Le Caire - 18—2— 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

18me année No 867

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

الاعلانات
يتفق عليها مع الإدارة

العدد ٨٦٧ « القاهرة فى يوم الاثنين ٢٦ من شهر ربيع الآخر سنة ١٣٦٩ — ١٣ فبراير سنة ١٩٥٠ — السنة الثامنة عشرة »

على محمود طه

شاعر الارواء النفسى

للأستاذ أنور المعداوى

— ٩ —

« تعتبر بحيرة كومو أجمل البحيرات الثلاث التى ينفرد بها اللمبارديا الايطالى ، ومن أجل مفاتن أوروبا التى جذبت إليها كثيراً من الشعراء فألهمتهم أرق أشعارهم وأعذب أغانيهم ، وقد زار الشاعر هذه البحيرة متنقلا من شواطئها ومدنها وأروع جبالها المسمى بالبرونات ، فنظم هذه القصيدة التى أهداها إلى أديبة أمريكية صحبته فى هذه الزيارة . . »

وكعادة الشاعر فى التقديم بمثل هذه الكلمة النثرية لبعض قصائده ، تطالعك هذه المقدمة مصحوبة بهذه القصيدة الفريدة فى وصف الطبيعة حول بحيرة كومو الايطالية . . . ومن الصفحة الثامنة والأربعين من « ليالى الملاح التائه » ننقل إليك هذه الصورة الوصفية الأخيرة فى إطارها الحسى الأخير :

هيئى الكأس والوتر تلك « كومو » مدى النظر
واصدحى ياخواطرى ط ربت شقة السفر
ودنت جنة المنى وحلا عندها المقر
قد بعثنا بها على موعد غير منتظر !
فى مساء كأنه حلم الشيخ بالصغر
البحيرات والجبال توشحن بالشجر
وتنقبن بالغما م وأسفرن بالقمر
والبرونات غادة لبست حلة السهر
نثرت فوقها الذيا وكما يثمر الزهر
وعبرنا رحابها فأشارت لمن عبر
ها كها قبلة ؟ فمن رام فليركب الخطر !
فسمونا لخدرها زمراً تلوها زمر
فى زجاج محلق لادخان ولا شرر
يتخطى بنا الفضا ء على المندس النضر
سلم يشبه الصرا ط تسامى على البصر
قالى النجم مرتقى وإلى السحب منحدر
وحللنا بقمة دونها قمة الفكر
بهج فى كنوزها للعجين مدخر
بابل ؟ أم بحيرة ؟ أم قصور من الدرر ؟
أم رؤى الخلد فى الحياة تمثلن للبشر ؟
حبذا أمسياتها وحنينا إلى البكر
ونزوع إلى السفين تهيأن للسفر
نسيت شغلها القلوب وهشن للسمر

أوجه مثلما رنت زهرة الصيف للمطر
أضحيانية السمات هلالية الطرر
يتوهجن بالشبـــاب ويندين بالخفـــر
طلعة تسعد الشقي وتعطى له العمر
تمنح الحظ من تشاء ، وتشقى ؛ ولا تذر !
إنما تنظر السما ء إلى هـذه الصور
لترى الله خالقاً مبدعاً معجز الأثر !
شاعر النيل لف بها كل مذكر
الثلاثون قد مضت في التفاهات والهذر
فتزود من النعيم لأيامك الأخر
أين وادي النخيل أم قاهـرياته الغرر ؟
لا تقل أخصب الثرى فهنا أورق الحجر !!
هاهنا يشعر الجما د ويوحي لمن شعر !!
آه لولا أحبة نزلوا شاطىء النهر
ورفات مطهـــر وكريم من السير
لتمنيت شرفـة لي في هذه الحجر
أقطع العمر عندها غير وان عن النظر
فلقد فاز من رأى ، ولقد عاش من ظفر

***

يا أبنة العالم الجديد صلى عالماً غير
في دمي من تراثه نفحة البدو والحضر
وأعان لمن شدا ومعان لمن فخر !
ماتسرين ؟ أفصحي ! إن في عينك الخبر
الغريبان هاهنا ليس يجديهما الحذر
نحن روحان عاصفا ن وجسمان من سقر
فاعذري الروح إن طغى واعذري الجسم إن ثأرا
نضبت خمر بابل وهوى الكأس والكسر
وهنا كرمة الخلو د فطوبى لمن عصر
غيم ، والقبح دافق يشتكي الظامىء الصدرا
ولمن هذه العيون تغمز بالحور ؟
يقن يلعبن بالنهى لعب الطفل بالأكر
من أسى من الشعاع وأحق من القدر ؟!
ولمن توشك الثدى وثبة الطيرق السحر ؟ !
كل إلف لالقسه م بالصدر وابتـدر
عض في الثوب واشتكي وطأة الخز والوبر
سمة الطائر المذ ب في قيده نقر ! !
ولمن رفت المبـــا سم واسترسل الشعر ؟
ثمر ناضج الجـنى كيف لا تقطف الثمر ؟!
ما أبى الخلد آدم أن غوى فيه أو عثر !
زلة تورث الحجى وترى الله من كفر
كأسنا ضاحك الحبا ب ، مصفى من الكدر
فاسكبي الخمر وارشفيـــه على رنة الوتر
وإذا شئت فاسقنيـــه على نغمة المطر
فلقد يذهب الشبا ب وتبقى لنا الذكر !

تلقى أحياناً وجهاً من الوجوه الجميلة فيجذب نظرك، ويستحوذ على فكرك ، ويثير من جنبيك مكامن الاعجاب ، فاذا غاب عنك ضاءت صورته من الخاطر ، وتلاشت فتنته من القلب ، وتبخرت ظلاله من الذاكرة . وتقرأ أحياناً قصة من القصص الممتعة فيهزك منها طرافة الفكرة ، وتروعك سلامة العرض ، وتبهرك وثبات الأداء ؛ فاذا انتهيت منها لم تجد لها أثراً في نفسك ، ولا صدى في ذاتك ، ولا بقاء في ثنايا الشعور . وقل مثل ذلك عن قصيدة من الشعر ، وعن لوحة من التصوير ، وعن قطعة من الموسيقى ، وعن طرفة بالغة الروعة من طرف الفن الجميل ... وتسأل نفسك : هذا الوجه الفاتن الذي لقيته، وهذه القصة الممتعة التي تصفحتها ، وهذه القصيدة الفريدة التي قرأتها ، وهذه اللوحة البديعة التي رأيتها ، وهذه الموسيقى الرفيعة التي سمعتها ؛ هذه الروائع كلها لماذا كانت بنت لحظتها في إثارة إعجابك ، ووليدة وقتها في إلهاب إحساسك ، وتوأم جوها الزمني في تحريك مشاعرك ؟ وتروح تنتظر الجواب وقد يعييك أن تظفر به وأن تهتدي إليه ، لأنك حائر بين أشباه ونظائر ... فهناك في الكفة الأخرى من الميزان روائع أخرى لم تنطو بانطواء الزمن ، ولم تنقض بانقضاء الأيام : هناك وجه جذاب لا ينسى ، وهناك قصة فنية لا تنسى ، وهناك قطعة موسيقية لا تنسى ، وهناك لوحة وقصيدة . هناك أصداؤها

التي تصافح العاطفة ، وترفرف بين الجوانح ، وترسب في أعماق الذهن ، وتعانق عرائس الخيال .

وفي انتظار هذا الجواب، تشعر أن « شيئاً ما » ينقص تلك الروائع الأولى ، شيئاً ما يفقدها صفة البقاء في الكيان الشاعر ... في نفسك . وقد تطول بك الحيرة وأنت تسعى وراء هذا الشيء تريد أن تضع عليه يدك ، وأن تخضعه لمنطق العقل ، ولسلطان الذوق ، ولكل مقياس من المقاييس . وقد يكون مصدر الحيرة أنك تلمس في تلك الروائع فناً قد اكتملت عناصره ، وتنوعت مذاهبه ، وفاحت منه رائحة النضج وسطعت لوامع النبوغ، تلمس هذا كله ولكنك لا تزال تفتش عن هذا الشيء الناقص ... الشيء الذي يشعرك فقده بأن بعض الوجوه ما هي إلا تماثيل باردة تنقصها الحرارة ، وأن بعض القصص واللوحات ما هي إلا صور هامدة تنقصها الحركة ، وأن بعض القصائد والقطع الموسيقية ما هي إلا أصداء تفتقر إلى معاني الحياة

هذا الشيء ما هو ؟ هو في كلمة واحدة : (الروح) ... الروح الذي يدفىء برودة التمثال ، وينطق صمت الصورة ، ويحيي موات الشعر والنغم

والروح في الفن هو ذلك اللهب المتوهج الذي يحمل إليه الدفء من موقد الحياة وينقل إليه الضوء من مشعل النفس ، وهو في هذه الدراسة الفنية آخر حاجز بين أداء في الشعر وأداء ، بعد تلك الألوان المتقدمة من شتى الحواجز والفروق . وقد تجد في الشعر الأداء اللفظي شيئاً من الحرارة التي تشعها الألفاظ بين حين وحين ، ولكنها حرارة « التكييف الصناعي » لا سواه ... وإذن فلا مناص من التفرقة بين حرارة ذهن ولفظ وحرارة نفس وحياة ، أو بين حرارة شعر مصنوع وحرارة شعر مطبوع، أو بين حرارة أداء لفظي وحرارة أداء نفسي ، ولا حاجة بك بعد هذا كله إلى أن تسأل نفسك : لماذا كانت بعض الأعمال الفنية بنت لحظتها في إثارة إعجابك ، ووليدة وقتها في إلهاب إحساسك، وتوأم حدها الزمني في تحريك مشاعرك ، ولماذا لم تنطو بعض الأعمال الفنية الأخرى بانطواء الزمن ولم تنقض بانقضاء الأيام !

بعد هذا تعال نستعرض هذه الأبيات التي قالها البحتري في وصف الربيع :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا ... من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النيروز في غسق الدجى ... أوائل وردكن بالأمس نوما
يفتقها برد الندى فكأنه ... يبث حديثاً كان قبل مكتما
فمن شجر رد الربيع لباسه ... عليه كما نشرت وشيا منمنما
ورق نسيم الريح حتى حسبته ... يجيء بأنفاس الأحبة نما

ألا تحس معي أن هذه النهوضة الشعرية في رحاب الطبيعة هي نهوضة ذهن وليست نهوضة نفس ؟ نحن لا ننكر أنه شعر يحفل بالجمال ، ولكنه جمال من غير روح . ولا ننكر أيضاً أنه شعر ينبض بالحركة ، ولكنها حركة ذلك « الإنسان الآلي » الذي لا حياة فيه ... لو تجاوب البحتري مع الطبيعة ذلك التجاوب الذي تحدثه الألفة والكلف والهيام والاستغراق ، لما اقتصر على هذا الأداء اللفظي الذي خلا من الانفعال الذاتي الصارخ ، ولقدم لنا أداء نفسياً يموج بالطاقة الحرارية الملتهبة !

إنه رجل يصف مجلى من مجالي الطبيعة والربيع في إبانه ، ولكنه أشبه بذلك الظمآن الذي يصف لنا كوبا من الماء المثلج في قيظ الصيف ، ثم ينقل عن تسجيل الانتفاضة النفسية التي يحدثها الري بعد انطفاء الظمأ وانتعاش الشعور . هو كما قلنا لك شعر جميل ، ولكن أين جمال الوجه من « جمال الروح » ؟ إنه شعر « السطوح الخارجية » لمشاهد الحياة !

أليس الشعر الصادق « عملية استقبال » تعقبها « عملية إرسال » ؟ هو كذلك على التحقيق ... ولكننا نريد في هذه المحاولة المذهبية الجديدة في فهم الشعر أن تكون العملية الأولى عملية استقبال حسية ، وأن تكون العملية الثانية عملية إرسال نفسية . أي أننا يجب أن نتلقى المشهد المادي بكل أداة من أدوات الحس ، ثم نذيعه بعد ذلك بكل لغة مناسبة من لغات النفس ، وبخاصة في هذا اللون الأخير الذي قدمناه إليك تحت عنوان : « الصور الوصفية في إطارها الحسي » ، ومنها هذه الأبيات التي قالها البحتري في وصف الربيع !

وتعال مرة أخرى نستعرض « الجمال الطبيعي » ، الجمال الذي تتنفس فيه الروح لا الجمال الذي تصنعه « الأصباغ والمساحيق » ...

إنه هنا في ذلك الشعر الذي يتجاوب مع الطبيعة والنغم

الراقص والشعور الخافق والخواطر الصادحة، ويهتف لها من خلال نشوة الخمر وروعة الغناء :

هيئي الكأس والوتر تلك « كومو » مدى النظر
واصدحي يا خواطري طويت شقة السفر
ودنت جنة المنى وحلا عندها المقر
قد بعثنا بها على موعد غير منتظر !

أرأيت إلى عملية الاستقبال فى البيت الأول ؟ إنها عملية استقبال بدأت بالحواس : حاسة تطلب الكأس ، وحاسة تشد الوتر ، وحاسة تنعم النظر ... وأعقبها عملية إرسال بدأت بالشاعر : فى البيت الثانى خواطر تصدح ، وفى البيت الثالث جنة تدنو، وفى البيت الرابع بعث على غير ميعاد وستعترضك عملية استقبال أخرى حسية فى البيت السادس والسابع والثامن والتاسع عند ما يقول:

البحيرات والجبال قد توشحن بالشجر
وتنفين بالضبا م وأسفرن بالقمر
والبرونات غادة ليست حلة السهر
نثرت فوقها الدبا ر كما ينثر الزهر !

ونود أن نرجع إلى الفصل السابق من فصول هذه الدراسة لنلاحظ الفوارق التعبيرية بين الاصطلاحات النقدية ، حتى لا يقع فى ظنك أن عملية الاستقبال الحسية هنا هى عملية الإحساء الحسية هناك ، لأن الفارق بين الحواس التى تحصى ثم تسجل وبين الحواس التى تتلقى ثم ترسل فارق ملحوظ ! وإليك عملية الإرسال النفسية الثانية التى لا تختلف عن العملية الأولى لحظة من زمان .

وعبرنا رحابها فأشارت لمن عبر
هاكها قبلة فمن رام فليركب الخطر !

لقد استحال جبل « البرونات » هنا إلى غادة يعبر رحابها كل عاشق من عشاق الطبيعة ، وهى لمسة من تلك اللمسات الشعورية التى تترجم فى صدق عن لغة النفس ، حين تندمج فى المنظر المعروض على البصر بكل خلجة من خلجات الوجدان . ومن أبلغ طرق الدلالة على هذا الاندماج أن يتخطى الشاعر مرحلة الهيام من جانب واحد إلى مرحلة العشق المتبادل بين جانبين ؛ التبادل بين الطبيعة وبين هؤلاء السارين فى مباهجها يدفعهم الشوق ويلهبهم الحنين . الشاعر عاشق والطبيعة عاشقة ... ولكنه هنا يقف على السفح وهى هناك تنتظره فوق القمم ، تلوح له بقبلة من القبل المسكرة لتثيره وتغريه ، بنية أن يصعد إلى شرفتها الأنيقة فى أعالى الجبل شأن كل حبيبة تدعو المحب إلى ركوب الأخطار ! وأى حب صادق لا يستهين بالصعاب ولا يهزأ بالأهوال ؟ لقد أصاخ هو للنداء واستجاب للدعاء ، وصعد مع الصاعدين إلى خدرها الخالد :

فسمونا لخدرها زمراً تلوها زمر
وحللنا بقمة . دونها هوة الفكر !

هل خرجت من أبيات البحترى بشىء مما خرجت به من هذه الأبيات ؟ لقد كان موقف البحترى أمام الطبيعة أشبه بموقف رجل أمام حسناء لا يشغله منها غير وصف مفاتنها الجسدية ، أما أثر هذه المفاتن فى نفسه ووقعها على شعوره فليس لها فى شعره مكان ... لو تذوق البحترى طعم القبل من ثغر الطبيعة كما تذوقها هذا الشاعر المصرى ، لاستطاع أن يزف إلى مشاعرنا ذلك الأداء النفسى الذى لا ينطلق إلا من قلوب المحبين :

بهج فى كنوزها للمحبين مدخر
بابل أم بحيرة أم قصور من الدرر ؟
أم رؤى الخلد فى الحياة تمثلن للبشر ؟

إن الطبيعة فى عدسة البحترى (كادت) أن تتكلم ، أى كادت أن تأتى بحركة من الحركات الصوتية وهى الكلام ، وهو فى رأينا تصوير لم يبلغ درجة « الفناء الشعورى » الذى يوهم الشاعر أن المرئيات قد انتقلت من مرحلة اللاإرادة إلى مرحلة الإرادة .

ولكن الطبيعة فى عدسة الشاعر المصرى قد خطت هذه الخطوة الهائلة حين أصبحت الحركة المرئية فى حدود الواقع المحس الذى تعبر عنه كلمة (كان) لا كلمة (كاد أن يكون) :

لا تقل أخصب الثرى فهنا أورق الحجر ! !
ها هنا يثمر الجما د ويوحى لمن شعر ! !

