GAYLAMOUNT
PAMPHLET BINDER
~
Manufactured by
GAYLORD BROS. Inc.
Syracuse, N.Y.
Stockton, Calif.

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES

دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر بسورية

زكي الأرسوزي

بعث الأمة العربية

و

رسالتها إلى العالم

رسالتنا المدنية والثقافية

رسالتنا القانونية والاجتماعية

دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر بسورية

زكي الأرسوزي

بعث الأمة العربية

و

رسالتها إلى العالم

رسالتنا المدنية والثقافة

893.713
Ar99
Ε V.1 Copy 1

حقوق الترجمة والطبع والنشر والاقتباس
محفوظة
لدار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر
دمشق - سورية

– العهد الجاهلي هو عهدنا الذهبي –

إنّ الجاهلية العربية لهي عهد الفطرة ، العهد الذي نشأ فيه كياننا الانساني نزاً (بصورة عفوية) ، فجاءت مؤسّساتنا القومية متلازمة متتامّة .

كانت النزعات المنطوية عليها النفس ، تتجاوب في ذلك العهد مع المؤسسات ، فتفيض الحياة من هذا التجاوب خيراً وجمالاً ؛ كانت مظاهر الحياة إذ ذاك ، تعكس بنية الأفراد ، فتصبح اللمحات المنعكسة مصاعد يرتقي عليها الذهن ، نحو الآيات من مصادرها . وكانت المشاعر الحاصلة من الانسجام بين الميول ورغباتها ، تغمر الناس سروراً ونشوة « فتحملهم نحو أهدافهم ، على موجها متفائلين .

وفي عهد الفطرة هذا ، كان أجدادنا يستوحون أعمالهم ، ممّا انطوت عليه نفوسهم من مثلٍ عليا ، فيقبلون على جلائل

الأمور ، وهم يجهلون النتائج . ولئن قال عمرو بن كلثوم ؛ البطل والشاعر الجاهلي :

ألا لايجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

فانه كان يفصح ، بهذا القول ، عن صبوة ذلك العهد .

إن الحياة ، في إنشاء الأمة وفي تكوين بنية الفرد ، تنهج نفس المنهج . فتتحقق الفكرة بالتجـــاوب بين النية وبوادرها ، وتزهو الأمة بالتوافق بين الميول وأمانيها . وبهذا التوافق وذاك التجاوب ، تتفتح النفس عن كوامنها وتنبثق عنها الواجبات انبثاقاً .

وحاتم الطائي ، شاعر من شعراء الجاهلية وبطل من أبطالها ، حينما قال : إن أعمالنا تصدر عنا ، ثمّ تعود فتشترك في تكوين بنيتنا ، فاذا هي كانت نبيله تجمّلت النّفس بها ، وإلا خسّ صاحبها وتدنى ، حينما قال ذلك فانه كان يعبر عن نظرة عهدنا الذهبي الفنية .

أما الشهرة والذكر الحسن ، فليسا غير صدى أعمالنا في المجتمع ، صدى نسوّغ به سلوكنا فحسب

كان الباعث على العمل ، في الجاهلية ، جماله لانتيجته ، وأمّا تفسير الاعاجم للآية « الحسنات يذهبن السيئات ، بتبادل الخير والشر في الحياة ، فهو تفسير مادي دخيل على الطبع العربي . ومتى كان العضو المبتور يعوّض عنه بسواه ؟ ! . .

إنّ الكلمات العربية نفسها، تشير إلى هذه النظرة الفنيّة في الحياة ، فكلمة « ثواب » مثلاً ، تشير بصورتها الحسية «ثوب» ، إلى أن العمل يتلبّس صاحبه مثلما يتلبّس الثوب البدن ، وكلمة «ذَنْب» تشير ، بصورتها الحسية « ذَنَب » ، إلى أن الذّنْب من مقترفه ، كالذّنب من الحيوان ، يلاحقه ويحط من قدره ، وكلمة « نيّة » تشير ، بصورتها الحسية « نواة » ، إلى أنّ النوايا من النفس ، كالنواة من النبات : فالنية ترسم ، بتموج عبارتها ، سمات صاحبها ، والنوات تكشف بثمرها عن مكنونات شجرتها ، وكذلك هي الكلمات : « جرم ، قصاص ، جزاء ، عقاب . . » كلها تشير ، بأصولها اللغوية ، إلى صور « الجر والقص والجز . . »

ومع ذلك ، فان الذهن العربي ، لم يقف عند حدود الصورة ، بل تعداها ، بصبوته ، إلى المعنى : مصدر وجودها .

« عندما ضاق الكون على الانسان ، وجد العربي سبيل السماء، السبيل الذي تتحقق به الاماني والأمال » .

هل عرف التاريخ قوما أكثر من العرب جوداً ووفاء ؟ أما كان العربي يجود ، في عهده الذهبي ، بدمه وماله ليحقق إنسانيته ؟ أما كان يهدر الحاضر في سبيل عهد قطعه على نفسه ؟ وإذا هو حرص على الحياة والثروة فانه قد اتخذ منها وسيلة يكشف بها عن كريم خصائله .

إن النفس تفيض بالجود ، فينهل صاحبها من مصدر الفيض ، وتربط بين ماضيها وحاضرها بوفائها للعهد، فتثبت بذلك كيانها في وجه القدر الغاشم ، لوتعوّض عن واقعها المهدور ، بنموّ صاحبها شخصية ذات معالم . إن مثل النفس في وفائها للعهد ، كمثل الدّغل ، يستوقف الرمل المنتثر ، فيحوله بالاستقطاب إلى هضبة شامخة في صحراء عديمة الصوى .

إنّ كلا من الجود والوفاء ، يذكي كوامن النفس ، فيوجه الذهن إلى حيث تنبع الحياة .

وصبوة العرب إلى المثل العليا ، تظهر خاصّة في وقعة

« ذي قار » ، إذ جازف أجدادنا بحرب ضد كسرى ، ولما تكن لهم دولة موحدة ، ولا جيش يذودون به عن حياض المملكة . وإذا ما قورنت هذه الوقعة بمثيلاتها عند الأمم الأخرى ، تجلت لنا الطبيعة العربية بكامل بهائها . فاليهود ، مثلاً ، يعتزون ببنت جنسهم « إستر » خليلة كسرى ، حتى أنهم سجّلوا قصّة هذه الغوية ، في كتبهم المقدسة ، واتخذوا من ذكراها ، عيداً قومياً يحتفلون به في كل سنة ؛ وكذلك التمس أمراء بولونيا من « ماري بوشكا » ، وكانت ذات زوج ، أن تشتري بشرفها استقلال المملكة من « نابوليون بونابارت » ، أمّا أجدادنا فقد جازفوا بكيانهم ، في تلك الوقعة ، جازفوا به وهم مختارون أحرار . ولئن كانوا قد هبّوا لنجدة الحرقة ، فلقد هبُّوا لئلا تدنس عربيّة حرّة ، بالزواج من ملك من ملوك العجم ؛ انهم اقتحموا العدو بالنخوة الجاهلية ، ولما ينل الشرف ، وبذلك قدّموا الحياة قربانا للشرف .

إنّ وقعة « ذي قار » هذه ، لتكشف عن العصبية العربيّة بمعناها ومداها ، تكشف عنها أصالةً في الأسرة ، وتلازماً بين

أفراد الأسرة بالتبعية .

لقد استعان اجدادنا بالعصبيَّة لئلا يخرج أحد منهم عن تراث الأمة ، ذلك التراث الذي تعينت حدوده بتجارب الحياة الأصلية . وكلمتا « خطأ » و « خطيئة » المشتقتان من مصدر « خطّ » تعنيان الانحراف عن هذا التراث .

هكذا سمت الأمَّة العربية بتجربتها المثاليـــة ، إلى أوج الثقافة الانسانية ، وهذا السُّمُّو في تجربة الامَّة العربية تجلى في صبوة أبنائهـــا إلى البطولة . فما إن أدرك العربي غاية الحياة « البطولة » حتى اتخذها أمنية وأبلغ عنها بالشعر بياناً .

ولئن استكمل أجـــدادنا شروط الشعر والبطولة معا في الجاهلية ، إذ كانت المباراة في هذين المضمارين تشمل أبناء الامة أجمعين ، (وهل كان للعربي غير أن ينشد روعة أعماله ومناقب أجداده ليزين الكعبة بقصائـــده الرائعة ؟) ، لئن استكمل اجدادنا ذلك ، فان الامَّة تستكمل شروط كيانها ، في هـذه المرحلة التاريخية ، بانسجام قطبيها : الطبيعة والانسانية ، فينفذ أبناؤها في نسيج الطبيعة عن طريق العلم ويحولون بالصناعـــة

مجرى حوادثها ، وهم يسبرون أغوار الانسانيـة ، بالفن والاخلاق .

ونحن ، إذا كنا نشترك مع العالم في التجربة الكونية وإذا كنا نستفيد من معرفة أعلام العلم الكونية ، فاننا نشترك مع أجدادنا في التجربة الرّحمانية الانسانية ، ولذا فانّه من أولى واجباتنا ، أن ننشىء بالعلم قاعدة فكرنا سليمةً قويمـة ، وأن نبني بالصناعة قاعدة حياتنا متينةً في الطبيعة ، وأن نشيد على هداية تراثنا ثقافـــة إنسانية نامية ، تتناسب رفعتها مع فسحة قاعدة وجودنا في الطبيعة . وانما البعث هو سبيل إنشاء هـذا الصّرح الثقافي المدني .

. . .

ولنترك الآن عرب الجاهلية يتكلمون عن وجهة نظرهم في الحياة المختلفة :

دعى البكر لاترثي له من ردافنا
وهاتي اذيقينا جنـــاة القرنفل
بثغرٍ كمثل الأقحوان منوّرٍ
نقي الثنايا أشنب غـــير أثعل

. . . .

هصرت بفودَيْ رأسها فتمايلت
عليَّ هضيم الكشح ريآء المخلخل

مهفهفة بيضاء غير مفاضة
ترائبها مصقولة كالسجنجل

كبكر المقاناة البياض بصفرة
غذاها نمير الماء غير المحلل

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي
بناظرة من وحش وجرة مطفل

وجيد كجيد الرّيم ليس بفاحش
اذا هي نضّته ولا بمعطل

وفرعٍ يزين المتن أسود فاحم
أثيث كقنو النخلة المتعثكل

غدائره مستشزرات الى العلى
تضل المدارى في مثنىً ومُرسَل

وكشحٍ لطيف كالجديل مخصّرٍ
وساق كأنبوب السقي المذلل

« امرؤ القيس »

وفي الحي احوى ينفض المَرْد شادن

مظاهر سِمطَيْ لؤلؤ وزبرجد

خـــذول تراعى ربرباً لخمولة

تناول اطراف البرير وترتدي

وتبسم عن ألمى كأن منوراً

تخلل حُر الرمل دِعْص له نَدِ

سقته اياة الشمس الا لثاته

أسف ولم تكدم عليه بإثمـــد

ووجه كأن الشمس حلت رداءها

عليه نقي اللون لم يتخدد

« طرفة ابن العبد »

رأيت نُعماً واصحابي على عجل

والعيس للبين قد شدت باكوار

فريع قلبي وكانت نظرة عرضت

حيناً وتوفيق اقدار لاقـــدار

بيضاء كالشمس وافت يوم اسعدها

لم تؤذ اهلاً ولم تفحش على جار

تلوث بعد افتضال البرد مئزرها

لوثاً على مثل دعص الرملة الهاري

والطيب يزداد طيباً ان يكون بها

في جيد واضحة الخدين معطار

. . . .

ألمحة من سنا برق رأى بصري

ام وجه نعم بدا لي ام سنا نار

بل وجه نعم بدا والليل معتكر

فلاح من بين اثواب واستار

« النابغة الذبياني »

* * *

فنفسك اكرمها فانك ان تهن

عليك فلن تلقى مدى الدهر مكرما

. . . .

ويغشى اذا ما كان يوم كريهةٍ
صدور العوالي فهو مختضب دما

. . . .

فذلك ان يهلك فحُسنى ثناؤه
وان عاش لم يقعد ضعيفاً مذمماً

« حاتم الطائي »

قوم اذا نزل الغريب بدارهم
تركوه رب حواهل وقيان

واذا دعوتهم ليوم كريهة
سدوا شعاع الشمس بالفرسان

لاينكتون الارض عند سؤالهم
لتطلب العلات بالعيدان

بل يسفرون وجوههم فترى لها
عند السؤال كاحسن الالوان

. . .

وما مات منا سيد حتف انفه
ولا طُلّ منا حيث كان قتيل

تسيل على حد الظباة نفوسنا

وليست على غير السيوف تسيل

« السموأل الغساني »

ولسنا على الاعقاب تدمى كلامنا

ولكن على اقدامنا تقطر الدما

« حسان ابن ثابت »

ولا يرعون اكناف الهوين

اذا حلّوا ولا أرض الهُدون

ان تُبتَدر غاية يوماً لمكرُمة

تلق السوابق منا والمصلينا

وليس يهلك منا سيد ابداً

الا افتلينا غلاماً سيداً فينا

انا لنرخص يوم الروع انفسنا

ولا نُسام بها في الامن أغلينا

بيض مفارقنا تغلى مراجلنا

نأسو باموالنا آثار ايدينا

أني لمن معشر افنى اوائلهم
قيل الكماة ألا اين المحامونا

لو كان في الألف منا واحد فدعوا
من فارس ؟ خالهم إياه يعنونا

اذا استنجدوا لم يسألوا من دعاهم
لاية حرب ام باي مكان

ضربناكم حتى اذا قام ميلكم
ضربنا العدى عنكم ببيض صوارم

* * *

« ومما يدلك على سخاء العرب انه كانت لهم نار تسمى نار القرى وهي نار الضيافة توقد لاستدلال الأضياف بها على المنزل وكانوا يوقدونها على الاماكن المرتفعة لتكون اشهر . وربما اوقدوها بالمندلي الرطب (عطِرْ) وانهم كانوا يقتنون الكلاب لأمورٍ منها انها تدل الاضياف على منازلهم بنباحها وكان لعبهم بالميسر منبعثاً عن السخاء فان اهل الثروة والاجواد منهم في شدة البرد وكلب الزمان يسيرون .. فاذا قمر احدهم جعل اجزاء الجزور لذوي الحاجة » .

« ومستنبحٍ بات الصدى يستتيهه
الى كل صوت فهو في الرحل جانح
فقلت لاهلي : ما بُغام مطيةٍ
وسارٍ اضافته الكلاب النوابح
فقالو : غريب طارق طوّحت به
متون الفيافي والخطوب الطوارح
فقمت ولم اجثم مكاني ولم تقم
مع النفس علات البخيل الفواضح

ومستنبحٍ قال الصدى مثل قوله
حضأت له ناراً لها حطب جزل
فقمت اليه مسرعاً فغنمته
مخافة قومي ان يفوزوا به قبل
. . .
فذو الحلم منا جاهل دون طيفه
وذو الجهل منا عن أذاه حليم
. . .
ومستنبح في لُج ليل دعوته
بمشبوبة في رأس صمد مقابل

وداعٍ دعا بعد الهدوء كأنما
يقابل اهوال السرى وتقاتله
دعا بائساً شبه الجنون وما به
جنون ولكن كيد امرٍ يحاوله
فلما سمعت الصوت ناديت نحوه
بصوت كريم الحـــد حلو شمائله
فابرزت ناري ثم اثقبت ضوءها
واخرجت كلبي وهو في البيت داخله

لحافي لحاف الضيف والبيت بيته
ولم يلهني عنـه غزال مقنع

« وكان ممن يضرب بهم المثل ايضاً في الجود هو كعب بن مامة الايادى ، ومن حديثه انه خرج في ركبٍ فيهم رجل من من النمر بن قاسط في شهر ناجر فضلوا فتصافنوا ماءهم .. فلما دار القعب فانتهى الى كعب ابصر النمري يحدد النظر اليه فآثره بمائه ، وقال للساقي اسق اخاك النمري فشرب النمري نصيب كعب ذلك اليوم من الماء ، ثم نزلوا من غدهم المنزل الآخر فتصافنوا بقية

مائهم فنظر اليه النمري كنظرة امس . فقال كعب كقوله امس وارتحل القوم . وقالوا يا كعب ارتحل فلم تكن به قوة للنهوض . وكانوا قد قربوا من الماء فقيل له ردْ كعب انك وراد ، فعجز عن الجواب فلما يئسوا منه خيلوا عليه بثوب يمنعه من السبع أن يأكله وتركوه مكانه ففاض » ..

* * *

إني امرؤ لايعتري خُلُقي
دنس يفنده ولا أفن
من منقر في بيت مكرُمة
والغصن ينبت حوله الغصن
خطباء حين يقول قائلهم
بيض الوجوه مصاقع لسن
لايفطنون لعيب جارهم
وهم لحفظ جواره فطن

« قيس بن عاصم المنقري »

عليهم وقارُ الحلم حتى كأنما
وليدهم من أصل هيبة كهل

ان استجهلوا لم يغرب الحلم عنهم
وإن آثروا ان يجهلو اعظم الجهل

اذا المرء لم يدنس من اللؤم عِرضه
فكل رداء يرتديه جميل

وان هو لم يحمل على النفس ضيمها
فليس الى حسن الثناء سبيل

تعيرنا انا قليل عديدنا
فقلت لها : ان الكرام قليل

وما قلّ من كانت بقاياه مثلنا
شباب تسامى في العُلى وكُهول

. . . .

صفونا فلم نكدر واخلص سرنا
إناث اطابت حملنا وفحول

علونا الى خير الظهور وحطنا

لوقت الى خير البطون نزول

. فنحن كماء المزن ما في نصابنا

كهام ولا فينا يعد بخيل

. . . .

اذا سيِّد منا خلا قام سيد

قؤول لما قال الكرام فعول

وما اخمدت نار لنا دون طارق

ولاذ منَّا في النازلين نزيـــل

« السموأل الغساني »

كلمة « جاهلية » مشتقة من « جهِل » وجهل هـذه ذات مصدرين : جَهْل وجهالة . الاول اقرب الى الحالة التي هي ضد العلم والثاني اقرب الى التعبير عن حالة المبادرة اي انه يقابـل الحلم بالمعنى . واذا كان المعنى الاول يظهر في كلمة « المجهل وجمعها المجاهل » المفازة لا اعلام فيها ولا يُهتدي فيها فان المعنى الثاني يتجلى في العبارات التالية : جهلت القدر : اشتد غليانها . « رأيت منهم مجاملة ثم انتقلت مجاهلة » . « انا لنصفح عن مجاهل

قومنا » . اذاً فالحدس الذي تنطوي عليه الكلمة يتأرجح بين الاتجاهين ذلكما والمعنى الثاني فيظهر على الاول في الابيات الآتية :

لئن كنت محتاجاً الى الحلم انني
الى الجهل في بعض الاحايين احوج
وما كنت ارضى الجهل خدناً وصاحباً
ولكنني ارضى به حين أحرج

ولي فرس للحلم بالحلم ملجم
ولي فرس للجهل بالجهل مسرج

فمن شاء تقويمي فاني مقوم
ومن شاء تعويجي فاني معوج

« اذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية حميـــة الجاهليه فانزل الله سكينته على رسوله وعلى المؤمنين والزمهم كلمة التقوى » « خذ العفو وامر بالعرف واعرض عن الجاهلين » . « واذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاماً » . « انما التوبة على الله للذين يعملون بجهالة ثم يتوبون من قريب « القرآن » .

وكيف تأرجح الذهن العربي بين قطبي حدس « جهل » بين ما هو ضد العلم وبين ما هو ضد الحلم ؟ ان السبب بذلك يرجع على ما نعتقد الى علاقة الزوية بالعمل وبتعبير آخر يرجع ذلك الى تأثير المعرفة في ازكاء الميل الى العمل او تأثيرها في كبت هذا الميل وردعه عن العمل . ولئن كان العلم هو حالة اكتساب الشعور بالشيء حسب اشتقاق الكلمة وكانت الرؤية هي رؤية المستقبل في الحاضر في وحدة خيال يجمل بها المرء شروط العمل فقد بدت الاستجابة العفوية جهالة بمعنى حالة عدم الاخذ بنظر الاعتبار المبادىء والعواقب ، بحيث يكتسب هو شعوراً بظروف عمله فيصبح مسيطراً على سلوكه وموجهاً له . والجاهل هو اذاً يعمل بشجاعة تتحدى النتائج .

ولئن كان العهد الجاهلي يختلف عن الاسلام اختلاف الطبيعة عن المثل الاعلى . او اختلاف الشباب (من شبّ) عن الشيخوخة (من شاخ بمعنى تفتح عن كامل مكوناته كما هو المعنى في عبارة شاخ الزهر فقد قامت الجاهلية على نظرة فنية في الحياة ، على نظرة فيها الحياة للحياة فحسب . كانت الامنية في

في هذا العهد هي الجمال ، روعة الحياة المستفاضة كشعر وبطولة.

