بسم الله الرحمن الرحيم

القسم الأول: المحاضرات

الأدب وحظ العرب من تاريخه[1]

ليست دراسة الآداب ولا فقه تاريخها مما يدخل في باب التخصص ولا مما يلائم فريقًا دون فريق؛ لأن الأدب هو الجزء الروحي من كل إنسان، والقبس الإلهي في كل قلب، والخصيصة الإنسانية التي تميز بها آدم من كل حي. فكل امرئ في الناس يحب أن يكون أفصح ذي لسان وأبلغ ذي لب، وليس كل إنسان يحب أن يكون طبيبًا أو مهندسًا أو فيلسوفًا أو معلمًا أو ذا صناعة. وإن الرجل لتستفزه طيرة الغضب إذا جردته من الأدب أو جهلته بمعاريض الكلام؛ ولكن لا يرى بأسًا ولا غضاضة إذا جهَّلْته بما لا يدخل في علمه ولا يجري في فنه. وحال الأدب مقياس صحيح لحال الشعوب، فحيثما كثر علاجه ووفر نتاجه ونبل غرضه، دل على سمو الروح ولطف الحس وشرف العاطفة وقوة الإنسانية.

أما نكد الخواطر وخدَر المشاعر وجدب الخيال واجتواء الأدب فهي أمراض المادية وأعراض الحيوانية وشواهد البلادة وآثار المنفعة.

ولعمري ما بُلغت رسالات الله إلى خلقه إلا بلسان الأدب، ولا انجلت عمايات النفوس إلا بنور الحكمة، ولا كفكف شِرّة الشهوات إلا حدود الدين، ولا هدهد آلام الإنسانية إلا أنغام الشعر، ولا رسم المثل العليا للناس إلا وساوس الأحلام، ولا نهج للإنسانية طريق الكمال إلا الأنبياء والحكماء والأدباء والمصلحون، وكلهم قد فجر الله ينابيع الحكمة من قلبه، وأفاض سيول البلاغة على لسانه:

---

(1) ألقيت هذه المحاضرة في بغداد في 17 يناير سنة 1930.

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بناةُ المعالي كيف تُبنى المكارم

سيداتي وسادتي! لماذا يشتد الآن أنين الضعيف وصراخ الفقير وزحار الأجير؟ ولماذا يتحلب ريق الغرب شهوة لازدراد الشرق، ويعلو دائمًا صوت الباطل على صوت الحق، ويختفي وجه الفضيلة الوسيم وصوتها الرخيم بين دخان المعامل وعجيج المصانع ودوي المدافع؟ ولماذا تنقلب أخلاقنا الجميلة الموروثة في نظر المدنية الحديثة رذائل، فيسمى تواضعنا جبنًا وكرمنا ملقًا وتسامحنا استكانة؟ السبب يا سادة أن جسم الإنسانية في هذا العصر عصر الكهرباء قد عظم وضخم وانداح بطنه وانبطست عظامه وامتد قوامه حتى فاق العملاق وأربى على التنين الخرافي الذي زعموه ذا سبعين ألف رأس، وسبعين ألف عين، وسبعين ألف لسان، وسبعين ألف يد، وسبعين ألف رجل، إلى آخر هذه الألوف المؤلفة! فبعد أن كان شخص الإنسانية يسمع بالأذن أصبح يسمع بالمكروفون، وبعد أن كان يرى بالعين أصبح يرى بالتلسكوب والمكرسكوب، وبعد أن كان يعمل باليد أصبح يعمل بالآلات المختلفة وقد جاوزت الحد وخرجت عن نطاق العد، وبعد أن كان يمشي على رجلين أصبح يطوي الكرة على سيارة وقطار، ثم لم يكتف بكل ذلك حتى طار!

ذلك هو جسم الإنسانية يا سادة، تأملوه يهلكم بجسامة بدنه وسماجة منظره وغلظ ألواحه وشدة أسره؛ ثم تأملوا بعد ذلك الروح الذي يعمره تجدوه لا يزال على القياس الأول ضئيلًا عليلًا لا يشع في هذا الهيكل الضخم إلا كما يشع المصباح الخافت في الليل البهيم. بقي هذا الروح الإلهي السامي ضاويًا ذاويًا لأنهم استغنوا عنه بروح الكهرباء، وحرموه ما يلائمه من صالح الغذاء. وكيف يجد هذا المسكين غذاءه في معامل الغازات ومصانع المدمرات ومصافق العقود ومصارف النقود وبيوت التجارة وأندية السياسة؟ إنما كان يُغذى في زمن الأخلاق والعواطف بالدين، وينمى بالحكمة، ويقوى بالأدب. فإذا أردنا نلائم بين روح الإنسانية وجسمها، ونوفق بين قلبها وعقلها، ونقرب بين عاطفتها ومنفعتها، فلنحارب المادة بالأدب، والإلحاد بالدين، والأنانية بالغيرية. ولنبالغ في دراسة الأدب الصحيح وممارسته، فإنه شعاع الحس اللطيف وعطر النفس الزكية وعصارة القرائح الخصيبة.

وقد علمنا أنه طبيعة من طبائع الفرد، وضرورة من ضرورات المجتمع، ووسيلة من وسائل الكمال. وهذا يصدق على كل أدب فى كل لغة، غير أن لدراسة أدبنا العربي ميزة خاصة وضرورة ملزمة، لأن العالم العربي ينبعث الآن بعد موت طويل، ويتحد بعد تشتت وبيل، ويتحرر بعد استبعاد ظالم ثقيل، فما الذى يغذي نهضته ويقوي وحدته ويحقق حريته؟ هو الأدب العربي ولا ريب! لأنه صلة الأول بالآخر، ورباط الماضي بالحاضر، وتراث الأجداد للأحفاد؛ وهو أرواح آبائنا وعقول أدبائنا تتدفق في دمائنا وأعصابنا فتملأنا حياة وقوة وفخرًا وأملًا وعملًا وحرية وعزة.

لولا الأدب العربى لصارت مصر فرعونية، ولولا الأدب العربي لأصبحت بغداد تركية، ولولا الأدب العربي لما استطاع أحد منا الآن أن يملأ ماضغيه فخرًا بأن له قديمًا كان جديد العالم، وثقافة كانت عقيدة الشعوب، وعقلية كانت معلمة الأمم.

ولولا الأدب العربى وحرصنا عليه واعتدادنا به واستمدادنا منه لوقعنا فى العبودية العقلية وهي أشد خطرًا وأسوأ أثرًا من العبودية الجسمية، لأن العبودية الجسمية لا تتعدى الأجسام والحطام والعرض، ومثلها مثل الجسم يرجى شفاؤه متى عرف دواؤه، أما العبودية العقلة فهي تسلط أمة على عقل أمة أخرى بمحو لغتها وقتل قوميتها وقطع ما بينها وبين آدابها وتقاليدها، فتصبح جسمًا بلا روح، وقلبًا بغير عاطفة، ونفسًا بدون شرف، ووجودًا من غير غرض. وذلك كاستعباد العرب للفرس والقبط والبربر بالأمس، واستعباد فرنسا للجزائر وتونس ومراكش اليوم. وهذه العبودية حكمها حكم العقل إذا ذهب، والروح إذا ذهق، فلا يرجى لمخبول شفاء، ولا ينتظر لمقتول حياة.

عرفت مصرُ أيها السادة للأدب العربي خطره وأثره فى نهضتها فجعلته لب التعليم وجوهر الثقافة، وأخذت تساير به المدنية، وتدفع به فى مجال الآداب الحية، فألفت اللجان لنهج طرائقه، وشجعت الأدباء على تمحيص حقائقه. ولكننا حين أردنا البناء وقعنا منه في كبد، لأن الأساس منهار الجرف منقضّ الدعائم من طول ما عبثت به أحداث الزمان وأحداث الإنسان في عصور الوهن والجهالة، والأدب والعلم والدين تشوهها الأضاليل والأباطيل في عهود العمى والضلالة. فاجتهدنا أن نصور من أدبنا المطمور هيكله العظمي، فرسمنا الخطوط وقدرنا الحدود وحددنا الأطوار على وجه التقريب؛ ثم عدنا ننقب عن بقاياه في الأنقاض على ضوء العلم الوضعي، وطريقة

الأدب الغربي، ومعونة النقد المنطقي، واصطناع المقياس المقارَن، كما يصطنعه الفقهاء والمشترعون حين يوازنون بين القوانين القديمة والحديثة ليزدادوا فقهًا في أصول الأحكام وعلمًا بأطوار التشريع.

ثم سلكنا في تجديد أدبنا وجلائه طريق الشك من جهة، وإظهار النقص من جهة أخرى، لاعتقادنا أن الشك طريق اليقين، وأن الشعور بالنقص مبدأ الكمال.

وإذا كان بعضنا قد أسرف في الشك فلأن الحامدين الذين حاطوا القديم بسياج من العصمة، وضربوا حوله هالة من التقديس، يسوغون هذا الإسراف ويستوجبون هذا العنف؛ والمنصف الحكيم يعرف من موقف الخصمين المتطرفين أين يكون الوسط.

لا نريد يا سادة أن نهدم لنصبح من غير أدب، ولا أن نظهر النقص لنسيء إلى مجد العرب؛ إنما نريد أن نغير ما بأنفسنا من خمود وتقليد وجهل، ليغير الله ما بنا من تأخر وعبودية وظلم. لا نريد أن ترأم جروحنا على فساد ونغَل، ولا أن نقيم صروحنا على خواء وخلل؛ وإن أدبنا بحمد الله لا يزال قويًا فتيًا يشاد الزمن ويجالد الحوادث ويفيض بالحياة فيضان النيل والفراتين وبردى، وواجبنا ألا ندعه يفيض في الصحاري والسهول. واجبنا أن ندبره بإقامة القناطر والجسور، وأن نطهر مجراه من الأعشاب الدنيئة والصخور، وأن نحول تياره إلى الأراضي القريبة الخصيبة، فيجعل منها ربوعًا عامرة وجنانا ناضرة فيها متاع الأذن بالتغريد والشدو، ولذة العين بالرواء والبهجة، وشهوة النفس بالذكاء والعطر، وسعادة العالم بالسلام والوئام والمحبة.

أما الزهاوي والرصافي، والمطران والخوري، وحافظ وشوقي، فهم الأوتار السليمة الباقية من قيثارنا المفقود. يشجوننا غالبًا بألحان الذكرى فنأسى على الماضي، ويطربوننا أحيانا بأنغام الأمل فنفرح بالمستقبل. وإنا لنرجو متى وجد هذا القيثار وأكملت هذه الأوتار أن يصنع شعراؤنا ما صنع كتابنا فيؤلفوا من الألحان الشرقية والغربية موسيقى جديدة يتقدمون بها كتائب الجهاد إلى محاربة الفساد وغزو الاستعباد وتثبيت الحرية.

* * * * *

بعد هذه المقدمة الوجيزة يا سادتي في صلة الأدب بالفرد والجماعة، وأثره في وحدتنا ونهضتنا، أنتقل إلى تحديد معنى الأدب وتاريخه لأخلص من ذلك إلى الغاية التي توخيتها من هذه المحاضرة.

إن لفظ الأدب من الألفاظ القليلة التي كتب الله لها العظمة والشهرة والخلود؛ فهي من أنبه الكلمات ذكرًا وأطولها عمرًا وأحفلها تاريخًا وأشرفها معنى وأوسعها دلالة. اختلفت عليها التغيرات وكثرت لها التعريفات وقامت حولها المجادلات والمناظرات، ولا تزال في حاجة إلى الدرس والبحث والتحديد لتطور مدلولها بتطور العلم والحضارة.

عرف الجاهليون ولا ريب هذه الكلمة واستعملوها على التعاقب في معان ثلاثة على ما استقراه الأستاذ نلينو.

استعملوها أولًا في معنى الطريقة المحمودة والعادة الحسنة، ثم استعملوها في الأخلاق الكريمة والشمائل الموروثة، ثم توسعوا فيها فأطلقوها على تهذيب النفس وتعليم المرء ما أثر من المحامد والمعارف. ولا عبرة بقول من نفى ذلك مستدلًا بعدم ورودها بهذا المعنى فيما صح من الشعر القديم وفي القرآن الكريم، فإن ورودها على لسان الرسول -صلى الله عليه وسلم- في حديثه للإمام على - كرم الله وجهه - حين قال له: يا رسول الله نحن بنو أب واحد ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره. فقال له الرسول: أدبني ربي فأحسن تأديبي، وربيت في بني سعد.

وورودها على ألسنة الصحابة والتابعين دليل على وجودها في الجاهلية؛ لأن الرسول لم يرتجلها ارتجالًا وإنما استعملها استعمالًا بدليل فهم الإمام لها دون سؤال ولا مراجعة.

أما الشك والخلاف فهما في أصل هذه الكلمة؛ فإن عدم وجودها فيما عرف من اللغات السامية، وندرة في ورودها في اللغة الجاهلية، حدا باللغويين إلى أن يلتمسوا لها أصلا بالتمحل أو الفرض. فقال لغويونا إنها من الأدب بمعنى الدعاء؛ لأن الأدب يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح. وهو تعليل بيّن التكلف ظاهر البطلان.

ورأى الدكتور نلينو المستشرق الإيطإلى أن بين الأدب والدأب اتفاقًا في المعنى الأصلي وهو السنة والعادة، فظن أن العرب جمعوا أدبًا علي آداب، كما جمعوا رأسا على آراس وبئرًا على على آبار، واصطلحوا بهذا الجمع على السنن المحمودة المتبعة، ثم اشتقوا منه على توإلى الحقب مفردًا جديدًا هو الأدب. ولسنا ننكر مذهب العرب في القلب، ولا اشتقاقهم أفعالًا مجردة جديدة من أفعال مزيدة، فقد قالوا: تقى يتقي تقى

وتقية وتقاة، من اتقى يتقي، وأصله وقى، وتخذ يتخذ تخذًا من أخذ، وتله يتله تلها أي ذهل وتحير من شدة الوجد من اتله يتله، وأصله وله، كأنهم توهموا أنالتاء في كل ذلك أصلية. ولكن رأي الأستاذ على رزانته ووزانته يضعفه هذا الحلقة المفقودة وهي جمع الدأب على الآداب، فإنه لم يرو في أثر ولم يرد في معجم.

ثم جاء الأب أنستاس ماري الكرملي فاحتال للكلمة أصلًا يونانيًا. ويظهر من كلام الأب الفاضل أنه يعرض هذا الرأي للبحث دون أن يقطع بصحته أو يتشبث بحجته. وما دامت المسألة مبنية على الحدس والتخمين لا على القطع واليقين فلا بأس أن نضيف إلى هذه الفروض فرضًا متواضعًا بنيناه على ما أثبته بعض علماء الآثار من أن (أدب) معناها الإنسان في لغة الشومريين الذين عمروا جنوب العراق في فجر التاريخ. ومما لا مساغ للشك فيه أن قبائل سامية نزحت من الجزيرة العربية إلى أرضهم حوإلى القرن الثلاثين قبل الميلاد فغزتهم وأخضعتهم واقتبست من عمرانهم ولسانهم وأديانهم. فلماذا لا نظن أن هذه الكلمة الشومرية قد دخلت العربية بلفظها ومعناها، ثم تحولت إلى أدم أو آدم (وقلب الباء من الميم دارج)، واستعملت كذلك في اللغات السامية، وبقيت العربية وحدها مختلفة بالأصل لقدمها وعدم اختلاطها. ثم استعملت هذه الكلمة في الوصف استعمال المصادر فأرادوا بها الرجل الذي استكمل مزايا الإنسانية من حر الخلال وكرم الفعال وحسن السيرة، كما يقال اليوم فلان آدمي، وفلان إنسان. ثم قلبها الزمن على وجوه الدلالات حتى صارت إلى ما صارت إليه؟ ومما يساعد هذا الفرض قول التبريزي في شرح الحماسة: كان الأدب اسما لما يفعله الإنسان فيتزين به في الناس.

ومهما يكن من القول في أصل هذه الكلمة فإنها دلت في الجاهلية وصدر الإسلام على المعاني الثلاثة التي ذكرتها، ثم ظلت في القرنين الأول والثاني من الهجرة مقصورة على هذه المعاني، أي: العادات العامة وحسن التصرف، ثم جملة الأخلاق الكريمة الحاصلة من تربية النفس، ثم جملة المعارف التي تميز الخواص.

إلا أن العلوم الشرعية أطلق عليها اسم العلم منذ أواسط القرن الأول تمييزًا لها من المعارف الدنيوية القائم على معارف الجاهلية. وظل التأديب كالأدب دالًا على معنييه القديمين وهما التهذيب والتعليم. فلما بلغ العرب عهدهم الذهبي الزهي في بغداد

وازدان عمرانهم بالحضارة والعلم تطور لفظ الأدب كما تطور غيره. فتولد من معانيه الأصلية معان أخر اقتضتها الحال: تولد من المعنى الأول وهو العادة الحسنة إطلاق الأدب على السنة النبوية. وأول من فعل ذلك الجاحظ المتوفى سنة 255 هـ فقد قال في كتاب الحيوان في الصفحة الثامنة من الجزء الأول: "فالذي لم يأخذ فينا بعلم القرآن ولا بأدب الرسول -صلى الله عليه وسلم- ولم يفزع إلى ما في الفطن الصحيحة أولى بالإساءة وأحق بالملائمة" ثم قال: هذا حكم الله وآداب رسوله.

وفي أواخر القرن الثالث عبروا بالأدب عن المنهج الواجب سلوكه في تلقي علم من العلوم أو مزاولة عمل من الأعمال؛ فأرادوا مثلًا بآداب الدرس طريقة التعليم والتعلم، وبآداب المريدين مناهج ترقي المريد في مدارج الصوفية، وبآداب البحث قوانين المناظرة التي يجب اتباعها في الرد والقبول. وربما رداف الأدب الواجب، فقد قال الإمام الغزإلى المتوفى سنة 505 هـ في كتاب الأدب في الدين: آداب الرجل مع الزوجة، وآداب الوالد مع أولاده، وآداب السلطان مع الرعية.

ولما ورفت ظلال العيش في مدن العراق والجزيرة في القرن الثالث، وتقلب العرب في أعطاف النعيم أولعوا بالمنادمة والتأنق، فأطلقوا الأدب على الأناقة في اللباس والطعام، واللباقة في الحديث والكلام؛ فكان الأديب والظرف بمعنى واحد. ثم تولد من المعنى الثالث وهو جملة المعارف غير الشرعية إطلاق لفظ الأدب على جميع ما ترجم من العلوم ونقل من الألعاب والفنون بعد أواسط القرن الثاني. يدلنا على ذلك ما روي عن الوزير الحسن بن سهل المتوفى سنة 236 أنه قال: "الآداب عشرة: فثلاثة شهرجانية، وثلاثة أنوشروانية، وثلاثة عربية، وواحدة أربت عليهن. فأما العود ولعب الشطرنج الصوالج فشهرجانية، وأما الأنوشروانية فالطب والهندسة والفروسية، وأما العربية فالشعر والنسب وأيام الناس. وأما الواحدة التي أربت عليهن فمقطعات الحديث والسمر وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس".

وجاء في إحدى رسائل الجاحظ، قوله: "إنا وجدنا الفلاسفة المتقدمين في الحكمة ذكروا أن أصول الآداب التي يتفرغ منها العلم لذوي الألباب أربعة: فمنها النجوم وأبراجها وحسابها، ومنها الهندسة وما اتصل بها من المساحة والوزن، ومنها الكمياء والطب وما يتشعب من ذلك، ومنها اللحون ومعرفة أجزائها ومخارجها وأوزانها".

فأدخل الجاحظ في الأدب كما ترون جميع العلوم المسماة بالرياضية، وبعض العلوم المسماة بالطبيعية في تقسيم العلوم المنسوب إلى أرسططاليس.

وشبيه بقول الجاحظ ما ورد في الرسالة السابعة من رسائل إخوان الصفاء التي صنفت بالبصرة أواسط القرن الرابع وطبعت بمصر: "اعلم يا أخي بأن العلوم التي يتعاطاها البشر ثلاثة أجناس: منها الرياضية، ومنها الشرعية الوضعية، ومنها الفلسفية الحقيقية. فالرياضة هي علم الآداب التي وضع أكثرها لطلب المعاش وصلاح أمر الحياة الدنيا، وهي تسعة أنواع: أولها علم الكتابة والقراءة، ومنها علم اللغة والنحو، ومنها علم الحساب والمعاملات، ومنها علم الشعر والعروض، ومنها علم الزجر والفأل وما يشاكله، ومنها علم السحر والعزائم والكيمياء والحيل وما يشاكلها، ومنها علم الحروف والصنائع، ومنها علم البيع والشراء والتجارات أو الحرث والنسل، ومنها علم السير والأخبار".

ولكن إطلاق الأدب على الفنون والصناعات وجميع العلوم غير الشرعية لم يدم بعهد إخوان الصفاء، فقد ضيقوا مدلوله حتى قصروه على علوم اللغة العربية، ولم يعين هذه العلوم أحد إلى أواخر القرن الخامس. فلما أنشئت المدرسة النظامية ببغداد وجعل لدراسة الأدب فيها موضع عنوا بها ثمانية علوم، وهي النحو واللغة والتصريف والعروض والقوافي وصنعة الشعر وأخبار العرب وأنسابهم. ثم جاء الزمخشري المتوفى سنة 538 هـ فعرف علوم الأدب بأنها علوم يُحترز بها عن الخلل في كلام العرب لفظا وكتابة، وجعلها اثني عشر علمًا بإضافة المعاني والبيان والإملاء والإنشاء إلى ما تقدم. وظل هذا التقسيم متبعًا حتى اجتاز بنا الزمن الدائب المجد بيداء التيه والجهالة والموت، وبلغ بنا حدود العصر الحديث، فعدنا إلى طريق الوجود فوجدنا قيادة ركب الحياة للغرب بعد أن كانت للشرق، فما استنكفنا أن نجعل تلاميذنا بالأمس معلمينا اليوم، وأخذنا نتلقى عنهم العلم والأدب والفن والحضارة بطريق الترجمة والتلمذة والرحلة، وهبت لغتنا تنتعش وتنمو بالاقتباس والاحتذاء والتعريب، فكان من الألفاظ التي تطور مدلولها وتحدد معناها لفظ الأدب، فقد وضع مقابلا لكلمة لتيراتور **Litterature** في الأدب الأوربي، وضعها هذا الوضع على ما يرجح المعلم بطرس البستاني في دائرة معارفه التي أخذ يطبعها في بيروت سنة **1876** م؛

ولكلمة لتيراتور **Litterature** عند الفرنج معنيان: معنى عام ومعنى خاص. فالمعنى العام دلالتها على جميع ما صنف في أي لغة من الأبحاث العلمية والفنون الأدبية، فتشمل كل ما أنتجته خواطر العلماء وقرائح الكتاب والشعراء. أما المعنى الخاص فيراد بها التعبير عن مكنون الضمائر ومشبوب العواطف وسوانح الخواطر بأسلوب إنشائي أنيق مع الإلمام بالقواعد التي تعين على ذلك. فأصبح لفظ الأدب اليوم اصطلاحا على هذين المعنيين، وصار تاريخه بالطبع يتبعه في العموم والخصوص. فتاريخ الأدب بمعناه الأخص علم يبحث عن أحوال اللغة وما أنتجته قرائح أبنائها من بليغ النظم والنثر في مختلف العصور، وعما عرض لهما من أسباب الصعود والهبوط والدثور، ويُعنى بتاريخ النابهين من أهل الكتابة واللسان ونقد مؤلفاتهم وبيان تأثير بعضهم في بعض بالفكر والصناعة والأسلوب. أما تاريخ الأدب بمعناه الأعم فهو وصف مسلسل مع الزمن لما دُوّن في الكتب وسُجل في الصحف ونُقش في الأحجار تعبيرًا عن عاطفة أو فكرة، أو تعليمًا لعلم أو فن، أو تخليدًا لحادثة أو واقعة. فيدخل فيه ذكر من نبغ من العلماء والحكاء والمؤلفين وبيان مشارعهم ومذاهبهم وتقدير مكانتهم في الفن الذي تعاطوه ليظهر من كل ذلك تقدم العلوم جميعها أو تأخرها.

وتاريخ الأدب بمعنييه علم حديث النشأة، ابتدعه الإيطاليون في القرن الثامن عشر، ثم نما بنمو العلوم التاريخية والاجتماعية والنفسية والسياسية والاقتصادية. وليس غريبًا أن يجهله الغرب إلى هذا العهد، فإن الغرب لم يخلق إلا منذ ذلك الحين.

إنما العجب الغريب أن يجهله الشرق ومن الشرق انبثق النور وانتشر العلم وعرف الأدب. وأعجب العجب أن العرب الذي خلقوا من النحو فلسفة، ومن التوحيد البسيط منطقا ذا أقيسة وجدلا ذا قواعد، لم يقعوا على هذا الفن ولم يفطنوا إليه.

وسبب ذلك يا سادة أن العرب الذين تميزوا من الأمم كلها في التاريخ الخاص فشلوا كل الفشل في التاريخ العام. فهم في التاريخ أو تراجم الأشخاص قد بلغوا غاية الإتقان وجازوا حدود الافتنان وذهبوا فيه كل مذهب. فقسموا كتبه إلى عامة وخاصة: فالعامة تترجم بالنابهين على تباين أوطانهم وأزمانهم وعلومهم، وهي إما مرتبة على حسب الأسماء أو على حسب الأنساب. فالأول منهج ابن خلكان في كتاب وفيات الأعيان، وابن شاكر الكتبي في فوات الوَفَيات، وصلاح الدين الصفدي في الوافي

بالوفيات. والثاني منهج عبد الكريم السمعاني في كتاب الأنساب. وقد ترتب على أزمنة الوفيات كما فعل أبو الفداء وشمس الدين الذهبي وابن كثير مثلًا. وأما الكتب الخاصة فأنواع شتى، منها طائفة وضعت لمن اشتهر في علم أو فن في جميع العصور كبغية الوعاة للسيوطي ومعجم الأدباء لياقوت وتاريخ الحكماء لابن القفطي ـ وهذه الكتب مرتبة الأسماء على حروف الهجاء، ونزهة الألباء في طبقات الأدباء لابن الأنباري، وهي مرتبة على حسب الأعصر؛ وذلك الترتيب هو الغالب في طبقات المحدثين والمفسرين والفقهاء.

وأحيانًا توضع بغير ترتيب ما، كما فعل صاحب الأغاني. ومنها طائفة وضعت لمن اشتهر في فن مخصوص في عصر مخصص كيتيمة الدهر للثعالبي، ودميمة القصر للباخرزي، وخريدة القصر لعماد الدين الأصفهاني. والمألوف في هذا النوع أن ترتب التراجم على حسب البلدان. ومنها ما وضع لمن نبغ في فن خاص كقلائد العقيان للفتح بن خاقان، والدرة الخطيرة في شعراء أهل الجزيرة لابن القطاع الصقلي. ومنها طائفة وضعت لمن اشتهر في قطر أو مدينة كتاريخ بغداد للخطيب البغدادي، وتاريخ دمشق لابن عساكر، ومعالم الإيمان في معرفة أهل القيروان لابن ناجي. ومنها كتب الرحلات، يذكر فيها العلماء والأدباء على حسب ملاقاة المؤلف لهم أثناء سفره كرحلة ابن جبير الكناني ورحلة أبي محمد العبدري البلنسي ورحلة عبد الله ابن محمد العياشي.

وحسبكم ذلك أيها السادة برهانا على أن العرب قد شأوا جميع الأمم في هذا النوع من التاريخ، وهو غير تاريخ الأدب طبعا، لأنه مبني على أخبار مفردة غير مرتبطة لا تظهر ما بين الشعراء أو الكتاب من علاقة في الصناعة والغرض والأسلوب، ولا تذاكر ما عرا الشعر والنثر من تحول وتقلب. أما التاريخ العام فطريقتهم في سوقه ملتوية عقيمة، وعقليتهم في فهمه ضعيفة سقيمة، ونظرتهم في حوادثه سطحية كليلة، لأنهم يسردون السنين سنة فسنة ويروون ما وقع في كل سنة من الحوادث على تباين الأمكنة واختلاف الموضوعات، فيصبح تاريخ كل سنة مجموعة أخبار مفككة مشتتة لا صلة بينها ولا رابط. وهذه الطريقة هي الأصلية عندهم كما يؤخذ من تسميتهم هذا الفن بالتاريخ أي التوقيت، خلافا لتسمية اليونان إياه (هستوريا) ومعناها الرواية والتحقيق، لجمعهم في قص الحوادث بين الأسلوب الخلاب والبحث الدقيق. وأشهر من نهج

هذه الطريقة أبو جعفر محمد بن جرير الطبري وابن الأثير الجزري وإسماعيل أبو الفداء وعمر الوردي.

وهناك طريقة أخرى وهي رواية الحوادث على حسب سياقها ما أمكن ذلك، وقد اتبعها المسعودي في مروج الذهب وابن خلدون وبعض ذوي الكتب المختصرة كابن الطقطقي وابن العبري. وهؤلاء وأولئك جانبوا سبيل النقد محاباة للخلفاء ومهاواة الملوك، وكالوا الحوادث جزافًا دون تحقيق من صوابها ولا نظر في أسبابها وأعقابها، وأهملوا النظر في المسكوكات والمخطوطات والأوراق الرسمية، وأمسكوا عن الخوض في أحوال الأمة الاقتصادية والاجتماعية، قانعين بأخبار الحرب والفتح والولاية والعزل والولادة والوفاة، وفاتهم أن تبدل الأحوال والأطوار وتغير الميول والأفكار وتطوير العادات والمعتقدات في طبقات الأمة له أثر عظيم في سياستها. على أننا نكلف العرب شططًا إذا طلبنا منهم إتقان التاريخ وليس لديهم وسائله، فإن المؤرخ لا يتسنى له التحصيل والتحليل والبحث إلا باستكمال بعض العلوم الضرورية التي كان يجهلها العرب وغير العرب كعلم السجلات وعلم المسكوكات وعلم الآثار وعلم النقد وعلم الاقتصاد وعلم الإحصاء.

ولذلك كان الإيطاليون أول من اهتدى إلى التاريخ الحديث؛ لأن أكثر هذه العلوم قد أثمرت بواكيرها في ديارهم منذ أوائل القرن الخامس عشر للميلاد، وهو فجر النهضة الأوربية بعد ذلك الليل الحالك الطويل. فإذا علمنا أن فن التاريخ الصحيح لم يكن في طوق العرب لعجزهم عن وسائله وجهلهم بعلومه، أدركنا سبب قصور العرب عن تاريخ الأدب؛ لأنه فرع من التاريخ العام، والجهل بالأصل يستلزم غالبًا الجهل بالفرع. وكان التاريخ الأدنى فرعًا من التاريخ العام؛ لأن الأدب كما قلنا هو التعبير عن العواطف والأخيلة والأفكار، وهي أمور تتأثر بتقلب أحوال العيش وتطور المجتمع الإنساني وتغير النظام السياسي؛ والبحث في هذه التقلبات والتطورات هو موضوع علم التاريخ. وأرى يا سادة أن توضيح العلاقة الوثيقة بين التاريخ السياسي والتاريخ تقتضي بسط القول في العوامل المؤثرة في الأدب وهو موضوع متشعب أرجو أن ألم بأطراف إذا سمحتم في المحاضرة الآتية.

العوامل المؤثرة في الأدب[1]

ليس الأدب إلا التعبير القوي الصادق عن مشاعر المرء وخواطره وأخيلته، وهذه تتأثر بأحوال العيش وأنواع العقائد وأطوار المجتمع وأنظمة الملك وتقلبات السياسة، ومن المفيد الإلمام بهذه العوامل المؤثرة في الأدب لتكون دستور المؤرخ وشريعة الأديب ونبراس الباحث فيما يصدر عن الإنسان من كد الأذهان وفيض القرائح. فمن هذه العوامل:

(طبيعة الإقليم ومناخ البلد): وأثرهما في حياة الناس وسلائل الأجناس معلوم في بدائه العقول. فأحوال الإقليم هي التي تنهج لساكنيه سنن معاشهم ونظام اجتماعهم. وتكوّن الكثير الغالب من أخلاقهم وطباعهم، ومناظره هي التي تربي ذوق أبنائه، وتغذي كتابه وشعراءه، فالشعر الجاهلي مثلًا صورة صادقة لطبيعة البادية وحياة البدو: فألفاظه خشنة كالجبل، ومعانيه وحشية كالأوابد، وأساليبه متشابهة كالصخر، وأخيلته مجدبة كالقفر، ولن تجد في غير الجزيرة العربية أمثال الشنفرى وتأبط شرًا والسليك بن السلكة من هؤلاء الشعراء الصعاليك الذين تغنوا بحياة البادية ومناظرها وأباعرها وغزلانها وكثبانها وأطلالها وجبالها بشعر متين الحبك صادق الوصف جاف اللفظ عنجهي الخيال.