الحجر هنا أورق ولم يقل الشاعر « كاد » أن يورق ، كما « كاد » الربيع هناك أن يتكلم ... ترى لم لم يقل القرآن الكريم : « ورأى جداراً يكاد أن ينقض » ؟ لأن الجدار قد بلغ من وهى الاساس وتداعى البناء وشدة القابلية للانهيار ذلك الحد الذى

لا نصدق فى وصفه كلمة « يكاد » ، وإنما نصدق فى وصفه كلمة أخرى تهيء له «الحركة الإرادية» ليبلغ الأداء النفسى منتهاه ، ومن هنا كان هذا التعبير القرآنى الفذ : « ورأى جداراً يريد أن ينقض » !!

وتنتقل عملية الاستقبال الحسية الثالثة من مجالى الطبيعة المادية إلى مجالى الطبيعة الحسية ممثلة فى وجوه الحسان ؛ تلك الوجوه الرانية رنو زهرة الصيف للمطر ، المتوهجة بدم الشباب الذى لا تطفىء جذوته قطرات من الخمر ، ذات السمات الأنحيانية والطرر الهلالية ... وعند ما ينتهى الشاعر من هذه الجولة البصرية الواصفة تبدأ على الأثر عملية الإرسال النفسية الثالثة ، وياله من إرسال ذلك الذى يرتفع بالشعر إلى مثل هذا الأداء :

إنما تنظر السما ء إلى هذه الصور
لترى الله خالقاً مبدعاً معجز الأثر !

وفى غمار النشوة الجارفة بين أعياد الطبيعة وأعياد الشعور ، لم ينس الشاعر تلك الأديبة الأمريكية التى صحبته فى هذه الزيارة ... لقد استهل المقطوعة الثانية من القصيدة مشيراً إلى عالمها الجديد مشيداً بماله الغابر ، وهى لفتة من لفتاته القومية الرائعة التى يزخر بها شعره ، والتى سنفرد لها فصلا خاصاً من فصول هذه الدراسة .

فى دمى من تراثه نفحة البدو والحضر
وأغانٍ لمن شدا ومعانٍ لمن فخر !

ويأبى الشاعر إلا أن يجمع بين نشوة الروح ونشوة الجسد فى مكان ، وهكذا كان فى واقع الحياة وواقع الفن .

نحن روحان عاصفا ن وجسمان من سقر
فاعذرى الروح إن طغى واعذرى الجسم إن ثارا !

ويمضى الشاعر بعد ذلك فى نفس الطريق ممرجا على الصوى الجسدية المنتثرة على جانبيه ، وكم مر بهذا الطريق فى شعره وكم عرج على سواه .. هنا كرمة الخلود فلا حاجة به إلى الخمرة الفانية ، وهنا النبع الدافق بكل نزعة عارمة وكل نزوة عانية .

ولمن هذه العيون ؟ إنها للشاعرية الملهمة التى تملك القدرة على أن تقول :

بأن يلعبن بالنهى لعب الطفل بالأكر
هن أصفى من الشعا ع وأخفى من القدر !

ولمن هذه النهود ؟ إنها للجناح الخلق فى أفق قل أن نجد له نظيراً فى الشعر العربى الحديث ... هل رأت عيناك منظر الطير حين يثب من أوكاره قبيل الصباح ؟ لقد شبه على طه وثبة النهد من الصدر بوثبة الطير من الوكر !! ثم شاء الخيال النادر للنهد الطائر أن يقف الثوب حائلا بينه وبين الطيران ، فراح ينشب منقاره فى القيد الحريرى متبرما بوطأته ثائرا على قيوده .

وكما أن للطير منقاراً فان للنهد مثل ذلك المنقار :

عض فى الثوب واشتكى وطأة الخز والوبر
سمة الطائر المعـ ـذ ب فى قيـده نقرا !!

ويدافع الشاعر عن موقف الانسانية إزاء الغواية الأنثوية وسلطانها القاهر . واستمع طويلا إلى هذا المنطق الخلاب لأنه منطق شاعر يجيد الدفاع :

ما أبى الخلد آدم أو غوى فيه أو عثر
زلة ورث الحجى وترى الله من كفر !

ويقول لصاحبته : « وإذا شئت فاسقنيه » ... وهذا هو الخطأ اللغوى الذى يؤخذ عليه ، وسبحان من لا يخطىء ! لقد كان على الشاعر أن يقول : « فاسقينيه » لأن الخطاب هنا للمفردة المؤنثة لا للمفرد المذكر . وبهذا الفصل ينتهى القسم الأول من هذه الدراسة وهو القسم الخاص بالناحية الفنية ، وفى الفصول المقبلة سنتحدث عن الشاعر كانسان بعد أن تحدثنا عنه كفنان ، رابطين بين شخصيته فى واقع الفن وشخصيته فى واقع الحياة .

(يتبع)

أنور المعداوى

من الأدب الفرنسى

قصائد وأقاصيص

للأستاذ أحمد حسن الزيات

مجموعة من أروع القصص القصيرة وأبلغ القصائد المختارة لصفوة من نوابغ كتاب فرنسا وشعرائها .

وثمنه ٣٥ قرشاً عدا أجرة البريد

على الجارم بك

بمناسبة ذكراه الاولى

للاستاذ عبد الجواد سليمان

من دلائل رقي الأمم ونهوضها أن تذكر أبناءها الراحلين الذين تركوا أثراً حسناً فيها ، وأسهموا في بناء نهضتها ، ذلكم لأن في هذه الذكرى وفاء ، والوفاء خلق ضروري للأمم الناهضة. وكثيراً ماتتوفر الأمم أسباب الرقي ومقومات النهوض ولكنها تفتقر إلى الأخلاق ؛ فلا بحالفها من أجل هذا النجاح في مراحل نموها وتطورها ، ولذلك لم يكن أمير الشعراء مبالغاً عندما شاد بالأخلاق قائلا :

فانما الأمم الأخلاق مابقيت فان هموا ذهبت أخلاقهم ذهبوا

وعلي الجارم كان من رجالات مصر العاملين الذين خدموا وطنهم وخلفوا وراءهم آثاراً ناطقة بما لهم من فضل يستحقون من أجله الذكرى والخلود .

لم يكن « الجارم » شاعراً فحسب أو كاتباً فقط ، أو عالماً ليس غير أو . . أو . . بل كان كل أولئك وأكثر .

عمل « الجارم » أستاذاً في دار العلوم ، فأشرف على إعداد جيل من أساتذة اللغة العربية كان يحاول في دراسته أن يطبعهم بطابعه ؛ ويحبب إليهم دراسة لغتهم ويدربهم على الغوص في خضمها لاقتناص شواردها ، ويعودهم كيف يكون البحث اللغوي في حاجة إلى صبر وأناة واستعداد قد لايتوفر للكثير من طالبي العلم ورواد الثقافة ثم عمل ... رحمه الله — في ميدان التفتيش عن الأساتذة في المدارس على اختلاف مراحلها ، فكان في ذلك طرازاً فريداً ، هيهات أن يوجد له نظير بين من تعاطوا هذه المهنة ممن أتوا بعده ، فلم يكن في تفتيشه مفتشاً فقط يكتفي بالمرور على المدارس لتسجيل الزيارة وكتابة التقارير ، كما يفعل غيره ممن يؤدون هذه المهمة كعمل رسمي آلي نيط بهم متجاهلين أو ناسين الغرض الأول من هذا العمل ، بل كان مفتشاً يرشد الضال ويأخذ بيد الخامل ويشجع العامل ، وينفخ من روحه في الضعيف ليتنفس ويقوى ، ويتلمس في لباقة وهدوء الفذ الممتاز بين الثلات حتى يهتدي إليه ليثيبه وينبه إليه ليأخذ مكانه الذي هيأه له عمله وجده واستعداده . وكان أستاذاً يعلم الجاهل ويهدي المخطئ إلى الصواب ويوجه التوجيه الحر القويم ، يفعل ذلك عن يقين بصواب طريقته وتمكن من مادته ، وثقة بنفسه ، واعتزاز بعلم أشعل في تحصيله فحمة الدياجي . فلم يكن غريباً في زمانه — أن يحسب له المدرسون حساباً وألف حساب فيتنافسوا في الاطلاع لاحياء مادتهم ومراجعة مسائل العلم لتجديد معلوماتهم علماً منهم أن التقصير لن يخفى على « الجارم » وأن العمل لن يروقه أو يجازى عليه بالثناء إلا إذا أدى باخلاص ويقظة وأمانة وإتقان

ولم يكن غريباً — في زمانه — على المدارس أن تعد العدة لاستقبال الجارم ، لأنه لن يجامل في الحق ولا يخشى فيه لومة لائم . ولن أكون مبالغاً إن قلت إن هذا الجو قد اختفى اليوم من المدارس أو كاد يختفي إذ غدت طائفة المفتشين كطوائف المعلمين في المادة والكفاية فليس في المفتشين إلا في القليل النادر تميز واضح عن المدرسين ، فلذلك تراهم أهملوا الجوهر واكتفوا بالقشور وشغلوا عن اللباب وقطعوا الوقت في توافه الأمور وأصبحت مهمتهم محصورة في المحاسبة على الهمزة والمؤاخذة على النقطة ، واتخذوا الدرس وأرقام صفحاته هدفاً يصوبون إليها سهام مناقشتهم ومحاسبتهم ، أما الموضوع وأما العلم ، وأما الأسلوب وأما النقد الأدبي ؛ وأما الطريقة فقل على ذلك كله العفاء .

ومن هنا استهان المدرسون بالمفتشين عنهم ، وتغيرت العلاقة بين الفئتين فأصبحت قائمة على « الجاسوسية » من جانب المفتش يتلمس الخطأ ويتمناه ويتجسس الهفوات ويسعى إليها ؛ « والتقرير » من جانب المدرسين يعنون بالكم دون الكيف ، ويعملون للتقرير لا للفائدة العلمية والانتاج ، وسلكوا إلى هذا التقرير أقرب الطرق ولو جانب مكارم الأخلاق ، واستوى في نظر (المفتش) العامل والخامل والعالم والجاهل .

وعمل « الجارم » في ميدان التأليف العلمي والأدبي ، فألف في « علم النفس » كتابا مدرسيا كان بمثابة نواة أو بذرة أولى نمت وترعرعت فأثمرت مؤلفات في هذا العلم سلك أصحابها أو الكثير منهم مسلك الجارم في مؤلفه فجاءت وافية في مادتها قريبة المنال في تحصيلها معبدة في طرائقها .

وألف فى علوم اللغة كتباً أشهرها (كتب النحو الواضح والبلاغة الواضحة) فكانت بحق فتحاً جديداً فى آفاق النحو والصرف والبلاغة ، وقد انتشرت هـــذه الكتب فى الشرق العربى انتشاراً ضمن لها البقاء ، وكفل لصاحبها الخلود ، إذ ألف الجارم بين أمثلتها بأسلوب الأستاذ الأديب والعالم المحقق ، فجاءت غاية فى الوضوح وآية فى الدقة ، وسهلت على تلاميذ المدارس تفهم هذه النظريات الجافة من النحو والصرف والمعانى والبيان والبديع ، وستبقى هذه الكتب متخذة مكانتها فى عالم التأليف مهما تقادم عليها العهد ، وستظل مرجع المؤلفين كلما عن لواحد منهم أن يضع لبنة فى صرح المؤلفات العربية .

ونحضرنى فى هذا المقام شهادة سجلها لهذه الكتب الدكتور حافظ عفيفى باشا فى كتابه على هامش السياسة عند كلامه عن تعليم اللغة العربية بمصر إذ قال بعد أن استعرض بالنقد ما ألف من كتب فى هذه المواد من الغبن بعد هذا أن نذكر ما قام به بعض أساتذة هذه اللغة فى ميدان الاصلاح والتأليف ، فلقد وضع الاستاذان على بك الجارم ومصطفى أمين كتابى « النحو الواضح » والبلاغة الواضحة ، وسلكا فيهما طريقة منطقية مشوقة هى إيراد الأمثلة الحديثة التى يجدر بالتلميذ أن يستعملها فى أحاديثه وشرح هـذه الأمثلة واستخلاص القاعدة أو القواعد منها وهى طريقة بيداجوجية حديثة »

أما مؤلفاته الأدبية فقد دلت على سعة باعه فى اللغة ، وتمكنه من ناحية البلاغة العربية ، فهو يحاكى فى أسلوبه الكتابى مذهب القدامى من كتاب القرن الرابع صلامة ألفاظ ، وإشراق ديباجة ، وحسن بيان وانسجام أسلوب .

وعندى أن هذه المميزات فى الأسلوب الكتابى يتفق فيها أربعة من أعلام الأدب فى العصر الحديث ، مع اختلاف يسير فى أداء كل منهم لطريقته وسلوكه مذهب أولئك هم كرام الكاتبين مصطفى لطفى المنفلوطى ، وأحمد حسن الزيات ، وعلى الجارم ومصطفى صادق الرافعى .

ولقد توفر الجارم على الكتابة الأدبية بعد تخلصه من أغلال الوظيفة وتخففه من أعبائها ، فأنتج فى تلك الفترة الوجيزة كتباً قيمة تفخر بها المكتبة العربية ، نذكر منها « شاعر ملك ، سيدة القصور ، فارس بنى حمدان ، خاتمة المطاف ، مرح الوليد ، غادة رشيد ، هاتف من الأندلس ؛ قصة العرب فى اسبانيا (١) »

وهذا عدا بحوثه القيمة فى « المجمع اللغوى » التى سجلتها أعداد مجلته ، وهى إن دلت على شىء فى الرجل ، فانما تدل على اتساع الأفق وسلامة الذوق ، ونضوج الفكر ، وسعة الاطلاع وعمق التفكير والرغبة فى التجديد

أردت فى هذه الكلمة أن أكشف بقدر ما أستطيع عن مجالات الجارم — رحمه الله — فى غير ميدان الشعر ، الذى عرف به ، ومن أجله لمع اسمه ، وذاع صيته وعرفه القاصى والدانى من أهل المشرق والمغرب .

فمن حق الجارم على مصر أن تذكره كلما ذكرت سدنة العربية وحراس هيكلها ، ومن حقه على المجمع اللغوى أن يذكره كلما عرض على بساط البحث مسألة من مسائل اللغة ، ومن حقه على دار العلوم أن تخلد اسمه إما بانشاء كرسى فيها للأدب يطلق عليه اسمه كما اقترح ذلك أحـــد زملائه من قبل ، وإما بانشاء قاعة للمحاضرات تسميها قاعة « الجارم » ، وإما بالاكتتاب فى مشروع نافع باسمه يوزع ريعه على الأوائل فى اللغة والأدب من طلابها

أما عن الجارم الشاعر فوعدنا به جولة أخرى على صفحات الرسالة الغراء .

عبد الجواد سليمان
المدرس بمدارس سوهاج

---

(١) مترجمة عن استانلى لين بول

اعلان

تعلن مصلحة الاموال المقررة فقد القسائم البيضاء ٧ « أموال مقررة » من رقم ٦٣٥٩٧٧ الى ٦٣٥٩٨٠ ومن رقم ٦٣٥٩٩٧ الى ٦٣٦٠٠٠ مجموعة رقم ٩

وقد اعتبرت المصلحة هـــذه القسائم لاغيـــة ، فكل من حاول استعمالهـــا يعرض نفسه للمحاكمة الجنائية

٤١٩٧

الادب الاسود

للاستاذ عبد الفتاح الديدى

مسكين الأديب !

مسكين لأن الناس بتتالى العصور وتوالى الأيام قد ركبوا فى رءوسهم فكرة لا يريدون أن يتراجعوا فيها ولا يحبون أن يتنازلوا عنها . فمنذ قديم نسبت الحكمة إلى الأديب وعرف بالأخلاق الحميدة بين الناس وشاع عنه أنه واحد من هؤلاء الأفراد الذين يخدمون الفكرة حتى الموت ، ويقومون فى محراب الفن والتأمل بتقديس المثل الأعلى مهما بلغت خسائرهم فى الروح ومهما أصابهم الإملاق من ناحية الرزق . ولو صدق مايقوله المؤرخون الأدباء من أن كلمة الأديب قد عرفت فى العصور الأولى من حياتها بأنها التهذيب الخلقى ، وأنها قد أخذت أخذا من مجال التربية لتوضع وضعا فى قاموس اللغة والأدب ، لعرفنا مقدار الصعوبة التى يجدها الأديب الآن فى معاشه اليومى . إنه الوحيد الذى يلزمه الناس — من بين أصحاب الحرف جميعا — بالمحافظة على سمعته والاحتفاظ بكرامته والتعالى عما يدنس نفسه من الفعال .

ولا أحسب أن هذه الضرورة قد نشأت من شىء إلا من هذه الفكرة الخاطئة التى ملأت نفوس العامة بالنسبة إلى الأديب فى الأزمنة الماضية ، ثم بقيت لنا حتى اليوم بآثارها البالية من غير أن تنحرف قيد أنملة عما كانت عليه فى الأصل . إن الأديب كغيره من عباد الله يريد أن يعيش ، على الأقل كما يعيشون ، ويتشوف إلى حياة كريمة ، لا تليق بمهمته القدسية ، وإنما تليق بكرامة البشر العاديين ... ومع هذا فهو مطالب بأكثر مما تحتمله الأساود الضارية فى المفازات والأدغال ، ومحمل بالمسئولية التى توجع ظهور النوق فى مسهل الرحيل .