وتميزاً بين العهدين نقابل بين بعض ما قيل في هذا الشأن :

« اذا القوم قالوا من فتى ؟ خِلت انني
عنيت فلم اكسل ولم أتبلد

. . . .

وان تبغني في حلقة القوم تلقني
وان تقتنصني في الحوانيت تصطد

متى تأتني اصحبك كأساً روية
وان كنت عنها غانياً فاغن وازدد

وان يلتق الحي الجميع تلاقني
الى ذروة البيت الرفيع المصمَّد

نداماي بيض كالنجوم وقينة
تروح علينا بين برد ومُجسد

وما زال تشرابي الخمور . ولذتي
وبيعي وانفاقي طريفي ومتلدي

الى ان تحامتني العشيرة كلهـــا
وافردت افراد البعير المعبد

الا أيهذا اللائمي أحضر الوغى
وان اشهد اللذات هل انت مُخلدِي
فان كنت لاتستطيع دفع منيتي
فدعني ابادرها بما ملكت يدي
فلولا ثلاث هُنّ من عيشة الفتى
وجدّك لم احفل متى قام عُودّي
فمنهن سَبق العاذلات بشربة
كميتٍ متى ما تعل بالماء تزبد
وكرّى اذا نادى المضاف مُجنباً
كسيد الفضا نبهت المورَد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب
ببهكنة تحت الطراف المعمد
كأن البُرين والدماليج عُلقت
على عشر او خزوعٍ لم يُخضد
فذرني أروّ هامتي في حياتها
مخافة شرب في الحياة مُصرّد

كريم يُروي نفسه في حياته

ستعلم ان متنا غداً أينا الصدّى »

« طرفة ابن العبد »

« ولا تصعر خدك للناس ولا تمش في الارض مرحاً . »
« واقصد من مشيك واغضض من صوتك » « وإذا قيل لهم
اتبعوا ما انزل الله قالوا بل نتّبعْ ما وجدنا عليه اباءنا » .
« انما الحياة الدنيا لهو ولعب » . « ولكنه اخلد الى الارض
واتبع هواه » . « ولا تزرُ وازرة وزرَ أخرى وان تدع
مثقلة الى حملها لايحمل منه شيء ولو كان ذا قربى » . « وقرن
في بيوتكن . ولا تبرجن تبرج الجاهلية الاولى » « انما
اموالكم واولادكم فتنة » .

وهناك مظهر آخر للعقلية الجاهلية الا وهو المظهر الاجتماعي :

ايا ابنة عبد الله وابنة مالكٍ

ويا ابنة ذي البُردين والفرس الورد

اذا ما صنعت الزاد فالتمسي له

اكيلًا فاني لست آكله وحدي

اخاً طارقاً اوجار بيت فانني
اخاف مذمات الاحاديث من بعدي
واني لعبد الضيف ما دام ثاوياً
وما فيّ الا تلك من شيمة العبد

اكفّ يدي عن ان ينال التماسها
اكفّ صحابي حين حاجتنا معا
ابيت هضيم الكشح مضطمر الحسا
من الجوع اخشى الذم ان اتضلعا

واني لاستحيي رفيقي ان يرى
مكان يدي من جانب الزاد اقرعا
وانك مهما تُعط بطنك سؤله
وفرجك نالا منتهى الذم اجمعا

أما والذي لايعلم السرَّ غيره
ويحيي العظام البيض وهي رميم
لقد كنت اختار القرى طاوي الحشا
مخافة من ان يقال : لئيم

واني لاستحيي يمني وبينهـــا
وبين فمي داجى الظلام بهيم
وقائلة اهلكت بالجود مالنا
ونفسك حتى ضر نفسك جودهـا
فقلت : دعيني انمـــا تلك عادتي
لكل كريم عادة يستعيدها

« حاتم الطائي »

ومع ذلك فليس من انفصام بين الاسلام والجاهلية . كلا العهدين هما مراحل في حياة امة واحدة فاذا حرص الجاهلي على حسن السمعة فان الشهوة صدى في النفوس لمثل اعلى مشترك . ألا يشيد الاسلام بالشباب في هـــذه الآيات : « ومن نعمره ننكسه في الخلق » . « ومنكم من يرد الى ارذل العمر لكيلا يعلم من بعد علم شيئاً » . او لم يتخذ الرسول شعاره العقاب ؟ ومن من الابطال جاهد وحارب كمحمد بن عبد الله في سبيل العقيدة « الخيل معقود بنواصيها الخير » حديث . « ومن كان في هذه الدنيا اعمى فهو في الآخرة اعمى واضلّ سبيـــلًا » .

« قل هل انبئكم بالاخسرين اعمالاً ؟ الذين ضلّ سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون انهم يحسنون صنعاً » آية .

وهل اهمل الجاهلي المثل الاعلى كل الاهمال ؟ ان الآية : والذين اتخذوا من دونه اولياء ما نعبدهم الا ليقربونا الى الله زلفى . » انما هي شاهد على تلألؤ المثل الاعلى في الآفاق البعيدة من سماء الجاهلية . وتدل اسماء الاوثان باشتقاقها اللغوي من الصفات الاخلاقيه كودّ من المودة والغوث ... على تجليات مختلفة لحقيقة مثال وهي منها بمثابة الاسماء الحسنى .

ان مثل الحياة في جموحها وفي شيخوختها كمثل الماء عند مطلعه وعند مصبه . فاذا نشب النبع من العجز رسم قوساً فوق الارض واذا هو تشكل عند مصبه تشعب عن مجراه الجداول . فانه في كلتا الحالتين ذو بهجة . يثير لدى مطلعه مشاعر الروعة ويبعث عند مصبه السرور بما ينبت من اشجار مكللة بالازهار . وكذلك هي الحياة تثير بجموحها وتفانيها في الشباب بالشعور بالروعة وتبعث شيخوختها اذا كللتها الحكمة الشعور بالغبطة .

– اللسان العربي –

ظلّ اللسان العربي محتفظاً ، بفضل بنيانه الاشتقاقي ،باصوله في الطبيعة ، وبمسالك نموه نحو أداة بيانية متكاملة ، فالكلمة لم تزل فيه على نشأتها الاولى ، صورة صوتية ، تحمل طابع المعنى الذي أنشأها ،وتدلُّ عليه دلالة المبنى على المصمَّم ، وبنيان هذا اللسان لم يزل يؤلِّف كلاًّ حياً ، تنسجم فيه المقوّمات ، كالنحو والكلام والنغم ، انسجام الانسجة في البدن .

ولمّا كانت الحياة نفسها قد اشتركت مع الافراد في انشاء هذه الاداة من البيان ، فقد جاءت المفاهيم المنطوية في كلماته ، حدوساً صادقة في طبيعة الأشياء ؛ وهكذا ، تكمن المفاهيم ، أصول مؤسساتنا ، في كلماتنا ، كمون الحياة في بذور النبات . وإذا كانت الطبيعه تستجلي نوع الحياة الكامنة في البذرة ،فكذلك

الفرد يستجلي ، بخياله ، تجربه الحياة المتبلورة حدساً في الكلمة. مثل الكلمة العربية من معناها ، كمثل النغم من إلهامه في الانشودة ، يبعث النغم بنزعته التي يشترك فيها مع شقائقه ، الأنغام الاخرى ، الالهام ، مصدر وجود الأنشودة ، وتحول الكلمة العربيه الحدس ، مبدأ الاشتقاق ، من حالة إبهام إلى وضوح تام إن انسجمت هى وشقائقهاووجّهت المعاني المشتركة فيما بينها ، توجيهاً متقارباً في الوجدان ؛ وعندئذ تصبح في أسرتها بمثابة مصباح في ثريا ، يزداد وضوحها ويتلوّن معناها .

إنّ اللسان العربي ، إذا درس دراسة توليدية : génétique هدانا إلى استجلاء آية الامة التي أنشأته تعبيراً عن ذاتها ، فأودعت فيه تجاربها ورسمت بمنحنياته سماتها ، حتى أصبح منها كالجسد من النفس ، وهدانا ايضاً الى إنشاء ثقافة انسانية نامية ، أصولها في الطبيعة ورائدها الملأ الاعلى .

هذا فضلاً عن أن دراسة لساننا ، تكشف لنا عن نهج الحياة في إيجادها أداة بيانها ، فتساعد على حل المشكلة التي استعصى على العقل حلها ، ألا وهي مشكلة اللسان ذاتها .

وهل تقف دراسة هذا اللسان البديء والبدائي عند الفوائد المتقدم ذكرها ؟ — إنها سوف توضح العلاقة بين اللغات السّامية واللغات الهندية - الأوربية ، على اعتبار أن اللسان العربي كلمات أنشئت نشأة طبيعية ؛ انشئت من أصوات مصطفاة من بين بوادر الشعور الطبيعية .

حتى إنّ هذه الدراسة ، سوف تبين لنا حدود العلاقة بين المعنى والصورة ، وسوف تهدينا إلى الأسباب التي تجعل الكلمة العربيّة صورةً حيّة ، تفيض على المفاهيم الكامنة فيها بياناً صوتياً مرئياً ، يكسبها حلّة من الشعر . ولمـــا كان اللسان العربي مؤلفاً من كلمات ذات بنية عضوية فقد كوّن انسجام مقوّماته مصاعد يرتقي عليها الذهن نحو المفاهيم في مصادرها ، وقد أصبح متكلّموه متّصفين بطابع رحماني ، يمتازون به عن سواهم من الأقوام بالميل إلى الأخلاق والفن .

* * *

كيف ظلّت مزايا هذا اللسان مجهولة حتى الآن ؟ أيرجع السّبب في ذلك إلى الاختلاف بالعبقرية ، بيننا وبين الذين أولوا

عنايتهم دراسة لساننا ؟ أم يرجع السبّب إلى أن أعلام اللغة ، وجلهم من الأعاجم ، قد ادركوا بنيان كلامنا من خلال عقليتهم ، فدوّنوا قواعده على مثال قواعد لغتهم ؟

ومهما يكن السّبب في ذلك ، فانّ دراسة لساننا يظهر فيها التقصير ، ولا سيما في تنظيم معاجمنا ، حيث ظلّت الرابطة الاشتقاقية على حدود العلاقة بين الفعل ومشتقاته الاسمية والفعلية ، بينما هذه العلاقة تشمل جميع الافعال التي ترجع إلى صورة صوتية مقتبسة مباشرة عن الطبيعة . فعلاقة فعل «خرق» ، مثلاً ، تقف في المعجم على الكلمات التالية : الخارق (ما يخرق العادة) والمخراق (الممر) والمخرقة (المثقبة) والمخارق (المنافذ) ، في حين أنّ العلاقة المذكورة تشمل الافعال التي ترجع إلى أرومة « خرّ » الماء خريراً ، الصورة الصوتية — المرئية الاولى ، أي أنها تشمل الافعال التي تشترك في خيال تأثير الماء في مجراه : خرب خرباً ، خرج خروجاً ، خرد خرداً ، خرم خرماً ، حرز خرزاً ..

وعلى هذا ، فالكلمة العربية ليست اذن ، رمزاً يلتصق به

المعنى عرضاً واتفاقاً ، كما هي الحال في تعريف الكلمة في اللغات الاوربية ، بل انها صورة تتألف من صوت وخيال مرئي ومعنى هو قوام تآلفهما . فالصوت في الامثلة المتقدم ذكرها هو صوت خرير الماء ، والخيال المرئي هو تأثير الماء في مجراهـا ، خرباً ، خرقاً ، خروجاً .. والمعنى هو الحدس الكامن في مبدأ الاشتقاق .

وهاك مثالاً آخر ، نزيد به من وضوح وجهة النظر هذه : فقّ ، فقفق ، وهو الصّوت المقتبس من غليان المـاء . ان هذا الصّوت قد كان مبدأ اشتقاق الافعال التاليـة : فقأ الدملة ، فقح الكلب عينيه ، فقص النقف البيضة ، فقه العالم الحقيقة ، فقر فقع .. هذه الافعال هي ومشتقاتها الفعلية والاسميّـة تنطوي على خيال الفقاقيع المتفتحة عن داخلها .

وهنـالك أمثلة من نوع آخر ، غير ان الأصوات ، في هذه المرة ، مقتبسة من عبارة الهيجـان الطبيعية ، كصوت « إنْ » و « أخ » مثلاً ، فقـد صنع الذهن العربي من صوت « إنْ » فعل « أنّ » أنيناً ، ومنه أيضاً قد صنع ضمائر المتكلّم والمخاطب نحو ، أنا ، أنت ، أنتما ، أنتم أنتنّ ، ويتحوّل الهمزة فيـه إلى

شتى بها من حيث المخرج : ع ، ح ، استحدث « عنّ » عنيناً و « حنّ » حنيناً ، هما ومشتقاتها الاسمية والفعليـة . وربما كانت عبارة الهيجان منشأ اللّسان واصول البيان فيه .

وقد استفاد الذهن العربي من الاصوات والحركات التي تحصل معاً في الفم أيضاً نحو : « بتّ ، وقدّ ، وقصّ ، وقضّ . . » فعبر بها وبمشتقاتها عن تلونات الحدس الحاصل عند حووث الحركة. ونحن ، على سبيل المثال ، نسرد هنا بعض أسر الكلمات العربيّة مظهرين بها فسحة الخيال العربي ودقة ملاحظته :

١) قطّ ، القِط ، القطب ، القطوب ، قَطَر ، القاطرة ، القنطرة ، قطع ، المقطع ، قطف ، القطيفة ، المقطف ، قطل ، قطم ، المقطم ، القطمر ، قطن ، قطا ، القطاة .

٢) قدّ ، القد ، القديد ، القدح ، القدر ، القادوس ، القدانى ، القدم القدوم ، القدموس

٣) بتّ ، البات ، الباتر ، الأبتر ، الأبتع ، الباتك البتول ، البتيلة ، بتر ، البتار ، تبتل ، بطر ، الابطع .

٤) بدّ ، بدّد ، (من من بتّ يتحوّل ال « تاء » إلى شقيقتها

بالمخرج الـ «دال») ، بدأ ، المبدأ ، البديء ، بدر ، المبادرة ، بدع ، البدع ، البدعة ، البديع ، بدن ، بده ، البداهة ، البديهي ، بدا ، بض (بتحول الـ «دال» الى «ضاد») ، بضع ، الباضع ، بطر (بتحول الـ « دال » الى «طاء») ، بطل . .

٥) زَمَّ (من زِمْ وهو المنضمن الشدّة) : زمّ الزنبور (صوّت) ، الزمام ، زمت ، زمح ، الزمح ، زمخ . زمخر ، زمر ، الزمر ، المزمار ، زمزم ، الازمع ازماكّ ، زمن ، الزمانة . .

٦) أنّ ، الاناء ، أنا ، أنت ، أنتم ، أنس ، الانس الآنسة الانسان ، الانام ، الأناة .

٧) حنّ حنيناً ، الحنان ، حنث ، حنش ، حنط ، حنف ، حنك ، حنا .

٨) عنّ عنيناً ، العنان ، عَنب ، العنوت ، العناج ، عَنِسَت الجارية ، عَنف الرجل ، عَنَاله ، عانى معاناة . .

من الامثلة المتقدمة يظهر أن العبقرية العربية قد استندت ، في إنشاه أداة بيانها ، الى المداد : rythme المنطوي في الصور

الذهنية ، والى تعديل (équivalence) مظاهر الحياة المختلفة بالصوت الذي هو طوع ارادتها ، وبالرؤية التي هي ذات تلون ودقة . وهل يختلف نهج العبقرية العربية هذا عن نهج الحياة ، إذ هي تعدل حركة الفم العضلية بالصّوت ، والصوت بالرؤية ، منتقلة بهذا التعديل الى مداد آخذ بالدقة ، مداد تقتصد به الجهد اللازم لانشاء درجات صعودها نحو انسانية متكاملة ؟

إن اللسان العربي ، بمبدئه «المعنى» وبتجلياته «الأصوات» ، لهو على غرار البدن ، شجرة سحرية نامية أبداً ، جذورها في الملأ الأعلى وتجلياتها في الطبيعة .

* * *

ان الاسلوب الادبي قد لايخلو من البيان في أية لغة من اللغات ؛ الا ان البيان شامل في اللسان العربي فهو يتناول الكلمة : حروفها وحركاتها ، هذا فضلاً عن الصورة ؛ بينما هو ، في اللغات الأخرى ، يقتصر على حدود العلاقة بين الفكرة وعبارتها والعبارة تكشف بتطورها عن نمو معناها .

كانت مسألة البيان الصّوتي موضوع أحد فصول كتابنا :

« العبقرية العربية في لسانها » فنحن نكتفي هنا باعادة بعض ما ورد بهذا الصّدد .

قلنا : « أمّا في الحدس ، فيصطفي المعنى الصورة المحققة له من بين البوادر البدنية التي هي اكثر صلاحاً لوجهة نظر الانسان في الوجود ، فيتخذ الاصوات المرافقة لهذه البوادر والمنطوية على مداد مشترك معها ، فيصنع منها الكلمات » ، وهذه تصبح بدناً له ؛ ولما كانت الحياة تنمو بتجاوب بين المعنى وتجلياته ، بين الملأ الاعلى والطبيعة ، فالصورة التي تتجلى بها هذه الطبيعة للانسان هي على الخصوص مرئيّة ؛ ممّا ادّى الى تفرّع الصور الصوتيّة ونموّها بتداعيها مع الصور المرئية ، فالكلمة تحتفظ ببيانها بنسبة ما تشترك هذه الصورة الصوتية المرئية بالمداد الاصيل ، مداد البوادر : (Expression) التي اختارتها الحياة بدناً لها » .

— قابلية الحركات البيانية —

في الكلمة العربية ، تحتفظ الحركة بمدادها الاصيل ، فتعبر بذلك عن معناها البديء ؛ فالفتحة الحاصلة بحسب مخرجها من ركون اللسان عند صدور الصّوت تعبر عن الركون والاندراج

والكسرة الحاصلة من صدور الصوت بكسر الشفتين ورجعتها تعبر ايضاً عن النسبة أو عودة الحالة إلى الذات ؛ و كذلك الضَّمَّة الحاصلة من تدافع الصُّوت عند خروجه ، تعبِّر عن الفعالية المتواصلة الدائمة .

ففي الاعراب ، أو وظيفة الكلمة في الجملة (مثلا ، يبدو بيان الحركات بصورة مطَّردَة ؛ فالفعل المضارع ذو الفعالية المتواصلة (حاضر ينزع إلى المستقبل) يُعْرَب مبدئياً بالضَّمَّة ؛ وهي عبارته الطبيعية ؛ و كذلك الفاعل يُعْرب أيضاً بالضَّمَّة ؛ بينما نرى المفعول ، لكي يحتمل فعل الفاعل ، يعرب بالفتح ؛ و كذلك الفعل الماضي يدخل في الركون باعراض الوجدان (Conscience) عنه ، فيبنى على الفتح ؛ بياناً لذلك .

أمَّا الأمر والنهي ، فانَّهما ، بحسب طبيعة مفومهما ، يجزمان ويعبَّر عن التوكيد بالشدَّة ، ليكون هناك تلازم بين العبارة والمعنى المقصود بيانه ؛ ويعبر عن الجر أيضاً بالكسر تحقيقاً للنِّسبة .

وتحتفظ الحركة ببيانها في بنيان الكلمة أيضاً ، إن لم تعترها

ضرورة صوتية ؛ فصيغ الفعل الثلاثي، كما أوضحنا ذلك في مبحث « المشتقات الفعلية » في كتابنا « العبقرية العربية في لسانها »، حاصلة بالنسبة إلى حركة الحرف الثاني منه ، كذلك نجد هذه القاعدة ، على الأغلب ، في أسماء المصادر والصفات .

ولما كانت حروف العلة ، بحسب شكلها وكيفية تكوينها، تفخيماً للحركات المقابلة لها ، أي أنّ الواو تفخيم للضمّة والياء تفخيم للكسرة والألف تفخيم للفتحة ، فهي تعبّر عن المعنى بصورة مفخّمة : فَهمٌ : ، فهيم نَبهٌ : نبيه ، متأم : متام .

ويتمتع الحرف العربي أيضاً بقيمة بيانية ، وأن تحدّدت هذه القيمة بمنظومة الكلمة الصوتية ؛ إلا أن بعض الحروف يقوم في هذه المنظومة مقام نبرة الايقاع في تعيين بيان معنى الكلمة، ويفي الحرف الأول من الكلمة على الأغلب ، بهذه الوظيفة . إنّ حرف « غ » هو أبلغ بياناً عن ذلك من الحروف الأخرى ، فبحسب مخرجه وما يلقي من صدى في النّفس عند خروجه ، يعبر عن معنى تنطوي عليه تقريباً جميع الكلمات التي تبتدىء به ؛ هذا المعنى هو الغيبوبة والغموض . ومن هذه الكلمات : « غِبٌّ »

هو الغامض من الارض ، و « غبر » مضى ، و « غبش » الليل اظلم ، و « غبط » النبات : تدانى وغطى الأرض ، و « غبن » و « غباشة » : ضعف في الرأي ، و « غبي » والغبوة الغفلة ، و « أغذف » وأرخى سدوله « غرس » و « غرق » و « غطى » و « غاص » و « غمر » و « غم » و « غمد » .. الخ .

