

بدل الاشتراك عن سنة

٦٠ في مصر والسودان
٨٠ في الإقطار العربية
١٠٠ في سائر الممالك الأخرى
١٢٠ في العراق بالبريد السريع
١ عن العدد الواحد

الاعوانات

يتفق عليها مع الإدارة

الرسالة

مجلة أسبوعية للفكر والعلم والفن

ARRISSALAH

Revue Hebdomadaire Littéraire
Scientifique et Artistique

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المشول

أحمد حسن الزيات

الإدارة

دار الرسالة بشارع السلطان حسين

رقم ٨١ - عابدين - القاهرة

تليفون رقم ٤٢٣٩٠

العدد ٤٧٦ « القاهرة في يوم الإثنين ٥ شعبان سنة ١٣٦١ - الموافق ١٧ أغسطس سنة ١٩٤٢ » السنة العاشرة

الصدق في الأدب

الصدق هو جَماع الصفات الجوهرية للأدب الصحيح .
هو مطابقة الخبر للواقع ، ومجانسة الشيء للطبيعة ، ومشابهة المثال للأصل ، ومجاوبة العمل للعقيدة ، ومواقفة الأسلوب للقاعدة ، ومناسبة الكلام للمقام ، وملاءمة اللفظ للمعنى ، ومواءمة الموضوع للكاتب . فلو ذهبت تنقصي أسباب ما تجد في العمل الأدبي من النقص أو الخطأ أو العبث أو الزيف أو الفساد أو التعمّل ، لما وجدتَها في غير الإخلال بالصدق في واحد أو أكثر من مدلولاته التي ذكرتُ . فالصفة التي لا تدل على شيء من حقيقة الموصوف ، والكلمة التي لا تقع في وضعها من المعنى ولا في موضعها من الجملة ، والصورة التي لا تتألف من خطوط الحاضر وألوان البيئة ، والصناعة التي لا تقوم على أساس من الطبع والذوق ، والحيلة التي لا تساعد الأسلوب على التأثير والإبانة ، والموضوع الذي لا يسفر عن جانب من الجمال أو الحق أو الخير ، والكاتب الذي لا يقف عند ما يحسن من فنون القول ؛ كل أولئك تزوير على الطبع ، وافتئات على الفن ، وتلفيق من الهراء لا يدخل في الأدب ولو دفعوه دفعا في أوسع أبوابه

إذا حكمت الصدق في رأيك أمنت التناقض ؛ فلا يخالف ظاهرك باطنك ، ولا يعارض آخرك أولك . وإذا حكمت

الفهرس

صفحة	
٧٩٣	الصدق في الأدب . . . : أحمد حسن الزيات ...
٧٩٥	أوهام تخلق متاعب . . : الدكتور زكي مبارك ...
٧٩٧	سيكولوجية « إدلر » . : الأستاذ محمد أديب النامري
٨٠٠	شعر علي بن أبي طالب . : الأستاذ محمد محمود رضوان
٨٠٣	طلعت حرب ورسائله الأدبية : الأستاذ مصطفى كامل الفلكي
٨٠٤	الفن . . . : الأديب أحمد أبو زيد ...
٨٠٦	المصريون المحدثون : شمائلهم { المستشرق « إدورد وليم لين » وعاداتهم . . . : بقلم الأستاذ عدلي طاهر نور
٨٠٩	الساقية الجافة ... [قصيدة] : الأديب محمود عماد ...
٨٠٩	ذكريات ... : الأديب مصطفى علي عبد الرحمن
٨١٠	السوية هي الصورة أو الصورة : الأب أنستاس ماري الكرملي
٨١١	كم ذا ... : الأستاذ محمود البشبيشي ...
٨١١	حول الردف والسناد . : الأستاذ محمود عزت عرفة . .
٨١٢	في كتاب « الاتباع والمؤانسة » : الأستاذ محمد مندور ...

أو قاذفاً ذاك بحجر ، أو خاطفاً لعبة من بنت ، أو سارقاً شيئاً من بيت أفلما جاوز حد الطفولة دخل في خدمة الفجّار والمجان ، فكان يخدم أولئك في تدبير الجرائم ، ويخدم هؤلاء في إعداد الولايم ... »

فأنت ترى أن هذه الجملة على إيجازها قد صورت نشأة هذا الطفل على الإجماع بالمعنى الذي لا تزيّد فيه ، وباللفظ الذي لا بد منه ، وبالبيان الذي لا بأس به ؛ وإذا سلّمت الجملة الفنية من اللغو والخطأ والفشانة سلم فيها عنصر الصدق وهو جوهر الأدب - ولكنك مع ذلك لا تقدم ناقداً يزعم أنه يضع (الميزان الجديد) للنقد في (الثقافة) ، ثم يجازف باستخدام علمه بالأدب الغربي ، في الحكم على أساليب الأدب العربي ، فيستفسر الرأي اعتسافاً لا يتسع له فيه عذر . فهو ينكر منطق العقاد ، ويظلم شعر على طه ، ويغمز أسلوب طه حسين ، ويحكم على سائر الأساليب المعروفة بمجافاة « الموسيقى والإيجاء والطبيعية » .

هذا الناقد الفاضل قد اختاره الجملة التي اخترتها ليبرهن بها على كذب الأسلوب لا على صدقه ! فهو يقول إن أسلوبها أشبه بأسلوب « المقامات » (كذا والله !) وأن القارئ يقرأها « فلا يتصور أن مثل هذا الرجل موجود » ودليله على ذلك أن وجوده لو كان ممكناً ما سألتني القراء عن حقيقته . والواقع أن الذي سألت في الرسالة طالب من المهدي الجنائي ، وما كان سؤاله إلا عن مكان المجرم لا عن حقيقته . ثم يحضّي الناقد على أن القطعة من الأدب المصنوع فيقول : « يا لله ! ولم لا يخطف لعبة من ولد وهو مجرم كبير ؟ (كذا !) ولم لا يسرق من جامع وذلك أيسر من السرقة من بيت ؟ وهل هو حقيقة لم يخطف إلا من بنت ؟ ولم لا يسرق إلا من بيت ؟ ... وهو يخدم المجرمين بتدبير الجرائم ، ولكن لم لا يخدم المجان بإعداد المقاصف ؟ وهل الوليمة أشهى من المقصف ؟ » فالناقد لا يرى بأساً في أن تضع الولد بدل البنت ، والجامع بدل البيت ، والمقصف بدل الوليمة ، لأننا في ظنه لم نقصد إلى معاني هذه الكلمات وإنما قصدنا إلى الزاوجة والسجع ! هذا النقد أعوزّه الصدق فصدر عن هوّى أو جهل . وأى الآفتين كانت المصدر فإنها ورطت الرجل في نقد كلام لا يصدق نقده إلا على افتراض الكذب فيه !!

محمد الزبيدي

الصدق في أسلوبك أمنت الفضول ؛ فلا تؤدي معنى بغير لفظه ، ولا تضع لفظاً في غير موضعه . وإذا حكمت الصدق في نيتك أمنت النفاق ؛ فلا تقول ما لا تعتقد ، ولا تمتدح ما لا تؤمن بصحته . وإذا حكمت الصدق في كفايتك أمنت المجازفة ؛ فلا تعالج ما لا تعلم ، ولا تنقد ما لا تفهم ، ولا تدعى ما لا تثبت . وإذا استحالت مراعاة الصدق في بعض فنون الأدب كالقصص المتخيّل ، وجبت عليك مراعاة احتماله (La vraisemblance) على ذلك أسوق إليك إذا سمحت جملة من إحدى افتتاحيات الرسالة لأطبق عليها شرط الصدق في الشكل والموضوع والغرض . ولم اختر هذه الجملة لأنها من نوايغ الجمل ، ولكنني اخترتها لغرض لا يشق عليك أن تلحظه فيما بعد

موضوع الجملة طفولة مجرم بالبرزّة لم تفارقه نية الإجماع منذ درج إلى أن اكتمل . نشأ هذا الطفل في (قريتنا) وفي (حارتنا) ، فانا أصف حاله كما كان ، وأقص أمره كما وقع . الحارة ساحة فسيحة تستدير عليها البيوت ، فكانها صحن دار كبيرة . والأطفال - وأنا منهم - يلعبون في بهرتها شتى الألعاب في مراح وبهجة ؛ فإذا طلع عليهم هذا الصبي الشرير من داره انقطع اللعب وخجاً كل طفل لعبته . ثم لا يلبث الشجار أن ينشب بينه وبين الأطفال بنين وبنات بغير رفق ؛ فالقوى ثبت له فيضربه ، والضعيف يفر منه فيقذفه ، والبنات ترتفع فلا تدفع عن لعبتها يده . والبيوت على الحارة مفتحة الأبواب لا يحرس أمتعتها غير الأمانة ؛ ولكن المجرم الصنبر ينتهز غفوة الأمانة في نفسه فيدخل هذه البيوت ليسرق حبلًا أو وتدًا أو كرة صبي أو بيضة دجاجة . فلما أبغض دخل (صبيّاً) في خدمة (جدعان) القرية ؛ وهم في الريف كالفترات في المدن ، دأبهم الشجار والسرقة والفجور . وكان هؤلاء الجدعان ليال مذكورة بالسطو والهو ؛ فكانوا إذا فرغوا من تدبير الجريمة وتنفيذها ، أقاموا لزملائهم (وعملائهم) ولأنهم يكثر فيها اللحم والخمر والحشيش ، ويقوم عليها أحداث المجرمين مقام الخدم والتدليل ، كما يقومون في تدبير الجرائم مقام الطلائع والرسل . ولا أطيل عليك فقد صغرت هذه الصورة في هذه الجملة :

« نشأ بين لداته من أطفال القرية كما ينشأ الزنوبر بين النحل أو الثعالب بين الحمام ؛ فكان لا يتفك ضارباً هذا بمصا ؛

أوهام تخلق متاعب

للدكتور زكي مبارك



في صدر هذه الليلة عانيت متاعب كادت تقصم ظهري ،
وكدت أخشاها على حياتي ، ثم لطف الله فتبددت بعد ساعات
كانت أطول من الآباد
فما تلك المتاعب ؟

هي متاعب خلقها أوهام في غاية من السخف ، ولكن
النص عليها واجب لمنفعة القراء ، فقد يكون فيهم من تعثره
مثل تلك الأوهام في بعض الأحوال

النفث بفتنة فرأيت نفسي تراجع طوائف من الذكريات
الموصولة بمعاملاتي مع جماعات من المعارف والأصدقاء ، فانقبض
صدرى أشد الانقباض ، وتجمست أمام خيالي ألوان الأوهام
بصورة لم أشهد مثلها من قبل ، صورة مروعة قاسيت منها
ما تقاسى النار من الريح المصوف

وفي فورة تلك الكروب جاء لطف الله فرأيتني أقول : ومن
أولئك وهؤلاء حتى أغاني في العتب عليهم مثل هذا العذاب ؟
إذا غدر بك الغريب فليس بقريب ، وإذا تجتني عليك الصديق
فليس بصديق ، ومن واجبك أن تحفر قبراً تدفن فيه من لا يرعى
حق القرابة ، ولا يحفظ عهد الإخاء . ما اهتمامك بمن يرضيهم
أن تكتفى نفسك ؟ وما عتبك على من يسرهم أن تزل قدمك ؟
وما حزنك على ضياع مودة كان يجب أن تضع لأنها في رعاية
الضائمين ؟ أمن أجل خلائق مراض القلوب تعرض نفسك ؟
أمن أجل إخوان غدارة تؤذي قلبك ؟ أهؤلاء وأولئك
يستحقون أن تفكر فيهم ساعة من ليل ؟ وهل أكرموا
أنفسهم حتى يكرموك ؟ وهل أعزوا حياتهم حتى يُمزوك ؟
إن حزنك لما صنعوا معك دليل على أنك دائم الإشفاق عليهم ،
وقد نصحك الشاعر صيادق رستم حين قال :

شرُّ البليَّة إشفاقٌ على فئة

لو كنت تؤكل ما عفوا ولا شبعوا

تبيت تبكي لصرف الدهر يجمعهم

ولو رأوك على الأعناق مادموا

لا تشفق عليهم ، وأشفق على نفسك أيها الغافل عن
حقائق الخلائق ؛ فلو أنك استيقيت ما أنفقت من الوقت في صحبتهم
لتنفعه في تربية الخنازير ، لكنت اليوم من كبار الأغنياء ...
وقد نصحك المثل المصري فما انتصحت ، المثل الذي يقول :
« كل ما تزرع ينفعك ، إلا ابن آدم تزرعه فيقلعك » !
وهؤلاء يحققون صدق هذا المثل أقطع تحقيق ، فهم يقولونك
ما لم تقل ، ويذيعون عنك أغرب الأحاديث ، وقولهم قبيح
مسموع ، لأنهم عرفوك ، ومن حق من عرفك أن يقول
فيك ما يشاء

