

الرسالة

مجلة أسبوعية للادب والعلم والفنون

ARRISSALAH
Revue Hebdomadaire Littéraire
Scientifique et Artistique

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المستول
أحمد حسن الزيات

الإدارة

دار الرسالة بشارع السلطان حسين
رقم ٨١ - عابدين - القاهرة
تليفون رقم ٤٣٣٩٠

بدل الاشتراك عن سنة

٨٠ في مصر والسودان

١٢٠ في سائر الممالك الأخرى

نمن الندد ١٥ مليا

الوفودات

يتفق عليها مع الإدارة

العدد ٥٢٠ « القاهرة في يوم الإثنين ١٨ جمادى الآخرة سنة ١٣٦٢ - الموافق ٢١ يونية سنة ١٩٤٣ » السنة الحادية عشرة

١٢ - دفاع عن البلاغة ٤ - الأسلوب

أما قول إميل زولا^(١) : « وهل نستطيع أن نتبين الكمال الفني في أسلوب هوميروس وفرجيل ونحن نقرأهما مترجمين » فرماه أن روائع اليونان والرومان لم تخلد على الدهر إلا بمعانيها المبكرة ، ووقائعها المشوقة ، وعواطفها الصادقة ، وشخصياتها الحية ، بدليل أننا نقرأها اليوم بمعانيها لا بمعانيها ، وبفكرها لا بصورها . فلو كان خلودها منوطاً بدقة الصياغة وجودة الصناعة لما عاشت بالترجمة . ثم يترتب على ذلك خطأ القول بالتحاد الصور والافكار في الأسلوب ؛ لأننا حين نقرأ الإلياذة مثلاً في الفرنسية أو في العربية لا نقرأ منها غير الموضوع والحق الذي تؤيده الدلائل أن جمال الأسلوب وحده هو الذي ضمن الخلود لهذه الروائع ؛ فإن الثابت بالسند المتصل والخبر المتواتر أنها كانت آية عصرها في البلاغة ، ولولا ذلك ما روتها الرواة ولا ترجمتها التراجم . واللفظ كما يقول الجاحظ : « إذا لم يكن رائماً والمعنى بارعاً لم تصنع له الأسماع ، ولم تحفظه النفوس ، ولم تنطق به الأفواه ، ولم يخلد في الكتب »^(٢)

(١) راجع العدد ٥١٨ من الرسالة

(٢) رسالة الشكر ، صبح الأعشى ج ١٤ ص ١٢٣

الفهرس

صفحة	
٤٨١	دفاع عن البلاغة ... : أحمد حسن الزيات ...
٤٨٢	الحديث ذو شجون : بين الحب والابحار . شبهة لغوية . غناء وغناء ... : الدكتور زكي مبارك ...
٤٨٦	المسرح في أوروبا بين حريين : الأستاذ دري خشية ...
٤٨٩	الأدب المهوس والأدب الصادق ... : الأستاذ سيد قطب ...
٤٩١	الشعر الخطابي ... : الدكتور محمد مندور ...
٤٩٤	تشارلز دكتز ... : الأستاذ محمود عزت عرفة ... مواهبه وخصائصه ...
٤٩٦	أغاريد بليتيس ... : للشاعر الفرنسي « بيير لوبيس » بقلم الأستاذ عبد العزيز الميجري ...
٤٩٨	من رسائل الرافعي : دراسة الأدب العربي ... : الأستاذ محمود أبو رية ...
٤٩٩	مضى قوله تعالى : يخرج المحي من الميت ... : الدكتور عباس محمود حسنين ...
٤٩٩	بنو إسرائيل والطعام الواحد : الأستاذ (س) ...
٤٩٩	في الأدب المصري : فكرة ومنهج ... : بقلم الأستاذ محمود عبد النعم مراد ...

والترجمة الصحيحة لا تنقل أفكار الكاتب أو الشاعر وحدها عن الأصل ؛ إنما تنقل مع ذلك إشراق روحه ، وسحر إلهامه ، ولطف شعوره ، ونعظ تفكيره ، وخصائص أسلوبه . فلو أن ترجماً ضعيف العربية من تراجم المحاكم حدثته نفسه أن يمرض لإحدى روائع شكسبير فنقلها نقلاً لفظياً بأسلوبه الذي يترجم به معروض الأحوال أو أسرار الأحكام ، فهل تقول إذا استطعت أن تقرأ ما كتب إليك قرأت شكسبير ، أم ترى أنك قرأت ألفاظاً كالعظام المروقة المبعثرة لا تمثل من أي حيوان معنى من معانيه ولا صورة من صورته ؟ إن بلاغة التوراة والإنجيل في العبرية لا مساع للثبات فيها ، ولكنك تقرأها في العربية فلا تجد أثراً لهذه البلاغة ؛ ذلك لأن الذين ترجموها إلى لغة القرآن لم يكن لهم بآدابها علم ، فوضعوا لفظاً مكان لفظ ، ولم يضعوا أسلوباً مكان أسلوب ؛ فجاءت الترجمة كما ترى موضوعية مجازاً . لا تشبه لغة من لغات الناس في لون ولا طعم ولا شكل

فأنت ترى أن الترجمة التي يسوقونها دليلاً على أن الروائع الأدبية تحيا بصدق موضوعها ، وأن الأفكار تنفصل عن الصور وتنقل بدونها ، هي نفسها الدليل الناهض على أن الموضوع لا تتحرك الهمم لنقله ، إلا إذا راع النفوس بشكله ، وأن الترجمة لا تكون صحيحة إلا إذا نقل الترجمة أسلوب الكاتب أو استبدل به مثله

إذا حَلَى في صدرك بعد ذلك أن تذهب إلى ما ذهبت إليه من أن تجويد الأسلوب يتضمن تجويد الفكرة ويضمن خلودها ؛ فدعك من أولئك الذين عادوا الكمال الفني بطبائهم فأثروا جانب التسميح والتجوز والمجازفة والمفااة : كزولا ، وبلازك ، واستبدال ، وسائر الذين زأهم قُلتير يحاصرون (معبد الذوق)^(١) ثم لا يستطيعون أن يظهروه ولا أن ينقبوه ولا أن يثمنوه . ولا نبال أولئك الذين نزلوا بقصورهم عن طبقة البلغاء فتطمعوا بركيك الألفاظ ، ونكثروا بضعيف التراكيب ، كهذه

انكثرة الكثرة من كتاب العربية وشمرائها في هذا العصر ، فإنهم كما قال ابن قتيبة في أهل زمانه : « قد استطابوا الذعة ، واستوطأوا مركب العجز ، وأعفوا أنفسهم من كد التتظر ، وقلوبهم من تعب الفكر ، حين نالوا الدرك بغير سبب ، وبلغوا البنية بنير آلة »^(١) . دعك من هؤلاء وأولئك وانظر أنت في الأسلوب الذي ارتضيته لنفسك فتمهده بالتصحيح والتنقيح ما استطعت ، ولا تحفل الزمن الذي تنفق فيه ؛ فإنك تخلق الخلق ليمشوا ، وتبدع الأثر ليخلد . والزمن لا يُبقى على عمل يرم بدونه . وما العبقرية كما يقول بوفون إلا صبر طويل . ولا عليك أن يقال عنك إنك بطيء بكي . فإن زهيراً لم يعبه أحد بحوليائه ، وابن المقفع لم يفض من عبقريته قلة مؤلفاته ، وأبو نواس شهر بالتخير والتفكير ، كما شهر أبو العتاهية بالارتجال والاقتضاب ، فجاء شعره كله من حر الكلام وغتاره ، كما جاء شعر الآخر على رأي الأصمعي « كساحة الملوك يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والخرف والنوى » . وللابرويير كتاب واحد ، ولفلوير كتابان ؛ ولو كان لبلازك كتاب من طراز (الثمائل) ، أو كتابان على أسلوب (مدام بوفاري) و (سلامبو) لما قلت شهرته بهما عن شهرته بمجلداته الخسین

والروية والعمل والتهذيب والتأنق تشف عنها العبقریات الخالطات للمباقرة الخالدين . فهنا نجد الفرزدق ومسلم بن الوليد وأبا تمام وأبا العلاء وسهل بن هرون وأحمد بن يوسف والجاحظ وابن العميد والحري ؛ وهناك نجد بوالو ولافونتين ونين ولابروير وبسكال ومنسكيو وفلوير وشاتوبريان وإدمون رستان ؛ كان لافونتين بنظم المثل ثم ينظر فيه عشر مرات ، وفي كل مرة يحرر ويغير ، ويحذف ويضيف . وكان شاتوبريان يبدى الصفحة ثم يعيدها على نحو ما كان يفعل لافونتين . ويقول بسكال إنه حرر بيض فصول (البروفنسيات) خمس عشرة مرة . ولو كشف أفضاء الكتاب عن عاداتهم في الكتابة لا وجدت فيهم من يرسل الكلام كما يجيء ، ويقيد الفكر كما يعين (البقية على صفحة ٥٠٠)

عزمين والزيات

(١) فسيده نقدية لغويات تخيل فيها أن يونان ورومة وفرنسا أقاموا (معبد الذوق) وأنه حج إليه يوجد ضعة الكتاب قد حاصروه ولكنه على الرغم منهم دخله واجتمع فيه بمباقرة الفن

الحديث ذو شجون

للدكتور زكي مبارك

بين الحب والإعجاب — شبهة لغوية — غناء وغناء

بين الحب والإعجاب

الصلة بين الكاتب والقارى منوعة الألوان ، فهناك كاتب يحبه القارى ، وكاتب يعجب به القارى ، وكاتب يظفر بالحب والإعجاب

وسمرد الأمر إلى ذاتية الكاتب ، فإن كان أدبه أدب وجدان فهو جدير بالحب ، وإن كان أدبه أدب ذكاء فهو خليق بالإعجاب ، وإن جمع بين الوجدان والذكاء فهو الكاتب للشود ، وهو الذاتية الكاملة فيما يرى أصحاب الأذواق وأرباب العقول والظاهر أن الأدب الحق يأخذ زاده من الذكاء ومن الوجدان ، فإن خلا من أحدهما الزاد فهو عرضة للضعف ، وإن خلا منهما معاً فهو إلى فناء

وقد يظن بعض الناس أن الذكاء والوجدان من الواهب الثوابت ، وأن من حق الموهوبين أن يتكلموا حين يريدون . وهذا توهم ، فما يستطيع أعظم عقل أو أكبر قلب أن يجود بالمعاني في كل وقت ، وإنما هي بوارق تصدر عن العقل والقلب من حين إلى آحين

ومع هذا فمن المؤكد عندى أن العقول تراض وأن القلوب تراض ، ولكن كيف ؟

هنالك أغذية لا يعرفها مؤتمر الأغذية ، وهى التأملات فى دقائق الفروق بين الحيات الحسية والمعنوية ، وهى فروق لطاف لا يدركها غير قلب الأديب وعقل الفيلسوف

والظاهر أيضاً أنه لا بد من التزود بما سميته « الحاسة الفنية » وهى حاسة لا توهب لجميع الناس ، وإنما يختص الله بها من يشاء ، وإلا فكيف جاز أن يكون النوايغ فى كل أمة آحاداً وإن زاد أبنائها على عشرات الملايين ؟

إن الوجود كتاب مفتوح ، ولكنه لا يُقرأ بسهولة ، ولا يحتمل أسراراً غير أفراد ، فكيف نصل إلى كبايه المكنون ؟ أعتقد أن مسئوليتنا نحو أنفسنا خطيرة ، فنحن نصنع

فرص التأمل ، ونحن نهيب ما يُغضب المجتمع ، ونحن نجعل السلامة شارة النصر المبين

الأصل فى الأدب أن يكون ثورة عقلية وذوقية ، والأصل فى طبيعة الأديب أن تكون قوة موجية ، قوة تُعطى وتُمنح ، ومنها تصدر أقباس الفكر والأوان الخيال

وليس معنى هذا أن يعيش الأديب عيش المحادة للمجتمع ، فالمحادة المقصودة عناد بغيض ، ولكن معناه أن يستقل الأديب عن الموحيات الخارجية ، موحيات الظروف ، بصورة تجعل أدبه من وحي الخلود

ويظن ناس أن الكاتب المحبوب هو الذى يحدث قراءه عما بالقلوب ، وهذا خطأ فى خطأ ، وإنما الكاتب المحبوب هو الذى يضى بقرائه إلى شعاب من الفكر والروح والوجدان لا يصلون إليها بغير دليل . فمن غفلة بعض الكاتبين أن يأنسوا إلى العامة الفكرية ، عامة الرأى البذول بغير حساب على اختلاف عهود التاريخ . وما قيمة الكاتب إن لم يُشعر القارى بأنه هداه إلى أفق جديد من آفاق العقل والروح ، ولو بلمحة سائحة فى أثناء الحديث ؟

يجب أن تكون للكاتب ذاتية عقلية وروحية ، عساه يخلق فى القارى وجداناً يحس به حقائق الوجود . فليس بكاتب ولا مفكر من يكون محصوره نقادة من أضاير زهد فيها المنكبوت

والأدب عند كل أمة وفى كل عهد سموت وعلاء ، أو هو التعبير الصحيح عن الطامع الكريمة فى السمو والعلاء ، ولهذا كان من أساسه الأصيلة أن يكون طريف الفكرة جميل الأسلوب وليس المراد من طرافة الفكرة أن تكون رأياً لم يسمع بمثله الناس ، لا ، وإنما المراد أن يكون تمبير الكاتب عنها تمبيراً ذاتياً يجعلها من الطريف ، بحيث لو تحدث عنها غيره لعدت من الحديث المعاد

أما جمال الأسلوب فله عندى مقياس يخالف المروف من المقاييس ، والكاتب صاحب الأسلوب فى نظرى هو الكاتب الذى يشترك بنفسك حين يوجه إليك الحديث ، ومعنى هذا أن تبرز الفكرة بصورة قهارة ينسب فيها القارى أنه فى محبة كاتب ، ولا يدرك إلا أنه يواجه معضلات يترك فيها العقل والوجدان . وهذه البراعة لا تنفق للكاتب ولا تنصاع إليه .

