

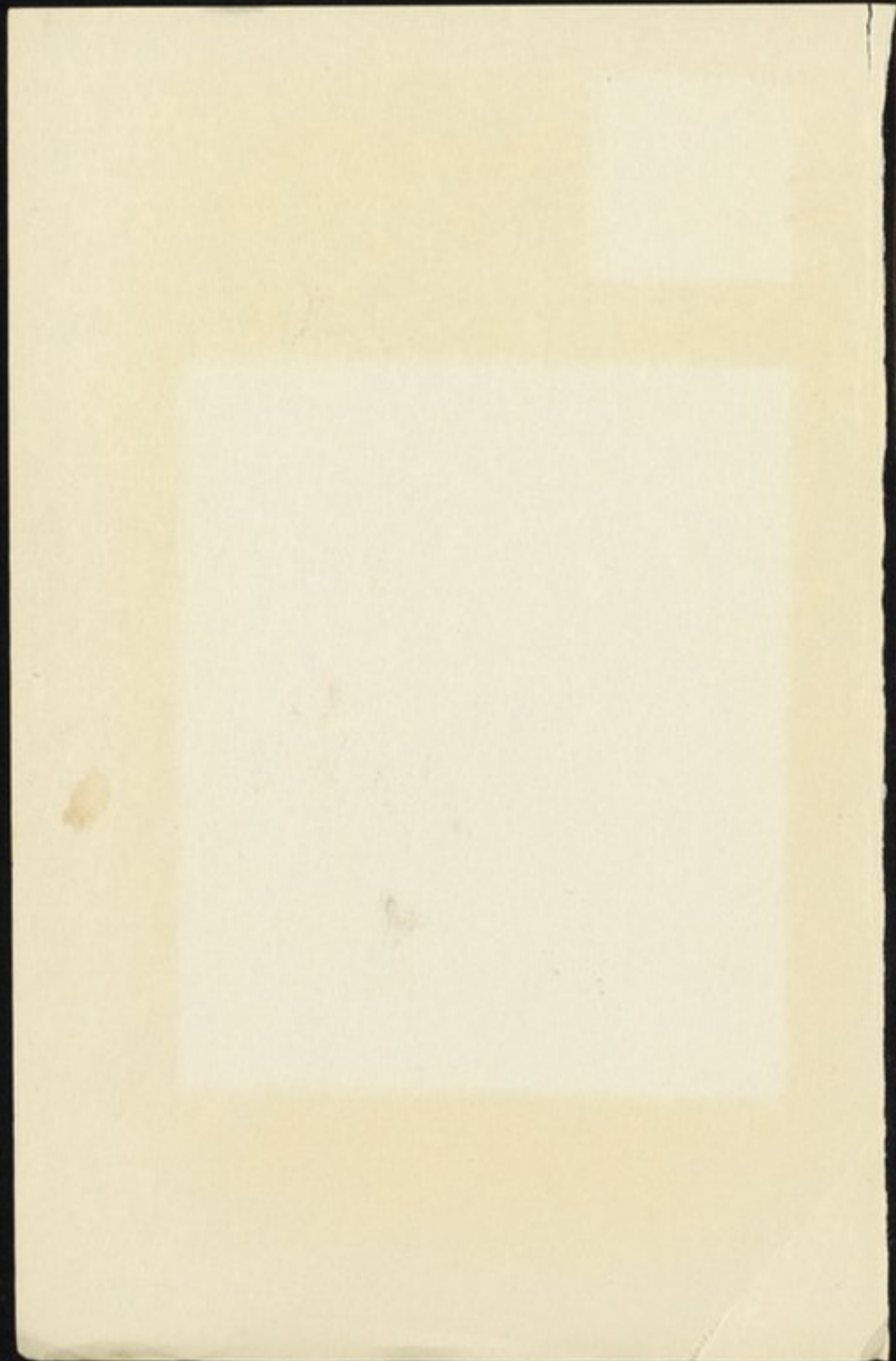
GAYLAMOUNT
PAMPHLET BINDER

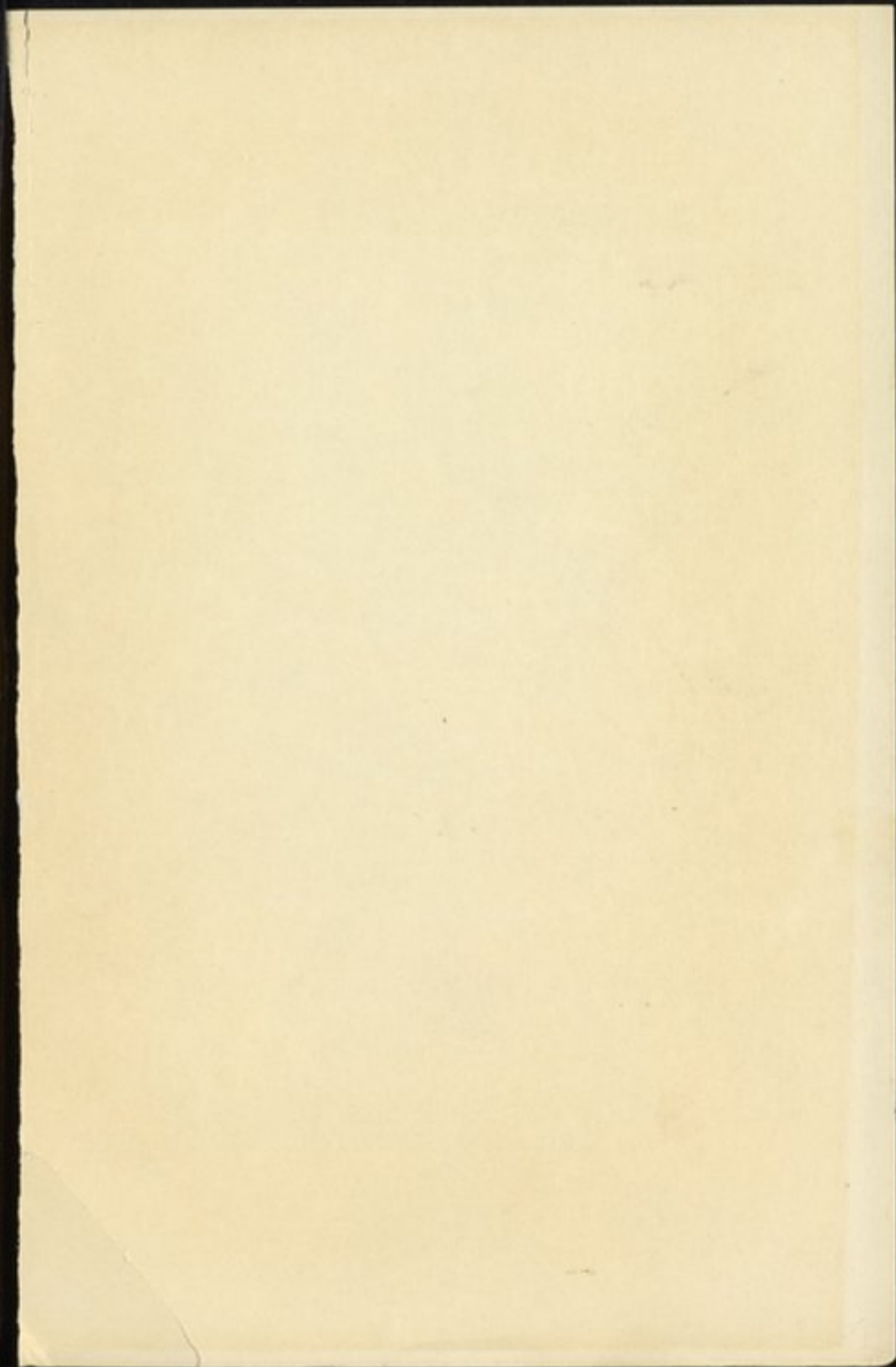
Manufactured by
GAYLORD BROS. Inc.
Syracuse, N. Y.
Stockton, Calif.

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES







دار اليفطة العربية للنألف والمرجمة والنشر بسورية

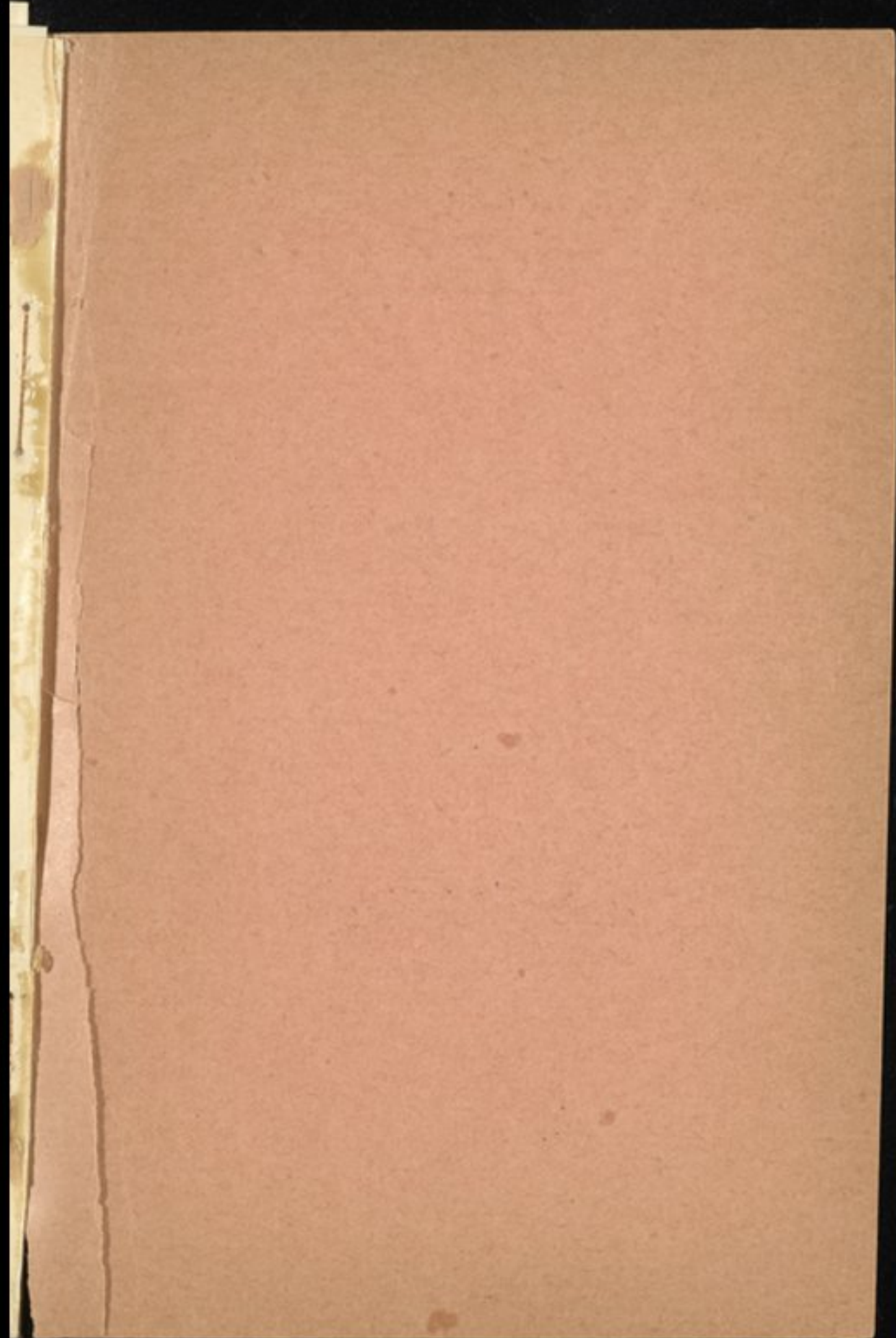
زكي الأريسيوزي

بعث الأمة العربية

رسالتهم إلى العالم

رسالتنا المدنية والثقافة

رسالتنا القومية والوطنية



دار اليفظة العربية للنألف والمترجمة والنشر بسورية

زكي الازيسوزي

بعث الامة العربية

و
رسالتها الى العالم

رسالة المدنية والثقافة

دار اليفظة للنألف والمترجمة والنشر بسورية

893.713

Ar 99

[٧٠١] Copy 1

مفرد الترجمة والطبع والنشر والاقتباس
محفوظة

لدار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر
دمشق - سورية

— العهد الجمالي هو عهدنا الذهبي —

إنّ الجاهلية العربية هي عهد الفطرة ، العهد الذي نشأ فيه
كياننا الانساني نزاً (بصورة عفوية) ، فجاءت مؤسساتنا
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
مصادرّها . وكانت المشاعر الحاصلة من الانسجام بين الميول
ورغباتها ، تغمر الناس سروراً ونشوة « فتحملهم نحو أهدافهم ،
على موجهها متفائلين .

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

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

ألا لا يجهلن 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 . فتمتدحقق الفكرة بالتجاوب بين النية
وبوادرها ، وتزهو الأمة بالتوافق بين الميول وأمانها . وبهذا
التوافق وذاك التجاوب ، تتفتح النفس عن كوامنها وتنبثق
عنها الواجبات انبثاقاً .

وحاتم الطائي ، شاعر من شعراء الجاهلية وبطل من أبطالها ،
حينما قال : إن أعماننا تصدر عنا ، ثم تعود فتشترك في تكوين
بنيتنا ، فاذا هي كانت نبيله تجملت النفس بها ، وإلا خس
صاحبها وتدنى ، حينما قال ذلك فانه كان يعبر عن نظرة عهدنا
الذهبي الفنية .

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

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

إنّ الكلمات العربية نفسها ، تشير إلى هذه النظرة الفنية في
الحياة ، فكلمة « ثواب » مثلاً ، تشير بصورتها الحسية « ثوب » ،
إلى أن العمل يتلبس صاحبه مثلما يتلبس الثوب البدن ، وكلمة
« ذَنْب » تشير ، بصورتها الحسية « ذَنْب » ، إلى أن الذنب
من مقترفه ، كالذنب من الحيوان ، يلاحقه ويحيط من قدره ،
وكلمة « نية » تشير ، بصورتها الحسية « نواة » ، إلى أن 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 .. »
كأها تشير ، بأصولها اللغوية ، إلى صور « الجر والقص والجز .. »
ومع ذلك ، فإن الذهن العربي ، لم يقف عند حدود
الصورة ، بل تعداها ، بصوته ، إلى المعنى : مصدر وجودها .