وقد اختلف الشعر في شبه الجزيرة نفسها باختلاف الأماكن: فهو في نجد غيره في الحجاز، وهو في أهل الوبر غيره في أهل المدر. ولهذا العامل وحده نعزو انقراض الأراجيز وهي أقدم الأطوار لشعر البادية حين ارتحل ناظموها من الصحاري المجدبة إلى سواد العراق وريفه. وفي حواشي العراق وظلاله، وخمائل نجد وجباله، أخضر عود الشعر واستقام وزن القصيد ومن ثم قال القدماء: إن امرأ القيس ومهلهل بن ربيعة وعمرو بن قميئة هم أول من قال الشعر وأطال القصائد، وما كانوا في الواقع إلا زعماء النهضة الأدبية في هذه البلاد.

وظل عامل الطبيعة يفعل فعله في الأدب خلال القرون، فخألف بين الشعر في عواصم الشرق وبينه في الأندلس فقد وجد الشعراء العرب في أوربا ما لم يجدوه في

---

(1) ألقيت هذه المحاضرة في بغداد في 24 يناير سنة 1930.

آسيا من الأجواء المتغيرة والمناظر المختلفة والأمطار المتصلة والجبال المؤزرة بعميم النبت، والمروج المطرزة بألوان النَّور، فهذبوا الشعر وتأنقوا في ألفاظه ومعانيه، ونوعوا في أوزانه وقوافيه، ودبجوه تدبيج الزهر، وسلسلوه سلسلة النهر، وسلكوا به مسلك التنوع والتجديد. وهذا العامل هو الذي يخألف اليوم بين الأدب في مصر وبينه في الشام والعراق. فالطبيعة المصرية تكاد أن تكون نائمة: فالجو معتدل في جميع الفصول لا يكاد يختلف، وحقول الوادي الحبيب لا تعرى من الزهور والزروع، والسماء السافرة والصحراوان الوسيعتان لا تكاد مناظرهما تتغير. فإذا لم تكن طبيعة بلادنا نائمة فهي على الأقل مسالمة، لأنها لا تزعجنا بالزلازل العنيفة، ولا تهزنا بالعواصف الرعن، ولا تخزنا بالبرد القارس والحر اللافح، فطبعت أهلها على الوداعة والفكاهة والبشاشة والكسل والمحافظة على القديم من العادات والأخلاق والآداب فلا تتطور هذه الأمور في مصر إلا بمقدار. ولذلك تجد شعرنا منضد اللفظ جيد السبك بطيء التجدد هادئ الأسلوب لين العطف لا يأخذ الأمور إلا بالملاينة والرفق. بينما تجد الشعر في الشام شديد الحركة كثير التنوع سريع التجدد قلق الأساليب لتعدد المناظر واختلاف الصور وتقلب الطبيعة ونشاط الحياة. وهو في العراق قوي أبي ثائر ساخط متوثب منتشر على ألسنة الخاصة والعامة لالتهاب المخيلة وتوقد الشعور وصفاء الحس من إفراط الطبيعة في الحر والبرد وغلبة الحياة البدوية على كثرة السكان.

على أن هذا العامل قد أخذ يضعف منذ أواسط القرن الماضي لسهولة المواصلات وكثرة المخترعات وانتشار المدنية، فيستطيع الإنسان أن يعيش في آسيا وأفريقيا كما يعيش في أوربا، وسيزداد ضعفا في المستقبل دون أن يمّحي ويبيد.

ومنها (خصائص الجنس): فشعر العرب يختلف عن شعر اليونان في المذهب والخيال والغرض، وشعر ابن الرومي يختلف عن شعر ابن المعتز وقد نشأ في بلد واحد وعصر واحد، لأن الجنس الآري أميل إلى الاستقصاء والتفصيل والتحليل والتعمق، والجنس السامي لذكاء قلبه وحدة خاطره يفهم الشيء في لحظة، ثم يلخصه في لفظة، فهو أميل إلى التعميم والأجمال والبساطة.

ومنها (دوام الحرب بين جنسين أو أمتين لفتح بلاد أو صد عاد أو تحرير وطن): فإن هذه الحروب تتمخض عادة عن أبطال ينمون في الخيال، ويعظمون في الصدور،

ويكبرون في الزمن، حتى تنسب إليهم الخوارق، وتخلع عليهم المحامد، فتسير بذكرهم الرواة، وتتحدث بأفعالهم القصاص، وتنتقل شهرتهم من فم إلى فم ومن جيل إلى جيل، وهي في خلال ذلك تتسع وتفيض حتى تصبح سيرهم لدى الشعب حديثًا وطنيًا يجب أن ينشر، وتراثًا قوميًا يحرص على أن يزيد، فيقيض الله لهذه السير المتجمعة على طول الدهور شاعرًا سمح القريحة فينظمها بأسلوب شائق ونمط جميل، كذلك دارت الإلياذة الإغريقية على حروب اليونان لأهل طروادة. ومهابهاراته الهندية على الحرب التي نشبت بين بندهو وبني كرو، والشاهنامة الفارسية على تاريخ الأكاسرة ووصف الحرب التي اشتعلت بين أهل إيران وأهل طوران، وقد كانت تلك الحروب مفخرة الفرس الأولين ورمزًا للخلاف الدائم بين إلهي الخير والشر (وكذلك دارت أغاني رولان الفرنسية على حروب الفرنج لعرب الأندلس. وهذا هو الشعر القصصي **Epique** أو الملاحم **Epoupe** الذي خلا منه الشعر العربي لأسباب لا يتصل ذكرها بموضوع اليوم) على أن عامل الحروب قد أثر في النثر العربي والشعر العامي وإن لم يؤثر في الشعر الفصيح. فإن نشوب الحروب الصليبية قد اقتضى تدوين بعض القصص الحماسية كقصة عنترة وسيرة بني هلال والأميرة ذات الهمة إثارة للنفوس وتحميسًا للشعب وتفريجًا من الهم.

ومنها (طبيعة العمران وتوزع الثروة وما يتصل من ذلك من حال الاجتماع): فلإن تقدم الحضارة ورخاء العيش ونماء الثروة تؤثر في الذوق، وتزيد في الصور؛ وتساعد على نشر العلوم، وتنوع في معاني الشعر وأساليب الكتابة. وشاهد ذلك أن مدن الحجاز حينما زخرت بالمال ونعمت بالفراغ منذ خلافة عثمان إلى أواخر القرن الأول للهجرة تدفق أهلها في اللهو وعكفوا على الغناء وألقوا أزمتهم في يد الصبابة وانقطع شعراؤها إلى الغزل فافتنوا فيه وتصرفوا في معانيه وأغفلوا سائر أنواع الشعر الأخرى كعمر بن أبي ربيعة وجميل بن معمر وكثير عزة.

وشاهد آخر على تأثير الأحوال الاجتماعية في الفنون الأدبية هو شيوع البذاء والفحش في شعر بعض البغداديين على عهد الرشيد والمأمون. فقد حدث شئ من ذلك في الجاهلية وفي العصر الأموي حين كان الفرزدق وجرير ومن لف لفهما يتجاوبون بالفحش ويتهاجون بالبذاء، إلا أن ذلك لم يكن مقصودًا لذاته، وإنما كان يقال

هجاءً للعدو وسبابًا للخصم. أما الفحش في شعر أبي نواس ومطيع بن إياس وحسين الضحاك وابن سكرة الهاشمي وابن الحجاج فقد كان صادرًا عن خلق وناقلًا عن طبع ومعبرًا عن حالة. فالشعراء يقولونه ويفعلونه، وأهل البيوتات وذوو الثمالة يسمعونه ولا ينكرونه، فبماذا نعلل ذلك الفساد الذي نال الطباع العربية الحرة فجعلها تمتهن الكرامة وتلقي شعار الحشمة؟ إذا عللناه بمفاسد الترف حين تطغى الحضارة ويثور البطر كان هذا التعليل وحده غير فاصل ولامقنع. فإن أكثر أمم التمدن الحديث اليوم قد غرقوا في اللهو وشرقوا بالنعيم وأمعنوا في الخلاعة، ثم لا تجد النوابغ من شعرائهم وكتابهم يجرءون على أن ينعوا أنفسهم بالفواحش أو يجهروا في كتبهم بالفضائح، وناهيك بما حدث لفكتور مرجريت حين نشر قصة (لاجرسون).

إنما الأشبه بالحق أن هناك سببا آخر يساعد هذا السبب وهو كثرة الرقيق، وتأثير الرقيق إنما حدث من جهتين: أولاهما قيام العبيد على تربية الأحداث في كرائم الأسر، وفي كثرة العبيد دناءة في الطباع ووقاحة في القول فأفسدوا النشء وعودوهم هجر القول وفحش الحديث.

وأخراهما إقحام الجواري والسراري خدور العقائل فأعدينهن من أخلاقهن بالمجانة، فسقطت المرأة من عين الرجل فأخذها بالعنف وضرب عليها الحجاب وأقام عليها الخِصْية على عادة الفرس وأقصاها عن تربية الولد وتدبير البيت واتخذها للمتاع واللذة، فكان من ذلك أن فشت في الخاصة أخلاق العبيد والإماء فتنادروا بالفحش وأكثروا الشعر في الأحماض والمجون.[1]

وإليك شاهدًا آخر على تأثير الأحوال الاجتماعية والأمور المادية في فنون الآداب: ظهر أدب العامة أو الشعر باللغة العامية في بغداد والأندلس في عصر واحد، ففي بغداد ظهر المواليا على لسان صنائع البرامكة من العامة، وظهر نوع آخر ذكره ابن الأثير صاحب المثل السائر قال: (بلغني أن قومًا ببغداد من رعاع العامة يطوفون بالليل في شهر رمضان على الحارات وينادون بالسحور ويخرجون ذلك في كلام موزون على

(1) وهناك سبب ثالث لكثرة الشعر المجوني في هذا العصر، هو أن الشعراء ما كانوا يعدون أشعارهم للنشر كدأبنا اليوم، وإنما كانوا يقولونه في مجالسهم الخاصة فتذيعه الألسنة ويدونه المؤلفون؛ فلو أنهم كانوا يكتبون للجمهور لتخرجوا من أكثر المنشور.

هيئة الشعر وان لم يكن من بحار الشعر المنقولة من العرب، وسمعت شيئا منه فوجدت فيه معاني حسنة مليئة وأن لم تكن الألفاظ التي صيغت بها صحيحة) ولكن الشعراء والأدباء استخفوا به واحتقروه فلم يقلدوه ولم يدونوه ولم يأبهوا لأربابه. وحاول أحد الأطباء الأدباء وهو محمد بن دانيال الموصلي أن يبتكر نوعًا جديدًا من الأدب أقتبسه من ألعاب خيال الظل فألف كتابًا سماه (طيف الخيال) فحبط عمله.

وأما في الأندلس فأبتدع عبادة بن ماء السماء القزار الموشح، وابتكر أبو بكر بن قزمان الزجل، فطرب الناس لهما وأعجبوا بهما وأقبل أمراء القريض وزعماء الأدب على نظمهما وجمعهما فنبغ فيهما النوابغ واشتملت على روائعهما الكتب. فما السبب إذن في استهجان البغداديين لأدب العامة وعزوفهم عنه، واستحسان الأندلسيين له ونبوغهم فيه؟ السبب يعرفه المؤرخ الباحث في بغداد وهو أن بغداد كانت شديدة الأرستقراطية لأنها موطن الأشراف وذوي الأحساب والمثالة والثروة، فكانوا يترفعون عن الشعب ويستخفون بأدبه وذوقه وذكائه. ويجدون من الغضاضة أن يتحلوا بحليته ويجروا على أسلوبه؛ ولكن الأندلس كانت ديمقراطية غنية كأمريكا اليوم، فلم يعتز أحد فيها بالنسب لتساويهم فيه، ولا بالثروة لعموم الرخاء فيهم، وحسن توزيع الثروة بينهم، فكانت منازل الخاصة والعامة متصاقبة. وأذواقهم وآدابهم متقاربة. لذلك لم يتأبه الشعراء والأدباء عن تقليد الأدب العامي وتدوينه.

ومن هذه العوامل:

(الأديان وما يتصل بها من الأخلاق والمعتقدات): وتأثير الأديان في الأدب أمر ثابت بأدلة الطبع والسمع فإنها تخلق موضوعات جديدة لمصنفات جديدة. وتؤثر في الأخلاق والعواطف تأثيرًا يتردد صداه في مناحي الأدب. على أن تأثيرها الذي يعنينا الآن هو إيجادها لأنواع خاصة من النظم والنثر، فإن بني الإنسان منذ أفزعتهم تهاويل الطبيعة وأدهشتهم تعاجيب الفلك أحسوا بقوة القوى فألّهوها كما فعل اليونان والهنود، أو نسبوا الأعاجيب الممتعة الخيّرة إلى مبدأ، والتهاويل المفزعة الشريرة إلى مبدأ آخر كما فعل الإيرانيون الأقدمون، ثم امتلأت نفوسهم بجلالها وجمالها وعظمتها ففاضت على ألسنتهم بالأناشيد والصلوات، فكان من ذلك الشعر الديني وهو مبدأ كل شعر في

كل أمة، ومن أقدمه أناشيد (رع) عند المصريين، وأناشيد (فيدا) عند الهند البرهميين، وأناشيد (جالا) عند الإيرانيين، وأناشيد (أرفيه) عند اليونانيين، وسفر أيوب عند العرب.

وعندي أن الشعر العربي لم ينشأ في الصحراء على ظهور الإبل وإنما نشأ كذلك في المعابد العربية إبان انفصال العرب عن الأسرة السامية الأولى، فظهر على ألسنة الكهان باسم السجع ومن أقدمه سفر أيوب على أرجح الآراء. وربما عدت إلى بسط هذا الرأي في فرصة أخرى.

وتأثير الأديان في الآداب غير متحد ولا متشابه لاختلاف العقول في إدراك هذه القوة الخفية، فاليونان قد عددوا آلهتهم وجسدوها على صور البشر، ونسبوا إليها ما للإنسان من كرم ولؤم وغضب وحلم وحرب وسلم وعفة ودعارة وزواج ولذة، ولم يميزوهم من الناس إلا بالقوة والخلود. لذلك كان شعرهم الديني في الآلهة أشبه بشعرهم الدنيوي في الملوك: يصف الخوارق والعظائم والقوة، ولا ينم عن رحمة الخالق وخشوع المخلوق، ولا يدل على الرجاء الذي يبعث على الطاعة، ولا على الخوف الذي يردع عن المعصية.

أما بنو إسرائيل فقد وحدوا الله وبرءوه من النقص، ونزهوه عن المثل وملئوا صدورهم بهيبته وعزته وجلالته، فكان شعرهم في ذاته العليا فياضًا بالتقديس والإجلال والابتهال والاتكال والبكاء والرجاء والخوف. كذلك يختلف تأثير الدين الواحد في الأدب باختلاف الأزمان والبلدان وطبقات الناس ونظام الحكم، فإن في كل دين من الأديان السماوية قسمًا وجدانيًا اجتهاديًا يختلف أبناؤه في فهمه اختلافهم في الطبائع والمنازع والغاية. فأشعار الخوارج مثلا تنضح بالدماء وتطفح بالحماسة لتعصبهم وتصلبهم وجعلهم غاية الإسلام جهاد مخالفيهم في الرأي، وأشعار الشيعة تفيض بإجلال زوج البتول وصهر الرسول وتمجيد ذكرى بنيه وتمثيل آلامهم، ورثاء من قتل من أعلامهم. وأشعار الصوفيين تصف مقاماتهم وتذكر إشاراتهم وتكثر من الكناية بالخمر والسكر والعشق والعبق عن شدة تعلقهم بالله. ولا يقتصر تأثير الأديان على النظم وإنما يؤثر كذلك في النثر، فلولاها لما كانت النبوءات عند الإسرائيليين، ولا التعازي عند الفرس، ولا خطب المنابر ومقامات الوعظ عند المسلمين والمسيحيين.

ومنها: (العلوم النظرية والتجريبية): وتأثيرها العام في ترقية العقل وتقوية الشعور وتنمية الصور لا يحتاج إلى تمثيل ولا تدليل، ولكن لها تأثيرًا خاصًا في خلق أنواع طريفة من الآداب كالشعر التعليمي مثلًا وهو نوع من الشعر يجمع بين رشاقة اللفظ ولطف التخيل وجودة الوصف ودقة البحث وحقائق العلم. وتراه في الآداب الأجنبية القديمة والحديثة أرفع وأمتع منه في الآداب العربية، فان من الغضاضة على الفن والإساءة إلى الذوق أن ندخل فيه منظومة ابن عبد ربه في التاريخ، وألفية ابن مالك في النحو. وقد استحدث اليونان في النثر المحاورات الفلسفية كمحاورات أفلاطون، وهي نوع طريف من الأدب الإغريقي قلده شيشرون في محاوراته في الأخلاق والفلسفة والبلاغة.

كذلك أحدث انتشار العلوم نوعًا من القصص الخيالية تمتزج فيها حقائق العلم بروعة الخيال وغرابة الحوادث تحقيقًا لرأي من الآراء أو تشويقًا لعلم من العلوم كما فعل الفرنسيان فلا مريون الفلكي وجول فيرن **Verne** القصصي. وكما صنع من قبلهما أبو بكر محمد بن عبد الملك بن طفيل الأندلسي في رسالة حي بن يقظان، فقد أراد بوضع هذه القصة أن يشرح كيف يستطيع الإنسان بمجرد عقله أن يتدرج من المحسوسات البسيطة إلى أسمى النظريات العلية، ولكنه يعجز عن إدراك أرقى الحقائق بغير وحي من الله أو هداية من نبي.

ثم كان من نفاق العلوم التاريخية في صدر القرن التاسع عشر، وميل الجمهور إلى دراسة الماضي، أن ظهر في إنجلترا القصص التاريخي، ابتدعه الكاتب الإنجليزي (ولترسكوت) واقتفاه في فرنسا (الفريد دفني) في رواية خمسة مارس. وفي ألمانيا (جورج ايسبرس) في قصته المصرية وردة. وفي مصر (جرجي زيدان) في رواياته الإسلامية.

وللعلوم فضل ظاهر على اللغة في المادة والأسلوب، وأثر قوي في ترقية النثر خاصة لأنها تكسبه القوة والدقة والوضوح. وما ارتقى النثر في أمة من الأمم إلا بعد تقدمها في الحضارة ورقيها في العلم، لأن النثر لغة العقل كما أن الشعر لغة الخيال. فالنثر اليوناني لم يرق إلا بعد عصر هوميروس بأربعة قرون حين دوّن تاريخ توسيديد ومحاورات أفلاطون وخطب ديمستين. والنثر العربي لم يرق الا أوائل الدولة العباسية

على يد ابن المقفع، والنثر الفرنسي لم يرق الا بتأثير الفلاسفة والرياضيين في القرنين السادس عشر والسابع عشر كبسكال وديكارت.

ومن تلك العوامل: أحوال السياسة الداخلية، فإن لمدِّها وجَزْرها، ولانتقاض حبلها أو اتساق أمرها، أثرًا بالغًا في فنون الآداب يختلف باختلاف حاله.

ففي خلافة معاوية مثلًا انتشر الهجاء المقذع في العراق، وفاضت بحور الغزل الرقيق في الحجاز، وما علة ذلك إلا سياسة هذا الخليفة، فقد كان يخشى العراق على عرشه الواهي الدعائم، فساسه بالتفريق وإحياء العصبية وإذكاء التنافس بين الشعراء والقبائل ليشغل الناس عن الخصومة في خلافته بالخصومة في أمر جرير والفرزدق والأخطل، وكان يستوحش من ناحية الحجاز فاعتقل شباب الهاشميين في مدنه، وسلط عليهم الترف وشغلهم بالمال وخلى بينهم وبين الفراغ فعكفوا على اللهو والصبابة والغزل.

وبعد خلافة المتوكل العباسي ازدهر الأدب العربي وازداد ابتكارًا وانتشارًا وكثرة. وعلة ذلك السياسة أيضًا، فإن الخلافة العباسية قد انتكث فتْلها في أواخر عهد المأمون وانصدع شملها في عهد المتوكل باستقلال الولاة في فارس والشام ومصر والمغرب. فكان ضعف السياسة قوة للأدب لأن الشعراء والأدباء والعلماء بعد أن كانوا مكدسين في بغداد لا يريمون عنها تفرقوا في الممالك الجديدة فوجدوا من أمرائها وأجوائها ما ساعدهم على وفرة الإنتاج ورفع شأن الأدب.

وللأحوال السياسية كذلك أثر في خلق فنون جديدة من الأدب أو ترقية ما كان منها، ومثل ذلك النوع الذي يسميه الفرنج بالخطابة السياسية كالخطب الرائعة التي ألقاها ديمستين في مجالس اليونان العامة حين كان فيلبس ملك مقدونيا يتربص بحرية أثينا وسلامتها ريب المنون، وكتلك التي ألقاها شيشرون في مجالس الأعيان دفاعًا عن شؤون الجمهورية الرومانية، وقد نفق هذا النوع في مصر الحديثة على لسان الزعيمين الكبيرين مصطفى باشا كامل وسعد باشا زغلول.

وهذا الفن وليد الحرية السياسية والحياة الديمقراطية والأنظمة الدستورية. فإذا منيت الشعوب بالاستعباد أو طغيان الاستبداد تلاشى وانقرض، كما تلاشى في اليونان حينما وقعوا في العبودية، وانقرض عند الرومان حين فدحهم طغيان القياصرة. وهناك

الشعر السياسي أيضًا كالشعر الذي كانت تصطنعه الأحزاب والفرق في صدر الدولة الإسلامية. ومن ذا الذي ينسى فيضان بحور الشعر وطغيانها في بغداد ودمشق حين أعلن الدستور العثماني؟ لقد كان الظلام ضاربًا على العيون، والجهل غالبصا على الأفئدة، والجمود مستوليًا على العواطف، وقوى العرب المنتجة معطلة، وأياديهم العاملة مغللة، فكان إعلان الدستور بسمة الأمل في قطوب اليأس، وومضة المنارة في بحر مكفهر الجو بالضباب مضطرب الموج بالعواصف، فاهتزت النفوس وانطلقت الألسن وصدحت البلابل تنعى الليل وتبشر العيون بالصباح.

كذلك من هذه العوامل (اختلاط الأجناس المختلفة العقليات والعادات والاعتقادات بالمصاهرة والمجاورة في أمة واحدة): وأثر هذا العامل أظهر ما يكون في دولة العباسيين في بغداد ودولة الأمويين في قرطبة، فان حضارتيهما نتيجة اختلاط شعوب مختلفة لكل شعب منها خصائص ومزايا أكملت نقص الآخر وساعدته على العمل والإنتاج ففي البلدين اتصلت المدنية السامية بالمدنية الآرية فالتقى التصور العميق بالتصوير القوي، والعقلية العلمية بالوجدان الشعري، وكان من أثر هذا اللقاح في الفكر والعقل ما يعلل لنا وفرة المعاني الجديدة في شعر بشار وأبي نواس وأبي العتاهية وابن الرومي. ولولا هذا اللقاح المخصب العجيب لظل الأدب العربي ظامئ الجذوع دقيق الفروع ذابل الأوراق واحد المذاق قليل الثمر.

ومنها (التقليد والاحتذاء): والتقليد فطري في الإنسان لا يستطيع بدونه أن يتكلم ولا أن يتعلم ولا يملك لنفسه اكتساب عادة ولا تربية خلق، ولولا الاحتذاء لما كانت فنون الآداب، لأن الشعر والنثر إنما يصاغان على قواعد وأساليب خاصة. وما مراعاة هذه القواعد والأساليب إلا اقتداء الأديب بمن سبقه سواءً أكان اقتداؤه مقصودًا منه أم غريزيًا فيه.

على أن التقليد الذي نقصد إليه هنا هو تقليد أمة لأخرى لشدة ارتباطها بها، أو لاعتقادها السمو في آدابها، وقد أشرت منذ هنيهة إلى مثال من ذلك وهو ظهور القصص التاريخية في إنجلترا وانتقالها إلى الأمم الأخرى بالاحتذاء، ولقد كان للتقليد في الآداب القديمة شأن نابه وأثر ظاهر. فالشعر اللاتيني في عصر أغسطس عاف أساليبه الفطرية وأوزانه القديمة، واغترف من بحور الشعر اليوناني فحاكاه في أوزانه وأنواعه

ومعانيه، والأدب الفرنسي قبل (رنسار) و (ماليرب) كان حائرًا بين اللاتينية والإغريقية، والتمثيل إنما نشأ بَديًّا في كنائس رومية وباريس أثناء القرون الوسيطة لتمثيل صلب المسيح وآلام الشهداء الذين أوذوا وقتلوا في سبيل المسيحية على نحو ما يفعل الفرس من تمثيل ما أصاب أهل البيت من الخطوب والاضطهاد والمحن، ثم انتشر التمثيل بالتقليد في سائر الأمم. ولما حييت الآداب اليونانية واللاتينية واطلع أدباء الغرب على ما صنف فيهما من الروايات التمثيلية تهافتوا على تقليدها واقتباسها فدخل فن التمثيل من جراء ذلك في طور جديد. ولو شاء الله لأدبنا الكمال من نقصه لألهم المترجمين في عصر المأمون أن ينقلوا روائع الأدبين الإغريقي واللاتيني من الشعر والقصص والروايات والخطب والملاحم كما نقلوا العلم والحكمة، إذن لقلدهم أدباء العرب في ذلك ولسدوا في الأدب العربي خللا ما بريء منه حتى اليوم. إنما استفادالأدب العربي من التقليد في فن الحكايات والأمثال حين ترجم ابن المقفع وبعض الكتاب شيئا من القصص الفارسي ككليلة ودمنة وهزار افسانه ودارا والصنم الذهب، فكان ما ترجموه حُديًّا للعرب ونموذجًا لهم في وضع ما وضعوه منها.

أما الأدب الفارسي والأدب التركي فهما صنيعة التقليد ونفحة من نفحات الأدب العربي، فان الفرس حينما استولى الإسلام على أفئدتهم ولغته على ألسنتهم ظلوا زهاء قرنين يقرضون الشعر بالعربية دون الفارسية. فلما هبوا في القرن الثالث يستردون مجد أجدادهم، ويطاردون العربية ونفوذها من بلادهم، ويوحون إلى شعرائهم من أمثال الدقيقي والفردوسي أن يجددوا مفاخر الأسلاف بتأليف المنظومات القصصية والأناشيد القومية لم يجدوا ذلك ميسورًا إلا باحتذاء الشعر العربي واقتباس أوزانه وبديعه وكذلك فعلوا في النثر فقد أخذوا يوشونه منذ أوائل القرن الخامس برشيق الألفاظ وغريب المجاز وزخرف البديع اقتداء بما نشر في أقاليم العجم الشمالية الشرقية من الكتب التاريخية العربية التي كتبت بالسجع المونق ككتاب اليميني الذي ألفه أبو نصر العتبي للسلطان محمود الغزنوي.

وأما الأتراك العثمانيون فإنهم حين أخذوا يدونون أشعارهم في أوائل القرن الثامن اقتبسوا من الفرس بعض الأوزان العربية مددًا لأوزانهم القديمة، ولكنهم ابتداءً من القرن التاسع أغفلوا أوزانهم واصطنعوا العروض الفارسي فجروا على مناهجه وفنونه.

وظل الأدب التركي صورة من الأدب الفارسي يترسم خطاه ويردد صداه حتى منتصف القرن الماضي حين هب الوزير ضيا باشا المتوفى سنة **1295** للهجرة يقوض دعائم الشعر القديم وينعى على الشعراء ما هم فيه من جمود وقصور ورق، فانضوى إليه رهط من الشعراء المجددين ككمال يكن وأكرم بك وناجي أفندي فأنقذوا أدبهم من سخف التقليد، وقووه بالابتكار والتجديد، هذا مثل من التقليد العاجز الذليل الأعمى. أما التقليد البصير القوي المستقل فهو الذي يهذب أدبنا اليوم ويتمم نقصه، فالأقصوصة والقصة والرواية، والأسلوب المهذب والفن التمثيلي، كل أولئك قد أخذ بفضل تقليد الفرنج ينبت في حقوله، ويضيف فصولا خالدة على فصوله.

* * * * *

هذه هي أقوى العوامل التي تؤثر في الآداب على اختلاف لغاتها، وهي تعمل إما مجتمعة وإما منفردة، والواجب على مؤرخ الآداب أن يحلل ما تركب من أفعالها المتنوعة كما يحلل العالم بالميكانيكا القوة الناتجة ثم يردها إلى القوى البسيطة الفاعلة. وهيهات أن يقف الأديب على هذه العوامل ما لم يكن المؤرخ في عونه، ولا يتسنى للمؤرخ أدراك كنهها إلا بالاستقصاء البالغ والبحث الشديد في أحوال الشعب الذي يدرسه ويؤرخه. وكل تعليل لأطوار الأدب وظواهره قبل دراسة هذه العوامل ضرب من التخرص لا يطمئن عليه القلب.

مصادر المحاضرة

محاضرات الدكتور نلينو سماعًا عليه

تاريخ الأدب العربي للزيات

الكتب التي ورد ذكرها في المحاضرة

Lrilley la perse litteraire

Muller histoire de la literature grecque

Basmadjian histire de la litieature ottomane

النقد[1] عند العرب وأسباب ضعفهم فيه

ذكرنا في ختام المقالة الأولى أن حظ العرب من تاريخ الأدب قد ضؤل لأنه فرع من التاريخ العام؛ وفن التاريخ العام بمعناه الصحيح لم يكن في طوقهم لعجزهم عن

(1) قلت: النقد الأدبي عملية تخصصية، لذلك لا بد أن تتوفر في ممارسها المقومات اللازمة، و ما عدا ذلك لا تكون سوى مجرد تذوق انطباعي من مثقف او اقحام علمي من خبير في علوم إنسانية أخرى.

و المشكلة الكبيرة أنه لا يوجد منهج دراسي منعزل بكتب أكاديمية متخصصة بالنقد، يقول إسكندر نعمة (إن الأصول النقدية شيء لا يمكن تعلمه لافتقاره الى القواعد و الأصول الثابتة المطلقة أي أن الناقد الدارس لا يدرس النقد في كتاب ككل العلوم الاخرى فيتعمق في البحث حتى يصبح ناقدا لان النقد عملية ذوقية في القسم الاكبر من ساحتها فمن امتلك ناصية هذه الموهبة المترافقة بالذوق الفني يستطيع ان يثقف نفسه في بطون الكتب و بحور التجربة فتصقل موهبته و يتنامى ذوقه الفني.

و هذا ما فتح الباب واسعا امام المختصين بعلوم اللغة في تبني الجانب الاكاديمي من التعليم النقدي، مع ان منهجية النقد تختلف كليا عن مناهج علم اللغة.في الجهة الاخرى نجد استفحال الكتابة الانطباعية، المعتمدة على الاوصاف الشعرية و الجمالية الفضفاضة البعيدة عن التشخيص لعدم الاختصاص بالمرة. يقول ازراج عمر (السائد عندنا في الغالب هو النقد الصحفي المتسرع الذي لا يتجاوز اطر النقد الانطباعي الذي يقوم به الصحفيون الذين ليسوا اصلا بالنقاد).

و من الواضح ان من دون الموضوعية لا يمكن تحقيق تشخيصات صحيحة. و مما يرجع الى الموضوعية الحيادية و عدم تجهيز الاحكام المسبقة و عدم الشخصنة، و ايضا الابتعاد عن المحاباة و المجاملة، فان ذلك كله خلاف وظيفة النقد و الغرض الذي كان من اجله.

أزمة المصطلح النقدي:

من الظاهر جدا وجود ازمة في المصطلح النقدي، و الى ذلك اشار مختصون يقول وجيه فانوس (ليس ثمة من لا يعترف بوجود ازمة مصطلح نقدي عربي معاصر).

