Le Caire - 30 - 1 1950

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المسئول
احمد حسن الزيات

الادارة
دار الرسالة بشارع السلطان حسين
رقم ٨١ — عابدين — القاهرة
تليفون رقم ٤٢٣٩٠

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH
Revue Hebdomadaire Litteraire
Scientifique et Artistique

19ème année no 865

بدل الاشتراك عن سنة
١٠٠ فى مصر والسودان
١٥٠ فى سائر الممالك الأخرى
ثمن العدد ٢٠ مليما

الاعلانات
يتفق عليها مع الإدارة

العدد ٨٦٥ « القاهرة فى يوم الاثنين ١٢ من شهر ربيع الآخر سنة ١٣٦٩ — ٣٠ يناير سنة ١٩٥٠ — السنة الثامنة عشرة »

على محمود طه

شاعر الارواء النفسى

للأستاذ أنور المعداوى

— ٧ —

وذات مساء آخر، وكان معنا صديق ثالث هو الأستاذ الجليل « صاحب الرسالة » ، دار الحديث حول فنون شتى كان أولها فن الشعر . وابتدأ الحديث تعقيباً من الزيات ومنى على اسطوانات ثلاث نقلت إلى أسماعنا ثلاث قصائد سجلها عليها الشاعر بمصاحبة الموسيقى ، سجلها بصوته بعد أن قامت بهذا التسجيل محطة لندن للاذاعة العربية وقلت له فيما قلت : إن تسجيل الشعر على اسطوانات شىء جميل ، وأجمل منه توفيقك فى اختيار هذه القصائد الثلاث ، ولعلك قد سجلت أحب شعرك إليك ونسيت أن تسجل أحب شعرك إلى النقاد ... إن ميزان الشاعر غير ميزان الناقد ، ولهذا فكم أود أن أستمع إلى اسطوانة جديدة تسجل عليها قصيدة هزتنى ومازالت تهزنى فى ديوانك « زهر وخمر » ، أتدرى ماهى ؟ وأجاب فى إطراقة حالة حاول فيها أن يتذكر : أتقصد « سارية الفجر » ؟ فقلت فى لهجة العاتب على فواصل نسى درته اليتيمة : كلا ، بل أقصد « راقصة الحانة » ! وصرت بعد ذلك أيام ... وجاء يوم جمعتنا فيه عربة الأستاذ صاحب « الرسالة » وكنا فى طريقنا إلى أحد الأماكن فى شارع الهرم وحين اقتربت السيارة من ملهى « الأريزونا » أحسست يدا تقبض على ذراعى ورأيت إصبعاً يشير إلى هناك ، وأعقب ذلك صوت الشاعر موجها إلى الحديث : هنا يا صديقى شهدت مولد الرقصة التى فتنتنى ، وهنا سجلت مولد القصيدة التى فتنتك : « راقصة الحانة » ! ونبدأ اليوم بتقديم سلسلة الصور الحسية ، وإليك هذه الصورة الأولى من الصفحة الخامسة والأربعين من « زهر وخمر » :

سرت بين أعينهم كالخيال ... تعانق آلهة فى الخيال
مجردة حسبت أنها ... من الفن فى حرم لاينال
فليست تحس اشتهاء النفوس ... وليست تحس عيون الرجال
وليست ترى غير معبودها ... على عرشه العبقرى الجلال
دعاها الهوى عنده للمثول ... وما الفن إلا هوى وامتثال
تخفت له شبه مسحورة ... علت وجهها مسحة من خبال
وفى روحها نشوة حلوة ... كمهجورة متيت بالوصال
تراها وقد طوفت حوله ... جلاها الصبا وزهاها الدلال
تضم الوشاح وتلقى به ... وفى خطوها عزة واختيال
كفارسة حضنت سيفها ... وألقت به بعد طول النضال
تمد يديها وتثنيهما ... وترتد فى عوج واعتدال
كعودية النبع تطوى الرشاء ... وتجذب معلقات الحبال

عميرة الطيف في مائج ... من النور يغمرها حيث جال
تخيل للعين فيما ترى ... فراشة روض جفتها الظلال
وزنبقة وسط بلورة ... على رفرف الشمس عند الزوال
تنقل كالحلم بين الجفون ... وكالبرق بين رءوس الجبال
على أصبعي قدم ألهمت ... هبوب الصبا ووثوب الغزال
وتجرى ذراعين منسابتين ... كفرعين من جدول في انثيال
كأنهما حولها ترسمان ... تقاطيع جسم فريد المثال
أبت أن تساء بالراحتين ... ويرضى الهوى ويريد الجمال!
ومن عجب وهي مفتونة ... تريك الهدى وتريك الضلال
تلوى وتسهو كلهابة ... تراقص قبل فناء الذبال
وتعلو وتهبط مثل الشراع ... ترامى الجنوب به والشمال
وتمدو كأن يدا خلفها ... تعذبها بسياط طوال
وتزحف رانمة وجهها ... ضراعة مستغفر في ابتهال
وتسقط عانية للجبين ... كقمرية وقعت في الحبال
تبض ترائبها لوعة ... وتخفق لاعن ضنى أو كلال
ولكنه بعض أشواقها ... وبعض الذي استودعتها الليال

هذه الصورة الحسية وما يتلوها من صور في الفصول المقبلة، تنتسب في جوهر التسمية إلى الإطار الخارجي أكثر مما تنتسب إلى الإصطلاح الفني المتعارف عليه عند أكثر النقاد، فنحن نرد كلة « الحسية » المقترنة بكلمة « الصورة » إلى كل مشهد في الخارج يقع عليه الحس ثم تختزنه بعد ذلك النفس، أي أننا نردها إلى كل ميدان تعمل فيه المدركات الحسية سواء أكانت هذه المدركات محصورة في مجالي الطبيعة في الكون، أم مقصورة على مفاتن الجسد عند المرأة، أم منسوبة إلى العوالم المرئية التي تحيط بها وتسيطر عليها قدرة الحواس ... وإذن فليس من الحتم أن نشير بهذه الكلمة إلى تلك الخانة المعهودة في عرف النقاد، حين يرمزون بها إلى الألوان الجسدية في فن الشعر غافلين عما تحمله الكلمة بين طياتها من دلالة لفظية ومعنوية!

والتزاما لهذه الدقة في التعبير فقد نعتنا النماذج الشعرية السابقة بالصور الوصفية في إطارها النفسي، والتزاما للدقة نفسها نعت هذه النماذج الجديدة بالصور الوصفية في إطارها الحسي، ذلك لأن الشعر في حقيقته ما هو إلا مظهر من مظاهر الوصف مهما تعددت فنونه واختلفت مراميه، فالشاعر حين يتحدث عن نفسه منزويا في حدود عالمه الخاص فهو يصف لنا مجاهل الذات الداخلية فيما تشتمل عليه من مجالات نفسية، وحين يتحدث عن مشاهداته منعكسة في أصداء عالمه العام فهو يصف لنا معالم الحركة الخارجية فيما تشتمل عليه من مجالات حسية ... هو فنان واصف هنا وفنان واصف هناك، أما الاختلاف بين الصور الوصفية فمرده إلى الاختلاف بين الأنواب التعبيرية بالنسبة إلى الخيوط الناسجة أو بالنسبة إلى الطاقة الصانعة، أو هو كما ذهبت بنا إلى تلك الأطر المصبوغة بألوان النفس حينا وبألوان الحس حينا آخر!

بعد هذا نتحدث عن عنصرين جديدين من عناصر الأداء النفسي في الشعر، على ضوء هذه الصورة الوصفية الأولى في إطارها الحسي الأول، ونعني بها « راقصة الحانة » . هذان العنصران هما عنصر « المراقبة الحسية » أولا يعقبه عنصر « المراقبة النفسية » ولابد من توفر هذين العنصرين على مدار التتابع الزمني عند رصد الحركة الدائرة في منطقة اللاقطة البصرية، ثم على مدار التتابع الفني عند تسجيل هذه الحركة الغارقة في ضوء الومضة الشعورية: وهي لقطة ترجمها إلى البصر تصحبها ومضة ترددها إلى الشعور، أشبه بلقطة « الكاميرا » الصورة حين تتهيأ لنقل مشهد كامل من مشاهد الحياة، تصحبها ومضة « المغنسيوم » التي تهتك حجب الظلام في كل زاوية من زواياه ... وهما عنصران أو قل إنهما ملكتان من ألزم الملكات في مثل هذا اللون من الشعر، تقوم إحداها مقام آلة التصوير وهي ملكة المراقبة الحسية، وتقوم الأخرى مقام آلة الاضاءة وهي ملكة المراقبة النفسية، إذ لابد في هذا اللون من الشعر من تلك المرحلة التي تمثل عملية التصوير الحسي البحت، ومن تلك المرحلة الأخرى التي تمثل عملية « الرتوش النفسية » الخاصة، وكلتا المرحلتين تهيء المشهد المنقول تلك القوة الآلية المستمدة من سطوح الحياة الجامدة، وتلك القوة الاشعاعية المستوحاة من أعماق الذات الشاعرة!

وكما تشرف الملكة الأولى على المجالات الحسية المنبثة في زوايا الطاقة البصرية، تشرف الملكة الثانية على المجالات النفسية الكامنة في ثنايا الطاقة الشعورية، وهاتان هما دائرتا الاختصاص الفني لكلتا الملكتين ... ولكن لابد من التداخل والتشابك في مرحلة

التعاون المشترك الذى ينتج عنه التقاء الحركات الخارجية بالحركات الداخلية ، أعنى لابد من أن تقترب الدائرتان حتى تندمج احداهما فى الأخرى ذلك الاندماج الذى تستحيل معه المعالم الجزئيـة فى الصورة إلى معالم كلية ، أى أننا يجب أن نحس وحدة المشهد الحسية والنفسية كلا لا يتجزأ فى مقياس الفن ومقياس الشعور !

وإذا كانت ملكة « الوعى الشعرى » هى العنصر المسئول عن تنظيم كل حقيقة كونية يعرضها الفكر فى ساحة الوجود الداخلى ، وكان ضعفها يعرض القضية الفكرية لنوع من الاضطراب تنتج عنه المغالطة المقصودة أو غير المقصودة فى مجال المواءمة بين الحقائق فى دائرة الواقع النفسى أو دائرة الواقع الوجودى ، وإذا كانت ملكة « الرؤية الشعرية » هى العنصر المسئول عن استشفاف كل حقيقة عامة فى حدود المنظور أو خلف حدود المنظور ، فى محيط الوعى أو فيما وراء الوعى ، فى نطاق الاستبطان النفسى أو فى نطاق التناول الحسى ، وكان ضعفها يعرض الصورة للاهتزاز الذى ينتج عنه تعذر المطابقة بين حقيقتها فى إطار الفن وحقيقتهـا فى إطار الحياة ، فإن ملكة « المراقبة الحسية » مندمجة فى ملكة « المراقبة النفسية » هى العنصر المسئول عن تنظيم الحركة المادية حين تتلوها الحركة الوجدانية فى سبيل خلق تلك الوحدة التى لا تتجزأ من كلتا الحركتين . . . أما ضعفها فلا تنتج عنه الصورة الوصفية « المهزوزة » كما هو الحال فى ضعف الرؤية الشعرية ، وإنما تنتج عنه الصورة الوصفية « الباهتة » ، وفرق بين ضعف ملكة تهتز بسببه خطوط الصورة فتلتوى هناك وتتعقد ، وبين ضعف ملكة لا يشمل الخطوط هنا وإنما يشمل « الرتوس الخارجية » فتبدو وهى باهتة الظلال حائلة الألوان !

وإذا أنت عدت إلى هذه القصيدة راعتك هاتان الملكتان تلك الروعة التى ترتفع بالتصوير الحسى إلى أفق باهر السناء ، وهو أفق من الآفاق القليلة النادرة فى الشعر العربى الحديث . وقيمة مثل هـــذا اللون من التصوير تتركز فى أنه ينقل إليك المشهد المصور نقلا أمينا ينفذ إلى حسك ونفسك ، حتى ليخيل إليك أنك قد تخطيت مرحلة القراءة الذهنية الصامتة إلى مرحلة الرؤية البصرية الماثلة . . . بل إنك لو أنشدت هذه القصيدة أمام أحد مكفوفى البصر من متذوقى الشعر لتمثل « بعين الخيال » كل خطوة من قدم ، وكل حركة من ذراع ، وكل ايماءة من رأس ، وكل هزة من خصر ، وكل سمة من سمات هذه الرقصة الفاتنة فى هذا الشعر الفاتن ! ذلك لأن الشاعر كان فى حالة فناء شعورى كامل مع الوجود المتحرك أمام ناظرية ، وهو وجود يشمل الرقصة والراقصة فى وقت معا ، وهو فناء غمر منطقة الحواس والعواطف فهيأ لها الوقود الفنى الذى يغذى العين والفكر والخيال !

وهو تصوير يخلو من شطحات التخيل الشعرى الجامح الذى ينقلب آخر الأمر إلى سلسلة من التهاويل التى إن استساغتهـا الصور النفسية حينا فإن تستسيغها الصور الحسية فى كل الأحيان . . وليس من التهويل فى شىء أن يصف الشاعر تلك الرقصة الفنية هذا الوصف ، وهو أن الراقصة كانت تسرى بين أعين الحاضرين وكأنها الطيف ، أو كأنها فى لحظة عناق مع الآلهة فى سماء الخيال . إن التخيل النفسى هنا يستعير ألوانه من ملكة المراقبة الحسية التى شهدت عن كثب حركة الذراعين الممدودتين فى الهواء ، وحركة العنق المشرئب نحو أفق مجهول ، وحركة الجسم المندفع إلى الأمام ؛ وكل هـذه الحركات قد استحالت فى بوتقة اللقطة البصرية إلى حركة واحدة : هى العناق . . . وما دامت هـذه الحركة الجامعة لم تلتق على مسرح الحيـاة بما يمائلها من واقع مادى ، فلا مناص من أن تتدخل ملكة المراقبة النفسية لتصور تلك حركة العناق بأنها كانت مع آلهة فى الخيال ! وتمضى كل ملكة بعد ذلك ترقب وتسجل ، وكأننا بملكة المراقبة الحسية تنظر ثم تهتف :

فليست تحس اشتهاء النفوس وليست تحس عيون الرجال

فتجيبها ملكة المراقبة النفسية معقبة :

وليست ترى غير معبودها على عرشه العبقرى الجلال

ولعل هـذا التعقيب منها أشبه بتوكيد الصورة الأولى التى رسمتها فى البيت الأول ، حين شبهت الحركات الراقصة بعناق الآلهة ! وإذا رحت تحصى النقلات الحسية والنفسية موزعة على عمل الملكتين — على هذا النحو الذى قدمناه إليك — فستجد عنصرى التتابع الزمنى والفنى — كما سبق أن قلنا — هما العاملان الرئيسيان فى توجيه الحركات المادية والوجدانية ، وفى مزجها ذلك

المزج الذى تحس معه وحدة الشهد الحسية والنفسية ، كلا لا يتجزأ فى مقياس الفن ومقياس الشعور ... ومن مظاهر هذا المزج أن تدور الصور مسرعة متلاحقة حول محور تلك الحركات ، وإذا أنت أمام هذه الوحدة متجمعة فى هذه الأبيات :

دعاها الهوى عنده للمثول وما الفن إلا هوى وامتثال!
تخفت له شبه مسحورة علت وجهها مسحة من خبال
وفى روحها نشوة حلوة كهجورة منيت بالوصال

أرأيت إلى هذه النزوة الإلهية الرحيمة من أعماق الذاكرة الشاعرة فى البيت الأول ، عندما يبلغ العناق حد الهوى الداعى إلى المثول ؟ ... وما أروعها من طرقة نفسية تلك التى تجمع الخطوط المتناثرة فى لوحة واحدة تحمل هذا المعنى الكبير : « وما الفن إلا هوى وامتثال » ! ! ومرة أخرى تمضى الملكتان فى المراقبة والتسجيل ، وكأنهما فى حوار تتبادلان فيه الصور والكلمات . !

تقول الأولى :

تضم الوشاح وتاق به وفى خطوها عزة واختيال

وتقول الثانية فى معرض المقابلة النفسية والتمثيلية :

كفارسة حضنت سيفها وألقت به بعد طول النضال

وتجيبها الأولى من جديد مشيرة إلى حركة اليدين :

تمد يديها وتثنيهما وترتد فى عوج واعتدال

وتعقب الثانية مرة أخرى على طريقتها التشبيهية :

كحورية النبع تطوى الرشاء وتجذب ممتلئات السجال

وهكذا تحملك لغة الحوار بين ملكتى المراقبة الحسية والنفسية من جو إلى جو ، ومن أفق إلى أفق ، ومن ميدان إلى ميدان ...

ولكنك على اختلاف هذه الميادين والآفاق والأجواء ، ان تصادف صورة واحدة تنقصها دقة المطابقة بين ما هو ماثل أمام العين وما هو كامن داخل النفس ، أو بين ما هو معروض على الحواس وما هو مختزن فى الشعور . فالراقصة التى تضم الوشاح ، ثم تاق به ، ثم تخطو تلك الخطوات المعتزلة المختالة ، تقابلها نسخة أخرى مستخرجة من أعماق الذاكرة المختزنة لكثير من صور الحياة ، وهى تلك الفارسة التى تحتضن السيف ، ثم تاق به بعد الإياب من جولة المجد فى حومة النضال . وهذه الراقصة نفسها حين تمد يديها إلى الأمام ، ثم تثنيهما إلى الخلف ، ثم ترتد بجسمها فى عوج واعتدال ؛ تبدو فى مرآة الشعر التى تنعكس على صفحتها الرؤى المماثلة والأطياف المشابهة ، كما تبدو تلك الحورية الواقفة أمام نبع تاق فيه بالدلاء — وهذه هى حركة اليدين الممدودتين — حتى إذا امتلأت تلك الدلاء راحت تجذب الحبل المدلى لترفعها إلى الخارج — وهذه هى حركة اليدين الجاذبتين — ينثنى جسمها ويعتدل تبعا لحركة الأنحناء وحركة الاستواء ! ... وطبق أنت بقية الصور المرئية على بقية الصور المتخيلة فى الأبيات التالية ؛ هناك حيث « تلفاها محيرة الطيف فى مائج من النور أشبه بفراشة روض جفتها الظلال » أو أشبه بتلك « الزنبقة التى تتوسط قطعة من البلور تعكس أضواء الشفق الأرجوانى عند مغيب الشمس » ولا تنس تلك « المتنقلة كالحلم بين الجفون أو كالبرق بين رؤوس الجبال » ، ولا تسرع عند طوافك بمعرض هذه الصور الأربع ، لأنه معرض منقطع النظير :

على اصبعي قدم ألهمت هبوب الصبا وثوب الغزال
وتجرى ذراعين منسابتين كفرعين من جدول فى انثيال
كأنهما حولها ترسمان تقاطيع جسم فريد المثال
أبت أن تحماه بالراحتين ويرضى الهوى ويريد الجمال!