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

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 فإنه 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 العاشم ، لوتعوّض عن واقعها المهدور ، بنمو
صاحبها شخصية ذات معالم . إن مثل النفس في وفائها للعهد ،
كمثل الدّغل ، يستوقف الرمل المنتثر ، فيجوله 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 خاصة 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 الواقعة بثيلاتها عند الأمم
الأخرى ، تجلت لنا الطبيعة العربية بكامل بهائها . فاليهود ،
مثلاً ، يعتزون ببنت جنسهم « إستر » خليمة كسرى ، حتى
أنهم سجدوا قصة هذه الغوية ، في كتبهم المقدسة ، واتخذوا من
ذكرها ، عيداً قومياً يحتفلون به في كل سنة ؛ وكذلك التمس
أمراء بولونيا من « ماري بوشكا » ، وكانت ذات زوج ، أن
تشتري بشرفها استقلال المملكة من « نابوليون بوناپارت » ،
أمّا أجدادنا فقد جازفوا بكيانهم ، في تلك الواقعة ، جازفوا
به وهم مختارون أحرار . ولئن كانوا قد هبوا لنجدة الحرقة ،
فلقد هبوا لئلا تدنس عربية حرّة ، بالزواج من ملك من
ملوك العجم ؛ أنهم اقتحموا العدو بالنخوة الجاهلية ، ولما ينل
الشرف ، وبذلك قدّموا الحياة قربانا للشرف .

إنّ وقعة « ذي قار » هذه ، لتكشف عن العصبية العربية
بمعناها ومدائها ، تكشف عنها أصالة في الأسرة ، وتلازماً بين

أفراد الأسرة بالتبعية .

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

هكذا سميت الأمة العربية بتجربتها المثالية ، إلى أوج الثقافة الانسانية ، وهذا السمو في تجربة الأمة العربية تجلّى في صبوة أبنائها إلى البطولة . فما إن أدرك العربي غاية الحياة « البطولة » حتى اتخذها أمنية وأبلغ عنها بالشعر بياناً .

ولئن استكمل اجدادنا شروط الشعر والبطولة معا في الجاهلية ، إذ كانت المباراة في هذين المضامين تشمل أبناء الأمة أجمعين ، (وهل كان للعربي غير أن ينشد روعة أعماله ومناقب أجداده ليزين الكعبة بقصائده الرائعة ؟) ، لئن استكمل اجدادنا ذلك ، فإن الأمة تستكمل شروط كيانها ، في هذه المرحلة التاريخية ، بأنسجام قطبيها : الطبيعة والانسانية ، فينفذ أبنائها في نسيج الطبيعة عن طريق العلم ويجولون بالصناعة

مجرى حوادثها ، وهم يسهبون أغوار الانسانية ، بالفن
والاخلاق .

ونحن ، إذا كنا نشترك مع العالم في التجربة الكونية وإذا
كنا نستفيد من معرفة أعلام العلم الكونية ، فإننا نشترك مع
أجدادنا في التجربة الرحمانية الانسانية ، ولذا فإنه من أولى
واجباتنا ، أن ننشئ ، بالعلم قاعدة فكرنا سليمة قويمية ، وأن
نبني بالصناعة قاعدة حياتنا متينة في الطبيعة ، وأن نشيد على
هداية تراثنا ثقافية إنسانية نامية ، تتناسب رفعتها مع فسحة
قاعدة وجودنا في الطبيعة . وإنا البعث هو سبيل إنشاء هذا
الصرح الثقافي المدني .

. . .

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

دعى البكر لآترقي له من رداقنا

وهاتي اذيقينا جناة القرنفل

بشعر كمثل الأفحوان منور

نقي الثنايا أشنب غير أثعل

. . .

هصرت بفوادي رأسها فتأملت
علي هضم الكشح رباء المخلخل
مهيفة بيضاء غير مفاضة
تراثها مصقولة كالسجنجل
كبيكر المقاناة البياض بصفرة
غذاها نير الماء غير المحلل
تصد وتبدي عن أسيل وتنتقي
بناظرة من وحش وجرة مطلق
وجيد كعبد الرّيم ليس بفاحش
إذا هي نضته ولا بمعطل
وفرع يزبن المتن أسود فاحم
أثيث كقنو النخلة المتعشك
غسداثره مستشز دات الى العلى
تضل المدارى في مشنى وموسل
وكشح لطيف كالجديل منحصر
وساق كأنبوب السقي المذل
« امرؤ القيس »

وفي الحلي احوى ينفض المرء شادن
مظاهر سيطي لؤلؤ وزبرجد
خذول تراعى ربوباً جمولة
تناول اطراف البرير وترندي
وتبسم عن ألى كأن منوراً
تخلل حُر الرمل دُعص له نَدِ
سفته اياة الشمس الا لثاته
أسف ولم تكدم عليه بائس
ووجه كأن الشمس حلت رداها
عليه نقي اللون لم يتخذ
« طرفة ابن العبد »

رأيت نِعماً واصحابي على عجل
والعيس للبين قد شدت باكوار
فربيع قلبي وكانت نظرة عرضت
حيناً وتوفيق اقدار لا اقدار

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 الحدين معطار

المحة من سنا برق رأى بصري
ام وجهه نعم بدالي ام سنا نار
بل وجهه نعم بدا والليل معتكر
فلاح من بين ائواب واستار
« النابغة الذبياني »

• * *
ففسك اكرمها فانك ان تن
عليك فلن تلقى مدى الدهر مكرما

ويغشى اذا ما كان يوم كريمة
صدور العوالي فهو مختضب دما

فذلك ان يهلك فحسنى ثناؤه
وان عاش لم يقعد ضعيفاً مذمماً
« حاتم الطائي »

قوم اذا نزل الغريب بدارهم
تركوه رب حواهل وقيان
واذا دعوتهم ليوم كريمة
سدوا شعاع الشمس بالفرسان

لا ينكثون الارض عند سؤالهم
لتطلب العلات بالعيدان
بل يسفرون وجوههم فتري لها
عند السؤال كاحسن الالوان

وما مات منا سيد حنق انفه
ولا اطل منا حيث كان قبيل

تسيل على حـد الظبـاة نفوسنا
وليست على غير السيوف تسيل
« السموأل الغساني »

ولسنا على الاعقاب تدمى كلامنا
ولكن على اقدمنا تقطر الدما
« حسان ابن ثابت »

ولا يرعون اكناف الهوين
اذا حلتوا ولا أرض الهدون
ان تبتدر غاية يوماً لمكرمة
تلق السوابق منا والمصلينا
وليس يهلك منا سيد ابدأ
الا اقلينا غلاماً سيداً فينا
انا لنرخص يوم الروع انفسنا
ولا نسام بها في الامن أغلينا
بيض مفارقنا تغلى مراجلنا
نأسو باموالنا آثار ايدينا

أني لمن معشر أفنى أوائلهم
قيل الكهامة ألا ابن المحامونا
لو كان في الألف منا واحد فدعوا
من فارس؟ خالهم إياه يعنوننا
إذا استنجدوا لم يسألوا من دعاهم
لاية حرب أم باي مكان
ضربناكم حتى إذا قام ميلكم
ضربنا العدى عنكم ببيض صوارم

* * *

« وما 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 (عطير) وانهم كانوا يقتنون الكلاب
لأمور منها انها تدل الاضياف على منازلهم بناحها وكان لعبهم
بالميسر منبعثاً عن السخاء فان اهل الثروة والاجواد منهم في
شدة البرد وكاب الزمان يسيرون .. فاذا قمر احدهم جعل
اجزاء الجزور لذوي الحاجة . »

« ومستنبح بات الصدى يستتبه
الى كل صوت فهو في الرحل جانح
فقلت لاهلي : ما بُغام مطية
وسار اضافته الكلاب النوايح
فقالو : غريب طارق طوحت به
متون الفيافي والخطوب الطوارح
فقلت ولم اجثم مكاني ولم تقم
مع النفس علات البخيل الفواضح

ومستنبح قال الصدى مثل قوله
حضأت له ناراً لها حطب جزل
فقلت اليه مسرعاً فغنمته
مخافة قومي ان يفوزوا به قبل
• • •
فذو الحلم منا جاهل دون طيفه
وذو الجهل منا عن اذاه حلیم
• • •
ومستنبح في ليل دعوته
بمشبوبة في رأس صمد مقابل

وداعٍ دعا بعد الهدوء كأنما
يقابل أهوال السرى وتقائه
دعا بائساً شبه الجنون وما به
جنون ولكن كيد امرٍ يجاوله
فلما سمعت الصوت ناديت نحوه
بصوت كريم الحد حلو شمائله
فبرزت ناري ثم اتقبت ضوءها
وأخرجت كلبي وهو في البيت داخله

حظي لحاف الضيف والبيت بيته
ولم يلهني عنه غزال مقنع
« وكان ممن يضرب بهم المثل ايضاً في الجود هو كعب بن
مامة الياضى ، ومن حديثه انه خرج في ركبٍ فيهم رجل من
من النعم بن قاسط في شهر ناجر فضلوا فتصافنوا ماءهم .. فلما
دار القعب فانتهى الى كعب ابصر النمري يحدد النظر اليه فأثره
بئائه ، وقال للساقى اسق اخاك النمري فشرب النمري نصيب كعب
ذلك اليوم من الماء ، ثم نزلوا من غدهم المنزل الآخر فتصافنوا بقية

ماهم فنظر اليه النمري كمنظرة امس . فقال كعب كقوله
امس وارتحل القوم . وقالوا يا كعب ارتحل فلم تكن به قوة
للنهوض . وكانوا قد قربوا من الماء فقبل له ردة كعب انك
وراد ، فعجز عن الجواب فلما يئسوا منه خيلوا عليه بثوب
يمنعه من الشبع ان يأكله وتركوه مكانه ففاض ..

* * *

اني امرؤ لا يعترى خلدني
دنس يفنده ولا أفن
من منقر في بيت مكرمة
والعصن ينبت حوله العصن
خطباء حين يقول قائلهم
بيض الوجوه مصاقع لسن
لا يفطنون لعيب جارهم
وهم لحفظ جواره فطن

« قيس بن عاصم المنقري »

عليهم وقارُ الحلم حتى كأننا
وليدهم من أصل هيبة كهل

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

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرُضه
فكل رداء يرتديه جميل

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

تعيرتا انا قليل عدينا
فقلت لها : ان الكرام قليل

وما قلّ من كانت بقاياها مثلنا
شباب تسامى في العلى وكهول

صفونا فلم نكدر واخلص سرنا
إنّ اطابت حملنا وفحول

علونا الى خير الظهور وحطنا

لوقت الى خير البطون نزول

فنحن كما المزن ما في نصابنا

كهام ولا فينا يعد بجبل

.

اذا سيد منا خلا قام سيد

قؤول لما قال الكرام فعول

وما اخمدت نار لنا دون طارق

ولاذ منا في النازلين نزيل

« السموأل الغساني »

كلمة « جاهلية » مشتقة من « جهل » وجهل هذه ذات
مصدرين : جهل وجهالة . الاول اقرب الى الحالة التي هي ضد
العلم والثاني اقرب الى التعبير عن حالة المبادرة اي انه يقابل
الحلم بالمعنى . واذا كانت المعنى الاول يظهر في كلمة « المجهل
وجمعها المجاهل » المفازة لا اعلام فيها ولا يهتدي فيها فان المعنى
الثاني يتجلى في العبارات التالية : جهلت القدر : اشتد غليانها .
« رأيت منهم مجاملة ثم انتقلت بجاهلة » . « انا لنصفح عن جاهل

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 اخرج
وما كنت ارضى الجهل خذناً وصاحباً
ولكنني ارضى به حين أخرج

ولي فرس للحلم بالحلم ملجم
ولي فرس للجهل بالجهل مسرج
فمن شاء تقويمي فاني مقوم
ومن شاء تعويمي فاني معوج

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

و كيف 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 ورددعه عن العمل . ولئن كان العلم هو حالة
اكتساب الشعور بالشيء حسب اشتقاق الكلمة وكانت الرؤية هي
رؤية المستقبل في الحاضر في وحدة خيال يجمع بها المرء شروط
العمل فقد بدت الاستجابة العفوية جهالة بمعنى حالة عدم الاخذ
بنظر الاعتبار المبادئ والعواقب ، بحيث يكتسب هو شعوراً
بظروف عمله فيصبح مسيطراً على سلوكه ووجهاً له . والجاهل
هو اذاً يعمل بشجاعة تتحدى النتائج .

ولئن كان العهد الجاهلي يختلف عن الاسلام اختلاف
الطبيعة عن المثل الاعلى . او اختلاف الشباب (من شب) 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 ، ررعة الحياة المستفاضة كشعر و بطولة .
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 تقنصني في الحوانيت تصطد

متى تأتني اصحبك كأساً روية

وان كنت عنها غانياً فاغن وازدد

وان يلتق الحي الجميع تلاقني

الى ذروة البيت الرفيع المصمّد

نداماي بيض كالنجوم وقينة

تروح علينا بين برد وُجسد

وما زال تشرابي الخمر . ولذتي

وبيعي وانفاقي طريقي وملتدي

الى ان تحامتني العشيرة كلها

وافردت افراد البعير المعبد

الا أهذا اللامي أحضر الوغى
وان اشهد اللذات هل انت 'مخلدي
فان كنت لا تستطيع دفع منبتي
فدعني ابادرها بما ملكت يدي
فلولا ثلاث 'هن من عيشة الفتى
وجدك لم احفل متى قام 'عودي
فمنهن سبق العاذلات بشرية
كميت متى ما فعل بالماء تزد
وكرى اذا نادى المضاف 'مجنبا
كسيد الفضا نهبت المورد
وتقشير يوم الدجن والدجن معجب
بهكنة تحت الطراف المعبد
كان البُرين والدماليج 'علقت
على عشر او خزوع لم 'يخضد
فذرني اروا هامتى في حياتها
مخافة شرب في الحياة 'مصرّد

كريم 'يروي' نفسه في حياته
ستعلم ان متنا غداً ايننا الصدى

« طرفة ابن العبد »

« ولا تصرف خدك للناس ولا تمس في الارض مرحاً .
« واقصد من مشيك واغضض من صوتك » « وإذا قيل لهم
اتبعوا ما انزل الله قالوا بل نتبع ما وجدنا عليه اباؤنا .
« انما الحياة الدنيا هو ولعب » . « ولكنه اخلد الى الارض
واتبع هواه » . « ولا تزر وازرة وزر اخرى وان تدع
مثقلة الى حملها لا يحمل 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 مالك

ويا ابنة ذي البردين والفرس الورد

اذا ما صنعت الزاد فالتمسي له

اكيلا فاني لست آكله وحدي

اخاً طارقاً اوجار بيت فاني

اخاف مذمات الاحاديث من بعدي

واني لعبد الضيف ما دام ثاوياً

وما في الا تلك من شيمة العبد

اكف يدي عن ان ينال التماسها

اكف صحابي حين حاجتنا معا

ايدت هضم الكشح مضطمر الحسا

من الجوع اخشى الذم ان اتضلعا

واني لاستحيي رفيقي ان يرى

مكان يدي من جانب الزاد اقرعا

وانك مها تعط بطنك سؤله

وفرجك نالا منتهى الذم اجمعا

أما والذي لا يعلم السرّ غيره

ويجي العظام البيض وهي رميم

لقد كنت اختار القرى طاوي الحشا

مخافة من ان يقال : لثيم

واني لاستحيي بيني وبينها
وبين في داغي الظلام بهم

وقائلة اهلكت بالجوود مالنا
ونفسك حتى ضر نفسك جودها

فقلت : دعيني انما 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
احسن السمعة فان الشهرة صدى في النفوس مثل اعلى مشترك .
الا يشيد الاسلام بالشباب في هذه الآيات : « ومن نعمه
تنكسه في الخلق » . « ومنكم من يرد الى ارضل 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 واضل سبيلاً » .

