ملحمة الجلاء

تأليف عامر محمد بحيري

**

لا يسع الانسان الا ان يحترم العمل الفني الجاد ، و « ملحمة الجلاء » للاستاذ الشاعر « عامر محمد بحيري » من الاعمال الفنية الجادة ، الجديرة بالتقدير .

ولا شك ان كتابة اكثر من الف وثمانمائة بيت من الشعر في موضوع واحد كبير لجهد يستحق الاشادة والتنويه من جانب المتصدين للحركة النقدية في بلادنا ، ولكن ، للاسف الشديد ، مر هذا الجهد الفني الجاد ، دون ان يحفل به النقاد .

وربما رجع هذا الاغفال الى صدور هذا العمل الادبي الكبير في طبعة شعبية من سلسلة « كتب ثقافية » ، فلم يلفت هذا الاخراج المتواضع الى اهمية هذا العمل . والواقع ان (ملحمة الجلاء) اكبر من هذا الغلاف المتواضع ، واجدر بنوع افخر من الورق ، غير ورق الصحف الذي طبعت فيه الملحمة ، ومع اعترافنا بقصور اخراج هذه الملحمة من الناحية الفنية ، فنحن لا نرى في هذا شافعا لعدم احتفال النقاد بها ، فمتى كانت مثل هذه النواحي الشكلية تؤثر في قيمة عمل فني اصيل ؟

وانا اذا كنت اتصدى لدراسة « ملحمة الجلاء » ، فلست ازعم انني بصدد تقديم دراسة نقدية بالمعنى الدقيق ، بل غايتي في الاساس هي التعريف بهذا العمل الفني ، ولفت نظر النقاد الى ما فيه من جوانب خصبة جديرة بالدراسة والمناقشة .

ونبدأ اولا بتناول العنوان ، والمؤلف يسمى عمله هذا « ملحمة » ، واضفاء اسم الملحمة على هذا العمل مجانب للحقيقة الى حد كبير ، فالملحمة ـ كمصطلح فني محدد ـ لا تنطبق تماما عليه ، ومع ذلك فهو بما فيه من صراعات محتدمة، واحداث متلاحمة ومعارك متصلة ، وشخصيات متفاعلة ، وبطولات نادرة ، لا يثير تأففنا كثيرا ان يطلق عليه ـ ولو تجاوزا ـ اسم الملحمة ، بقدر ما يثيرنا ويبعث على ضيقنا ان يطلق هذا المصطلح الفني على بعض قصائد مطولة لشوقي ومحرم .

وربما كان انسب تسمية لهذا العمل هي ـ ببساطة ـ « قصة شعرية » ، واطلاق هذه التسمية عليه تنقذه من الانهيار اذا ما نوقش على الاساس الملحمي ، كما تبرىء المؤلف من تهمة الجهل بالمصطلحات الفنية ، ومعرفة الاسس الصحيحة التي تبنى عليها .

وعلى من يتعرض لنقد هذا العمل او دراسته ان يتناوله على هذا الاساس ، اي على كونه ، قصة شعرية » تعرض لفترة خصبة مليئة بالتحفز ، من كفاح شعبنا ونضاله ضد الاستعمار واذنابه ، وترسم صورة صادقة لبطولة هذا الشعب العريق ، ومدى ما قدمه شبابه المكافح من ضروب البذل والفداء .

وكم كان بودي ان أتناول فصول القصة «الخمسة عشر» بالتفصيل، فكل فصل منها جدير بالمناقشة الدقيقة ، والتحليل العميق ، ولكنني ساكتفي بتناول فصول ثلاثة ـ كعينة ـ تاركا للقارىء الكريم ان يعود الى القصة ، متبينا بنفسه مدى ما فيها من جهد اصيل ، ومدى ما بين سائر فصولها المختلفة من ترابط عضوي ، واتساق حيوي وثيق .

وابدأ بدراسة الفصل الاول ، وقد جعل المؤلف عنوانه « آباء وابناء » ، ويستهل الاستاذ « بحيري » كتابته برسم صورة جميلة للقاء الفتاة « سعادة » بالفتى « احمد » وذلك قبل رحيله الى القاهرة للالتحاق بالجامعة ، ويبدأ الفصل بتصوير المشهد الطبيعي الساحر الذي تم فيه اللقاء عند شاطىء ترعة الجعفرية بطنطا :

وقفت بشط « الجعفرية » ، والغروب على جلال المشهد
والسحب اقطاع هنا وهناك .. بين مسنجب ومورد
.. ..
ورنت الى الافق البعيد .. وللحقول عبيرها النشوان
والشمس تغرب .. والزهور اليانعات على الربى الوان

ثم يصور ما كان من امر اللقاء بين الفتى والفتاة ، وكيف تذكر الفراق الوشيك فثارت الذكريات ، وتبدى خوفها من ان تشغله فتيات القاهرة « المتفرنجات » ولكنه يطمئنها ، ويطلب منها ان تثق في اخلاصه وارادته .

ستعيش في نور المدينة .. حيث تبهرك العيون الساحرة
اخشى الذي يخشاه قلبي .. ان تميل الى بنات القاهرة
.. ..

ومضى يطمئنها ، فقال لها :

« ثقي في قوتي ، وارادتي
مالي سواك سعادة .. مهما لقيت ، فانت أنت سعادتي »

ثم ينصرفان حيث تتوجه الفتاة الى بيتها ، وينصرف الفتى الى مسجد « السيد البدوي » . وبعد الصلاة يتوجه « احمد » الى « المقام الاحمدي » ليطوف مع الطائفين المهللين المكبرين ، وفجأة تتخايل امام ذهنه صورة شيخ ابيض كالفارس الحر الملثم ، وسرعان ما أحس بالاطمئنان حين ...