وعُزي الأمر إلى ظاهرة الانكباب على النتاج الغربي دون تروي او استيعاب، و عدم وجود مرجعية موحدة لترجمة المصطلحات، يقول الطاهر الهمامي : أوقعت النقول الفردية التي واجه بها النقّاد العرب هجوم المدارس النقدية الحديثة وترسانتها الاصطلاحية في إخلالات جمّة كان من نتائجها فقدان المعرفة المنقولة لنجاعتها الإجرائية وهي تدخل فضاء اللغة العربية – الى ان يقول – وتصحب هذه الفوضى الترجمية لمفردات الحقل النقدي الشعري إخلالات عديدة من شأنها أن تزيد الوضع سوءاً، مردها إلى قصور في تدقيق معنى المفردة المنقولة)

وسائله وجهلهم بعلومه. ثم أضفنا في المقالة الثانية في بسط العوامل المؤثرة في الأدب لنوضح العلاقة الوثيقة بين التاريخ السياسي والتاريخ الأدبي.

وفي هذه المقالة نذكر نقصًا آخر في الوسائل الضرورية لمؤرخ الأدب وهو ضعف أدبائنا القدامى في النقد واعتسافهم طرائق الحكم فيه. والنقد كما علمت داخل في تعريف تاريخ الأدب بمعناه الأخص[1]؛ فالعجز عنه أو الضعف فيه يستلزم حتمًا ذلك النقص الذي تراه واضحًا في أكثر ما صدر عن أسلافنا من تعليل أو موازنة أو حكم. فإن من يطلع على ما أثر عن السلف من الموازنة والنقد يجد الخطأ في الأقيسة، والخلل في الموازين، وذلك لتحكم الذوق الخاص واستبداد الهوى المطلق، وإرسال الناقد الحكم على غير قاعدة مرسومة ولا مذهب معين. وربما اكتفوا في تقديم شاعر أو تفضيل بيت بالعبارة العامة، أو الإشارة المهمة، أو الهتاف الموجز كقولهم: والله دره إذ يقول... وهذا مما لم يسبق إليه أحد... وما أحسن هذا البيت!...

هذا أبو المنصور الثعالبي قد أفرد في كتابيه: الإيجاز والإعجاز، وخاص الخاص، بابًا مسرف الطول لوسائط قلائد للشعراء، رتبهم فيه ترتيبًا زمنيًا من عصر الجاهلية إلى عصره، ثم حكم على كل شاعر بجملة من جزاف القول لا تعليل فيها ولا فائدة منها، كقوله: يقال إنه أمير الشعراء، وأمير شعره قوله:..، ومن جوامع كلمه قوله... وأمير شعره وغرة كلامه قوله... وليس للعرب مطلع قصيدة في مرثية أوجز لفظا وأحسن معنى من قوله... وأمدح بيت قالته العرب في الجاهلية قوله... ومن لطائف كلامه وطرائفه قوله... فلما أراد الإسهاب والاستيعاب في كتابه: (يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر) عني باللفظ المختار والسجع الرائق والاختيار الحسن؛ ولكنه لم يعن بالخطوط التي تميز كلامًا من كلام، ولا بالحدود التي تفرق بين شاعر وشاعر. فلو نقلت ما قاله من المدح في شاعر إلى شاعر آخر لما تغير المعنى ولا اضطرب السياق. والأمر كذلك في كل ما ألف من الكتب على طراز اليتيمة كدمية القصر للباخرزي، وخريدة القصر لعماد الدين الأصفهاني، وريحانة الألباء لشهاب الدين الخفاجي، وسلافة العصر في محاسن أعيان العصر، لأبن معصوم الحسني.

---

(1) ارجع إلى صفحة 13 من هذا الكتاب.

كذلك فعل الأدباء اللغويون كالأصمعي في كتابه (فحول الشعراء)، فقد توخى فيه تمييز فحول الشعراء من غيرهم بأحكام لا أسباب لها، وأقوال لا غناء فيها؛ ومثله سائر اللغويين والرواة الذين سجل الأصفهاني آراءهم في أغانيه، فإنها لم تعد أن تكون آراء شخصية لا تقوم على دليل ناهض، ولا تعتمد على قاعدة عامة. وسواء أكان النقاد من الأدباء أم كانوا من اللغويين فإن أحكامهم كانت تصدر على الشاعر في جملته، أو على بيت أو بيتين أو ثلاثة في قصيدته...

ولم نعثر على مثال من النقد البياني لقطعة كبيرة من الشعر إلا في كتاب إعجاز القرآن لأبي بكر الباقلاني، حين حاول أن يبين ما جاء من العوار في نصف معلقة امرئ القيس، على أنه لم يستطع إنصاف ولم يبرأ من الهوى.

ولقد أكثر البيانيون من سرد الأبيات المفردة مستشهدين بها على قواعد المعاني والبيان البديع، ولكن أحدًا منهم لم يوفق إلى عقد باب للنقد البياني يضع فيه قواعده ويرسم حدوده ويبين غايته.

نعم، لقد ألف قدامة بن جعفر كتابًا سماه (نقد الشعر) يقول في أوله: (العلم بالشعر ينقم أقساما، فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبة ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه، وقد عني الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة، فاستقصوا أمر العروض والوزن، وأمر القوافي والمقاطع، وأمر الغريب والنحو، وتكلموا في المعني الدال عليها الشعر، وما الذي يريد بها الشاعر، ولم أجد أحدًا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئة كتابًا، وكان الكلام في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام) ولكن المؤلف لم يخرج عن السنن المألوف في ذكر ما يحسن أو يقبح الأبيات المفردة أو المقطوعات القصيرة، على منهج لا يختلف عن مناهج المتأخرين من أصحاب البيان والبديع والحال بالموازنة كالحال في النقد سواء بسواء. تنازع علماء الأدب في أي الشعراء أشعر، وذهب الخلف بينهم كل مذهب، فلم يتفق ناقدان على رأي، ولم يجتمع رأيان على شاعر، وكان مدار المفاضلة على الأبيات المفردة من الشعر والصفات العامة للشاعر.

فأبو زيد محمد بن الخطاب القرشي أضاع ثماني عشرة صفحة من كتابه جمهرة أشعار العرب في أن من علماء اللغة في القرنين الثاني والثالث من كان يقدم امرأ القيس أو زهيرًا أو النابغة أو الأعشى أو لبيدًا أو عمرو بن كلثوم أو طرفة، ولكن إذا نظرت في أسباب المفاضلة لم تجد فيها ما يقنعك على أن تتابع واحدًا منهم فيما يرى. وإذا قرأت (باب المشاهير من الشعراء) في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني، وهو فصل نسخ أكثره جلال الدين السيوطي في كتابه (المزهر في علوم اللغة) لم يزدك اختلاف العلماء في الحكم على الشعراء إلا ريبة وحيرة.

ولقد تشعبت الآراء وتعارضت الأهواء في الموازنة بين جرير والفرزدق والأخطل، ثم بين مسلم بن الوليد وأبي نواس وأبي العتاهية، ثم بين أبي تمام والبحتري والمتنبي، ولكنك لا تدري إلى اليوم علام استقر الرأي وكيف انحسم الخلاف. ولعلك لا تجد الفرق بعيدًا بين حكم يصدر جوابًا عن سؤال أو عرضًا في مقال، وبين حكم يصدر عن رواية وبحث في كتاب قائم بذاته، فكتاب (الموازنة بين الطائيين) لأبي القاسم الحسن بن بشير الآمدي، يبتدئ بذكر أخطاء أبي تمام كقوله:

(وقال: ضحكات في إثرهن العطايا وبروق السحاب قبل رعوده)

فأقام البرق مقام الضحك، والرعد مقام العطايا، وإنما كان يجب أن يقوم الغيث مقام العطايا لا الرعد.

ثم يستطرد إلى تخطئة الشعراء القدامى في المعاني، ثم ينتقل إلى سرقات أبي تمام ويعود إلى تخطئته في المعاني، ثم يعقد بابًا لما في شعر أبي تمام من قبح الاستعارات، وبابًا في سوء نظمه وتعقد ألفاظ نسجه، ثم بابًا فيما كثر في شعره من الزحاف واضطراب الوزن؛ وينتقل بعد ذلك إلى البحتري فيسلك في الكلام عنه الطريقة التي سلكها في الكلام عن أبي تمام؛ ثم يخلص إلى الموازنة بين الشاعرين فيقول: (وأنا أذكر بإذن الله الآن في هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها الطائيان فأوازن بين معنى ومعنى، وأقول أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه. فلا تطلبني أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق، فإني غير فاعل ذلك؛ إن قلدتني لم تحصل لك الفائدة بالتقليد، وإن طالبت بالعلل والأسباب التي أوجبت التفضيل فقد أخبرتك فيما تقدم بما أحاط به علي من نعت مذهبيهما وذكر مطلوبيهما في سرقة معاني الناس،

وانتحالهما وغلطهما في المعاني والألفاظ، وإساءة من أساء منهما في الطباق والتجنيس والاستعارة ورداءة النظم واضطراب الوزن وغير ذلك مما أوضحته في مواضعه وبينته، وما سيعود ذكره في الموازنة من هذه الأنواع على ما يقوده القول وتقتضيه الحجة، وما ستراه من محاسنهما وبدائعهما وعجيب اختراعهما، فإني أوقع الكلام على جميع ذلك وعلى سائر أغراضهما ومعانيهما في الأشعار التي أرتبها في الأبواب، وأنبه على الجيد وأفضله على الرديء وأرذله، وأذكر من علل الجميع ما ينتهي إليه التلخيص وتحيطه به العناية، ويبقى ما لم يكن إخراجه إلى البيان ولا إظهاره إلى الاحتجاج، وهي علة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة. وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته وقلت دربته بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطباع وامتزاج وإلا لا يتم ذلك، وأكلك بعد ذلك إلى اختبارك، وما تقضي عليه فطنتك وتمييزك).

فالموازنة التي قام بها الآمدي إنما كانت بين أبيات مفرده اختارها من مطالع أبي تمام في الوقوف على الديار ونحوه[1] واختار ما يقابلها من مطالع البحتري، ثم علق على هذه الأبيات تعليقًا موجزًا لا يتصل بموضوع القصيدة ولا وحدتها ولا غرضها ولا سياقها، كأنها لم تكن عضوًا في جسم ولا جزءًا من كل ولذلك تفرغ من الكتاب وأنت لا تدري أي الشاعرين أفضل. وهذا النحو الذي نحاه الآمدي في الموازنة والحكم هو الغالب على رجال الأدب في تلك العهود. فكثيرا ما تجدهم يقولون: فلان أوصف الشعراء للقوس، أو أنعتهم للخيل، أو أمدحهم للناس لأنه قال بيتًا واحدًا في وصف قوس أو نعت فرس أو مدح ملك. ولم أقف على موازنة بين قطعتين كبيرتين من قصيدتين إلا في كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) لضياء الدين نصر بن الأثير الجزري المتوفى سنة **637** فقد وازن بين قصيدتين في وصف الأسد للبحتري والمتنبي، وبين قصيدتين في الرثاء لأبي تمام والمتنبي، وإن لم تكن الموازنة تامة من كل وجه...

ومن الظواهر التي تسترعي نظر الباحث أن اللغويين والبيانيين قد أغفلوا نقد المنثور إلا ما اتصل بالقران الكريم والحديث الشريف. وقد ظهر أثر هذا الإغفال

(1) ذلك في الجزء المطبوع وقد علمنا أن للكتاب بقية قيمة لم تطبع.

واضحًا في كتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة بن جعفر فإنه بكتب البيان والبديع أشبه. ولعله لو وجد ما يحتذي في هذا الباب من كلام الأدباء لما بان عجزه ووضح قصوره. وما ذكره ابن الأثير في كتاب المثل السائر إنما دار على الرسائل المسجوعة دون غيرها من أنواع النثر.

فما سبب قصور العرب عن النقد البياني، وما علة هذا النقص الذي استتبع نقصًا مثله في تاريخ الأدب؟

سبب ذلك أن أسبق الأدباء إلى النقد هم اللغويون والنحاة. كانوا هم قضاة الشعر في أواخر القرن الثاني وفي القرن الثالث، إليهم يحتكم الشعراء، وعنهم يأخذ الملوك والأمراء، حتى قال الخليل بن أحمد: (إنما انتم معشر الشعراء تبع لي، وأنا سُكان السفينة إن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسدتم) وغرض هؤلاء اللغويين والنحاة من النظر في الشعر إنما كان جمع الشواهد على غريب الألفاظ وصحة القواعد، وتسجيل معاني الشعر ومن ابتكرها ومن سرقها. فكلما كانت القصيدة أحفل بالشواهد وأجمع للغريب كانت أجود، وكلما كانت المعاني أرسخ في القدم وأصل في الابتكار كانت أفضل. ومن ذلك كان أغلب النظر مقصورًا على الأبيات المفردة الشاهدة على صحة الكلمة، أو سلامة القاعدة، دون نظر إلى علاقتها بالقصيدة. وكان الرأي مجمعًا على تقديم الشعر الغريب على المأنوس، وتفضيل الشاعر القديم على المحدث.

وقد أغرقوا في إيثار الجاهلي على الإسلامي من غير ميزة إلا الأقدمية، حتى قال أبو عمرو ابن العلاء: (لو أدرك الأخطل يومًا واحدًا من الجاهلية ما فضلت عليه أحدًا). وكان شعراء القرن الثاني ينكرون ولا بد على أقطاب اللغة والأدب هذا التحكم ويسألونهم الإنصاف، فقد روى صاحب الأغاني أن حمادًا الأرقط قال: لقينا ابن مناذر بمكة، فأنشدني قصيدته: كل حي لاقي الحِمام فمُود... ثم قال لي: أقرئ أبا عبيدة السلام وقل له: يقول لك ابن مناذر: اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدي بن زيد، ولا تقل ذلك جاهلي وهذا إسلامي، وذاك قديم وهذا محدث، فتحكم بين العصرين، ولكن احكم بين الشعرين، ودع العصبية)!

وأخذ هذا الإنكار ينتشر ويشتد كلما ورفت ظلال الحضارة فصقلت الألسن وأرهفت الأذواق، حتى هب جماعة من بلغاء الكتاب في أوائل القرن الثالث ينقضون

أحكام اللغويين والنحاة ويبنون الأحكام الأدبية على قواعد أقرب إلى التسوية والموضوعية؛ فقد قال الجاحظ المتوفى سنة **255**: (طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبة، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب، ومحمد بن الزيات).

وقال أيضًا: (رأيت أناسًا يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في رواية غير بصير بجوهر ما يروى، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان. وقال عبد القاهر في دلائل الأعجاز: (روى أن عبيد الله بن عبد الله بن طاهر سأل البحتري عن مسلم وأبي نواس أيهما أشعر؟ فقال أبو نواس. فقال: إن أبا العباس ثعلبًا لا يوافق على هذا فقال: ليس هذا من شأن ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله، إنما يعلم ذلك من دفع في سلك طريق الشعر ومضايقه وانتهى إلى ضروراته).

ثم سلك ابن قتيبة المتوفى سنة **276** هذا المسلك فقال في كتاب الشعراء: (ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر نختار اليه، سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقديمه، إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل بين الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه؛ فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله. ولم يقصر الله العلم بالشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قومًا دون قوم، بل جعل كل ذلك مشتركًا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثًا في عصره، فقد كان جرير والفرزدق والاخطل وأمثالهم يعدون محدثين؛ وكان عمرو بن العلاء يقول: لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته. ثم صار هؤلاء قدماء عندنا، كالخزيمي والعتابي والحسن بن هانئ وأشباههم. فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه وأثنينا عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه).

واخذ مذهب التسوية بين القدامى والمحدثين يذيع على الأفواه ويُروى في الكتب، حتى شاع الترف والسرف والظرف في حياة الناس فتفننوا في أساليب العيش، وتأنقوا

في أفانين الكلام، واستحدث العراقيون ألوان البديع، وأخذ البيانيون ينقبون عن أنواعه في عبقرية المولدين، كما كان اللغويون والنحاة ينقبون عن شواهد اللغة والنحو في كلام الجاهليين والمخضرمين، فبان شأوهم على المتقدمين في هذا المضمار، وأخذت سوقهم تنفق، وكفتهم ترجح، حتى ظهر في العلماء من يتعصب لهم ويتعزز بهم. وأشهر هؤلاء ابن الأثير، فقد ناضل عنهم في مواضع متفرقة من كتابه المثل السائر، ومن ذلك قوله: (ولم أكن ممن أخذ بالتقليد والتسليم في اتباع من قصر نظره على الشعر القديم، إذ المراد من الشعر إنما هو إبداع المعنى الشريف في اللفظ الجزل واللطيف، فمتى وجد ذلك فكل مكان خيمت فهو بابل. ولقد اكتفيت في هذا بشعر أبي تمام حبيب بن أوس، وأبي عبادة البحتري، وأبي الطيب المتنبي، وهؤلاء الشعراء هم لاتُ الشعر وعُزّاه ومِناته، الذين ظهر على أيديهم حسناته ومستحسناته. وقد ضمت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء، وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء).

وقال في موضع آخر: (إن في الشعراء المتأخرين من فاق المتقدمين. والذي أداني إليه نظر الاجتهاد دون التقليد، أن جريرًا والفرزدق والاخطل أشعر ممن تقدم من شعراء الجاهلية، وبينهم وبين أولئك فرق بعيد. وإذا استفتيت قلت إن أبا تمام والبحتري والمتنبي أشعر من الثلاثة المذكورين، وليس عندي أشعر منهم في الجاهلية ولا في الإسلام... وإذا أنصف الناظر وترك التحامل ثم ترك التقليد عرف أن حرف الميم وحرف اللام من شعر أبي الطيب المتنبي قد ضمنا من الجيد النادر ما لم يتضمنه شعر أحد الفحول من شعراء العرب).

مما تقدم نستخلص أن علماء اللغة والنحو والبيان لم ينظروا إلى القصيدة باعتبارها كلا تتساوق أجزاؤه إلى غرض واحد، وإنما نظروا إلى ما تشتمل عليه أبياتها من غريب الكلم أو أصيل التراكيب أو محسنات اللفظ، وجعلوا ذلك سبب التفضيل وعلة الاختيار وأساس الحكم. وقل منهم من فطن إلى وحدة القصيدة كالحصري القيرواني حين أشار إلى ذلك في زهر الآداب وروى عن الحاتمي قوله: (مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتعفّي معالمه. وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراسًا يجنبهم شواهد

النقصان، ويقف منهم على محجة الإحسان، حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها، كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها من جزء. وهذا مذهب اختص به المحدثون لتوقد خواطرهم ولطف أفكارهم، واعتمادها البديع وأفانينه في أشعارهم)؛ ولكنهم لم يبسطوا هذا الرأي ولم يطبقوا فيما عالجوه من النقد والموازنة.

أما الأسباب التي دفعتهم إلى سلوك هذا النهج في نقد الشعر، فمن السهل تلخيصها في خمسة أمور لا يصعب عليك استنتاجها مما تقدم:

الأمر الأول ما ذكرناه من أن علماء اللغة والنحو لم يروا الفضل في الشعر إلا فيما يمكن الاحتجاج به، وحسبهم من ذلك البيت والبيتان.

الأمر الثاني - وهو من قبيل الأول - أن علماء البيان والبديع، ومنهم أكثر النقاد، كانوا يكتفون بالشطر أو البيت أو البيتين شاهدًا على صورة البيان، أو نوع من أنواع البديع.

الأمر الثالث أن القصيدة العربية بطبيعتها مجموعة من مقطوعات تتفق في الوزن والقافية، وتختلف في المعنى والغرض. فإذا أخرجت مقطوعة ما من قصيدة وأدخلتها في أخرى تكون من بحرها ورويها لا تحس نقصًا في الأولى ولا كمالا في الأخرى.

الأمر الرابع أن الشعراء ألزموا أنفسهم أن يكون كل بيت من أبيات القصيدة مستقلا بمعناه عن غيره، وجعلوا من عيوب الشعر (التضمين) وهو أن تتعلق قافية البيت بما بعده على وجه لا يستقل بالإفادة. وربما مدحوا الاستقلال بين شطري البيت؛ فقد روى الجاحظ في البيان عن عمرو بن العلاء أن ثلاثة من الرواة اجتمعوا فقال لهم قائل: أي نصف بيت شعر أحكم وأوجز؟ فقال أحدهم: قول حميد بين ثور:

وحسبك داء أن تصح وتسلما

وقال الثاني: بل قول أبي خراش الهذلي:

توكل بالأدنى وإن جلّ ما يمضي

وقال الثالث: بل قول أبي ذؤيب:

وإذا تُرَد إلى قليل تقنع

فقالوا إنه لا يستغني بنفسه، لأن السامع لا يفهم معناه حتى يسمع النصف الاول، والصواب أن يقال قوله:

والـدهر لـيس بمعتـب مـن يجـزع

وكان من أثر استقلال البيت بمعناه أن كثر التقديم والتأخير في أبيات القصيدة حتى لا تجد قصيدة جاهلية يتفق راويان على ترتيب أبياتها.

والأمر الخامس أن الغلبة كانت للرأي القائل بأن الشعر إنما يكون أثره وبلاغه بما فيه من تغير الأوضاع وصور المجاز وأنواع البديع، حتى أن ابن رشد الحفيد المتوفى سنة **595** هـ قال في تلخيص كتاب الشعر لأرسطاليس ما نصه: "والقول (الشعري) إنما يكون مختلفًا أي مغيَّرا عن القول الحقيقي من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة في الموازنة والمقدار، وبالأسماء الغريبة، وبغير ذلك من أنواع التغيير. وقد يستدل على أن القول الشعري هو المغير أنه إذا غير القول الحقيقي سمى شعرًا أو قولًا شعريًا ووجد له فعل الشعر. مثال ذلك قول القائل:

ولمـا قضـينا مـن مِنـي كـل حاجـة ومسّـح بالأركـان مـن هـو ماسـح
أخـذنا بـأطراف الأحاديـث بيننـا وسـالت بأعنـاق المطـي الأبـاطح

إنما صار شعرًا لأنه استعمل: أخذنا بأطراف الأحاديث الخ. بدل قوله تحدثنا ومشينا.

وكذلك قوله:

بعيـــــدة مهْـــــوى القُـــــرط

إنما صار شعرًا لأنه استعمل هذا القول بدل قوله: طويلة العنق. وكذلك قول الآخر:

يـــا دار أيـــن ظبـــاؤك اللُّعـــس قـــد كـــان لـــي فـــي إنســـها أُنـــس

إنما صار شعرًا لأنه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها، وأبدل لفظ النساء بالظباء، وأتى بموافقة الإنس والأنس في اللفظ. وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال. وما عدا هذه التغيرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط، والتغيرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة،

مثل القلب والحذف والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب، ومن السلب إلى الإيجاب، وبالجملة من المقابل إلى المقابل).

وما دام الشعر مبنيًا على هذه الصور والأشكال، فلا يكون النظر فيه إلا من جهة البيان والبديع، وذلك يقتضي النظر في بعض الأبيات وفي بعض أنواع الكلام.

* * * * *

لهذه الأمور الخمسة انحصر النقد البياني عند العرب في جزء واحد من النقد بمعناه العام عند الفرنج، وضاقت علوم البلاغة عندهم هذا الضيق الفاحش، فلم تعالج غير أبيات وفِقَر من الكلام المنظوم والنثر المسجوع، وأغفلت القصيدة باعتبارها وحدة لا تتفرق، والكتاب باعتباره كلا لا يتجزأ، ولم نحفل ما ألف بالنثر المرسل من الكتب والقصص. وجر ذلك إلى أن الشعراء والكتاب أوغلوا في البديع وتفننوا في الزخرف، وأهملوا فن القصص فتركوه لأدباء الشعب، ولم يعنوا منه إلا بالمقامات لأنها مظهر الصنعة ومحك القدرة، فحرموا بذلك الأدب العربي فنًا كانوا هم بسليقتهم أقدر الناس على التوفر له والافتتان فيه.

ومن ذلك يتضح أن فهم الأقدمين الخاطئ لحقيقة الفن الشعري والكتابي جر إلى حصر النقد البياني في الصور والأشكال، وهذا الحصر نفسه قد وجه الشعراء والكتاب إلى الاحتفال باللفظ دون المعنى، وبالصورة قبل الفكرة، ففات أكثرهم أن روعة الكلام لا تكون بالرونق والأناقة والصنعة وحدها، وإنما تكون مع ذلك بقوة التعبير عما تكنه الضمائر وتحسه المشاعر، وبدقة التصوير لمختلف الطبائع والعواطف والأخلاق والشهوات والصفات حتى نرى صور أصحابها الحقيقيين أو المتخيلين تتحرك وتفعل وتقول على مقتضى الغرائز الثابتة والفطر الأصيلة؛ وبكشف الغطاء عن طبيعة الشخص بكلمة تجري على لسانه، أو حركة تحدث عن يده، فتكون تلك الكلمة أو الحركة كومضة البرق في الظلام تنير الأفق بغتة؛ وببراعة الوصف لمناظر الطبيعة وظواهر الكون حتى نحس فيها الحياة والحركة وندرك ما بينها وبين النفس وانفعالاتها من اتصال وعلاقة؛ وبشدة التأثير في الأفئدة حتى تستيقظ فيها رواقد الأهواء والعواطف، فتطرب النفس أو تغضب، وتفرح أو تحزن، وترضى أو تسخط، وتحب أو تبغض.

* * * * *

لو أن نوابغ الكتاب والشعراء فطنوا أو نبهوا إلى ذلك لكان من همّ الناقد أن ينظر فوق ما ينظر في الألفاظ والصور إلى تنسيق المعاني وترتيب الأفكار في جملة القصيدة أو الخطبة أو المقالة أو القصة، أو الكلام على العموم سواء أكان شعرًا أم كان نثرًا؛ لأن سلامة الجزء المنفصل، أو بلاغة البيت المنفرد، لا تدل حتمًا على سلامة الكل أو على بلاغة القصيدة.

كذلك كان ينبغي للناقد أن ينظر في الموضوع الذي عالجه الفنان ليرى أبلغ القصد فيما صور، وأصاب الشاكلة فيما رأى، وقارب الحقيقة فيما تخيل. وهل استطاع أن يبعث الحياة الطبيعية الحقيقية في الأشخاص الذين توهمهم ورسمهم. وهل قدر على أن يحرك في قلوبنا أهواء ساكنة، وينشئ في نفوسنا عواطف جديدة، بما أوحاه أو استدعاه أو رواه من الأماني والذكريات والحوادث؟

كذلك كان من عمل الناقد البياني أن يحلل ما ينشأ في نفس القارئ لروائع الكتاب والشعراء من العواطف، وأن يبين كيف يستطيع الكاتب أو الشاعر أن ينشئ هذه العواطف أو يوحيها. ومن ثم كانت المقالات النقدية عند الفرنج عملًا فنيًا قائمًا بذاته يبوئ أصحابه مقاعد النبوغ والخلود.

وإذا تدبرت وظيفة الناقد من بعض ما ذكرته تبينت لك العلاقة بين النقد وعلم النفس، فإن موضوعه تحليل الأحاسيس والعواطف، والبحث عن طبيعة الجمال وما يصدر عنه من الانفعالات والأهواء، ولذلك لم يصبح النقد عند الفرنج فنًا مستقلًا له قواعده ومذاهبه إلا في القرن التاسع عشر بعد أن ارتقى علم النفس وانتشر وازدهر. ومنذ ذلك الحين تابع رقيه حتى بلغ أوجه وأدرك تمامه، فأثر في فنون الأدب أبلغ التأثير، وعدل في بعض أنواعها كل التعديل.

فإذا أضفت إلى الأمور الخمسة التي تقدمت، هذا الأمر السادس وهو جهل القدماء بعلم النفس كما كان يجهله غيرهم، اجتمعت لديك الأسباب التي أدت إلى ضعف النقد عند العرب، والنتائج التي أحدثت هذا النقص البادي في تاريخ الأدب.

تاريخ حياة ألف ليلة وليلة[1][2]

يخطو الدهر دائبًا في وناءٍ وكبرياء وصمت، فيعفو الأثر. ويفْرى الحجر. ويبرى الحديد، وتنال يده العابثة كل شيء في حياة المرء بالتغيير والنقص، إلا شيئًا واحدًا يلوذ منه بسواد القلب فيستقر في قراره، ويكمن كون السر في دخيلته وإضماره: أريد به ذكريات الصبي، وإحلام الحداثة، فهي باقية والجسم يتخونه البلى، ثابتة والعيش

(1) ألقيت هذه المحاضرة ببغداد سنة 1932

(2) قلت: ألف ليلة وليلة هو كتاب يتضمّن مجموعة من القصص التي وردت في غرب وجنوب آسيا بالإضافة إلى الحكايات الشعبية التي جُمِعت وتُرجمت إلى العربية خلال العصر الذهبي للإسلام. يعرف الكتاب أيضاً باسم الليالي العربية في اللغة الإنجليزية، منذ أن صدرت النسخة الإنجليزية الأولى منه سنة 1706.

جُمع العمل على مدى قرون، من قِبل مؤلفين ومترجمين وباحثين من غرب ووسط وجنوب آسيا وشمال أفريقيا. تعود الحكايات إلى القرون القديمة والوسطى لكل من الحضارات العربية والفارسية والهندية والمصرية وبلاد الرافدين. معظم الحكايات كانت في الأساس قصصاً شعبية من عهد الخلافة، وبعضها الآخر، وخاصة قصة الإطار، فعلى الأرجح تم استخلاصها من العمل البهلوي الفارسي «ألف خرافة» (بالفارسية: هزار أفسان) والتي بدورها اعتمدت جزئياً على الأدب الهندي. بالمقابل هناك من يقول أن أصلها هذه الروايات بابلي.

ما هو شائع في جميع النُّسخ الخاصة بالليالي هي البادئة، القصة الإطارية عن الحاكم شهريار وزوجته شهرزاد، التي أدرجت في جميع الحكايات. حيث أن القصص تنطلق أساساً من هذه القصة، وبعض القصص مؤطرة داخل حكايات أخرى، في حين تبدأ أخرى وتنتهي من تلقاء نفسها. بعض النُّسخ المطبوعة لا تحتوي سوى على بضع مئات من الليالي، والبعض الآخر يتضمن ألف ليلة وليلة أو أكثر. الجزء الأكبر من النص هو بأسلوب النثر، على الرغم من استخدام أسلوب الشعر أحياناً للتعبير عن العاطفة المتزايدة، وأحياناً تستخدم الأغاني والألغاز. معظم القصائد هي مقاطع مفردة أو رباعيّة، كما أن بعضها يكون أطول من ذلك.

هناك بعض القصص المشهورة التي تحتويها ألف ليلة وليلة، مثل "علاء الدين والمصباح السحري"، و"علي بابا والأربعون لصاً"، و"رحلات السندباد البحري السبع"، كما أن هناك بعض الحكايات الشعبية في منطقة الشرق الأوسط التي تعتبر شبه مؤكدة تقريباً، وليست جزءاً من ألف ليلة وليلة الموجودة في الإصدارات العربية، ولكنها أضيفت من قبل المستشرق الفرنسي أنطوان غالان ومترجمين أوروبيين آخرين، وكان أنطوان غالان قد عمل على ترجمة الكتاب إلى الفرنسية سنة 1704.

تزعزعه الأحداث، ناضرة والمنى يصوحها اليأس، مشرقة والنفس يغشاها من الهم ظلام وسُحب، فمن منكم ياسادة لا يذكر أول بيت أبصر فيه الوجود، وأول ملعب عرف فيه الرفيق، وأول مكتب رأى في المعلم، وأول موعد لاقى فيه الحبيب؟ ومن منكم لايذكر ساعات السمر اللذيذة الهادئة، في غرفة اليوم الوثيرة الدافئة، حيث كان أطفال الأسرة يتجمعون حول الجدة الحنون. أو الأم الرؤوم. أو الظئر الحانية، فينضون في سكون وشوق إلى ماتقصه عليهم من روائع الأسمار. وبدائع الاقاصيص، وهم من طلاوة الحديث وجاذبية الحادث وبشاشة المحدث في حال لايصف الشعور بها غير الشاعر، ثم لا يلبث هذا الرحيق العجيب ان يخدر الأعصاب الطفلية الرقيقة، فتغفو تحت جناح الكرى، وتسمع بقية الحديث الشهي في الحلم!

هذه الأقاصيص الشائقة التي كانت لعقولنا الصغيرة سحرًا، ولعواطفنا المشبوبة سكرًا، ولقلوبنا الغضة فتنة، هي نوع من الأحلام والأماني تراءت في ليل الحياة الطويل، ثم تجمعت في ذاكرة الزمن القديم، وتنقلت من عهد إلى عهد، ومن مهد إلى مهد، ومن بلد إلى بلد، تحمل في طواياها نفحات الحكمة المشرقية العالية، وعطور الأزمن البعيدة.