إلا بعد أن يكون إماماً في لفته ، إمامة صحيحة كونها الرياضات الطوال على الأداء المبين بالأسلوب الرشيق

شبهة لغوية

هي شبهة من يترهون أن اللفظة الفصيحة هي اللفظة المخدرة ويريدون بها اللفظة التي لا يعرفها سواد الناس ، فالكتاب العظيم في نظر هؤلاء هو الكتاب الذي يتجامى المأنوس من الألفاظ ، ويؤثر الألفاظ التي عاشت في المعاجم بقوة التحنيط وإن حرمت الحياة منذ أزمان

وأنا لا أقيم وزناً لهذا الرأي ، وأضيف أصحابه إلى الجهلاء ، ولا يؤذيني أن يتهموني بالتسامح في اللغة ، كما طاب لأحدم أن يقول ذلك في إحدى المحلات

الألفاظ تتقاتل في سبيل العيش كما يتقاتل الناس ، فينتصر فريق ويهزم فريق ، ثم يحىء الكتاب الحضيف فيمات في اللفظ المنتصر ، ويتقدم الكتاب المخدول فيمات في اللفظ المخدول

كان أحد أعضاء المجمع اللغوي - وهو السيد حسن القاياتي - أنكر على في مقال نشره في جريدة البلاغ منذ سنين أن أستعمل لفظة « يستأهل » بمعنى « يستحق » فكتبت في الرد عليه مقالاً بعنوان : « والله تستأهل يا قلى »

واستعملت مرة كلمة « شاف » بمعنى « رأى » فثار خلق من خلق الله وعدوني من اللساعين في اللغة ، فسألهم عن « تشوف » وهي كلمة كثيرة الورود في قصائد التشبيب ، ثم أكدت لهم أن العرب في جميع الأقطار يقولون : « شافه » بمعنى « رآه » وقد « شفهم » بمعنى !

أريدون الحق ؟

الحق أن النقد اللغوي غلبت عليه الصبغة البيضاوية ، وإليك هذا المثال :

قضى علماء البلاغة نحو عشرة قرون وهم يقولون في مؤلفاتهم وفي دروسهم بأن المتنبي أخطأ في جمع بوق على بوقات حين قال : فإن بك بعض الناس سيفاً لدولة ففي الناس بوقات لها وطبول وكان العجب كل العجب أن يتحامل علماء البلاغة على

المتنبي نحو عشرة قرون ، ولا يجدون من يهديهم إلى الصواب وأثنى على نفسي « للمرة الأولى بعد الدبشيليون » فأقول أني نفردت برفع الظلم الذي عاناه المتنبي في تلك القرون ، ولكن كيف ؟ ليست البوقات جمع بوق ، كما توهموا ، وإنما هي جمع بوقة ،

والبوقة هي اللفظة الاصطلاحية في موسيقا الجيش العربي ، كما تشهد نصوص رأيها في بعض كتب التاريخ

وهنا أسوق فائدة لأذكر أني رأيت من نبه إليها في كتب الصرف ، وهي جمل التأنيث من صور التصغير ، فالبوقة أصغر من البوق ، والطفلة أصغر من الطبل ، والبحرة أصغر من البحر ، وقد بولغ في تصغيرها فصارت بحيرة

و « طونس » الساقية في عرف أهل الريف له صلة بسمونها « الفرخ » إن كانت طويلة ، ويسمونها « الفرخة » إن كانت قصيرة وفي شوارع القاهرة نجد بائناً يتنصت :

« حَبِّ المرز الرُبعة بقرش »

فما الرُبعة ؟ هي مصغر الرُبُع ، بلا جدال

إن الصفة البيضاوية في النقد اللغوي أضرت باللغة وأذنتها أعنف الإيذاء ، فقد كتب كاتب في الرسالة ينقد استعمال كلمة « مَرِير » بمعنى « مر » ، وحجته أن المرير هو الحبل المحكم القتل ، ثم اتفق أن رأيت الشريف الرضي يستعمل كلمة المرير ويريد بها المر ، فنظرت في أساس البلاغة فوجدت الرغشري نص عليها بوضوح لا يحتمل الخلاف

وأنكر قوم جمع صناعة على صنائع ، وألحوا إلى أن حلوا وزارة المعارف على تغيير اسم مدرسة الصنائع ، مع أن لهذا الجمع شواهد تفوق المد ، وعلى أقلام كبار البلغاء

وأنكروا أن تنسب إلى الطبيعة فنقول طبعي ، مع أن العرب لم يقولوا طبعي ، ومع أن « فَعَلَى » في « فَعِيلَة » هو في ذاته شذوذ والجرائد تقول « القتل » وهي تريد القتيلة ، لأن قاتلاً قال بأن « فَعِيل » يستوي فيه التذكير والتأنيث ، وهذا خطأ ، إذا كان فعيل بمعنى مفعول ، وهل أخطأ صاحب لساب العرب حين قال : رجل دفين وامرأة دفين ؟

ولم يفهم النحويون علة التذكير في آية « إن رحمة الله قريب من المحسنين » فعده تذكيراً أوجبته المجاورة ونسوا أن « قريب » في معنى الفاعل لا معنى للمفعول

والمراد من الصفة البيضاوية في النقد اللغوي هو أن يحكي بعض الناس ما يقرأون حكاية البيضاوات . فأكثر ما نرى من اعتراض هو ألقاظ منقولة عن ناس تعرضوا للنقد اللغوي بلا بصيرة ولا يقين

لغة العرب لغة آباءنا وأجدادنا ، فليعرف من لم يكن يعرف

لو مررت تلك اللحظة بالناس في ماضيهم البعيد لظفرت
اللغات بألفاظ وتمايير تفوق الوصف ، ولكان من السهل أن
أشرح ما يوحى به ذرع « الرمل » على ثبات الموج في صمت الليل
ثم نفترق ، فتي نلتقي ، يا روحاً لا يحيا بدونه روى ؟

للوجود كله غناء ، ولنا وحدنا غناء ، وروحك هو غريد
الليل ، وحفيف النسيم ، وهدير الموج ، وعريضة الكهرياء ،
ثم نفترق وقد تحيرنا بين النور الأحمر والأزرق ، وهذه إشارة
لا يفهمها غير أسارى هذين النورين في « دار الوجد والمجد » ،
عليها أطيب التسليمات !

فن قاته أن يعرف سر هياي بوطني فليقرأ هذه السطور
بروحانية وإخلاص

الإسكندرية هي المثال المصور لسائر النعماء ، ومن لم يزد
الإسكندرية فليس من حقه أن يزعم أنه عاش لحظة من زمان
ولى في الإسكندرية دار تشكو جفائي ، ولم أكن من
الجافين ، دار أساورها بلا استئذان حين أريد ، كأنها دار الهوى
في سنترس أو بغداد أو باريس

في الصبح قرأت مقالاً في جريدة الأهرام عن إيطاليا بعد
ثلاث سنين ، وفي الظهر قرأت مقالاً في جريدة الريفورم عن
إيطاليا بعد ثلاث سنين ، فتذكرت أني عرفت تلك الروح
في اليوم الذي أعلنت فيه إيطاليا الحرب قبل ثلاث سنين

وما أبعد الفرق بين إيطاليا وبنى !

مررت بها موجات هزمتها ، ومرت بي موجات نصرتي
أنى الحق أننا لم نتعارف إلا قبل ثلاث سنين ؟
أنت يا جندية الشاطئ رفيقة روى منذ أزمان وأجيال ،
وأنت منى من الهوى قبل أن يتنفس صبح الوجود

لا بد للإسكندرية من حبيبتين ، فلنكن هذين الحبيبتين ،
ولتفرح بنا الإسكندرية فرح الأليف بالليف
يا مثال الحسن ومثال اللطف ، يا رحمة مطلولة في صباح
من أصبحت آذار !

يا تلك الروح في تلك المدينة ، تذكرى ثم تذكرى ، تذكرى
« سبعة أببحر » في لغة العراق و « سبعة أرداد » في لغة
السودان ، وتذكرى الأبيات التي أملتتها عليك من لغة الفرنسيين .
وللى اللقاء في شباب الوجدان
زكى مبارك

أن خطانا فيها أفصح من الصواب . وإننا لن نستمع لأى اعتراض
بعد أن ركزنا الزاية فوق ناصية الخلود

غناء وغناء

في مكان يستبق إليه ضياء الشمس ، ونور القمر ، وهدير
الأمواج ، وقفت أنتظر وفاء بيمعاد هو اليمعاد
وأقبلت الروح الملائكية في سمة إنسانية ، كما بطيب للملائكة
أن تشكل بصور الناس في بعض الأحيان
ودار حديث أعذب من رنين الكؤوس ، وأرق من
وسوسة الحلى ، في لحظات الصفاء

ثم دار عتاب ككتاب القلوب للميرون ، فإذا قلت وماذا
قلت تلك الروح ، وقد أسنى البحر واستمع الوجود ؟
لو تجمع ما أثار البحر من مواطن على اختلاف الأجيال ،
ولو اعتصرت الحياة ما يجرى في أعوادها من رحيق الحب ،
لكان هذا وذاك دون ما أضفينا على الكون من بهجة النعيم ...
ولو دُعينا لأداء الزكاة عن تلك اللحظات لكان من القليل أن
تقضى العمر في شكر أن من قصت حكمته أن يجعل الحب سيطرة
روح على روح ، وانجذاب روح إلى روح

كان ضجيج المدينة أضعف من أن يحجب سرار القلوب ،
وكان القمر بفضل عليائه أشرف من أن ينم عن خلوة حبيب
بمحجوب

في شهر يونية تقوم غمامة تحجب القمر في لحظة لا تنتظر
ظلال السحاب ، فنفهم أن للحب والشعر آلهة ، كما تقول
أساطير القدماء

كانت الدنيا كلها في يدى ، وكان هوى هو الهوى ، وزمان
هو الزمان ، وكانت لغة الوجد فوق الأصوات والحروف ، وهل
يعرف أحد ما لغة الأنفاس الحار ؟ وكيف وما كانت اللغات
إلا تمايير عما يجوز البسج به من سرائر الأرواح ؟

وأين اللغة التي تمبر عن فرحنا بالحب في تلك اللحظة
الوجدانية ؟

أين أين ... وهى لحظة ما ظفر يمثلها عاشق في قديم
ولا حديث ؟

هى زاد العمر كله ، فليتمرد المجر كيف شاء بعد ذلك
الوصال .