ألا لعنة الله على هذه الحرفة التى يموت صاحبها من الجوع ويعانى من جرائها كل آلام الفقر والمرض ثم يطالب بعد هذا كله أن يكون عفيفا فلا يطلب ، وأن يكون كريما فلا يخضع ، وأن يكون متكبرا فلا يجارى . إنهم يريدون له أن يحقق ذلك المفهوم الذى اتفقوا عليه فيما بينهم بخصوص الأخلاق والمبادىء . وتسألهم من ثم إذا كانوا يقتنون له كتبا أو يملكون من آثاره ونتاجه شيئا فيجيبونك بالنفى القاطع . ولو أحببت أن تعرف تفسيرا معقولا لهذا العمل أو إذا دفعك الفضول لأن تقف على السر فى عدم الاقبال عليه لأخبروك بأنه لايكتب فى موضوعات مستحبة ولا يعالج المسائل الشيقة ولا يتناول بقلمه تلك المشاكل القريبة إليهم الأثيرة عندهم .

أفلس هذا بالشىء الغريب حقا ؟ يطالبون الأديب بأن يكون داعية للخير وبوقا من أبواق السلام وواعظا أو ناصحا بين الشباب ... فإن تمشى مع رغائبهم وجارى ميولهم ملوه وسئموا منه ، واحتجوا فى النهاية بأنه لايحاول الكتابة السهلة اليسيرة فى الموضوعات التى تلائم نفوسهم وتتعلق بالظروف التى تحيط بهم ، فيضطر تحت تأثير الحاجة والعوز إلى أن يلفت أنظار القراء وأن يغريهم بالحكايات المبتذلة والروايات الرخيصة ، أو أن يكون دعامة لحزب من الأحزاب ومناديا لمذهب من المذاهب ، أو أن يكون بهلوانا يعرض عليهم صنوفا من قفزاته ، ويسوق إليهم السخيف من شطحاته . وعندئذ تراهم يتهامسون : لقد زل فلان وانحدر من مكانته الرفيعة وهبط من قمة التفكير والتأمل إلى كلام الأزقة وروايات الماجنين . ويطالبونه فى الحال بأن يعود من حيث أتى ، وأن يدبر من حيث أقبل ، مهما كانت البطن فارغة والحال رقيقة .

كيف يكون هذا بالله ؟ أهذا منطق يقبله الدماغ ويرضى عنه الحس والشعور ويؤيده شىء من واقع أو شىء من خيال ؟ ليت القراء يعرفون أن الأديب إنسان من دم ولحم ، وأنه يريد أن يقتات ، وأنه من الضرورى بالنسبة إليه أن يأوى إلى بيت وأن يتستر باللباس . وليتهم فى الوقت نفسه ينزعون من رءوسهم هذه الفكرة الخاطئة التى تحكموا بها عن الأديب ومهمته ، أو على الأقل يدعونه كغيره من خلق الله حتى يحصل على مايحقق له حياة فيها بعض الهدوء والاطمئنان . هذا مع العلم بأن الأديب هو أعجز الناس وأقلهم حولا وأضعفهم سلاحا ، وأنه مهدد كما لايمكن أن تهدد الحياة إنسانا سواه . وإذا هبطت به إلى المعيشة الاجتماعية فستلمس هذا كله بوضوح عندما تصطدم أحلامه بمطامع الناس وأمانيهم العملية .

فمن الغبن للأديب أن نطالبه بنوع معين من الكتابة وأن نحظر عليه الكلام فى غير مايريده له الناس . دعوه يقول فيما يشاء وكما يشاء ، حتى إذا جاء وقت الحساب ، فرواشره وباركوا آثامه وتعلقوا بالجانب الممتاز الذى ينتجه فى ظلال العيش الكريم لماذا يتاح للموظف مثلا أن يستغل نصف نهاره فى العمل التافه العقيم من أجل أن يعيش كريما معززا فى نصف نهاره الثانى ؟ ألا يرى الانسان العادى فيم يمضى نصف وقته وكيف يستغل عقله استغلالا رخيصا حتى يستبقى لنفسه بعض الساعات التى يحقق فيها كل مايرجوه من عزة وإباء وعيش كريم ؟ وكذلك أدب الأديب . . فليس كله متساويا من ناحية القيمة والدرجة وإنما بعضه عماد للبعض الآخر ، ونصفه الثانى عالة على نصفه الأول . إذا قام الأديب بالدعاية فى صف الأحزاب السياسية فلكى يضمن لنفسه بعض الساعات التى يخرج فيها القصيدة التى تشجيك والفن الذى يرضيك والعمل الأدبي الذى يطربك . وإذا استحل لنفسه أن يكون رخيصا عند الوصف ومتبذلا فى الكشف وفاجرا من ناحية انتقائه للموضوعات فذلك كله على أساس أن يتحصل على الدريهمات التى تضمن له بعض الوقت والتى تمكنه من التفرغ للعمل القيم والمؤلف الثمين .

ثم لاحظ شيئا آخر ، وهو أن ما اصطلح الأدباء الأوربيون فى العصر الحاضر على تسميته بالأدب الأسود ، ويعنون به ذلك الأدب الصريح فى مسائل الجنس ، أو ذلك الأدب الذى يهتم بنواحى الضعف فى الانسان ويبرز جوانب الحياة المظلمة ، إنما هو نتيجة طبيعية لعدم الرغبة فى القراءة لدى الناس . فقد أصبحت القراءة ثقيلة على نفس الانسان المتمدن وصار يقتصر فى استقاء معلوماته على مانتحفه به الصحف اليومية . وأصبح الأديب المتخصص فى خطر الشغوليات الحيوية والدواعى المادية التى تكاثرت حول الانسان وجعلت تتخاطفه تخاطف التجار على الزبون الحائر . فهم غير مستعدين لأن يبقوا على بضع ساعات من يومهم للقراءة الخالصة الرفيعة والاطلاع على مسائل الفكر والروح . ومن هنا ترى الأديب قد اضطر اضطراراً إلى أن يتناول بقلمه بعض النواحى التى تجذب القراءة ، وأن يقص بطريقة شيقة بعض الحوادث الخاصة التى يبدعها خياله عن طبيعة الصلة فيما بين الرجل والمرأة . لقد فطن الأديب إلى مدى التأثير الذى تحدثه هذه المسائل فى نفس القارىء فشاء أن يلفت نظره بواسطتها حتى يستولى على دراهمه أولا ، ثم من أجل أن يحبب إليه الفكرة التى تستعصى على فهمه ، والتى ماكان ليقبل عليه ويتدبرها ثانيا .

فالأدب الأسود أو الأدب الذى يخاطب الغرائز الانسانية طبيعى جدا فى هذه الآونة بالذات بعد أن استحال على الأديب أن يجد رزقه بين مخالب الآدميين من حوله ، وبعد أن أصبح من العسير أن يقبل القارى من تلقاء نفسه على الأدب الخالص والفكر البحت فلا يلوم أحد أديبا لأنه استثار غرائز القراء ، أولأنه خاض فى تلك الروابط الخفية المستترة فيما بين الرجل والمرأة ؛ فشأنه بالضبط فى هذا العمل شأن التاجر الذى يعلن عن نوع بضاعته فوق لوحة قد رسم عليها أمرأة عارية . أو شأنه شأن الأنثى التى تتبرج قليلا من أجل أن تصيد الزوج فى الحلال .

فمن ناحية المبدأ نحن نريد أن نزيل من رءوس الناس هذه الفكرة التى شاعت بينهم عن مهمة الأديب ؛ إذ نحن نؤمن بحق الأديب فى أن يتكلم كما يشاء ، وفى أن يختار وسائله كما يحلوله ، وفى أن يستعين بكل مامن شأنه أن يجذب القارىء وأن يدفعه دفعا إلى الاقبال على الكتب والنظر فى الصحائف . فهذا كله يؤدى إلى عناية الانسان المتمدن بالقراءة وإلى أن يظل مستوى التعليم محتفظا بد رجاته ومقوماته عقب خروج الشبان من معاهد التعليم . ومن نتيجة ذلك أيضاً أن الأديب يستطيع أن يوصل أفكاره إلى أدمغة الناس وأن يشترك مع الصحافة اليومية والمحاضرات العامة ووسائل الثقافة الاجتماعية فى ترقية المستوى والاحتفاظ بالمنسوب الحضارى . ثم يلاحظ من ذلك أن الأديب لابد له أن يعيش فى المجتمع الحديث مثلما تضطره الحياة إلى أن يكون . أعنى أن الأديب فى العصر الحاضر ملزم بأداء بعض المهمات التى لم يكن الأديب فى العصور السالفة مسئولا عنها ولا مطالبا بها . أديب العصر الحاضر هو الانسان المتخصص فى الفن الذى لايؤدى إلى فائدة مادية فعالة ؛ ولا يعطى مكسبا ظاهراً ولا يجنى محبذوه ومشجعوه غير أو جاع القلب وهواجس النفس . هذا بينما تلح الحياة من حوله — بكل مظاهرها العملية وبكل مقوماتها المادية — على نبذ الأشياء المثالية وإهمال الكماليات ،

فالعلم والميكانيكا والطب والهندسة وغيرها من المواد التي يثقف بها الناس والتي يقبل عليها غالبية الشبان ، تعود عليهم في أوقات وجيزة بالخيرات المضمونة وتجعل مستقبلهم حافلا بالأعمال والوظائف الهامة ، أما الأدب فتستطيع أن تصف أهله بأنهم طائفة من الفارغين البطالين ، وهذا صحيح في الوقت الذي لا تضمن من صناعة الأدب غير التفرغ لأعباء ثقيلة تشغل منك الساعات الطوال وتتطلب منك الجهد الكثير ولا تجازيك بعد ذلك إلا أيسر الجزاء.

في هذا الخضم الهائل من الشهوات المتضاربة تريد أن نوقف الأديب مكتوف الأيدي وأن نحرم عليه نفس الوسائل التي يتاجرها سواه من الناس، والتي يحصلون بها على الأموال المكدسة والثروات الطائلة ! وباسم الإنسانية والمروءة وأخلاق الفضل والكرامة نتقدم إليه حاملين أكاليل الورد وأكفان الموت كيما نحمله آسفين إلى بطن الثرى ، مترحمين على شبابه النضر

فالأدب الأسود إذن هو صرخة طبيعية من جانب الشاعر الذي أصبح قاب قوسين أو أدنى من الهلاك المحتوم ، وانقلاب ضروري على مظاهر الحياة التي تلزمه وحده من بين الآدميين جميعا ودون أصحاب الحرف قاطبة بأن يكون عفيفا شريفا مكرما ! ليس هذا فحسب ، وإنما يشعر الأديب في قرارة نفسه بأن أعماله توجب عليه شيئا من النزول أو الارتفاع كما نستطيع أن نقول إلى الجوع كيما يخلق من بينها طائفة من القراء إن الأديب لم يعد قادرا على الاكتفاء بالطبقة الوسطى حيث يظهر عادة هواة الفن وطلاب اللذة الروحية في الكتب والآثار ، ولابد له إذا شاء أن يكون من بين قرائه عمال وتجار، وأن يستطعم كتاباته المتخصصون وغير المتخصصين ، وأن يتحبب لدى الطبقة الكادحة من أبناء الشعب ليصيروا من بين قرائه أقول إذا شاء الأديب أن يكون على هذا النحو فلابد له من أن يخاطب الغرائز أحيانا ، وأن يؤثر على أصحابها ذلك التأثير الذي يخدرهم ساعة دفع الثمن إلى الكتب ، وإلا فسيظل محكوما عليه إلى الأبد بأن يخاطب طائفة معينة وأن يقتصر تأثيره على وسط بالذات وألا يتعدى هذه الحدود المصطنعة التي أوجدها هو بيديه عند ترفعه وادعائه للتسامي ...

لقد آن للأديب أن يخاطب أبناء عصره مباشرة وأن يحصل على المجد — إن صح أن هناك مجداً — وهو حي يرزق . أما أن يسلم كلامه للمؤرخين كيما يحكموا له أو عليه وأن يحتفظ بكتبه وآثاره لتكون مصدر لذة وسبباً في متعة الأجيال التالية فهذا مالا يقبله عقل ولا يسلم به منطق . إذا كنت كاتباً فأنا كاتب بالنسبة إلى هؤلاء الناس والأفراد الذين يعيشون من حولي ، وقرائي هم هذه الطائفة التي تعاصرني في الزمن ويستحيل أن أقتصر من وراء كدحي على إفادة قوم ليسوا مني في شيء . إنني وليد هذا العصر بظروفه وأوضاعه ، ومصدر الوحي عندي هم هؤلاء الذين يعيشون في هذه الفترة ، والتجاوب فيما بيني وبينهم هو كل مالي من أمل ورجاء فوق الأرض ، فإذا تنازلت عن هذا الحق — أو عن هذه الضرورة ، كما ينبغي لها أن تكون — فأنا أفقد عنصراً أساسياً في عملي الفني ، وفي الوقت نفسه سأجد فرصة إذا أصابني الفشل ، لأزعم أنني واحد من هؤلاء الذين يسبقون أوانهم ويتقدمون عصرهم . وهذا غير طبيعي عندما أكون مالكا للأداة أو الوسيلة التي تعينني على تحقيق أغراضي والتي تكفل لي كل ماأتمناه على أيدي القراء « المختارين » من رخاء ومجد ، وتلك هي وسيلة الإغراء بالكتابات المكشوفة .

بعد هذا نحاول أن ننظر في المضرة التي تنجم من جراء الصراحة الجنسية والتأثير الغريزي فإذا بالحقيقة تشدهنا وإذا بالتجارب تسخر منا للعلل الآتية : أولا لأن هذا العمل من جانب الأديب الحريص يكون أجدى على قارئه مما لو استخدم الجد والوقار والفضيلة، وثانياً لأن هذه المسائل لم تعد جديرة بأن يتحفظ الانسان عندما يتكلم فيها ويذكر تفاصيلها كما هو الحال من قبل . وثالثاً لأن الأسلوب الرمزي قد يؤدي إلى أخطر النتائج في التأثير على نفسية القارىء كما أنه يسهل على الأديب — وهذه هي العلة الرابعة — في تلك الآونة أن يملأ دماغ القارىء بما يجب أن يذيعه من البادىء والآراء ، ذلك أن القارىء يكون في حالة التأثر بما يقرأ في هذه الناحية شديد الحساسية مرهف الشعور ، فينتهز الكاتب تلك الفرصة من أجل أن يقحم الأفكار إلى رأسه فيكون — لها مفعولها في روحه ووجدانه وعقله جميعاً

وهكذا ترانا في جانب هذه الطائفة من الأدباء الذين استطاعوا أن يعرفوا موقفهم بالضبط وأن يدركوا مهمتهم على الوجه الصحيح فإذا طالبت إلى أن أقول كلمة واحدة في هذا الباب تواريت واستحييت ، وطلبت منك الغفران لهذه الظاهرة التي تلمسها بوضوح فينا جميعاً ، وهي أننا نقفز بالعقول إلى الأشياء التي لم تستطع عواطفنا بعد أن تتقبلها راضية مطمئنة .

عبد الفتاح الديدي

المسرح المصري

للأستاذ محمود سامي أحمد

يأسى كل محب لفن التمثيل لهذا المصير المحزن الذى آل المسرح المصرى اليوم ، ولكن أنى للأسى والحزن أن يقوما ما اعوج من الأمور ، أو أن ينفخا الروح فى الجسد الهامد المستكن ؟

لن يصبح للمسرح المصرى شأن إلا يوم يتكاتف العاملون من رجاله ، فينصرفون إلى البحث الهادى ووضع الخطط السليمة دون ميل مع الهوى ، أو خضوع لأى مؤثر عاطفى ، ودون أن يقفزوا إلى نتائج مبتسرة لاتسندها مقدمات منطقية معقولة .

وقد رأيت أن أدلى على صفحات الرسالة ببعض ما يمن لى من آراء ، راجيا أن يقابلها رجال المسرح بصدر رحب ، وألا يسخطوا على ماقد يكون فيها من صراحة تؤلم ، فإنه الألم من مشرط الجراح يعقبه البرء بإذن الله .

نشأة المسرح المصرى مختصرة :

المتأمل فى نشأة المسرح فى مختلف البلاد يجد أنه انحدر من صلب العقيدة الدينية ، وأن أولى خطواته كانت من عمل الكهان ورجال الدين ، وأولى حفلاته كانت تقام فى المناسبات الدينية .

فهذا المسرح اليونانى ، وهو أقدم المسارح المعروفة لنا ، والمدروسة دراسة واضحة ؛ نشأ هذا المسرح عن ديانة الإله ديونيسوس إله الخمر عند اليونان .

كانت عبادة ديونيسوس ترمز إلى حياة الكروم ، هذه الأشجار التى تجف سوقها وتذبل أوراقها فى الشتاء ، ثم تعود مع الربيع إلى الحياة ، فتدب الحياة فى تلك السوق ، وتظهر الأوراق اليانعة وتثمر ثمرها الشهى ، فإذا طاب الثمر عصره القوم وخمروه ليبعث فى نفوس شاربيه السرور والنشوة . فديونيسوس إذن إله يحيا ويتألم ويموت ، ثم يبعث حيا !