... رآه يدنو منه مبتسما ، وطلعته كبدر اشرقا
واللحية البيضاء سائلة .. تحدث بالمهابة والتقى

وتكلم الشيخ الجليل ، فقال :

« اهلا مرحبا يا أحمد
لا تشك منذ اليوم هما طارقا ، فلسوف يرضيك الغد
ولسوف ترحل في البلاد ، ترود خافيها وتعرف اهلها
ولعل مصر على يديك ستستقل .. لعلها .. ولعلها
لكن حذار من العدا .. وحذار ثم حذار من كيد العدا
الانجليز ! فانهم في مصر شر من استبد او اعتدى

ثم يبتلع الزحام هذا الشيخ الجليل ، ولعله من الواضح ان الاستاذ الشاعر قد قصد به السيد « احمد البدوي » نفسه .

وفي منزل (احمد) ، كان في انتظاره الضيوف من الاقارب الذين حضروا لتوديعه قبل سفره ، حيث جلس بينهم جده ، وعمه عبد الله استاذ الشريعة بالمسجد الاحمدي ، و « الوريني » الابن ، المجاور في المعهد ، والشيخ نور الدين والد احمد ، و « عمدة الجعفرية » في نفس الوقت ، ويتحدث الجد عن ذكريات ثورة « عرابي » التي شهدها بنفسه فيقول :

« ... اسمعوا من قصتي طرفا .. لقد ادركت عهد عرابي
والهوجة الكبرى ... اخوض الموت .. بين مدافع وطوابي
إذ اجمع «النذل» الخيانة ، وانضوى تحت اللواء الغادر»
واتت جموع المعتدين ، فردها للشعب جيش ظافر
.. ..
وهناك في التل الكبير ، جرى قتال بالسلاح الابيض
وتلاحم الجيشان في يوم علينا مثله لم يفرض
لا تعجبوا وتكذبوا .. فلقد شهدت الحرب في ابانها
كانت بكفي البندقية .. لا تغيب بنارها ، ودخانها

وبينما يبدي المتسامرون اعجابهم بقصة الجد ، يندفع الابن ، منساقا وراء حماس الشباب ، ويطلع برأي غريب هو ان الجدود قد قصروا في كفاحهم ، ولولا نكوصهم على اعقابهم ما صرنا في مؤخرة الامم.

ويدور بعد ذلك حوار عنيف بين الابن « احمد » ، الذي يرى ضرورة العمل على طرد الانجليز بالقوة ، وابيه نور الدين المؤمن بقوة الانجليز وعظمتهم :

الانجليز ؟! الا ترى ؟ ربع البسيطة اصبحت املاكهم
قد انشأتها ... امبراطورية .. اخلاقهم وسلوكهم

ويرد الابن على تمجيد ابيه لعظمة الانجليز بانهم انما وصلوا الى ما وصلوا اليه عن طريق الاستعمار واساليب القرصنة ، وتأزمت الامور بين الولد وابيه فتدخل العم ليحسم النزاع موضحا اننا جميعا نكره الاحتلال :

الكل يكره الاحتلال ، من الذي لبلاده يرضى البلا
والاب في رأي العم مضطر لان يساير الامور حتى يظل شيخا للجعفرية :

وابوك ، أحمد ، وهو شيخ الجعفرية ، وهو عمدة خطها
لا بد يصطنع الدهاء ، لكي يشيد داره في شطحها

وبعد تهدئة الخواطر تمضي الامور في مجراها الطبيعي من سمر شهي ، وحديث جميل ، وفي النهاية يوصي الجد الحفيد بعدة وصايا ، الصلاة الحاضرة جماعة ، وزيارة اولياء الله الصالحين ، حيث يعددهم له الجد شيخا شيخا ، ويبدو من خلال حديث الجد انه يؤمن ايمانا مطلقا بالاولياء ، ويبلغ به الامر ان يعتقد انه يوجد بساحة الازهر :

عال من الاقطاب مدفون بساحته يسمى « الازهري »

ولعل القارىء يستطيع ان يتبين بسهولة مدى انسيابية هذا الاسلوب الذي يكتب به الاستاذ « عامر بحيري » ومدى طواعيته للمضمون الفكري والسياسي الذي تتضمنه الابيات ، اما من حيث الافكار فقد استطاع ان يصور صراع الاجيال المختلفة الفكري ، وكيف تصطدم آراء الآباء والابناء لان كلا منهم ينظر الى الامور من زاويته الخاصة ، اقول ان الشاعر قد استطاع في حذق وبراعة ، ووضوح فكري ان يعبر عن كل هذا وكان موفقا الى حد كبير .

اما الفصل الاخر الذي احب ان اقف عنده ايضا فهو الفصل الثاني عشر من القصة وقد جعل المؤلف عنوانه « متطوع في فلسطين » ويدور حول معركة فلسطين سنة ١٩٤٨ ، التي دارت بين العرب واليهود، وقد شارك فيها ابطال القصة مشاركة ايجابية فعالة صورها الشاعر ابدع تصوير .

وفي هذا الفصل يشرح الشاعر اسباب قيام اسرائيل فيقول :

هي حلم الاستعمار في ارض العروبة .. لا تحقق حلمه
هي وعد بلفور الذي قد جاد مما ورثته .. امه
هي مجد صهيون القديم ، وزعمه ان يسترد ، ووهمه
هي شوكة مرشوقة في جنب ابناء العروبة .. داميه
هي حلم اسرائيل في انشاء اوسع دولة مترامية

اما الوسائل لتحقيق هذا الحلم الذهبي للصهيونية والاستعمار معا فهي :

تشريد ابناء البلاد المالكين لها .. واذلال العرب
واباحة القتل الرهيب ، من الرجال او النساء بلا سبب

ويصور الشاعر المؤلف تدفق قوات المتطوعين ، واشتراك « عباس» احد ابطال القصة في التطوع هو واحد اصدقائه ، مع غيرهما من ابناء العروبة من اجل انقاذ فلسطين ، فيقول :

خرج الفتى وصديقه ، متطوعين ، لينقذا ارض الحمى
لحقا بأبطال العروبة من جميع بلادها ... لم يحجما

ويصور الشاعر في هذا الفصل البطل الشهيد احمد عبد العزيز قائد الفدائيين ودوره الرائع في معركة فلسطين ، وعلاقته الطيبة بجنوده البواسل .