لكي نتفحص تجارب غبرنا

٢ - المسرح في أوروبا

بين حربين

(في إنجلترا)

للأستاذ دريني خشبة

في الذهاب إليه (بالجملة) حيث كانت العائلات تقصد بكامل هيئاتها لشهود الروايات التمثيلية حاملة معها عشاءها أو غداءها فلا تجد بأساً من تناوله أثناء التمثيل . أما في روسيا وألمانيا فقد عرفنا رأى الاشتراكية في الفنون والآداب والأخلاق والأديان في الكلمة السالفة ، وعرفنا كيف خضع المسرح فيهما لخدمة الدعاية السياسية مما حاد به عن الجادة

فمن غير المقول أن ير في التأليف المسرحي في شعوب هذه حال الكثرة الساحقة من أفرادها ، وإذا قدر لنوع من التأليف أن يروج فيها فلا بد أن يكون النوع الذي ينحط إلى مقارلة هذه الأذواق الربضة والأعصاب المهوكة والأرواح المتعبة ؛ ومؤلف الدراما مضطر إلى أن ينصاع للخطة التي تملها عليه الظروف المسرحية والتي ترسمها وتتحكم فيها تقود ذلك الجمهور ، تلك التقود التي أتلفت الدراما الفنية وخلقت المسارح التجارية في طول أوروبا وعرضها ولا سيما في فرنسا وفي إنجلترا . إننا نردد في مصر دائماً أن واجب رجل المسرح سواء أكان مؤلفاً أو مخوفاً أو ممثلاً هو أن يرتفع دائماً بالجمهور لا أن ينحط إلى مستوى الجمهور ، ثم ننسى أن ذلك الارتفاع بالجمهور الذي ننادى به هو عمل شاق يتعرض دائماً لظروف تجعل المهمة تنتهي دائماً إلى الفشل الذريع ، لأننا نتعاضد عن عيوب جمهورنا الذي كان ينبغي إصلاحه ونهيبته لشهود الروائع المسرحية . إن جمهورنا بثقافته التي لا تجعلها غير مستعد لشهود الدراما الهادئة التحليلية ذات القضايا التي تنتهي إلى نتائج ترضى العقل ولا تستفز القلب ، وتقع التفكير ولا تحرك العاطفة . ولقد حاولت الفرقة القومية المنحلة القيام بهذا العمل الجليل ، فإذا كانت النتيجة ؟ ... إنها لم تجد جمهوراً ... لأنها نسيت طبائع هذا الجمهور فلم تتأجلها الملاج المقول ولم تزخرف له من المفريات ما يجذبه بواسطته إليها ... ولو أننا الآن بسبيل الكلام عن المسرح المصري لخضنا في الحديث عن الفرقة القومية التي أدى إلى حلها ، كما أدى إلى إنشاء معهد التمثيل ، تفكير أُمِّي مرتجل يدل على قصر النظر إن لم يدل على العمى المطلق الذي يصيب سياستنا الإنشائية دائماً ... ولما كان لهذا الحديث حينه إن شاء الله فنحن نرجئه لوقته ...

تحكم العامل الاقتصادي إذن في خلق المسرح التجاري في أوروبا جميعها ، وفي إنجلترا خاصة ، ولكي نلخص مديري

رأينا في الكلمة السابقة كيف علل إرفق عوامل الرقي والانحطاط في المسرح الأوربي بوجه الإجمال ، وعرفنا وجهة نظره في جمهور النظارة ؛ وسنرى كيف ربط وجهة نظره تلك بتأخر الدراما بعد الحرب الكبرى في أوروبا عامة وفي إنجلترا على وجه الخصوص ، ثم ما نشأ عن انحطاط حاسة هذا الجمهور الفنية من قيام المسارح التجارية التي أجهزت على البقية الباقية من السمو المسرحي الذي ورثته أوروبا عن جهايدة كتاب الدراما وشعرائها قبل تحول هذه القارة من الزراعة إلى الصناعة ، ثم ما صنعتته الحرب الكبرى من التحلل في أعصاب الأوربيين وما أفسدت به أرواحهم من انتشار الخلاعات في معظم شعوبهم ولا سيما في شعوب البحر الأبيض المتوسط أو الشعوب اللاتينية على وجه التخصيص

لم تعد تروج النساء في مسارح هذه الشعوب المحتاجة إلى ما يرفه عنها ... لقد فقدت إنجلترا قرابة المليون من زهرة شبابها الشنف اليافع ، وقل الرجال في فرنسا التي فقدت في تلك الحرب الشئمة أكثر من مليونين ، وكان لغائهم أوخم العواقب الاجتماعية والأخلاقية ، فقد فشت الخلاعة ، وانتشرت الرشوة ، ونفت السوق السوداء ، وخربت الأمم ، واختلت معايير الفضيلة ، وأصبحت الحياة الوطنية أبسط الجرائم التي تقترف دون مبالاة . أما في إيطاليا فقد خفت الحريات باسم الإصلاح الفاسقي ، ذلك الإصلاح السادي الذي ملأ روح الأمة بالخيلاء والزهو الكاذب وأفسد فيها مثل غارييلدي العليا .. وفي أسبانيا حدثت القلاقل التقليدية في تاريخها الفعم بالأعاجيب ، فطاح عرش ألفونسو ، وشبت الحرب بين الاشتراكيين اللتين تصطرعان الآن في روسيا وألمانيا ، وانصرف الجمهور عن المسرح بعد إذ كان يشارك الجمهور الإيطالي

المديرين لألقوه جميعاً من نوافذ مسارحهم ، إن لم يلقوه في شيء آخر داخل هذه المسارح (١١) وذلك لأن في رواية هملت ثلاثين بطلاً يقتل معظمهم ، ثم منظر هذا الشيخ الفزع كفيف يتمزق أعصاب الترفين من جمهور النظارة ... فالحلم ولهذا المهلكات التمثيلية ، وما جاءوا إلا ليلها هذا القوم الخفيف الظريف الذي لا يسيل دموعاً ولا ينكأ في القلوب أوجاعاً ! ولا شك في أن شكسبير كان يرتد على عقبه كثير القواد كاسف البال فينطوى إلى الأبد على نفسه ، وتنضج عبقريته التي تألفت في عصر إليزابث هباءً منتوراً »

وقد عولج هذا الخطر في إنجلترا علاجاً جيداً ، إذ أنشئ في كل مدينة إنجليزية هامة مسرح من المسارح باسم The Repertory Theatre أو المستودع — إن جازت هذه الترجمة السقيمة — أو مسرح الروايات التي سبق تمثيلها . وتمتاز هذه المستودعات بقلة النفقات ، إذ لا يتجاوز مصروفات أحدها المائة من الجنيهات كما تتمتاز بتقاهة أجور الممثلين وثبات ما تنفقه على الناظر لأنه لا يتكرر إلا كلارث وأصبح غير صالح للاستعمال ، ثم هي معفاة تقريباً من مصروفات الإخراج . فمن أشهر تلك المسارح مسرح برمنجهام الذي يدين ببقائه لكريم الستر بارى جاكسون ؛ ثم مسرح منشستر The Gaiety Th. الذي كان يدين بوجوده للمسرح الكبيرة السخية التي تنفحه بها الآنسة هورنيان Miss H. تلك الإنجليزية العجيبة التي كانت تنفق من حر مالها على مسارح كثيرة حفظاً لها من الانحلال ؛ فمن تلك المسارح التي كانت تتم بأعطيائها مسرح دبلن بإيرلندة The Abbey Th. أما مسرح ليفربول The Playhouse فكان هو الآخر يعتمد في مواصلة أعماله على كرم اثنين من أسخياء الإنجليز ... وقد كانت معظم هذه المسارح تستمد قوتها من مسرح الكورت The Court بلندن الذي كان يأذن لها جميعاً في تمثيل رواياته بل كان يمدّها ببعض ممثليه ... على أن مسارح المستودعات كثيراً ما كانت تحيد عن تقاليدھا فتخرج روايات جديدة للمؤلفين البتدين . ومن هنا كانت قائدها الجزيلة في إظهار عبقريات إنجليزية لم تكن لتبرز إلى الوجود لو لا هذه المسارح . وحسبك أن تعلم أن برمنجهام كان الحقل الأول الذي نما فيه جون درنكووتر حيث أخرج له روايته المروفة (أبراهام لنكولن) ، كما نما فيه أيضاً شاعر الأوبرا المشهور (رتلاند باوتن) ؛ وأن مسرح دبلن كان الحقل

المسارح التجاوية في الانزلاق بالدرامة والمسرح في هذه الحقبة التي لم تكن تليق بأسمى الأعمال الفنية الثقافية . نذكر أن متوسط نفقات المسرح العادي في إنجلترا في الأسبوع الواحد هو أربعمائة جنيه ، ويقفز هذا المبلغ في مسارح الوست إند West End الإنجليزية إلى ١٢٠٠ جنيه أو ١٣٠٠ جنيه في الأسبوع ، إذ يقدر إيجار المسرح بما يتراوح بين ٢٥٠ و ٦٠٠ جنيه في الأسبوع الواحد ، ومتوسط إيجار أحد المسارح اللندنية اليوم هو ٤٠٠ جنيه في الأسبوع ، وبإضافة أجور الممثلين والإداريين ومسمى المناظر ومهندسي الإضاءة والحلم والمستخدمين الآخرين ورجال الأركسترا وأجور الإعلان والنور والتدفئة الصناعية وثمان الدراما وضريبة الملاهي (وإن تكن محتسبة على النظارة) يقفز المنصرف على المسرح أسبوعياً إلى ما ينيف على الألف جنيه بكثير . وإذا علمنا أن ثمن تذكرة الكرسي الممتاز هو ستون قرشاً (١٢ شلنك) ، وأن ثمن الكرسي العادي هو تسعة قروش عرفنا أن إيرادات المسرح متوقفة إلى حد بعيد على ثمن الكراسي الممتازة (الأنواع والبنائير والكراسي الأمامية) وهي الكراسي التي يدفع ثمنها الأغنياء من الجمهور الذي وصفنا ، فإن لم يعمل مدير المسرح حساباً لذوق هؤلاء الأغنياء انصرفوا عنه بطبيعة الحال وتكون النتيجة المنطقية هي الخراب والإفلاس إذ تسقط الرواية من الوجهة الاقتصادية ، والمدير محتاج — كي يغطي مصروفات الإخراج فقط — إلى أن تباع جميع كراسيه في حفلات شهرين على الأقل ، لأن فترة الإخراج لا تدرك عليه إيراداته ، وهي عادة تكلفه ثلاثة أسابيع ، أي أنها تكلفه حوالي أربعة آلاف أو خمسة آلاف من الجنيهات . ومن أطرف ما يورده إرفن بهذه المناسبة أن جميع المديرين في مسارح لندن ، بل في جميع المسارح الإنجليزية هم رجال مثقفون ثقافة ممتازة ، وهم لهذا ينجحون من أنفسهم كلما بالنوا في الإسفاف بالدرامة إلى حضيفض التهريج والشعبذة ليضمنوا إقبال الطبقة الخاصة من هؤلاء الأغنياء التي تشتري التذاكر ذات الأثمان المرتفعة

« وليس أحب إليهم ، لهذا السبب ، من أن يقدموا للجمهور درامات من عصارة الفكر ولباب الفلسفة لو ضمنوا جمهوراً من الأغنياء الفلاسفة ؛ إذ لو تأخر الزمن بشيكسبير وأقبل بعد الحرب الكبرى وفي يده روايته الخالدة هملت ليعرضها على أحد هؤلاء

الأول الذى ازدهر فيه الماهل الدرامي الكبير جون . م . سينج Syngé والمستر لىكس روبنسن واللينى جريجورى . والذى بهمننا من هؤلاء الثلاثة هو سينج الذى يسمو إلى مرتبة شو فى المسرح الإنجليزى الحديث ؛ ولولا مسرح دبلن لما ظهر فى الوجود . وفى مسرح منشستر : ال Gaiety ظهرت عبقرية ستانلى هاوتن ، شارلز ماك إافوى Mc Evoy ومستر ألان منكهموس . وفى ليثربول تألق نجم المستر رونالد جينس الناقد المسرحى اللامع ... أما فى مسرح الكودرت بلندن فقد وثب إلى قمة المجد مستر شو وجولدورفى وجراشيل باركر وجون هانكن ... وكما كانت هذه المسارح وسيلة لإظهار هذه الطائفة الضخمة من كبار المؤلفين فكذلك كانت سبباً لظهور أكبر الممثلين الإنجليز . وقد كان مسرح ليثربول أعظم مدرسة إنجليزية لتخرج أحسن ممثلى الطراز الأول كما بدأ نبوغ المثلة الذائعة الصيت سيبيل ثورنديك فى مسرح منشستر وهى التى أصبحت درة مسارح الوسط إند فيما بعد ... وكذلك أخرجت تلك المسارح طائفة عظيمة من كبار المخرجين وعلى رأسهم المستر باسل دين Basil Dean ؛ كما أخرجت الكثيرين من مصورى المناظر وفى مقدمتهم المستر جورج هارس Harris

أما ما كان يباب على مسارح المستودعات هذه فجلمة أمور أهمها ضالة أجور الممثلين وضالة المكافآت التى كانت تمنحها للمؤلفين الناشئين - وكثيراً ما كانت المس هورنيان وغيرها من أسخياء الإنجليز هم الذين يشتررون الروايات الجديدة ويمنحونها للمسارح على سبيل الهدايا ومن باب التشجيع ، - وكانت هذه المسارح كلها متقاطعة فيما بينها ، فلا يتصل أحدها بالآخر ، ولا تقوم فرقتها بزيارات إقليمية ، وكانت عنايتها بالروايات الجديدة تافهة كما قدما . ولعل هذا كان سبباً فى تخليد تلك الثروة المتيدة الضخمة من الروائع المسرحية القديمة التى لولا مسارح المستودعات لاخفت إلى الأبد أو لأصبحت محبوسة فى بطون الكتب لمن شاء أن يقرأها لمن يحاول أن يمثلها أو يشهدها على خشبة المسرح فطمة فنية حية تتحرك بأشخاصها ومناظرها وعناصرها وموضوعها . على أن أكبر عيوب تلك المسارح هو الملل الذى ينسرب إلى نفوس النظارة من كثرة ما يشهدون ممثلها ،

