاذا كان المقال صورة الحياة البسيطة فقد أصبحت القصة والرواية صورة الحياة المعقدة في أكثر نواحيها ولا بد في مثل هذا التعميد من حل ووصف ولا بد في هذا الحل والوصف من أثر الفن وهنا تظهر مهارة صاحب القصة والرواية .

اني لا أريد التعرض للقصة والرواية في بلادنا فهذا خارج عن موضوعي ، اني أروي قصتي الأدبية وأصف الأبطال التي تطلب فيها الأدب ، إلا اني أغتنم الفرصة للكلام على ناحية واحدة من القصة بحسب ما شعرت به وأنا أطلع بعض القصص .

لقد قرأت قصة من أربعين سنة عنوانها : طير القمر ، أرسلها صاحبها الى مجلة Les Annales في باريس ولم يذكر اسمه ولم يوسط أحداً في نشرها وقد أعجبت هذه القصة أصحاب المجلة بلطفها ورقمتها فنشروها بعد أن مهدوا لها مقدمة وجيزة .

ما أظن أن أحداً يطالبني بتلخيصها لأن روعتها قد تذهب بهذا التلخيص إلا أنه لا مناص لي من الإشارة إلى موضوعها : رجل من رجال المهدي في باريز ، عضو في جمعيات علمية كثيرة ، مختص بتاريخ آثار مصر وقع في حب راقصة من الراقصات ، أما كيف كان يعيش هذا العالم وكيف وقع في حب الراقصة وما هي الأحداث التي كان يسافرها إليها في الاجتماع فهذا روح القصة وإذا أمكن نقل الروح من رجل إلى رجل أمكن نقل روح هذه القصة من مقامها إلى هذا المقام .

تصور القاص موضوعه وحبك أطرافه أشد حبك ، وقد أشفق على بطله العالم في تضاعيف القصة فلم يشأ أن يجعله هنأة وإنما قدر علمه ووقر شيخوخته وجاراه في حبه حتى آخر القصة إلا أنه لم يفارقه في الخاتمة دون أن يسخر منه اللفظ سخريته وأشدّها وقد جعل هذه السخريّة على فم بائعة من بائعات الزهر ، فقد حدث لهذه الراقصة حادث فعلم الشيخ بهذا الحادث فعادها في بيتها وهي مستلقاة على الفراش ولما ودّعها وانحدر إلى باب البيت صادف بائعة زهر في دكان فطلب إليها أن تلتخب كل يوم باقة من الأزهار وأن تقدمها للراقصة وتكتب عليها هذه الكلمات : شاب محب مخلص . ودفع إليها الثمن فوافقت البائعة على مراده ثم صحبته إلى باب الدكان وهي تلمح إلى ظهره المتقوس وقبعته المتشعبة فهزت كنفها وجمجت في قفاه : رح يا مجنون !

القصة من أولها إلى آخرها تصور عشق الشيوخ من العلماء ومن هم في طبقتهم ولما كان الحب كله جنوناً كان حب الشيوخ أشد هذا الجنون ، لقد جمعت هذه القصة كثيراً من الفن وهذا ما حمل أصحاب مجلة Les Annales على أن ينشروها وهم من كبار الأدباء إلا أن المهارة كل المهارة في الكلمة الأخيرة ، في هذه الكلمة التي قدفت بها بائعة الزهر ، فهي سرّ القصة ، هي لحمها ودمها

وعظمها ، فليست عبقرية القصة في الموضوع فالموضوعات كثيرة وليست في
الطول والقصر ، وإنما عبقرية القصة في روح صاحبها ، وكما أن الشاعر يجعل
من الأزهري ربيعاً طلقاً يكاد يتكلم بذلك بلفظة واحدة ، كذلك القاص يجعل
من قصته روعة بكلمة واحدة تلخص القصة أبلغ تلخيص .

* * *

إذا كنت لم أمارس القصة ومارست المقال اللاء أسباب التي بسطتها فقد انصرفت
الى نوع آخر من الأدب لأن الحياة انتقلت الى مهيب جديد ، فانتقلت معها
الى طور جديد ، ماهو هذا الطور الجديد الذي دخلت فيه ، لقد اتصلت
بأدب الافرنجة بعد المرحلة الثانية التي أشرت اليها فوقفت على أصاليتهم في
دراسة الأدب وتدرسه ، كنا في هذه الدراسة وهذا التدريس قبل اتصالنا
بأدب الغرب نعتي بالبحث عن ميلاد الشاعر ووفاته ، وعن جزالة ألفاظه ورقمتها
وعن أشباه هذه الأمور ، فلما وقع اليينا أدب الافرنجة وجدنا أن أهم عنصر من
عناصر الدراسة والتدريس في الأدب إنما هو التحليل ، إنهم لا يقفون في
الأدب عند ألفاظ بأعيانها أو عند ظواهر الأمور ولكنهم يتغلغلون في البواطن ،
فالدراسة عبارة عن الكشف عن نفوس غامضة أو واضحة ، عن عواطف جليلة
أو دقيقة ، عن أسرار ظاهرة أو باطنة ، إنهم يتخذون النص سبيلاً الى معرفة
الأشخاص ، ولا يهتمون في هذا كله العناية بأمور الفن في دراسة النص .
كل هذا كنا نجهله في أدبنا ، أو كنت أنا أجهله حتى لا أظلم أحداً ،
فلما درست المتنبي والجاحظ في أول كلية آداب أنشئت في هذه البلاد وذلك
سنة ١٩٢٩ لجأت الى أصاليت الافرنجة في الدراسة والتدريس .

الى أي شيء أفضت بنا هذه الأصاليت ، الى أشياء كثيرة لا يتسع لها
مجال هذا الحديث أو هذه القصة ، ولكن لا مندوحة لي عن ذكر يسير من

هذه الأشياء ؛ كنت أحفظ من المتنبي أبياتاً أعنى قبل كل شيء بألفاظها وظواهر معانيها ، ولكنني هذه المرة وجدت أن وراء هذه الألفاظ وهذه المعاني عالماً ملآن من الأسرار ، لقد ظننا المتنبي كثيراً ، وسنظلمه كثيراً ، لأننا نظرنا الى مجرد أماديجه ولم نستخرج الأسرار من وراء هذه الأماديح ، لقد قرأت في كتب الاثرية انه لولا «هوميروس» لما استطاع اليونان من بعده أن يظلموا الفرس واذا أضحي اليونان في القديم أكبر رجال البر في العالم فرد بعض هذا الأمر الى عبقريتهم في الشعر ، لقد نعى الشعراء حوادثهم في شعر رائع نشأ عن الأساطير ثم نشأ تاريخ اليونان نفسه عن هذا الشعر ، فان الأسماء والصور والرموز والتقاليد التي ألف بها شعراء اليونان بين قبائلهم هي التي خلقت اتحاد اليونانيين ، فلما قرأت شعر المتنبي لم أنظر الى أماديجه في سيف الدولة إلا سبيلاً الى خلق البطولات في العرب فلم أهتم بتشبيهاته وإن غلا فيها وباستعماراته وإن اشتط في بعضها وإنما اهتمت بهذه الروح الجديدة التي فطنت اليها في شعره ، روح البطولة .

وكما اهتمت في دراسة المتنبي إلى أشياء كثيرة في جملة تصوير البطولة فكذلك اهتمت في دراسة الجاحظ الى أشياء وافرة ، إذا فتحنا كتب الأدب وجدنا نوادر الجاحظ ولم نجد من نبيه في هذه الكتب قديماً وحديثاً على علم الجاحظ وعلى فلسفته في هذا العلم ، لم نجد من نبيه على لجوئه الى الاستعانة بالحواس في معرفة الحقيقة ثم على عدوله عن هذه الطريقة التي تخطئ فيها الحواس الى طريقة الشك ، فقد اتخذ الشك سبيلاً الى اليقين ، لم نجد في كتب الأدب من نبيه على هذا كله ووازن بين طريقة الجاحظ وبين طريقة «باكون» و «ديكارت» ، وهكذا كنت أنتقل في الأدب من طور الى طور ومن أفق الى أفق لأن الحياة كانت تنتقل من طور الى طور ومن أفق الى أفق ،

من البساطة في ظواهرها والانصراف الى أكلها وشربها ولبسها ، الى الجهاد في سبيل حريتها وسيادتها واستقلالها ، من عرض الدراسة في الأدب الى جوهر هذه الدراسة .

وهذا دليل آخر قام في ذهني على أن الأدب والحياة متلازمان ، لقد ظلّ الأدب قبل هذه المرحلة الثالثة من حياتي الأدبية جامداً ، جافاً ، فلما اتصلنا بأدب الانجليزية صار الجمود الى الحركة والجفاف الى الطراوة .

ما أظن أن قصتي الأدبية تتم إذا أنا لم أقحم فيها الكلام على الشعر ، لماذا مارست الشعر وكيف مارسته ، هذا أمر لا أزال أجعله ، وكل ما يخطر ببالي في هذا الباب أني لما تركت المدرسة فاجأتنا الحرب الكبرى الأولى فحاش الشعر في صدري وأنا على غير استعداد له ، لأنه يحتاج الى أشياء كثيرة غير الأشياء التي تهبها الطبيعة ، يحتاج الى امتزاج بشعر الكبار من الشعراء حتى يألف الإنسان أساليبهم وحتى يتصرف في صورهم ولم يتيسر لي في أول الأمر شيء من ذلك ، والعادة ان الشعر يجيش في صدر صاحبه لا لمور تدخل فيها عواطفه الخاصة ولكن الشعر لما خطر ببالي كان يتصل بالحرب وحوادثها ، فعلمت أحياناً أن قصيدة ولست أخجل من أن أفرّ في هذا المقام بأنها أسخف ما يعمله إنسان من الشعر ومع هذا فإني لا أسف كل الأسف على ضياعها لأنها ذكرى كريمة ، ثم انصرفت بعد ذلك الى مطالعة شعر المتقدمين فألفت بعض الألفة مناحيهم حتى اذا همدت نيران الحرب احتاجت البيئة الى تأجيج نيران ثانية ، نيران الوطنية ، فسيطرت البيئة عليّ فلم أستطع التملص من تأثيرها ، فخرت في شعري على طيب هذه النيران ولما نشأ شعراء شباب وأخذوا يصورون في شعرهم ما يحتاج في قلوبهم من مختلف العواطف لم يستطع هذا التيار أن يجرفني ، فبقيت في الزاوية التي قبعت فيها ولا أزال في هذه الزاوية

فاني أعتقد أن بيئتنا اذا احتاجت الى النزعات الوطنية في الماضي فانها في هذا الحاضر أشد حاجة اليها، فكأن الوطنية والقومية من خصائص أمتنا ولا شك في أن من هذه النزعات إحياء ذكرى المتقدمين والمتأخرين من فحول شعرائنا ورجال وطنيتنا، فاذا أنا عملت شعراً في المنبي والمعري وأبي تمام وشوقي ومطران فإني أخضع في هذا الشعر لبواعث قومية لأن شعراءنا الكبار هم الذين ولدوا على اختلاف العصور روح القومية في الأمة، فلا أرى غرابية والحالة على نحو ما وصفت أن أبدأ بالشعر القومي وأن أستمّر فيه حتى هذه الأيام، على أن الشعر قد خلق لأشياء كثيرة، انه يهبر عن أفراح البشرية وأحزانها، عن آلامها ولذاتها، انه صدى النفوس التي تذوق صرارة الفقر والمرض والجهل انه عزاء البشرية، إلا أن غايات الشعر تختلف على اختلاف بيئاته، وبيئتنا على ما يظهر لا تزال تأنس بالشعر القومي، فإذا أقيم من حين الى آخر مهرجان للشعر فان الشاعر الذي يدوي شعره في النفوس انما هو الشاعر الذي يتغنّى بآلام الأمة وعلى رأس هذه الآلام نكبة فلسطين .

إني أعتقد أني بعد أن قصصت ما قصصت من حوادث أدبي قد انتهيت الى اشتباك هذه الحوادث، وبتلخيص هذا الاشتباك في المعركة التي تدور رحاها في الأدب من ثلاثين سنة وأكثر، وقد وقع مثل هذه المعركة في أدبنا في العصور الماضية بين من كانوا يسمونهم المتقدمين والمتأخرين أو الأوائل والأواخر ثم تغير هذا الاسم في عصرنا فدارت المعركة بين القديم والحديث ثم أطلق على رجال المعركة اسم الشيوخ والشباب وأخيراً اتفقوا والحمد لله على أن يسموها: معركة التقدميين والرجعيين .

لا أرى بأساً بأن أرجع دقائق الى الماضي اليميد حتى نرى رأي رجال أدبنا في هذا النوع من الحرب الهادئة التي لا تسفك فيها دماء، ولا تطير فيها

جهاجم ، واني لا كُتفي بأقوال رجل واحد في هذا المعنى فان قوله بلخص ثورة
أدباء الماضي على أدب المتقدمين ، قال أبو الحسين أحمد بن فارس :

« ومن ذا حظ على المتأخر مضادة المتقدم ، وله تأخذ بقول من قال : ما ترك
الأول للآخر شيئاً وتدع قول الآخر : كم ترك الأول للآخر ، وهل الدنيا إلا
أزمان ، ولكل زمان منها رجال ، وهل العلوم بعد الأصول المحفوظة إلا
خطرات الأوهام ونتائج العقول ، ومن قصر الآداب على زمان معلوم ووقفها
على وقت محدود ، وله لا ينظر الآخر مثل ما نظر الأول حتى يؤلف مثل تأليفه
ويجمع مثل جمعه ويرى في كل ذلك رأيه ، وما تقول لفقهاء زماننا إذا نزلت
بهم من نواذر الأحكام نازلة لم تخطر على بال من كان قبلهم ، أو ما علمت
أن لكل قلب خاطراً ولكل خاطر نتيجة ، وله حجرت واصماً وحظرت مباحاً
وحمرت حلالاً وسدوت طريقاً مسلوكة ، وهل حبيب إلا واحد من المسلمين ،
له ما لم عليه ما عليهم ، وله جاز أن يعارض الفقهاء في مؤلفاتهم وأهل النحو
في مصنفاتهم والنظار في موضوعاتهم وأرباب الصناعات في صناعاتهم ولم يجز معارضة
أبي تمام في كتاب شذ عنه في الأبواب التي شرعها فيه ، أمر لا يدرك ولا
يدري قدره ، ولو اقتصر الناس على كتب القدماء لضاع علم كثير ، ولذهب
أدب غزير ، ولضلت أفهام ثاقبة ولكأت ألسن لسنة ، ولما وشى أحد خطابه
ولا سلك شعباً من شعاب البلاغة ولجأت الأسماع كل مررد مكرر وللفظت
القلوب كل مرجع مضغ » .

أظن أنه لو اجتمع كل المحددين في هذا العصر وأحبوا أن يأتوا ببراهين
قاطمة على ضرورة تجديدهم لما جاءوا بصفحة أبلغ من هذه الصفحة ، لقد استشهدت
بها من ثلاثين سنة وقلت في التعليق عليها :

إن عقل البشر ينسبط أفقه من عصر الى عصر ، ويتسع مجاله من دهر
الى دهر ، فيولد في انبساط هذا الأفق واتساع هذا المجال ألفاظاً ومعاني

لم تك من قبل ، وبنسبي الأَدب لهذه المعاني أصاليب طريفة ، وبفرغها في قوالب حديثة ، وعلى هذا ينتقل الأَدب من طور الى طور وبتدرج من حال الى حال على تعاقب الأَحقاب ولو ثبت هذا الأَدب على أصاليب محدودة لآتى عليه حين من الدهر لم يك فيه شيئاً ، لو تملص هذا الأَدب من عوامل الحضارات والثقافات لما وسع شيئاً ؛ إننا نجد مذاهب تولد ومذاهب تموت وأفاضاً تبعث وأصاليب تعيش وأصاليب تنقرض . ما أعظم انقلاب الأفكار !

وها أنذا أعود بعد ثلاثين سنة الى قولي نفسه فلا أعدل منه شيئاً ، فلست أرى في المعركة التي تشتد حيناً وتخف حيناً بين أصحابها خروجاً على الطبيعة أو انحرافاً عن سمتها فهي تقع في كل العصور وفي كل الأمم فقد وقع مثلها في الأَدب الفرنسي في القرن السابع عشر وكان اسمها معركة المتقدمين والمحدثين ؛ كانت أماني المحدثين أن يكون لمعاصريهم الحق الصريح في أن يعتقدوا من حيث المبدأ أنهم ليسوا على درجات أحظ من درجات كتاب القديم .

لا بأس بهذا كله ، ان فكر البشر لا يثبت على حال فهو كرشية في هبوب الريح فقد ينشأ مذهب في عصر من العصور ثم يأتي عصر فيعني عليه ويطلع بمذهب جديد ، فالتفكير الذي يظل على حال واحدة على اختلاف العصور انما مثله كمثل الماء الراكد في المستنقع .

والتفكير في بلادنا لم يثبت على حال فقد اتصلنا بالغرب اتصالاً وثيقاً فلم نستطع ان نخلص من بعض آثاره ولم نستطع أن نهرب من بعض مذاهبه في الأَدب وغير الأَدب ، إني أمر على أسماء هذه المذاهب مروراً بحسب ما اصطالحوا عليها فهناك ما سموه الإبتاعية والرومانسية والواقعية والرضوية وما فوق الواقعية والوجودية المعاصرة والواقعية الحديثة والأَدب الهادف . . . أسماء فيها الخير والبركة والحمد لله ، ولنا ندرى ما يطاع علينا المستقبل القريب أو البعيد من أسماء جديدة لمذاهب جديدة .

كل هذا لا بأس به وإنما البأس كل البأس بتغيير روح اللغة وعبقريتها في ولادة المذاهب الجديدة ونشوتها . إن أحمد بن فارس وهو حامل لواء المجددين في القديم لما ثار ثورته العنيفة على المتقدمين لم يثر مثل هذه الثورة على لغة العرب ، لقد حافظ على هذه اللغة ، حافظ على طبعها وذوقها وكان يقدس هذا الطبع وهذا الذوق ، هذا هو الفرق بين تجديده وتجددنا ، إننا نجدد ولكن تجديدنا لا هو شرقي ولا هو غربي ، لا هو عربي ولا هو أعجمي ، لقد نفرق في مذاهب الأفرنجية فننحرف عن مذاهب لغتنا ولا نغتنم إلى أسرار الفن فيها ، فنتيه في يدينا لا نعرف أولها ولا آخرها وإذا انحرفنا عن هذه المذاهب ضاعت لغتنا ، إننا نعيش في عصر تكاد القومية تكون فيه شعارنا ، وأظن أن اللغة إنما هي شعار هذه القومية ، فإذا أضعنا روحها وعبقريتها بين مهام المذاهب الحديثة أو إذا ضعنا نحن في تضاعيف هذه المذاهب فماذا يبقى لنا من القومية .

لقد ثرنا في أدبنا على أشياء كثيرة ولا سيما على الشعر فقلنا إن شعر المتقدمين لا يصلح لروح العصر الذي نعيش فيه ، ولا شك في أن لكل عصر روحاً خاصة به ، فالشعر الذي قيل في فيافي البدو لا يقال في قصور الحضرة ، فان شعر سقط اللوى والدخول وحومل لا يناسب قصور بني العباس في بغداد وبني أمية في الأندلس ، ولهذا نجد من عصر إلى عصر مجددين في الشعر ولقد شهدت عصورنا كثيراً من هؤلاء المجددين وعلى رأسهم أبو تمام ، لكن شعره الجديد لم يقتبس روحه من الهند أو فارس أو الإغريق ، إنه شعر عربي قبل كل شيء ، لقد خلع على اللغة ثوباً تشبهاً لا عهد لها به من قبل ، فقرن ألفاظاً بألفاظ لم يكن بينها تقارن وألف بين صور وصور لم يكن بينها تآلف ، إلا أنه جرى على طبع اللغة وذوقها فجاء شعره عريباً حراً نقيماً ، لقد تصرف في ألفاظ اللغة وأصاليب مجازها تصرفاً عبقرياً ، فإذا أضف لفظاً إلى لفظ فلا نشعر بتنافر اللفظين وإذا مزج صورة بصورة فلا نحس بتباعد الصورتين .

هذا ما أفهجه من روح التجديد وإذا كنا نعيش في عصر يرى فيه بعضهم ان شعر المتقدمين لا يصلح لروحه فاني أول من ينتظر الشعر الجديد لا ومن به إلا أني لا أومن إلا إذا وجدت في قلائده ما يفوق قلائد المتقدمين ، إن الأصل في الفن كله ، قديمه وحديثه ، إنما هو الابتداع ، أما إذا كان الشعر الجديد ضرباً من الألفاظ والأحاجي فأظن أن العقول غير مستعدة للتعجب في فك هذه الألفاظ وهذه الأحاجي ، حسبها ما تمانيه من متاعب العصر فهي لا تحتاج الى متاعب ثانية .

على أني إذا أملت شيئاً فاني آمل أن لا تباعد هذه الحركة التي رخصت اليها بين رجال المذهبين ، إن الأدب لم يخلق للتبديد وإنما خلق للتقريب ، خلق لجمع الشتات وغرس المحبة وما أظن أن هذه المسافة بين من نسجه الشيوخ والشباب مترامية الأطراف ، انها مسافة مصطنعة لا ينبغي لها أن تمتد ، وبين المتقدمين والمتأخرين أو الأوائل والأواخر أو القديم والحديث أو الشيوخ والشباب أو التقدميين والرجعيين صلة قوية الأسباب لا يستطيع أحد أن يجرهما ، إنها صلة اللغة ، صلة الذوق والشعور والفكر ، وقد تختلف الأذواق ويتباين الشعور ويتباعد الفكر ولكن اللغة واحدة ، فهي التي تؤلف بين المختلفين وتقرب بين المتباعدين ، فليفرغ الفكر والذوق والشعور في صيغ مختلفة ، الأصل في هذا كله إنما هو روح اللغة ، فإذا حافظنا على طبع هذه اللغة محافظة المتقدمين وآمنا بذوقها إيمانهم وأخلصنا المحبة لمبقرتها إخلاصهم فلا خوف علينا يوماً .

أما اختلاف نفسه بين المذهبين فأظن أنه خلاف في الألفاظ لا في المعاني ، لأن ما نسجه قديماً في عصرنا هذا كان جديداً بالنسبة الى العصر الذي ظهر فيه وما نسجه جديداً في أيامنا هذه سيصبح قديماً بالنظر إلى الأيام الآتية فإن الحياة في تطور مستمر ، لا يبقى فيها شيء على وضعه ، فالتفكير قد يتبدل

والموضوعات قد تبدل ، والاتجاه قد يتبدل ، والشئ الوحيد الثابت الذي لا يجوز له أن يفرق في مهاب التطور إنما هو روح اللغة فاللغة نفسها قد تبدل من عصر الى عصر وإنما روحها تظل عصرية حرة نقية على مر العصور .
وأخيراً سواء أعالجنا المقال أم عالجنا القصة والرواية وسواء أكننا نمارس الشعر القومي أم كنا نمارس الشعر الغنائي ، وسواء أكننا من المتقدمين أم كنا من المتأخرين ؛ إن الأدب في هذه الحالات كلها لا يعيش ولا تتفتح أزاهيره إلا في ظلال الحرية .

من خمس وثلاثين سنة اقتنيت كتاباً اسمه : الكاتب العام ، صاحبه من رجال الأكااديمية في باريس ، عدت من أسابيع الى قراءة فصول هذا الكتاب ، فمرت بهذه الفكرة في أحد فصوله : لقد اقترح ناد من أندية الكتاب على جمعية الأمم أن تنشي جائزة لمن يعمل كتاباً ذا قيمة رفيعة ، يث فيه مؤلفه أفكاراً عامة تنفع بها كل الأمم كالإيمان بالرجل والكمال الخلقى والعقلي ورفاهية البشر .

لقد رأى مؤلف الكاتب في أمثال هذه الجمل لغة رفيعة من حيث المبدأ إلا أن عواقبها غير محمودة لأن إجبار الكاتب في رأيه على تضمين كتابه أفكاراً تمل عليه إملاءً إنما هو تقييد لوجه وإلهامه ، ولم أستشهد بكلام هذا الكاتب وأختم به قصتي الأدبية إلا لأبين أن تقييد الحرية في الأدب إنما هو تقييد للمعقولة حتى ولو كان هذا التقييد في موضوعات خلقية أو إنسانية ، إن عاطفة الشاعر لا تتدفق إلا في أفق ملآت من الحرية وكذلك عبقرية الكاتب ، فالتقييد يقضي على عواطف الشعراء وعبقريات الكتاب .

ألفت في القاهرة حديقة الحيوان فكما اغتنمت فرصة ذهبت اليها وراقبت أنواع الحيوان ، ولقد وقفت في سفرتي الأخيرة على باب قفص فيه أسد ولبوءة

كان الأسد نائمًا وكانت اللبوءة تذهب وتجيء في القفص وعليها آثار الضجر والقلق ، فلما استفاق الأسد من نومه انحدر عن مكانه وأخذ بدور في القفص فدانت منه اللبوءة ووضعت شفنها على شفتيه ، فازور عنها وأخذ بدور في قفصه فكان هذا الأسد قد أحس بحبسه ، فكاد هذا الإحساس يجفف كل عاطفة فيه ، فلم يكفه أن يقدموا إليه طعامه كل يوم وإنما يطمح الى حربته ، إلى جولاته في الغاب ، إلى زئيره في أفياء الدوح ، هذا الزئير الذي يفصح به عن جبروته وعظمته .

لقد قابلت بين هذا الأسد وهو في قفصه وبين ذلك الأسد الذي وصفه المتنبي وقال فيه :

ورد إذا ورد البحيرة شاربا	ورد الفرات زئيره والنيلا
متخضب بدم الفوارس لابس	في غيابه من لبدتيه غيلا
ماقوبت عيناه إلا ظننا	تحت الدجى نار الفريق حلولا
في وحدة الرهبان إلا أنه	لا يعرف التحريم والتحليلا
يطأ الثرى مترفقا من نبيه	فكانه آس يجسّ عابلا
ويرد عفرته إلى بأفوخه	حتى تصير لرأسه إكليلا
وتظنه مما يزجر نفسه	عنها لشدة غيظه مشغولا

قابلت بين هذين الأسدين ، أسد مثقل بقيوده وأسد زاه بجربته ، بين الغاب بزئيره فعرفت حينئذ جنابة الأقفاس التي تخنق كل زئير وتطفى كل نور وتذل كل كبرياء !

نفس جبري



كتب الأبل

قامت حياة الإنسان في بعض المجتمعات الأري ، وما زالت تقوم في المجتمعات غير مكتملة التطور ، على حيوان ما ، يتخذ منه إنسان ذلك المجتمع طعامه وشرايه ومأواه وراحته ، ويجمله وحدته القياسية التي يعطي لكل فرد من أبناء مجتمعه قيمته وفق ما يملك منها . ويختلف ذلك الحيوان ، باختلاف البيئات وما تفرضه من حاجات . فالبيئات الرعوية والصحراوية لا يسد حاجتها إلا الناقة ، والبيئات الزراعية يلبى طلباتها البقرة أو الجاموسة ، والبيئة الثلجية تفرض ما شابه الرنة (١) .

وكان عماد العربي الناقة ، التي تعطيه اللبن غذاءه الأول ، وتنقله من موضع إلى آخر ، وتهب جلودها ووبرها ليتخذ منها ماشاء ، وتحفظ له الماء في كرشها إن نفذ منه الشراب واضطرته الحاجة إلى البحث عنه في جوف نافته . فلا عجب أن سمى العربي الأبل : المائل . ولا عجب أن وضعها القرآن الكريم نصب أعين العرب صراراً ، يشيد عن طريقها بنعم الله عليهم ، وبلغتهم إلى ما في خلقها من آيات تدعو إلى الاعتبار والتفكير . ولا عجب أن كانت الناقة معجزة النبي العربي : صالح ، عليه الصلاة والسلام . ولا عجب أن تشغل الناقة المكان الكبير الذي شغلته في شعر عرب الجاهلية والإسلام .

ولا غرو إذن أن يؤلف العرب في الأبل أول ما يعمدون إلى التأليف ، فيخص اللغويون الأبل بالرسائل اللغوية ، منذ وقت مبكر ، وبالعاجون بعض أمور متصلة بها أيضاً ، كالرحل والقَتَب اللذين ألف فيهما أبو عبيدة معمر بن

(١) نوع من الغزال يعيش في الأقطار الشمالية .

المثني^(١) (ت ٢١٠ هـ) ، وأبو زيد سعيد بن أوس الأنصاري^(٢) (ت ٢١٥ هـ) ،
والبرسي والخزائم التي ألف فيهما الثاني منها^(٣) .

وأول من أشار أصحاب التراجم إلى أنه تعرض للأبل في كتاب لغوي
وفاءً : النضر بن شميل (ت ٢٠٤) . فقد أفرد لها الجزء الثالث من كتابه
الكبير «الصفات» الذي كان في خمسة أجزاء^(٤) ، كلها ما زال مفقوداً .

وما زلنا أيضاً نفتقد كتاب الأبل الذي ألفه أبو عمرو إسحاق بن مزار
الشيباني (ت ٢٠٦)^(٥) ، والذي ألفه أبو عبيدة^(٦) ، وكتاب أبي زيد
الأنصاري^(٧) . وكان الأخير أحد مراجع الجوهري في صحاحه ، فقد جاء
في مادة «عميل» : «قال أبو زيد في كتاب الأبل : العَمَيْتَلَة : الناقة
الجسيمة» . وتلقاه محمد بن خير^(٨) بثلاثة طرق عن أبي علي انفالي ، الذي
أخذه عن ابن دريد ، عن أبي حاتم السجستاني ، عن المؤلف . ولا شك أن
أبا عبيد القاسم بن سلام اعترف منه كثيراً ، فهو كثير الذكر لاسم أبي زيد
بين من روى عنهم .

- (١) ياقوت : معجم الأدياء ١٩ : ١٦١ .
- (٢) ابن خير : فهرسة مارواه عن شيوخته ٣٧١ .
- (٣) المرجع نفسه .
- (٤) ابن النديم : الفهرست ٥٢ (الطبعة المصرية) . ابن خلدكان : وفيات الأعيان ٢ : ٢١٤ .
- (٥) الففطي : إنباه الرواة ١ : ٢٢٧ . حاجي خليفة : كشف الظنون ٥ : ٣٠ .
- (٦) ابن النديم : الفهرست ٨ . ياقوت : معجم الأدياء ١٩ : ١٦١ . السيوطي :
بصية الرعاة ٣٩٥ .
- (٧) ابن النديم : الفهرست ٨١ . السيوطي : البنية ٢٥٥ .
- (٨) فهرسة مارواه عن شيوخته ٣٧١ .

ونسب القدماء إلى أبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي (ت ٢١٦) كتاباً عن الإبل^(١). ولكن الدكتور أوغست هافنر Dr. August Haffner عثر على كتابين منسوبين إلى الأصمعي باسم «كتاب الإبل» ، فحققهما ونشرهما في مجموعته «الكنتز اللغوي في اللسان العربي» عام ١٩٠٣ .

وأحد الكتابين 'عثر على عدة نسخ منه ، وهو متصل الرواية عن المؤلف ، فقد أعلن في مطالعه أن عبد الرحمن بن عبد الله المعروف بابن أخي الأصمعي أخذه عن عمه قراءة عليه ، ثم قرأه عليه محمد بن العباس اليزيدي ، وقرأه على اليزيدي^٢ عمر بن محمد بن صيف ، وعلى ابن سيف الحسن بن محمد المقرئ الشاموخي ، وعليه المبارك بن عبد الجبار الصيرفي ، الذي قرأه عليه صاحبه موهوب بن أحمد الجواليقي^(٣) .

ويقع هذا الكتاب في واحد وعشرين صفحة (من ١٣٧ إلى ١٥٧) .
ويبتدئ بفصل لأعنوان له ، يشغل تسع صفحات (١٣٨ - ١٤٧) .
ويفتتح بضراب الإبل وضروبه ، وسماتها والمراحل التي تمر بها في أنثائه ، ونتاجها وأجناسه ، وولدها وما يطلق عليه في أطوار عمره . ويبين من السياق أن المؤلف يحاول أن يلتزم هذا الترتيب ، ولكنه يفلت من بين يديه أحياناً ، فتضطرب بعض المواد وتتداخل ، وتنقطع بعض المراحل وتنباعد ، فيفصل بينها ما ليس منها ، وتكرر . ثم يجمع بعض الصفات المختلفة في الإبل ، والتي

(١) ابن النديم : الفهرست ٨٢ . ابن خير : فهرسة ٣٧٤ . السيوطي : البغية ٣١٤ .
(٢) ذكر ابن خير في فهرسته (ص ٣٧٥) رواية أخرى للكتاب ، فقد أخذه هو عن أبي عبد الله محمد بن سليمان النفزي ، عن خاله أبي محمد غانم بن وليد الخزومي ، عن أبي عمر يوسف بن عبد الله بن خيرون السهمي ، عن أبي القاسم أحمد بن أبان بن سيد ، عن أبي علي الغالي ، عن أبي بكر بن دريد ، عن أبي حاتم السجستاني ، عن الأصمعي .
م (٣)

لا تندرج تحت عنوان واحد ، لأن منها الأوصاف الجسدية والخلقية ، وما يتصل بمرها ، وسيرها ، وطريقة أكلها وشربها ، وأكثرها يدور حول نتاجها وحبها وما تأتيه في الأمرين من أعمال .

ويشغل الفصل الثاني نحو ثلاث صفحات (١٤٧ - ١٤٩) ، وله عنوان مذكور ، يبين أنه خاص « بسير الإبل » . ولا يتكف فيه المؤلف ترتيباً ، ولكنه يحاول في بعض المواضع أن يجمع بعض الصفات المتدرجة ، وينقل من الأدنى إلى الأعلى ، يقول^(١) : « العنق : الفسيح والمستبطن » . قال [أمية بن أبي عائد الهذلي :

ومن سيرها العنق المسبطن^١ رُ والعجرفية^٢ بعد الكلال
فإذا ارتفع عن العنق قليلاً قيل : يمشي التزبد . وقال الشاعر [وهو الأعشى] :
وأتلع نهاض^٣ إذا ما تزبدت^٤ به مدأ^٥ أثناء الجديل المضفر
فإذا ارتفع عن ذلك فهو : الذميل ، يقال ذمل بذمل ذميلاً . فإذا قارب
الخطو ودارك النقال فهو : الرتك ، يقال : رتك يرتك رتكاً ورتكناً .

والفصل الثالث عن « ألوان الإبل » ، ويشغل قريباً من صفحتين (١٤٩ - ١٥١) . ويمثل الفصل السابق في عدم الترتيب سوى بعض المواضع الجزئية التي يتيسر له فيها ذلك . يقول^(٢) : « يقال : بعير أحمر ، وناقة حمراء . فإذا بواغ في نعت حمرة قبل : كأنه عسقي أرطاة . ويقال : أجلد الإبل وأصبرها الحجر . فإذا خلط^(٣) الحرة^(٤) فهو : كمتيت بين الكمتة . وناقة كمتيت بيثة الكمتة . فإذا خلط^(٥) الحرة صفار^(٦) قيل : أهر مدمس .

(١) ص ١٤٧ .

(٢) ص ١٤٩ .

(٣) في المخصص : « خالط » وهو الصحيح (لجنة المحلة) .

(٤) في المخصص : « فإن خالط الحرة صفار » ، والأرجح أن تكون « صفرة » في كليهما (لجنة المحلة) .

وقال حميد بن ثور :

وصار مُدَمِّمًا كميًا وشبَّهتُ فُروجُ الكُلْسِ منها الوِجَارُ المِهدِمًا
وعنوان الفصل الرابع «أسماء الأظماء» ، ويشغل نحو صفحتين (١٥١-١٥٢) .
وبدأه بتعريف الظم ، ثم التزم الترتيب التصاعدي التزامًا تامًا ، فكان أحسن
الفصول تنظيمًا وعدم استطراد . قال ^(١) : «الظم : ما بين الشربتين . ويقال :
زاد الناس في أظمهم . ويقال : ما بقي من فلان إلا ظم حمار . فأول
الأظماء وأقصرها : الرعرة ، وهي أن تدعها على الماء تشرب كما شاءت .
وإذا شربت كل يوم فاسم ذلك الظم : الرفه . ويقال : إبل بني فلان
ترد رِفها . قال أوس بن حجر :

يسقي صدك ومُستاهُ ومُصبِحته رِفها ، ورَمْسك محفوفٌ بأللال
فإذا شربت يوماً غدوةً ويوماً عشية فاسم ذلك الظم : العريحاء . . .»

والفصل الخامس ، الذي يشغل أربع صفحات (١٥٢-١٥٦) ، «لأدواء
الإبل» . ولم أتبين له فيه ترتيبًا ما ، وإن كان تداعي المعاني يحمله في بعض
المواضع على جمع نوع متقارب من الأسماء ، ولكنه لا يستقضي في هذا الجمع ،
إذ لا يخرج من وضع مرض أو أمراض من النوع نفسه في مواضع منفصلة .
يقول ^(٢) : «يقال إذا أكلت الرمث فخلت عليه فاشتكت بطونها : تركت
الإبل قد رمث رمثًا . وإذا أكلت العرفج ثم شربت عليه الماء فاجتمع
العرفج عُجْرًا في بطونها فاشتكت عليه بطونها ، قيل : قد حببت تخبج
حببًا . وإذا أكلت فأكثر فانتفخت بطونها ولم يخرج عنها ما في بطونها ،
قيل : قد حببت تخببط حببًا ، وهو بعير حبب ، وناقة حببطة ..»

(١) ١٥١ .

(٢) ١٥٣ .

وأخر الفصول في نصف صفحة (١٥٧) ، وخاص « بأسماء عدد الإبل » ،
 أي جماعاتها . والتزم فيه ترتيباً تصاعدياً لم يجد عنه . قال (١) : « الذؤود :
 ما بين الثلاثة إلى العشرة . والصّرمة : القطعة التي ليست بالكثيرة .
 والصبية : فوق ذلك إلى العشرين إلى الثلاثين إلى الأربعين . . . »
 وغلب على المؤلف في الفصول الثالث والرابع والخامس أن يقدم وصف الحالة
 التي يربدها من الإبل ، ثم يتبعها باللفظ الذي تطلقه اللغة على تلك الحالة .
 وغلب عليه في الفصل السادس تقديم اللفظ وإنباعه بتفسيره . أما الفصلان
 الأول والثاني فيختلط فيهما الأمران ، إذ تغلب الظاهرة الأولى على صدريهما ،
 والثانية على عجزيهما .

وقد يكون اللفظ الذي يقدمه اسماً أو فعلاً أو صفة . فإذا كان اسماً
 أعقبه بالتفسير ثم بالفعل الماضي فالمصدر ، في كثير من الأحيان . ويختم بالشاهد
 في أحيان قليلة . وإذا كان فعلاً ذكر المصدر منه ، ثم أعقبه بالتفسير ،
 فالشاهد إن وجد ، ولا ينطبق هذا القول على الفصل الأخير القصير ، لأنه
 التزم فيه الإيجاز ، فاكتفى بإيراد اللفظ ثم تفسيره . وأتى بشاهد شعري
 واحد على آخر لفظ . وإذا كان اللفظ المقدم صفة ، أعقبه بالتفسير ، والشاهد
 إن وجد ، واكتفى بذلك .

وإذا ما قدم الحالة المرادة ، أعقبها في أحيان بالاسم أو المصدر والصفة منها ،
 وفي أحيان بالفعل والمصدر ، وأضاف إليهما أحياناً الصفة .
 وكان يورد للحالة الواحدة لفظاً أو أكثر ، سواء أكانت هذه الألفاظ
 متحدة المادة أو مختلفة . وعندما يورد الفعل بذكر الماضي والمضارع في أكثر

الأحيان ، ويحذف الأخير في أقلها ، ويقدم الماضي عند اجتماعها . وعندما يذكر الصفة ، يأتي في بعض الفصول بالمفرد والجمع منها ، وفي بعضها بالذكر والمؤنث ، ويُغفل ذلك في فصول وأما كن أخرى . ويذكر للفظ الذي يعالجه في أحيان قليلة معنى آخر غير المعنى المتعلق بالإبل ، ويشير في أحيان أقل إلى اختلاف اللغات فيه .