فوجودها أثر لوجود الإنسان، لأنها ظاهرة طبيعية من ظواهره: كالغناء والشعر والرقص فلا تعرف لها أولية. ولاتحدد في الغالب لظهورها علة. ولكن علماء الأساطير يزعمون انها نشأت في الهند، وهاجرت منها إلى بلاد الفرس، ثم رحلت إلى بلاد العرب، ثم استقر بها النوى في أقطار العرب، وفي كل مرحلة من هذه المراحل كانت تصطبغ بصبغة البيئة، وتتأثر بخصائص الجنس، وتتسم بسمات العقيدة.

وأما أبطالها الذين وُجدوا على الرغم من قانون الوجود، ونازعوا أبطال التاريخ ثوب الخلود، فقد كان لبعضهم ولا شك حظ في الحياة، وشهرة بملازمة الأسفار وملابسة الغير، فتحدث الناس أولًا بما فعلوا ثم سرجوا حول أسمائهم وأنبائهم الأكاذيب، والأعاجيب حتى أصبحوا أعلامًا على شخصيات متميزة في البطولة والحرب والحب والحيلة والكرم: كدعد وليلى في الشعر وأبي نواس وجحا في التنادر.

أما أكثر الأبطال فمن خلق الخيال، ابتدعهم رموزًا للمثل الأعلى، أو القدر العابث أو الجلد العاثر، او السلطان الجائر، أو الهوى المتسلط، أو الأمل الآسي، أو الحظ السعيد.

وعلى ذكر الطفولة ومناغيات الأمومة، أراكم ولا ريب تركتموني أتكلم وعدتم بالذاكرة إلى تلك العهود الحبيبة تتخيلون سحرها، وتستعيدون ذكرها، وتصيخون إلى ذلك الصوت الحنون، ينبعث خافتًا من أعماق الماضي القريب أو البعيد، مرددًا أسماء أولئك الأبطال الذين طالما اكتأبتم لاكتئابهم، وتألمتم لمصابهم، وشاركتموهم بالعطف في نعماء الحب، وبأساء الحرب، ولأواء الخطب: من أمثال الحسن البصري، ونور الدين المصري، والشاطر محمد، والشاطر حسن، إلى آخر ماسجلته الذاكرة..

أنا كذلك يا سادتي ذكرت حين كتبت هذه السطور- هاتيك القبور التي ضمت هواي. ورفقة صباي، ونوعًا من الحنان والإخلاص لم أذق له طعمًا منذ غاض في هوة البلى منبعه... ثم ذكرت شيئا آخر: ذكرت مجْلًى من مجالى الأنس في القاهرة كان جُمعة القلوب، وألفة النفوس ومستجم الخواطر، فعصفت به روح المدنية الحديثة، ذلك منظر المحدث أو القصاص أو المسامر أو الشاعر في مقهى الحي وهو في حلته الشرقية المفوَّفة الضافية، فوق صفته الخشبية البالية العالية، وقد تجمع بين يديه، ومن يمينه وعن شماله، أوزاع العامة، وشيوخ المحلة يستجمون من كلال العمل اليومي، برشف القهوة العربية، وتدخين النرجيلة العجمية، وتبادل العواطف الأخوية، ثم الإصغاء المشترك إلى (أبي درويش) وهو يقص بصوته العريض المتئد، وجرسه الهادىء المتزن- حروب (عنترة) أو وقائع (أبي زيد) أو مخاطر (ابن ذي يزن) فينقلهم بقوة تمثيله أو بحسن ترتيله، على جناح الخيال إلى عصور هؤلاء الأبطال، فيشهدهم مجد البطولة وسلطان الحب وفتك السحر وبطش المَردة، ثم يرى الخبيث أن فورة الحماسة، والشوق قد طغت في النفوس لوقوع البطل في أسر أو شدة، فيسكت ليجمع النقوط من السُّمار والنُّظار. فلا يجد هؤلاء مندوحة عن تعجيله ليعجل هو إلى إطلاق البطل من إساره، وإنقاذ الجمهور من شدة قلقه ومرارة انتظاره..

وفي ليلة من هذه الليالى الساهرة تجدون هذه القهوة ذات الضوء الشاحب، والصمت الحالم، والمنظر الكئيب، قد خفقت فوقها الرايات وأشرقت في جوها الثريات، وتلألأت في سمائها المصابيح، وأخذت زخرفها بالسامرين، وقد جلسوا متقابلين في الدكك العالية يطوف عليهم غلمان باكواب من ذوْب السكر المعطر بماء الورد، وصاحبنا المحدث قد خرج إلى القوم يتهادى في عمته المكورة وجبته المعصفرة

وقفطانه الأنيق الاصفر. وقد تدلت من حزامه الحريري ذلاذل تنوس علي بطنه المنتفخ الضخم. فإذا استوى علي عرشه المنجد، توهج البخور من جانب وتضوعت العطور من جانب ثم خشعت الأصوات ورنت إليه العيون وأنشأ يحدث.

فإذا بدا لأحد أن يسأل بعض الجالسين عن سبب هذا المهرجان عجب أولًا من أنه لا يعرفه، ثم أجابه بلهجة الفخور المزهوّ: هذه ليلة زفاف عبلة إلى عنترة... فإذا كانت القصة قصة بني هلال- وجدتم هذا الهوى الجميعَ قد استحال إلى عصبية شنيعة. ورأيتم إخوان الأمس قد أصبحوا أعداء اليوم: فطائفة تتعصب لبني هلال. وطائفة تتعصب لبني زناتة. وهؤلاء يريدون الشاعر على أن يقص واقعة. وأولئك يسألونه أن يقص أخرى، والشاعر لا يجيب إلا من يجزل له العطاء.. فإذ رجحت كفة وشالت كفة أخذ يروي من ذاكرته وغيبه - علي هوى الفئة الغالبة ما لم يسجله تاريخ. ولم يدونه كتاب. فيزوّر الغرائب، ويختلف الوقائع، يقمش مما خزنه في حافظته - من مختلف الأسمار ورقائق الأشعار ليحوك منها للبطل حلة تهز العجب في قلوب أشياعه، وتلهب الغيرة في صدور خصومة، فإما نفحة أخرى تميل به إلى الجهة الثانية، وإما معركة بين الحزبين تكون هي القاضية.

هذا الرجل الذي صورته لكم هذه الصورة المتقاربة، هذا الرجل الذي ينام النهار ويجلس الليل يحدث أربع ساعات متعاقبة، هذا الرجل الفكة اللبق الحافظ الواعظ -هو الأثر التاريخي والنموذج الحقيقي، لذلك القصاص البارع الذي خلف لنا كتابنا العالمي، الخالد (ألف ليلة وليلة).

يرجع تاريخ هذا القصاص يا سادة إلى صدر الإسلام، والفضل في وجوده كان أيضًا للقرآن الكريم. فقد اشتمل كما تعلمون على مجملات من أخبار القرون الخالية والنذر الأولى، وكان أعلم القوم يومئذ بتفصيلها من أسلم من أهل الكتاب كتميم الداري ووهب بن منبه. وكعب الأحبار وعبدالله بن سلام. فكان هؤلاء ومن أخذ عنهم يجلسون إلى الناس في المساجد، يفصلون، ما في كتاب الله من قصص الأنبياء، ويسرفون في تهويل هذه الأنباء، ابتغاء للعبرة، والتماسًا للموعظة، ووافق هذا الضرب من الوعظ هوى النفوس فازداد إقبال الناس عليه، وكثر إفك القصاص فيه، حتى طردهم أمير المؤمنين علي من المساجد، ما خلا الحسن البصري.

ولكن دهاة السياسة رأوا سلطان هذا الفن علي العقول وقوة أثره في توجيه الميول -فاتخذوه لسانًا للدعاية وسبيلًا لافتعال الأحاديث واختلاق الأقاصيص في الأغراض الحزبية المختلفة. بدأ ذلك معاوية فولى رجلًا على القصص كان إذا صلى الصبح جلس يذكر الله ورسوله، ثم دعا للخليفة وحزبه، ودعا على أهل خصومته وحربه. وكان هو إذا انفتل من صلاة الفجر جلس إلى القاصّ حتى يفرغ من قصصه. وكان ولاته وقواده يقدمون القصاص في بعض حروبهم ليقصوا لى المقاتلة أخبار الشهداء وما وُعدوا به من حسن الجزاء. فعل ذلك الحجاج في العراق، وجاراه فيه من حاربهم من زعماء الفرق. فقد ذكر ابن الأثير في حوادث سنة 77 أن عتاب بن ورقاء سار في أصحابه قبيل المعركة يحرضهم على القتال ويقصّ عليهم. ثم قال: أين القصاص؟ فلم يجبه أحد. فقال: أين من يروي شعر عنترة؟ فلم يجبه أحد.

وسار الشعر والقصص في ركاب السياسة جنبًا إلى جنب، يشبّهان على الناس وجوه الرشد، ويموّهان على العقول صور الباطل. والقصاص كانوا في ذلك أشد وطأة على الحق لأنهم ينسبون ما يفترون إلى التاريخ إو إلى الدين.

فلما هدأت ثائرة الأحزاب، وسكنت طائرة الفتن، ونضجت العقول، عاد القصّاص إلى المسجد فوجد الواعظ قد غلبه على مكانه، والعالم قد فطن إلى كذبه وبهتانه، والخليفة قد استغنى عنه برواته وندمانه، فتنقلب إلى العامة يسامرهم في أملائهم وعراسهم بما أثر من أيام العرب، ونُقل من أساطير العحم، ورُوي من أخبار الفتوح.

وانتشر القصاص في العواصن العربية حتى صاروا ظاهرة من ظواهر اجتماعها، وحاجة من حاجات عامتها ورعاعها، واشتدت هذه الحاجة حين انفجرت الدواهي على العالم الإسلامي في أواخر العصر العباسي وبعده، من عنتف المتسلطين من السلاجقة، وعسف المتغلبين من المغول، وغزو المتعصبين من الفرنج. فطلبهم العامة تفريجًا للكرب، والخاصة تشجيعًا على الحرب. ولكنهم في مصر أبرع صناعة وأنفق بضاعة وأرفع مكانة، لأن طبيعة إقليمها ونظام اجتماعها وطباع سكانها كانت تعين على ذلك: فهي قطر زراعي ملموم الرقعة متصل العمارة يجود بالخير الكثير على الجهد القليل، فكان لذلك أهله قليلي الأسفار يومنون بكل خبر، كثيري البطالة يميلون إلى اللهو والسمر. وكانوا لا ينفكون بين يسر متدفق طلْق إذا عم الفيضان وعدل السلطان واقتصد

الموت، وعُسر متجهم كزّ إذا فحش العلاء وألح الوباء وبغى الحاكم. وعلى الحالين كان السامر والمسامر عنصرين من عناصر الحياة، ينضران بهجة العيش في الرخاء، ويسريان كربة النفس في الشدة.

وكان أول من تولى القصص الرسمي في مصر سليمان بن عنتر التجَيبي سنة **38**، تولاه مع القضاء ثم أفرد به، ثم تعاقبت القصاص من بعده في مصر على اختلاف بينهم في القدرة والغرض، فكانوا أصداء للعقيدة، وأبواقًا للسياسة، تسمع منهم في كل عهد لهجة، ولكل دولة سند وحجة. وترون ذلك أقوى ظهورًا في عهد الفاطميين. فقد كان مقتل الإمام (علي) ومأساة الأمام (الحسين) موضوع المنابر والسوامر في شهري رمضان والمحرم.

وقيل إن ريبة حدثت في قصر (العزيز بالله) فتناقلتها الأفواه ورددتها الأندية فطلب إلى شيخ القصاص يومئذ. (يوسف بن إسماعيل[1] أن يلهي الناس عنها بما هو أروع منها فوضع قصة عنترة ونشرها تباعًا في اثنين وسبعين جزءًا سمرت بها مجالس القاهرة منذ ذلك الحين إلى اليوم وهي إلياذة العرب لا ينازعها هذا الشرف إلى الآن عمل فني آخر.

وفي القرن الرابع للهجرة كانت فورة هذا الفن ونهضته في بغداد والقاهرة. ففي عهدي (المقتدر بالله العباسي) و(العزيز بالله الفاطمي) كان القصاص الحكوميون والشعبيون يحتشدون لوضع الأخبار، ويتنافسون في جمع الأسمار، من الوراقين، والرحالين العامة.

ولكن القصص في العراق كان من عمل الكتاب، يصورون فيه أنبل عواطف الناس، وأجمل مواقف الحياة، ويلقونه زهورًا وعطورًا في مجالس الخلفاء، وسوامر الملوك، فكانت بلاغة المحدث وجلالة السامع ونبالة الموضوع تطبع القصة بطابع الجمال والاعتدال والقصر، وتنزع بها إلى السليقة الغربية المجبولة على الإيجاز والقصد في الشعر والخطب والرسائل والقصص.

---

(1) وقيل إنه الشاعر الطبيب أبو المؤيد محمد بن الصائغ الجزري. وممن قال بهذا الرأي الأستاذ كوسين برسيفال الذي طبع لهذه السيرة ملخصًا في باريس.

فما جمعه ووضعه (الجهشياري) و(ابن دلان) و(ابن العطار) في القرن الرابع من الأقاصيص في الحب الطروب، والترف المسرف، وماوضعه من قبل هؤلاء (سهل بن هرون) و(علي بن داود) و(أبان ابن عبدالحميد) من الأسمار في الأمثال الرمزية والحكمة العالية والسياسة الرشيدة، وماصنعه من قبل هؤلاء (عيسي بن دأب) و(هشام الكلبي) و(الهيثم بن عدي) من الأخبار في الهوي العذري والسخاء العربي في الإسلام والجاهلية- كل اولئك موسوم بسمة العقلية العربية الخالصة من حذف الفضول وترك الاستطراد وقلة المبالغة.

أما القصص في مصر فكان غالبًا من عمل القصاصيين والمسامرين، يلفقونه من الكتب، ويتلقفونه من الأفواه، ويحدثون به الدهماء في المجالس العامة. ورزق هؤلاء القصاص علي قدر ماعندهم من القصص.

فإذا ما انقطع أحدهم عن الحديث لنضوب معينه انقطعت به أسباب العيش، فهم لذلك مضطرون إلى تطويل الموضوع بالاستطراد، وبسط الحادث بالتزيد، وجذب القلوب بالإغراب والمبالغة.

ومن ثم اتخذ الأدب القصصي في مصر شكلًا لا عهد للأدب العربي به. ذلك هو شكل القصة بالمعني الذي تفهمه من كلمة رومان **Roman** في إصطلاح الفرنك، فإن المعروف الشائع من قبل - إنما كان المثل **fable** و(الأقصوصة) **conte** والحكاية **nouvelle** وهذه الأنواع قد تولد بعضها من بعض علي نحو ما يرى الاستاذ (برونتير)[1] الناقد الفرنسي في تطبيق مذهب (دارون) على الأنواع الأدبية، فالأقصوصة نشأت من المثل، والحكاية نشأت من الأقصوصة، والقصة نشأت من الحكاية، باتساع الخيال، وفعل المبالغة، وحكم الزمن. ولكن القصة العربية قد تأخر نُشوؤها إلى القرن الرابع حت ظهرت بمصر، لأن عملها يقتضي التطويل والتحليل والعلم بطبائع الناس وأوصاف الشعوب، والعرب في عهود كانوا أبعد سابقة طبيعتهم ومعيشتهم عن هذه الأمور، ثم كانوا في عصور التحضر والاستقرار يؤثرون الخاصة بأدبهم فيضطرون في حضرة الملوك ان يراعوا أدب الحديث فلا يغرقون في الحادث

(1) فرديناند برونتير Bronetiere صاحب مذهب التطور في الأدب، ولد في طولون سنة 1849 وتوفي 1906.

حتى يجانب العقل، ولايسهبون في السمر حتى يجاوز المجلس، ولا يسفون في القول حتى يصادم الخلق، أما القصاص المصري فقد تهيأت له الأسباب اللازمة لخلق القصة: كان سمير الأوزاع والعامة فلم يتقيد معهم بقوانين الخلق، ولا بقضايا المنطق، ولا بوقائع التاريخ، فهو يصطنع اللهجة الصريحة، ويستعمل الألفاظ القبيحة، ويبالغ في الخلط والتلفيق، قصدًا إلى الإغراب والتشويق، ويعتمد غالبًا في المفاجآت القوية، ويستطرد كثيرًا إلى الحوادث العرضية، ثم يصادم الوقائع ويشوه الحقائق، لأنه يجهلها، والجمهور الذي يسمعه لا يعلمها، فاستطاع بذلك أن يزوّر أغرب الحوادث، ويجمع شتى الأحاديث، ويترك لنا هذه المجموعة القصصية التي كانت ولا تزال للخاصة مبعث لذة، وللعامة مصدر ثقافة.

كان القصاص المصري يعتمد في مادته على ما يصدر عن بغداد من الأقاصيص الموضوعة والمنقولة، والروايات القديمة الصحيحة والمدخولة، ثم يضيف إلى ذلك ما تنوقل في مصر وما تجمع من الأخبار من التجار والرحالين والبحارين، فقد كان هؤلاء بعد عودتهم من البلدان النازحة يدونون ما رأوا من الأعاجيب، كما فعل اليعقوبي وابن فضلان ويزك بن شهر يار مثلا، إذ يحدثون بها الناس كأن يقولوا لهم ماحكاه ابن خرداذبة من أن في بعض الأمم رجالًا عراض الوجوه، سود الجلود، لا تزيد قامة أطولهم على أربعة أشبار، وفي جلودهم نقط حمر وصفر وبيض، وإن فيهم من له أجنحة يطير بها، ومن رأسه كرأس الكلب، وجسمه كجسم الثور أو الأسد، وما جاء في كتاب (المستطرف) من أن في (البلغار) من طوله أكثر من ثلاثين ذراعًا يأخذ الفارس تحت إبطه، كما تأخذ الطفل الصغير، ويكسر ساقه بيده كما تقطع حزمة البقل. وما رأى الرحالون بالطبع هذه الأشياء، وإنما رأوا صورها على الآثار التي خلفها البابليون والفراعنة والرومان والفرس فظنوها حقيقة.

كان القصاص يتناول هذه الأخلاط فيؤلف منها قصة كثيرة الفصول والفضول، تدور حوادثها علي بطل واحد، ولكنها تعرض من قبيل الاستطراد إلى حوادث شتى، لا يصلها بحياة البطل إلا صلة واهية.

انظروا مثلًا كيف صنع قصة (عنترة): بناها على حادثة أصلية صحيحة: هي (حرب داحس والغبراء) التي شبت لظاها بين عبس وذبيان قبيل الإسلام ثم دارت رحاها على

قطب من أقطابها وهو (عنترة بن شداد) العبسي، فذكر نشأته في حادثة خرافية جذابة، ثم وصف رجولته وبطولته وفصاحته وحبه وكرمه، وما اتصل بذلك من عادات البدو، كالضيافة والحماسة والإجارة والشعر والغزو والسلب والثأر، ولكن حروب عبس وذبيان مهما هول فيها وطول لا تشغل بال السامعين طويلا، ولاتدر عليه من المال كثيرا، فهو يوقع الخصومة بين عنترة وبين فرسان العرب فيقابلهم ويقاتلهم ويَسِمهم جميعا بالنكول والعجز. والقصاص في أثناء ذلك ينقلنا في السهول والأودية، ويقلبنا بين المضارب والأخبية، حتى جلا لنا من الحياة الجاهلية صورة صفقة لا تتمثل في خواطركم من طريق التاريخ المقتضب المفكك إلا بعد جهد. ثم يرى مع ذلك أن الشوق شديد، وأن الأمد الذي يريده بعيد، فيخرج البطل من الجزيرة العربية ويقيم به إلى مصر بلد القصاص فيقود عنترة بها حروبا، ويهلك شعوبا، ويبتني حصونا لا تزال العامة تعرفها إلى اليوم باسمه، ثم يذهب إلى القسطنطينية ويزوجه من امرأة رومية. حتى إذا ظفرت المنون أخيرا بالشجاعة الخارقة عاد ابنه من (بيزنطة) إلى الحجاز فطالب بعرش أبيه وحارب معاديه ومغتصبيه، والميتة التي اختارها القصاص لعنترة تدل على قدرة فنية عجيبة، وكان (لامرتين) لا ينفك بها معجبا، ومنها طروبا، فقد ذكر أن (الأسد الرهيص) أحد خصوم (عنتره) المقهورين الموتورين رماه غيلة بسهم مريش مسموم، فلما أحس البطل فعل الموت في جسمه الوثيق خشي على قومه من بعده شر الهزيمة وعار الفشل، فوقف حيال العدو الثائر ممتطيا جواده، متكئًا على رمحه، وأمر جيشه بالتقهقر والنجاة. فارتد الجيش وبقي هو واقفًا يعالج سكرات الموت، والعدو متحفز للهجوم، ولكنه لا يجرؤ عليه خوفًا من عنترة حتى فاضت روحه علي صهوة جواده، وكان الجيش المتقهقر قد بلغ مأمنه، فلما طال وقوفه، وجاوز الحد سكونه ارتاب الجيش المهاجم، فدبر الحيلة لكشف الامر فأرسلوا إلى جواده حِجرًا تهيجه، فلم يكد يراها الفرس حتى وثب وثبة خر لها فارسه على الأرض صريعًا.

والغالب فيما أظن أن القصاص الماهر قد أخذ هذا الختام البارع من مصرع (سليمان بن داود) أمام عماله المسخرين من الجن، وقد أجملته البالغة المعجزة في هذه الآية الكريمة (فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُ ۖ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ) [سبأ: 14]

ظهرت هذه القصة الحماسية الجميلة في عصر كان وادي النيل فيه منبع الحوزة، باهر الجلالة، صافي المورد، لا يكدره والغ ولا واغل:

فكان استقلاله لهم العزة، وعروبته توحي الشهامة. فلما هبت الأعصاير العوج بالبربرية الجامحة، فأطفأت منائر بغداد، وزعزعت عرش الخلافة وعبثت العجمة الجاهلة بتراث العرب: من علم وأدب، وخلق ودين، وعدت ذئاب الغرب باسم الصليب على الشام ومصر، تنبح الهلال الآفل، وتنهش المجد الطريد، رأينا القصة المصرية تصور هذه الحياة الحزينة تصويرًا عجيبًا. ورأينا القصاص قد اتسع خياله، مقدر ما ضاق علمه، ويخلق بلادًا لم توجد، ويتصور حوادث لم تقع، ويعتمد في العمل على الجن والسحر والخوارق.

فبين القرنين السادس والثامن من الهجرة -ظهرت في مصر سلسلة من القصص الطويلة الجذابة غفلًا من أسماء مؤلفيها: لأن القصاص المحترفين إنما كتبوها لأنفسهم فيما أرجح، ثم توارثوها خلفًا عن سلف حتى بلغت عهد المطبعة، فنشرت علي شكلها، دون اسم ولا وسم ولا تعريف.

وأشهر قصص هذا الدور سيف بن ذي يزن، والأميرة ذات الهمة، وفيروز شاه، فإما أنها كتبت في هذه العهود فذلك واضح لأدنى نظر من اسمها وأسلوبها وما تدور عليه من عادات واعتقادات وصور، وأما انها كتبت بمصر فذلك ثابت من أماكن وقائعها، وأسماء اشخاصها، فأبطالها جميعًا عاشوا بمصر، حتى الذين لم يروها أقدوموهم إليها..

فالمهلهل بن ربيعة كان الوجهُ البحري ميدانَ حروبه، وسيف بن زي يزن هو الذي أجرى النيل من جبال القمر بكتابه السحري الذي دفنه في جزيرة الروضة بالقاهرة، وهو الذي خطط مدن مصر، فالجيزة اسم من اسماء زوجاته، وسبك الثلاث ودمنهور الوحش قائدان من قواده، والنيل تفرع إلى فرعي رشيد ودمياط: لأن الملك (صيفا) وهو قادم به من السودان وقف يقاتل الكفار الذين اعترضوه في رأس الدلتا فوقف النيل بوقوفه، ولكن الماء وراءه قد عب عبابه وطفحت أواذبه فاندفق شطر منه إلى الشمال. واتجه الملك بالشطر الآخر إلى اليمين.

ومدينة (سمنود) أصلها سماء نود لأن الحكيم (نودا) صاحبها قد عقد عليها سماء بالسحر توقعًا لغارات الملك سيف وهو ذاهب بالنيل إلى مصبه.. ثم دفنه المؤلف أخيرًا فوق جبل المقطم، وقال إن قبره هو الذي يعرف الآن بالجيوشي.

ولقد كان للحروب الصليبية أثر طاهر في نسج هذه القصص في هذا الدور فإن العواطف الدينية والحماسة القومية التي ألهبتها في قلوب المسلمين، هذه الغازات قد حملت القصاص على أن يتملق هذه العواطف ويغذيها بما يلفق من الأشعار والأخبار في فضائل الجهاد والاستشهاد والصدق والصبر.

فسيف بن زي يزن كان حنيفًا مسلمًا يقتحم المعاقل والأرصاد على الوثنية في معالم الارض ومحاملها، وهو يقول "لا إله إلا الله إبراهيم خليل الله". وكذلك سائر الأبطال في سائر القصص، إلا أنهم كانوا بعد الإسلام لا قبله.

وبين القرنين الثامن والعاشر للهجرة كان حكم المماليك بفساده، وحكم الأتراك باستبداده، قد أتيا على ما بقي من أركان الاجتماع، وحللا أواصر الأخلاق والطباع، ومني الناس بإلحاح الأوباء، وشراهة الجباة والرؤساء، واستشعرت نفوسهم ذل الحرمان والقهر، فأخلدوا إلى التصوف او إلى المجون، وعالجوا همومهم بالحشيش والأفيون، وحارب بعضهم بعضًا بالشطارة والحيلة، وتقاتلوا على حطام الحياة بالخديعة والغيلة، وحال نظام الفتوة في مصر إلى مناسر من اللصوص والعيارين، يقطعون متون السبل، ويعبثون بالأمن. والناس من ضعف السلطان يخضعون لهؤلاء ويجلونهم إجلال الزعماء ويتناقلون حوادثهم وأحاديثهم بالإعجاب والمبالغة فظهر حيئنذ ذلك القصص الوضيع الذي يمثل هذه الحالة بحقارتها وسفالتها، ويصور تلك البيئة بخرافاتها وجمالتها، كالقصص الذي يدور على (علي الزيبق) و(أحمد الدنف) و(حسن شومان) و(دليلة المحتالة) أو (دالة المحتالة) كما يسميها (المسعودي).. وأصبح أسلوب القصاص في هذا الدور دائرا بين الجهالة والقحة. فهو يستعمل في قصصه لغة مبتذلة وتراكيب فاحشة وجملًا محفوظة ووقائع واحدة يرددها في كل قصة. ويكررها في كل مناسبة. وكانت شهوة السهر والسمر قد بلغت مداها في ذلك الحين لتغلب البطالة على أهل القاهرة واعتماد الناس في جمع الثروة على الحيلة والشعوذة والسحر والقدر. فتكدسوا في السوامر حول القصاص وقد تجمع لهؤلاء من خلال القرون ذخيرة وفيرة من الأساطير والأسمار.

فصبوا يدونونها كما دونت تلك السير من قبل. فكان مما دوّن في تلك الحقبة الغريبة كتابنا وموضوع محاضرتنا (ألف ليلة وليلة).

* * * * *

(ألف ليلة وليلة) يا سادة كتاب شعبي تمثلت فيه طوائف الشعب وطبقاته، وتراءت من خلاله ميوله ونزعاته، وتكلمت فيه أساليبه ولهجاته، فهو كالشعب وكل شيء للشعب، قد لقي من جفوة الخاصة وترفع العلية أذى طويلًا، أغفله الأدب فلم يتحدث عنه، واحتقره الأدباء فلم يبحثوا فيه، ورآه (محمد بن إسحاق المعروف بابن النديم) فقال: إنه غث بارد، لأنه نظر إليه نظرة إلى الأدب الارستقراطي الذي يصور ترف الخيال وجمال الصناعة. فلما حقق العصر الحديث تغلُّب الديمقراطية وسيادة الشعوب، واستتبع ذلك عناية أصحاب المذهب الإبداعي (الرومانتيكيين) في الغرب بحياة السوقة والدهماء عنايتهم بحياة الملوك والنبلاء وهب رواد الاستعمار وعشاق الآثار ينقبون عن "فولكلور"[1] الشرق أخذ أدباؤنا بحكم التقليد والعدوي- يعطفون علي أدب السواد، فدونوا اللغة العامية وجمعوا الأغاني الشعبية، ونظروا بعض النظر في فن القصص، وسمعوا في رجفة من الدهش إلى قول الأوروبيين: إن في أدبنا الموروث كنزًا دفينًا من هذا النوع له في أدبهم أثر قوي وشأن نابه. ولكنهم لم يخلدوا بديا إلى هذا القول بثقة. واستكثروا على هذا الكتاب الخرافي السوقي أن يذكر في الكتب ويوضع في المكاتب وينبه الناس إلى فضله، ويهنأ العرب بانتاجه حتى رأينا بعيوننا أنه نقل منذ أوائل القرن الثامن عشر إلى كل لغة. وحل الموقع الأول من كل أدب، وظفر بإعجاب النوابغ من كل أمة. حتى قال (فولتير) إنه لم يزاول فن القصص إلا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة اربع عشرة من مرة، وتمنى القصصي الفرنسي (استندال) ان يمحو الله من ذاكرته (ألف ليلة وليلة) حتى يعيد قراءته فيستعيد لذته.

ثم قرأنا أن أقلام المستشرقين أخذت تتجادل منذ أوائل القرن التاسع عشر في أصله، وتكشف عن مناحي جماله وفضله، وأن دوائر المعارف الكبرى سجلته في حقولها، وخصته بالطريف الممتع من فصولها. وأن الاستاذ (فكتور شوفان) أفرد له في كتابه (تاريخ المؤلفات العربية) جزءين سرد فيهما مخطوطاته ومطبوعاته وترجماته، وجزءين آخرين لخص فيهما طائفة كبيرة من حكاياته، وأن الكتاب الروائيين قد استغلوه للسينما والمسرح فاستخرجوا للأول رواية (لص بغداد) وللثاني (قسمت) او (القضاء

---

(1) فولكلور folklore كلمة إنكليزية يراد بها في الأدب الأوربي مجموع التقاليد والأساطير والأشعار الشعبية لأمة من الأمم.

والقدر)، وأن رجال التربية والتعليم في فرنسا وألمانيا وانكلترا- قد اقبسوا منه أدبًا للأطفال فاختصروه وصوروه، ولقيت أنا منذ عامين في القاهرة مستشرقًا إسبانيا وآخر أمريكيا قد أرسلت الأول جامعته. والثاني جمعيته، لينقبا في مدن الشرق عن مخطوطات (ألف ليلة وليلة).

حينئذ أخذت خاصتنا تقرؤه وتسمعه، ومطابعنا الراقية تصححه وتطبعه وأدباؤنا المترفعون يشيرون إليه في تاريخ الأدب. ولكنهم إلى اليوم لم يدرسوه دراسة علمية تكشف عن لبابه، وتستقطر النطف العذاب من عيابه، وهو على الرغم من جميع ما فيه، قد سجل على توالى القرون أطوار اجتماعنا، وصور بالألوان الزاهية مختلف أختلافا وطباعنا، ونشر في الشرق والغرب أنوار حضارتنا وازدهار ثقافتنا وجمال تقليدنا، وأتم نقص التاريخ الذي تجاهل الشعب، والادب الذي احتقر العامة. فكان منه للتعاقد الاجتماعي والمؤرخ الفليسوف والأديب الباحث والكاتب القصصي - منهل ثرّ الينابيع، صافي المورد. وهو - فضلا عن ذلك- كان للشعب العربي في زمن انحلاله، وضياع استقلاله، وصعوبة اتصاله قبس يبعث الحرارة في النفوس الخامدة، وذكرى تلوع القلوب أسى على المجد الذاهب، وصلة ثقافية تجمع المنازع المتفرقة على الوحدة.