– البيان في القواعد –

بالجمع تبرز خصائص المفرد ، فيجمع المذكرُ السّالم بتحويل التنوين إلى (واو ونون) بالرّفع وإلى (ياء ونون) بالجرّ : مؤمن ، مؤمنون ، مؤمنين . وفي المؤنث السّالم تتحولّ التاء المربوطة إلى تاء طويلة ، ويتبع هذا التبدُّل تعديل بحركة الفتحة المناسبة للحركة المتقدمة على التاء (ألف) ، فتصير : مؤمنة ، مؤمنات .

وفي صيغة المجهول تنتقل حركة الفاعل إلى الحرف الاوّل من الفعل ، بياناً لتحمله فعل الفاعل ، ويكسَر الحرف الثاني علامة للنسبة في الماضي ، وأمّا في المضارع فتفتح هذه الحركة ، دلالة على عدم استكمال فعل الفاعل .

وفي التّصغير يُضمُّ أيضاً الحرف الاوّل ، بياناً للفاعليّة ، ويلزم الحرف الثاني الفتح مع اضافة « ياء » ، فيولد في الذّهن خيال القسر والتقاعس عمّا بدأ : نهر ، نهير ؛ رجل ، رجيل ، كلب ، كليب .. الخ ..

وأما في النسبة فانّ الياء الملحقة بالاسم هي علامتها الطبيعية : دمشق ، دمشقي ؛ عقل ، عقلي .. الخ .

يتبين من الأمثلة المتقدمة ان الكلمة العربية صورة تقوم على صيرورة ، (تحوّلها هو الاحساسات الصوتية) وعلى وضعٍ ، قوامهُ تآلف هذه الاحساسات ، وإنّ هذه الصورة هي سمة المعنى المستفاضة في المكان ، فتشفّ عنه بأجزائها وبمنظومتها ، وهي تساعد باتجاهات نموّها على دعوة المعنى الى التحقق فالازدهار ، وبذلك تصبح الكلمة العربية ذات نزعة ونامية « Tendéntiel et Dynamique » ، مثلها كمثل الخلية ، فكما أن هذه تنطوي على الحياة وتعبّر باتجاه منحنيات نموّها عن وجهة نظر الكائن الحي في الوجود ، وتثبت هذه النظرة فيها ، كيما تستدعي إليها النّسغ فيجري في هذه المنحنيات ، كذلك هي منظومة اللسان العربي الناتجة عن تلازم وانسجام في الكلام والنحو

والنغم ، تكوّن سطوحاً منحدرة تتجلى بها فكرة الأمة فتوفر هذه السطوح على الاجيال جهود الاجداد المبذولة في إنشائها وتقيهم المحاولات الفاشلة ، بحيث انّ الفرد يستأنف بناء شخصيته من هذا التراث مضيفاً اليه مبدعاته ، مرتقياً أبداً نحو غايته .

وإن هذا الطابع ، طابع الخلود ، أي الانبثاق والنمو ، انبثاق المظاهر عن مبدأ الحياة وتلازم هذه المظاهر وانسجامها يبدو على العقلية العربية وعلى كافّة المؤسّسات التي تتبلور فيها هذه العقلية ، فنفس العربي تتأجج حينئذ وتذكو بتوافق الميول التي تنطوي عليها مع هذه المؤسّسات المعبّرة عنها ، وما اللسان العربي من الامة التي أنشأته إلا بمثابة الأنسجة من الكائن الحي ، يشف منه المعنى بجملته وأجزائه ، فيبعث في نفس العربي فيضاً تنتهي به الحياة بتحقيق غايتها : البطولة .

وأما الكلمة في الأمة المشتقة فهي دلالية واصطلاحية ، يلتصق بها المعنى عرضاً واتفاقاً ، مثلما تلجأ الروح الشاردة الى الجثة فتستوحش منها . إن اللغة المشتقة بمثابة بدن استبدلت فيه الاعضاء المعطوبة أوائل مقتبسة عن العالم الخارجي ، فهو وإن

ظلّت فيه الحيـاة بجملتها (الاسلوب) فهي تنحسر ، والميول المقابلة لهذه الاعضاء تضمر ، فتخسّ نفوس ربائبها ويخضع تفكيرهم للتداعي وتتحكم فيهم المسحة الركونية : « état statique » .

* * *

لئن كانت الصورة الحسيّة : (صوتية ـ مرئية ، صوتية ـ مدادية) مبدأ اشتقاق الكلمات في اللسان العربي ، فهي مصدر انبعاث المعنى أيضاً .

فالكلمة من المعنى الذي أنشأها كالبـدن من النفس ، أو كالخيال من الصورة ، تحمل طابعه وتكشف عنه ؛ وإذا كانت النفس تتفتح بتجاوب تجلياتها مع نموّ بدنها ، فالمعنى أيضاً يفتح باشتقاق الصور الحسية الى كلمات بليغة متلازمـة . يكشف تلازمها عن حدس الأمة فيحوّله في نفس الفرد إلى بصيرة في بنيان الوجود ، وتعيّن بلاغتها قابليتها الفنية . وإذن فالكلمة العربية في أسرتهـا كاللحن في الانشودة ، ولئن كانت الميون تبدر عن الغاية التي انعقدت عليها الحيـاة في الفرد ، وتلازِم نمو البدن ، فتتعيّن بها الحاجات المجيبة عليها ، فكذلك يعيّن المعنى للنفّس

المحققة له ، فيحدد بذلك اتجـاه اشتقاقاتها . ولكننا نجد من جهة ، أن الصورة لا تستنفد المعنى ، ومن جهة مقابلة ، نجد أن النفس مرتبطة بالميول وبالتالي ، ببدنها الذي هو قاعدة عملها في الوجود ، ولذلك فان تلك الحاجات تضيف وحدات إدراكية اصطلاحية ، أي أشياء ، إلى الوحدات الفنية الحياتية : (الأحياء والحدوس الانسانية) ، وهذه الاشياء المضافة تعرقل على النفس التجاوب بين تجلياتها الزاهيـة ومصدر اشعاعها ، لأن تداخل أمدّة هذه الأشياء الاصطلاحية بأمدّة تجليات الوجود الأصيلة يسبب التداعي بالاتصال فيلتبس المصطلح عليه بالبديء ، وتتحكم العادة في النفس ، ويتوه الخيال عن الحقيقة . إلا ان الامة العربية التي اختارت بنيتها وفقاً لغايتها من الوجود قـد اصطفت هذه الصور الصوتية المرئية مستندة الى التعادل في المداد بين مظاهر الوجود ، لتحقق بها هذه البنية ، وبذلك تتضح حكمة « ان الاسماء تنزل من السماء » . هكذا حدت الامة العربية من شطط الخيال الشخصي ، كما جهزت بدن الفرد بالغرائز فعينت له التعادل بين حاجاته وأنشأن جميع المؤسسات على ضوء هذة البنية ، وتحقيقا لها بالانسجام مع تلك الغرائز .

وإذا كان عالم المستحاثات يبعث بخياله الفني ، في أجزاء الهيكل العظمي المبعثرة في جوف الارض ، بالوحدة الحياتية التي أنشأتها ، فكذلك تنكشف للعربي ماهية امته بدراسة لسانه الذي تتلخص فيه كافة تجلياتها وباتمام ذلك يبعثه الموجات التاريخية التي تحققت فيها هذه التجليات بسيطرة الأمة على القدر ؛ فيرتقي بهذا الكشف من الناسوت إلى اللاهوت .

ـ اللذة والالم ـ

إن كلمة « لذة » مشتقة من « لذّ » : لذّ الشيء صار شهياً فهو لذيذ . ولذّ الشيء وجده لذيذاً . فهذه الكلمة كما يبدو ، تفيد الحالة الحاصلة عن الملاءمة بين النزعة وغايتها ، ذات اتجاهين اتجاه النزعة : ويبدو خاصة في معاني شقيقاتها : « لذب » في المكان اقام ، و « لذع »و «اللذاع » ، ثم إن هذا الاتجاه يشتد في الشكل الرباعي فيتحول إلى حركة : اللذلاذ ، السريع الخفيف في عمله . واتجاه الغاية : ويقتصر على الالذ : الاكثر لذة والملذ : موضع اللذة ، وذلك بالنسبة إلى النزعة أيضاً .

فاللذة ، في الحدس العربي ، هي إذن نزعة في الوجدان متجهة نحو غايتها ، فاذا تقدمت على غايتها بدت في الوجدان محدّدة بصورة هذه الغاية حاملة هالتها : (الشهية) ، وإذا ما تحققت

هذه الصورة تحوّلت الشهية حينئذ إلى اللذة .

ويكشف لنا ذاك عن الاتصال بين الملأ الأعلى وعالم الشهود من جهة ، وعن تأثير البدن كمعيار لتحقيق نزعاتنا من جهة اخرى . وسواء اكانت الأشياء أوصداها فى البدن ، فكلاهما يحدد محلّ اللذة ويميزها بذلك عن المشاعر الايجابية الأخرى (ايجابية بمعنى انها منبثقة عن الحياة وموجهة للعمل) .

وكلمة « ألم » المقابلة للذة تزيدها إيضاحاً كما انها تتضح بها هذه الكلمة حاصلة من « لمّ » بادخال همزة عليها ، بياناً للفعالية المضافة . ثم أنها تعبر عن اتجاهات فريدة المعنى ، بحيث انها تفيد الاصلاح ، إذا كانت متجهة نحو الخارج ، ألمّ : أصلح ، لمّه : جمعه وشدّه ، بينما هي تفيد الوجع اذا كانت صادرة من الخارج : لؤم . وهي تعني حينئذ تقلص النّفس عن قطبي وجودها ، واللئيم من هو دنيء تقلّصت دنياه وشحّت نفسه .

ولئن كانت اللذة تحصل من تفتح الفعالية نحو الأشياء ، فانّ الألم يحصل من تقلّص هذه الفعالية بتأثير خارجي ، سواء اكان هذا التأثير من البيئة أو من البدن .

ومع ذلك فانّ موضع الشعور باللذة والألم محدّد في كلا الحالين بالنظر إلى علاقة هذه الفعالية بمحيطها ، وخاصة بالبدن .

فعندما يشتد التقلص يتحوّل الألم إلى وجع ، إلا إذا تناول التقلص الخيال فقط ، فانه يصبح عندئذ حصراً وضيقاً .

ـ السعادة والتعاسة

إذا كانت اللذة محدّدة بعلاقة النزعة بالشيء ، فالسعادة تشمل الحياة بجملتها ؛ وتقابلها كلمة التعاسة المشتقة من « تعّ ، تعتع » الصورة الصوتية البدائية التي تفيد العجز عن الافصاح ؛ ومن شقائقها « تع » : استرخى ، « تعب » : أعيي وكلّ ، « تعتع في الكلام : تردّد فيه ، « تعس » عثر وأكبّ على وجهه ، « التعس » : الهلاك . فالتعاسة ، إذن ، إنما هي في انهيار الشخصية الحاصل عن عجزها عن استجمام ذاتها فتحقيقها .

في حين ان كلمة « السعادة » (سعي وساعـد) ، تعني ، على العكس ، تفتح الشخصية بكاملهـا : (الميول التي ينطوي عليها البـــدن والارتقاء نحو قرارتها باستجمام تجلياتها الاعمق فالاعمق) .

لذلك تبدو الحياة ، بنمو بدنها نحو الصبا والصبوة والشباب والنشاط (نشا نشوءً) ، وبتحرُّر معناها وتفتحه حتى ما بعد الشيخوخة ، تبدو سعيدة ، لما تتضمنه هذه الكلمة من سعي وجهد . وليس من العبث أن ادرك الذهن العربي علاقة السعادة بالشقاوة Peine (شقّ ، شقشق) ، لما للمقاومة التي قد تلقاها فعاليتنا عند تحققها من تأثير على حياتنا ، فأردف كلمة سعادة ب « المساعدة والساعد » وبذلك ضمّنها ضرورة التعاون الاجتماعي على تذليل الصعوبات والسيطرة على القدر ، تحقيقاً لما تنطوي عليه نفوسنا فنسعد .

- الفرح والحزن -

عندما تتفتح الحياة بنموها في الفرد ، يبدر منها الفرح مشيراً بتكيفه إلى اتجاه فعاليتها ، فتتهافت الحالات النفسانية حينئذ بهذا الاتجاه نحو غايتها ؛ وبهذا التهافت يكتسب الفرد قوة وبهاءً ، ولذلك فقد اختار الذهن العربي كلمة « فر ، فرفر » الصورة الصوتيه الحاصلة من طيران العصفور مصدراً لاشتقاق كلمة « فرح » لما للحالة التي تعبر عنها من شبه مع ارتقاء العصفور في

الآفاق العالية . (العبارة العامية : طارت من فرحه) .

كما ان هذا الذهن قد عبّر عن الحالة المقابلة للفرح بكلمة « حزن » من « حز » : قطع ، بحيث ان النفس تضمر فيحصل فيها ما نعبّر عنه بقولنا (انقطع قلبه من الحزن) .

يؤخذ من جملة الكلمات المعبرة عن بعض الحالات المتعلقة بالشعور ، ان الحياة تنطوي على المسرة ، وانها متفائلة في الأصل أما مايعتريها في تحققها من مشاكل فقد يسبب لهـــا الحالات المعاكسة على درجات متفاوتة . فاذا مست هذه المشاكل صميم الحياة تعس صاحبها ، وإذا تناولت البـدن توجع وتألم ؛ وإذا حدّدت أفق فعاليته أصابه ضيق وحصر ؛ وإذا تعلقت بالظروف المحققة لبنيته صار شقياً .

ولكن إذا استكملت الحياة شروط تحققها في الفرد باخضاع القدر لمشيئته تحولت المسرة إلى سعادة وفرح .

* * *

وبعد ان أوضحنا البيان الصوتي ، في الكلمة العربية واستجلينا الحدس المشترك في اسرتها ، فها نحن نكشف هنا عن الخيـال المرئي الذي يسبغ على المفـاهيم حلة من الشعر ، فيجعلها ذات

صُوى في الذهن، على مثال الاشياء في الطبيعة . فكلمة « أرملة » مثلاً تبعث بخيال الرمل الذي كانت المرأة تطلي به وجهها عندما تشترك في تشييع جثمان زوجها الى القبر ، وكلمة « كنة » تذكر بخيال « الكن » (الوشاح) الذي تتشح به البنت وهي في طريقها الى خلوة العرس ، وكلمة « عبقري » المركبة من « عبق وقر » توحي بتركيبها بخيال الزهرة التي تنثر العطر ، بصورة مستمرة وكلمة « ضفدع » المركبة من « ضف » ضفة النهر ومن « دعا » تدل على مسماها ، وكلمة « سلحفاة » يعبر تركيبها الحاصل من « سل » و« لحف » عن خصائص مدلولها ، وكذلك هي الكلمات « غرنيق » من « غر وأنيق » و « قنفذ » من « قن ونفذ » و « قنبرة » من « قن ونبر » .

وهاك امثلة اخرى ، يظهر فيها جلياً التبادل بين الصوت الذي يخضع بمداده للارادة وبين الرؤية ذات التلون والدقة ، أمثلة توضح لنا النهج الذي سلكته الامة العربية في انشاء لسانها .

فكلمة « نب » المؤلفة من حرفي « نون وباء » تعبر بحسب مخرج كل من حرفيها ، عن الصميم « إن » وعن الظهور « باء »

فتفيد بنظامها الانتقـــال من الداخل إلى الخارج ، فالظهور والتعالي . وعند التحيل ، تظهر كافة الكلمات المنتسبة إلى أسرة هذا الجنس اتجاهاتها الاساسية . ولما كان الصوت أبرز مايخرج عن صميم الانسان ، فقد تضمنت اكثر المصـادر مشتقات تشير اليه . نب التيس : صاح ، نبأ : صـات خفيفاً ، النبأ والنبوّة : الصوت الخفي والهاتف ، نبح : كان شديد الصوت جاف الكلام نبح الكلب . صات . النبحة : النكتة ، نبر المغني : رفع صوته بعد خفضه ، نبس بالمجلس : تكلم ، نبض في المجلس تكلم ، نبض العرق : تحرك وضرب ، أنبض القوس : جـذبها ليصوت بها ، استنبط الكلام : استخرجه ، نبغ الرجل : قال الشعر وأجاده .

وهنالك اتجـاه آخر ، تظهره على الخصوص الصور الحسية والخيال الذي انشىء منها وهو الصعود والتعالي . نبأ الشيء : ارتفع ، النبيء : المكان المرتفع ، نبت : نشأ ونما (خرج من الأرض) ، نبس فلان : غضب (ظهرت حفيظته) ، النبخة : الأكمـــة ، نبخ العجين : اختمر وانتفخ ، الأرض النبخاء : المرتفعة ، نبز الغلام : ترعرع ، نبز الجرح : تورّم ، نبق الشيء :

خرج ، نبك المكان : ارتفع ، النبكة : الاكمة .

ولما كانت الصور الصوتية البدائية بيانيـة ونشأتها إنسانية فقد تفرع الحدس إلى المعاني الأصلية الآتيـة : النبوة والنبي وصورتها الحسية هي الطريق الواضح والمكان المرتفع ، والنبوغ والنابغ وصورتها الحسية هي غبار الرحى (الدقيق) ، والنبيل والنبل ، وصورتها الحسية النبـال والسهام (الفارس) والنبيه والنباهة ، وصورتها الحسية هي اليقظة من النوم والشرف ..

وبالنظر الى توضح الحدس بتجاوبـه مع الصور الحسية ، فان آثار هذه الصور قد تنتقل نحو الداخل ، منها : نبت الشجرة : غرسها ، نبش الشيء المستور ، نبض الشعر ..

ولربما كانت هذه الطريقـة الأخيرة منشأ استعمال الاضداد في اللغة العربية .

يبدو التوافق في الامثلة المتقدمة بين المعقول والمحسوس دقيقاً والانسجام في معـانيها شاملًا ، رغم ان هذه الكلمات قد أبدعت في عصور متفاوتة وفي أقاليم مختلفة ، حتى لكأن هنالك عبقرية انطوت عليها نفوس كافة أبناء هذه الأمة ، فعبر كل منهم

عنها من وجهة نظره الخاصة ، وهم منها يستمدون نسغهم ، وإليها يسمون كمثل أعلى ، وبها تنسجم ثقافتهم (بنيانهم الانساني) مع الميول التي تتضمنها نفوسهم .

ويؤخذ من هذه الأمثلة أيضاً ان الحدس فيها يتقدم على الصورة الحسية وعلى المفاهيم العامة التي تحاول التعبير عن اتجاهاتها الأساسية ، تقدم الميل على الأشياء (حاجاته) التي تحققه ، فتحدد بنيان الفرد وتوجه اختياره ، وبذلك تكشف عن قرارة الحياة المرتسمة على الكون بآثاره .

ملاحظة :

عُرفت الأمة العربية ، في الغرب ، بطبيعة شعوبها (أي المشتقة عنها الهجينة ببنيتها وثقافتها) ، فنسب اليها التجريد والشكلية اللذان هما من نقائص هجنائها الكلدان والآشور واليهود ، هذه الشعوب السامية التي تحكم بها التقليد بطغيان الدخيل عليها ، مع ان اللسان العربي هو بدائي وعضوي البنيان ، يكشف عن صورة الأمة التي أنشأته ويهدينا الى شموله بالوصف كافة مظاهرها إذ كان العرب ، في جاهليتهم ، يسمون تقسيمات الزمان بحالات

المكان الملتبسة بها وبتجليات امتهم التي كان ظهورها مرافقا لهذه التقسيمات ، وأطلقوا على أيام الأسبوع ، مثلاً ، : أول ، أهون ، جبار ، دبار ، مؤنس ، عروبة ، تيار .

ولكن ، عندما انحدر المجتمع العربي في اتجاه تلك الشعوب المتجمدة ، استبدل بهذه الأسماء أخرى دخيلة على الذوق العربي وهي : الاحد ، الاثنين ، الثلاثاء ، الاربعاء ، الخميس ، الجمعة السبت .

وكانوا يطلقون في عهدهم الجاهلي على شهور السنة الاسماء الآتية :

مؤتمر ، ناجر ، خوان ، صوان ، زني ..

وتبدو في اسماء الشهور المستعملة حالياً سيطرة الاجنبي شكلاً وذوقاً ، إذ هي : كانون الثاني ، شباط ، آذار ..

وأما ساعات اليوم فهي تكشف ، بوضوح اكثر ، عن الذهنية العربية الوصفية والملونة . فساعات الليل هي ، الزلة ، الزلفة ، البهرة ، السحر ، الفجر ، الصباح ، الصبح ، .. وساعات النهار هي : الزرور والضحى والهاجر ..