والشواهد قليلة ، ويتألف أكثرها من بيت واحد ، وفي مواضع معدودة من بيتين ، وربما أتى على اللفظ الواحد بشاهدين ، ويعزو بعض الشواهد إلى قائله ، ويحمل بعضها الآخر ، ويذكر اسم من روى له بعضها ، بل قد يورد له خبراً ما . وتضم هذه الشواهد الشعر ، والأمثال ، والأقوال السائرة . ويعلق على بعضها بتفسير بعض الغامض فيه ، مما لا صلة له بالإبل ، ولا يأبه لذلك في بعضها الآخر . أما الكتاب الثاني المنسوب إلى الأصمعي أيضاً ، ووجده المحقق في مكتبة فينا بالنمسا ، فأكثر من ثلاثة أمثال الأول ، إذ يشغل إحدى وسبعين صفحة (٦٦ - ١٣٦) ولكن روايته مجهولة لم يُصرِّح بها . وجميع فصول الكتاب الأول موجودة في الثاني ، مع بعض تغييرات وإضافات . جمع ما في الفصل الأول من ألفاظ متصلة باللبن والحلب ، ووضعها في فصل خاص بها ، أطلق عليه «غزارة الإبل» . وزاد في آخر الكتابين فصلين عن الوسوم التي تعلم بها الإبل ، وأصواتها . وغير ترتيب الفصول ، فصارت على النحو التالي :

- ١ - الفصل العام ، ولا عنوان له ، في حوالي ٢٩ صفحة (٦٦ - ٩٤) .
- ٢ - غزارة الإبل ، في ٢١ صفحة (٩٤ - ١١٥) .
- ٣ - أسماء الإبل ، يربد في أعدادها المختلفة ، في صفتين (١١٥ - ١١٧) .
- ٤ - أدواء الإبل ، في ست صفحات (١١٧ - ١٢٣) .
- ٥ - سِير الإبل ، في أربع صفحات (١٢٣ - ١٢٧) .

- ٦ - ألوان الإبل ، في صفحة ونصف (١٢٢ - ١٢٨) .
 ٧ - أظاء الإبل ، في أربع صفحات ونصف (١٢٨ - ١٣٢) .
 ٨ - المواسم والتزئيم ، في قريب من ثلاث صفحات (١٣٣ - ١٣٥) .
 ٩ - الفصل الأخير ، ولا عنوان له ، وكله عن أصوات الإبل ، وهو في نحو صفحة ونصف (١٣٥ - ١٣٦) .

ويكاد الكتابان يتماثلان في فصل الألوان ، فلا خلاف بينهما غير أن كلاً منهما ذكر مصدراً غير موجود في الآخر ، وأن الكتاب الصغير أجرى بعض التغيير والإضافة والاختصار في شرح أحد الشواهد الشعرية . جاء في الكتاب المطول ^(١) : « يقال : بعير أحمر ، وناقه حمراء . وإذا بولغ في نعت حمرة قيل : كأنه عسق أرطاة . ويقال : أجدل الإبل وأصبرها الحجر . فإذا خاط ^(٢) الحجر قنوء فهو : كميث . فإذا خاط ^(٣) الحجر صفرة ^(٤) قيل : أحمر مدمى . قال حميد بن ثور :

وصار مدماهما كميثاً وشبهت قروح الكلا منها الوجار المهديما .
 وتتقارب فصول السائر والأظاء والأعداد فيهما . ولكن الكتاب القصير يحتوي على مادة في كل منها ، ومصدرين في الفصل الأول . وتبدأ لأحد الشواهد ، وكل ذلك غير موجود في الكتاب الكبير . ولكن هذا بدوره يضم في آخر الفصلين الأول والثالث مواد قليلة ، وفي آخر الثاني مواد كثيرة ، وفي تضاعيف الفصول كثيراً من الشواهد ، والمواد ، والمصادر ، والأفعال المضارعة ، والتعليقات على الشواهد ، والمغاني الإضافية ، وبعض الإطالة في التفسير . ولا أثر لكل هذه الإضافات في الكتاب القصير . ولكننا إذا أغفلنا هذه الإضافات وجدنا ترتيب الفصول واحداً في الكتابين .

(١) ١٢٢ .

(٢) انظر للملاحظة في ص ٣٨٦ (لجنة المحلة)

جاء في الكتاب الطويل^(١) : « الدود : ما بين ثلاث إلى العشر . ومثل من الأمثال : الدود إلى الدود إبل . والصرمة : قطعة خفيفة قليلة ما بين العشر إلى بضع عشرة . ويقال للرجل إذا كان خفيف المال : إنه مُصْرِم . قال المألوط :

يَصْدُ الكرامُ المَصْرِمونَ سِوَاهَا وَذو الحق عن أقرانها صيحيده

أي يصيرون إلى غيرها ، وذو الحق يحمي عنها ، وذلك أنها لا يصاب منها ولا يُقرى فيها ضيف . والقَرَن : الحبل يُشدُّ به القَرينتان ، فإذا قال : يصد عن القَرَن ، يُعلم أنه يصد عنها . والصبغة : قوق ذلك . ويقال : على آل فلان صبغة من الإبل : وهي من العشرين إلى الثلاثين إلى الأربعين . قال بعض الشعراء :

إني سيِّئُخَبْرِي الذي كَفَّ والذي قديماً ، فلا عسريّ لذي ولا فقر

بصبغة شول أربعين كأنها تحاصر تبع لا شروف ولا بكر .
أما فصل الأدواء فأصابه تغيير كبير ، فالترتيب في الكتابين مختلف تمام الاختلاف ، تتفق أجزاء من الفصلين في السياق ، ولكن أحدهما يكون في أول الفصل من كتاب ، على حين يكون مقابله في منتصف الفصل أو آخره من الكتاب الثاني . كذلك نجد في الكتاب الصغير مواد ، ومصادر ، وأعمالاً ، وشواهد ، غير مذكورة في الكبير ، كما نجد في هذا أيضاً من المواد ، والصيغ ، والشواهد ، والتعليقات عليها ، غير الموجودة في الصغير . والظاهرة السابقة تراها في الفصل العام الذي سبق أن عرفنا أنه قسّمه في الكتاب المطول إلى فصلين ، ونضيف أن الفصل الخاص باللبن وغزازه وقتله يختتم بعدة أوصاف لا تتصل باللبن ، ولكنها كانت في ذلك الموضع من

الكتاب المختصر ، فبقيت على ما كانت عليه بعد التقسيم ، وأنت في فصل لا تنتمي إليه .

وكل ما رأيت من ظواهر في الكتاب القصير نراه في وضوح في الكتاب الطويل . ولكن الشواهد تكثر وتطول وتنوع . فيورد على اللفظ الواحد أحياناً ثلاثة شواهد ^(١) . وتآلف الشاهد مرة من أربعة أبيات ^(٢) ، وأحياناً من ثلاثة ^(٣) ، هذا إذا لم نعد أضر الرجز أبياتاً . وأتى بشواهد من الشعر ، والأمثال ، والأقوال السائرة ، والأخبار ، وأكثر من الشتر .

وليس في الكتاب المطول ما يجعل الدارس يقطع برأي في مؤلفه ، أو يجعله ينكره على الأصمعي . حقاً نسب الشاهد التالي :

تمهوي رؤوس القاحرات الفجر إذا هوت بين الشهما والحنجر
إلى روبة في الكتاب الكبير ^(٤) ، وهو الصحيح ^(٥) ، وإلى ذي الرمة في الكتاب الصغير ^(٦) . ولكن ذلك مرجعه الرواة أو الفساح في الغالب ، وكذلك مرجع أكثر هذا النوع من الاختلاف .

وأهم من ذلك الاختلاف في تفسير لفظ العرج ، إذ قيل في الكتاب القصير ^(٧) : « الأبل إذا كثرت فبلغت مائتين » ، وقيل في الطوبل ^(٨) : « إذا بلغت الأبل خمس مائة إلى الألف » . ولست على يقين من سبب هذا الاختلاف .

(١) ٦٩ ، ٧٣ ، ٨٠ ، ٩١ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ١٢٣ ، ١٣٦ .

(٢) ٩٣ .

(٣) ٨٤ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ .

(٤) ٧٧ .

(٥) ديوانه ٦٠ .

(٦) ١٤٣ .

(٧) ١٥٧ .

(٨) ١١٦ .

وجميع ما في الكتاب الكبير من زيادات موجود في الكتب اللغوية .
 نجد بعضها منسوبا إلى من رواه من اللغويين ، وأكثرها دون نسبة . وقد نسب
 ابن منظور تفسير لفظ « غَضَبِي » إلى الزجاجي . فقد جاء في كتاب الأَصْمِعي (١) :
 « يقال : أتانا بغضبي ، معرفة لا تُنَوَّن . وغضبي : مائة من الإبل . قال الشاعر :

وَمُسْتَخْلَفٍ ، مِنْ بَعْدِ غَضْبِي ، صَرِيحَةً فَأَحْرَبَ بِهِ لَطُولَ فَقْرٍ وَأَحْرَبَا

يريد : أَحْرَبُ بما أصابه : أي دخل عليه حَرَبٌ . قال : وسمعت ابن
 أبي طرفة يقول : والله لا أسمع به وَأَحْرَبَا ، أراد : أَحْرَبَ ، بالنون المخففة » .
 وجاء في اللسان (٢) : « غضبي : اسم للمائة من الإبل ، حكاه الزجاجي في
 نوادره ، وهي معرفة لا تنون ، ولا يدخلها الألف واللام . وأنشد ابن الأعرابي :

ومُسْتَخْلَفٍ ، مِنْ بَعْدِ غَضْبِي ، صَرِيحَةً فَأَحْرَبَ بِهِ لَطُولَ فَقْرٍ وَأَحْرَبَا

وقال : أراد النون الخفيفة ووقف » . وتكاد الفقرتان تماثلان ، وربما أخذه
 الزجاجي عن الأَصْمِعي ، أو أخذه الاثنان عن لغوي واحد ، أو اتفقا فيه عرضاً .
 وهناك نص آخر أكثر تماثلاً . جاء في الكتاب (٣) : « فإذا بلغ الهديرَ
 فأواه الكَشْبِيشُ ، يقال : كَشَّ يَكْشُ كَشِيشًا . قال رؤبة :

هَدِرْتُ هَدْرًا لَيْسَ بِالْكَشْبِيشِ

فإذا ارتفع عن ذلك قيل : كَتَّ يَكْتُ كَتِينًا . فإذا أفصح بالهدير قيل :
 هَدَرَ يَهْدِرُ هَدِيرًا . فإذا جفا صوته ورجع قيل : قَرَّ قَرًّا يَقْرُقُ قَرْقَرَةً .
 قال حميد بن ثور :

نَجَاءُ بِهَا الرَّوَادُ يُحْجِزُ بَيْنَهَا مُدَيِّ بَيْنَ قَرَّارِ الْهَدِيرِ وَأَنْجَحَا

(١) ١١٦ .

(٢) مادة غضب .

(٣) ١٣٥ .

سُدَى : لبست بربوطة . فإذا جعل يهدر هدراً كأنه يعصره قيل : زَغَد
يزَغَد زَغْدًا . قال الراجز [وهو أبو نخيلة] :

بَيْخٍ وَبَجْبَاحِ الْهَدِيرِ الزَّغْدِ

فإذا جفا صوته كأنه يقاتع فلحماً من جوفه قيل : قَلَخَ يَقْلَخُ قَلْخًا .
قال الراجز : قَلَخَ الْفُحُولِ الصَّيْدِ فِي أَسْوَالِهَا «

وجاء في اللسان ، مادة كَشَشَ : « أبو عبيد : إذا بلغ الذكر من الابل
الهدير فأوله الكشيش . وإذا ارتفع قليلاً قيل : كَتَّ بَكَتَ كَتْبًا .
فإذا أفصح بالهدير قيل : هدر هديراً . فإذا صفا صوته ورجع قيل : فرقر » .

ولا نكاد نطمئن إلى نسبة هذه الفقرة إلى أبي عبيد القاسم ابن سلام ،
حتى نجد في اللسان نفسه ، مادة زَغَدَ : « الأصمعي : إذا أفصح الفحل بالهدير
قيل : هدر يهدر هدراً . قال : فإذا جعل يهدر هديراً كأنه يعصره قيل :
زغد يزغد زغداً » ، وفي مادة قَلَخَ : « الأصمعي : الفحل من الابل إذا هدر
فجعل كأنه يقلع الهدير فلحماً قيل : قَلَخَ يَقْلَخُ قَلْخًا . وأنشد الأصمعي :

قَلَخَ الْفُحُولِ الصَّيْدِ فِي أَسْوَالِهَا «

فلا شك إذن أن كثيراً من المواد الزائدة من رواية الأصمعي . بل ربما
كان ما نجده معزواً إلى غيره من اللغويين صروباً عنه أيضاً . فالفقرة التي
عزاهها ابن منظور إلى أبي عبيد موجودة في الغريب المصنف (باب أصوات الابل) ،
ويبدو عليها أنها صروبة عن الأصمعي . وهما يمكن الأمر فلا يُستبعد أن
يكون أحد قد أضاف إلى الكتاب عن لغويين غير الأصمعي .

ونسب القدماء كتباً في الابل إلى أبي زياد الكلابي^(١) (ت ٢١٥) ،
ونصر بن يوسف تليذ الكسائي^(٢) . ولم يصل إلينا كتاباهما .

(١) ابن النديم : الفهرست ٢١٥ . ياقوت : معجم الأدباء ١١ : ٢١٦ .
(٢) ابن النديم : الفهرست ٩٨ . ياقوت : معجم الأدباء ١٩ : ٢٢٥ . السيوطي : البنية ٤٠٤ .

وعقد أبو عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤) كتاباً للإبل ، في موسوعته المسماة « الغريب المصنف » ، وهو يشغل من المصوّرة المحفوظة بمكتبة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ستين صفحة ، تضم ٤٥ باباً ، ولا نستطيع أن ننسب إلى المؤلف ترتيباً معيناً في إيراد الأبواب ، ولكن اتجاهه العام كان أن يورد حمل الإبل ونتائجها وحلبها وأسنانها ، وصفاتها ، ورعيها ، ووردها ، وسيرها ، وأعدادها ، وأصواتها وأصوات دعائها أو زجرها ، وأدواتها ، وأمراضها ، وعيوبها ، وسماتها ، وأبوها ، ولحومها ، وألوانها ، وما إليها ، بالترتيب الذي ذكرتها به . ولكننا نرى موضوعات واحدة أو متقاربة أو متصلة موزعة على أكثر من باب دون سبب ظاهر ، مثل باب نعوت الإبل في رعيها وربضها ، وباب رعي الإبل وتركها وعلفها ؛ وباب نعوت الإبل في وردها ، وباب ورد الإبل ؛ وموضوعات مثلها موزعة لأسباب واهية ، مثل أبواب نعوت الإبل في ألبانها ، وفي قلة ألبانها ، وفي ضرورها ، وفي الحلب ، وفي الرضاع والحلب ؛ وأبواب نعوت الإبل في عظمها وطولها ، وفي أسننها ، والقوية الشداد ، وفي سماتها ؛ وأبواب سير الإبل في السرعة ، وفي اللين والرفق ، وضرور مختلفة من سيرها ؛ وأبواب أمراض الإبل وأدوائها ؛ وأمراضها من الشيء تأكله ، وأمراض صفارها ، وجربها ، وغيرها . أضف إلى ذلك أنه كان في بعض الأحيان يبعد بين هذه الأبواب المتماثلة أو المتقاربة ، ويفصل بينها بما لا صلة له بها . فالباب الأول في رعيها ترتيبه الثالث عشر ، على حين أن الثاني هو الثاني والأربعون ؛ والأول في الورد هو الرابع عشر ، والثاني هو الثاني والأربعون . وتتفاوت هذه الأبواب في الطول ، فيشغل أطولها « باب أسنان الإبل » قريباً من خمس صفحات (١٨١ - ١٨٤) ، على حين يضم كثير من الصفحات بايين مما .

كذلك تختلف الأبواب في علاجها اختلافاً كبيراً ، فبعضها مأخوذ برومته من الأصمعي ، مثل أبواب أسنان الابل بعد الكبر ، ووردها ، وأمراض صفارها ، وألوانها . وبعضها تكاد كل مادة لغوية تؤخذ من لغوي غير المذكور قبله ، مثل أبواب نعوت الابل في ألبانها ، وقلة ألبانها ، والرضاع والحلب وغيرها . والسمة الواضحة أن أبا عبيد لا يذكر ما بورده من مواد من عنده ، بل يختاره من الرواة واللغويين ؛ وأنه كان يعزو كل مادة بوردها إلى رادها . فاذا نظرنا إلى هؤلاء الرواة واللغويين ، وجدنا منهم البصريين كالأصمعي وأبي زيد وأبي عمرو بن العلاء ، والكوفيين كالكسائي والفراء ؛ وعلى هؤلاء معظم اعتماده ، وإن استقى من غيرهم كالأموي والأحمر وغيرهما .

ولما لم يكن بين أدينا غير كتاب الأصمعي من الرواة الذين رجع إليهم ، كنا مضطرين إلى الاختصار على المقارنة بينهما ، عالين بأنها قاصرة لا تجلو عمله من جميع جوانبه . وتبين هذه المقارنة أنه بقرب أحياناً من عبارة وترتيب النسخة المطولة من كتاب الأصمعي ، وأحياناً من النسخة القصيرة ، وأحياناً كثيرة يخالف عبارتها وترتيبها ، بأن يترك مواد ذكرها وبلتقط مع الترتيب ، أو يجمع المتفرق ، أو يترك الترتيب تماماً وبلتقط كيفما شاء . ولم يلتزم إيراد عبارة الأصمعي ، وإنما أوردنا أحياناً ، وأورد الحالة التي وصفها الأصمعي وصفاها عن غيره من اللغويين كأبي زيد والكسائي ، ثم أشار إلى أن الأصمعي وافقه . وزاد في بعض الأحيان عن الأصمعي مواد ، وصيغاً ، وتكملات للتفسير ، ليست في النسختين كليهما ، ولعل بعض الزيادات من عنده ، وبعضها الآخر ساقط من النسختين . ولكن السمة العامة أنه كان يرمي إلى الإيجاز ، فجعله هذا يجري بعض التفسير في عبارة الأصمعي ليحيل بها إلى القصر ، ويجذف الاستطرادات ، والشواهد الثرية ، وأكثر الشواهد الشعرية ، وكثيراً من

الصيغ والمترادفات . فلم يلتزم في الأفعال إيراد الماضي فالمضارع فالمصدر فالصفة كما كان الأسمعي يفعل كثيراً ، بل كان يقتصر على الماضي والمصدر أحياناً ، ويضيف اليها الصفة قليلاً .

قال مثلاً^(١) : « أبو زيد : رمث الابل رمثاً : اذا أكلت الرمث فاشتكت بطونها . فان أكلت العرفج فاجتمع في بطونها عُجْر حتى تشتكي منه فيسل : حَبِجَتْ حَبِجاً . الأسمعي : الحَبِج والرَّمْث مثله ، قال : فان لم يخرج عنها ما في بطونها وانتفخت قيل : حَبِطَتْ حَبِطاً . الكسائي : أَرَكْتُ أَرَكاً : اذا اشتكت من أكل الأراك ، وهي ابل أراكَة ، وأرِكَة مقصور » .
ودأب أبو عبيد في داخل أبوابه على أن يورد قولاً للغوي ثم لآخر فلتألت الى أن يفرغ الباب . فاذا اتفق أكثر من واحد ممن روى عنهم صرح بهذا الاتفاق ، ولم يكرر الأقوال ، واكتفى بأن يعقب على القول المتفق عليه بأن فلاناً مثله . فاذا كان يتفق معه ويزيد عليه ، أشار الى ذلك وقال مثلاً^(٢) : « الأسمعي . . . فاذا ورم حياؤها من الضبعة قيل : قد أبليت . . . أبو عمرو الشيباني في الأبلام مثله ، قال : ويقال : بها بلحة شديدة » ، أو قال^(٣) : « أبو عمرو في الصفي مثل الأسمعي ، قال : ويقال : صَفُوتُ وصَفَتْ » . واذا اختلف اللغويان أعلن هذا الاختلاف ، كما فعل حين ذكر أن الأسمعي يقول : أَشَصَّتْ الناقة : أي ذهب لبنها ، والكسائي يقول : شَصَّتْ^(٤) .

- (١) اللوحة ٢٠٤ .
- (٢) اللوحة ١٨١ .
- (٣) اللوحة ١٨٦ .
- (٤) ١٨٦ .

وطبيعي أن تتمدد الظواهر في الكتاب ، ولا نتخذ مسلكاً واحداً ، أو اتجاهاً عاماً ، لأن المادة منتقاة من لغويين كثيرين ، يختلف كل منهم عن أخيه في علاجه . ولكن الأمر الواضح الذي أجراه المؤلف الاختصار ، الذي ظهر أثره في قلة الشواهد ، وحذف بعض صيغ الأفعال .

وهذا مثال من باب أصوات الابل^(١) : « إذا بلغ الذكر من الهدير فأوله الكشيش ، وقد كَشَشَ بكش . قال رؤبة :

هدرتُ هَدْرًا ليس بالكشيش

فإذا ارتفع قليلاً قيل : كت بكث . فإذا أفصح بالهدر قيل : هدر هيدر هديرا . فإذا صفا صوته ورجع قيل : قرقر قرقرة . قال الشاعر :

فجاء بها الرواد يحجز بينها سدى بين قرقر الهدير وأعجا

فإذا جعل هيدر هديراً كأنه يُفصِّره قيل : زغد يزغد زغداً . قال الراجز :

يخ ويخبخ الهدير الزغد

فإذا جعل كأنه يقلعه قلماً قيل : قلخ بقلخ قلخاً ، وهو بهير قلاخ . قال الراجز :

قلخ الفحول الصيد في أشوالها .

وذكر القدماء أن أبا نصر أحمد بن حاتم^(٢) (ت ٢٣١) ألف كتاباً عن الابل ، ولكننا لا نعرف عنه شيئاً . كما ليس لدينا معلومات عن كتاب الابل لأبي يوسف يعقوب بن السكيت^(٣) (ت ٢٤٦) .

ولكن ابن السكيت جعل للابل بابين في كتابه « الألفاظ » : أولها باب الجماعة من الابل ، والثاني باب صير الابل . ورتب الباب الأول (ص ٣٥ - ٤٠)

(١) ١٩٦ .

(٢) ابن النديم : الفهرست ٨٣ . ياقوت : معجم الأدباء ٢ : ٢٨٤ . الفطحي :

إنباه الرواة ١ : ٣٦ . السيوطي : البغيه ١٣٠ .

(٣) ابن النديم : الفهرست ١٠٨ . ياقوت : معجم الأدباء ٢٠ : ٥٢ .

تصاعداً على وجه التقريب . وعني فيه أكثر ما عني بالاختلافات بين اللغويين في تفسير اللفظ الواحد . فبدأه مثلاً بقوله ^(١) : « قال الأصمعي : الذود من الإبل : من ثلاث إلى عشر . ومثّل من الأمثال : الذود إلى الذود إبل . قال أبو عبيدة : الذود : ما بين الشنتين وبين التسع من الإناث دون الذكور ، كقول الراجز :

ذودٌ ثلاثٌ بكرةٌ ونابانٌ غيرَ الفحولِ من ذكور البهرانِ

قال القامم الأصمعي : الذود : ما بين الثلاث إلى العشر ، ولا يقال الذود إلا للنوق . وقال أبو زيد : يقال للذكورة والإناث » .

وسار على هذا النخط : يقدم اللفظ وبمقبه بما في تفسيره من خلاف . ولكنه عدل بعد مدة ، ففسر عدة ألقاظ ، ثم عاد إليها وأورد ما فيها من خلاف . وأنهى الباب بصفات تطلق على جماعات الإبل ، ولم ينبه فيها على خلاف . قال ^(٢) : « قال : يقال : أعطاه مائة جرجورا : وهن العظام الأجرام . قال الأعشى :

يَبُّ الْجِلَّةِ الْجَرَجَرِ كَالْبُسْتَانِ تَحْنُو لَدَرْدَقِ أَطْفَالِ

قال : ويقال للإبل إذا لم تكن فيها أنثى وكانت ذكورة : هذه جمالة بني فلان . ويقال : مائة معكاه : أي مملئة صمينة . ويقال نعم عكنان : أي كثير . وقال الفراء : عكنان ، بالتخفيف » .

واستشهد الباب بأمثال وأشعار ، نسب بعضها وأهمل بعضها ، وأورد بيتين في الشاهد الواحد أحياناً ، وشاهدتين على اللفظ الواحد أحياناً . واستطرد في في مواضع فأشار إلى المعاني غير المتصلة بالإبل ، وإلى المعاني المجازية . وأكثر

(١) ٣٥ .

(٢) ٣٩ .

الباب مأخوذ من الأصمعي وأبي عبيدة وأقار بن لقيط ، ورجع المؤلف في بعضه الى أبي زيد الأنصاري وأبي عمرو بن العلاء وأبي عمرو بن الشيباني والفراء وغيرهم .
 أما الباب الثاني (ص ٤١٤ - ٤١٩) فأخوذ كله - عدا ألفاظاً قليلة في آخره تتعلق بالخيل والابل - من كتاب الابل للأصمعي (ص ١٢٣ و١٤٧) .
 والتزم نص الأصمعي وترتيبه على وجه التقريب ، مع ميل الى الاختصار ، جعله يحذف بعض الشواهد ، ويقتصر على واحد منها عند تعددها ، ويحذف بعض المواد والضيغ ، ويختصر بعض التفسيرات . قال مثلاً في الفقرة التي استشهدنا بها عند الأصمعي^(١) : [العنق :] الفسيح :

[و] سِيرَهَا العنق المسبطرُ رُ والعجرفية بمد الكلال

فاذا ارتفع عن العنق شيئاً قيل : هو يمشي التزيد . قال الأعشى :
 وأتلع نهاض اذا ما تزبدت به مدّ أنشاء الجدبل المضفر
 فاذا ارتفع عن ذلك فهو : الذميل . فاذا قارب الخطو ودارك النقال فهو :
 الرّتك . يقال : رتّك يرتك رتكا ورتكناً » .

وصرح المؤلفون القدماء بأن أبا بكرمة الضبي^(٢) (ت ٢٥٠) ألف كتاب الابل والغنم ، وأن الجاحظ^(٣) (ت ٢٥٥) ، وأبا حاتم سهل بن محمد السجستاني^(٤) (ت ٢٥٥) ، وأبا الفضل العباس بن الفرج الرياشي^(٥) (ت ٢٥٧) ، وابن فتيمة عبد الله بن مسلم^(٦) (ت ٢٦٧) ، وأبا السمع الطائي^(٧) الذي شاهد عهد

(١) ٤١٤ .

(٢) ياقوت : معجم الأدياب ١٢ : ٣٩ .

(٣) ياقوت : معجم الأدياب ١٦ : ١٠٦ .

(٤) ابن النديم : الفهرست ٨٧ .

(٥) ابن النديم : الفهرست ٨٦ . ياقوت : معجم الأدياب ١٢ : ٤٦ . السبوطي :

البقية ٢٧٦ .

(٦) ابن النديم : الفهرست ١١٥ .

(٧) ابن النديم : الفهرست ٦٧ .

الخليفة المعتز (٢٥٢ - ٢٥٥) ، خمستهم ألفوا كتباً بعنوان « كتاب الابل » .
 وصرح ابن النديم أن كتاب ابن قتيبة كان في ستة عشر باباً ، وأن كتاب
 أبي السمع كان بخط صعوداء محمد بن هبيرة .

و كتاب « النعم والبهائم والوحش والسباع والطير والهوام وحشرات الأرض »
 الذي حققه الأب موريس بويج Le P. Maurice Bouyges ، ونسب إلى
 ابن قتيبة ، يشتمل على عدة أبواب في الابل ، تشغل منه قريباً من ٢٣ صفحة .
 ويتضح منذ النظرة الأولى إلى عناوين أبوابه أنها عناوين أبواب كتاب الغريب
 المصنف لأبي عبيد نفسها ، وأنها تجري على ترتيبها أيضاً . وعند متابعة ما في
 داخل الأبواب نجد أنه ما جاء في أبواب الغريب المصنف . ويبدو أن مؤلف
 « النعم » عندما أراد تدوينه ، وضع أمامه كتاب الابل من الغريب المصنف ،
 وأخذ في تصفحه . وكما وقعت عيناه على اسم راو أو لقوي ممن يزدحم بهم
 الغريب ضرب عليه بقلمه . فلم يورد غير أبي عبيد ثلاث مرات (١) والفراء
 مرة (٢) ، والأصمعي أخرى (٣) ، وأبا الجراح ثلاثة (٤) . وكما عثر على شاهد
 حذفه ، أو حذف شطره الذي ليس فيه موضع الشاهد ، أو اقتصر على لفظة
 الشاهد وحدها . وحذف أيضاً التنبهات على موافقات اللغويين ومخالفاتهم ،
 وقليلاً على المواد والصيغ والمترادفات . وأجرى تغييراً طفيفاً جداً بكاد لا يـ
 في إبراد بعض العبارات ، أرغمه على أكثره حذفه لأسماء اللغويين . وكل
 مازاده : مرادف ، وصيغة تذكير ، ومعنى استطرادي للفظ ، وتعليق من

(١) ٢٦ ، ٤٨ ، ٨٠ .

(٢) ٣٢ .

(٣) ٧٠ .

(٤) ٧٠ .

كلمتين على أحد الشواهد ، ونلفظ غير متصل بالابل يبدو أنه جاء تعليقا على شاهد كان في الفريبي المصنف وحذفه هو ، وإن كان التعليق غير موجود في نسخة الفريبي التي بين يدي . وأضاف في آخر الأبواب ثلاثة أسطر ، صرح أنها مأخوذة من حيوان الجاحظ^(١) . وقد النقطها فعلا من مواضع متفرقة من ذلك الكتاب^(٢) . كذلك أورد عبارة نسبها إلى أبي عبيد ولبست في الفريبي ، قال^(٣) : « قال أبو عبيد : عَوْدٌ وَعَوْدَانٌ وَعَوْدَةٌ » .

وهذا مثال من الكتاب ، قال^(٤) : « إذا بلغ الذكر من الابل المدير فأوله الكشيش ، وقد كَشَّ . فإذا ارتفع قليلا قيل : كَتَّ بكت كبتا . فإذا أفصح بالهدر قيل هَدَّر هدير هديرا . فإذا صفا صوته ورجع قيل : قَرَّ قرقرة . فإذا هدر هديرا كأنه بمصره قيل : زَغَدَ يزغد زغدا » .

الركنور حسين نصار

(يتبع)

(١) ٨٩ .

(٢) ٣ : ٩٥ ، ٧ : ٥٨ ، ٧٧ . (طبع الساسي)

(٣) ٢٦ .

(٤) ٥٤ .

المسرح الشعري^(١)

الراجع أن المسرح - ولا أقول القصص - لم يعرف على صورة توشك أن تكون ذات طابع وقوام الا عند الاغريق في عهدهم الذهبية ؛ أما ما قيل عن وجود المسرح عند قدماء المصريين وعند أهل الصين وأهل الهند فيبدو أنه مفتقر للحجة الشافية ، وعند مؤرخي المسرح أن هذا الذي عرف من أصل المسرح عند تلك الأمم على اقتراض صحته لا يبدو أن يكون إبرازاً لشعائر دينية في مشاهد مرتجلة عابرة .

على أن الثابت كما تعلمون أن المسرح منذ عرفه الاغريق كان مسرحاً شعرباً ، وأن الشعر كان هو وحده لغة المسرح ، وأن المسرح نشأ نشأة دينية غنائية ، فالتراجيديا ، وأظنكم اسميتموها (المأساة) استمدت حياتها في مهرجانات الربيع عند الاغريق ، وكانت 'تقام لآله الخمر والبناء متمسكة بطابع الوقار والقطوب ، ذلك لأنها كانت تمثل مظاهر الذبول والجفاف تصيب الكروم ؛ والكوميديا ، وأظنكم سميتوها (الملهاء) ولدت في مهرجانات الشتاء ، وهي مهرجانات مسرحية فرحة صاخبة . ذلك لأنها تمثل مراحل 'نضرة الكروم ورونقها ، وهي موشكة أن تؤتي ثمارها .

فهذان العاملان عامل الدين وعامل الغناء - وهما ملاك هذين النوعين من المسرحية - اقتضيا أن يكون الشعر لفتها دون النثر ، فالشعر عندهم لغة إلهية

(١) بحث للأستاذ عزيز أباطة 'ألقي في مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة في دورة سنة ١٩٦٠ - ١٩٦١ .

تتلاءم مع شخص المأساة بخاصة ، فقد كانوا على الأغلب الأعم آلهة أو أنصاف آلهة بالمعنى الحقيقي أو المجازي . هذا إلى أن الشعر كان وما يزال بنفسه واستوائه وجرسه أصلح شيء للحن والتوقيع .

ولقد كانت حفاوة الإغريق بالمسرح شعبياً وحكماً حفاوة تقصر دونها كل حفاوة ، فقد كانوا يمتشدون له ويرجئون في سبيل شهوده كل جسم من عمل أو خطير من تجارة ، وكانوا يرفعون أصحاب المسرحيات من شعرائهم إلى أعلى مقام الجند ، وهكذا فعلوا لاسكيلوس واستوكليس وبوريديس وارسطوفان وغيرهم من خلقوا هذا الأدب الرائع ومكّنوا له وخلفوه الانسانية تراثاً خالداً . ثم دار الزمن دورته ، وورث الزمان حضارة اليونان ، وورثوا كثيراً من شواخ علمهم وفنهم وأديبهم فكانت المسرحية الرومانية صورة للمسرحية اليونانية لغةً وتناولاً واتجاهاً ، وكان الشعر أدق ما استمسك به المؤلفون الرومان في اقتباسهم ذلك ، ولعل « سينكا » كان أعلى شعراء الرومان قدماً في تأليف المأساة وارسالها نابضة بالحياة ، وهكذا جمع « سينكا » كأحد قليلين عبر القرون بين استاذبة الشاعر وأستاذية الفيلسوف .

وبقيت الحال على سبيلها تلك حتى غزت روما المسيحية السمحة ، فانفعلت المسرحيات بتعاليمها وشماثرها ، وبقي الشعر أداتها لغة وتفكيراً وأداء ، وظلت المسرحية والشعر رفيق سفر وإقامة ، حتى تنفس الصبح من عصر النهضة والبحث العلمي بأوروبا ، وهو العصر الذي استمسك بأهداب الأدب السلفي أو الكلاسيكي ، واستوحى شعراؤه مادة أديبهم من ذخائر الماضي العاتق ، على أنهم عنوا عناية أربت على عناية أصلافهم القدامى ، بتعقب النفس الانسانية وغرائزها في أغوارها السحيقة ، بألوان من الدراسة والتحقيق ، ثم جلّوها في مسرحيات جامعة رائجة لم يزلها ضرور المصور إلا جديّة وسموّاً وجلالاً ، واستحدثت في عصر

السلفيين هؤلاء فنون مسرحية أخرى ، فانفصل الرقص والغناء والموسيقى عن التمثيل ، وولدت المسرحية الفنائية والمسرحية ذات الغناء ، وخطرت قضايا الحب الى كل مسرحية ، فكانت قطب رحاها كما يقولون ، وقبل ذلك العهد لم يدخل الحب مسرحية قط . وقع كل ذلك ، ولكن الشعر بقي أداة هذه الفنون جميعا ، لا ينازعه منازع . وبقتضينا الانصاف أن نذكر من أصحاب هذه المدرسة بعض عظام رؤودها ، أمثال Lope de Vega ومارلو وشكسبير وكورني وراسين وموليير وأصراهم .

ثم جاء عهد الرومانسيين الابتداعيين في أواخر القرن الثامن عشر ، فأحدث هؤلاء أضخم انقلاب عرفه تاريخ الأدب في المسرحية ، قضوا على ما عبر عنه بالوحدات الثلاث في التأليف المسرحي ، وكانت متدسة الى ذلك العهد ، وهي وحدة الزمن ووحدة المكان ووحدة الموضوع أو العمل ، وقضوا على الشعر لغة في المسرحية . ثم جاء العهد الواقعي وسنم به غير بعيد ، فاخترق الشعر على صورة حاسمة أو كاد ، على أن الشعر لم يعد نصيراً عبقرياً أيام الرومانسيين الابتداعيين نافح عنه في يقين وقدرة ، هو هيجو العظيم ، ولم يعد الشعر لذلك مستسكين به مدافعين عنه أيام الواقعيين من أمثال ادمون روستان في مطلع هذا القرن ، ثم كلودل وأليت وكرستوفر فراري وآخرين من المعاصرين . هذه لمحة نسوقها على علاقة الشعر بالمسرحية منذ مولدها الى اليوم في الأدب الأعجمي ، وهنا مكان لوقفه نلقي تحت هدايتها نظرة عجيلى على أدبنا العربي ، أعرف هذا اللون من الأدب أم لم يعرفه .

لم تدلف المسرحية الى الأدب العربي إلا في أواخر القرن الماضي ، فلم يعرفها العرب لا في المشرق ولا في المغرب ، لم يعرفوها مؤلفين ولا ناقدين ، وكانهم لم يأثم نبأها قط . فلم يذكروها الذكر العابر في حديث أو محاضرة أو أثر .

ولقد يكون هذا مفهوماً قبل عهد الترجمة عن اليونانية والسريانية في صدر الدولة العباسية ، ولكنه في حاجة لقدر من التعليل بعد ازدهار عهد الترجمة وانسباط ظله بفضل رواده من أمثال مرجيس والرهاوي وحنين بن اسحق وابنه اسحق بن حنين ومثي بن يونس ويحيى بن عدي وغيرهم . ولقد أثار هذا الموضوع زميلنا الدكتور خلف الله في الأسبوع الماضي وتداوله بعض حضراتكم بتعميمات واعية شافية أسأذنكم في الامام بها على عجل محافظة على ترابط السياق .

قيل إن العرب قصروا عنايتهم على علم اليونان وفلسفتهم وحكمتهم ، لأن مظان هذه العلوم قد أحسن نقلها لهم وتوسيدها لديهم ، وعلى النقيض من ذلك مراجع الأدب ، وقيل إن كتاب أرسطو في الشعر - وهو مفتاح الدراسات الأدبية اليونانية غير منازع - قيل إن نأفليده الى العربية لم يفهموه على وجه ترجموه مضطرب الفكرة متعثر السياق ، غامض المذهب ، فظل مستغلقاً على أذهان العرب ، حتى على عباقرة مفكرتهم من أمثال الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد ، وقيل إن العرب تعفّفوا وعافوا أن يتعاطوا هذا اللون من الأدب - وأقصد الأدب المسرحي - بوازع من دينهم لأنه سفيل بالوثنيات ، قائم على تمدد الآلهة والالاهات ، ولأنه يدور كله حول أرباب نزول منازل البشر ، وبشر رفعوا الى مقام الأرباب بما يتعارض أشد المعارضة وأبعدها مع فلسفة الاسلام ورسالته ، وبكاد يتعارض في وقت ما مع وثنية العرب التي عفاها الاسلام ؛ وقيل إن العرب قد ماثلوا في موازينهم ، وفي تصورهم بين خلق الشخصيات الروائية ، وبين خلق التماثيل مصنوعة أو منحوتة فنفروا بطبعهم من هذا الاثم ، وقيل بل قانون العرض والطلب ، هو الذي صرف العرب عن هذا اللون من الأدب .

وقيل بل ازدهار الأدب العربي ونأاقه في عهد الترجمة إبان العصر العباسي ، هو الذي زهدم في كل أدب غيره .

وقيل بل هذه الأسباب مجتمعة كل منها أدّى الى النتيجة على قدر أثره .
وقيل وقيل بما يجري على هذا النسق باتفاق كبير ، واختلاف يسير ،
وأعتقد - كما يعتقد كثيرون - أن العرب قد فهموا كتاب أرسطو عن الشعر
فهما خاطئاً أو ناقصاً في جملة فانه مما لا يمتنع عن التصور أن يكونوا قد ألموا
بأشياء ذات شمول وعموم عن أدب المأصاة والملهاة . أما صدق فهمهم عن هذا الأدب ،
وإسقاطهم له فليس الوازع الديني - فيما أرجح متمشياً مع بعض حضراتكم -
أفوى أسبابه ، فإن الاسلام - ولقد عرضتم لذلك - وهو الدين السامح ، دين
العقل والفضيلة وتكريم الروبة قادر بمثله وإعجازه وسعته أن يستوعب كل ثقافة
من الثقافات وكل إشراقة من إشراقات الفهم الانساني أدباً كانت أو فناً أو علماً ،
وقادر كذلك أن يصل فيها بقوانين الفكر إلى أصولها وفروعها ، ثم إنه بعد
على تبين فضلها أو كشف زيفها أهدي وأقدر ، وآية ذلك كما قلتم أنهم
نقلوا عن أفلاطون وأرسطو وسقراط وغيرهم ، فلم يضيقوا صدراً بالوثنية التي
ترين على فلسفاتهم ؟ بل على النقيض قارعوا الحججة بالحجة ، وجاهدوا الرأي
بالرأي في سماحة ونساج .