وتبدو براعة الشاعر في التعبير عن الافكار السياسية حين يعرض امامنا تفكير الفتى عباس في امر بلاده التي يحتلها الانجليز ، ويتساءل الفتى بينه وبين نفسه ما الفرق بين هؤلاء اليهود الذين اتوا من مصر ليطردوهم وبين الانجليز الذين يحتلون مصر :

ها نحن جيش بالسلاح مدجج ، خاض المعارك ظافره
يحمي فلسطين القريبة ، والعدو مرابط في القاهرة
والانجليز هم هم اعداؤنا ... ما نبتغي بجهادنا
نجلي اليهود ام الالى طال احتلالهم لارض بلادنا
ما الفرق بين الانجليز وبين شذاذ اليهود المارقين
لا فرق بينهم .. قراصنة البحار كسفلة المستعمرين

ويأخذ الشاعر في تصوير معارك الفدائيين ، ودورها في التمهيد وتطهير الارض امام الجيوش المنظمة والقيام بعمليات الاستطلاع لها ، يأخذ الشاعر في تصوير كل هذا تصويرا حيا أخاذا . كما يصور الشاعر استشهاد البطل احمد عبد العزيز وحصار الفالوجا ، هذا الحصار الذي وصل اليه ابطالنا بفعل خيانة حكام البلاد ، لقد صهر هذا الحصار ارواح الابطال ، فامتلأت نفوسهم بالسخط على هؤلاء الحكام الخائنين ، وتبلورت في اذهانهم فكرة التخلص منهم ومن خياناتهم ، ويصور الشاعر طلائع منقباد في الفالوجا ، وبزوغ فكرة الضباط الاحرار بينهم ، وعلى رأسهم « الفتى المرموق » ويرمز به في القصة الى الرئيس « جمال عبد الناصر » .

ان الشاعر ليقدم صورة رائعة لاجتماع البطل بالابطال الاخرين المحاصرين معه في الفالوجا ، حيث عرض امامهم المشكلة الوطنية في وضوح وجلاء .

قال الفتى المرموق :

« اصبحنا ومشكلة المشاكل ظاهره
هي عقدة ، ليست تحل هنا .. ولكن حلها في القاهرة
الجيش حر ثابت الاركان لكن القيادة فاسده
لا بد للجيش المظفر ان يثور .. وان ينحى قائده »
.. ..
«ان نحن عدنا سالمين لمصر.. بعد حصارنا.. فالى العمل!
والى الجهاد وثورة في الجيش.. ترفع هامنا بين الدول»

والواقع ان الاستاذ بحيري قد عرض لجوانب المأساة عرضا وافيا، وشرح اسبابها ورسم المخرج كما فكر فيه الرئيس جمال بوضوح فكري عميق .

واخيرا نعرض للفصل الاخير من القصة الذي جعل الشاعر عنوانه « الجيل الصاعد » . وفيه يصور الشاعر قيام الثورة ويعرض للكثير من بطولاتها ومشروعاتها الاصلاحية فنقرأ معا هذه الصورة التي رسمها الشاعر لقيام ثورتنا المجيدة :

واتى صباح الاربعاء وهبت الاجيال من غفلاتها
لترى الطليعة ، وهي تقتحم الزمان بعزمها وثباتها

وترى وجوه المؤمنين .. كأنها غـرر الشموس المشرقه
وترى قوى الشعب المجيد ، علـى قوى اعدائه متفوقه
وترى كتيبة منقباد .. ويـوم فالوجا .. تشق طريقها
وتهز أركان المدى .. فاللــه يحمي حزبها وفريقهـا
دوى النفير .. وراحت الاعداء كالاجسام تهوى من عل
ومشت جموع الشعب واثقة .. تدوس خصومها بالارجل

ويتناول الشاعر في هذا الفصل كثيرا من امجادنا الثورية ، كتأميم القناة ، كما يصور الاعتداء الثلاثي ..

واتت ليالي الشر بالعدوان وانطلقت هنـاك الناعبه
صفارة الانذار .. تتلوها القنابل .. ثـرة ، متعاقبه

ويصور الشاعر موقف الشعب من العدوان وعلى رأسه الزعيم جمال عبد الناصر ، هذا الموقف البطولي الخالد :

وتكلم المذياع ، ما بين المعارك ، والرصاص يدمدم
فأتى بصوت جمال ، وهو يقول :
« لا نعطي ، ولا نستسلم
سنحارب الدخلاء ، صفا ، ليس فيما بيننا متخاذل
سنقاتل العدوان بالعزم الابي علـى المدى سنقاتل »

وينهي شاعرنا هذا الفصل ، وبالتالي ينهي قصته بهـذا الموقف المؤثر الذي رسمه للطفل « صابر » ابن احمد ، بطل القصة ، وهـو يردد كلام الزعيم في تأثر وانفعال معبرا عن بطولة مبكـرة ، واحساس كامن بالوطنية في شعبنا لا يخبو ولا يموت :

وتلفت الابوان وابتسما .. وقد رأيا شجاعة صابـر
نعم الشجاعة من صغير لم يزل فـي مستهل العاشر
قالت له سلوى : « سلمت بني للجيل الجديد الظافر »
ومضى يقبله أبوه .. وقال: «عشت وعاش عبد الناصر»

وبعد ، فلعلني باختياري لهذه الفصول الثلاثـة مـن القصة ، وبعرضها هذا العرض التفصيلي اكون قد اعطيت القارىء فكرة واضحة عن قيمة هذا العمل من الناحيتين الفنية والموضوعية .

فمن الناحية الموضوعية نجد أن الشاعر قد اختار موضوعا حيـا مليئا بالتوتر والصراع ، ذلك الموضوع هو صراع الشعب ونضاله ضـد الاستعمار والاستغلال ، ضد القوى المستغلة في الخارج والداخل ، مـن اجل اجلاء المعتدين الغاصبين وطردهم من الارض العربية .