أرأيت إلى هذه القدم التى « ألهمت » هبوب الصبا فى الحركة البطيئة الناعمة ، وثوب الغزال فى الحركة السريعة النافرة ؟ ! وتتلوى الراقصة وتسهو ، وتعلو وتهبط ، وتعدو وتزحف ، وتسقط وتنهض ، ومن وراء هذا كله تقف المدسة النادرة لتلتقط ، وتقف الذات الشاعرة لتمثل : وإذا الصورة الأولى تقابلها « اللهابة المتراقصة قبل فناء الذبال » ، وإذا الصورة الثانية يقابلها « الشراع المتأرجح بين الجنوب والشمال » ، وإذا الصورة الثالثة تقابلها « اليد الملهبة بالسياط والضراعة المستغفرة فى ابتهال » ، وإذا الصورة الرابعة تقابلها « القمرية المتخبطة بين الحبال » ... وإذا أنت تخرج من هذا المعرض الحافل ترن فى مسمعيك هذه الأصداء :

تبض ترائبها لوعة وتخفق لا عن ضنى أو كلال
ولكنه بعض أشواقها وبعض الذى استودعتها الليال

(يتبع)

أنور المعداوى

صور من الحياة :

خيـــــانة امرأة

— ١ —

للاستاذ كامل محمود حبيب

يافارئى :
هنا صاحبى انضم على أشجانه حيناً من الزمان ، يكتم الأسى بين جوانحه ويدفن الضنى بين ضلوعه حتى أثقلهم وأرهقه الوجد ، فجاء ينثر عبرات قلبه بين يديك علك تسمع إنيها أنات روحه الحزينة أو تحس وجيب نؤده الكسير ، فتلفعك حرقة اللوعة أو تهزك سفعات الضيق ، فتهديه الى الرأى الذى عذب عن فكره وتبصره بالصواب الذى ند عن عقله . فهل تعينه برأى منك فيه العقل والصواب ؟

كامل

ياعجباً ! ماللطبيعة الوادعة تثور على حين فجأة فيضطرم لظى الغيظ فى جوانبها ويحتدم أوار الغضب فى نواحيها ، فلا تسكن غائلتها إلا أن تنثر معانى الموت والدمار فى ثنايا الحياة الوثابة ، وإلا أن تنقث آثار الخيبة والضياع فى زوايا الأمل الباسم ، وإلا أن تبذر غراس الأسى والكمد فى أضعاف القلوب الهادئة المطمئنة ؟

يالقلب الانسان حين تتناوحه ثورات الطبيعة الجارفة فلا يجد مفزعاً من الرياح الهوج وهى تعصف حواليه زفرانة تريد أن تلفه فى إعصار من الهم ، ولا من الموج العاتى وهو يهدر مهتاجاً يحاول أن يبتلعه فى يم من الوجد ، ولا من الصواعق القاسية وهى تنحط عليه لتنفضه بين شحنتين من الضيق والملل ، ولا من البركان الثائر وهو يقذفه بالحمم لظى يتوقد وهيجه يبتغى أن يحرقه بنار الشجن !

يالقلب الانسان حين تتعاوره ثورات الطبيعة الجارفة فلا يجد مفزعاً إلا أن يسمو عن النزعات الترابية ، وإلا أن تعلو روحه عن المعانى الأرضية ، فيقبس من نور السماء الهدى والراحة والسكينة حين يطمئن قلبه بالايمان وتهدأ خواطره بالعقيدة

جلس إلى صاحبى بعد أن حجبته نوازع العيش عنى سنوات ، فز على أن أراه خاشع الطرف كاسف البال مطأطىء الرأس مضطرب الخاطرة ، وهو كان فتى طروباً يتنزى مرحاً وبهجة ، ويتوثب سروراً وفرحاً . وعز على أن ألمس سمات الأسى تضطرم فى أغوار قلبه فتعبث بشبابه وتنغص من نضارته ؛ وأن أحس لفحات الحزن تتأجج بين طيات ضلوعه فتذره ضعيفاً واهياً يتعبد للجزع فتنحط قوته ويستذل للهم فيضوى عوده ، وهو رجل فيه القوة والفتوة لا يعجزه أن يجد أسباب المتعة ، وفيه العقل والثراء لا يؤوده أن يسرى عن نفسه بعض أشجانها ، وفيه الرأى والنشاط لا يهون عن أن يتلمس مسالك المرح

وجلست أنا إليه أنفضه بنظراتى وقد انعقد لسانى عن الكلام لأنى شعرت بأن روحه غريبة عن روحى ، وأن نوازعه لا تواتم طبعى ، وانطوت ساعة من زمان

وتكلم صاحبى بعد صمت ، فبدا لى كأن كلماته تصاعد من أعماق نفسه ، أنات ينتفض بها قلبه الواهى ، وهو يئن تحت وقر من الأسى بطحنه فى غير شفقة ولا رحمة ، فقال : أما قصتى فهى :

لقد كانت هى فتاة قاهرية تتألق فى ربيق الشباب وتتألق فى بهجة العمر ، لم تسم إلى أوج الجمال ولا انحطت إلى قرار الدمامة شذبتها المدنية فنزعت عنها حماقات الجهل والغلظة ، وصاقتها الحضارة على نسق من الرقة واللين ؛ ووسمتها المدرسة بطابع من الدهاء والمكر ، وصبغتها السيما بفنون من الأنوثة والدلال ، فبدت كالزهرة الفواحة لا يحجبها الورق ولا يمنعها الشوك . أما أنا فكنت فتى بدوى الطبع ريفى الشمائل مدنى العقل ، أترفع عن خداع المدنية وأتنزه عن لؤم الحضارة وأسمو على جنس الحيوانية

وتلاقينا على ميعاد ، فراقنى منها ... أول ماراقنى ... أن أراها تشاركنى الرأى فى غير خضوع وتجاذبنى الحديث فى غير جهل . وعهدى بالمرأة فى الريف تمعن فى الحجاب فلا تجلس إلا إلى محرم ولا تتزين إلا لزوج ، تعيش فى زاوية من الدار همالا كأنها بعض المتاع ، لا رأى لها ولا عقل . وأعجبنى أن أحس فى فتاتى الأنس والسكينة فعقدت العزم على أمر

وانطلقت إلى أبى فى القرية أنشر أمامه طوايا نفسى المشرقة وأحدثه بأمل قلبى الغض ، فرمقنى بنظرات فيها الشفقة والحنان غير أنها كانت تنطوى على معانى جياشة من الازدراء والمقت ، ثم قال فى استسلام « أنت وما تريد ، يابنى ! » فأحسست فى صوته

نبرات الكراهية والبغض واستشعرت فى كلمات ونات الرفض والاباء . وحز فى نفسى أن أرى أبى يحكم عنى الرأى ويضن بالنصيحة ؛ فقلت له. ياأبى ، إننى ألمس من وراء كلامك دوافع نفسك وخلجات فؤادك ، فلماذا تمسك عنى الرأى وتبخل بالمشورة؟» قال « يابنى ؛ إن فى الشباب جماحاً يدفعه عن أن يستسيغ الرأى ، وإن به شماساً ينزعه عن أن يسمع حديث العقل . فهو عبد الرأى الغطير والفكرة الفجة » قلت « ولكننى أوقن بأن فى الشباب ولاء لانقيمها إلا تجارب الشيوخ ، وأن فيه عجزاً لايكفله إلا عقل الشيوخ ، وأن فيه نزوات لايقيدها إلا رأى الشيوخ » قال « وفى الشباب بريق يخطف البصر ، بريق يتألق فى حديثهم وهو يتسم — دائماً — بسمات المنطق المصنوع والفلسفة الخاوية ، بريق يتألق فى الحديث ويخبو فى العمل » قلت « وماذا يضيرك إن أنت أسديت النصح لأبنك ؟ لعلك تخشى أن لاتجد أذناً تسمع ولا قلباً يعى ؛ أو لعلك تضن بتجاربك على بعد أن بلغت مبلغ الرجال وأصبحت موظفاً فى الحكومة ، خيفة أن أسخر من رأى أو أن أهزأ بفكرة » قال « يابنى ، لست أخشى رأى الشباب فى عقل الشيوخ » ثم أخذ أبى يناقشنى فى عنف ويجادلنى فى شدة لابنى عن أن يصرفنى عن نوازع نفسى ويدفعنى عن رغبات قلبى فقال « إن القرى ، يابنى ؛ لايحس فى الزوجة إلا المتعة والمتاع ولا يطلب إليها إلا الطاعة والاستسلام ، أما أنتم فتلتمسون فيها الرفيقة والصاحبة . والرفيق — فى رأيى — هو عون رفيقه وساعده ، وهو هدى صاحبه إن ضل ونبراسه إن تاه وموئله إن سدت فى وجهه السبل ، فهل تستشعر فى فتاتك معانى الرفيقة ؟» قلت « نعم ، فأنا أرى فيها العقل والرأى معاً » قال وهو يبسم فى سخرية « إن المرأة لاتجد العقل إلا فى الشارع » قلت « وهى تجده فى العلم وفى المدرسة وفى الجامعة » قال فى جد « وبين البيت والمدرسة أفانين من الحياة وصنوفاً من العقل تتفقها الفتاة فى غدوها ورواحها فتتقنها قبل أن تتقن الدرس ، وتجيدها قبل أن تجيد العلم ، وتعيها قبل أن تعى المطالعة » قلت « ولكن الفتاة العاقلة المهذبة تثور معانى الشرف والكرامة فى دمها فتسمو بها عن الزلل وترفعها عن السقوط» قال « وهل تستطيع المرأة البرزة أن تحبس دم الشباب الفوار عن أن يصرخ فى عروقها صرخات شيطانية وضيعة حين تجلس إلى الرجل فى غير رقيبة ولا حذر ؟ » قلت « ياأبى ! إنك تتجنى على المرأة المتعلمة » قال « وفى رأيى ، إن المرأة المتعلمة لاتتورع عن أن تسلك إلى قلب زوجها مسالك فيها الخديعة والمكر ، ولا تترفع عن أن تنفذ إلى مال زوجها فى مسارب فيها الاغراق فى التبديد والافراط فى البذل ؛ فلا تبقى على عهد ولا تبقى على مال » قلت « هذا غلو ، ياأبى » قال « واذا تفاقمت الخلافات فى الدار حسبما تزول الملايس فأكثر ما يثيرها وجعلت مكانها فتستحيل طمأنينة الزوج الى فزع ما ينتهى ويحور هدوء الدار الى ثورة ماتنقضى . ان المرأة التى تلد الفلسفة تلد الهم والأسى والضيق فى نفس الرجل . . » قلت « ياأبى . . » فقال هو مقاطعاً « فاذا لم تصلك بزوجك صلات من القربى ووشائج من الدم عبثت بشرفك وفرطت فى كرامتك وبددت ثمار كدك » قلت فى لهفة « ولكنى . . . » قال « ولكنك تحب فتاتك . لاعجب ، فهى قد افترتك عن نفسك وخدعتك عن عقلك وسحرتك عن صوابك ، لأن المرأة المتعلمة كالثعلب تمكر بصاحبها حتى يقع فى شباكها ثم لاتلبث أن تذيقه وبال غفلته وحمقه » قلت « ياأبى ، لاريب فنزوات الشباب تطم — دائماً — على العقل وتعصف بالرأى ، وسأفكر فيما قلت »

***

وخرجت من لدن أبى بعد أن عزنى فى الخطاب ، وان كلماته لترن فى أذنى وان حديثه يدوى فى عقلى فعزمت على أن أنبذ فتاتى الى فتاة من ذوى قرابتى

وانطوت الأيام فاذا أنا الى جانب فتاتى القاهرية أبثها لواعج الهوى وأشكو اليها حرقة الغرام ، ثم مالبثت أن سميت على فخطبتها فتزوجها . ووقف أبى الى جوارى ليلة الزفاف وقف كارهاً وهو ينفض بنظرات فيها الألم والحسرة ، فاضطرب قلبى وتزعزعت سكينتى وتزوجتها فماذا كان منها وماذا كان . . ياقلبى ؟

(يتبع)

كامل محمود حبيب

الفـــونس دوديه
الاديب الضاحك
للاستاذ أنور لوقا

منذ قرون ثلاثة ، تساءل « لابرويير » وساءل قراءه لماذا نخجل من البكاء فى المسرح إذا شهدنا قصة محزنة ، على حين أننا نتجاهر بالضحك إذا شهدنا قصة هازلة ؟ لماذا لا نرسل الدمع كما نطلق الضحك ؟ أو لماذا لا نكتم الضحك كما نحبس الدمع ؟ أهى طبيعتنا أميل بنا إلى الضجيج بالفكاهة منها إلى التفجع للحزن ؟ أم أننا نخشى أن تختلط قسمات وجوهنا وتشوه صورتنا أمام الناس إذا بكينا ؟ فإن منظر الواجم المنتحب أروع وأجل من منظر الماجن القهقه ! لعله تحرج إذن من الظهور بمظهر التأثر والحنان والضعف ، لا سيما إزاء موضوع خيالى غير واقعى يسوؤنا أن نعترف لسوانا بأنه يخلبنا ويخدعنا . ولكن المرء لا يتأثر على أى حال إلا لأن الحقيقة قد مست قلبه ، أو تمثيل الحقيقة ، وما يقاوم البكاء والضحك جميعاً ، ولا يسفه «المخدوعين» بالقصة إلا شرذمة من المتحذلقين . لقد كان علينا إذن أن نذرف الدمع فى الملعب على مرأى من الناس ، وأن نسمع جمهور المسارح يموج أحياناً بالنواح كما يجلجل أحياناً بالضحك ! ...

وأكبر الظن فى تعليل هذه الملاحظة الطريفة أن الضحك — كما يقول برجسون — ظاهرة اجتماعية ، تنشأ بين عدد من الناس ، أما البكاء — ولا ندرى ما رأى برجسون فى البكاء — فظاهرة فردية تنبع من صميم قلب المرء ، أى أن الفكاهة « اتجاه إلى الخارج » والحزن « اتجاه إلى الداخل » إذا صح فهم هذا التعبير :

من أين يأتيك الضحك ومن أين يأتيك البكاء ؟ ... أنت لا تضحك من تلقاء نفسك ، هيهات ، ولكنك قد تحزن وقد تبكى إذا خلوت إلى نفسك . وأنت لا تكاد تملك عن الضحك والتندر والمزاح كلما ضمك مجلس أو لقيك صديق ، ولكنك لا تجرؤ على أن تبسط أشجانك أمام جماعة من الناس ، لا سيما إذا ضحكت الألفة بينك وبينهم . فأنت تريد بالضاحك أن تشرك الآخرين فى ملاحظة ساخرة لاحظتها ، ولاستهزائك برذيلة أو عيب وظيفة اجتماعية هى عقاب تلك الرذيلة أو تقويم هذا العيب . أما الحزن الذى يستولى عليك حين ترى مشهداً فاجعاً ، فما هو إلا تأثرك بالمأساة ، واستقبالك لها ، واستئثارك بشطر منها لنفسك . الحزن إذن شىء تأخذه لنفسك لا لغيرك ، وتحتفظ به لك وحدك ولا تعرضه على سواك . وكثيراً ما يبيت سراً من أسرارك تجتره فى ضميرك وتدفنه فى وجدانك ويمنعك الحياء من أن تبوح به للآخرين ، فإذا ناجيت به خلاً حميماً فلأنك تجد فى هذا الخل مرآتك أو بقيتك ، أى أن حزنك لا يخرج عن نطاقك الخاص على كل حال . ومن هنا قلنا إن الحزن اتجاه إلى الداخل بمعنى أنه شعور داخلى ، باطنى ، خاص لا تكلف فيه ولا عناية ، ويكون فى أنقى حالاته عند المنطوى على نفسه ، والضحك واتجاه إلى الخارج بمعنى أنه تهريج مع الناس ، وانبساط هو ضد الانطواء لفظاً ومعنى ، وسخرية ترمى أهدافا قريبة أو بعيدة ، وتكلف اجتماعى ميدانه العالم الخارجى قبل كل شىء .

وقد كان ألفونس دوديه رجلا رقيق الشعور عميق التأثر ، لا يفصل الأدب لحظة عن الحياة (راجع العدد ٨٤٦ من الرسالة: الشاعر فى الشارع) .

كان فى أدبه كما كان فى حياته ، قيثارة مرهفة الأوتار . ها هو ذا ، تهز نفسه مأساة صغيرة أو كبيرة ، فيأتى إلينا والدمع يجول فى أجفانه ، ويفتح لنا قلبه يناجينا بها مناجاة إلف صادق ، ثم يحس عبراته تنسجم كلما أفاض فى قصته ، فينظر حوله بمقلتيه البليلتين ، ويرانا متأثرين ، فيفيق ، ويغمره لون من الحياء ، ويكاد يخجل ويندم ، ولكى يستر ضعفه يبادر إلى إلقاء نكتة سريعة والابتسام لها ... على أن هذا كله يتم فى لحظة قصيرة ، فيلتقى الحزن والمرح فى عبارة واحدة ، وتمتزج الدمعة والابتسامة فى حديثه دائماً .

هذه الفكاهة الخفيفة اللاذعة فى أدب دوديه هى قناع الحنان وستار الإحسان ، لأن كاتبنا الساحر حيى ، يتجنب أن يستمطر مآقى جلسائه أنهار الدمع إعلاناً عن رحمته بالأشقياء وبره بالبائسين . إنه يكره التكلف والإسراف . وقد أغرق أتباع روسو فجر القرن التاسع عشر فى سيل من الدموع ، وأصبح الكاتب لا يبكى إلا ضماناً لرواج كتابه ، والممثل لا ينتحب إلا استغلالاً لمشاعر النظارة ،

حتى لقد نفر الفرنسيون منذ ضحى القرن التاسع عشر من إظهار العاطفة وأمسوا يعتبرون البكاء نفاقاً والعويل أضحوكة واستدرار الدمع فناً بالياً مبتذلاً . لهذا كانت لابتسامة دوديه قيمة الوقاية من وباء . وهي وقاية طبيعية تشهرها السجية الخالصة ويشهرها الحياء الجم في وجه التكلف البغيض . بل إن شمشمة الحزن بشيء من المرح فن عميق ، بعيد المرمى ، خليق بأن يمد من تردد الحزن في نفس القارىء ، إذ يتركه مختلجاً بالتأثر بدلا من أن يذيبه حسرات ويسحقه بالكمد .

وهذا هو الفرق بين حزن دوديه وحزن معاصريه من أدباء المدرسة الطبيعية المادية (Naturalistes) — أمثال إميل زولا . فهؤلاء يستنبطون مشاهد عنيفة ، ويصفون آلاما قاسية ، ويقمعوننا ما استطاعوا بشعور بارد كثيف من التشاؤم الأسود الحالك . نقرأ قصصهم فتؤزنا وتثيرنا ، وتظل تقيمنا وتقعدنا ، حتى ترهقنا بالألم والثورة ، وتكتم أنفاسنا في آخر الأمر تحت كلكل القدر الغشوم الذي يذهب البطل ضحيته . على أننا لا نكاد نرثي للبطل ولا نكاد نشفق على أصحابه ، فهم قوم جبابرة ملاعين ، كأنهم قُدوا من صخر ، وكأنهم خلقوا للعذاب ، وإنما تروعنا بشاعة البؤس ، وتفزعنا رهبة المصير . فننسى الأشخاص جميعاً ، ونفكر فيما وراءهم ، وتنتهي أفكارنا إلى سخط على الحياة وحقد على القدر ويأس وقنوط . ولا كذلك عاطفة دوديه ؛ فإنها نقيض هذا الشعور الجائع الناقم المعض . إنها نزعة مستبشرة إلى الخير ، إنها نظرة عين وامقة تفتقد الصغار وترفق بهم ، إنها إخاء وحنان ، إنها أحضان رحيبة مفتوحة ، عزاء للبائسين والمساكين ، بكاء معهم وابتسام لهم . فليس يحرك عطفنا إلا شقاء يحيق برجل شبيه بنا ، نستطيع أن نتعرف فيه أنفسنا دون أن نغفر من موقفنا وسلوكنا إذا قمنا مقامه ، ويشتد عطفنا وتزداد شفقتنا حين يعبر عن هذا الشقاء رجل شبيه بنا يحس الإحساس ويحسن التعبير عما يحس ، باللفظ أو الإيماء أو الصمت . وبالتأمل الشعور الإنساني الكريم التي تتدفق في أقاصيص دوديه ! بيد أن دوديه يعرف كيف يشجينا دون أن يجلل الحياة أمامنا بالسواد والشؤم واللعنة . إنه غني عن المشاهد العنيفة والمواقف المثيرة . وأين حياتنا التي نحياها من تلك النوازل الهائلة التي لا تبقى ولا تذر ؟ وأما هذه التوافه التي يهملها الكبار والمتكبرون ، والتي تعج بها أيامنا ولياليا ، فهي بعينها ما يلتمسه دوديه وما يعنى بتقديمه لنا (راجع العدد ٩ ٨ من الرسالة : الشيء الصغير) .