وما ضرني إلا الذين عرفتهم

جزى الله خيراً كل من لست أعرف
ما جزعك من غدر صديق ؟ وما حزنك من لؤم أليف ؟
أنت أنت ، ولن يكون بلاؤك بأولئك وهؤلاء غير سحابة
صيف ، ثم ترجع إلى إسباغ نعمائك على الجاحدين

تذكر يا غافل فضل الله عليك . تذكر أنه عصمك من
البحرود حين أغناك عن الناس ، والبحرود رذيلة لا يتعرض لها
غير المتكئين بتقبل إفضال المفضلين من أهل الكرم المطبوع
أو المصنوع

أنت تتحدث كثيراً عن التأدب بأدب الله ، فهل تأدبت
بذلك الأدب الجليل ؟

إن الله يسبغ نعمه على الكافرين بعزته السامية . إن الله
يعطي الملحين أضعاف ما يعطي المؤمنين ، كما يفعل الأب الرحيم
حين يؤثر الابن السقيم على الابن السليم ، فما أنت وذلك
الأدب الرفيع ؟

وأراك تبتدى وتعيد في أحاديث البر بأصدقاك ، ولوناقتوك
لأخفوك ، فما قيلوا يرك إلا حين اطأوا إلى أنك رجل
كريم ، والكريم غير منان

وما الوقت الذي تقول إنك أغدقته على الجاحدين من
إخوانك ؟ لقد دفموا ثمن المروءة أضمافاً مضاعفة ، لو كنت
تنصف ، دفعوه تحيات وابتسامات ، وهي معان يتوق كرام

وإنما أخاف المروح الدوارة ، المروح التي تنزو الصدور والمفاصل
برغم التحرز والاحتباس

وهذه المروح كثيرة في وزارة المعارف ، وأنا منها في شقاء
وعناء ، ولا سيما المروحة الجامعة بمكتب تفتيش اللغة العربية ،
ومن أجل هذا أوصي زائري بمقابلتي في مكتب الأستاذ علي أدهم
سكرتير الرجل النبيل شفيق بك غربال ، لأنه مكتب مضمون
عليه بالمروح ليساير الطبيعة في أمان

وآه ثم آه من المروح في وزارة المعارف !

إنها تخلق تيارات عنيفة الإيذاء ، وهي السبب في بليلة بالي
في هذا المساء

وأعجب العجب أن المروح الدوارة تحتل جميع المكاتب
الحكومية ، وكأنها النائم المبذولة بغير حساب ، فأين من رحمتنا
من تلك الرياح الباغية ؟ وأين من يعرف أن القبط في أحر أحواله
أروح من البرد ؟

عرفت بالضبط والتحديد سبب اعتكاري في هذا المساء ،
فما عن لؤم أو حقد غمرت معارف وأصدقائي ، وإنما هي جنابة
المروح بوزارة المعارف ، وسيأتي يوم قريب أو بعيد ترفع فيه
تلك الآصار الثقيل

إن قوماً يعجبون من ثورتني على الناس والزمان ، فهل
يعرفون أن المروح تلفح وجعي في كل مكان ؟

لو صفا دهرى لفوت ، ولو عدل زمني لعدت ، واختلال
الموزون يخل الميزان

بمن أثق ؟ وعلى من أعتد ؟ وما اطعأنت إلى صديق إلا رأيت
بعد حين أو أحيان وصوليًا عديم الروح والوجدان

ومع هذا أصفح عن أبناء زماني ، لأنهم أبناء الزمان
ومع هذا أبتسم حين يلقاني فلان وعلان

فضحتكم يا جماعة المنافقين ، فالتمسوا قلباً غير قلبي ، وجيباً
غير جيبتي ، وانتظروا غضب الله على جميع الرائين

ثم ماذا ؟

ثم أشير إلى غربتي في وطني بالفسك والروح ، غربة قاسية
لا رحم ولا تلين ، غربة أتوحد بها توحد الليث في العرين .

زكوة مبارك

الأثمان ، ودفموا ما هو أعظم ، لو كنت تعقل ، فقد أشعروك
بلسان القفال أو لسان الحال أنك رجل نقاع ، وذلك أعظم
ما يوصف به أكابر الرجال

أنت تمن على أصدقائك ؟ فإذا أقيمت للمتجربين بالأخلاق ؟
كان الظن أن تنسى جميلك إن كنت من أصحاب الجليل ،
ولكنك ...

وهنا أفقت قليلاً فساءلت نفسي عن سبب التفوه بذلك
المن السخيف :

ماذا أكلت اليوم من الطعام ؟ ومن لقيت من الناس ؟

يجب أن أعرف ما وقع في يوم هذا ، لأعرف سبب
السخر الذي وقعت فيه حين مننت على معارفي وأصدقائي

في عصرية اليوم - وهو الخامس من شهر آب - كنت أهني
فلانة بعيد ميلادها السعيد ، وفي لحظة من لحظات الصفاء حدثها
أنني ولدت في مثل هذا اليوم ، فهتفت بحماسة مصحوبة بالحنان :

Nous arrivons en même temps !

نعم ، يا سيدتي ، وغرات الأعناب في شهر آب
ثم قلقت نفسي قلقة عنيفة حين تذكرت أنني لا احتفل
بعيد ميلادي كما يحتفل أكثر الناس ، وكيف يتيسر ذلك وأنا
أخلق في كل لحظة خلقاً جديداً ، باعتبار ما يرد على عقلي
وروحى من شتى الآراء والأهواء ؟

وسألتني عما أستظرف من هدية الميلاد فأبيت الإفصاح
عما أريد ، وإن كنت أشرت إلى أنني معجب بدالية مسلم بن الوليد
وغفلة فلانة عن مدلول هذه الإشارة لم ترجعني ، لأنها قليلة
المعرفة قصائد صريع الغواني !

فما السبب الأصيل لاضطرابي وانزعاجي في هذا المساء ؟
لعل السبب يرجع إلى أنني قضيت صباحية اليوم بوزارة
المعارف ، وهي مملوءة بالمروح ، ولتفصيل ذلك أقول :

في مكاتب كبار الموظفين بوزارة المعارف مراوح كهربائية
تدور من جانب إلى جانب ، ليقل خطرهما فيما يقال ، وأنا رجل
يؤذيه البرد الطبيعي أشد الإيذاء ، فكيف يتحمل البرد الصناعي
وهو ثقيل ثقيل ؟

أنا لا أخاف المروح الثابتة ، لأن تجنب ثيارها مستطاع ،

سيكولوجية إدلر

تلخيص وتبسيط

للأستاذ محمد أديب العامري

(بقية ما نشر في العدد الماضي)

إنما يفعل ذلك في الغالب لأنه يملكه شعور بالنقص . والخوف صفة من هذا القبيل كذلك . وهناك نوع من الجرأة لا يختلف عن الخوف ، فالإنسان أحياناً يملكه شعور فجأى نادر يدفعه إلى الهلاك .

ويرى إدلر أن الخوف والشجاعة مرتبطان بالإيمان بالقضاء والقدر . وهو يقول : « إن الإيمان بالقضاء والقدر مخرج يخلص به الإنسان من الجهاد والبناء المفيد في الحياة . إن هذا الإيمان دائماً دعانة واهية يستند إليها الإنسان »

والغيرة باعتدال صفة عادية معروفة ، ولكنها إذا اشتدت كانت من علامات الشعور بالنقص . أما الحسد فدليل مركب نقص شديد عميق . ووافق علم النفس الفردى على أن « الحسد لا يسود » : لأنه لا يمكن أن يكون الحسد مفيداً على أى شكل من الأشكال .

التحليل النفسي

تصبح بذلك طريقة التحليل النفسي عند إدلر واضحة . إن هذه الطريقة تعتمد على فهم الشخصية الإنسانية المحللة ، وترى بشكل خاص إلى النفاذ إلى هدف هذه الشخصية في الحياة ، وعلى أساس من ذلك يوصف العلاج النفسي . وللوصول إلى هذا يجب أن يفهم (طراز الحياة Style of Life) للإنسان المحلل . وأن تدرس التذكريات القديمة ، والأحلام التي يحلمها . [وطراز الحياة] هذا هو الشكل الذي تكوّن شخصيته المرء قد استوت عليه بعد نموها خلال السنوات الأولى . ويمكن أن يفهم هذا الطراز من دراسة أوضاع الإنسان وخاصة في حالته غير الطبيعية ؛ فالإنسان السوى هو الإنسان الذي يستفيد المجتمع منه ، والذي يكون له من الإقدام والجهود ما يتقوى به على مشكلات الحياة . إن الرجل الذي ينحرف عن هذا لا يكون سويًا ، ويمكن مراقبته ومعرفة دأبه ، ومن ثم معرفة طريقة إصلاحه

ويرى إدلر حكاية رجل كان من صفاته أنه خجول شديد الشك في أصدقائه . فقل هذا الرجل لا يمكن بشك أن يكون ذا أصدقاء ، ولا يمكن لشدة خجله أن يخالط الناس . ثم إنه كان شديد الخوف من الفشل في عمله ؛ فعمله ذلك على شدة العمل حتى أنهك نفسه . ويعتبر هذا الرجل فاشلاً في علاقاته الاجتماعية

مجتمعتنا اليوم في الشرق قلما يضع الفرد في موضعه المناسب في الحياة . ولذلك يلزم المرء شعور الوحشة مما يجده في نفسه من نقص ومما يجده في المجتمع من عدم إفساح الطريق له ليموض بالبروز في ناحية منه شعوره بالنقص . وليس المجتمع في الغرب أحسن بكثير مما هو عليه في الشرق ؛ ولكن إدلر يرى أن المجتمع الراق لا يتخلف عن إسداء كل فرد منه ما يستحقه بالنسبة لكفايته . وهذا يفسح المجال للمواهب . فإذا حصنا عباقرة التاريخ وجدنا في كل واحد منهم نوعاً من النقص . فضعف البصر ضعف شائع في العظماء . وبعض العظماء والناس يعانون ضعفاً في معدمهم وأمعائهم . وفي الأطفال والناس من يكون أيسر فلا يستطيع أن يستعمل يده اليمنى ، ومنهم من يكون غيبياً يتلعثم ، ومنهم من يكون بالغ القصر الخ ... كل هذه عوامل تولد الشعور بالنقص

فإذا أثر النقص في الإنسان تأثيراً شديداً تولد فيه « مركب النقص » ، وظهرت لذلك بوادر كثيرة مختلفة . فبعض الناس تراهم في حركة دائمة ، فإذا مشوا ضربوا الأرض بأرجلهم ، وإذا تمدنوا رفعوا أصواتهم ليسمعهم الناس ، ولهم أمراض حادة وانفجارات عاطفية فجائية . ومن الناس من يتناقض في آرائه وأعماله ، ومنهم من يتردد تردداً عظيماً ، فلا يستطيع أن يحزم في أمر . كل ذلك من علائم المرء وقد أصيب بشعور بالنقص . ومما يدل على شعور النقص في إنسان ، الوقوف المتدلل البتور الذي يدفع المرء فيه برأسه إلى الأعلى على شكل ملحوظ ، أو طأطأة الرأس إلى الأرض أثناء المشي ، أو الاعتماد المستمر على الطاولة أو الجدار أو العصا حين الوقوف . والطفل الذي يحب الاستناد إلى أمه أو يخاف من مواجهة الناس فيظل متهيباً منفرداً طفل يحسن بالنقص . والرجل الذي يتجافى عن المجتمع ويتحاشاه

كما يعتبر فاشلاً في عمله . إنه يحس إحساساً عميقاً بالضعف . وقد لوحظ أنه في مشكلة الحياة الثالثة - الحب - كان شديد التردد . فإنه كان ينتقل في حبه من فتاة إلى أخرى ، ثم لم يتزوج قط . وكان هذا الرجل بكر أبويه . وبكر أبويه في نظر إادرل يمرض في الغالب للحرمان كله أو بعضه من جراء العناية بالطفل الثاني التي يشاهدها البكر . وهذا الحرمان يولد في نفسه الشعور بالنقص . ومثل هذا الرجل إذا أردت أن تمكنه من أن يتغلب على شعوره بالنقص وجب أولاً أن توضح له أنه يقدر نفسه دون ما تستحق ، كما يجب أن توضح له تزمته في ملاقة الناس ووجه خطئه في تخوفه من أن يفضل عليه أحد من الناس

وأما عن ذكريات الإنسان القديمة ، فإن الرء بتذكر ما له أهمية في نفسه . ولا عبرة بأن تدل ذكريات الإنسان على نموذج الأول (Prototype) الذي تقدم ذكره) ، لأنها تشير إلى ما وقع من أمر هام ، وإلى ما يقع على مثاله ، لأن شخصية الإنسان الأساسية لا تتغير . وبصلح هذا الموضوع للمقارنة بما اكتشف عن الإنسان بوسائط أخرى . وللحصول على الذكريات القديمة يطلب إلى الإنسان أن يرتد بذكريته إلى حدائته وأن يتذكر من ذلك ما يتذكره