وفي الحقيقة ان الشاعر كان موفقا مـن الناحية الموضوعية ، فالموضوع خصب ، وجوانب الصراع فيه متعددة ثرية .

والشاعر لم يكتف بعرض الناحية الوطنية والكفاح الشعبي مـن اجل الجلاء وانما تعرض لكثير من العلل الاجتماعية واثارها في الشعب.

كما انه لم يهمل الجانب العاطفي ، ففي القصة صراع عاطفـي جميل احسن الشاعر تصويره ، وأبدع في عرضه ، بحيث جاء متفاعلا مع الجانبين الوطني والاجتماعي تفاعلا حيا ، وبحيث تعانقت جميـع اجزاء القصة تعانقا حميميا لا مجال فيه لثغرة في البناء او تخلخـل في التصميم النهائي لهذا العمل .

اما لغة الشاعر ، فلغة بسيطة معبرة ، تصل في كثير من الاحيان الى درجة عالية من التوتر والشفافية ، وان هبطت في احيان اخـرى الى ما يقرب من لغة السرد النثري ، وخاصة في النواحي التي يتعرض فيها الشاعر للمشكلات السياسية العويصة ، والتي يأخذ في تحليلهـا ومناقشتها بطريقة تفقد الشعر قدرا كبيرا من شحناته العاطفية .

ولا ننس ونحن نتحدث عن لغة الشاعر ان نشيد بناحية كـان الشاعر فيها موفقا الى حد كبير ، تلك هي ناحية الحوار ، فقـد ادار الشاعر الحوار في كثير من مواقف هذه القصة بين الابطال بلباقـة ومقدرة ، وبطريقة احتفظ معها الشعر بكثير مـن رفاهته وشفافيته وقدرته على التأثير العاطفي .

اما من ناحية الشكل ، فان قسطا كبيرا من نجاح الشاعر في تقديم هذه القصة يرجع الى تحرر الشاعر من القافية الموحـدة ، ولا شك ان تغيير القافية في كل بيتين كان من شأنه ان يمنح الشاعر ـ مع احتفاظه بالوزن الواحد ، طيلة قصته ـ قدرا من الحرية ساعده علـى سهولة التحليق الى آفاق بعيدة ، ومكنه من سهولة الحركة هنا وهناك فـي طواعية وتمكـن .

وبعد ، فان (ملحمة الجلاء) ـ كما اطلق عليها الشاعـر ـ ، او (قصة الجلاء) كما ينبغي ان نطلق عليها فنيا ، إضافة خصبة وغنيـة الى تراثنا من الشعر الحديث ..

وان الاستاذ الشاعر « عامر محمد بحيري » ليستحق من اجلهـا كل تهنئة وتقدير .

عبد المنعم عواد يوسف

ادب المعتزلة

تأليف الدكتور عبد الحكيم بلبع

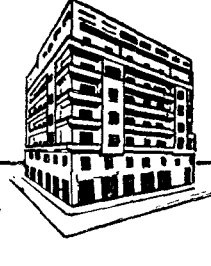
**

ربما كان رصد الظواهر الادبية وتفسيرها اكثر احتياجا الى صبغة الكاتب وتجرده من رصد الظواهر المادية ، لما للمادة من قوة ذاتية تفرض على من يسجلها نوعية التفسير الذي يقدمه لها .

وفي الادب ـ اكثر مما في اي نشاط انساني ـ تزداد امكانيـة التأثر بالظروف المكانية والزمانية التي يرزح تحتها مـن يؤرخ لظاهرة او شخصية ادبية ، ومهما حاول التجرد فان طابع العصر لا بد أن يلـون نظرته الى موضوعه ، ومن هنا تتضح الضرورة الفنية الى اعادة عرض تراثنا عرضا موضوعيا وتقويمه من جديد تقويما لا يفصل بيئة العمـل الادبي وملابساته بقدر ما يحقق ـ كذلك ـ موضوعية النقد المعاصر فـي النظر اليه باسلوب جديد .

اي انه لا بد لراصد تراثنا الادبي من خطوتين بدءا : اولا : عرض الظاهرة في بيئتها ، وثانيا : عرضها باسلوبنا على ضوء ما وصل اليـه النقد العالمي ، وبذلك لا نتجنى على الظاهرة موضوع الدرس كمـا لا نبخس عصرنا وقيمنا حقهما في الممارسة والتطبيق .

اقول هذا لما نسمعه احيانا من دعاوى يحمل كبرها بعض مـن يزعمون الحرص على القديم حينما يضفون عليه قدسية تجله عـن أن تناله اقلام الدارسين بالنقد والتقويم مرددين : ان لكل عصر تقاليـده الادبية واننا يجب ان لا نتناول عملا فنيا الا على ضوء ما رسخ في بيئة من قيم ، ورغم صحة هذا الزعم في شطر منه فان هناك مغالطة ظاهـرة في شطره الاخر ، اذ ان رعاية المنتمي الزمان والمكان للعمـل الادبي لا يحتم اغفال المقاييس الحديثة في نظرنا الى التراث وذلك حتى نميز



غثه من سمينه ونفض عنه تلك الظواهر الادبية المريضة التي ترعرعت في قصور الملوك والامراء حرصا على نهضتنا الوليدة وتغذية لثقافتنا بكل ما هو طيب من قديمنا .

جزء من هذه الغاية هو ما هدف اليه الدكتور عبد الحكيم بلبع من كتابه « ادب المعتزلة » ، لما للمعتزلة من مكانة ملحوظة في تاريخ الحركات العقلية في الاسلام وما كان لهم من اثر عميق في دعم الفكر الاسلامي بتيارات ثقافية جديدة ، و « لنرى الى اي حد اثرت ثقافتهم التي هي مزيج من ثقافات مختلفة في انتاجهم الادبي والى اي حد كان لاتجاهاتهم المذهبية انعكاسات على اعمالهم الادبية » على حد تعبير المؤلف في مقدمة كتابه . والمؤلف يتقدم الى بحثه مزودا بماض جاد في دراسة شخصية من المع شخصيات المعتزلة : الجاحظ ، وقد امكنه ان يستشف من بين ملامح هذه الشخصية قسمات ذلك الدور الخطير الذي لعبته في تطوير النثر الفني في مختلف مجالاته وفنونه .