وحتى أسماء الاعداد نفسها ، تحمل ، بصورة رشيمية صفات نشأتها إذ ان الواحد من « الحـد » أي الطرف والاثنان من « ثنى » و « الثلاثاء » من « تل » والاربعـاء من « ربع » و « الخمسة » من « أخمص » .

فهذه النشأة ، وهي فريدة من نوعها ، تكشف لنا ، خاصة عن تكوين الاعداد في الاصل من المكان .

يؤخذ من هذه الامثلة المتقدمة ، ان الذهنية العربية النامية أبداً ليست مجردة ولا شكلية (وهاتان هما صفتا الشعوب الهرمة المجوفة) . وإنما هي وصفية بكافة مظاهرها وما الكلمات منها الا صور ترتكز على اتجاهات مدادها المختلفة عند تجليها ، فتعبر بها عن حدود نموها ؛ وان تلازم هذه الكلمات ، في خيالات اسرتها يساعد دائماً على بعث الحالة الاولية وتجديد حيويتها ورونقها .

ملاحظة :

إن الكلمة العربية حيـة ، وهي من النفس عند استعمالها كالنفس من الملأ الاعلى ، عنها تتلقى حدسها وبها يتجدد مدادها (بدنها) ، وبجلتيها الصوتية والمرئيـة تكتسي . وهي ككل

كائن حي ذات فردية خاصة تتميز بها عن سواها .

لقد التبست هذه الحقيقة على الكثيرين من الدخلاء على اللسان العربي ، وخاصة على الاجانب منهم ، كما تلتبس على عشيرة نورية الكؤوس المختصة بانواع المشروبات المختلفة في قصر خان الدهر أهله فاحتلته هذه العشيرة ، وكما يبدو للعامي الاختلاف في وظائف المقصات المستعملة في الجراحة طامساً .

ولئن كانت المدنية الحديثة تجيب على تنوع الاعمال باختراع الاوائل المختصة لاداء عملها ، فكذلك الذهن العربي تحقيقا لنزعته الى الابداع وتحرراً من العطالة المستحكمة بالاسم المألوف ، يجدد صفات المسمى بمشتقات هي اشبه بصورة شعرية ، عميت عنها بصائر الدخلاء ، فتلقوها مترادفات .

وهاك بعض الامثلة إيضاحاً لما تقدم :

١ – الاسد : من ساد سيادة ، السيد وظله الاسود من يحمي الذمار ، وسادمن سد بمعنى أغلق حماه على الغير . والليث من القوة والشدة . الزأبر : من ازبز الرجل : عظم جسمه ، ازبار الكلب : نفش وتهيأ للشر ، الازبر : العظيم الهيكل ،

غضنفر : من غضن ونفر ، فيفيد الاول الثني والتشنج ويفيد الثاني النفور . والهزبر : الشديد الصلب . والهيثم : من هثم : دق وسحق . والاصبح : بالنسبة الى طلعته الوضيء الوجه . ورد بالنسبة إلى لونه . ضرغام : من أضر وارغم ، وهي من الشجاعة والقوة . السبع : هو المفترس من الحيوان .

٢ - الفرس : فرس : من فر بمعنى طار أي : سريع العدو . حصان : من حصن ، فكأن صاحبه يتحصن به من الاعداء . جواد كريم . بمعنى انه يقدم على الخطر ويبذل نفسه في الاقدام المزكي : النجيب من الخيل السابح : بالنسبة الى شكل حركته السريع في الركض ، ضامر : بالنسبة الى بنيان جسمه . أجرد بالنسبة الى شعره . أقب : بالنسبة الى قوامه (الاقب : المرتفع) كميت : بالنسبة الى لونه .

٣ - قسام : من قسم . فيصل : من فصل . قاطع من قطع . ماض : سريع القطع . صقيل : من صقل . باتر وبتار : من بتر بمعنى قطع بشدة . أبيض : بالنسبة الى لونه . ذكر : بالنسبة الى صلابته وفعله .

إن الكلمات لم تطمس صورها الشعرية على الاعاجم ، فبدت مترادفات ، بانقطاع صلتها بالطبيعة فحسب ، بل إن العادة أيضاً قد أفقدتها رونقها فباتت باهتة في نظر أبناء الامة انفسهم .

وهاك بعض الامثلة التي هي أكثر استعمالاً : « ابن » من من بنى : البناء والبنيان . « أخ » من « آخ » الصوتية البيانية وهي تشير الى البنيان الرحماني المشترك ، وخصوصاً ، بدور هذا البنين في الالم المشترك . و « عم » من عم الشيء : مثل الجماعة كلها . و « خال » من خال فلان على أهله : تدبر أمرهم . و « جد » من جد في عين القوم عظم الخ ..

* * *

لقد تطور كل من زمرتى لغات أوربا الحديثة واللسان العربي في اتجاه مباين للاخر . تطور اللسان العربي نحو بنيان عضوي ، تستكمل به الكلمة شروط كيانها بالتعبير عن انسانية متسامية ، وتطورت اللغات الاوربية الحديثة نحو بنيان ميكانيكي تتحول به الكلمة من صورة الى رمز يلتحق به المعنى عرضاً واتفاقاً . ثم ان كلا من هذين التطورين انتهى به الامر الى نتائج

خطيرة في ثقافة أصحابه ، الساميين أو الآريين ، فرعي العرق الأبيض .

وإلى هذا الاختلاف في التطور ، يرجع التباين في البنيان بين الذهنية العربية السامية وبين الذهنية اليونانية الأوربية . فقد تحولت الاولى الى ثقافة ذات طابع رحماني ، وتحولت الثانية إلى ثقافة ذات طابع نسبي .

وما ان تحولت الكلمة في اللغات الاوربية الحديثة من صورة الى رمز يتصرف به العقل كيفما شاء ، متخذاً منه أداة حتى مهدت لمتكلميها السبيل إلى فقه حدس اللانهاية ، الحدس الذي بلغ به العلم غايته من إيجاد قوالب رياضية ، تندرج فيها الحوادث الطبيعية ، فتشف على الفهم وتخضع لطائلة الارادة ، وعندئذ اكتسب الذهن الاستعداد لادراك النظام قانوناً في الكون وعدلاً في المجتمع وعقلاً في النفس .

وما ان رسخ التلازم بين الصورة والمعنى في أسرة الكلمة العربية ، حتى أخذت المدلولات الحسية والمفاهيم العقلية تتجاوب فتذكي بتجاوبها صبوة الذهن العربي الى الحقائق المنطوية عليها

النفس الانسانية ، ذكوة يتخطى بها المرء نسبية المظاهر مرتقياً نحو الوحدانية المطلقة .

إن الاختلاف بيننا وبين غيرنا من الاقوام ، لم يقف عند حد التباين بين الطبيعة والانسانية ؛ إذ ان العقل الأوربي ، بتأثير نزعته إلى النسبية ، أخذ ينحدر نحو سطح الحياة فيتحول بانحداره من نامٍ إلى راكد ، وأخذت نزعته هذه تشد وتقوى ، لمسايرة صاحبها للعلوم الطبيعية ، حتى انتهى به الأمر إلى ان عدّ الوجدان ، على غرار الطبيعة ، مؤلفاً من صور يدعو بعضها بعضاً وفق قوانين معينة ، كتداعي الحوادث الكونية في الطبيعة وإذ زعم « هيوم » بأن الحالات النفسانية تخضع بتداعيها للعادة خضوع الحوادث الكونية للعطالة ، فانما كان يرجو إبلاغ الفلسفة كمالها مثلما أبلغ معاصره وابن جنسه « نيوتن » العلم غايته باكتشافه نظام الجاذبية العام . ولكن خيبة ، « هيوم » في الفلسفة ونجاح « نيوتن » في العلم خير دليل على الاتجـــاه الاصيل لتفكير أعلام أوربا .

إن نزعة الذهن الأوربي هـذه إلى إدراك الانسانية من

خلال الطبيعة قد ظهرت ، من قبل ، في الفلسفة اليونانية ، وما كانت المحاولة التي قام بها فلاسفة اليونان الطبيعيون ، لارجاع الطبيعة والانسانية معاً الى مبـدأ مشترك بين الكائنات ، إلا محاولة تغلب فيها التفكير بالتـداعي على التفكير بالمصمم ، أي محاولة قام فيها التأويل بالأسباب والنتائج مقام الايضاح بالابداع والانبثاق . أفلا يرجع الى هذه المحاولة أمر ظهور القدر مسيطراً على الحياة ؟ وأمر ظهور الوجدان تاريخاً سرمدياً ؟

وأما الانقلاب الذي أحدثه « سقراط » بتوجيه التأمل نحو المفاهيم فى حالة انبثاقها من النفس ، فانه ، على رأي « أفلاطون » (تلميذه ومدوّن فلسفته) يرجع باصوله إلى مبادىء دخيلة على بلاد اليونان . ومع هذا « فسرعان ماطمس اليم مجرى الباخرة ».

وبينما كان الذهن الاوربي يتحول من النسبية إلى المادية ، كانت الكلمة العربية ، بتلازمها مع شقائقها ، تمهد لذهن صاحبها سبيل الصعود الى الآيات في مصادها ، تمهد الانغام سبيل ظهور الالهام في الوجدان .

إن الكلمة العربية عبـارة شفافـــة تنم عن معناها فتذكي

صبوة الذهن نحو الملأ الأعلى ، ذكوة تتناسب شدتها مع رفعة الصعود في هذا المنحى ، وإذا ما ألم الانسان باصول مظاهر الحياة المتبلورة حدوساً في هـــذا اللسان ، انكشفت له الآية حقيقة أنسانية واتضحت عندئذ له حكمة وجود الانسجام بين مظاهر اللسان المختلفة .

إن اللسان العربي ببنيانـه ، ليكشف عن نمط الوجود في حالتيه : الطبيعة والتاريخ ؛ فتدل فيه المصادر والمفاهيم المنطوية عليها على وحدانية الانبثاق وانسجام المظاهر ، وتدل الافعال الحاصلة من المصادر على تحول الكائنات الدائم . وإنما اسماء الجنس حدوس المصادر المتبلورة معانيها في أشياء مستفاضة أو في صفات منبعثة انبعاثاً .

ولما كانت الكلمة العربية بادرة طبيعيـة ، تتمتع بالتعبير عن الهيجان وبنقله إلى الآخرين ، فإنها تؤثر ، بايجاد التفاهم بين الناس وبخلق التعاون بينهم ، على تحقيق الاهـداف المشتركة ؛ مما دعا إلى القول المأثور : إن من البيان لسحراً .

فلئن كانت الكلمة العربيـة تؤلف بين ال « أنا » وال

« أنام » بالمشاعر ذات البنيان المشترك ، ولئن كانت توجه الذهن نحو المعنى ، باشتراكها في النزعة مع شقائقها ، فقد أصبح صاحبها اكثر قابلية من سواه لفقه الانسانيـة . والكلام العربي ، إذ يخلق بمنظومته الانسجام في النفس من جهة والانسجام بين النفوس من جهة اخرى ، ليجعل الحياة تفيض بالمشاعر وتحمل صاحب هذا الفيض على التضحية مهللاً .

إن الاختلاف بين اللسان العربي واللغـات الاخرى ، إنما هو اختلاف بين الفطرة والعادة ، مثله كمثل الاختلاف بين الينابيع المتدفقة وبين الآبار ذات الاقعار المتصلة ، الآبار التي يكلف فتح مجراها الكثير من الجهـــد ، وتعجز مياهها عن تطهير هذا المجرى .

أما إذا زاغت الكلمات العربية عن حدوسها ، فان المؤسسات المشيدة عليها تتقلص ، وعندئـذ يصبح المجتمع مشلولاً كالجسد الذي خرجت فيه العظام من أحقاقها .

يحدث هذا الزيغ من تداخل الميول بتأثير الهجانة ، فضمور القيم الرفيعـة من جراء هذا التداخل ، حيث تتقمص المفاهيم صوراً هجينة .

إن ما يجب علينا ، والحالة هـذه ، ان نبدأ بعثنا القومي ببعث كلامنا ، وان نحذر على حرجنا المقدس هذا من الدخلاء على بيئتنا .

ملاحظة :

« لماخشي أهل العربية من ضياعها بعد ان اختلطوا بالأعاجم دونوها في المعاجم وأصلوا لها اصولاً تحفظها من الخطأ » .

يؤخذ من هذا القول ان الحياة نفسها قـد عينت حدود الصحة في الكلمة العربية وفي قواعدها ، في حين ان هذه الحدود تتعين من قبل الجماعة في اللغات الاخرى وهذا يذكرنا بالفرق بين الطبيعي والمصطلح .

ملاحظة :

إن اللسان العربي يختلف بالتكوين عن لغات أوربا ، وخاصة عن اللغة الفرنسية ؛ هذه تاريخية حصلت منظومـة ألفاظها عن اللاتينية ، وفق عبقرية سكان فرنسا وبتأثيرهم . واللغة اللاتينية

نفسها قد تم تكوينها على الطريقة ذاتها . كل من هذه الشعوب اقتبس عن غيره أداة بيانه ، ثم حرف مجموعة الالفاظ المقتبسة بحسب مقتضيات عبقريته . وأما اللسان العربي ، فهو طبيعي ، تتصل الكلمات المستحدثة فيه بالاصوات المقتبسة عن الطبيعة : مثله كمثل الجسد ، كما يرجع بالقدرة التي تتألف منها خلاياه إلى الطبيعة ويدل بوجهة منظومة هذه الخلايا على نوع الحياة ، كذلك هي الكلمات العربية ، ترجع بمعناها ألى النفس وبمنظومة الفاظها إلى الطبيعة .

ملاحظة :

يمشي الانسان على رجليه ، وتدب البهائم على قوائمها وتزحف الديدان على بطونها ؛ وكذلك هي الامم ، اختار بعضها أسلوب الزحف في البيان ، وآخر اسلوب القفز ، وأما العرب فقد كان الانسان لهم قدوة في البيان .

إن اللسان العربي مجموعة من الركائز الصوتية ، يستند اليها الذهن في سيره إلى الحقيقة . وهو في ذلك ، لايختلف عن غيره

من اللغات ، الا انه يمتاز عن سواه بايجاز كلامه وبتلون حروفه وبدقة حركاته .

ملاحظة :

انه لمن الثابت ، بحكم التاريخ ، ان اللغات الافرنسية والايطالية والاسبانية ، قد حصلت من تحول اللغة اللاتينية وكان ذلك بتأثير عوامل سياسة اجتماعية ، وانه لمن الثابت بحكم التاريخ أيضاً ، ان اللغة الافرنسية هي لهجة منطقة باريس ، المنطقة التي طبعت مقاطعات فرنسا الاخرى بطابعها السياسي الثقافي فجعلت لهجاتها تتراجع امامها فتندثر .

وإنه على هذه الدراسة قد قام الزعم بان العلاقة بين اللسان العربي واللغات السامية الاخرى علاقة اخوة ترجع باصلولها الى اللغة الام التي هي لغة سامية بائدة . وان ثمة لهجات عربية تقلصت أمام طغيان لهجة قريش ، لهجة الديانة والسياسة . ولقد جارى بعض المغفلين من أبناء الوطن المستشرقين في هذا الزعم القائم على افتراض وجود اسرة لغات سامية على غرار اسرة اللغات

اللاتينية ، وعلى افتراض وجود لهجات عربية مختلفة في الاصول وفي نمط النمو .

يالله من زعم سخيف : لقد فات هؤلاء المغفلين واولئك المضللين ان الكلمات العربية ذات اصول في الطبيعة ، وان مبدأ الصحة فيها قد تعين من قبل الفطرة لا من قبل العرف والعادة .

ملاحظة :

ثمة خطأ شائع بين اللغويين ، وهو ان العلاقة بين المعنى واللفظة في اللسان العربي على مثال العلاقة بينهما في اللغات الحديثة علاقة اصطلاحية ، بمعنى ان اللفظة تشير الى معناها إشارة فقط بيد ان اللسان العربي ذو بنيان عضوي تنم فيه الكلمة عن المعنى وتوحي به إيحاء ، حتى ان اتجاه المعنى هو الاتجاه المتغلب على اللفظة ، مما يجعل صاحبه اكثر استعداداً من غيره لفهم الاخلاق والديانة . إنما هو منظومة صوتية تعبر عن وجهة الأمة التي انشأت ودلت عليه .

ملاحظة :

ينهج الذهن الاوربي ، في دراسة اللغة ، نهج العلم في دراسة الحوادث الطبيعية ؛ انه ينصرف الى قوانين الصوت التي تكشف عن تأثير التداعي بالاقتران ، أي عن تأثير العادة . في حين ان موضوع اهتمام الذهن العربي هو علاقة المعنى بالصورة الصوتية وتأثيره فيها تأثيراً تتثبت به صيغتها .

ملاحظة :

تستلزم دراسة اللسان العربي اتجاهين : اتجاه الصوت واتجاه المعنى ، فالاتجاه الاول ينبغي ان يتناول ثلاثة مباحث :

١ – مبحث الاصول : وبه ترجع الكلمة بالاشتقاق الى الاصوات المقتبسة عن الطبيعة .

٢ – مبحث البيان : وبه تتعين العلاقة بين الصيغة والمعنى من جهة ، وبين وظيفة الكلمة وإعرابها من جهة اخرى على اعتبار ان الصوت بادرة طبيعية للمعنى .

٣ - مبحث الايقاع : وبه يدرس التصريف والاعلال والادغام والأبدال .

وأما اتجاه المعنى فينبغي ان يتناول :

١ - امر الحدس أو المصمم الذي تكشف ، عن وجهاته المختلفة ، الكلمات المشتقة من المصدر ذاته ، سواء أكانت صوراً حسية أو مفاهيم معنوية .

٢ - أمر تعيين ما كان لتداعي الصور ولظروف التاريخ من تأثير في ايجاد عدد عظيم من مشتقاته .

٣ - امر الكشف عن مغزى القواعد النحوية ، مغزى تنضح به العقلية العربية ومراميها في الحياة .

ملاحظة :

إن الاختلاف بيننا وبين أجدادنا في استعمال اللغة يماثل الاختلاف بين من يدرس تشريح البدن ليتعرف حركاته معرفة خارجية وبين من يحرك يده بالبداهة الطبيعية .

ملاحظة :

إن الصوت يستدعي اليه الانتباه ويبعث في الوجدان معنى معاً ، فاذا كان الذهن العربي قد صنع . أول ما صنع ، الأفعال بالشدة « » أو بالتكرار نحو : خر الماء خريراً أو خرخر ثم اشتق الاسماء والمصادر من الافعال ، فان هذا لايعني ان الفعل يتقدم على الحدس المعبر عنه بالمصدر الا من حيث الظهور أما من حيث الحقيقة فان الحدس يتقدم على الفعل ، لان الفعل ذاته ليس غير الحدس وقد انتشر في الزمان عندما تبناه الوجدان ووجهة النظر هذه تحل المشكلة التي دار حولها الخلاف في القرون الوسطى : مشكلة التقدم بين المصدر والفعل .

* * *

الفن -

نبدأ بتثبيت معاني الكلمات التي عبر بها الذهن العربي عن حالات الفن المختلفة ؛ ثم نحاول بعدئذ أن نستجلي الحقيقة الفنية ذاتها ، وذلك بتوجيه معاني هذه الكلمات توجيهات متقاربة في الوجدان ، وقد نلتقي أخيراً ، عند غاية المطاف ، مع عهدنا الذهبي ، العهد الذي صبا فيه أجدادنا إلى الشعر كمثل أعلى ، فهللوا لظهور النابغة فيهم وزينوا كعبتهم بقصائده الرائعة .

فكلمة « بديع » مثلاً ، ترجع بالاشتقاق إلى « بدّ ، بددّ » بمعنى « فرقّ » ومنه إلى « بتّ » بمعنى « قطع » ، الصورة الصوتية المدادية الاولى التي تحصل من تقاطع اللسان مع النطع وأما نشوء هذه الكلمة فقد تم على الوجه الآتي : حرف « تاء » في « بت » تحول الى « دال » شقيقته بالمخرج ، فحصلت من هذا التحول كلمة « بد » ثم الحق بها بعدئذ حرف « ع » فنتج عن

هذا الالحاق « بدع » مصدر كلمتي « البديع والابداع » . وكلمة « بد » هذه ، تشترك في تكوين « بدأ » و « بدن » و « بده » و « بدر » وبدا » .. ، فتطبع بخيال طابعها الذي هو التجلي والظهور ، الافعال المذكورة ، مشتقاتها الفعلية والاسمية .