ولما كان الكرم هو أهم المحاصيل اليونانية ، وكانت الماعز هى أهم ما يربى من حيوان ، فقد احتفل اليونانيون بإله الخمر بعد أن مزجوا عبادته بعبادة الماعز ، فكانوا يقيمون الحفلات العامة فى أواخر مارس وأوائل إبريل ، ويجعلون من مذبح الإله ، وهو ما كانوا يسمونه (التيميليه)، Thymele مركزا للاحتفال ، فكانت جوقة المنشدين تجتمع لتدور حوله مغنية راقصة ، بعد أن يلبس أفرادها جلود التيوس ، ومن ذلك الوقت أصبح الديثرامبس وهو الغناء التوقيعى الذى تقوم به الجوقة يسمى التراجيديا أى غناء التيوس (وهو لفظ مركب من Tragos أى التيوس و ode أى غناء) ومن ذلك الوقت أصبح الكهنة والمتعبدون يلبسون جلود التيوس فى حفلاتهم الدينية تشبها بالساتير Satyre وهم صحابة الإله ديونيسوس .

ولم يقتصر الأمر على الغناء والرقص ، وإنما عمد الكهان إلى تمثيل طرف من حياة الإله بقصد لأن يكون نواة لتمثيلية ، فكان أحد الكهنة يمثل شخصية عدو من أعدائه الذين يريدون به الشر ، ويطارد حورية من حواريات الإله وقد أمسك بيده فأسا يهدد بها به ، فتجفل الحورية ، وتفر منه وقد ملأها الرعب واستبد بها الخوف . واستمرت الحال زمنا ، ليس إلا رقصا وغناء لايجمعه نظام خاص ، وإلا مشاهد صامتة فيها طرف من أسطورة وطرف من حركة ولكن لا حوار فيه . استمرت الحال كذلك إلى أن جاء الشاعر أريون ، الذى حول هذا النشيد الساذج إلى فن ، إذ فصل بين الجوقة ورئيسها ، وجعل هذا يغنى غناء فرديا لم يكن موجودا من قبل ، فترد عليه الجوقة مجتمعة ، ومن هنا نشأ الحوار .

ثم جاء دور تسبيس الذى يعتبر المبدع الأول للمأساة اليونانية إذ أنه حول هذه الأغانى والرقصات إلى حوار كامل ، وقمه أئمة المسرح اليونانى اسكيلوس وسوفوكليس ويور وبيديز إلى مرتبة الفن الكامل .

وكما تطور الفن المسرحى من الرقص والغناء الساذج إلى المسرحية الفنية الكاملة ، كذلك تطور الموضوع ، فبعد أن كان وقفا على تمثيل حياة الآلهة ، أضاف اليونانيون إليه حياة الأبطال ، فأخذوا يتغنون بها ، ويمثلون قصصا منها ، معتمدين فى ذلك على القصص الطرادى والقصص الطيبى ، ثم طغى تمثيل حياة الأبطال على حياة الآلهة ، وانفرد بالأمر ، ولم يعد للآلهة مكان على المسرح ،

ولكنها ظلت مع ذلك فى المسرح اليونانى تسيطر على أعمال الناس وتتحكم فى مصائرهم .

ولم يشذ المسرح المسيحى عن ذلك ، ومن عجب أن ينشأ المسرح فى أحضان الكنيسة ، وهى التى حاربت التمثيل الرومانى وكانت سبباً من أسباب انهياره ! ولكن لاغرابة فى ذلك ، فقد أثبتت الدراسات المختلفة فى علم الاجتماع وطبائع الشعوب ، أن كل دين قابل لأن ينشىء حادثة مسرحية ، وأن جميع الطقوس الدينية قابلة لأن تتخذ الشكل الدراماتيكى ، والدليل على ذلك أنه نشأ عند الفرس نوع من التمثيل لم يتطور إلى المسرحية الكاملة وقد نشأ عن الاحتفال باستشهاد الحسين رضى الله عنه .

ولد المسرح المسيحى إذن من طقوس الدين ، وذلك للتأثير فى قلوب المؤمنين ، فكان القسس والرهبان يمثلون بعض مشاهد من حياة المسيح ، فيمثلون رفعه ثم يمثلون مولده ، وأقدم الوثائق التى تصف لنا هذه المشاهد هى الوثيقة التى تركها الراهب الأنجليزى سانت إلولد ، فكان القسس يضعون إلى جانب المذبح تابوتاً يرمز إلى القبر ، ثم يتقدم قسان يحملان صليبا ملفوفا بالقماش يرمزون به إلى المسيح ، فيضعانه فى التابوت ، يتخلل ذلك كله الأناشيد . وأقدم التمثيليات ذات الحوار هى تلك التى كانت تمثل فى عيد الفصح ، إذ كان يتقدم قسيسان يلبسان مسوحا بيضاء يمثلان ملكين ، ثم يلتقيان بآخرين يمثلان إمرأتين ويقف الجميع أمام التابوت الفارغ ، فيسأل أحد الملكين

— عمن تبحثان فى الضريح ؟

فتجيب إحدى المرأتين :

— إننا أيها السماويان نبحث عن الذى صلب .

فيرد الملك الثانى :

— لن تجداه هنا ، فقد ارتفع إلى السماء كما تنبأ ، فاذهبا وأعلنا فى كل مكان ذلك ؛ أعلنا أنه ارتفع من ضريحه إلى السماء

وهكذا نشأ المسرح المسيحى بهذه التمثيليات الدينية Liturgical drama ، ثم تطورت بعد ذلك إلى مناظر كاملة ضاقت عنها الكنيسة ، فخرج التمثيل إلى فناء الكنيسة أو المقبرة ، ثم إلى دور البلديات

ولا تحدار التمثيل من صلب العقيدة الدينية نظر الجمهور إلى هذا المسرح نظرة القداسة ، وكانوا يؤمون المسارح أو أى مكان يقام فيه التمثيل كما يؤم المؤمن معبدا يؤدى فيه الفريضة لله . وهكذا تأصل حب المسرح فى النفوس ، حتى أصبح الأوروبيون يرون المسرح رسالة روحية ، وحتى أصبح فى نظرهم ضرورة من ألزم ضرورات الحياة .

أما فى مصر ، فالمسرح نقل إلينا دون أساس قومى أو دينى ، نقل إلينا بما ترجم أو اقتبس من الروايات الأوربية ، ومثلت هذه الروايات دون أن يراعى فيها فى أول الأمر اتفاقها وعقلية المصرى وتقاليده ، ولهذا ظل المسرح بعيدا عن أفئدة الجمهور ، ذلك الجمهور الذى أقبل على دور اللهو الأخرى التى تخاطب حسه وغريزته ، وانصرف عن المسرح الجدى الذى يخاطب فيه العقل والذوق ، فكاد نجم ذلك المسرح أن يأفل مع كل ما تقدمه الدولة من أموال لإعانة الفرقة المصرية .

وليس أمر المسرح المصرى بدعا فى ذلك ، فالمسرح الرومانى القديم نال نفس المصير ، فقد نشأ نفس النشأة المفتعلة بترجمة المسرحيات اليونانية أو اقتباسها أو تقليدها ، فلم يجد الإقبال الكافى ، حتى أن مسرحيات سنيكا الفيلسوف لم تمثل ، وإنما كانت تقرأ على الناس فى قاعة المحاضرات تسمى الأوديون ، وهذه القاعة ابتدعها الرومان ليستمع الناس فيها إلى المحاضرات أو ما يقرأ عليهم من التمثيليات . وهكذا تحول المسرح الرومانى على مر الزمن إلى مسرح استعراضى يعتمد على الرقص والغناء واستثارة الغرائز الدنيا للمشاهدين .

لهذا السبب — وهو النشأة المفتعلة للمسرح المصرى — امتلأت المسارح الاستعراضية والفكاهية ؛ وخوى مسرح الفرقة المصرية ، ولهذا السبب أيضا امتلأت الروايات السينمائية المصرية بمشاهد الرقص والغناء بمناسبة وبغير مناسبة .

فالواجب على القائمين على أمر المسرح أن يستميلوا الجمهور إلى فنهم ، ولا أقصد بذلك أن يتبذلوا فيما يعرضون ، كما يحاول الفرقة المصرية اليوم ، وإنما أقصد إلى أن يبثوا حب المسرح فى النفوس ، وأن يرتفعوا بهم رويدا رويدا حتى يحلقوا فى أبعد الآفاق وأرقاها .

مصر تنتقم من وزير

للاستاذ عطية الشيخ

نشأة الطبائع :

الناس معادن وفصائل ، منهم الأخيار والأشرار ، ومهما تقدم العقل البشري وامتدت المدنية ، وزاد الرخاء ، وتنادى الناس بالإخاء ، فإنك لا تزال تلمس في هذا المجتمع الراقي فصائل من البشر لا يميزهم عن إنسان الغاب إلا طراز الأزياء، وتقاليد سطحية ، ليس لها في أعماق نفوسهم أثر وهل تعي البيغاء مما تقول شيئاً ؟ وهل يعني النسناس مما يؤدي من الحركات أمراً؟ ففي فجر التاريخ تميز خيار الناس من شرارهم في محاورة قابيل وهابيل ابني آدم ، حين هم الأول بقتل الثاني ، فلم يزد هابيل على أن قال «لئن بسطت إلى يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين » فهل أثر هذا الموقف الكريم في النفس الشريرة . كلا بل طاوعت له نفسه قتل أخيه فقتله . ثم امتدت الحقب ، وتتابعت الأولاد والأحفاد ، وتوالت الأجيال ، وما زال في أبناء آدم قابيل وهابيل ، لم تختلف الأرواح وإن تغيرت الأسماء وها هي ذي الأمثال والحكم التي أجرتها الحوادث على لسان الأمم البائدة . يتمثل بها أبناء اليوم كأنها قيلت بالأمس القريب .

علم الدين سنجر الشجاعي :

مملوك من مماليك السلطان المنصور قلاوون ، اتسم بقلب حجري ، وبأس قوي ، وحب للشر ، وشهوة في الانتقام، ورغبة أكيدة في الكيد للناس ، لا يسلم من شره أقرب الخلق منه ، ولا أكثرهم إحساناً إليه ، تولى الإشراف في أيام سيده المنصور قلاوون على بناء البيمارستان ، فكان يتصيد الصناع والفعلة من أعلى سقالة بالبندق ، وإذا سقط أحدهم جثة هامدة لا يظهر عليه تغير ولا يتحرك من مكانه ولا يسأل عن أهله وذويه ، بل يأمر بالإسراع في دفنه حتى لا يتعطل العمل .

الى الشام :

ثقل على المصريين أمر الشجاعي ، وكان في الشام بقايا صليبيين ، فرأى الملك المنصور أن يرسله إلى دمشق ، علّه يجد متنفساً لشره وظلمه في أعداء الدولة إذ كان لا بد للأفعى من أن تنهش وللعقرب من أن تلدغ ، وقد صدق ظن الملك. ففي الشام وجد الشجاعي متسعاً للأذى في غير المسلمين حتى أحبه أهل دمشق .

السلطان خليل :

مات المنصور قلاوون وتولى بعده الملك ابنه الأشرف خليل وكان كما يقول الذهبي في كتابه تاريخ الإسلام « بطلاً شجاعاً مقداماً مهيباً عالي الهمة ، تخافه الملوك في أمصارها ، والوحوش في آجامها » فلم يكد يستقر في الملك حتى صمم على طرد الصليبيين من بلاد الشام جملة ، وكان أمنع حصن لهم « عكا » فجهز جيشاً جراراً وحاصرها ، وهناك قابله الشجاعي ، وأخذ يسمم أفكاره ضد من معه من الأمراء والوزراء (والشجعان دائماً أضعف فريسة للختل والمكر والدهاء) فنهض خليل على من معه من

ودليلنا على أن أفراد الجمهور المصري لا ينقصهم الإحساس الفني ، أنهم يقبلون على مشاهدة الروائع السينمائية الأجنبية ، وفيها القصص الدسمة والموضوعات العميقة ، وهم راضون عما يرون ، بل إنهم أصبحوا الآن ينصرفون عن كل رواية ضعيفة ولو اختفى ضعفها وراء الإخراج الرائع والتمثيل المتقن .

فيجب ، والحالة هذه ، أن نبث حب المسرح في النفوس ، وذلك باستلهام التاريخ الإسلامي في وضع المسرحيات ، وبجعل مادة التمثيل مادة أساسية في المدارس كما هي حال القصص الآن ، بالإكثار من وحدات المسرح الشعبي التي تجوب الأحياء والبلاد ولا لتعرض هذه التفاهات التي تقدمها ، وإنما لتعرض قطعا غنية جمعت بين المتعة والفن . ولا بأس من أن تعرض في كل مرة مسرحية فكاهية لاجتذاب الجمهور ، ثم تتلوها مسرحية جيدة تخاطب العاطفة الدينية أو القومية في النفوس ، ويتذوق فيها النظارة الفن الحقيق الرفيع .

محمود عباسي أحمد

تلميذ في الآداب

أمراء أبيه وقواده ولم ينتظر حتى تنتهي المركة « وحصل للناس قلق شديد ، وخشوا من حدوث فتنة تكون سبباً فى تنفيس الخناق عن أهل عكا المحصورين »

موت الوزير :

كان وزير الأشرف خليل هو محمد بن عثمان التنوخى الدمشقى ، وكان له صديق شاعر ، خاف عليه لؤم الشجاعى وكيده ، فأرسل إليه البيتين الآتيين يحذره منه .

تنبه يا وزير الأرض واعلم بأنك قد وطئت على الأفاعى
وكن بالله معتصما فإنى أخاف عليك من نهش الشجاعى

فهل أغناه التحذير كلا بل ذهب الوزير صريعاً بيد الشجاعى أمر قراموش فضربه ألفاً ومائة عصا حتى مات تحت التعذيب .

رقصه وسمه :

أخذ الشجاعى يترقى فى وظائف الدولة أيام السلطان خليل ، بدسه وسعيه ضد أكابر الدولة وزجهم فى السجون والمعتقلات ، حتى أنابه السلطان عنه فى السلطنة ، وأنزله قلعة الجبل حين ذهب للصيد فى مديرية البحيرة ، ولما قتل السلطان خليل ، وتولى الملك بعده أخوه الناصر ، اتفق الأمراء على أن يكون نائب السلطنة الأمير كتبغا ، ووزيرها الشجاعى ، وكان الملك صغير السن ، ونائب السلطنة كتبغا رجلا ديناً طيب القلب ، فانتهز الشجاعى هذه الفرصة واستبد بالأمر « وكان موكبه يضاهى موكب السلطان من التجمل .

الوسمة أو النار :

إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه ، والجوت لا يلهيه شىء يطعمه ، يصبح ظمآن وفى الماء فمه ، وشهوة الشر لا تشبع وإن شبعت شهوة الخير ، فلم يكتف الشجاعى بما وصل إليه ، وأخذ يعمل على استئصال جميع معارضيه ، والانفراد بالحكم وحده فدبر مع بعض الأمراء مؤامرة لقتل جميع الأمراء والعلماء والقادة والعظماء ، ووعدهم بأن من قتل أميراً أو عظيماً فله جميع تركته ، وأخذ ينفق من خزانة الدولة فى سبيل هذا المأرب ، حتى بلغ ما أنفقه فى يوم واحد ثمانين ألف دينار ، وعين لتحقيق الغرض يوما معلوماً وأوصى بالكتم حتى يؤخذ الخصوم على غرة .

وتحذيره :

كان من بين من أغراهم الشجاعى ومناهم سيف الدين قنقم التترى ، فأخذته العصبية الجنسية للأمير كتبغا لأنه كان تترى الجنس ، وحذره وأطلعه على كل شىء ، فجمع كتبغا أمراء الدولة وعظماءها وبعد أن تحققوا من صدق الرواية ذهبوا إلى القلعة وحاصروها ليقبضوا على الشجاعى .

الرهب والشعب :

أغلق الشجاعى أبواب القلعة ، وأخرج صرر الذهب من الخزانة ، وأخذ يفرقها على البرجيه حتى انحاز إليه فريق منهم ، وظل يعد ويمنى ويرشو حتى تجمع حوله العدد الكافى . فخرج من القلعة وهاجم كتبغا وأصحابه فهزمهم وفروا إلى بلبيس . ورأى الشعب ذلك فثارت ثائرته وتدخل فى الأمر ضد الشجاعى الظالم وهجم الأهالى هجمة رجل واحد حتى أدخلوا الشجاعى ومن معه قلعة الجبل وحاصروهم وقطعوا عنهم الماء ، فعاد كتبغا ومن معه وانضموا للشعب ، ودام الحصار « إلى أن طلعت الست خوند والدة السلطان الناصر محمد بن قلاوون إلى أعلى السور وكلمهم بأن قالت لهم ! إيش هو غرضكم حتى إنا نفعله لكم ؟ فقالوا ما لنا غرض إلا مسك الشجاعى وإخماد الفتنة » فأمرت بإغلاق باب منزل الشجاعى عليه وكان داخل القلعة ، فأصبح فى حصارين أحدهما خارج الأسوار ، والثانى داخل القلعة . ولما رأى أصحابه ذلك ، ولا ينحاز إلى مثله الطبع إلا كل خسيس نفس ، يكثر عند الطمع ويقل عند الفزع ، والطيور على أشكالها تقع ، أقول لما رأى أصحابه ذلك ، تفرقوا عنه وانضموا إلى أعدائه ثم انقض عليه بعضهم وقطع رأسه وأظهره للشعب من فوق سور القلعة ، فدقت البشائر وعمت الأفراح جميع البلاد .