وقد كان هذا دافعا له الى « متابعة دراسة هذا الموضوع في نطاقه الواسع » ويعني المؤلف بذلك كتابه الذي بين ايدينا ، والذي قسمه من حيث المنهج الى تمهيد ثم بابين رئيسيين ثم خاتمة .

ففي التمهيد تحدث عن نشأة الفرق الاسلامية وبيئاتها مستتبعا ملامح كل من الخوارج والشيعة والمرجئة واهم المبادىء التي قامت عليها واثر ذلك في الادب العربي رفدا بموارد جديدة وانضاجا لاصيله وتوجيها له بصفة عامة .

اما الباب الاول ففيه فصلان متميزان : اولهما حديث عن التيارات الثقافية التي غمرت البيئة العربية ابتداء من القرن الثاني الهجري تتبعا للمنابع الحقيقية لعقلية المعتزلة وتفسيرا لما تميزت به من خصائص فكرية وثقافية ، ولعل المؤلف قد احس بما قد يبدو من بعد بين محتوى هذا الفصل وجوهر البحث فقدم لنا ما يبرر كتابة هذا الفصل ، «لانه اذا كانت عقلية المعتزلة قد اصطبغت بصبغة ثقافية خاصة يتمثل فيها مزيج مختلف من التيارات الثقافية والفكرية فانه لا بد من معرفة هذه التيارات واجناسها وما هو الدورالذي اسهمتبه في بناء هذه العقلية».

وفي الفصل الثاني من هذا الباب يتتبع المؤلف خطوات المعتزلة نشأة وامتدادا مناقشا جملة من الروايات عن البداية الحقيقية لمذهبهم ومدى ارتباطهم بمن عداهم من الفرق والعناصر الاساسية لمذهبهم وعلاقتها بالتيارات الدينية التي غزت البيئة العربية من مسيحية ويهودية .

اما اهم عناصر الكتاب واكثرها جوهرية فيتمثل في الفصل الاول من الباب الثاني حين يناقش المؤلف نثر المعتزلة مقيما من بين انقاض الكتب الكثيرة التي الفها المعتزلة ملامح منهج معتزلي جديد من اسلوب الكتابة .

وقد اوضح المؤلف خصائص هذا الاسلوب في حديثه عن الجدل عند المعتزلة واضعا اصابعه على طريقة خاصة في النثر العربي لم تعرف قبل المعتزلة وانما كانت اثرا مباشرا لهذا اللقاح المنطقي والفلسفي الذي عرفته العقلية العربية في العصر العباسي الاول .

ويعتمد هذا الاسلوب على طريقة التقديم والاستنتاج : يقدم المعتزلي عدة مسلمات ليصل منها الى نتيجة لا يتوقعها خصمه ولا يمكنه تكذيبها .

وبالاضافة الى هذه الطريقة في تقرير الدعاوى اشار المؤلف الى الشكل الادبي في نثر المعتزلة ، وذلك السيل التعبيري من المصطلحات الفلسفية والمذهبية الذي اثرى النثر العربي على ايدي المعتزلة .

ولقد فطن المؤلف الى اهمية هذه الظاهرة الاسلوبية ـ ظاهرة الجدل ـ في نثر المعتزلة فاشار في مقدمة الفصل (ص ١٨٠) الى ان « خصائص الادب المعتزلي التي يمكن ان تكون سمة له وحده والتي هي بلا شك صدى مباشر لثقافتهم تلتمس في هذا الجانب من نشاطهم العقلي وابرز لون ادب نراه عند المعتزلة فيما بقي لنا من آثارهم وهو المحاورة والجدل » وحين يلتمس نموذجا تطبيقيا لهذه الظاهرة يجده في علم من اعلام المعتزلة : ابي اسحاق النظام الذي يعد مثالا للعقلية المسلمة في ذروة تفتحها .

وبقدر ما كانت محاولة المؤلف هذه موفقة كانت مبالغة في التماس خصائص ادبية متميزة في خطب المعتزلة ومواعظهم ، ويبدو ان ضياع كثير من نتاج المعتزلة في هذين الميدانين جعل المؤلف يتنقل بين نصوص ملساء مما حدا به الى التعقيب عليها بما لا يفيد استحسانا ادبيا وان افاد اعجابا بما فيها من عاطفة وحماس ديني وشتان بين هذا والتميز الادبي .

ولكن الموضوع يعود ـ بين يدي المؤلف ـ الى سابق اشراقه حين يتحدث في هذا الفصل عينه عن ظواهر جديدة دخلت على ايدي المعتزلة الى ميدان الكتابة العربية ، فقد عالج المعتزلة موضوعات مثل ، الحكمة في تخالف النزعات والميول وعلاقة الذكاء بالجنس والاستدلال بعناصر خفية في الكون، وغير ذلك مما كان لحينه غريبا على عقول العرب واقلامهم

ويدرس المؤلف شعر المعتزلة في اخر فصول الكتاب : عرض اولا لدراسة الغزل عندهم مستشهدا ببضعة نماذج لم تكن من حيث الجودة في نفس المستوى الذي اطلعنا عليه المؤلف في نثرهم ، كما عرض للمدح المعتزلي وانتهى الى ضحالة ما وصل الينا منه ، غير انه تحدث بكثير من الاعجاب عن فخر المعتزلة وما تخلله من حماس ديني ووهج عقائدي .

ونحن نعتقد ان المؤلف قد كبد نفسه مشقة اية مشقة في محاولة اقامة بناء شعري ضخم منسوب الى المعتزلة مع انه كان في غنى عن ذلك .. كان يكفيه ان وقفنا على هذا المنهج الجدلي واثره في الفكر العربي ، غير ان صلة المودة التي يعقدها الباحث مع موضوعه قد اجتذبته الى دائرتها فاذا به يستحسن نماذج لانظنها تحظى باستحسانه لولا اعجابه اساسا بابداع العقلية المعتزلية .