فالبديع ، إذن ، بحسب هذا الحدس ، هو حالة الانبثاق ، انبثاق الالهام من أعماق الحياة ؛ والالهام من المنظومة البيانية التي بها يتحقق تحفة فنية ، بمثابة الروح من البدن ، يبدد الروابط المألوفة بين الصور الذهنية ليصطفي منها عناصر منظومته التي بها يتجلى ، مثلما تفرق الروح التلازم بين الاشياء (المآكل) لتصطفى منها الغذاء الذي تنشىء به كيانها بدناً . وإنما البدن في أسرة الكلمات المتقدم ذكرها ، هو رمز تحقيق الالهام في صورة حسية .

وكلمة « حُسْن » تدل بنشأتها من « حس » على ان الالهام يتحقق ، بصورة حسية ، يتحقق بالانغام في العزف وبالالوان في الرسم ، وبالخطوط في النحت ، تحقيقاً يتناسب وضوحه مع قدرة هذه الصور الحسية على البيان .

وكلمة « جمال » ترجع ، بالاشتقاق : من « جمل » الى « جم » ذات الحدس المشترك مع « كم » و « قم » فتفيد ، بأصولها هذا ، النظام المنطوي عليه مصور الالهام هذا النظام الذي يجعل الصورة تستقل ، بتأثيرها في النفس عن حدود المكان والزمان ؛ إذ انه ليس للذهن إلا ان يجعل شروط كيان الصورة حتى يبثق معناها الهاماً في الوجدان . ان مثل الفنان في استجلاء الآية (الالهام) كمثل الساحر في استدراج المارد من الخفاء ؛ يهيء الاول الذهن فتجيب عليه العناية ببدور الآية ، ويجهز الثاني المنزل فيظهر المارد من الخفاء . وما هو السحر ان لم يكن رمز قدرة الانسان المبدعة ؟ .

يؤخذ مما تقدم ان الابداع والحسن والجمال هي مراحل تحقيق الآية الفنية التي تنبثق إلهاماً ، ثم تتجلى مكتسية بحلة حسية ثم يستقل نظامها عن مقتضيات الطبيعة .

ان كلمة « شعر » وهي الكلمة التي اجمل بها الذهن العربي نظرته في الفن ، لتشير الى مدلولها بأصلها اللغوي « شعر » ولا سيما ان أرومة هذه الكلمة هي « شع » ، حتى لكأن الاتصال

بين ال « أنا » وال « أنام » اشعاع رحماني يتحول لدى الاستقطاب الى شعور منبعث الهامـاً عن الوجدان . وإذا ما قورنت كل من وجهتي الحدس : الحسية والذهنيـة ، الشعر والشعور ، بالأخرى ، اتضحت وجهة نظر العربي في هـذا الشأن ؛ ينبثق الشعور عن الوجدان مثلما ينبت الشعر عن البدن . إنها لمقارنة توحي بأن الآراء الاصلية عقيدة يلتزم بها صاحبها التزام الام ببنيها في حين ان الآراء الدخيلة تبقى ملتصقة بمن تبناها التصاق الشَعْر المستعار ، لا يكلف التخلي عنها أي عناء .

وإن كلمـة « عبقري » تشير بتركيبها ، « عبق وقر » الى الزهرة رمزاً للعبقرية الان الزهرة تنثر العطر على صورة واحدة في حين ان العبقري يبـدع آيات ذات رواء متنوع ، يصبح بها على مثال باريه الاله : كل يوم هو في شأن .

★ ★ ★

ان الحياة نفسها ، قد سلكت سبيل الفن ، إذ أنشأت الفرد صورة حية ذات حدود معينة ، يتلازم فيها الامتـداد والمدة الخاصان بها ، تلازماً يستقل بـه مصيرها عن المكان والزمان

غير المتناهيين في اتجاهي انكشافهما نحو عالم الامكان (١) .

وان كلمة « صورة » ، بتفرع حدسها عن اتجاهي الصيرورة والصور ، أي عن التحولات وقوام هذه التحولات معاً تشير إلى نهج الحياة هذا .

والكلمات « شيء ، طبيعة ، دنيا ، مادة » تدل على شمول النظرة الفنية في الذهن العربي .

فكلمة « شيء » تدل على هذه النظرة ، (باشتقاقها من « شاء » تدل عليها بالعلاقة بين الاشياء ومشيئتنا ، فكأنما الاشياء لوحات فنية تقمصت فيها رغبات الحياة وأمانيها ، أو كأنما هي ميولنا انعكست إلينا ، من الكون ، صوراً مشخصة .

فهل شط الذهن العربي ، بهذا الحدس ، عن مسلمات علم النفس ؟ أفليس الميل مبعث الانتباه والسبب في تعيين اتجاه

---

(١) ان مانعني بالامتداد الخاص هو الحيز الذي تتفرع فيه خلايا الجسد وان مانعني بالمدة هو العمر الذي تنمو فيه الحياة منذ انعقادها حتى الشيخوخة . ونحن اذ نحدد الامتداد والمدة الخاصين بكل من الانواع الحيوانية نقصد بهذا التحديد تمييز ظرف الاحياء ذي الحدود المعينة من ظرف المادة غير المتناهي في انكشافه نحو الحد الاعظم الممكن ونحو الحد الاصغر الممكن .

التسلسل في الانتباه ، الاتجـاه الذي يرسم ، بتطوره ، حدود الاشياء جملة وتفصيلاً ؟

وكلمة « طبيعة » تـدل ، باشتقاقها من « طبع » ، على ان مدلولها « الطبيعة » هو قرارة الحياة المستفاضة في الكون خيالاً دلالة تزيد في وضوح الحدس العربي هذا فى الاشياء .

وكلمة « دنيا » توحي باشتقاقها من « دنا ، يدنو دنواً » بأن مدلولها « دنيا » هو صورة تعينت حدودها بفعالية الحياة ورغباتها صورة تتبدل بتبدل الانواع الحيوانيـة ، فتكشف فسحتها عن امكانية صاحبها ، وتعيّن مرتبة نوعه في سلسلة الموجودات الحية . وإذا ما تقلصت هذه الفسحة بات صاحبها نكساً دنيئاً .

وكلمة « مادّة » توحي باشتقاقها من « مدّ » بأن مـدلولها « مادة » ينطوي على اتجاهي الامتداد والمدة ، الاتجاهين اللذين تقوم عليهما الصورة وإن كان اتجاه الامتداد يتغلب فيها على اتجاه المدة . فكأن المادة في الحدس العربي هي غاية الامتداد القصوى الغاية التى يبنيها العقل تعبيراً عن امكانيته التحليلية إمكانية غير متناهية ، أو كأنما هي رمز هذه الغاية .

هكذا تجلت الكائنات في الذهن العربي ، فكل حالة من حالاتها صورة ذات علاقة بصور الحياة .

ولما كانت الصور تبلغ حدها من الوضوح في جسم الاحياء وكنا قد أتينا ، في كتابنا « العبقرية العربية » بمبدأ العدان ، متخذين منه مبدأ للصورة الحية ، ومقياساً لتعيين مراتب الانواع في السلسلة الحيوانية ، فاننا نعود هنا الى شرح وجهة نظرنا هذه .

فأما كلمة « عدان » فهي مستعارة من عدان الماء ، وهي وإن كانت تعني ، بالأصل ، المدة بين انصباب الماء في الحوض وبين امتلائه ، فقد استعملناها بمعنى مجازي قصدنا به عمر الاحياء ، أو بالاحرى مدى نموها نمواً أصيلاً خلواً من التكرار ، أي المدة بين انعقاد الحياة على الرشيم (رشم - رسم) وبين الشيخوخة (شاخ الزهر : تفتح عن مكنوناته بكاملها) ، بحيث تستكمل الحياه شروط طبيعتها . إنه مدى يتراوح بين البرهة والآماد الطويلة ، فهو آني في الاحياء الابتدائية ، وهو يتعدى بضع سنين في الحيوانات الراقية ، وأما عدان الانسان

تاج الخليقة ، فقد يتعدى الخمسين سنة ، حتى لكأن البدن صورة تكشف مداها عن تطور الكائن الحي ، صاحبها ، ويعين امتدادها حدود هذا التطور . وإذا تباين ، في هذه الصورة ، الامتداد والمدة ، فانهما مع ذلك يتتامـــان في وحدانية مصيرها ، وحدانية حية .

وما هو شأن العدان ؟ وما هي الاسباب التي جعلت الحياة تتجشم المشاق من أجل بنائه ، وجعلت الاحياء تتعرض لمرارة الموت من جرائه ؟

انها لمسائل أقرب بطبيعتها الى الفلسفة منها الى الفن ؛ ولذلك نرجيء البحث عنها الى مقالنا في الفلسفة ، ونكتفي هنا بالقول ان الحياة تثبت كيانها في وجه القـدر الحاصل تياره من تفاعل الحوادث بهذا البناء المقتبسة عناصره غذاء من الطبيعة ؛ وانها ، بمدى عمر انه (عمر) لتزيد من نمو فحواهـا ومن قوة نزتها معاً (نزة بمعنى عفوية) . ولولا هـذا البناء ، لما بدت الحياة بدئاً بين الكائنات .

كذلك تجيب الاحياء ، على المؤثرات التي ترد اليها ، اجابة تتناسب فسحتها مع مرتبة عدانها في سلسلة الانواع الحيوانية

في حين ان الفعل يتساوى مع رجعه في المادة ، فتبدو الحوادث حاصلة من تفاعلها .

إن الحياة لم تكن محصلة قوى الطبيعة ، وماهي (بفوتوغراف) يستنفد فيه الشكل معناه ؛ بل هي فن تمثل فيه الصورة الالهام تمثيل السطح للجسم ذي الابعاد الثلاثة ، فعناصر الصورة تصبو الى المعنى ، قوام تحولها ، صبوة تستكمل بها شروط حقيقتها وليس التلازم الاصيل بين عناصر الصورة سوى الصبوة المشتركة نحو الحقيقة .

هكذا تشف الاحياء عن معنى بديء يبدع تجلياته ويصطفي عناصر بنيته ويوجه الظروف حسب مشيئته .

وهكذا تدل مظاهر الحياة ، بانسجامها وبوحدانية مصيرها ، على المعنى رغم تنوع هذه المظاهر في المكان وتخلف بعضها عن بعض في الزمان .

وإذا كان الأمر كذلك في الاحياء ، فان الحيا ما تجلت لذاتها معرفة بدا المعنى من خلال الصور الذهنية بداهة ؛ فالمعنى يبدو عند حدي تطور الوجدان ، يبدو في الحس إذ تجيب النفس على المنظومة الاهتزازية ويبدو في العقيدة إذ تجيب على

منظومة المفاهيم التي استوفت شروط حقيقتها .

وإننا نستخلص مما تقدم ان كل صورة ذات وجهتين : نظام ومعنى ؛ فمن حيث هي نظام تندرج في المكان فتخضع بهذا الاندراج لمبدأ النسبية ، ومن حيث هي معنى تنطلق الهاماً عن الملأ الاعلى .

وإذا كان ثمة اختلاف بين البدن والآية ، فهو يرجع الى تدخل العناية في أمر بناء البدن ، وفي تنظيم العلاقة بينه وبين البيئة بالغذاء وفي تعيين حدود حاجاته باللذة ، وفي تحديد خيراته بالنشوة ؛ في حين ان تحقيق الآية يتم باقبال النفس عليها اقبالاً تبعث به الذكريات المحفوظة وتدرك الاحساسات الملحة من الحاضر ، ليصطفي الفنان من هذه ومن تلك عناصر منظومته الفنية .

إن الفنان ينشىء منظومته البيانية بتردده بين العبارة والآية تردداً يتحول به الالهام من شعاع الى كوكب ينير لصاحبه سبيل الاصطفاء والوضاحة الحاصلة من صدق التجاوب بين المعنى والصورة تلقي شفقها على الحالات النفسانية الضامرة ، فتيسر للفنان استجلاء ما هو اكثر قابلية منها للبيان . ان مثل الفنان من حالاته النفسانية كمثل الشمس التي توقظ الاحياء من رقادها .

★ ★ ★

ان الحياة ككل انظومة ذات معنى وصورة ، تمس بالصورة الضرورة : nécessité وتسمو بالمعنى الى الحرية إنما هي مبنى قاعدته في الارض وأوجه في الملأ الاعلى . وإذا الحياة مست الضرورة بمنظومة الخلايا التي يتألف منها الجسد . فهي تستمد من هذا التماس قوتها الذي يقوم عليه عدانها ، حتى لكأنما العدان رفرف : éventail تنشر عليه فحواها انتشار الالهام على المنظومات الاهتزازية التي تنطوي عليها انغام الانشودة ، أو لكأنما هي تكشف عن غني فحواها بصورة متناسبة مع مدى اتصالها هذا بالطبيعة . فهل تسلك النفس في انكشافها غير هذا المسلك أفلم تستعن بالخيال على استجلاء مكنوناتها وعلى بعث حالاتها الضامرة ؟ أو ليس الخيال منها بمثابة الجسد من الحياة : فما يبنى الذهن من صورة تحقق ما ضمر من نية في النفس .

وإذن ، فاذا كانت النفس تمس الضرورة بالخيال كما مستها الحياة بصفحات العدان ، فبم يختلف نمو الاحياء عن استجلاء الآيات ؟ أو بعبارة اخري ، إذا كانت الاحساسات والذكريات التي يتألف منها الخيال تقوم على منظومات اهتزازية قيام

خلايا الجسد على القدرة المادية فما هي حكمة ظهور الخيال في تطور الاحياء .

ان هذه المسألة تتضح عندما تتعين حدود العلاقة بين الحياة وبين قطبي انكشافها : الضرورة والحرية ؛ سيما وان المعنى الخاص بهاتين الكلمتين في اللسان العربي يعيننا على حل المشكلة .

إن كلمة « ضرورة » تعني بحسب اشتقاقها « الجفف واليبوسة » ضرّ الضرع : انقطع عن الدّر ؛ وان كلمة « حرية » تعني بدور الآية من فوق سلسلة الحوادث الطبيعية .

فتفيد كلمة « ضرورة » هذا المعنى بأصلها « ضرّ » ، الاصل الذي ترجع به الى « در » فالى « ترّ » صوت سقوط الماء متقطعاً ولكن « ضر » تفيد معناها هذا بصورة مضادة لخيال نشأتها « در » الخيال المتضمن معنى النزة : spontanéité ، ونمط التضاد هذا مألوف في اللسان العربي .

وأما تكوين كلمة « ضر » فقد تم على الصورة التالية : تحول حرف « تاء » في « ترّ » إلى شقيقه بالمخرج « دال » في « در » وتحول حرف « دال » في « در » الى شقيقه بالمخرج

حرف « ضاد » في « ضرّ » : الذي هو مصدر اشتقاق الضرورة .

فالضرورة هي ، إذن ، حالة طارئة ، تبدو حيث تنعدم النزة ، أو كأنما هي الحد الذي تنتهي بردبه مقدرة الموجودات على التجلي والابداع ، على اعتبار ان الموجودات نفسها ذات نزة أي هي ينابيع تنبثق عن الملأ الاعلى .

ولكن ، هل شط الذهن العربي عن الحقيقة بحدسه هذا ؟ أفلم تظهر الانواع الحيوانية بالتدريج على مسرح الطبيعة مزودة بحواس بدائية وبميول جديدة ؟ أو لم ترجع الحياة ببنيانها المتكامل هذا حدود الضرورة ؟ أي أو لم تتشع بالحواس ما كان مغلقاً وبالميول ما كان مستعصياً .

وإن الصور الذهنية أيضاً لاتختلف في هذا الميل عن الاحياء في الطبيعة ، فاذا كان المشتت منها يخضع للعادة خضوع الاحياء الابتدائية للبيئة ، فان الخيال ذا الارجاء الفسيحة ، بانسجام متصوره وبوجدانية مصيره ، يكشف عن الالهام منبعثاً من فوق سلسلة الصور المتداعية ، مثله كمثل الاحياء التي تكشف عن وحدات حية متفاوتة بالرفعة ، وحدات تقاس

رفعتها بغنى فحواها وباستقلال مصيرها .

ولئن كان تلازم المعنى والصورة في الاحياء والآيات وكان ظهور المعنى متناسباً بالرفعة مع فسحة الصورة ، فقد تكشف للذهن العربي مغزى التطور في الكائنات ، ألا وهو الاستزادة من المعرفة الرحمانية التي بها يرجع الانسان الى حدود الضرورة ، والتي بها يرتشف من معين الحرية .

وأما الحرية فهي تجل يبدر في الوجدان مصوراً ذا نزعة ، بدور الاحياء من خلال الحوادث في الطبيعة . وإن معنى الانبثاق والاصالة ، انبثاق الحالة واصالة الصورة يظهر على المشتقة التي تبلور فيها حدس الكلمة العربية : « حرّحرية » ، كان حر الاصل : شريفه ، الحرية هي الخلوص ، الحر هو الكريم ، والحر من كل شيء خياره وأطيبه .

وإذن فالحرية هي ابداع وتلازم أصيل بين الحالات التي يتجلى فيها الابداع . والحرية تتقدم بصورة متناسبة مع ظهور الانواع متكاملة في الطبيعة ومع بدور الآيات متسامية في

الوجدان ، مما جعل الحيـاة تستعين بالعدان على الاستزادة منها ، ومـــا ألجأ النفس الى الخيال لكي تقتحم به حدود الضرورة .

ان الحياة قد استحدثت العدان وحدانية يتقـاطع فيها الامتداد والمدة ، استحدثته منظومة أمدة تنشر عليها مكنوناتها مستجلية فحواها ، متخطية حدود قدرها نحو انسانية متسامية وإذا هي تميزت عن المادة بالعـدان ، الوحدانية التي تجمل بها ظرفي الوجود العـامين (المكان والزمان) ، وإذا تميزت الانسانية عن الحيوانية بالخيال الذي تجل بـه عدان الصور الذهنية ، فتعبر عنه بالرمز من وجهـة نظر معينة ، فان النفس ، باجمال نقاط اتصالهـا هـــذه بالطبيعة أصبحت ذات تصرف في مصيرها وحلقت في آفاق المعرفـة متعالية ، تستزيد بذلك من الحرية ؛ وإنما موضوع الفن هو نهج الصعود هذا .

★ ★ ★

تتجلى الحقيقة للنفس وتتوضح لها ، مثلما تتسع دائرة إضاءة المصباح باقتراب هـذه الدائرة من الناظر اليها ؛ وبينما يتحرك

المصباح باتجاه الناظر فالحقيقة مستقرة وثابتة ، والنفس هي التي ترتقي اليها مستندة برقيها على الصور الحسية والأفكار التي تجعل هذه الصور .

فالنفس ترتقي ، إذن ، نحو الحقيقة ، بالاستناد الى المفهوم الذي أنشأته من الصور الحسية والأفكار التي تجعل هذه الصور على درجات متفاوتة ، محتفظة بنسبة تلازم وتعادل مدادها ، كما تكبر الصورة الشمسية المستدقة على مقاييس مختلفة ؛ تلك الصور التي تكون مقتبسة من آفاق عالية فتعيد عند التكبير الى الاشياء المأخوذة عنها نسبة تلازمها الاصل ؛ والنفس وان ارتقت الى الحقيقة ، فهي ليست منفصلة مطلق الانفصال عنها ، بل ان الحقيقة من النفس بمثابة الجنين من امه ؛ فحينما تنعقد الحياة على الرشيم في الرحم ؛ يأخذ المصور الذي ينطوي على الرشيم بالتفتح . وبتلازم عناصره المتفتحة ينتقل من جنين الى طفل حتى يستكمل شروط نموه بالشيخوخة ، كما تنعقد النفس على الحقيقة وتنمو بتحققها .

ان الحياة التي ، اختارت المداد بدناً تعبر به عن وجهة نظرها في الوجود . يلازم نموها هذا المداد ، متنقلة من الغموض

والابهام الى الوضوح ، ولما كان مصمم الحياة في الانسان يتعدى حدود بدنه ، فانه خلق عالماً من رموز تحقيقاً لما انطوى عليه من معنى . وان الحياة ، عندما تستوفي شروط تحققها باستجمام هذه التجليات المقابلة لتلك الرموز ، ينكشف لها بنيانها بصيرة أو نبوة (وهما شيء واحد) ؛ وإذن ، فمصدو الانبثاق هو نظرة رحمانية في بنيان الوجود ؛ هذه النظرة إما تكون بصيرة مستنيرة بنور ذاتها حيث المعرفة والوجود متآحدان ، فتسبق حينئذ تجلياتها وتوجهها ؛ وإما ان تكون حدساً يلتبس فيه المعنى والصورة التباساً يتساندان فيه ويتجاوبان حيث تستدعي الصورة المعنى الى الوضوح ، وحيث يلقي المعنى شفقه على اتجاهات الصورة فيستقطبها ، ولكن القدر الذي هو تلازم الحوادث . خارجية كانت أو داخلية يكون تياراً من التلازم المتدافع المظاهر ، فيغمر بنزعته المتدافعة هذه النظرة الرحمانية ويكسفها بامواجه فتنحجب عن النفس ، كما تكسف الغيوم النجوم فتحجبها عن الرؤية ومع ذلك فقد تظل بعض الاشعة مطلة من خلال هذا الحجاب السديمي فيسرع الذهن آنئذ الى تثبيتها بمفهوم اقتبس اطاره من المكان . وما الحياة المتجلية في

هذا المفهوم الا ذكرى تلك النظرة ، تحتفظ بها كما تحتفظ القطعة الفنية بمشاعر الفنان : مبدعها .