يكاد يكون (ألف ليلة وليلة) علمًا ثانيًا على بغداد، بل ربما كان أدل عليها اليوم في نظر الشعوب الحديثة من شأنها الرفيع في الحضرة، ومكانها البارز في التاريخ: ذلك لآن آثارها المادية قد ألح عليها طغيان الدهر وفيضان النهر حتى محواها. أما هي في هذا الكتاب فلا يزال سناها باهيًا لم يخْب، وصداها مدويا لم ينقطع، فهو للحضارة العربية في (بغداد) متحف زاخر بالأعاجيب، دونه ما للحضارة الفرعونية في مصر من معابد ومقابر وكنوز، لأنه يسير في البلاد وهي ثابتة، ويتحدث إلى جميع الشعوب وهي صامتة، حتى أصبح لفظ (بغداد) في جميع اللغات مرادفًا للعمران الزاهر، والترف العجي، واسم الرشيد رمزًا للعدل الشامل والزمن الخصيب. ذكر أحد كتاب الإنجليز فترة من الزمن الرخي فقال: كان ذلك في العصر الذهبي إذ كان يحكم الخليفة العادل هارون الرشيد.

ذلك بعض فضل الكتاب على (بغداد). وقد ذكرت من قبل أنه لم يُؤلف على هذه الصورة فيها ولم يؤلفه أحد من بنيها، وانما جمع في مجالس القصص في القاهرة،

ودون علي هذا الشكل في القاهرة وطبع أول طبعة كاملة في مطبعة الحكومة بالقاهرة. ثم كان حظ القاهرة من كتاب (ألف ليلة وليلة) أن صورها للناس مثابة للاحتيال والشطارة والشعوذة والجهل بينما يصور (بغداد) مهبطًا للفضل، وموطنًا للنبل، ومعدنًا للكرم وعشًا للحب، ومظهرًا للترف حتى كان من جراء ذلك ان أهل (بغداد) لايزالون يقولون (عيّاق مصر وحيّال مصر) ونحن مازلنا نقول في القاهرة: تبغدد فلان إذا اظهر البغددة. وفي كلمة مشتقة من (بغداد) تدل علي السرف والترف والبطر والنبل.

وسبب اختلاف حظ البلدين من الكتاب أن القصاص المصري إذا تحدث في مصر- وهو منها وفيها- تحدث عما يرى، وعبر عما يسمع وقد علمنا في أي عهد من عهود الضعف والانحلال ظهر هذا الكتاب بمصر. أما إذا تكلم عن بغداد فإنما يتأثر بعوامل أربعة: يتأثر بما وضع من الأقاصيص الجميلة في بغداد ويتأثر بما ملأ الآذان وشغل الأذهان عن عظمة بغداد وأبهة الخلافة- ويتأثر بما ركب الله في طباع الناس من تقديس الماضي، وتعظيم البعيد ويتأثر بجهله أحداث التاريخ وتطور الأمم، فيأبى وهو في القرن العاشر من الهجرة أن يعترف بموت (الرشيد)، ومصرع (بغداد) ونكبة المجد الأثيل.

* * * * *

أما بعد فإني أحاول الآن يا سادتي أن أكشف عن حقيقة (ألف ليلة وليلة) بمقدار ما تهيأت لي المراجع في (بغداد)، بعد أن توافرت على قراءته ودراسته في مختلف الطبعات، ووقفت على ما نشر عنه من الأبحاث في بعض اللغات. وما أريد بالطبع أن أدفع السأم في نفوسكم بذكر ما لا يحتمله المقام من التحليل المفصل، وانما أجتزيء بذكر ما لا يسع الرجل المثقف جهله من امر هذا الكتاب.

وهنا يدركنا المساء كما يدرك شهرزاد الصباح، فنرجيء البقية إلى الأسبوع المقبل إذا تفضلتم بالسماح.

المحاضرة الثانية

ليس من اليسير علي الباحث الكشف عن حقيقة كتاب كألف ليلة وليلة أصله مفقود، ومؤلفه مجهول، وزمان وضعه مبهم، ومكان حوادثه مشتبه، لأننا إذا فزعنا إلى التاريخ نسأله قال: إن ما يتصل بالأقاصيص والأساطير كان خارجًا بطبيعته عن اختصاص الأديب ومنهاج المؤرخ، وإذا رجعنا إلى نص الكتاب ندرسه لنتبين من لغته وأسلوبه وأسماء أبطاله ومواطن رجاله وعقائد أهله نصيب كل جنس وجيل في تكوينه وجدناه من هذه الجهة ضعيف الحجة خادع الرأي قليل الغناء، لأن كثيرًا من النساخين والقصاصين في البلاد المختلفة قد اعتوروه فنقلوه على وفق لهجاتهم، وعبثوا به على مقتضى شهواتهم، حتى لا تجد نسختين منه تتفقان لا في الترتيب ولا في النص. ففي حكاية البنات مع الحمال والصعاليك الثلاثة مثلًا يقول الصعلوك الثاني: إنه قرأ القرآن بالروايات السبع وحفظ الشاطبية، والشاطبية في علم القراءات كالألفية في علم النحو، وفي بعض النسخ لا يذكر الشاطبية ويكتفي بذكر الروايات السبع. فلو أن ذكر الشاطبية كان عامًا في جميع النسخ لحكمنا بأن هذه الحكاية كتبت بعد سنة **590** وهي السنة التي توفي فيها الشاطبي.

وفي حكاية مزين بغداد يذكر المزين الفيلسوف سنة **763** في نسخة، وسنة **653** في نسخة أخرى، فعلى أي الرقمين نعتمد في تاريخ هذه الحكاية؟ إذن لم يبق للباحث غير الاعتماد علي النقد المبني على تاريخ الحضارات المقارن وعلى ما بقي في الكتاب من صور الأساليب ورسوم التقاليد التي لم يشوهها الناسخ ولم يُعَفِّ عليها الزمن.

كان أول من ذكر ألف ليلة من المؤرخين علي بن الحسين المسعودي المتوفى سنة **346** في كتابه مروج الذهب فقد قال حين عرض لأخبار (إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ) [الفجر: 7] إن هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة نظمها من تقرب من الملوك برواياتها وإن سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية (وفي رواية أخرى الفلهوية بدل الهندية) مثل كتاب هزار أفسانه، وتفسير ذلك بالفارسية خرافة ويقال لها (أفسانه). والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها شهرزاد ودنيازاد).

ثم جاء بعده محمد بن إسحق المعروف بابن النديم المتوفى سنة **385** فقال في الفهرست: "أول من صنف الخرافات وجعل لها كتبًا وأودعها الخزائن الفرس الأول، ثم أغرق في ذلك ملوك الأشغانية وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس ونقلته العرب إلى اللغة العربية وتناوله الفصحاء والبلغاء فهذبوه ونمقوه وصنفوا في معناه ما يشبهه، فأول كتاب عمل في هذا المعني كتاب هزار أفسانه ومعناه ألف خرافة.

وكان السبب في ذلك أن ملكًا من ملوكهم كان إذا تزوج امرأة وبات معها ليلة قتلها من الغد فتزوج بجارية من أولاد الملوك لها عقل ودراية يقال لها شهرزاد، فلما حصلت معه ابتدأت تخرّفه وتصل الحديث عند انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث إلى أن أتى عليها ألف ليلة.... رُزقت في أثنائها منه ولدًا أظهرته وأوقفت الملك على حيلتها عليه فاستعقلها ومال اليها واستبقاها، وكان للملك قهرمانة يقال لها دنيا زاد فكانت موافقة لها علي ذلك، وقد قيل إن هذا الكتاب ألف لحميا ابنة بهمن".

ثم قال ابن النديم في موضع آخر: والصحيح إن شاء الله أن اول من سمر بالليل الإسكندر وكان له قوم يضحكونه ويخرفونه لا يريد بذلك اللذة وإنما كان يريد الحفظ والحرس، واستعمل لذلك بعده المارك هزار أفسانه ويحتوي على ألف ليلة وعلى دون المائتي سمر لأن السمر ربما حدث به في عدة ليال. وقد رأيته بتمامه دفعات، وهو بالحقيقة كتاب غث بارد الحديث.

فالرجلان كما ترون متفقان على أن الكتاب منقول عن هزار أفسانه الفارسي وأنه موضوع في خبر الملك والجاريتين شهرزاد ودنيازاد وأن اسمه في عصرهما كان ألف ليلة لا ألف ليلة وليلة. ولا عبرة بمجيء اسم الكتاب كاملًا في الطبعة الحديثة المصرية لمروج الذهب فان ذلك من زيادة المصحح. ويختلفان في نسب البنت والجارية فيقول المسعودي: إن شهرزاد بنت الوزير ودنيازاد جاريتها وهو الصحيح، ويقول ابن النديم: إن شهرزاد من أولاد الملوك وإن دنيازاد قهرمانة الملك، ويزيد أن الكتاب يحتوي علي ألف ليلة وعلى دون المائتي سمر وأنه ألف لحميا أو هميا أو حماني أو حمانة أو جمانة أو خماني علي اختلاف الروايات وهي بنت الملك بهمن بن اسفنديار.

هاتان هما الوثيقتان الخطيرتان في تاريخ هذا الكتاب ولا يوجد غيرهما فيما نشر علينا من كتب مؤرخينا القدماء اللهم إلا إشارة إلى وثيقة ثالثة مفقودة نقل عنها المقريزي في الخطط والمقري في نفح الطيب وعزواها إلى مؤرخ مصري اسمه القرطي ألف كتابًا في تاريخ مصر على عهد الخليفة العاضد الفاطمي ذكر فيه ألف ليلة وليلة وقايس بين قصصه وبين ما يتداوله الناس في عصره من الحكايات المشهورة.

وفي هذا دليل على أن الكتاب علي أي صورة من الصور كان معروفًا في مصر على عهد الفاطميين، وان اسمه كان إذ ذاك ألف ليلة وليلة، وأن عنصرًا من القصص العربي قد دخل في هيكله. ثم تجاهله بعدئذ أدباؤنا ومؤرخونا فلم يحققوا مصدره، ولم يسجلوا نموه وتطوره، حتى جاء رأس المستشرقين البارون سلفستردساسي فبدأ البحث العلمي في أصله بمقالين نشرهما في جريدة العلماء **Journal des savants** أولهما في سنة **1817** والآخر بعده بإحدى عشرة سنة. وجملة رأيه أن الكتاب تأليف جماعة لا تأليف واحد، وأنه مؤلف في العهد الأخير، وأنه عربي الوضع من فاتحته إلى خاتمته، ودفع قول المسعودي أن فيه عناصر أجنبية من الهندية أو الفارسية. فناقش أدلته قوم آخرون أشهرهم الأستاذ يوسف ڤون هامر) الألماني، فقد نشر في سنة **1819** مقالا في إحدى المجلات الألمانية، وفي سنة **1823** مقالا آخر في المجلة الآسيوية أيد فيهما رأي المسعودي تأييدًا لا سبيل عليه لآخذ. وفي سنة **1839** ترجم الاستاذ (وليم لين) الانجليزي قسمًا من ألف ليلة وليلة وقدم له مقدمة حاول أن يثبت فيها أن الكتاب تأليف رجل واحد وأنه ألف فيما بين سنتي **1475** و **1525** للميلاد. ثم استأنف هذا البحث في هذا العصر طائفة من ثقات العلماء أشهرهم: كوچي ومولر ونولدكي واوستروب وكريمسكي وشوڤان وكارادفو، فاستجلوا على قدر إمكانهم ما غمض من أصل هذا الكتاب حتى أصبح من الممكن بعد تمحيص ما قالوه وتصحيح ما جهلوه أن نثبت في هذا الأصل رأيًا يقارب الصواب إن لم يَكُنْهُ.

أصل الكتاب وطبقاته[1]

(1) قلت: يميل «جوناثان سكوت» في مقدمته للطبعة الإنجليزية إلى أن واضع الكتاب أكثر من شخص، فلا يعرف البادئ ولا المتأخرون ولا تعرف جنسياتهم. أما «لانجلس» فعلى رأي «المسعودي» الذي يردّ الكتاب إلى الهند، في قوله:

«وإن سبيل الأخبار سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية، سبيل تأليفها ما ذكرنا مثل كتاب "هزار افسانه" وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خرافة، والخرافة بالفارسية يقال لها افسانه، والناس يسمون هذا الكتاب "ألف ليلة وليلة" وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها وهما شيرازاد ودنيازاد.»

كان «ابن النديم» صاحب الفهرست أول من عرف بالكتاب قال: «كتاب هزار افسان ومعناه ألف خرافة وكان السبب في ذلك أن ملكاً من ملوكهم كان إذا تزوج امرأة وبات معها ليلة قتلها من الغد فتزوج بجارية من أولاد الملوك ممن لها عقل ودراية يقال لها شهرزاد فلما حصلت معه ابتدأت تخرفه وتصل الحديث عند انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث إلى أن أتى عليها ألف ليلة وهو مع ذلك يطأها إلى أن رزقت منه ولداً أظهرته وأوقفته على حيلتها عليه فاستعقلها ومال إليها واستبقاها وكان للملك قهرمانة يقال لها دي نار زاد فكانت موافقة لها على ذلك. وقد قيل أن هذا الكتاب أَلِّف لحماني ابنة بهمن. وجاءوا فيه بخبر غير هذا»، وقال: «ويحتوي على ألف ليلة وعلى دون المائتي سمر لأن السمر ربما حدث به في عدة ليال وقد رأيته بتمامه دفعات وهو بالحقيقة كتاب غث بارد الحديث»، كما قال: «ابتدأ أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري صاحب كتاب الوزراء بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم كل جزء قائم بذاته لا يعلق بغيره وأحضر المسامرين فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون واختار من الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات ما يحلو بنفسه وكان فاضلاً فاجتمع له من ذلك أربعمائة ليلة وثمانون ليلة كل ليلة سمر تام يحتوي على خمسين ورقة وأقل وأكثر ثم عاجلته المنية قبل استيفاء ما في نفسه من تتميمه ألف سمر ورأيت من ذلك عدة أجزاء بخط أبي الطيب أخي الشافعي».

يستنتج «ماكدونلد» على أن الأصل الأول لهذا الكتاب فارسي بدليل أن أولى لياليه منقولة إلى العربية عن "هزار افسانه". ويزيد «هومر» على أن "ألف ليلة وليلة" إن لم تكن فارسية فهي هندية. ثم يتفق «شليغل» و«غلدميستر» و«ديس ونجتشامبس» و«لويسلر» على إعطاء الكتاب إلى الهند، مع الإفراد للفرس وللعرب ببعض الفضل فيه، فمثلاً ورد في الليلة الرابعة والتسعين، أبيات مشهورة لمحي الدين بن عربي، وأولها: "ليت شعري لو دروا... أي قلب ملكوا".

أصل هذا الكتاب نواة من الأقاصيص الهندية والفارسية تسمى هزار أفسانه ترجم إلى العربية من الفهلوية في أواخر القرن الثالث للهجرة بعنوان "ألف ليلة" وهو الذي رآه المسعودي وانتقده ابن النديم. ثم تجمع حول هذه النواة في الأزمنة الواقعة بين القرن الرابع والقرن العاشر من الهجرة طبقتان طبقة بغدادية صغيرة وطبقة مصرية كبيرة.

فأما النواة أو الأصل أو الإطار كما يسميه الباحثون فمؤلف من الحكايات الباقية الآتية: حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان وهي مقدمة الكتاب وحكاية التاجر والجني، وحكاية الصياد والجني، وحماية حسن البصري، وحكاية الحصان الآبنوس،

=

في الفارسية بعض الحكايات التي تقابل حكايات ألف ليلة وليلة، غير أن الدارسين اختلفوا في الأصل الفارسي لبعضها وأرجعوه إلى أصل هندي كقصة شهرزاد التي بنيت عليها الليالي، مستدلّين على ذلك بقصص يشبه الباعث الأول لتأليفها، وهو اكتساب الوقت وثني المتهور عن عزمه، بقصص هندية تدور حول الباعث نفسه كقصة «سوكا سابتاتي». كما أن الحكايات الهندية تكوّن سلسلة متماسكة الحلقات متعاقبة الخطوات، يتصل بعضها ببعض، فتستدعي الحكاية رواية حكاية أخرى، وهو يشبه الأسلوب المستخدم أحياناً في ألف ليلة وليلة.

الحكايات في أوائل جميع النسخ المخطوطة والمطبوعة من الكتاب تمثل هذه الطريقة التي قام عليها هيكل الكتاب، وتحمل السمات القديمة للحكايات الشعبية الهندية التي وجدت طريقها إلى الفارسية ثم إلى العربية عن طريق الترجمة في أيام العصر العباسي الأول، رغم وجود كثير من التبديل والتغيير والتهويل والتكرار على الحكايات.

بينما يرى آخرون خلاف ذلك ويرجعون أصل كتاب «ألف ليلة وليلة» إلى أنه كتاب عربي، ومنهم الناقد والشاعر سامي مهدي الذي ألّف كتاباً سنة 1984 بعنوان "ألف ليلة وليلة.. كتاب عراقي أصيل"، وناقش فيه أصل «ألف ليلة وليلة» كما تضمّن محتواه ردّاً على من نسبه إلى فارس أو الهند أو اليونان. كما يقول بأن فرضيّات المسعودي وابن النديم والتوحيدي الذي تبعهم، لو كانت صحيحة وكان الكتاب فارسيّاً لكان أبطال القصص من غير المسلمين، ولتمّ استخدام أسماء الملوك الفرس بدل شخصيّات مثل شخصيّة الخليفة هارون الرشيد وغيرها من الشخصيّات، كما أن استخدام مدن فارسيّة سيكون أولى من المدن العربية، ويرى بأنّ كتاب "هزار أفسانة" شيء وكتاب "ألف ليلة وليلة" شيء آخر مختلف عنه.

انظر: المسعودي، مروج الذهب، طبعة Barbier De Meynard، باريس، 1914، الجزء الرابع، الصفحة: 89 – 90، الفهرست، طبعة القاهرة، السنة 1348 هـ، الصفحة: 422 – 423، كتاب ألف ليلة وليلة - ترجمة محسن مهدي، جامعة هارفارد، 2001، ص 455.

وحكاية الأمير باسم وجوهر السمندلية، وحكاية اردشير وحياة النفوس، وحكاية قمر الرمان بن الملك شهرمان والأميرة بدور، وحكاية سيف الملوك وبديعة الجمال.

وقد اختلفت كلمة الباحثين في أصل هذا الأصل كما ألمحنا إلى ذلك من قبل، ففريق يرى - ورأيه الأرجح - أن المقدمة وبعض حكايات الأصل هندية ويبني هذا الرأي على المشابهة في الموضوع والطريقة والأسلوب، فأما المشابهة والموضوع فإن في حكاية الملك شهريار وأخيه مشابه من "كاثاسارت ساجارا" الهندية. وأما المشابهة في الطريقة فإن إدماج حكاية في حكاية وتوليد قصة من أخرى إحدى خصائص الأدب القصصي الهندي وهي ملحوظة في قصة (مهابهاراته) و(بنجه تنتري) أصل كليلة ودمنة، لأن الباعث الأول على القصص في أدب الهند كان اينَاءَ الفرصة واكتساب الوقت حتى يؤفك المتهور عن عزمه، ويحجز المتسرع عن وجهه، كما فعل الببغاء مثلا مع زوجة صاحبه في حكاية (سو كاسابتاتي) فقد كان يقص عليها كل يوم أحسن القصص ليعوقها بلهو الحديث عن زيارة خليلها في غيبة حليلها ويقطع حديثها دائمًا بقوله: سأقص عليك البقية غدًا إذا بقيت في البيت. وهذه الطريقة وذلك الباعث نجدهما في كثير من حكايات ألف ليلة وليلة فلا نزاع إذن في أنها هندية.

وأما المشابهة في الأسلوب فإن من لوازم القاص الهندي أن يقول: لا تفعل ذلك وإلا أصابك ما أصاب فلانًا فيسأله السامع وكيف ذلك فيجيب القاص على هذا السؤال برواية القصة. وهذا الأسلوب نفسه مستعمل في تلك الحكايات من ألف ليلة، وقولهم فيها وكيف ذلك؟ ترجمة حرفية لهذه الجملة السنسكريتية (كاثام إتات) ثم يمضي هذا الفريق في تطبيق نظريته على بعض الحكايات وينتهي إلى أن هناك طائفة من الأقاصيص لا شك في أنها فارسية وهي حكاية الحصان الآبنوس وحكاية حسن البصري، وحكاية سيف الملوك وبديعة الجمال، وحكاية قمر الزمان والأميرة بدور، وحكاية بدر باسم والأميرة جوهر السمندلية، وحكاية أردشير وحياة النفوس.

وفريق آخر يرى أن الأصل كلمه فارسي تأثر بالعقائد اليهودية والإغريقية والإسلامية؛ ويريد أحدهم وهو الأستاذ كوجي أن يجعل بين هيكل ألف ليلة وليلة وبين قصة (إستر) اليهودية صلة ونسبة. ذلك لأن ابن النديم في الفهرست يقول إن هزار افسانه ألف لحميا بنت بهمن، والطبري يقول إن إستر هي زوج بهمن، والمسعودي

يجعل إستر زوجة لبختنصر ويسميها دنيا زاد، ثم يطلق اسم شهر زاد أيضا على أم حميا بنت بهمن اي على زوجة بهمن وهي التي سماها الطبري إستر.

ويقول المسعودي أيضا في موضع آخر : إن حميا يهودية، ويعود الفردوسي والطبري والمسعودي فيطلقون اسم شهر زاد على حميا نفسها وهي بنت الملك بهمن وزوجه على عادة الفرس الأولين.

أما وجه الشبه بين قصة إستر المذكورة في التوراة وبين مقدمة ألف ليلة، فهو أن الملك أسريوس كان كالملك شهريار لا يرى المرأة إلا ليلة واحدة، فتزف إليه البكر مساء ليطردها من قصره صباحا دون أن يقتلها كما يفعل شهريار، وإستر كانت كشهر زاد تستهوي الملك وتخلب لبه فيستقيها، وهي بنت الوزير، وشهر زاد بنت الوزير، وهي تغرر بنفسها لتنقذ بنات جنسها من شر الفضيحة والذل، وشهر زاد تفعل دلك الفعل لتدرا عن بنات قومها خطر السباء والقتل.

أما علة هذه الآراء المتناكرة التي تجعل هذا الأصل عربيا بحتا أو فارسيا بحتا أو هنديا مشوبا، فهي أن القصاص العرب قد عبثوا به عبثا شديدا، فبدلوا أسماءه، وغيروا أسلوبه، وموهوا لونه، واخترعوا بعضه، وطبعوه بطابع إسلامي محض، ثم بعثروه في جوانب الكتاب وثنايا القصص حتى التاث على المقاييس الفنية فرزه وتحديده.

وأما الطبقة البغدادية فتتألف من أقاصيص غرامية صغيرة انتزعت من حياة العرب، واتسمت بسمة الإسلام، وفاضت بنعيم الحب والترف. تمثل حياة الطبقة الوسطي بأسلوب صحيح عذب، وتصور حضارة بغداد في أيام العروس[1] بخيال قوي خصب، وتشهدكم سورة الغني في الأسواق، وضجة الغلمان في الأفنية، وقصف الجواري في المقاصير، ومداعبة الزوارق اللاهية في دجلة، وتجعل من الخليفة الرشيد ملاك رحمة ورسول عناية، يجيء متنكرا وظاهرا في كل مكان بالثروة للمحروم والعدل للمظلوم والوصل للعاشق البائس. ولا أقصد بذلك إلى أن كل حكاية بتدخل فيها الرشيد تكون بغدادية، فإن افتتان الناس بمجده، وازدهار العراق في عهده، جعلاه رمزا للرخاء والعدل، حتى في زمن غير زمنه، ووكن غير وطنه.

---

(1) أيام العروس : اسم كان يطلقه البغداديون على عصر الرشيد. (المسعودي).

تجمعت هذه الطبقة في مدى القرنين الرابع والخامس مما أثر عن الرواة ودون في الكتب مستقلا وغير مستقل. فهي على ما أرجح بقايا القصص التي نشرها الأدباء البغداديون ثم طواها الزمن؛ وقد عد ابن النديم في الفهرست عشرات منها كقصة على بن أديم ومنهلة، وقصة عمرو بن صالح وقصاف، وقصة أبي العتاهية وعتب، وقصة وضاح وأم البنين، وقصة أحمد بن قتيبة وبانوحة، وقصة ريحانة وقرنفل، وقصة سكينة والرباب إلخ...

وأشهر حكايات هذه الطبقة حكاية علي بن بكار وشمس النهار، وهي قصة شهيدين من شهداء الحب تشعر النفوس حرقة الأسى على جدهما العاثر ونهايتهما المحزنة، وقد صيغت في أسلوب رقيق وعبارة مهذبة، واشتملت على نوع من الأدب يكاد يخلو منه أدب الخاصة وهو الرسائل الغرامية التي تجري بين العاشقين إذا عز اللقاء وعيل الصبر.

ثم حكاية أُنْس الوجود وورد الأكمام، وهي قطعة حب وشعر وغزل؛ تجدون من فيها إما محبا أو حبيبا أو واصلا بينهما؛ والشعر الذي تضمنته إنما أنشئ لها خاصة، فهو مطابق لمقتضى أحوالها، مشتمل على أسماء أبطالها، وذلك قليل في سائر الكتاب، كقوله من أبيات :

ما خاب من سماك أُنْس الوجود يا جامعًا ما بين أنس ووجود
يا طلعة البدر الذي وجهه قد نوّر الدنيا وعم الوجود

ثم حكاية البنات الثلاث مع الحمال والصعاليك الثلاثة، ثم حكاية النائم اليقظان أو أبي الحسن الخليع، ثم حكاية بدور وجبير بن عمير الشيباني، ثم حكاية الرشيد مع الخليفة الثاني محمد بن علي الجوهري، ثم حكاية المعتضد مع أبي الحسن الخراساني، وهي تدور على السرف والترف والحب، وتقص علينا مصرع المتوكل؛ ثم حكاية الشاب البغدادي مع جاريته، ثم حكاية الجواري الضرائر، ثم حكايات السندباد البحري، وهي وصف جذاب شائق لسبع سفرات مخطرات في مياه الهند والصين قام بهن السندباء في عهد بلغت فيه بغداد والبصرة غاية لم تدرك يومئذ في العمران والعظمة.

ومما لا جدال فيه أنها كانت في الأصل رحلة حقيقية شوهها الناس بالمبالغة وزيفها القصاص بالافتعال والتزيد. ولعل صاحبها هو الذي نحا بها هذا المنحي من

الإغراب كما فعل بزرك بن شهر يار في كتابه عجائب الهند. فلو صفيناها من سخف الأساطير وصرف الحديث كالسمكة العملاق التي يظنها الملاحون جزيرة، وبيضة الرخ التي يحسبها الراءون قبة، إذن لتكشفت عن تفاصيل دقيقة تطابق ما كتبه الرحالون في هذا الموضوع، كوصف جزر المهراجا أو المهرجان كما يسميه السندباد، والبحث عن الماس بواسطة النسور في سيلان، وما ذكر عن الفيل والكركدن وشجر الكافور وتجارة القرنفل إلخ...

وأصدق ما في حكايات السندباد تصويرها لنفسية الرحالة الذي يشغف قلبه حب الأسفار ومصارعة الأخطار وجها لوجه؛ فهو في كل سفرة يخوض غمرات الهول ويكابد غصص الغرق ويأخذ على نفسه الموثق الغليظ ألا يزمع رحلة بعد هذه المرة. فإذا ما عاد سالما إلى دياره، ونعم حينا بالعيش الرخي بين نداماه وسماره، عاده الوله الشديد إلى البحر الغادر، ونازعته نفسه الطلعة إلى الأفق البعيد، فيحتوي الراحة، ويعاف النعيم، ويبتاع البضائع، ويكتري السفينة، ثم يقلع من البصرة ! !

وأما الطبقة المصرية فهي أوسع الطبقات وأجمعها وأصلحها للبحث وأصدقها في اللهجة وأقلها في البلاغة. تألفت في مدى خمسة قرون بين القرن الخامس والقرن العاشر من القصص العربية والتقاليد الإسلامية والسير اليهودية والأساطير الفرعونية.

وقد قسمتها حين حللتها إلى طبقتين : قديمة تنتهي بالقرن الثامن، وحديثة تنتهي بالقرن العاشر.

فالطبقة القديمة حسنة الأسلوب مطردة السياق شريفة الغرض تدور على المغامرة والحرب، وتعارض الأخلاق، وتضارب العواطف، وتعتمد على الطلاسم والأرصاد والجن والسحر والقدر، كحكاية جودر التاجر وإخوته، وحكاية الوزيرين نور الدين وشمس الدين، وحكاية مسرور وزين المواصف، وحكاية قمر الزمان الثانية، وحكاية الخياط والأحدب، وحكاية مزين بغداد، وهي قطعة فنية قوية رائعة، ثم حكاية على شار أو بشار مع زمرد والطبقة الحديثة على الجملة عامية اللغة ركيكة الأسلوب جريئة العبارة تدور تارة على حيل المحتالين ومكايد العيارين ومخاطر اللصوص، وتارة على تصوير الأخلاق وتذكير النفوس الغافلة بالعبر. وظهور القصص المحتال الداعر بجانب القصص المتصوف الزاهد في هذه الطبقة ـ إنما اقتضته طبيعة المجتمع المصري يومئذ

من التجاء فريق من الناس إلى الله، وانصراف فريق آخر إلى الشيطان. وقد كان من الممكن أن تبدو هذه الظاهرة أيضا في قصص بغداد لولا أن مغامرات اللهو والحب فيها قد غلبت في نفوس القصصيين على كل شيء؛ وهم إلى ذلك كتاب يتأبهون عن حياة العامة. فقد كان في بغداد على عهد الخليفة المعتضد بالله رجل اسمه العقاب وكنيته أبو الباز شهر بالكيد والحيلة حتى قال فيه المسعودي في الجزء الثاني من مرج الذهب ص **479** من طبعة مصر : " إنه برَّز في مكايده وما أورده من حيله على دالة المحتالة وغيرها من سائر المكارين والمحتالين ممن سلف وخلف منهم " ثم ذكر بعض حوادثه وهي غريبة.

وكان في بغداد كما كان في القاهرة نظام (التوَّابين) وهم اللصوص الذين إذا أقعدهم الكبر عن السرقة تابوا ورسمهم الخليفة شيوخا لأصناف اللصوص، فإذا حدثت حادثة عرفوا فعل من هي. ذكر ذلك المسعودي أيضا في ص **473** من الجزء نفسه. وكانت بغداد والقاهرة تتبادلان هذا الصنف من الزعماء والشيوخ كما يقضه علينا ألف ليلة وليلة.

تأثر القصاصون المصريون في حكايات الحيل إذن بطبيعة العمران فضلا عن تأثرهم بما بقى مذكورا على بعض الألسنة من أساطير العهود الفرعونية، فإن قصة على بابا واللصوص الأربعين مثلا تشبه قصة وردت في (كتاب الأقاصيص الشعبية في مصر القديمة) لكبير الأثريين الأستاذ (ماسبيرو). ثم تأثروا في أقاصيص العبر والعظات بالإسرائيليات كحكاية مدينة النحاس، وقصة حاسب كريم الدين وبلوقيا وجان شاه، وذلك ما دعا الأستاذ (فكتور شوفان) إلى أن يقول : إن القصص المصرية الأخيرة إنما وضعها يهودي مصري أسلم، وذلك بالطبع وهم من الأستاذ؛ لأن علم العرب بالإسرائيليات منذ ظهر الإسلام لا يقل عن علم اليهود بها.

وأشهر أقاصيص هذه الطبقة حكاية علي بابا واللصوص الأربعين، وحكاية علاء الدين أبي الشامات والمصباح العجيب، وهي التي اقتبسوا منها رواية لص بغداد للسينما، ثم حكاية معروف الإسكاف، وحكاية أبي قير وأبي صير، وقصة حاسب كريم الدين وملكة الحيات، وقصة مدينة النحاس، وحكايات أحمد الدنف وحسن شومان

وعلى الزيبق ودليلة المحتالة وزينب النصابة، وحكايات الملك النصر والولاة الثلاثة، وحكاية الرجل الصعيدي وامرأته الأفرنجية.