وصل به هذا الاعجاب حد ان علق على بضعة ابيات لفظية (ص٣٣٢) بانها رائعة وعلل لهذه الروعة بان الشاعر ينتزعها من اعماق بعيدة في تصوره وانه بلغ فيها من الاغراب الى ابعد حد ممكن والصورة الشعرية معتمدا اساسا على الاغراب في الخيال !!

وفي (ص ٣٣٨) يشير الى ان للنظام في الغزل ابياتا رقيقة يذهب فيها مذهبه في الاغراب .. يقول في هذه الابيات :

ذكرتك والراح في راحتي ... فشبت المدام بدمع غزير
فان ينفد الدمع فرط الاسى ... بكتك الحشا بدموع الضمير

فتصور .. اية رقة !!

هذا مع ان المؤلف الفاضل قد اشار في مقدمة هذا الفصل الى تعليل سديد لسطحية ما ينسب الى المعتزلة من شعر مفسرا ذلك بان طبيعة مهمة المعتزلة وتكوينهم الثقافي .. لم يكن كل ذلك ليتيح لهم التفوق الفني في الشعر كما اتاح في النثر ، فالجاحظ مثلا في النثر يتربع على قمته ولكنه في الشعر يهوى الى قرار سحيق .. ويستشهد المؤلف على ذلك بأبيات للجاحظ ينظر فيها نظر الخبير وينقدها نقدا موضوعيا يطلعنا على ذلك الخواء الفني الذي كان يعانيه الشعر المعتزلي .

ومن خلال هذا التحليل يبدو ان المؤلف قد اختار لنفسه المنهج التاريخي في دراسة الادب وهو منهج كتب به كثيرون ولكنه لا يعدو ان يكون فصلا واحدا من علم المناهج الحديث فهناك غيره : المنهج النفسي ويعتمد على دراسة الادب من خلال نفسيات رجاله والمنهج الاقليمي ويدرس فيه الادب على اساس التقسيم الى مناطق مختلفة ، ونظرية دراسة الفنون الادبية ، او دراسة الادب على اساس الجنس وعديد من مناهج البحث المختلفة .

ولكل من هذه المناهج حسناته ، ويستقطبها جميعا منهج دراسة الادب كظاهرة اذ يستفيد هذا المنهج من دراسة البيئة والثقافة والجنس والفن والادب على سواء .

ورغم توفيق المؤلف في استخدام هذا المنهج فقد ادت به حدود دراسته الى استعراض بعض المشاكل التي كانت تبدو بعيدة عن جوهر

الدراسة شيئا ما ، ففي فصل كامل يتحدث عن بيئة البلاد التي غزاها الاسلام وما كان يضطرب فيها من ثقافات ليصل الى ان المعتزلة كانوا نتاجا لتلك التيارات الثقافية الاجنبية .

وملاحظة اخرى عبثها يقع على التحديد الذي رسمه المؤلف لدراسته ، ذلك ان اسلوب التتبع التاريخي فرض عليه ايراد حشد من الروايات احيانا لكي يستصوب احداها دون ان يترتب على اختلافها اختلاف كبير في نتائج البحث ، ومن نماذج هذا تحقيقه لمبدأ تاريخ الشيعة (ص ٢١) وتحقيقه لمفهوم المصطلح ذاته (ص ٣٥) .

ورغم اننا في الدرس الادبي نتجه اساسا الى الخصائص الفنية للعمل ولا نعني بالموضوع الا في حدود ما يكون سمة من سماته .. رغم هذا فقد دل اهتمام المؤلف بتقسيم ادب المعتزلة على اساس موضوعاته : دل هذا على انه يضع الموضوع في المقام الاول ، فهو يدرس خطبهم على حدة ثم مواعظهم ثم جدلهم وهكذا .

ويهدف النقد العالمي الى جعل المقياس الادبي من حيث موضوعيته واتفاق الكلمة عليه كالمقياس العلمي او تقرب منه الا اننا نؤمن ـ حتى يتحقق هذا ـ بنسبية ذلك المقياس ، فانا مثلا لا اعتقد ان ابا العتاهية فيما يدعى زهدياته كان يرتكز على اسس علمية وفلسفية (ص ٨٥) بل لا اعتقد انه كان زاهدا على الاطلاق .. انه كان يرزح تحت ثقل ما يسمى في علم النفس بالعرض والاستعراض الذي قد يكون فنيا كما يكون ماديا .

اعتقد ـ كذلك ـ ان روح العصر هي التي دفعت المؤلف الكريم الى تحميل بعض المصطلحات فوق مفهوماتها كالشكل والمضمون وغيرهما من مستحدثات النقد المعاصر .. لا ينبغي اطلاقها على ما كان يدعوه القدماء باللفظ والمعنى (ص ١١٧) ، (ص ٣١٦) .

رغم هذه الملاحظات التي تحتمها نسبية المقياس الادبي لا يفوتني ان اشير صراحة الى توفيق المؤلف في ارتياد عذرية هذه الناحية من تراثنا واستشعاره لحقبة من اكثر عصورنا الادبية جيشانا وخصوبة كما لا انسى المامه الدقيق بمسارب الثقافات الاجنبية الى افكارنا وقيمنا.. والكتاب بهذا وثيقة ادبية تكشف عمق وامتلاء تراثنا القديم .

القاهرة — فتوح احمد

اينشتين والنسبية

تأليف الدكتور مصطفى محمود

**

ان الدكتور مصطفى محمود الذي اخرج من المجموعات القصصية عنبر ٧ ، وشلة الانس ، والذي اخرج من المسرحيات الزلزال .. هو نفسه الذي يكتب اليوم عن اينشتين والنسبية ، لقد حاول اينشتين نفسه ان يبسط ما في نظريته من غموض وكان يقول ان قصر المعلومات على عدد قليل من العلماء بحجة التعمق والتخصص ، يؤدي الى عزلة العلم ، ويؤدي الى موت روح الشعب الفلسفية وفقره الروحي .. وكان يكره الكهانة العلمية والتلفع بالغموض والادعاء والتعاظم ، وكان يقول « ان الحقيقة بسيطة » .