* * *

كل آية تبدر من بين الحالات النفسانية إلهاما ذات مصور ، فمن حيث هي إلهام تنبثق عن الملأ الأعلى ، ومن حيث هي مصور تندرج نظاماً في الجملة العصبية العضلية ؛ والأمر سواء في الابداع والايحاء .

تبدر الآية في الوجدان لدى حصول التجاوب الرحماني بين الذهن والصورة الممتثلة تجاوباً تتردد بـــه النفس بين قرارتها وفيوضاتها مستجلية بهذا التردد مكنوناتها متخطية حدود الطبيعة نحو وحدانية متعالية . وهي إذ تبدر تحمل هالة رائعة ؛ والآيات متفاوتة بالرفعة ، تتراوح رفعتها بين التموجات التي تجيب بها الحياة على تطورات البيئة وبين أغوار مستقرة خالدة ، أي بين الازياء والنبوة . وهذا التفاوت بين الآيات ليس في مبدإ وجودها كما خيل لأفلاطون ، بل هو في صبوة النفس الى الملأ الا على صبوة متحققة . ولو كانت الآيات تتفاوت ، بعضها عن بعض ، في الملأ الأعلى ، لالتبست الرحمانية بالحلولية ـــة ولخضع الاله ، بهذا

الالتباس ، لقيود المكان . إن الآية من الاله بمثابة المفهوم من الوجدان ، تستمد من باريها النسغ والقوام (essance) .

ومع ان الآية ، يحصل ادراكها بتجربة رحمانية مثالية ، ومع انها تتعدى ؛ من حيث هي منبعثة ، حدود سلسلة الصور الذهنية ، فهي ، مع ذلك ، تندرج بصورها في الجملة العصبية العضلية ، اندراجاً يتفصل به فحواها ويتحول من نام الى عادة راكدة ، اندراجاً يصبح به مفهومها أداة يتصرف بها العقل كيفما شاء .

تنشأ التجربة الرحمانية مصوراً ، تكون فيه النية من عبارتها بمثابة الشعور من البوادر في الهيجان ، ثم تتحقق بعدئذ بخيال يتم انشاؤه بتجاوب رحماني بين مبدأ الانبثاق وبين المنظومة البيانية ، تجاوب يتم به استقطاب العبارة ، ويظهر الامر كذلك في أحلام النوم بصورة خاصة .

ولئن كانت النية التي تنعقد عليها التجربة الرحمانية ميلاً ذا صورة فقد تعينت لصاحبها حدود اصطفاء العبارة . ان الفنان من بنات نفسه (الآيات) كالأم من مهجة كبدها ، يرعى شروط ما انعقدت عليه نفسه ويقوم بما يقتضي

الامر من جهد وتضحية ، فتأتي التضحية له بالفرح الخاص بها .

وإذا كانت الآية تعاود الفنان بطيفها وتهديه بصورها الى ايجاد الصور البيانية الاكثر تلاؤماً مع طبيعة هذا المصور ، فان المجتمع أيضاً يدعم الاصطفاء باعجابه وبتوجيه الفنان نحو العبارة الاكثر قابلية للتعبير عن الالهام ، حتى ان المجتمع ليتمم مخيلة الفنان ويجسمها في الابداع ..

وإذا ما أتت العبارة صادقة ، اشتدت ذكوة الذهن فميز الفنان على شفق هذه الذكوة النسبة الاصيلة من النسبة الاسنادية النسبة التي تتجلى في الاحياء وفي روائع الفن من النسبة التي تتعلق بالاشياء والاوائل . ولولا هذا التمييز لالتبس الاصيل بالهجين ولأصبحت الصورة البيانيـــة ذات بنيان متنافر ، على مثال خوارق الحيوانات في الطبيعة .

هكذا تتجاوب عناصر العبارة في مخيلة الفنان ، فتتعين بهذا التجاوب حدود الاصطفاء ، وهكذا تشترك الجماعة في تحقيق الابداع ، فتؤكد باقرارها الاختيار الاقرب الى صدق العبارة ؛ وهي ، باعراضها ، تدعو الفنان الى التخلي عن البدعة المستهجنة .

ولما كانت التجربة الرحمانية ذات اتجاهين : معنى : من حيث هي تتجه نحو الصميم ، ومداد : من حيث هي تتجه نحو الآفاق ، بحيث تتشخص ، فقد استفاد الفنان من هذا التشخيص ومن تحول فحواه الى عادات واقعة تحت طائل الارادة ، لبعث المفاهيم ، لدى الحاجة ، التي تبلورت فيها التجربة الرحمانية بعث الاموات خلائق يوم الحشر .

تبعث الآيات التي تسجلت مفاهيمها عادات في الدماغ ، إن تعاطف الذهن رحمانياً مع النزعة المنطوي عليها مداد العالم (نزعة تتميز بها العادة عن اطارها : المكان) ، وكلمة عادة ذاتها تشير ، باشتقاقها الى هذا المعنى . وكذلك يوحي الفنان بالآيات عندما تستوفي شروط كيانها بالبيان ، فيوفر على الهواة الجهد المبذول في سبيل الابداع ؛ ولكن ، شتان بين الانجاب والتبني ومن أين للتبني فرح الولادة ؟ ان الحياة تشترك بتمامها في الابداع في حين أن الفهم يبقى عند استقطاب المعنى ، والى هذا الاختلاف بين المسرح والحياة ، بين العهد الذهبي ، عهد صاحب العقيدة وبين العهد الذي تنسج فيه الاجيال هوياتها على مثال صاحب الرسالة .

* * *

إننا ندرك بالحواس الاحياء والاشياء على السواء ، إلا ان الاحياء تبعث في النفس صورة رحمانية يتآحد فيها الأنا والانام وذلك علاوة على الخصائص الحسية . هكذا تدرك الام ابنها فتتجاوب رحمانيا نفساهما (إن من القلب الى القلب سبيلاً ، وهكذا يبعث الغريق الرحمة . فاذا تردد المتفرج بين النتائج ودعوة الواجب ، فان التردد هنا يكشف عن عاملين يتجاذبان النفس : عامل اقتحام الخطر وعامل الشعور المشترك بين المستغيث والمخلص وليس التجاوب بالعبارة بين الاحياء وانبعاث الشعور من جراء هذا التجاوب غير الدليل على ان الحياة ذات بنيان رحماني مثالي . وإنما العدل والرحمة اللذان يدعوان الى التضحية دلالة على عمق الصورة الرحمانية في النفس وبعد نموها الى ما بعد التحسسات التي تأتي من الجسد ، ولو لم يكن الامر كذلك لما كان للدعوة المذكورة من معنى ، ولما كان لظهورها في الوجدان من حكمة .

وإذا أنشأت الحياة الدماغ قدراً طوع إرادتها ، فانها قد استهدفت من هذا الانشاء انماء وسائل اتصالها مع العالم ، أي

إنماء حواسها وادخار القدرة التي تبعث الذكريات في الوجدان ، وذلك لانها تنشىء من الاحساسات والذكريات خيالاً تتصل به رحمانيا مع الكائنات ؛ فبالخيال تستكمل الحياة نهج صعودها نحو انسانية متسامية وبـــه أيضاً تستجلي مكنوناتها . وبهذا الصعود وذاك الاستجلاء تبني الحيـاة قاعدة كيانها في الوجود عدانا أعمق فاعمق .

ان النفس تنشىء الخيال من شتات مظاهرها ، ثم تتصل بواسطه رحمانيا بكيانها ، فتنقل هذا الكيان من حالة الضمور (inconscient) الى الوجدان ، وتستدرج بها الآيات من الملأ الاعلى فتحول الوجود بهذا الاستدراج وبذلك الاتصال تصبح ذاتاً : (en soi) .

ان مبدأ التجلي هذا يشمل جميع مراتب المعرفة الرحمانية ، من الحس الى منظومة المفاهيم العليا ، فهو حس اذا أجابت به النفس على اتصالها الرحماني بمنظومات اهتزازية معينة ، وهو بصيرة اذا اجابت به على اتصالها الرحماني بمنظومة المفاهيم العليا . وان مبدأي التجلي والتصور المشار اليهما يبقيان ملازمين لمظاهر النفس

كلها . هذا على الرغم من ان النفس تدرك كيانها بالقفز منتقلة من حاسة الى حاسة ومن لون الى لون آخر في الحاسة الواحدة والامر هو كذلك ، على الرغم من أننا ندرك الاشياء متفرقة في الطبيعة .

ومع هذا فان الخيال مزيج من الرمز والصورة ، فاذا هو خضع بالصورة لنمط المكا والزمـان فانه يستقل بالرمز عن مقتضيات القدر . إنما الرمز قيمة اصطلاحية تعبر عن كل هي احدى حالاته الممكنة ، فقد ترمز الى كل أجزاؤه متتامة بالفطرة وقد ترمز الى كل أجزاؤه متتامة بالعادة كالاشياء والاوائل ، مما يعيق النفس عن تمييز الوحدة المنبثقة وحدانيتها عن صميم الحياة من الوحـدة الحاصلة من تركيب مصطنع ، أي مما يعيق عن تمييز الاحياء والآيات ذوات الوحدانية الرحمانية من المفاهيم المستعارة وحدانيتها من النية التي أنعقدت عليها النفس جواباً على وحدة الوظيفة .

وبالرغم مما تقدم ، فالنفس تجمل بالرمز نقاط الاتصال بين الذهن والأشياء المنتشرة على سطح واحد في المكان ، وتجمل به أيضاً نقاط الاتصال بينه وبين الآيات ذوات الدرجات المتفاوتة بالرفعة

إجمالاً قد تنتهي به الاشياء الطبيعية والشؤون الانسانية بالالتباس وبرد هذا الالتباس تردت الاقوام البدائية .

ان كلمة « نبغ » ببيان حروفها وبنظام هذه الحروف لتهدينا الى وجهة نظر صاحبها العربي في الابداع ، فحرف « ن » يعبر عن الصميم ، وحرف « ب » يشير الى الظهور ، وحرف « غ » يدل على الغيبوبة ، كل منها بحسب مخرجه . وإذن ، فالابداع هو الهام ينبعث من الضمير (تحت الشعور) منتقلاً بهذا الانبعاث من الغموض الى الوضوح . والى حدس الظهور هذا تشير الكلمات ذات الارومة المشتركة مع نبغ مثل : نب ونبت ونبك ، ونبق ونبع ... ، إلا ان الينبوع في اسرة هذه الكلمات هو الصورة الحسية للنبوغ ؛ فكأن الصورة المرتسمة في الدماغ بنزعة قواعده (العادات) نزعة متقاربة تستدرج الآيات من الغيب الى الوجدان ، تستدرجها على ضوء الذكاء الحاصل من التوافق بين الصور والمعنى . مثل ذلك كمثل المياه المترشحة في جوف الارض اذ هي تحفر مجاريها فتفجر باتحاد هذه المجاري سدها فتطلع ينبوعاً يبص على ضوء ذكاء بصاً . وقد دل

الذهن العربي على إدراك هـــذه العلاقة بين الينبوع وبين تجلي الحالات المبدعة باشتقاقه كلمتي: بصر وبصيرة من مصدر « بَصرَ » المصدر الذي يرجع بالاشتقاق الى « بص » ، « فبس » (« بس » حليب الناقة أي « لمع ») فعبر بالبصر عن أدق الاحساسات وألطفها ، (الضوء وتلوناته) وخص بالبصيرة التجربة الرحمانية التي تتجلى بها الحياة لذاتها وجوداً ومعرفة .

وكلمتا « حـــدس » و « حزر » ينسجمان مع « نبغ » بالاصل والمعنى ، ويكشفان عن الاتجاه الذي يسلكه الذهن في الابداع. فكأن هذا الذهن ، إذ استحدث هاتين الكلمتين من « حد » و « حز » أدرك ان الحالات النفسانية المسجلة عادات في الدماغ هي بمثابة حدود وحزوز . وهل حرفا « س » و « ر » إلا عبارتي النزعة المنطوية في هذه العادات نزعة يستعين بها الذهن على استدراج الآية إلى الوجدان ؟

إن العبارة لهي وسط بين الطبيعة والملأ الأعلى ، فهي تمدُّ النفس بالقدرة التي تستند إليها لنشر حالات الوجدان وتساعد بنزعتها على استدراج الآية . ولما كانت الآية حكمه وجود

الحالات التي تتجلى بها ، وكانت هـذه التجليات تسبق حكمة وجودها طيفاً فقـد أصبحت الرموز المرتسمة صوراً في الدماغ من الآية بمثابة الصّقالة من البناية ، وكما أن البنّـاء يستغني عن الهيكل الخشبي الذي يركّز عليه عمارته عند إتمـام البناية ، فكذلك النفس تهـل التجارب التمهيدية التي تبلورت فيها تلك التجليات والتي استعانت بها على استدراج الآية ، أي أنها تهمل الهيكل الذهني ، عندما تبـــدر الآية ذاتها مصوّراً ذا اتجاهات معينة .

إن مصوّر الآية لايختلف عن الرشيم في الأحياء الا في افتقاره إلى عناية الفنان ، العناية التي تستقطب بهـا الصور الرحمانية ؛ وإذا كانت العبارة البيانية في الفن اكثر استقلالاً عن مقتضيات القـدر في الجسد ، فذلك لان الرمز يقوم فيهـا مقام الصورة .

ان الصلة بين النفس والمرحلة التاريخية هي على غرار الصلة بين الجسد والبيئة ، فاذا كان الجسد ، بعبر بمدى نموه ، عن عمق الحياة التي أنشأنه ، ويدلُّ ، بطبيعة وظائفه ، على الصلة بينه وبين البيئة ، فكذلك تـدل النفس على درجة نموّها ، بمـدى

تجاوب قطبيها : الصورة والمعنى ، الطبيعة والملأ الأعلى ، وتنمو الشخصية عن طبيعة المرحلة التاريخية ، حتى أنه على فسحة هذه الصلة يتوقف نمو الانسان وتقدمه . وأمّا إذا ما تباين ما انعقدت عليه الحياة من نية مع البيئة الانسانية ، فان الشخصية تؤل للانهدام ، ويظل تركيبها مصطنعاً ، مهما كلّف هذا التركيب من جهد وعناية ، شريطة أن تقتصر الصلة المذكورة على المجتمع النامي دون البالي .

إن الحياة تبقى هزيلة ، كما أن النفس يعتريها العقم في المجتمعات ذات التقاليد البالية .

وإذا كانت البيئة تعكس بنيان الحياة الرتيب خيالاً على سطح مستوٍ فالذهن يبعث ، لدى الوعي ، برموز هذه البيئة قيما متفاوتة بالرفعة ، والنفس ترتقي على مصاعد هذه القيم نحو قراراتها محولة بهذا الارتقاء الحدوس (الأعراف المصطلح عليها) الى بصائر يزدان بها الوجدان ، مثلما تزدان السماء بالنجوم

* * *

تنمو البدرة اذا تفاعلت مع البيئة ، فاقتبست بهذا التفاعل الغذاء الذي يقوم به كيانها ، وتنمو النفس باتصالها رحمانياً بحوها

الانساني ، اتصالاً تستقطب به تيارات هذا الجو وتفقه رموزه.

وإذا كانت البذرة واقعة بين الأرض والشمس . تقتبس عن الاولى غذاءها وتستمد من الثانية نشاطها ، فان النفس أيضاً تتردد بين الالهام والعبارة ، بين الملأ الأعلى والطبيعة ، مستجلية بترددها الالهام بتحويلها اياه من مصور الى صورة ، فالنفس من الالهام كالمرأة من مهجة كبدها ، كلتاهما تنموان بتجاوبهما رحمانياً مع ما انبثق عنهما . ثم أن الالهام الذي ينبثق عنهما والصورة التي تستمد قوامها من الدماغ مداداً هما قطبا النفس ، والنفس بصبوتها تتخطى حدود هذه الثنائية متعالية نحو وحدانية تحوي في عليائها درجات صعودها ، وليست اسطورة التثليث في تاريخ الأديان سوى حدس الانسان هذه الحقيقة ، حدسه لثنائية تمهيدية تنتهي بوحدانية رحمانية .

ومع ذلك فان التفاعل بين الشمس والأرض والبذرة لا يخلو من الوحدة غير أنها وحدة مادية متجانسة ، تخضع بتفاعل عناصرها لمبدأ الكم والمسافة في حين أن الوحدة الرحمانية تنمُّ عن نظام رتيب ، كل من قيمه تعبر عنه من وجهة نظر معينة

وإذا بدت الأحياء مندرجة على سطح واحد في المكان ، مستندة بخلاياها على القدرة في الطبيعة ، وإذا تجلّت الآيات صوراً تقوم على المداد في الدماغ ، فان الآيات والأحياء تكشف عن مبدأ الانبثاق بتلازم عناصرها وبوحدانية هذه العناصر المشتركة ، على الرغم من التباس قاعدتها بالمادة ؛ وإذا خضع الجسد ، بتفاعل عناصره مع الطبيعة ، للجاذبية الكونية ، فانه مع ذلك يكشف بتفاوت وظائفه عن قوام رتيب ؛ وإذا اندرجت الآيات بصورها في الجملة العصبية فان الاختلاف بينها بالرواء ينم عن تمايزها ، حتى لكأني بالآيات تماثل بمراتبها الأنواع في تسلسل درجاتها .

ولا تتمايز الآيات برونق حلتها فحسب ، بل أن الرفيعة منها تلقي على الوضيعة رواء مرتبتها ، وان كل مرتبة يعتليها الانسان في هذا الصعود تزيد من استقلاله عن البيئة وتزيد من تحرره من مداد البدن .

وثمّة شبه آخر بين البذرة والنفس ، هذه تنشر الهامها على منظومة الأمدة التي تنطوي عليها العبارة ، وتلك تنشر مخططها

على الأشعة الشمسية التي تبلورت قوتاً في النسغ ، ولكن بالرغم من هذه النسبة يظل الاختلاف بينهما صريحاً .

ان البذرة تنمو انسياقاً ، بانكشاف رشيمها عن مصمّم الحياة وفي حدود طبيعتها الخاصة ، وتتفتح الخلية المولّدة عن خلايا متنوعة ومختصة ثم تؤلف بعدئذ ، بانسجامها ، الأعضاء التي تقوم عليها وظائف الجسد ، وليس الجسد في نموه غير منظومة أمدة كامنة في الرشيم ، يتم اندراجها بصورة مستقلة عن الارادة ثم هو يخضع في نموه هذا لنظامين من القيم : نظام تكشف قيمه عن مدى علاقة الحياة بقاعدة الأحياء في الطبيعة ، ونظام آخر تنم قيمه عن معنى الحياة ؛ وإذا كانت الأعضاء الأكثر علاقة بالقاعدة هي المتقدمة في الظهور فإن المتأخرة منها هي الأكثر قابلية للتعبير عن الغاية .

إن مصور الأحياء عدانٌ ليست صفحات تطوره غير أمدة نزاعة الى الاندراج ، وهو ، باستقلال نموه هذا ، يوفر على الارادة مشكلة الاصطفاء واختيار الأفق من بين الحالات المصطفاة .

وأما الآية فتتحول ، بعناية الفنان ، من مصور الى صورة من حدس الى مصير ، وذلك بتردد النفس بين الآية والصورة تردداً تستجلي به الحدس بتحويلها إياه من وميض الى بصيرة ، متجهة تارة الى الحدس لتستجليه صورة مشخصة ، وتارة نحو الملأ الأعلى لتستنير بهداية الآية في اختيار عناصر الانشاء ؛ وهي في كلتا الحالتين ، تكون على اتصال وجداني بين قطبي انكشافها وليس الذكاء سوى الوضاحة التي تحصل من ملاءمة الصورة للمعنى وضاحة تنبعث على شفقها الذكريات ، ويتم بها الاصطفاء . أما النفس فتكافأ على جهدها في إنشاء الصورة بالجمال والفضيلة غير أنها اذا ما زاغت عن الحقيقة ، بتأثير الأشياء والأهواء ، انحدرت نحو القبح والرذيلة .

* * *

إن الوجه الوسيم والأسلوب الرشيق يتماثلان في التأثير ؛ ففي كل منهما تشف العبارة عن المعنى ، فتساعد الهاوي على الارتقاء الى آفاق الحياة المتعالية . فالتحفة الفنية تشف عن إلهامها لمن تجاوبت نفسه مع معناها ، فترتفع به على إيقاع منظومتها البيانية الى

الآفاق التي تحولت فيها تجربة الفنان المثلى الى الالهام، وكذلك يشف الوجه الوسيم عن نفس صاحبه فيساعد من تعاطف معه على الارتقاء نحو الصميم . وهكذا ترتقي النفس في كلتا الحالتين نحو صميم كيانها ، بتجاوب رحماني بين الذهن والصورة التي تمثلت فيه ؛ وارتقاؤها هذا يتناسب مع مدى التجاوب بين الأنا والأنام .