الثأر منه ورأسى الفريقين :

علم بعض سيادى المال من المصريين كراهية الشعب للشجاعى فاستولوا على رأسه وطافوا به الأنحاء على أعلى رمح ، وتسابق المصريون فى شفاء صدورهم من رأس عدوهم ، فتهافتوا على النيل منه وغالى حامل الرأس فى تقاضى الثمن « حتى بلغت اللطمة على وجهه بالمداس نصف درهم ، والبولة عليه درهما » ولم يتعف المخدرات

الشعر المصرى فى مائة عام

للاستاذ محمد سيد كيلانى

الساعاتى

من ١٨٢٥ — ١٨٨٠

— ٨ —

هو محمود صفوت الساعاتى ابن مصطفى أغا الزيله لى [1] ولد بالقاهرة فى عام ١٨٢٥ م ونشأ بها إلى أن بلغ الاثنى عشر عاما . ثم توجه إلى الاسكندرية مع أبيه . وفى العشرين من عمره بدا له أن يقوم بفريضة الحج فسافر إلى الحجاز . وهناك التحق بحاشية أمير مكة الشريف محمد بن عون فأكرم مثواه وأحسن ملتقاه حتى أنساه وطنه وصحبه فظل ملازما له فى مقامه ومرتحله. وسافر معه إلى غزواته المعروفة فى نجد واليمن ووصف كثيراً من وقائعه فى شعره .

ووقعت بينه وبين أدباء الحجاز منافسات تلتها مناظرات كما هو شأن الأدباء فى كل عصر وفى كل موطن .

وفى عام ١٨٥٠ م عزل الشريف محمد بن عون عن إمارة مكة فهاجر إلى مصر مصطحباً الساعاتى الذى سافر معه إلى الآستانة بعد ذلك بقليل . وهناك وقع نزاع أدبى بينه وبين الشيخ زين العابدين المكى .

وفى عام ١٨٥١ م عاد إلى مدينة القاهرة فعين فى إحدى الوظائف الحكومية . ثم ألحق بحمية سعيد باشا . ثم نقل إلى وظيفة كتابية بمجلس الأحكام المصرية . ثم عين بعد ذلك بديوان المالية، فعضواً بمجلس أحكام الجيزة والقليوبية. وتوفى سنة ١٨٨٠ م وله ديوان مطبوع .

***

شعره :

١ — فى الحجاز :

نزل الساعاتى عند أمير مكة الشريف محمد بن عون وهو ممن يدعون الانتساب إلى الإمام على . فأراد الشاعر أن يحظى لديه وينال عطفه . فلو أنه سلك فى مدائحه مسلك شعراء مصر فى عصره من ابتداء القصائد بغزل طويل ممل متكلف ، واستخدام الصناعة اللفظية من جناس وطباق وغيرهما لما ظفر بشىء مما يرجو ، ذلك لأن الأشراف لا يطربون لهذا ولا يحفلون بقائله . فلم ير الشاعر بداً من أن يكون شيعياً يهتم بالمعانى الشيعية التى تستهوى آل عون .

(١) الزيلة بلدة فى الأناضول .

صنيع الرجال ، فطلبن من أزواجهن المشاركة فى الإهانة « فكانوا يأخذون الرأس ويدخلونه بيوتهم فتضربه النسوة بالمداسات » ولم يفرغ حاملو الرأس من مهمتهم حتى امتلأت جيوبهم وبعد أن جبوا عليه مصر والقاهرة وحصلوا مالاً كثيراً ، وغلقت أسواق القاهرة وحوانيتها خمسة أيام ابتهاجاً بزوال عهده « وسبب ذلك ما كان اشتمل عليه من الظلم ومصادراته للسالم وتنوعه فى الظلم والعسف »

والى الرواية :

بعد أن هدأت الفتنة وأصبح الشجاعى فى خبر كان ، قبض كتخدا نائب السلطنة على أعوانه والمتآمرين معه ، وأطلق سراح المتقلين ، وكان من جملتهم الأمير ركن الدين بيبرس الجاشنكير الذى تسلطن بعد ذلك على الديار المصرية ، ومن الله على الذين استضعفوا فى الأرض وجعلهم أئمة وجعلهم الوارثين .

منى الترجم عليه :

قال قاضى القضاة نجم الدين بن شيخ الجبل : كنت ليلة نائماً فاستيقظت وأنا أحفظ البيتين الآتيين :

عند الشجاعى أنواع منوعي ... من العذاب فلا يرحمه الله

لم تفن عنه ذنوب قد تحملها ... من العباد ولا مال ولا جاه

وكان ذلك فى نفس الليلة التى قتل فيها الشجاعى نعوذ بالله من سوء الخاتمة .

عطيه الشيخ

مفتش المعارف بالمنيا

أنظر إليه حين يقول فى مدح الشريف عبد الله بن عون :

ومن ذا الذى أحرى بمجدك منهم ... ومدحك فى التنزيل جاء محرراً
وأعلى ملوك الأرض كسرى ولم يكن ... له نسب دانى البتول وحيدرا
وإن كان بالإيوان أظهره فخره ... فحسبك بالمحراب والبيت مظهرا
إلى خير خلق الله تنمى أصولكم ... فكنتم به فى الناس أكرم عنصرا
وأنتم بنوه والذين بفضلهم ... أتى الروح بالذكر المبين مخبرا
ومن ذا الذى بالشعر يبلغ مدحكم ... وفى هل أتى ما قد أتى وتصدرا

وانظر إليه حين يمدح شيخ السادة العلوية بالمدينة

أهلا وسهلا بابن بنت محمد ... نجل الحسين ومعدن الحسنات
أهلا بزهرة فرع أصل طاهر ... غرسته أيدى الوحى والآيات
شرف على الشهب المنيرة مشرف ... مترفع عن عرضة الشبهات
نسب قد انتظمت عقود جمانه ... بيد التعفف لا يد الشهوات
أورومة طابت فروع أصولها ... رفعت بإسناد وصدق رواة
تلك التى غرس النبى لدوحها ... فأتت بكم من أطيب الثمرات

فأنت ترى أن اهتمام الشاعر بالمعنى كان مسيطراً عليه فى هاتين القصيدتين وفى غيرهما مما نظمه فى أشراف مكة . وقد اجتهد فى الضرب على الوتر الحساس الذى تهوى إليه أفئدتهم . وتقمص الساعاتى فى هذه المدائح شخصية ابن هانىء الأندلسى وأغار على كثير من معانيه . ومثال ذلك قوله .

ومن ذا الذى أحرى بمجدك منهم ... ومدحك فى التنزيل جاء محررا

فمأخوذ من قول ابن هانىء :

مرحت بمبعثك السموات العلا ... وتنزل القرآن فيك مديحا

وقوله :

وينظم فى الوصف الشريف قلائدا ... وأبلغ منها قول أحكم حاكم

مأخوذ من قول ابن هانىء

والله فى عليائك أصدق قائل ... فكأن قول القائلين هذاء

• • •

مدح الساعاتى الشريف ابن عون بقصيدة جاء فيها

رقت لرقة حالتى الأهواء ... وحنت على البانة الهيفاء
وبكى الغمام على من أسف وقد ... كادت تمزق طوقها الورقاء

بدأ المدح بالشكوى مما أصابه من حوادث الدنيا . ثم مزج الشكوى بالفخر بنفسه وبشعره ، ولم يكن الرجل صادقا فى فخره بل قلد المتنبى فى ذلك . قال :

أنا ذلك الصل الذى عن نابه ... تلوى المنون وتلتوى الرقطاء

وقد نظر فى هذا إلى المتنبى حيث يقول :

أنا صخرة الوادى إذا ما زوحمت ... وإذا نطقت فإننى الجوزاء

وقال :

وفى هو القوس الأرن ومقولى الـ ... ـوتر الشديد وأسهمى الانشاء
فكر بنظم فى البديع فرائدا ... من دونها ما يلفظ الدأماء

وهذا فخر كاذب قلد فيه القدماء . وقد أراد أن يعظم من أمره ويرفع من شأنه فصور الناس وقد أشهروا عليه حربا وأجمعوا أمرهم على كيده . قال .

ولع الزمان وأحله بعد اوتى ... إن الكرام لها اللئام عداء
أنحط قدرى الحادثات وهمتى ... من دونها المريخ والجوزاء

وهو فى هذا ينظر إلى ابن هانىء الأندلسى حيث يقول :

طويت لى الأيام فوق مكايد ... ما تنطوى لى فوقها الجوزاء

ثم استطرد إلى التحدث عن سوء حظه ، وذكر أنه قصد أناساً كثيرين فلم يجد عندهم ما يسره حتى أفنى عمره دون أن يتحقق له أمل واحد من آماله . قال :

أفنيت عمرى فى طلاب أولى الندى ... متعللا بعسى يجاب نداء

وهو غير صادق فيما يقول . ذلك لأنه عند ما حل فى مكة كان فى العشرين فإذا فرضنا أنه نظم هذه بعد إقامته عند ابن عون بعامين أو أكثر فإنه فى هذه الحال لم يكن قد أفنى عمره كما يحدثنا ثم تخلص من هذا المدح فقال :

غضت عن العلياء طرف برهة ... ثم انجلت عن ناظرى الأقذاء
فعلمت أن الأكرمين هم الأولى ... شرفوا وباقى العالمين هباء
لم يبق غير بنى النبى محمد ... فى الأرض من يعزى إليه سخاء
قوم همت جدواهم وبمدحهم ... فى كل واد هامت الشعراء

ولو تأملت فى هذه الأبيات لوجدت روح ابن هانىء ماثلا فى وضوح وجلاء ، وطريقة الساعاتى فى التخلص إلى المدح هى نفس طريقة ابن هانىء . وإليك أبيات ابن هانىء لتوازن بينها وبين أبيات الساعاتى .

وطفقت أسأل عن أغر محجل ... فاذا الأنام جبلة دهماء
حتى دفعت إلى المعز خليفة ... فعلمت أن المطلب الخلفاء
جود كأن اليم فيه نفاثة ... وكأنما الدنيا عليه غثاء

إلا أن ابن هانئ، كان يمدح الخليفة الفاطمي الذي امتد ملكه من المحيط الأطلسي غربا إلى بلاد العرب شرقاً، أما الساعاتي فكان يمدح عاملا بسيطاً من عمال الدولة العثمانية، وهو معرض للعزل في أي وقت. وقد عزل فعلا ورحل إلى الآستانة، وقد جعل الساعاتي من هذا الحاكم الصغير ملكا تهابه الملوك وتعنوا لسلطانه وتقصر عن بلوغ مرتبته. وقال:

ملك سما سلطانه وتقاصرت ... عنه الملوك لأنها أسماء
ولو ارتقوا يوما لأخمص انتهوا ... لمراتب ما فوقهن علاء
وصلته أبكار الثناء كواعبا ... من قبل ما وصلتهم الشمطاء

ولا شك في أن الشاعر قد أسرف في التكلف وبالغ في الكذب وليس مما يعقل أن رجلا كالساعاتي يقول مثل هذا المدح في شريف مكة عن عقيدة راسخة وإيمان ثابت.

وظاهر من هذه القصيدة أن ابن عون قد أعرض عن الساعاتي مدة من الزمن بسعي بعض الحساد، فشكا الرجل من حدوث هذه القطيعة. قال:

ما زلت أجلو وصفكم حتى بدا ... كالشمس لا رمز ولا إيماء
وحبوتموني بعدها بقطيعة ... أكذا يكون تكرم وحباء
من لي بخبط الأنبياء فملتقى ... عز الدواء لها وجل الداء

وقال قبل ذلك بأبيات:

يا أيها الملك المفدى عودة ... يا من لديه لا يخيب رجاء
أوليتني الآلاء ثم تركتني ... مثل الذي حلت به اللأواء
ما كان فا أملي الذي أملته ... فيكم وأنتم سادة نجباء
أو لستم أدرى بما كنتم به ... تعدونني ومتى يكون أداء
إن كان دأبي حسن حظي ربما ... يشقى الفصيح وتنعم العجماء

هذه الأبيات إذا قرأناها تركت في أنفسنا أثراً عميقاً، ذلك لأن الشاعر هنا لم يكن متكلفاً ولا متصنعاً، وإنما كان يرسل القول من أعماق فؤاده، فيعبر في هذا الشعر عما انطوى بين جوانحه من ألم شديد وحزن عميق، وبسط يديه أمام شريف مكة راجياً منه أن يعمل على إزالة هذه القطيعة، وعدة أبيات هذه القصيدة سبعة وسبعون بيتاً، منها ثلاثون في الفخر، وحوالي عشرة أبيات في الشكوى والباقي في المدح.

وللساعاتي قصيدة هائية مدح بها الشريف علي بن عون. وقد سلك فيها مسلك مروان بن أبي حفصة في هائيته المشهورة التي مطلعها:

طرقتك زائرة فحي خيالها ... بيضاء تخلط بالجمال دلالها

أما قصيدة الساعاتي فمطلعها

جادت بوصل بعد طول دلالها ... مطبوعة جبلت على إدلالها

وعجز البيت ضعيف التأليف تافه المعنى، وربما كان سبب ذلك اهتمامه بالجناس بين «دلال» و«إدلال»

وقال:

وسرى يطيف خيالها جنح الدجى ... من بعد ما جنحت إلى عذالها
زارت على شوق محبها وما ... زالت تجر إليه في أذيالها
سفرت فقلنا قد تألق بارق ... يزجي رشاش الطل في أطلالها
وتكلفت صلة المتيم عندما ... نظرت كمال البدر دون كمالها
غيداء جادت بالزيارة بعد ما ... جارت وملّ الدهر دون ملالها
سمحت بما أسدت إلي وإنما ... صلة المنى من تمام خيالها
حسناء قد تاهت على كأنها ... حسنية والمجد في سربالها

ولن نجد في هذه الأبيات من المعاني سوى وصف تلك الغادة بالجمال والدلال، وقد شعر الرجل بافلاسه وخلو جعبته من المعاني فستر ذلك العجز باصطناع المحسنات اللفظية، ثم انتقل من ذلك إلى المدح وقد أورد بعض المعاني الشيعية كقوله:

ولقد علمت بأن مدحي قاصر ... وعلاكم التنزيل في إجلالها
أفبعد ما جاء الكتاب مفصلا ... تتفاضل البلغاء في أقوالها

• • •

وقال يمدح الشريف محمد بن عون ويهنئه بانتصاره في بلاد اليمن:

بشرى بنصر بالفتوح ميسر ... ودوام عز حيث سرت مسير

والمعنى ضعيف كما ترى، وفي البيت جناس بين «ميسر» و«ميسر» ومنها

نشرت لك الأعلام من فوق العلى ... فطويت ذكرى كل باغ مفتر

وهو جيد المعنى، وفيه طباق بين «نشر» و«طوى»

(يتبع)

محمد سعيد كيلاني

حول « موازنة أدبية »

الموازنة — إذا أريد لها أن تقوم على أساس عادل سليم — ينبغي أن تكون بين شيئين متكافئين — تقريبا — إلا من فروق دقيقة لا يعثرها إلا ناقد فاحص أوتى من حدة الذكاء ، وصواب النظرة ، وإرهاف الذوق ، حظا موفورا .. وليست الحال كذلك في الموازنة التي أجراها حضرة الأستاذ الفاضل « محمد عبد المنعم خفاجي » بين قصيدتين « من عيون الشعر الجاهلي » أولاهما معلقة عمرو بن كلثوم ، الأخرى مجهرة أمية بن أبي الصلت . إذ أنهما غير متكافئين كما أنهما ليستا من طبقة واحدة . والفروق بينهما واضحة ، لا تحتاج إلى إعمال فكر ، أو إجهاد ذهن ، وليس هذا من عنديانتا ولكن ما يقرره حضرة الكاتب الفاضل أثناء كتابته ، فهو يعترف بأن هناك فروقا فنية كبرى (لا دقيقة) لاحظها النقاد بين القصيدتين ، وقد ترتب على هذه الفروق التفرقة بينهما فوضعت الأولى (معلقة عمرو) في صف المعلقات ، ووضعت الثانية في صف المجهرات .

ويعترف أيضا بأن معلقة عمرو تمتاز بأنها الأصل الذي نسج على منواله « أمية » فأمية إذن لم يأت بجديد خالص وإنما قال متأثرا عمرا في ملعقته ، حتى إن بعض أبيات قصيدته جاءت مشابهة لابيات من قصيدة عمرو مشابهة تامة حينا وتكاد تكون تامة حينا آخر كما يقر بعدم التكافؤ بين القصيدتين حين يقول « إن شاعرية عمرو في معلقته أقوى وأبين من شاعرية أمية في مجهرته سواء في الأسلوب أو المعاني أو الأغراض أو مدى الجودة الفنية ومواهب الشعر » فهو يفضل المعلقة تفضيلا مطلقا ، ويحلق بها في آفاق السمو الفني ، بينما يهوي بالأخرى هويا عميقا ، ويلقي بها في قرارات سحيقة من الضعف الأدبي ، وقصيدتان هذا شأنهما حوج إلى « ميزان طبلية » منهما إلى « ميزان حساس » يرى بدقة فروقهما .