« قل هل انبئكم بالاخسرين اعمالاً ؟ الذين ضلّ سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون انهم يحسنون صنعا » 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 علي تلالؤ المثل الاعلى في الآفاق البعيدة
من سماء الجاهلية . وتدل اسماء الاوثان باشتقاقها اللغوي من
الصفات الاخلاقية كودة 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 مكلمة بالازهار .
وكذلك هي الحياة تثير بجموحها وتفانها في الشباب بالشعور
بالروعة وتبعث شيخوختها اذا كلمتها الحكمة الشعور بالغبطة .

- اللسان العربي -

ظلّ اللسان العربي محتفظاً ، بفضل بنيانه الاشتقائي ، باصوله في الطبيعة ، وبمسالك نموه نحو أداة بيانية متكاملة ، فالكلمة لم تزل فيه على نشأتها الأولى ، صورة صوتية ، تحمل طابع المعنى الذي أنشأها ، وتدلّ عليه دلالة المبنى على المصنم ، وبنيان هذا اللسان لم يزل يؤلّف كلاهما ، تنسجم فيه المقومات ، 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 الطبيعة تستجلي نوع الحياة الكامنة في البذرة ، فكذلك

الفرد يستجلي ، بخياله ، تجربته الحياة المتبلورة حدساً في الكلمة .
مثل الكلمة العربية من معناها ، كمثل النعم من إلهامه في
الانشودة ، يبعث النعم بنزغته التي يشترك فيها مع شقائقه ،
الأنغام الاخرى ، الالهام ، مصدر وجود الأنشودة ، وتحول
الكلمة العربية الحدس ، مبدأ الاشتقاق ، من حالة إلهام إلى
وضوح تام إن انسجمت هي وشقائقها ووجهت المعاني المشتركة
فيها بينها ، توجيهاً متقارباً في الوجدان ؛ وعندئذ تصبح في أسرتها
بثابة مصباح في ثريا ، يزداد وضوحها ويتلون 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 الملاً 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 البدوي والبدائي عند الفوائد
المتقدم ذكرها؟ - إنها سوف توضح العلاقة بين اللغات السامية
واللغات الهندية - الأوربية ، على اعتبار أن اللسان العربي
كلمات أنشئت نشأة طبيعية ؛ انشئت من أصوات مصطفاة من
بين بوادر الشعور الطبيعية .

حتى إن هذه الدراسة ، سوف تبين لنا حدود العلاقة بين
المعنى والصورة ، وسوف تهدينا إلى الأسباب التي تجعل الكلمة
العربية صورة حية ، تفيض على المفاهيم الكامنة فيها بياناً صوتياً
مرئياً ، يكسبها حلة من الشعر . ولما كان اللسان العربي
مؤلفاً من كلمات ذات بنية عضوية فقد كوّن انسجام مقوماته
مصاعد يرتقي عليها الذهن نحو المفاهيم في مصادرها ، وقد أصبح
متكلموه متّصفين بطابع رحمانى ، يمتازون به عن سواهم من
الأقوام بالميل إلى الأخلاق والفن .

• * *

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

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

ومهما يكن السبب في ذلك ، فإن دراسة لساننا يظهر فيها
التقصير ، ولا سيما في تنظيم معاجمنا ، حيث ظلت الرابطة
الاشتقاقية تلي 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) والمخرق (الممر) والمخرقة (المثقبة) والمخارق
(المنافذ) ، في حين أن 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 خروجا ، خرد خرداً ، خرم
خرماً ، حرز خرزاً ..

وعلى هذا ، فالكلمة العربية ليست اذن ، رمزاً يلتصق به

المعنى عرضاً واتفاقاً ، كما هي الحال في تعريف الكامة في اللغات
الاوربية ، بل انها صورة تتألف من صوت وخيال مرئي ومعنى
هو قوام نآلفها . فالصوت في الامثلة المتقدم ذكرها هو صوت
خرير الماء ، والخيال المرئي هو تأثير الماء في مجراها ، خرباً ،
خرقاً ، خروجاً .. والمعنى هو الحدس الكامن في مبدأ الاستتاق .
وهاك مثلاً آخر ، نزيد به من وضوح وجهة النظر هذه :
فق ، ففق ، وهو الصوت المقتبس من غليان الماء . ان هذا
الصوت قد كان مبدأ استتاق الافعال التالية : فقا الدملة ،
فتح الكتاب عينيه ، فقص النقف البيضة ، فقه العالم الحقيقة ، فقر
فقع .. هذه الافعال هي ومشتقاتها الفعلية والاسمية تنطوي
على خيال الفقايع المتفتحة عن داخلها .

وهناك أمثلة من نوع آخر ، غير ان الأصوات ، في هذه
المرّة ، مقتبسة من عبارة الهيجان الطبيعية ، كصوت « إن »
و « أخ » مثلاً ، فقد صنع الذهن العربي من صوت « إن »
فعل « أن » أنيناً ، ومنه أيضاً قد صنع ضمائر المتكلم والمخاطب
نحو ، أنا ، أنت ، أنتما ، أنتم أنتن ، ويتحوّل الهمزة فيه إلى

شقيقة بها من حيث المخرج : ع ، ح ، استحدث « عن » عنينا و
« حن » حنينا ، هما ومشتقاتها الاسمية والفعلية . وربما كانت
عبارة الهيجان منشأ اللسان واصول البيان فيه .

وقد استفاد الذهن العربي من الاصوات والحركات التي تحصل
معاً في الفم أيضاً نحو : « بت » ، « قد » ، « قص » ، « قض » .
فعبّر بها وبمشتقاتها عن تلونات الخدس الحاصل عند حووث الحركة .
ونحن ، على سبيل المثال ، نسردها بعض أسرار الكلمات العربية
مظهريين بها فسحة الخيال العربي ودقة ملاحظته :

(١) قَطَّ ، القِط ، القطب ، القَطوب ، قَطَر ، القاطرة ،
القنطرة ، قطع ، المقطع ، قطف ، القטיפه ، المقطف ، قطل ،
قطم ، المقطم ، القطمر ، قطن ، قطا ، القطاة .

(٢) قَدَّ ، القَد ، القديد ، القدح ، القدر ، القادوس ، القداف ، القدم
القدوم ، القدموس

(٣) بَتَّ ، البات ، الباتر ، الأبتَر ، الأبتع ، الباتك البتول ،
البتيلة ، بتر ، البتار ، تبتل ، بطر ، الابطع .

(٤) بَدَّ ، بدَّد ، (من من بتَّ يتحوَّل الـ « تاء » إلى شقيقتها

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

(٥) زَمَّ (من زِمَّ وهو المنضم الشدة) : زَمَّ الزنبور
(صوت) ، الزمام ، زمت ، زمح ، الزمخ ، زمخ . زمخر ،
زمر ، الزمر ، المزمار ، زمزم ، الازمع ازمالك ، زمن ،
الزمانة ..

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

(٧) حَنَّ حَنِناً ، الحنان ، حنت ، حنش ، حنط ، حنف ،
حنك ، حنا .

(٨) عَنْ عَنِياً ، العنان ، عَنب ، العنوت ، العناج ، عَنِسَتْ
الجارية ، عَنفَ الرجل ، عَنَاله ، عانى معاناة ..

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

الذهنية ، و الى 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 بالصوت ، والصوت بالرؤية ،
منتقلة بهذا التعديل الى مداد آخذ بالدقة ، مداد تقتصد به الجهد
اللازم لانشاء درجات صعودها نحو انسانية متكاملة ؟

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



ان الاسلوب الادبي قد لا يخلو 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 الصوتي موضوع أحد فصول كتابنا :

« العبقرية العربية في لسانها » فتحن نكتفي هنا باعادة بعض ما ورد بهذا الصدد .

قلنا : « أما 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 بدنناً نه ؛ ولما كانت الحياة تنمو بتجاوب بين المعنى وتجلناته ، بين الملاء الاعلى والطبيعة ، فالصورة التي تتجلى بها هذه الطبيعة للانسان هي على الخصوص مرئية ؛ مما ادّى الى تفرع الصور الصوتية ونموها ابتداءها مع الصور المرئية ، فالكلمة تحتفظ ببيانها بنسبة ما تشترك هذه الصورة الصوتية المرئية بالمداد الاصيل ، مداد البوادر : (Expression) التي اختارتها الحياة بدنناً لها .

— قابلية الحركات البيانية —

في الكلمة العربية ، تحتفظ الحركة بمدادها الاصيل ، فتعبر بذلك عن معناها البدني . ؛ فالفتحة الحاصلة بحسب مخرجها من ركون اللسان عند صدور الصوت تعبر عن الركون والاندرج

والكسرة الحاصلة من صدور الصوت بكسر الشفتين ورجعتهما
تعبّر أيضاً عن النسبة أو عودة الحالة إلى الذات ؛ وكذلك الضمة
الحاصلة من تدافع الصوت عند خروجه ، تعبّر عن الفعالية
المتواصلة الدائمة .

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

أما الأمر والنهي ، فانتهاها ، بحسب طبيعة مفومها ، يجزمان
ويعبّر عن التوكيد بالشدة ، ليكون هناك تلازم بين العبارة
والمعنى المقصود بيانه ؛ ويعبر عن الجر أيضاً بالكسر
تحقيقاً للنسبة .

وتحتفظ الحركة ببيانها في بنية الكلمة أيضاً ، إن لم تعترها

ضرورة صوتية ؛ فصيح الفعل الثلاثي ، كما أوضحنا ذلك في مبحث
« المشتقات الفعلية » في كتابنا « العبقريّة 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 و كيفية تكوينا ،
تفخيماً للحركات المقابلة لها ، أي أن الواو تفخيم للضمّة والياء
تفخيم للكسرة والألف تفخيم للفتحة ، فهي تعبر عن المعنى بصورة
مفخّمة : فهم : ، فهم نبه : نبيه ، متام : متام .

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

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 المذكور السالم بتحويل
التنوين إلى (واو ونون) بالرفع وإلى (ياء ونون) بالجر :
مؤمن ، مؤمنون ، مؤمنين . وفي المؤنث السالم تتحول التاء
المربوطة إلى تاء طويلة ، ويتبع هذا التبديل تعديل بحركة الفتحة
المناسبة للحركة المتقدمة على التاء (ألف) ، فتصير : مؤمنة ،
مؤمنات .

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

وفي التصغير يُضمُّ أيضاً الحرف الأوّل ، بياناً للفاعليّة ،
ويُلزم الحرف الثاني الفتح مع إضافة « ياء » ، فيولد في الذّهن
خيال القسر والتقاعس عمّا بدأ : نهر ، نهير ؛ رجل ، رجيل ،
كاب ، كليب .. الخ ..

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

يتبين من الأمثلة المتقدمة أنّ الكلمة العربيّة صورة
تقوم على صيرورة ، (تحوّلها هو الاحساسات الصوتية)
وعلى وضع ، قوامه تألف هذه الاحساسات ، وإنّ هذه
الصورة هي سمة المعنى المستفاضة في المكان ، فتشرف عنه بأجزائها
وبمنظومتها ، وهي تساعد باتجاهات نموّها على دعوة المعنى إلى
التحقق فالازدهار ، وبذلك تصبح الكلمة العربيّة ذات نزعة وفامية
« Tendétiel et Dynamique » ، مثلها كمثّل الحلية ، فكما
أنّ هذه تنطوي على الحياة وتعبّر باتجاه منحنيات نموّها عن وجهة
نظر الكائن الحي في الوجود ، وتثبت هذه النظرة فيها ، كما
تستدعي إليها التسع فيجري في هذه المنحنيات ، كذلك هي
منظومة اللسان العربيّ الناتجة عن تلازم وانسجام في الكلام والنحو

والنعم ، تكون سطوحاً منحدرة تتجلى بها فكرة الأمة فتوفر
هذه السطوح على الاجيال جهود الاجداد المبذولة في إنشائها
وتقيم المحاولات الفاشلة ، بحيث ان الفرد يستأنف بناء شخصيته
من هذا التراث مضيفاً اليه مبدعاته ، مرتقياً ابدأ نحو غايته .

وإن هذا الطابع ، طابع الخلود ، أي الانبثاق والنمو ،
انبثاق المظاهر عن مبدأ الحياة وتلازم هذه المظاهر وانسجامها
يبدو على العقلية العربية وعلى كافة المؤسسات التي تتبلور فيها
هذه العقلية ، فنفس العربي تتأجج حينئذ وتذكو بتوافق الميول
التي تنطوي عليها مع هذه المؤسسات المعبرة 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 وانفاقاً ، مثلما تلجأ الروح الشاردة الى
الجثة فتستوحش منها . إن اللغة المشتقة بمثابة بدن استبدلت فيه
الاعضاء المعطوبة أوائل مقتبسة عن العالم الخارجي ، فهو وإن

ظلت فيه الحياة بجملتها (الاسلوب) فهي تنحسر ، والمبول
الاقابلة لهذه الاعضاء تضر ، فتخس نفوس ربانها ويخضع تفكيرهم
للتداعي وتتحكم فيهم المسحة الركونية : « état statique » .