إن الصورة مقطع ارتسم فيه مصور الحياة تجليات ذات مداد ، سواء أكانت حياتية أم ذهنية ، مقطع يبعث مداده المرتسم في الدماغ بالمعنى ، فيجعل نفس المتفرّج تتفتح عن آفاق متعالية ، حتى لكأني بالمداد وبالتناظر الذي ينتشر في حدوده ركائز يستند إليها المعنى في نموه ؛ وليس الشغف غير الميل الى الاستزادة من هذا النمو ، والى التمتع بما يرافق مراحله من فرح وسرور .

ذلك هو الجمال : معنى وصورة ، إبداع وبيان ، فقيمته تقاس ببيان الصورة وبعمق المعنى ؛ وإذا كان يقوم في الأحياء والفن على تجاوب رحماني تتفتح به النفس عن آفاق الوجود

المتعالية تفتحاً ترافق درجاته المتصاعدة النشوة والبهجة ، فإن القبح في الوجه والركاكة في الأسلوب هما تعاريج يتعثر بها الذهن ويتعب ، وعندئذ ينفر المتفرج ويجفل .

ومع هذا ، فإن الشعور بالجمال غير الشعور المرافق للابداع أي أن الشعور الذي يحصل من ملاءمة الصورة للمعنى يختلف الشعور الذي تأتي به الولادة ، إذ أن الاخير تشترك فيه الفلسفة والأخلاق مع الفن ، فيكافأ المبدع بفرح الولادة ، في حين أن الجمال هو تحقيق المعنى بالصورة التي تنطوي على نظام الآية تحقيقاً يقوم به الفن فحسب .

ولذا ، فإن الشؤون الانسانية تشارك الجمـــال في توجيه الذهن نحو الحياة في ينبوعها ، إلا أن التحفة الفنية تدعم الذهن في صعوده نحو الملأ الأعلى ، إذا ما شفت العبارة عن معناها ، ثم هي تساعـــد على إذكاء الشوق الى الاستطلاع بتفرع عبارتها بالمجاز .

ولما كان الفن يستند الى الصورة ويستهدى بالفرح والروعة في ارتقائه نحو الملأ الأعلى ، فقد كان خير وسيلة لنشر الحقائق الانسانية .

وأما إحساسنا بالبشاعة وإعجابنا بعالم الجمال ، فهي إن دلت على أمرٍ ، فانما تدل على ان العبارة لاتستنفد المعنى أو أن الجسد يقصر عن مصمم الحياة ، كما ان مدى النفرة أو الانجذاب يقاس بمدى الاختلاف أو الاتفاق بين المعنى والصورة . فمن أين للانسان ان يوجد الرمز لو لم يتعد المعنى حدود الصورة ؟

ومع ان الآية تتعدى بفحواها حدود الحالات التي تتجلى بها ومع ان هذه الحالات تتعدى أيضاً حدود العبارة ، فالفنان بالرغم من كل ذلك ، يوحي ببنات نفسه الى الآخرين ، إذا هو أحسن اختيار وسائل البيان ووفق في ترتيبها ، ولذا فالانسان قد لجأ الى العبارة ليحدد بها الصور من وجهة نظر معينة ، ثم الى الجملة ليكمل بها العبارة من الافق الذي اختار منه الحقيقة مستعيناً بالاسلوب ليبعث في النفس عمق الشعور ؛ وبهذا البعث يجعل الآيات ذات معالم في الذهن . وإذن فمثل الفنان كمثل الحياة التي جعلت الافراد ذوي صوى على سديم المادة.

وهكذا تجسد الالحان الالهام ، كما تجسد البوادر الشعور في الهيجان . ولئن كانت البوادر تشترك في التعبير عن مشاعر

مختلفة ، فان هذا الاشتراك يدل على ان الحياة تستعين في معظم الاحيان ، بالعبارة الجاهزة في الدماغ ، بدلاً من ان تخلق وسائل بيانها في كل مرة جديدة .

وكذلك ، قد ينهج الفنان ، في انشاء وسائل بيانه نهجاً ينشىء به العبارة خالصة لا دخيل فيها ، كما هي الحالة في العزف (الموسيقى) ، وقد ينهج نهجاً آخر يستعير به صوراً جاهزاً ، كما هي الحالة في البيان بالمشابهة ، حيث تتقمص الحدوس مجازاً في الاشياء ؛ ووسائل البيان هذه تستند الى بوادر البدن في استجلاء الآيات ، كما انها تختلف من فن لآخر . وهكذا تقوم مراتب الفن على أمرين هما : عمق المعنى وبيان الصورة . وعلى كل حال فان العبارة البيانية الملائمة تأتي بالنشوة مهما تكن رفعتها .

★ ★ ★

لمَ آثر العرب الشعر على غيره من الفنون الجميلة ؟ وبم يمتاز الشعر العربي عن سواه عند غيرنا من الامم ؟

إننا نجد الجواب على السؤال الاول في اصول الحياة ، وتبياناً لوجهة النظر هذه ، نعيد هنا بعض ماورد بهذا الصدد

في كتابنا « العبقرية العربية في لسانها » :

« . . . إذن الاحساسات تبهم وتتضائل باقترابها من البنيان الخاص بالبدن ، وعلى قدر ماتستدق تلتبس بالالم ، والاعصاب المختصة بها تتناثر أيضاً رغم ما في ذلك من خطر . بينما أجهزة الحواس تتفاوت انتظاماً بنسبة انصرافها نحو العالم ، كأني بالحياة قد تقصدت من ذلك ان تقصي الانسان عن الاستغراق في البدن استغراقاً قد يصرفها عن غايتها الاصيلة . والسمع والبصر يمثلان غاية صبوة الحياة ويكشفان عن نزعتها الى الانامية (كونية في الطبيعة وذاتية في الانسانية) .

ينشىء الانسان عالمه من صورٍ حسية تتجلى بها الحياة في الكون طبيعة . ولئن كانت بعض هذه الاحساسات مبهمة انفعالية وخاصة مايتعلق منها ببنيان البدن فقد وقف اختيارها عند حاستي السمع والرؤية اللتين تتمتعان بالانامية . الاولى في الشؤون الانسانية والثانية في الحوادث الطبيعية . ويمتاز الصوت بالاضافة الى هذه الانامية بخضوعه للارادة من حيث إيجاده وبعثه في الذاكرة . ويمتاز النور بالوضاحة . وبتزاوج ميزتيهما قد شق الانسان طريق العلى .

لقد جهز الانسان بالاذن واللسان، عضوي السمع والصوت المتلازمين تلازماً يعين النفس على تعديل الحركة العضلية المرافقة لحدوث الصّوت، وهو أحد بوادر الحدس، بمداد مستدق منطو في الصوت، لما في هذا التعـــديل من اقتصاد في الجهد وسهولة في الحفظ تخضع بها المعرفة للارادة. الا ان هذه الصور تجمل المفهوم إجمالاً وترمز الى غرضه: (الشيء) رمزاً فقط مع ان تأثيرها السحري في بناء الفرد إنما هو بنسبة وضاحتها أي قابليتها لبعث خصائص الشيء في النفس وتحويل الخيال، بهذا البعث، الى حقيقة مماثلة للاصل. وهذه الوضاحة تحصل في الوجدان من خصائص الشيء المرئية مع الصوت المعبر عن تأثيرها في النفس. والكلمة بتداعي الصوت فيها مع الحالات المرئية ذات الامدة المستدقة تبعث بها؛ وذلك بالاستناد إلى القدرة المختزنة في الدماغ. فعمل المفهوم هو عمل غرضه الأصلي. كأني بالدماغ والبدن الذي يستكمل به هذا الدماغ شروط وجوده أرض تنبت فيها الافكار فتتحقق.

«يحاول الرسام أن يحقق حدسه بالاحساسات المرئية

ومنحنياتها، الا ان هذه تخرج بدقائقها عن صلاحية إرادته وتتجه إلى صور الأشياء ؛ ومن المساومة بين طبيعتها الخاصة وحقيقة حدسه يحقق بنات نفسه : اللوحات الفنية .

« واما العازف (موسيقي) فانه يبدع انشودته بمنظومتها العامة وألحانها تحقيقاً للالهام . وهو يستفيد من ميزة خاصة الا وهي تزاوج الاصوات بمداد البدن تزاوجاً كلياً بحيث يبعث بها في النفس حية متجسمة ؛ فلذلك قد التبس على الاقدمين العزف بالسّحر ، ولان الحياة قد اتخذت الاذن مقراً لاتزان البدن أصبح الرقص ملازماً للعزف .

« ولكن الشعر مزدوج الطبيعة فهو يجمع بين الرسم والعزف فالشاعر يختار في الملأ الأعلى مداد الهامه الاصيل كاختيار النفس بنيتها ، وهو ، بفضل هذا المداد المجمل ، يموج عبارته ويعين حدود تموجاتها بالكلمات التي تنطوي على الصور المرئية ، بحيث يكتسي المداد ويزداد وضوحاً . وبذلك يخلق الصور المحققة للالهام ، وبنسبة مايبعث الخيال حدسه جملة وتفصيلاً تتعين قيمة الشعر الفنية ، فيكافأ مبدعه قوة وفرحاً ونوراً » .

أما المزايا التي اختصّ بها - الشعر العربي ، فترجع الى نوع الحياة التي عاشها العرب في الجاهليـة ، إذ كان كل من أجدادنا يجول في أرجاء الجزيرة متجشماً الأخطار معرضاً حياته للمهالك دمه على كفه أو حاملاً كفنه تحت ابطه كما يقال ، وإنها لحياة تفتح كوامنها في نفس صـاحبها . فما كان له إذن الا أن يسجل المشاعر المنبعثة عن نفسه حتى تصبح خواطره شعراً رائعاً .

إن حياة البطل بتنوعها وبغناها هي أشبه بالاراضي الاندفاعية تتردّد دائماً بـين صعود وهبوط تردداً يبعث في نفس المتفرج الشعور بالحسن والروعة .

وها نحن نعود هنا الى فكرة كنا نصحنا بها أحـد هواة الشعر إذ سألني كيف يستطيع أن يكون شاعراً فأجبته : عش حياتك (نشباً لافتلاً تصبح شاعراً) ، ثم أردفت قولي هذا : بأن الغصن إذا نشب زها بروعـة الحياة ورونقها في حين أنه يذبل بالفتل ، فيجف فيه نسغ الحياة . كذلـــك هي النفس ، اذا تكشفت عن أعماقها بدت لها تجلياتها ذات حسن وروعة ونعم صاحبها بالسرور والبهجة . ومن ثم بعثت في نفوس الآخرين

الشعور بالاعجاب والغبطة ، أما إذا تحكمت النتائج بالمبادىء فان نشوتها تنضب وصفاءها يعتكر ، وعندئذ يصبح مثلها كمثل النهر الذي يبتعد عن ينبوعه فيلتبس ماؤه بتربة مجراه ويتعكر صفاؤه بما تساقط في هذا المجرى من أوساخ . ولكي يكون المرء شاعراً ، فان عليه ان يلقي سوانح فكره على سجيتها فيظهرها بصورها الأصيلة محررّة من كل دخيل عليها دون الاعتبارات الاجتماعية والتقاليد البالية .

وعلى سبيل المثال فاننا نقدم بعض المقاطع من الشعر الجاهلي مبينين بها الجو الذي عاش فيه أجدادنا في عهدنا الذهبي :

قوم إذا الشر أبدى ناجزيه لهم
طاروا اليه ذرافات ووحدانا

لا يسألون أخاهم ، حين يندبهم
في النائبات ، على ما قال برهانا

* * *

فوارس لا يملون المنايا
اذا دارت رحى الحرب الزبون

ولا يجزون عن حسن بسوء
ولا يجزون عن غلظ بلين

* * *

اذا هم القى بين عينيه عزمه
ونكب عن ذكرى العواقب جانباً

* * *

قليل التشكي للمهم يصيبه
كثير الهوى شتى النوى والمسالك

يظل بموماة ويمسي بغيرها
جحيشاً ويعروري ظهور المهالك

ويسبق وفد الريح من حيث ينتحي
بمنخرق من شدّة المتدارك

* * *

اذا استنجدوا لم يسألوا من دعاهم
لأية حرب أم لاي مكان

* * *

ونبكي حين نقتلكم عاليكم
ونقتلكم كانا لا نبالي

أفمن العجب بعـــد ذلك ان تزين الكعبة بقصائد الشعر الرائعة ؟ أفليس كل من الشعر والكعبـة رمزاً لحقيقة واحدة هي البطولة ؟

* * *

بالابداع يهدي الفن ، إلى حيث تنبثق الآيات وتبده الحرية بداهة في الوجدان ، حرية انطلاق الآية من الملأ الاعلى ؛ فيساعد الحياة في تخطيها حدود الحوادث ، حيث ينحصر الواقع . وبهذا التخطي يحرر الذهن من المادية ، مادية ايضاح الشؤون الانسانية بالعلية ، ويجعل النفس تصهر الانانيـة في صعودها هذا ، أنانية إيضاح الأخلاق بالغاية ؛ وبذلك يزيـد من نموّ الحياة ويحول صاحبها من شخص (شبح) الى ذات .

ولكن شأن الفن لا يقف عند هـذا الحد ، إذ انّ الفنـــان يستقطب تيارات المجتمع الاصيلة فيسبق سواه من الناس في التعبير عما تتمخض عنـه نفوس الآخرين ؛ وهو إذ يغوص في كنه الحياة ، فيجعل من تجربته المثلى هداية للأجيال المقبلة ، يصبح قدوة وبشيراً .

ومع ان تجربة الفنان رحمانية مثاليـة ، تتفاوت بالنفوذ في الطبيعة الانسانية متراوحة بين تموجات الحيـاة وأغوارها ، بين الازياء والنبوّة ، فهي تبقى على اختلاف درجـاتها هداية تسترشد بها الاجيال سواء السبيل .

ولئن كانت أمنية الجيل تكمن في الهيئة الاجتماعية كمون الشيخوخة في الطفولة ، فان الفنان ليكشف بالخيال عما استسر في نفوس أترابـــه ، وبهذا الكشف يحقق ما عجزت عنه الطبيعة والمجتمع ، وهو يشخص بالخيـان أيضاً الغاية التي تصبو اليها الانسانسية ، والتي تتمخض عنها المرحلة التاريخيـة حتى لكأن الفنان من أمنية الجيل ، حدث يمارس طيف الشيخوخة بالالعاب .

وهكذا تتصدع نفس الفنان عن مستقبل الانسانية تصدع الارض عن النبات ؛ مثله ، في ذلـك كمثل الفتاة التي بدأت تبحث عمن يحقق لها الطيف الذي انطوت عليه نفسها ، وقد باغت أشدها ، وهي تشغف لفتى أحلامهـــا شغفاً تتناسب شدته مع تحقيق هذا الطيف على الوجه الاكمل .

إنه ليدأب على ايجـــاد العبارة التي يحقق بها بنات نفسه (الالهامات) ملتزما لها التزام الحامل لجنينها ؛ وهذا الالتزام يكون متناسبا مع عمق تجربته المثلى ؛ فقد يشتد به الوجد حتى ينتهي به الامر الى التضحية مشتعلا بوهج البطولة.

وهكذا نرى ان الفن ، وإن كانت اصوله في الحياة ، فان مهمته هي انشاء صورة كاملة لهـــا ؛ انشاء صورة شعرية تقبل النمو وتمثل المستقبل باسطورة .

* * *

ولو لم تقصر الصورة عن المعنى لما اعترى الموجودات تشويه أو بشاعة ؛ و كيف يحصل الخطأ والخطيئة إذا كان الواقع معادلاً للحقيقة ؟ وإن حدس الانسان في العدم والحرية ليرجع الى فقدان هذا المقياس المشترك بين المعنى والصورة أيضاً .

لقد قيل إن الاله يطلع بشمسه على جميع المخلوقات الاخيار والاشرار . أي أنه يمنح نعمته كل المخلوقـات ، ولكن الاله ذاته لا يتجلى الا للنفوس الكريمه . إن النفس حين تنعقد على نية الخير تتجلى لها أسرار عـــالم الغيب ، فتزدان بآياته كما تزدان السماء بنجومها .

إن لكل مخلوق نوره الذي يسطع لدى استكماله شروط حقيقته ، وإذا كانت الشمس تحجب عن الارض نورها فان النفس باعراضها عن المعنى ، تنحجب عن نور الحقيقة ، ولا سيما إذا تضافرت الارادة المنحدرة ، بهذا الاعراض ، مع القدر الحاصل تياره من تلازم مظاهر الحياة ، تلك المظاهر التي تبعث بها الميول المكبوتة والعادات المألوفة ، فتضل النفس عن غايتها وتعمه .

فكيف يحصل تقصير الصورة عن المعنى ؟ وبتعبير آخر ، كيف تعمه النفس عن المثل الأعلى ؟ — إن النفس تقصّر عن مثلها الاعلى إذا هي سارت على المثل الشائع : « الأرض الواطئة تشرب ماءها وماء غيرها » والذي يعني أن أقذار الأراضي المجاورة تنصب فيها . إن النفس من آثامها ، كالمرأة التي تلطخت سحنتها بالاوساخ ، فهي لا تجرأ على مجابهة بشاعتها في المرآة .

تهبط النفس عن فلكها منحدرة نحو المسوخية اذا تنافرت ميولها التي هي مقومات بنيتها ، فغارت فيها قاعدة الميول الرفيعة من جراء هذا التنافر .

إن الهجين ليس ذا بنية عديمة الاستقرار فحسب ، بل إن قاعدة الخصال الكريمة فيه تفور مثلما تغور نقطة التلاقي بين موجتين ضوئيتين . وإذا كانت هذه القاعدة تتألف من منظومة أمدة Sysstème de rythmes يستند اليها الذهن في صعوده نحو الآيات ، وكان الالهام يتردد أثناء تحققه بين اتجاهي انكشافه الآية والعادة ، فيرجع بالاتجاه الاول الذهن نحو الملأ الاعلى حتى يتم له فقه المعنى ، ويجعل بالاتجاه الآخر المثل الاعلى طوع الارادة ، فان الهجانة تفسد أمر استجلاء الآيات من جهة وامر استقرار العادات من جهة أخرى واذا كانت الشخصية تنمو بصورة متناسبة مع فسحة التباين بين قطبيها ، فانها بالهجانة ترق حتى تصبح أشبه بقرفة : Plate تتحكم بها قوانين التداعي .

وما ان يتحول المصور الى صورة ، حتى يلتبس مداده المتشعب بأمدة أخرى ، التباساً ينتج عنه تجاوب جانبي Latèral بين الحالات النفسية على غرار التجاوب بين الحوادث الكونية ، وهذا الالتباس يزداد اذا سهت النفس عن التلازم بين مقومات بدنها ، وأهملت دعوة كل من الاعضاء إلى حاجاته ، فبدت

النزعات التي بها تتمثل هـذه الاعضاء في جمهرة من الصور . وهكذا تشوش الاحلام على النفس الاصطفـاء وتعرقل سير الارادة ، حتى ان الجهد المطلوب لانشاء الخيال تتناسب شدته مع عنف هذه النزعات . وهكذا تقتنص العادة تجليات الحدس وتدرجها في منظومتها كما تلتبس الذكريات المشبعة بالمشاعر مع الميول النزاعة الى الظهور في الوجدان .

كما أنه ، الى هذه الحالة أيضاً ، يرجع التباس الالهام بالاشياء وتقمص الحدس لمظاهر الطبيعة ، التباس يستهدف العلم تبيانه ، وتقمص يحاول الفن ايضاحه .

ثم ان العادات والتقليد لاتحجب النفش عن الحقيقة فحسب بل هي تؤدي الى التباس الانبثاق بالتداعي ، ومن ثم الى ايضاح الشؤون الانسانية على نمط الحوادث الطبيعية ، كما هي الحالة في ايضاح الحياة وتجلياتها بالنهج المادي التاريخي الذي يرجع وثبات الحياة ودرجات هذه الوثبات المتبلورة في سلسلة الانواع الحيوانية الى التناهي : infinitésimal .

ولكن الذهن الذي يساير نمط التداعي ، حتى ينتهي به الشطط

الى ارجاع الابداع الى حالات نفسانية سابقة ، وايضاح الاعمال بالنتائج ، هو ذهن مادي الطبع ذو نزعة أنانيـة . أما المادية والانانية فهما حالتان رقت فيهما الحياة وخضعت لاراجيف البنية الذهنية ، فمسخت بهذا الخضوع وقبحت وأصبحت مسرحاً للاضطراب والقلق .

وهكذا ينحدر أبناء الامة نحو المسوخية وتزيغ المؤسسات العامة عن محورها .