أمن دمع هذا الكاتب تنبع ابتسامته ؟ فإن ابتسامته بدورها لا تفيض ! ليست سخرية دوديه بالشائكة ولا الحادة ولا الخبيثة ولا المريرة . ليست كسخرية لابرويير أو ڤولتير أو أناتول فرانس . ولا هي هزل — أجوف عماده بديع اللغة والتلاعب بالألفاظ ، وإنما هي تهكم حي ، عذب ، خصب ، ينال المعاني والمواقف والأشخاص . بل إنني أبالغ في إطلاق كلمة السخرية على فكاهة دوديه ، إنها مزاح بريء ، ميل إلى العبث من طفل كبير يلمح عيباً في بعض الناس أو ضعفاً في بعض النفوس فيضحك فمه ملء فيه ويضحكنا معه ، ولكن هذا الطفل الكبير يرى في نفس الوقت وراء الكلمة أو الحركة التي كشفت له ذلك العيب المضحك أو ذلك الضعف المضحك وجه إنسان دائماً ، وجه أخ مسكين آلمه من آلامنا وبؤسه من بؤسنا ومصيره كمصيرنا ، ومن هنا تجتمع الدمعة والابتسامة في وجه الفونس دوديه ، وتأتلقان ، ولا تفترقان قط ، وهل حياتنا — إلا مزاج متصل من هذه وتلك ؟

ولقد سأل ليون دوديه أباه ذات يوم عن سر قدرته وبراعته في ولوج قلوب الآخرين والتعبير عنها ، فأجابه إجابة ضافية ، قال :

« لست يا ولدي ميتاً فيزيقيا كما تعلم ، ولكن يبدو لي ، من خلال جميع المذاهب ، أن الفلسفة وإن كانت نافذة النظر في مشاكل العقل والفكر والذكاء ، إلا أنها أولية بدائية قاصرة في كل ما يتصل بالشعور .

مازال الشعور يا بني عالماً غامضاً مجهولاً مليئاً بالهوات السحيقة . ألم يكن كل مجهود ديكارت وسبينوزا مجرد محاولة لإرجاع الشعور إلى العقل ، والتماس حلول منطقية جافة للمسائل العاطفية .

أما أنا فليس لي إلا خبرتي ، ودعمها بعض الأحلام . بيد أن خبرة شخص واحد هي خبرة الناس جميعاً ، ما دمنا أفرادا يمتاز كل منا عن صاحبه بنظم دقيق خاص من ملكات عامة .

والشعور الإنساني يبدو لي ضربا من محيط دائرة ، كل عنصر فيه إنما هو صورة مختصرة للمجموع ، وما الرحمة الفردية والألم

الحرية في المذهب الوجودي

للاستاذ عبد الفتاح الديدي

— ٢ —

تكلمنا قبل هذا عن الحرية في الوجودية من وجهة النظر التاريخية. ونحاول الآن أن نحدد خصائصها على نحو واقعي في الأدب. الأخلاق الوجودي إن صح أن الوجودية أخلاقا بمعنى الكلمة. والذي يتبين لنا من أول الأمر أن المذاهب جميعها في فرنسا — وليست الوجودية فحسب — تحاول أن تقدم للناس في هذه الفترة الحديثة نظريات أخلاقية مختلفة بالإضافة إلى ما تقدمه من التفسيرات الفلسفية والفكرية وما يحلو لها أن تذيعه من الأصور والآراء. بل إن الجانب الأخلاقي يطغى على كل ما عداه من الجوانب الأخرى في فلسفات الفرنسيين المحدثين ، ويظهر بشكل واضح بين الأنظار الكثيرة حتى لتحسبه الأوحد من بينها في الأهمية والخطورة. ولعل الحياة الفرنسية اليوم هي التي تتطلب هذا كله وتقتضي من كل مذهب فكري أن ينحرف في هذا الاتجاه تبعاً للحاجة الأصلية في نفسية الأمة والعوز الروحي في تكوينها الحضاري. أو لعل الصلة القوية التي يحس بها الفرنسيون بين حياتهم المادية وأنظارهم العقلية ، أو بين وجودهم ومعرفتهم ، على حد تعبير الفلاسفة ، هي التي تلح عليهم وتدفعهم دفعا إلى انكار مجموعة من القواعد الوضعية التي تلائم ما في نفوسهم من ثورة وما في قلوبهم من ارتياع.

ونأتي الحاجة إلى مثل هذا الاتجاه في نفسية الأمة الفرنسية من أنها ظلت أمداً طويلا تمثل الأمة المفكرة وتقوم بدور الشعب الفيلسوف وتخسر في سبيل ذلك كله غير قليل من الجماه والسواد العاملين في الحياة : فكما أن الأديب الذي يشغل نفسه بمسائل الفن ويملأ عقله بالتأملات الروحية بعيد كل البعد عن نطاق الواقع المحدود وآفاق العمل اليومي ، بقيت فرنسا — وهي دولة الفكر الأولى — غارقة في التخيل والنظر العقلي ، زاهدة في الأعمال الواقعية المنتجة ، مدفونة بين صحائف الشعر وسكرات الليل وظلمات القبور. وجاءت الهزيمات متتالية في الميدان السياسي ، وتدخلت الظروف على أسوء نحو في المعيشة الفرنسية فجعلتها ضربا من المأساة التي يعاني صاحبها أكثر مما يعاني الهائم بين أشواك الورد. وتطلع الناس من جراء هذه الخيبة المتكررة في حياتهم إلى نوع من الخلاص كما يقول المسيحيون أو نوع من النجاة كما يقول المسلمون. وتبين هذا العوز في محاولاتهم المتكررة لإيجاد ناموس أخلاقي يعين على رفع الظالمة ويساعد في كشف الغمة ، وظهر عملهم واضحا في جملة التأليف الفكرية التي اتخذت موقفاً وضعياً قبل كل شيء.

ونحن المصريين محتاجون إلى غير قليل من هذا الاتجاه. فأخلاقنا تنبني في أصلها النظري على الأديان السماوية حتى اليوم ، وانشغل الكثيرون عن الدين إلى أشياء أخرى وتطورت الحياة تطورا ملموساً فضاعت الأخلاق النظرية والعملية معا إذ أن الرجل المتدين يأتي كثيراً من السخافات اعتماداً على رضى الله وتوفيقه على تأييده له على طول الخط. وأستطيع أن أقول على شكل ملاحظة بسيطة أن معظم الأفعال البعيدة عن الجد والوقار والخارجة عن نطاق الفضيلة الصحيحة إنما يأتيها قوم متدينون

الفردي والإحسان الفردي إلا انعكاس للرحمة الجامعة والألم الجامع والإحسان الجامع ...

إن علينا نحن القصاصين واجبات وأوزاراً : علينا أن نشرك الناس دائماً في شعور واحد ، وأن نرمي بكل ما نملك من جهد إلى غاية مثالية هي حفز دوافع الخير والكرم في النفوس ، وعطف هذه النفوس بعضها على بعض ، وتوجيهها وجهة سامية تكون قبلة الجميع وملتقى إرادتهم. وعلينا نحن القصاصين يقع وزر ما ننشر من شر ومن أقبح سواء صدرنا في ذلك عن إهمال أو قصدنا به حاجة وأصبنا رزقا. وعلينا يقع أيضاً وزر القعود عن إسداء العون ، وترك الضعاف للفشل واليأس ، وازدياد آلام الإنسانية وخيبتها ... »

وتلك لعمري فلسفة الشعور التي نزري بالفلسفة. فلسفة صادقة ساذجة نزيهة ، فلسفة الإنسانية الصريحة التي تأبى أن يخنقها المنطق والتحذلق ، وتحيا قريرة في النفوس المؤمنة بالخير ، والقلوب الخافقة بالحب ، والأيدي الممتدة بالإحسان ، والعيون الدامعة والشفاه الباسمة.

أنور لوقا

غاية التدين ومؤمنون غاية الإيمان ، أما غير المتدين فقد أهمل القواعد الروحية ولم يستطع أن يجد سندا فى حياته العملية فصار على نحو من الضيعة والاختلال لا تؤهلانه لمعيشة طبيعية كريمة. فلابد لنا من محاولة تماشى ظروف المجتمع ومن أخلاق جديدة تساير ركب الزمن وتجعلنا نواجه المناسبات المختلفة فى غير خوف ولا تردد ولا جبن بازاء الأحداث

وقد يخطر على بالنا أن نسأل الآن عن هذه الرابطة التى تجعلنا نفكر فى الحرية وفى الأخلاق معا ، فلا يكاد واحد من الباحثين يتعرض لموضوع من موضوعات الأخلاق بغير أن يتعرض لفكرة الحرية بالدراسات والتحليل ، وهذا الاقتران فى أذهان العلماء والفلاسفة غريب إذا نظرنا إلى الأخلاق نظرة اجتماعية خالصة أو إذا جعلنا رضوان الناس وآراء الجماعات مقياسا للأفعال المادية، أو إذا اعتبرنا الأخلاق حسب مقدرة الافراد على الانسجام والتأدب والرضوخ ؛ ولكنه معقول غاية المعقولية إذا بحثنا فى الأخلاق من زاوية خاصة هى التى تحاول أن تحتفظ للفردية بقوتها عند معارضتها للحياة اليومية وعند تنافرها مع الآخرين ، فالحرية تدخل ضمن أبحاث الفلاسفة الأخلاقيين عندما تراعى أن الأخلاق لا تكون فى إخماد الروح الفردية بقدر ما تكون فى عهدها ورعايتها وتهيئتها كما يلزم بالنسبة إلى الظروف المتباينة

فالأخلاق على هذا النحو إنكار للأخلاق ؛ بمعنى أنها تعمل على هدم القانون ورفع الضرورة التى تأتى بها نظريات الباحثين . الاخلاق التى تأخذ بالحرية على الطريقة التى تريدها الوجودية ليست أخلاقا وإنما هى معارضة للأخلاق . والحق أن الاخلاق نفسها لا تصير أخلاقا إلا إذا أكدت الحرية ، إذ أن الاخلاق شىء آخر غير إطاعة الأوامر وتحقيق الفروض، ولعلها تتوفر فى الثورة والرفض أكثر مما تتمثل فى مظاهر الطاعة والرضوخ ، وهذا كله لسبب بسيط وهو أنه لا توجد هناك أوامر ولا تتوفر لدينا أصول ولا يمكن أن يصح ما نشعر به ، عند مواجهة قاعدة ما ، من القداسة والضرورة ، فعالمنا الأرضى خال تماما من اللوازم ، وإذا تكشفت بمضى الأيام صفة اللزوم فى شىء ما فاعلم أنها من ابتكارنا وخلقنا . إن الإنسان هو الذى يضع الأخلاق وأحكامها بما يأتيه من الأفعال كلما تقدم به الزمن، والفعل الاخلاقى - كما ينبغى لنا أن نفهمه - فعل إبداعى لا يراعى القيم ، ولا يماشى أصولا، بل يخلق - هو نفسه - الاصول

وبذلك يخلو الفعل الاخلاقى من التقليد والاحتذاء ولا يقتصر على كونه عملية من عمليات المراجعة ولا تظهر عليه أعراض الرتابة ، فالوجوب صفة غريبة كل الغرابة عن المعنى الاخلاقى للأحكام العامة. فنحن — أى الناس — متروكون فى الارض بغير علامات تكشف لنا الطريق أو قواعد تنظم بيننا المعاملات أو إله يبذل لنا من لدنه الهداية والرشد . هذا هو الاصل الذى تحاول الوجودية أن تقيم عليه بنيانا مذهبياً فى الاخلاق . وقد يكون هذا الاصل داعياً إلى الفوضى أكثر مما هو داع إلى النظام على نحو ما جاء على لسان دستويفسكى حينما قال : « إنه إذا لم يكن الله موجوداً فسيكون كل شىء مباحا » ولكن الوجودية تنظر إلى هذه النقطة بالذات على أنها موضع الانفصال أو محل الاختلاف بين فلسفتهم وفلسفة الآخرين من الفوضويين أو الأبيقوريين ، فعلى الرغم من أن الوجودية تبدأ بدءا يصعب على الكثيرين أن يطرقوه أو أن يحلوا أية مشكلة على أساسه ، فهى تجرؤ على القول بأنها قد أتت بشىء . إنها قد اعترفت بالوضع الحقيق أولا ثم حاولت بعد ذلك أن تنظر فى الأمر .

فاذا فعلت ؟ إنها وقد أنكرت من أول الأمر كل معنى فى الحياة واعترضت على كل دلالة فى الوجود وآمنت بالتفاهة والعبث من وراء الكون الظاهر ومن خلفه ، أرادت أن تضع الثقة فى الفوضى وأن توجد الدوافع لدى الأفراد(١) . إن الحياة عبث فلنجعل لها معنى ، والأيام ضائعة فلنحقق لها الغاية . ولا تكون الغايات والمعانى مستمدة — كما هو حاصل حتى الآن — من عالم غير هذا العالم ، ومن كائنات وهمية ، وإنما

(١) نلاحظ هنا شيئاً هاماً وهو أن الحرية من الناحية الوضعية العملية مثلها من الناحية الفلسفية الخالصة قد نبعت من القيد وتولدت عن التقيد . فكما أن الحرية هنالك كما وضحناها فى المقال السابق قد برزت لأول مرة نتيجة للعبودية فهى ها هنا تخرج من العكس المباشر وأعنى به الضيعة والفقدان الذاتى وسط مظاهر الوجود . إن اليأس الذى يتمثل فى العبث والتفاهة هو الأصل فى الأمل الذى يتجلى فى صورة المدى أو فى صورة الغاية التى تنفدها الأفعال الحرة .

مبعثها فعل الانسان بريئا من التقليد خالياً من الأسانيد. فالإنسان وهو يفعل، يستوحي الحرية ويضع القيمة ويحدد المشروع من غير المشروع ويعين اللائق من غير اللائق. أو قل إن الإنسان يضع نفسه عن طريق الفعل

ولا يأتي التفكير البادي في أعمالهم لفكرة الوجوب أو الضرورة التي تتصف بها القواعد والاحكام الاخلاقية من محاولتهم إبراز فلسفة لا تستند إلى فكرة الله (المزعوم في رأيهم) وإنما يصدرون في اتجاههم هذا عن أصل مذهبي كامل في لهطتين معروفتين عند الباحثين وهما: الوجود والماهية [1] فالوجود بالنسبة إلى الإنسان — كما نعلم — عبارة عن سلسلة الاحداث التي تطرأ عليه وتشكل تاريخه. والماهية هي جملة الخصائص المميزة له من سواه والطبائع التي تجعله هو هو. ومن الأسس النظرية الاولى في الفلسفة الوجودية أن الوجود سابق على الماهية، بمعنى أن وجود الاشياء ووجود الإنسان ذاته يسبق ظهور الخصائص والصفات التي نستخلصها بشأن هذا الوجود، فليس هناك فكرة أزلية ترسم الأشياء بارادتها وتمثل الموجودات لمشيئتها، وليس هناك تقدير سابق لما يصير واقعاً، بل كل ما هنالك أن الاشياء تتمثل وأن الحقائق تقع ثم تأخذ صفات معينة وتتطبع بطباع خاصة

وكذلك الأمر بالنسبة إلى الانسان. فهو يوجد أولا ثم يتحدد بعد ذلك. وعلى هذا فليس هناك طبيعة إنسانية كما يقول سارتر تبعاً لعدم وجود إله يرعى الانسان. « فالانسان ليس شيئاً آخر — وبالتالي — غير مايفعله » والخصائص أو الصفات التي تتحدد بها ماهية الانسان في وجوده هي نتيجة لجملة الأفعال التي يأتيها. أو بعبارة أخرى الانسان هو صاحب الأمر في تشكيل ماهيته الخاصة. إذن فرجع الانسان دائماً إلى نفسه في تكوينه وعند إيجاد مايهمه وخلق الصفات التي تلحقه. ومن هنا بنى سارتر حكمه على الماهية الانسانية بأنها متعلقة بحريته ومتوقفة على إرادته، وهذا صحيح بالنسبة إلى منطق التفكير الوجودي.

فالوجودية فلسفة تنبع من صميم الذات الانسانية وتصدر عن نزعة فردية واضحة. وتؤمن بالوجودية فضلا عن ذلك بأن التاريخ لايحصل من جراء إرادة اجتماعية أو لأن التاريخ يتساق إلى شيء معين وإنما بسبب رغبة الأفراد في كذا وكذا. إن التاريخ حسب الفهم الوجودي ليس شيئاً موجوداً نمر به، وليس شريطاً دائماً نخطو عليه، وإنما هو شيء يوجد في كل لحظة رمنية بارادة الناس ويتشكل حسب هوى الأفراد بل ويدخل في دائرة الحياة بناء على الأفعال التي يصدرها البشر في اللحظة الآنية لايوجد شيء وإنما يوجد شيء في تلك اللحظة بعد أن تصير حاضراً ثم يتعدم في التو على صورة ماض. إن الانسان العادي ينظر في الحياة وكأنها تمضي بغير ماتقطع ولا توقف، أمام الفيلسوف — الوجودي خصوصاً — فيشعر بمشكلة الصيرورة على أوضح نحو في العدم الذي يتمثله وفي الحاضر الذي يخلقه وفي الوجود الذي يتسلسل به من غير ضرورة تحتم عليه الكينونة أو عدم الكينونة. حقاً هناك إمكانيات في الحياة تصير على هيئة معينة إذا جاء المستقبل بحكم النمو الحاصل في المظاهر الأرضية، ولكن هذا لايعني أنها موجودة وجوداً كلياً عاماً في الماضي والحاضر والمستقبل، وإنما يعني أنها تخلق أيضاً بالتوالي الزمني وبالتقدم الوجودي واحدة واحدة إن الوجود يتقدم بنا في الماء الذي لاترتيب فيه ولا تصميم له بغير خطة ثابتة وبغير علامات أكيدة.