* * *

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

فالكلمة من المعنى الذي أنشأها كالبدن من النفس ، أو
كالخيال من الصورة ، تحمل طابعه وتكشف عنه ؛ وإذا كانت
النفس تتفتح بتجاوب تجلياتها مع نحو بدنها ، فالمعنى أيضاً يفتح
باشتقاق الصور الحسية الى كلمات بليغة متلازمة . يكشف
تلازمها عن حدس الأمة فيحوّله في نفس الفرد إلى بصيرة في بنيان
الوجود ، وتعيّن بلاغتها قابليتها الفنية . وإذن فالكلمة العربية
في أسرتها كاللحن في الانشودة ، ولئن كانت الميون تدر عن
الغاية التي انعقدت عليها الحياة في الفرد ، وتلازم نحو البدن ،
فتعيّن بها الحاجات المحيية عليها ، فكذلك يعيّن المعنى للنفس

المحققة له ، فيحدد بذلك اتجاه اشتقاقاتها . ولكننا نجد من جهة ، أن الصورة لا تستنفد المعنى ، ومن جهة مقابلة ، نجد أن النفس مرتبطة بالمبول وبالتالي ، ببدنها الذي هو قاعدة عملها في الوجود ، ولذلك فإن تلك الحاجات تضيف وحدات إدراكية اصطلاحية ، أي أشياء ، إلى الوحدات الفنية الحياتية : (الأحياء والحدوس الانسانية) ، وهذه الأشياء المضافة تعرقل على النفس التجارب بين تجلياتها الزاهية ومصدر اشعاعها ، لأن تداخل أهدّة هذه الأشياء الاصطلاحية بأمدّة تجليات الوجود الأصيلة يسبب التداعي بالاتصال فيملتبس المصطلح عليه بالبدني . ، وتتحكم العادة في النفس ، ويتوه الخيال عن الحقيقة . إلا ان الامة العربية التي اختارت بنيتها وفقاً لغايتها من الوجود قد اصطفت هذه الصور الصوتية المرئية مستندة الى التعادل في المداد بين مظاهر الوجود ، لتحقيق بها هذه البنية ، وبذلك تتضح حكمة « ان الاسماء تنزل من السماء » . هكذا حدث الامة العربية من شطط الخيال الشخصي ، كما جهزت بدن الفرد بالفرائض فعينت له التعادل بين حاجاته وأنشأن جميع المؤسسات على ضوء هذه البنية ، ونحقيقاً لها بالانسجام مع تلك الفرائض .

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

— اللذة والالم —

إن كلمة « لذة » مشتقة من « لذت » : لذت الشيء صار شهيئاً فهو لذيت . ولذت الشيء وجدده لذيداً . فهذه الكلمة كما يبدو ، تفيد الحالة الحاصلة عن الملاءمة بين النزعة وغايتها ، ذات اتجاهين اتجاه النزعة : ويبدو خاصة في معاني شقيقتها : « لذبت » في المكان اقام ، و « لذع » و « اللذاع » ، ثم إن هذا الاتجاه يشهد في الشكل الرباعي فيتحول إلى حركة : اللذاذ ، السريع الخفيف في عمله . واتجاه الغاية : ويقتصر على الالذ : الاكثر لذة والمليذ : 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 محددة بصورة هذه الغاية حاملة هالتها : (الشهية) ، وإذا ما تحققت

هذه الصورة نحووات الشهية حينئذ إلى اللذة .

ويكشف لنا ذلك عن الاتصال بين الملائ الأعلى وعالم الشهود من جهة ، وعن تأثير البدن كـمـيـار لتحقيق نزعاتنا من جهة أخرى . وسواء كانت الأشياء أوصداها في البدن ، فكلاهما يحدد محل اللذة ويميزها بذلك عن المشاعر الايجابية الأخرى (ايجابية بمعنى انها متبثقة عن الحياة وموجهة للعمل) .

وكلمة « ألم » المقابلة للذة تزيدها إيضاحاً كما انها تتضح بها هذه الكلمة حاصلة من « لم » بادخال همزة عليها ، بياناً للفعالية المضافة . ثم انها تعبر عن اتجاهات فريدة المعنى ، بحيث انها تفيد الاصلاح ، إذا كانت متجهة نحو الخارج ، ألم : أصلح ، ألمه : جمعه وشده ، بينما هي تفيد الوجد اذا كانت صادرة من الخارج : لؤم . وهي تعني حينئذ تقلص النفس عن قطبي وجودها ، واللثيم من هو دني ، تقلصت دنياه وشجعت نفسه .

ولئن كانت اللذة تحصل من تفتح الفعالية نحو الأشياء ، فإن الألم يحصل من تقلص هذه الفعالية بتأثير خارجي ، سواء كان هذا التأثير من البيئة أو من البدن .

ومع ذلك فإن موضع الشعور بالذلة والألم محدود في كلا
الحالين بالنظر إلى علاقة هذه العملية بمحيطها ، وخاصة بالبدن .
فعندما يشتد التقلص يتحوّل الألم إلى وجع ، إلا إذا تناول
التقلص الحيال فقط ، فإنه يصبح عندئذ حصرأ وضيقاً .

— السعادة والتعاسة —

إذا كانت الذلة محدودة بعلاقة النزعة بالشئ ، فالسعادة تشمل
الحياة بأكملها ، وتقابلها كلمة التعاسة المشتقة من « تع » ، « تعتج »
الصورة الصوتية البدائية التي تفيد العجز عن الإفصاح ؛ ومن شقائتها
« تع » : استرخى ، « تعب » : أعْيى وكلّ ، « تعتج في الكلام :
تردد فيه ، « تعس » عثر وأكب على وجهه ، « التعس » : الهلاك .
فالتعاسة ، إذن ، إنما هي في انبهار الشخصية الحاصل عن عجزها
عن استجهاً ذاتها فتحقيقها .

في حين أن كلمة « السعادة » (سعي وساعد) ، تعني ،
على العكس ، تفتح الشخصية بكاملها : (الميول التي ينطوي
عليها البدن والارتقاء نحو قرارها باستجهاً تجلياتها الأعمق
فالأعمق) .

لذلك تبدو الحياة ، بنمو بدننا نحو الصبا والصبوة والشباب والنشاط (نشا نشوة) ، وبتحرُّر معناها وتفتحها حتى ما بعد الشيخوخة ، تبدو سعيدة ، لما تتضمن 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 تحقيقها من تأثير على حياتنا ، فأردف كلمة سعادة بـ « المساعدة والساعد » وبذلك ضمّنها ضرورة التعاون الاجتماعي على تذليل الصعوبات والسيطرة على القدر ، تحقيقاً لما تنطوي عليه نفوسنا فاسعد .

- 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 وبهاء ، ولذلك فقد اختار الذهن العربي كلمة « فر ، فرفر » الصورة الصوتية 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 تضرر فيحصل فيها
ما نعبر 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 ما يعترضها في تحققها من مشاكل فقد يسبب لها الحالات
المعاكسة على درجات متفاوتة . فاذا مست هذه المشاكل صميم
الحياة تعس صاحبها ، وإذا تناولت البدن توجع وتألّم ؛ وإذا
حدّت أفق فعاليته أصابه ضيق وحصر ؛ وإذا تعلق 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 واستجلبنا
الحدس المشترك في اسرتها ، فما نحن نكشف هنا عن الخيال
المرئي الذي يسبغ على المفاهيم حلة من الشعر ، فيجعلها ذات

صوى في الذهن، على مثال الاشياء في الطبيعة . فكلمة « أرملة »
مثلاً تبعث بخيال الرمل الذي كانت المرأة تطلي به ووجهها عندما تشترك
في تشبيح جثمان زوجها الى القبر ، وكلمة « كنة » تذكّر بخيال
« الكن » (الوساح) الذي تتشح به البنت وهي في طريقها الى
خلوة العرس ، وكلمة « عبقرى » المركبة من « عقب 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« لطف » 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 الانتقال من الداخل إلى الخارج ، فالظهور
والتعالي . وعند التحيل ، تظهر كافة الكلمات المنتسبة إلى أسرة
هذا الجنس اتجاهاتها الأساسية . ولما كان الصوت أبرز ما يخرج
عن صميم الانسان ، فقد تضمنت اكثر المصادر مشتقات تشير
اليه . نب التيس : صاح ، نبأ : صات خفيفاً ، النبأ والنبوة :
الصوت الخفي والهاتف ، نبج : كان شديد الصوت جاف الكلام
نبج الكاب . صات . النبجة : النكته ، نبر المغني : رفع صوته
بعد خفضه ، نبس بالمجلس : تكلم ، نبض في المجلس تكلم ، نبض
العرق : تحرك وضرب ، أنبض القوس : جذبها ليصوت بها ،
استنبط الكلام : استخرجه ، نبغ الرجل : قال الشعر وأجاده .

وهناك اتجاه آخر ، تظهره على الخصوص الصور الحسية
والخيال الذي انشأ منها وهو الصعود والتعالي . نبأ الشيء :
ارتفع ، النبيء ؛ المكان المرتفع ، نبت : نشأ و نما (خرج من
الأرض) ، نبس فلان : غضب (ظهرت حفيظته) ، النبجة :
الأكمة ، نبج العجين : اختمر وانتفخ ، الأرض النبخاء :
المرتفعة ، نبز الغلام : ترعرع ، نبز الجرح : تورم ، نبق الشيء :

خرج ، نبتك المكان : ارتفع ، النبتة : الاكمة .

ولما كانت الصور الصوتية البدائية بيانبة ونشأتها إنسانية
فقد تفرع الحدس إلى المعاني الأصلية الآتية : النبوة والنبى
وصورتها الحسية هي الطريق الواضح والمكان المرتفع ، والنبوغ
والنابغ وصورتها الحسية هي غبار الرحي (الدقيق) ، والنبيل
والنبل ، وصورتها الحسية النبال والسهام (الفارس) والنبيه
والنباهة ، وصورتها الحسية هي البيقظة من النوم والشرف ..

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

ولربما كانت هذه الطريقة الأخيرة منشأ استعمال الاضداد

في اللغة العربية .

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

عنها مق وجهة نظره الخاصة ، وهم منها يستمدون نسفهم ، 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 :

عرفت الأمة العربية ، في الغرب ، بطبيعة شعوبها (أي
المشتقة عنها الهجينة بينيتها وثقافتها) ، فنسب اليها التجريد والشكلية
الذان هما من نقائص هجنتها 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 بمحالات

المكان الملتبسة بها وبتجاليات امتهم التي كان ظهورها مرافقا
لهذه التقسيمات ، أطلقوا 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 :

مؤنر ، 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 ، الزافة ،
البهرة ، السحر ، الفجر ، الصباح ، الصبح ، .. وساعات النهار
هي : الزرور والضحي والماجر ..

وحتى أسماء الاعداد نفسها ، تحمل ، بصورة رشيحية صفات نشأتها إذ ان الواحد من « الحـد » أي الطرف والاثنان من « ثني » و « الثلاثاء » من « ثل » والاربعاء من « ربع » و « الخمسة » من « أخص » .

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 ، فتعبرها عن حدود نموها ؛ وان تلازم هذه الكلمات ، في خيالات اسرتها يساعد دائماً على بعث الحالة الاولية وتجديد حيويتها ورونقها .

ملاحظة :

إن الكلمة العربية حية ، وهي من النفس عند استعمالها كالنفس من الملاء الاعلى ، عنها تتلقى حدسها وبها يتجدد مدادها (بدنها) ، وبجلتها الصوتية والمرئية تكتسي . وهي كككل

كائن حي ذات فردية خاصة تتميز بها عن سواها .
لقد التبت 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 فاحتلت هذه العشيرة ، وكما يبدو للعامي الاختلاف
في وظائف المقصات المستعملة في الجراحة طامساً .

ولئن كانت المدنية الحديثة تجيب على تنوع الاعمال باختراع
الاولائل المختصة لاداء عملها ، فكذلك الذهن العربي تحقيقاً لنزعه
الى الابداع وتحرراً من العطالة المستحكمة بالاسم المألوف ،
يحدد 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

يجمي الذمار ، وساد من سد بمعنى أغلق حماه على الغير . والليث

من القوة والشدة . الزأبر : من ازبر الرجل : عظم جسمه ،

ازبار الكاب : نفس وتهياً للشر ، الازبر : العظيم الهيكل ،

غضنفر : من غضن ونفر ، فيفيد الاول الثني والتشجيع ويفيد الثاني النفور . والهزبر : الشديدا الصلب . والهيثم : من هثم : دق وسحق . والاصبح : بالنسبة الى طلعتة الوضيء الوجه . ورد بالنسبة إلى لونه . خرغام : 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 ، فكان صاحبه يتحصن به من الاعداء . جواد كريم . بمعنى انه يقدم على الخطر وي بذل نفسه في الاقدام المزيكي : النجيب من الخيل السابع : بالنسبة الى شكل حر كته السريع في الركض ، ضامر : بالنسبة الى بنيان جسمه . أجرد بالنسبة الى شعره . أقب : بالنسبة الى قوامه (الاقب : المرتفع) كميته : بالنسبة الى لونه .

٣ - قسام : من قسم . فيصل : من فصل . قاطع من قطع . ماض : سريع القطع . صقيل : من صقل . باتر وبتار : من بتو 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 .
وهالك 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 النخ ..

* * *

لقد تطور كل من زمردني لغات أوربا الحديثة واللسان العربي في اتجاه مابين 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 التباین في البنيان
بين الذهنية العربية السامية وبين الذهنية اليونانية الأوربية .
فقد تحولت الاوئی الى ثقافة ذات طابع رحمانی ، 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 لمتكاملها السبيل إلى فقه حدس اللانهاية ، الحدس الذي
بلغ به العلم غايته من إيجاد قوالب رياضية ، تندرج فيها الحوادث
الطبيعية ، فتشف على الفهم وتخضع لطائفة 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 نسبة المظاهر مرتقياً
نحو الوجدانية 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 نائم إلى راكد ، وأخذت نزعته هذه تشد وتقوى ،
لمسايرة صاحبها للعلوم الطبيعية ، حتى انتهى به الأمر إلى ان عد
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
كإلهامثلها أبلغ معاصره وابن جنسه « نيوتن » العلم غايته باكتشافه
نظام الجاذبية العام . ولكن خيبة « هيوم » في الفلسفة ونجاح
« نيوتن » في العلم خير دليل على الاتجاه الاصيل لتفكير
أعلام أوربا .