ولئن كانت قواعد الخصال الكريمة تغور بتأثير الهجانة ، ولئن كان رمق المحيا يجف باللؤم [1] ، فلقد دل اللسان العربي باشتقاقه العدل والاعتدال من مصدر واحد ، على ان الحياة بناء قاعدته الجسد وقوامه المجتمع .

فكل من العدل والاعتدال يساعد على التجلي بانسجام . ولكن اذا استرسل الانسان في ميوله وطغت عليه حاجاتـه ، فان الاعضاء التي تتبلور فيها هذه الميول تظهر على منظومة الجسد فيبدو عليه القبح والبشاعة ، وإذا ارتسمت النوايا التي انعقدت

---

(١) لؤم : من لم : وهي مقابل : « حلم » بمعنى تفتحت نفسه تفتحاً تعاطفت به مع الآخرين .

عليها النفس أشكالاً منكسرة على المحيا ظهرت البشاعة على هذا المحيا . وإذن ، فكل من القبح والبشاعة ينجم عن انحراف الصورة عن حقيقتها أو عن زيغان العبارة عن معناها ، هذا الانحراف وهذا الزيغان يثيران في نفس الناظر الشعور بالتعب أو القرف حتى لكأن الصورة المثلى تتراءى من خلال الواقع المنحرف الذي يظهر تخلفه ، فيحدث ، بهذا التخلف ، تشويشاً في نفس الناظر . أو لكأن الانحراف المرتسم في الذهن يهوي بالنفس هوياً يتناسب مع ابتعاد النسخة الممسوخة عن آيتها . وهكذا يرمز القبح والبشاعة الى الانحدار ، وبذلك يدعوان الى تقويم الواقع ، دعوة يدرك بها الناظر ، حدساً ، الجهد المطلوب لهذا التقويم ، فينفر مما يستدعي ذلك من تعب .

ولكن هل يظل القبح والبشاعة عند الشخص المسؤول عنهما ؟ أو لا يتخطيان هذه الحدود الى المجتمع ، فيحدثان بتجاوب عبارتهما المرتسمة تشويشاً وفساداً في العالم ؟

* * *

ان العلم والصناعة التي تقوم عليه يتقدمان باستمرار في نموهما وفي انتشارهما بين الناس ، فاذا ألقينا نظرة على الظروف التي

رافقت كلا من « تاليس » و « غاليلي » و « نيوتن » ظهر لنا بداهة البون الشاسع بين هذه العهود المختلفة من وجهتي العلم والصناعة ، في حين ان الفن والفلسفة (التي هي نظرة فنية رحمانية تسندها منظومة المعارف العلمية المعاصرة) يخضعان لمبدأ الدور Cyele فيتأرجح كل منهما بين الاوج والحضيض ، شأنهما في ذلك شأن الاحياء كلها .

والسبب في الاختلاف بين العلم والصناعة من جهة ، وبين الفن والفلسفة من جهة اخرى ، أي بين وجهتي الانسانية : المدنية والثقافة ، هو ان الشؤون الفنية الفلسفية ذات بنية عضوية يقابل العمق فيها الشيخوخة في الاحياء ، أي ان الغاية تكمن فيها منذ البداية ، وتتجلى في مراحل تطورها كأمنية تجذب اليها وسائل تحققها ، مما يجعل فهمها يقتضي جميع شتاتها وتنسيقها من وجهة نظر معينة ، ومن ثم إدراكها رحمانيا من خلال الخيال الذي تشخّصت به وجهة النظر هذه ، إدراكا تجيب عليه العناية ببدور الآية التي هي حكمة وجود الشؤون الانسانية ذاتها . في حين ان العلم والصناعة يقومان على مبدأ النسبية ، أي على اندراج معارفهما على سطح واحد ، كما هي الحالة في تعريف القانون

بأنه نوع من بين حـــادث وحـادث . أو ليس العلم مجموعة قوانـين يكون فيها الشمول تكراراً للحوادث ؟ فهل من العجب ، بعد هذا ، ان يكون العلم والصناعة سهلين ذوي تقدم دائم ؟

واذا كان ثمّة صعوبة في فهم بعض العلوم فان السبب في ذلك يرجع الى الدقة والتجريد ، لا الى انشاء درجات متفاوتة بالرفعة بين المعارف ، درجات يستلزم اقتحامها فسحة في الخيال وانتباهاً لتفسير الرموز ووعيها ، كما هي الحالة في الفلسفة خاصة .

وفضلاً عن ذلك ، فانّ الابداع ذو علاقة بعاملين أساسيين هما الاصالة والبيئة ؛ فعن الاولى ينجم الذكاء الذي ينشيء المبدع على شفقه الخيـال ، وعن الثانية تنجم النشوة التي تحصل من التوافق بين الحياة وبيئتها ، بين الاية وصورتها ، نشوة يذكو بها الميل الى الاستطلاع من جهة ، وتقوى بها القدرة على ايجاد الصور المجازية من جهة أخرى . ان الصورة ، اذا مـا جاءت وفق الالهام ، نجم عن ذلك لمعة الذكاء التي يتم على شفقها انشاء الخيال ؛ فاذا تم الانسجام بين رموز البيئة وميول البنية ، نمت الحياة وازدهرت ، وبذلك تدعو الملهمين الى التعبير عن

هذا النمو والازدهار بروائع الفن والأخلاق ؛ كما كانت الحالة في الجاهلية العربية . أما اذا تباينت البيئة مع البنية فان النفس تضمر وتتردى ، فيشمل مظاهر الحياة العامة القبح والبشاعة ، حتى لكأنّ الشؤون الانسانية ،التي تتألف منها البيئة الاجتماعية أنغام نصبو الى الهامها ، فتستحيل في ذهن من يعيها من رمزٍ الى صورة .

انّ كلًا من ظواهر الحياة ليشير باتجاه معناه الخاص الى معنى المنظومة العام ؛ والأجزاء ، بتوافقها ، توجه الذهن نحو الاية التي هي حكمة وجود الأجزاء ذاتها .

ولئن كانت موجات الفكر الاكثر انتشاراً تنبىء بما يتمخض عنه المجتمع ، فان الموجات التي تميزت بها المرحلة التاريخية الراهنة : (التداعي والسلوكية والذرائعية) ، تدل على تغلب الظروف على الصميم وعلى انجراف الانسان بتيار القدر ، مما يجعل الابداع في المجتمعات الحديثة هزيلًا ، ولاسيما ان مظاهر الحياة قد طبعت بطابع صناعي وانجرفت بتيار اقتصادي سياسي ،حتى أخذت الاراء تطفو على سطح الوجدان كما تطفو بعض النباتات على وجه الماء دون أن يكون لها جذر في القاع .

الأحلام في النوم أو المنامات

الحلم في النوم هو فن وهو ككل تحف فنية يتألف من معنى وصورة إلا أنه فن تستقل فيه العباره عن مقتضيات الجماعة وعن جهود الارادة والمعنى في الحلم هو حدس في وضع صاحبه الاجتماعي أو الجسماني ، حدس انصرف عنه الذهن بمشاغل اليقظة والصورة في الحلم هي مشهد يعبر كل من أوضاعه بصورة رمزية عن إحدى حالات الحدس المختلفة .

وها نحن نعرض هنا على سبيل المثال حلماً من أحلامنا . ففي سنة ١٩٤٠ رأيت في المنام انني في دارنا وكانت الدار في غاية الفسحة ، وهي محاطة بجدار وليس لها سقف يظللها وكنت وانا في وسط الدار على ورقة موز أتوجه من علوٍ شاهق بنصائحي لأقاربي فأقول لهم لو ربّينا في بيتنا هذا حماماً لأغنانا عن مؤونة الآخرين . وبينما كنت أتوجه بحديثي هذا لأقاربي وكانت الدار مزدحمة بهم إذا بعاصفة في الأفق تقبل نحونا فقلت

لأهلي : انفخوا ! ،انفخوا لعلكم تعدلون بنفسكم من شدة العاصفة المقبلة والا فاهلك . وما ان انتهيت من قولي حتى انبرى أخي من بينهم موجهاً الى قوله : أما حان لك أن تفهم أن أحداً منا ليضن على غيره بنسمة هواء .

ولنبدإ الآن بتعداد أوضاع المشهد : دار فسيحة محاطة بجدار دون سقف ، أقارب مزدحمة بهم الدار ، أنا على ورقة موز شاهقة الارتفاع ، حمام ، عاصفة ولنأتي بعد ما تقدم إلى تفسير الرؤيا بمقابلة كل من أوضاع المشهد مع أحد تجليات الحدس الذي هو مثال الرؤيا . فاما الدار الفسيحة فهي هنا رمز الوطن العربي ، محاطة بجدار دون سقف ، رمز لوضع بلادنا لادولة تدير شؤونها ولا جيش يحميها أي أنها تحت رحمة القدر وأما الأقارب فهم العرب أبناء جنسنا . وأنا بينهم على ورقة موز يرمز ذلك الى وضعي بعد هجرتي من لواء الاسكندرونة ووضعي في الرأي العام آنذاك . ولكن اذا لم ينتظم الرأي العام على حزب يشد أزره يصبح بمثابة ورقة موز بافتقارها إلى جزع يسندها . وأما العلو الشاهق فيعني هنا مدى الخطورة المتوقعة لدى سقوطي . وأما الحمام فهو رمز الروح القدسي ، رمز المعاني

التي تتفتح عنها النفس استجابة للعرف أي لتراثنا القومي . وأما العاصفة فهي انذار بغضب فرنسا وأنه على ذلك الغضب الذي انتهى بارغامي على السير ماشياً طيلة خمسة أيام من الحفة حتى تلكاخ ماراً من المنطقة الجبلة بحراسة المبليشيا . يوم بين الحفة وجوبة برغال ، ويوم آخر بين الجوبة وتلسحب واليوم الثالث بين تلسحب ومصياف واليوم الرابع بين مصياف ووادي العيون واليوم الخامس بين وادي العيون وتلكاخ .

وبعدما عرضنا المشهد وقابلنا كلاً من حالاته مع وجهة من جهات المغزى نستخلص النتائج التالية : (١) إن في الرؤيا حدساً نزاعاً الى التحقق ومثله كمثل الالهام في اليقظة . إلا أن الالهام يستعين بارادة الفنان على تحقيق مصوره بمنظومة حسية في حين أن الحدس في المنام يتقمص صوراً جاهزة تبعا لمبدأ التعبير بالمجاز ، بحيث تصبح الرؤيا ذات طابع رمزي .

٢ ـ وأن الرؤيا تستقل فيها العبارة عما يقتضي البيان في التحفة الفنية من مراعاة لشروط التفاهم بين الفنان والجماعة وكنتيجة لاستقلال الحلم عن جهد الارادة وعن مقتضيات الجماعة يبدو طابع حلول المعنى في الصور اثناء الرؤيا متغلباً على طابع التسلسل أي

ان الرؤيا نظرة نفاذة تظهر آنياً على مسرح الوجدان .

يبدو في الرؤيا التي هي موضوع بحثنا ان الحدس ذو صيغة انذار، انذار توجهه الحياة الى صاحبها بشأن وضع قد مسها الذهن عن نتائجها بتأثير مشاغل اليقظة، فكأن الحياة تقصد من التعبير بالمجاز الاستعانة بما تجمل كل من الصور من مشاعر خاصة، بحيث يتجسم المعنى الذي هو مصدر وجود الرؤيا فتظهر بهذا التجسيم قيم الوضع المختلفة . إذاً فمشهد الحلم هو بمثابة واقٍ كاشف مجسم مما أوحى بالحكمة المأثورة الا وهي أن الرؤيا الصادقة نصف نبوءه . مثل الحلم بذلك كمثل الهيجان تجسم فيه البوادر المشاعر تجسيما فتقي به الحياة صاحبها من تصرفاته التعسفية الاعتباطية وذلك لئلا يودي هذا التصرف بصالح الحياة الأساسية . ولكن كيف يحصل هذا الانذار ؟

تمهيداً لحل المشكلة نعرض حلماً آخر من أحلامنا . غير أن الباعث في هذه المرة رغبة مكبوتة استجلتها الرؤيا بصورة صريحة : « رأيت في منامي انني منكب على مائدة من الأرز المطبوخ ألتهمه بشهية » . هذه الرؤيا كانت امتداداً لمائدة إفطار في شهر رمضان . دعيت إليها مساء يوم الرؤيا . وكان

قد قدم لنا في هذه الدعوة دجاج مع الأرز وكنت قد اكتفيت بقليل منه لأن قطعة الدجاج كانت كبيرة وكم كان ندمي شديداً على ما فاتني من الأرز ، إذاً فمبعث الرؤيا هو هنا رغبة أيقظت فعالية الجملة العصبية ولم يتح لها فرصة التحقق كاملة . ولئن عجزت الارادة عن قهر الرغبة المستيقظة فقد عاودت هذه الفعالية صاحبها أثناء النوم ، مثلها كمثل كل اختلاج يحصل في العضلات فيبقى مستمراً إلى ما بعد زوال السبب .

هاك حلماً آخر يظهر فيه تنبه الفعالية الدماغية بوضوح اكثر . « رأيت في المنام اني أنقذ السلاحف من البحر الى البر » هذه الرؤيا كانت امتداداً لمشهد في النهار أثناء اليقظة . كنت على الشاطيء في أرسوز وإذا بأحد المارة يلقي سلحفاة برية في البحر وكان البحر صافياً ولما أخذت تحاول الخروج من هذا المأزق فتتجه في مناح مختلفة دون الوصول الى المخرج أخذ الاضطراب مني مأخذاً شديداً فاضطررت لأن القي بنفسي في البحر من أجل إنقاذ السلحفاة .

ونحن هنا نستخلص مما تقدم أن الحلم في النوم حدس تستجلي الحياة مكنوناته بالصور . والصور تكون اما مقتبسة من التجربة

التي كان الحدس استجابة لها وإما حاصلة بالمجاز حسبما تقتضي الحاجة الى إظهار تلونات معنى الحدس بالشبه او بالتضاد والحدس والصور كلاهما يتبع مستوى شخصية الحالم ودقة ذوقه الفني . بقطع النظر عن تدخل الارادة وما يستلزم هذا التدخل من جهد ورعاية . فاذا كان عمق الحدس يظهر في ما تحمل الرؤيا من نبوءة بعيدة المدى في مستقبل الفرد أو في مستقبل الجماعة فان إصالة الذوق تنم عنها الصور بالمجاز .

* * *

الأسطورة

الاسطورة هي حدس استجلي بخيال ذي طابع شعري ، انها ككل تحفة فنية تتألف من معنى وصورة . فمن حيث هي معنى تتمتع ببداهة الحقيقة بداهة تكلمها القدسية بنسبة ما تعبر عن اغوار الانسانية ومن حيث هي صورة شعرية تتبع مستوى ذوق الجماعة . واذا كان شيوع الاسطورة بين أبناء الأمة يكشف عن بنيان الجماعة بنياناً ذا تكوين عضوي مثالي فان ثبوتها على تبدل الأجيال يدل على خلود الحقيقة الانسانية .

واليك اسطورة آدم نوضح بها وجهة نظرنا وفقاً لما تقدم :

هذه الاسطورة عربية الأصل يدل على نشأتها اشتقاقها من أديم الأرض واشتراكها مع الادامة « القوت » في ذات النشأة . فكأن آدم من الطبيعة هو بمثابة البرعم من الشجرة يستمد منها قوته فينمو .

فالجسد المكون من عناصر الطبيعة هو بمثابة « طنانة » هيلمولتز الا أنه طنانة تتجاوب مع الانام متناسباً مع

غناها بالجرس l'harmonique ولئن كانت صورة آدم على مثال باريها فهي من مصدر وجودها كالقصيدة من الهامها. فمن حيث هي قائمة على المادة تراعي مقتضيات الطبيعة ومن حيث هي تتصل من الصميم بمعناها تستقطب منه بنسبة اقبالها على مصدر كينونتها هذا والى هذا التفسير يرجع حرص المصريين الأقدمين على الاحتفاظ بالصورة. فمادام الجسد، وهو صورة الروح، محتفظاً بهيئته الاصلية تبقى الروح تعاوده من الملأ الأعلى. مما دعا الى الاهتمام التحنيط الموتى. والى هذا التفسير أيضاً يرجع الوهم الشائع بان بصورة تقتضي في الآخرة مصورها الصانع روحاً تدب فيها فتنعشها مما دعا الكثيرين تجنب بعض الفنون الجميلة كالرسم والنحت . . .

اذاً فالخيال من الحقيقة التي تنطوي عليها الاسطورة بمثابة الطبيعة من البذرة، تحول القوى الكامنة الى حالة مزدهرة.

★ ★ ★

ولئلا يلتبس الفن بالفلسفة والأخلاق ، فاننا نوجز هنا ما تقدّم بهذا الصدد ، وما سيأتي في رسالتينا المقبلتين فنقول : ان الفن معنى وصورة . فمن حيث هو معنى يشترك في الابداع مع الفلسفة والأخلاق ، ومن حيث هو صورة يصل المعنى بالطبيعة ، بحيث تصبح كل من تحفه على مثال الأحيـــاء ، مكتسية بحلة حسية ؛ في حين أن النفس في الأخلاق نزاعة الى العمل الذي تقوّم به الواقع وتجعله مماثلاً للحقيقة . ثم هي بتعاطفها مع شقائقها (النفوس الأخرى) ترتقي حتى تبلغ الآية ؛ وبذلك تعوض عن حسن التحفة الفنية بهالة البطولة ، وأمّا الفلسفة ، فشأنها ان تحرر المعنى من الصورة ، فتجعل النفس بذلك ، تستضيء بنور ذاتها ، فتعيد النظر في الوجود ، على شفق هذه الاضاءة وتشترك مع العناية في تعيين مصيرها .

★ ★ ★

جدول الخطأ والصواب

صفحة	سطر	خطأ	صواب
٣	١٢	نوات	نواة
٩	٣	لخمولة	بخميلة
٩	٩	حلت	ألقت
٩	١١	ابن	بن
١٠	١٣	مدى	لها
١٥	٢	بقابل	يقاتل
٢٠	٤	إزكاء	إذكاء
٢١	١	ررعة	روعة
٢١	٢	وتميزا	وتميزا
٢١	٧	أصحبك	أصبحك
٢٢	١٠	الفضا	الغضا
٢٢	١٤	خزوع	خروع
٢٣	٤	نصع	تصعر
٢٤	٧	مضطمر	مضطرم

صفحة	سطر	خطأ	صواب
٢٤	٧	الحسا	الحشا
٣٠	١٥	حرز	خرز
٣٢	١	شقيقها	شقيقيها
٣٢	٦	حروت	حدوث
٣٢	١٦	من من	من
٣٤	٣	نهج	نهج
٣٤	٥	بالدقة	بالدقة
٣٥	٧	نجلناتة	تجليانه
٣٦	٥	متلا	مثلا
٣٦	١٠	ـدخل	يدخل
٣٧	٨	متام	متآم
٣٨	٤	أغذف	آغدف
٤١	١٣	المبول	الميول
٤٢	١٦	وأنشأن	وأنشأت
٤٧	١	طارت	طار
٥١	١	مقي	من

صفحة	سطر	خطأ	صواب
٥٩	١٤	مصادها	مصادرها
٦٨	٤	» »	» »
٧٣	١٣	بالامتاد	بالامتداد
٧٣	١٦	نفصد	نقصد
٧٧	١٤	الحيا	الحياة اذا ما
٨١	١٠	مفلقاً	مغلقاً
٨١	١٥	متصوره	مصوره
٨٢	١١	المشتقة	المشتقات
٨٤	٥	تجعل	تجمل
٨٩	١٤	والى هذا الاخلاف	والى هذا الاختلاف بالاصل، يرجع الاختلاف
٩٢	٦	المكا	المكان
٩٥	٥	تهل	تهمل
٩٥	١٢	مقتضبات	مقتضيات
٩٥	١٥	بعيد	بعد
٩٧	١١	التثليب	التثليث
١٠٤	٣	بيها	بينها

صفحة	سطر	خطأ	صواب
١٠٥	٢	اللية	البنيان
١٠٨	٥	تفح	تفتح
١١٠	٣	هم	همّ
١١٥	٢	تفو	نعور
١١٦	١٠	النفش	النفس
١١٩	٥	Cyole	Cycie
١٢٠	١	من	من النسبة
١٢١	٥	نصو	تصبو
١٢٣	٤	ليضن	لايضن
١٢٤	٤	الجبلة	الجبلية

دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر بسورية

تقدم الاستاذ

زكي الأرسوزي

في سلسلة

بعث الامة العربية

ورسالتها الى العالم العربي

الرسالة الاولى	المدنية والثقافة
« الثانية	اللغة والفن
« الثالثة	الفلسفة والاخلاق
« الرابعة	الدولة والامة والاسرة
« الخامسة	التربية وتنظيم الحياة العامة
« السادسة	العرب والانسانية

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
0315333493

893.713
Ar99
v. 1
copy 1

JAN 24 1967

893.713 - Ar99 1