وفوق هذه الطبقات الثلاث أو الأربع تراكَمَ في العصور الحديث عدد من القصص الكبيرة والأقاصيص الصغيرة ليبلغ الكتاب الغاية التي حددها له اسمه. وفي هذه الزيادة تختلف النسخ اختلافا شديدا. من تلك القصص طائفة حائلة اللون من أثر التقليد كقصة عجيب وغريب وسهيم الليل، وهي من قصص البطولة والحرب، تستعر وقائعها في العراق بين العرب والعجم، أو بين دين الحنيفية والمجوسية، وتستعير صورها من قصة عنترة وسيرة ابن ذي يزن؛ ثم قصة عمر النعمان وأولاده، وهي مضروبة على قالب أردشير وحياة النفوس، ثم قصة تاج الملوك والأميرة دنيا، وهي كسابقتها تقليد لقصة أردشير، ثم حكاية جان شاه، وهي تقليد سخيف لحكاية حسن البصري، ثم حكاية وردخان والملك جليعاد، وهي ملفقة من أمثال كليلة ودمنة.

وطائفة أخرى يغلب فيها أثر التجديد كحكاية هكتار الحكيم، وأقصوصة شول وشمول، وحكاية الجارية تودد، وهي حكاية ثقافية تعليمية كتبها فقيه مصري في العهد الأحدث على الرغم من وقوع الحادثة ببغداد، وقيام المناظرة برياسة النظام المتكلم في مجلس الرشيد؛ فإن الجارية كانت تجيب السائل في الفقه على المذهب الشافعي وتصرح بذلك، وتذكر في التقويم الزراعي الشهور القبطية ككيهك وبرموده وبشنس ومسرى وأمشير، ثم تقول في حضرة الرشيد : الويل ثم الويل لمصر والشام من جور السلكان. ومن الغريب أن الأستاذ أوستروب يقول في دائرة المعارف الإسلامية : إن هذه القصة نشرت في أسبانيا بعنوان (لادون زلاتيودور) أو تودور. ويظن أن تودد تصحيف تودور. ولم يتح لي الاطلاع على هذه القصة لأرى كيف تتفق مع قصة كل ما فيها مناظرة في علوم الثقافة الإسلامية البحت.

وهناك عدا ما ذكرت مجموعة من أقاصيص الفرسان والأجواد، ونوادر الأولياء والزهاد، نقلت من العقد الفريد والمستطرف وعروس المجالس ومناقب الصالحين لم يقصد بها إلا توسيع الكتاب

مؤلف الكتاب وزمن تأليفه وسبب تسميته[1]:

ذهبت جهود الباحثين باطلاً في تحقيق هوية المؤلف؛ لأن هزار إفسانه نقل إلى العربية غُفْلاً لم يسم واضعه، ثم غشيته الطبقتان البغدادية والمصرية على التدريج، فكان كل قصاص يكتتب لنفسه ما سمع وجمع في عصره من ثمرات القرائح وقطرات الأقلام دون أن يسندها إلى راو أو يعزوها إلى مؤلف. ولماذا يفعل ذلك وهو يريد أن يحفظ ويقص لا أن يروى وينشر ! فلما هيأت الأحوال أسباب تدوينها في العهد الذي ذكرته قيض الله لها من ضم شتات ألفتها، ونسق نظام وحدتها، ثم دونها على هذه الصورة. ولم يستطع ذلك الجندي المجهول أن يملي اسمه على الخلود، إما لتواضع فيه حمله على إنكار ذاته، وإما لتواطؤ من النكران والنسيان أمات اسمه بعد مماته. ومن التوافق الغريب أن أسماء الكتاب الذي وضعوا القصص الفرنسية الكبيرة في العهد الذي دون فيه ألف ليلة وليلة قد سحب النسيان عليها ذيله كذلك، كأغاني رولان، وقصص المائدة المستديرة، وقصص الحكماء السبعة مثلا.

وقد اختلف العلماء في أن يكون المؤلف واحدا أو جماعة، ولست أرى لهذا الخلاف وجها؛ فإن لاكتاب تكون على اليقين من أعمال مستقلة، ثم نما باتفاق الرأي على توالي الحقب؛ فوضعه وتكوينه إذن عمل جمع، وجمعه وتدوينه عمل فرد؛ وتحليله إلى الأعمال الفردية المتعاقبة أمر فوق القدرة ومن وراء الإمكان. أما التاريخ الذي قر فيه على هذا الوضع الأخير، فهو النصف الأول من القرن العاشر من تاريخنا. ومن الممكن أن نحصره منه في السنوات العشر الواقعة بين سنتي **923** و**933**، وهما توافقان سنتي **1517** و**1526** من التاريخ المسيحي. وقد حصره الأستاذ (وليم لين)

---

(1) قلت: الجدير بالذكر أنَّ كتاب ألف ليلة وليلة لم يكن بنسخة واحدة بل تعددت نسخه وإصداراته ففي النسخة الإنجليزية قيل بأنّ الكتاب تمَّ تأليفه من قبل مجموعة أشخاص مختلفين لذلك نجد كلَّ قصّة لا تشبه صاحبتها، أمَّا في النسخة الإيرانية فقد ذُكِرَ في مقدّمة الكتاب بأنَّ المؤلف هو شخص غير معروف ولكنَّ أصله يعود إلى بلاد الشّام وقد كان شاعرًا متمكنًا من اللغة.

بعض الروايات تذهب إلى أنَّ الكتاب أُخذَ من الروايات اليهودية الدّينية ومن قام بتدوينه هم الكتّاب اليهود في حين رجَّح البعض فكرة اقتباسه من أسفار التوراة، لكن الفكرة الأقرب هي أنَّ الكتاب تمَّ وضعه من قبل عدّة كتّاب وقد اعتمدوا على الكتاب الفارسي (ألف خرافة) الذي كان مقتبسًا بدوره من الأدب الهندي.

الانجليزي بين سنتي **1475** و**1535** للميلاد، أي في مدى خمسين سنة، فوافقناه في الغاية وخالفناه في البدء. ولم نر هذا الرأي اعتباطا من جهة، ولا استنباطا من النص الظنين من جهة أخرى، وإنما اعتمدنا في تحقيقه على دليل مادي، وهو أن الأستاذ الفرنسي (جلان) قد أخذ ينشر ترجمة الكتاب لبلاط الملك لويس الرابع عشر سنة **1704**، وقد نقله عن نسخة عربية مخطوطة في ثلاثة مجلدات أرسلت إليه من سورية بعد سنة **1700**، وهي مكتوبة بمصر غفلا من التاريخ، ولكن الذي نقلها إلى الشام، وهو من طرابلس، كتب عليها بخطه، أنه امتلكها سنة **943** للهجرة، ثم انتقلت من يده إلى يد آخر من حلب فكتب عليها أيضا تاريخ هذا الانتقال وهو سنة **1001**، فيكون تأليف الكتاب إذن قد تم قبل سنة **943** بزمن تقدره كما قدره (لين) بعشر سنين.

هذا من جهة الطرف الأعلى، أما من جهة الطرف الأدنى، فإنا نجد ذكر القهوة المعروفة يتردد في بعض الحكايات كحكاية أبي صير وأبي قير وحكاية على نور الدين ومريم الزنارية مثلا، وذلك لا يكون قبل العقد الأول من القرن العاشر، لأن القهوة لم تنتشر في الشرق إلا في هذه المدة. ثم نجد لفظ الباب العالي وبعض النظم العثمانية تذكر في حكايات أخرى كحكاية معروف الاسكاف وهي مصرية قطعا، والعثمانيون لم يستولوا على مصر قبل سنة **923**، فيكون الكتاب إذن قد دون بعد هذه السنة وقبل سنة **933**.

ذلك تحقيق الزمن الذي صنف فيه الكتاب جملة، أما تحديد التاريخ لكل حكاية وكل طبقة، فذلك عمل إن تيسر في حكاية تعذر في أخرى. وبعض الباحثين قد حاول ذلك في شيء من التوفيق كالأستاذ وليم بوير الأمريكي، فإنه نشر سنة **1924** بحثا في **44** صفحة من المجلة الأسيوية جزم فيه بأن حكاية الوزيرين شمس الدين ونور الدين قد كتبت بعد حكم الظاهر بيبرس، أي بعد سنة **676**، ويرجح أنها كتبت سنة **706**، وأن قصة الخياط والأحدب بما تشتمل عليه من الحكايات الأخرى كمزين بغداد قد ألفت سنة **819** للهجرة، والدخول في هذا الموضوع يخرج بنا إلى التفصيل الذي يمك في الروح ويخمد نشاط الحديث.

سمى العرب هزار افسانه ألف ليلة، ولو أرادوا الترجمة الأمينة لقالوا ألف خرافة أو أسطورة، فعدولهم عن العنوان الصحيح يدلنا على أحد أمرين : إما أن الليلة كانت في اصطلاحهم ترادف الأسطورة باعتبارها زمنا لها، وذلك ما نستطيع استنباطه من قول محمد ابن إسحاق الوراق : " ابتدأ أبو عبد الله الجهشياوي صاحب كتاب الوزراء

بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم كل جزء قائم بذاته لا يتعلق بغيره، وأحضر المسامرين فأخذ منهم أحسن ما يعرفون ويحسنون، واختار من الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات ما يحلى بنفسه، فاجتمع له من ذلك أربعمائة ليلة وثمانون ليلة كل ليلة سمر تام يحتوى على خمسين ورقة وأقل وأكثر، ثم عاجلته المنية قبل استيفاء ما في نفسه من تتميمه ألف سمر... " وإما أن يكون عدد الألف في الأصل، إنما أريد به التمثير لا التحديد، على حد قوله تعالى : ﴿إِنْ تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ سَبْعِينَ مَرَّةً فَلَنْ يَغْفِرَ اللَّهُ لَهُمْ﴾ [التوبة : 80] وأحر به أن يكون كذلك، فإن ابن النديم قد رآه بتمامه مرارا وقال : إن فيه دون المائتي سمر، وهو اليوم بطقاته وزياداته واستطراداته لا يتجاوز **264** حكاية قسمها المؤلف على ألف ليلة وليلة تقسما فيه عبث الهزل أو سخف الصناعة؛ فإن شهرزاد يدركها الصباح دائما ولما يمض علي حديثها غير بضع دقائق. علي أنه لم يبق مما رآه ابن النديم إلا تلك الحكايات التي سردناها عندنا تحدثنا عن الأصل.

أما زيادة الليلة على الألف فمن عمل القرن السادس؛ لأن النسخة التي رآها القرطي بمصر على عهد الخليفة العاضد الفاطمي كانت تحمل اسم ألف ليلة وليلة.

ويقول (جِلْد مستر) في تعليل زيادة الليلة إن العرب يطيرون بالأعداد الزوجية؛ وهو زعم غريب ما رأيت في تاريخنا ولا في أدبنا ما يؤيده. ولقد ظل الكتاب أكثر من قرنين يسمى ألف ليلة، وكان الجهشياري يريد أن يسمى كتابه ألف سمر؛ وعندنا ألفية ابن معطي، وألفية ابن مالك. وأغرب من هذا الزعم أن يؤيده أوستروب في دائة المعارف ويزيد عليه أن ميل الناس في تلك العصور إلى التسجيع في عناوين الكتب كان من البواعث أيضا على هذه التسمية ! وليس في قولنا ألف وليلة كما تعلمون تسجيع ولا مزاجة. والغالب في رأيي أن الليلة إنما زيدت فوق الألف لإفداة الكمال كطفحة الإناء وسقطة الميزان، لأن الألف عدد تام بالنسبة إلى هذا الكتاب، فإذا زيد عليه الواحد كان كاملا. والكمال درجة فوق التمام. وإن في لغة التخاطب ما يشبه ذلك، فقد يقال في المنّ : قضيت لك ألف حاجة وحاجة، وفي المبالغة زرتك ألف مرة ومرة، وهلم جرا.

طريقة الكتاب وأسلوبه[1]:

(1) قلت: يستخدم كتاب «ألف ليلة وليلة» أساليب مختلفة وهي تختلف باختلاف قصص الكتاب كما تختلف بحسب مجموعاته، ففي المقدمة والمجموعة البغدادية يتسم غالباً كونه متين العبارة، حسن السبك، دقيق الوصف، كثير السجع، قليل الفضول، وإن كان يسفّ أحياناً ويتجرأ بالعبارة النابية عن الحشمة. وهو في المجموعة المصرية الأخيرة نسجه ضعيف، عاميّ اللفظ، فيه تهويل ممجوج، شديد الوطأة على الحياء. لكن الأسلوب العام للكتاب يتميّز بالوضوح والتشويق، ويتراوح بين الفصحى والعاميّة. كما يحتوي الكتاب على بعض الأشعار التي تتخلل بعض القصص، ولكنها تفتقر أحياناً إلى الوزن السليم، وقد استخدمت الأشعار أحياناً لغرض تطويل القصة أو للتأثير في السامعين.

القصة الإطارية:

تتألف «ألف ليلة وليلة» من القصة الإطارية، والحكايات الفرعية التي تولدت عنها. فالقصة الإطارية الأساسية تدور حول ملك يدعى شهريار الذي قرر أن يتزوج امرأة كل ليلة ثم يقتلها مع بزوغ الفجر وذلك بعد أن عملت زوجته على خيانته، وظل على هذه الحال إلى أن تزوج من شهرزاد ابنة الوزير التي أخذت تروي له حكايات في كل ليلة طمعاً في أن يبقي على حياتها. هناك عدد من الحكايات التي بدورها تتضمن حكايات أخرى، وبالتالي فهي تكون على شكل قصة إطارية للحكايات الضمنية، ويلاحظ بأن القصة الإطارية عبارة عن حكاية بسيطة تتضمّن القليل من الأحداث والشخصيات، وهذا التركيب البسيط هو الذي جعلها تتصف بميزة القدرة على احتواء حكايات كثيرة فيها، إذ ما تتسم به الحكاية الخرافية عامة هو وجود أجزاء رخوة في الفعل القصصي، يسمح باندراج أفعال قصصية ثانوية في سياقها، تنشأ باستمرار. أما الحكايات الفرعية فهي التي روتها شهرزاد عن رواة آخرين، وهي حكايات عديدة ومتنوعة. كانت شهرزاد تتوقف عن رواية الحكاية في كل ليلة، لتكملها للملك شهريار في الليلة المقبلة إذ أنه عفا عنها.

أسلوب السرد:

يعمل أسلوب سرد حكايات «ألف ليلة وليلة» على دفع المتلقي إلى زمنٍ قديم، لذلك كان استخدام صيغة «يُحكى» والتي تعقبها عبارة «والله اعلم بغيبه وأحكم» تعتبر صيغة للتخلص من تبعات نقل النص وسنده ومتنه، بخلاف كتب الحديث والأدب والتاريخ التي اعتنت بهذه الأمور. إذ أن العمل يعتبر نص أدبي متخيل ومصنوع حيث يحمل بين طياته الكثير من الموقف والرؤى والاتجاهات، وباعتباره متخيلاً فإن هذه المواقف هي انعكاس لوجهة نظر منتج النص، لذلك كان الراوي المصطنع وسيلة للتخلص من هذه التبعية حيث يلقى له مهمة السرد والحكي، فلذلك وجِدت صيغة «يحكى أن» التي تحيل إلى المجهول الذي يتحمل كافة المسؤولية عن كل ما سيقال ضمن النص المروي. تبدأ حكاية «ألف ليلة وليلة» على المستوى السردي براوٍ مجهول، جرى تحميله مسؤولية ما سيقال، لذلك

كانت طريقة العرب في القصص أن يسردوا الأسمار والأحاديث على نمط يجعل كل حكاية قائمة بذاتها لا يربطها بما يسبقها ولا بما يلحقها علاقة. وترون ذلك واضحا في أمثال لقمان وكتب النوادر؛ فلما نقلت الأقاصيص الهندية إلى العربية في القرن الثالث عن طريق الفارسية أدخلت في أدبنا القصصي طريقة طريفة تجعل الحكايات سلسلة متماسكة الحلقات متعاقبة الخطوات متتابعة النسق؛ وذلك على ضربين : الأول أن تتعلق جميع الحكايات بحكاية أصلية تكون فاتحة لبدايتها وسببا لروايتها، ابتغاء التعويق عن فعل ما لا يحل، وذلك في العربية مذهب كتاب الوزراء السبعة، وكتاب كليلة ودمنة، وأغلب كتاب ألف ليلة وليلة. وهو في الفارسية مذهب بختيارنامه، وقصة جهار درويش، وقصة نوروز شاه، وكتاب طوطي نامه، وأنوار سهيلي مثلا. والضرب الثاني أن تروي الحكايات موزعة في الكتاب على عدة أبواب بحيث تكون الحكاية في أي باب من هذه الأبواب مقدمة لحكاية الباب الذي يليه ومن هذا الضرب في أدبنا " كتاب سلوان المطاع في عدوان الأتباع " لابن ظفر الصقلي لامتوفي سنة **565**، وكتاب " فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " لأحمد ابن عربشاه الدمشقي المتوفي سنة سنة **854**، وفي أدب الفرس كتاب " مرزبان نامه " لمرزبان بن رستم بن شروين، وقد ترجمه ابن عرشاه واستمد منه. ذلك فضلا عن الطريقة الفارسية التي احتذيناها في الأقاصيص الغرامية المطولة. فألف ليلة وليلة إذن يجري على ثلاث طرق : يجري على الطريقة

=

كانت «يحكى أن» الأنسب للحيلولة دون أن تلقى المسؤولية على شخص ما. فالفعل يحكى عبارة عن فعل مضارع مبني للمجهول وفاعله غير معلوم، وهذا تمهيد ليتحول السرد إلى راوٍ آخر ولكن ضمن الإطار الداخلي للنص أو القصة التي يعتبر ساردها الكلي غير معلوم. فشهرزاد تتخذ على المستوى السردي دورين، دور السارد الداخلي القائم بمهمة السرد، ودور الشخصية المشاركة في الحدث. إذ أن الحكاية الأولى من حكايات شهرزاد، تتم عبر راوٍ خارجي وهو الراوي المجهول، حيث تبدأ الحكاية بعبارة: "قالت شهرزاد: بلغني أيها الملك السعيد أنه كان تاجر من التجار..."، فأسلوب السرد هذا يشير إلى أن هناك شخص آخر يتحدث، ولكنه سرعان ما يختفي عندما يظهر صوت شهرزاد تقول: "بلغني أيها الملك السعيد" لينتقل السرد على المستوى العملي إلى شهرزاد. إن السرد الذي تمارسه شهرزاد بعناية وحذر شديدين يعتبر سرد خطير، لأنه يحمل بين طياته موتها الحتمي، ما لم تتمكن من جذب انتباه الملك شهريار إلى حديثها، لذلك فهي تلجأ إلى عبارة «بلغني» وهذه العبارة تخلص شهرزاد من تبعات ما تقول إذ لم يعجب الملك حديثها.

الهندية في الحكايات المتداخلة المتسلسة كحكايات الإصل، وحكاية البنات الثلاث والصعاليك الثلاثة، وحكاية الخياط والأحدب والطبيب، وحكاية جان شاه، وحكاية وردخان... إلخ.

ويجري على الطريقة الفارسية في الحكايات المفردة المجردة، كحكايات العشاق في بعض أقاصيص الأصل وما جرى مجراها من حكايات الطبقة البغدادية، فإنها مضروبة على قالب القصص الفارسي في الاعتماد على الحب الوهمي الذي يصيب ظرفاء الشباب على أثر طيف يزور في السكري، أو صورة تعرض في الطريق، أو حكاية تلقي في المجلس. ثم يجري على الطريقة العربية الخالصة في الأقاصيص الصغيرة المقتبسة من كتب الأدب، كحكايات حاتم الطائي، وحكاية معن بن زائدة، وحكاية إبراهيم بن المهدي، وحكاية خالد بن عبد الله القسري مثلا.

أما أُسلوبه فيختلف باختلاف الزمان والمكان والجنس والشخص، فإذا حكمنا عليه فإنما نحكم على جملته لا تفصيله، ونتوخى الصفات العامة في نقده وتحليله. فهو في عمومه أسلوب سهل المأخذ، مطرد السياق، سوقى اللفظ، مبسوط العبارة، كثير الفضول، كثير التضمن، جريء الإشارة، لا يعرف الكناية ولا يقنى الحياء ولا يصطنع التحفظ؛ لأن سبيله سبيل العامة، فهو يسايرهم في ثرثرتهم وفضولهم وسذاجتهم وصراحتهم وبلادتهم، ولا يستطيع أن يكون إلا كذلك. يسير سير الأعرج المفلوج وراء المذهبين الكتابين اللذين راجا على التعاقب في عهده، وهما مذهب ابن العميد في العراق، ومذهب القاضي الفاضل في مصر. فهو يسرف في السجع، ويكثر من اقتباس الأمثال وتضمين الملح، ويتظرف أحيانا بذكر مصطلحات النحو على سبيل التشبيه أو التورية، كقوله في قصة قمر الزمان الثانية : " باتا على ضم وعناق، وإعمال حرف الجر باتفاق، واتصال الصلة بالموصول، وزوجها كتنوين بالإضافة معزول " وهو يغالي في تضمين الأبيات في خلال الحكايات ويمعن في ذلك غالبا حتى يمل. وترصيع النثر بالشعر أسلوب لا يألفه الأدب العربي ولا الأدب الفارسي، وإنما هو ميزة من مزايا الأدب الهندي أيضا.. اقتبسه الفرس ثم نقله كتابهم إلينا في منتصف العصر العباسي وروجه في عهد بني بويه مؤلفو القصص ومنشئو الرسائل والمقامات كابن العميد والصاحب والبديع والخوارزمي ومن ترسم خطاهم أو سار على هداهم. وموضع هذه

الأشعار يكون عادة في مواقف السرور والحزن والوصف وثوران العواطف؛ ولكن القصاص يسيء في الغالب استعمال التضمين فيخطئ مواضع الأشعار، أو يجهل محل المناسبة، أو يردد الأبيات نفسها في كل موقف. وقد تدفعه السماجة إلى الاستطراد الغث، فيقول : وقال الشاعر أيضا في المعنى، ثم يورد أبياتا لا يصلها بالموضوع سبب، كما فعل في مقدمة على نور الدين ومريم الزنارية مثلا، فإنه حين وصف البستان لم يترك نوعا من أنواع الفاكهة إلا ذكره وروى ما قيل فيه من الشعر حتى استغرق في ذلك خمس صفحات من الكتاب !

إن خير ما يمتاز به أسلوب ألف ليلة وليلة هو الوضوح والصدق والصراحة والجاذبية؛ فالمعاني تسبق الألفاظ إلى الذهن، والصور تسبق الوصف إلى الخاطر، والشوق يبعث اللذة ويثير الاهتمام ويحرك الاهتمام ويحرك الانتباه ويربط السامع أو القارئ بموضوع القصة. على أن القصاص يعالج التصوير والحوار بدقة وبراعة في كل ما يتصل بأحوال الشعب وأحوال العامة، فإذا سما إلى مقام الملوك والخاصة خانته قدرته، وغلبت عليه بيئته وطبيعته، فيفقد ما يسمى في الفن الكتابي بالصبغة المحلية، وهي أن يسند إلى الشخص ما يلائم طبيعته وطبقته وبيئته من قول أو فعل. فالأقاصيص الهندية والفارسية تشوبها روح القصاص الإسلامية، كحكايات قمر الزمان بن الملك شهرمان، والحكايات البغدادية تظهر فيها اللهجة المصرية كحكاية أبي الحسن الخليع. ثم نراه يجري على لسان الخليفة الرشيد ما يأبى عليه جلاله وكماله أن يقوله، ويجعله يفعل ما لا يجوز في العقل أن يفعله، كأن ينادي وزيره جعفرا بقوله : يا كلب الوزراء، ويكلفه في قصة الفتاة المقطعة بالعثور على القاتل في مدى ثلاثة أيام وإلا شنقه هو وأربعين من بني برمك، وكأن يخلع في حكاية على نور الدين مع أنيس الجليس حلة الملك ليرتدي مرقعة بالية قذري لكريم الصياد فيفيض قملها على أطرافه، ويسيل قذرها على منكبه وأعطافه. ولو أن ما كلف به الرشيد من التعب المرزي كان لضرورة ملجئة لوجدنا له مساغا من الفن، ولكنه جشمه ما جشمه ليتسنى للخليفة أن يسمع غناء أنيس الجليس وهي في قصر من قصوره، وفي ضيافة خادم من خدمه ! فهو يدخله في هذا الزي الزري على الحبيبين والبستاني ليقدم إليهم ما معه من السمك، فيكلفوه شيه في المطبخ فيشويه ! !

وكثيرًا ما تدفع القصاص شهوة الإغراب إلي تجاوز المبالغة المعقولة، فتفوته من الفن صفة الإمكانية، وهي أن يلبس القصصي الحوادث الخيالية ثوب الحقيقة فيقرب ما بينها من الظروف ويمهد لها أسباب الوقوع حتى لا تتنافر مع العقل والعلم والعرف والتقاليد. والأمثلة على هذا العيب مستفيضة في كل قصة.

وفي الكتاب طائفة من الحكايات قد استوفت شروط الفن القصصي كلها، كقصة الصياد والجني، وقصة مزين بغداد، ومقدمة حكايات السندباد، وقصة علي بن بكار وشمس النهار.

هذا إذا نظرنا إلى الأسلوب في جملته وعمومه، أما إذا تتبعناه باللمح الخاطف في نواحى الكتاب وجدناه فيما بقى من الأقاصيص الهندية والفارسية وما جرى مجراها من الحكايات المحدثة المقلدة بين السذاجة أبله الإشارة، لأنها من نوع الخوارق التي تدخل على القلوب الغريرة، ولا تظفر إلا بتصديق العقل البسيط، فهو جار مع طبيعتها، متفق اللون مع صورتها. وفي الطبقة البغدادية تراه متين العبارة، عفيف اللفظ، حسن السبك، دقيق الوصف، كثير السجع، قليل الفضول؛ لأنه في الغالب مكتوب يحذي على المثل العليا من قصص الفرس وتاريخ العرب. وقد يسف في بعض الأقاصيص إسفافا قبيحا، فيثقل بسخفه على الطبع، ويعتدي بضعفه على الذوق، كما نراه في قصة الخليفة مع النائم اليقظان مثلا.

أما الأسلوب في الطبقة المصرية فهو في قسمها الأول وخاصة الأقاصيص المكتوبة منه أشبه شيء بأسلوب الطبقة البغدادية مع اتساع في السجع وجرأة على الحشمة؛ والغالب عليه التقليد، فتارة يجري على منهاج الطريقة الهندية كما نرى في حكاية وردخان والملك جليعاد، وتارة ينسج على منوال الطريقة الفارسية كفعله في قصة قمر الزمان الثانية، وحكاية مسرور وزين المواصف. وقد يجري في مجراه الخاص من التهكم الساخر والمزاح المضحك، فيكون رفيقا كما نراه في قصة الأحدب، وخاصة في مزين بغداد؛ ولكنه في القسم الثاني وفي سائر القصص الإلقائية التي ألفها القصاص ليلقوها في السوامر، مهلهل لانسج، عامي اللفظ، مرذول المبالغة، سيء التلفيق، شديد الوطأة على الحياء والمروءة، لصدوره عن قصاصين محترفين جهلاء، يتملقون فيه شهوات العامة بالإفحاش، ويستفزون فضول الجمهور بالمبالغة. ثم يكثر فيه ترداد

الجمل المحفوظة الملتزمة، فيقال دائما في وصف القينة العازفة : فعملت على العود من غرائب الموجود، إلى أن طرب الحجر الجلمود، وصاح العود في الحضرة يا داود ! وفي إيثار البعد : " بعدك عن الحبيب أجمل وأحسن : عين لا تنظر وقلب لا يحزن " وفي غرابة الحادثة : " لو كتبت بالإبر على آماق البصر، لكانت عبرة لمن يعتبر" وفي وصف الشيخ الفاني : " قد أبقى ما أبقى، وعركه الدهر فما استبقى، كأنه مُفْنَى مُلْقى، في خِرْقَةٍ زَرْقا، تَمُر بها الأرياح غربًا وشرقًا، كما قال فيه الشاعر :

أرعشـــني الـــدهر أي رعـــش والـــدهر ذو قـــوة وبطـــش

قـد كنـت أمشـي ولسـت أعيـا واليـوم أعيـا ولسـت أمشـي

وفي وصفه ساحة الحرب ومجالس الأنس ورياض الأرض وأثاث البيت لا يكاد بغير شيئا من الأسجاع والأوضاع ومقطوعات الشعر.

ذلكم يا سادتي ما استطعت استشفافه من صور الأساليب الأثرية في الكتاب، وسترون حين تعيدون قراءته أن القصاص والمصنفين والمصححين في مصر قد أخضعوه إخضاعا شديدا للهجاتهم وأساليبهم وأمثالهم حتى جعلوا البحث اللغوي الفني من البعد بحيث لا تبلغ إليه وسيلة.

فلسفته ومراميه :

سيداتي وسادتي !

إن من يطلب من ألف ليلة وليلة فلسفة خاصة وفكرة عامة ووجهة مشتركة كان كمن يطلب من كافة الناس عقيدة واحدة وطبيعة ثابتة وأعراضا متفقة.

فهو كما قلنا من قبل كتاب شعبي يصور الحياة الدنيا كما هي لا كما ينبغي أن تكون؛ فإذا رأينا مذاهبه تتناقض، ومراميه تتعارض، وآراءه تختلف، فذلك لأن المجتمع الذي يصوره كذلك.

ولم يكن الكتاب نتاج قريحة معلوم، ولا نتيجة خطة مرسومة، حتى نتلمس في جوانبه الدوفع والنوازع والغاية، إن هو إلا ثدى يتردد خافتا لعقائد الشرق القديم وعقلياته وعاداته. ففي الفلسفة نراه يتأثر بالأفلاطونية الحديثة والأخلاق الإسلامية، فيدعو إلى القناعة باليسير، والعروف عن الدنيا، والاعتدال في اللذة، والمبالغة في الحذر، والتفويض المطلق للقدر، فروحه من هذه الجهة تتنافر مع صوره البراقة ووسائله الطماحة وحوادثه المغامرة. ثم نراه في أقاصيص اخرى ولا سميما الحديثة يزين الأنانية، ويرتضى القسوة، ويتشوف إلى المكاسب الدنيئة، ويشره إلى اللذة الخسيسة، ولا يكاد يعتقد بالعواطف الكريمة...وقد يصور المتاع الحبسى واللهو الجموح بما لا يتمثل في الذهن إلا على سبيل الخيال، كالذي يحكيه عن فتى من أبناء الملوك أرسى إلى جزيرة كل من فيها من تجار وصناع نساء كأنهن اللؤلؤ المكنون، فقضي بينهن في هذا النعيم أياما أقل ما أصاب فيها من اللذة أنه كان يلقى الشبكة ففي الماء على سبيل اللهو، فتخرج إليه من الأصداف خريدة من بنات الجان، كأنها حورية من حور الجنان، إلخ...

فإذا اختبرناه في السياسة والاجتماع رأيناه **ملكيًا** يقيم في كل مدينة عرشًا، وينصب على كل مجمع من الأحياء ملكًا، حتى الحيات والحشرات والطيور والوحوش والقردة؛ **ديمقراطيًا** يشرك الملك والصعلوك في متع الحياة ومجالي الأنس؛ **عائليًا** يبنى نظام البيت وتأثيل المجد على الزوجة والولد، لذلك تجونه يستهل معظم أقاصيصه بحنين الوالدين إلى النسل، وفزعهما إلى الله أو إلى المنجم من داء العقم. وقد يسمو مغزاه إلى الفلسفة الاجتماعية العالية؛ مثال ذلك حكاية السندباد والحمال. فالحمال يئوده الحمل

الفادح، وينهكه الحر اللافح، فيلقي حمله على مصطبه أمام بين من بيوت التجار يتردد إليه النسيم الرطيب، وتضوع منه روائح العطر والطيب، ثم يرى عظمة ذلك التاجر في كثرة خدمه وغلمانه، ويسمع تغريد البلابل والفواخت في بستانه، ويصغي إلى رنين أوتاره وغناء قيانه، وينشق أفاويه الطعام الشهي من صحافه وألوانه، فيرفع طرفه الحائر إلى السماء، ويقول : سبحانك يا رب ! لا اعتراض على حكمك، ولا معقب لأمرك ! أين حالي من حال هذا التاجر؟ أنا مثله وهو مثلي، ولكن حمله غير حملي!!

على أن أسوأ ما سجله ألف ليلة وليلة من ظلم الإنسان وجور النظم، هو القسوة الجائرة على المرأة؛ فإن حظها منه منكود وصورتها فيه بشعة. وكيف ننتظر من كتاب بني على خيانة المرأة أن ينصف المرأة؟ إن شهرزاد المسكينة إنما تسهر جفنها، وتكد ذهنها، لتقص على الملك شهريار أعجب القصص ابتغاء الحظوة لديه حتى تدرأ القتل عن نفسها، والخطر عن بنات جنسها. ومن الخطل الأليم أن يسند القصاص كل هذه النقائض إلى النساء على لسان واحدة منهن في مقام الدفاع عنهن، وأن يجري على فمها في حضرة الملك تلك الكلمات الجرئية المخزية في وصف بهيمية الرجل !