وهذه الجملة الاخيرة « ان الحقيقة بسيطة » هي التي يحاول الدكتور مصطفى محمود من خلال دراسته الفنية هذه ان يثبتها . وهو لا يحاول ان يتعرض للمعادلات الرياضية التي تمثل جانبا من هذه النظرية وانما هو يقف عند الجوانب الفلسفية « محاولين ان نشرح بعض ما اراد ذلك العالم العظيم ان يقوله « فالجمال الذي يتمثله الانسان صورة حية رائعة للحسن الذي يتمثله في نفسه .. والمقاييس التي وضعها خبراء الجمال الانساني لهذه الصورة ، هي التي تسترعي نظر الانسان وتشغفه الى هذا الجمال . ولكن هذه الحقيقة بالنسبة لشخص اخر كالطبيب مثلا لا تسترعي منه غير ما يكمن وراء هذا الجمال ، من عوامل فسيولوجية يحددها التشريح الطبي ويحددها مقاييس العلماء في عوامل الفناء . والرسام التجريدي على حق حينما يحاول ان يعبر عما يراه .. على طريقته ، فهو يدرك بالفطرة ان ما يراه بعينه ليس هو الحقيقة وبالتالي فهو ليس ملزما له . وفي امكانه ان يتلمس الحقيقة ، لا بعينه ، وانما بعقله ، وربما بعقله الباطن او وجدانه او روحه . « انما نحن سجناء حواسنا المحدودة ، وسجناء طبيعتنا العاجزة » . هذه هي الحقيقة البسيطة التي لا يريد ان يعترف بها الانسان . ان كل ما نراه ليس هو الحقيقة المجردة التي تمثل نفسها . اننا نرى الاشياء من خلال انفسنا ، ومن خلال طبائعنا واذواقنا، ومن هنا كان اختلاف كل كائن حي في النظر الى هذه الاشياء ، فالصرصور له دنياه التي تختلف حتما عن دنيانا التي نعيشها ، انه لا يستطيع ان يميز الالوان كما نميزها نحن . لا يرى في الشجرة الصورة التي نراها نحن ، ومن هنا اختلفت صورة هذه الاشياء جميعا في نفسه ، وهكذا بقية المخلوقات .

هذه الحقيقة اذن نحن الذين اوجدناها ، لم توجد هي على الصورة التي نراها من تلقاء نفسها ثم اذا كانت هذه الحقيقة تختلف من كائن لاخر ، فما هي اذن حقيقتها المطلقة التي لا يختلف فيها اثنان ؟ لقد حاول علماء الرياضة ان يصلوا الى هذه الحقيقة المجردة بطريقة بعيدة عن حساب الحواس .. السمع والبصر والشم واللمس .. حاولوا الوصول اليها عن طريق الارقام والمقادير . الحقيقة الكبيرة المعروفة للاشعة الضوئية .. الاصفر والبرتقالي والاحمر والبنفسجي والازرق والاخضر .. الخ نجردها الى ارقام .

ماذا يقول لنا العلم ؟ انه يقول ان كل هذه الاشعة عبارة عن موجات لا تختلف الا في اطوالها وذبذباتها ، اذن هي في النهاية مجرد ارقام ، كل موجة طولها كذا .. وذبذبتها كذا .

كيف يمكن ان تكون الحقيقة متناقضة ؟ فعلى هذا الاساس تكون لكل حقيقة ندركها وجه اخر ينقضها على طول الخط ، العلماء يسألون .. ويردون في نفس الوقت .. لا توجد حقيقة في العلم ، لا يوجد شيء اسمه حقيقة ، العلم لا يستطيع ان يعرف حقيقة اي شيء، انه يعرف كيف يتصرف ذلك الشيء في ظروف معينة ، ويستطيع ان يكشف علاقاته مع غيره من الاشياء ويحسبها ، ولكنه لا يستطيع ان يعرف ما هو ، العلم يدرك كميات ، ولكنه لا يدرك ماهيات .

ومن هنا كانت صفة العلم ، ان احكامه احصائية وتقريبية ، لانه لا يجري تجاربه على حالات مفردة لا يمسك ذرة مفردة ليجري عليها تجاربه . هو لا يستطيع ان يكون كالاعمى الذي يمسك بقطعة مربعة من الثلج ليتحسس شكلها ومقاييسها ، وهي في اللحظة التي يتحسسها تذوب مقاييسها بين يديه ، فيفقد الشيء الذي يبحث عنه بنفس العملية التي يبحث عنه بها .

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

والمكان .. ان الانسان لا يستطيع ان يقدر بالضبط أين يقف ، فهو في هذا الكون الهائل من المجموعات الشمسية التي تدور حول محور ثابت وهذا بدوره يدور حول محور اخر لا يستطيع من خلال هذا كله أن تجد مكانك الذي تقف عليه . ان القطار يتحرك ، ولا يمكنك ان تدري بهذه الحقيقة الا اذاحاولت‌ان تطل من نافذته ، لترى الاشجار واسلاك البرق التي يخلفها وراءه ، والكون انه في حالة حركة ككل وكأجزاء ، الارض مثلا تدور حول محورها بسرعة الف ميل في‌الساعة، وحول الشمس بسرعة عشرين ميلا في الثانية .

لقد تعب نيوتن في مشكلة البحث عن الحركة الحقيقية ، لم يستطع الوصول الى جسم ثابت ثبوتا مطلقا ليستطيع بالقياس اليه ان يحدد حركة او سكون جسم ما . انما كل ما يقال ان الجسم كذا يعتبر متحركا بالنسبة الى الجسم كذا . كل ما هناك حركة نسبية اما الحركة الحقيقية فلا وجود لها.