وقد يجد المحلل صعوبة في هذا ، لأن المريض قد يقول إنه لا يذكر شيئاً . ولكن الإلحاح عليه يشمر دائماً ثمرة طيبة ، فيذكر المريض شيئاً . إن ما يذكره الآن له أهمية لأنه يدل على وصفه الأول - الحالة التي نشأ عليها . والذاكرون من الناس يذكرون أشياء كثيرة مختلفة بالطبع ، ولكن براعة المحلل تردها إلى أصول محدودة

فبعض الناس مثلاً يقول إنه يذكر أنه سمع صوت قاطرة ، وبعضهم يذكر أنه أكل أكلة لذيذة ، وبعضهم يذكر أشياء تتعلق بأمه وأبيه ، وبعضهم يذكر حالات مرضية أصابته ، وبعضهم يذكر شيئاً يتعلق بملابسه أو أنه خرب أو حرم ... الخ فوظيفة المحلل هنا أن يرد هذه الأشياء إلى أصولها ، ليجد منها شخصية الرء الأولية ويربط ذلك بشخصيته الحاضرة على اعتبار أن أساس شخصية الإنسان لا يتغير بتقدم السن

يذكر الإنسان مثلاً من قديم ذكرياته أن أمه ضربته وعنفته حتى فر منها هارباً ، وضل الطريق حتى خاف على نفسه الموت . فمثل هذه الذكري تشير إلى عامل قوى من عوامل التخوف ، لا بد وأن يكون قد دخل في تكوين شخصية الإنسان ، وهذه الحالة تقرب من الواقعية ، فإن صاحبها حين دخل الجامعة ليتعلم ظل خائفاً من الرسوب في الامتحانات الجامعية بالرغم من ذكائه . فلما تخرج قتل نفسه اجتهداً في الحياة لئلا يفشل فيها ، فهو يلعب في حياته من حيث الأساس دور الرجل الخائف ، وهذا هو شعور النقص الأساسي في نفسه

ونموذج الحياة الأول للإنسان يظهر منه شيء في الأحلام ، فالحم عند إادرل لا يخرج عن كونه قسماً من طراز الحياة . والنموذج الأول دائماً منطوق فيه . ومن هنا كانت معرفتك لإنسان مؤدية إلى معرفة نوع أحلامه ، ومعظم أحلام الناس أحلام خوف ، لأن النوع البشري جبان . ويحلم الرء أحلاماً غيقة ، لأنه في بقطة ، دائماً يتوجس من الفشل ، ويحاول أن يتخلص من الحياة بالحرب من مشاكلها . هو يبحث عما يجنبه متاعبها ، هذا هدفه ، والحم يؤيد له هذا الهدف ، ولا فاصل عند إادرل بين النوم واليقظة ، فإن طرف أحدها مناسب في طرف الآخر ، فنحن في النوم نسمع ونفكر ونحس إحساسات عامة ، وتسهل أحلامنا - على العموم - هدفاً من العظمة يخلصنا مما نحس به من شعور بالنقص ، ولكن في الأحلام نوعاً من التشويش أو الغش والتويه على النفس ؛ ولذلك فالذين يفكرون تفكيراً منطقياً ويواجهون حقائق الحياة لا يحلمون إلا قليلاً ، أو لا يحلمون قط . إن الرء يضع أحلامه ، فأحلامه تتجه في محتوياتها إلى ما يتجه هو إليه في الحياة ، ومن أحلامه يتضح لك شيء من هدفه فيها

فأنت تستطيع إذن بمختلف هذه الأساليب أن تتصل بمعرفة « النموذج الأول » الذي ينشأ عليه الإنسان و « طراز الحياة » الذي يتبعه . ونستطيع من ذلك أن نعرف النقطة المركزية التي يدور عليها شعوره بالنقص ، والطريقة التي يحاول أن يعرض بها عن هذا النقص . وإن النقطة المركزية على كل

وزارة المعارف العمومية

إدارة التوبريرات

إعلان

عن الحاجة إلى كتاب في الدين
للمدارس الابتدائية

تعيد الوزارة فتح باب المسابقة
لوضع كتاب في الدين للمدارس
الابتدائية للعام الدراسي ٤٣ / ٤٤
ومطلوب في هذه المادة كتاب في جزأين
الأول للسنتين الأولى والثانية ، والآخر
للسنتين الثالثة والرابعة ؛ ومكافأة الأول
ثلاثون جنياً ، ومكافأة الثاني خمسون
جنياً ، نظير شراء حق التأليف لمدة
أربع سنوات .

وعلى كل مؤلف يرغب في دخول
المسابقة أن يتقدم للوزارة في ميعاد غايته
أول أكتوبر سنة ١٩٤٢ باسمه ، وأن
يدفع للوزارة مع الطلب الذي يقدمه عن
هذه الرغبة رسماً قدره ٣ ٪ من قيمة
المكافأة المقررة للكتاب الذي يعتزم
تقديمه في المسابقة ، على ألا يرد هذا
الرسم بحال من الأحوال .

وآخر ميعاد لتقديم الكتب للوزارة
هو آخر يناير سنة ١٩٤٣ .

وقد وضعت لهذه المسابقة توجيهات
خاصة يمكن للتسابقين الحصول عليها
من إدارة التوريدات بشارع القلبي
بالقاهرة

٩٦٤٦

حال نوع من النقص ، وهذا الضعف نفسه يحمل المرء رجلاً ،
كما حمله طفلاً على التزام جانب المجتمع والشعور بمحاجته إليه .
فطريق الإصلاح الأساسي لأي إنسان أصبح شعوره بالنقص
مركباً أنه يؤثر في حياته فيدفع به إلى نواح غير مفيدة ، هو تعديل
مركز الفرد في المجتمع وتسويته . ومرة أخرى يتلخص هذا
التعديل في تحسين موقف المرء من الناس ومن مهنته ومن
مسألة زواجه

ولا أقصد أن أطيل أكثر مما قد فعلت ؛ فالطريقة التي
يمكن أن ينشأ بها طفل لكي يكون إنساناً سوياً هي أن يعامل
بعدل واحترام . ولكن الشاب الذي يتم تكوين طراز حياته
على صورة معوجة يجب أن يدرس وأن تعرف مضايقه وأن يوجه
نظره إليها . فإدراكه يعتد أن « كل إنسان يصلح لكل شيء » .
فإذا فتحت للشباب آفاق جديدة وسعدت في التغلب على ضعفه ،
اندفع في الحياة من جديد . وقد عولجت عملياً حالات كثيرين
من المرضى العصبيين ومن حالات قريبة من الجنون على هذا
الأساس فنجحت طريقة العلاج

أما في ناحية المهنة فيحذر إدراك من الاستعلاء الذي يجده
كل شاب في نفسه حين يعمل مع غيره . هذا الاستعلاء يحمله على
الفوضى وعدم الطاعة للرؤساء . وليس من السهل إيجاد عمل لمبتدئ
لا يرأسه فيه أحد . فإذا لم يعرف كيف يتلقى الأمر من رئيس له
لم يقدر على التقدم . وإذا لم يحسن التصرف مع الناس على اعتبار
أنه رجل اجتماعي فلا سبيل إلى نجاحه . ولا يعني إدراك فيما اطلمت
عليه من كتاباته إلى اليوم ، بمظالم عميقة تفرقها البشرية
في حق نفسها ولا تفيد فيها نصائحهم ، ولكننا نفرض النظر
عن ذلك الآن

وحل مشكلة الحب عند إدراك يدخلنا في بحث يختلف عما تثيره
حياتنا الاجتماعية في الشرق من مشكلات في هذا السبيل .
ولكن مما لا ريب فيه أن الرجل المصاب بداء الشعور بالنقص
قد يحجم عن الزواج خوفاً من تبعات الحياة الجديدة .
وضعف الإنسان عامة عن مواجهة إنسان من الجنس الآخر
ينتج عن إحساس بالنقص يحمل صاحبه على التردد والحياء

(السلط)

محمد أوييد الطامري

شعر على بن أبي طالب للأستاذ محمد محمود رضوان

نمبر

وفق الأستاذ السيد بمقوب بكر في بحثه الذي نشرته الرسالة^(١) عن شعر علي بن أبي طالب أحسن التوفيق . والحق أن هذه المسألة من المسائل المشككة الكثيرة التي تحتاج إلى البحث والتحقيق في أدبنا العربي ، وقد سبقنا المستشرقون إلى هذا النوع من البحث بجلواً كثيراً من الحقائق ، وكشفوا كثيراً من الشبهات . ولو لا ما يلبس آراءهم في كثير من الأحيان من تعصب تلميه النعرة الدينية ، وما يجرمهم من شتات تركية العصبية الجنسية ، لكان لبحوثهم شأن غير هذا الشأن .

وهذه المسألة — شعر علي بن أبي طالب — كتب فيها المستشرقون ، وقد ناقش الأستاذ بكر في بحثه آراءهم ومن ثم اهتدى إلى رأيه الأخير . وعندى أنه أقرب إلى الحق والمقول ، وأعني به أن علي بن أبي طالب كان يقول الشعر وإن كان مقلداً ، وأن بعض ما نسب إليه في المراجع العربية صحيح ، وأن أكثر ما في ديوانه من الشعر مكذوب مصنوع .

لسنا نخالف الأستاذ إذن فيما وصل إليه ؛ ولكن عنت لنا في بحثه بعض آراء وماخذ نجعلها فيما يلي :

الشعر المنسوب لعلي

ذكر الأستاذ جملة أشعار منسوبة إلى علي في عيون الأخبار ومعجم الأدباء ومقاتل الطالبيين والعمدة وحاسة البحترى وكامل المبرد والقند . ثم قال : « نستطيع أن نقول واثقين إن هذه الأشعار التي وجدناها هي معظم ما في هذه المراجع من الشعر المنسوب إلى علي » وأقول إن ما رواه الأستاذ — وهو لا يمدو ثمانية وعشرين بيتاً — قل من كثر مما نسب في المراجع العربية المعتمدة إلى علي ، ولو أحصى لكان أضعاف ما روى . وأذكر على سبيل المثال ما رواه صاحب تاج العروس (ج ٧ ص ٨٥) أنه قال يوم خيبر :
دونسكها مترعة دهاقا كاساً زعافاً مزرجت زعافا

وما رواه ابن هشام في المغني . وقال السيوطي في شواهد عزه المصنف لعلي بن أبي طالب :

(١) راجع الأعداد ٤٦٩ ، ٤٧١ ، ٤٧٢

فلما نبتنا الهدى كان كلنا على طاعة الرحمن والحق والتقى وغير ذلك كثير مما نجده في سروج الذهب والعقد وتاج العروس ونهاية الأرب ، وشرح المصنوع ، وتاريخ ابن عساكر وكامل المبرد والتحفة الناصرية ونجدة ابن دريد واللسان وغيرها .

ويلحق بهذا المأخذ فساد الاستدلال الذي بناء الكاتب على وجود هذه الأشعار في المراجع العربية إذ استدل بوجودها فيها ووجودها في ديوان علي على صدق نسبتها إلى علي .

أقول إن هذا استدلال فاسد إذ من البدهي أن الذي وضع ديوان علي أو جمعه قد نقل ما في المراجع العربية جميعاً منسوباً إلى علي ولعله زاد عليه ... فليس في هذا دليل .

من أسباب الخطأ في نسبة الشعر إليه

ويرى الكاتب أن هذه الأشعار قد وضعها أناس مختلفون معظمهم من الشيعة وأنهم نسبوها إلى علي حباً فيه ... ثم جاء جامع الديوان فجمع كل ما عثر عليه من الشعر المنسوب إلى علي الخ وأنا مع موافقتي على هذا الرأي أرى أن هناك سبباً آخر غير مقصود في غزو كثير من هذه الأشعار لعلي ، ذلك أن علياً رضي الله عنه كان كثير التمثل بشعر العرب . ومن ثم ظن الرواة أنه قائل الشعر الذي تمثل به فنسبوه له خطأ :

١ — خذ مثلاً قول الشاعر :

أفلح من كانت له مزرخة يزخها ثم ينام الفخة^(١)

ذكره صاحب اللسان فقال : « وفي حديث علي رضي الله عنه ...

أفلح ... البيت » (اللسان ج ٤ ص ١٠) وعبارة ابن الأثير

« وفي حديث علي ... أفلح ... البيت » (النهاية ج ٣ ص ١٨٧)

فأنت ترى أن البيت ورد في حديث لعلي ، ومن ثم ظن

الرواة أنه قائله فنسبوه إليه ... ففي المزهري (ج ٢ ص ٢٠٦)

ما نصه : « وقال ابن دريد : روى عن علي رضي الله عنه . أفلح .