إن نزعة الذهن الأوربي هذه إلى إدراك الانسانية من

خلال الطبيعة قد ظهرت ، من قبل ، في الفلاسفة اليونانية ، وما
كانت المحاولة التي قام بها فلاسفة اليونان الطبيعيون ، لارجاع
الطبيعة والانسانية معاً الى مبدأ مشترك بين الكائنات ، إلا
محاولة تغلب فيها التفكير بالتداعي 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 تاريخياً سرمدياً ؟

وأما الانقلاب الذي أحدثه « سقراط » بتوجيه التأمل نحو
المفاهيم في حالة انبثاقها من النفس ، فإنه ، على رأي « أفلاطون »
(تلميذه ومدون فلسفته) يرجع باصوله الى مبادئ دخيلة على
بلاد اليونان . ومع هذا « فسرعان ما طمس اليم مجرى الباخرة » .
وبينما كان الذهن الاوربي يتحول من النسبية الى المادية ،
كانت الكلمة العربية ، بتلازمها مع شقائقتها ، تمهد لذهن صاحبها
سبيل الصعود الى الآيات في مصادها ، تمهد الانعام سبيل ظهور
الالهام في الوجدان .

إن الكلمة العربية عبارة شفافة تم عن معناها فتذكي

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

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

ولما كانت الكلمة العربية بادرة طبيعية ، تتمتع بالتعبير
عن الهيجان وينقله إلى الآخرين ، فإنها تؤثر ، بايجاد التفاهم بين
الناس وبخلق التعاون بينهم ، على تحقيق الاهداف المشتركة ؛
بما دعا إلى القول المأثور : إن من البيان لسحراً .
فلئن كانت الكلمة العربية تؤلف بين ال « أنا » وال

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

إن الاختلاف بين اللسان العربي واللغات الأخرى ، إنما هو اختلاف بين الفطرة والعادة ، مثله كمثل الاختلاف بين الينابيع المتدفقة وبين الآبار ذات الأقعار المتصلة ، الآبار التي يكاف فتح مجراها الكثير من الجهد ، وتعجز مياهها عن تطهير هذا المجرى .

أما إذا زادت الكلمات العربية عن حدودها ، فإن المؤسسات المشيدة عليها تنقلص ، وعندئذ يصبح المجتمع مشلولاً كالجسد الذي خرجت فيه العظام من أحقادها .

يحدث هذا الزيف من تداخل الميول بتأثير الهجانة ، فضمور القيم الرفيعة من جراء هذا التداخل ، حيث تنقص المفاهيم صوراً هجينة .

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

ملاحظة :

« لما خشي أهل العربية من ضياعها بعد ان اختلطوا بالأعاجم
دونوها في المعاجم وأصلوا لها أصولاً تحفظها من الخطأ .
يؤخذ من هذا القول ان الحياة نفسها قد عينت حدود
الصحة في الكامة العربية وفي قواعدها ، في حين ان هذه الحدود
تتبع من قبل الجماعة في اللغات الاخرى وهذا يذكرنا بالفرق
بين الطبيعي والمصطلح .

ملاحظة :

إن اللسان العربي يختلف بالتركيب عن لغات أوروبا ، وخاصة
اللغة الفرنسية ؛ هذه تاريخية حصلت منظومة ألفاظها عن
اللاتينية ، وفق عبقرية سكان فرنسا وبتأثيرهم . واللغة اللاتينية

نفسها قد تم تكويتها 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 إلى النفس وبمنظومة الفاظها
إلى الطبيعة .

ملاحظة :

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

إن اللسان العربي مجموعة من الركائز الصوتية ، يستند إليها
الذهن في سيره إلى الحقيقة . وهو في ذلك ، لا يختلف 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 .

وانه على هذه الدراسة قد قام الزعم بان العلاقة بين اللسان
العربي واللغات السامية الاخرى علاقة اخوة ترجع باصولها الى
اللغة الام التي هي لغة سامية بائدة . وان ثمة لهجات عربية
تقلصت امام 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 نطق النبو .

بانه من زعم سيخيف : 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 بنية عضوي تم فيه الكلمة عن المعنى
وتوحي به إجماع ، حتى ان اتجاه المعنى هو الاتجاه المتغلب على
اللفظة ، مما يجعل صاحبه اكثر استعداداً من غيره لفهم الاخلاق
والديانة . إنما هو منظومة صوتية تبرهن 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 بالافتران ، أي عن تأثير العادة . في حين ان موضوع اهتمام الذهن العربي هو علاقة المعنى بالصورة الصوتية وتأثيره فيها تأثيراً تثبت به صيغتها .

ملاحظة :

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

١ - مبحث الاصول : وبه ترجع الكلمة بالاستقاق 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 الابقاع : وبه يدرس التصريف والاعلال
والادغام والابدال .

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 وظروف التاريخ
من تأثير في إيجاد عدد عظيم من مشتقاته .

٣ - أمر 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 استق الاسماء والمصادر من الأفعال ، فان هذا لا يعني 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
ورجحة النظر هذه تحمل المشكاة التي دار حولها الخلاف في القرون
الوسطى : مشكاة 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 ، فهلّلوا لظهور النابغة فيهم وزينوا كعبتهم بقصائده الرائعة .

فكلمة « بديع » مثلاً ، ترجع بالاستقاق إلى « بدّ » ، « بدد » ، بمعنى « فرق » ، ومنه إلى « بت » ، بمعنى « قطع » ، الصورة الصوتية المدادية الأولى التي تحصل من تقاطع اللسان مع النطق وأما نشوء هذه الكلمة فقد تم على الوجه الآتي : حرف « تا » ، في « بت » تحول إلى « دال » ، شقيقته بالخرج ، فحصلت من هذا التحول كلمة « بد » ، ثم الحق بها بعدئذ حرف « ع » ، فنتج عن

هذا اللاحق « بدع » مصدر كلمتي « البديع والابداع » . وكلمة
« بد » هذه ، تشترك في تكوين « بدأ » و « بدن » و « بده »
و « بدر » و « بدا » .. ، 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 ، مثلاً تفرق الروح التلازم بين الاشياء (المآكل)
لتصطفى منها الغذاء الذي تنشى به كيانها بدنياً . وإنما البدن في
أسرة الكلمات المتقدم ذكرها ، هو رمز تحقيق الالهام في
صورة حسية .

وكلمة « حُسْن » تدل بفشأتها من « حس » على ان
الالهام يتحقق ، بصورة حسية ، يتحقق بالانغماس 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 « تم » 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 الحفاء ؛
يبيء الاول الذهن فتجيب عليه العناية ببدور الآية ، ويجهز
الثاني المنزل فيظهر المارد من الحفاء . وما هو السحر ان لم
يكن رمز قدرة الانسان المبدعة ؟ .

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

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

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

وإن كلمة « عبقرى » تشير بتركيبها ، « عبق وقر » الى الزهرة رمزاً للعبقرية الا ان الزهرة تنثر العطر على صورة واحدة في حين ان العبقرى يبدع آيات ذات رواء متنوع ، يصبح بها على مثال باربه الاله : كل يوم هو في شأن .

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

غير المتناهيين في اتجاهي انكشافها 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 ، (باشقة قها من « شاء »)
تدل عليها بالعلاقة بين الاشياء ومشيئتنا ، فكأننا الاشياء لوحات
فنية تقمصت فيها رغبات الحياة وأمانها ، أو كأننا 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 مانني بالامتداد الخاص هو الحيز الذي تتفرع فيه خـلايا
الجسد وان مانني بالمسدة هو العمر الذي تنمر فيه الحياة منذ انمقادها حتى
الشيخوخة . ونحن اذ نحدد الامتداد والمدة الخاصين بكل من الانواع الحيوانية
نأصد 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 ، الاتجاه الذي يرسم ، بتطوره ، حدود
الاشياء جملة وتفصيلاً ؟

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

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

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

هكذا نجلت الكائنات في الذهن العربي ، فكل حالة من حالاتها صورة ذات علاقة بمصور الحياة .

ولما كانت الصور تبلغ حدها من الوضوح في جسم الاحياء وكتنا قد أتينا ، في كتابنا « العبقريّة العربيّة » بمبدأ العدان ، متخذين منه مبدأ للصورة الحيّة ، 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 خلوّاً من التكرار ، أي المدة بين انعقاد الحيّة على الرشم (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 تبين ، في هذه الصورة ، الامتداد
والمدة ، فانها مع ذلك يتنامان 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 الفلاسفة منها الى الفن ؛ ولذلك
نرجي ، البحث عنها الى مقالنا في الفلاسفة ، ونكتفي هنا بالقول
ان الحياة تثبت كيانها في وجه القدر الحاصل تياره من تفاعل
الحوادث بهذا البناء المقتبسة عناصره غذاء من الطبيعة ؛ وانها ،
بمدى عمرانه (عمر) لتزيد من نمو فحواها ومن قوة نزتها معاً
(نزة بمعنى عفوية) . ولولا هذا البناء ، لما بدت الحياة بدنناً
بين الكائنات .

كذلك تجيب الاحياء ، على المؤثرات التي ترد اليها ، اجابة
تناسب فسحتها مع مرتبة عدانها في - لسلسلة الانواع الحيوانية

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

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

هكذا نشأ الاحياء عن معنى بدوي ، يبدع تجلياته ويصطفي
عناصر بنيته ويوجه الظروف حسب مشيئته .

وهكذا تدل مظاهر الحياة ، بانسجامها وبوحدة انية
مصيرها ، على المعنى رغم تنوع هذه المظاهر في المكان وتختلف
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 الحسن 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 تدرج في المكان فتخضع بهذا
الاندراج لمبدأ النسبية ، ومن حيث هي معنى تنطلق الهاماً
عن المبدأ الأعلى .

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 خياراته
بالنشوة ؛ في حين ان تحقيق الآية يتم باقبال النفس عليها اقبالاً
تبعث به الذكريات المحفوظة وتذكرك الاحساسات الملححة من
الحاضر ، ليصطفى الفنان من هذه ومن تلك عناصر منظومته الفنية .

إنَّ الفنان ينشئ منظومته البيانية بتردده بين العبارة والآية
ترهداً يتحول به الالهام من شعاع الى كوكب ينير لصاحبه
سبيل الاصطفاء والوضاحة الحاصلة من صدق التجارب بين المعنى
والصورة تلقي شفها على الحالات النفسانية الضامرة ، فتيسر
للفنان استجلاء ما هو أكثر 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 وتسمى بالمعنى الى الحرية إننا هي مبنى
قاعدته في الارض وأوجه في الملاء 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 انعام الانشودة ، أو
لكأنما هي تكشف عن غنى 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 يبني
الذهن من صورة نحقق ما ضمير من نية في النفس .

وإذن ، فإذا 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 تتعین حدود العلاقة بين الحياة
وبين قطبي انكشافها : الضرورة والحزبية ؛ سيما وان المعنى
الخاص بهاتين الكلمتين في اللسان العربي يعيننا على حل
المشكلة .

ان كلمة « ضرورة » تعني بحسب اشتقاقها « الجفاف
واليبوسة » ضرء الضرع : انقطع عن الدر ؛ وان كلمة « حزبية »
تعني بدور الآفة من فوق سلسلة الحوادث الطبيعية .
فتفيد كلمة « ضرورة » هذا المعنى بأصلها « ضرء » ، الاصل
الذي ترجع به الى « در » فالى « ترء » صوت سقوط الماء متقطعاً
ولكن « ضرء » تفيد معناها هذا بصورة مضادة لخيال نشأتها
« در » الخيال المتضمن معنى النزء : spontanéité ، ونظ
التضاد هذا مألوف في اللسان العربي .

وأما تكوين كلمة « ضرء » فقد تم على الصورة التالية :
تحول حرف « تا » في « ترء » الى شقيقه بالخروج « دال » في
« درء » وتحول حرف « دال » في « درء » الى شقيقه بالخروج

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

فالضرورة هي ، إذن ، حالة طارئة ، تبدو حيث تنعدم
النزعة ، أو كأنما هي الحد الذي تنتهي برده مقدرة الموجودات
على التجلي والابداع ، على اعتبار ان الموجودات نفسها ذات نزعة
أي هي ينابيع تنبثق عن الملاء الأعلى .

ولكن ، هل شط الذهن العربي عن الحقيقة بجذسه هذا ؟
أفلم تظهر الانواع الحيوانية بالتدريج على مسرح الطبيعة مزودة
بجواس بدائية ويميل جديدة ؟ أو لم ترجع الحياة ببنيانها المتكامل
هذا حدود الضرورة ؟ أي أو لم تنتشع بالحواس ما كان مفلقاً
وبالميل ما كان مستعصياً .

وإن الصور الذهنية أيضاً لا تختلف في هذا الميل عن الاحياء
في الطبيعة ، فاذا كان المشتت منها يخضع للعادة خضوع الاحياء
الابتدائية للبيئة ، فإن الخيال ذا الارحاء 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 :
« حر حرية » ، 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 الحياة تستعين بالعدان على الاستزادة
منها ، وبما أُلجأ النفس الى الخيال لكي تقتحم به حدود
الضرورة .

ان الحياة قد استحدثت العدان وحدانية يتقاطع فيها
الامتداد والمدة ، استحدثته منظومة أمدتها تنشر عليها مكنوناتها
مستجلية فحوهاها ، متخطية حدود قدرها نحو انسانية متسامية
وإذا هي تميزت عن المادة بالعدان ، الوحدانية التي تجمل
بها ظرفي الوجود العامين (المكان والزمان) ، وإذا تميزت
الانسانية عن الحيوانية بالخيال الذي تجل به عدان الصور
الذهنية ، فتعبه بالرمز من وجهة نظر معينة ، فان
النفس ، باجمال نقاط اتصالها هذه بالطبيعة أصبحت ذات
تصرف في مصيرها وحلقت في آفاق المعرفة متعالية ، تستزيد
بذلك من الحرية ؛ وإنما موضوع الفن هو نهج الصعود هذا .