وكما حير « المكان » اينشتين .. كذلك حيره « الزمان » . هناك الزمان الخارجي الذي نقدره بالساعة واليوم والشهر .. وهناك الزمان الداخلي الذي تحدده الحالات النفسية والشعور الداخلي للانسان .. هذا الشعور الذي يختلف من شخص لاخر .. ويختلف تحديد زمانه على هذا من شخص لاخر فهو زمان غير محدد وغير متداول .

هذا الزمن « ليس هو الزمن الذي يقصده اينشتين في‌نظريته النسبية .. انه زمن برجسون وسارتر وهيدجر وكيركجارد وسائر الفلاسفة الوجوديين » . ولكنه ليس زمن اينشتين . ان الزمان في عرف اينشتين متغير في الكون ، لا يوجد زمان واحد للكون كله ، ممتد من مبدأ الوجود والخليقة الى الان . وانما يوجد عديد من الازمان كلها مقادير متغيرة لا يمكن نسبتها الى بعضها الا بالرجوع الى انظمتها واكتشاف علاقة حوادثها بعضها بالبعض . وتحقيق الاتصال بينها وهذا مستحيل . لسبب بسيط ان اسرع المواصلات الكونية وهي الضوء لا تستطيع ان تحقق توافقا بين اطرافه .

ان البحث في زمان الجسم ومكانه لم يكن الشاغل الوحيد لاينشتين . لم يكن هو الموضوع الذي تفرغ له وانما كان موضوعا من موضوعات جمة سيطرت على ذهنه وشغلته ، واخرج منها نتائج‌مدهشة قلما تخطر على بال ، ان الميزة الوحيدة في اينشتين انه يمعن في الافتراض الذي يدفع به في احيان كثيرة الى كثير من الخيال‌والتفاؤل.

هو يبحث بعد ذلك في الكتلة ، ماذا يحدث للكتلة في جسم منطلق بسرعة عالية تقترب من سرعة الضوء ، اتفق فقهاء العلم على ثبوت كتلة اي جسم مهما كانت حالته ، واثبت اينشتين عكس هذه النظرية على طول الخط « كلما ازدادت سرعة الجسم ، ازدادت كتلته » . وهو لا يتحدث بطبيعة الحال عن هذه السرعات الصغيرة ، المتداولة في حياتنا العامة . ولكنه يقصد بالسرعة هنا السرعة التي تصل في احيان ما الى سرعة الضوء .. فهو يصل بحقيقته الى سرعة الجسم التي تماثل سرعة الضوء التي يصبح الجسم عندها ذا مقاومة للحركة لانهائية ، وخرج من هذه الحقيقة الى المعادلة الكبيرة .

$$ك_1 = \frac{ك}{\sqrt{1 - \frac{ع^2}{ص^2}}}$$

على اساس ان ك١ = كتلة الجسم المتحرك ، و ك كتلته وهو ساكن ، ع سرعته ، ص سرعة الضوء . ولكن العقل الجبار لا يقف عند حد فقد خرج من هذه الحقيقة الى‌حقيقة اخرى « انه ما دام الجسم يكتسب مزيدا من الكتلة حينما يكتسب مزيدا من الحركة .. وبما أن الحركة شكل من اشكال الطاقة ، فان معنى هذا ان الجسم حينما يكتسب‌طاقته يكتسب في نفس الوقت كتلته اي ان الطاقة يمكن أن تتحول الى كتلة والكتلة يمكن ان تتحول الى طاقة » وكانت هذه الحقيقة هي داهية الدواهي . تلك الحقيقة التي لا زالت اثارها بادية على ملامح هيروشيما ونجازاكي ، الحقيقة التي صنعت القنبلة الذرية . ط = ك × ص . الطاقة المتحصلة من كتلة معينة تساوي حاصل ضرب هذه الكتلة بالجرام في مربع سرعة الضوء بالسنتيمتر ثانية .

ان العلم الذي يريد به صاحبه خدمة الانسانية تحول بطريقة لا ارادية الى قوة تكاد في لحظة من لحظات جموح العاطفة تتسبب في فناء العالم .. ان الشعور بالذنب هو الذي جعل نوبل يتبرع باموالة الطائلة لانشاء جوائز سنوية تمنح لصانعي السلام والفكر والادب . عملية تكفير كبرى قام بها نوبل .

والبعد الرابع الذي يجمع بين هذه الابعاد جميعا ، المكان،والزمان، والكتلة ، والمجال هي التي فكر فيها اينشتين في نهاية بحثه ، ما الذي يمكن ان يربط بين هذه الاشياء جميعا فلو كان هناك نهاية لكل شيء كما هو المعروف بدهيا ـ فما هي اذن نهاية العالم ، وهنا تنحى اينشتين جانبا عندما وجد ان مجاله يتحول عما تؤمن به الاديان السماوية .

« كان اخر ما قدمه للعلم سلسلة من المعادلات .. حاول‌فيها ان يضم قوانين الذرة الى قوانين النسبية بحثا عن هذا المجال » . ولم ينس اينشتين في نهاية حياته ان يوصي بمخه للعلماء لدراسته،واذكر في هذه المناسبة ان العلماء حاولوا في هذا الظرف ان ينقلوا هذا العقل الجبار الى انسان اخر انتظارا لما يحدث منه ، ولكنها محاولة باءت بالفشل ، لا لشيء الا لان اينشتين هو اينشتين .

لقد ابدع الدكتور مصطفى محمود في عرضه للنظرية ،في‌بساطة وسهولة ويسر ، مما حطم هذا السياج الهائل الذي فرض على النظرية فرضا ابعدها عن مجال الفهم والدراسة زمنا طويلا .. ولكن اذا كانت هذه الفروض الفلسفية هي التي ناقشها الدكتور مصطفى محمود .. والتي تكون جانبا من النظرية .. فلا اظن ان الجانب الاخر الذي يكونها ـ وهو المعادلات الرياضية ـ بمثل هذه البساطة .. فمجمل النظريات شيء ، وتفصيلاتها شيء اخر .

القاهرة — حلمي محمد بدير

صدر حديثا :

سلطنة الظلام في مسقط وعمان

بقلم

عوني مصطفى

الثمن ١٥٠ ق٠ ل٠ — دار الاداب