وعلى ذلك فإن الانسان إذا فعل شيئاً فانما يفعله وهو يقوم بدور الخالق، فالحرية التي في يده بالضرورة لاتكون مجرد حقيقة للأفعال بل تمتد، على هذا النحو، منبعاً تنبثق عنه كل الدلالات وكل القيم، وشرطاً أصيلا لكل تحقق في الوجود كما تقول سيمون دي بوفوار في كتابها عن أخلاق التناقض. ولذلك لاحظنا دائماً إحساس الانسان بالقلق عند مواجهة المستقبل مادام لايجد تحت يديه ركناً يستند إليه ولا خطة يهتدي بها ولامثلا يحتذيه. إن القلق ظاهرة لازمة للحدوث في حياة الانسان بسبب المتاهة المفزعة التي يمضي فيها والمفازة المخيفة التي يخترقها بغير ما تجربة سابقة ولا عماد ثابت. حتى القلق نفسه وجملة الاحساسات الأخرى

---

(١) كما قلنا عن الحرية الفلسفية إنها تبدأ من التفرقة بين الوجود لذاته والوجود في ذاته، نقول هنا إن الحرية الاخلاقية أو الحرية العملية تبدأ من عنصري الوجود والماهية. فهذان العنصران هما بمثابة البذرة التي تبدأ من عندها تلبسنا للافكار على نحو ما تفرعت منها.

والمظاهر النفسية التي يبدو فيها الانسان ليست عبارة عن صفات معدة إعداداً سابقاً بالنسبة إلينا وإنما هي طريقة من طرائق في العمل والحركة داخل نطاق الوجود . فليس هناك ألصق بحياتنا ولا أكثر ظهوراً في حياتنا من صفات الحس والذكاء والغضب والحيوية، ومع ذلك فهذه كلها ليست ضرورة من ضرورات وجودنا بقدر ما هي وسيلة من وسائل اكتشافنا للوجود ونحو من أنحاء انتقالنا من الحاضر إلى الماضي .

فوجودنا إذن يحصل ثم نجعل نحن من هذا الوجود موضوعاً للكلام فنستخلص منه صفات معينة ونلاحظ عليه ملامح بالذات. هذه الصفات وتلك الملامح هي ما نسميه بالماهية . ولكننا مع كثرة التكرار والترديد للظاهر المتشابهة في حياتنا حسبنا هذه الماهية أزلية تنقض على طول الزمن في صورة أشكال من هذا الطراز أو ذاك . ولكن الواقع أن هذه الأشياء إنما تحدث في كل مرة لأول مرة وتأتي مع اطراد الأحداث بغير تقدير ممهد ولا خطة قبلية . وبذلك ينمحي طابع الجمود والترديد في الحياة ويتدخل عنصر الفن بشياته المتباينة . ولا شك أن الفنان وحده هو الذي يستطيع أن يدرك مدى الرهبة التي تصيب الانسان في تقدمه خلال السحب القائمة من فوقه وهي لا تفتأ تنذره من حين إلى حين بالمطر الغزير . فالانسان وسط الحياة ليس غريباً عن مثل هذا الموقف عندما يحس في قرارة نفسه بأنه متروك في الوحدة المفزعة بغير سند إلا من اختياره ورأيه وهواه .

ومن هنا تتدخل المسئولية في اعتبار الوجودية . وذلك طبيعي جداً مادام مرجع الانسان في معاشه إلى ذاته وما دام هو نفسه ابن نفسه ووليد أفعاله . ويقول سارتر « عندما نقول عن الانسان انه مسئول عن نفسه ، لسنا نعني أن الانسان مسئول عن شخصيته المحددة ولكننا نعني أنه مسئول عن كل الناس . » وهذه هي النتيجة الطبيعية لما سبق أن قلناه . فالانسان تبعاً لما يأتيه في وجوده من الأفعال الحرة مسئول عن العالم وعن نفسه طالما كان طريقة من طرق الوجود ، وأنموذجاً من نماذج الكينونة والمسئولية هنا مأخوذة بمعناها العادي في الشعور بأنه الفرد يؤلف لحادثة أو لموضوع من غير اعتراض عليه ومن غير تعد على حريته . فما يحدث لي — كما يقول سارتر ... يحدث لي عن نفسي ويستحيل

موازنة أدبية

بين قصيدتين من عيون الشعر الجاهلي

الاستاذ عبد المنعم خفاجي

١ — أما الأولى فهي معلقة : عمرو بن كلثوم التغلبي الشاعر الجاهلي المشهور (٥٠٠ ـ ٦٠٠ م) . ومطلعها .

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

وأما الثانية فهي لحجوة أمية بن أبي الصلت :

عرفت الدار قد أقوت سنينا لزينب إذ تحل بها قطينا

٢ — والقصيدة الأولى ملحمة تاريخية تصور المجد القديم لتغلب قبيلة الشاعر ، وملاحمها الحربية التي انتصرت فيها على أعدائها ، وهي فريدة في نوعها فهي جديرة حقاً أن تسمى ملحمة فهي تاريخ مفصل لقبيلة عمرو ومفاخرها وأيامها ومنها يوم خزاز

أن يجري في الارض فعل غير انساني مهما كان الأمر . والمسئولية تأتي من هذه الناحية ، ناحية الانسانية التي تتصف بها الأفعال والوقائع وماجريات الأمور ، ومن هنا لم يكن هناك محل للاعتذار أو الأسف أو الشكوى بعد إتيان أمر من الأمور

إن فلسفة في الأخلاق على هذا النحو لا تغلق الباب أمام الرجاء ولا تصدر عن اليأس كما قال الكثيرون عنها ، وانما على العكس من هذا توجد فسحة للأمل وتضع غير قليل من الايمان والقوة في نفس الانسان كما يفعل وكما يأتي فعله عن عقيدة وحساب ويكفي أن يعلم الانسان عن نفسه بأنه حر وأنه بهذه الحرية يقرر وجوده الخاص كما يحقق وجود الانسانية جمعاء ، وأنه يبدأ من لاشيء ليصير شيئاً في النهاية ؛ حتى يدرك خطورة موقفه وحتى يعمل بكل قواه في العالم المضطرب الغامض من أجل الوقوف على بر السلام والوصول الى أرض البراءة والخلاص

عبد الفتاح الديري

الذى انتصر فيه كليب قائد النزاريين على اليمنيين ، وفيها تهديد لأعداء تغلب وتنبيه للملك عمرو بن هند ملك الحيرة (٥٦٢ — ٥٧٩ م) حتى لا يطيع بهم الوشاة أو يتحيز لبكر شقيقة تغلب ومزاحمتها فى المجد والنفوذ والسلطان ، وقد بدأها الشاعر بوصف الخمر مما يعد ميزة فريدة لها ، ثم انتقل إلى موضوع القصيدة وهو الفخر ، وختمها بقوله :

لنا الدنيا ومن أمسى عليها ونبطش حين نبطش قادرينا
ملأنا البر حتى ضاق عنا وماء البحر نملؤه سفينا
إذا بلغ الرضيع لنا فطاما تخر له الجبابر ساجدينا

وأنت تعلم أن عمرو بن كلثوم ارتجل بعض معلقته أمام الملك عمرو بن هند وهو الجزء الذى هدد فيه أعداء تغلب وحذر الملك من الاستماع للوشاة والميل معهم على قومه ، ومنه :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقينا
بأنا نورد الرايات بيضا ونصدر هن حمرا قد روينا

ثم أكمل القصيدة كلها ، وأنشدها فى سوق عكاظ ، وقد عدتها تغلب سجل مجدها وفخارها فاعتزت بها اعتزازا كثيرا ويقال إنها أضافت اليها الكثير حتى بلغت أبياتها نحو ألف بيت وقال بعض شعراء بكر فيها :

ألهى بنى تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يفاخرون بها من كان أولهم باللؤم حتى لفخر غير مسؤوم

وأما مجهرة أمية فقد تحدث فيها الشاعر عن مجد قبيلته « ثقيف » وهى من أمهات القبائل العربية وصاحبة النفوذ والسلطان فى الطائف بين قبائلها ، ولم يبدأها بوصف الخمر كما فعل عمرو بن كلثوم بل بدأها كما يبدأ الشعراء قصائدهم فذكر أطلال محبوبته « زينب » وعفاءها ولعب الرياح المصرات بها ، ثم انتقل إلى موضوع القصيدة نفسها وهو الفخر بمجد القبيلة وشرف الآباء فقال فيما قال :

ورثنا المجد عن كبرى نزار فأورثنا مآثرنا البنينا
وكنا حيثما علمت معد أعنا حيث ساروا هاربينا
وتخبرك القبائل من معد إذا عدوا سمابة أولينا
بأنا النازلون بكل ثغر وأنا الضاربون إذا لقينا

إلى آخر ما ذكره من الفخر بأسرته وقومه ومجدهم ومناقبهم وما أرصدوه لريب الدهر من الخيل والرماح والسيوف والشيب المجربين والشبان والأقوياء ، ووراثتهم للمجد عن كبرى نزار الى غير ذلك من مظاهر الكبرياء والعزة والسيادة التى أضافها أمية الى قومه ، ولا ندرى شيئا عن التاريخ الأدبى للقصيدة وان كنا نرجح أن الشاعر نظمها فى مفاخرة من هذه المفاخرات التى تحدث كثيرا بين القبائل العربية وخاصة فى العصر الجاهلى :

٣ — تتفق القصيدتان فى الموضوع والوزن والقافية ، وفى حيالهما العنى الغالب على القصيدتين وتتفقان كذلك فى هذه المبالغة الواضحة فى الفخر ، مما لا يؤثر نظيرها من المبالغات فى معانى الشعر الجاهلى الا قليلا.

كما تتشابهان فى هذه السهولة الفنية الغالبة على القصيدتين وخاصة عند ما ينتقل الشاعران الى الغرض الأصلى من قصيدتيهما وهو الفخر. وليست هذه السهولة الفنية بغريبة على الشاعرين ، فارتجال عمرو لقصيدته ومواقف الفخر فيها مما يقتضى السهولة ، ونشأة أمية فى الطائف ذات الخصب والزروع والثمار والهواء المعتدل والجو الجميل وتنقله فى رحلاته التجارية بين الشام واليمن وثقافته العامة وقراءته فى الكتب السماوية ، كل ذلك رقق من طبعه وهذب من أسلوبه وأكسبه مواهب فنية ممتازة وصقل من ملكاته الأدبية فظهر أثر ذلك فى شعره وضوحا وسهولة وانسجاما.

وتتفق القصيدتان فوق ذلك فى كثير من معانى الشعر وأساليب الفخر ، ومن مظاهر ذلك الاتفاق هذه المعانى والأساليب والأبيات :

١ — قال عمرو :

ورثنا المجد قد علمت معد نطاعن دونه حتى يبينا

أى حتى يظهر الشرف لنا . وقال :

ورثنا مجد علقمة بن سيف .

وقال وهو يتحدث عن الخيول الكريمة التى يخوض قومه عليها المعارك :

ورثناهن عن آباء صدق وورثها إذا متنا بنينا.

فقال أمية :

ورثنا المجد عن كبرى نزار فأورثنا مآثرنا البنينا

ونستطيع أن نوازن بين البيتين الأخيرين إذا علمنا أن وراثة المجد فى بيت أمية أبلغ فى الفخر من وراثة الخيل فى بيت عمرو ، وإن كانت وراثة الخيول من أسباب المجد لأن الخيل وركوبها واتخاذها عتاداً دليل الشجاعة والبطولة وحب النضال، وقول أمية « فأورثنا مآثرنا البنينا » أبلغ من قول عمرو : « ونورثها إذا متنا بنينا » لأن أمية ذكر أن أبناءهم ورثوا مجد الآباء فى حياتهم ، أما عمرو فذكر أن الأبناء سيرثون هذه الخيول بعد وفاة آبائهم ، فلم يسند إليهم الشجاعة والبطولة وحماية الذمار فى حياة الآباء ، وهذا قصور فى الفخر . وقال أمية « البنينا » وقال عمرو : « بنينا » فشهرهم أمية وأبان عن وضوحهم ، وقال عمرو : « آباء صدق » فدل على شجاعتهم أو وضوح نسبهم وطهارة أعراقهم ، وهى زيادة لا نظير لها فى قول أمية .

وقد أخذ أمية لفظ « قد علمت معد » من قول عمرو فقال:

وكنا حيثما علمت معد أقمنا حيث ساروا هاربينا

ب — ويقول عمرو : « وأنا المهلكون إذا ابتلينا » أى نهلك أعداءنا ونبيدهم إذا اختبرنا بقتال الأعداء ، فيقول أمية : « وأنا الضاربون إذا لقينا » فتجد قول عمرو أبلغ حيث نص على إهلاك الأعداء ولم يذكر أمية إلا الضرب ، وإن كان يكنى به عن الشجاعة والإقدام والعزيمة والجد فى طلب الأعداء ، ولكنه على أى حال لم يصور نتيجة الحرب كما صورها عمرو بن كلثوم بقوله « المهلكون » .

ج — ويقول عمرو : « وأنا الآمنون لما أردنا » ، ويروى « الحاكمون بما أردنا » ، فيقول أمية: « وأنا الآمنون إذا أردنا »

د — ويقول عمرو :

ونشرب إن وردنا الماء صفواً ويشرب غيرنا كدراً وطينا

ويروى من مجهرة أمية :

وأنا الشاربون الماء صفوا « « « «

هـ — ويقول عمرو :

بفتيان يرون القتل مجداً وشيب فى الحروب مجربينا

وقد روى من المجمهرة :

وفتياناً يرون القتل مجداً وشيباً فى الحروب مجربينا

٤ — ومعلقة عمرو تمتاز بأنها الأصل الذى نسج على منواله أمية ؛ كما تمتاز : بتنوع أغراضها ، وبطولها، وأنها ملحمة تاريخية نادرة ، وهى إحدى المعلقات السبع وهى قصائد تحتل الذروة فى الشعر الجاهلى. وقد انتخبت من بين القصائد الجاهلية لشهرتها وخصائصها الفنية والأدبية الممتازة. وقال بن قتيبة فى قصيدة عمرو: وهى من جيد شعر العرب :

أما قصيدة أمية فلا تبلغ إلا نحو الثلاثين بيتاً أو تزيد قليلا فهى نحو ثلث قصيدة عمرو ، وقد وضعها النقاد مع المجمهرات والمجمهرات سبع قصائد من الشعر الجاهلى رواها أبو زيد الأنصارى فى « الجمهرة » ، وأصحابها هم :

ا — عبيد بن الأبرص ، ومجمهرته مشهورة وهى فى الحكمة ومطلعها .

عيناك دمعهما سروبُ كأن شآنيهما شعوب

والسروب : الكثيرة الجريان . والشعيب : المزادة ، وتشتهر باضطراب وزنها ؛ ومنها :

والمرء ما عاش فى تكذيب طول الحياة له تعذيب

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب

ب — عدى بن زيد ، ومجمهرته فى الحكمة ومطلعها :

أتعرف رسم الدار من أم معبد نعم ورماك الشوق قبل التجلد

وهى شبيهة بمعلقة طرفة فى وزنها وقافيتها وحكمتها ، وتتفق معها فى بعض الأبيات مثل :

عن المرء لا تسأل وسل عن قرينه فكل قرين بالمقارن يقتدى

ج — النمر بن تولب ، ومجمهرته فى الحكمة أيضاً ومطلعها : « تأبد من أطلال عمرة منزل »

د — أمية بن أبى الصلت ، ومجمهرته موضع الحديث ، وهى فى الفخر .

هـ — بشر بن أبى خازم، ومجمهرته فى الفخر بقومه وبطولتهم وعزهم ومطلعها :

لمن الديار غشيتها بالأنعم ؟ تعدو عوالمها كلون الأرقم

و — خداش بن زهير ، ومجمهرته فى الفخر بقومه أيضاً ، ومطلعها :

« أمن رسم أطلال بتوضح كالسطر »

ز — عنترة، وقصيدته :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟

يعدها بعض النقاد من الملقات والآخرون من المجمهرات .

وهـــذه القصائد السبع لم توضع فى مرتبة واحدة لاتفاق موضوعاتها ؛ إذ ان موضوعاتها مختلفة : فثلاث منها فى الحكمة وأربع فى الفخر ، كما أنها لم ترتب بالنظر إلى الناحية التاريخية ، إذ أن أصحابها لم يعيشوا فى عصر واحد :

فعدى توفى نحو عام ٥٨٠ م ، وعبيد عام ٥٥٥ ، وأمية عام ٦٢٤ م ، وعنترة عام ٦١٥ م الخ ؛ فهى إذاً إنما وضعت فى منزلة أدبية واحدة تلى منزلة الملقات الأدبية بالنظر إلى خصائصها الفنية الأدبية وحدها ، ويكاد الناقد الأدبى يقف أمام تشابه شاعرية هـؤلاء الشعراء وخصائص الشاعرية فى هذه القصائد ؛ فهـذه القصائد السبع إذاً يشبه بعضها بعضاً فى النواحى الفنية والفطرة الأدبية وفى خصائص الشعر والشاعرية وتـكاد تـكون متساوية فى حكم النقد الأدبى ، وهى على أى حال تلى الملقات فى الجودة والمـكانة الأدبية .

ونستخلص من ذلك كله أن النقاد لاحظوا الفروق الفنية الكبيرة بين القصيدتين فوضعوا الأولى فى صف الملقات والثانية مع المجمهرات، وفى الحق أن شاعرية عمرو فى معلقته أقوى وأبين من شاعرية أمية فى مجمهرته : سواء فى الأسلوب أو المعانى أو الأغراض أو مدى الجودة الفنية ومواهب الشعر .

٥ — ويرى الدكتور طه حسين فى كتابه «الأدب الجاهلى» أنه لا يمكن أن تـكون معلقة عمرو أو أكثرها جاهلية . وقد شك الرواة فى بعضها ويرجح أن تـكون المعلقة منتحلة، ونحن لا نذهب هذا المذهب ، فالمعلقة تمثل حياة جاهلية لقبيلة تغلب وتمثل شاعراً جاهلياً وتصور حياة عمرو الفنية والاجتماعية نفسها وهى شبيهة بالآثار الباقية من شعر عمرو ، وإن كان هذا لا ينفى أن تـكون قد زيدت عليها بعض الأبيات ؛ وقصيدة أمية نفسها تؤيد أن قصيدة عمرو جاهلية وأنها لم تنتحل بعد الإسلام على أيدى الرواة .

ونلاحظ على مجمهرة أميـة خلوها من الصبغة الدينية التى اشتهر بها أمية ، ويبدو أنه نظمها فى شبابه قبل أن يقف نفسه وحياته وشعره على الجانب الدينى وحده . وتقليده فيها لعمرو بن كلثوم يؤكد ذلك وأنها نظمت قبل أن تكتمل شخصية أمية الفنية . وقد يكون السبب الذى جعل أمية ينظم مجمهرته محتذيا فيها عمراً هو إعجابه بمعلقته أو روايته لشعره أو تشابه موقف الفخر الذى وقفه الشاعران ، ونحن لا نستطيع أن نقول إن الرواة أدخلوا على مجمهرة أمية بعض الأبيات من معلقة عمرو لتشابه الوزن والقافية والخيال والموضوع فى القصيدتين ؛ ذلك لأن مجمهرة أمية ليست طويلة ولأنه إذا حذف منهـا الأبيـات المتشابهة لا يبقى منها فى مقام الفخر إلا القليل من أبياتها ، ولا يعقل أن ينظم الشاعر قصيدة فى الفخر معانيها فيه محدودة أو شبه محدودة .