البيت »^(٢) . والذي رواه البطلوسي في (الاقتضاب ص ٣٨٣)

أفلح من كانت له قوصرة يا كل منها كل يوم مرة

قال الشارح : « يروى هذا الرجز لعلي بن أبي طالب

رضي الله عنه » ثم ذكر البيت الذي معنا على أنه مثل هذا البيت^(٣)

(١) ينام الفخة أي يبط في نومه

(٢) وراجع أيضاً نجدة ابن دريد (ج ١ ص ٦٦)

(٣) رواه البكري في سمط الآكل ص ٥٠٢ بقوله : « قال الرازي »

وعلى محققه الأستاذ المصنف بقوله : « الشطران رواه في حديث لعلي فنسبوا إليه »

قلت : ورواهما ابن سيدة أيضاً في المحقق بقوله : « وأنشد » ج ٥ ص ١١٢

وقد وجدت هذا الرأي لازبيدي في تاج العروس « مادة خيس » ؛ فقد روى أن علياً بنى سجنًا سماه الخيس فقال فيه :
أما تراني كَيْسًا مَكَيْسًا بنيتُ بعدُ نافعٌ مَخَيْسًا^(١)
بابًا حصينًا وأمينًا كَيْسًا

قال الزبيدي : « قال شيخنا تبعًا للبدر : وهذا ينافي ما سيأتي له في ورق أنه لم يثبت عنه أنه قال شعرًا . . . الخ » ؛ قلت : « ويمكن أن يجاب أن هذا رجز ولا يعد من الشعر عند جماعة » وأنت ترى أنه تخرج تافه ، لأن كثيرًا مما روى لعلي من الشعر ، وإن كان له بعض الرجز . والبيتان اللذان سلف القول في صحته نسبتها له من الشعر لا الرجز . هذا علاوة على أن الرجز من الشعر كما صححه جلة العلماء

تصويبات في الشعر المنسوب له

١ - نقل الأستاذ عن العمدة لابن رشيق أبياتًا لعلي قالها يوم صفين يذكر همدان ونصرهم إياه ، منها :
ونادى ابن همدان في الطلاع وحير وكندة في ظلم وحى جذام
قلت : يلوح لي أن في هذا البيت تحريفًا كبيرًا ؛ وأرى أن صوابه :
ونادى ابن همدان الكلاع وحيرًا وكندة في ظلم وحى جذام
و « ذوالكلاع » : رجل من حمير قاتل مع معاوية في صفين أخرجه معاوية حين أخرج عليّ سعيد بن قيس الهمداني سيد همدان ؛ وأخرج معاوية أيضًا عبيد الله بن عمر بن الخطاب في حمير و ظلم وجذام : (راجع مروج الذهب ج ٢ ص ٢٠) ؛ وقد قتل ذوالكلاع في صفين

٢ - ونقل عن العمدة أيضًا من شعر علي في صفين :
لن راية حمراء يخفق ظلها إذا قيل قدّمها حصينٌ قدّمًا
فيوردها في الصف حتى يردّنها حياض المنايا تقطر الموت والدماء
قلت : في هذا الشعر تحريف في موضعين : الأول في حصين والصواب : « حصين » بالضاد المعجمة ، وهو تحريف واقع في أكثر كتب الأدب : كالعمدة والعقد ومروج الذهب والبيان والتبيين والتصويب عن الأمامي (ج ٢ ص ١٥٨) وسمط الآل ص ٨١٧ ، وابن عساكر ج ٤ ص ٣٧٤ ، وتاج العروس ج ٧ ص ٨٠ . قال البكري في سمط الآل : « هو حصين بالحاء المهملة والضاد المعجمة ابن المنذر بن الحارث الرقائشي يكنى

٢ - وقال المبرد في (الكامل ج ٢ ص ١٥ طبعة التجارية) « وأحسن ما سمع في هذا ما يعزى إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه فقاتل يقول هو له ، ويقول آخرون قاله متمثلاً ، ولم يختلف في أنه كان يكثر إنشاده :

فلا تفش سرك إلا إليك فإن لكل نصيح نصيحاً
وإني رأيت غواة الرجا لا لا يتركون أديماً صحيحاً^(١)
فأنت ترى تشابه القول علي الرواة فيما كان يتمثل به

٣ - وأبلغ من هذين الشاهدين ما نقله المعيني عن البيت المنسوب لعلي :

أي يوي من الموت أفر يوم لم يقدر أم يوم قدر
أن ابن الأعرابي قال : « هو للحارث بن المنذر الجرمي وليس لعلي رضي الله عنه ، ولكنه رضي الله عنه تمثّل به » (المقاصد النحوية بهامش خزنة الأدب ج ٤ ص ٤٤٧)

الزيادة فيما صح من شعره

ونتم طريق آخر سلكه المزيّفون على علي رضي الله عنه من الشيعة وغيرهم . ذلك أنهم عمدوا إلى البيت أو الأبيات اشتهرت نسبتها لعلي فزادوا عليها - قبلها أو بعدها - وتستطيع بقليل من النظر أن تتبين الزيادة من اختلاف النظم والأسلوب وتهافت المعنى خذ مثلاً بيتيه اللذين أجمعت كتب الأدب على أن علياً قاتلها ، بل إن المازني - وصوبه الزخشرى - لم يكن يصحح نسبة شعر لعلي إلا هذين البيتين وهما :

تلکم قریش تمنّانی لتقتلنی فلا وربك ما بروا وما ظفروا
فإن هلكت فرهن ذمتی لهم بذات ودقین لا يغفوها أثر
ثم أرجع إلى شرح شواهد المعنى ص ١٧٦ تجد قبلهما ثلاثة أبيات وبعدها ثمانية أبيات لا تشك بعد أن تقرأها أنها مصنوعة وترى فيها أثر الصنعة والتشيع والحديث عن المهدي المنتظر وسوف يُبعث مهدي بسنته فينشر الوحي والدين الذي قهروا
وسوف يعمل فيهم بالقصاص كما كانوا يبدون أهل الحق إن قدروا
وغير ذلك كثير نمسك عن ذكره خوف الإطالة

رأى آخر في شعره

ونتم رأى آخر أرادوا به التوفيق بين ما قاله المازني والزخشرى ويونس وغيرهم أن علياً لم يقل من الشعر إلا البيتين السالفين ، وبين ما ذكره الآخرون من شعره

(١) البيتان في مجموعة الماني ص ٧١ على أن علياً كان يتشدّها كثيراً

(١) « نافع » : اسم سجن قبل الخيس تبه العروس

أبا ساسان ، وكان رئيس بكر وحامل رأيهم يوم صفين وله يقول
على بن أبي طالب : لمن راية ، البيت »

وفي تاريخ ابن عساكر ترجمة له قال فيها : « ولا أعرف من
يسمى حنيناً بالصاد المعجمة والنون غيره »

والتحريف الثاني في « حتى يرد بها » : وهو ظاهر لأنه
لا عامل يجزم الفعل

والبيت ورد في « العقد الفريد » ثلاث مرات : فثان منها
« حتى يزيها » وواحدة « حتى يردّها »^(١) ؛ وكل ذلك

تحريف ؛ والصواب : ما في تاريخ ابن عساكر من أبيات خمسة
تختلف روايتها قليلاً : وفيها « حتى يقيها »^(٢) ؛ وهي كذلك

أيضاً في « تاج العروس » من أبيات أربعة ج ٧ ص ٨٥
هذا ، ورواية المعجمة « راية حمراء » أصح الروايات خلافاً

لسائر كتب الأدب التي ترونها « راية سوداء » ، لأن راية
على بصفين كانت حمراء لا سوداء

٣ - ونقل عن حماسة البحتري لملي - رضي الله عنه - :
من أي يومٍ من الموت أفر - أيوم - لم يقدر أم يوم قدّر

قلت : الرواية كذلك في مروج الذهب (ج ٢ ص ٢٥)
وهذا البيت من شواهد الأشتوني والمغني ، والنجاة يستشهدون به

في باب الجواز على النصب بلم في لغة ؛ ولهم في تخريجهم كلام كثير
وروايتهم له « في أي يوم الخ ... »^(٣)

والبيت كما ترى من بحر الرجز ، ولكن كتب الأدب
تذكر معه بيتاً ثانياً من بحر الرمل وتحرف في الأول بعض

التحريف لإخراجه من الرجز إلى الرمل ليتفق البيتان ، فرواية
العقد الفريد (طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١ - ١٢٣ ،

وطبعة الريان ١ - ٨٣)
أي يومٍ من الموت أفر - يوم لا يقدر أم يوم قدر

يوم لا يقدر لا أربه ومن المقدور لا ينجي الحذر
وهي شبيهة بالرواية في ديوان علي

ولم يشذ عن ذلك - على ما أعلم - إلا النويري ، فقد ذكر
البيتين من الرجز فقال (نهاية الأرب ٣ - ٢٢٧)

(١) العقد طبعة الريان ج ٤ ص ١٢٠ و ٩٦ - ١٣٤ و
(٢) ابن عساكر (٤ - ٣٧٥) والقليل شرب حف التهار وإقالة

الأبل سفيها في هذا الوقت « القاموس »
(٣) وبذلك يسقط استدراك الأستاذ أحمد يوسف محمد في العدد ٤٧٣

من الرسالة ، وقد ظن البيت مكسوراً برواية (لم يقدر) ، لأن لم تنقضي
الجزم وهو لا يشئ مع الوزن . وراجع حاشية الصبان والأشمتوني
(٤ - ٦)

من أي يومٍ من الموت أفر - أيوم لا يقدر أم يوم قدر^(١)
فيوم لا يقدر لا أربه ثم من المقدور لا ينجو الحذر

ثم نمود إلى نسبة هذا البيت لقائله ؛ فبعضهم ينسبه لملي
رضي الله عنه ، وآخرون ينسبونه للحارث بن منذر الجرمي ، ومن

هؤلاء العلامة الأثير في حاشيته على المغني (١ - ٢١٧) والسيوطي
في شرح شواهد المغني (ص ٢٣١) ، ويظهر أنهم نقلوا ذلك

عن ابن الإعرابي الذي نسب له المعنى هذا الرأي فيما ذكرناه آنفاً .
أما المعنى فيقول « أقول : قائله هو علي بن أبي طالب رضي الله عنه ،

كذا قاله أبو عبادة البحتري في حماسته »^(٢)

وقد أخطأ السيوطي ، فذكر في شرح شواهد المغني البيت
- من الرجز - ثم قال إنه أول مقطوعة للحارث بن منذر الجرمي

وذكر بعده أبياتاً منها
إن أخوالي من شقرة قد لبسوا لي عمساً جلد النير

وهذه الأبيات من الرمل كما ترى . والبيت كما تذكره
كتب النجاة ومنها المغني من الرجز ، فلا يكون مطلقاً لها

إلا إذا رجحنا رواية العقد الفريد وديوان علي التي ذكرناها آنفاً
محمد محمود رضوانه (بي سوف)

المدرس بالمدرسة الابتدائية
(١) في الأصل (يوم لا يقدر) وقد أصلحته ليتفق الوزن
(٢) المعنى بهامش الحزاة (٤ - ٤٤٧)

حكمت محكمة دمنهور العسكرية بجملة ١ / ٧ / ١٩٤٢ في القضية
رقم ٦١٦ سنة ١٩٤٢ ضد دردير عباس ابراهيم صاحب مخبز بدمنهور

بالرامة عشرة جنيهات وغلق المخبز ثلاثة أيام والنشر على مصاريفه ليعه
دقيقاً بسر أزيد من المحدد بالتسمية

حكمت محكمة دمنهور العسكرية بجملة ٢٤ - ٦ - ١٩٤٢ في القضية
رقم ١١٠٤ سنة ١٩٤٢ ضد محمد الشناوي تاجر بأم حكيم مركز شبراخيت

بالحبس شهرين مع النفل وغرامة ٢٠ جنيه وغلق المحل أسبوعاً والنشر
على مصاريفه لامتناعه عن بيع السكر مع وجوده لديه

حكمت محكمة دمنهور العسكرية بجملة ١ - ٧ - ١٩٤٢ في القضية
رقم ١٢١٢ سنة ١٩٤٢ ضد محمد عبد النور بقال برشيد بالحبس شهر

مع النفل وغلق محله ثلاثة أيام والنشر على مصاريفه ليعه أرزاً بسر أزيد
من المحدد بالتسمية

حكمت محكمة دمنهور العسكرية بجملة ١ - ٧ - ١٩٤٢ في القضية
رقم ١٣٠٦ سنة ١٩٤٢ ضد الصاوي أحمد القنام صاحب مخبز برشيد

بشهرين جنينها وغلق المحل لمدة يومين والنشر على مصاريفه ليعه
خبزاً بسر أزيد من المحدد بالتسمية

طلعت حرب ورسالته الأدبية

لناسبة الذكرى الأولى لوفاته
للأستاذ مصطفى كامل الفلكي

—•••••—

أشاد الكتاب بالناحية العامة من حياة فقيد الوطن (طلعت حرب) وهي الناحية المتصلة بالرسالة العظمى التي أداها لبلاده ، رسالة الاقتصاد وتدير المال واقتشال مصر من وهدة الخراب التي عمل الأجانب على سوقها إليها بإقبالهم على استثمار مرافقها جميعاً بحيث لم يدعوا لأبناء البلاد شيئاً وتلك هي الناحية العظمى في حياة الرجل الفذ ، ولو أننا أنصفتنا لحدونا هذه الناحية بأنها هي الغالبة عليه عند الناس لظهرها وبروزها

والواقع أن طلعت حرب كان ذا رسالة أدبية خاصة ، فإن الأديب لا بد أن يكون ملماً بجميع أحوال أمته وأطوارها وعاداتها وتقاليدها مستخلصاً لنفسه فكرة عن إصلاح الموضع من أمورها ، وذلك هو (طلعت حرب) في جميع أدوار حياته ، فهو صاحب فكرة في الإصلاح القومي العام ، ظل يدعو إليها من بدء حياته حتى وفاته

فقد عرفه الناس لأول مرة وفي صدر شبابه مؤلفاً تخرج له المطابع ثمرات ناضجة من تفكيره وشجونه ، وتحشد أنهار الصحف رائع مقالاته ودراساته ، وله من الكتب كثير ، منها : المرأة والحجاب

وفصل الخطاب في المرأة والحجاب

وقناة السويس

وعلاج مصر الاقتصادي وإنشاء بنك للمصريين وله رسالة في الإسلام ، ورسالة أخرى باللغة الفرنسية في الرد على مسيو هانوتو الوزير الفرنسي المعروف حين هاجم المسلمين والإسلام .