إذ يتفق للتفرج أن يشهد الممثل ثلاثين أو أربعين مرة (هذا فى إنجلترا) فى السنة الواحدة ، وفى ذلك من الأملال لنفس التفرج ما فيه ، والتفرج - بل كل نفس بشرية - محتاجة إلى التشويق بالأشخاص الجدد حاجتها إلى الهواء الجديد والمناظر الجديدة والموضوعات الجديدة . ولعل هذا الركود فى وحدة أشخاص الممثلين هو الذى أوشتك أن يقضى على تلك المسارح بانصراف الجمهور عنها - ولعل هذا أيضاً هو أحد العوامل التى هونت على الجمهور المصرى شأن المسرح وسببت انصرافه عنه . وهم يقترحون لاستدراك هذا الخطر - فى إنجلترا طبعاً - تسهيل تزاور هذه الفرق ليعرض كل منها روايات فى مسارح البلدان الأخرى ، على ألا تتحمل الفرق مصروفات الانتقال أو أجور المسارح التى تزورها ما دام التزاور سيكون على قاعدة التبادل النفسى ... ومن عيوب مسارح المستودعات أيضاً سرعة تغيير البرنامج الذى يقتضيه الفرار من إملال الجمهور المتشوق إلى رؤية الجديد دائماً ... وسرعة تغيير البرنامج تؤدي إلى أخطار كثيرة منها عدم عناية الممثل بدوره لكثرة إرهاقه بالعمل . وكان المسرح الألمانى يتخلص من نتيجة ذلك بتتمثيل الرواية الواحدة فى أكثر مسارح ال Preperitory فى وقت واحد ولدة طويلة معينة ربما امتدت إلى أكثر من خمسة عشر أسبوعاً ، وبذلك يضمن ربها معقولا للمؤلف الذى تخصص له حصة معلومة من جميع المسارح ، كما يضمن الراحة لجميع أفراد الممثلين الذين يتمكنون بذلك من أداء أدوارهم على خير وجه مضمون . على أن الألمانين ، قبل الحرب الكبرى ، كانوا يعرفون للمسرح قدره ، وقد ضاقوا ببطء الأساليب المسرحية الإنجليزية فأنشأوا مسارحهم الخاصة على منوال جديد وذلك بتشييد المسارح الشعبية الحرة Free People's Theatre التى كانت بولايات المدن الكبرى تمدّها بإعانات على جانب كبير من السخاء كما كانت هى تتألف عن طريق الاشتراك من آلاف الأعضاء الذين كانوا يمنحون امتيازات عظيمة لشهود الروايات ، وكان أجر الدخول لا يتجاوز الخمسة قروش قط ، كما كانوا ، مقابل جنيه واحد فى السنة ، يحصلون ، يحصلون على مجلة مسرحية ثقافية ويملكون الحق فى شهود عدة محاضرات ثقافية تلقى

على هامش النقد

الأدب «المهموس» والأدب الصادق للأستاذ سيد قطب

ألوان الأدب الأخرى ، مسألة « مزاج » خاص ، له دوافعه الخاصة ، وليس حكماً أدبياً يرتكن إليه النقد الذي وأما الفرض الثالث : فهو الحديث عن « النماذج البشرية » الحبيبة إلى الأستاذ مندور وعلاقتها في « مزاجه » بحكاية « الأدب المهموس » من بعض النواحي . وهو ما أرجو أن يتفصح له المجال في هذا المقال

ليس من الضروري أن يستتبع الهمسُ الأسمى ، وليس من الضروري أن يكون الأسمى مهالكاً ليكون حبيباً إلى النفوس . ولكننا - مع هذا - نعرض الأستاذ مندور صورة من صور الشعر الهامس فيها الأسمى وإن لم يكن فيها الهالك ، لشاعر مصري كبير تحت عنوان « السلو » .

أذن الشفاء . فإله لم يحمى ؟ ودنا الرجاء وما الرجاء بمسدى أعدت أم شارفت غاية مقصدي ؟

برد القليل اليوم وانطفأ الجوى وسلا الفؤاد فلاقاء ولا نوى ونبتدد الشملان أى تبدد

نذفت بنا الأيام في غمراتها ورمت بنا في التيه من فلواتها فردين لم يتلاقيا في موعد

لا أنت أكرم من أحب ولا أنا سلو الكدون الناس في هذى الدنى تفدين حبي بالحياة وأفتدى

ما كنت أحسب أن أبيت عشية أبداً الزمان ولا أراك نجية تحت الظلام ولا أضيّق بمرقدي

باني الأسيل ولا تراقب وعده وبلى الظلام ولا نحاذر سبهه وإذا انقضى يوم فليس : إلى غد

وإذا رأيتك في الطريق فمبارك يجتاز طابرة ، وطرف ناظر برنولناطرة تروح وتفتدى

هيباً لغابريلا وخاضر أمرنا أأكذا تمر بنسا معالم صمرنا وتزول حتى لا دليل لمهتد ؟

هذى الشفاء فهل على بساتنها أثر يشف اليوم من قبلاتها في ذلك الماضي الذي لم يبعد ؟

هذى الميرون فأين من نظراتها لسات رحمتها ووحى هنانها لم يبق من خبر ولا من مشهد

أرجو أن تكون هذه الكلمة هي الكلمة الأخيرة عن « الأدب المهموس » . وبرنامجهما يتناول ثلاثة أغراض :

فأما الفرض الأول : فهو أن الأدب المصري لم يخل من صور من ذلك اللون المحبب إلى الأستاذ « مندور » ، وهي صور متنوعة وأكثر سلامة من النماذج التي استهوت هناك . ولكن مجلته فيها يصدر من الأحكام ، وعدم انقراح الوقت أمامه ليدرس قبل أن يحكم ، وتشيمة الواضح المفهوم لشعراء المهجر ... هذه الأسباب جميعها جعلته ينادى بأن الشعر المصري متخلف قرونًا عن شعر المهجر ، وأنه شعر خطابي لا يستهويه

وأما الفرض الثاني : فهو أن هذا اللون من الأدب ، ليس هو اللون الوحيد الذي يستحق الإعجاب ، وقد لا يكون أفضل الألوان ؛ فالتشيع له إلى أقصى الحدود ، وإنكار ما عدها من

عليهم بانتظام ، هذا إلى حضور أربعين حفلة تمثيلية بالجان موزعة على الفصل التمثيلي السنوي . والمجيب في ألمانيا أن برلين نفسها كانت متخلفة في الحركة التمثيلية وراء جميع المدن الألمانية الكبرى فلم تكن تفرض هذا الذوق الـ Metropolitan أو الماصم الذي تفرضه المواسم الأخرى على المدن الأقل شأنًا في المملكة ؛ فكان لمدينة كولونيا مسرحها الشعبي العتيق الذي كانت بلديتها تمنحه سنوياً مبلغ خمسة وعشرين ألفاً من الجنيهات ؛ وكذلك كان لمدينة ثورن ، وهي من أصغر المدن الألمانية ، مسرحها الشعبي الذي كانت تمنحه بلديتها مبلغ ألف جنيه سنوياً ، وقد مثل مسرح كولونيا رواية الحركة لجولزورتي الإنجليزي فرجج منها أضعاف ما ريجج في إنجلترا .

درين فيلج

ذكرى تودد في الحياة سقيمة روتيش في كنف الموان يقيمة
وتمر ذاهبة كأن لم توجد

ترى يستطيع الأستاذ مندور أن يحس بهذه القطعة وما ينشئ
جوها كله من أمي شفيف وهمس عميق ؟ ثم تراه حين قلب
الصفحة الأخرى على سريرة هامة ذات لون آخر ، يستطيع
كذلك أن يحس بالصفحتين المتقابلتين ؟

إذن فليسمع هذه المقطورة الأخرى لنفس الشاعر الكبير !
تحت عنوان « الكون جميل »

صفحة الجو على الزر قاء كالخلد العقيل
لمسة الشمس كمين لمت نحو خليل
رجفة الزهر كجسم هذه الشوق الدخيل
حيث يمت صروج وعلى البعد تخيل
قل ولا تحفل بشيء إنما الكون جميل

ونلح هنا « ألفة » عميقة بين الشاعر وبين الطبيعة ، هي
ألفة الحبيب العاشق التفتيح الحس والنفس ، النهوم القلب
والجوارح ؛ ونكاد نلح متسع الخفق مغفور الغم ، متواز
الإحساس ، وهو ينشق بل يلتهم ما في الطبيعة الحبيبة من
روح رجال

قل ولا تحفل بشيء إنما الكون جميل

قلها وأنت تستنشق ملء رئيتك ما فيه من روح وحلاوة ،
ثم تستريح بنفس طویل . قلها فإنها لحظة تجلّ لروح ذلك
الكون الجميل

وقصة ثالثة ذات لون ثالث ، لا هو بالأسى الشفيف ، ولا
هو بالحس النهزم ؛ ولكنها اللفة الآسفة ، والحيرة الخاطفة
في « الحلم الضائع » لشاعر من شعراء الشباب المصريين :

أين حلمي وغرامي ونشيدى ؟ أين آمالي في الأفق المديد ؟
أين دنياي التي جسّمتها في خيالي ، فتوارت من بعيد
ومضت كالبرق صرّت في حياتي أبقت قلبي وحشت آماني
وكما يحبّو شمع بارق لم أجد حولي إلا الظلمات
أين عيش كان في نفسي دقيقتاً أين أفق كان في قلبي وضيتاً
وحياة عشتها في خاطري قبل أن تولد ، نشوان هتيتاً ؟

أهو حلم أم ترى كان عياناً عشنا النائم في دفء هوانا
وسياحات لنا في عالم نحن أبدعناه في الحلم فكنا ؟

أين يا أحلام وأديك الجميل ؟ أين ظل عند واديك ظليل ؟
أين ؟ فالجذب يغشى عالمي وخريف العمر والصمت الثقيل
أين أين ؟ كل ما قد كان فات لم تعد في النفس إلا الذكريات
وحنيب في الحنايا موغل وظلام غارق في الظلمات
ولدى من هذه الصور عشرات ، ولكن الفراغ محدود ،
فبحسب هذه الصور الثلاث من الشعر المصري المتخلف قروناً ،
لأنه ليس من عمل شعراء المهجر لسوء الحظ !

وبعد . فليس هذا اللون من الشعر — على تعدد صوره —
باللون الوحيد الذي يعجب الناقد الغني ذا الآفاق الوسيعة ،
والنفس الرحية . وقد لا يكون أفضل الألوان حين يكون
المقياس هو صدق التعبير عن الحياة ، لا إرضاء الأضربة الخاصة
المتأثرة بماض خاص

ومن الذي يقول : إن الهمس والوسوسة في الطبيعة أصدق
من الجار والجهل ؟ إن بغام الظباء ليس أصمل في الحياة من زئير
الأساد ؛ وإن خرير الجدول ليس أعمق في النفس من هدير
الشلالات ؛ وإن وسوسة النسيم ليست أوقع في الحس من
زجرجرة الماسفة

والموسيقى ؛ ما شأنها في هذا المجال ، (وهو خاطر جال
في نفس الموسيقى المصري البدع الأستاذ الشجاع بهذه المناسبة)
أقضى مثلاً على موسيقى « واجتر » وكثير من سيمفونيات
بتهوفن وسواه في سبيل الهمس الذي تلجأ إليه الطبيعة صرّة ،
كلما لجأت إلى مختلف النفثات والطبقات مرات !

كل مقاييس الفنون تنسك أن يكون الهمس أجمل أو أصدق
أو أعمق . وإن هو إلا « حالة » من حالات ، بل حالة لا تلجأ
إليها الطبيعة والحياة إلا في فترات الراحة من عناء الضجيج !
وليست الحياة كلها راحة إلا أن تكون حياة مزاج خاص يرى
الدنيا من زاوية واحدة صغيرة !

ألا وإن الدنيا لحفية بالهامسين والجاهرين وإنهم لا يبنّاؤها
المخلصون في جميع نهاتهم وطبقاتهم ما داموا صادقين . وإن هذه

الشعر الخطابي

للدكتور محمد مندور

الأول ، لما تقوم عليه من بينات . ونحن في الشرق أخرج ما نكون إلى تحطيم هذا البعد الذي يشل عقول الناس فتعلم لأراء هذا أو ذاك ، والأمر في المسائل الفنية أشد خطورة ، وذلك لأن الأذواق الفنية لم تتكون بعد لسبب واضح هو جهلنا بالآداب الأجنبية أو معرفتنا بها معرفة أضر من الجهل بها ، وليس من سبيل إطلاقاً إلى الادعاء بأن أدبنا العربي يكفي لتكوين ذوق أدبي صحيح

وإذن فأنا لا أريد أن أملي ذوق على أحد ؛ وذلك لأن الذوق وإن يكن من أعمق ملكاتنا البشرية في إدراك مواضع الجمال والتبجح ، إلا أنه لا يمكن أن يصبح وسيلة مشروعة للمعرفة التي لدى الغير ، إلا إذا علل بأسباب عقلية وفنية ونفسية تستطيع أن توحى بمثل ما نحس به ، وإلا أصبح ما نقول ادعاء كاذباً إن لم يكن نصفاً .