فليس بعيد إذن أن يكون العرب قد تصوّرونا عن هذا اللون من الأدب
لهذه الأسباب التي ذكرت ولأسباب أخرى منها أنهم لم يألوا بطبائهم ذلك
التعقيد الذي ضرب على المسرحيات وأشاعه فيها ارتفاقها على أساطير وخرافات
لم يستسلفها مزاجهم ، ولم يتهيأ لها تكويهم ، ومنها أن شعرهم في مجموعه كان
شعراً ملاكاً الذاتية - إن صح التعبير - فالعربي في غمرات الصراع الناشب
بينه وبين الطبيعة ، والتوجس الدائب المتوثب بينه وبين من حوله نشأ على شيء
كثير من الأثرة النفسية ، فهو لا يهني إلا بنفسه ، ولا يهبر إلا عنفها ،
ولا يأبه بالصلوات التي تجمع بينه وبين المجتمع لأنه درج على الانقباض لهذا

المجتمع ، والحذر منه والضييق به ، وكان شعره من أجل ذلك شعراً ذاتياً أشاعت فيه هذه الذاتية روحاً غنائية عرفت بها ، وعرفت به . ومن هذه الأسباب أيضاً ما قيل من أن العرب لم تفيض الطبيعة على بلادهم ما أفاضته على بلاد غيرهم من الأمم من مجالها ذات الرواء ومناظرها ذات الرواق ، فلم يتسع خيالهم ، ولم تنبسط آخذه ، ولم يمد هذا الخيال مددً من أساطير عاقلة أو غير عاقلة تداولتها الأجيال حتى تلبست بعقوطين وعواطفهم وأضحت جزءاً من وعيهم . فعمل هذان النوعان من الحرمان على وأد الأدب المسرحي ، وعلى هض ما ينبغي له من اعتماد واعداد ؛ ومنها أن العرب أمة فاخرت الأمم بنفوذ مصائرهما وسرعة بدائهما ، وسلامة ارتجالها ، وبخيلتها هذه لم ترض عن صور كثيرة من الاعداد والمراجعة والتهديب فلقد نقل الجاحظ عن الأصمعي أنه عاب كسبي زهير في حولياته ، وأنكر على الخطيئة خطته في مراجعته ، فقال عنه أنه عبد لشعره ، وتلك حال لا يستقيم معها خلق قصة كاملة ثم إحكام التوسيق بين فصل وفصل ، ثم الحفاوة بمتبع الحوادث فيها وهي تنتقل انتقالاً صاعداً بين قضيتها وعقدتها وقرارها كما يقولون .

ولعل من أرجح هذه الأسباب وأدناها للصواب ما قيل من أن فطرة العرب موضوع فيها التركيز . فبلاغتهم بعد الاسلام ، وهي من وحي القرآن ، قائمة على فنون من الحذف والايجاز والاشارة والاستغناء باللمحة الدالة والاجتزاء بالفقرة المبينة ، وتلك طبيعة تتناقض تنافضاً بيننا مع تأليف قصة أو مسرحية ، فلقد نادى لنا فيما قرأناه أن الفتنان العربي قد برع في تلحين الأصوات وأدائها ووضع موسيقاها ، ولكنه وقف عند هذا الحد لم يتخطه فلا يصنع المتابعة « السيمفونية » ولم يحاولها وهكذا فعل زميله الشاعر : لم يكتب ملحمة ولم يجرب أطراف رواية ، ولنا أن نسأل : ما الذي يضطر الشاعر العربي إلى

هذا العنت كله ، وهو بعلم أنه بمهوبة التركيز التي رزقها على أوسع الأمداء وأثرها مستطيع في بيت واحد من الشعر أو بيتين أن يبعث في سامعيه قبائل من الأحاميس والانفعالات لا يرجو هو أغزر منها ولا أوقع ، ومستطيع كذلك في بيت أو بيتين أن يكشف لهم أذنين من طوايا النفس البشرية ونزعاتها ، وخلجاتها ، وسجاتها ، ندعم له قضيتته ، وتوفي به الى ما يتطالع اليه من غابة ، فإذا أودع شكسبير مثلاً في مسرحية (عطيل) مئات من اللّمسات التي تصور جنون الغيرة حتى لقد اندفع الزوج الغيور المحب فقتل زوجته ثم أكله الندم غير بعيد حين علم أنه قتل في غير جرم ، فان « ديك الجن » يطيف ببعض هذه المعاني أو يكاد حين تعرض لمثل هذه التجربة قبله بمئات من السنين إذ يقول راضياً عما يقول من غير فضول أو فضول :

رَوَيْتُ مِنْ دَمِهَا الثَّرَى وَلَطَالَمَا رَوَى الْهَوَى شَفَتِي مِنْ شَفَتِهَا

حَكَمْتُ سَيْفِي فِي سَجَالِ خَنَاقِهَا وَمَدَامِي تَجْرِي عَلَى خَدَيْهَا

وإذا نشط راسين فجمع في « أنالي » أطراف الحقد الأسود وعرض لفلسفة الانتقام والمقت بالرغم من الود والرياء والصفاء المستحدث . فان الشاعر العربي يجد مقنعاً من مسرحيته التي يرسلها في بيت واحد فيقول :

وَقَدْ بَنَيْتُ الْمَرْعَى عَلَى دَمِ الثَّرَى وَتَبَقَى حَزَازَاتُ النُّفُوسِ كَمَا هِيَ

وإذا هاج « كورني » في مسرحية « السيد » ذاك الصراع الجامح بين ما يقتضيه الحب وما يقتضيه الشرف ، وقال على لسان بطله إن الشرف والرجولة فوق الحب فان الشاعر العربي في موقف ليس بعيد الصلة بذلك الموقف يقول :

وَإِنِّي لَوْ تَخَالَفَنِي شِمَالِي خِلَافَكَ - مَا وَصَلَتْ بِيهَا يَمِينِي

إِذْ لَقَطَعْتَهَا وَلَقَلْتُ بَيْنِي كَذَلِكَ أَجْتَوِي مِنْ يَجْتَوِينِي

وإذا تحدث «موليير» ساخراً متألقاً في مسرحية كاملة عن بخل بخيله وتقتيره
 واستقصى ظواهر تلك النفس المريضة وبواطنها ، فإن ابن الرومي يرسل في
 بيت واحد صورة ناطقة حية لبخيله لا يفض من كمال الأداء فيها أنها ليست
 ذات فصول ومشاهد إذ يقول :

ولو يستطيع لتقتيره تنفس من منخر واحد

وان كتب الكتاب والشعراء المحدثون في هذا العهد - أملاً في جائزة نوبل -
 قصصاً ومسرحيات تؤثرها هذه الجائزة عن الديمقراطية وحق الشعوب على 'حكامها'
 وعن الاشتراكية والتعاون والدعوة للسلام ، فإن شعراء العرب أرسلوا مسرحياتهم
 على طريقةهم الماركزية فقالوا :

ظلموا الرعية واستجازوا كيدها وعدوا مصالحها ، وهم أجراؤها

وقالوا :

الخالطين غنيهم بفقيرهم حتى يصير فقيرهم كالكافي

وقالوا :

ساعد بأرض إن كنت فيها ولا تقل إنني غريب

وقالوا :

دعاني بشب الحرب بيني وبينه فقلت له لا بل هلم الى السلم

ومن أمثال هذه المسرحيات الخاطفة طرائف تقفون عليها في الشعر العربي في
 مختلف مراحلها ، على أنني أرجو أن أشير بهذه الشواهد إلى حقيقة واحدة
 تتمثل بخليقة التركيز التي عرفها العرب في أنفسهم ، هي أن 'قدرتهم على الإتيان'
 بما قلّ ودلّ ، وان كان ساذجاً وفي غير إعداد ، أغنتهم عن محاولة 'مادل'
 و'جل' وهال 'بماناة' ما لا صبر لهم عليه ولا هوى لهم فيه .

أيها السادة : مرت القرون يأخذ بعضها برقاب بعض دون أن يُعنى العرب ومن جاءوا بعدهم من المتحدثين باللسان العربي بأدب المسرح ، حتى وقع في منتصف القرن الماضي - إذا صفحنا عن محاولات الشاعر ابن دانيال في العهد المملوكي - أن شقَّ المسرحُ سبيلَه إلى سورية ولبنان ومصر ، وشقت المسرحية طريقها متخاذلةً إلى أدب هذه الشعوب ، وبدأ هذا الأدب الجديد في صورة مترجمات ، ثم أخذ سمته بعد ذلك للتأليف المقتبس ثم إلى التأليف الخالص ، وعالج الشاعر اللغوي الشيخ خليل اليازجي المسرحية الشعرية فكتب مسرحية أسماها « المروءة والوفاء » عن النعمان بن المنذر ويوم يؤسه الذي تحدثنا عنه كتبُ الأدب ، وعالج المسرحية الشعرية كذلك الشاعر اللغوي عبدُ الله البستاني فكتب ثلاثاً لم تعرف منها إلا مسرحية واحدة اسمها مقتل هيرودس لولده ، على أن هذا الذي كتبه هذان الشاعران الجليلان قد يصدق عليه أنه شعر ، أمّا أنه مسرحيات فذلك ما لا نستطيع أن نقولَ به ؛ على أن لها - على كل حال - فضلَ السابقين الأولين ؛ ثم أراد الله لهذا اللون القيم من الأدب أن يخلق من العربية وأن يزدهر فهدي إليه شوقي شاعرنا الخالد فمالجسه ، واستطاع قبل أن يخناره الله لجواره بوضع سنوات أن يزفَ للشرق العربي مسرحياته النفائس ، ولعل أجمعهن لأوجه أجمال الأدي والفني مجنون ليلي ، ومصرع كليوباترة . ولست هنا بسبيل تناول مسرحية الشعر عند شوقي بالدراسة والتحليل والنقد ، فإنه إن يرضيني وأنا من أكثر الناس إعجاباً به وإكباراً له واستمداً منه ، إن يرضيني أن أجعل دراسة مسرحه قسماً من بحث أو باباً في فصل ؛ وإن يواتيني الوقت حتى إذا أنا حاولت ، ولكن ذلك إن يقف بي أن أشهد بين أبد بكم أن شوقي صاحب التمثيل كاد أن يرتفع إلى عليا المشارف التي تفرعها شوقي قيم شعر الغناء ، وأشهد بين أيديكم إلى جانب

ذلك أن شوقي في مأساه المتعددة وفي ملهاته الواحدة استطاع أن يدرس على طريقته جوانب من النفس الإنسانية ، وأن يعرض لمشاعرها بالتخيل الموفق والعرض الموفق ، واستطاع أن يتناول الأحاسيس والنزعات القومية ، وأن يشيد بها في نماذج قوامها الصدق وملاكها الجمال ، واستطاع كذلك في أغلب مسرحياته أن يفرغها في الثواب الحبية من الفن المسرحي ، وأن ينحرف إلى حد كبير من سلطان طاقته الفعالية الفارعة ، حتى يتسلسل الحوار غير فاضل على مقتضياته ، وغير محل بالمعنى الذي يتدافع فيه وغير مسيء لأسلوب العرض وغير معيق لتتابع وصلاته وتدفق حر كاته .

أيها السادة الأجلاء :

هذا الذي سقته لكم هو في مجموعه عرض لبعض وجوه المسرحية الشعرية وسرد لبعض مراحلها وأطوارها . ولقد كان حربياً بي أن أحبيكم هذا العنت لو لم أرد عن عمده أن أطرح أمامكم قضيتها الجسيمة التي يتنازعها اليوم أهل الرأي بين مظاهرين ومخالفين ، تلك هي قضية شعر المسرح في هذا الزمن الذي نهيشه ، وبين ضواحي هذه الحياة التي نحيها .

قيل : إن مسرحية الشعر لا ينبغي لها أن تكون ذات مكان في هذا العصر . فالشعر لبس لغة الناس ، فهي إذن خروج عن طبائع الأشياء . وهي بهذا الخروج قد جمعت إلى انقطاع الصلة بينها وبين الفن أنها قاصرة عن خلق تأثيرها في جمهور نظارتها الذين لن يجسوا على وجه الإطلاق أنهم يعيشون أحداثها وحوادثها .

وبهذا القول المبسط أثرت مسألتان ضخمتان : أما إحداها فقديمة قدم الأدب والشعر والفلسفة تلك هي مسألة المحاكاة ، وأما إحداها الأخرى فحديثة إذا قيست بسابقتها ، خرجت إلى هذا العالم ، بفرض عليها كل عصر مواجها ومخارجها ، تلك هي مسألة الواقعية .

على أن أصحاب نظرية الواقعية هذه قد اقتسروا طريقتهم في أعقاب القرن الماضي إلى نظرية المحاكاة فتأولوها على الوجه الذي أرادوه وحملوها ما أجهدوا أنفسهم في إنشائه ثم في إحيائه من أصول وتفاريع ، وهكذا نشبت المعركة في الأدب الأجنبي غربيه وشرقيه ، وما زالت نائرة مستعرة ، ولكن هذه المعركة اتخذت هنا في بلادنا صورتين مختلفتين ، صورة تجلت فيها معالم المفاضلة بين نثر المسرح وشعر المسرح ، وهي أكرم الصورتين وأرجحهما في موازين التقدير ، وولي هذه الآراء وباصطفا للناس هو أستاذنا الدكتور طه حسين .

وصورة أخرى أبرزت دعوة الواقعيين بما فيها من ضئولة وضخولة وتناقض وتهافت . أما الصورة الأولى فقد أخرجت للناس منذ سنوات حين تقدم مؤلف مسرحية شعرية للدكتور طه حسين ليشرفه بتقديمها للناس فكتب مقدمة رائعة عاج فيها الشعر المسرحي منذ نشأته ، وخرج منها بنتيجة انتهى إليها ، هي أن الشعر لم يعد يصلح للمسرح بحال ، وأن المسرحية إن لم تعالج بالنثر - وفيه حرية وطلاقة وإسماح - فهي بعيدة عما ألف الناس ، بعيدة عن فهم الناس ، وهي إلى جانب ذلك عقيم ، فلن تحدث الأثر الذي يخلقه عادة كل عمل فني أو أدبي ، وكان مما أشار إليه الدكتور طه أن الشعر بأوزانه وقيوده وقوافيه نوع من الأثر ، وأن القدامى اصطنعوه في مسرحياتهم لأن النثر لم يكن قد بلغ أشده بعد ، ثم قال في مختتم بحثه ذاك : إنه من أجل ذلك كله لم يفتن بتبليغات شوقي ، ولم ينشط لتمثيليات خليفته فلان .

وحين أطولع الناس بهذا الرأي كثر منهم المناصرون والمعارضون ، فكتب الدكتور طه مقالا آخر فتحى فيه المنحى نفسه في قدر من التوسع سمح لحيجه أن تنراص وأن تتواكب ، ولست أريد أن أحاج أستاذي الكبير ، فلقد حمل عني نصف مؤنة هذا العبء شاعرا مسرحي فحل هو : ت . س . البيوت شاعر اللغة الانكليزية

في هذا القرن وحمل النصف الثاني أديب أمريكي جليل وشاعر كبير الخطر هو ارشيبالد ما كليش .

يقول ، اليوت - وسأجمل كلامه في فقر كفقير البرقيات ^(١) :

— الشعر والنثر في المسرحية كلاهما وسيلة لغاية ، وما يزال الشعر أفدر على التعبير عن عواطف الإنسان ونزعاته . ويستوي الوسيطان في التعبير عن العقل .
— عندما يرتفع الموقف المسرحي إلى مشارفه من الناحية الإنسانية ، فالشعر هو اللغة الوحيدة التي ترقى إلى ذلك المستوى .

— ليس الفرق بين الشعر والنثر في المسرحية ضخماً كما يظن الناس فالنثر الفني الجزل قد يمكن أن يعتبر غريباً كالشعر سواء بسواء .
— الشعر حين تكتب به المسرحية يتعين أن يكون له ما يسوغه من الناحية الفنية أو المسرحية وإلا كان النثر أصح وأجدى ، ويظهر أن هذه الفقرة الأخيرة لم يرض عنها الشاعر الأديب ارشيبالد ما كليش فكتب يقول :
— الشعر استخدم المسرح والمسرح استخدم الشعر ^(٢) مدى مئات ومئات من السنين قبل أن يوكل الأمر للنثر فأدى الشعر رسالته تلك على أصلح وجه وما زال مستطيماً أن يؤدبها .

— أن الانصراف عن مسرحية الشعر في القرنين الأخيرين كان لعوامل ذاتية في كتاب المسرح مشيراً لقصورهم لا في الوسيلة والأداة .
— ان هذا الجيل يرتد عن رضى ورغبة المسرحيات الشعر التي كتبت في العصور الماضية ليرى فيها نفسه . فلماذا يدفع شعراء العصر عن أداء هذه الرسالة .
— أن المسرحية أثر فني ، فهي كسائر آثار الفن عالم بذاتها ، عالم يكون

(١) كتاب On Poetry and Poets

(٢) مجلة اتلاتك فبراير سنة ١٩٥٥ .

فيه الحديث بالشعر طبيعياً ، كما تكون الألوان في الصورة والشعر على لسان هامات أوقع من النثر وأنفذ ، لا لأن بلاط الدنيارك كان يدور الحديث فيه شعراً ؛ ولكن لأن المسرحية تمثل القلب الانساني في صميمه ولا يتحسس طريقه الى هذا القلب إلا أسمى ما استحدثه الإنسان من أدوات التعبير ، وهو الشعر .

— ان اساءة المعالجة وضعف الشعر ، والإخفاق في الملاءمة بين الشعر والموضوع هي وحدها التي تشعر النظارة بغرابة الحوار الذي يدور شعراً ؛ ويظاھر هذين الأديبين أديب كبير يحبه الدكتور طه ويعجب به هو فرانسوا مورياك .

إذ يقول إن النثر لم يستطع أن يبلغ الحقيقة المعقدة المتشابكة كما فعل الشعر وبقول — وفي كلامه هذا حق باهر — إن المسرح وهو مجلى الأدب ومجاله لن يتغلب على الموت الذي نسوقه اليه الخيالة الناطقة إلا إذا عاد الى ميزته الخاصة وهي الشعر^(١) عندئذ لا تتكافأ المنافسة فتذهب جهود الخيالة الناطقة ضياعاً في القضاء على شيء يرغم ما تملكه من قوة وأداة بلغت بها الصناعة أعلى مراتبها .

ولكن هناك صورة أخرى لمعركة لغة المسرح أو على الأصح لمعركة المسرح بنواحيه ومذاهبه كافة هي تلك التي أثار غبارها الواقعيون ، وأسلفت لها الاشارة منذ قليل ، وهم لا يزالون يثيرونها في كل فن وكل أدب .

يقول هؤلاء الواقعيون في صرامة لا تقبل التصالح ان المسرحية يجب أن تكون من الحياة وصورة صادقة لما يجري في الدنيا وارتركزوا على نظرية المحاكاة التي ابتدعها أرسطو فاذا رجعنا في إيجاز شديد للمحاكاة عند أرسطو ألفيناها تقوم على أساسين أولهما أن تكون المحاكاة معينة على فهم الطبيعة ، وثانيهما أن تكمل المحاكاة ما لم تكمله الطبيعة ، وحين تناول أرسطو الشعر خاصة قال :

ان المحاكاة في المأساة — خيرة كانت أو شريرة — ينبغي لها أن تنصرف الى تمثيل أفعال الناس والى ما يمكن أن يفعله الناس ، والشاعر ليس أسيراً للواقع ،

(١) مجلة الكتاب عدد مارس سنة ١٩٥٧ .

ومن هنا فضل الشاعر في نظره على المؤرخ . وجدير بالذكر والتقدير التقييمية إلى أن أرسطو لم يتصور قط أن تكتب المأساة بغير لغة الشعر ، ولم يدُر بحلته قط أن الشعر في المأساة يتجافى عن الارتباط بالواقع ، بل على النقيض فهو يرى أنه ارتباط بالواقع في أقوى أواصره .

ذلك موجز مضغوط لنظرية المحاكاة عند أرسطو التي كانت وما زالت مشغلة للناس ثم تناوّلها بعده المفكرون فلم يتعرضوا لجوهرها ، وإن كانوا قد اجتهدوا اجتهادهم في تأويلها وتفسيرها متأثرين بالمعاني الاجتماعية والتيارات الفكرية التي تسود كل عصر ، فمند ديدرو Diderot وأمثاله أن الفنان لا يحاكي الطبيعة وإنما يحملها وإن إدراك الفنان لجمال الطبيعة هو معيار عبقريته وإن محاكاة الطبيعة عنده محدودة بنضجه الذهني الذي يقوم على الملاحظة وعنده وعند غيره أيضاً أن المحاكاة لا تنفع على التشابه الظاهر ولكنها قبل كل شيء محاكاة لحياة الإنسان وأخلاقه وعوائزه وعواطفه . فهي محاكاة نفسية . ولكن قادة الواقعيين في القرن التاسع عشر جاهدوا هذه الآراء في عنف وحقد وعلى رأسهم نوابغ عصرهم من أمثال بومارشيه وزولا وبلزاك ثم إبسن وتشيكوف وغيرهم واعتاد هؤلاء أيضاً على نظرية أرسطو في المحاكاة بعد أن تناوّلها شبشبيرون أستاذهم ففهمها على غير وجهها وفسرها بأنها التطابق المتزمت لا أكثر ولا أقل . واستطاع هؤلاء بمقدرتهم وكفايتهم أن يبالغوا من تنقص مسرحية الشعر وتهجينها ما أرادوا كما استطاعوا أن يهدوا السبيل لمسرحياتهم الثرية الرائعة .

على أن الواقعيين في هذه الأيام قد أضفوا على الواقعية سخفاً وهواناً لا قرار لها أجملاها في عرض زكي رائع الكاتب الكبير وولتر كبير في كتابه (عيوب التأليف المسرحي) فيقول إن المسرح الواقعي ضرب نافه من التصوير الشمسي بطيء الحركة قائم على احترام الإيقاع الذي تسير عليه الحياة من تطويل عمل تنفتت فيه فرص إبراز المضمون أو دراسته الشخصية . فالصورة التي يرسمها

شكبير في جملة واحدة يبرزها المسرح الواقعي في مشهد كامل ؛ ويقول وهذا رأي واضح الوثيقة ان المحاكاة التي ينجح بها الواقعيون لن تحقق إلا اذا وجد الاختلاف بين الأصل والصورة التي تلدها المحاكاة ، فالمحاكاة في عناصرها الأولى هي التشابه + الاختلاف . واجتماع الشرطين ضرورة لا معدى عنها للتمييز بين المحاكاة Imitation والمماثلة Identity . ويقول ان غياب المسرح الواقعي ناجم من أنه جسم المشابهة الى أبعد الحدود وهون المخالفة الى أبعد الحدود . ويقول أستاذنا العقاد في مقدمة نيرة كتبها لمسرحية شعبية اسمها « أوراق الخريف » : ان الفن كما عهده الناس في جميع الأزمنة انما هو تعبير وتصوير ، ولو كان تقليدًا ومحاكاة لما كانت لنا من حاجة اليه لأن أبصارنا وأسماعنا تفهينا عنه وتربنا ما يراه الفنان وما يسمعه بغير ما حاجة الى تأليف . على أن هؤلاء الواقعيين قد قذفت في وجوههم أسئلة عدة بهتوا لها وغشبتهم منها حيرة مترامية الآفاق ، فوقفوا متخاذلين لم يجيروا جوابًا .

قيل لهم : لم حرمت الشعر لغة للمسرحية وسكتم عن أشياء عديدة هي أبلغ إبداء للواقعية وأفدح أثرًا .

قيل لهم : هل كلام الموتى على المسرح من واقع الحياة ؟ وهل نطق الفرنجة باللغة العربية في مسرحية عربية من واقع الحياة ؟ وهل أحداث حشد من الشخصيات من أمم مختلفة تؤدي بلغة واحدة هي من واقع الحياة .

هل التكلم بذكاء وروية طوال المسرحية كما يقول « موم » هو من واقع الحياة ؟ وهل الحوادث المرتبة بالمسرحيات بمقدماتها وعقدها وتسلسلها وقرارها هي من واقع الحياة ؟

هل حوار الناس غناء في الاوبرا والابريت - وقد قبلها الواقعيون - من واقع الحياة ؟ الى غير ذلك من مثل هذا الذي سقتناه . م (٥)

ولقد نخلص من هذا كله الى أن حجج الواقعية تدمغ بها مسرحية الشعر هي حجج داحضة متهالكة ، وأن المسرحية الشعرية كالمسرحية النثرية ضرورة من ضرورات الأدب والمسرح والفن على سواء بل لقد ادعى أن مسرحية الشعر ألزمُ اليوم للناس . ألزمُ في هذا العالم الذي يزرع تحت أحمال الفزع والتوجس والشك والتقلب وفقدان الثقة والإيمان ويكاد يتمزق أوصاله ويتداعى كيانه تحت هذا الغموض الذي يرين عليه ، وبين شعب المفاسد التي تتماوره من غفوة المثل وبقظة المادية .

وأحب أن أستعين في مختتم هذا العرض بكلمة جامعة للشاعرت . س . اليوت تتجلى فيها خلاصة من كل هذا الذي أُرهِقكم به غير رفيق بكم ولا راحم لكم . يقول : إن المنتقِيس المثالي للشعر هو المسرح ، ففي شعر المسرح نصيب موفور لمستحقيه كافة : لبسطاتهم القصة ، ولانهم أكثر منهم ثقافة تلك التعبيرات الشريفة الجزلة التي يتميز بها الشعر ، ولأولئك الذين رزقوا الحساسية الموسيقية القالب والوزن والإيقاع ، ولأولئك الذين صفت نفوسهم وتألقت عقولهم كل هذه العوامل مجتمعة وهي عوامل ، ومن شأنها أن ترفع الى أسمى المشارف ممنويات الناس وأخلاق الناس وجمال الدنيا .

- استأذنكم في استطراد واحد لا بد منه لهذا الذي نقوله . لا بد منه لأن الغاية التي نستهدفها منه جليلة الخطر جسيمة الأثر .

إن هذه الواقعية التي عرضنا لأطراف منها هنا وهناك وذكرنا آراء بعض دعايتها من رجال الفكر والأدب في بلاد غير بلادنا ، إن هذه الواقعية قد تسَلَّ لها في بلادنا وفي بلاد الشرق العربي نفر ربطوا أنفسهم بها بالحق أو بالباطل وصدوا عن مختلف وجوهها إلا وجهاً واحداً احتشدوا له وتضافروا عليه هو محاربة اللغة العربية ومحاولة الغض منها والتجني عليها والإلواء بها .

قالوا بادئ ذي بدء إن المسرحية لا ينبغي أن تكتب شعراً ، ثم ثنوا فقالوا والشعر هو أيضاً ينبغي له أن يتخفف من القافية .

ثم تلبثوا قليلاً فتداعوا فاجترؤوا فقالوا ليتخفف الشعر كذلك من الوزن . ثم تقدموا بعد ذلك خطوة أخرى ولعلمهم من التقدميين فقالوا : وما التراكميب الفصيحة ؟ وما الأسلوب الشريف ؟ الكلام بغيرهما أبين والفهم أدنى وأيسر .

ثم أبرزوا مسرفين مسرفين مصريين مجاهرين ، فدعا فريق منهم إلى أخلاط من التعابير المتهاجنة الفثة من الشعر المنثور والنثر المشعور بقيمونه باسم الحقد والمعجز على أنقاض الشعر الأصيل ، ودعا فريق آخر إلى العامية يكتب بها الناس قصصهم ومسرحياتهم لتقوم باسم التقدمية أو الشعبية على أنقاض تلك الذخيرة الربانية من النثر العربي المحكم وسافوها دعوة أدبية فنية وهي دعوة أئمة خبيثة تكن وراءها مسانندات ، ظاهرات نفوس سقيمة ، عطاش لدم كل ما هو مأثور من تراث العصور ، وكل قيم من ذخائر الحضارات التي هذبا الزمن وأغلاها العتق .

من الحق لكم ومن الحق عليكم أيها الخالدون أن تنفروا لدفع هذه الغاشية التي داهمتنا بأخرقة ، هذه الغاشية التي تأتمر بلغة كتاب الله ، وتأتمر بها كذلك سياجاً لهذه العروبة التي نعتز بها ونستمسك . هذه العروبة التي لا يجمعها في نسق كريم فريد جامع هو أقوى وأكفي وأبلغ وأبرع وأكرم وأمتن وأرصن من هذه اللغة الإلهية الثرية الفخمة الجامعة الواعية المبينة المؤدية المفصلة .

من الحق لكم ومن الحق عليكم أيها الخالدون أن تجبروا بأصواتكم وهي في هذا المقام من أصوات النبوة مطالبين كل دولة عربية أن تطهر صحفها وإذاعتها ومسارحها الجادة من خبثين قاتلين : خبث مساندة العامية وإشاعتها باسم التخفيف والتبشير ، وخبث مجاهرة الأدب بمدوان صافر مهوّن من أقداس شعره ونثره باسم التجديد والتطوير . فان فعلتم - وإنكم لفاعلون - فنحن الأعلون

والله معنا .

عزير أباطة

(١) الموضوع في الأدب العربي

تُحدث النقاد والأدباء عن الفن الأدبي ، وهل ينبغي أن يكون المعول في تقدير قيمة العمل الأدبي على ما يمتاز به في أسلوبه ، أو أن يكون المعول في ذلك التقدير على قيمة موضوعه كذلك بالنسبة إلى المجتمع وإلى الإنسانية ، ولست أفصد بمحدثي هذا أن أعرض لما يسوقه طرفا المناقشة من الحجج ، فهي معروفة كثرت المحادلات فيها . غير أن الذي يبدو من هذه الأحاديث أن .وطن الخلاف بين الجانبين المتناقشين معنى آخر خفي لم يظهر واضحاً في ثنايا المناقشات فأردت في كتيبي هذه أن أحاول إظهار هذا المعنى الخفي بتوجيه بعض نظرات إلى أدبنا العربي لعلها تستبين حقيقة الصلة بين الموضوع في الأدب وبين الحال التي كان عليها المجتمع في العصور المختلفة ، فان الكشف عن تلك الحقيقة جدير بأن يزبل كثيراً من الغموض الذي يحيط ببعض ما يبدى من الآراء .

ونقطة البداية التي أبدأ منها هي الإشارة التي أوردتها الزميل الجليل الأستاذ محمود نيور في حديث سابق له حين ذهب إلى أن الأدب لا يستطيع إلا أن يكون فرداً في المجتمع ، وأن إنتاجه لا يمكن إلا أن يكون متصلاً بالمجتمع . وإني أضيف إلى هذه الإشارة معنى آخر وهو أن الإنتاج لا يمكن أن يسمى إنتاجاً أدبياً إلا إذا توافر له الأسلوب الأدبي الفني . ومعنى هذا

(١) بحث للأستاذ محمد فريد أبو حديد نُقدم إلى مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة في دورة سنة ١٩٦٠ - ١٩٦١ .

أن كل إنتاج أدبي لا بد أن يتوافر فيه الأسلوب الفني والاتصال بالمجتمع معاً .
وعلى هذا فإن الشعار الذي تدور المناقشات حوله وهو « هل الفن للفن أم هو
للمجتمع » . يبدو شعاراً خالياً من الدلالة إذا كان المقصود منه المقابلة بين
قيمتي الأسلوب والموضوع في العمل الفني ، لأن القيمتين لا بد أن تتوافرا
معاً لكل عمل فني .

وإذن يكون المعنى الحقيقي الذي تدور المناقشات حوله هو أن بعض النقاد
يذهبون الى أن الأدب مطلق الحرية في اختيار موضوع إنتاجه سواء كان
مما يقبله المجتمع ويرضى مثله العليا وقيمه المعنوية أو كان مما يرفضه المجتمع
وينكر مثله وقيمه ، على حين أن البعض الآخر منهم يذهبون الى أن الأدب
الحق هو الذي يختار موضوع إنتاجه مما يقبله المجتمع ويمرر قيمه ومثله العليا .
ولا يخفى ما يخيظ بالرأي في كل من الجانبين من غموض يستحسن الفاء بعض
الضوء عليه حتى يمكن أن يسلم من التعثر . وقد رأيت أنه مما قد ينير صليل
الرأي أن أستعرض الموضوع الشعري في عصور ثلاثة وهي العصر الجاهلي
والإسلامي والأموي والعباسي الأول ، وأن أختار لذلك الاستعراض ما يمثل
الاتجاه الأكبر في كل من هذه العصور وهي تمثل ثلاثة أدوار من مراحل
التطور الحضاري للمجتمع العربي .

وأما النتائج التي يمكن الوصول إليها من هذا الاستعراض فقد رأيت من
المستحسن تأجيلها الى نهاية الحديث .

كانت حياة أجدادنا العرب في العصر الجاهلي مطبوعة بطابع بيئتهم الصحراوية
إذا استثنينا بعض البقاع الخصبة في اليمن والمدن المنصلة بالعمران كالحيرة .
وكان النظام القبلي دعامة حياتهم بصفة عامة ، وأول مميز لهذا النظام هو
الولاء الكامل المتبادل بين الفرد وقبيلته ، وهذا الولاء هو الاتصال النفسي
بين الفرد ومجتمعه . فكان الشاعر العربي فرداً من قبيلته ويصدر في مشاعره

وفي إنشاده عن شعوره القوي بالصلة التي تربطه بقبيلته . فهو يتغنى بما أثر قومه وبانتصاراتهم في الصراع مع القبائل الأخرى ويشيد بفضل أبطالهم وبفاخر بطولته فيهم ، وقد يهجو خصومهم أو يعاتب حلفاءهم ، وهو في كل الأحوال يعبر عن مشاعره كفرد متصل أتم الاتصال بمجتمعه .

وقد خلف لنا العصر الجاهلي بعض صور الدفعات العاطفية القوية التي أنارتها مواقف قومه ومواقفه في قومه ، وهي تعبر لنا تعبيراً صادقاً عن معاني الصداقة والعداوة وعن المحبة والبغضاء ، وعن الإجلال والأزدراء ، وعن الشجاعة والمروءة وأضدادهما ، وفيها بنطوي بسجل حافل بما كان للعرب من قيم فردية واجتماعية تنصل بمسالك الأفراد والجماعات في الحياة الخاصة والعامة .

فالشعر الجاهلي مثال للانتاج الأدبي الذي يعكس لنا تجارباً كاملاً بين الأدب وبيئته البشرية . . . وإلى جانب هذه الخاصة كانت طبيعة الصحراء لا تكاد تسمح للعربي بما يرفه عنه في حياته الفلقة المنحرفة للصراع إلا من ناحيتين يتنسم منها الههجة والأنس : أولها جمال المرأة ، والإبناس الذي يجده الفرد في مجالس السمر بين الأصدقاء ، وما كان يشيع فيهم من النشوة على أثر معاطاتهم الخمر . وأما الناحية الأخرى فكانت مشاهد الطبيعة الطلقة التي تبعث السلوى الى قلب المحزون والمهوم . وكانت الحياة أمام العربي حياة حرة يتعامل فيها أحرار لا يعترفون بالقيود ولا يطبقونها ، فلم يكن فيها حدود غير ما تعارف عليه المجتمع من قواعد الولاء بالنسبة الى القبيلة وقواعد الشرف والمروءة بالنسبة الى الفرد . وكان للمرأة العربية في الجاهلية مكانة الفرد الحر كالرجل ولهذا كان الحب بين الرجل والمرأة يتسم بالتقدير المتبادل بينهما ، وإذا استثنينا بعض ما جاء في قصائد بعض الشعراء كالأعشى وامرئ القيس أمكن أن نقول إن شعر الغزل الجاهلي يمتاز باحلال المرأة الحرة محلاً رفيعاً

في قلب صاحبها ، ففيه من صور الحب الرفيع ما يسمو الى أعلى مراتب الشعر
الغنائي في الآداب العالمية .

ومن اليسير أن ندرك العلة في انحراف أمثال الأعشى وامرئ القيس أحياناً
عن مذهب شعراء العرب الجاهليين في الحب . فقد كان الأعشى شاعراً مرتزقاً
جوالاً في الآفاق يتردد بين عمان وحمص وأورشليم وذهب الى النجاشي في أرضه
والى أرض النبط وأرض العجم ، ونزل بنجران وأغالي السرو في اليمن . وكان
في هذه البلاد يتصل بالحياة المترفة وما فيها من معاهد اللهو والمجون الحضرية .
وأما امرؤ القيس فكان منذ مطلع شبابه ضحية لانتواءات نفسية كثيرة أدت به
الى الخروج على قومه والانطلاق في الأرض شربداً مع طائفة من الخلاء الذين
تبرأت منهم قبائلهم لخروجهم على ما تعارفوا عليه .

فكان لمكانة المرأة عند العربي أثر واضح في الموضوع الشعري فكان الشاعر
يصف وقوفه بديار الحبيبة إذا هي تزحت عنها ويتغنى بأناشيد من أصدق ما صدر
عن الشعراء في عصر من العصور وهو في تعبيره الساذج الصادق عن مشاعره
في هذه الوقفات يصور لنا لوحات فيها أبداع تشيل للعاطفة الإنسانية الأولى .
وكان انطلاق العربي في الصحراء يتيح له أن يرى بعينه الدقيقة الملاحظة
ما كان يضطرب في الصحراء من حياة الحيوان عامة وحياة الوحش خاصة ،
وما كان يجاهد الطبيعة القاسية من نبات أو زهر ، فكان يصور في شعره
ما يحسه من بهجة حين يرى الزهرة اليانعة بين الرمال وحين يرى الظبية تجنو
على وليدها أو تنفر ناجية إذا أحست الخوف . وكان يصور ما تجيش به نفسه
من الرحمة أو الإعجاب حين يرى الصراع بين الأحياء كالبقرة الوحشية حين
تستبسل في الدفاع عن نفسها ضد كلاب الصيد أو الذئاب التي تحتوشها أو كالعير
الوحشي حين يدفع أتانته دفعاً شديداً نحو الماء إذا اشتد عطشها . فنصوير

مشاهد الطبيعة الطليقة من أروع ما سجله الشعر في لغة من اللغات ، ويمتاز دائماً بالصدق وقوة ما فيه من تمبير عن العاطفة .

أما التنفي بمجالس الخمر فكان في أكثر الحالات - إذا لم نقل فيها جميعاً - لا يزيد على التمهيد لوصف ما يمتاز به الشاعر من الفتوة والكرم والبطولة في مواقع القتال .

فالظاهرة العامة للشعر الجاهلي انه كان ينهج مما تبعته الحياة في الشاعر من الأحاسيس وهي جميعاً متصلة أوثق الاتصال ببيئته وبولائه لقومه وتعلقه بقيم السلوك الفردي والاجتماعي التي تعارف عليها قومه وأملتها عليهم طبيعة قاهرة ونظام اجتماعي مستقر . ولما نجد في الشعر الجاهلي ما ينم عن انطواء الشاعر في نفسه أو انزاله عن قومه أو الخقد عليهم ، حتى إن الهجاء الجاهلي نفسه لم يكن سوى تصوير تقدي بوجه الى قوم أو الى فرد لخروجه على القيم السلوكية الفاضلة في نظر أهل العصر . فلم يكن فيه الا هفوات قليلة من المثالب المقذعة المسفة التي كثرت في شعر العصور الأخرى .

وكان الأعشى من أكثر الشعراء هجاء ولكننا لانكاد نرى في هجائه - وهو المرتزق بالشعر - ما يخرج عن حدود النقد الذي أشرت اليها . وكان من أشد أبيانه في الهجاء وفقاً قوله في علقمة ابن علاثة إذ قال :

تبيتون في المشتى ملاء بطونكم وجاراتكم ضرتي بيتن خمائفا

حتى لقد قيل ان علقمة بكى حين سمع ذلك البيت وجعل يقول في الأعشى :

« قاتله الله ! أنحن كذلك ؟ » .

وقد نجد في الشعر الجاهلي أمثلة للتأمل الفكري المجرد . وأكثر ما نجد ذلك في شعراء الحضر مثل عدي بن زيد أو من في حكمهم مثل الأعشى ، وذلك التفكير لا يتعدى حدود العبر الدالة على زوال الحياة وغسورها وتداول الحمد بين الدول .

غير أن شعر الجاهليين لا يخلو من تأمل الحياة من جانبها الواقعي المتصل بالحياة في المجتمع ولا يوضح ما تقصد نورد مثالا واحداً وهو قول دريد بن الصمة في رثاء أخيه فهو لا يقتصر على وصف بطولة أخيه ووصف إقدامه هو حين اندفع بين الفرسان للدفاع عنه ، بل يبرز على معاني الولاء للقبيلة والتضامن معها في رشدتها وغيرها ويشير الى المثل العليا التي كان أخوه يتمسك بها فهو قليل التشكي للمصيبات ، حافظ من اليوم أعقاب الأحاديث في غدا ، وهو قنوع بكتفي بأقل الزاد ، والزاد حاضر ولا يعبأ بما يلبس مع أنه كريم يجود بما في يده ويزبده سماحاً وانفاقاً لماله تنكر الدهر له واشتداد الظروف عليه .

فالشعر الجاهلي يمثل أدب عصر من عصور الحياة العربية كان يسوده التضامن والولاء بين الفرد والمجتمع وكان لذلك يتصف بالصدق في تصوير العواطف كما يتصف بالانطلاق النفسي الذي لا يشوبه التواء أو انطواء .
ومما له صلة بهذا المعنى أن شعر صعاليك العرب أنفسهم لا يشذ عن أنماط الشعر الجاهلي عامة فهو لاء كانوا مع خروجهم عن مجتمعهم لم يخرجوا عليه بل كانوا يتمسكون بمثله العليا في الكرم والشجاعة والمروءة ومن أمثلتهم عروة بن الورد والشنفرى وتأبط شراً .

وقد جاء الإسلام فأضاف الى الحياة العربية إضافات كثيرة من القيم الإنسانية والمثل العليا وأنكر من قيم الجاهلية ما كان يشوه حياتها كالمبالغة في القسوة والصرامة والاندفاع مع شعور العصبية القبلية الضيقة كما أنكر الخمر وأحاط علاقة الرجل بالمرأة بطائفة من الحدود التي تكفل سلامتها من العبث . ثم وجه العرب الى حياة جديدة قوامها الوحدة بين القبائل والمساواة بين الأفراد من كل الطبقات والأجناس ، وجعل مقياس التفاضل بينهم ما يتمتع به كل منهم من صفات الإنسانية ، وحملهم مسئولية نشر دعوة الحرية والمساواة في أمم العالم .