ألف ليلة وليلة يصور لنا المرأة في القسم الهندي الفارسي خظَّالة خائنة تبيع عرض الملك للعبد في قصة شهريار وأخيه؛ لجوجة جموحة أنانية في قصة الحمار والثور، تصر على أن يبوح لها زوجها بسره، وهي تعلم أن في إفشائه ضياع عمره؛ حاقدة كائدة منتقمة في قصة الوزراء السبعة؛ قاسية عاتية مرهوبة في حكاية قمر الزمان الأولى. وهي في بغداد سجينة في قصرها، مغلوبة على أمرها، قد انتبذها زوجها، وألقى زمامه في أيدي الجواري والقيان؛ وعلى كلتا الحالتين من حرية ورق، نراها وسيلة لذة وغرض شهوة وأداة خدمة. أما هي في مصر والشام فوجودها عدم، لا تسمع لها صوتا في بيت، ولا ترى لها أثرا في سوق. فإذا خرجت من ظلام الستار إلى ضوء النهار كانت طاغية جاهلة كزوجة معروف الاسكاف، أو لصة حيالة كدليلة وبنتها زينب، أو قوادة مرتادة كأولئك العجائز اللاتي ينقلن الفتنة من مكان إلى مكان، ويصلن المنكر بين فلانة وفلان.

أما تصوير الكتاب لمظاهر الاجتماع الشرقي في القرون الوسيطة من العادات والأخلاق والمراسم في السوامر والولائم والأعراس والمآتم والأسواق والمحاكم فقد

بلغ الغاية من ذلك كله؛ إلا أن أن الطبقة المصرية في هذا الباب كما قلنا أصدق وأجمع؛ لأن القصاص وهم مصريون تكلموا عن علم ووصفوا عن رؤية ونقلوا عن سماع. فإذا قرأتم مثلا حكاية نور الدين وشمس الدين وجدتم المصريين كانوا في حفلة العقد يطلقون البخور ويشربون السكر وينضحون الوجوه بماء الورد؛ وفي زفاف العروس ينقطون المواشط والقيان بالقاء النقود في الدف أو الأطار كما يسميه ألف ليلة وليلة، أو الطار كما يسمى الآن في مصر؛ وفي جلوتها على المنصة يجلسونها بني صفين من كرائم السيدات في يد كل منهن شمعة موقدة، ثم يلبسونها حلة بعد حلية في فترة بعد فترة حتى يخلع عليها سبع حلل، ومع كل سيدة من المدعوات إلى الحفل صرة من الثياب المعدة لذلك الزفاف يحملها خادم، فكلما خلعت العروس حلة خلع المدعوات كذلك حلة إلى تمام السبع؛ ولا تزال هذه العادات باقية في بعض البلاد وبعض الأسر في مصر.

وإذا قرأتم حكاية علاء الدين أبي الشامات وجدتموهم كانوا يستعملون الحشيش قوة للزوج، ويتخذون المحلل خلاصا من الطلقة الثالثة، وهما خلتان شائعتان اليوم في الطبقة الدنيا. اقرأوا حكاية معروف الاسكاف تجدوه مثالا صادقا لبعض الناس هناك في ضعف الإرادة وسلامة الصدر وحب الأبهة وتبذير ما في الجيب تكالا على الغيب واهتضاما للحق، وتجدوا فاطمة العرة التي فر من جبروتها وجفوتها وقسوتها وعنادها إلى أقصى مجاهل الأرض فتبعته، لا يزال لها شبه في الباقيات الطالحات بمصر من عهد الجهالة.

أما الطبقة البغدادية فقد عبث بها القصاص وشابوها بلهجاتهم وعاداتهم، ولكنها مع ذلك حرية بثقة الباحث إذا استطاع تنقيتها من شوائب البهرج والدخيل.

بقى علينا أن نعرف وجهة كتابنا في الدين، وليس من العسير على القارئ العادي أن يتبين تلك الوجهة، فإن في كل صفحة من صفحاته دليلا على أنه مسلم صادق الإيمان، قوي العقيدة، يأخذ تقاليد الدين صحيحة أو مشبوبة مأخذ العامي الواثق المطمئن، فلا يبحث ولا يستنبط ولا يطبق، حتى في مقام الحكمة والموعظة لا يكاد يذكر حديثا أو آية، وإنما يستند في ذلك إلى مأثور الشعر ومنثور الحكم.

فسبيله في الدين إذن أن يدعو إليه ويهتف به ويتعصب له؛ لذلك نراه لا يتحدث إلا عن

المسلمين، ولا يتخذ أشخاصا لقصصه حتى الأجنبية منها إلا من المسلمين؛ فإذا كان أحد الجنة أو الناس غير مسلم واضطر إلى الحديث عنه انتهى به إلى الإسلام أو دبر له عقبى سيئة، وذلك نادر، كما فعل حكاية مسرور المسيحي وزين المواصف وزوجها اليهودين، فالحبيب والحبيبة أسلما فورفت عليهما ظلال النعيم والحب، وظل الزوج يهوديا فدفنته امرأته حيًا. وألف ليلة وليلة بعد ذلك سني لا يكاد يعرف فرقة أخرى من فرق الإسلام؛ حتى الشيعة ـ وكان لهم على عهده في مصر دولة الفاطميين، وفي العراق نفوذ البويهيين ـ لم يذكرهم إلا في حكاية علاء الدين وهي مكتوبة بمصر على عهد المماليك. ولقد دل حين تعرض لهم في هذه القصة على جهالة قبيحة أو دعاية سيئة، فقد أشار في موضع منها إلى أن الروافض كانوا يكتبون اسمي الشيخين على بواطن الأعقاب. وقال في موشع ثاني إن أهل بغداد كانوا يغلقون الأبواب خوفا من الروافض أن يلقوا الكتب في دجلة. وقال في موضع ثالث : إن الرشيد سأل الرجل الذي هم باغتياله وهو يلعب الكرة والصولجان فنجاه أصلان بن علاء الدين : أما أنت مسلم؟ فقال كلا، وإنما أنا رافضي.

مخطوطاته ومطبوعاته وترجماته[1]:

صنف المنقبون ما عثروا عليه من مخطوطات ألف ليلة وليلة فكان ثلاث مجموعات مختلفة : مجموعة أسيوية ومجموعتين مصريتين. فأما المجموعة الأسيوية وهي أقدمهن فلا تشتمل إلا على القسم الأول من الكتاب، وإحدى نسخها مبتورة، وأشهرها نسخة كلكوتا، وهي تحتوي على مائتي ليلة؛ وقد شرع يطبعها الشيخ اليمني في جزأين بمدينة كلكوتا سنة **1814** م وأتمها سنة **1818** م فكانت أول مخطوطة طبعت من هذا الكتاب في الشرق والغرب. ثم نسخة (برسلو) وهي التي طبعها الأستاذ (هبكت) في اثني عشر جزءا، ظهر الجزء الأول في سنة **1825** والأخير سنة **1834**. وأما المجموعتان المصريتان فهما أحدث من الأولى، وبين نسخهما اختلاف شديد في الأسلوب والترتيب والعدد والقصص؛ ومن هاتين المجموعتين نسخة كلكوتا الثانية التي جمعها وطبعها الأستاذ (ماك نوكتن) في أربعة مجلدات من سنة **1830** إلى سنة **1842**، ثم نسخة بولاق التي طبعتها الحكومة المصرية في مطبعتها بالقاهرة سنة **1835** في مجلدين وهي أكمل النسخ جميعا وأصحها، وعنها صدرت جميع الطبعات في مصر والشام وبومباي، ونقلت جميع الترجمات إلى جميع اللغات ما عدا ترجمة (جلان).

---

(1) قلت: تُرجِم كتاب ألف ليلة وليلة إلى عدّة لغات، وقد طبع بالعربية لأول مرة في ألمانيا سنة 1825م بإشراف «المستشرق هايخت» فأنجز منه ثمانية أجزاء، مع ترجمته إلى الألمانية، وتوفي قبل إتمام الكتاب، فأنجز الباقي تلميذه هاينريخ فلايشر المتوفي سنة 1888م ثم طبع مرات عدّة، أهمها طبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر سنة 1960م. وقد عمِل محسن مهدي على توثيق النسخ العربية في عمل صدر له في ليدن سنة 1984م. هناك مجموعة من الرسومات صاحبت الترجمات الغربية لألف ليلة وليلة في كتاب (ألف ليلة وليلة: مقالات نقدية وببلوغرافية) الصادر باللغة الإنجليزية، و(ديوان ألف ليلة وليلة) تحقيق عبد الصاحب العقابي: كتاب التراث الشعبي، ويقع الكتاب في 577 صفحة مزودة بلوحات فنية. أما مؤلف الكتاب فلا يعرف حتى الآن من هو واضع كتاب "ألف ليلة وليلة"، وقد ذهب «الشرواني» في مقدمة الطبعة الإيرانية إلى أن واضع الكتاب شامي الأصل، جعله في لغة مبسطة متوخياً تعليم اللغة العربية إلى الراغبين فيها أكثر ما توخى الاقتراب من إفهام الناس. وقد لحقه الرأي دي ساسي الذي لا يستبعد أن يكون قد زاد على الأصل السوري النقلة والحكاؤون، في كل زمان ومكان أخباراً وحكايات من عندهم.

فأما الطبعات فكلهن سواسية في قبح الشكل وسوء النقل وقلة العناية، لصدروهن عن أرباب المكاتب وأصحاب المطابع وهؤلاء يبتغون أوفر ربح في أيسر كلفة. على أن أديبًا من الآباء اليسوعيين قد طبعه ببيروت طبعا جميلا في أربعة مجلدات بعد أن قص من قصصه واقتضب من جمله وهذب من عبارته.

ثم جاء منشئ الهلال فأربى عليه في الحذف والبتر والاختصار وطبعه بمصر في خمسة أجزاء صغار. وهاتات الطبعتان ولا سيما الأولى أليق الطبعات بأخلاق الفتى وحياء الفتاة، ولكنهما لا تنقعان غلة الأديب الباحث.

وأما الترجمات فأولها في الوجود ترجمة الأستاذ جلان، وهي أنيقة الأسلوب رائعة السبك، إلا أنها غير دقيقة ولا أمينة ولا وفية؛ على ان لها اليد الطولى على الكتاب في التعريف به والتنويه باسمه والدلالة على فضله. طبعت هذه الترجمة بباريس في اثني عشر مجلدا ابتداء من سنة **1704** إلى سنة **1717**، ونقلت عنها سنة **1707** ترجمة انكليزية مختصرة في ستة مجلدات بعنوان الليالي العربية. وأشهر الترجمات بعد ذلك في السعة والدقة والصدق ترجمة بورتن بالإنجليزية، وترجمة ماردروس بالفرنسية، وترجمة هبكت بالألمانية.

* * * * *

ذلكم يا سادتي ما يتحمله المقام والوقت من تاريخ ألف ليلة وليلة. وإنكم لترون من هذا الإجمال فعل القريحة العربية فيه، ومظهر العقيدة الإسلامية في جميع نواحيه، وطابع العقلية السامية في أخيلته ومراميه، حتى أصبح الكتاب عنوانا عريضا من عناوين آدابنا، وشاهدا جديدا على الحيوية القاهرة والشخصية الآمرة في آبائنا. إلا فبماذا ونفسر هذا؟

لقد خَلَفوا اليهود على الدين فظهر عربيًا رائعًا في رسالة محمد، وخلفوا اليونان على العلم فعاد عربيًا ساطعًا في فلسفة ابن رشد، وخلفوا الرومان على الحضارة فنهرت العالم بالعمران والعدل في عصر الرشيد، وخلفوا الفرس على الأدب فأخضعوا ألسنتهم وأفئدتهم لأدب القرآن، وخلفوا الهنود على القصص فأروهم روعة الخيال وقوة الإلهم في ألف ليلة وليلة، وخلفوا الأمم العظمى على أكثر الأرض فأوشكوا أن يعربوا العالم !

فليت شعري أتغيرت الصحراء، أم فسدت الدماء، أم ضويت الأبناء؟

أم هي ربضة الأسد، واستجمامة المتعب، واستجماعة الواثب، ثم استئناف الهجمة الأولى على الموقع الأول في الحياة؟

لقد أعَقْتكم طويلاً، وأتعبتكم كثيرًا، وكدت أخرج من المحاضرة إلى الخطابة، فعذرًا يا سادتي وشكرًا.

بعض مصادر المحاضرة:

دائرة المعارف الإسلامية مادة ألف ليلة وليلة (بالفرنسية).

المجلة الأسيوية للسنين المذكورة في المحاضرة (بالفرنسية).

تاريخ المؤلفات العربية لفكتور شوفان (بالفرنسية).

مفكرو الإسلام لكارادفو (بالفرنسية).

مجلة العلماء للسنة المذكورة في المحاضرة (بالفرنسية).

مروج الذهب للمسعودي.

تاريخ الطبري.

حضارة الإسلام في دار السلام لجميل مدور.

فجر الإسلام لأحمد أمين.

تاريخ الأدب العربي للزيات.

أثر الثقافة العربية في العلم والعالم[1][2]

(1) ألقيت هذه المحاضرة في صالة المحاضرات بالجامعة الأمريكية في 23 ديسمبر 1932

(2) قلت: قبل شيوع الثقافة العربية، عرف العالم القديم انتشار الثقافتين اليونانية واللاتينية اللتين استفادتا مما سبقهما من الثقافات المصرية القديمة وثقافة بلاد ما بين النهرين. وأدّى التفاعل مع تلك الثقافات إلى إثراء المجتمع الإنساني على صعيد المناهج والأدب والفلسفة والشعر والتاريخ، ويجب أن لا ننسى في هذا الإطار انتشار ثقافات قديمة كان لها دورها البارز على الصعيد الحضاري، كالثقافة الهندية والفارسية والفينيقية التي أعطت العالم أبجديتها المعروفة. إنّ ذلك يقودنا إلى الإقرار بأنّ دور الثقافات وتطورها وتأثيرها خلال عصور التاريخ، مرتبطة بعملية التفاعل والتواصل التي كانت تربط تلك الثقافات بعضها ببعض حتى أنّ كل ثقافة تأخذ عما قبلها وتعطي ما بعدها.

والسؤال الذي يجب أن نطرحه، ما هو دور وموقع الثقافة العربية في عالم يسوده انتشار ثقافات لها خصوصيّاتها ومميّزاتها الحضارية وبُعدها العالمي في عصر العولمة؟ قبل الإجابة عن هذه الأسئلة لا بدّ من التأكيد أنّ للثقافة العربية خصوصيّتها التي مكّنت العرب من تعميم انتشار اللغة العربية في جميع المناطق التي دخلوها فاتحين، ففي المناطق المفتوحة نزل الكثير من سكان الأماكن غير المسلمين الحواضر العربية وامتزجوا بها واشتركوا في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية الجديدة، وقد شمل الامتزاج كل نواحي الحياة ومختلف العلوم والطب والهندسة وعلم الفلسفة والبناء والعمران...

ولم تحل الفروقات الدينية دون تكوين مجتمع سرعان ما تكلم العربية وأصبح جزءاً فاعلاً في إغناء الثقافة العربية يكتب بلغتها الكثير من المؤلفات ويرسم قواعد بمنهجية عليمة طالت مختلف أنواع العلوم العلمية والإنسانية، مما قاد إلى تعريب لغوي ونوعي وإلى ظهور حضارة عربية زاخرة تجلّت في بروز الكثير من العلماء وانتشار سريع لمختلف العلوم العقلية بفروعها كافة.

وقد ربطت الثقافة العربية كل البلاد برباط معنوي قوي دفع الكثير من سكان الأديان الأخرى إلى الاشتغال بالعلوم والآداب والطب والفلسفة والترجمة. وظهر من بينهم الكثير من العلماء والمفكرين. ويحضرني ما قاله بعض المستشرقين الأوروبيين عن الدور الذي لعبته الحضارة العربية في بعض المجتمعات الأوروبية، إذ يذكر ساريتو في كتابه الحضارة: إنّ ما أتت به الحضارة العربية في باب العلم، ولا سيما العلوم وتطبيقها أعظم بكثير مما أتت به في هذا السبيل الدولة البيزنطية، إذ إنّ الحضارة البيزنطية لم تأت بفكر جديد».

أما في الأندلس، فلقد كان للثقافة العربية أثرها البالغ الذي امتد إلى العلماء المسيحيين الذين أقبلوا من أنحاء أوروبا لتلقي العلم في حواضر الإسلام الأندلسية.

وقد أشاد الأب اليسوعي الإسباني جوان أندريس بفضل العرب المسلمين على الحضارة الأوروبية وثقافة عصر النهضة، إذ إنّه نشر بالإيطالية في بارما (1782 – 1799 م) كتاباً جليلاً في سبعة

=

مجلدات تحت عنوان «أصول كل الآداب وتطورها وأحوالها الراهنة» وفيه أكّد أنّ النهضة التي قامت في أوروبا في كل ميادين العلوم والفنون والآداب والصناعات مردها إلى ما ورثته عن حضارة العرب المسلمين.

وعلى هذا يمكننا القول إنّ الحضارة ذات الطابع العربي الإسلامي هي التي أثّرت في أوروبا، فلقد تميّز العرب المسلمون بصفات صبغت مؤلفاتهم العلمية بصبغتها وسمت بها إلى مستوى أسمى من مستوى سابقاتها، بل نقلتها إلى أعتاب مرحلة جديدة مهّدت لبزوغ الحضارة الأوروبية. وقد شقّت هذه المؤلفات طريق البحث العلمي الذي كان له الفضل الكبير في قيادة أوروبا إلى آفاق حضارتها المدنية، وأهمية ما قام به العرب هو أنّهم وضعوا أوروبا في أول طريق التقدم الحضاري وزودوها بأدوات النجاح للوصول إلى الغايات الحضارية.

وحفلت مدن الأندلس قرطبة وإشبيلية وملقة وغرناطة بجامعاتها التي كانت تقوم بنشاطات متنوعة، أحدها يشبه ما يقام من نشاط ثقافي أو مواسم ثقافية في بعض الجامعات العصرية وغيرها من الوسائل. وإلى هذه الجامعات الأندلسية، كان يفد ألوف الطلبة من أوروبا وغيرها الذين حملوا علومها إلى بلدانهم وبالتدريج ظهرت آثارها في مختلف جوانب الحياة حتى كللت الترجمة هذا النشاط؟. كما أنّ عدداً من الأساتذة المسلمين في فروع العلوم المختلفة درسوا في بعض الجامعات الأوروبية كجامعة مونبلييه جنوب فرنسا.

وفي حديثنا هنا عن الدور الحضاري للثقافة العربية، فإنّنا لن نتعرض لدراسة فروع المعرفة وألوان الثقافة والإنتاج العلمي، وإنما يعنينا بعض جوانبه وظواهره ومعالمه التي تقدم لنا صورة مهما كانت سريعة وعابرة ومختصرة، فهي تفصح عن نوعية تلك الثقافة وتعدد ميادينها واستجلاء آفاقها في شمول واسع. وتبيّن مستواها وأصالتها مستندة في ذلك إلى أسس وقواعد نشأت في ذلك الجو العلمي الذي أوجدته البيئة الثقافية الحاضنة لها، وتمثل الثقافة العربية الإسلامية والعلوم المتنوعة التي نمت عند العرب المسلمين جانباً شمل كل الميادين التي كانت معروفة شذبتها ووجهتها وتقدمت بها في منهجها الخيّر وطريقها الفاضل.

ولهذا شاع أثر الثقافة العربية لدى جميع سكان المناطق التي دخلت في حوزة المسلمين، من خلال المصنّفات العلمية والأدبية التي راجت وكثر التداول فيها.

وهنا تبرز أهمية الثقافة التنويرية في مفهومها العصري كأداة لتجاوز الواقع المتخلّف وتخطّي العوائق للمضي قدماً نحو المستقبل، تحقيقاً للذات في إطار الإنسانية من حيث طرح موضوع الثقافة التنويرية في إحداث النقلة النوعية المميزة في العديد من المجتمعات العربية.

وهنا لا بدّ أن نتوقف عند بعض المحطّات التاريخية التي رافقت تطور المجتمعات الأوروبية كتلك التي حدثت في فرنسا مع بروز عصر النهضة وما رافقها من تحوّل حضاري مهم أسهم به العديد من

الشعوب كالأفراد، فيها من يولدون على حكم الطبيعة، ويعيشون على هامش الحياة، ثم يغوصون في ظلال العدم، لا ينعم بهم وجود، ولا يغنم منهم إنسان، ولا يعبأ بهم تاريخ. وفيها من يقبلون إقبال الربيع ينضّرون الحياة بالجمال، ويمرعون الأرض بالخصب، ويفيضون على الدنيا سلامًا ووئامًا وغبطة! أولئك الذين يصطفيهم الله من خلقه لإعلاء حقه، فيودعهم سره ويحملهم رسالته فيعيشون لأجلها، ثم يموتون في سبيلها، بعد أن يخلدوا في صدر الزمان وعلى وجه الأرض آثار جهادهم في الله، وجهودهم للناس، وفضلهم على المجتمع. وهؤلاء هم أدلاء ركب الحياة، وحمال ألوية الخليقة، يقلون قلة الصفوة، ويبطئون إبطاء الخير، ولكن آثارهم تشغل ذهن العالم، وأخبارهم تملأ سمع الزمن!!.

=

المفكرين وأصحاب الرأي الفرنسيين بما اصطلح على تسميته بعصر التنوير في فرنسا والذي شمل العديد من البلدان الأوروبية، كإيطاليا وإسبانيا وما تبعه من بروز أنماط في التفكير الذي أشاع جواً من المناخ العلمي والعقلي ميّز الحياة الأوروبية ونتجت منه ثورة علمية أحدثت انقلاباً جذرياً في بنية المجتمع الأوروبي حفل بالمنجزات العلمية والتكنولوجيا الهائلة.

هذه الإنجازات العلمية وهذا التحول النوعي هما وليدا الثقافة التنويرية التي شاعت بفضل إسهامات رجال النهضة الأوروبية أمثال مونتسكيو وديديرو وفولتير. ولئن حدث هذا التحوّل الذي عرفته مجتمعات الغرب الأوروبي بفضل ذلك النتاج الثقافي التنويري، فهل لثقافتنا العربية أن تتمثّل وتقتدي بما أنجزته الثقافة الأوروبية حتى تتمكّن من إحداث النقلة النوعية داخل المجتمع العربي؟

إنّه من البديهي القول إنّ ثقافتنا تنعم بمخزون فكري ثمين غني بالإنجازات الحضارية التي ساهم بها الأدباء والمفكّرون العرب في مختلف العصور. وكي تنمو هذه الثقافة وتزدهر، يجب أن لا تبقى معزولة عن ثقافات شعوب العالم، بل يجب أن تتكامل معها فتنفعل بها وتتفاعل معها لأنّ غاية كل ثقافة هي المساهمة في تنوير المجتمعات والعمل على تخطي حال الجهل والتخلف وإرساء القواعد المعرفية التي هي جزء من حركة التقدم الكوني.

وغني عن القول إن الثقافة العربية هي أصيلة، إلا أنّ حاجتها للتجدّد في عالم التنور تفرض عليها مزيداً من المساهمة الفاعلة لتتمكّن من أداء دورها الريادي بغية تنوير المجتمعات وترشيدها بما يكفل لها الارتقاء في سلم الرقي والتقدم. كما أنّه ليس مقبولاً أن تركن الثقافة العربية في مكانها وتكتفي بالتغني بإنجازات الماضي، بل عليها أن تواكب حركات التقدم الذي بلغته الثقافات الأخرى وأن تتفاعل في شكل خلاق مع كل الإنجازات العلمية والفكرية التي ساهم فيها مثقفو الأمم الأخرى.

هذا التاريخ على طوله وفضوله لم يسجل من الأمم التي بلغت رسالات الله بالخير والجمال والحق إلا أربعًا: العبران في الدين والسلم، واليونان في الفن والعلم، والرومان في النظام والحكم، والعرب في كل أولئك جميعا!

(والعرب في كل أولئك جميعًا) فقرة أقولها وأنا أعلم أن الشك فيها سيحك الآن في بعض الصدور. لأن ما أقرته التعاليم المريضة في الأذهان من أن اليونان والرومان هم مصادر الثقافة العالمية، وأن العرب أعجز بفطرتهم عن العلم، وأبعد بطبيعتهم عن التمدن، يجعل هذه القضية على إطلاقها سخيفة!

لقد آن للنظر الصحيح أن يرى، وللعقل المجرد أن يحكم!. أما الأحكام التي صدرت عن موتوري الشعوب وتجار العقائد وورّاث الأحقاد فلا وزن لها في نظر المنطق ولا شأن لها في رأي العلم.

كان العرب في الشرق فاتحين وحاكمين فلا بدع أن تعصف ثورة العصبية، وتقوم دعوة الشعوبية، وتظهر فكرة الإسماعيلية والإسحاقية. ويبقى من آثار ذلك ما نشاهده اليوم وقبل اليوم في سياسة الترك والفرس من ازورار عن العربية واضطغان على العروبة. وكان العرب في الغرب فوق ذلك شرقيين ومسلمين فلم يكن بد من تصادم العقائد وتعارض الطبائع وتحكم الجهالة. فتنشأ محاكم التحقيق، وتصدر عقوبة التحريق والتمزيق، ويشاب التعليم بالتضليل والتلفيق. ويبقى من آثار ذلك أن تظل كنيسة الحمراء تقرع نواقيسها أربعًا وعشرين ساعة قرعًا متداركًا في ثاني يناير من كل عام ابتهاجًا بجلاء العرب عن الأندلس! فكيف يرجى من هؤلاء وأولئك الإقرار بفضل العرب على الثقاف، والاعتراف بجميلهم على الحضارة، وفي النفوس من غلبة الفاتح وِتر، ومن عظمة الحاكم حقد، ومن دين المجاهد إحنة، ومن سلطان الدخيل نفور؟

والنهضة الحديثة لم تستطع بفلسفة ديكارت وحرية الفكر ونزاهة التعليم أن تصفي العقول من شوائب هذه المذهبية القديمة، فلا يزال نفر من العلماء يكابدون ازدواج الشخصية فيهم. فهم يجمعون في إهاب واحد بين رجلين مختلفين: حديث يتأثر بالدراسة الشخصية والبيئة الخلقية والفكرية. وقديم يتكون على بطء من تراث الأجداد ومخلفات القرون. وهذا الرجل العتيق هو الذي يتكلم في أكثر الناس، فيملي عليهم الآراء، ويُلَبِّس عليهم وجوه الحق. فإذا تنبه الرجل الحديث وتكلم وقع صاحبهما في

التناقض وتعسف من جرائهما في الحكم. وأصدق الأمثلة على هذا الصنف من الباحثين العالم المؤرخ (أرنست رنان) خالق فكرة السامية والآرية، وأعدى الكتّاب للأمة العربية.

فإن ازدواج الشخصية فيه جعل آراءه في العرب متناقضة يدفع آخرها أولها. له محاضرة معروفة عن الإسلام ألقاها في السربون؛ وقد جهد أن يدلل فيها على وضاعة شأن العرب في التاريخ وقلة غنائهم عن العلم؛ ولكن الرجلين القديم والحديث كانا يتعاوران الكلام على لسانه فينقض أحدهما ما أبرمه الآخر. فبينما هو يقول مثلا: (إن العلوم والآداب والحضارة مدينة بازدهارها وانتشارها للعرب وحدهم طوال ستة قرون؛ وإن التعصب الديني لم يعرفه المسلمون إلا بعد أن دالت دولة العرب وخَلَفهم على ولاية الإسلام الترك والمغول) إذا به يقول بعد ذلك: (إن الإسلام كان لا ينفك مضطهدا الفلسفة والعلم وإنه جعل من دون الحرية الفكرية سدًا في كل بلد احتله). ثم يعود فيفيض القول في فضل العرب على القرون الوسطى وفيما كانت عليه إسبانيا من الرخاء والارتقاء في عهدهم. فإذا فرغ من ذلك سارع الرجل القديم فيه إلى القول بأن الذين نهضوا بالعلم من المسلمين لم يكونوا من العرب وإنما كانوا من سمرقند وقرطبة وإشبيلية؛ وأنساه شيطانه أن هذه البلاد عربية وأن الدم العربي والعلم العربي قد تغلغلا في أصولها منذ طويل؛ وأن تقسيم العرب إلى عرب و(عرابوفون) سلاح لا تفلت منه أمته نفسها إذا حُلِّل هذا التحليل نسبها وأدبها. ثم تنتهي المعركة بين الرجلين في (رينان) بقوله في صراحة مفاجئة: (ما دخلت مسجدًا قط إلا تملكني انفعال شديد هو لو أفصحت عنه نوع من الأسف على أني لم أكن مسلما!).

على أن هناك فريقًا من صفوة العلماء الأوربيين تحرروا من حكم الهوى، وتحللوا من قيد الغرض، فأقروا الحق في نصابه، وأرجعوا الفضل إلى أهله سنجعلهم شهودنا في إثبات ما نقول. فأن أشد ما شهد امرؤ على نفسه وأقرب الآراء إلى الحق رأي الفرد في جنسه.

* * * * *

كان العالم شرقه وغربه في أوائل القرن السابع للميلاد قد استحال كونه إلى فساد. فحضارته تتحطم بالترف والرخاوة. وسياسته تتحكم بالغلول والأثرة؛ وأخلاقه تتفكك

بالسرف والشهوة، وعقائده تتنزي بالجدل والتعصب ودماؤه تهدر بين الروم والفرس لغير غرض أسمى ولا مبدأ مقدس. وكانت شعوبه منذ طويل قد فقدت مثلها العليا فهي تعيش عيش الهمل السوائم: فلا عظمة روما تحفز الرومان، ولا مجد السلف يهز الفرس، ولا سمو الغاية يسدد وثبة البربر.

على هذه الحال خرجت أمة العرب برسالتها الدينية والخلقية إلى هذا العالم المنقض والهيكل البالى فجددت أخلاقه على الرجولة؛ وطبعت عقيدته على التسامح، ورفعت مجتمعه على المحبة؛ وصمدت للجهاد والفتح في سبيل هذا المثل الأعلى لا تطمح من دونه إلى سلطان ولا تطمع من ورائه في غرض حتى أنشأت فيما دون القرنين ملكًا طبق الأرض، وحضارة هذبت العالم وثقافة حررت العقل، ولم يكن ذلك مستطاعا لغير الأمم الموهوبة التي هيأها الانتخاب الطبيعي لتبليغ رسالة أو تجديد دعوة أو تحقيق (إديال) **Ideal**. وكأين من أمة قوضت سلطان أمة أو أمم، ولكنها لم تَعْدُ ما يفعل منسر من اللصوص سطا على قافلة أو قطيع من الوحوش عدا على قرية، فالشعوب الجرمانية والهونية والسلافية تعاقبت غاراتها على الرومان في الشرق والغرب فاجتاحوا ملكهم؛ والقبائل التركية والمغولية قد دهموا العرب فثلوا عرشهم، ولكن شعبًا من هذه الشعوب لم يصغ قلبه للمدنية؛ ولم يجد فتحه على الإنسانية فظلوا بعداء عن الحضارة غرباء عن العلم الا ما كان من ترويجهم بعد لحضارة المغلوب وثقافته.

أما القبائل العربية فلم يكادوا يضعون عن كواهلهم عتاد الحرب وينفضون عن وجوههم غبار الصحراء؛ حتى صعدوا في مراقي الحضارة بسرعتهم في طريق الفتوح. واستطاعوا أن يرفعوا على أنقاض اليونان والرومان والفرس حضارة ثابتة الأصول باسقة الفروع لا يظهر في عناصرها المختلفة الا روح الإسلام وفكر العرب، ثم كانت من القوة بحيث طاولت الدهر، وصاولت المغير، وأخضعت لسلطانها حضارات لم تخضع لفاتح من قبل. وسخرت لدعايتها خصومًا لم يتحرروا من آثارها بعد.