ورواية أبى زيد للقصيدتين فى كتابه دليل على إيمانه بصحة القصيدتين أولا ، وبأن المعانى المتشابهة فيهما نتيجة لاتفاق الشاعرية أو للتقليد الأدبى ثانياً ؛ وأبو زيد م ٢١٥ هـ راوية ثقة

٦ — وبعد فنستطيع أن نقول إن أمية قلد فى مجمهرته عمرو ابن كلثوم فى معلقته تقليداً فنياً واضحاً ، فأخذ من المعلقة كثيراً من معانى الفخر وأساليبه ، وصاغ قصيدته على موسيقى وقافية معلقة عمرو .

وهذا التقليد الفنى ليس بعجيب بين الشعراء فى شتى العصور وليس بغريب فى الشعر الجاهلى نفسه ، فأنت ترى أن الشاعر الجاهلى كثيراً ما يتفق مع شاعر قبله أو معاصر له فى أسلوب أو معنى أو بيت وأنت تعرف قول امرىء القيس .

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وقول طرفة

و قوفا بها صحبى على مطيهم يقولون « « وتجلد

وتعرف غير ذلك من مظاهر التشابه الفنى أو التقليد الأدبى بين الشعراء الجاهليين ، مما نستطيع أن نوانيك ببحث أدبى عنه فى الغد القريب إن شاء الله

محمد عبد المنعم خفاجى
الاستاذ بكلية اللغة العربية

النبي وأهل القليب

للأستاذ محمود أبو ريه

لما انتصر المسلمون فى وقعة بدر ونزلت الآية: « ولقد نصركم الله ببدر وأنتم أذلة، فاتقوا الله لعلكم تشكرون » أمر النبي صلوات الله عليه بأقتلى من صناديد قريش أن يُقذفوا فى القليب (البئر) ثم وقف عليهم وقال — على ما جاءت به إحدى الروايات . « يا أهل القليب هل وجدتم ما وعد ربكم حقاً؟ فإنى قد وجدت ما وعدنى ربى حقاً » فقيل له : تدعو أمواتاً ؟ ، قال : ما أنتم بأسمع منهم ولكنهم لا يجيبون ! »

وأخذ بهذه الرواية طائفة من المؤرخين ، ولكن عائشة رضى الله عنها صححت هذه الرواية ، واستدركت على من رواها وقالت : إنما قال النبي : إنهم ليعلمون الآن ان ما كنت أقول لهم حق — وقد قال تعالى — « إنك لا تسمع الموتى — وما أنت بمسمع من القبور »

وعلى أن رواية عائشة هى الصحيحة التى توافق العقل والمنطق وتتفق وسمو خلقه العظيم[1] صلوات الله عليه ، فان بعض الذين يتحدثون عما قاله النبي لأهل القليب من مؤرخى عصرنا لا يزالون يدعون رواية عائشة. وآخر من قرأنا لهم ذلك معالى الدكتور طه حسين بك فى كتابه (الوعد الحق) [2]

هذا وأن لعائشة لاستدركات كثيرة على طائفة من الصحابة كبيرة .

فقد ذُكر عندها أن ابن عمر رفع إلى النبي : أن الميت يعذب ببكاء أهله عليه . فقالت : ، إنما قال رسول الله « إنه ليعذب بذنبه وأن أهله ليبكون عليه حسبكم القرآن « ولا تزر وازرة وزر أخرى »

وعن مسروق قال : قلت لعائشة يا أمتاه ، هل رأى محمد ربه؟ فقالت لقد قفّ شعرى مما قلت ! أين أنت من ثلاث من حدثكهن فقد كذب : من حدثك أن محمداً رأى ربه فقد كذب ، ثم قرأت لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير — وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحياً أو من وراء حجاب — ومن حدثك أنه يعلم ما فى غد فقد كذب — ثم قرأت : وما تدرى نفس ماذا تكسب غداً ومن حدثك أنه كتم فقد كذب — ثم قرأت « يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك

ومما ردّته عائشة خبر ابن عمر وأبى هريرة (إنما الشؤم فى ثلاث فقالت ، إنما كان رسول الله يحدث عن أحوال الجاهلية وأنهم كانوا يتشاءمون من ثلاثة — وفى رواية لما أن أبا هريرة لم يحفظ والأخذ بهذا الحديث يعارض الأصل القطعى (أن الأمر كله لله)

ولما روى أبو هريرة : أن رسول الله قال « لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحاً ودما خير له من أن يمتلىء شعراً » قالت عائشة : أنه لم يحفظ ، إنما قال « .. من أن يمتلىء شعراً هجيتُ به »

ومما استدركته على أبى هريرة أنه لما روى حديث (من أصبح جُنباً فلا صوم عليه » قالت : إن رسول الله كان يدركه الفجر وهو جنب من غير احتلام فيغتسل ويصوم . وبعثت إلى أبى هريرة أن لا يحدث بهذا الحديث فأذعن وقال : إنها أعلم منى

ولهذا الحديث قصة لا بأس من ايرادها لأنها طريفة (فى كتاب اختلاف الحديث للشافعى أن أبا بكر بن عبد الرحمن قال .

كنت أنا وأبى عند مروان بن الحكم — وهو أمير على المدينة من قبل معاوية — فذكر له ، أن أبا هريرة يقول (من أصبح جُنباً أفطر ذلك اليوم) فقال مروان : أقسمت عليك يا أبا عبد الرحمن لتذهبن إلى أمى المؤمنين عائشة وأم سلمة فتسألهما عن ذلك، أما عائشة فقد قالت : ليس كما قال أبو هريرة يا أبا عبد الرحمن ، أترغب عما كان رسول الله يفعله ؟ فقال عبد الرحمن لا والله. قالت عائشة : فأشهد على رسول الله أنه كان ليصبح جنباً من جماع غير احتلام ثم يصوم ذلك اليوم . ثم دخلا على أم سلمة فقالت مثل ما قالت عائشة ثم جينا مروان فقال له عبد الرحمن ما قالتا . فقال

---

(١) سئلت عائشة عن خلق النبي فقالت : أن النبي كان خلقه القرآن رواه أحمد ومسلم وغيرهما

(٢) ص ١٣٩

مروان أقسمت عليك يا أبا محمد لتركعن ولتأتين أبا هريرة ولتخبرنه بذلك ، ولما أتى أبا هريرة وذكر له ما سمع ، قال أبو هريرة (لا علم لى بذلك إنما أخبرنى مخبر . .)

وفى رواية للحافظ ابن حجر فى فتح البارى فى (باب الصائم يصبح جنباً) أن مروان قال لعبد الرحمن لتفزعن بها أبا هريرة فذكره ذلك عبد الرحمن . ولما اجتمع به بذى الحليفة — وكانت لأبى هريرة أرض هناك — قال له إنى ذاكر لك أمراً ولولا مروان أقسم على فيه لم أذكره لك ! فذكر قول عائشة وأم سلمة فقال كذلك حدثنى الفضل بن العباس (١)

وبعد أن ذكر ابن حجر أن هذا الحديث قد رواه مسلم قال : وكان هذا بعد أن سمع مروان أن أبا هريرة كان يفتى الناس أنه « متى أصبح جنباً فلا يصوم ذلك اليوم » وأنه كان يرفع ذلك إلى النبى .

وفى رواية للنسائى أن مروان قال لعبد الرحمن : إنى أبا هريرة لحدثه بهذا ! فقال إنه لجارى ، وإنى لأكره أن أستقبله بما يكره ! فقال اعزم عليك لتلقينه .

وفى رواية معمر عن ابن شهاب : أن أبا هريرة ، لما ذكر له عبد الرحمن قول عائشة وأم سلمة (تلون وجهه)

ولأحمد أن أبا هريرة قال : ورب هذا البيت ما أنا قلت : من أدرك الصبح وهو جنب فلا يصم : محمد ورب الكعبة قاله !!

ولا نتوسع بإيراد أمثلة أخرى مما استدركته عائشة على الصحابة (٢) عامة — وعلى أبى هريرة خاصة الذى كان أول راوية اتهم فى الإسلام ! كذبه عمر وعثمان وعلى رضى الله عنهم، قال ابن قتيبة فى كتابه (تأويل مختلف الحديث) بعد أن ذكر أسماء الذين كانوا ينكرون عليه من كبار الصحابة ما يلى : (٣)

« وكانت عائشة رضى الله عنها أشدهم إنكاراً عليه لتطاول الأيام بها وبه » (٤)

وكانت عائشة ترد كل ما يروى من الأخبار مخالفاً للقرآن وتحمل رواية الصادق من الصحابة على خطأ السمع وسوء الفهم ولم تكن تفعل ذلك إلا لأنها بلغت من الحفظ والفهم منزلة لا تنال .

قال عطاء بن أبى رباح ، كانت عائشة أفقه الناس وأعلم الناس ، وقال عروة : ما رأيت أحداً أعلم بفقه ولا بشعر من عائشة . وقال أبو موسى الأشعرى « ما أشكل علينا ، أصحاب محمد من حديث قط فسألنا عائشة إلا وجدنا عندها منه علماً . وقال الاسماعيلى : كانت عائشة من الفهم والذكاء وكثرة الرواية والغوص على غوامض العلم ما لا مزيد عليه .

ولا نستوفى كل ما قيل فى فضلها رضى الله عنها

المنصورة — محمود أبو ريه

(١) لعله أحال الرواية على الفضل بن العباس لأنه كان قد مات فى هذا الزمن إذ أنه رحمه الله استشهد بطاعون عمواس سنة ١٨ هـ فى عهد عمر

(٢) جمع الامام الزركشى كتابا برأسه فيما استدركته السيدة عائشة رضى عنها على الصحابة .

(٣) ص ٤٨

(٤) توفيت عائشة سنة ٥٨ هـ وتوفى أبو هريرة سنة ٥٩ هـ

عطاءات بمجلس مديرية القليوبية

تقبل عطاءات بمجلس مديرية القليوبية لغاية الساعة ١٢ من ظهر يوم ٢٥ فبراير سنة ١٩٥٠ عن الانشاءات والترميمات اللازمة لمعاهد كفر البهيى وطحوريا وكفر رماده ومجام وكفدر عامر ومنصور ويمكن الحصول على الشروط مقابل مبلغ جنيه واحد يضاف إليه مبلغ ١٥٠ مليم أجرة البريد أما الرسومات فيمكن الاطلاع عليها بالمجلس .

وتقوم الطلبات على ورقة تمغة من فئة ثلاثين مليما .

٤٠٨١

مسابقة الفلسفة لطلاب السنة التوجيهية (٤) :

(١) غاية الأخلاق عند أرسطو

للأستاذ كمال دسوقى

ويعود أرسطو منذ مطلع الباب الرابع إلى ما كان بسبيله قبل بعد المثل الأفلاطونية ، فبعد الهدم البناء ، وبعد التجريح التصحيح ، وهنا يعود أرسطو إيجابياً كما كان ، فيقرر ماسبق أن أنتهى إليه فى الفصلين الأولين من أن لكل فن خيره الخاص وغفاً لغايته التى يرمى إليها بكل وسائله ، وأن الخير الأعلى هو ما كان أكثرها كالاونهائية ... أى الذى يبحث عنه لذاته لا لأجل خير آخر ، وهو ... فى كلمة واحدة — السعادة ... فان كافة الخيرات الجزئية كالعلم والفضيلة واللذة والشرف لاتبغى إلا من أجلها ، كما أن السعادة لاتكون إلا بواحدة أو أكثر من هذه خصوصاً وقد بينا أن الانسان حيوان اجتماعى لايعيش منعزلا ، ولا يحيا لنفسه بقدر مايحيا لأسرته وأصدقائه ومواطنيه ؛ فسعادته لاتنفك عن الارتباط بسعادة هؤلاء جميعاً . والسعادة إلى جانب كونها غاية قصوى تطلب لذاتها ، وتطلب الخيرات الأخرى لأجلها ، هى كافية بذاتها Self sufficient بمعنى أنها تقوم بذاتها كغاية لاتحتاج إلى مايحببنا فيها ، بل لأجلها بالأحرى تحب الخيرات الأخرى . وهذا مايعنيه بالاستقلال (ف ٧ ، ٨) .

وها قد نادى بنا أرسطو إلى تحديد ماهية السعادة بالمعنى الفلسفى ، إنها تحقيق العمل الخاص بالانسان ، لا بما هو ذو وظيفة اجتماعية يكسب منها ، فان إمكان تغييرها ومزاولة غيرها تجعل الوظيفة غير ذاتية ومشخصة له ، ولا بما هو كائن حى تام أو غاد ، فتلك خصائص النبات أيضاً ، أو حساس ومتحرك بالارادة مادام أن هذه الصفات يشترك معه فيها الحيوان . بقى أن تكون خاصة الانسان المميزة هى حياة العقل وفاعلية الفكر ، وأن تكون وظيفته الخاصة به ... بما هو إنسان ent ant vu homme هى فعل النفس المطابق للعقل ؛ العقل الصادر عن طبيعة وملكة وسجية لاعن محض صدفة ؛ والذى هو نتيجة مران واستمرار للمزاولة المنتظمة للفعل بما يؤدى إلى حسن الأداء ؛ فان الخير أو الفضيلة عند أرسطو يريدها أن تكون ثابتة راسخة وصادرة عن ذات الكائن بسهولة ويسر لاتكلف فيه ولا تعمل ... حتى تكون فضيلة حقاً لا مجرد عمل فاضل أو حد .

ويفيدكم هنا كثيراً الرجوع إلى تقسيم أرسطو للنفس إلى نباتية وحيوانية ثم عاقلة ووظائف كل منها (فى المراجع العربية التى سبق أن أشرت إليها) . كما يفيدكم جداً بل من الضرورى جداً مقارنة نظرية السعادة عند أرسطو بالنظريات الأخلاقية الأخرى خصوصاً نظرية الواجب لكانت الفيلسوف الألمانى (وقد أتى المترجم الفرنسى لأخلاق أرسطو على طرف منها) ، وكذلك نظريات فلاسفة الانجليز المحدثين فى كتاب المدخل إلى الفلسفة المترجم إلى العربية والمقرر فى الامتحان الشفوى (فى باب النظريات الأخلاقية)

وكأن أرسطو لايقنع بهذا التخطيط الذى وضعه للسعادة ؛ فهو يصفه بالنقص ، ويعتذر عن نقصه بأن الكمال لاسبيل إليه ؛ وأن الزمان كفيل بالعمل على إكمال وجوه النقص التى تعترى الشىء بعد اكتشافه . وهنا إيمان قوى من جانب الفيلسوف بعنصر الزمان كعامل على التطور والتقدم . وأساس الروح العلمى أن نعتقد أن ماانتهيت إليه إن هو إلا مشاركة فى موكب العلم وركب الحضارة ، وأن الزمان لابد أن يغير منه بالكمال نقصه أو ربما باظهار خطئه وإدحاضه ، وأنه ليس بعد فصل الخطاب أو نهاية المطاف .

ويعود أرسطو مرة أخرى فيحشد للتدليل على صحة نظريته فى الخير والسعادة أدلة مستقاة من الواقع الحى ، لأن الحقائق الواقعية عنده هى فى اتفاق مع التعريف الصحيح (ب ٦ ف ١) فيكرر القسمة الثلاثية للخير التى سبق أن قال بها (ب ٢ ف ١٠) يجعل خير النفس من هذه الخيرات كلها فى القمة ، مادام أنه مطابق للرأى الذى أجمع عليه الفلاسفة السابقون عليه ومنهم أفلاطون (ف ٢) ومطابق كذلك للمبدأ المعروف لدى اليونان من أن فضيلة الشىء إنما تكون فى تحقيق وظيفته التى من أجلها وجد كالابصار للعين ، والبتر للسيف . . الخ (ف ٣) ومطابق فى المقام الثالث لما يرى الناس من أن السعادة الحقة هى فى حسن

السيرة وفلاح المرء (ف ٤) والنتيجة إذن أن ماقال به أرسطو كحد للسعادة يشمل كل وجهات النظر فيها سواء اقترنت بشيء من اللذة والخيرات الأخرى الضرورية كما يرى البعض أو خلت منها (ف ٥) وسيأخذ بها حتما أولئك الذين يرون أن السعادة هي الفضيلة ، أو فاعلية النفس بما يطابق الفضيلة (ف ٧) كما سبق أن قرر (ب ٤ ف ١٤)

ثم إن أرسطو يردد رغبته الملحة فى ألا يكون الخير الأعلى محدوداً أو مشروطاً بظروف خاصة أو يكون ملكة سلبية معطلة قابلة passive غير فاعلة Aetive بل يريد ، أن يكون فعلا ، وفعلا حسناً صادراً عن روح طيب وطبيعة خيرة وسجية فاضلة (ف ٨) وعنده أن مقياس الحسن فى الأشياء والأفعال أن تكون محبوبة خصوصاً لدى الذين يألفونها ويحسنون تقديرها (ف ٩) ، فإذا لم يجمع هؤلاء على الاعجاب بها ومحبتها أو اختلفوا حولها لم نكن خيرات حقة ، بل كانت أشبه بخيرات العامة من الناس الجزئية المتباينة التى ترضى هوى كل على حدة ، أما الخيرات الكلية العامة فهى إلى جانب كونها مطلقة من كل هوى ومشتركة بين الأخيار جميعاً تحمل فى طيها لذتها وقيمتها ، واللذات الأخرى ملحقة بها وثانوية بالنسبة إليها . فليس أجل ولا أكل ولا ألذ فى نظر الرجل الفاضل من أن يأتى الأعمال الفاضلة ويرى الآخرين يفعلونها أيضاً . وهذا سر إصرار أرسطو على جعل الفضيلة ملكة راسخة ثابتة فى نفس أصحابها يصدرون عنها فى كل مايفعلون أو يتذوقون من أفعال غيرهم ، وإن كان لايعدم فى نهاية الأمر (ف ١٤ ... ١٦) أن يقيم وزناً ثانوياً للخيرات الخارجية كجمال الخلقة وشرف الأسرة والثراء والأصدقاء ، يحسبانها للسعادة يؤدى الحرمان منها كلها أو بعضها لافساد الحياة السعيدة وتعكير صفوها