هذا وغيره من إنتاج طلعت حرب نعرف فيه نضوج الرأي

والغيرة على ملته وقوميته ، وتلمس فيه قوة الروح وشدة المارسة في إيراد الحجج والاعتماد على المنطق وحكم العقل ودراسات العلماء ، فهو لا يرسل القول إرسالاً دون بيان ، ولا يعتمد على الرجم بالظن ، وإنما قوله كله تحقيق وتدقيق ، وتأليفه توفيق في توفيق . فضلاً عن هذا فإن خطبه الضافية العظيمة تعتبر مرجعاً من أهم المراجع للباحثين في الاقتصاد وفي أحوال المجتمع المصري ، فكلها حافلة بالمعلومات ، مليئة بالأفكار الناضجة والتعاليم الوطنية الرائعة ، تنف عن قلب مغمم بحب بلاده ، وعقل حاشد بأهم ما ينبغي لرجل العمل أن يعرفه وأن يلم به . على أنك حين تطالع هذه الكتب وتلك المقالات والخطب والأحاديث والرسائل تخرج منها بنتيجة في غاية العجب ، إذ ما من رجل اشتهر بعلم أو شغل بعمل استطاع أن يجمع إلى علمه أو عمله قوة في البيان أو بلاغة في الأداء

ولكن طلعت حرب استطاع أن يفعل هذه العجيبة ويحقق ذلك المقصد البعيد النال

فأنت حين تقرأ له لا تشعر أنك تقرأ لعالم كل همه إيراد علمه ، وإنما تعتقد أن أديباً كبيراً أو منشأً بليماً يسوق إليك هذه المعلومات والبيانات ويعرض عليك ألواناً من المعرفة ، وأشتاتاً من الثقافات

ولو أننا جمنا الكتب والمقالات التي أنشأها طلعت حرب لكانت أسفاراً عديدة ، فإذا أضفنا إليها الأحاديث الصحفية التي أدلى بها في شتى المناسبات ، وما كتب من خطابات ، لكان من ذلك مكتبة من أرق وأضخم المكتبات ، وهذا كله شيء معترف به ، ليس في حاجة إلى إثباته ، لأن الجميع يعرفونه ولا يشكرونه ، فإعادته والإشارة إليه تكرار ليس ما يدعو إليه والآن وقد مر العام على وفاة طلعت حرب الأديب فإذا فعل الأدباء لتخليد ذكراه وقد كان نصير الكتاب والأدباء والصحفيين ؟

لقد وعد الدكتور زكي مبارك أن يكتب أو أن يؤلف عن طلعت حرب الأديب فأين وعده ؟

يا شباب مصر أذكروا طلعت حرب تذكروا مجدكم ، وتقنخوا بما فعله لتمجيدكم . مصطفى كامل الفلكي

الفن (*)



الحيلة المشبوبة العاجزة مما — تضئ في الأحلام المجدبة ، وتنفى دون أن تنتج شيئاً ذا أهمية ، وقد لا تنتج شيئاً على الإطلاق ؛ ولكن المبقرية الحقيقية هي التي يمكنها أن تحول تصوراتها إلى خلق وإبداع جديدين

وإذا كانت المبقرية تخلق ، فإنها إذن لا تقلد ، ولذا قد يظن أنها أعلى من الطبيعة مادامت لا تقلدها ، والطبيعة من صنع الله ، فالإنسان بذلك منافس لله ؛ ولكن ليس ذلك بصحيح فإن الطبيعة تفسر الأشياء وتنتجها حسب طبيعتها الخاصة ، كذلك المبقرية الإنسانية تنتجها حسب طبيعتها هي ... ولتقف لحظة أمام تلك المسألة التي أثبتت مراراً ، وهي : هل الفن ليس شيئاً آخر إلا تقليد الطبيعة ؟

الفن من جهته تقليد بدون شك ، لأن المخلوق المطلق لا يمكن أن يُعزى لغير الله ، والمبقرية لا تأتي بالعناصر التي تعمل عليها إلا من الطبيعة ... ولكن ، هل تقتصر المبقرية على إخراجها مثلما صنعتها الطبيعة ؟ وهل هي ليست إلا مجرد نسخ ونقل للواقع ؟ إذا كانت المبقرية كذلك ، فإن ميزتها الوحيدة تكون هي الأمانة في النسخ والنقل ، وإذا كان الأمر كذلك كان الفن عاجزاً ، مثله مثل طالب كسول بليد ، لا يفعل شيئاً إلا أن يقلد كل ما يفعله جاره ، وينقله منه بكل أمانة

والفنان الحق يحس ويعجب بالطبيعة إحساساً وإعجاباً عميقين ولكن ليس كل ما في الطبيعة باهراً ومدهشاً بدرجة واحدة . وفي الطبيعة شيء ما تتخطى به الفن إلى ما لا نهاية ، أعني الحياة ؛ ولكن الفن يتخطى الطبيعة ويفوقها حين لا يقلدها تقليداً دقيقاً . وكل ما هو طبيعي لا بد أن يكون ممبياً من ناحية ما مهما كانت درجة جماله . وكل ما هو واقعي لا بد أن يكون ناقصاً . وعلى ذلك نجد الشاعرة والتبصير مختلطين بالسمو والجلال من ناحية ، وبجد الظرف والرشاقة بعيدين عن العظمة والقوة من ناحية أخرى ، وهكذا . وخطوط الجمال منفصلة بمضاهة عن بعض ؛ فإذا اتحدت اتفاقاً وبدون قاعدة يُنظم بمقتضاها هذا الاتحاد أخرجت لنا السخ . ولكن السماح بوجود قاعدة للنظام

بمعنى السماح بوجود مثال يخالف جميع الأفراد . هذا المثال هو ما يؤلفه الفنان حين يدرس الطبيعة والواقع فيحكم عليهما وينازلهما به والمثال موضوع تأمل عاطفي للفنان . فالتأمل الدائم الهادي العميق الذي تحييه العاطفة يوقف المبقرية ويشير فيها تلك الرغبة

ليس من خصائص الإنسان أن يعرف الجمال الطبيعي ويحبه لحسب ، بل خلق مژوداً بالقدرة على إنتاجه أيضاً . فحين يرى جمالاً طبيعياً ، سواء أكان جمالاً فيزيقياً أم خلقياً ، فإنه يحسه ويعجب به ويتأثر به ، فينجذب نحوه ، وتتملكه عاطفة الجمال وتسيطر عليه . فإذا كانت تلك العاطفة فمالة مثيرة ونشيطة ، فإننا نميل إلى رؤية ما سبب لنا تلك اللذة وإلى إحساسه ثانية ، وزغب في تحقيقه وإحيائه ، لا كما هو عليه في الخارج ، بل كما تصوره لنا غيلتنا ، حتى تظهر فيه ذاتية خاصة ، وهذا هو الفن

فالفن إذن إنتاج حر للجمال ، يصدر عن قوة كامنة في الإنسان هي ما نسميه المبقرية (Le génie) ؛ ويلزم لذلك الإنتاج الحر للجمال قوى ، هي نفس القوى اللازمة لمعرفة وإحساسه . فالمبقرية هي الذوق السامي ، مضافاً إليه عنصر آخر هو القدرة على الابتداء . والذوق ملكة مركبة يدخل فيها ثلاث قوى ، هي : الحيلة والعاطفة والعقل . هذه القوى الثلاث لازمة بالضرورة للمبقرية ، ولكنها ليست كافية ، فإن الذي يميز المبقرية عن الذوق ، إنما هو القدرة الخالقة ، أو القدرة على الابتداء والابتكار . فالذوق يحس ويحكم ويناقش ويحلل ولكنه لا يبتكر ، والمبقرية مبدعة وخالقة قبل كل شيء . والمبقرى إنما يكون عبقرياً بواسطة رغبة مشبوبة لا يمكن مقاومتها للتعبير عما يحس به من عواطف وانفعالات وصور وأفكار تضطرم في صدره . وقد قيل : إنه لا يوجد رجل عظيم بدون بذرة من الخفاقة فيه ، هذه الخفاقة هي الجزء الإلهي من العقل ، وهذه القوة الخفية سمّاها « سقراط » : « شيطانة » ؛ وأسماها « فولتير » : « بالشیطان في الجسد » ، وهي التي تلهم المبقرية وتثيرها حتى تبوح بما أضناها . وعلى ذلك ، فهناك شيئان يميزان المبقرية : حيوية الرغبة في الإنتاج ، ثم القدرة على الإنتاج ، لأن الرغبة بدون القدرة ليست إلا مرضاً .

فالمبقرية بالضرورة هي قدرة على العمل والإبداع والخلق ، بينما يختص الذوق باللاحظة والإعجاب . والمبقرية الرائعة — أعني

(*) ملخصة عن الفرنسية عن كتاب V. Cousin : Du vrai, du beau-ef-du bien

في الطبيعة . وكان دافيد قد ادعى أن كلمة « الجمال المثالي » تعني عند اليونان - بفرض أنهم كانوا يعرفونها - « الجمال المرئي » ، لأن « المثال ideal » يأتي من eidos اليونانية وهذه تعني - في رأيه - « الصورة المرئية » . ولكن دكانسى أتى بأترين ردهما على دافيد : أحدهما من طيئاس حيث بين أفلاطون بوضوح كيف يكون الفنان الحق أعلى من الفنان العادي ، والآخر من « الخطيب » Otor حيث يشرح شيشرون كيفية عمل الفنانين العظام ممثلاً لذلك بعمل فيدياس أعظم أستاذ في أكل عصره . فهو حين كان يصنع تمثالاً ما لم يكن يضع تحت ناظره نموذجاً معيناً يعكف على تقليده ، ولكن كان يوجد في نفسه صورة أو مثلاً تام الجمال . وطريقة فيدياس هذه هي نفس طريقة رافائيل التي وصفها في خطابه إلى Castiglione بقوله : « لما كان ينقضي نماذج جميلة استخدمت مثلاً معيناً صنعتته بنفسى »

هناك نظرية تجعل من الوهم غاية للفن ، وهي نظرية ترجع الفن إلى التقليد بطريق غير مباشر . فالجمال المثالي للنفس مثلاً هو وهم العين وخداعها ، ومنتهى الفن في قطعة مسرحية هو أن تقنعك أنك أمام الواقع . وكل ما في هذا الرأي من حقيقة هو أن العمل الفني لا يكون إلا إذا كان حياً . ففي الدراما مثلاً يجب ألا تأتي بأشباح الماضي الشاحبة ، بل بشخصيات مستمدة من الخيلة أو من التاريخ ، ولكنها شخصيات حية وعاطفية ، تتكلم وتعمل كما يعمل الناس لا كما تعمل الأشباح . ولكننا لا يمكن أن نجعل الغاية من الفن هي الخداع والإيهام ؛ فإننا لو جعلنا ممثلاً دور بروتس نسخة منه وألبسناه ملابس وأعطيناه نفس الخنجر الذي طعن به بروتس قيصر ، لما سر ذلك الخبراء الحقيقيين إلا مسأ رقيقاً . والمثالة في الخداع تجعل عاطفة الفن تختفي لتظهر مكانها عاطفة طبيعية صرفة ، فإن كنت أتوهم أن أفيجينييا على وشك أن يذبحها أبوها على بُعد عشرين خطوة مني ، فإني قد أخرج من صالة المسرح متعداً من الخوف وقد يقال رداً على ذلك إن غاية الشاعر هي إثارة الشفقة والخوف مثلاً . هذا صحيح ، ولكن إلى حد ، وبعد ذلك يختلط بذلك عاطفة أخرى تعدل منهما أو تحوّلها وتكون لها غاية أخرى . فإن كان الغرض من الدراما هو إثارة الشفقة والخوف والحزن فقط بدرجة كبيرة ، فإن الفن يكون بذلك غريباً عاجزاً للطبيعة ، وأى مستشفي أكثر امتلاء بالشفقة والرعب والحزن من كل مسارح العالم . ونحن حين نعجب بمنظر عاصفة أو حادثة