بل هناك أكثر من هذا ، فهو يرى أن أمية نظم مجهرته في شبابه « قبل أن تكتمل شخصية أمية الفنية » ، ورغم كل ما تقدم مما يدل على عدم ارتكاز الموازنة على أسس سليمة ، وبالرغم من هذا الفارق الكبير بين شاعرية مملاق من عمالقة الشعر الجاهلي وشاعرية — أمية — التي لم تكتمل — حين نظمت القصيدة — أسباب القوة والخصوبة ، تجرى الموازنة .. ! ولاشك أنها مجحفة غير عادلة .

والتطويل ظاهر في الأسلوب ، ومن ظواهره الاستطراد والتكرار ، فيكفي أن يذكر الأستاذ أن قصيدة أمية هي إحدى المجهرات حتى يستطرد فيمددها ويوازن بينها ، ويذكر مطالع بعضها ، بينما يعرض عن ذكر مطالع البعض الآخر . ! ويكفي أن يذكر أن قصيدة عمرو هي إحدى المعلقات حتى يعرف المعلقات — وكأنها شيء غريب لم يسمع به أو كأنها جديدة على قراء « الرسالة » ..! ويذكر سبب اختيارها ، ولكنه لا يمضي فيذكر سبب تسميتها لتتم بذلك معرفة القراء .. !

وأما التكرار فكثير ، لفظا ومعنى ، فهو يكرر كلمة « الفنية » أيضا . ! وكأنه بالتزامها يضفي على الموازنة شيئا من سمات البحث العميق وهو يكرر حين يتكلم عن المعلقة ، فهو يصفها بأنها « ملحمة تاريخية تصور المجد القديم لتغلب قبيلة الشاعر » وبعد قليل « فهي جديرة حقا أن تسمى ملحمة فهي تاريخ مفصل لقبيلة عمرو ومفاخرها » وبعد قليل « عدتها تغلب كل مجدها وفخارها » ثم « ملحمة تاريخية نادرة » وأحيانا يقرر ، وعندما يكرر ينتابه بعض الشك فيما يقرر . مثال ذلك قوله « وتمتاز (معلقة عمرو) بأنها الأصل الذي نسج على منواله أمية » ثم يكرر وكأنه يستنتج « وتستطيع أن نقول إن أمية قلد في مجهرته عمرو بن كلثوم تقليداً فنياً واضحا » ويستطرد في التكرار « وصاغ قصيدته على موسيقى وقافية عمرو »

ونرى في الموازنة بين المجهرات تناقضا واضطرابا فهو يقول « وهذه القصائد السبع (يعني المجهرات) لم توضع في مرتبة واحدة لاتفاق موضوعاتها » ويقول بعد ذلك مباشرة « إذ أن موضوعاتها مختلفة » .. ! ثم يقول « فهي إذن إنما وضعت في منزله أدبية واحدة ... » ! ثم يدلل على اتفاق موضوعاتها بقوله « إذا يشبه بعضها بعضا في النواحي الفنية والفطرة الأدبية وفي خصائص الشعر والشاعرية ... » .

ويخالف حضرة الكاتب الدكتور طه في رأيه القائل بوضع

سابقة الفلسفة لطلوب السنة التوجيهية (٦)

«٢» مناهج الادلة لابن رشد

للاستاذ كمال دسوقى

هذا الكتاب لابن رشد لاينفك عن سابقه الذى تعود الناشرون أن يربطوه به ، واعنى به ، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال ، وغرض هذه الرسالة الطريفة المتعة — كما يتبين من عنوانها — التوفيق بين الفلسفة والدين توفيقاً من شأنه أن يضع حداً للشكوك والأوهام التى تساور المقبلين على دراسة الفلسفة المشفقين على عقيدتهم منها ، وأنا أنصح بقراءة هذا النص القوى كل من هو فى شك وارتياب ، فانه إن لم يقنع قارئه المتعقل بضرورة التفلسف شرعاً ، ولا أقل من أن يهديه إلى أن لا تعارض بين الفلسفة والدين .

وسبيل ابن رشد فى التوفيق بين الحكمة والشرع والمؤاخاة بين الفلسفة والدين أن يتقدم فى وضوح وبحجة ناصعة ليقول إن الفلسفة هى علم النظر فى الموجودات من حيث دلالتها على موجدها ، ولما كان طبيعياً أنه كلما زادت المعرفة بالصنعة زاد العلم بالصانع ، أى أنه كلما قوى العقل على الاعتبار الذى حث عليه الدين والقرآن — وهو فى الفلسفة القياس والاستنباط — أمكن أن يصل إلى حقيقة الخالق ، وأن الشرع قد حثنا على معرفة الله فكأنه يحثنا على الفلسفة والمنطق وعلوم العقل التى من شأنها أن تؤهلنا للوصول إلى الحق ، خصوصاً إذا سلمنا بأن ماجاء به الدين حق ، وأن الفلسفة هى الأخرى تنشد الحق ، لم يبق إذن تعارض بينهما — لأن الحق واحد ، وحتى لو تعدد لم يتعارض بل يتأيد ويتوافق ، ويبقى على ابن رشد بعد هذا أن يقرر أن مايطرأ على بعض من يتعاطون الفلسفة ليس من ذنبها ، وهو يلحقها بالعرض لا بالذات ، كمن يشرب الماء العذب فيشرق فيموت ، وغاية ما فى الأمر أن مباحث الفلسفة يجب أن يلجم عنها العوام كما قال الغزالى

القصيدة ورد على سهولتها بقوله إنه (أى عمرو) ارتجل بعضها . وقد يبدو هذا مقبولا ولكن كيف نعلل سهوله غير المرتجل منها؟ هنا يثنى الأستاذ به « نشأة عمرو فى الطائف ذات الخصب والزروع والثمار والهواء المعتدل والجو الجميل ... » ناسيا أن هذا ليس كل شىء ، بل إن هناك شعراء عاشوا فى مثل البيئة التى نشأ وعاش فيها عمرو، بل فى بيئات أفضل وأغنى وأخصب ومع ذلك لم يجىء شعرهم فى سهولة المعلقة بل كان يكتنفه أحياناً تعقيد وغموض وخشونة. ودليل ذلك عند المتنبى، وعند «البارودى» فبالرغم من أن الأخير عاش فى العصر الحديث فان شعره لم يكن يفرقه عن شعر الجاهليين فارق كبير .

ولقد حدد الأستاذ التاريخ الأدبى لقصيدة أمية بترجيحه أنها قيلت « فى مفاخرة من هذه المفاخرات التى تحدث كثيراً بين القبائل العربية خاصة فى العصر الجاهلى » وليت شعرى فم كان يمكن أن تقال هـــذه القصيدة إن لم تكن قيلت فى مفاخرة من المفاخرات التى عناها الكاتب الفاضل . ؟ ولكن الأستاذ لم يبين ذلك الذى كان يفاخره أمية ؟ .

ويريد الأستاذ أن يحدد السبب الذى حدا بأمية إلى نظم قصيدته على قرار معلقة عمرو ، ولكنه لم يحدد بل استوعب كل الأسباب التى يمكن أن تدفع الشاعر إلى تقليد عمرو من إعجابه به أو روايته لشعره أو المفاخرة الغرض الذى قالا فيه ، ولم يستطع أن يختص سببا من هذه الأسباب بعد تمحيص الأسباب التى أوردها . وأغلب ظنى أنه اعتقد — بذكره لعدة أسباب — أنه قد حدد واختار وحص . !

ونستطيع أن نخلص من ذلك كله إلى :

١ — عدم عدالة الموازنة .

٢ — الاضطراب فى التعبير وعدم الدقة فيه .

٣ — عدم الوصول إلى آراء قيمة ، فكل ما وصل إليه واضح يكاد يبلغ درجة البداهة . وإنى أقدم تحيتى إلى الأستاذ الكاتب ، وأرجو أن يمتعنا قريبا ببعض بحوثه القيمة .

أحمد قاسم أحمد

كلية الاداب بجامعة فؤاد

من قبل وإن لم ينجح فى ذلك فى نظر ابن رشد ، وأن يقتصر نشاطها على الخاصة حتى لاتزيغ العامة وتضل . والشريعة إذن قسمان : ظاهر يجب ألا يتجاوزه العوام وأن يؤمنوا به ، ومؤول هو فرض على العلماء والخاصة

وهذه نقطة البدء فى الكتاب الذى تدرسونه ، وابن رشد يذكر بعدها بوضوح أن غرضه فيه « أن يفحص عن الظاهر من العقائد التى قصد الشارع حمل الجمهور عليها متحريا فى ذلك قصد الشارع قدر الجهد والاستطاعة » . وسترون خلسا لهذه الخطة التى رسمها ، أمينا على أن يجعل من نفسه الفيلسوف الذى يتصدى لأخص مسائل الدين دون أن يتعارض معه ؛ حتى لياخذ فى كثير من الأحيان على أئمة الدين كالغزالى إقحام العامة فى الفلسفة ، مدعيا دائما أنه على طريقته هو التى يشرحها يجب أن يكون تقديم أمور الدين للجمهور ، وخطئا فى أغلب الأحيان كافة الفرق الدينية التى حصرها منذ البدء فى أربع : المعتزلة والأشعرية والباطنية ثم الحشوية ؛ وإن كان لايأتى بآراء هؤلاء جميعا فى كل مسألة مما عرض له — ربما لأنه لم يكن لها كلها آراء واضحة فى كل المسائل ، أو أنه هو لم يقف على كل هذه الآراء لأنها لم تصل إليه كما اعترف غير مرة .

ولا بد لكم من الرجوع إلى بعض مصادر الفلسفة الاسلامية أو معاجمها أو دوائر معارفها لتعرف نشأة هذه الفرق التى ذكرها ابن رشد وتميزها عن بعضها البعض والوقوف على أشهر علمائها وآرائهم . ومن حسن حظكم أن مؤلفنا لم يذكر إلا هذا العدد الضئيل من الفرق الاسلامية . وهذه أشهرها وأظهرها — وإلا فان هذه الفرق تقدر عند الغزالى بثلاث وسبعين ، وعند غيره بأكثر من ذلك . وقد ألفت فى هذه المذاهب كتب جامعة شتى لاتحصر ، أهمها : كتاب الملل والنحل للشهرستانى ، ومقالات الاسلاميين للأشعرى ، والفرق بين الفرق للبغدادى — عدا الكتب الخاصة بكل فرقة ومذهب ، ولكن يفيدكم فيها الرجوع إلى كتاب حديث كفجر الاسلام للاستاذ الدكتور أحمد أمين بك كما يتحتم عليكم الالمام بتوسع أكبر عما ورد ذكره من الآراء لكل من هذه المدارس فى كتاب ابن رشد نفسه .

أما موضوعات كتابنا فتبدأ « بتعريف ماقصد الشارع أن يعتقده الجمهور فى الله » أولا من حيث طريقة إثبات وجوده « ص ٣١ — ٤٩ » فبيان وحدانيته « ٤٩ — ٥٣ » فالقول فى صفاته السبعة الثبوتية : العلم والحياة والقدرة والارادة والسمع والبصر والكلام « ٥٣ — ٦٠ » فحارلة تنزيهه وتقديسه والترفع به عن الشبيه والجسمية والجهة والرؤية « ٦٠ — ٨٠ » وأخيرا الخمس المسائل التى يسميها معرفة الأفعال وهى : خلق العالم ، وبعث الرسل ، والقضاء والقدر ، والتجوير والتعديل ، والمعاد أو الحياة الآخرة ، وفكرة الكتاب إذن — على مافى طريقة عرضها من خلط حينا وقصور أحيانا ، واستطراد أو شطط أحيانا أخرى — تتلخص فى محاولة نصرة الدين بالفلسفة ، ومناقشة أمور ماتسميه الأديان علم التوحيد أو العقائد بالنظر أولا فى إثبات وجود الله فوحدته فبقية صفاته الثبوتية التى تنسب له صفات ، والسلبية التى تنزهه عما يقابل هذه الصفات « وعددها عند أهل السنة عشرون لامجرد السبعة التى ذكرها ابن رشد » ؛ وأخيرا النظر فى الأفعال الالهية ومحاولة تأويلها وتأييدها على ضوء العقل . ومهمة ابن رشد هذه التى اضطلع بها على وجه لابأس به من الجودة ليست بدعا من الفلسفة ؛ فكم من فيلسوف مسيحى قبله أو يهودى بعده يتصدى لمظاهرة الدين بالفلسفة ، أو قل لنصرة الدين على حساب الفلسفة . ولكم أنتم أن تحكموا على مدى نجاح هذه المحاولات فى كل الأديان ، فإن لى فى ذلك رأيا أحتفظ به أن يصادر حريتكم فيما يجب أن تنتهوا إليه بأنفسكم .

ويبدأ ابن رشد بتسفيه رأى الحشوية فيما ذهبوا إليه من ضرورة الايمان بوجود الله إيمانا أعمى أساسه السمع والطاعة ، والا كتفاء بالنقل ونصوص الدين دون أى تفكير من جانب العقل ، فاننا إذا تأملنا القرآن ذاته وجدناه يحثنا بين حين وآخر على التأمل والتدبر والاعتبار ، ولا وجه لمعترض أن يقول إنه لو كان الايمان بوجود الله لايصح إلا بالدليل العقلى لكان على النبى وهو يعرف العقيدة أن يقيم على ذلك الدليل ، لأن العرب حتى فى جاهليتهم يؤمنون بوجود إله ، فلا حاجة به إلى أن يقيم الدليل على شىء مسلم به كى يستجمع قوته ليدفع بابا مفتوحا على حد تشبيه الغزالى نفسه ، أو أن يتصدى للبرهنة على بديهية بينة بنفسها self evident قد لايزيدها البرهان إلا تعقيدا وغموضا

خصوصاً عند البسطاء والسذج ، وهم الجمهور الذي خاطبه الشارع فهذا موقف الحشوية الجامد الغريب .

أما الأشعرية فكانوا أسعد حظاً ولكن أكثر تطرفاً في الفلسفة مما ينبغي ، فقد اعتنقوا نظرية الجوهر الفرد وأقحموها في إثبات وجود الله — وابن رشد يتصدى لبيان أن مسلكهم هذا ليس هو أيضاً مايقصد الشرع وأنه فضلا عن تعقيده يعسر فهمه على الرياضيين فضلا عن الجمهور، فان صح مايقولون من أن العالم محدث لكونه مركباً من ذرات محدثة ، فان للعالم لابد فاعلا لانستطيع أن نقول إنه محدث أيضا « لأنه يلزمه فاعل أقدم ، وهذا يلزمه فاعل آخر أكثر قدما وهكذا إلى غير نهاية — وهو محال » أو نقول إنه أزلي قديم « لأنهم بهذا يناقضون ميدأهم القائل بأن المقارن للحوادث حادث مثلها ، فلا يصدر عن القديم إلا القديم ، ولا عن الحادث إلا الحادث ، وحتى لو تخلو عن هذا المبدأ للزمهم أن يبينوا لنا كيف صدر الفعل الحديث عن فاعل قديم ، وأية علة صيرته أولى بأن يفعل الآن منه منذ الأزل » .

سيقولون إن فعل الخلق مع أنه حادث فقد صدر بارادة قديمة؛ وهذا الهرب بالتمييز بين إرادة الخلق وفعل الخلق سواء قدموا الارادة على الفعل أو جعلوها مصاحبة له لاتتغير من طبيعة الاشكال شيئاً — فعلى إمكانياتهما الثلاث « قدم الارادة والفعل، أو حدوثهما معا، أو قدم هذه وحدوث ذاك » يجب أن يفهموا أن الارادة شرط الفعل لا الفعل ، وأنها شيء آخر غير الفعل والفاعل والمفعول ، وأنها إن كانت أقدم من الفعل لم تستطع أن تفعله بلا واسطة فضلا عن أنها يجب ألا تظل متعلقة به دهراً لانهاية له لكي يحدث الفعل بعد انقضائه إن كان للانهاية له أن ينقضي خصوصا وأن الارادة يجب أن يطرأ عليها في وقت إيجاد المراد عزم على التنفيذ هو الذي يدفع إلى حدوث الفعل — إلى آخر ذلك مما يضل فيه العلماء فكيف بالجمهور ؟ وابن رشد يستطرد ليبين مجافاة هذه الأدلة لذوق الجمهور وعقل الخاصة من العلماء بأن يحصر مسالكهم كلها في طريقين يناقشهما بالتفصيل ، وينتهي في كليهما من إبطال المقدمات إلى إبطال النتائج ، ثم يقرر أخيراً أن طريقة الأشعرية في إثبات وجود الله لاهي شرعية حقة ولا هي فلسفية حقة ، وانه ينقصها يقين الأدلة الشرعية وبساطتها .

ويعرض ابن رشد بعد هذا إلى طرق الصوفية في هذا الصدد. فيقرر في فقرة قصيرة أن معرفة الله نور يقذفه الله في قلب من استطاع أن يتجرد من عوارض الشهوة ودنس الحس — وهم يحتجون لذلك بنصوص دينية ويذهبون إلى كثير من الرياضات الروحية تحقيقاً لغايتهم .