ولقد حارلت تمييز « الشعر الميموس » بمعارضته « بالشعر الخطابي » ، ولكنني فيما يظهر لا أزال محتاجاً إلى مزيد من الإيضاح . وها أنا اليوم أتناول قصيدة للأستاذ محمود حسن إسماعيل ، وجدتها مصادفة في عدد ٧ يونية سنة ١٩٤٣ من « الرسالة » بعنوان « حصاد القمر »

يريد الأستاذ السيد قطب أن يجعل مما سمعته الهمس في انشعر نوعاً من الأدب يتميز بالإحساس الذي يفديه فهو شعر الحنين أو « الحنية » كما يقول ، وهو يحذر القراء من آرائى لخضوعها لطبع خاص أقرب إلى المرض منه إلى الصحة ، ولكنني بحمد الله لست مريضاً ، ولا أذكر أنني مرضت يوماً ما ، وأنا على العكس سليم الجسم صلب البناء متمتع بكل قواى الجسمية والعقلية ، وشخصي بعد ليس موضع الحديث ، والهمس في الشعر ليس « الحنية » ، ولا هو خاص بنوع من الإحساس ، وإنما هو مذهب في الفن ، مذهب عام لا يتقيد بمادة

أما تحذير القراء من آرائى فهذا ما أدعو إليه أنا أيضاً لأننى أمقت مبدأ « السلطة » principe d'autorité ، وأعرف ما أصاب الإنسانية من أضراره الممتدة خلال القرون الوسطى يوم كان الناس يؤمنون بأراء أرسطو لأنها صادرة عن الملم

النفوس في هذه الحياة التي تبسع للجميع ، وتحفل بالجميع ، ولا تتطلب منهم إلا التعبير الجميل عن الشعور الصادق ، وليكن في هذه الحدود الرحبية ما يكون

فأما النماذج البشرية ، التي يهفو إليها الأستاذ « مندور » وبعض زملائه في هذه الأيام ، فيهملنى القراء أسبوعاً آخر لإدارة الحديث عليها ، بعد أن استغرق المقال كل المجال

صبر قلب

(حلوان)

ملاحظة : كنت قد ذكرت - نقلاً عن الأستاذ مندور - أن قصيدة « ترنية صرير وقصيدة » يانيس ، لشاعر واحد هو « نسيب عريضة » ، قلت : إن بينهما فارقاً يبدأ فالأول شعر يتحقق الحب والاحباب ، والثانية لا يتبع أن تكون شعراً وفى عدد الثقافة رقم ٢٣٠ كتب حضرة الفاضل « عزى يوسف » يصحح ما ذكره الأستاذ مندور من نسبة « ترنية صرير » إل نسيب عريضة ويقرر أنها للشاعر « إلياس فرحات » وأنا أرجع هذا ، للفارق البين بين روى القصيدتين الذى أشرت إليه في المقال السابق

النفات والطبقات لكثيرة متنوعة تنوع النفوس ، بل تنوع الحالات النفسية في الإنسان الواحد . وإنما لنعجب بالتنبى مثلاً حين يجهر بأعلى صوته :

أفكر في معاقره المنايا وقود الخليل مشرفة الهوايا
نزيم للقنا الخطى عزى بسفك دم الحواضر والبوايا
إلى كم ذا التخلف والتواني وكه هذا التماهى فى التماهى
وشغل النفس عن طلب المالى ببيع الشعر فى سوق الكساد
كما نعجب به حين يهمس فى حنين :

خلقت ألوماً لورجعت إلى الصبا لفارقت شبنى موجه القاب باكياً
أو حين يهمس فى ألم مرير :

وحيد من الخلان فى كل بلدة إذا أعوز المطلوب قل المساعد
فهو هو التنبى فى جهره وهمسه ، ذو الطابع الواضح ، والصدق الأصيل

وبهذه الرحابة نحب أن ننظر إلى أعماط الفنون ، وأنماط

وأنا بعد مؤمن بأن محمود اسماعيل يستطيع أن يصبح شاعراً كبيراً جداً وذلك لأنه يملك هبتين لا شك فيهما

١ - أولاهما روح الشعر . روح غفل ولكنها قوة من قوى الطبيعة . قوة تحتاج إلى الثقبف الصحيح . ولو جازى أن أمل من هذا الشاعر الإصفاء إلى موضوعي القصص الكبير اللذين أشرت إليهما فيما سبق لرجوت أن نجد فيه شاعراً يمتاز به عصرنا

٢ - وثانيهما قدرته على الانفعال ، وفي هذا ما يلهب الحس فيدرك المرء بقلبه ما لن تدركه العقول . وما يحتاج إليه محمود اسماعيل لاستغلال قدرته إنما هو نوع من النظام يركز به لإحساسه ويرد ما فيه من فضول

ثم إنني أريد أن يطعن الأستاذ قطب إلى أن أحكامى على أدباء المهجر ليست مربعة ولا هي عن جهل ، فقد قرأت الكثير مما كتب وإن لم أتحديث عنه ؛ وأمر اشتغالى بالذكوراه حدث عارض لم يستوعب قط كل وقتي ، وأنا لازلت عند رأيي في أدب الحكيم ومحمود طه وغيرهما مع تحفظ واحد هو أنني اقتصرنا في مقالاتي على كتب بعينها ليكون النقد موضوعياً ومن ثم منتجاً . ولقد قرأت لكل كاتب معظم كتبه الأخرى فوجدت الخصائص التي ذكرتها واضحة وإن تكن ثمة اتجاهات أخرى تحتاج إلى علاج خاص كتصوير الحكيم لبعض الشخصيات تصويراً ناجحاً في « عودة الروح » وكاستخدامه لليوم في « أهل الفن » ، ولكن أدبه كما قلت في جلته أدب فكرة ، أدب رمزي *allegorique*

وكذلك الأمر في جديتي اليوم عن محمود اسماعيل هذا الحديث الذي لا أبني من ورائه لاجابة وإعسا أبني الخير ، خير الشاعر وخير أدبنا الجديد . فأحكامى عنه تستند إلى قراءة شبه شاملة لما كتب ، وإن كنت سأكتفي اليوم بنقد قصيدة واحدة من قصائده حرصاً على الدقة

القصيدة كما يقول الشاعر في بطلاقة وحى سياحة قرية في ليلة من ليالى الحصاد ... « وها هو شاعرنا يبدأ بوصف الحقل : « سيمان في جفنه الأغفاء والنهر » ، إذن فنحن في حالة

الأستاذ محمود حسن إسماعيل يذكرني دائماً بالمتنبى ، في شعره دين قوي تجده في بسطة أوزانه وضخامة ألفاظه بل في بعض صورده الشعرية المجتلية على نفس النحو الذي كان المتنبى يصطنعه متلفذاً لأبي تمام . ولكنني أبادر فأقرر أن شعر المتنبى غير شعر محمود إسماعيل في معدنه النفسى وفي رؤيته الشعرية

شعر المتنبى كشعر محمود إسماعيل من النوع الخطابي ولكن شاعر الحدانيين كان شاعراً كبيراً . وأما صاحب « هكذا أغنى » فشاعر يمييه أسرار حطيران :

١ - أولها أن المتنبى نفس قوية عاتية متهاسكة . عاطفة المتنبى مغلفة مكررة عميقة ولهذا قلما تلوح كاذبة . عاطفة المتنبى نار داخلية لا تراها وإن ألهمت اللفظ أو أوقدت الصورة . وأما إحساس محمود حسن إسماعيل ففضوح ؛ وبأبي شاعرنا إلا أن يزيد افتضاحاً بقصاصات الثر التي يملقها فوق قصائده . وفي هذا ابتذال ، للنفس عنه نفرة . عاطفة محمود إسماعيل « مطرطشة » حتى تلوح « سرايا عاطفيا » *pathetic fallacy* كما يقول نقاد الإنجائيز

٢ - ثانيهما اضطراب الرؤية الشعرية *vision poetique* عند محمود إسماعيل ، بل إنني لأخشى ألا يكون له حقل شعري على الإطلاق ، وهذا أمر يتضح لن يراجع صورده في أية قصيدة من قصائده ، فإنه لا بد واجد بينها من التناثر ما يقطع بأنه لا يرى الأشياء رؤية شعرية صحيحة . تراه يجمع بين صور لا يمكن أن تكون وحدة الموصوف ، ولو أنه حرص على الرؤية الشعرية الصادقة لرأيت التجانس الذي يعوزه . وأنا بعد أرجح أنه يلتمس الصور من ذاكرته لا مما يراه ببصره أو يدركه بحسه

ونحن عند ما لا نجد لدى الشاعر الماطفة المتهاسكة والرؤية الشعرية لا نستطيع أن نحكم بتفوقه ؛ وذلك لأن الرنين الخطابي مهما بلغت قوته لا يمكن أن يسمو بالشعر . فلنغري إذن أن يعجب بقوة أمر محمود اسماعيل واستحصاء لفظه وخرابة صورده . وأما أنا فادمت لا أستطيع أن أدرك ببصرى حقيقة ما يصف ولا أن أسكن إلى نوع إحساسه ، فإنني لا أتردد في رفض شعره وتفضيل (نعيمه) أو (عريضته) عليه وذلك لصدق شعراء المهجر في فهمهم

هيام شعري تستوى فيه اليقظة والنوم . نحن إن أردت في حلم يقظة « نمان يحلم والأشواء ساهدة » وهذا لا ريب جو الإلهام الشعري ، ولكنه جو قد قيد الشاعر ؛ ونحن لا يعنيها منه صدقه أو تصنعه ، فالشاعر يدعونا إلى هذا الجو وقد أعاننا على أن نحيط أنفسنا به لنخلق فيها جواً مشابهاً وننظر مع الشاعر فإذا نرى : نرى أن السنابل قد نامت واستيقظ القمر فإذا بنا أمام مقابلة مصنوعة ، لأننا لا نرى نوم السنابل بوضوح ولا يقظة القمر . القمر الذي ينشر الأحلام . وهذا يسلمنا إلى ملاحظة عامة خطيرة على شعر محمود اسماعيل وهي مصدر ما فيه من تنافر وأغنى بها « تشخيصه » للأشياء ؛ والتشخيص لا ريب من وسائل الفن القوية ، ولكنه لا يمكن أن يكون مجرد عبث أو مهارة ، بل من الواجب أن تحلله الأشياء إملاء يقربه الفن وقد مسه بجناحه فإذا به كالحقائق . والفن إلى حد بعيد إيهام ، إيهام بالخلق ، خلق واقع شعري ، فهل نجح الشاعر في ذلك ؟

إنني أنظر فأرى « قلب النسيم ولسان ينفطر بالأشواء » وأرى « السناقد مال جانباً » وأرى « نخلة قد أطرفت بتلعة » وأرى ظل النخلة كأنه « مضطهد » ، ثم أرى « الدوح نشواناً » ومع ذلك يدعونا الشاعر إلى أن نخشع إن مررنا بالدوح النشوان . ما هذا التنافر ؟ « لماذا ينفطر قلب النسيم ولها بالأشواء » ، أهذا تجسيم لإحساس الشاعر ؟ أهو تصوير لركة النسيم تصويراً مجتلباً ؟ و « لماذا يجثو السنا » وهو يجثو على الشاعر وينساب إليه من السماء ؟ ثم إن الجو كله جو أحلام هادئة فيها لا ريب حزن خفيف melancholie ومع ذلك نجاة نرى الدوح نشواناً . وكل هذا تخبط في الرواية الشعرية أو انعدام لها . ومن عجب أن نجد وسط هذا التنافر الكاذب البيت الرائع بتصويره :

إن هب نسيم بها خيلت ذوائها أنا ملأ مرعشات هزها الكبير وأن يجاور هذا التصوير الجميل تشبيهه لظل النخلة « بمضطهد » وأغصان الدوح بأشباح قافلة غاب عنها الرفيقان « الركب والسفر » وقد نزل على الدوح ضيفان « الليل والقدر » ليم الأزدواج الكاذب : الليل والقدر والركب والسفر . أما الليل

فنستطيع أن نفهمه ، ولكن ما شأن القدر هنا ، وما الرأي في « غياب السفر » كناية عن ثبات الدوح وعدم تحركه . قد يكون في غياب الركب ما يشمر بالوحشة ولكنني في الحق لا أدرك العبارة عن السكون بغياب السفر . والأغصان « مبهورة ذاهلة » ولكنها مع ذلك قد تكون « منتشة بشجو الرياح » وما أريد أن أدركه هو وضع تلك الأغصان . كيف كانت أو كيف رآها الشاعر . « ذاهلة أم منتشة » أننى لا أطيق ما يليق الشاعر في نفسى من عجز عن إدراك ما رأى .