ولو رحنا نتلمس أسرار هذه القوة وأسباب تلك العظمة وجدناها أولًا في إلهام الطبع وسلامة الفطرة وجاذبية المثل الأعلى، وثانيًا في القابلية الطبيعية لفقه الحضارة، وهي صفة لا تكتسب عفو الحاضر ولا طوع التقليد، وإنما تتأصل في الشعب بتقادم عهده في الثقافة وطول رياضته على التمدن. فالعرب لم يكونوا جميعًا كما يصورهم

الأدب القديم جفاة الطباع بداة الاجتماع، وإنما كان منهم في اليمن والحجاز والشام والعراق متحضرون لابسوا أرقى أمم العالم بالتجارة منذ ألفي سنة، وكان لهم قبل الإسلام ثقافة أدبية ومدنية لغوية لم يكن من المعقول أن تظهرا في التاريخ فجأة، فإن تطور الأفراد والشعوب والأنظمة والعقائد تدريجي بطيء لا يبلغ كماله إلا حالا على حال ودرجة بعد درجة. والحق أن الأخبار والآثار والعقل تتناصر كلها على إثبات حضارة عربية في المدن الجاهلية. وإذا كان بدو الجزيرة هم الذين أنتجوا الشعر وفتحوا الفتوح؛ فإن حضر الحجاز هم الذين حكموا الناس ونشروا المعرفة وأقاموا الحضارة.

فرغ العرب من رسالتهم الدينية بانقضاء الفتوح، ولم يكد الأمر يستوثق لهم والنظام يستقر بهم وظلال الأمن ترف عليهم حتى أخذوا يبلغون العالم رسالتهم العلمية بذلك العزم الذي لا ينكل عن خطة ولا يقف دون غاية. وكان مهبط الوحي بتلك الرسالة بغداد لأنها البلد الأول الذي رفرف عليها السلام وتدفق فيه الغنى واشتد به الخلاط وتجمعت لديه شتى الوسائل.

ومن خير هذه الوسائل التي حققت هذا الشرف للعراق أن علماء النساطرة الذين نفوا إليه من الممالك الرومانية الشرقية لأسباب دينية، كانوا قد أنشأوا في (الرها) من بين النهرين مدرسة تنشر علوم اليونان والرومان، ولما أغلقها الإمبراطور زينون الأوزريالى لأسباب دينية أيضًا، لاذوا بأكناف بني ساسان فلقوهم لقاءً جميلًا، وأقام لهم أنوشروان في جنديسابور مدرسة وصلت ما انقطع من تلك الحركة.

وكان الإمبراطور جستنيان يومئذ قد فتح باب الجور على أساتذة المدارس الأفلاطونية في أثينا والإسكندرية فألجأهم للجلاء والشراد فما اعتصموا منه إلا بفارس. وأخذ هؤلاء وأولئك ينقلون إلى السريانية والكلدانية كتب أرسطو وسقراط وجالينوس وأقليدس وأرخميدس وبطليموس، فكان ما ترجموه من العلوم ومن خرجوه من العلماء نواة صالحة لهذه النهضة المباركة التي نهد لها الخلائف الأولون من بني العباس. كان أول من تلقى وحي هذه الرسالة الخليفة الثاني أبو جعفر المنصور فأنشأ المدارس للطب والشريعة واستقدم جرجيس بن بختيشوع رأس أطباء جنديسابور ونفرًا من السريان والفرس والهنود فترجموا له كتبًا في الطب والنجوم والأدب والمنطق، ثم حملها من بعده الرشيد فنفخ فيها من روحه ونشرها في العالم برَوْحه وترجم في زمنه

ما وجد من كتب الطب والكيمياء والفلك والجبر والنبات والحيوان. فلما تلقاها المأمون لم يبق من كتب العلوم والفنون والصناعة شيء في العبرانية واليونانية والسريانية والفارسية والهندية إلا نقل إلى العربية. ولم يقف العرب عند الدرس في هذه المترجمات وإنما أقبل بعضهم على تحصيل اليونانية واللاتينية ليرجعوا بهما إلى بعض تلك الأصول.

وفي مكتبة الاسكوريال ما يثبت ذلك من قواميس عربية يونانية وأخرى عربية لاتينية قد ألفها العرب للعرب. ثم أقبل الناس في الشرق والغرب على هذه العلوم يعالجونها بالشرح والتحليل حتى اجتازوا سراعا دور التلمذة والتقليد إلى دور الابتكار والتجديد، فهبوا ينشئون المدارس ويقيمون المراصد ويمحصون المسائل ويؤلفون الرسائل ويؤسسون المكاتب، وقد جروا في ذلك إلى أبعد الغايات. ذكر (بنيامين دتوديله) أنه رأى في الاسكندرية عام **1173**م عشرين مدرسة، فما ظنكم ببغداد ودمشق والقاهرة وقرطبة وأشبيلية وطليطلة وغرناطة وقد كان فيهن عدا العدد الوفر من مدارس الثقافة العامة جامعات للثقافة الخاصة وما يتبعها من وسائل البحث كالمعامل والمراصد والمكاتب؟

وإنكم لَتُكبِرُون ما بذله العرب من الجهود الجبارة في سبيل المدنية والعلم إذا قستموه بما خلفوه من البحوث وما ألفوه من الكتب، فقد تناولوا أصول المعارف الإنسانية بالتقصي الدقيق والغوص العميق حتى فرعوها إلى ثلاثمائة علم أحصاها طاشكبرى زاده في كتابه مفتاح السعادة. ثم استنزفوا الأيام في معاناة التأليف على صعوبة النسخ وكثرة المؤونة وقلة الجدوى، فتركوا للعالم ذلك التراث الضخم الذي اشتملت عليه مكاتبهم في الشرق والغرب. فقد ذكر (جيبون) في كتابه عن الدولة الرومانية أنه كان في طرابلس على عهد الفاطميين مكتبة تحوي ثلاثة ملايين مجلد أحرقها الفرنج سنة **502**هـ.

وقال المقريزي: إنه كان في خزانة العزيز بالله الفاطمي مليون وستمائة ألف مجلد نزل بها ما نزل بمصر من الأحداث فأغرقت في النيل أو ألقيت في الصحراء تسفي عليها الريح حتى صارت تلالًا عرفت بتلال الكتب! وروى المقرّى انه كان بخزانة الحكم الثاني بقرطبة أربعمائة ألف مجلد فيها أربعة وأربعون للفهرس، وأبلغها الأستاذ

جوستاف لوبون إلى ستمائة ألف، ولاحظ بهذه المناسبة أن شارل الحكيم الذي اعتلى عرش فرنسا سنة **1364** أي بعد خلافة الحكم بأربعمائة سنة، لم يستطع أن يجمع في المكتبة الأهلية بباريس حين أسسها إلا تسعمائة مجلد كتب ثلثها في علوم الدين. ناهيكم بالثمانين ألف مجلد التي دمرها (كيمينيس) في ساحات غرناطة وبما أحرقه التتار في بخارى وسمرقند وأغرقه هلاكو ببغداد عاصمة العلم والعالم في ذلك العهد! ويلوح لي أنه ليس في ذلك كثير من المبالغة، فإن في المؤلفين من تبلغ تصانيفه بضع مئات، وإن في المؤلفات ما يقع في عشرات المجلدات، فلأبي عبيدة مائتا كتاب، وللكندي واحد وثلاثون ومائتان، وللرازي مائتان، ولابن حزم أربعمائة، وللقاضي الفاضل مائة.

وجاء في نفح الطيب أن مؤلفات عبد الملك بن حبيب عالم الأندلس قد بلغت الألف. على أن توالى الفتن والمحن على العالم الإسلامي لم يبق للعصر الحديث من هذا الكنز المذخور والمجد المسطور إلا ثلاثين ألفا وزعت على مكاتب العالم!

يزعم بعض المتعصبين من العلماء الأوربيين أن العرب إنما كانوا في العلم حميلة على اليونان ونقلة عنهم، فليس لهم أصالة فكرية ولا عقلية فلسفية، ولو لم يكن للعرب على زعمهم من الأثر إلا أنهم أنقذوا هذه الكتب من عدوان الأرَضة، وحفظوا تلك العلوم من طغيان الجهالة، حتى أدوها صحيحة نقية إلى العصور الحديثة لكان لهم بذلك وحده الفخر على الدهر والفضل على الحضارة. فكيف والواقع غير ما يدعون بشهادة المنصفين منهم؟ فإن ملايين الكتب التي دمرتها بربرية أسلافهم في الغرب، وأشباه أسلافهم في الشرق، لم يكن ما نقل منها عن خوالى الأمم إلا بضع مئات كانت أساسًا لبناء باذخ ضخم شاده العرب، ونواة لدوحة باسقة ظليلة روّاها وغذاها الإسلام.

فالطب قد أخذوا أصوله عن أبقراط وجالينوس وبعض السريان والهنود، ولكنهم نقوا هذه الأصول من الشعوذة، ورقوها بالترتيب، ونموها بالتجربة، وانتقدوا مذاهب القدماء في تعليل بعض الدواء، استحدثوا في التشخيص والعلاج نظريات وعمليات ووسائل أطبق الباحثون على أنها لم تعرف من قبلهم، ولم تنسب إلى غيرهم، ككشفهم علاج اليرقان والهيضة، وأخذ المرضى بالفصد والتبريد والترطيب في الفالج والحمى واللقوة على غير ما ألف الأقدمون. فعل ذلك صاعد بن بشر ببغداد فنجح تدبيره

فاقتدى به سائر الأطباء بعده. وهم أول من استعمل المُرْقد في الطب، والكاويات في الجراحة، وصب الماء البارد لقطع النزيف. وقد فطنوا إلى عملية تفتيت الحصاة، وعين أبو القاسم خلف بن عباس الزهراوي المعروف عند الفرنج (بالبوكاريس) موضع البضع لإخراجها، وهو ماعينه متأخرو الجراحين من الفرنج.

وأبو القاسم هذا هو الذي قال فيه الأستاذ هالير: (إن كتبه كانت المنهل العام الذي نهل منه جميع الجراحين بعد القرن الرابع عشر)، وأبو بكر محمد بن زكريا الرازي أول من كتب في أمراض الأطفال، وألف في الجدري والحصبة، واستعمل الكحول والحجامة في الفالج.

والرئيس أبو علي بن سينا أمير الأطباء وجالينوس العرب كما يلقبه الفرنج وضع كتابه (القانون) فكان شريعة الطب في العالم زهاء ستة قرون. وكان عمدة التدريس في جامعات فرنسا وإيطاليا ولم ينقطع تدريسه في جامعة مونبلييه إلا أواسط القرن التاسع عشر. وقد تعرض فيه بالتفصيل الدقيق إلى علم الصحة وقرر نظرية (الهجين) الرياضي وهي نظرية كان المظنون أنها من ثمرات العلم الحديث.

ومن الأقوال المأثورة أن الطب كان معدومًا فأحياه جالينوس، وكان متفرقا فجمعه الرازي، وكان ناقصا فأكمله ابن سينا. وإذا مضينا نذكر أمثلة مما جدد سائر الأطباء العرب كابن زهر وابن رشد وابن باجة وابن طفيل استبحر القول والتاث علينا تحديده وحصره.

وفي كتاب طبقات الأطباء لأبن أبي أصيبعة وتراجم الحكماء لابن القفطي وتاريخ الطب العربي للُكلِرْك ما ينقع غلة المستزيد. وللعرب القدم الأولى واليد الطولى في الصيدلة والكيمياء والنبات، وهي في رأيهم شعب من علم الطب أو لواحق به، فهم واضعوا أصول الصيدلة وأول من مارس تحضير العقاقير واستنباط الأدوية. وكذلك هم أول من ألف في الأقرباذين على هذا النمط، وأقام حوانيت الصيدلة على هذا الوضع. وظل العرب معتمدين في المارستانات والصيدليات. على أقراباذين وضعه سابور بن سهل في منتصف القرن الثالث من الهجرة حتى نسخه أقرباذين ابن التلميذ المتوفى سنة **560** ببغداد. ولا تزال أسماء العقاقير التي أخذها الفرنج عن الشرق في كتبهم على وضعها العربي المرتجل أو المنقول.

ولا نزاع اليوم في أن علم الكيمياء الصحيح إنما يؤرخ وجوده بجهود العرب فيه، فإنه في سبيل العثور على الإكسير أو إنكاره هدوا إلى عمليات أساسية ومركبات كيميائية كان لها الأثر الظاهر في تأسيس هذا العلم. والإفرنج يعترفون للعرب بأنهم عرفوا التقطير والترشيح والتصعيد والتذويب والتبلور والتكليس، وإن جابر بن حيان وأخلافه قد استنبطوا طائفة من الأحماض التي تستعمل اليوم.

كذلك برع العرب في علم النبات وبخاصة ما يتصل منه بالطب، فقد استفادوا مما كتبه دسقوريدس وزادوا عليه ما وفقوا اليه من شتى الأنواع ومختلف الشكول. والعلماء لسان واحد في أنه لم يأت بين دسقوريس اليوناني ولِنييه السويدي المتوفى سنة **1707** أطول باعًا ولا أوسع اطلاعًا في هذا العلم من ابن البيطار المالقي فإنه درس كتاب دسقوريدس ثم رحل إلى بلاد اليونان وأقصى ديار الروم فحقق أنواع النبات بنفسه، وأتصل ببعض من يعانون ذلك فاستعان بفهمه على فهمه، وأضاف علمهم على علمه، ثم عبر إلى المغرب فقام بمثل ذلك، وطلب منابت العشب في مصر والشام فدرسها حق الدراسة ثم وضع بعد طول الدرس وسعة الخبرة كتابه الموسوم بجامع مفردات الأدوية والأغذية فكان أجمع الكتب في فنه، ومرجع الأوربيين في موضوعه.

ولا يقل عن ابن البيطار في التفوق والفضل معاصره ومآزره رشيد الدين بن الصوري المتوفى سنة **639** فقد بلغ من إتقانه أنه كان يخرج إلى الأودية والفلوات في درس النبات ومعه مصور قد استكمل آلته وأصباغه، فيشاهد النبات ويحققه ويريه المصور في إبان نباته وفي وقت كماله ثم في حال ذراه ويبسه، فيعتبر لونه ومقدار ورقه وأغصانه وأصوله ثم يصوره في كل طور من أطواره بالدقة. وذلك غاية ما بذلته الأمانة العلمية اليوم من الكمال.

أما أثر العرب في العلوم الرياضية والطبيعية والفلكية فبحسبنا أن نشير إلى أنهم أول من نقل الأرقام الهندية إلى أوربا، وأول من استعمل الصفر في معناه المعروف، وأن كلمة الجورتمي اللاتينية مشتقة من أسم الخوارزمي محمد ابن موسى المتوفى سنة **220**هـ وأن الجبر بأسمه العربي يكاد يكون علمًا عربيًا بعد أن وضع الخوارزمي كتابه في الجبر والمقابلة. وقد قال (كاجوري) في كتابه تاريخ الرياضيات: (إن العقل ليملكه الدهش حينما يقف على أعمال العرب في الجبر.) وفي مادة المثلثات من دائرة

المعارف البريطانية أن العرب أول من أدخل المماس في عداد النسب المثلثية. وهم الذين استبدلوا الجيوب بالأوتار وطبقوا الجبر على الهندسة وحلوا المعادلات التكعيبية.

وفي الفيزياء أو علم الطبيعة كشفوا قوانين لثقل الأجسام جامدها ومائعها، وبحثوا في الجاذبية وقالوا بها. وكان أبو الحسن علي بن إسماعيل الجوهري أول من وضع مبادئ الضوء وأوضح أسباب انعكاسه عن النجوم، وأصلح الخطأ الشائع يومئذ من أن الأشعة تنشأ في العين ثم تمتد إلى المرئيات. وتشهد دائرة المعارف البريطانية في مادة الضوء أن بحوث العرب فيه هدت العلماء إلى اختراع المنظار.

وفضل العرب على الفلك من البينات المسلمة، فقد رصدوا الأفلاك وألفوا الأزياج وابتكروا آلات الرصد وصححوا أغلاط اليونان والهند وحسبوا الكسوف والخسوف ورصدوا الاعتدالين الربيعي والخريفي وقالوا باستدارة الأرض ودورانها على محورها.

وذكر (سكوت) في كتابه المملكة الأندلسية أن عالما من طليطلة رصد أربعمائة رصد ونيفًا ليحقق أبعد نقطة في الشمس عن الأرض، ولم يختلف حسابه في ذلك عن أدق المباحث الحديثة إلا بجزء من الثانية. ويقول (كاجوري) إن اكتشاف بعض الخلل في حركة القمر يرجع إلى أبي الوفاء الفلكي الزرجاني لا إلى تيخو براهي.

وقد عد (لالاند) الفلكي الفرنسي البتَّاني في العشرين فلكيا المشهورين في العالم كله ولا تزال طائفة الاصطلاحات العربية في الفلك مستعملة في كتب الفرنج كالسمت والنظير والمناخ والمقنطر والسموت فضلًا عن أسماء النجوم والعربي منها لا يقل عن النصف.

وأما أثرهم في الفلسفة المدرسية فإن الكندي والفارابي وإبن سينا في الشرق، وإبن باجة وإبن طفيل وإبن رشد في الغرب، قد توفروا على فلسفة اليونان بالدرس والشرح والتمحيص حتى جددوا دارسها وجلوا طامسها وكملوا ناقصها ووسموها بسمة الحرية والعبقرية والنضوج. وقد أثار ابن سينا بتفكيره الحر المنظم، وعقله القوي المنطقي، مسائل من العلم تشغل أذهان الباحثين اليوم. ووضع ابن طفيل قصته الفلسفية (حي بن يقظان) فأبان عن قوة نادرة في التفكير، وموهبة عجيبة في التصوير، واستيعاب موجز للأفلاطونية الحديثة. وقد نقل هذه القصة إلى اللاتينية (إدوار بوكوك) سنة **1671** فظهر

أثرها سريعًا في قصة (روبنسون كروزويه) وشهد رينان لابن رشد في كتابه عنه (أنه أعظم فلاسفة القرون الوسطى ممن تبع أرسطو ونهج سبيل الحرية في الفكر والقول) ودخلت العالمَ المسيحي فلسفةُ ابن رشد وفلسفة أرسطو فكان الاعتراض عليهما شديدًا والإعجاب بهما أشد. وكان اللاهوتيون في القرون الوسطى يعجبون بابن رشد وسعة علمه ودقة فهمه ونفاذ بصيرته ولكنهم كانوا يخشون أثر رأيه الجريء في العقائد. وتجدون (دانتي) في الملهاة القدسية **La divine comdie** قد جعل ابن رشد وابن سينا في المقام الذي جعل فيه عباقرة الرجال من جهنم.

تلك يا سادتي إشارات مبهمة مجملة إلى جهود العرب في العلم وآثارهم في الفكر تجدون بيانها وتفصيلها في تاريخ هذه العلوم، عرضتها بهذا الإجمال على سبيل المثال لنقول لأصحاب ذلك الرأي الظنين الأفين إن التجديد في العلم يستلزم الاستقصاء البالغ والتمثيل التام والفكر المستقل، وإن العرب كما قال البارون (كارادفو) لم يكونوا نقلة للعلوم فحسب. ولكنهم بذلوا الجهد في إصلاحها وتحقيقها، وأفرغوا الوسع في بسطها وتطبيقها، حتى أدوا أمانتها إلى العصر الحديث.

* * * * *

لم يشهد الشرق فاتحًا قبل العرب يفتح البلدان والأذهان ويستعمر الألسنة والأفئدة في وقت معًا. فاليونان والرومان غزوه بالسيف والحضارة والعلم، ولبثوا الحقب الطوال يمكنون لأنفسهم فيه، ويطبعون آثارهم في أكثر نواحيه، حتى إذا وهنت اليد القوية، وأمكن من يده السلطان الغريب، تنكرت المعارف وعفت الآثار.

وكان ما كان من مُلك ومن مَلك ثم انقضى فكأن القوم ما كانوا!

ولكن العرب تدول دولتهم وتزول صولتهم ويعمل الفاتح الغشوم في رجالهم السيف، وفي آثارهم النار، حتى إذا ظن أنه ملك، وأن عدوه هلك، إذا بالعرب يقولون له في كل مكان وفي كل إنسان؛ أنا هنا! وإذا بالمغير المزهو يستسلم لهذه القوة الخفية فتحتل خواطره ومشاعره وكيانه، ثم ينقلب على الرغم منه داعيًا لخلافتها ناشرًا لثقافتها! فهل رأى التاريخ مثيلا لهذه الأمة التي حكمت الناس ظاهرة ومضمرة؟ وهل رأى التاريخ ضريبًا لهذا الشعب الذي طبع قسمًا كبيرا من الدنيا بطابعه منذ ثلاثة عشر قرنًا ثم لا يزال هذا الطابع على رغم العوادي جلي السمات واضح الدلالة؟

فسلطان العرب على العالم قد زال منذ قرون، ولكن ثقافتهم ما تنفك قائمة في الشرق الإسلامي حتى اليوم! ومن الشبيه باللغو أن نفصل أثر هذه الثقافة في أفريقيا وآسيا، فإن من خضع للعرب من شعوب هاتين القارتين قد انقطع ما بينهم وبين أسلافهم من صلات اللغة والأدب والعقائد والتقاليد، فأصبحوا لا يتكلمون ولا يفكرون ولا يعتقدون ولا يعيشون إلا بما للعرب من جميع ذلك. وذو الحيوية القوية منهم كالفرس استطاع بعد حين أن يجمع فلول لغته من يد البلى فأعادها إلى الحياة بعد ما اقتبس لها من الألفاظ العربية ما يشارف الستين في كل مائة، فضلًا عن استمداده من العربية الروح والحرارة والبلاغة والخط. ومع ذلك ظل الفرس ومن فعل فعلهم يستعملون العربية إلى وقت قريب في التأليف والتعليم والأدب كما كان الأوربيون القرون الوسطى يستعملون اللاتينية لمثل ذلك.

على أن الثقافة العربية لم تقف في الشرق عند حدود الفتوح وإنما تجاوزتها إلى حدود الهند والصين على يد التجار من العرب، والمهاجرين من الفرس، والغازين من الترك والمغول، فالعرب نقلوا في رحلاتهم التجارية طائفة كبيرة من المعارف إلى تلك البلاد ظنها الأوربيون فيما بعد أصيلة فيها.

وقد ألح العلامة سديو الفرنسي صاحب كتاب تاريخ العرب في التدليل على هذا الرأي. والرياضي النابغ محمد بن احمد البيروني المتوفى سنة **430** نقل إلى الهند أثناء اتصاله الطويل بمحمود الغزنوي خلاصات قيمة من العلوم العربية نقلها الهنود إلى السنسكريتية في مثنويات من النظم. وكوبلاي خان المغولي أدخل في الصين طب العرب وبعض ما ألف من الكتب في بغداد والقاهرة. ثم أخذ الفلكي الصيني (كوشيوكنج) أزياج ابن يونس المصري من جمال الدين الفارسي ونشرها في بلاده.

وبينما كان الشرق من أدناه إلى أقصاه مغمورًا بما تشعه منائر بغداد والقاهرة من أضواء المدينة والعلم، كان المغرب من بحره إلى محيطه يعمه في غياهب من الجهل الكثيف والبربرية الجموحة، وكان حظه من الثقافة يومئذ ما تضمه حصون الأمراء المتوحشين من بعض الكتب، وما يعلمه الرهبان المساكين من قشور العلم. وانقضى القرن التاسع والقرن العاشر للميلاد وأولئك الأمراء في قصورهم يتبجحون بالأمية ويرتعون في الدماء، وهؤلاء الرهبان في ديورهم يمحون الكتابة من روائع الكتب

القديمة لينسخوا على صفحاتها الممحوة كتب الدين، حتى أزال الله الغشاوة عن بعض العيون فرأوا من وراء هذا الظلام الداجي بقعة من المغرب تسطع فيها شمس المشرق، فلما تبينوا أن البقعة هي جزء من أسبانيا، وأن النور قبس من نور بغداد، استيقظ في نفوسهم طموح الكمال الإنساني فطلبوا العلم فلم يجدوه إلا عند العرب. ففي سنة **1130** أنشئت في طليطلة مدرسة للترجمة تولاها الأسقف (ريموند) وأخذت تنقل جلائل الأسفار العربية إلى اللاتينية وأعانهم على ذلك إليهود، فبعثت هذه الترجمة في أوربا الخامدة شعورًا لطيفًا وروحًا طيبة، وتضافرت على هذا المجهود النبيل قواعد أخرى للترجمة طوال القرون الثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر حتى بلغ ما ترجموه من العربية يومئذ ثلاثمائة كتاب أحصاها الدكتور (لكلارك) في كتابه (تاريخ الطب العربي) وأحصاها غيره أربعمائة.

وكان أكثر ما ترجم في هذه العهود كتب الرازي وأبي القاسم الزهراوي وابن رشد وابن سينا وما نقل إلى العربية من اليونانية لجالينوس وأبقراط وافلاطون وأرسطو واقليدس الخ... وظلت هذه الكتب المنقولة منهاجًا للتعليم في جامعات أوربا خمسة قرون أو ستة، واحتفظ بعضها بقوته وقيمته حتى القرن التاسع عشر ككتب ابن سينا في الطب مثلا، وكان ابن رشد هو المهيمن المطلق على الفلسفة في جامعات فرنسا وإيطاليا وبادو على الأخص ابتداء من القرن الثالث عشر.

ولما أراد لويس الحادي عشر تنظيم التعليم سنة **1473** أدخل في المنهج فلسفة ابن رشد وارسطو. فلولا وجود العرب في الأندلس وترجمة علومهم في صقلية والبندقية لما تهيأ للقرون الوسطى أن تظفر بكتاب من كتب اليونان ولا أثارة من علم العرب، ولما تيسر لطلاب العلم من الأوربيين أن يردوا مناهله الصافية في جامعات اشبيلية وقرطبة وطليطلة.

قال المؤرخ الإنجليزي جورج ملر في كتابه (فلسفة التاريخ): إن مدارس العرب في أسبانيا كانت هي مصادر العلوم، وكان الطلاب الأوربيون يهرعون إليها من كل قطر يتلقون فيها العلوم الطبيعية والرياضية وما وراء الطبيعة. وكذلك أصبح جنوب إيطاليا منذ احتله العرب واسطة لنقل الثقافة إلى أوربا.

وممن ورد تلك المناهل الراهب جربرت الفرنسي، فإنه بعد أن ثقف علوم اللاهوت في (أورياق) مسقط رأسه جاب عقاب (ألبيرانس) والوادي الكبير حتى ورد اشبيلية. فدرس فيها وفي قرطبة الرياضيات والفلك ثلاث سنين. ثم ارتد إلى قومه ينشر فيهم نور الشرق وثقافة العرب فرموه بالسحر والكفر، ولكنه ارتقى إلى سدة البابوية سنة **999** باسم سلفستر الثاني.

كذلك تخرج على علماء قرطبة (شانجة) ملك ليون واستوريا، وأولع بعض أمراء إيطاليا بالعربية وعدوها لغة الأدب العالي، وأوصى قومه الراهب (روجر بيكون) الإنجليزي في كتبه بتعلم اللغة العربية وقال: (إن الله يؤتي الحكمة من يشاء، ولم يشأ أن يؤتيها اللاتين، وإنما آتاها اليهود والإغريق والعرب).

وروى فولتير أن جميع ملوك الفرنج كانوا يتخذون أطباءهم من العرب واليهود، وذكر مثل ذلك (جيبون) في الفصل الثاني والخمسين من كتابه تاريخ اضمحلال الدولة الرومانية وسقوطها، وزاد عليه أن مدرسة (سالرنو) التي نشرت الطب في إيطاليا وسائر أوربا كانت غرس العبقرية العربية. وقال المسيو ليبري **l i b r i**: (أَمْحُ العرب من التاريخ تتأخر نهضة الآداب في أوربا قرونًا طويلة). وتلك حقيقة لا ريب فيها، فإن العرب كانوا الحلقة التي لا بد منها لصلة المدنية القديمة بالمدنية الحديثة. فهم الذين وقفوا أوربا على مخلفات اليونان وغير اليونان، وهم الذين عالجوا هذه العلوم بالتجربة والاختبار لا بالحفظ والتكرار، حتى جلوا غامضها ونقدوا زائفها ورفعوا مباحثها على أساس من النظر الصحيح.

وما لنا نحمل تبعة الكلام ونتعرض للنقض والإبرام وقد كفانا الأمر ثقاتهم ومنصفوهم؟ قال المؤرخ الإنجليزي (ولز) في كتابه (ملخص التاريخ): (هب العرب يظهرون ما خفي من مواهبهم فبهروا العالم بما أتوه من معجزات العلم وأصبح لهم السبق بعد اليونان فبعثوا كتبهم من مراقدها، ونفخوا فيها من روحهم الحياة والقوة، فجعلوا بذلك سلسلة العلوم متصلة الحلقات محكمة السرد لا يمسها انقطاع ولا وهن. فإذا كان اليونان آباء الأبحاث العلمية المبنية على الصراحة والأمانة والوضوح والنقد، فان العرب مربوها؛ وما جاءنا العلم والمدنية الا عن طريقهم لا عن طريق اللاتين).

وأنكر كاتب من الإنجليز فضل اليونان على العلم الحديث وعزاه كله إلى العرب قال: إن العلم الحقيقي إنما دخل أوربا عن طريق العرب لا عن طريق اليونان، فان الرومان أمة حربية، واليونان أمة ذهنية، وأما العرب فكانوا أمة علمية.

لبث الفرنج يا سادتي في طور التخرج والنقل حين أخذوا عن العرب، أكثر مما لبث العرب في هذا الطور حينما أخذوا عن اليونان، فإن من اليسير أن نعد كثيرًا من العرب قد بذوا أساتذتهم من اليونان قبل انقضاء قرن على الترجمة، ولكن من المستحيل أن نعد من الفرنج مؤلفًا واحدًا قبل القرن الخامس عشر كان يعمل شيئًا غير النقل عن العرب أو الجري على أسلوب العرب، فرجور بيكون، وليونارد دبيز، وأرمان دفيلنوف، وريمون لول، وهرمان الدلماشي، وميخائيل سكوت، ويوحنا الاشبيلي، وسان توما، وألبيرلجراند، والفونس العاشر أمير قشتاله، لم يكونوا غير تلاميذ للعرب أو نقله عنهم. قال مسيو رنان: إن البير لجراند مدين بعلمه كله لابن سينا، وسان توما مدين بفلسفته لابن رشد.

أسمعوا يا سادتي ما يقول (بترارك) شاعر إيطاليا العظيم ينعى على قومه تخلفهم في مضمار العلم وقعودهم عن مجاراة العرب، والشاعر من رجال القرن الرابع عشر فلا جرم أن شهادته حجة: قال في لهجة مرة من الإنكار والتعجب:

(ماذا! ماذا! أبعد ديموستين يستطيع شيشرون أن يكون خطيبًا، وبعد هوميروس يستطيع فرجيل أن يكون شاعرًا، وبعد العرب لا يستطع أحد أن يكتب؟ لقد ساوينا الإغريق غالبًا وشأوناهم حينًا. وإذا شأونا الإغريق فقل شأونا جميع الأمم ولكن ما عدا العرب! يا للجنون! يا للضلال! يا لعبقرية إيطاليا الراقدة أو الخامدة!!)

* * * * *

هذه يا سادتي صفحة واحدة من صفحات الثقافة العربية تعب فيها الإيجاز وضاق عنها الوقت. ظهر فيها أثرها العلمي العالمي على عموميته وإجماله ناصع البيان مشرق الدلالة. وتراءى من خلالها الذهن العربي ساطع العبقرية باهر الجلالة، فهل من الإخلاص للإنسانية والمدنية أن نترك هذا التراث الفكري العجيب يذهب ضحية لخطأ الحكم في الماضي وسوء الفهم في الحاضر؟ إن الثقافة اليونانية وهي أقدم من العربية لا تزال تستغل، وإن الأدب الأوربي ليستمد من روحها قوة ومن قديمها جدة، وإن ثقافة

العرب وهي عصارة أذهان الشعوب وخلاصة أديان الشرق لحرية أن تبعث في آدابنا القوة وفي أخلاقنا الفتوة وفي نهضتنا الطموح والحركة. على أن هناك صفحات ناصعات من هذه الثقافة في الخلق والأدب والفن سنجعلها موضوع محاضرة أخرى في فرصة أخرى.

بعض مصادر المحاضرة:

حضارة العرب: لجوستاف لوبون (بالفرنسية)

تاريخ العرب: لبديو (بالعربية)

مفكرو الإسلام: لكارادفو (بالفرنسية)

تاريخ الرياضيات: لكاجوري (بالإنجليزية)

ثم جميع الكتب التي ذكرت في المحاضرة.