المالحة لرؤية ما يرغب فيه متحققاً وحيّاً ؛ ولذلك تأخذ العبقرية من الطبيعة كل المواد التي يمكن أن تساعدنا ، وتضفي عليها يدها القوية مثلاً فعل ميكلائيج مثلاً بإزميله على الرخام الخام . فتخرج منها أعمالاً ليس لها نماذج في الطبيعة ؛ أعمالاً لا تحاكي شيئاً آخر إلا المثال المتصور ؛ أعمالاً هي من ناحية خلق آخر أقل من الأول بالفردية والحياة ، ولكنها من جهة أخرى أعلى منه بالجمال العقلي والخلق والجمال الخلقى أساس لكل جمال حقيقي ، وهذا الأساس مفطى محجوب قليلاً في الطبيعة والفن يطلقه ويظهره . وغاية الفن هي التعبير عن الجمال الخلقى بمساعدة الجمال الفيزيقي ، فهذا الأخير ليس إلا رمزاً لذلك ، وهو مظلم غير واضح في الطبيعة ، والفن حين يوضعه يصل إلى أعمال لا تنتجها الطبيعة دائماً . نعم إن الطبيعة قد تسبب سروراً وانتراحاً أكثر لأنها تحوز الحياة وتملكها ، ولكن الفن يثير أكثر لأنه في تعبيره عن الجمال - وبخاصة عن الجمال الخلقى - يصل مباشرة إلى منبع الانفعالات العميقة . فالفن بذلك قد يكون أبعد تأثيراً من الطبيعة ، والتأثير هو علامة الجمال ومقياسه وطالب الفن ودارسه يجب عليه أن يعرف - في بدء دراسته - الواقع والمثال ويدرسهما معاً لا أحدهما أولاً . والطبيعة نفسها لا تقدم الجزئي بدون السكلي ولا السكلي بدون الجزئي ، فالواقع والمثال شرطان من شروط الفن ، والعبقرى يعرف كيف يوحد بين المثال والواقع ، بين الصورة والفكرة . وهذا الاتحاد هو كمال الفن . والأعمال الفنية الكبرى تقتضي هذا الثمن ، ولكن يجب التفرقة والتفريق بينهما ووضع كل منهما في مكانه الصحيح ، فإنه لا يوجد مثال حقيقي بدون صورة معينة ، ولا توجد وحدة بدون اختلاف ، ولا نوع بدون أفراد ؛ ولكن أساس الجمال هو الفكرة l'idée ، والذي ينتج الفن هو تحقيق تلك الفكرة لا تقليد الصورة الجزئية .

في بدء القرن التاسع عشر ، عقد الجمع الفرنسي مسابقة عن أسباب كمال فن التحت القديم ، وعن عوامل انحطاط ذلك الفن . وكان الفائز في هذه المسابقة إمرى دافيد Emerie David الذي قرر أن دراسة الجمال الطبيعي هي التي قادت وحدها الفن القديم نحو الكمال ، وبالتالي تقليد الطبيعة هو الطريق الوحيد للوصول إلى الكمال . ولكن كاترمير دكانسى Quatremère de Quincy هاجم نظرية دافيد ودافع عن الجمال المثالي ، وبين أن الفن عند الإغريق لم يعتمد على تقليد الطبيعة ولا على نموذج واقعي لأن النموذج ناقص مهما كان جميلاً ، بل كان يعتمد في الحقيقة على الجمال المثالي الذي لا يوجد

٣٩ - المصريون المحدثون

شمائلهم وعاداتهم

في النصف الأول من القرن التاسع عشر

تأليف المستشرق الإنجليزي ادورد وليم لين

للاستاذ عدلى طاهر نور

تابع النصف الثاني عشر - السمر والتبسيم والكيمياء

تحدث الساحر إلى سألني إذا كنت أرغب في أن يرى الصبي شخصاً ما غالباً أو متوفى . فذكرت اللورد نلسون ؛ ومن الواضح أن الصبي لم يسمع عنه أبداً لأنه نطق اسمه بصعوبة كبيرة بعد محاولات . وأمر الساحر الصبي أن يقول للسultan : « إن سيدى يحبك ويطلب منك إحضار اللورد نلسون . أحضره أمام عيني حتى يمكنني رؤيته مرزباً » فقال الصبي ذلك وأضاف في الحال : لقد ذهب رسول وعاد وأحضر رجلاً يلبس ملابس

أوربية سوداء^(١) والرجل فقد ذراعه اليسرى . ثم وقف لحظة وقال وهو ينعم النظر عن قرب في الحبر : لا ، إنه لم يفقد ذراعه اليسرى وإنما وضعها على صدره . وقد جعل هذا الاستدراك بيان الصبي أكثر تأثيراً مما لو كان بدونه ، لأن اللورد نلسون كان يعلق كفه الخالي إلى صدر سترته ، ولكنه فقد ذراعه اليمنى لا اليسرى . فسألت الساحر دون أن أبين أنني أنهمم الصبي بالخطأ ، إذا كانت الأشياء تبدو في الحبر كما لو كانت أمام العين فعلاً أو كما لو كانت تنمكس في المرآة التي تظهر اليمين يساراً . فأجابني إنها تبدو كما في المرآة . فجعل هذا وصف الصبي صحيحاً^(٢) .

وكان ثاني من دعوتهم مصرياً أقام في إنجلترا بضع سنوات

(١) يسمى المصريون المحدثون الأزرق القاتم أسود

(٢) كنت كلما طلبت من الصبي أن يدعو أحداً انتبه بدقة إلى الساحر وعيناً مماً . فلم يوجه الأخير كلمة أو إشارة ما ، ولقد كان حقاً يجهل مظهر الشخص المطلوب . وقد عثبت ألا يتصل من قبل بالصبيان . وقد رأيت التجربة تفشل عند ما كان يستطيع إرشادهم أو إرشاد الساحر . وقصاري القول أن من الصعب أن يتصور احتياطاً لم أتخذ . ومن المهم أن أضيف أن أمة الساحر كانت أكثر وضوحاً لي منها للصبي ، فبينما كنت أنهمم فوراً كان يضطر أحياناً إلى تغيير كلامه ليكمل الصبي يدرك ما يقول .

المعاطفة هو استطاعة غير حرة ، فهو يشارك بطبعه في كل ما يعظم الروح في الأخلاق والدين ، ولكنه لا يرقى إلا بنفسه . وحين يسترد الفن حريته وكرامته وغايته الذاتية ، فإنه لا يمكن فصله عن الدين والأخلاق والوطن ، لأن الفن يقتبس إلهاماته من هذه المنابع العميقة ، كما يقتبسها من الطبيعة . والفن والوطن والدين قوى لكل منها عالمه الخاص ، وبينهما اتحاد متبادل ، فإذا ابتعد أحدهما عن الآخر ضل السبيل . ولكن ذلك لا يجعل الفن خاصاً لقوانين الدين والوطن وإلا فقد سخره وجماله بفقدانه حريته واتحاد الفن والدين والوطن لا يضر باستقلال كل منها ، وتنادى من ذلك إلى أن الفن نوع من الدين . فالفن بتوضيح لنا بواسطة فكرة الحق وفكرة الخير وفكرة الجمال ، وهي ثلاث أفكار متساوية فيما بينهما ، تؤدي كل واحدة منهما إلى الله لأنها تأتي منه . والجمال الحقيقي هو الجمال المثالي ، وهذا الأخير انمكاس اللامتناهي ، وعليه فالفن يعبر في أعماله عن الجمال الأبدي . وكل عمل فني ، إذا كان جيلاً سامياً ، تمثلاً كان أو أغنية ، أو غير ذلك ، ياتي بالروح في حلم عظيم يحملها نحو اللامتناهي واللامتناهي هو الحد المشترك الذي تشرق إليه الروح على أجنحة الخيال والعقل بواسطة الجمال والحق والخير أحمد أبو زيد كلية الآداب

غرق ، فإن سبب إعجابنا ليس ما يشهده هذا النظر من شفقة أو برعب ؛ بل هناك سبب آخر هو استيقاظ عاطفة الجمال والسمو التي هاجتها عظمة النظر وامتداد البحر واصطخاب الأمواج الزبدية وقصف الرعود اللدوية ، ولكننا لا نفكر لحظة في أن هناك بؤساء يقاسون وبألون وقد يموتون وإلا صار النظر فظيماً لا يمكن احتماله وهناك نظرية أخرى تخلط عاطفة الجمال بالمعاطفة الخلقية ، والمعاطفة الدينية ، وتضع الفن في خدمة الدين والأخلاق ، وتحيل غايته أن نرفعنا نحو الله وبهذب من أخلاقنا . وهنا يجب أن نذكر تفرقة ضرورية : إذا كان كل جمال يحوى جلالاً خلقياً ، وإذا كان المثال يرقى دائماً نحو للانهاية ، فإن الفن المعبّر عن الجمال المثالي يظهر الروح ويرفعها نحو اللامتناهي أي نحو الله . فالفن يؤدي إذن إلى كمال الروح بطريق غير مباشر . والفيلسوف الذي يبحث عن الملوات والطلل يعرف المبدأ الأخير للجمال وملواته الحقيقية والبميدة ، ولكن الفنان فنان قبل كل شيء ، وما يحويه هو عاطفة الجمال ، وما يريد إيصاله إلى القلوب هو نفس المعاطفة التي تملأ قلبه هو . هذه المعاطفة هي رابط بين المعاطفة الخلقية والمعاطفة الدينية ، توقظهما وتحفظهما ، ولكنها متميزة عنهما . والفن المؤسس على تلك

أضيف إلى ذلك عدة أحوال أخرى أثار فيها الساحر ذاته دهشة معارف الرزءاء من الإنجليز . وفي يوم آخر جهز الساحر ، بعد أن قام بالتجربة بواسطة الصبي كالعادة ، المرأة السحرية في يد إنجليزية شابة ، فلم تكذب تنظر فيها لحظة حتى قالت إنها ترى مكسدة تكس الأرض دون أن يمسه أحد . وتملكها الفزع فرفضت استئناف النظر

قررت هذه الوقائع بعضها من تجاربي الذاتية والبعض الآخر مما وصل إلى علمي عن قوم محرمين . وقد يظن القارئ أن الصبي كان يرى في كل مرة صوراً تنعكس في المرآة ، أو أنه كان متفقاً مع الساحر ، أو أنه يرشد بطريق الأسئلة . كل ذلك لم يكن . أما أنه لم يكن هناك اتفاق فقد تحققت من ذلك بتحقيقاً مرضياً باختيار الصبي الذي قام بالعمل من بين المارين بالشارع ، علاوة على رفضه رشوة عرضتها عليه فيما بعد لحثه على الاعتراف بأنه لم يرحقاً ما كان يقرر رؤيته . وقد امتحنت صدق صبي آخر في مناسبة لاحقة وبالطريقة نفسها ، فكانت النتيجة واحدة . وكثيراً ما تخيب التجربة تماماً ، ولكن عند ما يصيب الصبي القائم بالعمل مرة يستمر في النجاح على العموم ، وعند ما يخفى بادي الأمر بصرفه الساحر توأ قائلًا إنه كبير السن . وقد يفترض البعض أن البخور أو الخيال التأتري أو الخوف يؤثر في نظر الصبي ؛ ولكن لو كان الأمر كذلك لما أبصر تماماً ما كان يطلب من أمور لا يمكن أن يكون عنها معلومات خاصة سابقة . ولم أستطع أنا ولا غيري اكتشاف طريق ما يتخذ بنا إلى السر . ورجائي من القارئ إذا كان مثلاً عاجزاً عن إيجاد الحل ألا يدع البيان السابق يشير في ذهنه ريباً فيما يتعلق بأجزاء الكتاب الأخرى (١).

(١) لقد طيب خاطرني أن أرى رجائي يتحقق . وأود أن أضيف أن الحادث فسر الآن . فقد أشار بعضهم في العدد ١١٧ من مجلة Quarterly Review من ٢٠٢ ، ٢٠٣ إلى أن هذه الأعمال كانت تتم بواسطة انعكاس الصور على سطح مرآة مقعرة وإرسالها إلى نظر الصبي على حسب المكان . على أنني لا أستطيع التسليم بذلك لأن مثل هذه الطريقة لا يمكن أن تكون قد استعملت دون أن أراها ، ولا الصورة تنقلب (ما لم تكن الصورة هكذا) بانعكاسها على سطح المرآة واستقبالها على سطح آخر ، لأن الصبي كان مطرق الرأس يفرس في راحة يده ، فلا يمكن أن تتكون الصورة فوق الدخان الذي كان كثيراً وليس كثيراً ، بين عينين الصبي

فاتخذ الملابس الأوربية . وكان المرض قد ألزمه الفراش طويلاً قبل إيجاري لمصر ، فرأيت أن اسمه وهو شائع في مصر ، قد يجعل الصبي على الخطأ في وصفه ؛ مع أنه حدث في زيارتي السابقة للساحر أن وصف صبي آخر هذا الرجل ذاته بأنه يلبس ملابساً أوروبياً مثل ذلك الذي رأيته به آخر مرة . أما الآن فقد قال الصبي ها هو ذا رجل لف في ملءة وجيء به على نمش . ويدل هذا الوصف على أن الشخص المذكور لا يزال ملازماً فراشه أو أنه مات (١) . وقال الصبي إن وجهه مغطى ، فقال له الساحر أن يأمر برفع الغطاء . ففعل ثم قال « إن وجهه شاحب ، وله شاربان ولا لحية له » وهذا صحيح .