ثم إن القمر « هيمان يحمل وجد الليل أضله » وقديماً قاتل النقاد أبا تمام لقوله « ماء اللام » ونار به الآمدى إذ وصف حرة الخدين بـ « ملطومة الخدين بالورد » فإذا يقول المسكين الآمدى لو سمع محمود اسماعيل يتحدث عن « أضلع القمر »

وأنا لا أريد أن أطيل فقد أبنت بالأمثلة السابقة عما أريد من « الرواية الشعرية » ؛ وأما « طرشة » الماطفة فليست واضحة في هذه القصيدة الوصفية وضوحها في قصائده الماطفية وهي كثيرة بديوانه « هكذا أغنى » ومع ذلك نجد في هذه القصيدة أيضاً كثيراً من « النأوه » و « الآهات » و « الكبد » و « كبدى » و « يا كبد » وما إليها أنظر مثلاً إلى قوله يخاطب القمر :

« قلب كقلبك مجروح » . وقوله لنفس المخاطب : « إن المذاب الذى أضناك فى كبدى » ثم حدثنى عما نستطيع أن نرى من جروح فى قلب القمر الهادى البارد الحالم الحزين حزناً رقيقاً لا يعرف الدماء . ثم ما هذا الضنا الآخذ بكبد الشاعر وكيف يوحى به القمر ؟ أليس هذا إسرافاً مريباً ووضعاً للاحساس فى غير موضعه ؟

« الله أكبر يا ابن النيل ... يا كبد » . أو ما تحس بنفرة نفسية من « يا كبد » هذه . وكيف تخاطب القمر « يا كبد » وبعد فاما لا أدري كيف يجوز لنا أن نضع هذا الفن الذى نرده اليوم فى مستوى فن شعراء المهجر للهدف القوي المباشر . كيف تقارن هذا الصنّيع بهمهم الفنى ؟ وأما عن النثر فأظن

تشارلز دكنز مواهبه وخصائص فنّه للأستاذ محمود عزت عرفة

هلم... نخفف

وما من شك في أن الأب كان يرتاب في إمكان تحقيق هذا الأمل الذي داعب به مشاعر غلامه ؛ ولكن مشيئة القدر ، وانطواء الزمن تلو الزمن كانا كفيّلين بتحقيق هذه الأمنية النفيسة ، في جلتها وفي تفصيلها . فقد جد تشارلز ودأب ، وسلك في حياته سبيلاً ناجحاً شريفاً ، ونال الجاه والثراء جميعاً ... ثم امتلك قصر جادزهيل بمروجه ومزارعه ، وقضى في رحابه أجمل أيام حياته . ولكن لم يتم له ذلك إلا في أعقاب أربعين سنة كاملة تجرع فيها كؤوس الآلام مترعة دهاقا ...

لم يكن تشارلز من مواليد شاتهام وإنما انتقل إليها مع والده وهو في الرابعة من عمره ؛ وكان مولده في لاندپورت بجزيرة بورت سى يوم الجمعة السابع من فبراير عام ١٨١٢ م .

وكان والده - وهو كاتب ببعض خزائن الأسطول - رجلاً ممتلئ النفس بالعطف البالغ على أسرته ، وتلصق أسباب السعادة والنعيم لها ، إلى الحد الذي لا يفي به دخله ، أو تتسع له ذات يده ، فأقبل يستدين ويستدين حتى اضطرب ميزان حياته ، وحتى جنى بهذا التصرف على أسرته أكثر مما أفادها ؛ ولم تُتج بذلك أدنى فرصة لتشارلز بتلقى فيها من العلم ما يشبع بعض نهمه أو يُروى القليل من غلته

وبلغ العاشرة من عمره دون أن ينتظم في سلك مدرسة أو يتلقى دروساً بالمعنى المفهوم ؛ ولكنه كان قد لقن من الحياة دروساً نافعات ، واستنبط من الإهمال والجهالة اللذين اكتنفاه علماً ولقائمه قل أن أتيجا لنيره ؛ وكان أثر هذه السنوات الست التي قضاه في شاتهام بالغ الوضوح في تفكيره وإنتاجه الأدبي فيها بعد . ففيها ثقب فكره وفتحت مداركه ، وفيها اكتسب دقة في النظر وقوة في الملاحظة شعّ سناها على سائر تأليفه ، وفيها عرف من بأساء الحياة وذاق من صرارة العيش ما أجدها ذوقه ومعرفته كثيراً ، وتقلب في أحضان القافة والضر إلى الحد الذي مكّن له من أن يصف ذلك في رواياته بأبلغ الوصف وأصدق ؛ حتى أصبح البؤس مادة لفنه والبائسون أبطالاً لفنسه ، يفصح في التعبير عن أشجانهم ، ويجلّي في الإبانة عما دق أو عظم من أحداث حياتهم .

كان جمال الطبيعة وفتنة المناظر في الطريق بين بلدتي شاتهام وجريفسيند مما يملك لب الصغير « تشارلي » ويستثير عنده أدق الأحاسيس بالجمال . وكان أحب شيء عنده أن يقف ويستوقف أباه لدن هذا الصرح المزدحم القائم على قمة الربوة ... صرح جادزهيل ؛ حيث كان يربض فيما مضى قاطع الطريق فاستأنف مع رجال عصابته ليلب المسافرين والمقطعين ؛ وحيث تنسط اليوم على مدى البصر المهور الآمنة الحضر والروج الأواهل الفصح . قال الوالد الفقير الثقيل بأعباء الحياة لطفله ذات يوم ، وهو يحاول أن يبعث في قلبه الصغير بصيصاً من الأمل :

أترى هذا القصر الأنيق يا تشارلي ؟ إنك لتستطيع أن تكون مالكه يوماً ما ، إذا أنت أخذت نفسك منذ اليوم بالجد والدأب ، وسلكت في حياتك مسلكاً ناجحاً شريفاً حتى تنال ما ينبغي لك من الجاه والثراء جميعاً ...

الفراء في حاجة إلى أن أدلهم على أن « رثاء أحد الشبان لأمه » الذي أورده الأستاذ قطب لا يمكن بحال من الأحوال أن يقارن « بأبي » لأمين مشرق . فرثاء الشاب المذكور لا إبداع فيه ولا نبيل في الإحساس ولا توفيق في الاختيار للتفاصيل . وكيف تريد من شاب يؤله من موت أمه أنهم لم يعودوا يرفون « بأسرة » أن يصل في فن الكتابة إلى مشرق الذي يذكر « فستانها المتتيق » و « يديها اللطيفتين » ووقع قدمها حول سرير « و « غابة السديان » وما إلى ذلك من فتات الحياة التي يعرف كبار الشعراء - كما قلت - كيف يلتقطونها بأنامل ورعة فيصلون من التأثير في نفوسنا إلى ما لا تصل إليه « الأبواق والذبول » .

محمد منذر

من سائرهم الى لندن

خاصة ، ليكون ذلك عشائى عند ما أعود ليلاً . وكان هذا القدر الضرورى من الاتفاق يستغرق جانباً كبيراً من شلتنانى الستة التى يبنى أن أعتمد عليها طوال الأسبوع . وأحسب أن أجر السكن كان يدفعه أبى ، لأننى لم أكن أسأل عنه ألبتة . ولم أكن أتلقى أى مساعدة أخرى كيفما كانت - عدا ملابسى على ما أذكر - من صبيحة الإثنين إلى مساء السبت من كل أسبوع . وما أذكر أنى حظيت من أى مخلوق بأيسر شئ من الترفيه أو الإرشاد أو المعونة ، أما أيام الأحاد فكنت أقضيها إلى جانب أبوى فى السجن

ولقد طالما تسكمت فى الطرقات والجوع يقض أحشائى ؛ وأعرف أنه لولا رحمة من الله تداركتنى لكان من أيسر الأمور أن أتحول على يد من يريد ، لصاً متعزداً أو عياراً متشرداً ... انتقل تشارلز بعد حين إلى مسكن قريب من سجن مارشالسى حيث كان هو أول الدافقين من الباب صبيحة كل يوم ، لينعم ببقاء أبويه ويتناول معهما إفطاره ، وكان فى هذا أكبر الدزاء لنفسه المحرومة المستوحشة

حياة جبرية

على أن هذه الحياة المؤلمة انتهت عند حد ، وكان طبيعة دكتور كانت قد صهرت فى بوتقة الآلام إلى القدر الكافى ، وهيات لأن تتجلى فى عنصرها الشرق الوضاء ، فها هو ذا والده يقادر السجن وقد سوى مشاكله المالية . وها هو ذا تشارلز يجد نفسه فى الثانية عشرة من عمره تلميذاً بإحدى المدارس بعد أن كان عاملاً فى مخزن صباغة ! واستمر به الحال على ذلك سنتين وإنه ليصور لنا ، فيما بعد ، هذه الفترة من حياته تحت عنوان (مدرستنا) ويصف لنا شخصياتها وحوادثها وقد استقر عليها غبار ربع قرن كامل من الزمان

... والآن وقد بلغنا تلك المرحلة من حياة دكتور لا نجدنا بحاجة إلى الإطناب فى تتبع بقية المراحل لسبب واضح : ذلك أن خصائص دكتور الأدبية وعناصر تفكيره ، وكل مقومات حياته الفنية إنما تكونت فى هذه الفترة التى ألمنا بها من سيرته ؛ أما ما تلا ذلك من أحداث فهو أشبه شئ بالحاشية تحت المتن ، أو الإطار حول الصورة . ولكن الإشارة إليه مع ذلك أمير

انتقل تشارلز وهو فى الماشرة من عمره مع أسرته إلى لندن . وكان الجو من حوله يزداد قتاما ، ومشاكل الأسرة المالية تهدد بقية نعمتها بالزوال ؛ فألحقه قريب له بمخزن لبعض معامل الصباغة لقاء أجر أسبوعى يقل عن ثلاثين قرشاً !

وبدأ تشارلز يتذوق نوعاً من الشقاء لم يألفه من قبل ؛ ولقد كتب مرة يقول وهو يسترجع ذكريات هذه الفترة من حياته : إنى لأعجب كيف كنت مطرحاً متبوذاً بمثل هذه السهولة وفى مثل تلك السن . أعجب كيف أن إنساناً واحداً لم تحركه دواعى الشفقة والرحمة فىرى تدارك ما فات من أمرى بإرسالى إلى أية مدرسة عامة !

... وقبض على والد تشارلز بعد قليل وأتى به مع زوجه فى معتقل الدينين ؛ فتقوضت بهذا الحادث دعائم الأسرة الصغيرة ، وقطن تشارلز بالكراء فى بيت مجرّز لم تكن لتعنى به فى كثير ولا قليل

ولقد رسم لنا تشارلز فيما بعد صورة صادقة لهذه المرأة فى روايته الموسومة بعنوان : دومى وولده !

كان فى هذه الفترة من حياته يعتمد على نفسه اعتماداً تاماً ، ولا يكاد يحظى بكلمة عطف من مخلوق ، إذا استثنينا هذه الفترات التباعدة التى كان يُسمح له فيها بقاء أبويه

وإن من المؤلم حقاً أن نتصور طفلاً فى الحادية عشرة من عمره يمانى وحده أعباء مثل هذه الحياة الشاقة الريرة ؛ ولكن يبدو أن أباه فى معتقله كان يحاول تسوية مشاكله المالية ، ولم يكن النظام فى معتقلات الدينين يحول بينهم وبين محاولة ذلك ... ويبدو أيضاً أن تشارلز كان يتلقى من عطف أبويه ومن معونتهما ما يخفف عنه أعباء السكن ويعفيه من مؤونة الكسوة . وكان يزورها فى نهاية كل أسبوع فيقضى بينهما سحابة يوم الأحد سجيناً مختاراً ...

ويصف تشارلز بعد سنتين ما ألم به فى هذا الطور من حياته فيقول : لذا أعتمد على نفسى فى تهيئة طعام إفطارى الذى لا يعدو خبزة بلدية بأربعة مليات ويمثل هذه القيمة لبساً . وكنت أحتفظ بخبزة أخرى مع ثلاث أواق من الجبن فوق رف لى من خزانة

صن الفرب

أغاريد بليمتيس (*)

شاعر الهوى والفزل بيير لوريس

« إلى شادية الأغاني ! »

بقلم الأستاذ عبد العزيز العبيزى

« بليمتيس »

فتاة غيداء فاتنة ، مزجلة بالصوف ، وكعب حسناء
ساحرة ، مدبجة بالدمقس والحبر ، وغادة زهراء شائقة ،
متشحة بالكروم والأزهار ، وغاية هيفاء رائمة ملتفة بأوراق
الأشجار ... أما أنا ، فسافرة الحيا ، عارية الجسد ، خالصة
(*) شاعرة خرافية ، إبداع الشاعر الفرنسى بيير لوريس . تنقى الحب
السنمر ، والفزل اللهب ، والشهوة التاجعة بنات حواء .. أسلوب
الشاعر متروك ، والفاظه سهلة ، ومعانيه واضحة ... (العبيزى)

المدار ، حاسرة الإزار ممزقة الغلاف ، هاتكة سادل الحجب ،
متجردة من الحلى والذهب ، ومن نمل يبقى قدسى . ها أنذا
بليمتيس يا حبيبي ! خذنى بين أحضانك ، عارية بلا ثياب تستر
غصنى المعتدل الفارع ، ولا دنار يغطى قوامى المشوق البارح .