ويرى ابن رشد أن هذه الطريقة مهما يكن من صحتها وضرورة تحقيق التجرد من الشهوة فضلا كشرط لصحة النظر والمعرفة ؛ إلا أنها لا يمكن أن تكون عامة لكل الناس ، وليست على أي حال ما يقصده الشرع بحث الجمهور على النظر والاعتبار والتأمل . أما المعتزلة فيعترف ابن رشد أنه لم يصله من كتبهم شيء ويرجح أن تشبه أدلتهم أدلة الأشعرية . وهذا عجيب من الفيلسوف ومأخذ لا يغتفر — أن يرجم بالظن في موضع كان يجب أن يتلمس فيه مذهب مدرسة حرة كالمعتزلة ، فهؤلاء ليسوا كالأشعرية موقفين — أو ملفقين — بين مختلف الآراء على حساب بعضها البعض من غير شك ؛ بل كانوا أصحاب نظر عقلي حر . ولكن لنلتمس له العذر .

وبعد إذ أبطل ابن رشد كافة أدلة هذه الفرق الأربع — شرع يذكر الطريقة الشرعية التي يقول إن القرآن قد نبه عليها ودعا إلى تعرف وجود الله عن طريقها . وهو يحصرها في دليلين : ما يسميه دليل العناية ودليل الاختراع — الأول يراد به أن من عناية الله بالإنسان خلق هذه الموجودات من أجله ، والثاني مؤداه أن ما نرى من عنصر الإبداع في هذه الموجودات إنما هو من فعل فاعل قادر مريد له في ذلك حكمته وليس من عمل الصدفة أو الاتفاق وعند ابن رشد أنه لكي تتم المعرفة بالله يجب أن يجتمع لها (١) الفحص عن منافع الموجودات كالشمس والقمر والفصول والليل والنهار والنبات والحيوان التي خلقت رحمة بالإنسان (٢) والوقوف على الاختراع الحقيق في جميع هذه الموجودات للفصول من فهم المصنوع إلى فهم الصانع . هذان عنده هما دليلا الشرع — وحتى آيات القرآن لا تخرج في دلالتها من أن تنبه على دليل العناية أو دليل الاختراع أو هما معاً . وأحب أن تفهموا أن هذين الدليلين هما المحور الذي لا تخرج أية فلسفة عن الإتيان بواحد من شبهيه إما أن تستدل من وجود الأشياء على وجود الله (أي دليل الاختراع)

أو تنتقل من الله إلى بيان موجوداته التي تمد حينئذ فيضاً منه ورحمة صادرة عنه بمحض جوده وكرمه. والدليل الأهم هو الأول ويسمى عند فلاسفة المسيحيين بالحجة الوجودية - وإن كانت الطريقة التي عرض بها ابن رشد هذا الدليل هنا تجعلنا نخشى - كما نبه الغزالي - أن يؤدي العلم بدقائق الاختراع وعنصر الحياة في الكائنات إلى الشك في وجود خالقها والارتداد عنها إلى الإيمان بالمادية وإنكار وجود الله عند ذوي الطبائع الفاسدة كما يؤدي إلى الهدى وزيادة الايمان عند ذوي الفطر السليمة.

وأما طريقة ابن رشد في إثبات وحدانية الله فهي الطريقة السلبية التي استفادها مما في الشهادة الأولى (لا إله إلا الله) من إثبات للوحدانية بهذا النفي للشريك - وهو يعمد إلى الآيات التي تناولت هذا الموضوع فيحللها ويؤول تفسيرانها -

ولابد لكم أن تحفظوا هذه الآيات جيداً وتعرفوا أرقامها من السور القرآنية وتلموا بتفسيرها في حدود ما يلزمكم - فهي في كثير من المواضع حجة ابن رشد الرئيسية ؛ لا تستطيعون عرض رأيه قبل أن تحيطوا بها علماً) ،ويبين أن الفرق بين العامة وخاصة العلماء في الايمان بالوحدانية ما يجب على العلماء أن يزيدوا من العلم بارتباط أجزاء العالم كجسد واحد ، ثم يعرض لنقض دليل المعانة عند الأشعريين لأنه لا يجري مجرى الشرع أو الطبع بمعنى أن الجمهور لا يفهمه ، وأنه ليس برهانا حتى لو فرضنا أن الإلهين في هذا الدليل يتفقان بدلا من أن يختلفا ، أو جعلنا أحدهما يفعل بعضاً والآخر بعضاً آخر ، أوجعلناهما يفعلان بالتداول. ويقرر أن الأشعرية لم يفهموا مضمون آية (ولعلا بعضهم على بعض) بأخذها على الاختلاف بدلا من الاتفاق في الأفعال ، وباستعمال القياس الشرطي المنفصل بدلا من المتصل ، مما أدى بهم إلى محاولات كثيرة بدلا من محال واحد . وينتهي أخيراً إلى أن من نظر إلى كلمة التوحيد (الشهادة بالوحدانية) على النحو الذي بينه فهو المسلم الحقيق .

ولا يخفى عليكم ما في جدل ابن رشد من تحامل على غيره واعتساف وعناد ، خصوصا في المسألة الأخيرة مع ما في دليل المعانة من وجاهة ظاهرة،ولكنه - على ما يبدو من قلة ما وصل إليه من آراء المتكلمين - يقحم هذا الدليل يحاول تطبيقه على آية لم يقصد هؤلاء أن يكون دليلهم تفسيراً لها . وإحلاله مسألة اتفاق الآلهة بدلا من اختلافهم في الآية المذكورة جدل مغالطي لا يحتمله المعنى . فروا في هذا الأمر رأيكم ، واحكموا عليه بما ترون دون أن تتقبلوا آراءه بالتسليم والرضى .

وسنأتي في المقال التالي على ما بقي من موضوعات الكتاب .

كمال دسوقي

ادارة البلديات العامة

تعوين

تقبل العطاءات ببلدية ملوى لغاية ظهر ٩ مارس ١٩٥٠ عن عملية دهان أعمدة الشبكة الكهربائية وتطلب الشروط من بلدية ملوى نظير مائتي مليم بخلاف أجرة البريد .

٤١٧٤

ادارة البلديات العامة

حدائق

تقبل العطاءات ببلدية بور سعيد لغاية شهر ٩ مارس ١٩٥٠ عن توريد الى قنطار برسيم وتطلب الشروط من بلدية بور سعيد نظير مائة مليم بخلاف أجرة البريد .

٤١٩٥

الأدب والفن في أسبوع

للأستاذ عباس خضر

الثقافة، وما هي؟

يلاحظ أن معالي الدكتور طه حسين بك لم تشغله أعماله في الوزارة — على كثرتها وتعقدها — عن الوفاء بما ارتبط به من إلقاء محاضرات قبل توليته الوزارة، وقد تعددت هذه المحاضرات، وكانت أخراها محاضرة عنوانها « الثقافة، وما هي؟ » ألقاها يوم الخميس الماضي بنادي الخريجين المصري، بدأ بالتعليق على ما قوبل به من تصفيق وما قدم به من ثناء، فقال: لا تصدقوا شيئاً من ذلك فأنا نفسي لا أصدقه، وما صدقت ثناء وجه إلي قط، ولم أذكر في وقت من الأوقات أبياتاً قالها أبو العلاء المعري كما أذكرها في هذه الآونة كلما رأيت تصفيقاً وهتافاً وثناء، فقد حاصر صالح ابن مرداس مدينة المعرة وضيق عليها، فتضرع أهلها إلى أبي العلاء ليكون سفيرهم عند صالح، فرق قلبه لهم وقام بهذه السفارة على كره منه، فقبل صالح وساطته، ولكن أبا العلاء لم يعد من عنده حتى أعلن أمله لاضطراره إلى ذلك، فقال:

تغيبت في منزلي برهة ستير العيوب قليل الحسد
فلما مضى العمر إلا الأقل وحم لروحي فراق الجسد
بعثت شفيعاً إلى صالح وذاك من القوم رأي فسد
فيسمع مني سجع الحمام ويسمع منه زئير الأسد
فلا يعجبني هذا النفاق فكم نفقت محنة ما كسد

ثم أشار إلى حرصه على الوفاء بهذه المحاضرة رغم الشواغل وقال:

إن هذا الحديث سيتناول أطرافاً من أشياء ذكرتها وقتاً ثم نسيتها، وسيكون إلى الحديث العادي أقرب منه إلى شيء آخر.

ثم أخذ في الحديث فرأيناه يعلو على كثير من المحبر.

- قال: أخص ما يمتاز به هذا العصر أنه يبيح للشعوب أشياء لم تكن مباحة لها من قبل، أشياء كانت مقصورة على طائفة من الناس أولها السياسة، فقد كانت شؤون الحكم مقصورة على طبقة من السادة وقد ابتدع اليونان في العصور القديمة إشراك الشعب في السياسة، ولكن هذه البدعة لم تعمر طويلا، لأن الإنسانية لم تكن هيئت لها، فعادت الشؤون السياسية كما كانت شيئاً محتكراً للخاصة؛ وتذكر العصر الحديث هذه البدعة فأخذ بها بعد أن وسعها ومرنها، فإذا السياسة تصبح أمراً شائعاً.

وكذلك العلم، كان شيئاً أرستقراطياً لا يطمع فيه أحد من غير الطبقية التي كانت تحتكر السياسة والعلم، وفي بيئاتنا العربية القديمة نفسها كبغداد والبصرة والكوفة والقاهرة، لم يكن يباح العلم بغير حساب، كان الأساتذة يتقاضون أجراً على التعليم، فإذا حدث أن تطوع أحدهم فهو أمر نادر. كانت الإنسانية تعتقد أن العلم شيء نفيس يطلب بالجهد والمال، وكان الحكام يحببون الناس فيهم بإنشاء المدارس لا على أن التعليم حق من الحقوق التي يجب أن تؤدى وإنما هو فضل من السادة، يقصد به بعضهم وجه الله، ويقصد البعض الآخر وجه المصلحة أو وجه السياسة.

أما في العصر الحديث فلم تكد حقوق الشعب في المشاركة السياسية تشيع حتى شاعت معها حقوق الشعب في العلم أيضاً، فالعلم حق كالسياسة وهو مرفق كسائر المرافق التي تتولاها الدولة وتيسر الانتفاع بها للشعب، وهو حق للإنسان بحكم أنه إنسان كائن حي مفكر يجب أن تتاح له الفرص التي تمكنه من التفكير، كما يتاح له أن يحصل على نصيبه من الطعام والماء والهواء، وهو حق من أخطر الحقوق لأنه يقتضي تغيراً خطيراً أساسياً في الحياة الاجتماعية، إذ يشعر المتعلم بشخصيته وبحاجاته الإنسانية فيطلب حقه ويلح فيه، والإنسان يشعر بالحق أكثر مما يشعر بالواجب لأنه ميال بطبيعته إلى أن يأخذ أكثر مما يعطي؛ ومن هنا يعتبر التعليم سلاحاً خطيراً ذا حدين. يشعر الناس بالحق ويشعرهم بالواجب، فإذا لم يحسن استعماله وتغلب أحد الحدين على الآخر، صار الناس كلهم مطالبين بالحقوق، أو ضعفت شخصياتهم واستكانوا إذا أمروا في الشعور بالواجب.

فإذا انتشر العلم، وساد الشعور بالشخصية والمطالبة بالحقوق، تعرض النظام الاجتماعي للخطر، وهذا هو الذي يخيف بعض الناس من انتشار التعليم، ومن هنا وجب أن يكون أمر التعليم

إلى الحكومات وأن تسهر الدولة على التعليم ، فاذا تولاه غيرها من الهيئات والأفراد أشرفت عليها وراقبتها ، متوخية فى ذلك كله التوازن بين الشعور بالحق والشعور بالواجب .

ثم قال معاليه . لعلكم تلاحظون أنى إلى الآن لم أتحدث فى موضوع المحاضرة ، وهو الثقافة ، ولا شك أن الثقافة غير التعليم ، ولكنه وسيلة من وسائلها ، وما أكثر المتعلمين الذين يتعلمون كثيراً ويعلمون كثيراً ويعلمون كثيراً أيضاً ولكنهم ليسوا من الثقافة فى شىء . الثقافة مزاج يدبر أمر العقل والقلب ، مزاج يعتدل من الشعور الراقى والعقل الذكى والحس الدقيق ، وهى ليست مقصورة على الكتب والعلوم وتحصيل ما فيها ، وما أكثر الذين تلقاهم فينشدوننا الأشعار أو يحدثوننا بما حصلوا من العلوم ، ولكنكم إذا وضعتم أحدهم أمام قطعة من الموسيقى الرائعة ضاق بها أو أخذه النوم ، ومنهم من يتبحر فى ناحية من العلم ولكنه يجهل سائر أنواع المعرفة والآداب فالمثقف هو الذى تكون البيئة عقله وذوقه وترهف قلبه وحسه ، فيتسع أفقه وتسمو مشاعره ويحس بالجمال فى مختلف مواطنه .

إذا ابتهجتم بمجانية التعليم فابتهجوا بمقدار ، وطالبوا بالثقافة ويوم ترون الحكومة تهتم بالتعليم على أنه سبيل إلى الثقافة ، ابتهجوا كل الابتهاج .

كشكول الأسبوع

▫ تفضل جلالة الملك فأمر بأن يطبع البخارى وسلم طبعة صحيحة أنيقة على نفقة جلالته ، لتيسير الإلمام بالحديث النبوى الشريف لكل معلم فى شتى بقاع الأرض .

▫ لوحظ بعض الوجوه من كبار موظفى وزارة المعارف فى المحاضرات التى ألقاها أخيراً معالى الدكتور طه حسين بك ولعلها فرصة لأن ينتفعوا من هذه المحاضرات ، لم تكن تتاح لهم أو لم يكونوا يتيحونها لأنفسهم فى محاضراته قبل تولى الوزارة ...

▫ من برقيات التهانى التى تلقاها معالى الدكتور طه حسين بك البرقية الشعرية الآتية ، وهى للأستاذ ابراهيم محمد نجا :

أهنىء لا أهنىء غير مصر ... بهذا المجد يحرزه فتاها
إذا ماقيل : من فخر المعالى ... ومن زين « المعارف » قلت طه

▫ أنشأت الاذاعة إدارة جديدة للرد على ما تنشره الصحف عن الاذاعة ، وكان الأولى صرف الجهد إلى تلافى ما تتقدم الصحافة بدلا من الانشغال بالرد عليها .

▫ تشكو إدارة التسجيل الثقافى بوزارة المعارف من إدارة الإذاعة لأنها طلبت منها عدة مرات بيانات عن الأحاديث والتمثيليات الثقافية ، فلم تجبها . وقد تم إعداد السجل الثقافى لسنة ١٩٤٩ ولم يبق منه إلا باب الإذاعة فى الانتظار ... فهل تستطيع الإدارة الإذاعية الجديدة أن تقول لم هذا ؟

▫ هل مراسل الأهرام فى باريس : نظمت مجلة « إيلان » الفهرية التى تصدرها اليونسكو مسابقة فى الاجابة عن السؤال التالى : ماهو أهم عمل إنشائى على اليونسكو أن تقوم به خلال العام الحالى فى ميدان التعليم والعلم والثقافة العالمية وترسل الإجابة ويشترط ألا تتجاوز مائتى كلمة — إلى المجلة بدار اليونسكو فى باريس قبل ١٧ فبراير الحالى . وسينال صاحب أحسن إجابة بطاقة دولية بعشرة دولارات لشراء الكتب من أى مكتبة من مكتبات العالم .

▫ فاز الأستاذ عبد الفتاح مجدى بجائزة أولى قدرها ١٥٠ جنيها فى مباراة التأليف المسرحى التى نظمتها أخيرا وزارة الشئون الاجتماعية ، عن روايته « جوارى ومماليك » .

▫ دعت اليونسكو الحكومة المصرية إلى الاشتراك فى نظام البطاقات الدولية المخصصة لشراء الكتب والصحف والمجلات . ويتيح هذا النظام لأهل البلاد ذات العملة السهلة أن يحصلوا بعملتهم على هذه البطاقات من اليونسكو لكى يشتروا بها المطبوعات من بلاد العملة الصعبة . وقد عهد إلى إدارة الثقافة بوزارة المعارف فى الاشراف على شراء البطاقات وبيعها فى مصر .

الهلالية والأدب الشعبى :

شهد المدرج الكبير بكلية الآداب مساء الأحد من الأسبوع الماضى ، جمعاً كبيراً حضر مناقشة الرسالة الجامعية التى تقدم بها الدكتور عبد الحميد يونس لنيل إجازة الدكتوراه فى الآداب من جامعة فؤاد الأول ، وقد نالها بدرجة جيد جدا ولعل هذا الحشد الكبير الذى لم نر له مثيلا فى مشاهدة المناقشات الجامعية ، يرجع إلى طرافة موضوع الرسالة ، وهو « الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى » ومن طرافة هذا الموضوع أن الباحث اعتمد — إلى مراجعه من المؤلفات — على المنشد المحترف الذى يسميه العامة « الشاعر » وأخذ عنه واستمع إليه ، وأورد صورة له كما أنى بصور الآلات الموسيقية التى يستعملها وفى مقدمتها (الربابة) مفصلا أجزاءها كما تلقها من منشده ، وأورد كذلك النوتات الموسيقية لبعض الأنغام التى عزفت بها أشعار السيرة الهلالية . وقد حضر مندوبو بعض المجلات المصورة لأخذ صورة « أبوزيد » باعتباره موضوعا لرسالة جامعية ..