وقد استدعيت عدة أشخاص آخرين على التوالي ولكن أوصاف الولد لهم كانت ناقصة وإن لم تكن جميعها غير صحيحة . فكان كل وصف يبدو أقل وضوحاً عن السابق كما لو كان بصره ينشئ شيئاً فشيئاً . فكان يلبس برهة أو أكثر قبل أن يستطيع أن يصف من يراه . فقال الساحر إن من العبث إجراء التجربة معه ؛ فجاء بصبي آخر ورسم المربع السحري على يده إلا أنه لم يستطع رؤية شيء ؛ فقال الساحر إنه فوق السن المناسبة .

أدهشتني هذه الأعمال تماماً ، غير أنها خيبت ظني قليلاً لغشها مرات في حضور بعض أصدقائي ومواطني . وقد سخر منها في إحدى هذه المناسبات إنجليزى من الحاضرين وقال : لا شيء يقنعه غير وصف صحيح لهيئة أبيه إذ كان على يقين من أن أحداً من الجالسين لا يعرف عنه شيئاً . فدعا الصبي والد الإنجليزى باسمه ، ثم بين أنه يلبس الملابس الإفريقية ويضع يده على رأسه ، ويلبس منظاراً ويقف على قدم واحدة ويقم الأخرى وراءه على نحو ما يفعل النازل من المقعد . وكان الوصف دقيقاً من كل الوجوه . فقد كان وضع اليد على الرأس ناشئاً من صداع دائم ، ووضع القدم من تصلب الركبة لسقوط الرجل عن ظهر حصانه أثناء الصيد . وقد أكد لي الحاضرون في هذه الجلسة أن الصبي أحكم الوصف في كل دعوة . ووصف الصبي مرة أخرى شكبير شخصه وملبسه وصفاً دقيقاً . ويمكنني أن

(١) وقد سرني أن أسمع ، بعد كتابة هذا بشهور قليلة ، أن الرجل المشار إليها قد توفي . ولم أستطع أن أحقق ما إذا كان ملازماً فراشه وقت إجراء هذه التجربة .

الفصل الثالث عشر

المصريون

إن طباع المصريين المحدثين تتأثر إلى درجة كبيرة بالدين والشرع والحكومة ، كما تتأثر بالمناسخ وأسباب أخرى . ومن ثم يصعب جداً أن نكون رأياً صحيحاً عنها . غير أنه يمكننا أن نقرر بثقة أن المصريين يمتازون أكثر من الشعوب الأخرى ببعض الصفات الذهنية العظيمة ، وبخاصة سرعة الإدراك وحضور ذهن وقوة الحافظة . وهم في حدائهم موهوبون على العموم بهذه الصفات وقوى عقلية أخرى . غير أن الملل السابقة الذكر تحيط منها تدريجاً

وليس في أخلاق المصريين الأصلية ما يستحق الاعتبار مثل الكبرياء الدينية . فهم يعتبرون كل من خالفهم في الدين هالكين . وقد ذكر القرآن في سورة المائدة في الآية الحادية والخمسين : « يا أيها الذين آمنوا لا تتخذوا اليهود والنصارى بعضهم أولياء بعض ، ومن يتولهم فإِنَّه منهم » (١) »

== والمرأة الزعومة . والصورة الكبرى هي وصف الهيئة الصحيحة لأفراد من عامة الناس غير مشهورين كما لاحظت الحجة المذكورة في مقال الحق به حاشية غربية تقدم بعض صور جديدة لهذه الصورة . وقد كنت عارفاً لأهم الوقائع المذكورة هناك ، ولكن كان يقضي الإقدام على نشرها . غير أنه يمكن الآن أن أذكرها هنا . فقد روي أن سائحين أحدهما سيوليون دي لابورد Léon De Laborde ، والآخر إنجليزى لم أستطع معرفته ، تدربا على يد الساحر عبد القادر ونجحوا في إجراء أعمال ماثلة . وقد أكرام سيوليون قطعا كل مؤامرة للتخادع . وأكاد أنه لم يفعل شيئاً غير ترديد ماعله الساحر . ومنذ كتابة الملاحظة السابقة شاهدت مرتين أعمالاً يجرىها هذا الساحر الحديث الشهرة ، وكانت جميعها فاشلة تماماً ، وهكذا كانت جميع تجاربه الأخيرة كما أخبرني البعض . ومن هنا ومن ملاحظة أبدأها لي في حضور المرحوم اللورد نوجنت Nugent أنه كان ينجح على العموم إذا كان الوسيط غفان مترجمه . وقد توفي بعد زيارتي الثانية لمصر . يصعب على أن أستنتج أن الأسئلة المرشدة التي كان يلقيها في أغلب الأحوال عثمان وغيره ، وهم قوم متعلمون أذكاء ، بدون وعي وأن التخمينات الحاذقة في أحوال أخرى هي أسباب نجاحه الرئيسية . ولا أستطيع بافتراض الأسئلة المرشدة ، أن أحصى نجاحه في الأحوال التي كنت أرايتها بنفسى . ولكن هذه كما سبق القول فشلت كل في حضور بعض الأصدقاء والرواطين .

(١) وقد نسرت الآيات السابقة والخمسون والثامنة والחסون من السورة نفسها سبب هذه الوصية بقولها : « يا أيها الذين آمنوا لا تتخذوا الذين اتخذوا دينكم هزواً ولغوياً من الذين أوتوا الكتاب من قبلكم والكفار أولياء واتفاقه إن كنتم مؤمنين . وإذا ناديتهم إلى الصلاة اتخذوها هزواً ولغوياً ذلك بأنهم قوم لا يعقلون »

ومن بواعث الأدب أو الصالح الذاتي أن يتحدث المسلم أحياناً إلى المسيحي ، وخاصة الأوربي ، بلهجة كريمة ، وقد يصرح بصداقته وهو يضمن الازدراء له . ولما كان المصريون المسلمون يحكمون على الفرنج بمقتضى ما يظهر من الذين يسكنون مدنهم ، وأكثرهم من شذاذ الآفاق ونفاية البلاد ، فن الصعب لومهم على ازدراءهم . وبعامل أهل مصر المسيحيين مع ذلك بلطف . فالمسلمون قد عرفوا بالتسامح كما اشتهروا باحتقار الكفار .

سومعتقد المسلم أن التقى يرفع صاحبه ، إلا أن رغبة الظهور بالتقوى تقضى بالكثيرين إلى الرياء . وكثيراً ما يلهج المسلم ببعض الأدعية إذا لم يكن مشغولاً بعمل أو تسلياً أو حديث ، وإذا أقلقته فكرة أثيمة أو ذكرى شر ارتكبه بصيغ متهدداً « أستغفر الله العظيم » . وكثيراً ما يشغل التاجر نفسه في حوانته بتلاوة القرآن أو بالتسبيح إذا فرغ من مساومة حرقائه أو من تدخين شيبكه

(يتبع)

عبد الله طاهر نور

سينما ستوديو مصر
حالياً

فوزى الجزائرى — إحسان الجزائرى
تحية كاريوكا

ونجبة كبيرة من أنجح الممثلين والممثلات وأقدر المطربين والمطربات —

في فيلم

الستات في خطر

إخراج إبراهيم عمارة

إنتاج ستوديو مصر

سجل تجارى ٢٩٧٣

الساقية الجافة

للأديب محمود عماد

ذكريات ...

للأديب مصطفى على عبد الرحمن

برغى أيتها الساقية وقوفك صامته صادية
وبالأمس كنت تروين تلك الحقول بأموالك الجارية
فتجري النضارة في زرعها وفي أهلها البشر والعافية
وكم قد أغارت عصافيرها أهازيجك العذبة الصافية
فأين تحول عنك القدير، وأين الهراوة والماشية ؟
وأضراسك الصامدات الشداد

هي اليوم من سوسها ماهية ؟
وصفصافك الغض كيف استحال

عصيًا منكسةً جانبه ؟
يمرّ التسميم بها لا تميل ، وكانت تراقصه حانية
وتلقى المناكب منها سدى متيناً للضمها الواهية
كأنك في نسجها جثة تردت بأكفائها البالية
وأن طنين الباب ترا تيل تزجي إلى روحك النائية
فنحن أمام وفاة ... أجل وفاة تعز على الناحية
وإن حياة هنا اليوم ماتت بموتك أيتها الساقية
أليس دليل الحياة الكلام ،

فكم قد خطبت على الراية ؟
وهل بعد موت سوى وحشة أرى وحشة لك تُقرى بيه
ألا أيها السالكين إلى الحى أقمى الطريق ، أصيخا ليه
وقولا لزوار مقبرة الحى للحى مقبرة ثانیه
تسير الشجون بإحاشيها وأطراف أيامها الخالية
فحيوا نواها بحفنة ماء زلال وريحانة ناديه

محمود عماد

أشرقى في نفسي الحيرى متى تذهب ما بي
من أمسى دهرى وما ألقاه من ممر العذاب
ودعيني أملاً العينين من نور الشباب ...

فنداه الحب يدعو خافقينا أين ماضى من حياه انتشينا ؟
قد ملأناه غراما ورشفناه مداما
وسعت في نوره الدنيا إلينا

ذاع أمرى ... آه من أسرى وبالى من هوى قلبى ومن كيد الليالى
طالت الشكوى وامكن من يبالى بشكائى وعذابى ، من يبالى ؟

يا عزاء النفس إن جل العزاء
هل لنا من جرقة الوجد ارتواء ؟
أين ولّى الأمس والدنيا هناء ؟
ونعيم العمر نغمى ولقاء ...

ورجاله شاع في ظل الوصال وصفاء ذاع في كل مجال
« ذكريات » كلما مرت ببالى هام قلبى بين شكى وضلال ...

يا ليالى ... أين أيتامى أيننا ... ؟
أنا أشتى فالأما لا ترى عيني المتكأ
ونداه الحب يدعو خافقينا وللى والسحر ملك ليدينا

وشبابى لم يزل يندى بأنداء الشباب
وشراعى يتغنى بأمانينا المذابح
فتعالى ... كأسنا نشوى وملأى بالشراب

مصطفى على عبد الرحمن



الصوبية هي الصوبة أو الصوبية

سأل حضرة الأستاذ الفاضل عبد الرحمن افندي أحمد سعد عن أصل (الصوبية) في العربية، وعن دلالتها على معنى يقارب معنى الطمورة التي على وجه الأرض فنقول - قبل الجواب - هذه الكلمة :

زارني أحد أدباء البغداديين، بعد أن وقف على كلمة (الطمورة) الدرجة في العدد ٤٦٤ من الرسالة فقال : « بأى لغة كتبت يا سيدي مقالتك على (الطمورة) ؟ » قلنا له : باللغة المالطية، وسبب هذا الجواب أني لاحظت في طبعها أغلاط طبع كثيرة، حتى كان يصعب علي معرفة ما كتبت. ولولا عناية خاصة من الله لما تمكنت من فهم ما جاء فيها. ولم أبعث بتصحيح ما جاء فيها من الأوهام، لبعيد المسافة بين بغداد ومصر، ولكثرة ما كان فيها من الأوهام. ولهذا اكتفيت بأن خططت خطأ أزرق تحت كل زلة وردت فيها، تنبيهاً للقارئ لا غير، وذلك في نسختين فقط.

وبعد أن نهيت هذا التنبيه العام أقول :

ورد في سؤال الأستاذ الأبيضي الوارد في ١٠ : ٦٣٢ « ثم يسبقونها » والصواب « ثم يسبقونها » وقوله « وبصمدونها » والصواب « وبصومومونها ».