حبيبي إن ليل شعرى ناشر ظلال حلكته ، ودجى غدائرى
منساب حول قدى ، مسترسل على جسدى كلبهى الرياش ...
وتغرى الدقيق ، يقطر الشهد والرحيق ، من بين فصى عقيق !
حبيبي ! خذنى بين ذراعيك ، وضئى إليك ، واهصر عطفى
بساعديك ، ثم انهل رحيق ورودى ، واقطف جنى نهارى ،
وارشف نحر أزهارى ...

ها أنذا عارية كما جاءت بي أمى فى نزوة من نزوات الهوى
الجامح والهيام الدافق ... فاشد بالأغاني إذا فتتك هيف
قوامى ، واصدح بالأمانى إذا سحرك أضحيان جمالى ، وترنح
بالألحان والأنغام ، ترنح النشوان بالدمام !

وكان أول إنتاج دكتور الأدبى مجموعة مقالات نشرها فى
(المجلة الشهرية) بتوقيع Boz^(١) ثم ضمنها كتاباً فى مجلدين
أصدره فى ربيع عام ١٨٣٦م

وقد أعجب الناس من هذه المقالات بروح التهمك اللاذع
الذى يسيطر عليها ، وبالفكاهات الرقيقة الحلوة يرسلها دكتور
خلال عباراته من غير تصنع ولا كلفة ، ثم بقوة ملاحظته التى
تجول له الحقائق فيسطها أمام القارىء بسطاً رقيقاً دقيقاً

وكانت هذه خصائص دكتور وسماته الفنية فى سائر ما كتب ،
بضاف إليها خبرته الدقيقة الواسعة بحياة الطبقة الوسطى
والفقيرة من أبناء وطنه ، وتسجيله البارح لآلامهم وآمالهم ،
وكفاحه الدائم فى سبيل النهوض بهم ورفع أعباء الحياة ومظالم
الاجتماع عن كواهلهم ، مما سير لأدبه قيمة اجتماعية وأخلاقية
كبيرة ، قد تساوى قيمته الفنية لدى الكثيرين إن لم تفقها .

محمود هزنت هزنت

(للكلام بقية)

(١) استمر دكتور هذا التوقيع من كتب كان يبرز به أخاه صغيراً

محتوم لإتمام هذه المهالة المشقة التى يزيد أن رسمها لدكتور غير
مباينين كى تتسنى لنا رؤيته على وضعه الحقيقى وهو فى عنفوان
مجده وقة شهرته ... فما هو ذا يغادر مدرسته بعد عامين ليعمل
فى مكتب أحد المحامين عاملاً وبعض العام . ثم تنجبه به نزعة
الأدبية إلى الصحافة فيعمل مندوباً برلانياً لبعض الصحف ،
وتتفتح أمامه فى هذه الفترة من حياته آفاق جديدة . فهو يدرس
فن الاختزال Stenography ليستعين به على أداء مهمته الصحفية
ويتعرف إلى بعض الشخصيات البارزة بحكم عمله وطبيعة مهنته ،
ولكن أهم ما يستحق التسجيل فى نظرنا هو انصرافه فى ذلك
المهد إلى التزود بأنواع العلوم والمعارف المختلفة ، وتزوده الطويل
على قاعة المطالعة بالمتحف البريطانى . ويبدو أن هنا كانت مدرسته
الحقيقية التى اضطلع فيها بمهمة العلم والتفكير معاً ...

وفى عام ١٨٣٦ — وكان فى التاسعة عشرة من عمره —
أصبح مندوباً لصحيفة تريوسن Tru-Sun ، وبعد سنين
قليلة كان المحرر الدبلوماسى للورنتج كرونكل ... منصب
وثب به إلى الأمام وثبات بعيدة !

• تساييح الليل •

أواه ! ها أنذا راسفة بين أكداس آلامي وأحزاني ، غارقة
في خضم أسقامي وأشجاني ؛ شاكية لوعة-هوى ، باكية هوى
صباي ! وقت أنشد حبي الناي في الغاب المهجور ، والربع
الفقر ؛ ورحلت أناجي شباني الهاوي في الرياض الموحشة ،
والمسالك الواجبة التي كتمت سر غرامنا مذ وطئها أقدامنا !
فلم أر من الأطياف إلا أشباح الذكريات ، ولم أسمع من الأصوات
إلا أصداء التأوهات !

أواه ! لقد نفثت كظيم لوعات حيرى حزينة ، وزفرت أليم
آهات حرى كليمه ، تهاوت بين الحشائش مهالكة ، يذبحها
الجوى ، وتوارت بين الأعشاب غصبي كيفة ، يدفئها الضنى !
• أمطار ،

ترقق المطر قبلل الكون برذاذه ، ولامس الأرض
بقطراته ، ثم جاءت السماء بماء منهمر ؛ وطاب لي السير تحت وابله
وطله ، متقيئة بوارف الشجر وظله .

واها للمطر في الربيع ! ما أرقه وأعذبه ! ما أروع الأغصان
الدانية ، وقد كللها الزهر الزاهي ، وتهاوت عليها ظلال النوار
الضاحي ، وماء المطر الضافي ؛ فانتشر منها أريج يفوح بالمطر
الزكي ، والعرف الندى ؛ وطاف بالنفس الولهي فأطربها ، وحلق
فوق الروح الحيرى فأنعشها . ولاح سنا محياي مشرق الضياء ،
ساطع الأضواء !

واحسرتاه ! كم من الأزهار النضرة مبعثرة في الفضاء ؟
كم من الورود العبقرة ملقاة في مدارج الفضاء ؟ فرحة بها يا حبيبتي
ورققا ! إذ خربها للنحل ، كي لا تهب عطرها للريح ، وتذهب
أدراجها برياحها وجناها ، ملوثة بطين الأرض وأفذارها .

هجر العزيب العيزري

حكم في اللجنة العسكرية ٧٦ الفتن سنة ١٩٤٣ بمجلة ١٩ - ١٠ - ١٩٤٣
بحسب أحمد علي محمد البنان بالفتن سنة شهر شغل وترجمه ٢٠٠ جنبه
والصادرة وذلك لاختراجه كيات من الشاي الناعم والكبريت مما يزيد من
حاجته العادية لاستهلاكه وجسمها بقصد التأثير في الأسعار

حكم في القضية ١٩٠٨ جنح - مكتبة ططا سنة ١٩٤٢ ضد مجده
أدريس بزقي بمحبها ثلاثة شهور بالشغل والنفاذ والنشر والتعليق وذلك
لبيها مرة بمر أكثر من الحد

امتدت ظلال الأشجار القابعة ، وأشباحها القابعة ، كما يجتد
الطود الراسخ . وانتشرت الكواكب متألقة في مساري الأفلاك
ومسايح الأملاك ؛ ولاطف النسيم الحالم أهذاب الجفون الناعسة ،
وداعب البير اللانح ورود الحدود الزاهرة ... بينما الليل ساج ،
يوحى الأشعار بسكونه ، ويلهم الأفكار بصمته ، والدجى ساهر
يردد ترانيم قيثاري ، ونسيمه الرقاق هائم يداعب غداثي ،
والظلام ناشر على قدي غلالة من السحر والعتون ... فتأخذني
روعة جلالة ، وتهيجني فتنة جماله . هنالك ... يجود سنا محياي
الباهر ، بربيع موفق زاهر ، تنفتح فيه الورود ، وتنفتح
الأزهار ، ويفوح النسيم معطرأ من شذى نسائي ، وعبير
نفحاتي ؛ وتذيع نسمات الروض همسات شوق وحنيني ، ويرتل
هزار الأيك شكاة ناوهي وأيني ؛ ثم تسطع النجوم ، وتأنلق
الكواكب من سنا عيني ، وضياء محياي !

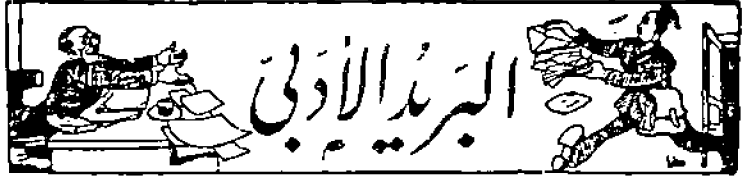
واها حبيبتي ! أترانيم سوتك المذب الندي ، من شدو
خبر المياه الترفقة ، أم من سكون الطبيعة الصامتة ؟ واها
لصوتك الحلو الرنين ! واها لنغمك الشهي الرخيم ! واها لفنائك
الذي يهز أحاسيس نفسي وحيأ وإلهاما ، ويثير أهارج قلبي
طربا وإعجابا ...

• آهات •

علت وجهي حمرة الخجل ، ولم ألب نداء النزل ، لرشف
سلاف القبل ... فارتعشت كزهرة بللها حبات الندى ،
واضطرب قلبي ؛ وخفق لخفقان فؤادي صدري ونهداي ...
وبعد دلال يثير الوجد ، وإعراض يذيب الكبد ، قلت : أواه .
لا . لا . لا ... ثم أسندت رأسي إلى الوراء . ولكن لم تغادر
قبلة الحب شفتي ، ولم تفارق زعدة الهوى - باقي !

حينئذ ، عائق رأسي مستطفا ، طالبا عفوي وصفحي ...
فتنسمت شذى أنفاسه ، ونشقت عبير أنسامه ، وتأرج النسيم
بنفج زفراته ؛ ثم مضى عني وارتمل ... !

أواه ! ها أنذا وحيدة حزينة ، أبكي ربيع حبي الراحل ،
وأندب زهر عمرى الذابل ، بعد أن طوح بي البعد في بيداء
المحجر ، بين تأوهات الحشرات ، وتناوج العبرات !



والبيان^(١) . وحسبك (الجريدة)^(٢) من الصحف اليومية ، والصاعقة^(٣) من الأسبوعية ، ثم حسبك ما أشرت عليك به فإن فيه البلاغ كله . ولا تنس شرح ديوان الحاسة وكتاب نهج البلاغة فاحفظ منهما كثيراً ورأس هذا الأمر بل سر النجاح فيه أن تكون صبوراً وأن تعرف أن ما يستطيعه الرجل لا يستطيعه الطفل إلا متى صار رجلاً ؛ وبمارة صريحة إلا متى انتظر سنوات كثيرة

فإن دأبت في القراءة والبحث وأهملت أمر الزمن طال أو قصر انتهى بك الزمن إلى يوم يكون تاريخاً لمجدك ، ونوابك لمجدك ، والسلام عليك ورحمة الله .