وقد بحث أفلاطون ومن قبله سقراط فيما إذا كانت سعادة الانسان وفضيلته يمكن أن تكتسب بالتعلم والران أو أنها فطرية موروثة يهبها الآلهة ، ويرقب أرسطو بأن يكون مرجع السعادة إلى النوع الثانى لتصبح أقدس مايكون فى حياتنا ، وان كانت لتبدو نتيجة تحصيل وجهاد للنفس طويلين ، على أن أرسطو يفضل ألا تمادى فى تقديس السعادة الى الحد الذى ننسى معه أنها ممكنة المنال لكل منا بقليل من العناية والحرية ... حتى لانسلم بأنها من عمل الصدفة والاتفاق by chance أو Par hasard خصوصاً وقد عرف السعادة من قبل بأنها فاعلية النفس بما يطابق الفضيلة ، وهل الغرض من السياسة أن تقوم على تكوين نفوس المواطنين تكويناً يؤدى بهم الى السعادة — وان الفاعلية عنده لتقترن بالسعادة اقتراناً لانستطيع معه ان نقول عن الحيوان أو الطفل أنه سعيد لخلوهما بعد من هذه الفاعلية ، وشرطها السعادة اذن هما تمام الفضيلة وكمال الحياة ، ولا يعنى أرسطو بكمال الحياة انتظار الموت للحكم بالسعادة كما يقول الشعراء ، أو الخوف والاشفاق من تقلبات الدهر وآلام الشيخوخة وحظوظ الأبناء والاحفاد — فان من هذه مايدوم حتى بعد الموت ، ولو أقنا لها وزناً فى الحياة لوجب أن تكون كذلك بعد الممات (ب ١ ف ١٤) كما أنه من الحق عنده أن تقول عن الشخص بعد موته ، لقد كان فلان سعيداً ، ولا نملك أن تقول عنه أثناء حياته : انه سعيد ، مخافة أن تتبدل به الحال بعد ، وخشية أن يظن بالسعادة أنها شيء ثابت لايتغير ، وأن حظوظ الناس من السعادة قلب لاتستقر (ب ١ ف ٢) وأصحابها مهددون بزوالها بما لايستطيعون دفعه أو رده من القضاء (ف ٣) — انما يريد أرسطو أن يكون للافعال الفاضلة وحدها الحكم بالسعادة (ف ٤) مادامت هى أكثر الاشياء الانسانية ثباتاً وبقاء ، وانها بالتالى أشعرها اعلاء لقدر أصحابها وهم المحظوظون الحقيقيون — الذين يتحملون بعد اذ تحلوا بها صروف العصر وأحداث الزمان بما يليق بهم من التسليم والرضا مع الكرامة والاباء ، بل ان هذه الاحداث مهما جلت ؛ أو المصائب مهما عظمت ، لن تزيد الفضيلة الا بهاء وجلاء ... اذهى محك النفس العالية الكبيرة (ف ٧) والرجل الحكيم هو الذى يواجه تقلبات الدهر دون أن يفقد شيئاً من كرامته ، بل يستفيد بها فى اسعاد نفسه رغم مافيها من شقاء (ف ٨ ، ٩) بمعنى أن يسير على مقتضى الفضيلة الكاملة فى حدود الخيرات الخارجية اللازمة (١٠ — ١١)

ولا يستطيع أرسطو أن يدع مسألة منغصات الحياة المتعلقة بالخلف دون أن يعود إلى توكيد أهميتها فى فصل خاص بها فيقرر

أنه إذا كان ما يحدث بنا يمسنا مساً خفيفاً أو عنيفاً ؛ فطبيعي أن يكون ذلك صحيحاً بالنسبة لمن نحب — إلا أنه كما يوجد فرق بين المآسي الواقعية والقصص الدرامية الخيالية؛ كذلك يكون إحساسنا بالمصائب أقوى في الحياة منه بعد الموت . وإذا صح أن يكون للموتى إحساس بما يجد أبناؤهم من سعادة أو شقاء فلا بد أن يكون الإحساس ضعيفاً في ذاته أو بالنسبة لهم — وعلى أي حاليه لا يستطيع أن يغير من سعادة الموتى أنفسهم أو شقائهم . فذلك ما يجب أن يكون لهذه المصائب من أثر علينا في حياتنا .

بعد هذا يبحث أرسطو فيما إذا كانت السعادة جديرة بالمدح والثناء أو الإعجاب والاحترام ، فيرى أن الممدوح لا يُمدح لذاته بل لشيء آخر يتصف به أولى بالتقدير والحمد ؛ حتى لو كان هذا الحمد موجهاً للآلهة لما يقوم حينئذ من العلاقة بينهم وبين الذي يمدحونهم أو الأشياء التي يُمدحون من أجلها، فما هو كامل بذاته ولا علاقة له بغيره لا يمدح بل يكون موضع إعجاب وتقديس . وعلى هذا فمن الممكن أن تمدح الفضيلة لأنها تعلم فعل الخير، أما السعادة فنحترمها ونقدرها في ذاتها لأنها مبدأ كامل وغرض أسمى لكل ما نعمل ؛ وما كان كذلك وجب احترامه وتقديسه .

وفي الفصل الختامي من الكتاب الأول يمهد أرسطو لدراسة الفضيلة التي هي موضوع الكتاب الثاني كله . فتقتضي تعريفه للسعادة بوصفها فاعلية النفس بما يطابق الفضيلة يحتم عليه دراسة هذه الفضيلة . والفضيلة هي ما يجب أن يشتغل به رجل الدولة (السياسي) الحقيق بجعل الناس فضلاء . تذكرون هنا ما سبق لأرسطو منذ الفصل الأول من ربط بين الأخلاق والسياسة، ولكم ألا تقروه هنا على جعل مهمة السياسيين تعليم الناس الفضيلة بما لهم من سلطة القانون . على أن أرسطو حين يدرس الفضيلة الإنسانية (١١ ف ٥) وفضيلة النفس بالذات التي يجب على السياسي في نظره أن يُلِمَّ بمعرفتها كما يتخصص كل امرىء في ميدان عمله (ف ٧) .

وفي بقية هذا الفصل يعرض أرسطو إلى تقسيمه الثلاثي للنفس الإنسانية إلى نباتية وحيوانية وعاقلة كما وردت في كتابه « في النفس » (l'ame) ولما كان التقسيم الأفلاطوني للملكات النفس إلى شهوية وعضبية وعاقلة . وتشبيهه لها بالعربة ذات الجوادين (الشهوة والإرادة) يقودها (العقل) الذي لا ينحرف بها أحد الخيل إلى يمين أو شمال (في محاورة فيدروس الجمهورية وغيرها) ... لما كان هذا التقسيم الأفلاطوني أدنى إلى بيان مهمة الأخلاق وضرورة تغليب العقل على الإرادة والشهوة — فإن أرسطو — يخالفه بتقسيمه خلافاً بيناً . ولن يعسر عليك أن تدرس النظريتين في مصادرهما وفي بعض الكتب التي عرضت لهما ، ثم أن تجمع بينهما لكي تقف على فكرة أرسطو .

ولا غنى لك — وقد فرغت من الكتاب الأول — أن تكمل معرفتك بنظرية الخير والسعادة الأرسطية بتصفح الكتاب الثاني في الفضيلة كما يراها أرسطو ، وبقراءة الكتاب العاشر والأخير من المجلد الثاني للوقوف على فكرة السعادة كما يجب أن يفهمها الفيلسوف .

كمال دسوقي

اعلان مناقصه

مصلحة الأملاك الأميرية — تعلن في المناقصة العامة عملية بناء آبار السواق بمنطقة توزيع الملكيات الصغيرة على المعدمين بكفر سعد (التوزيع الأول) بتفتيش كفر سعد ومقره كفر سعد

والجلسة ظهر يوم الاثنين الموافق ١٣ فبراير سنة ١٩٥٠ بمقر التفتيش المذكور . — ويمكن استلام الشروط والقوائم الخاصة بها — والاطلاع فقط على الرسومات من التفتيش أو الهندسة المختصة بالتفتيش المذكور — تظير مبلغ ثلاثمائة مليم للقائمة الواحدة اعتباراً من أول فبراير سنة ١٩٥٠

٤٠٦٨

الأدب والفن في أسبوع

للاستاذ عباس خضر

هل تقدم الأدب في ربع القرن الأخير :

أشرت في الأسبوع الماضي إلى المناظرة التي جرت في القاعة الشرقية بالجامعة الأمريكية ، وكان موضوعها « تقدم الأدب تقدما مرضيا في ربع القرن الأخير » أيد الرأي الدكتور أحمد أمين بك ومعالي الدكتور طه حسين بك ، وعارضه الدكتور محمد عوض محمد بك ، وكان بدير المناظرة ويقدم المتحدثين الدكتور محمد صلاح بك وزير الخارجية . ولا شك أن حرص الوزيرين على حضور المناظرة — وكان ذلك في اليوم الثاني لتأليف الوزارة — كان مثلا رائعا للشعور بالقيمة الأدبية . ولك أن تعتبر اشتراك وزيرين في مناظرة أدبية عامة دليلا مؤيدا للرأي وهو تقدم الأدب في هذه الفترة .

بدأ الدكتور احمد أمين بك فعرض الموضوع عرضا حسنا وفصله تفصيلا شافيا ، استعرض أنواع الإنتاج الأدبي وقارن كلا منها بما كان عليه قبل هذه الفترة وما صار إليه ، فالمقالة كانت إما مترجمة بتصرف أو بغير تصرف ، أو مقالة إنشائية يغلب عليها البديع اللفظي ، وبعض المقالات كانت على حالة شبه بدائية ، وحتى الكتاب المعاصرون كانوا لم ينضجوا بعد ولو قارنا بين ما كانوا يكتبونه وبين كتابتهم الحالية وجدناهم خطوا خطوات واسعة نحو التقدم ؛ والآن قد أصبحت المقالة ناضجة ، غزرت معانيها وتدفق أسلوبها

والقصة : لم تكن موجودة ، شاهدنا تمثيليات شوقي وقصص تيمور والحكيم وناشئة الأدب . وقد كانت القصص كلها مترجمة فصار لنا قصة مصرية تتعرض لمشاكلنا وتتحدث عما يجري في حياتنا .

وأما الشعر فإنه يقال إنه انحط ولم نعد نرى مثل شوقي وحافظ ومطران ، ولكن الحق أن شعر أولئك الشعراء الراحلين على جودته ووفائه بأغراضه في عصره أصبح غير ملائم لهذا الزمن . وقد جد بعدهم شعراء لم يبلغوا بالشعر ما يرجى ولكنه ساروا على نهج آخر ، فلا مديح ولا هجاء ، يتفننون للعواطف لا للعمدة ، وقد التزموا وحدة القصيدة ، وتحرر بعضهم من التزام القافية ؛ فإذا لم يكن من الوليد ما يرضي فحسبنا أن نودع شيخا ونستقبل وليدا .

وأما الدراسة الأدبية فهي وليدة الجامعة المصرية ، كانوا يترجمون للشعراء والأدباء كما يترجم «الأغاني» وغيره ، ثم صارت الدراسة تحليلية نقدية فيها جانب من العلم وجانب من الأدب .

وأما الأغاني ، وهي نوع من الأدب ، فأذكر أني كنت أذهب إلى تياترو ألف ليلة لسماع توحيدة ، وكنت أتخفى إذ كنت طالبا معمما من طلبة القضاء الشرعي ، فكنت أسمع منها كما كنا نسمع من غيرها أصواتا جميلة ولكن لا معنى للأغنيات نفسها ، لم يكن فيها شيء كالذي نسمعه الآن من أم كلثوم وعبدالوهاب ولا أبالغ إذا قلت إن الأغاني كانت كالموسيقى الصامتة .

هذه هي مظاهر التقدم في الأدب ، أما أسباب هذا التقدم فكثيرة ، أهمها أن الأدب ظل للحياة الاجتماعية ، كما يقول تين ، وقد تقدمت الحياة الاجتماعية في الفترة الأخيرة تقدما ظاهرا فمن الطبيعي أن يتقدم ظلها وهو الأدب ، ومن هذه الأسباب أن أدبنا يعتمد على الأدب العربي والأدب الغربي ، وقد أكثرنا من نشر كتب الأول وزاد الاطلاع عليها ، كما ازداد الاتصال بالآداب الغربية ، ولذلك زادت ثقافة الأديب ، ومما زاد هذه الثقافة ونماها علم النفس وعلم الاجتماع .

وبعد ذلك وقف الدكتور صلاح الدين يقدم الدكتور عوض فعبر عن إشفاقه عليه لوقوعه بين الأدبيين الكبيرين المؤيدين ، وقال إنه يذكر العبارة المأثورة عن المجمع اللغوي « شاطر ومشطور وبينهما طازج » وكان جديرا بصلاح الدين بك أن يذكر أن هذه العبارة مما تندرت به بعض المجلات الهزلية على المجمع وليست مأثورة عنه .

وقف الدكتور عوض فقال : يظهر أن منظمي المناظرة

بحثوا عمن يستطيع أن يقف معارضا أمام هذين الفطحلين فلم يجدوا كبشا فيرى فتقدموني فداء ... وإذا كان (السندوتش) شاطرا ومشطورا بينهما طازج فإن بينهما الآن قطعة من الجبن ثم دخل في موضوع المناظرة فرماني بسهم النقط ، قال : إن المتحدث الأول أتى بالشعر في الآخر مع أن الشعر له المكان الأول في الأدب العربي ، وأشاد بشعر شوقي وأشار إلى بعض قصائده مما لم يقل أحد مثله من بعده ، وحبذ التزام الوزن والقافية ، ومما قاله أن أدبنا الحديث أخذ ينمو منذ عصر اسماعيل ثم وقف في العصر الحاضر . وأخيرا قال : إن المقال شيء قصير ليس فيه مجال للطاقة الأدبية ، وهو مع ذلك لم يتقدم ، اذكروا كاتبا ممن تقرؤون لهم الآن وتعجبون بهم : هل هذا الكاتب من إنتاج الزمن الماضي أو الحاضر ، فالعبرة بالمنتجين لا بالإنتاج .

وهذه ثاني مناظرة في هذا الموسم أرى فيها الدكتور عوض بك في الجانب الضعيف مضحيا بنفسه ... وقد يستحق الثناء على هذه « التضحية » ولكني الاحظ أنه لا يبذل مجهودا يذكر في تقوية هذا الجانب ، بل هو يزيده ضعفا بالتفكه والدعابة في غير صالح جانبه ، فيبدو ظريفا كما يبدو موضوعه ضئيلا .

وأظن أن مما يحفظ التوازن في المناظرات أن يتوخى في اختيار المعارض أن يكون لديه باعث المحامي الذي يحرص على أن يظهر كفايته في القضية التي يتصدى للدفاع فيها من جانب يحتاج إلى مجهود .

ثم نهض الدكتور طه حسين بك ، وكان يبدو متعبا ، وكان هذا طبيعيا لسنه فما لابس ابتداء عهد الوزارة في ذلك اليوم ، ولكنه مع ذاك تحدث حديثا طيبا ممتعا كعادته ، قال إن وجود عوض نفسه ينقض ما قاله ؛ لأنه حديث وليس ممن أنضجهم العصر الأول ، فهل هو ينكر نفسه ؟ إذا كان يفعل فنحن لا نوافق لأننا نقرأ له ما يعجبنا ؛ وقد مضى الوقت الذي كان يؤرخ الأدب فيه بالزمن ، وإنما يؤرخ بالحوادث والمهمات وإن شوقي بمدعودته من اسبانيا واستلهامه صورا جديدة جعل الشعر العربي لغة للتمثيل ، وهذا من ثمرات ربع القرن الأخير . إننا نجد في هذه الفترة جديدا لم يكن ، نجد تيمور وتوفيق الحكيم ، ونجد كثيرا من الأدباء المعاصرين

كشكول الأسبوع

□ صدر أخيرا ديوان « أنفاس محترقة » للاستاذ محمود أبو الوفا ، وقد تصفحته مغتبطا به وهو يحمل إلى عبق هذه الشاعرية التي صهرت الحياة معدنها النفيس وأشعل الألم عودها الطيب ، فأطربني وأمتعني ما فيه من شعر حي نابض جميل . وقد حرصت على وضع هذا الديوان قريبا من يدي لأعاود المتعة بقراءة شعره فيما أرجو من أطيب الأوقات .

□ كان معالي الدكتور طه حسين بك يستقبل المهنئين في الوزارة ، وفيما أسعد يده أحد المهنئين بالوزارة قبيل ! وتوجه إلى دار معاليه جماعة من هيئة التدريس في كلية الآداب كانوا يعارضون في تدبه لإلقاء محاضرات بالكلية ، وهم من ضمائنه . . ولما رآهم فاجرهم بقوله : أقبلتم حين أقبلت !

والمؤسف أن تكون هذه أخلاق بعض من يقال إنهم من أهل العلم .

□ قرر معالي وزير المعارف نقل الدكتور زكي مبارك من دار الكتب إلى تفتيش اللغة الفرنسية بوزارة المعارف مع ترقيته إلى الدرجة الثالثة . وليست هذه الترقية إلا حقا للدكتور زكي حرم إياه من قبل .

□ ويهتم الآن معالي الوزير باستئناف النشاط الثقافي في السودان ونشر معاهد التعليم المصرية هناك ، ويعمل على تذليل ما كان قد أثارته الحكومة السودانية من العقبات في هذا السبيل .

□ نشرت مجلة « رسالة الباكستان » التي تصدر في القاهرة ، أن الباكستان احتفلت بالذكرى الألفية لابن سينا يوم ٢٢ ديسمبر الماضي .

□ تحضر إلى مصر فرقة موسيقية نمسوية تتألف من نحو مائة موسيقي ، وستحيي حفلاتها في سينما رمسيس . وقد تفضل جلالة الملك فتشمل حفلات هذه الفرقة برعايته الملكية السامية .

□ ثار موظفو محطة الإذاعة وقدموا استقالاتهم لأسباب تتعلق بوظائفهم وترقياتهم ، فأرضاهم المسؤولون في المحطة بالعمل على تلافي هذه الأسباب . ولكن بقي الجمهور ... وهل يضرب عن سماع برامج الإذاعة حتى يهتم المسؤولون بتحسينها ؟

□ ولعل مما يبعث الأمل أن نرى اهتمام معالي الدكتور حامد زكي وزير الدولة بشئون الإذاعة المصرية وقد طلب أن يزود بجميع البيانات والحقائق الخاصة بالإذاعة ، تمهيدا لوضع أساس جديد وإصلاح شامل فيها .

□ يقترح بعض اللغويين أن يطلق على الإذاعة المصرية « أذاع » بضم الهمزة على وزن فعال ، وهي صيغة الأدواء والأسماء كصداع وزكام ، فيقال مثلا : أصبت بأذاع ، أي سمعت الإذاعة المصرية .

الذين يشغلون حياتنا الأدبية وهم من إنتاج الفترة الأخيرة . وقد نضجنا حقا كما قال الدكتور أحمد أمين وتطورت أنواع إنتاجنا. كانت حياتنا محدودة الآفاق مفقودة الحرية ، ولا أقصد الحرية الخارجة عن الإرادة من ضغط ورقابة وتقييد ، بل أقصد حرية العقل حين تتسع آفاقه فلا يخشى من نفسه حين يفكر فيما يريد وقد شذ عن مقتضيات البيئة أمثال البارودى وشوقى وحافظ

ثم قال الدكتور طه : هذا كله شيء والرضا عن الأدب الحالى شيء آخر ، فالحياة الأدبية أخص ما يميزها أنها لا ترضى عن نفسها وليس أخطر على الأدب والفن من الرضا ، فإذا نظرنا إلى الآماد التى أمامنا لا نرضى عن أدبنا ، ولكنى أرضى لأننا فى الطريق وإن كنت لا أقنع بالأدب الحاضر .

التقدم فى الفنون الجميلة :

وكانت مناظرة هذا الأسبوع بالقاعة الشرقية أيضا موضوعها « ما حققته مصر من التقدم فى الفنون الجميلة » واشترك فيها محمد حسن بك وسليمان نجيب بك والدكتور محمود الحفنى والأستاذ عبد الرحمن صدقى . ولم تكن مناظرة بالمعنى المعروف بل كانت حديثا موزعا ، إذ اختص كل منهم بالكلام على التقدم فى ناحية من نواحى الفنون الجميلة . فتكلم محمد حسن بك عن التصوير والنحت ، قال إن مصر أحرزت تقدما محسوسا فى ربع القرن الماضى فى هذه الناحية ، فلم يكن يهتم بها إلا القليل ، وكانت مادة الرسم ثانوية فى برامج التعليم فأصبحت أساسية ، وصار للفنون الجميلة معاهدها العالية ، وصار لمصر فنانون يعرضون أعمالهم فى المعارض داخل البلاد وخارجها ، ونما الإحساس الفنى لدى الجمهور فأقبل على ارتياد المعارض الفنية ، وأشار إلى المناصب الفنية ، التى كان يشغلها الأجانب كالعمداء والأساتذة فأصبح هؤلاء مصريين .