فشغل العرب حينئذ بمواجهة الدين الجديد حتى دخلوا فيه ثم شغلوا حينئذ بمواجهة الحوادث الكبرى التي أعقبت موت النبي عليه الصلاة والسلام ، ثم خرجوا من جزيرتهم في بعوث الفتح لنشر رسالة الإسلام فكانت هذه المشاغل سبباً في قلة ما روي من الشعر العربي مدة تقرب من ثلاثين أو أربعين عاماً .

ومن أظهر آثار الإسلام في شعر هذه المدة أنه خلا من ذكر الخمر ومن التثريب بالمرأة ، حتى لقد قيل أن أحد الشعراء وهو حميد بن ثور الهلالي أراد أن يتغنى بجه فكفى عن الحبيبة بالسرحة فقال :

سقى السرحة الحلال والأبطح الذي به الشرى غيث مدجن وبروق
وقد أنف أهل المرأة من ذكره لها مع إخفاؤها وراء (السرحة) فما بهو بذلك
فرد عليهم قائلاً :

تجرم أهلها لأن كنت مشعراً جنوناً بها باطول هذا التجرم
وما لي من ذنب اليهم علمته سوى أنني قد قلت يا سرحة اسلي
بلي فاسلي ثم اسلي ثم فاسلي ثلاث تحيات وان لم تكلمي
وكان الشعراء من العرب بغير شك لا ينقطعون عن الإيثار حين تحرك نفوسهم في موقف من المواقف وهم ينساحون في الأرض على بعوث الفتح ، ولكن ما وصل إلينا من هذه المقطوعات قليل وهو يشبه الشعر الجاهلي في صدقه ودلالته على الولاء الكامل بين الفرد ومجتمعه .

وجاءت دولة بني أمية بعد نحو أربعين عاماً من الهجرة النبوية وكان لها أثر كبير في توجيه الأمة العربية إلى وجهة جديدة ، وكان الأحداث التاريخية الكبرى التي وقعت في مدة هذه الدولة أثر كبير في توجيه الشعر كذلك من ناحية موضوعه .

ومن الظواهر الجديدة التي طرأت على الشعر العربي عند ذلك أن ولاء كثير من الشعراء انصرف إلى حزب من الأحزاب التي يفتخرون بها ، بعد أن كان

ولاء الشعراء من قبل متجهاً الى قبيلته وما كان أكثر الأحزاب المتطاحنة طوال ذلك العصر .

ولم يكن ولاء الشاعر الأموي لحزبه مثل ولاء الشاعر الجاهلي لقبيلته فقد كان الشاعر الجاهلي ينشد منطلقاً في التعبير عن مشاعره غير متكلف فيه ، كما كان في العادة غير مرتزق بشعره . ولكن الشاعر الأموي كان في كثير من الأحوال مرتزقاً في ولائه لحزبه . وكان لذلك يعوض عن نقص حرارة الولاء بزيادة التأنق وبزيادة العنف في تعبيره سواء في ذلك المغالاة عند المدح والافتداع عند الهجاء ، فخرج كلا المدح والهجاء عن حدود الصدق ، وبعد أن كانت المفاخرة بشواهد الحوادث الجارية أصبحت تعتمد على ذكر المآثر السابقة لأبطال الجاهلية الذين ينتمي المفاخر الى قبائلهم . ومن هناك أحيى الشعر عصبية القبائل بعد أن نهى الإسلام عنها ووجه العرب الى الوحدة الشاملة ، وقصائد الشعراء الثلاثة الكبار - جرير والأخطل والفرزدق - ملأى بفتار الممارك القبلية . على أن ولاء الشعراء للأحزاب لم يكن ثابتاً في كثير من الأحوال لأنهم كانوا مرتزقة بالشعر ولأن الأحزاب كانت عرضة للتغير . فمثلًا ان جريراً لم يكن موالياً لبني أمية في مطلع حياته ثم توصل بأحد الولاة كي يوصله الى الحجاج . ثم توصل بالحجاج ليوصله الى عبد الملك بن مروان ، فوجد عند خلفاء بني أمية ما يغنيه عن التذبذب بين الأحزاب .

ولكن النابغة الجعدي وعبد الله بن قيس الرقيات لم يثبتا على الانتصار لحزب واحد واسماعيل بن يسار النسائي انقطع أولاً الى ابن الزبير ثم تحول الى بني أمية ولزم فيما بعد الوليد بن يزيد . وطريح ابن عبيد الثقفي انقطع أولاً الى الوليد بن يزيد وبالغ في مدحه حتى قال له :

لو فات للسيل دع طريقك والموج عليه كالمضرب بمتاج
لساخ وارند أو لكاتب له في صائر الأرض عنك منعرج

وقد عاش حتى أدرك عهد أبي جعفر المنصور وأراد التقرب منه فسأله أبو جعفر عن هذين البيتين فقال انه كان يرفع يديه الى الله تعالى عندما أنشدهما موجها خطابا اليه ولكن أبا جعفر لم يقربه اليه . وكان من الطبيعي أن ينقطع أكثر الشعراء في ذلك العصر الى بني أمية طلباً لما عندهم من الجزاء ، فقد انقطع عبد الرحمن بن أرطاة الى الوليد بن عثمان بن عفان ، وانقطع نابغة بني شيبان الى عبد الملك بن مروان وهجا خصمه ابن الزبير ، وانقطع الأخطل ونصيب الى مدح بني أمية حتى كان سليمان بن عبد الملك يفضله على الفرزدق ، ولزم الحكم بن عبدل الأسيدي بشر بن مروان ، وكانت قلة من الشعراء تخلص للملويين ومنهم السيد الحميري وقد غالى في ذم السلف تعصباً لهم حتى تخرج الرواة من رواية شعره .

فاذا تركنا الشعر السيامي أمكن أن ندرك مقدار ما طرأ على المجتمع العربي من التبدل الاجتماعي في العصر الأموي فقد نشأت طبقة من أبناء الأعيان وخاصة في مدن الحجاز ، توفرت لهم وسائل الحياة الناعمة ويسرت لهم مكائنتهم الاجتماعية الانقطاع عن العمل ، فانصرف الشعراء منهم الى وصف مقامراتهم الالهية . وكان رائد هؤلاء عمر بن أبي ربيعة ومنهم ابن ابي عتيق وهو من سلالة أبي بكر الصديق والعرجي ، وهو من سلالة عثمان بن عفان ، والأحوص وهو من سلالة عاصم بن ثابت بن الأفلح . فكانوا يتمرضون لزوجات الأمراء والأعيان وبناتهم وبذكروهن في شعرهم وأذاعوا ذلك الشعر عن طريق الغناء وما كان أكثر المغنين عند ذلك من رجال ونساء . وبما يلاحظ أن هؤلاء الشعراء كانوا من أبناء السراري لا من أبناء الحرائر من عقائل الأمر العربية الخالصة ، فيمكن أن يقال انهم لم ينشأوا على ما اتجه اليه المجتمع الاسلامي الجديد من تحفظ نحو المرأة على أنه من الممكن كذلك أن يعزى انقطاع هؤلاء

للشعر الغزلي الى أسباب سياسية فيحكي مثلاً أن سليمان بن عبد الملك سأل ابن أبي ربيعة يوماً عن سبب امتناعه عن مدحه فأجابه «إني لا أمدح الرجال وإنما أمدح النساء» . فكان هؤلاء الشعراء أرادوا أن يقطعوا الذريمة الى مدح الخلفاء الأمويين والدعاية لهم بشعرهم فانقطعوا الى شعرهم الغزلي . وتروي عن ابن أبي ربيعة أخبار تدل على أنه كان يشنع أحياناً على خلفاء بني أمية .

غير أنه الى جانب هؤلاء الشعراء أبناء الأعيان كان شعراء آخرون قد انقطعوا لشعر الغزل أو صرفوا اليه كثيراً من اهتمامهم وتختلف لنا من ذلك تراث ضخم ينسب الى مجنون ليلى والى جميل بن معمر صاحب بئنة ومنه ما ورد في أقوال كثيرٍ ونصيب والصمة القشيري الذي قيل انه هاجر الى طبرستان حزناً على حرمانه من حبيبته وهو يصور حنينه الى معاهد حبه في عينيته المعروفة بقول فيها مخاطباً نفسه :

حننت الى ربا ونفسك باعدت ضارك من ربا وشعباً كما معا

فما حسن أن تأتي الأمر طامئاً وتجزع أن داعي الصباية أسما

وقد مما بعض هذا الشعر بالحب الى مرتبة فوق مرتبة الجسد وجعله أقرب

الى روحانية المتصوفة مثل قول الشاعر :

واني لا أستحيك حتى كأنما عليّ بظهر الغيب منك رقيب

على أننا حين نستعرض شعر الغزل الأموي عامة سواء منه ما قاله أبناء الأعيان في مفاسرهم اللاهية أو ما قاله سواهم نستطيع أن نلح أثر الإسلام في تطهير ذلك الشعر والحيلولة بينه وبين الإصفاة ، وإن كان بعض أهل ذلك العصر قد أنكر بعضه .

وما يقال في هذا المعنى أن يزيد بن معاوية غضب على الشاعر أبي دهل

حين قال في أخته عائكة بنت معاوية أبياتاً منها قوله :

وهي زهراء مثل أولوة الفراء ص ميزت من أولو مكنون
غير أن أباه الحكيم لم يوافق على غضبه ولم يجد في ذلك الشعر ما ينبغي
لأحد أن يفض منه وهناك ظاهرة أخرى جديدة ظهرت لأول مرة في
الشعر العربي وهي اتجاه قلة من الشعراء إلى الارتزاق بالهجاء لا بالمدح ، مثل
ابن ميادة والخطيئة ، ويمكن تعليل هذا بأن الظروف الجديدة أدت إلى انفصال
بعض طوائف المجتمع عنه وسببت قلة شعورهم بالولاء له . فابن ميادة مثلاً كان
ابن جارية بربرية أو صقلبية وكان الخطيئة مطعوناً في نسبه .

وقد ظهر شعور الانفصال عن الحياة العربية في صورة أخرى وهي بدء الانتساب
إلى المعجم والمفاخرة بذلك الانتساب . قال ابن ميادة في بعض شعره :

أليس غلام بين كسرى وظالم بأكرم من نبط عليه العائم
وقال اسماعيل بن يسار - وهو مولى فارسي :

انما سمي الفوارس بالفرس مضاهاة رفعة الأنساب
اتركي الفخر يا أمام علينا واتركي الجور وانطقي بالصواب
واسألني إن جهلت عنا وغنكم كيف كنا في صائف الاحقاب
اذ نربّي بناتنا وتندسون سفاهاً بناتكم في التراب

ومما يذكر هنا ان ابن يسار هذا سبق إلى نوع جديد من الغزل المكشوف
بإبراز قصص دنيئة إلى النساء . ومن أمثلة ذلك قصيدته التي يصف فيها هجومه
على بيت امرأة متزوجة وقضاء ليلة معها ويقول في آخرها :

حتى اذا الليل بدا ضوؤه وغابت الجوزاء والمرزم
خرجت والوطء خفي كما ينساب من مكته الأرقم

فكان هذا الشعر من أشد ما قيل في هذا العصر جرأة على المحارم . وما يجب
أن نذكره هنا ان الخمر لم ترد إلا قليلاً في شعر هذا العصر اذا استثنينا الأخطل
وأبا زيد وعبد الرحمن بن أرطاة .

فالشعر العربي كما يبدو من هذا الاستعراض الجمل بين ما طرأ على المجتمع العربي من طوارئ أحدثت ثلثة في وحدته الكاملة وأدت الى شيء من الانقسام بين بعض الأفراد ومجتمعهم . ولكنه مع ذلك يدل على أنه بقي متصلاً بالحياة الى حد بعيد متأثراً بها مؤثراً فيها محتفظاً بالولاء له وان كان بعضه ولاء متكلفاً متذبذباً . ولما نجد في هذا العصر من الشعراء من تبدو على شعرهم دلائل الثورة أو الخقد على المجتمع أو الانعزال عنه والانطواء في أنفسهم شعوراً منهم بأنهم غير شاعرين بالانتماء اليه .

ولا نملك إلا أن نقول ان مكانة الشاعر في العصر الأموي قد هبطت هبوطاً ملحوظاً عن مكانته الاجتماعية في العصر الجاهلي ، فقد أصبح الكثير منهم تابعاً صرتزقاً من سادته لا صديقاً موالياً لقومه .

أما العصر العباسي الأول فقد شهد في الشعر تطوراً أبعد بكثير مما شهده العصر الأموي ، وذلك لأن المجتمع العربي شهد انقلاباً من أشد الانقلابات التي تطرأ على حياة الأمم . فقد أصبح الموالي فيه قوة خطيرة الى حد أنهم استطاعوا أن يقوضوا دولة بني أمية وبقوا بدلتها دولة بني العباس وكان من المنتظر أن يتم الانصهار بينهم وبين العرب ويتكفون من الجميع أمة عربية واحدة أساسها مثل الاصلام في الحرية والمساواة . ولكن ظروفًا كثيرة لا محل لذكرها هنا حالت دون هذا الانصهار ، فاستمرت العناصر المختلفة في الأمة تعيش جنباً الى جنب وهي شاعرة بتمييزها .

وكانت خيبة أمل الموالي عقب انتصارهم واقامتهم للدولة العباسية سبباً في شعورهم بالانفصال عن المجتمع الذي يعيشون فيه .

وكان لذلك الشعور أثر كبير في اتجاه الشعر نحاول أن نتبينه في انتاج ثلاثة من كبار شعراء هذا العصر وهم بشار بن برد وأبو العتاهية وأبو نواس ، وهم جميعاً من الموالي .

كان بشار مولى إذ كان أبوه مولى إحدى سيدات بني عقيل وكانت أمه
بغير شك غير عربية وكان أبوه عاملاً فقيراً وهو قد ولد أعمى . وكل هذه
عوامل تؤدي إلى الالتواء النفسي والشعور بالنقص وبالانعزال عن المجتمع .
ولكن بشاراً نشأ كما قال في حجور ثمانين من شيوخ فصحاء بني عقيل فكانت
لغته عربية فصيحة خالصة . ودرس العلم في حلقات كبار العلماء والمفكرين
ولكنه لم يستقر على مذهب غير الشك . وكان من الطبيعي أن يبدأ حياته
الشعرية بالهجاء ، وصرح بأن ذلك وسببته إلى شق طريقه في مجتمع أجنبي عنه .
واستمر في حياته يضمح ثورة عنيفة على ذلك المجتمع فلما أعلن إبراهيم بن عبد الله
ابن حسن العلوي ثورته على أبي جعفر المنصور سارع بالانضمام إليه وبعث إليه
بقصيدة يهاجم فيها أبا جعفر ويخاطبه قائلاً :

أبا جعفر ما طول عيش بدائم وما سالم عما قليل بسالم
غير أن هذه الثورة أخفت وقبض على إبراهيم وقتل . فخشع بشار وبادر
إلى تغيير قصيدته وجعل مطلعها هجوماً على أبي مسلم الخراساني الذي قضى عليه
أبو جعفر فقال :

أبا مسلم ما طول عيش بدائم .

وفي هذه القصيدة ينطلق بشار مع ثورته مع إبراهيم العلوي فيقول متحمساً :

دخل الهوبني للضعيف ولا تكن نووماً فان الحزم لبس بنائم

وما خير كف أمسك الغل اختها وما خير صيف لم يؤيد بقائم

وحارب إذا لم تعط إلا ظلامه شبا الحرب خير من قبول المظالم

إلى آخر ما قال فيها ، وهي تظهر قوة شعوره الثائر على الدولة وعلى النظام القائم معها .

وظهرت ثورته في نواح أخرى غير السيامة فقد سلك مسلك ابن أبي ربيعة

في الغزل وغلا فيه غلواً شديداً ، أو هو سلك مسلك عبد الرحمن بن ارقطة

وزاد فيه مغالاة الى درجة الإفحاش . واتخذ لنفسه مجلساً سماه البردان ، وكان النساء يحضرن اليه . ولا شك في أن أكثرهن كن من الجوارى ، حتى لقد هال ذلك كثيراً من المتحفظين من رجال العلم والأدب ، ولكنهم كانوا يخشون هجاءه المقذع فاستمعواوا عليه بالخليفة المهدي الذي نهاه عن مسلكه . وكان مذهبه في الحياة قائماً على الشك ويبدو ذلك واضحاً في شعره فمن ذلك قوله :

طبعت على ما في غير مخير هواي ولو خبرت كنت المهذبا
أريد فلا أعطى وأعطى ولم أرد وقصر علي أن أنال المغيبا
فأصرف عن قصدي وعلي مقصر وأمسي وما أعقت إلا التبعجا

وكان في حياته الخاصة على ما يبدو لا يرعى حداً من حدود الأخلاق الإسلامية وما يدل على مذهبه الإباحي قوله :

من راقب الناس لم يظفر بجاحته وفاز بالطيبات الفاتك اللهب
فهو يسخر من القضاء ويسخر من القيم الاجتماعية وبذكرنا بين يزعمون أنهم
يتبعون مذهب الوجودية .

وكان يصف عصره بأنه دهر اللثام : ويظهر ضيقه به وتبرمه منه . وظهرت ثورته كذلك في ثورته على العرب وعلى قبيهم ، كما يدل عليه أخباره وبعض أشعاره . ولا شك أن هذا الروح الثائر الجريء هو الذي حرك عليه خصومه حتى أوقعوا به عند الخليفة المهدي الذي أخذه كما قبل بتهمة الزندقة وأمر بقتله أو باهدار دمه . وقيل ان الخليفة نفسه لم ينجح من لسانه فنسب اليه شعر فيه تجرئض شديد عليه وهو قوله :

بني أمية هبوا طال نومكم .

كما نسب اليه شعر آخر فيه سبب شنيع له وطعن مقذع عليه . نشعر بشار مثال علي ما يكون عليه موضوع الشعر حين يحدث الانقسام بين الشاعر وبين المجتمع الذي يعيش فيه .

م (٦)

والشاعر الثاني هو أبو العتاهية . وهو مثل بشار من أبناء الموالي ، وقد نهل
 الفصاحة من مواليه في بادية الكوفة . غير أنه لم يكن في مثل جرأة بشار ،
 فلم يستطع أن يشق طريقه في المجتمع بالهجاء ، بل اتجه الى أن يظهر التواضع
 حتى لقد قيل انه اشتغل بالحجامة اظهاراً لتواضعه . وقد نهل من العلم قدراً
 ولكنه لم يتخذ لنفسه مذهباً إذ لم يجد من نفسه القدرة على الدفاع عن مذهب
 بمنقده . فأتجه الى شعر الزهد وجعله وسيلة الامتياز والظهور في المجتمع .
 وكان يتوخى السهولة في ذلك الشعر ليكون أسير بين العامة . وما تزال
 بعض أثماره تجري الى اليوم على الألسنة . وقليل من الناس من يعرف أنها
 لأبي العتاهية ، مثل قوله :

إن الفراغ والشباب والجدة مفسدة للمرء أي مفسدة
 وقوله :

في سبيل الله أنفسنا كل حي عند ميتته
 كنا بالموت صرتمن حفظه من ماله الكفن
 وقوله :

وكانت في حياتك لي عظام وأنت اليوم أوعظ منك حيا
 ومن أقواله في الهجاء :

وما تصنع بالسيف إذا لم تكُ قتالا
 فصغ ما كنت حلياً به سيفك خالخالاً
 ومنه في الشكوى :

حتى اذا انقلب الزمان علي حرت مع الزمان
 وفي الغزل :

يا من رأى قبلي قتيلاً بكى من شدة الوجد على القاتل

ومنه في التصوف والزهد :

فياعجباً كيف يُمضى الإله أم كيف يجحده الجاحد
 وفي كل شيء له آية تدل على أنه واحد
 ولكنه كان في قرارة نفسه نائراً على الحياة والمجتمع . قيل إن أحد الناس
 سأله ماذا ينقش على خاتمه فأجاب « اكتب لعنة الله على الناس » .
 وقال :

برمت بالناس وأخلاقهم فصرت أمتانس بالوحده
 ما أكثر الناس لعمرى وما أقلهم في حاصل العده

ومن قوله :

فثنت ذي الدنيا فليس بها أحد أراه لآخر حامد
 حتى كأن الناس كلهم قد أفرغوا في قالب واحد

وقوله :

فاضرب بطرفك حيث شئت فلن ترى إلا بخيلاً

وقوله :

أيا أنتن من حش أرى قوماً يتيهون
 على حش إذا ناه حشوشاً رزقوا جاهاً
 والحش هو بيت الخلاء طبعاً .
 وما يدل على بأسه من المجتمع :

ليس لمن لبست له حيلة موجودة خير من الصبر
 فاخط مع الدهر إذا ما خطا واجر مع الدهر كما يجري
 من سابق الدهر كبا كبوة لم يستقلها آخر الدهر

ويبدو أن نظرتة المتشائمة بالحياة وما فيها وقسوته في الحكم على عصره هما السر

في انصرافه الى شعر الزهد . فهو من هذه الناحية منفصل عن مجتمعه نائر عايمه وان كانت ثورته من نوع آخر غير ثورة معاصره بشار . فهي ثورة حقد ولكنها مقرونة بالهروب .

والثالث من شعراء هذا العصر أبو نواس . وهو مولى كصاحبيه . وكان منذ طفولته وحيداً إذ خلفه أبوه طفلاً . وكانت أمه على ما قيل ترتزق من حياة غير شريفة صرفتها عن رعايته ، فوزع وقته منذ صغره بين التماس الرزق الضئيل لنفسه وبين الاختلاف الى مجالس العلم والأدب في المسجد الجامع بالبصرة وهي من أكبر مراكز العلم والأدب في عصره . وتقاذفت به ظروف حياته القاسية وهو وحيد من العائل والحاجي والعاطف ، فطرحته هذه الظروف الى الكوفة ، وكانت مركزاً لحياة زاخرة مثل البصرة ، وكان مازال في سن الشباب ، فألقى نفسه في محيط مائج من دفعات الفزاز ومن تيارات الأفكار المتضادة والمقائد الاجتماعية المتصارعة . وكان لا يستطيع بالطبع أن يجد منفذاً الى طبقة من الناس غير أمثاله من الموالى الذين لا يجدون من تقاليد طبقتهم ما يحول بينهم وبين اقتحام الحدود التي يتجنب أصحاب المروءة اقتحامها .

وقد تزح حيناً الى البادية فعاش بين فصحاء بني أسد كما عاش بشار بين فصحاء بني عقيل وكما عاش أبو العتاهية بين فصحاء بادية الكوفة ثم تزح الى بغداد فواجه الحياة المضطربة فيها كما بواجه الحيوانات الصغير الوحيد مخاطر الغابة ، متحدياً دائماً متحفظاً للدفاع عن وجوده في كل لحظة ، ولم يجد لنفسه الطموح فرصة تحقق له ما يرضي طموحه فامتلات بالخيبة ، ولم يجد متنفساً لطموحه إلا في مجتمع صغير من أمثاله ، رفهوا عن نفوسهم التي امتلات بشعور الخيبة بالتماس النسيان الذي تبعثه الخمر أو في الاثارة التي تبعثها نشوتها فيهم فكانت ثورتهم على مقدسات المجتمع تشعرهم بشيء من رضى التشفي .

وانطلق في حياته هذه نائراً حائقاً على كل ما يتصل بالمتجمع من دين وعرف ، بل لقد شملت ثورته كل ما خاب في تحقيقه من الاطمئنان الى الحب أو الى العدل . وتمثلت ثورته في اندفاع وحشي الى كل ما يجرمه المجتمع ، وفي مخزبة لازعة قاسية منه ومن قيمه ومثله ، فسخر من الحب ومسخه مسخاً يدل على عمق الهوة التي دفعه اليها بأسه من الحياة . وكان يباهي في شعره بما يندفع اليه من الجموح والقسوة ويمجد في هذه المباهاة ارتياحاً كالحب يشبه ارتياح الشامت في مصاب غيره . وهو يقول في تعبيره عن هذا الشعور عندما أوقع الأذى بأحد أصحابه :

فلمت ماضن به صاحياً والقلب مني جامع قاس

لاخير في اللذات ما لم يكن صاحبها منكشف الرأس

ولست أريد أن أجادل في قيمة شعره من ناحيته الفنية فهذا خارج عن حدود هذا الحديث الذي أتناول فيه الموضوع في الشعر ، غير أنني أجد من الضروري أن أشير الى ظاهرة واحدة تميز أسلوبه فهو لا يكاد يبتكر معنى ، وتكاد صورته تكون محصورة في عدد قليل من المعاني يكررها ويلبسها أتوباً شتى . فهو مثلاً يكثر من تشبيه الخمر بالنار أو النور ويكثر من تشبيه الحبيب بالجوهر من أولؤ ودر وغيرها .

ومن أمثلة هذا أقواله الآتية :

فالخمر يافوتة والطاس أولؤة

كأن صفري وكبرى من فواقها

فاذا علاها الماء ألبسها

ثم شجت فأدارت

فوقها طوقاً فدارا

صفاً وكباراً

شجيت فعالت فوقها حبيبا متراصفاً كتراصف النظم
ثم شجيت فأدارت فوقها مثل العيون
حدقاً ترنو اليها لم تحجر بجهنم
ذهباً يشر دراً كل إبان وحين
إذا شجها الساقى بآء رأيتها مكلة الأعلى بطوق حجان
حتى إذا مزجت بالماء واختلطت حاك المزاج لها من لؤلؤ فلنكا
إذا ماء علاها الماء خلت حباها تفريق در في جوانبها شتى
فاذا الماء شجها خلت فيها لؤلؤاً فوق لؤلؤ مسلوكا
وأمثال هذه كثيرة تكاد لا تحلو منها قطعة من خمرياته .

ومن استعارته النار أو النور لوصف الخمر قوله :

كأن شمع الشمس بلفاك دونها الى الشرف الأعلى شعاعاً مطنيا
تلتهب الكف من تلهبها وتحسر العين أن تقصاها
كأن ناراً بها محرشة نهاها تارة ونفشاها
فلو مزجت بها نوراً لمازجها حتى تولد أنوار وأضواء

وهو يصف الخمر بالقدم ، ويكرر هذا المعنى كذلك تكراراً لا ينبغي أن
أطيل بعد هذا في إيراد الأمثلة عليه . ومن هذا يظهر أن صورته لم تكن
أصيلة ولا غزيرة النبع فالصفة الأصيلة في أبي نواس هي أنه كان ثائراً على
مجتمعه وكان ثورته عليه تبتل في تحدي مقدساته ومثله ونظمه .

وكان أحياناً يجهر بما يدل صراحة على الثورة المنطوية في أعماقه فمن ذلك قوله :

صأبني الغنى اما نديم خليفة يقوم سواء أو مخيف صبيل
بكل فتى لا يستطار جنانه اذا نوه الزحفان باسم قتيل
ليخمس مال الله من كل فاجر وذئبنة للطيبات أكول
ألم تر أن المال عون على التقى ولبس جواد معدم كبخيل

من هذا الاستعراض للموضوع الشعري في العصور الثلاثة التي مر بها يمكن أن أقول أنه انتقل من تعبير صادق يميزه الولاء للمجتمع في العصر الجاهلي إلى تعبير مختلف الوجهة في العصر الأموي وانتهى في العصر العباسي الأول إلى تعبير فردي تميزه الثورة على المجتمع . ومن الممكن أن نميز بين طرفي هذا التطور في موضوع الشعر العربي بما يميز به علماء النفس بين الظواهر النفسية للأفراد إذ يصفون بعضهم بالإطلاق (Extrovert) ويصفون بعضاً آخر بالانطواء (Introvert) فالشاعر الجاهلي كان منطلقاً بعيش في المجتمع ومعهم وينظر إلى شخصه من خلال نظراته إلى الحياة ويعبر عن انفعاله بما حوله تعبيراً يسوده الولاء لمجتمعه سواء كان راضياً عنه أو صاخطاً عليه على حين كان الشاعر في العصر العباسي الأول أقرب ما يكون إلى وصف الانطواء ، إذا كان ينظر إلى الحياة من خلال شخصه فلا ينفصل إلا طوعاً لمشاعره الخاصة واتجاهاته النفسية التي يميزها الانقسام عن المجتمع . فهو لا يضرر للمجتمع ولاء بل يضرر له الحقد والثورة والسخرية المرة القاسية .

فلأنتقل بعد هذا إلى عرض نديجتين لها علاقة وثيقة بثقافتنا العربية في

عصرنا الحاضر .

النتيجة الأولى هي أن تراثنا الثقافي يشتمل فيما يشتمل على هذا الانتاج الأدبي الذي انحدر اليه من عصر بعد عصر ، متزايداً على مر الزمن حتى صار اليوم خزاناً ضخماً تجتمعت فيه روافد شتى الألوان والأنواع مما بعثت به العصور المتعاقبة التي مرت بها الأمة العربية في أدوار حياتها الماضية منها عصر الجاهلية الذي ساد الانسجام بين الفرد ومجتمعه ، ومنها العصر الإسلامي الأموي الذي بدأت عوامل الحياة الجديدة تطرأ عليه وأهمها بدء امتزاج العرب بغيرهم من الشعوب ، ثم العصر العباسي الأول الذي اجتمعت فيه أخلاط شتى من شعوب

لم يتح لها بعد أن تنصهر في أمة واحدة جديدة متجانسة ، ثم أخذت هذه العناصر المختلفة تنصهر معاً على توالي القرون وواجهت معاً أحداثاً عنيفة ومفاسرات قاسية ، خرجت منها أمة عربية حديثة صارت تزداد انصهاراً وامتزاجاً على مر عدة مئات من السنين حتى انتهت إلى هذا العصر الحاضر وقد تم انصهارها معاً أو كاد ، وأصبحت أمة عربية موحدة الوعي والشعور موحدة المثل العليا والقيم إلى حد كبير .

فاذا أردنا أن نعرض تراثنا الأدبي على ناشئة هذه الأمة الجديدة كان جديراً بنا أن نذكر أنه تراث مختلف الأنماط منبثق من شتى الانفعالات في العصور المتوالية وأن حياتنا الحاضرة لا بلائها إلا أن يكون أديها متميزاً بالولاء الكامل للمجتمع فالتراث الأدبي في مجموعته وإن كان جديراً بأن يتوفر عليه الدارسون المتخصصون ، فإن الثقافة العامة للأجيال الناشئة تتطلب أشد التحري في اختيار ما يعرض منه على الناشئة مما بلائم حياتهم الاجتماعية الحاضرة والمنشودة في نهضتنا الحديثة .

وقد أدركت أجيال سابقة من الأمة العربية ضرورة التحري في اختيارها لما يعرض على طلاب الثقافة من ناشئتها ، فعمد كبار أدبائها إلى إعداد المختارات الملائمة التي تعزز المثل العليا والقيم التي ينبغي للناشئة أن يتعلقوا بها ومن هذه المختارات حماسة أبي تمام وحماسة البحتري وغيرهما .

فمن الواجب أن يهتم المشرفون على تثقيف الأجيال الناشئة في وقتنا هذا بأعداد المختارات الأدبية الجامعة لروائع الشعر العربي بخاصة وأن يهتموا بنشر روائع الأدب العربي والأجنبي بصفة عامة ، مع التحري أن يكون هذا كله مما بلائم روح هذا العصر الذي عادت فيه الوحدة إلى الأمة العربية بعد انصهار عناصرها معاً وصار من الطبيعي أن يكون التضامن أو التجاوب كاملاً بين الفرد والمجتمع .

والنتيجة الثانية التي أود أن أعرضها تتصل بنقد الأدب ونقاده وهذا ما سقت هذا الحديث من أجله قصداً . فنحن اليوم كما قدمت أمة عربية حديثة موحدة الوعي والمشاعر ومن الطبيعي أن يشعر الفرد منا اليوم بالولاء الكامل لمجتمعه سواء في حال رضاه عنه أو سخطه عن بعض ما فيه . غير أننا في الوقت عينه نعيش وسط عالم انساني أصبح قريباً منا سهل الاتصال بنا ولا نستطيع أن نباعد بيننا وبينه سواء أردنا ذلك أو لم نرده . وأمم العالم تنفاوت في ظروفها وقد يكون منها أُمم استقرت فيها الحياة على الولاء الكامل بين الفرد ومجتمعه ومنها أُمم أخرى قد تكون في مرحلة زعزعة وبلبلة فهي تتعرض لظاهرة الانقسام بين الأفراد ومجتمعاتهم . وهناك ما يدل دلالة واضحة على أن بعض اتجاهات الأدب في بعض الأمم تشبه اتجاه الأدب في العصر العباسي الأول من ناحية ثورته وخروجه على مثل المجتمع وقيمه ومن حيث احتقار أدبائها لتلك المثل والقيم . والأسباب التي تجعلنا نطلب التحري في اختيار ما يناسب حياتنا الحاضرة من تراثنا الأدبي تجعلنا نطلب من النقد والنقاد أن يتحروا كذلك في اختيار مذاهبهم النقدية فلا يقبلون مذاهب النقد الأدبي التي ترد إلينا من الأمم التي أصاب الانقسام مجتمعاتها ، فان تلك المذاهب تتعارض ومرحلة الحياة التي نعيشها في هذا العصر .

وقد بينا في أول هذا الحديث أن مذهب النقد القائم على شعار « الفن للفن » ليس له معنى في الحقيقة إلا أن يتحلل الأديب من كل اعتبار اجتماعي ، فلا يلتزم بأن يكون الإنتاج منصفاً بالولاء للمجتمع سواء كان راضياً عنه أو متعرضاً لنقده ، ولا يلتزم بأن يكون الإنتاج مسائراً للمثل العليا التي يؤمن المجتمع بها أو كافراً بها ولا يهتم في شيء أن يكون الإنتاج حافداً على المجتمع هادماً له أو داعماً ماجناً يسخر من مقدساته وينتهك حرمانه مادام يحقق غاية واحدة وهي خضوعه لشعار « الفن للفن » .

إن الأسلوب الفني مفترض في كل إنتاج أدبي ، فأهم ما ينبغي أن ينظر إليه في النقد بعد تحقق الأسلوب الفني هو « الموضوع » ومقدار ما ينطوي عليه من ولاء للمجتمع واتصال نفسي عاطف به . وليس معنى ذلك أن يكون الإنتاج راضياً عن كل ما في المجتمع بل قد يكون متصفاً بالولاء الكامل له مع تقده وإبداء السخط على بعض مظاهره ، ففي هذه الحالة يكون نقد الأدب لمجتمعهم نابعاً من رغبته في تسديده وتوجيهه الى وجهة أفضل ، فيكون السخط سخط الولي العاطف المتضامن لا سخرية الثائر المنعزل الكاره المتحدي .

أما الأديب الذي لا يأبه الى خير مجتمعه ولا يمتد بقيمه ولا يمثله العليا ويزعم أنه يعيش لنفسه وأنه ينصرف الى فنه من أجل الفن وحده ولا يعنيه ما يؤول اليه أمر المجتمع فلا يهجه ان يبقى متمسكاً . ويزيد صلاحاً أو أن يضطرب أمره ويضمحل شأنه ، فان المعنى الحقيقي لموقفه من مجتمعه هو أنه نائر عليه ويقصد الى هدمه وهذا ما أقصده حين أقول ان مثل هذا الأديب ينطبق عليه وصف الانطوائي الساخر الخائى الذي لا ينطوي على ولاء لمجتمعه . وهناك أمثلة لهذا الصنف من الأدباء في أمم العالم الأخرى ممن بدأبون على إثارة الغرائز الهوجاء البدائية التي لا تلائم المجتمعات في وقت نهضتها بل تنطلق فيها حين تدر كها الشيخوخة الحضارية وتقرب بها الى الفناء ، وهناك من هذا الصنف من الأدباء من يدعون الى التحلل من الحدود والقيود التي تعارف عليها المجتمع صيانة لكيانه من الانهيار ، فيزيفون لأنفسهم بعض المذاهب الفلسفية كالوجودية وهم لا يدرون ما هو ذلك المذهب الذي يزيفونه لأنفسهم كما فعل غيرهم من قبل حين زيفوا مذهب أبيقور الفلسفي وصرفوا معناه الى التماس اللذات الجسدية وجعلوا ذلك غاية الحياة التي يحيونها . وما أحرانا أن ننفض أيدينا من أدب هؤلاء ومن يربدون من نقادنا أن يحولوا اليه مذهبهم في النقد .

فصيحة الفن للفن تبعد بالنقد عن ميدانه الصحيح وهو نقد الموضوع الذي يختاره الأديب ليرزه بأسلوبه الفني ، فان قيمة الانتاج الأدبي لا تعرف إلا بقياس مزدوج على الأقل . فجانب من هذه القيمة يرجع الى توافر العناصر الفنية في أسلوبه وهذا شرط أولي لا يمكن أن يسمى الانتاج أدبياً إلا حين يتوافر له ، والجانب الآخر الذي هو الفاصل في المفاضلة بين انتاج أدبي وآخر «الموضوع» الذي لا بد للنقد أن يتحرى الدقة في الكشف عن حقيقته وهل هو موضوع ويبل بنفث السم في المجتمع أو هو مما ييمت الحياة ويطهرها ويسمو بها الى مراتب أعلى ويدفع بها الى مستوى حضاري أجدر بالبناء .

هذا ما أردت أن أعرضه وأعتذر من الإطالة راجياً من زملائي أعضاء المجمع الموقرين أن بكرموني بالتسديد والتسامح الذي هم أهله . وفقنا الله جميعاً إلى خدمة لغتنا الشريفة ومجتمعنا الناهض المجاهد .

محمد فريد أبو حديد

— 2000 —

كتاب الاتباع

تأليف

الإمام العلامة حجة العرب

أبي الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الكلبلي

المتوفى سنة ٣٥١ هـ

- ٣ -

بابُ الإِتِّبَاعِ الَّذِي أَوَّلُهُ الشَّيْنُ

يُقَالُ هُوَ قَبِيحٌ شَقِيحٌ بَيْنَ الْقَبَاحَةِ وَالشَّقَاحَةِ ، وَقَدْ قُبِحَ
وَشُقِّحَ ، وَهُوَ مِنْ قَوْلِهِمْ : شَقَّحَ البُسْرُ يُشَقِّحُ شَقِيحاً :
إِذَا تَغَيَّرَتْ خَضْرَتُهُ لِيَحْمَرَ أَوْ لِيَصْفَرَ ، وَهُوَ أَقْبَحُ
مَا يَكُونُ حِينئِذٍ (١) ، وَلَا يُسْتَعْمَلُ شَقِيحٌ إِلَّا فِي هَذَا

(١) قال أبو علي القالي في أماليه (٢ / ٢١٠) : ويقولون : قبيح : شقيح ، فالشقيح مأخوذ من قولهم : شقق البسر : إذا تغيرت خضرته بجمرة أو صفرة ، وهو حينئذ أقبح ما يكون ، وتلك البسرة تسمى شقحة ، وحينئذ يقال : أشقق النخل ، فمعنى قولهم : قبيح شقيح : متاهي القبح ؟

- ٤٤٤ -

المَوْضِعُ^(١) فإِذَا ذَكَرْنَا فِي الْإِتْبَاعِ ؛ وَيُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ
مَأْخُودًا مِنْ أَشْقَاحِ الْكِلَابِ ، وَهِيَ أَدْبَارُهَا . وَبَعْضُهُمْ يَقُولُ :
أَشْقَاحُ أَفْوَاهِهَا وَيُنْشِدُ :

وَطَعْنٍ مِثْلِ أَشْقَاحِ الْكِلَابِ

٣٢

وَيَقُولُونَ : قُبْحًا لَهُ وَشُقْحًا ، وَقُبْحًا لَهُ وَشُقْحًا ! بِالْفَتْحِ
وَالضَّمِّ فِيهِمَا جَمْعًا^(٢) وَمَا أَقْبَحَهُ وَأَشْقَحَهُ ! وَجَاءَ بِالْقَبَاحَةِ
وَالشَّقَاحَةِ ؛ وَأَمَّا قَوْلُهُمْ : إِذْهَبْ مَقْبُوحًا مَشْقُوحًا ، فَمَعْنَاهُ :
مَكْسُورًا^(٣) ، يُقَالُ : قَبِحْتُهُ أَقْبَحَهُ قَبْحًا أَي : كَسَرْتُهُ ،
وَكَذَلِكَ : شَقَحْتُهُ أَشْقَحُهُ شُقْحًا ، وَهَذَا مِنَ التَّوَكِيدِ لَا مِنَ

(١) أي عند تفسيره بصفة قبح البُسر المشقح ، ولا يمكن إفراد
(شقيح) في الكلام ، لأن قبحه مقيد لا مطلق ، فلا يجيء إلا قابلاً
لقبح ، فلذا ذكره المصنف في الإتياع ؟

(٢) وفي ل (شقح) والعرب تقول : 'قبحاً له وشقحاً ، وقبحاً له
وشقحاً' كلاهما إتياع ، وقيل : هما واحد .