* * *

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

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

فالنفس ترقى ، 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 الرشم في الرحم ؛ يأخذ المصور الذي ينطوي على الرشم 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 بدنأ تعبر به عن وجهة نظرها في الوجود . بلازم نموها هذا المداد ، متنقلة من الغموض

والإيهام إلى الوجود ، ولما كان مصمم الحياة في الإنسان يتعدى حدود بدنه ، فإنه خلق عالماً من رموز تحقيقاً لما انطوى عليه من معنى . وان الحياة ، عندما تستوفي شروط تحققها باستجهاً هذه التجليات المقابلة لتلك الرموز ، ينكشف لها بنيانها بصيرة أو نبوة (وهما شيء واحد) ؛ وإذن ، فصدو 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 حادساً يلتبس فيه المعنى والصورة التباساً يتساندان فيه ويتجاوبان حيث تستدعي الصورة المعنى إلى الوجود ، وحيث يلقي المعنى شفقاً على اتجاهات الصورة فيستقطبها ، ولكن القدر الذي هو تلازم الحوادث . خارجية كانت أو داخلية يكون تياراً من التلازم المتدافع المظاهر ، فيغير بنزعة المتدافعة هذه النظرة الرحمانية ويكسفها بأمواجه فتنجب عن النفس ، كما تكسف الغيوم النجوم فتجيبها عن الرؤية ومع ذلك فقد تظل بعض الأشعة مطلة من خلال هذا الحجاب السديمي فيسرع الذهن آنئذ إلى تشبيتها بمفهوم اقتبس أظاره من المكان . وما الحياة المتجلية في

هذا المفهوم الا ذكري 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 الملاء الأعلى ، ومن حيث هي
مصور تدرج نظاماً في الجملة العصبية العضلية ؛ والأمر سواء
في الابداع والابحاء .

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

الالتباس ، لقيود المكان . إن الآية من الاله بمثابة المفهوم من
الوجدان ، تستمد من بارها النسخ والقوام (essence) .
ومع ان الآية ، يحصل ادراكها بتجربة رحمانية مثالية ،
ومع انها تتعدى ؛ من حيث هي منبعثة ، حدود سلسلة الصور
الذهنية ، فهي ، مع ذلك ، تندرج بمصورها .ا 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 .

وثن 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 ونضحية ، فتأتي التضحية له بالفرح الخاص بها .
وإذا كانت الآية تعاود الفنان بطيفها وتهديه بصورها الى
ايجاد الصور البيانية الاكثر تلاماً 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 الاصلية من النسبة الاسنادية
النسبة التي تتجلى في الاحياء وفي روائع الفن من النسبة التي تتعلق
بالاشياء والاولئ . ولولا هذا التمييز لالتبس الاصيل بالهجين
ولأصبحت الصورة البيانية ذات بنيان متنافر ، على مثال
خوارق الحيوانات في الطبيعة .

هكذا تتجاوب عناصر العبارة في مخيلة الفنان ، فتعين
بهذا التجاوب حدود الاصطفاء ، وهكذا تشترك الجماعة في تحقيق
الابداع ، فتؤكد باقرارها الاختيار الاقرب الى صدق
العبارة ؛ وهي ، باعراضها ، تدعو الفنان الى النخلي 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 ، لبغث 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 بوحى 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 بتنامها 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 ابنتها
فتجاوب رحمانيا نفسهما (إن من القلب الى القلب سبيلاً ،
وهكذا يبعث الغريق الرحمة . فاذا تردد المتفرج بين النتائج
ودعوة الواجب ، فان التردد هنا يكشف عن عاملين يتجادبان
النفس : عامل اقتحام الخطر وعامل الشعور المشترك بين المستغيث
والمخلص وليس التجاوب بالعبارة بين الاحياء وانبعثت 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

إنما حواسها وادخار القدرة التي تبعث الذكريات في الوجدان ،
وذلك لأنها تنشئ من الاحساسات والذكريات خيالات تتصل
به رحمانيا مع الكائنات ؛ فبالخيال تستكمل الحياة نهج صعودها
نحو انسانية متسامية وبه أيضاً تستجلي مكنوناتها . وبهذا
الصعود وذاك الاستجلاء تبني الحياة قاعدة كيانها في الوجود
عداناً أعمق فاصح .

ان النفس تنشئ الخيال من شتات مظاهرها ، ثم تتصل
بواستطه رحمانيا بكيانها ، فتنتقل هذا الكيان من حالة الضور
(inconscient) الى الوجدان ، وتستدرج بها الآيات من
الملا الأعلى 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 اجابت به
النفس على اتصالها الرحمانى بمنظومات اهتزازية معينة ، وهو بصيرة
اذا اجابت به على اتصالها الرحمانى 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 والزمان فانه يستقل بالرمز عن
مقتضيات القدر . إنما الرمز قيمة اصطلاحية تعبر عن كل هي
احدى حالاته الممكنة ، فقد ترمز الى كل أجزاءه متتامة بالفطرة
وقد ترمز الى كل أجزاءه متتامة بالعادة كالاشياء والاوائل ،
بما يعيق النفس عن تمييز الوحدة المنبثقة وحدانيتها عن صميم الحياة
من الوحدة الحاصلة من تركيب مصطنع ، أي بما يعيق عن
تمييز الاحياء والآيات ذوات الوجدانية الرحمانية من المفاهيم
المستعارة وحدانيتها من النية التي أنعمت عليها النفس جواباً على
وحدة الوظيفة .

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

إجمالاً قد تنتهي به الأشياء الطبيعية والشؤون الانسانية بالالتباس
 وورد هذا الالتباس ترددت الاقوام البدائية .
 ان كلمة « نبع » ببيان حروفها وبنظام هذه الحروف
 اتهدينا 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 الغوض الى الوضوح . والى حدس الظهور
 هذا تشير الكلمات ذات الارومة المشتركة مع نبع مثل : نب
 ونبت ونبك ، ونبق ونبع ... ، إلا ان الينبوع في اسرة هذه
 الكلمات هو الصورة الحسية للنبوع ؛ فكأن الصورة المرئسة في
 الدماغ بنزعة قواعدهم (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 بانحدار هذه
 المجاري سدها فتطلع ينبوعاً يبص على ضوء ذكاء بصاً . وقد دل

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

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

إن العبارة هي وسط بين الطبيعة والملا الأعلى ، فهي تمد
النفس بالقدرة التي تستند إليها لنشر حالات الوجدان وتساعد
بنزعتها على استدراج الآية . ولما كانت الآية حكماً وجود

الحالات التي تتجلى بها ، وكانت هذه التجليات تسبق حكمة وجودها طيفاً فقد أصبحت الرموز المرتسمة صوراً في الدماغ من الآية بمثابة الصقالة من البناية ، وكما أن البناء يستغني عن الهيكل الخشبي الذي يركز عليه عمارته عند إتمام البناية ، فكذلك النفس تميل لتجارب التمهيدية التي تبلورت فيها تلك التجليات والتي استعانت بها على استدراج الآية ، أي أنها تحمل الهيكل الذهني ، عندما تبدر الآية ذاتها مصوراً ذا اتجاهات معينة .

إن مصور الآية لا يختلف عن الرقيم في الأحياء إلا في افتقاره إلى عناية الفنان ، العناية التي تستقطب بها الصور الرحمانية ؛ وإذا كانت العبارة البيانية في الفن أكثر استقلالاً عن مقتضبات القدر في الجسد ، فذلك لأن الرمز يقوم فيها مقام الصورة .

إن الصلة بين النفس والمرحلة التاريخية هي على غرار الصلة بين الجسد والبيئة ، فإذا كان الجسد ، يعبر بمدى نموه ، عن عمق الحياة التي أنشأه ، ويدل ، بطبيعة وظائفه ، على الصلة بينه وبين البيئة ، فكذلك تدل النفس على درجة نموها ، بمدى

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

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

وإذا كانت البيئة تعكس بنيان الحياة الرتيب خيالاً على
سطح مستوي فالذهن يبعث ، لدى الوعي ، برموز هذه البيئة قيماً
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 ، فاقبست بهذا التفاعل
الغذاء الذي يقوم به كيانها ، وتنمو النفس بانصافها رومانياً بجورها

الانساني ، اتصالاً تستقطب به تيارات هذا الجو وتفقه رموزه .
وإذا كانت البذرة واقعة بين الأرض والشمس . تقبّس
عن الأولى غذاءها وتستمد من الثانية نشاطها ، فان النفس
أيضاً تتردد بين الإلهام والعبارة ، بين الملائ الأعلى والطبيعة ،
مستجلية بترودها الإلهام بتحويلها إياه من مصور إلى صورة ،
فالنفس من الإلهام كالمرأة من مهجة كبدتها ، كاتهما تنموان
بتجاوبها رحمانياً مع ما انبثق عنها . ثم أن الإلهام الذي ينبثق
عنها والصورة التي تستمد قوامها من الدماغ مداداً هما قطبا
النفس ، والنفس بصوتها تتخطى حدود هذه الثنائية متعالية
نحو وحدانية تحوي في عليائها درجات صعودها ، وليست
أسطورة 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 تنم
عن نظام رتيب ، كل من قيمه تعبر عنه من وجهة نظر معينة

وإذا بدت الأحياء مندرجة على سطح واحد في المكان ، مستندة
بجلاياها على القدرة في الطبيعة ، وإذا تجلّت الآيات صوراً تقوم
على المداد في الدماغ ، فإن 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 ، فإنه مع ذلك يكشف
بتفاوت وظائفه عن قوام رتيب ؛ وإذا اندرجت الآيات
بصورها في الجملة العصبية فإن الاختلاف بينها بالرواء يتم عن
تمايزها ، حتى لكأنني بالآيات قائل بمراتبها الأنواع في تسلسل
درجاتها .

ولا تمتاز الآيات برواق حلتها فحسب ، بل أن الرفيعة منها
تلقي على الوضيعة رواء مرتبتها ، وأن كل مرتبة يعتمدها
الانسان في هذا الصعود تزيد من استقلاله عن البيئة وتزيد من
تحرره من مداد البدن .

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

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

ان البذرة تنمو انسياقاً ، بانكشاف رشيما عن مصمم
الحياة وفي حدود طبيعتها الخاصة ، وتتفتح الخلية المولدة عن
خلايا متنوعة ومختصة ثم تؤلف بعدئذ ، بانسجامها ، الأعضاء التي
تقوم عليها وظائف الجسد ، وليس الجسد في نموه غير منظومة
أمددة كامنة في الرشم ، 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
تم 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 عدان ليست صفحات تطوره غير أمددة
نزاعة الى الاندراج ، وهو ، باستقلال نموه هذا ، يوفر على
الارادة مشكلة الاصطفاء واختيار الأفق من بين الحالات
المصطفاة .

وأما الآية فتتحول ، بمعناية 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 الملام
الأعلى لتستنير بهداية الآية في اختيار عناصر الانشاء ؛ وهي
في كلتا الحالتين ، تكون على اتصال رسمي 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 جهودها في إنشاء الصورة بالجمال والفضيلة
غير أنها اذا ما زاغت عن الحقيقة ، بتأثير الأسياف والأهواء ،
انحدرت نحو القبح والرذيلة .

* * *

إن الوجه الوسيم والأسلوب الرشيق يتماثلان في التأثير ؛ ففي
كل منهما تشف العبارة عن المعنى ، فتساعد الهاري 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 نحولت فيها تجربة الفنان المثلي 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 والأنا .

إن الصورة مقطوع ارتسم فيه مصور الحياة تجليات ذات
مداد ، سواء أكانت حياتية أم ذهنية ، مقطوع يبعث مداده
المرتسم في الدماغ بالمعنى ، فيجعل نفس المتفرج تتفتح عن آفاق
متعالية ، حتى لكأنني 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 مراحل من
فرح وسرور .

ذلك هو الجمال : معنى وصورة ، إبداع وبيان ، فقيمة
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 نعا ريج يتعثر بها الذهن
ويتعب ، وعندئذ ينفر المتفرج ويجفل .

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

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

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

وأما إحساسنا بالبشاعة وإعجابنا بجمال ، فهي إن دلت
على أمرٍ ، فإنما تدل على ان العبارة لا تستنفد 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 ، يوحى بينات 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 صوت على سديم المادة .

وهكذا تجسد 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 ينشئ 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 بواجر 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 معها تكن رفعتها .



لم 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 « العبقريّة العربيّة في لسانها » :

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

ينشئ الانسان عالمه من صور حسية تتجلى بها الحياة في الكون طبيعة . ولئن كانت بعض هذه الاحساسات مهمة انفعالية وخاصة ما يتعلق 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 ميزتها قد شق الانسان طريق العلي .

لقد جهز الانسان بالاذن واللسان، عضوي السمع والصوت
المتلازمين تلازماً يعين النفس على تعديل الحركة العضلية المرافقة
لحدوث الصوت، وهو أحد بؤادر الخدس، بمبدأ مستدق
منطوق في الصوت، لما في هذا التعديل 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 السجري في بناء الفرد إنما هو بنسبة واضحة وواضحها أي
قابليتها لبعث خصائص الشيء في النفس وتحويل الخيال، بهذا
البعث، الى حقيقة بائنة 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 المخترنة
في الدماغ. فعمل المفهوم هو عمل غرضه الأصلي. كأنني بالدماغ
والبدن الذي يستكمل به هذا الدماغ شروط وجوده أرض
تنبت فيها الافكار فتتحقق.

« يحاول الرسام أن يحقق حدسه بالاحساسات المرئية

ومشحياتها، إلا أن هذه تخرج بدقائقها عن صلاحية إرادته وتوجهه إلى صور الأشياء؛ ومن المساومة بين طبيعتها الخاصة وحقيقة حدسه يحقق بنات نفسه : اللوحات الفنية .

« وأما العازف (موسيقي) فإنه يبدع انشودته بمنظومتها العامة وأحانها تحقيقاً للالهام . وهو يستفيد من ميزة خاصة إلا وهي تزاوج الأصوات بمداد البدن تزاوجاً كلياً بحيث يبعث بها في النفس حية متجسمة ؛ فلذلك قد التبس على الأقدمين العزف بالسحر ، ولأن الحياة قد اتخذت الأذن مقراً لا تزان البدن أصبح الرقص ملازماً للعزف .

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

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

إن حياة البطل بتنوعها وبغناها لمي أشبه بالاراضي الاندفاعية تتردد دائماً بين صعود وهبوط تتردداً يبعث في نفس المتفرج الشعور بالحسن والروعة .