وتحدث سليمان نجيب بك عن التمثيل والسينما أو كان المفروض أن يتحدث فيهما ، ولكنه شغل الوقت بالحديث عن التمثيل فى عهده الأول أيام الشيخ سلامه حجازى وجورج أبيض حتى وصل إلى مسرح رمسيس ونجيب الريحانى ، وكل ما قاله عن التمثيل فى ربع القرن الأخير أنه تقدم فى فن الإخراج .

وتناول الدكتور الحفنى الموسيقى فقارن بين حالها فى ربع القرن الأخير وما قبله ، فقال إنه لم يكن هناك فن موسيقى مختص به موسيقيون محترمون ، فكنت تقرأ على دكان فى شارع محمد على « دخاخنى وموسيقى » وعلى دكان آخر ببولاق « فطاطرى وعواد » وكان أكثر الموسيقيين متسكعين ، ولم يشذ إلا بعض الأفذاذ . وكانت الموسيقى تذكر مقرونة باللهو والفساد فأين أمس من اليوم ؟ لقد صار بالبلاد معاهد ومدارس خصصت للموسيقى ودراسة علومها وفنونها وآلات عزفها ، واعترفت الدولة بمكانة الموسيقى ، وأصبحت من مواد الدراسة فى مختلف المدارس ، وصار لها مراقبة عامة فى وزارة المعارف ، وتعددت المصنفات والمجلات الموسيقية ، وبين الدكتور الحفنى آثار الأفلام والتسجيل الصوتى والاذاعة فى نشر الموسيقى وتيسيرها لكافة الناس .

ثم جاء دور الأستاذ عبد الرحمن صدقى فقال إنه يتكلم على الفنون باعتباره فرداً من الجمهور يقول كلمته فى مواجهة أصحاب الفنون . وانصبت فكرته على أن تقدم الفنون فى الكم أكثر من الكيف ، وذلك أنه لا يوجد فى هذه الفترة أساتذة فى الفنون لهم خصائص بارزة كما كان فى العهد الماضى ، وأن ذلك يرجع إلى أن الفنانين يتجهون إلى الجمهور بحكم انتشار الروح الديمقراطى ، فلا تراهم يحرصون على الإتقان الفنى المثالى بمقدار ما يحرصون على إرضاء أذواق الجماهير . ولا علاج لهذه الحال إلا بما يرجى من تقدم التعليم وانتشار الثقافة حتى يرتفع المستوى الذوقى لدى الجمهور .

وفيما عدا كلمة الأستاذ عبد الرحمن صدقى نجد أن حضرات المتحدثين وجهوا كل همهم إلى الشكليات ولم يبينوا جوهر التقدم فى الفنون ، وإن كان الدكتور الحفنى ألمع إلى شيء من ذلك فى الموسيقى .

جمعية مصر — الباكستان :

يفكر بعض الشخصيات المصرية والباكستانية بالقاهرة فى إنشاء جمعية « مصر — الباكستان » تعزيزاً وتوطيداً لروابط الأخوة بين البلدين ، وتكون مركزاً لالتقاء ألوان الثقافة والتعاون العلمى بينهما ، ومن الشخصيات المصرية البارزة التى رحبت بالفكرة محمد حسن العشماوى باشا وصالح حرب باشا ومحمد على علوبة باشا والأستاذ جلال حسين . والفكرة جديرة بالترحيب ففى مصر جمعيات مماثلة شكلا كرابطة « مصر — أوربا » وكان بها فى أيام الحرب الاتحاد المصرى الانجليزى . ولا شك أن أغراض هذه الجمعيات حقيقة بالاهتمام بها والاتجاه إليها ، بصرف النظر عما لابس الاتحاد المصرى الانجليز من اعتبارات لم تكن فى صالح الجانب المصرى .

ومهما يكن من شيء فإن الروابط بين مصر والباكستان

ديوان الأمير تميم الفاطمى

للاستاذ محمد حسن الأعظمى

تقوم دار الكتب المصرية الملكية الآن بطبع ديوان الأمير تميم ابن المعز لدين الله الفاطمى بأبى القاهرة ومشيد الأزهر . وهذا الديوان كنز من كنوز الأدب الغالية استطعت أن أستخرجه أولا من مكتبة الفاطميين المحفوظة فى الهند لدى خلفائهم وورثتهم وهم أحفاد أولئك الذين حملوا تراثا وفيرا من العلم والأدب إلى هذه الأقطار بعد انهيار الدولة الفاطمية فى مصر وتغلب الدولة الأيوبية على البقية الباقية منها . وقد عاش هذا التراث بين جبال اليمن عدة قرون ، ثم رأى هؤلاء الحافظون لتركة الفاطميين أن يغتربوا بها فى أرض لا يعرف أهلها العربية . وذلك لكى يبقى هذا الكنز بعيداً عن متناول الأيدى ، مجهول القيمة والقدر حتى لا يفطن إليه أحد فيصيبه ما أصاب غيره من الكنوز التى تبددت بين تلاعب الأيدى وعبث الرواة وتحريف الناقلين . وقد دفعنى شغفى بالبحث وحبى للاطلاع إلى أن أجوب معاهد الهند ومكاتبها الموزعة بين طوائفها المختلفة . ولم يكن بمنجى من ذلك كله سوى محاولة العثور على وثائق تاريخية أو أدبية يفيد منها المعنيون بالدراسات الاسلامية . وكانت مملكة الفاطميين الصغيرة فى الهند إحدى المناطق التى زرتها واختلفت إليها وأمكننى أن أستنسخ منها عددا من المخطوطات الهامة والكتب العلمية الأثرية بمصنفيه ملوك الفاطميين ووزراء الدعاية فى دولتهم ؛ فمن منثورها محاضرات المؤيد الشيرازى الثمانمائة التى ألقاها بالأزهر منذ ألف عام وهى نماذج رائعة فى الأدب الكلامى وبلاغة النثر العربى والحوار المنطقى والفلسفى ومن منظومها ديوان هذا الأمير الذى يتكنى باسمه المعز لدين الله إذ يقال له ابو تميم وكان لهذا العاهل الفاطمى الأول فى مصر ابنان أكبرهما تسنم دولة الشعر ، وكان أصغرهما ولى عهد أبيه وهو العزيز بالله .

وقد أتيح لى أن أراجع ديوان تميم هذا على سبع نسخ مخطوطة أخرى . ثم كان لزاما على أن أقوم بشرح وتعليق لبعض المصطلحات والألفاظ الغريبة وأن أضع للكتاب مقدمة مسهبة تكشف النقاب عن تسلسل هذه الدولة الفاطمية إلى أن شكلت حكومتها فى القاهرة .

أما الديوان نفسه فهو قبل كل شىء صورة من الأدب المصرى . فيه الخصائص المصرية بقدر مافيه من الخصائص العربية فهو شاعر مصرى صميم ، وإن لم يكن مصرى المولد والنشأة والتربية

يرى المتتبع هذا الديوان أسماء لمواطن وأوصافا لجهات معروفة بالقاهرة وضواحيها حتى اليوم ، كما يكشف هذا الكتاب عن الحالة الأدبية فى العصر الفاطمى وكذلك المذاهب الاسلامية والحوار المذهبى فى ذلك العهد . والاحتفاظ بهذا الديوان ضرورى للتاريخ والأدب المصريين ولاسيما إذا عرفنا أن العصر الفاطمى قد ذهبت آثاره وانطوى سجل التاريخ على مخلفاته . فلم يفتح إلا على القليل منها . فقد نقرأ فى المصادر التاريخية أن مائة من الشعراء هنأوا أو رثوا أو مدحوا أحد الخلفاء الفاطميين . ثم لا نجد هؤلاء الشعراء ولا أشعارهم فقد أحرقت مكتبات وضاع بعضها بين عوج الحوادث وأعاصير الانقلاب السياسى . فكل ورقة نعثر عليها الآن تعد ذات قيمة غالية بالنسبة لموضوع الأدب المصرى بالذات . وهذا باعتبارها أمتين إسلاميتين كبيرتين أقوى من صلات مصر بأمم الغرب ، وهذه حقيقة ثابتة فى النفوس ولكنها تحتاج إلى تعهد وتنظيم ، ويرجى من الجمعية المنشودة أن تكون أداة لذلك وأن تتخذ من النشاط الثقافى دعامة التوطيد والتدعيم .

ويرى أصحاب الفكرة — وهم على حق فيما يرون — أن الهيئات الرسمية مصرية وباكستانية ينبغى لها أن ترعى هذه الجمعية وتعينها على أهدافها ومن الإنصاف أن نذكر فى هذا الصدد الجهود الموفقة التى تبذلها السفارة الباكستانية ومكتب صحافة الباكستان بالقاهرة فى النواحى الاجتماعية والثقافية ، وأقدر بذلك الاجتماعات والاحتفالات التى تقيمها فى المناسبات الاسلامية والتى يتجلى فيها شعور المودة ويشاد فيها بالمثل الاسلامية التى تجمع الشمل وتوحى بالتعاون لتحقيق الغايات . ويؤسفنى أن أذكر توانى وزارة المعارف والازهر فى الاستجابة للرغبات الباكستانية التى تقدم بها سعادة على بابا سفير مصر فى الباكستان إلى الحكومة المصرية ، إذ كتب منذ عام تقريرا ذكر فيه إقبال الباكستانيين على تعلم اللغة العربية والثقافة الاسلامية وأنهم يعدون العربية لغة ضرورية لفهم القرآن الكريم والأحاديث النبوية ولاتخاطب مع الأمم الإسلامية والعربية . واقترح فى تقريره وسائل تحقيق ذلك وهى تنحصر فى العون العلمى من وزارة المعارف والازهر . وقد قضت هذه المقترحات عاما من عمرها فى الكهف ... وأرجو ألا يطول بها السبات .

عباس مضر

هو الذى دفعنى لتقديم الكتاب إلى الحكومة المصرية بمناسبة العيد الألفى للقاهرة والأزهر .

وقد عينت الحكومة منذ اثنى عشر عاما لجنة من أعلام الأدب فى مصر لمراجعة هذا الديوان . ثم انتهى الأمر باقرار طبعه ونشره وتولت دار الكتب القيام بذلك . ولم يحل دون إتمام الطبع وانجازه سوى أزمة الورق أثناء الحرب الأخيرة . وكانت تلك اللجنة الموقرة مشكلة من الدكتور عبد الوهاب عزام بك والدكتور طه حسين بك والأستاذ احمد أمين بك .

ولما عدت إلى القاهرة لتشكيل فرع المؤتمر العالم الاسلامى الدائم رأيت أن أضيف إلى عملى لخدمة الاسلام جهداً أدبياً آخر وهو أن أذكر إدارة دار الكتب بمعاودة العمل على نشر ديوان تميم . وقد أبدت دار الكتب نشاطا ملحوظا فى استئناف طبع الديوان وقطعت فى ذلك شوطا كبيراً . ولعل فى هذا ما يبعث الطمأنينة إلى من ينتظرون صدور هذا الكتاب - سواء أكانوا من الحريصين على ترقب كل جديد من الأدب المصرى . أم كانوا من طلبة كلية الآداب باعتباره مادة من موضوع الأدب المصرى ومثالا من أنتاج القومية المصرية . فأنى أول من يرى فى هذا الديوان ظاهرة جديرة بالنظر وهى أن تميم مع كونه نشأ فى بلاد المغرب وتلقى ثقافته الأولى فى مهد آبائه وأجداده تراه ما يكاد يحل بمصر حتى تصبح وطنه وأنشودة آماله وأغنية أحلامه وقبلة تفكيره . فكأنه قد نسى كل شىء فى وجوده ليذكر شيئاً واحداً هو أنه فى مصر التى يعيش بها ويترجم عن حبه لها وشعوره بجمال الحياة فيها .

وإلى أن يجد القارىء هذا الديوان منشوراً ، فأنى أضع بين يديه هذه النماذج دون تعليق أو شرح استكمالا لهذه العجالة القصيرة التى قدمتها للتعريف بتميم .

قال يرثى والده الخليفة المعز لدين الله الفاطمى :

كيف لا تعدم الجسوم القلوبا
وترى نضرة الوجوه شحوبا

فقدوا بعدك القلوب اللواتى شقها واجب فشقوا الجيوبا
وامعزاه وامعزاه حتى يفتدى الدمع بالدماء خضيبا
فليذق غيرى الحياة فانى لا أرى للحياة بعدك طيبا

وقال يذم الدهر :

أفنيت دهرك تبتنى فيه الحوادث والمصائب
ولو اتقيت معاصى الرحمن فيما أنت واكب
لأمنت من نار الجحيم وفى الحياة من النوائب
إن لم تراقب من له حكم عليك فمن تراقب

وقال يفتخر على ابنى العباس :

أقروا لنا يا آل عباس بالعلا فلستم لغايا آل عباس أكسبا
سبقنا كم الدين والهجرة التى تأخر عنها جدكم وتحجبا
وكنتم بنى عم النبى محمد وكنا بنيه وهو كان لنا أبا
وليس بنو أعمامه فى دنوهم كمثل بنيه خلطة ونسبا
نباجدكم عن نصره يوم بعثه وجد على جدنا عنه ما نابا

وقال فى الزهد :

يا عجبا للناس كيف اغتدوا فى غفلة عما وراء الممات
لو حاسبوا أنفسهم لم يكن لهم على احدى المعاصى ثبات
من شك فى الله فذاك الذى أصيب فى عينيه بالشتات
يحييهم بعد البلى مثل ما أخرجهم من عدم للحياة

وقال يمدح الخليفة المعز لدين الله ويهنئه فى يوم عيد :

ألا كل يوم من زمانك عيد
وهل فوق اشراق الضحاء مزيد

ايهنئك أن الله فوقك مالك ودونك كل الملكين عبيد
ورقد شر دالله الاعادى والضنى وأعقب نار الحادثات خمود
وللناس آمال ضروب وأنفس تسوق إلى أوطارهم وتقود
وليس لنا إلا عليك معول وليس لنا إلا اليك محيد

وقال يمدح الامام العزيز بالله وهى أول قصيدة قالها فيه عام ٣٦٥ هـ :

ما السيف أمضى منه فى عزمه فى غمده اذ سل من غمد
يا أيها البدر الذى جده محمد أكرم من جد
ويا عزيزا هو عز الهدى والدين والدنيا بلا جحد
يا ليت خدى لك أرض فما آنف أن تمشى على خدى

وقال أيضاً :

دعا دمعهن فراق فجادا وأعجلهن المتنائى فزادا
فلم أر دمعاً كأدماعهن يهيض الحشى ويذيب الفؤادا
ولما تيقن أن الفراق يزود عشاقهن البعادا
تأولن أن لباس الجماد أحق بمن صير الحزن زادا
فنشرن ما قد طوت خرهن ليلبسن شعر النواصى حدادا
ولولا مراعاة عين الرقيب لبسن الثياب جهارا سوادا

محمد حسنه الاعظمى
عميد كلية اللغة العربية بالباكستان

القبـــلة

بقلم الأديب أحمد بدران

«قصة ملخصة عن أنطون تشيكوف»

في الساعة الثانية من مساء العشرين من مايو ، كانت ست فرق من المدفعية في طريقها إلى معسكراتها ، فتوقفت لقضاء الليل في قرية « مستشكو » وبينما كان بعض الضباط منشغلين ببنادقهم وآخرون قد تفرقوا في الميدان يستمعون لأوامر القيادة العليا . أقبل فارس بملابس مدنية من وراء الكنيسة واقترب من بعض الضباط وقال وهو يرفع قبعته « إن صاحب السعادة الجنرال فون رايك المقيم هنا يسره أن يدعوكم لتناول الشاي » ثم رفع قبعته مرة ثانية ومضى وراء الكنيسة .

وزمجر بعض الضباط « عندما يرغب المرء أن يأوي إلى فراشه يأتي هذا الفون رايك ودعوته . إننا نعرف معنى ذلك » وتذكر كل ضابط من الفرق الست حادثة وقعت لهم في العام الماضي أثناء المناورات عندما دعوا هم وضباط إحدى فرق الفرسان لتناول الشاي وكيف قابلهم الكونت بحفاوة فائقة وأصر على أن يقضوا الليل في منزله . وكان هذا منه جميلا . ولم يكونوا يرغبون في أكثر من ذلك . لولا أن الكونت كان شديد الاغتباط بصحبة هؤلاء الشبان فظل حتى مطلع الصبح وهو يثقل عليهم بحوادث ماضيه السعيد ويقودهم من حجرة لأخرى ليريهم صوره الثمينة ولوحاته النادرة ، ويقرأ عليهم خطابات تلقاها من مشاهير الرجال . وكان الضباط المنهكين يشاهدون ويستمعون وهم في شوق إلى مضاجعهم . وظلوا يخفون تثاؤبهم وراء أكفهم وعند ما تركهم مضيفهم في النهاية كان الوقت متأخراً جداً للنوم .

هل يختلف فون رايك عن ذلك ؟ على أي حال لم يكن بد أن يغتسل الضباط ويرتدوا ملابسهم ويذهبوا إلى منزل الجنرال وكان في المقدمة لوبنكو الملازم وهو طويل القامة عريض المنكبين حليق الشارب في الخامسة والعشرين رغم أنه يبدو أصغر من ذلك . له شهرة في كل السلاح أنه يحس وجود المرأة في أي مكان عن بعد ، وتلفت حوله ثم قال « نعم إني واثق أن هناك بعض النساء ، إنني أحس ذلك بالسليقة » وعلى باب المنزل قال فون رايك الضباط بنفسه وكان رجلا وجيهاً في الستين يرتدي ملابس مدنية ، وقال وهو يصافح ضيوفه أنه يسره ويسعده أن يلقاهم وسألهم المعذرة إذ لم يدعهم لقضاء الليل إذ حضرت أختاه وأولادهما وأخواه وبعض الجيران ولذا ليس هناك حجرة واحدة خالية ، وقد لاحظ الضباط أن الرجل ليس شديد الاغتباط بوجودهم ويبدو أنه ما دعاهم إلا مراعاة لآداب اللياقة . وفي حجرة الاستقبال قابلتهم سيدة طويلة بوجه بيضاوي وحواجب كثيفة تشبه « الامبراطورة أوجيني ! » ورحبت بهم بابتسامة أنيقة . ولما دخل الضباط حجرة المائدة وجدوا مجموعة من الرجال والسيدات مختلفي الأعمار جالسين في ناحية من المائدة يتناولون الشاي . ومن خلف مقاعدهم كانت مجموعة من الرجال تحيطهم هالة من دخان السجاير ومن وراء هذه المجموعة كانت تبدو خلال الباب غرفة أخرى ناصعة الإضاءة مؤثثة بأثاث أزرق فاتح ، وقال الجنرال بصوت مرتفع متكلفاً المرح « أيها السادة إنكم من الكثرة بحيث يستحيل أن أتولى تقديمكم فلتقدموا أنفسكم بطريقة عائلية » . وانحنى الضباط وبعضهم يتكلف الرزانة والبعض يغتصب ابتسامته وكلهم يشعر بعدم الراحة ، وجلسوا إلى المائدة ، وكان أشدهم قلقاً الضابط ريابوفتش وهو رجل قمحي بوجه يشبه وجه القط وشواربه مهدلة ويضع على عينيه نظارات ، وكان لا يستطيع أن يركز اهتمامه في شيء معين . فقد كانت الوجوه والملابس وزجاجات الخمر كلها تختلط في إحساس واحد مضطرب كأنه محاضر يواجه المستمعين لأول مرة ، وكان يرى الأشياء أمام عينيه لكن لا يدرك منها شيئاً (تلك حالة تعرف في الفسيولوجيا باسم العمى النفساني !) . ثم عاد إلى نفسه وأخذ ينظر فيما حوله . ولما كان خجولا ولم يعتد ارتياد المجتمعات فقد أدهشته جرأة معارفه الجدد ، فون رايك وزوجه وسيدتين كبيرتين وفتاة في ثوب بنفسجي وشاب في بذلة حمراء تبين أنه ابن رايك الأكبر ، هؤلاء وزعوا أنفسهم بمهارة بين المدعوين وبدءوا نقاشاً لا يستطيع الضيوف إلا أن يشتركوا فيه ، بينما تراقب عيونهم الأطباق والأكواب ليروا أن الضيوف يأكلون ويشربون ، وازداد ريابوفتش تقديراً لهذه الأسرة .