(٣) وجاء في اللسان أيضاً في حديث عمار : أقعدت مَنبوحاً مقبوحاً
مَشْقُوحاً ! المشقوح : المكسور أو المُبْعَد ؛ وهنا التابع مشقوح ، والمتبوع
لفظان قبله .

الإتياع^(١) ؛ ويُقال : لأشَقَحَنَّكَ شَقَحَ الْجَوْزَةَ بِالْجَنْدَلِ ،
أي : لَأَكْسِرَنَّكَ ؛

ويُقالُ : إِنَّهُ لَعَيَّ شَوِيٌّ وَعَيِّيَّ شَيْبِيٌّ ، وقد عَجِبْتَ مِمَّا بِهِ
مِنَ الْعَيِّ وَالشَّيْبِ ، وزعموا أَنَّهُ مِنْ قَوْلِهِمْ : أَشَوَى الْمَالُ : إِذَا
رَدَّوْهُ ، وَالشَّوَى رَدِّيهِ الْمَالُ^(٢) قَالَ الشَّاعِرُ^(٣) :

٣٣ أَكَلْنَا الشَّوَى حَتَّى إِذَا لَمْ نَجِدْ شَوَى أَشَرْنَا إِلَى خَيْرَاتِهَا بِالْأَصَابِعِ

(١) لأنه حينما يكون الشقح بمعنى الكسر يمكن إفراد الشقيح أو المشقوح
في الكلام ، وبذلك يكون من التوكيد لا الإتياع .

(٢) وفي أمالي القاضي (٢٠٩/٢) ويقولون عَيَّبِيَّ شَوِيٌّ ، فَالشَّوِيُّ
مَأخُودٌ مِنَ الشَّوَى ، وَهُوَ رُدَّالُ الْمَالِ وَرَدِيَّتُهُ قَالَ الشَّاعِرُ :
(أَكَلْنَا الشَّوَى . . .) فَمَعْنَاهُ عَيَّبِيَّ رَدَّالٌ ؛ وَيُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ مَأخُوداً
مِنَ الشَّوِيَّةِ ، وَهِيَ بَقِيَّةُ قَوْمٍ هَلَكُوا ، وَجَمْعُهَا شَوَايَا ، حَدَّثَنِي بِهَذَا
أَبُو بَكْرٍ بْنُ دَرِيدٍ وَأَنْشَدَنِي :

فَهْمُ شَرُّ الشَّوَايَا مِنْ ثَمُودٍ وَعَوْفٌ شَرٌّ مُسْتَعْلِلٌ وَحَافِي
ويقولون : عَيَّبِيَّ شَيْبِيٌّ ، وَشَيْبِيٌّ أَصْلُهُ شَوِيٌّ ، وَلَكِنَّهُ أُجْرِي عَلَى
لِظْفَرِ الْأَوَّلِ لِيَكُونَ مِثْلَهُ فِي الْبِنَاءِ .

وَيُقَالُ : مَا أَعْيَاهُ وَأَشْيَاهُ ، وَمَا أَعْيَاهُ وَأَشْوَاهُ ! ؛ وَقَدْ جَاءَ
عَوِيٌّ شَوِيٌّ ؛

وَيُقَالُ : أَعْطَاهُ عَطَاءً وَتَحَا شَقِينًا ، وَوَتَيْحًا شَقِينًا ، كُلُّ
ذَلِكَ يُومَأُ بِهِ إِلَى الْقِلَّةِ (١) ؛

وَيُسَبُّ الرَّجُلُ فَيُقَالُ : رَغَمًا دَغَمًا سِنَغَمًا (٢) ! وَفَعَلْتُ
ذَلِكَ عَلَى رَغَمِهِ وَدَغَمِهِ وَسِنَغَمِهِ (٣) ؛

وَيُقَالُ : لَكَ مِنِّي مَا عَظَاكَ وَشَرَاكَ ، فَقَوْلُهُمْ : عَظَاكَ

(١) الأزهري في ترجمة (زله) : الشَّقْنُ القليل الوَتِيح من كل شيء ؛
والوَتِيحِ والوَتِيحِ القليلُ من كل شيء ؛ الكِسَائِي : قليل شَقْنٍ وَوَتِيحٍ ،
وَيَبِّنُ الشَّقُونَ والنوْحَةَ ، وقيل : شَقْنٌ إِتْبَاعٌ له مثل وَتِيحٍ وَنَخْرٍ ؛
قال ابن بَرْتِي قال علي بن حمزة : لا وجه للإتباع في (شَقْن) لأن له
معنى معروفًا في حال انفراده قال الراجز : (قد دلّيت نفسي من الشَّقْنِ) .

(٢) وفي ل (دغم) : ورجل رَاغِمٌ دَاغِمٌ إِتْبَاعٌ ، وقد أرغمه الله
وأدغمه ، وقيل : أرغمه الله أصخطه ، وأدغمه سوّد وجهه ، وفي الدعاء :
رَغَمًا دَغَمًا سِنَغَمًا كُلُّ ذَلِكَ إِتْبَاعٌ .

(٣) وفي اللسان : (على رَغَمِهِ وَدَغَمِهِ وَسِنَغَمِهِ ، ويقال : سِنَغَمِهِ ،
قال أبو منصور : ويقالُ سِنَغَمِهِ بالسّين المهجلة ، وهذا الدعاء تراه أيضاً
في باب الإِتْبَاعِ أوله الذال .

أَيُّ الْمَلِكِ وَسَاءَكَ وَشِرَاكَ ، إِيْتَابَعٌ ^(١) قَالَ الرَّاجِزُ ^(٢) :

تَلْقَيْنَ مِنْهُ كُلَّ مَا يَعْظِيكَ ٣٤
حَتَّى تَنْقِي كَنْقِيكَ الدِّيكِ

وقال الآخر ^(٣) :

عَظِيْتِ يَا ابْنَةَ الشَّيْخِ الْأَصْلَحِ ٣٥
مَا أَنْ تَنْزَجِرِي أَوْ تَنْمَخِي

(١) قال ابن شميل : العظما : أن تاكل الإبل العنظوان ، وهو شجر ، فلا تستطيع أن تجتره ولا تبعره فتعيط بطونها ، فيقال : عَظِيَّ الْجَمَلُ يَعْظِي عَظًا سَدِيدًا ، فهو عَظِيٌّ وَعَظِيَانٌ ؛ وَعَظَاهُ يَعْظِيهِ عَظِيًّا : سَاءَهُ ، وَمِنْ أَمْثَلِهِمْ : طَلَبْتُ مِنْهُ مَا يَلْسَمُنِي فَلَقِيْتُ مَا يَعْظِينِي : أَيُّ مَا يَسُوؤُنِي ، أَنشده ابن الأعرابي : « ثُمَّ تَغَادِيكَ بِمَا يَعْظِيكَ » ؛ وَحَكَى اللَّهْبَانِيُّ عَنْ ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ قَالَ : مَا تَصْنَعُ بِي ؟ قَالَ : مَا عَظَاكَ وَشِرَاكَ وَأَوْرَمَكَ ، يَعْنِي : مَا سَاءَكَ ؛ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ : عَظَا فَلَانًا يَعْظُوهُ عَظْوًا : إِذَا قَطَعَهُ بِالْغَيْبَةِ ، وَعَظِيٌّ : هَلَكٌ ؛ قُلْتُ : وَلَعَلَّ قَوْلَ ابْنِ شَمِيلٍ هُوَ الْأَصْلُ ، ثُمَّ تَوَسَّعَ فِيهِ قَوْمُنَا الْعَرَبُ .
(٢) أَنشده ابن الأعرابي .

(٣) رواه ابن دريد في جمهرته (٢/٢٢٠) . (حيث يابنت الشيخ الأصلح) قال والأصلح في بعض اللغات : الأصلع والأصم ، فأما الأصلح بالجيم فالأصلع لا غير ، وفي ل (صلح) ابن الأعرابي : فهو لاء الكوفيون أجمعوا على هذا الحرف بالحاء ؛ وأما أهل البصرة ومن في ذلك الشق من العرب فإنهم يقولون الأصلح بالجيم .

بابُ التَّوَكِيدِ الَّذِي أَوَّلُهُ الشَّيْنُ

يُقَالُ : إِنَّهُ لَمْضِيعٌ مُشِيعٌ : إِذَا كَانَ يُضِيعُ مَالَهُ وَيُشِيعُهُ
فِي النَّاسِ (١) .

★ ★ ★

بابُ الْإِتْبَاعِ الَّذِي أَوَّلُهُ الصَّادُ

قَالَ أَبُو عَمْرٍو الشَّيْبَانِيُّ يُقَالُ : تَرَكْنَا الدِّيَارَ بِلَاغِ صِلَاقِعَ :
أَيَّ خَالِيَةٍ مِنْ أَهْلِهَا (٢) ؛

(١) وليس في المعاجم المطبوعة ولا مراجع الإِتْبَاعِ هذا الحرف ،
(والمُشِيعُ) من الإِسَاعَةِ والشُّيُوعِ بمعنى التَّفْرِيقِ ، وَأَسَاعَ الخُبْرَ والسَّرَّ
نَشْرَهُمَا ، وَأَسَاعَ المَالَ (وَالقِدْرُ) بَيْنَ القَوْمِ : إِذَا فَرَّقَهُ فِيهِمْ ؛ وَفِي أَمَالِي أَبِي عَلِي القَالِي
(١ / ٢١١) : ('مُضِيعٌ مُسِيعٌ ') : وَقَدْ عَلَّقْنَا عَلَى هَذَا الحَرْفِ فِي
(باب الإِتْبَاعِ الَّذِي أَوَّلُهُ الشَّيْنُ) .

(٢) وليس في المعاجم التي بأيدينا ، ولا في مَرَاجِعِ الإِتْبَاعِ هذا التَّرْكِيبُ .
وَالصَّلَاقِعَةُ فِي ل (صَلَقَعَ) الإِعْدَامُ ، وَقَدْ صَلَقَعَ الرَّجُلُ فَهُوَ مُصَلَّقِعٌ :
عَدِيمٌ مُعْدِمٌ ، وَصَلَّقِعٌ اتِّبَاعٌ لِبَلَقَعَ ، وَهُوَ القَفْرُ ، وَلَا يُفْرَدُ ، وَيُقَالُ :
رَجُلٌ صَلَّنَقَعَ بَلَّنَقَعَ : إِذَا كَانَ فَقِيرًا مُعْدِمًا قَالَ : وَيَجُوزُ فِيهِ الشَّيْنُ ،
وَهُوَ نَعْتٌ يَتَّبَعُ البَلَقَعَ ، لَا يُفْرَدُ ، أَه ، فَلْتُ : وَكَوْنُ (صَلَقَعَ) لَا يُفْرَدُ
أَيَّ لَا يُفْصَلُ عَنِ بَلَقَعَ دَلِيلٌ عَلَى أَنَّ (بَلَقَعَ صَلَقَعَ) مِنْ بَابِ الإِتْبَاعِ ؛

م (٧)

وقال الفراء يُقال : أَكَلَ طَعَاماً قَفَّاراً صَفَّاراً أَي :
لَا أُدَمَّ مَعَهُ (١) .

بَابُ التَّوَكِيدِ الَّذِي أَوْلَاهُ الصَّادُ

يُقالُ : أَخَذْتُ الشَّيْءَ عَفْوَاً صَفْوَاً ، وَإِنَّهُ لَعَافٍ صَافٍ (٢) .

(أَبْوَابُ الضَّادِ وَالطَّاءِ وَالظَّاءِ)

وَلَمْ نَجِدْ فِي الْإِتْبَاعِ وَلَا فِي التَّوَكِيدِ حَرْفاً أَوْلَاهُ ضَادٌ
وَلَا طَاءٌ وَلَا ظَاءٌ (٣) .

(١) ليس هذا الإتياع في المعاجم المطبوعة ولا في مراجع الإتياع المعروفة .
(٢) للعفو معان منها ما أتى بغير مسألة ، وجاء في ل (عفا) وأدرك
المال عَفْوَاً صَفْوَاً : أَي في سهولة وسراح ، ويقال : خذ من ماله ما عَفَفَا
وَصَفَا : أَي ما فَضَّلَ ولم يَشَقَّ عليه ، وفي أساس البلاغة (عفو) وخذ ما عَفَا
وصفاً ، وخذ عَفْوَهَ وَصَفْوَهَ وَعَفْوَاتَهَ وَصَفْوَاتَهَ قال الأخطل :

المانعين الماء حتى يشربوا عَفْوَاتَهَ وَيَقْسَمُوهُ سِجَالاً

وفي نوادر أبي مسهل (ص ١٢٠ ط الترتي) : وأعطيته المالَ عَفْوَاً
وبالعفو ، وسهواً مهواً صَفْوَاً كما تقول : أعطيته الشيءَ صَفْوَاً من غير
تكدير ولا نكد ، قلت و (صفواً) توكيد لما قبلها .

(٣) وفي مراجع الإتياع لم أجد من هذه الأحرف الثلاثة إلا حرفين
أولهما ضاد : الأولى (أضرس) ، وهو في الصحاح (ضرس) ، ونقله عنه صاحب
اللسان ، فقد جاء فيها : (ورجل أضرس أضرس إتياع له) —

بابُ الإِتْبَاعِ الَّذِي أَوْلَاهُ الْعَيْنُ

يُقَالُ فِي الْكَثْرَةِ: إِنَّهُ لَكَثِيرٌ تَشِيرٌ بِشِيرٍ بَدِيرٌ عَفِيرٌ، وَعَمِيرٌ
أَيْضاً^(١): يُوَصَّفُ بِهَا كُلُّهَا الْكَثْرَةُ؛

— وَالضَّرْسُ بِالْتَجْرِيكِ كَلَالٌ فِي السِّنِّ مِنْ تَنَاوُلِ شَيْءٍ حَامِضٍ، وَقَدْ ضَرَسَتْ
أَسْنَانُهُ بِالْكَسْرِ فَهُوَ أَضْرَسٌ، وَالضَّرْسُ وَمَشْتَقَاتُهُ فِي الشَّامِ مِنْ صَعَّاحِ
الْعَوَامِّ، وَلَا يَقُولُونَ أَضْرَسَ بَلْ ضَرَسَانُ.

والحرف الثاني عثرت عليه في نوادر أبي مسهل ص ١٢٦ فقد جاء
فيه مانصه: ويقال: لأثملن ثللك وثلالك، ولأثلن عرسك، ومعناه:
لأهدمن رسك ولأهلكك؛ ويقال: ماله ثل وثل! ضللاً وضللاً
وضلاً وضلاً كلثها مصادر.

(١) أي ويجيء (عمير) إتباعاً كما تجيء عفير، وجاء في ل (بئر)
والبئر الكثير يقال: كثير بشير إتباع له، وقد يُفرد، وعطاء بئر: كثير
وقليل وهو من الأضداد، والمعروف في البئر الكثير، وقال الكسائي: هذا
شيء كثير بشير بتذير وبجسير أيضاً. وفي ترجمة (بجر) منه، أبو عمرو: البجير
المال الكثير، وكثير بجير إتباع، وفي ترجمة (بذر): وكثير بذير إتباع.
قال الفراء: كثير بذير مثل بشير: لغة أو لُغِيَّة، ابن الأعرابي:
يقال: كثير بشير بجير عمير إتباع، قال الأزهري: هكذا قال
بالعين (أي عمير).

قال أبو زيد : سَمِعْتُ بَنِي أَسَدٍ يَقُولُونَ : مَا يَلِيقُ بِكَ
الْخَيْرُ وَمَا يَعِيقُ^(١) ؛

وَيُقَالُ : مَالَهُ مَالٌ وَلَا عَالٌ^(٢) .

وَيُقَالُ : دُونَ ذَلِكَ الْأَمْرِ مِكَاسٌ وَعِكَاسٌ^(٣)

وَلَقِينِي فُلَانٌ بَشْرًا وَعَرًّا^(٤) ، وَهُوَ الشَّرُّ وَالْعَرُّ ؛ وَبَعْضُهُمْ

(١) وجاء في ل (عوق) وتقول : ما عاقت المرأة عنه زوجها ولا
لاقت : أي ما حظيت عنده ، قال الأزهري يُقال : ما لاقت ولا
عاقت أي لم تلتصق بقلبه كأن (عاقت) اتباع ؛

(* ع) وجاء في نوادر أبي مسهل ١٢٩ ويقال : والله ما تليق
فلانة عند الأزواج ولا تعيق ، وهو تابع بتوكيد ، قلت فان كان يقال
فلانة ما تعيق بمعنى ما تليق ، ويمكن أفرادها فهي من التوكيد ؟

(٢) وجاء في الجهرة أيضا : ماله مالٌ ولا عالٌ ، وهو في الزهر
منقول من الجهرة (٤١٩ / ٢) ، وما لهذا الإتياع ذكر في المعجم
المطبوعة ولا في مَظَانِ الإتياع التي نعرفها .

(٣) وفي اللسان (مكس) وماكس الرجل مماكسة وميكاساً :
شاكسة ، ومن دون ذلك مِكَاسٌ وَعِكَاسٌ : وهو أن تأخذ بناصيته
ويأخذ بناصيتك ؛

(٤) وجاء في ل (عرد) : عرٌّ فلان قومته بشرٌ : إذا لطنهم ،
فال أبو عبيد : وقد يكون (عرّهم بشرٌ) من العرِّ وهو الجرب :
أي أعدام شره ؛ قال ابن الاعرابي : عرّه يعرّهُ إذا لقيه بما يشينه ؛
وعرّه بشر أي ظلمه وسبّه وأخذ ماله ؛ ويقال لقيت منه شرّاً وعرّاً ،
وأنت شرٌّ منه وأعرٌّ .

يقول العَرُ ليس بِإِتِّباعٍ ، وَإِنَّمَا هُوَ مَا بَعُرَ الْإِنْسَانَ وَنُفْسَهُ ؛
وَيُقَالُ : إِفْعَلْ ذَلِكَ أَوَّلَ صَوِّكَ وَعَوِّكَ أَي : أَوَّلَ
كُلِّ شَيْءٍ (١) .

بَابُ التَّوَكُّيدِ الَّذِي أَوَّلَهُ الْعَيْنُ

يُقَالُ : مَالَهُ دَارٌ وَلَا عَقَارٌ ، قَالَ الْأَصْمَعِيُّ : الْعَقَارُ النَّخْلُ
خَاصَّةً ، وَقَالَ غَيْرُهُ : الْعَقَارُ أَصْلُ الْمَالِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ (٢) ؛
ويقولون : رَجُلٌ أَيْمَانٌ عَيْمَانٌ ، وَالْأَيْمَانُ : الَّذِي مَاتَ
أَمْرَاتُهُ ، وَالْعَيْمَانُ : الَّذِي هَلَكَتْ إِبْلَهُ فَهُوَ يَعَامُ إِلَى اللَّبَنِ أَي :

(١) وجاء في ل (عوك) وما به عوك ولا بوك أي حركة ،
ولقيته عند أول صوتك وبوك أي قبل كل شيء ؛ ابن الأعرابي : ولقيته
عند أول صوتك وبوك وعوك أي عند أول كل شيء ، قلت : والإتباع
هنا (عوك) جاء بعد متبوعين .

(٢) وفي لسان العرب (عقر) والعقر والعقار المنزل والضئعة يقال :
ماله دارٌ ولا عقارٌ وفي الحديث : «من باع داراً أو عقاراً» قال العقار
في الأصل الضئعة والنخل والأرض ونحو ذلك .

يَشْتَهِيهِ^(١) وامرأة عَيْمَى أَيْمَى ؛ وَيُدْعَى عَلَى الرَّجُلِ فَيُقَالُ :
مَالَهُ أَمَّ وَعَامًا!^(٢)

وَيُقَالُ : مَالَهُ مَالٌ وَعَالٌ ! فَقَوْلُهُمْ مَالٌ أَيْ : عَدَلٌ عَنْ
الرُّشْدِ ، وَعَالٌ أَيْ افْتَقَرَ ، وَالْعَيْلَةُ الْفَقْرُ^(٣) ، قَالَ أَحْمِيحَةُ
ابْنُ الْجُلَاحِ^(٤) :

(١) في الأصل : يشتهيا ، والابن 'مذكّر'. وجمع عيمان وإيمان : عِيَامٌ
وعِيَامَى كعِطَاشٍ وَعِطَاشَى

(٢) دعاء عليه بأن تموت امرأته فيئيم ، وتملك إبله (أو بقرة أو غنم)
فيئيم ويشتهي الابن ، وروى عن النبي ﷺ أنه كان يدعو من العيئة
والفيئة والآية : العيئة شدة الشهوة للابن حتى لا يصبر عنه ، والفيئة
شدة العطش ، والآية طول العزبة .

(٣) وفي لسان العرب (عيل) وقالوا في الدعاء على الإنسان : ماله
مالٌ وعالٌ ! فقال : عدلٌ عن الحق ، وعالٌ : افتقر

(٤) أحميحة بن الجلاح بن الحريش الأومي (- نحو ١٣٠ ق هـ)
أبو عمرو ، شاعر جاهلي من ذهاة العرب وفرسانهم ، والباقي من شعره قليل
جيد ، وله في ذكر في الأغاني (١٣ / ١١٥) ، وأمثال الميداني ١ / ١٣
ونخزاة البغدادي ٢ / ٢٣ ومحاضرات المجمع العلمي العربي ١ / ١٦٧ .

فَمَا يَدْرِي الْفَقِيرُ مَتَى غِنَاهُ وَمَا يَدْرِي الْغَنِيُّ مَتَى يَعْجِلُ^(١) ٣٦
أَيُّ : مَتَى يَفْتَقِرُ .

وَيُقَالُ : جِيءَ بِهِ مِنْ حَسِّكَ وَبَسِّكَ وَعَسِّكَ : أَيُّ مِنْ
حَيْثُ تَحَسُّ بِهِ وَمِنْ حَيْثُ تَبْسُرُ : أَيُّ تَسِيرُ إِلَيْهِ ،
وَالْبَسُّ السَّرِيعُ مِنَ السَّيْرِ^(٢) ، وَعَلَى هَذَا فَسَّرَ بَعْضُهُمْ

(١) والشاهد لأحيحة بن الجلاح أيضاً في ل (عيل) ، وقبله بيتان هما :
فهل من كاهنٍ أُوذِيَ إِلَهَهُ إِذَا مَا كَانَ مِنْ رَبِي قُفُولُ
أَرَاهَنَهُ فِيرَهْنِي بِنِيهِ وَأَرَهْنَهُ بَنِيهِ بِمَا أَقُولُ
ثم الشاهد وبعده :

وما تدري إذا أزمعت أمراً بأيّ الأرض يدركك المتقيلُ
وتراه أيضاً في ج ١٩٣/٢ و ١٤١/٣ ، وقبله في الجهرة ج ٢٠/١
البيتان التبايان :

وما تدري ، وإن أضربت شولاً أتلفحُ بعدَ ذلك أم تجيلُ
وما تدري ، وإن أزمعت أمراً بأيّ الأرض يدركك المتقيلُ

(٢) وفي التهذيب : من حَسَّه وَعَسَّه أَيُّ مِنْ حَيْثُ شَاءَ ، وَجِئْتُ
بِهِ مِنْ حَسِّكَ وَبَسِّكَ ، مَعْنَى هَذَا كَلَهُ : مِنْ حَيْثُ كَانَ وَلَمْ يَكُنْ ، وَقَالَ
الزَّجَّاجُ تَأْوِيلُهُ : جِيءَ بِهِ مِنْ حَيْثُ تَدْرِكُهُ حَامَةٌ مِنْ حَوَاسِّكَ ، أَوْ
يَدْرِكُهُ تَصْرُفٌ مِنْ تَصْرُفِكَ . وَجَاءَ فِي الْخُصَصِ ٣٨/١٤ : وَجَاءَ بِالْمَالِ
مِنْ حَسِّهِ وَبَسِّهِ وَعَسِّهِ ، وَحَسِّهِ وَبَسِّهِ .

قول الراجز^(١) :

٣٧

لَا تَخْبِزَا خَبْزًا وَبُسًا بَسًا

وَلَا تُطِيلَا بِمَنَاخٍ حَبْسًا

وَقَوْلُهُمْ : مِنْ عَسِّكَ : أَيُّ مِنْ حَيْثُ تَدَسُّ ، وَالْعَسُّ الطَّلَبُ

بِاللَّيْلِ ، وَمِنْهُ قَوْلُهُمْ : كَلْبٌ أَعْتَسَ خَيْرٌ مِنْ كَلْبٍ رَبَضَ^(٢) ؛

(١) الراجز هو الهفوان العقيلي أحد لصوص العرب ؛ معجم المرزباني

٤٩٢ ، وأسطار هذا الرجز ستة في تهذيب الألفاظ ٦٣٦ وهي :

لَا تَخْبِزَا خَبْزًا وَبُسًا بَسًا مَلَسَا بِنَدْوَدِ النَّحْسِيِّ مَلَسَا
نَوَّمَتْ عَنْهُمْ غُلَامًا حَبْسًا وَقَدْ تَغَطَّى كَفْرَةً وَحَلَسَا
مِنْ غُدُوَّةٍ حَتَّى كَانَتْ الشَّمْسُ بِالْأُفُقِ الْفَوْرِيِّ تَكْسُو الْوَرَمَا

ويروي الشطر الأول : خَبْزًا وَخَبْزًا ، وَبَسًا وَتَسًا بِالْبَاءِ وَالنُّونِ

وقال الخطيب التبريزي : قد ذكر أنه خرج رجل من بني مرة بن عوف

بن غطفان فلقبي رجلاً من لحمٍ فارتاب به اللخمي فقال : تَمَحَّ فَإِنَّكَ

سارق ، ثم افترس حلساً وتجلجل الفرو ، فلما نام اللخمي طرد المرئي

الإبل ؛ وقال هذا الشعر ؛ وفي ج ٣٠/١ أن المرئي يستعجل أصحابه

قائلاً : لَا تَخْبِزَا فَنَبْطُثَا ، بَلْ بُسًا الدَّقِيقَ بِالمَاءِ وَكَلَاهُ .

وانظر ل . ت (حدس ، خبز ، بس) ومخ ١٢٧/٧ ونوادير أبي زيد

١٢ و ٧٠ والحيوان ٩٤/٤ وفقه اللغة ٥٠١ .

(٢) وهو من أمثال العرب يَحْمُثُ عَلَى الكَسْبِ ، وقيل أيضاً هذا المثل :

كَلْبٌ عَسَّ خَيْرٌ مِنْ كَلْبٍ رَابَضَ ، وقيل : كَلْبٌ عَسَّ خَيْرٌ مِنْ كَلْبٍ رِبَضَ ،

والعاسُ : الطالِبُ ، يعني أن من تصرّفَ خيراً بمن عجز ، أبو عمرو :

الاعتسافُ الاكتسابُ والطلبُ .

ويقالُ : لَهُ الْوَيْلُ وَالْعَوْلُ^(٢) ! ؛

وَأَخَذْتُ الشَّيْءَ عَفْوًا صَفْوًا ، وَصَافِيًا عَافِيًا ، وَإِنَّهُ لَصَافٍ

عَافٍ ، وَخَذَ مَا صَفَا وَعَفَا^(٣) .

(بَابُ الْإِتْبَاعِ الَّذِي أَوْلَاهُ الْغَيْنُ)

وَلَمْ نَجِدْ فِي الْإِتْبَاعِ حَرْفًا أَوْلَاهُ الْغَيْنُ .

(١) قال سيبويه : وقالوا : وَيْلَهُ وَعَوْلَهُ ! لَا يُتَكَلَّمُ بِهِ (عوله) إلا مع ويلاه ، وقال الأزهري : وأما قولهم : وَيْلَهُ وَعَوْلَهُ ، فَإِنَّ الْعَوْلَ وَالْعَوِيلَ الْبُكَاءُ ، وقال أبو طالب : النَّصَبُ فِي قَوْلِهِمْ : وَيْلَهُ وَعَوْلَهُ ، عَلَى الدَّعَاءِ وَالذَّمِّ كَمَا يُقَالُ : وَيْلًا لَهُ وَتُرَابًا !

(٢) وأصله (العفو) وهو ما أتى بغير مسألة ، وأدرك الأمرَ عَفْوًا صَفْوًا ، قال في ل (عفا) أي في سهولة وسراح ، ويقال : خذ من ماله ما عفا وصفًا : أي ما فضل ولم يَشْتَقْ عليه .

ومن فائت هذا الباب : بذير عفير (الأمالي ٢/٢١٠) وكثير بذير

عفير (مع ٣١/١٤)

بابُ التَّوَكِيدِ الَّذِي أَوَّلُهُ الْغَيْنُ

يُقَالُ : مَالَهُ تُلٌّ وَغُلٌّ ! إِذَا دُعِيَ عَلَيْهِ بِالْهَلَاكِ ، فَقَوْلُهُمْ
تُلٌّ مِنَ الثَّلِّلِ وَهُوَ الْهَلَاكُ ، وَغُلٌّ مِنَ الْغُلَّةِ ، وَهُوَ الْعَطَشُ^(١) .

بابُ الْإِتْبَاعِ الَّذِي أَوَّلُهُ الْفَاءُ

يُقَالُ : جَاءَنَا وَاحِدًا فَاحِدًا^(٢) ،

(١) وهنالك دعاء آخر يقرب بمعناه منه وهو : ماله الـ وغلٌّ ! إذا
دعي عليه أيضاً بالهلاك ومعنى (أل) : دُفِعَ فِي قَفَاةٍ ، و (غلٌّ) إمّا من
الغُلَّةِ وهو العطش كما ذكر شيخنا المصنف ، وإمّا من الغُلِّ وهو قيد
العتق ، ويكون معناه : جُنُّ ، فوَضِعَ الغُلُّ فِي عُنُقِهِ ، كما جاء في اللسان
(غلل) ، وفي المخصّص ٣٦/١٤ : ماله تُلٌّ وغلٌّ اتدعو عليه ، ومثله جاء
في الغريب المصنّف لأبي عبيد (المزهر ١/٤١٩) .

(٢) وفي اللسان (فحد) الأزهري ، ابن الأعرابي : واحد فاحد ، قال
الأزهري : هكذا رواه أبو عمرو بالفاء ، قال : وقرأت بخطّ شبر لإبن
الأعرابي الفَحَاد : الفرد الذي لا أخ له ولا ولد . يُقال : واحدٌ فاحِدٌ
صاحِدٌ ، وهو الصُنْبُور . قال الأزهري : أنا واقف في هذا الحرف ، وخطّ
شبر أقربها إلى الصواب ، كأنه مأخوذ من قفحة السّنام وهو أصله .

وَيُقَالُ : شَكُوتُ إِلَيْهِ شُقُورِي وَفُقُورِي أَي دَخَلَتْ أَمْرِي (١) .

بَابُ التَّوَكِيدِ الَّذِي أَوَّلُهُ الْفَاءُ

يُقَالُ : جَاءَنَا وَاحِدًا فَرْدًا ، وَهُمَا وَاحِدٌ (٢) ؛

وَيُقَالُ : مَالَهُ مَحِيصٌ وَلَا مَفِيصٌ ، وَهُمَا أَيْضًا وَاحِدٌ (٣) ؛

(١) وجاء في ل (مشقر) الشقور : الحاجة ، يقال : أخبرته بشقوري كما يقال : أفضيت إليه بمجري و'بجري ، وكان الأصمعي يقول بفتح الشين ، وقال أبو عبيد : الضمُّ أصح ، لأن الشقور بالضم بمعنى الأمور اللاصقة بالقلب المهمة له . الواحد شقر ، ومن أمثال العرب : أفضيت إليه بشقوري : أي أطلعتني على ما أسرته من غيره ، وفي ترجمة (فقر) من لسان العرب : وشكا إليه فقوره أي حاجته ، وأخبره فقوره أي أحواله . ابن الأعرابي : فقور النفس وشقورها همها ، واحد الفقور : فقير ، قلت : ولم أطلع على عبارة تجمع الشقور والفقور في مراجع اللغة والإتباع غير عبارة أبي الطيب ، وبما أن الحرفين بمعنى واحد كان الثاني للأول تقوية له وتوكيدا .

(٢) فارد وفريد كواحد ووحيد بمعنى منفرد ، وليس هذا التوكيد في اللسان ولا القاموس والتاج .

(٣) قال الأصمعي قولهم : ما عنده محيص ولا مفيص : أي ما عنده محيد ، وما استطعت أن أفيص منه : أي أحمده ، ابن الأعرابي : ومالك عن ذلك مفيص أي معدل ؛ قلت : وهذا يدل على أن (مفيص) يُقال مُفردًا ، ولذا جعله المصنف من التوكيد .

وَمَا عِنْدَهُ قَرْضٌ وَلَا قَرْضٌ ، وَمَا عِنْدَهُ اسْتِقْرَاضٌ
وَلَا اسْتِقْرَاضٌ ، فَالْقَرْضُ مَا يُعْطَاهُ الرَّجُلُ لِئُرْتَجَعَ مِنْهُ ،
وَلَيْسَ بِوَاجِبٍ عَلَى الْمُعْطِي ، وَالْفَرْضُ مَا يُعْطَاهُ وَلَا يُرْتَجَعُ
مِنْهُ ، وَهُوَ وَاجِبٌ عَلَى الْمُعْطِي (١) .

بَابُ الْإِتْبَاعِ الَّذِي أَوَّلُهُ الْقَافُ

يُقَالُ : إِنَّهُ لِحَسَنٍ بَسَنٌ قَسَنٌ ، وَإِنَّهُ لَبَيِّنٌ الْحَسَنُ وَالْبَسَانَةُ
وَالْقَسَانَةُ (٢) ؛

وَإِنَّهُ لَمَلِيحٌ قَزِيحٌ ، وَالْقَزِيحُ مَا خُوذَ مِنَ الْقَزِيحِ ، وَهُوَ

(١) وليس هذا التركيب في المعاجم المطبوعة ، وأصل القرض في اللغة
القطع ، وأقرضه قطع له قطعة يجازي عليها ، وللقرض معنى مجازي غير
ما ذكره المصنف ، وهو ما أسلفه من إحسان ومن إساءة ، وهو على التشبيه
قال تعالى : « أقرضوا الله قرضاً حسناً » . وقال أمية ابن أبي الصلت :
كل امرئٍ سوف يجزي قرضه حسناً أو سيئاً ، أو مديناً مثل مادانا
(٢) وفي ل (قسن) قسن إتياع لحسن بسن ، ولم يذكر محمد بن مكرم
البسانة والقسانة في اللسان ولا ذكر في القاموس وتاجه .

أَبْزَارُ الْقَدْرِ^(١) ، وَلَا يَتَكَلَّمُ بِقَزِيحٍ مُفْرَدًا فِي صِفَةٍ ، وَكَانَ يُونُسُ
ابْنُ حَبِيبٍ يَقُولُ : الْقَزِيحُ الْجَمَالُ .

بَابُ التَّوَكِيدِ الَّذِي أَوْلَاهُ الْقَافُ

يُقَالُ : إِنَّهُ لَجَدِيدٌ قَشِيبٌ ، وَالْقَشِيبُ هُوَ الْجَدِيدُ^(٢) .

بَابُ الْإِتْبَاعِ الَّذِي أَوْلَاهُ الْكَافُ

يُقَالُ : لَحْمُهُ خَطَا بَطَا كَطَا : إِذَا كَانَ مُتْرَاكِبًا غَلِيظًا^(٣)

(١) كتب فوق ألف (أبزار) معاً : أي تقال بالفتح والكسر ، وجاء في ل (قزح) القزح التابل ، ومليح قزيع ، فالمليح من الملح ، والقزيع من القزح .

(٢) قال ثعلب : قَشِبَ الثوبُ جَدًّا وَنَطَّفَ ، وَسَيْفٌ قَشِيبٌ : حَدِيثٌ عَدُّ بِالْجِلْدِ ، وَكُلُّ شَيْءٍ جَدِيدٌ قَشِيبٌ : قَالَ لَبِيدٌ :

فَالسَّاهُ يَجْلُو مُتَوَهِّنٌ كَمَا يَجْلُو التَّلَامِيذُ لَوْلَا قَشِيبَا

(٣) وفي ل (كظا) كظا لحمه يكظو اشتد ، وقيل : كثير واكتنز ، يقال : خطا لحمه وكظا وبظا كله بمعنى ، وقال الفراء : خطا بظا وكظا بغير همز يعني اكتنز ، ومثله يخظو ويبيضو ويكظو ؛ أبو الهيثم : يقال : فرس خطب بظ وبظاً بظاً ، وخطبة بظية ثم خطاة بظاة ، قلبت الياء ألفاً على لغة طيء ؛ انظر ج ٢/٢٣٤ ومخ ١٥/١٦٤ .

وَيُقَالُ رَجُلٌ عَابِسٌ كَابِسٌ^(١) ؛

وَمَرَرْتُ بِهِمْ أَجْمَعِينَ أَكْتَعِينَ^(٢) ؛

وَأَخَذَهُ لِعَنْظِهِ وَكَنْظِهِ ، وَقَدْ غَنْظَنِي وَكَنْظَنِي ، وَأَصْلُ
الْعَنْظِ الْخَنْقُ ، وَالْكَنْظُ إِتْبَاعٌ ؛ وَيُقَالُ : هُوَ فِي غَنْظِهِ وَكَنْظِهِ

(١) وجاء في ل (كبس) : وعابس كابس : إتياع ، وفي أمالي أبي علي
(٢/٢١٣) والمخصص (١٤/٣٣) ويقولون : عابس كابس ، فالعابس من
'عبوس الوجه ، وكابس يكبس ، وفي مجالس ثعلب جاء هذا الإتياع
عن الليثاني .

(٢) مر في (باب الإتياع الذي أوله الباء) : رأيت القوم أجمعين
أبصعين ، وفي ترجمة (كتع) من اللسان : وأكتم ردف لأجمع لا يفرد منه
ولا يُكسّر ، والأنثى كنعاء ، وقيل : أكتم كأجمع ليس بردّف وهو
نادر ؛ وتقول : استريت هذه الدارَ جمعاء كنعاء ، ورأيت إخوانكُ جمعَ
كمتع ، ورأيت القوم أجمعين أكتعين أبصعين أبتعين : تؤكد الكلمة بهذه
التواكيد ككئها ، ولا يُقدّم كمتع على جمع في التأكيد ، ولا يفرد
لأنه إتياع له ، ويقال : إنه مأخوذ من قولهم : أتى عليه حول كتيع أي
قام . قال ابن بري شاهده ما أنشده الفراء :

بِالْيَتْنِي كُنْتُ صَبِيًّا مُرَضَعًا تَحْمَلَنِي الذَّلْفَاءُ حَوْلًا أَكْتَعَا
إِذَا بَكَيْتُ قَبْلَتِي أَرْبَعًا فَلَا أزالُ الدَهْرَ أَبْيَ أَجْمَعًا

أي : هو في الموت^(١) ، وقال الشاعر^(٢) :

ولقد رأيتُ فوارساً من قومنا غنطوك غنطَ جرادة العيَّار^{٣٨}

بابُ التَّوَكِيدِ الَّذِي أَوَّلُهُ الْكَافُ

يقالُ : بِفِيهِ التَّرَابُ وَالْكَبَابُ ، وَالْكَبَابُ هُوَ التَّرَابُ بِعَيْنِهِ^(٣) .

(١) وفي ل (غنظ) قال أبو عبيد : الفنظ أشدُّ الكرب والجهد . وذكر عمر بن عبد العزيز الموت فقال : غنظ ليس كالغنظ ، وكظ ليس كالكظ ، وفي القاموس : كنظه الأمر يكنظه : بلغ مشقته وغمته وملاه وفي التاج : وقال النضر غنظه وكنظه ، وهو الكرب الشديد الذي يُشْفَى منه على الموت .

(٢) هو لجرير كما جاء في ل (غنظ) وليس في ديوانه ، وفيه قصيدة رائية من الكامل ص ٣١٧ ، فلعله سقط منها ، مطلعها (ماهاج شوقك من رسوم ديار) ، ورواية اللسان للصدر (ولقد لقيت فوارساً من رهطنا) وبعده : (ولقد لقيت مكانهم فكرهتهم ككراهة الخنزير للايفار) ، والعيَّار اسم رجل ، وجرادة فرسه ، وقيل : جراداة العيَّار : جراداة اصطادها أعرابيٌّ كان أعلم (مشقوق الشفة) ولما أخذها ليأكلها أفلتت من علم شفته ، ف ضرب ذلك مثلاً لكل من أفلت من كرب .

(٣) ويكون الكباب : الثرى ، وما تكبب من الرمل أي تجعد لوطوبته ، وليس هذا التوكيد في لسان العرب ولا في مراجع الإتياع المعروفة ، ولعله بما انفرد به كتابنا هذا .

وَيُقَالُ : فَعَلْتُ ذَاكَ عَلَى رَغْمِهِ وَكَشْمِهِ ، وَالكَشْمُ مَصْدَرٌ

كَشِمَ أَنْفَهُ نَكْشَمُهُ كَشْمًا : إِذَا جَدَعَهُ ^(١) .