وها نحن نعود هنا الى فكرة كنا نصحنا بها أحد هواة الشعر إذ سألتني كيف يستطيع أن يكون شاعراً فأجبتة : عش حياتك (نشياً لا فتلاً تصبح شاعراً) ، ثم أردفت قولي هذا : بأن الغصن إذا نشب زها بروعة الحياة ورونقها في حين أنه يذبل بالقتل ، فيجف فيه نسغ الحياة . كذلك 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 بالمبادئ ،
فإن نشوتها تنضب وصفاءها يعتكر ، وعندئذ يصبح مثلها كمثل
النهر الذي يبتعد عن يذبوعه فيلبس ماؤه بتربة مجراه ويتعكر
صفاءه بما تساقط في هذا المجرى من أوساخ . ولكي يكون المرء
شاعراً ، فإن عليه أن يلقي سوانح فكره على سجيته فيظهرها
بصورها الأصيلة محررة من كل دخيل علمي دون الاعتبار
الاجتماعية والتقاليد البالية .

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

قوم إذا الشر أبدى نأجزيه لهم
طاروا إليه ذرافات ووحدا

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

* * *

فوارس لا يملون المنابا
إذا دارت رحى الحرب الزبون

ولا يجزوت عن حسن بسوه
ولا يجزوت عن غلظ بلين

* * *

إذا هم القى بين عينيه عزمه
ونكب عن ذكرى العواقب جانباً

* * *

قليل التشكي للمهم يصيبه
كثير الهوى شتى النوى والمسالك

يظل بمومة ويمسي بغيرها
ججيشاً ويعروري ظهور المهالك

ويسبق وفد الريح من حيث ينتحي
بمخرق من شدة المتدارك

* * *

إذا استجدوا لم يسألوا من دعاهم
لأية حرب أم لاي مكان

* * *

ونبكي حين نقتلكم غابكم
ونقتلكم كانا لا نبالي

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

* * *

بالابداع يهدي الفن ، إلى حيث تنبثق الآيات وتبدده الحرية
بداهة في الوجدان ، حرية انطلاق الآية من الملاء الأعلى ؛ فيساعد
الحياة في تخطيطها حدود الحوادث ، حيث ينحصر الواقع . وبهذا
التخظي يجرر الذهن من المادية ، مادية ايضاح الشؤون الانسانية
بالعلمية ، ويجعل النفس تصهر الانانية في صعودها هذا ، أنانية
إيضاح الأخلاق بالغاية ؛ وبذلك يزيد من نمو الحياة ويجول
صاحبها من شخص (شبح) الى ذات .

ولكن شأن الفن لا يقف عند هذا الحد ، إذ ان
الفنان يستقطب تيارات المجتمع الاصلية فيسبق سواه من
الناس في التعبير عما تتخض عنه نفوس الآخرين ؛ وهو إذ
يفوص في كنه الحياة ، فيجعل من تجربته المثلى هداية للأجيال
المقبلة ، يصبح قدوة وبشيراً .

ومع ان تجربة الفنان رحمانية مثالية ، تتفاوت بالفرد
في الطبيعة الانسانية متراوحة بين تموجات الحياة وأغوارها ،
بين الازياء والنبوة ، فهي تبقى على اختلاف درجاتها هداية
تستو شد بها الاجيال سواء السبيل .

ولئن كانت أمنية الجليل تكمن في الهيئة الاجتماعية كمن
الشيخوخة في الطفولة ، فان الفنان ليكشف باحـيـال عما استسر
في نفوس أتـابـه ، وهذا الكشف يحقق ما عجزت عنه
الطبيعة والمجتمع ، وهو يشخص باحـيـان أيضاً الغاية التي تصبو
إليها الانسانية ، والتي تتمخص عنها المرحلة التاريخية حتى
اكان الفنان من أمنية الجليل ، حدث يمارس طيف الشيخوخة
بالالعب .

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

إنه ليدأب على إيجاد العبارة التي يحقق بها بنات نفسه
(الإلهامات) ملتزماً لها التزام الحامل لجنينها ؛ وهذا الالتزام
يكون متناسباً مع عمق تجربته المثلى ؛ فقد يستد به الوجد حتى
ينتهي به الأمر الى التضحية مشتعلًا بوهج البطولة .
وهكذا نرى ان الفن ، وإن كانت اصوله في الحياة ، فان
مهمته هي انشاء صورة كاملة لها ؛ انشاء صورة شعرية تقبل
النمو وتمثل المستقبل بأسطورة .

* * *

ولو لم تقصر الصورة عن المعنى لما اعتري الموجودات تشويه
أو بشاعة ؛ وكيف 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 المخلوقات ، ولكن الاله
ذاته لا يتجلى الا للنفوس الكريمة . إن النفس حين تنعقد على نية
الخير تتجلى لها أسرار عالم الغيب ، فتزدان بآياته كما تزدان
السماء بنجومها .

إن لكل مخلوق نوره الذي يسطع لدى استكماله شروط
حقيقته ، وإذا كانت الشمس تخبب عن الارض نورها فان النفس
باعراضها عن المعنى ، تنخبب عن نور الحقيقة ، ولا سيما إذا
تضافرت الارادة المنحدرة ، بهذا الاعراض ، مع القدر الحاصل
تياره من تلازم مظاهر الحياة ، تلك المظاهر التي تبعث بها
المبول المكبوتة والعادات المألوفة ، فتضل النفس عن
غايته 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 تلتطخت
سحنها بالاوساخ ، فهي لا تجرأ على مجابهة بشاعتها في المرآة .

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

إن المهجين ليس ذا بنية عديمة الاستقرار فحسب ، بل إن قاعدة الحصال الكريمة فيه تفور مثلما تفور نقطة التلاقي بين موجتين ضوئيتين . وإذا كانت هذه القاعدة تتألف من منظومة أمدة *Système de rythmes* يستند اليها الذهن في صعوده نحو الآيات ، وكان الالهام يتردد أثناء تحقيقه بين اتجاهي انكشافه الآية والعادة ، فيرجع بالاتجاه الاول الذهن نحو المثل الأعلى حتى يتم له فقه المعنى ، ويجعل بالاتجاه الآخر المثل الأعلى طوع الارادة ، فان المهجانة تفسد أمر استجلاء الآيات من جهة وأمر استقرار العادات من جهة أخرى وإذا كانت الشخصية تنمو بصورة متناسبة مع فسحة التباين بين قطبيها ، فانها بالمهجانة ترقى حتى تصبح أشبه بقرفة : *Plate* تتحكم بها قوانين التداعي .

وما ان يتحول المصور الى صورة ، حتى يلتبس مداده المتشعب بأمدة أخرى ، التباساً ينتج عنه تجاوز جانبي *Latéral* 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 هذه الاعضاء في جمهرة من الصور .
وهكذا تشوش الاحلام على النفس الاصطفاء وتعرف قل سير
الارادة ، حتى ان الجهد المطلوب لانشاء الخيال تقناسب شدته
مع عنف هذه النزعات . وهكذا تقتنص العادة تجليات الحدس
وتدرجها في منظومتها كما تلبس الذكريات المشبعة بالمشاعر مع
الميمول النزاعة الى الظهور في الوجدان .

كما انه ، الى هذه الحالة ايضاً ، يرجع التباس الالهام بالاشياء
وتقمص الحدس لمظاهر الطبيعة ، التباس يستهدف العلم تبيانته ،
وتقمص يحاول الفن ايضاحه .

ثم ان العادات والتقاليد لا تحجب النفس عن الحقيقة فحسب
بل هي تؤدي الى التباس الانبثاق بالتداعي ، ومن ثم الى ايضاح
الشؤون الانسانية على غلط 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 : infinitesimal .

ولكن الذهن الذي يساير غلط التداعي ، حتى ينتهي به الشطط

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

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

ولئن كانت قواعد الحُصَال الكريمة تغور بتأثير الهجانة ،
ولئن كان رمق المحيا يجف باللؤم^(١) ، 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 وطغى عليه حاجاته ،
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
تعاظفت به مع الآخرين .

عليها النفس أشكالاً منكسرة على المحيا ظهرت البشاعة على هذا
المحيا . وإذن ، فكل من القبح والبشاعة ينبجم عن انحراف
الصورة عن حقيقتها أو عن زيفان العبارة عن معناها ، هذا
الانحراف وهذا الزيفان يثيران في نفس الناظر الشعور بالتعب
أو القرف حتى لكان الصورة المثلى تتراعى من خلال الواقع
المنحرف الذي يظهر تخلفه ، فيحدث ، بهذا التخلف ، تشويشاً
في نفس الناظر . أو لكان الانحراف المرتمى في الذهن يهوي
بالنفس هويّاً يتناسب مع ابتعاد النسخة الممسوخة عن آيتها .
وهكذا يرمز القبح والبشاعة الى الانحدار ، وبذلك يدعوان
الى تقويم الواقع ، دعوة يدركها الناظر ، حدساً ، الجهد المطلوب
لهذا التقويم ، فينفر بما يستدعي ذلك من تعب .

ولكن هل يظل القبح والبشاعة عند الشخص المسؤول عنها؟
أو لا يتخطيان هذه الحدود الى المجتمع ، فيحدثان بتجاوب
عبارتها المرتمسة تشويشاً وفساداً في العالم؟

* * *

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

رافقت كلا من « تاليس » و « غاليلي » و « نيوتن » ظهر لنا
بداية 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
Cycle فيتأرجح كل منهما بين الاوج والحضيض ، شأنها 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 ، وتنجلي في مراحل تطورها كأمنية تجذب اليها
وسائل تحتمتها ، مما يجعل فهمها يقتضي جميع شئانها ونسبها من
وجهة نظر معينة ، ومن ثم إدراكها رحمانيا من خلال الحيال
الذي تشخصت به وجهة النظر هذه ، إدراكا تجيب عليه العناية
ببذور الآيات التي هي حكمة وجود الشؤون الانسانية ذاتها .
في حين ان العلم والصناعة يقومان على مبدأ النسبية ، أي على
اندراج معارفها على سطح واحد ، كما هي الحالة في تعريف القانون

بأنه نوع من بين حوادث وحادث . أو ليس العلم
مجموعة قوازين يكون فيها الشمول تكرر آراء للحوادث ؟ فهل
من العجب ، بعد هذا ، ان يكون العلم والصناعة سهلين ذوي
تقدم دائم ؟

وإذا كان ثمة 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 ووعيا ، كما هي الحالة في الفلسفة خاصة .
وفضلاً عن ذلك ، فان الابداع ذو علاقة بعاملين أساسيين
هما الاصاله والبيئته ؛ فعن الاولى ينجم الذكاء الذي ينشي المبدع
على شفقته الخيال ، وعن الثانية تنجم النشوة التي تحصل من
التوافق بين الحياة وبيئتها ، بين الاية وصورتها ، نشوة يذكر
بها الميل الى الاستطلاع من جهة ، وتقوى بها القدرة على ايجاد
الصور المجازية من جهة أخرى . ان الصورة ، اذا ما جاءت
وفق الالهام ، نجم عن ذلك لمعة الذكاء التي يتم على شفقها انشاء
الخيال ؛ فاذا تم الانسجام بين رموز البيئته 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 لكان الشؤون الانسانية ، التي تتألف منها البيئة الاجتماعية أنغام نصبو الى الهامها ، فتستحيل في ذهن من يعيها من رمز الى صورة .

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

ولئن كانت موجات الفكر الاكثر انتشاراً تنبئ 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 هزيباً ، ولا سيما 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 تحفة فنية يتألف من معنى وصورة إلا أنه فن تستقل فيه العبارة 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 اني في دارنا وكانت الدار في غاية الفسحة ، وهي محاطة بجدار وليس لها سقف يظلمها و كنت وانا في وسط الدار على ورقة موز أتوجه من علو شاهق بنصائحي لأقاربي فأقول لهم لو ربينا 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 لعلمكم 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 .

ولنبداً الآن بتعداد أوضاع المشهد : دار فسيحة محاطة
بجدار دون سقف ، أقارب مزدحمة بهم الدار ، أنا على ورقة
موز شاهقة الارتفاع ، حمام ، عاصفة ولناأتي 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 تفتتح 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 تلسكخ
ماراً من المنطقة الجبلية بجراحة المبليشيا . يوم بين الحفة وجوبة
برغال ، ويوم آخر بين الجوبة وتلسحب واليوم الثالث بين
تلسحب ومصيف واليوم الرابع بين مصيف ووادي العيون
واليوم الخامس بين وادي العيون وتلسكخ .

وبعد ما 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 تبعاً لمبدأ
التعبير بالمجاز ، بحيث تصبح الرؤيا ذات طابع رمزي .

٢ - وأن الرؤيا تستقل فيها العبارة عما يقتضي البيان في التحفة
الفنية من مراعاة لشروط التفاهم بين الفنان والجماعة و كنتيجة
لاستقلال الخلق عن جهد الارادة وعن مقتضيات الجماعة يبدو
طابع حاول المعنى في الصور اثناء الرؤيا متغلباً على طابع التسلسل أي

ان الرؤيا نظرة نفاذة تظهر آنيآ 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، فكان 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 . إذا فمشهد الحلم هو
بمثابة واق كاشف مجسم بما أوحى بالحكمة الماثورة الا وهي
أن الرؤيا الصادقة نصف نبوءة . مثل الحلم بذلك كمثل الهيجان
تجسم فيه البوادر المشاعر تجسماً فتقي به الحياة صاحبها من
تصرفاته التعسفية الاعتيادية 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 اني منكب على مائدة من الأرز
المطبوخ ألنعمه بشبية » . هذه الرؤيا كانت امتداداً لمائدة
إفطار في شهر رمضان . دعيت إليها مساء يوم الرؤيا . وكان

قد قدم لنا في هذه الدعوة دجاج مع الأرز و كنت قد اكتفيت
بقليل منه لأن قطعة الدجاج كانت كبيرة وكم كان زدي شديداً
على ما فاتني من الأرز ، إذاً فبعث الرؤيا هو هنا رغبة أيقظت
فعالية الجملة العصبية ولم يتح لها فرصة التحقق كاملة . ولئن
عجزت الإرادة 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 سلاحفاً 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 فاضطرت لأن القي بنفسي في
البحر من أجل إنقاذ السلاحفاة .

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 حسبا 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 إيصاله الذوق تم 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 تكالها 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 . فكان 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 كالقصيدية من الهامها . فمن حيث هي
قائمة على المادة تراعي مقتضيات الطبيعة ومن حيث هي متصل من
الصميم بعناها 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 الملاء 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 . . .