وبعد تناول الشاى انتقل الضباط إلى حجرة الجلوس ، ولم تخب فراسة اللازم لوبنكو فقد كان هناك الكثير من الفتيات والسيدات والشابات فى الحجرة ، وكان اللازم الجسور يقف بجانب فتاة فى رداء أسود منحنياً نحوها وهو يبتسم ويحرك كتفيه فى رشاقة، ولا بد أنه كان يتحدث اليها فى تفاهة مسلية لاشك فان الفتاة الجميلة كانت تنظر إلى وجهه المستدير وتجيب داعماً « حقيقة!؟ » وبدأ بعضهم يدق على البيانو وكانوا فى مابو والجو جميل ومنظر أشجار الحور والورد وأزهار البنفسج يبدو رائعاً .

ودعا فون رابك فتاة طويلة نحيلة إلى الرقص ودار دورتين أو ثلاثا فى الحجرة فبدأ الرقص وتقدم لوبنكو إلى الفتاة ذات الثوب البنفسجى وقادها خلال الغرفة . ووقف ريابوفتش بجانب الباب مع الرجال الذين لا يرقصون ، يراقب ، فجاء فون رابك الابن ودعا اثنين من الواقفين إلى لعب البلياردو ، وتبعه بعض الضباط ولما كان ريابوفتش بحاجة إلى شىء يعمله وكان يرغب أن يشترك بأى طريقة فى المهرج العام فقد ذهب وراءهم . ومروا من حجرة إلى أخرى إلى أن دخلوا فى النهاية قاعة البلياردو وبدأ اللعب ووقف ريابوفتش يراقب اللعب وأنه لم يلعب فى حياته كما لم يرقص ، ولم يعره اللاعبون اهتماما ، فقط عند مايصعادم به أحدهم يقول له بأدب « معذرة » ولما انتهت الجولة الأولى بدا له بقاؤه غير مرغوب فيه فغادر القاعة .

وفى منتصف الطريق فى عودته لاحظ أنه ضل السبيل فقد وجد نفسه فى غرفه معتمة لايذكر أنه مر بها فى قدومه فمضى عائداً ثم انحرف إلى اليمين وفتح أول باب صادفه فوجد نفسه فى غرفة مظلمة وإن كان يبدو من خلال بابها حجرة أخرى وضيئة وكانت النافذة مفتوحة تطل منها أفرع أشجار الحور ويفوح فيها عبق الورد والبنفسج ، ووقف ريابوفتش مرتبكا وفى هذه اللحظة سمع وقع أقدام تقترب بسرعة ثم حفيف ثوب وصوت امرأة ينبض بالعاطفة فهمس « أخيراً ! » ثم أحس بذراعين بيضتين جميلتين تحيطان عنقه ، ووجنة دافئة على خده ثم صوت قبلة ، لكن فى الحال صرخت المرأة صرخة مكتومة وبدا لريابوفتش أنها فزعت ولقد أوشك هو أن يصيح لكنه مضى مسرعاً ولما عاد إلى قاعة الجلوس كان قلبه يدق بسرعة وبدا ترتجفان حتى أنه أخفاهما وراء ظهره وتملكه أول الأمر شعور بالخجل والعار وبدا له أن كل واحد فى الحجرة لابد يعلم أن امرأة قبلته وعانقته منذ لحظة ونظر حوله لكن لم يجد أحداً يلتفت إليه وكان كل من حوله يرقص ويغنى ؛ لذا لقد له أن يستعرض مامر به ، كان عنقه الذى أحاطت به الذراعين الناعمتين يبدو كأنه بل يزيت وعلى خده بجانب أذنه اليسرى حيث قبلته الفاتنة المجهولة شعور جميل بالبرودة كتبخر النعناع ؛ وقد ملىء من قمة رأسه الى أخمص قدمه بشعور غريب أخذ ينمو ويزداد كان يريد أن يرقص ويتكلم ويجرى فى الحديقة ويضحك بصوت عال ، ونسى شعوره بالنقص ولما مرت به زوجة فون رابك تلمحها ابتسامة عريضة جعلتها تقف وتنظر اليه فى دهشة فقال لها وهو يثبت نظارته ، إنى أحب منزلكم حقيقة! » فابتسمت السيدة وقالت ان المنزل كان لوالدها ثم مضت تسأله إن كان والداه على قيد الحياة ، وكم مضى عليه فى الخدمة وما إلى ذلك ؛ ولما مضت شعر ريابوفتش بالسرور وبأنه محـــاط بقوم كرام وابتسم، وفى العشاء أكل وشرب كل ماوضع أمامه ، ولم يسمع شيئاً مما كان يقال بل كان يفكر دائماً فى مغادرته المدينة ، لاريب أن فتاة أو سيدة قد واعدت شخصاً فى الحجرة المظلمة ، ولما كانت مضطربة لأنها أطالت الانتظار فانها أخطأت وحسبته غارسها خاصة وإنه وقف مرتبكا لدى دخوله كأنما ينتظر شخصاً . على هذا الأساس فسر ريابوفتش القبلة التى نالها ، لكن من تكون هى ! وأخذ يدقق فى ملامح الموجودات لابد أنها شاية فالعجائز لايواعدن الرجال فى الظلام !) ووقع نظره على الفتاة ذات الثوب البنفسجى بدت له جد جذابة لها كتفان وذراعان جميلان ووجه زكى وصوت جميل وقرر ريابوفتش أنها هى ولا يمكن أن تكون سواها ، لكنه لكنه وجد ابتسامتها متكلفة وكانت تحك أنفها الطويل الذى يجعلها تبدو كبيرة السن ، فنقل بصره إلى الفتاة ذات الثوب الأسود وكانت أصغر سناً وألذ بساطة ولها خدود جميلة وأراد أن تكون هى لكنه وجد ملامحها مستوية ، ونقل اهتمامه إلى جارتها ثم قال . لايستطيع المرء أن يعرف ! فلو أخذنا الذراعين والكتفين من فتاة الثوب البنفسجى والوجنات من هذه الفتاة والعينين من تلك التى تجلس إلى شمال لوبتكو ... وفى خياله وضع نموذجا للفتاة التى قبلته

وبعد العشاء ، وقد امتلأ البيوت بالطعام والشراب. شكروا مضيفهم واستأذنوا فى العودة وقال الجنرال بحرارة هذه المرة «لقد سعدت بلقياكم ياسادة (الضيوف الراحلين يعاملون بكرم أكثر من العاديين !) وأرجو أن تعيدوا الزيارة فى رجوعكم» وخرج الضباط وكل منهم يفكر هل يملك يوما مثل هذا البيت وتكون له عائلة وحديقة ويباح له أن يدعو ضيوفا ولو من قبيل المجاملة وتجاملهم يخرجون راضين مغتبطين ، ولما وصلوا الى خيامهم خلع ريابوفتش ملابسه بسرعة وذهب إلى سريره وأخذ يفكر وهو ينظر إلى السقف إنى لأعجب من تكون ! — كان شعور الزيت مازال على عنقه والاحساس بالرطوبة حول فمه وخيال فتاة، لها كتفا ذات الرداء البنفسجى ووجنات ذات الثوب الأسود وخدها وملابس تلك وجوهراتها تلوح أبداً فى مخيلته وحين يغمض عينيه يسمع الخطوات المسرعة وحفيف الثوب وصوت القبلة وشعور عميق بالسرور يتملكه لم يفارقه حتى وهو نائم.

وفى الصباح غادرت الفرق القرية ، ولما مروا بمنزل فون رابك نظر يابوفتش إلى المنزل وكانت الستائر مسدلة فلاريب أنهم مازالوا نائمين . وهى أيضاً نائمة . . . وتخيلها على فراشها وغرفة نومها ذات النافذة المفتوحة تطل منها غصون الحور وهواء الصبح المنعش ومنظر الورود والبنفسج ، والسرير ، وكرسى إلى جانبه عليه ثوبها الذى كانت ترتديه بالأمس وخفيها إلى جانبه . وساعتها على منضدة كل هذه الأشياء رآها بوضوح لكن الوجه ! كانت صورته تنزلق من خياله كالزئبق من بين الأصابع . ولما أوشكت القرية أن تختفى عن ناظريه شعر ريابوفتش بالأسى كأنه خلف فيها شخصاً قريباً اليه عزيزاً لديه ولما وصلت الفرق إلى مقصدها واستقر الضباط فى خيامهم جلس ريابوفتش مع لوسكو ومرسليكوف يتناولون العشاء وكان مرسليكوف يأكل ببطء وهو يطالع جريده على ركبتيه ولوبتكو يتكلم دون انقطاع ويمضى فى ملأ كأسه بالخمر أما ريابوفتش فكان مازال غارقا فى أحلامه يأكل فى سكون لكن بعد أن شرب ثلاثة كؤوس أمضه الصمت وشعر برغبة ملحة فى أن يفضى إلى زميليه بمواطفه الجديدة فقال وهو يحاول أن يخفى تأثره ويجعل الصوت عادياً . . . حدثت لى حادثة مضحكة عند آل رابك ذهبت إلى غرفة البليارد كما تعلمون . . .

وابتدأ يقص الحادثة بتفاصيلها ودهش إذ لم يستغرق سردها إلا وقتاً قصيراً — أقل من دقيقة — وكان يظنها تستغرق الليل بأكمله . ولما كان لوبتكو كذابا جريئاً فلم يكن يصدق أحداً لذلك ابتسم ابتسامة الشك . أما مرسليا كوف فقد رفع حاجبين دون أن يرفع نظره من الجريدة وقال . . حادثة غريبة ولا ريب . أن ترمى بنفسها فى أحضان رجل دون كلمة . لابد أن الفتاة عصبية على ما أعتقد ! . فوافق ريابوفتش قائلا . لاريب فى ذلك . . عندئذ بدأ ريابوفتش يقول . حدثت لى ذات مرة حادثة مماثلة كنت مسافراً إلى كوفنا فى العام الماضى وكنت فى الدرجة الثانية والعربة مزدحمة فاستحال على النوم . وناديت فراش القطار وأعطيته نصف روبل فحمل متاعى وأخذنى إلى عربة النوم . واستلقيت وتغطيت بملاءة ، وكان الظلام كثيفاً ، وفجأة شعرت بشخص يمس كتفى ويتنفس فى وجهى وأخرجت ذراعى وتحسست ذراعا ، وفتحت عينى فلم أكد أصدق فقد كانت سيدة بعينين سوداوين رشفتين قرمزيتين وأنف يتنفس بالحنان وصدر ناهد . . وهنا قاطعه مرسليا كوف بهدوء . . أستطيع أن أفهم أن الصدر كان ناهدا ، لكن كيف رأيت لون شفتيها وعينيها فى الظلام ؟! فأخذ لوبتكو يسخر من افتقار مرسليا كوف إلى الخيال ، وتضايق ريابوفتش وتركهما واستلقى على فراشه وعاهد نفسه ألا يكون فضفاضاً بعد الآن .

وابتدأت حياة المعسكر، وتتابعت الأيام متماثلة وكان ريابوفتش يفكر ويشعر ويتصرف كرجل يحب ، وحين يتحدث زملاؤه عن الحب والنساء كان يقترب ويستمع ويأخذ وجهه هيئة الجندى الذى يسمع قصة معركة خاض غمارها . وفى المساء إذا ما انتابه الأرق ، وفى ساعات الفراغ كان يستعيد منظر قرية مستشكو والمنزل العجيب درابك وزوجته التى تشبه الامبراطورة أوجينى والحجرة المطلة وماجرى فيها .

وفى الواحد والثلاثين من أغسطس صدرت الأوامر لفرقتين فقط بالعودة ، وكان من العائدين وفى الطريق كان مهتاجا كأنه عائد إلى مسقط رأسه ، ومرة أخرى اشتاق إلى منزل رابك ، وكان صوت داخلى (كثيراً مايخدع المحبين) يؤكد له أنه سيلقاها وبدأ يعجب كيف يحييها وماذا يقول لها ، هل نسيت كل شىء عن القبلة ، ولو حدث أسوأ ما يتوقع ولم يرها فإنه على الأقل سيمر بالغرفة المظلمة ويتذكر .

وعند الغروب بدت الكنيسة المعهودة فى الأفق ، ودق قلب ريابوفتش بسرعة ، ولم يعد يسمع حديث الضابط الراكب بجانبه ، وبشوق عظيم نظر إلى النهر يتدفق ، وإلى سطح المنزل ثم وصلوا إلى الكنيسة ، ونزلوا بالساحة وسمع أوامر القيادة وهو يتوقع من لحظة لأخرى أن يرى الفارس قادما ليدعوهم إلى بيت الجنرال ، ولكن مضى الوقت ولم يأت الفارس ... سيعلم رابك بعد قليل من الفلاحين بوصولنا وحينئذ يرسل الينا . هكذا قال لنفسه ، وشمر بالأسى واستلقى على سريره ثم قام ونظر من النافذة ليرى الفارس فى طريقه ولكنه لم ير شيئاً ثم لم يستطع كبح جماح قلقه فمضى فى الطريق متجها نحو الكنيسة ثم إلى منزل الجنرال واقترب من الحديقة وكان الظلام يلف المنزل والسكون مخيما ، وبعد انتظار نصف ساعة دون أن يسمع صوتا أو يرى شيئاً استدار عائداً ، وتوقف عند النهر ، وحدق فيه ، وكان القمر يرسل أشعة على صفحة الماء والأمواج تداعب صورة القمر كأنما تريد لتحملها إلى بعيد ، وفكر ريابوفتش « ما أحمقنى ! » ولم يعد الآن ينتظر شيئاً ، وبدت له حكاية القبلة، وقلة صبره، وآماله الغامضة وخداعه لنفسه ، بدا له كل هذا على حقيقته ؛ ولم يبد له غريبا أن الفارس لم يأت لدعوتهم ، وأنه لن يقابل الفتاة التى قبلته خطأ بدل شخص آخر ، بل على العكس يكون من الغريب أن يلقاها مرة أخرى ! وبدت له الحياة كلها مزحة كبيرة طائشة ، ورفع عينه عن الماء ونظر إلى السماء وتذكر مرة أخرى كيف أن القدر فى صورة امرأة مجهولة قد داعبه على غير انتظار ؛ واستعاد أحلام الصيف وبدت له حياته باهتة تعسة لا طعم لها .

ولما عاد إلى حيث وضعوا خيامهم لم يجد أحدا من الضباط هناك وأخبره جندى أنهم ذهبوا إلى منزل الجنرال فون رابك الذى أرسل لهم فارسا يدعوهم ، وأحس بالفرح لحظة لكنه خنق هذا الإحساس فى الحال ، وكأنما ليعاند القدر الذى أساء معاملته هكذا لم يذهب إلى منزل الجنرال بل مضى لينام .

احمد بدران

محكمة ملوى الجزئية الوطنية

اعلان بيع نشره ثانية فى القضية المدنية ٢٣٠٣ سنة ٩٣٦

انه فى يوم الأحد ٢٦ فبراير سنة ١٩٥٠ من الساعة ٨ افرنكى صباحا بأودة المزايدات بسراى المحكمة

سيباع بطريق المزاد الجبرى العقارات الآتية بعد الكائنة بزمام البركة مركز ملوى ملك تمرهان بنت على حسن شاهين المتوفاة وحل محلها على افندى مصطفى حزاوى من المنشاه مركز ملوى وبيان العقار

١٥ ط بحوض البرامونيه ١ ضمن القطعة ١ بزمام البركة مركز ملوى مديرية أسيوط الحد البحرى حسين على ضمن القطعة بطول ١٢٤½ قصبه بعد استبعاد ٨ قصبه من الجهة الغربية البحرية والشرق عبر ترعة البدرمان ١ عمومى بطول ١١٧ر٢٤ قصبه بعد ترك ٨ قصبه من الجهة الشرقية البحرية والقبلى تمرهان بنت على حسن ضمن القطعة بطول ١٢٤½ والغربى فاصل زمام السواهمية بطول ١١٧ر٢٤

١٥ ط فقط خمسة عشر قيراط

وهذا البيع بناء على طلب وصيفه بنت محمد منصور عن نفسها ووصية على ابنها القاصر كامل مهنى محمد جابر من السواهمية مركز ملوى المتخذة لها محلا مختارا مكتب حضرة الأستاذ عبد القادر افندى احمد ادريس المحامى بملوى

وبناء على حكم نزع الملكية والترخيص بالبيع الصادر من هذه المحكمة بتاريخ ١٠ نوفمبر سنة ١٩٤٠ وسجل بقلم كتاب محكمة المنيا الابتدائية الوطنية فى ١٢ ـ ١١ سنة ١٩٤٠ ، ١٦ ـ ٩٤١ موفاة لمبلغ ٤٣١٩ر٢٠ والمصاريف

وهذا البيع قسما واحدا ويفتح مزاده على مبلغ ٨٠ ج ثمانون جنيها مصريا

وكان محددا للبيع يوم ١٢ ـ ١ سنة ١٩٤١ وبها أوقفت الدعوى حتى الفصل فى دعوى الاستحقاق المرفوعه من مجلى مينا وقد فصل فيها بالرفض فى القضية ٢٠١٩ سنة ١٩٤١ وتأييد استئنافيا فى القضيه ٢٠٤ سنة ١٩٤٢ من المنيا وتحدد أخيراً للبيع يوم ١١ ـ ١ ـ ١٩٤٨ للنشر وبها تأجلت لجلسة ٢١ مارس سنة ١٩٤٨ لإجراء النشر قانونا وبها أستعيدت من الرول للنشر وتحدد للبيع أخيراً يوم ٢٦ فبراير سنة ١٩٥٠

جميع الأوراق وشروط البيع مودعه بقلم كتاب المحكمة لمن يريد الاطلاع عليها فمن يرغب الشراء عليه الحضور فى الزمان والمكان المحدودين أعلاه ومن يرسى عليه الشراء يدفع الثمن فورا وإن تأخر ميعاد البيع على ذمته ويلزم بالفرق إن حصل .