بَابُ الْإِتْبَاعِ الَّذِي أَوْلَاهُ اللَّامُ

يُقَالُ : هُوَ شَيْطَانٌ لَيْطَانٌ ، وَهُوَ الَّذِي يَلْزِقُ بِالشَّرِّ

مِنْ قَوْلِكَ : مَا يَلِيْتُ بِي هَذَا : أَي مَا يَلْزِقُ ^(٢) ؛

(١) كذا جاء في ل (كشم) تفسير المصدر ، وليس فيه هذا التوكيد ، ولا في مراجع الإتياع ، وقال أيضاً : والكشم : قطع الأنف باستئصال ، فكان معنى هذا التابع التوكيدي : فعلته على رغمه و قطع أنفه .

(٢) وجاء هذا الإتياع في أمالي القاضي (٢٠٩/٢) وفي المخصص (٢٩/١٤) بعبارة واحدة ، وقد نقل ابن سيده حروفه الإتياعية من الأمالي بنصها وفصها ، وقد ذكرنا تفسيرهما لما فيه من زيادة الفائدة اللغوية قال أبو علي القاضي : (شيطان ليطان) مأخوذ من قولهم : لاط حبشه بقلبي يلوط ويليط : أي لصيق ، ويقال : للولد في القلب لسوطة ولبيطة : أي ألزق ، ويقال : ما يليط هذا بقلبي وصفري ، وما يلتاط أي ما يلصق ، ويقال : لاط القاضي فلاناً بفلان : أي ألصقه به ، فمعنى قولهم : شيطان ليطان : شيطان لصوق .

ويقال : هذا طعامٌ سَيِّغٌ لَيِّغٌ ، وسائغٌ لائغٌ^(١) ؛

وهُوَ فِي كَزٍّ لَزٌّ^(٢) ؛

وَإِنَّهُ لَسَمِجٌ لَمِجٌ ، وَسَمَجٌ لَمَجٌ ، وَسَمِجٌ لَمِجٌ .

وَيُقَالُ : إِنَّهُ لَقَبِيحٌ شَقِيحٌ لَقِيحٌ .

وَإِنَّهُ لَشَدِيدٌ أَدِيدٌ كَدِيدٌ ، مِنْ قَوْلِهِمْ : رَجُلٌ أَلْدُ إِذَا

كَانَ شَدِيدَ الْخُصُومَةِ ؛ وَفِي التَّنْزِيلِ : « وَهُوَ أَلْدُ الْخِصَامِ » ،

وَفِي الْحَدِيثِ : « إِنَّ قُرَيْشًا قَوْمٌ كُدٌّ ؛

(١) كذلك هذا الاتباع بعبارة واحدة في الأمالي (٢١٥/٢) وفي

الخصص (٣٥/١٤) وهي : ويقولون : سائغ لائغ وسَيِّغٌ لَيِّغٌ ، فاللائغ :

الذي لايبين الكلام ، وامرأة لَيِّغَاءُ ، فأصلها من لاغ يلبغ ، أه . وجاء

في ل (لبيغ) : الألبغ : الذي يرجع كلامه ولسانه إلى الياء ، وقيل :

هو الذي لايبين الكلام ، والاسم اللَيِّغُ والليباغة . . . وطعام سَيِّغٌ لَبِغٌ

وسائغ لائغ : إتباع أي يسوغ في الحلق .

(٢) وفي الأمالي (٢١٦/٢) والخصص (٣٦/١٤) بعبارة واحدة ،

ويقولون : كَزٌّ لَزٌّ ، فاللَزُّ : اللاصق بالشيء من قولهم : كَزَزْتُ الشيء

بالشيء : إذا ألصقته به وقربته إليه ، والعرب تقول : هو لَزِازٌ شَرٌّ وكَزِينٌ

شَرٌّ ، وذكر هذا الاتباع ابن دريد في جهمرته ، وهو في الزهر (٤١٨/١) ،

وجاء في ل (لَزَز) : وكَزَزْتُ لَزًّا إتباع له ، قال أبو زيد : إنه لَكَزَزٌ لَزٌّ :

إذا كان مُسَكًّا ؛ قلت ويؤيد أبا زيد قولهم : رجل كَزَزٌ اليبين أي بخيل ،

والكزازة والكزاز : اليبس والانقباض والبخل .

م (٨)

وقالوا : خَصِيٌّ بَصِيٌّ كَصِيٍّ ، وَخَصَاهُ اللَّهُ وَبَصَاهُ وَلِصَاهُ^(١) ؛
 وَيُقَالُ لِلرَّجُلِ اللَّثِيمِ ، إِنَّهُ لَوَكَيْعٌ لَكَعٍ^(٢) ؛
 وَقَالَ أَبُو عَمْرٍو يُقَالُ : رَجُلٌ طَبٌّ كَبٌّ ، وَهُوَ الْعَالِمُ ،
 وَاللَّبُّ مِنْ قَوْلِكَ : رَجُلٌ كَبِيبٌ ، وَاللَّبِيبُ الْعَاقِلُ ، إِلَّا
 أَنَّهُ لَا يُقَالُ : رَجُلٌ كَبٌّ مُفْرَدًا ، فَلِذَلِكَ جَعَلْنَاهُ مِنَ الْإِتْبَاعِ^(٣) ؛

(١) وجاء في ل (بصا) أبو عمرو : البيصاء أن يستقضي الحِصَاءَ يُقَالُ مِنْهُ : خَصِيٌّ بَصِيٌّ وَقَالَ ابْنُ سِيدَةَ : خَصِيٌّ بَصِيٌّ حَكَاهُ التَّجِيَانِيُّ ، وَلَمْ يُفَسِّرْ بَصِيًّا ، قَالَ : وَأَرَادَ إِتْبَاعًا ، وَقَالَ : خَصَاهُ اللَّهُ وَبَصَاهُ وَلِصَاهُ ! ، وَفِي مَخْصَصِهِ (٣٥ / ٢) عَنْ صَاحِبِ الْعَيْنِ : خَصِيَّتُهُ خِصَاءٌ : صَلَدَتْ خَصِيَّتِيهِ يَكُونُ فِي النَّاسِ وَالذُّوَابِ وَالْفَنَمِ ، وَالْخَصِيُّ الْخَصِيُّ .
 (٢) وفي ل (وكع) ويقال رجل لكيع وكيع ، ووكوع لكوع : لثيم ، وعبد الكع أو كع ، وأمة لكعاء وكعاء ، وهي الجمعاء ؛ وقال البكري : هذا ستم للعبد والثيم .

(٣) وفي كتاب (إلماع الإتياع) لابن فارس : وطبُّ كَبٌّ : أَي حَازِقٌ ، وَلَيْسَ هَذَا الْإِتْبَاعُ فِي سَائِرِ مَرَاجِعِهِ ، وَجَاءَ فِي ل (لب) اللَّبُّ : اللَّطِيفُ الْقَرِيبُ مِنَ النَّاسِ ، وَالْأُنْثَى كَبَّةٌ ، وَرَجُلٌ كَبٌّ : لِأَنَّهُ لَمْ يَصْنَعْهُ لِإِفْرَاقِهَا ، وَيُقَالُ : رَجُلٌ كَبٌّ طَبٌّ أَي لِأَنَّهُ لَمْ يَصْنَعْهُ فِي اللِّسَانِ : الْحَازِقُ مِنَ الرِّجَالِ الْمَاهِرُ بَعْلَهُ ، قُلْتُ : وَعَلَى ذَلِكَ يَكُونُ (لب) عَلَى رَأْيِ ابْنِ مَنْظُورٍ مِنَ التَّوَكِيدِ لِقَوْلِهِ : (رَجُلٌ كَبٌّ) مُفْرَدًا ، وَ (كَبٌّ طَبٌّ) ؛ وَأَمَّا الْمُصَنِّفُ ، فَقَدْ جَعَلَ هَذَا الْحَرْفَ مِنَ الْإِتْبَاعِ لِأَنَّهُ لَا يُقَالُ : (رَجُلٌ كَبٌّ) مُفْرَدًا .

وَيُقَالُ : إِنَّهُ كَشَكْسٌ لَكِيسٌ : إِذَا كَانَ ضَيِّقَ الْخُلُقِ (١) ؛
 وَإِنَّهُ لَشَقِيٌّ لَقِيٌّ (٢) ؛
 وَإِنَّهُ لَعَزِيزٌ لَزِيْزٌ (٣) ؛
 وَإِنَّهُ لَعَوِزٌ لَوِزٌ : لِلَّذِي لِأَشْيَاءٍ لَهُ ، وَشَيْءٌ عَوِزٌ لَوِزٌ
 أَيْضًا : أَي قَلِيلٌ (٤) ؛

(١) وفي الأمازي (٢١٣/٢) والمختصص (٣٣/١٤) وتذكرة ابن مكتوم (الزهر ٤٢٢/١) ويقولون : (شَكْسٌ لَكِيسٌ) فالشكيس : السَّيِّئُ الخُلُقِ والشكيس : العسير ، وفي ل (لكس) : إنه لشكس لكس : أي عسير ، حكاه ثعلب مع أشياء إنباعية ، قال ابن سيده : فلا أدري : (لكس) إنباع ، أم هي لفظة على حديثها كشكس ؟

(٢) لم أجد هذا الإنباع في مراجعه المعروفة ، وجاء في اللسان (لقا) وقالوا : رجل لَقِيٌّ وَمَلَقِيٌّ وَمَلَقِيٌّ وَمَلَقِيٌّ : يكون ذلك في الخير والشر ، وهو في الشر أكثر ؛ الليث : رجل شَقِيٌّ لَقِيٌّ : لا يزال يلقى شرًا ، وهو إنباع له .

(٣) لم أجد هذا الإنباع في مراجعه ولا المعاجم التي بأيدينا ، ومن معاني (العزيز) الشديد ، والعزيمة الشدة ، وعزٌّ يَعَزُّ بِالْفَتْحِ إِذَا اسْتَدَّ ، وَاللَّزِيْزُ مِنَ اللَّزْزِ وَهُوَ الشَّدَّةُ ، وَلِزْزُهُ يَلِزُّهُ لَزًّا أَي شَدَّةً ، فَالْحَرْفَانِ إِلَى مَعْنَى وَاحِدٍ يَرْجِعَانِ .

(٤) ولم يجيء هذا الحرف وفق معرفتنا إلا في تذكرة التاج القيسي ابن مكتوم (الزهر ٤٣١/٢) ، وفي لسان ابن المكرم (لوز) : وفلان عَوِزٌ لَوِزٌ إنباع له ، وجاء في (عوز) : وانه لَعَوِزٌ لَوِزٌ تَأْكِيدٌ لَهُ ، كَمَا تَقُولُ : تَعَسًّا لَهُ وَتَعَسًّا ! وَمِنْ أَعْمَاءِ اللُّغَةِ مَنْ لَا يَفْرُقُونَ بَيْنَ الْإِنْبَاعِ —

وَإِنَّهُ لَتَثِقَ لَقِفٌ ، وَتَثَقُّ لَقِفٌ ، وَتَقِيفٌ لَقِيفٌ ،
وَإِنَّهُ لَبَيِّنُ الثَّقَافَةِ وَاللِّقَافَةِ ؛ وَقَدْ ثَقِفَ ذَاكَ وَلَقِفَهُ وَالتَّقِفَةُ (١) ؛
وَيُقَالُ : مَالِي فِيهِ حَوْجَاءٌ وَلَا كَوْجَاءُ أَي : مَالِي فِيهِ
حَاجَةٌ (٢) .

عز الدين التومني

(للإتياع بقية)

— والتوكيد كما بيّناه في المقدمة ، والعوّاز : ضيق الشيء ، والعُدم وسوء
الحال ، ورجل مُعَوِّزٌ قليل الشيء ، فالعوّز صيغة مبالغة : أي الذي لا شيء
له كما ذكر المصنف ، وكوز إتياع لأنه لا يُفرد ؛

(١) وفي ل (ثقف) اللحياني : رجل تَثَقِفُ لَقِفٌ وَتَقِيفُ لَقِيفٌ بَيِّنُ
الثقافة واللقافة ؛ وَتَثَقِفُ تَثَقُفًا مِثْلَ تَعِبَ تَعِيبًا : أَي صَارَ حَادِقًا فَهُوَ
تَثَقِفٌ وَتَثَقُفٌ ، مِثْلَ كَحَذِرُ وَكَحَذُرٌ وَكَنَدِسُ وَكَنَدُسٌ ، وَهَذَا الْإِتْبَاعُ فِي
الْأَمَالِي (٢١٣/٢) وَالْمَخَصَصِ (٣٣/١٤) وَعِبَارَتُهُ : وَيَقُولُونَ : تَثَقِفُ لَقِيفٌ ،
وَتَثَقِفُ لَقِفٌ ، وَالتَّقِيفُ الْجَيْدُ الْإِتْقَانُ ، وَذَكَرَهُ أَيْضًا ابْنُ دَرِيدٍ
فِي جَهْرَتِهِ (الزهر ٢/٤١٩) .

(٢) وفي إلماع الإتياع لابن فارس (الزهر ٢/٤٢١) جَاءَ هَذَا الْإِتْبَاعُ
عَيْنَهُ ، وَفِي ل (حوج) الْحَوْجَاءُ الْحَاجَةُ ، وَيُقَالُ : لَيْسَ فِي أَمْرِكَ حَوْجَاءٌ
وَلَا لَوْجَاءٌ وَلَا رُؤْيَغَةٌ عَنِ ثَلْبٍ ، وَيُقَالُ : كَلَّمْتَهُ فَمَا رَدَّ عَلَيْهِ حَوْجَاءٌ
وَلَا لَوْجَاءً ، مَدُودٌ ، مَعْنَاهُ : مَارِدٌ عَلَيْهِ كَلِمَةٌ قَبِيحَةٌ وَلَا حَسَنَةٌ ، وَهَذَا
كَقَوْلِهِمْ : فَمَا رَدَّ عَلَيَّ سَوْدَاءٌ وَلَا بَيْضَاءٌ : أَي كَلِمَةٌ قَبِيحَةٌ وَلَا حَسَنَةٌ ،
وَمَا بَقِيَ فِي صَدْرِهِ حَوْجَاءٌ وَلَا لَوْجَاءً إِلَّا قَضَاهَا .

نظرة في معجم المصطلحات الطبية

الكثير اللغات

للدكتور أ. ل. كيرفيل

قله إلى العربية الأساتذة مرشد خاطر وأحمد حمدي الخياط
ومحمد صلاح الدين الكواكبي
(لجنة المصطلحات العلمية في كلية الطب من جامعة دمشق)

- ١١ -

<u>رقم المصطلح</u>	<u>رقم المصطلح</u>
10995	ملابنة مخلبة Prolactine, lactostimuline
	وأرجح تعريب الأولى برولاكتين ، وترجمة الثانية بجائنة اللبنة .
11031	مخفّض التشريح Prosecteur
	وأرجح 'مخفّض التشريح' واللجنة ترجمت لفظة (dissection) بـ صالح و تسليخ (اللفظة ٤٣٢٨) .
11038	وهن ، نهكة Prostration, extenuation
11039	واهين Prostré, ée
	وأفضل ترجمة اللفظة الأولى بخور والثانية خائر ^(١) .

(١) في اللسان : والخور بالتحريك الضعف وخار الرجل والحر يخور خوراً وخور
خوراً وخوراً ضعف وانكسر ورجل خور ضعيف ، إل أن قال وفي
حديث عمر : لن تخور فوى مادام صاحبها يترع ويتزمو ، خار يخور إذا
ضعفت قوته ووهت .

- ٤٦٩ -

في بدء انبساط القلب • وسبق للجنة أن استعملت لفظة انبساط القلب في ترجمة (diastole) (اللفظة ٤٢٢٤) ولفظة استرخاء القلب ترجمة لـ (Asystolie) أي قصور القلب (اللفظة ١٢٣٠) وشتان بين اللفظتين وما تدلان عليه •

11057 Protoplasma, Sarcode هيولي ، كريات 'حَلِيمِيَّة

Cytoplasme هيولي الخلية

وأقر مجمع اللغة الجبيلة (بروتوبلازم) ، وسبق للجنة أن استعملت هيولي ترجمة لألفاظ أخرى ^(١) واللفظان الثاني والثالث مرادفان للأولى •

11060 Protozoaires حَيَوَانَات بدئية (بسيطة)

وأقر مجمع اللغة الأوالي وأحادية الخلية •

11061 Protozoose حَيَوَانٌ بدئيّ

والصحيح المرض الناجم عن الأوالي أو أحادية الخلية •

11067 Provitamine طليعة ألحيمين

وأرجح طليعة الفيتامين أو بروفيتامين بالتعريب التام •

11079 Pseudarthrose مَفْصِلٌ موهم

وأرجح مفصل كاذب ^(٢) •

11085 Pseudo - paralysis شلل موهم

وأرجح شلل كاذب •

11086 Pseudopodes مُشَبِّهَةٌ بالأرجل ، أرجل كاذبة

وأقر مجمع اللغة الشوى الكاذب •

(١) الصفحة ٢٩٣ من الجزء الثاني من المجلد السادس والثلاثين من هذه المجلة

والصفحة ٤٧٠ من هذه الجزء •

(٢) الصفحة ٤٦٩ من الجزء الثالث من المجلد الرابع والثلاثين في اللفظة ذات الرقم ٧٣٤ •

- 11090 Psoas (muscle) قَطْنِيَّة (عضلة)
وأقر مجمع اللغة العَضَلَةُ الكَشْحِيَّة • وَقَطْنِي وَقَطْنِيَّة بِبِنْفِي حَصْرَهُمَا فِي تَرْجُمَةِ
لَفْظَةِ (Lombaire) شَأْن مَا فَعَلْتَهُ الْجُنَّة (اللفظة ٨٠١٥) •
- 11091 Psoïte التهاب العضلة القطنية
والأفضل التهاب العضلة الكشحية •
- 11097 Psychasthénie نَفَه (نَهْكَ نَفْسَانِي)
11098 Psychasthénique نَافَه
وأرجح الوَهْنُ النفساني في الأولى وواهن النفس للثانية^(١) •
- 11102 Psychogénique, Psychogène تَعَقُّلٌ ، مُتَمِّى العَقْلُ
والصحيح ذو منشأ نفسي ومن منشأ نفسي • فقد عرفت اللفظة الفرنجية
بأنها صفة تطلق في الأمراض العقلية على الظواهر والأعراض من تلك الأمراض ،
التي هي نفسانية محضة ، أي أنها لا تبدو بأية آفة يمكن كشفها بما لدينا من
وسائل^(٢) وبقابل هذه اللفظة (Physiogène) من منشأ فيزيولوجي •
- 11103 Psychologie des fonctions رُوحَانِيَّة الوِظَائِفُ
وأرجح نفسية الوظائف •
- 11104 Psychonévrose مُعْصَابٌ هُوَامِيٌّ
وأرجح مُعْصَابٌ نَفَامِيٌّ •
- 11106 Psychose anxieuse هُوَاسٌ مُوَسْمُوسٌ
وأرجح نَفَاسٌ الضُّجْبَرُ أَوْ التَّلَقُّ •

(١) في اللسان : نَفَيْتَ نَفْسِي أَعَيْتَ وَكَأَيْتَ .

(٢) معجم غارنيه ودولامار : Dictionnaire des termes techniques de Médecine .
M. Garnier & V, & J. Delamare :

- 11108 Psychose émotive هواس اضطرابي ١١١٠٨
 وأرجح 'نفاَس انفعالي' .
- 11122 Ptomaine جيفين (بتومائين) ١١١٢٢
 وأقر مجمع اللغة الثومين .
- 11125 Ptosis, blépharoptose انسَدال الجفن ١١١٢٥
 ودرجت على ترجمة اللفظة بالإطراق^(١) .
- 11135 Puénil, le صَبوي ١١١٣٥
- 11136 Puénilisme صَبوبية ١١١٣٦
 وما يقصد به باللفظة الأولى النسبة إلى الصبا وسن الطفولة أو إلى الحالة النفسية أو التناذر النفساني المرضي (Puénilisme) الذي يتجلى بانقلاب الشخصية والتبديل الطارئ على السلوك والظواهر النفسية بما يشير إلى العودة إلى الحالة النفسية في الطفولة بكل ظواهرها بما في ذلك النطق، وبغلب أن تصادف في الهيستريا .
 وعليه فإني أرجح في ترجمة الحالة النفسانية المذكورة بالصبيانية وهي اللفظة الشائعة والنسبة إليها صبيانية .
- 11140 Puissance génitale 'قدرة تناسلية' ١١١٤٠
 وأرجح الباه أو قوة الباه .
- 11163 Pupe قَيْلجة ١١١٦٣
 وخادرة في معجم الألفاظ الزراعية للأُمير مصطفى الشهابي .

(١) علم الأمراض الباطنة : الجزء الأول أمراض الجملة العصبية طبع سنة ١٩٣٥ .
 وفي المخصص الإطراق استرخاء العين . وفي اللسان : والإطراق استرخاء العين
 والمطرق المسترخي العين خيلة . أبو عبيد ويكون الإطراق الاسترخاء
 في الجفون .

- 11217 Pyrétiqne ١١٢١٧ سُحْمِي ، سَاخِن
والصحيح سُحْمُوِي .
- 11224 Pyrosis, brulure ١١٢٢٤ قَفَص ، حَرَّة ، حَرَّة شَرِّ صُوفِيَّة
épigastrique, aigreur سُحْمُوزة
وأثر جمع اللغة الجارُ ، وعلِّ لفظة قفص أفضل (١) .

Q

- 11243 Quetsche ١١٢٤٣ بَرِّقُوق (خوخ)
كُوتْسِيَّة مَعْرَبَة فِي مَعْجَم الْأَلْفَاظ الزَّرَاعِيَّة الْأَمِير الشَّهَابِي .
- 11247 Quillaya , bois de ١١٢٤٧ (كَلَّأِيَا) خَشَب بِنَامَا
Panama طَاء بِنَامَا
كَلَّأِيَّة فِي مَعْجَم الْأَلْفَاظ الزَّرَاعِيَّة الْأَمِير الشَّهَابِي .

- 11256 Quininisation, quinisation ١١٢٥٦ مَعَالِجَة بِالْكَيْنِين
وأرجح التكنين ، لأنه ما يراد من هذه اللفظة هو جعل الدم والأخلاق
مُسَبَّعَةً بِمِرْكَبَات الكَيْنِين بقصد العلاج ، بينما يفهم من المعالجة بالكينين
هو إعطاء مركبات الكينين لغاية ما ، دون أن يراد منه إشباع الدم به .
شأن لفظة الدَجْتَلَة (Digitalisation) التي أفرتها اللجنة (اللفظة ٤٢٧٣) .
- 11264 Quinte (de toux) ١١٢٦٤ نَوْبَة (سُعَالٍ) طُوبَلَة
ودرجت على ترجمة اللفظة بالسُعَالِ النَّوْبِي أو المتواصل .

(١) في اللسان : وقَفِيسَ الرَّجُلِ قَفَصًا أَكَلَ التَّمْرَ وَشَرِبَ عَلَيْهِ النَّبِيذَ فَوَجَدَ لَدَيْكَ
حَرَارَةً فِي حَلْقِهِ وَحَمُوزَةً فِي مَعْدِنِهِ . وَالجَائِرُ تَجِيثَانُ النَّفْسِ ، وَقَدْ جُثِرَ
وَالجَائِرُ أَيْضًا النَّصَصُ ، وَالجَائِرُ حَرُّهُ فِي الْحَلْقِ .

R

11272 Rabougrissement, قَصَعٌ وُتْمُو متأخر، قامة قصيرة،
croissance retardée, taille rabougrie

وأرجح تأخر النمو وتوقفه ، وقامة قصيرة ، لأن اللفظة القَصَع معاني أخرى
لا تنطبق على مدلول هذا المصطلح^(١) .

11284 Rachitigène مُخْرَع (مُحْدِثُ الخَرَعِ) 11284

11285 Rachitique nouée (populaire) مُخْرَعٌ عَقِيدٌ 11285

11286 Rachitisme, nouure des Rachitisme, nouure des 11286
articulations, maladie de Glisson

11287 Rachitisme tardif خَرَعٌ متأخر 11287

ودرجت على تعريب اللفظة الأصلية (Rachitisme) برِخَيْطِس مهربة . وعليه
أرجح أن تكون ترجمة هذه الألفاظ تبعاً : مُحْدِثُ الرِخَيْطِس ، ومصاب

(١) في الفاموس المحيط : وقَصَعٌ كَصَبَعٍ ابتلَعَ جُرْعَ الماء والنافةُ بيجرتُها
رَدَّتْها إلى جوفها أو مَضَعَتْها أو هو بعد الدَّمْعِ وقَبِيلُ المَضْعِ (وفي التاج
والدسع أن تنزع الجرة من كرشها ثم القصع بعد ذلك والمضغ والافاضة)
والبيتَ لَسْرَمَهُ والماءُ عَطَشَهُ سَكَنَهُ كَهَصَمَهُ فيها ، والجُرْحُ بالدم شَرِقَ
به وامتلأ والنملة بالظفر فَتَلَّتْها وفلاناً صَقَّرَهُ وحَقَّرَهُ ، والله شبابهُ
أكداه (وفي التاج وهو مجاز أصابه بشدائد الدهر) والفلام أو هامة
ضربه ببسط كفه على رأسه قبل والذي يُفَعَّلُ به ذلك لا يشبُّ وعلامٌ
مقصوع وقصيع كادي الشباب ، وقد قَصَعَتْ كَكَرَّمَتْ وفرح فصاعة وقصماً
والقصعة بالضم مغلقة الصبي إذا امتت حتى تخسرج حشفتته والنح .

- بالرّخيّطس ، وعَقِد ، رخيّطس ، تعَقِد المفاصل داء غلبسون ورخيّطس متأخر (١) .
وأقرّ مجمع اللغة لفظة الكُساخ ترجمة لها (٢) .

11330 Radoige رَخَرَف ١١٣٣٠

11331 Radoter رَخَرَف ١١٣٣١

ويعني بكنا اللفظتين الإطالة بالكلام دون قصد معين ، وجاء في ترجمة اللفظة الأولى الانكليزية في المعجم الأصلي (Foolish talk) . لذا أرجح ترجمة اللفظة الأولى بالهَذَر وهَذَر والثَّرَثرة وثَرَثَر (٣) . أما الرَخَرَف فهو فساد العقل من الكِبَر وسبق لي تخصيصها بلفظة (Confabulation) (٤) .

11342 Raifort رُجِل الخيل ، رُجِل برّي ١١٣٤٢

وفي معجم الألفاظ الزراعية للأمرير الشهابي رُجِل الخيل ورُجِدل الألمان .

(١) تنال اللفظة على أحد أمراض العَوَر (عَوَز اليتامين D) ويبدو في الطفولة بشوره في العظام وبالتالي مشاشاتها (نهاياتها) وانحناء أجسامها مع ما يرافق ذلك من خال في الهضم . أما الرَخَرَف فقد جاء في اللسان : الرَخَرَع بالتحريك والرَخَرَاغة الرَخَاوة في الشيء رَخَرَع رَخَرَعاً ورَخَرَاةً فهو رَخَرَعٌ ورَخَرِيْعٌ ومنه قيل لهذه الشجرة الرَخَرَوَع لخاوتها إلى أن قال : ورَخَرَعٌ ورَخَرَعٌ استرخى وضمفَ ولان ، والرَخَرَعُ لين المفاصل وشفةٌ رَخَرِيْعٌ لينةٌ .

(٢) ينظر في الشرح الوارد في الصفحة ٨٣ من الجزء الأول من المجلد الخامس والثلاثين من هذه المجلة ، لأجل المدلول القوي للفظه كُساخ .

(٣) في اللسان : الهَذَر الكلام الذي لا يُعْبأ به ، هَذَرٌ كلامه كَهَذَرٌ أكثر في الخطأ والباطل ، والهَذَر الكثير الردى وقيل هو سقط الكلام . والثَرَثرة كثرة الأكل والكلام في تخليط وترديد وقد ثَرَثَر الرجل فهو ثَرَثار مهذار .

(٤) الصفحة ٩١ من الجزء الأول من المجلد الخامس والثلاثين من هذه المجلة .

- 11379 Rate cardiaque طحال قلبي ١١٣٧٩
 وأرجح طحال قلبي نسبة الى القلب أي علة القلب .
- 11423 Réaction d'excitation تفاعل الحث ١١٤٢٣
 وأرجح ارتكاس الاثارة تاركاً الحث لـ (Stimulation) .
- 11430 Réaction standard (٢) تفاعل نمونلي ١١٤٣٠
 وأرجح تفاعل نيامي .
- 11486 Recrudescence (رُجوع العلامات بعد اختفائها) ١١٤٨٦
 عوود
- 11487 Recrudescence thermique عوودة الحمى ١١٤٨٧
 وقد درجت على ترجمة اللفظة الأولى بالعاودة والثانية معاودة الحرارة^(١) .
- 11489 Rectification تقويم ، إصلاح ، تخليص (كيمياء) ١١٤٨٩
- 11490 Rectifier, raffiner, قووم ، رفن ، خالص ، نقي ١١٤٩٠
 purifier
 وفي معجم الالفاظ الزراعية للأمر الشهابي : التكرير وكرور .
- 11491 Rectiligne خط مستقيم ١١٤٩١
 وأرجح قاصد أو باتجاه مستقيم^(٢) ، واللفظة هنا صفة لا اسم ، وحرري باللفظة
 خط مستقيم أن تترك ترجمة لـ (ligne droite) . ووردت ترجمة اللفظة في
 معجم الالفاظ الزراعية للأمر الشهابي مستقيم الاطراف (في الحيوان) .
- 11532 Réflexe conditionné, مُنْعَكْس مُحْكَمٌ، مَكْتَسَبٌ ١١٥٣٢
 acquis
 وأرجح مُنْعَكْسٌ شَرْطِيٌّ أو مشروط ، مكتسب .

(١) في اللسان : وعاودته الحمى وعاوده بالمسألة أي سأل مرة بعد أخرى .
 (٢) في اللسان : القصد استقامة الطريق ، وطريق قاصد سهل مستقيم .

- 11533 Réflexe consensuel 'منعكس' مزدوج حدّي أو حدّي متصالب pupillaire ou pupillaire croisé
 وأرجح 'منعكس' عامي بؤبؤي مشترك أو بؤبؤي متصالب .
- 11543 Réflexe de grattement 'منعكس' حكّي ، réflexe idéomoteur منعكس الحركة
 والأفضل منعكس الحك ، والمنعكس الحركي الفكري .
- 11545 Réflexe masséterin 'منعكس' مضمّي (فك سفلي)
 والصحيح منعكس الماضفة نسبة الى العضلة الماضفة لا الى حركة المضغ .
- 11547 Réflexe non - 'منعكس' غير مقصود ، عفوي conditionné, inné أو فطري
 وأرجح 'منعكس' لا شرطي أو فطري .
- 11548 Réflexe non - coordonné 'منعكس' غير متطابق ، غير متكيف
 وأرجح منعكس غير متطابق أو لا متطابق فقط .
- 11559 Réflexe de préhension منعكس التناول أو القبض
 ودرجت على ترجمته بمنعكس الإطباق لأن الإجابة عن هذا المنعكس إنما تكون بالإطباق على ما يمس راحة اليد أو أخمص القدم .
- 11560 Réflexe proprioceptif 'منعكس' ذاتي ، 'منعكس' خاص
 وأرجح المنعكس الحامسي الباطن . يراد به المشاعر التي تنتقل من العضل والأوتار والمفاصل والأذن الباطنة ، والتي تتم بها الحركة التلقائية والتوازن .

11563	Réflexe pupillaire à la lumière, réflexe photomoteur réflexe lumineux	'منعكس حدّ في تجاه النور' منعكس ضوئي حركي منعكس ضوئي	11563
		والصحيح المنعكس البؤبؤي تجاه النور وانح .	
11574	Réflexion	انعكاس ، انثناء وأرجح انطاف ، وانعكاس .	11574
11575	Réflexogène	باعث الانعكاس وأرجح مشير الانعكاس .	11575
11596	Refroidissement d'un processus inflammatoire	تهدئة حادثة التهابية وأرجح إطفاء الالتهاب أو إطفاء حدّث الالتهاب .	11596
11597	Refus de nourriture Stiophobia	رفض الغذاء ، خوف أو نفور من الطعام وأرجح الصدوف عن الغذاء ^(١) وكراهة الغذاء .	11597
11599	Régime	حمية ، أسلوب التغذية وأرجح حمية وتدبير الغذاء .	11599
11609	Régime équilibré	حمية متوازنة ومتزنة	11609
11616	Régime pauvre en purines	حمية فقيرة بالبورينات	11616
11617	Régime pauvre en sel	حمية فقيرة بالملح	11617

(١) الصفحة ٤٦٦ من الجزء الثالث من المجلد الخامس والثلاثين من هذه المجلة .

وأرجح في الأولى تدبير الغذاء القليل البورينات وفي الثانية تدبير
الغذاء القليل الملح .

11620 Régime riche en protéines بالهيولينات حمية غنية
وأفضل تدبير الغذاء الكثير البروتينات .

11620 Régime riche en حمية غنية بالفضلات ،
substances de lest, بالأغذية الزاحمة
en aliments encombrants

• وأرجح تدبير الغذاء الكثير النفاوات^(١) ، والغني بالمواد المائلة^(٢) .

11622 Régime de suralimentation منهاج استنجاع ،
cure de suralimentation معالجة بوفرة التغذية

وبعني بهذه اللفظة الزام العليل بالغذاء الوافر . وأرجح ترجمتها تدبير التغذية
المفرطة والعلاج بالغذاء الوافر^(٣) .

11652 Régurgitiou تجشؤ ، جشاء

والصحيح القلس^(٤) وهو غير الجشاء والتجشؤ^(٥) وسبق للجنة أن ترجمت

(١) الصفحة ٢٨٨ من الجزء الثاني من المجلد الخامس والثلاثين من هذه المجلة .

(٢) سبق للجنة أن ترجمت لفظة lest بضخمة (اللفظة ١٣٥ الصفحة ٣١٦ من الجزء
الثاني من المجلد الرابع والثلاثين من هذه المجلة) .

(٣) في اللسان : ونجم الطعام في اللسان ينجم نجوعاً هنأ آكله أو تبيئت
تنبيته واستمراه وصلح عليه . ونجم فيه الدواء وأنجم إذا عميل .

(٤) في تاج المروس : القلس ما خرج من الخلق ملء الفم أو دونه وليس بقيه فان عاد
كما في الصباح ونص الليث فاذا غلب فهو فيه والجمع أفلاس وقد قلس الرجل
يقلس قلماً وهو ما خرج من البطن من الطعام والشراب الى الفم أعاده صاحبه
أو ألقاه فهو قالس .

(٥) في اللسان : والتجشؤ تنفس المعدة عند الامتلاء ، وجئات المدة وتجشأت
تنفست والام الجشاء محدود على وزن فعال كأنه من باب للعطاس والدوار والبوال .

لفظة (Eructation) تَجشُّوٌ وُجشاه (اللفظة ٥١٦١) وهي ترجمة صحيحة .

11650 Rein cardiaque كَلْبِيَّة قَلْبِيَّة 11658

وأرجح 'كلية قلبية' إذ تبدو إثر العلة القلبية (القلب) .

11774 Respiration stridoreuse ، تنفس الوليد الصريري ، 11774

تنفس صدري حنجري ، du nouveau-né, cornage

دهليزي ، انسداد حنجري ، laryngé vestibulaire,

obstruction laryngée ، صرصر حنجري ،

congénitale, Stridor خَلْقِيَّة

laryngé congénital

وأرجح في ترجمة هذه الألفاظ ، تنفس الوليد الصريري ، الضباح^(١)

الحنجري الدهليزي انسداد حنجري ، صرصر حنجري خلقية .

11887 Rictus sardonique تهائف ، ضحك باستهزاء 11887

rire sardonique

والصحيح التضاحك أو الضحك السرديني أو السكيني (cynique)

لأن ما يقصد باللفظة الفرنسية حالة مرضية تبدو في الكزاز وتبدل من جرائها

سحنة العليل بتشنج عضلات الوجه ولا سيما ما كان منها محيطاً بالفم فتبدو الأنياب

ويحيل إلى الرأي كأن العليل يضحك . والنسبة في سردين تعود إلى جزيرة

سردينية حيث يكثر فيها بعض أنواع الثبات البحري (Sordoine) الذي

يؤدي استعماله إلى الاختلاج ، والتهائف هو الضحك باستهزاء أيضاً^(٢) .

11890 Rigidité cadavérique صَمَلٌ رَمِيٌّ ، صلابة الجثة 11890

وأقر جمع اللفظة التيبس الميتي .

(١) الصفحة ٩٢ من الجزء الأول من المجلد الخامس والثلاثين من هذه المجلة ،

اللفظة رقم (٣٢٤٤) Cornage .

(٢) في اللسان : الإهناف ضحك فيه 'تنور' كضحك المستهزئ . وكذلك المهانفة

والتهائف .

- 11902 Ris de veau, thymus غدة العجل السَعْتَرِيَّة ١١٩٠٢
de veau
والصحيح 'نوْتة العجل كما أنْرها جمع اللفظة ليست مشتقة من السَعْتَر
ولا صلة لها به .
- 11906 Robinet d'échappement إِدَاوَةُ الْإِنْفِلَات ١١٩٠٦
- 11907 Robinet à trois voies إِدَاوَةُ بِثَلَاثَةِ طُرُقٍ ١١٩٠٧
- 11900 Robinet en verre إِدَاوَةُ زَجَاجِيَّة ١١٩٠٨
وأرجح في ترجمة هذه الألفاظ حَنْفِيَّة (لا صَنْبُور) الْإِنْفِلَات وحَنْفِيَّة ذات
ثَلَاثَةِ مَنَافِذ وحَنْفِيَّة زَجَاجِيَّة ، وحَنْفِيَّة كَلِمَةٌ مَوْلَدَةٌ شَائِعَةٌ ولا أرى في كَلِمَةِ إِدَاوَةُ
الدلالة على المعنى المطلوب ^(١) .
- 11966 Rythme des battements أَنظْمُ الضَّرْبَات ، ١١٩٦٦
séquence des battements سِلْسِلَةُ الضَّرْبَات
والأصح نظم الدفتين وسلسلة الدفتين ، لأنه يعني بهذه اللفظة نظم
دفتي القلب .
- 11970 Rythme pendulaire أَنظْمُ نَوَامِي ، دَاءُ قَلْبٍ مُضْغِفِي ١١٩٧٠
embryocardie dissociée مُفَكِّكٌ
وأرجح نظم نوامي ، والقلب الجنيني أو النظم الجنيني ^(٢) المتباين .
- 11971 Rythmique موزون ، منظوم ، نظم ١١٩٧١
وأرجح نظمي لأن النسبة تعود الى النظم أو نظم القلب بالتفصيل .
(للبحث صلة)
الدكتور حسني صبيح

(١) في اللسان : الإداوة بالكسر إناه صغير من جلد يُتَّخَذُ للماء كالسَّطِيحَةِ ونحوها
وإداوة الشيء وأداوته آتته .
(٢) سبقت الملاحظة على هذه اللفظة في الصفحة ٤٦٦ من الجزء الثالث من المجلد
الخامس والثلاثين من هذه المجلة (اللفظة ٤٧٩١ داء قلب مضغي) .

التعريف والنقد

مباحث في علوم القرآن

تأليف الدكتور صبحي الصالح

أستاذ في كلية الآداب بدمشق

لقد أنشأ الدكتور الشيخ صبحي الصالح في هذا الكتاب فصولاً ممتعة في آفاق الدراسة القرآنية ، وأتى بلوحة تاريخية عن علوم القرآن ، وتكلم على أسباب نزوله ، وأسرار تنجيده ، ومكياته ومدنيه ، وجمعه وتدوينه ، وترتيبه وترتيبه ، واختلاف رسمه ، وأحرفه السبعة وطرق أدائه ، ووصف قراءاته السبع وقراءته ، وفواتح سورته ، ومنطوقه ومفهومه ، وخاصه وعامه ، ومجمله ومفصله ، ومبهمه ومبينه ، وتفسيره : نشأته وتطوره ، وكون إعجازه بلغته ، وتعذر ترجمته . وكلها بدائع ، وفصول روائع ، وفيها الإرشاد الى الكتب المنوعة التي ألفت في علوم القرآن ، وختمه بفهارس للأعلام مرتبة على حروف الهجاء ، ومثلها للمراجع العربية ، وفهرس للكتب الأجنبية .

والأستاذ المؤلف شاب متعصم ، وهو يحمل الشهادات العلمية الأزهرية ، وشهادة (الدكتوراه) الأدبية من فرنسا . وقد رأى الدكتور «الصالح» الأمر داعياً إلى أن يشفع كتابه هذا - وقد بلغ أكثر من ثلاثمائة صفحة بالقطع المتوسط ، - بجزء آخر يعرض فيه إلى بحث الناسخ والمنسوخ ، وترجمة القرآن ومفاسدها ، والتوسع في المفهوم الحديث لإعجاز القرآن ، ولعله يضيف إلى ذلك كله تحقيق معاني الألفاظ الواردة في القرآن الكريم مثل لفظ : الهداية والولاية والإرادة ، والمشيمة والأمر ، والجمع بين نصوصها ، واستخراج المراد منها . أخذ الله بيده ، وزاده إيماناً وتوفيقاً .