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



ولئلا يلتبس الفن بالفلسفة والأخلاق ، فإننا نوجز هنا ما
تقدم 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 الأحياء ،
مكتسبة بحلة حسية ؛ في حين ان النفس في الأخلاق نزاعة الى
العمل الذي تقوم به الواقع وتجعله ماثلاً للحقيقة ثم هي بتعاطفها
مع شقائقها (النفوس الأخرى) ترتقي حتى تبلغ الآية ؛ وبذلك
تعوض عن حين التحفة الفنية بهالة البطولة ، وأما الفلسفة ،
فشأنها ان تخرج المعنى من الصورة ، فتجعل النفس بذلك ،
تستضيء بنور ذاتها ، فتعيد النظر في الوجود ، على شفق هذه
الاضاءة وتشترك مع العناية في تعيين مصيرها .

★ ★ ★

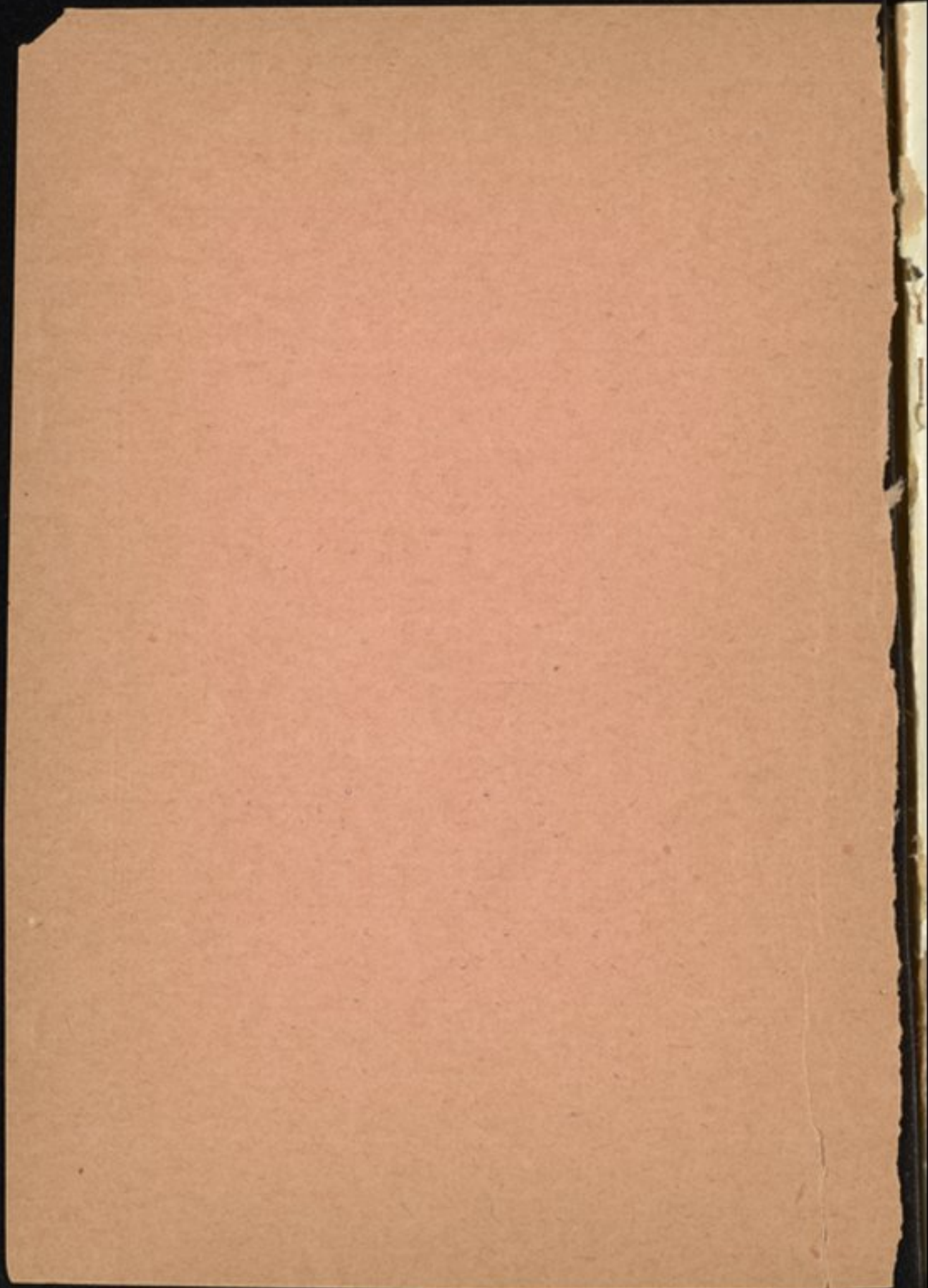
جدول الخطأ والصواب

صواب	خطأ	سطر	صفحة
نواة	نوات	١٢	٣
بخميلة	نحوالة	٣	٩
ألفت	حلت	٩	٩
بن	ابن	١١	٩
ها	مدى	١٣	١٠
يقاتل	بقابل	٢	١٥
إذكاه	إزكاه	٤	٢٠
روعة	ررعة	١	٢١
وتميزا	وتميزا	٢	٢١
أصبحك	أصبحك	٧	٢١
الغضا	الغضا	١٠	٢٢
خروع	خزوع	١٤	٢٢
نصع	نصه	٤	٢٣
مضطرم	مضطرم	٧	٢٤

صواب	خطأ	سطر	صفحة
الحشا	الحسا	٧	٢٤
حرز	حرز	١٥	٣٠
شقيقها	شقيقةها	١	٣٢
حدوث	حرووت	٦	٣٢
من	من من	١٦	٣٢
نخج	نخج	٣	٣٤
بالدقة	بالدقة	٥	٣٤
تجلباناه	تجلباناة	٧	٣٥
مثلا	مثلا	٥	٣٦
يدخل	يدخل	١٠	٣٦
متأم	متأم	٨	٣٧
أغذف	أغذف	٤	٣٨
المبول	المبول	١٣	٤١
وأنشأت	وأنشان	١٦	٤٢
طار	طارت	١	٤٧
من	مق	١	٥١

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

حواب	خطأ	مطر	صفحة
البنيان	إللي	٢	١٠٥
تفتح	تفح	٥	١٠٨
هم	هم	٣	١١٠
نعور	نقو	٢	١١٥
النفس	النفش	١٠	١١٦
Cycle	Cyole	٥	١١٩
من النسبة	من	١	١٢٠
تصبو	نصو	٥	١٢١
لايضن	ليضن	٤	١٢٣
الجيلية	الجيلة	٤	١٢٤



دار اليفظة العربية للتأليف والترجمة والنشر بسورية

قدم الاسناد

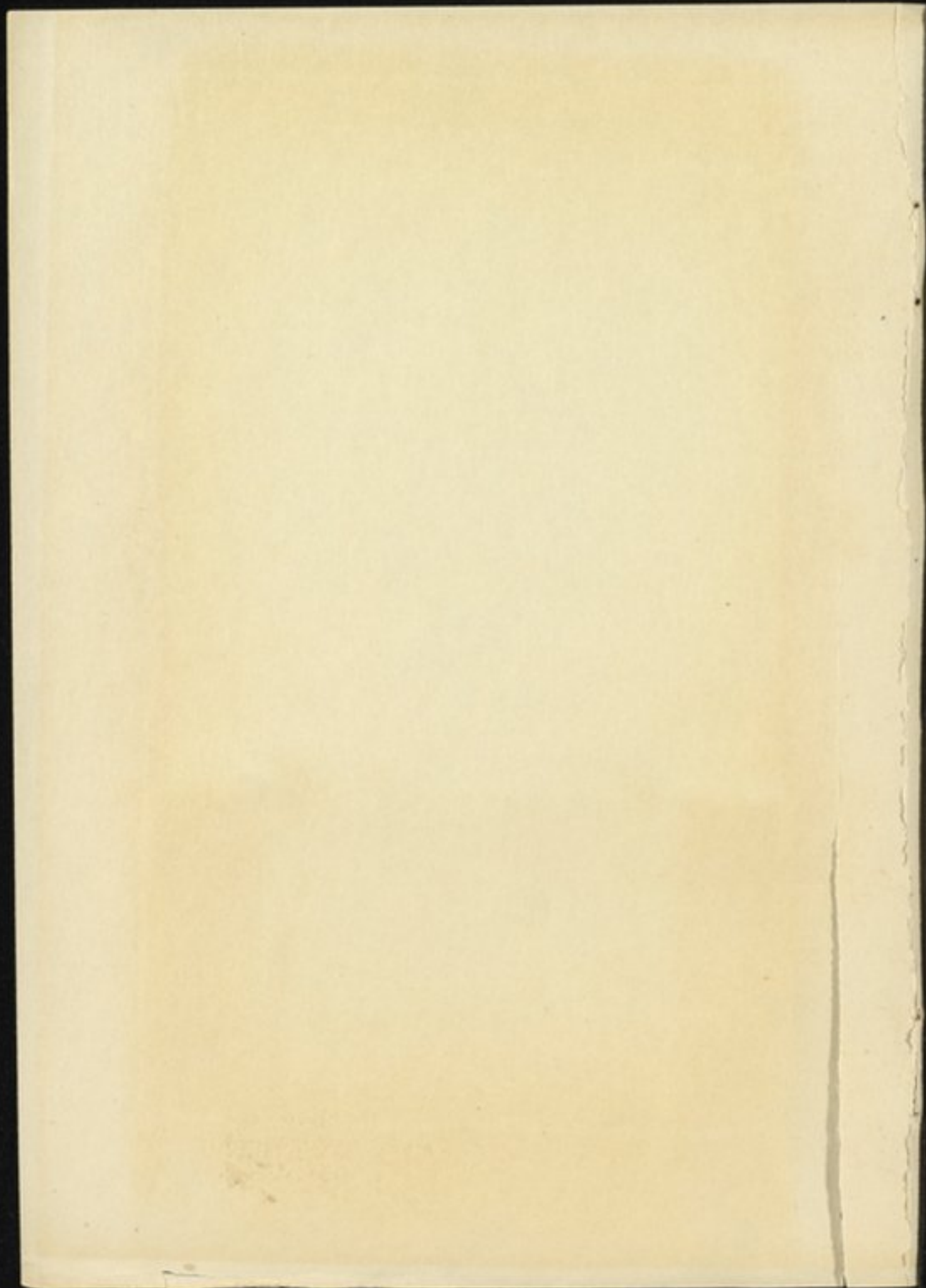
زكي الأريسيوزي

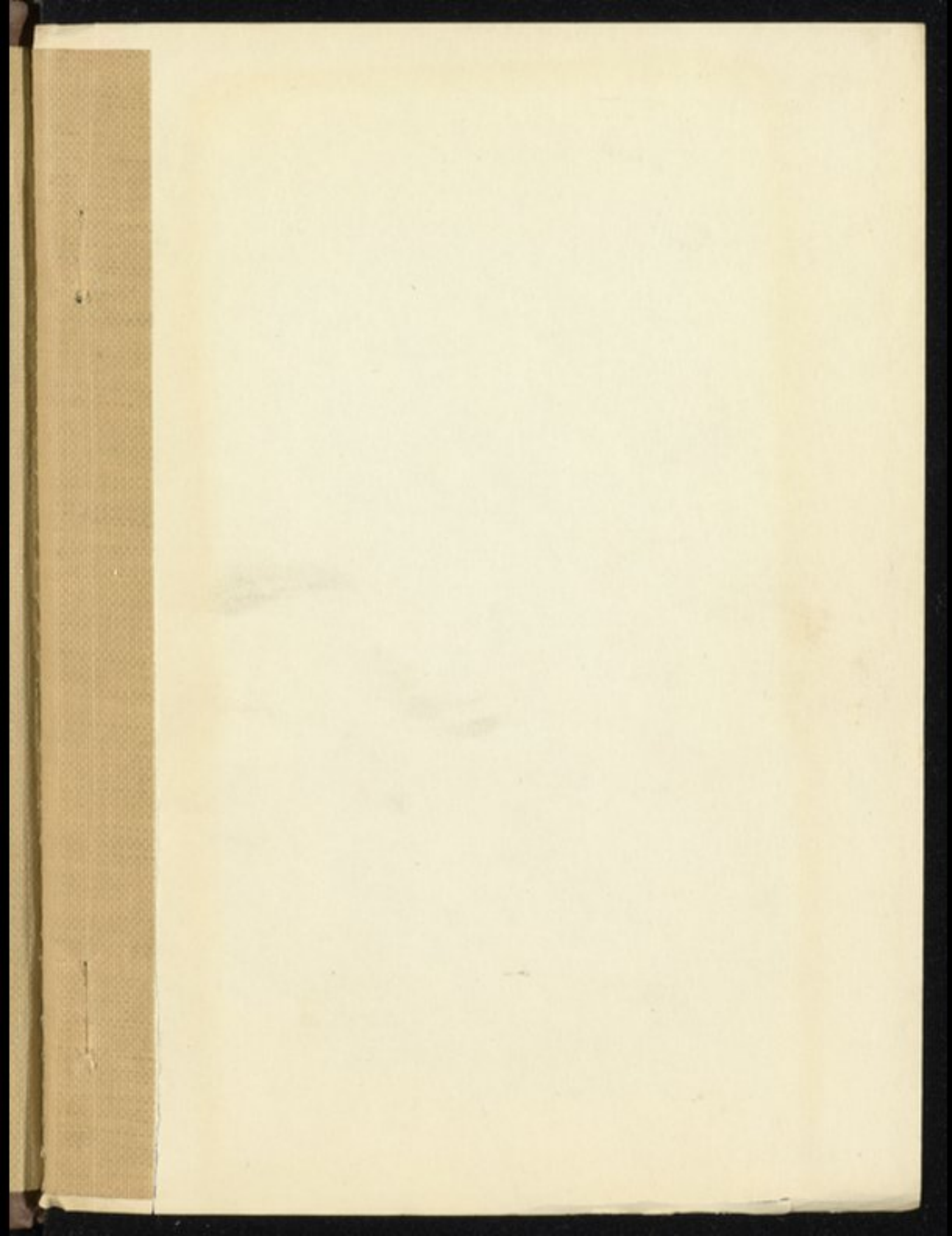
في سلسلة

بعث الامة العربية

ورسانها 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

com 1

JAN 24 1967

893.713 - Ar99

1