(الرافعي)

محمود أبو زيد

(النسرة)

معنى نور نعالى : مخرج الحق من المبت

إن الله تعالى جعل أساس الخلقة في مختلف أنواع الحيوان والنبات هو حفظ النوع . ولحفظ النوع يجب أن تتوافر جملة عوامل أهمها المحافظة على الجنين حتى ينمو ويقوى ، ومنها إيجاد نسل قوى يصلح لهذه المحافظة وهذا النمو . وهذان العاملان جليان في الحيوان — أما في النبات فيحتاج الأمر إلى بعض الشرح . فخذ مثلاً شجرة التين تبقى تجد أن ثمرتها فاكهة صغيرة داخلها نواة تحتوي على جزأين أحدهما غلاف صلب متين يحتاج في كسره إلى مجهود ، والجزء الآخر داخل هذا الغلاف الصلب وهو حبة صغيرة مستديرة هشة ضعيفة تسمى الجنين ؛ وهذا الجنين وما يحيط به من غلاف صلب متين يشابه الجنين في بطن أمه في عالم الحيوان ؛ لأن الله تعالى خلق حوله هذا الغلاف للمحافظة عليه من يد غابت أو أستاذ آكل أو أن تهضمه معدة الطيور إذا ابتلعت لأنه لا يتأثر بعصيرها المضمي . أما الحكمة في خلق الجزء الفاكهي فهي تبادل النعمة ، فبأكله الآكل شيئاً ثم تنفع النواة من هذا الآكل بالقائها في الأرض النائية لتنبث فيها ، وكذلك الطيور تبتلعها ثم تبرز النواة سليمة

(١) (البيان) مجلة شهرية أدبية كان يصدرها الأستاذ الكبير عبد الرحمن البرقوقي (والجريدة) صحيفة يومية كانت لسان حال حزب الأمة ، وكان محررها الأستاذ الجليل أحمد لطفي السيد باشا (والصاعقة) صحيفة أسبوعية كان يصدرها المرحوم أحمد فؤاد

عن رسائل الرافعي - دراسة الأدب العربي

عن لي أن أعرف رأي الرافعي في دراسة الأدب ، فكتبت إليه خطاباً في ذلك كان الجواب عنه هذا الكتاب :

طنطا في ٣٠ ديسمبر سنة ١٩١٢

أيها الفاضل

إن أعمال كثيرة في هذه الأيام ، ولذا أراني أبطأت في الرد على كتابك ، وإني بحبيك عنه بإيجاز لأن ما سألت عنه يصعب التبسط فيه على وجه واحد

إنك تريد امتلاك (ناصية الأدب) كما تقول ، فينبغي أن تكون لك مواهب ورائية تؤدبك إلى هذه الغاية وهي مما لا يبرق إلا بعد أن تشتغل بالتحصيل زمناً ، فإن ظهر عليك أثرها وإلا كنت أديباً كسار الأدباء الذين يستمضون من الموهبة بقوة الكسب والاجتهاد ، فإذا رغبت في أقرب الطرق إلى ذلك فاجتهد أن تكون مفكراً منتقداً . وعليك بقراءة كتب المأني قبل كتب الألفاظ ، وادرس ما نصل إليه يدك من كتب الاجتماع والفلسفة الأدبية في لغة أوربية أو فيها عرب منها . وامصرف همك عن كتب الأدب العربي بادية ذي بدء إلى كلية ودمنة والأغاني ورسائل الجاحظ ، وكتاب الجبران ، والبيان والتبيين له . ونفقه في البلاغة بكتاب المثل السائر ؛ وهذا الكتاب وحده يكفل لك ملكة حسنة في الانتقاد الأدبي وقد كنت شديد الولوج به

ثم عليك بحفظ الكثير من ألفاظ كتاب نجمة الزائد لليازجي والألفاظ الكتابية للمعاني ، وبالطالعة في كتاب بيتمة الدهر للشعالي والمقد الفريد لابن عبد ربه وكتاب زهر الآداب الذي بهامشه

وأشير عليك بمجلتين تعني بقراءتهما كل العناية (المقتطف

أما الذى ينطبق هنا على نظرية العلماء هو الجنين الذى بالحجة فإنه حتى ولا يتكون طبيعاً إلا من شجرة حية .

دكتور

عباس محمود صبيح

كبير أطباء منطقة التميم بأسيوط

بنو إسرائيل والطعام والواهر

جاء فى مقال الدكتور زكى مبارك (أخطار الطعام الواحد) هذا الكلام : « وقد صرخ اليهود لمهد موسى من الطعام الواحد ، كما قص القرآن ، فأوصاهم موسى بهبوط مصر ، لأن مصر متنوعة الفواكه والحبوب والبقول ، وهذا سر القوة التى جعلت المصريين بأمن من طغيان الأمراض الفواتك على اختلاف الأجيال » (١) . والآية المشار إليها هى قوله تعالى : « اهبطوا مصرأ فإن لكم ما سألتم » . وظاهر أن « مصرأ » فى الآية مرادفة لكلمة (بلد) . والمعنى : اهبطوا أى مصر من الأمصار تجددوا طلبتكم . أما « مصر » النيل المبارك فهى علم بمنوع من التنوين وليس مراداً فى الآية . وظاهر أيضاً أن الدكتور مبارك قد سها فى فهمه الآية وبني على هذا التفسير التأتج التى تقدمت (دمشق) (سر)

فى الأدب المصرى « فكرة ومنهج »

صدر أخيراً هذا الكتاب ، لأستاذنا الفاضل أمين الخولى ، وكتب مقدمته تلميذ من تلاميذه فى الجامعة افتداء بسنة الساف من العلماء

وفى الكتاب دعوة حرة إلى دراسة الأدب المصرى دراسة خاصة وبيان للمنهج الذى يجب أن يتبع فى هذه الدراسة فهو إذن قيمان : فكرة ومنهج . أما الفكرة ، فقد أملتأ اعتبارات قومية مصرية خاصة وأخرى فنية أدبية عامة

يقول المؤلف فى الاعتبار القومى الخاص « إن حياً لن يكفر بنفسه وهو حى ، لأن إيمان الحى بنفسه سر وجوده الفطرى ، ومصر لم تكفر بنفسها لحظة ما ، فكيف لا تؤمن بشخصيتها فى الفنون بعامه ثم فى الأدب بخاصة . وفى هذا العصر الإسلامى الذى ظلت فيه كدأبها شاعرة بنفسها يقظة لذاتها ، فهى لهذا تصر على أن تدرس وجودها الأدبى فى العصر الإسلامى » ثم تناول المؤلف الاعتبارات الفنية العامة فبين الخطأ الشائع

فى جهات نائية لتثبت فيها ؛ وهذا سر من أسرار الكون ، لأنه إذا سقط كل حب الشجرة تحت غصونها وحول جذعها ولم يفرق بهذه الطريقة الحكيمة هنا وهناك فإنه يتراكم بمضه فوق بعض ويفقد قوة إنباته ، وإذا ثبت البعض منه فإنه يثبت ضعيفاً إلى حين ثم يموت

ولنفكر فيما يحدث فى هذه الثمرة الصغيرة بعد أن تزرع من الشجرة ؟ الذى يحدث هو أن يموت بها الجزآن : الفاكهة وغلاف النواة الصلب ، ويفقدان الخواص الحيوية كالأنبات والتمثيل التباتى وامتصاص الغذاء وما إلى ذلك ، بدليل أنهما إذا وضعا فى الأرض للأنبات بعد تجريدتهما من الجنين يصيبهما التعفن . أما الجنين فيبقى حياً وفيه كل معانى الحياة النباتية ولكنه ضعيف ومحاط بغلاف قوى صلب متين ؛ فإذا استمر الحال على هذا النوال استحال الأنبات ؛ ولذا شامت إرادة الله تعالى أن يتشقق هذا الغلاف الصلب من تلقاء نفسه بعد مدة معينة من وضعه فى الأرض ليمسح بنمو الجنين إلى خارج النواة . وهذا يفسر ما جاء بالشرط الأول من الآية الشريفة (أى يخرج الجنين الحى من الغلاف الصلب المحيط ؛ وهو ميت وذلك بقدرته وإرادته) أما الشرط الثانى فهو مكمل لهذه العملية ، لأن هذا النبات بعد أن ينمو من الجنين خارج هذا الغلاف الصلب يتخلص منه نهائياً إذ يصبح لا فائدة منه بعد أن قام بمهمته (أى ويخرج للغلاف الصلب الميت من الجنين النبات الحى بدون أن يديق نموه) وقس على ذلك فى عالم النبات على اختلاف أشكاله وأنواعه . والذى يؤيد ذلك ما جاء فى نفس السورة وبعد بضع آيات من الآية التى نحن بصدددها قوله تعالى : (وهو الذى أنزل من السماء ماء فأخرجنا به نبات كل شئ ، فأخرجنا منه خضراً خضراً يخرج منه حباً متراكماً ... أنظروا إلى ثمره إذا أثمر وينعه ، إن فى ذلكم لآيات لقوم يؤمنون) فى هذا إشارة صريحة إلى الإنبات بعد أن يفلق الحب والنوى ويخرج الحى منها من الميت فيها فيثبت الحى بالماء فينبع ويشمر ويأتى منه كل الثمرات وهذه قدرة بالغة

أما ما جاء بقول السائل من أن الحى يخرج من الحى فهذا لا علاقة له بهذا الموضوع . والذى أوجد هذا اللبس هو أن المفسرين قد تركوا الشرط الأول من الآية الشريفة وهو (إن الله فالتى الحب والنوى) وراحوا يفسرون الجزء الثانى على حدة ويطبّقونه على نظريات بعيدة كل البعد عن القصد المطلوب .

دفاع عن البعوضة

(بقة المنشور على صفحة ١٨٢)

ومما قد أتت أن تحمل هذا الكلام الواضح على تحمل البعوضة الكسالى من مقاليك الأدب وصمالك الصحافة ، ففهم من الروية التكاف ، ومن العمل الجهد ، ومن التهذيب المنعة المكشوفة ، ومن التأني الزخرف الكاذب . تلك عيوب مسيحيك الحديث عنها فيما يجيء . وللسنا اليوم بصدد الإفاضة في تحليل الصفات الفنية التي تميز كلاماً من كلام ، وتقضى لأسلوب على أسلوب . ذلك موضوع الحديث القبل ، وإنما كان ما ذكرناه من ضرورة المالحاة والمراجعة والتخير ، تذيلاً لا بد منه لناقشة الخلاف بين أنصار الجمع بين الفكرة والصورة ، وبين أنصار التفريق بينهما على الوجه الذي رأيت ؛ فإن من لوازم الجمع التروية والتجريد والعناية ، ومن لوازم التفريق التساهل والإهمال والارجمال ومجاعة القواعد ؛ وكلها من أعراض السرعة التي جعلناها في حديثنا الأول إحدى البلايا الثلاث التي تكابدها البلاغة في هذا العصر .

مرحون الزيات

(لكلام بقية)

وزارة المعارف العمومية

إدارة التورمات

المنافسات العامة

إعلان مناقصة

تقدم العطاءات بموعد حضرة صاحب العزة وكيل المعارف المساعد بشارع الفلكي بمصر بالبريد الموصى عليه أو بوضعها باليد بمعرفة مقدمها في داخل الصندوق المخصص لذلك في إدارة المحفوظات بالوزارة لغاية الساعة العاشرة من صباح يوم ٢٨ أغسطس سنة ١٩٤٣ عن توريد آلات النسيج والتريكو اللازمة للدارس الصناعية لسنة ٤٣ - ١٩٤٤ ويمكن الحصول على شروط وقائمة المناقصة المذكورة من إدارة التوريدات بشارع الفلكي بمصر

نظير دفع مبلغ ١٠٠ مليم ٧٦٥

في تحديد العصور الأدبية تحديداً زمنياً كالأموى والعباسي دون نظر إلى المكان الذي يشغله هذا الأدب كالعراق أو مصر ، فذلك إخلال بالتحديد والضبط وإهمال للمؤثرات الطبيعية القاهرة مع الاهتمام بحالة أسر الأثر وهو الحكم السيامي وزمنه . فالبينة الطبيعية لها أثرها القوي على ما يعيش فيها من ماديات ومعنويات والأدب من أشد هذه المعنويات تأثراً بالبيئة والإقليم . ويقول المؤلف إن مصر بوصفها الطبيعي الفطري قد تميز كيانها الاجتماعي واستمر ماضيها التاريخي فتوافرت لها مقومات للبيئة المتفردة الواضحة . فدرس أدبها عمل علمي صحيح الأصول . وأنكر الأستاذ وحدة الثروة الأدبية العربية وحدة تامة ، وبين ما يتميز به أدب أمة عن أدب أخرى ، وأوضح كيف تكون الإقليمية منهجاً واضحاً صحيحاً مع الطموح إلى دعوة أدبية إنسانية عامة ، ومشاركة الأمة في الحياة الأدبية العالمية مع وضوح مشخصاتها الأدبية المميزة لها

والقسم الثاني من الكتاب رسم للمنهج الصحيح في دراسة الأدب المصري . فين المؤلف معنى الأدب وتاريخه وما بينهما من صلة ، ثم قسم منهجه إلى خطوات ثلاث : « ما حول الأدب » وهو ما يتيسر به درس النص الأدبي حتى يفهم المتن فهماً مجدياً له أثره في تكوين الذوق الأدبي ومعاونته الهامة في تحقيق تاريخ الأدب ، ثم « المتن الأدبي » وهو فهم النص بهداية الأضواء التي تحف به مع الاعتماد على وسائل هذا الفهم من علوم العربية وفنونها الأدبية

ثم ندرس « تاريخ الأدب » فنستطيع أن نلج على مصور الحياة مناطق متميزة وفوارق واضحة ، نستطيع بها تاريخ الحياة الأدبية ووصف أدوارها وبيان مسالك الحياة الأدبية فيها وسبيل تطورها وموقع حاضرها من ماضيها ؛ وأى مستقبل فني وراء ذلك ينتظرها

ذلك بيان لما ورد في الكتاب من آراء جريئة سديدة لم أشأ أن أنتقدها ، لأنني أوافق عليها جملة وتفصيلاً . ولن يكفي هذا العرض السريع عن قراءة الكتاب ، فهناك قضايا تستحق اهتمام الباحثين ، لأنها تتصل بدعوة فنية قومية من جهة ، وتتصل من جهة أخرى بما ينادي به الناس الآن من ضروب الوحدة .

محمود هب المصطفى مراد

ليسانس في الآداب من جامعة فؤاد