— ٤٨٤ —

علوم الحديث ومصطلحه : عرض ودراسة

تأليف الدكتور صبيحي الصالح

أستاذ الإسلاميات وفقه اللغة في كلية الآداب بجامعة دمشق

بارك الله تعالى في وقت صديقنا الدكتور الشيخ صبيحي الصالح وعمره ٦٠ فقد أنجز من قبل كتابه في (علوم القرآن) وجعله بين أيدي الطلاب في كلية الآداب من جامعة دمشق وغيرهم ، وكنت كتبت كلمة في وصفه وما اشتمل عليه من المباحث القرآنية التي نحن في مزبذ حاجة إليها .

وأما الآن كتابه الثاني في (علوم الحديث ومصطلحه) ، وقد آتته في العام الماضي ، وكفى الطلاب مؤونة البحث والمراجعة في كتب أخرى ، لأنه جمع لهم جميع ما يحتاجون إليه من هذا الفن - فن أصول الحديث وقواعده ومصطلحاته ، وأودع ذلك كله في كتابه هذا ، ذاكرًا فيه - كصنوه في علوم القرآن - المراجع والمصادر المخطوطة والمطبوعة ، وناقش فيه المستشرقين الذين خبطوا خبطًا عشواء ، والذين تمموا تشويه الحقائق ، وليس عندهم مثل هذا الفن فن المصطلح في دفته وعنايته وضبطه لعلم الحديث النبوي ، وتدوينه ما ورد عن الرسول صلي الله عليه وآله وسلم من أقواله وأفعاله وتقريراته . وقد بين المؤلف أن تدوين السنة قد بدا في عهد الصحابة رضوان الله عليهم ، لا كما يدعي بعض المستشرقين أن تدوينها قد تأخر ، حتى ضاع قسم كبير منها أو تغير ، وكيف يعقل ذلك ، وقد كان الصحابة يكتبونها بأمر النبي (ﷺ) ، إن لم يكتب منهم ؟ وأقول إن مستشرقًا كبيرًا ألف كتابًا في الإسلام طعن فيه - فائلاً وناقلاً - كثيراً من أحكامه ، وقد رددنا تلك المطاعن ، وبيننا حقائق تلك الأحكام وحكمها . وقد قدرنا جهد المؤلف الكريم بما استمده من مراجع مخطوطة

ومطبوعة ، ومن مراجعته كتاب قواعد التحديث لشيخنا علامة الشام القاسمي الذي كنا عنينا بتخريج أحاديثه والتعليق عليه ، كما جاء في مقدمته ، وبعاد طبعه الآن بالقاهرة مع إتمامي لتخريج ما فاتنا من أحاديثه في الطبعة الأولى . ونختم كلمتنا بالشثناء الطيب على الدكتور « الصالح » بأخراجه للناس هذين الأثرين الطيبين في علوم القرآن والحديث ومصطلحه .

محمّد بهجة البيطار

٢٠٠٤

الأعلام

معجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستشرقين

تأليف خير الدين الزركلي عضو مجمع اللغة العربية

الطبعة الثانية في عشر مجلدات

إن في اللغة العربية من نفائس المخطوطات من تراث السلف ، ما لنا أن نباهي به الأمم بالنظر إلى العصور التي ألفت فيها ، وكان المتقدمين من علمائنا قد شعروا بذلك فألفوا لنا في كتب التاريخ ما لا يحصى من تراجم العلماء والكتّاب والشعراء ، وأحصوا ما لم من أسفار ودواوين ، نذكر من مطولات آثارهم على صيبل المثال : تاريخ دمشق لابن عساكر ، وتاريخ بغداد للخطيب التبريزي وفهرست ابن النديم وتاريخ ابن خلكان وشذرات الذهب مما يمدّ من مقدمات تاريخ الأدب ، ومن كتب المتأخرين والمعاصرين نذكر مثل كتاب كشف الظنون لطاشكبري زاده وتاريخ الآداب العربية لزيدان والثقافة الهندية للندوي ، بيد أن أعظم ما أفاد العلماء والباحثين سفران جليلان : أولها تاريخ أدب العرب للعالم الألماني يرد كان G. A. L. ، والثاني معجم (الأعلام) لعالم عربي هو شاعر الشام المطبوع الأستاذ خير الدين الزركلي .

أما كتاب بروكبن فهو كتاب جم الفوائد لكل باحث عن حضارة الإسلام والعرب ، واعتمد عليه زيدان في تاريخ أدبه ، وأفاد منه كل باحث من العرب والمعجم عن الحضارة الإسلامية والعربية وكتبها وأثارها ، وأما (الأعلام) فهو ملهج السنة العلماء والباحثين بالثناء عليه ، وما ذلك إلا لأنه شديد المنهج ومطرد التنسيق ، وناصع البيان على إيجاز عباراته ، ولطف إشاراتِه ، فلم يدع من التراحم أبدًا إلا قيدها ، ولا من النوادر المخطوطة شاردة إلا ردها إلى مجمه ، ولا يعرف جهد البحث والتنقيب إلا من يعاينه ، ولا يشهد بفضل الأعلام إلا من وجد فيه بسرعة ويسر ضالته المنشودة ، ولي كلمة حق أوقها نبي لم أجد لتيسير البحث والتنقيب بين الأسفار والمعجم أفضل من كتب ثلاثة طوّقت بمنها أعناق العلماء والأدباء وهي : لسان العرب لابن منظور ، وصحط اللآلي لأبي عمر الناقد الميمني ، والأعلام لأبي غيث خير الدين الزركلي ، وقد أرشدت إليها أسرة أدبيًا شاديا من طلابي بقولي :

ثلاثة شكري لها لزام السخط واللسان والأعلام

ومعجم الأعلام هذا يقع في عشر مجلدات ، ويشتمل على نحو عشرة آلاف ترجمة ، وألف لوحة أثرية من خطوط أعلام التاريخ في العلم والأدب والفنون والسياسة ، وعلى خمسمائة صورة شمسية ومنذبلًا بمعجم للمصادر والمراجع ، وبفهرس للخطوط والصور ، وبما للمؤلف الأديب من صحة طبع وملكة راسخة في البيان استطاع أن يكتب ترجماته بإيجاز لم يخلُ بخصائص كل منها ، ولم يهمل من تراجم المستشرقين من خلف آثاراً فيها ، أو نشر بعض مخطوطاتها أو كتب في لغته القومية عن العرب .

ومن خصائص هذا المعجم أن الأسماء الأجنبية تكذب فيه بالعربية كما ينطق بها أهلها ، ومنها أن الباحث عن بعض الترجمات قد يجده وحدة الأسماء مثل

أحمد بن محمد ، ومحمد بن عبد الله ، ومحمد بن محمد الكثرة المسمين بها بحيث يضطر ، وهو يريد الفزالي مثلاً واسمه محمد بن محمد ، أن يجيل نظره في عشرات من الصفحات كل ما فيها محمد بن محمد ، فاهتدى المؤلف الموفق أن يضيف الى اسم المجهول عنه تاريخ وفاته ، وبذلك يزول الالتباس ، ويهون على الباحث عن الفزالي أن يصل اليه في غير ما عنناه أو طول بحث ؛

ومن ضرايا هذا المعجم أن مؤلفه زبته بصور الأعلام المعاصرين ، أو بخطوط من تقدم بهم الزمن من توقيع أو إجازة أو أسانيد وأنبات ورقاع ، والخطوط إلى جانب قيمتها الأثرية كما يقول المؤلف : فلذ من أرواح أصحابها أبدية الحياة يكن فيها من معاني النفوس ما لا تعرب عنه صور الأجسام .

إن مثل هذا العمل العليّ الجليل يحتاج الى لجنة علمية لتضطلع بتصنيفه ، والى دولة تنفق عليه ، فالفاضل الزركلي قد قام مقام لجنة ، وأغنى غناء دولة ، وبذلك كان من السهو البشري أن يغفل مثل هذا السفر في الجزء الأول منه بين (ابراهيم بن هبة الله الجميري) و (ابراهيم بن هلال الحرّاني) مثل (ابراهيم بن هرمة) من شعراء الدولتين ، وساقفة الشعراء الذين يستشهد بشعرهم ، ولم نجده في الأبواب : أب ، ولا أس ، لأنه ابراهيم بن سلمه بن هرمة ، ولا في أه ، مع أنه مستفيض الشهرة فهو في الفهرست ٢٢٧ ، والاشتقاق ٢٤٤ والشعراء ٧٢٩ ، والمكثرة ٥٥ ، وأغانى (الدار) ١٠١ / ٤ و ٤٦ / ٥ والآلي ٣١٨ ، وتاريخ بغداد ١٢٧ / ٦ والمرصع ٢٣٣ وشواهد المغني ٢٣٣ والخزانة ٢٠٣ / ١ والعيبي ٤٤٣ / ٤ وبروكلي ٨٤ / ١ وفي ملحقة ١٣٤ / ١ ، وفي ٤٥ / ٢ ترجمة (تقي الدين الحصني) يقول : نسبة الى الحصن (من قرى حوران) ، والصواب نسبة الى حصن كيفا . وفي ٨٢ / ٢ محل لترجمة أبي ثروان العمكي وهو من فصحاء الأعراب الوافدين من البادية العرباء ممن روت عنهم اللغة ، وله ذكر في الفهرست ٦٩ و ٧٦ والزبيدي ٧٢ والأدباء ١٤٨ / ٧ و ١٨٢ / ١٣ و ١٢٠ / ١٦ ؛

وفي ١١٠/٣ في ترجمة الخطيئة أنه أبو مليكة ، والصواب (أبو مليكة) ،
ويضاف الى مصادره : الاشتقاق ١٧٠ والآلي ٨٠ والعيني ٤٧٣/١ وبروكلي
٤١/١ وغيرها .

وفي ١٥٣/٢ لم نجد ترجمة (حاجز بن عوف بن الحارث الأزدية) وهو
شاعر مجيد مقلّ وجاهليّ من أغربة العرب الغزاة على أرجلهم ، وجعله صاحب
اللسان من الأغربة الإسلاميين ، وله ذكر في الاشتقاق ٣٠١ والأغاني ٤٧/١٢
واللسان (غرب) .

وفي ٣١٢/٢ ترجمة (ابن أبي حصينة) الحسن بن عبد الله السلمي من
الشعراء الأمراء ، وصواب ضبط كنيته (ابن أبي حصينة وزان جميلة لأجينة ،
وأول من نبه الى هذا التصحيح العلامة الميني في مجلة المجمع العلمي العربي ثم ذكر لي
أنه وقف في تموز ١٩٦٠ على نسخة جميلة من (بغية الطالب) لابن العديم الحلبيّ
بخطّ يده ، في خزانة السلطان أحمد الثالث بطوب قيو بالأستانة ، وعثر فيها
على ترجمة ابن أبي حصينة بخطّ يد المصنف بفتح الحاء وكثر الصاد ، ونشرت له
ذلك في مجلة مجعنا في الصفحة ٦٩٧ من (٣٥ / ٤) .

وفي ٢٢٠/٢ لا نرى ترجمة (الحسن بن علي الحرمازي) بين (الحسن بن علي
الأسواني) و (الحسن بن علي الصنهاجي) ، وهو من كبار الرواة الذين أخذت
عندهم اللغة ، ويرد ذكره في كتب اللغة كثيراً ، وله ذكر في الفهرست ٧٢
وابن سلام ٦٥ و ٨١ والأدباء ٢٤/٩ والبغية ٢٢٥ والمزهر ٤٠٨/٢ وغيرهما .

وفي ٥/٣ ترجمة المستشرق الأميركي ماك دونالد والصواب : ماك ؛ نلد Macdonald .
وفي ١٦٠/٤ في ترجمة عبد الغني (العريسي) وهو من شهداء العرب في
ديوان عاليه التركي ، وقد فرّ الى البادية مع زميله الأمير عارف الشهابي
وتوفيق البساط والشاعر عمر حمد البيروتي ، وذكر (أنهم لجأوا الى نوري الشعلان)

ولو لجأوا إليه لسلمهم الى جمال باشا التركي كما فعل بأضيافه في (ضمير) وهم
 الشهيدان أحمد صربود والجلال البخاري والأمير طاهر الجزائري ، والحقيقة أنهم
 لجأوا الى ابنه نواف الشمالان في الجوف (دومة الجندل) ، وكان فيها يومئذ
 الشهيد جلال الدين البخاري وعن الدين التنوخي كاتب هذه السطور ، وذكر
 المترجم أيضاً أنهم (ركبوا القطار في تبوك متخفين بلباس عريية) والصواب
 أنه قبض عليهم في مدائن صالح ، كما حدثني بذلك أخي الشهيد العربي الصميم
 أحمد صربود بعد اجتماعي به ببغداد ، وقد ذكر ذلك المصنف صحيحاً في ٢٢٨/٥
 من أعلامه بقوله : (وقبض عليهم في مدائن صالح) ، وفي الأجزاء التالية أمثلة
 لهذا الإغفال الذي ذكرناه ليكون رقية الحسد للكامل ؛

هذا ، وما كان لمسعى من المساعي الجليلة أن يتم ما لم يكن لعمرى الساعي
 مؤمناً بنفع سميه ، عالمًا بموضوعه ومستوفياً لشرائط عمله ، ومستتهراً به مستهاماً
 مما اجتمع لصدقي الحميم القديم أبي الفيث الخبير الزركلي الذي أنفق على معجمه
 هذا من حياته وأوقاته وماله وأعماله ، واثن كان أبوتمام في حماسته أشعر منه
 في شعره فإن صاحب الأعلام بصدق تحقيقه وسداد منهجه وحسن إيجازه وبيانه
 كان في أعلامه أشعر منه في ديوانه ، وإن أنزلت فصاحة الشعر على لسانه .

التوضي



الشعر الحديث في الإقليم السوري

محاضرات ألقاها الدكتور سامي الدهان عضو مجمع اللغة العربية بدمشق
على طلبة قسم « الدراسات الأدبية واللغوية » وقد قام بطبعه معهد الدراسات العربية
العالية في جامعة الدول العربية

طبع بمطبعة مصر بالقاهرة عدد الصفحات ٣٢٣ صفحة

جرت العادة عند مؤرخي الآداب أن يتناولوا بأقلامهم الأدباء الذين قضوا
فيهم ، واستأثرت بهم رحمة الله ، على اعتبار أن الأديب الذي تنتهي حياته
يكون قد أنجز رسالته وأتم عمله وتكون بذلك قد كملت صورته واتضحت معالمه
بعد أن وصل الى نهاية المطاف ، الأمر الذي يمكن المؤرخ من الدراسة دراسة
« وضعية » لا تختمل التخمين والتأويل ولا يحتاج فيها الى الاجتهاد والتصرف ،
وما على المؤرخ إلا أن يقرأ ثم يبدي رأيه .

على أن مؤلف كتابنا الجديد هذا ، الدكتور سامي الدهان قد سلك طريقاً
أخرى حين عمد الى خمسة من شعراء الإقليم الشمالي من الجمهورية العربية المتحدة
(سوريا) فدرسهم وأدلى برأيه فيهم ، ومن هؤلاء الشعراء من توفي الى رحمة الله
كالمرحومين الأستاذين محمد البزم و خليل مردم بك ، ومنهم من لا يزال على
فيد الحياة متمتماً بالصحة والعافية ، إن شاء الله ، مثل الأستاذة خير الدين الزركلي
وشفيق جبيري ، وعمر أبي ريشة .

وفي رأينا أن هذه الدراسة خطوة جريئة ، فالناقد الأديبي ممرض في كل
ما يكتب الى النقد المهاجم والرأي المناوئ ، ولقد أدرك مؤلفنا التابه هذه الحقيقة
فأشار الى ذلك في مقدمة المحاضرات بقوله : « ولن نفسى ونحن نخط هذه
المحاضرات اننا ندخل في طريق شائكة واننا نتعرض منذ الساعة لظلم ليس لنا
في رفقه حظ أو قدرة » .

وهذه حقيقة واقعة ، فالشاعر الذي ذهب عن هذه الدنيا قد ترك للتاريخ كل ما فاضت به قريحته وأسلم نفسه لنهاية كل حي ، أما الشاعر الذي ما يزال على قيد الحياة فبإمكانه أن يرد على الناقد كتابة وحديثاً وقد تؤدي الدراسة الى خلاف يقوم أو شقاق يحدث في حين أن الجانبين يلتزمان بحسن النية والقصد الفني ، ومن هنا فإن الأستاذ الدهان قد أقدم فيما أقدم عليه ، على مغامرة أحس بها هو سلفاً . ونحن يهمننا في هذا التعريف أن نشير الى ناحية الإيصال والتوفيق في الدراسة ، ولكن الأستاذ يعود فيعتذر اعتذاراً آخر إذ يقدم لنا الخطة التي سلكها في الدراسة حين يقول في المقدمة : « ولم يكن من همتنا نقد هؤلاء الشعراء أو تناول مدرستهم أو التعرض لمذاهبهم في الأدب فنحن نعرض لهم كما يعرض المؤرخ للأدب في بسط السيرة وفي تعداد ألوان الشعر وأغراضه من غير توجيه أو لوم » .

ولكن المؤرخ لا يستطيع أن ينفصل كلياً عن الناقد في الكتابة الأدبية ولا بد للمؤرخ مها التزم الحياد من أن بدلي برأيه أو يشير اليه ولو ضمناً ، ولا نفسى أن إبداء الرأي هو الذي يلفت النظر ، ويكون محلاً للأخذ والرد النافعين .

بدأ المؤلف « محاضراته » بتمهيد يتحدث فيه عن أغراض الشعر واتجاهاته ، فقسمه الى شعر الطبيعة وشعر النضال ، والشعر الانساني والاجتماعي . كما أوضح الخطوط المميزة للشعر السوري الحديث ، بالنسبة للشعر العربي واستشهد على ذلك بشعر الشعراء القدامى ثم انتقل بعد ذلك الى الشاعر المرحوم محمد اليزم ، ليورد تاريخ حياته بخطه هو ثم يتعرض لشاعريته فيصفها وصفاً موفقاً بأن شاعرنا اليزم قد امتاز بالمحافظة على الطريقة القديمة الأصيلة التي لم يدخلها شيء من ثقافة الغرب وجدته ، وان تقليد القدماء من مثل أبي العلاء ، قد كان هدفاً هاماً من أهدافه

الشعرية وهو رأي حصيف صحيح نسجله للأستاذ الدهان ، والحقيقة ان شعر اليزم يمكن اعتباره شعراً خاصاً بلنذه أصحاب الأذواق اللغوية ويحبذه جماعة المحافظين في الأدب ، ولو حاولت أن تجد فيه الأخيصة الفنية والصور الأخاذة لأعجزك الأمر . بل انك لو حاولت حفظ شيء من شعره لما استطعت ذلك إلا بصعوبة بالغة .

ويتحدث المؤلف بعد ذلك عن الشاعر المرحوم خليل مردم بك فيبدأ بحياة الشاعر ووصف هذه الحياة وصفاً صادقاً موفقاً ثم يذكر شيئاً من شعر طفولته ومستهل حياته ، ويقرر في أول الحديث أن شعر الصبا عنده يدل على « تمكن من النظم ، وقدرة على القوافي » وهما ضربتان عرفتا عند الشاعر مردم ، ثم تعرض بعد ذلك الى الألوان التي اشتملها شعر الشاعر وهي أشبه بمناصر الشعر الرومانتيكي الذي كان من مميزات العصر في مطلع القرن العشرين ورأى المؤلف في شاعرية « الخليل » أنه من تلاميذ المدرسة « العباسية » في الشعر ولكنه خرج منها « على رقة جميلة كانت غالباً موسيقية منسجمة مع الحزن والفرح ، حتى يستطيع الدارس أن يشبه شعره بالبحري في ألفاظه المختارة المنتقاة » وهو رأي فيه كثير من الإصاف ، وان كنا نميل الى مقارنة « الخليل » بابن المعتز من نواح عديدة ، لأنه كان يندى عن أصلوب البحري في أحيان كثيرة ولا ننا نستطيع أن نسمي الخليل بالشاعر المرفه عبثاً وأدباً كما كان ابن المعتز . ثم يأتي دور خير الدين الزركلي ، فيتحدث عنه المؤلف كإعادة بادئاً بتاريخ حياته ، مد الله في حياته ، ثم ينتقل الى شعره فيشير الى ديوانه القديم الذي طبعه عام ١٩٢٥ وهو في رأي المؤلف « يمثل الشعر الشامي » لأنه « يحتوي على الانغماس التي راجت صدر هذا القرن وعالجها شعراء دمشق زملاؤه » ثم يقسم شعر الشاعر الى « وطني وصيامي » و « شعر الطبيعة والفرز » ثم « الشعر الاجتماعي » ثم يتعرض لشاعريته فيجد فيها صورة اليأس من الناس والوجوم والحزن والنشائم ثم يقول

أخيراً عن الشاعر : « انه من شعرائنا الكبار في الإقليم ، كان يبشر بمستقبل عظيم لو لم ينقطع عن الشعر الى السياسة والتأليف العلمي » وهنا نختلف مع مؤلف « المحاضرات » ذلك ان دراسة خير الدين الزركلي لا يمكن أن تكون تامة الآن مادام شعره الجديد كله مجهولاً منا ، وهو رغم ذلك لا يبشر بمستقبل عظيم فحسب ، بل إنه وصل الى هذا المستقبل لأن طبعه الشعري الأصيل وقصائده التي عرفت تسمح له بدون تخرج أن يكون في الطليعة من شعراء العرب لا شعراء الإقليم الشمالي وحده .

ولكننا نوافق المؤلف من جهة أخرى على أن التأليف العلمي ليس من عمل الشاعر الموهوب ، وكان على الزركلي ، كما يقتضيه الأدب ، أن ينصرف الى غايته المرسومة الأصيل ، وأعني الشعر ، ونؤكد هنا أن الطبع الشاعر عند خير الدين لا خلاف فيه وانه من أكثر الشعراء انطباقاً .

وبأني بعد هذا ، الحديث عن الأستاذ شفيق جبري وقد أخذ ترجمة حياته عن كتابه « أنا والشعر » ويشير المؤلف الى تأثير الشاعر في صباه بالمتنبي ، ثم ينتقل بعد ذلك الى أغراض الشعر عنده فيدرس شعره القومي ، ثم الغنائي وخاصة الغزل فيشير الى تأثيره بقراءة كتاب الاغانى التي « أوحى اليه بالغزل التقليدي » وأن قراءة الشعر الفرنسي قد أوحى اليه بقصيدة عنوانها « نابليون » ثم ينظر المؤلف في شعر الرثاء ، وأن الشاعر قد تأثر بما تأثر به غيره من أحداث وبطولات خلال النضال مع المستعمر يضاف الى هذا ، البكاء على الإخوان من مثل أحمد كرد علي وغيره . ويشير المؤلف الى أن « البطولة والتاريخ والأعجاب » هي مفتاح شخصية الشاعر فهو ينحو هذا النحو في كل مقاصد الشعر التي كان يتخذها مقدمة لينتقل منها الى الإعجاب ، ثم يأتي المؤلف برأيه دفعة واحدة حين يقول « وما نظن إلا أن الزمان القلق والظروف الحرجة هي التي

دفعت شاعرنا شفيق جبيري الى أن يقف حياته ولسانه على التقني بهذه القومية فبرع فيها وأخفق في كل ما عداها» ثم يشير المؤلف إلى قوة النظم ومثانة التركيب ووحدة القصيدة التي امتاز بها الشاعر من سواه .

وأخيراً يصل المؤلف الى الشاعر «عمر أبي ريشة» وأعتقد أن موقف المؤلف من هذا الشاعر يختلف بالنسبة لمن سبقوا من الشعراء ، فهو حلي كالمؤلف وتربطه به صداقة المدينة والنشأة والسن ومن هنا فان الرأي في عمر أقرب الى التعمق ، وأكثر إماماً بالنواحي المختلفة من نفس الشاعر ، وهو يبدأ بدراسته منذ روايته الأولى «ذي قار» وقد اتخذها المؤلف دليلاً على حب الشاعر لقومه العرب ، ويتم الحديث عن حياة الشاعر مأخوذة من قلمه هو حين يتحدث عن المؤثرات التي أثرت فيه وعن الطريقة التي كان يتلقى فيها دروس الأدب وعن تجربته الشعرية وإعجابه بالشعراء الفرنج ثم يتعرض المؤلف لشاعرية عمر فيسبب في الإعجاب بها ، ويستعين في ذلك برأي الأستاذ مارون عبود الناقد اللبناني المعروف ، ويصف طريقته في النظم ويشير الى قوافيه المتنقلة وأوزانه للنوع في القصيدة الواحدة ، كما يستعين بمد ذلك برأي الناقد المصري الأستاذ شوقي ضيف حين يتحدث عن «المادة التصويرية» في شعر عمر ، ثم يخلص الى الرأي الجامع الأخير وهو أن عمر شاعر لا يفنئ عن الألفاظ « ولكن به يسعى وراء الصور» .

بعد هذا ينتقل المؤلف الى «التجديد في شعر عمر» والتفاتة الى موضوعين هامين هما الوطن المقدس والمرأة الخالدة وما جرى على لسان الشاعر من شعر خالد في هذين المجالين ويختتم حديثه بالاعتذار للشعر والقوافي « اذا نحن وقفنا منها في ايجاز محل» وكان الحديث عن عمر أكثر تفصيلاً وأطول أجلاً للصلة القوية التي تربط المؤلف والشاعر .

وعلى هذا الشكل ينتهي كتاب الشعر الحديث ، فهو دراسة واعية موفقة لعدد من الشعراء المعاصرين في الإقليم السوري نطلع منها على أمور غامضة ومناحي لا ندري كيف كنا نستطيع العثور عليها لولا هذا الكتاب ، يضاف الى كل ذلك المختارات الشعرية الممنعة التي أثبتها المؤلف في نهاية كل دراسة ، وأكثر هذه المختارات مما لم تصل اليه الأيدي لأن أكثر هؤلاء الشعراء لم ينشروا دواوينهم كاملة ، وأنا لنهني الأستاذ الدهان على ما بذل من جهد موفق وما أنفق من وقت مفيد نافع لدارسي الشعر السوري المعاصر .

—o—

ديوان الأمير عبد القادر الجزائري

من الواضح الصريح أن الشاعرية مزينة يتنافس فيها المتنافسون ، وهي ، ولا شك موضع للتقدير والاعتبار ، فالموهبة الفنية ثروة ، والطبيعة الحساسة المبدعة عطاء رباني يتمناه كل إنسان ، ولكن المواهب العالية الرفيعة إذا تعددت كان أعلاها أدعى الى لفت النظر ، حتى يطفى على المواهب الأخرى ، وهذا ما كان بالنسبة للمغفور له البطل العربي الكبير الأمير عبد القادر الجزائري .

فالأمير بطل من أبطال العروبة حارب دولة من أقوى الدول الأوربية الظالمة وهي فرنسا مدة سبعة عشر عاماً لا يفتر ولا يلبس ، وكان في حربه لها عاف اليد عاف اللسان ، كما كان مثلاً يحتذى في خلق القويم والقلب السليم ، حتى اضطر فرنسا الرعناء الى الانحناء احتراماً له ومهابة لسجاياه الكريمة ، وكان في جملة مزاياه - رحمه الله ورضي عنه - الشجاعة والنزاهة ، والتقوى والزهد ، والإباء ، الى آخر ما كان يتمتع به من صفات عالية عرفت عنه ، وقد أبنى رحمه الله إلا أن يشارك في كل ما كان العرب يفخرون به ويمتزون ، فساهم

في قرض الشعر ، والشعر كان وما يزال مزينة متممة للشخصية العربية ، حتى لقد عد أكثر كلام العرب شعراً ، وهو ديوانهم ، لهذا فإن الأمير البطل قد عبر عن كثير من آرائه في الحرب والنضال والعزة والكرامة تعبيراً منظوماً فأضيف الشعر الى مزاياه الأخرى ، ولكن الشعر بالنسبة للأمر لم يكن الصفة البارزة كما هي الحال بالنسبة لغيره من لا يملكون من الصفات غير الشاعرية ، فإذا نحن تعرفنا لديوان الأمير فإننا ندخل من هذا الباب .

هذا الديوان يقع في (١٦٨) صفحة وقد طبع بمطبعة دمشق وأشرفت على طباعته دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر وقام بشرحه وتحقيقه الأديب المعروف الدكتور ممدوح حقي .

أما شعر الديوان ، فهو من النوع الواضح الصريح ، والوضوح من طبيعة البطل المحارب الذي لا يلبأ الى اللف والدوران أو التعمية والتغذية كما يفعل الشعراء في معانيهم ، ولهذا فنحن لا نتطلب من الأمير هذه الأخيالة البعيدة والمعاني المبرقعة التي تثير الفكر وتبلبل الإحساس ، وإنما نتطلب كلاماً واضحاً يسيراً وفكراً مستقيماً تتساوى معانيه مع ألفاظه حتى ما تفضل هذه على تلك بشيء واستمع معي الى الأبيات التالية :

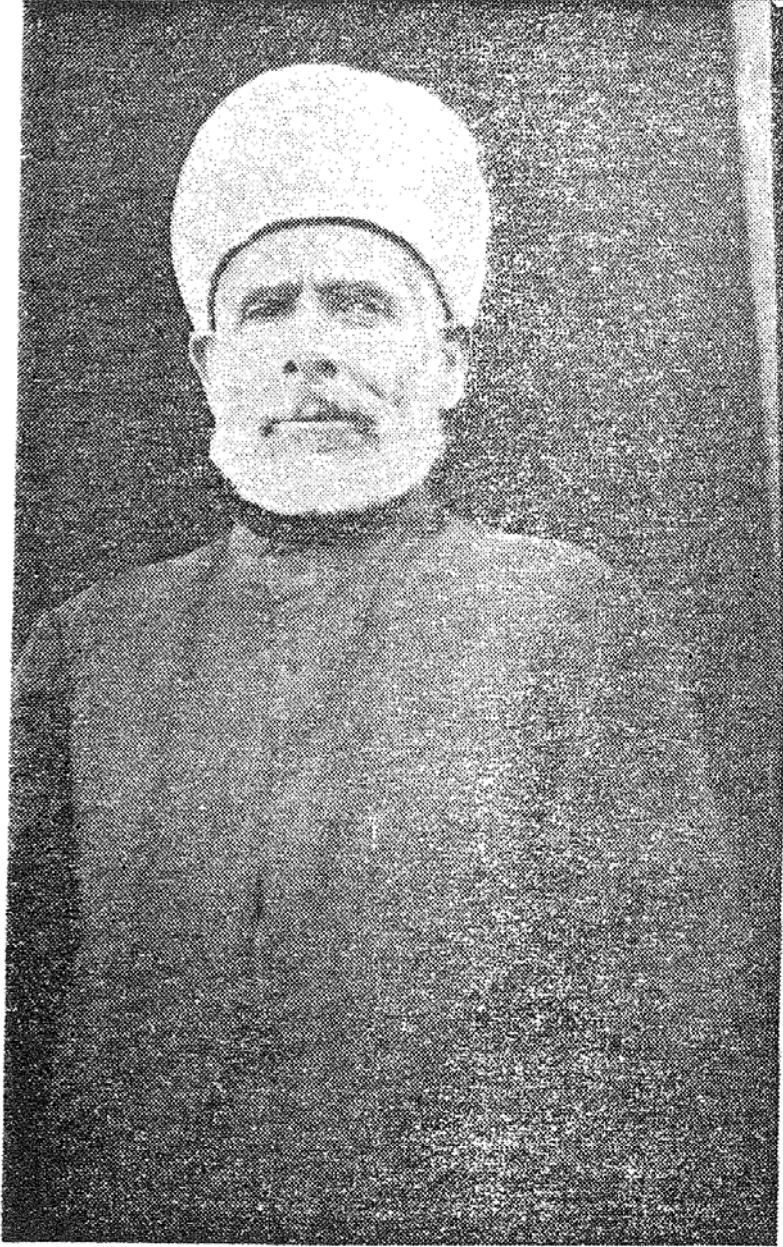
إذا ما اشتكت خبلي الجراح تحمماً أقول لها : صبراً ، كصبري وإجمالي
وأبذل يوم الروع نفساً كريمة على أنها في السلم ، أعلى من الغالي
إنه شعر الصراحة والصدق والبطولة ، وقد يذكرك بشعر عنتره في قوله
يصف جواده « وشكا إلى بعيرة وتحمحم » والأمرير يحمل نفس الطبيعة التي
كان يحملها أبطال العرب القدماء من أمثال عنتره ودريد بن الصمة وهاني بن
مسعود وخالد بن الوليد والأشتر النخعي ، أولئك الذين كانوا يقولون الشعر
ليعبروا عن إخلاصهم لأخلاقهم العربية وشهامتهم العنصرية .

وانظر إلى إيمان الأمير بالحياة العربية وعيش البداوة والصحراء في قوله :
لا تدمن بيوتاً خف محملها وتمدحن بيوت الطين والحجر
لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر
فهي إذن طبيعة البطل العربي تتكلم في ديوان الأمير عبد القادر ، وطبيعته
الشعرية هذه لبس لها من منافذ إلا وصف البطولات وأوطان الفروسية والدفاع
عن الأرض الطيبة العزيزة ، فاذا طلبت هذه الأغراض وجدتها واضحة صريحة
تقرأها فتسر لها وترتفع عن عالم المادي إلى عالم الأخلاق النادرة المحيية .
كانت حياة الأمير قصة رائعة من قصص البطولات ، فهي قصة رجل قادم
دولة ، وقد وصف هذا البطل بعض بدوات نفسه وخطرات روحه ، في شعر
صلب صريح . وأرى أن يكون هذا الديوان موضع اهتمام الآباء والأبناء
من أبناء العروبة فهو ينير السبيل إلى الخلق القويم .
هذا وإن مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق لنشكر للدكتور ممدوح حقي
هديته الثمينة آمله أن يكون الأمير البطل عبد القادر الجزائري قدوة هادية
ونموذجاً عالياً لأبناء الجيل العربي الحاضر .

أحمد الجبيري

— 3000 —

آراء وأبناء



الشيخ سليمان ظاهر

(١٨٦٣ - ١٩٦٠)

— ٤٩٩ —

وفاة الشيخ سليمان ظاهر

في الخامس من كانون الأول سنة ١٩٦٠ استأثرت يد المنوت بالعلامة الكبير الشيخ سليمان ظاهر العضو المراسل للمجمع العلمي العربي في دمشق ، وكان رحمه الله من أركان النهضة العلمية في جبل عامل ، كما كان زعيماً وطنياً مخلصاً ، وموجهاً حكماً ، ومرشداً أميناً .

ولد الفقيه في النبطية قاعدة جبل عامل في العاشر من المحرم الحرام سنة ١٢٩٠ للهجرة (١٨٧٣م) ، وقرأ القرآن الكريم ، ودرس القواعد العربية في مدارس النبطية الأهلية ، ثم أخذ العلوم الدينية والفقهية عن كبار علماء جبل عامل ، وعكف بعد ذلك على المراجعة والاستقراء ، وأولع بمطالعة الكتب المصرية والمجلات العلمية والأدبية المصرية والشامية ، ففتحت له أفاق جديدة في العلوم المصرية ، وتولى تحرير جريدة (المرج) التي أصدرها في أوائل الانقلاب العثماني سنة ١٩٠٨ . وكان يرسل أكثر الصحف والمجلات العربية ولا سيما مجلة العرفان في صيدا ومجلة مجمننا في دمشق .

عنى بالسياسة منذ الصغر ، واهتم بالشؤون العامة ، ونكب في سبيلها نكبات في الحرب العالمية الأولى ، وكان في القافلة الأولى بين مسجونى ديوان الحرب العرفي في عاليه . وهو أحد مؤسسي جمعية المقاصد الخيرية الإسلامية . وعُهد إليه برئاستها ، فعمل على ازدهارها ونشر رسالتها .

وعمل كثيراً مع رهط صالح من علماء جبل عامل ووجوهه فكانوا الأساس الذي قامت عليه النهضة العلمية العاملة الجديدة . وقد قضى معظم حياته مجدداً في هذه الناحية وفي ناحية الكتابة والتأليف وعمل الخير .

وتولى لمدة قصيرة بعض الوظائف القضائية في زمن الانتداب الفرنسي ،
وأقصى عنها بسبب نزعة السياسية الحرة ومناهضته للانتداب .
أولع بنظم الشعر ونهج فيه منهجاً وسطاً بين القديم والجديد ، وجل منظوماته
في الأخلاق والاجتماع ودم مساوى المدنية الغربية .

ترك - رحمه الله - مؤلفات كثيرة منها المطبوع ومنها المخطوط وأهمها :

١ - تاريخ قلعة الشقيف .

٢ - بنو زهرة الحلبيون .

٣ - معجم قرى جبل عامل .

٤ - الذخيرة .

٥ - الحسين بن علي .

٦ - تاريخ الشيعة الديني والأدبي والسياسي .

٧ - تاريخ طرابلس الشام وقضايتها بني عمار .

٨ - شواهد الألوية .

٩ - الرحلة العراقية .

١٠ - الملحمة الإسلامية الكبرى .

١١ - ديوان شعر .

١٢ - رسالة في أحوال أبي الأسود الدؤلي .

١٣ - تاريخ جبل عامل القديم والحديث .

وغیرها .



الدكتور مرشد خاطر
(١٩٦١ - ١٨٨٨)

وفاة الدكتور مرشد خاطر

نقد مجمع اللغة العربية بدمشق في الثاني عشر من كانون الثاني سنة ١٩٦١
عضواً كريماً من أقدم أعضائه العاملين ، وعالمًا من أكبر العلماء الباحثين والمحققين ،
وهو المرحوم الدكتور مرشد خاطر ، نشأ نعيه على عارفي فضله في العالم العربي ،
وعظمت فاجعة العلم بفقدته .

وقف - رحمه الله - زهرة شبابه وكهولته وشيوخته على خدمة لغتنا العربية
بنقل العلوم الطبية إليها . وخلف بلساننا آثاراً خالدة تشيد بعلمه وفضله . وكان له
ولبعض زملائه الفضل الأكبر في تأسيس معهد الطب بدمشق سنة ١٩١٩ ،
وفي تدريس جميع العلوم الطبية فيه باللغة العربية المبنية . وكان رئيساً للجنة
التي تضع أو تحقق المصطلحات الطبية العربية تسهيلاً لعمل الأفاضل في المعهد
المذكور ، كما كان من المؤمنين بعظمة اللغة العربية وبقدرتها على الاتساع
للعلوم العصرية ، وقد جاءت مؤلفاته ومؤلفات زملائه الطبية دليلاً على ذلك .
ولد الفقيه في كانون الثاني من سنة ١٨٨٨ في بناجر إحدى قرى قضاء
الشوف في متصرفية جبل لبنان ، وتلقى دروسه الابتدائية والثانوية في مدرسة
الحكمة المارونية في بيروت ، ونال شهادتها في سنة ١٩٠٦ . ثم دخل في السنة
نفسها كلية الطب الفرنسية في بيروت ونال شهادتها في ١٩١٠ .

استدعي للخدمة العسكرية في الجيش العثماني ، وعندما أسره الحلفاء طلب
الخدمة في جيش الثورة العربية ، فإبى طلبه ، والتحق بالثورة عام ١٩١٧ .
وعندما دخل جيش الثورة دمشق في خريف سنة ١٩١٨ ، رأس القسم الجراحي
في المستشفى العسكري . وبعد أن أنشئ المعهد الطبي العربي عين فيه أستاذاً
للأمراض الجراحية ومسريرياتها ، وبقي يشغل هذا المنصب إلى أن أحيل على

التقاعد في سنة ١٩٤٧ . وأما المجمع العلمي العربي في دمشق فقد انتخبه عضواً عاملاً فيه منذ تأسيسه سنة ١٩١٩ . وكان دائماً من أبرز أعضائه العاملين وأنشطهم .
تولى وزارة الصحة في سورية من حزيران سنة ١٩٥٢ حتى تموز سنة ١٩٥٣ .
وكان في سنة ١٩٥٣ رئيساً لوفد سورية لدى منظمة الصحة العالمية كما كان رئيساً لجلسات تلك المنظمة .

زار عواصم أوربة في السنوات ١٩٣٠ و ١٩٥٢ و ١٩٥٣ للاطلاع على مستجدات الجراحة ، ومخته مؤسسات ومعاهد علمية دولية أطي الألقاب ، وقلدته أرفع الأوسمة .

ومن مؤلفاته :

- ١ - اصلاح النسل .
- ٢ - السريريّات والمداواة الطبيّة في مجلدين . (بالاشتراك مع الأستاذين ترايو وشوكة الشطي) .
- ٣ - الأمراض الجلدية في ستة مجلدات .
- ٤ - موجز الأمراض الجراحية في مجلدين . (بالاشتراك مع الأستاذ منير شوري) .
- ٥ - فن التمريض .

ونقل الى العربية الكتب التالية :

- ٦ - جراحة أنبوب الهضم .
- ٧ - الدروس العملية في الأمراض الولادية .
- ٨ - أمراض جهاز البول .
- ٩ - معجم المصطلحات الطبية لكليفيل . (شاركه فيه الدكتور حمدي الخياط والدكتور صلاح الدين الكواكبي) .