والآن نجاب على سؤاله فنقول :

إن (الصوبية) من أقصَح كلام العرب وأحسنه بعد إزالة التصحيف عنه. والصواب أن يقال (الصوبية) مصغرة، أو (الصوبة) مكبرة. وبكلا اللفظين ينطق بعض أعزب العراقيين. قال الشارح :

« والصوبة، بالضم : كل مجتمع. عن كرايج، أو الصوبة : الجماعة من الطعام. والصوبة : الكدسة من الحنطة والتمر وغيرها. والصوبة : الكدسة من التراب، أو غيره. وعن ابن السكيت : الصوبة : الجرن، أي موضع التمر، وحكي اللحياني عن أبي الدبنار الأعرجي دخلت على فلان، فإذا الدنانير صوبة بين يديه، أي

كدس مهيبة. ومن رواء فإذا الدبنار، ذهب بالدبنار إلى معنى الجنس، لأن الدبنار الواحد لا يكون صوبة. هكذا في لسان العرب : غير أني رأيت في الأساس قولهم : والدنانير صوبة بين يديه، مهانة. فلينظر انتهى. قلنا : قوله « مهانة » من خطأ الطبع. والصواب « مهيبة » من هال التراب أو محوه : إذا صبته

فأنت ترى من هذا أن أهل السودان متفقون وأهل العراق على اتخاذ هذه الكلمة، إلا أن أبناء الرافدين يستعملونها مكبرة ومصغرة على السواء من غير تفضيل صيغة على صيغة، وإنما يأتون بها بحسب ما يمر بخواطرهم، ويفعلون مثل ذلك بكثير من الحروف ثم إن قل الصاد إلى السين كما في (الصوبية) و (الصوبة) لغة قديمة معروفة عند العرب، فمنهم من كان يرقق الصاد فيجعلها سيناً، ومنهم من كان يفتح السين فيجعلها صاداً. والشواهد لا تحصى. والأمور جارية هذا الجرى إلى عهدنا هذا. ونحن نذكر بعض الشواهد من كلام الأقدمين فقد قالوا :

« الخرس كالخرص. والخريس والخريصيص. والسويق والصويق. قال ابن دُرَيْد في الجهرة : وبالصاد، أحسبها لغة لبني نعيم، وهي لغة ابن الغبر خاصة » (كذا في تاج العروس. وهو خطأ أيضاً والصواب : « وهي لغة بني الغبر، إذ لا وجود لابن الغبر » والتاج كثير أغلاط الطبع، ويجب أن يطالع القارئ بكل تحفظ ومحرز وقد صححت فيه أوهاماً لا تحصى، ولو طبعت لجاءت في مجلد كبير، وكذلك يقال في لسان العرب، فإن مطبوعات مصر القديمة كانت تحبب بأقبح حلة وأسوأ حالة. وأنتهز هذه الفرصة لأقول : إني لم آت على ذكر جميع مترادفات الطمورة أو ما يجانس معناها من الألفاظ المستعملة في العراق. فقد نسيت مثلاً الصوبة والصوبية. والنثر، وزان النثر وهي مستعملة في ديار المنتفق وأرجائها، وهو مخزن الطعام في الصحراء ويسمى صاحبه الجبَّان يجيم مفتوحة، يليها باء موحدة تحتية مشددة، فألف، فنون

والنثر، غير واردة في معاجم اللغة، وقد وردت في (كتاب عمدة الطالب، في أنساب آل أبي طالب)، وصاحبه من أبناء المائة التاسعة للهجرة

هذا ما تيسر لنا جمعه. وهو الهادي إلى الصواب

(بغداد) الوهب أنستاسي ماري الكرملي

من أعضاء مجمع فؤاد الأول للغة العربية

كم ذا

يرى الأستاذ الظريبي في العدد (٤٧٥) من الرسالة الغراء أن الموضوع لم ينته بالردود التي قرأها في الأعداد السابقة ، ثم يُغفل بيت أبي الطيب ويتناول بيت حافظ رحمه الله بالنقد القاسي تارة وبالتجريح تارة أخرى . ولنا أن نتناول كلمته بالنقد الهادئ تقريراً للحق ودفاعاً عن شاعر النيل . ولنا لنوجز البحث فنقول : ذهب الأستاذ إلى أن (كم) في بيت حافظ استفهامية ومميزها محذوف تقديره (كثيراً) أو ما هو في معناه ؛ ثم أورد بيتاً لا ندرك تماماً صلته بالموضوع وهو قول أحد الشعراء :

إلى كم ذا التلق والتواني وما هذا التماذي في التماذي
فأما كون المميز (كثيراً أو نحوه) فلا نفهمه ، والوجه أن يكون المميز (شدة أو شوقاً مبرحاً) أو لفظاً مجروراً بمن مناسباً للمقام ؛ وإذا فقول حافظ :

كم ذا يكابد عاشق ويلاق في حب مصر كثيرة المشاق
يحمل على الصورة التالية (كم شدة أو كم من الشدائد والأشواق المبرحة يكابد عاشق ويلاق في حب مصر) ؛ أما أن يكون المعنى (كم كثيراً يكابد عاشق مصر هذا الألم) فلا نكاد نسينه .

وظاهر أن (ذا) في البيت الذي أوردته الأستاذ اسم إشارة وليس بها رائحة الاستفهام بقرينة الاستفهام في الشطر الثاني . ثم يرى الأستاذ الظريبي أن (ذا) مفعول مقدم ليكابد ؛ وقد يكون في هذا تمسك لا داعي إليه ؛ وقد بدا أثر ذلك فيما أوردته من تأويل . ويرى أن كلمة (يلاق) حشو أريد به تكلمة الوزن والقافية ، ومثل هذا القول يفهم في مثل قول الشاعر (وألقى قولها كذباً وميئناً) أما فرضه على قول حافظ فقسوة بالغة ، فإن لكلمة (يلاق) معنى يزيد البيت قوة والمعنى روعة ؛ فالشاعر يكابد في حب بلاده ما يكابد ، ويلاق كل يوم شوقاً وعتناً جديداً في سبيل ذلك الحب . والقول بأن في البيت غلطة نحوية لا يقل عن سابقه قسوة . نعم إن إضافة (كثيرة) لا تكسبها تعريفاً فلا تصلح وصفاً لكلمة (مصر) وهي معرفة ، ولكن من الممكن قراءتها منصوبة على الحالية من (مصر) لا من (يكابد) كما جاء في كلام الأستاذ .

وقديماً قالوا : إن الحال وصف لصاحبها قيد في عاملها (فكثيرة المشاق) وصف لمصر قيد في المكابدة والملافة ؛ كما يمكن حملها على أنها منصوبة بعامل مقدر مناسب للمقام ؛ وقد يقع مثل ذلك للمدح (كما هنا) وللذم أو الترحم أحياناً . وإذا فلا موجب لتصويب البيت بالصورة التي رآها الأستاذ الظريبي بعد ما استقر في النفوس وانتقلت روعته في قلوب الأدباء جيلاً بعد جيل

وبعد ، فقد أغفل الأستاذ بيت أبي الطيب (وكم ذا بمصر من المضحكات ...) وقد أصبح شطراً ذا خطر في موضوع البحث ، ولا أدري أهو مُسلم به ، وإذا فقيم قوله : إن الردود لم تنه الموضوع ؟ أم هو لا يزال منه في ريب وإذا فما رأيه ؟ على أي أعود فأقول : إن أبا الطيب جارٍ في بيته على عرف أهل الكوفة الذين أجازوا زيادة الأسماء ومنها (ذا) وجوزوا وقوع أسماء الإشارة أسماء موصولة ومنها موضوع النزاع . وفيه العجب والرجل واسع الثقافة متأثر بآراء مدرسة الكوفة ، ثم هو بعد من دعائم الشعر ومفاخر العروبة !

غفر الله لك يا أبا الطيب ؛ طالما عَنَيْتَ حُسَّادَكَ وَأَنْصَارَكَ
وكأن بروحك اليوم تطل على هذا الخلاف ، ثم نبسم وتوسم
إلى قولك الخالد :

أنا مملء جفوني عن شواردها . وتسهر الخلق جرأها وتختصم
(النصورة) محمود البنيهي

حول الردف والسنار

رداً على كلمة الأديب الفاضل أحمد يونس محمد أقول : إن علماء العروض نصوا حقيقةً على أن الردف هو حرف مدّر قبل الروي ؛ وعليه فتكون الياء في مثل : سريتي والخيلة ، ليست من قبيل الردف ، لعدم وقوعها قبل حرف الروي مباشرة ... ولكنني أضيف إلى هذا أن الشعراء قد أجمعوا من قديم على التزام مثل هذه الياء - إذا وردت - في سائر الأبيات ، حتى لتوهوموها من الردف وأضافوها إليه ؛ وهم محقون في ذلك ، لأنها لا تستساغ في الواقع إلا ملتزمة مع سائر الأبيات ...

وقد بلغ من إجماعهم على اعتبارها ردفاً ، واحترازهم من

شبابه في « آتينا » ، وأنه درس بها الفلسفة آخذاً بمذهب « أفلاطون » ، وأنه أتى إلى « روما » ليشرف على تربية الإمبراطور الفيلسوف مارك أوريل وأخيه في التبنّي « نرقوس » وأنه بعد أن صار قنصلاً ، وبعد أن جمع ثروة ضخمة ، عاد إلى « آتينا » ، حيث بنى عدة مباني هامة ، لا يزال قائماً منها إلى اليوم « أوديون أتيقوس » الشهير بسفح « الأكروبول » ... وإذن ، « فأتيقوس » يوناني ، ولغته هي اليونانية

وإذا ذكرنا أن « كومودوس » هو ابن « مارك أوريل » وأن « أتيقوس » قد أشرف أيضاً على تربيته ، كما أشرف على تربية أبيه ، وإذا كان من الممكن أن يكون « كومودوس » إمبراطور روما قد كتب إلى « أتيقوس » باللغة اليونانية يطلب إليه كتباً وأشعاراً ، وأن العرب قد علموا بذلك - مترجماً عن اليونانية - ترجمة لا تعلم مبلغ دقتها ، فأى غرابة في أن يكونوا قد جعلوا من « أتيقوس » شاعراً يونانياً ، ومن « كومودوس » ملكاً لليونان ، ما دام مصدرهم كان يونانياً ، وما دام « التوحيدى » يورده على سبيل الرواية ؟ وهل العرب كانوا يعرفون شيئاً دقيقاً عن الشعراء اليونان ومعلمي البلاغة عندهم ، حتى نستبعد أن يخلطوا بين الشاعر ومعلم البلاغة ، أو أن يستنتجوا من يونانية النص أنه تبودل بين يونانيين ؟

وأما قصة « الكراكي » ، فقصة لا أثر لها فيما عثرت به من كتب اليونان ، فهي خرافة لا نعلم عن نسبتها إلى كومودوس وأتيقوس شيئاً ، وإن يكن هناك احتمال في أن تكون من بين الأساطير الكثيرة التي راجت عن وفاة الشاعر اليوناني الكبير لوسيان الماصر لقومودوس وأتيقوس

وهكذا يتضح أن القراءة التي نظنها أقرب ما تكون إلى الصحة ، هي قومودوس Commodos وأتيقوس Atticus ، اللهم إلا أن تكون عند الأستاذ كرواس معرفة خاصة بأتيقوس الشاعر اليوناني ، وذلك ما ننتظره منه إن تفضل فجاد بعلمه الغزير ولعل في هذه القراءة ما يطمئن إليه - ولو مؤقتاً - الأب الفاضل إلى أن يقترح غيرنا قراءة أصح

محمد منعم

مدرس بكلية الآداب

الوقوع في « سناد الردف » بإهال التزامها ، أن نص ابن رشيق على هذه الشبهة في كتابه « العمدة » ؛ فقال في باب القوافي (ص ١٠٦ من الجزء الأول) :

« وقد يلتبس بالردف ما ليس بـردف ، فيجتنبه الشعراء مثل « فيهم » مع « منهم » وهو جائز ، لأن الهاء ليست رويّاً فتكون الياء ردفاً ، وإنما الروى الميم : أى أن ياء « فيهم » لم تقع قبل حرف الروى « الميم » مباشرة ، بل فصلت بينهما الهاء ؛ فالياء هنا ليست ردفاً بسبب ذلك الفصل ...

ونحن لم نصف هذه الياء إلى باب الردف إلا آخذاً بإجماع الشعراء ، وهم ألطف إدراكاً لدقائق العروض من « العروضيين » أنفسهم . ولئن كان ابن رشيق شاعراً أيضاً ، إلا أنه أصدر حكمه هذا وهو لابس ثوب « العروضيين » ومتحدث بمنطقهم ؛ وما نظن أنه أتى في شعره بمثل الذى أجاز به هنا ...

ثم إننا نحاسب الأستاذ محمود حسن إسماعيل باعتباره شاعراً مرهف الإحساس ... لا نظماً ولا عروضياً

على أن قصيدته إن خلت من الردف ومن سناده ، وفقاً للقاعدة العروضية ، فهي لم تخل من التأسيس - في بعض أبياتها دون بعض - كما أشرنا إلى هذا في كلمتنا السابقة ؛ وعليه فيكون السناد الذى تطرق إليها ، هو سناد التأسيس دون غيره من « أنواع السناد الخمسة » التى يتساءل عنها الأديب صاحب الكلمة (جربا)

في كتاب « الومناع والمؤانسة »

... أصبح للأب الفاضل أنستاس مارى الكرملى خطأ وقع فيه وهو قوله إن « هيردوس أتيقوس » روماني لا يوناني ؛ فهذا أبعد في الخطأ من استنكاره أن يعتبر « تيودسيوس » يونانياً ، وذلك لأن « أتيقوس » هذا Atticus أى « الآتيكى » نسبة إلى « آتيكا » مقاطعة آتينا « معلم خطابة » ، أو على الأصح « معلم بلاغة » يوناني صميم ولد في ماراثون سنة ١٠١ بعد الميلاد وكان أبوه « آتينا » صميماً تولى القنصلية أيام « نرقا » ، ولقد مات « أتيقوس » سنة ١٧٧ م ، ونحن نعرف عنه أنه أنفق