ورأس تحرير مجلة المعهد الطبي العربي في دمشق منذ صدورها في سنة ١٩٢٤ إلى أن احتجبت في سنة ١٩٤٥ . وأصدر منها (٢١) مجلداً . ونشرت له المجلات العربية والأجنبية ولا سيما مجلة مجتمعات مقالات عديدة طبية ولغوية ، وألقى محاضرات كثيرة في موضوعات مختلفة .

وباشر في السنين الأخيرة من حياته تصنيف معجم طبي كبير افرنسي - عربي ، شارحاً ألفاظه بلساننا شرحاً علمياً موجزاً مما يجعله مرجعاً مهماً للمصطلحات الطبية . وقد اشتهر معه في هذا العمل الجليل الدكتور حمدي الخياط وذكر لنا قبيل وفاته أنه أنهى هذا المعجم ، وأنه أعده للطبع وأن ألفاظه الطبية زادت على أربعين ألف لفظة .



استدراك وتعليق

ونظرة إلى تاريخ بني العباس

- ٣ -

المأمون^(١) : ولادته سنة : ١٧٠ (٧٨٦ م) - خلافته سنة : ١٩٨ -

(١) كان المأمون فصيحاً مفوهاً ، أماراً بالعدل ، فقيه النفس ، يعدُّ من كبار العلماء ، جمع إليه الفقهاء من الآفاق ، وبرع في الفقه والعريضة ، وأيام الناس .

وكان من أفضل رجال بني العباس : حزمًا وعزمًا ، وحلمًا وعلماً ، ورأياً ودهاءً ، وهيبَةً وشجاعةً ، وسؤددًا وسماحةً ، وعلى الجملة ، فمحاسنه كثيرة ، قل أن تجتمع خليفة .

ولما كبر ، عُني بالفلسفة وعلوم الأوائل ، وهو فيها بجزء ذلك إلى القول بخلاق القرآن . ولو أنه وقف في قوله هذا عند الرأي ، وترك الناس أحراراً في آرائهم ، لكان الأمر ، ولكنه تجاوزه إلى محنة امتحن الناس فيها ، فمن لم يقبل بقوله علانيةً وصراحةً عرضهُ على السيف ، (على حمله الذي اشتهر به) .

فلم يقبل قول من قال : القرآن مُحدَثٌ ، والله تعالى يقول : « ما يأتيهم من ذكر من ربهم مُحدَثٌ إلاّ استمعوه وهم يلعبون » - الأنبياء - ويقول : « وما يأتيهم من ذكر من الرحمن إلاّ كانوا عنه مُعرضين » - الشعراء - ولا قيل قول من قال : القرآن مجمول . والله سبحانه يقول : « إنا جعلناه قرآنًا عرabiًا لعلكم تعقلون » .

ومضى في هذه المحنة إلى أبعد من هذا ، حاسب الناس على خلعيات ضمائرهم ، ومكنونات صدورهم . فلم يقبل قول من ظن أنه قال بقوله خائفاً أو مُكرهاً . -

وفاته سنة : ٢١٨ (٨٣٣ م) فن شعر المأمون ، مما كتب به الى أبيه الرشيد ،

— حتى ذهب في تفسير قوله تعالى : « إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان »
إنه أراد من كان معتقداً للإيمان ، مظهراً للشرك ، أما من كان معتقداً
للشرك مظهراً للإيمان ، فليس هذا له .

وما على هذا 'بني الإسلام ، ولا هو مما يتفق وقوله صلى الله عليه وسلم خالد بن الوليد ،
يوم مالك بن نويرة : « هلا شقت عن قلبه ؟ » وقوله صلى الله عليه وسلم : « إني لم أؤمر
أن أنقب على قلوب الناس ، ولا أن أشقّ بطونهم » .

وهنا نادرة يستدعي الحديث ذكرها :

جاء الى الواثق - أيام المحنة - برجل مكبل بالحديد - وفي مجلسه أحمد
ابن أبي دواد ، فالتفت اليه المقيد . وقال : أخبرني عن هذا الذي دعوت اليه :
أعلمه رسول الله ، أم شيء لم يعلمه ؟

قال ابن أبي دواد : بل علمه . قال الرجل : أفكان يسع رسول الله
أن لا يدعو اليه ، وأنتم لا يسعكم ؟

فبهت من في المجلس . وضحك الواثق ، وقام قابضاً على فمه .

وكما بالغ المأمون في القول بخلق القرآن ، بالغ في العصبية للملويين . فجمع

بين طرفي التعصب والتعصب . كان كثير الإحسان اليهم ، والبر بهم .

يفعل ذلك طبعاً لا تكافئاً . حتى هم أن يصرف الخلافة عن بني أبيه اليهم .

ومن أمره هذا : أنه مات في أيامه يحيى بن الحسين بن زيد الملوي ، فحضر

الصلاة عليه بنفسه ، ورأى الناس عليه من الحزن والكآبة ما تعجبوا منه .

ثم توفي بعده ولد لزينب بنت ضليمان بن علي ابنة عم المنصور . وكانت لها عند

العباسيين منزلة عظيمة . فأرسل له المأمون كفتاً ، وسبب أخاه صالحاً ليصلي

عليه ، وبمزي أمه .

وقد تأخر خروجه عن موعد كان ضربه لجماعته (١) :

ياخير من دبّت المطي بهِ ومن تقدّى (٢) بسرجه الفرسُ
 هل غاية في المسيرِ نعرفها أم أمرنا في المسيرِ مُمتبسُ
 ما علمُ هذا إلا إلى مَلِكٍ من نوره في الظلامِ نقتبسُ
 إن سرت سار الرشادِ متبعاً (٣) وإن تقف فالرشادِ محتبسُ

وما يُنسب إليه ، وأن هاتفاً هتف له به وهو نائم :

ياراقد الليل اتبه إن الخطوب لها سُرى
 ثقة الفتي بزمانه ثقة محللة العُرى

— فأتاها بعزها عن المأمون ، وبعتذر لها عن تخلفه عن الصلاة عليه . فظهر
 غضبها ، وقالت لابن ابنها : تقدم ! فصلّ على أبيك . وتمثلك :

سكينا ونحسبه لُجينا فأبدى الكبير عن خبث الحديد
 ثم التفت الى صالح ، فقالت له :

قلّ له : يا ابن سراجل ! (اسم أم المأمون) أما لو أنه يجي بن الحسين بن
 زيد لوضعت ذيلك على فيك ، وعدوت خلف جنازته .
 (١) في المقال الأول الصفحة الـ ١٦٢ قيل خطأً ثلاثة أبيات . والصواب
 أربعة على ما هي مدرجة هنا .

(٢) تقدّى : نيجتر . وتقدّت به دابته : لزمت سَنَن الطريق .
 (٣) جاءت في الأصل متبّع . ولم أرَ لها وجهاً . إلا أن تكون الموازنة
 بينها وبين « محتبس » وما أحسب ذلك كافياً ولا جائزاً . . .

ومن قوله (١) :

ظي كنيته^(٢) بطرفي عن الضمير إليه
قبلته من بعيد فاعتل من شفتيه
ورد أحسن رد بالكسر من حاجبيه
فما برحت مكاني حتى قدرت عليه

ومعرضت على المأمون ، جارية ، شاعرة ، فصيحة ، متأدبة ، شطرنجية ؛
بأنني دينار . فقال : إن هي أجازت بيتاً أقوله ، بيت من عندها ، اشتربتها ،
وزدت في ثمنها . وأنشد :

ماذا تقولين في من شفه أرق من جهد حبك حتى صار حيرانا
فقال مجيزة :

إذا وجدنا محباً قد أضرَّ به داء الصبابة أوليناه احساناً

(١) وهي أبيات ترُوق لها حكاية :

وهي أنه كان للرشييد جارية ، كان المأمون يهواها . فبينما هي تصب الماء
على يد الرشييد من إبريق ، والمأمون خلفه ، إذ أشار إليها بقبلة ، فزجرته
بجانبها ، وأبطأت عن الصب . فنظر إليها الرشييد فقال : ما هذا ؟

فتلكأت عليه . فقال : إن لم تخبريني لاقتلنك !

ف قالت : أشار إليّ عبد الله بقبلة . فالتفت إليه ، فاذا هو قد نزل به من
الحياة ، والرعب مارحمة منه ، فاعتنقه ، وقال : أتجها ؟ قال : نعم ! قال :
هي لك .

(٢) ذكره ليدل به على غيره ، أو تكلم بغيره ، مما يستدل عليه .

ومن شعر المأمون ، وقد أجاد :

لساني كتوم لأسراركم ودمعي نموم لسري مذيع
فلولا دموعي كتمت الهوى ولولا الهوى لم يكن لي دموع

وله في الشطرنج :

أرضٌ مربعةٌ حمراءُ من أديم ما بين إلفين معروفين بالكرم
تذاكر الحرب فاحتالاً لها حيلةً من غير أن يأتيا فيها بسفك دم
هذا يُغير على هذا وذاك على هذا يُغير وعينُ الحزم لم تنم
فانظر إلى فئان جالت بمعرفة في عسكرين بلا طبل ولا علم

وهذا من بدائع الشعر ، وروائع الوصف ، وليس في هذه الـ (هذا) المكررة ثلاث مرات في البيت الواحد ، ما يعكس من صفائه ، أو يكدر من رونقه .

ومن مشهور ما يروي له :

بعثتك مرتاداً ففوت بنظرة وأغفلتني حتى أسأت بك الظنا
فناجيتُ من أهوى وكنت مباعداً فياليت شعري عن دنوك ما أغنى
أرى أثراً فيها بعينك بينا لقد أخذت عيناك من عينها حسناً

وانظر الى ما في قوله « حسناً » بالتنكير ، من روعة وجمال .

وما روي عن المأمون ، أنه كتب الى عبد الله بن طاهر - وهو بمصر

حين فتحها - في أسفل كتاب له :

أخي أنت ومولاي ومن أشكر نعماهُ
 فما أحببتَ من أمر فاني الدهرَ أهواهُ
 وما تكره من شيءٍ فاني لست ارضاهُ
 لك اللهُ على ذاك لك اللهُ لك اللهُ

وفي بعض كتب السير :

جلس المأمون للمظالم ، فكان آخر من تقدم اليه - وقد همَّ بالقيام -
 امرأة عليها هيئة السفر ، وعليها ثياب رثة . فوقفت بين يديه ، فقالت :
 السلام عليك يا أمير المؤمنين ! فنظر المأمون الى يحيى بن أكرم . فقال لها يحيى :
 وعليك السلام يا أمة الله . نكحي في حاجتك ! فقالت :

يا خير منتصبٍ يهوى له الرشدُ ويا إماما به قد أشرق البلد
 تشكو اليك عميدَ القوم أرملةٌ عدا عليها فلم يُترك لها سبَدُ
 وابتزَّ مني ضياعي بعد مُتعتها ظلما وفرق مني الأهل والولد

قالوا : فأطرق المأمون حيناً ثم رفع رأسه اليها وهو يقول :

في دون ماقلت زال الصبر والجلد عني وأقرح مني القلب والكبدُ
 هذا أو ان أذان العصر فانصرفي وأحضري الخصم في اليوم الذي أعد
 والمجلس السبت إن يُقضَ الجلوس لنا نصفك منه وإلا المجلس الأحد

وما نجس هذا ، إلا أنه حديث موضوع ، وشعر مصنوع . فالمأمون الذي
 لم يردَّ التهمة بنفسه - والتهمة سنة بل فرض - فالتفت الى قاضيه يحيى ، فرد

التحفة عنه . تحضره البديهة بعد إطفاءه ، فيجيب المرأة شعراً بشعر ، وزناً وقافيةً
وتصربها . مظهرًا ما اعتراه من زوال النضر والجلد ، وتقريح القلب والكبد ،
قبل أن يعرف قصتها وحقيقتها .
شعر ركبك ، في رواية متباعدة ، تنادي على نفسها بالتصنع والبطلان (١) .

عارف السكري

~~~~~

(لها بقية)

(١) وكان للمأمون أقوال مأثورة منها :

لا تزهه ألد من النظر في عقول الرجال .  
ومنها :

الناس ثلاثة :

فمنهم كالغذاء ، لا بد منه .

ومنهم كاللدواء ، يحتاج إليه في المرض .

ومنهم كالداء ، مكروه في كل حال .

قال المأمون يوماً : ما أعياني جواب ، ما أعياني جواب رجل من أهل الكوفة .  
قدمه أهلها ، فشكا عاملهم . فقلت : كذبت ! بل هو رجل عادل ! فقال الرجل :  
صدق أمير المؤمنين وكذبت أنا ، وما أحد أولى بالعدل منك ، لقد خصصتنا  
به دون سائر البلاد . استعمله على بلد آخر يشملهم من عدله وإنصافه ما شملنا  
نحن . فقلت : قم في غير حفظ الله . قد عزلته عنكم .

لاحقة :

ومن رغبة المأمون في الحضارة ، ومن شدته في القول بخناق القرآن :  
انه لما وافى دمشق سنة خمس عشرة ومئتين ، نزل بدير 'صراان' - ومكانه  
المعروف بالسهم قرب النهر خارج دمشق ، بسفح قاسيون . فعمر المأمون



هذا الدير ، وبنى القبيبية التي فوق الجبل . وكان - في الليل - يأمر بمجاصر عظيمة فتوقد ، وتجعل في طسوت كبار ، وتندلى من فوق الجبل عند القبيبية ، بسلاسل وحبال . فتضيء له الفوطة فيبصرها في الليل .

وكان لأبي مسهر ( هو عبد الأعلى بن مسهر الفسافي ) حلقة في جامع دمشق بين العشاء والعسمة ، عند حائطه الشرقي . فبينما أبو مسهر ليلة في مجلسه ، إذ دخل المسجد ضوء عظيم . فقال أبو مسهر : ما هذا ؟ قالوا : نار تدلى من الجبل لأمر المؤمنين حتى تضيء له الفوطة . فقال أبو مسهر : « أتبنون بكل ربيع آية تهبثون . وتتخذون مصانع لعلكم تخلدون » .

وكان في حلقة أبي مسهر صاحب خبر للمأمون ، فرفع ذلك إليه ، فحقد عليها عليه . فلما رجع المأمون ليمتحن الناس ، بالقول بخناق القرآن . ورد كتابه على عامله بها ، استحق بن يحيى بن معاذ بحمل أبي مسهر إليه ليقول المأمون بحنته . فلما دخل على المأمون بالرفقة - وقد ضربت رقبة رجل وهو مطروح بين يديه - وقف أبو مسهر في تلك الحال . فامتحنه المأمون فلم يجبه . فأمر به فوضع في النطع ليضرب عنقه . فأجاب وهو في النطع . فلما أن أخرج منه رجع عن قوله . ثم أعيد إلى النطع فأجاب ، فأمر به أن يوجهه إلى بغداد .

وقيل : ان المأمون قال له : لو قلت ذلك - أي بخناق القرآن - قبل أن أدعوك بالسيف ، لقبلت منك ورددتك إلى أهلك وبلادك . ولكنك تخرج الآن فتقول : قلت ذلك خوفاً من القتل . اشخصوه إلى بغداد ، واحبسوه حتى يموت . فأقام عند استحق بن ابراهيم محبوباً مكرماً أياماً لا تبلغ مئة يوم . ثم مات وكان المأمون وقد نقل إليه قول أبي مسهر : « أتبنون بكل ربيع آية تهبثون . وتتخذون مصانع لعلكم تخلدون » عامله بتمام الآية : « وإذا بطشتم بظلمت جبارين » . ومن تمام هذه اللاحقة : أن نقل ما قاله ياقوت في « معجم البلدان » عن

م ( ١١ )

دير صران : قال : هو بضم أوله بلفظ تثنية المرء ، والذي بالحجاز « صران »  
 بالفتح . قال الخالدي : هذا الدير بالقرب من دمشق على تل مشرف على  
 مزارع الزعفران ، ورياض حسنة . وبنائه بالحص . وأكثر فرشته بالبلاط  
 الملون . وهو دير كبير ، وفيه رهبان كثيرة . وفي هيكله صورة عجيبة دقيقة  
 الماعني ، والأشجار محيطة به . . . وفيه قال أبو بكر الصنوبري :

|                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| أسرُّ بدير ( صران ) فأحيا  | وأجعل بيت لهوي بيت ( لها ) |
| ويبرد غلطي ( بردى ) فسقياً | لأيام علي ( بردى ) ورعياً  |
| ولي في باب جيرون ظباء      | أعاطيها الهوى ظيباً فظيباً |
| ونعم الدار ( داريا ) ففيها | حلا لي العيش حتى صار أربيا |
| صفت دنيا دمشق ليصطفئها     | وليس يريد غير دمشق دنيا    |
| تفيض جداول البلور فيها     | خلال حدائق بُنبن وشيا      |
| مظلمة فواكها بأبهي         | مناظر في نواصرها وأهيا     |
| فمن تفاعه لم تمدُّ خدأ     | ومن رمانه لم تحظ ثديا      |

وله فيه :

معي الأرحلُ محطوطة وعير الشوق صربوطة  
 بأعلى ( دير صران ) فد ( داريا ) الى ( القوطة )  
 فشطبي ( بردى ) في جنسب بسط الروض مبسوطة  
 وروض أحسنت تكتيبه المزن وتنقيطه  
 ومدد الورد والأصل لنا فيه فساطيطه  
 ووالى طيره تر جميعه فيه وتقطيطه

\* \* \*

مناظر رائعة ، نفسي من نزل هذا الدير أهله ووطنه ، وما له وما عليه .  
 أصاب المسلمين سيءٌ وقتل بأرض الروم . ويزيد بن معاوية مقيم به فقال :  
 وما أبالي بما لفت جموعهم بالفذقدونة<sup>(١)</sup> من حمي ومن موم<sup>(٢)</sup>  
 إذا اتكأت على الأنماط مرتفعاً بدير صرّافٍ عندي أم كلثوم  
 وأم كلثوم هذه هي زوجته بنت عبد الله بن عامر .

فبلغ معاوية ذلك فقال لا جرم ليكتفن بهم ، ويصيبه ما أصابهم وإلا  
 خلعتُه . فتهدأ للرحيل وكتب :

تجنّس لا تزال تعد ذنباً لتقطع جبل وصلك من جبالي  
 فيوشك أن يريحك من بلائي نزولي في الممالك وارتحالي  
 فأين يزيد من معاوية ؟ . . هذا هذا ، وذاك ذلك .



- (١) الفذقدونة : لم نجد لها في ما رجنا اليه من كتب ، والكلام هنا يدل على أنها  
 موضع بأرض الروم .  
 (٢) الموم : البرسام ، أو الحمى معد ، أو أشد الجديري ، يكون كله قرحة  
 واحدة . وهي كلمة فارسية ( لسان العرب ) .

## تصويبات

نذكر في هذا الجزء التصويبات الآتية :

| صفحة | مسطر | خطأ                           | صواب                           |
|------|------|-------------------------------|--------------------------------|
| ٣٦١  | ٤    | النطق بالزاي                  | النطق بالذال                   |
| ٤٣٣  | ٢١   | فيه صلب شنيع                  | فيه صب شنيع                    |
| ٥٠٤  | ١٣   | الأمراض الجلدية في ستة مجلدات | الأمراض الجراحية في ستة مجلدات |

## نصير الدين الطوسي

نشرنا في الجزء الثاني من هذا المجلد بحثاً للزميل الفقيه الشيخ سليمان ظاهر بعنوان « نصير الدين الطوسي : الحكيم الرياضي الفلكي » ذكر فيه أن ما حفزه على كتابته الإشارة إلى أن النصير الطوسي كان من أقطاب علماء الإمامية لا من الفرقة الإسماعيلية ، ولا من الفرقة النصيرية ، وأنه لم يمألئ هو لا كو على قتل الخليفة العباسي وعلى أعمال السيف في المسلمين خاصتهم وعامتهم ، على ما هو مشهور ، بل كثيراً ما كان ينصحه بالكف عن سفك الدماء ، إلى آخر ما جاء في مقال الشيخ سليمان ظاهر رحمه الله .

وقد جاءنا من زميلنا الأستاذ الشيخ محمد بهجة البيطار بحث يرد فيه على الفقيه صاحب البحث المذكور ، وبذكر نصوصاً تاريخية كثيرة تدل على أن النصير الطوسي وابن العلقمي وغيرهما كانوا أعراناً للقتار في القضاء على الخلافة العباسية وفي سفك الدماء .

ولما كان بحث الزميل البيطار منشوراً في كتابه « حياة شيخ الإسلام ابن تيمية » المطبوع في دمشق سنة ١٣٨٠ هـ و ١٩٦١ م ، اكتفينا بالإشارة إلى ذلك .

قرار رقم ٣١ لسنة ١٩٦١  
باللائحة الداخلية لمجمع اللغة العربية  
بالجمهورية العربية المتحدة

- وزير التربية والتعليم في الحكومة المركزية
- بعد الاطلاع على قرار رئيس الجمهورية العربية المتحدة رقم ١١٤٤ لسنة ١٩٦٠
- بإنشاء مجمع اللغة العربية بالجمهورية العربية المتحدة

قرر

- مادة ١ - يعمل باللائحة الداخلية لمجمع اللغة العربية المرافقة بهذا القرار ،  
ويبطل العمل باللوائح السابقة لمجمع اللغة العربية بالقاهرة والمجمع  
العلمي العربي بدمشق .
- مادة ٢ - على رئيس كل من المجمعين الفرعيين والأمين العام تنفيذ هذا القرار  
ويعمل به من تاريخ صدوره .

( كمال الدين حسين )

وزير التربية والتعليم المركزي

## اللائحة الداخلية لمجمع اللغة العربية

## الباب الأول

## العضوية

- مادة ١ - يشترط في عضو المجمع ، فوق ما هو وارد بقرار الانشاء ، أن يكون محمود السيرة ، حسن السمعة ، لم تصدر ضده أحكام ماسة بالشرف ، ولؤتمرك المجمع أن يضع شروطاً أخرى يرى توافرها في المرشح للعضوية .
- مادة ٢ - إذا خلا كرسي أحد الأعضاء ، يعلن رئيس المجمع الفرع الخلو في أول جلسة تعقد بعد ذلك ، ويقرر المجلس ملاء في مدة يحددها ، وله أن يمد هذه المدة ان دعا الأمر .
- مادة ٣ - تقدم الترشيحات في المدة المحددة ، وبنولى الترشيح والتزكية عضواً من أعضاء المجمع . ولا يجوز لعضو أن يزكي أكثر من مرشح لكل كرسي ، ويصحب الترشيح بيان كتابي مفصل عن المؤهلات العلمية للمرشح .
- مادة ٤ - إذا تعددت الكراسي الخالية جاز الترشيح والانتخاب لها دفعة واحدة أو أكثر على حسب ما يقرره المجلس ، ولا يتخصص انتخاب المرشح بكرسي بعينه .
- مادة ٥ - لمجلس كل فرع أن يتذاكر - قبل الاقتراع - فيما ينبغي أن يلاحظ في المرشحين لسد حاجات المجمع وحسن تأليف المجلس وصدق تمثيله .
- مادة ٦ - لا يكون الانتخاب صحيحاً إلا إذا حضر الجلسة ثلثا الأعضاء العاملين ، وحصل المرشح على نصف أصوات الأعضاء على الأقل ، وكان التصويت سرياً . ولا يعتبر الفائز عضواً إلا بعد صدور قرار من رئيس الجمهورية باعتماد عضويته .
- مادة ٧ - بنولى مكتب المؤتمر ترشيح الأعضاء الذين يمثلون البلاد العربية ، ولا يكون الانتخاب صحيحاً إلا إذا كانت جلسة المؤتمر قانونية ،

وحصل المرشح على أغلبية الحاضرين ، وكان التصويت سرّياً . ولا يعتبر الفائز عضواً إلا بعد صدور قرار من رئيس الجمهورية باعتماد عضويته .  
مادة ٨ - يستقبل العضو الجديد في جلسة علنية ، ولا يشترك في أعمال المجلس إلا بعد استقباله .

مادة ٩ - يرشح كل مجمع فرع أعضاء مراسلين ممن يرى الاستعانة بهم في تحقيق أغراضه من أبناء الجمهورية العربية المتحدة وغيرهم ، ولا يكون انتخابهم صحيحاً إلا إن أحرزوا أغلبية المؤتمر المطلقة ، ولا يعتبر الفائزون أعضاء مراسلين إلا بعد صدور قرار من وزير التربية والتعليم في الحكومة المركزية باعتماد عضويتهم .

## الباب الثاني

### هيئات المجمع

مادة ١٠ - يدعو الرئيس الأعلى للمجمع المؤتمر لانعقاد عادي مرة كل سنة على الأقل في أحد اقليتي الجمهورية العربية المتحدة ، ويحدد في الدعوة مكان الاجتماع وموعده ومدته وجدول أعماله ، وذلك عن طريق المكتب الدائم ، ولا يجوز انعقاده في غير الاقليتين إلا بموافقة رئيس الجمهورية ، ويكون الاجتماع غير عادي .

مادة ١١ - توجه الدعوة الى أعضاء المؤتمر العاملين جميعاً ، ويجوز دعوة الأعضاء المرسلين ، ولم حق المشاركة بالرأي والمشورة دون التصويت . ويجوز أيضاً أن توجه الدعوة للمجامع والهيئات العامة في الأقطار العربية وغيرها ، لإرسال من يمثلها في المؤتمر .

مادة ١٢ - يشتمل جدول الأعمال على ماتم بحثه في المجمعين الفرعيين من كل ما ينصل بمن اللغة وأصولها والمصطلحات العلمية توحيداً للرأي فيها .

مادة ١٣- لا يكون اجتماع المؤتمر صحيحاً إلا إذا حضره أكثر من نصف الأعضاء العاملين في المجمعين الفرعيين ، وتتخذ القرارات بأغلبية الحاضرين ، وإذا تساوت الأصوات رجح جانب الرئيس وإذا لم يتوفر للمؤتمر العدد القانوني جاز أن يباشر أعماله دون اتخاذ قرارات ، على أن تعرض القرارات في الجلسة التالية التي يتكامل فيها العدد القانوني .

مادة ١٤- يعرض الأمين العام في افتتاح المؤتمر العادي بياناً عما تم من أعمال الجمع في الدورة السابقة .

مادة ١٥- جلسات المؤتمر خاصة فيما عدا جلسات الافتتاح ، وللمؤتمر أن يقرر عقد جلسات علنية ، وتمهد محاضر جلساته تحفظ صور منها في المكتب الدائم والمجمعين الفرعيين .

مادة ١٦- للمؤتمر أن يشكل من أعضائه لجنةً لجناحاً يحيل إليها ما يرى إحالته من موضوعات .  
مادة ١٧- تنتفض دورة المؤتمر بمجرد انتهاء مدته ، ولمكتب المؤتمر مدها إن دعا الأمر .  
ب ٦ ج - فرعا القاهرة ودشق

مادة ١٨- لكل مجمع فرع مجلس مكون من جميع أعضائه .  
مادة ١٩- يحدد المجمع الفرع عدد جلساته وموعدها ، وترسل إدارته الى كل عضو يجداول الأعمال والمواد قبل الجلسة بوقت كاف .

مادة ٢٠- لا تكون جلسات المجلس صحيحة إلا إذا حضرها نصف الأعضاء على الأقل ، ويجوز ان يجتمع بصفة لجنة عامة إذا حضره ثلث الأعضاء ، على أن يصدق على أعمال هذا الاجتماع في أول انعقاد صحيح .

مادة ٢١- جلسات المجلس خاصة ، فيما عدا جلسات الاستقبال والتأبين ، وللمجلس أن يقرر عقد جلسات علنية ، وتمهد محاضر جلسات المجلس .

مادة ٢٢- تعطّل جلسات المجلس من أول شهر يونية ( حزيران ) الى آخر شهر سبتمبر ( أيلول ) من كل عام .



## د - المكتب الدائم

مادة ٢٣ - المكتب الدائم للمؤتمر هو الهيئة المشرفة على تنظيم أعمال المجمع بفرعيه وتنسيقها وتنفيذ القرارات ومتابعتها ، وربط الفرعين بالوزارة المركزية ، ومقره القاهرة .

مادة ٢٤ - يعد المكتب الدائم مشروع ميزانية المجمع ، على أن يشمل ميزانية الفرعين على حسب مقترحاتها ، وميزانية المؤتمرات والمكتب الدائم ، ويرفمه الى وزارة التربية والتعليم في الحكومة المركزية .

مادة ٢٥ - يوجه الدعوة الى المؤتمرات ، ويعد محاضرها ، وينشر بحوثها ومحاضراتها ، وينفذ قراراتها ، ويتولى الاتصال بالهيئات العلمية داخل الجمهورية العربية المتحدة وخارجها .

## الباب الثالث

## الوظائف الرئيسية في المجمع

مادة ٢٦ - الوظائف الرئيسية بالمجمع هي :

- أ - الرئيس الأعلى .
- ب - رئيسا المجمعين الفرعين بالقاهرة ودمشق .
- ج - نائبا الرئيسين .
- د - الأمين العام .
- هـ - أمينا الفرعين .
- و - عضوا اللجنة الإدارية .
- ز - المراقب .

## أ - الرئيس الأعلى

مادة ٢٧ - وزير التربية والتعليم في الحكومة المركزية هو الرئيس الأعلى للمجمع ، ورئيس المؤتمر ، ورئيس مكتب المؤتمر ، وينوب عنه رئيسا الفرعين ،

ويصدر القرارات الخاصة بالمجمع فيما لا يقتضي قراراً جمهورياً ،  
أو ما لا يدخل في اختصاص رئيسي المجمعين الفرعيين .

#### ب - رئيسا الفرعين

مادة ٢٨- لكل مجمع فرع رئيس ينتخبه المجلس من بين أعضائه انتخاباً سرّياً  
في اجتماع قانوني وبالأغلبية المطلقة لمدة أربع سنوات قابلة للتجديد ،  
ويصدر باعتماد انتخابه قرار جمهوري بناء على عرض وزير التربية والتعليم  
في الحكومة المركزية .

مادة ٢٩- يشرف رئيس المجمع الفرع على أعماله العلمية والإدارية والمالية ،  
ويمثله أمام القضاء وينوب عنه لدى الغير والمصالح الأميرية ، وله سلطة  
الوزير في الشؤون المالية والإدارية .

مادة ٣٠- يتولى الرئيس دعوة المجلس الى الاجتماع ، ويرأس جلساته ، ويدير  
مناقشاته ، وينفذ قراراته ، وينظم أعمال اللجان .

مادة ٣١- يتخذ الرئيس الاجراءات اللازمة لصيانة أموال المجمع ، ويرأس اللجنة الإدارية .

#### ج - نائباً الرئيسين

مادة ٣٢- ينتخب مجلس كل مجمع فرع من بين أعضائه نائباً للرئيس انتخاباً سرّياً  
في اجتماع قانوني وبالأغلبية المطلقة لمدة أربع سنوات قابلة للتجديد ،  
ويصدر باعتماد انتخابه قرار من وزير التربية والتعليم في الحكومة المركزية .  
مادة ٣٣- يعاون النائب الرئيس في مهامه ، ويقوم بما يكلفه به من أعمال ،  
ويحل محله - عند غيابه أو مرضه - في جميع اختصاصاته .

#### د - الأمين العام

مادة ٣٤- يختار الأمين العام من بين أعضاء المجمع لمدة أربع سنوات قابلة  
للتجديد بقرار من وزير التربية والتعليم المركزي .

مادة ٣٥- الأمين العام هو المسئول عن أعمال المكتب الدائم ، وله الإشراف  
الفعلي على موظفيه .

مادة ٣٦- للأمين العام جميع سلطات وكيل الوزارة واختصاصاته فيما يباشره من أعمال .  
ه - أمين الفرعين

مادة ٣٧- ينتخب مجلس كل مجمع فرع من بين أعضائه أميناً انتخاباً سرياً في جلسة  
مكتملة المدد القانوني وبالأغلبية المطلقة لمدة أربع سنوات قابلة للتجديد ،  
ويصدر باعتماد انتخابه قرار من وزير التربية والتعليم في الحكومة المركزية .  
مادة ٣٨- يعاون الأمين الرئيس ونائبه في الأعمال العلمية والإدارية والمالية ،  
ويشرف عليها إشرافاً مباشراً وخاصة المحاضر والمكاتب ، ويتبع  
تنفيذ قرارات المجمع .

مادة ٣٩- يقوم باعداد بيان شامل عن أعمال المجمع أثناء الدورة الماضية ، ويبلغه  
للأمين العام مع ما يمكن أن يقترحه المجلس من موضوعات تعرض على المؤتمر .  
مادة ٤٠- يعد مشروع الميزانية تمهيداً لعرضه على اللجنة الإدارية .

و - عضوا اللجنة الإدارية

مادة ٤١- لكل مجمع فرع لجنة إدارية مكونة من الرئيس ونائبه والأمين وعضوين  
ينتخبهما المجلس في جلسة قانونية وبأغلبية الأصوات لمدة أربع سنوات  
قابلة للتجديد .

مادة ٤٢- تختص اللجنة الإدارية بما يلي :

- ١ - ضبط الأموال وتبويبها والتصرف فيها .
- ٢ - إعداد مشروع ميزانية المجمع الفرع والبيانات الموضحة لها .
- ٣ - اقتراح المكافآت لمن يعاونون المجمع في أعماله .
- ٤ - تجديد أثمان مطبوعات المجمع وقيمة الاشتراك في مجلته ، ورسم  
حدود الإهداء .

٥ - ترشيح الموظفين والمستخدمين والنظر في ترقيتهم ونقلهم وتأديبهم .  
وتعتبر اللجنة الإدارية بمثابة لجنة شئون الموظفين بالجمع في  
تطبيق قانون نظام موظفي الدولة .

مادة ٤٣- تجتمع اللجنة الإدارية كلما دعت الحاجة ، ويكون انعقادها صحيحاً  
إذا حضره ثلاثة أعضاء على الأقل ، ويتولى أمانتها مراقب الجمع  
أو من يقوم مقامه ، وتصدر قراراتها بالأغلبية المطلقة ، وعند تساوي  
الأصوات يرجح الجانب الذي فيه الرئيس .

#### ز - المراقب

مادة ٤٤- يشرف الأمين في مجمع دمشق والمراقب أو من يقوم مقامه في مجمع  
القاهرة على جميع الموظفين والعمال ، ويتولى توزيع العمل بينهم ،  
وله سلطة رؤساء المصالح في الأعمال الإدارية والمالية .

مادة ٤٥- يماون المراقب أو من يقوم مقامه الأمين في إعداد جدول أعمال المجلس ،  
ودعوة الأعضاء للاجتماع ، وتهيئة وسائل العمل للجان ، والرد على  
الرسائل التي ترد للمجمع واتخاذ الوسائل لتنفيذ قرارات المجمع .

### الباب الرابع

#### اللجان

مادة ٤٦- يؤلف المؤتمر أو المجلس من أعضائه لجاناً تقنية أو دائمة يعهد إليها  
ببحث أعماله ، ويضم إليها من يرى من الخبراء ، وتنتخب كل لجنة  
من أعضائها رئيساً ومقررأ .

مادة ٤٧- اللجنة الوقتية هي التي تشكل لعمل معين وتنتهي بانتهائه ، كاللجان  
التي يشكلها المؤتمر أثناء انعقاده . واللجنة الدائمة هي التي تشكل بصفة  
دائمة وان تغير أعضاؤها كلجان المجمعين الفرعيين .

مادة ٤٨- في مجمع القاهرة اللجان الآتية :

- ١- اللجنة الإدارية .
- ٢- لجنة الترشيح لجوائز الدولة .
- ٣- لجنة إحياء التراث العربي .
- ٤- لجنة المكتبة .
- ٥- لجنة المعجم الوسيط .
- ٦- لجنة معجم القرآن .
- ٧- لجنة المعجم الكبير .
- ٨- لجنة الأصول .
- ٩- لجنة اللهجات .
- ١٠- لجنة تفسير الكتابة .
- ١١- لجنة الطب .
- ١٢- لجنة الكيمياء والصيدلة .
- ١٣- لجنة الأحياء والزراعة .
- ١٤- لجنة الرياضة والهندسة والطبيعة .
- ١٥- لجنة الجيولوجيا .
- ١٦- لجنة العلوم الفلسفية والاجتماعية .
- ١٧- لجنة القانون والاقتصاد والإحصاء .
- ١٨- لجنة الجغرافيا والتاريخ .
- ١٩- لجنة الآثار والمهارة والفنون .
- ٢٠- لجنة ألقاظ الحضارة .

وفي مجمع دمشق :

- ١- اللجنة الإدارية .
- ٢- لجنة المجلة والمطبوعات .

- ٣ - لجنة المخطوطات وإحياء التراث .
- ٤ - لجنة المصطلحات .
- وفيما عدا اللجنة الإدارية لكل منها أن يزيد أو ينقص فيها ،  
أو أن يدمج بعضها في بعض .
- مادة ٤٩ - يكون اجتماع اللجنة صحيحاً إذا حضره اثنان على الأقل أحدهما  
من أعضاء المجمع .
- مادة ٥٠ - تعقد اللجان بمقر المجلس إلا إن دعت ضرورة إلى عقدها خارجه ،  
ويرسل جدول أعمالها وموادها إلى الأعضاء قبل الاجتماع بوقت كاف ،  
وتعد محاضر لاجتماعها وترفع تقاريرها إلى المجلس أولاً ، فأولاً ، وتنفذ  
الأعمال المحالة عليها من المؤتمر قبل انعقاده التالي ، ويوضع تقرير عن  
عملها السنوي قبل انتهاء دورة المجمع ويلتزم بها محرر خاص .

### الباب الخامس

#### ميزانية المجمع وحساباته

- مادة ٥١ - للمجمع ميزانية مستقلة تعتمد في مواردها على إعانة مالية سنوية من الميزانية  
العامة وإيرادات المجمع الخاصة ، والتبرعات ، ووفورات السنين السابقة .
- مادة ٥٢ - لمؤتمر المجمع قبول التبرعات مادامت لا تتعارض مع الفرض الأصلي  
للمجمع ، على أن يقرها وزير التربية والتعليم في الحكومة المركزية .
- مادة ٥٣ - تخضع ميزانية المجمع وحساباته للأحكام الخاصة بالميزانية العامة  
وحسابات الحكومة وإشراف ديوان المحاسبة .
- مادة ٥٤ - يعمل بلائحة المخازن والمشتريات الحكومية وقوانين المستودعات إلى  
أن توضع للمجمع لائحة خاصة .

مادة ٥٥ - يحدد وزير التربية والتعليم في الحكومة المركزية مكافأة رئيسي المجمعين الفرعيين ونائبيهما وأمين كل منهما والأمين العام للمجمع ، ومكافأة الأعضاء ، ومكافأة أعمال اللجان للأعضاء والخبراء وبدل الإقامة ، بناء على توصيات مكتب المؤتمر .

مادة ٥٦ - يتحمل المجمع نفقات انتقال الأعضاء العاملين الذين يدعون الى المؤتمر أو يكلفون بمأمورية خاصة ، ومن يستضيفهم من الزائرين ، ويصرف لهم بدل إقامة .

مادة ٥٧ - يصرف للموظفين نفقات الانتقال وبدل الإقامة على حسب القواعد المالية المعمول بها ، إذا اقتضى العمل انتقالم .

## الباب السادس

### الموظفون والمستخدمون

مادة ٥٨ - يتبع المجمع في شأن موظفيه القواعد المقررة لموظفي الدولة من حيث الترقيات والملاوات والإجازات والجزاءات .

## الباب السابع

### المكتبة

مادة ٥٩ - لكل مجمع فرع مكتبة ، ويضع لها ما يراه من نظم .

مادة ٦٠ - تلتحق دار الكتب الوطنية ( الظاهرية ) بمجمع دمشق ، ويحدد نظام إدارتها بقرار من وزير التربية والتعليم المركزي .

مادة ٦١ - تفتدى مكتبة المجمع خاصة بالكتب اللغوية والمعجمية والأدبية ، وتسمى الى اقتناء المخطوطات اللغوية النادرة .

مادة ٦٢ - مكتبة المجمع خاصة ، وللمجمع أن يقرر وسائل الانتفاع بها لغير الأعضاء ، ولا تعار المخطوطات ولا المطبوعات النادرة .

## الباب الثامن

## المجلة والمطبوعات وإحياء التراث

- مادة ٦٣- لكل مجمع فرع مجلته الخاصة به ، وتصدر مرة كل دورة جمعية على الأقل ، وينشر فيها - فوق أعمال المؤتمر والمجلس واللجان - ما يرد من الأعضاء وغيرهم .
- مادة ٦٤- يمنح الباحثون مكافآت على ما يقدون به المجلة من مقالات .
- مادة ٦٥- يشرف على المجلة أحد الأعضاء ، أو لجنة خاصة .
- مادة ٦٦- ينشر المجمع المعاجم وكتب التحقيق والبحوث والمحاضرات ومحاضر المؤتمرات بالطرق التي يراها ، ويختار لها عضواً أو أكثر للإشراف على نشرها .
- مادة ٦٧- تتبادل المطبوعات بين الجمععين الفرعيين ، ومع الهيئات العلمية واللغوية في الجمهورية العربية المتحدة وخارجها .
- مادة ٦٨- باتمس المجمع الوسائل لتشجيع الإنتاج الأدبي واللغوي ، وبمعمل على إحياء التراث العربي في اللغة والأدب .

—•••••—