بدأت جلسة المناقشة بتلخيص صاحب الرسالة موضوعه، وقد أثبت أنه حقاً تلميذ «الشاعر» إذ ملك أسماع الحاضرين وجعلهم يتدبجون معه في الموضوع بحسن عرضه وبراعة إلقائه وسلامة منطقه. قال إن الموضوع قد انقسم بين يديه إلى تمهيد وكتابين تناول في التمهيد الأصول التي اتبعها في بحثه وخالف بها بعض المدارس الأدبية في مصر والشرق العربي، ووصل فيها الأدب بالبيئة وعلم النفس، وتحدث عن الأدب الشعبي بنوع خاص وحاول أن يحدد دائرته، ثم عرض لمنهجه في البحث مبيناً أنه اصطنع فيه خطتين: الأولى خطة التاريخ والثانية خطة الفن. ثم استعرض الأبواب التاريخية التي يضمها الكتاب الأول على منهج جديد في التاريخ أسماه المنهج الجامعي وفرق بينه وبين المنهج الاجتماعي، وأغلب الظن أنه قصد به إلى تتبع جماعة الهلالية في نشأتها وعلاقاتها بالطبيعة من ناحية، وبالجماعات الأخرى المخالفة أو المخاصمة لها من ناحية أخرى، كما سار وإياهم في مدارج حياتهم بموطنهم الأول في جزيرة العرب ومواطنهم الجديدة في سائر ربوع العالم العربي حتى هبطوا مصر وصعدوا إلى بلاد المغرب. ولم يقف جهد الباحث عند مجرد التاريخ أو التتبع، وإنما حاول أن يفسره ليتبين المنازع النفسية التي كان الهلالية يصدرون عنها في أعمالهم مجتمعين ومتفرقين.

وانتقل في الكتاب الثاني إلى دراسة النص الأدبي على المنهج الذي عرف به صاحب البحث في النقد، فعرف بالنص الأدبي، ولخص سيرة بني هلال المشهورة على طولها وتعدد مشاهدها واختلاط البيئات واللهجات التي أثرت فيها، مفرقاً بين الأدب المدون والأدب غير المدون، وتعرض لأبحاث العلماء المستشرقين في تاريخ هذه السيرة والنصوص والروايات التي أوردها المشارقة؛ ثم تأمل السيرة نفسها ليضعها في مكانها من فنون الأدب كما وازن بين واقع التاريخ وما ورد فيها. وختم البحث بدراسة مستفيضة عن المجتمع المصري وتفاعله مع هذه السيرة الشعبية واتخاذها وسيلة من وسائله في التعبير عن شخصيته، وحلل أثرها في الريف المصري وفي العاصمة المصرية، ودعا إلى العناية بالتراث المصري جملة وتفصيلاً.

وما أريد أن أتعرض لما حدث بعد ذلك في المناقشة ولا في طول الوقت الذي استغرقته، ولكن الشيء الذي لم يكن يتوقعه أحد هو أن يهم أحد حضرات الأساتذة الأجلاء بالانسحاب، لا لخلاف بينه وبين الباحث، ولكن لأن وثيس الجلسة قاطعه بعبارة عدها تدخلاً؛ وكانت هذه الحركة من الانسحاب والاعتذار والعودة هي التي أثارت حماس الجميع ونشرت جواً عصبياً على الجلسة كلها. ولم نكن نصدق ما ذاع هنا وهناك من أن خلافاً في الرأي — ولا أقول في المصالح — بين أساتذة الجامعة يلون علاقاتهم بطلابهم، ويطبع أحكامهم في العلم وفي غيره بطابع الفرقة والانقسام، حتى كان من سوء حظنا وحظ الجامعة أيضاً أن نشهد هذه المناقشة التي شهدها جمهور من طلاب ومثقفين، فقد احتدم الخلاف بين الأساتذة، وخشينا أن تنقلب المناقشة إلى معركة...

وقد مر ربع قرن على جامعة فؤاد الأول وهي تخرج طلاب العلم في مختلف كلياتها ومعاهدها، وجاءها علماء أوربيون وأمريكيون، وأرسلت البعثات لتنهل من العلوم في جامعات العالم القديم والجديد؛ فكان الأحرى بها والأجدر بأساتذتها أن ينقلوا ما أثبتت الأيام صلاحيته من تقاليد الجامعات الأخرى العريقة، وهم بين اثنتين، إما أن يتنازلوا عن نظام «العلنية» في مثل هذه الاختبارات العالية ويحذوا حذو الكليات العلمية العملية في الاقتصار على مراجعة البحث والباحث، وإما أن يتفقوا قبل حضور الجلسات العلنية على نظام المناقشة وتنسيقها بينهم إذا لم يستطيعوا أن يجتثوا الفرقة من نفوسهم...

عباس خضر

وزارة الأشغال العمومية

مصلحة الميكانيكا والكهرباء

مطلوب تقديم عطاء لغاية ظهر يوم ٢٠ ـ ٢ ـ ١٩٥٠ عن تجديد شبكة مياه الشرب لمساكن محطة طلمبات الطابية.

ويمكن الحصول على دفتر الشروط مقابل ٥٠٠ مليم للنسخة الواحدة بخلاف ٦٠ مليما أجر بريد ويقدم تأمين ابتدائي بواقع ٢ في المائة مع العطاء وإلا فلا يلتفت إليه. ٤٢٠٧.

خداع امرأة

الاستاذ كامل محمود حبيب

وقف الفتى (عز الدين) يجفف عبراته المهراقة من أثر الأسى الذى تدفق فى طوايا قلبه عاصفاً عاصفاً ، يقض مضجعه ويهيج من أشجانه ريتغلغل فى ثنايا حياته قلقاً واضطراباً يزعزع كيانه ويهد من قوته ... الأسى الذى أحس به أول مرة فى حياته حين وجد فقد أمه الشابة ، وحين رآها مسجاة فى كفن ، وحين شهدها وهي تتوارى إلى الأبد فى رمس ، وحين ارتد إلى الدار - آخر الليل فألفاها خاوية من الحنان خالية من العطف ما فيها سوى رجل واحد يجوس خلالها فى حيرة وقلق ، وعلى وجهه سمات الهم والضيق ، مفزعا ما تهيأ نزعته ، تسكن حركته . وافترب الفتى من أبيه ولصق الأب بابنه ، ورانت عليهما صدمة المصيبة ووحشة المكان ، وعقد الحزن لسانيهما ولكن العبرات تحدثت حديثاً طويلا ما ينساه الفتى الشاب أبداً

وقف الفتى (عز الدين) وحده يجفف عبراته المهراقة وقد أشكل عليه الأمر واختلطت الحال ، فأمامه حقيبة مفتوحة ، وإلى جانبها ثياب متناثرة هنا وهنالك ، ومن حواليه حاجات مبعثرة ، وهو بينها يضرب فى تيهاء مضلة لا يستطيع أن يجمع شتاتها ولا أن يلم شعثها ، فما له بذلك من عهد ولا طاقة . وتراءت له أمه فى الخيال يوم أن كانت تنسق له حاجاته أول كل عام دراسى ، يوم أن كان ينفض عنه غبار القرية ليستقبل أيام الدرس فى المدينة يوم أن كانت أمه تعينه على أمره لا تحمله مشقة ولا تكلفه عنتاً ، والدار من حولها تزخر بالناس وتفهق بالخدم ، فأجهش بالبكاء وأوشك الخور أن يعصف به لولا أن خيل إليه أنه يسمع صدى صوت ناقوس الكلية ينادبه فى الحاح إلى حياة الكد والعمل ، ليسطر بدم الشباب الفوار أول علامات النبوغ والتفوق ، وليقتحم بجده سبيل السمو والرفعة .. ، وليدفن هناك - بين شواغله - آلام قلبه وضنى روحه ، فهب فى تراخ وكسل يريد أن يهيء نفسه للسفر

لقد كان (عز الدين) وحيد أبويه ، فى العشرين من سنى حياته ، أنسم نسمات الريف ، وطبع بطابع القرية ، طيب القلب رضى النفس هادىء الطبع ، وهو سليم البنية قوى التركيب ، لم يفتره الشباب - يوماً - عن الدرس ، ولم يصرفه مال أبيه عن أن يشمر للتحصيل ، ولم تبهره أنوار المدينة عن أن ينفذ إلى غايته فى سهولة ويسر فنال شهادة الدراسة الثانوية فى تفوق فتح أمامه باب كلية الهندسة فى غير عنت ولا إرهاق . وطرب الأب لفوز ابنه ، واستبشرت الأم . ولكن أمراً نجم - على حين فجأة - فنطى على فرحة الأب ووارى بهجة الأم ... لقد انحلت الدلة على الأم تمركها عركا شديداً فى غير هوادة ولا لين ، فانطلق الأب يطب لها ، والابن إلى جانبه ، وإن الفزع ليملأ قلبه ، وإن الوجوم ليغض من نشاطه . وحار الطب فى أمرها زمانا فهوت بين يديه جثة هامدة وانطوت أيام لم تمسح على شجن الأب ولا طامنت من كربة الابن

* * *

وانطلق عز الدين إلى المدينة ... إلى كلية الهندسة ، يزحم تحت عبء من حاجاته ، ولكنه اغتمر بين أترابه يلهو فى لهوهم ويعبث عبثهم لينسى صدمة القضاء الماتية . وأراد الأب - بعد حين أن يطمئن على وحيده ، فانطلق إلى المدينة يسرى عن ابنه بالجديد من اللباس والطيب من المأكل والجزل من العطاء ، فهدأت جائشة الابن وسكنت هواجسه ، فاطمأن إلى درسه وإلى رفاقه .

لقد كان عز الدين طالباً ريفياً يقضى العام الدراسى فى القاهرة منكبا على الدرس فى جد ونشاط - كدأب أبناء الريف من الطلبة لا يشغله من توازع الحياة إلا ما يتناهى إليه - بين الفينة والفينة من أخبار القرية وهى تافهة حقيرة غير أنها كانت تهز مشاعره وتثير عاطفته لأن فيها ذكر أبيه وذكر أمه وذكر خيطه و ...

فلما بدأ دم الشباب الثائر ينتفض فى قلبه أحس أن فى القرية أشياء أخر تجذبه إليها فى عنف . فهو يقضى شهور الصيف هناك ينعم بالراحة من عناء الدرس، ويسعد بالهدوء من صخب المدينة ، وهو يخرج أصيل كل يوم - فى جماعة من رفاقه - إلى ضفة الغدير يتنسم عطر الريف ويتفكه بالحديث ،والفكاهة ويعابث بنات الريف وهن لدى الغدير يملأن جرارهن، وإنه لذو خيال وذو قلب . وكان يشعر بأن خواطره تحوم - أيداً - حول فاطمة ، وهى فتاة فيها جمال الريف وصفاء الجاذبية وسمح الطبع ، فراح يناجيها بكلام فيه الرقة والظرف ، وهى تقبل عليه - حيناً - فى خفر ، وتعرض عنه حيناً آخر - فى دلال ، وعلى وجهها بسمات الرضا والسعادة . فلا عجب إن كانت القرية تجذبه إليها ليرى هناك وجها أشرق النور من جبينه فأحبه فاطمة أن إليه ، هو وجه فاطمة التى يطمع أن يجلس إليها ساعة من زمان فى خلوة ، فى منأى عن عين الرقيب ..

أما الآن ، حين حطمته الأيام فقد أمه وأحس أنه فقد فيها الرفيق والعون والأسى جميعاً .. الآن ، جلس يكتب إلى أبيه « يا أبى ، لقد مرت الأيام والشهور تهدهد من أحزانى وتسرى من كربتى ، وأنا أخشى أن يثير المكان نوازع نفسى وأشجان روحى فأشرق بالهم وأغص بالغم ، فهلا تركتنى أقضى عطلة الصيف فى دار عمى فى الأسكندرية فألتمس هناك عزاء وسلوة ؟ »

وقرأ الأب رسالة ابنه فما اختلج قلبه ولا اضطرب فؤاده ، لأنه يطمع أن يذر ابنه يلتمس السلوة والعزاء ، ولأنه يريد أن يدفع ابنه عن القرية لأمر يسره فى نفسه .

لطالما أحس الرجل فى فقد زوجته لوعة الفراق وألم الوحدة ولذع الوحشة ، ولطالما اضطربت فى ذهنه خاطرة انضمت عليها جوانحه فأسرها فى نفسه أياماً وأياماً وهو فى فورة الرجولة وخيلاء العمر ، ولطالما دخل الدار فخيل إليه أنها تلفظه لأنها لا يلمس فيها أنس نفسه ولا راحة قلبه ، وما فيها سوى خادم عجوز تتبع - طول النهار - فى ناحية - كأنها دمية من طين أسندت إلى جدار ، ولطالما ضاق بحاجاته فالطعام تافه قذر تعافه النفس ويتقزز منه الذوق ، والملابس وسخة متناثرة لا تتناولها بالترتيب يد رفيقة ولا يرق حواليها قلب حبيب ولا ... وفاضت نفس الرجل بالضيق والملل فعزم على أمر أمره فى نفسه .

وتعاقبت الأيام ترغم الرجل على أن يكشف رويداً رويداً - عن سر قلبه ، وعلى أن يتحدث - فى حذر - إلى خلصائه بذات نفسه ، وفى الناس من يرود له الطريق ويمهد السبيل ، فاذا هو زوج لفتاة من بنات الريف ، فتاة فى عمر ابنه عزالدين ... تزوج منها على حين أن ابنه هناك فى شغل لا يترامى إليه من خبر نبضات قلب أبيه إلا همسات فيها الشك والريبة .

ومضت سنتان أسدلتا على قلب الفتى حجابا كثيفاً من النسيان فيوقظ قلبه مرة أخرى . يخفق خفقات فيها الحنين والشوق إلى ملاعب الصبا ومراتع الشباب ... إلى الدار ، إلى الحقل ، إلى الغدير ، إلى الصبايا وهن يملأن جرارهن أصيل كل يوم وإن وجوههن لتطفح بالبشر والابتسام ، وإن حركاتهن لتثوب فتنة وإغراء ، إلى فاطمة... الفتاة الرشيقة الجميلة الآسرة التى يطمع أن يجلس إليها ساعة من زمان فى خلوة ، فى منأى عن عين الرقيب .

ودخل الفتى الدار التى لم يسعد بها منذ سنتين ، دخلها فوجد أباه بين رفاقه يتألق وجهه غبطة وسروراً ، وقد انزاحت عنه غشاوة الأسى التى رانت عليه حيناً من الزمان .

وخلا الرجل إلى ابنه يحدثه حديث حياته الجديدة فرق الفتى لكلمات أبيه فما أبدى ضيقا ولا نفوراً على حين قد تيقظ فى نفسه تاريخ أمه منذ أن أحس وجودها إلى أن وجد فقدها

ونظر عز الدين إلى زوجة أبيه — حسنية ... ثم غض الطرف فى ذلة وارتد فى انكسار ، ثم استسلم لخواطره السود حين تراءى له أنه أصبح غريبا فى دار أبيه ، ونظرت حسنية إلى الفتى بعين الأنثى فبدا لها ما يضطرب فى فؤاده ؛ وآذاها أن يلفه الغم فى طيانه لأنها هى هنا . هنا فى دار أبيه ، فراحت تتودد إليه فى رفق وتتقرب منه فى لين تريد أن تستلبه من شجونه . وتكلمت الفتاة فى ظرف وأنصت الفتى فى هدوء . والأب يرى فتطمئن وساوسه لأنه شعر بأن الألفة توشك أن تنشر جناحيها على الدار

ومرت الأيام والفتى يجلس إلى حسنية ساعة من الليل أو ساعة من النهار ، وهو يحس أن فى عينيها بريقا يخطف القلب ، وأن فى أنوثتها جمالا يخلب الفؤاد ، وأن فى حديثها وسمتها سحر اللب ، وأن فى قلبه نزعة جياشة لا تهدأ إلا فى كنفها ، وأن فى روحه عاطفة فوارة لا تطمئن إلا إلى حديثها ، وشعرت الأنثى

بدوافع قلب الفتى فذهبت تفسح له مكانا فى قلبها وفى مجلسها ، غير أن نظرات الأب النفاذة لم تغمض عن خفقات القلبين فضرب بينهما بحجاب . ولكن الفتاة كانت قد لمست فرق ما بين الشباب المضطرم وبين الرجولة الهادئة التى توشك أن تستحيل إلى شيخوخة باردة ، فرق ما بين الحياة الفوارة العارمة وبين الحياة الواهية الضعيفة التى تكاد تنحدر إلى قرار القبر ... فما أعجزنها الحيلة . وفيها المكر والخداع ... عن أن تلقى فتاها — بعد الفينة والفينة ... فى ناحية من الدار على حين غفلة من زوجها

وطفق حب حسنية على خواطر الفتى فطم على آثار فاطمة فى قلبه ، وشغله عن أن يسعى إليها أصيل كل يوم وأقعده عن أن ينطلق إلى رفاقه لأنه أصبح لا يحس فى حديثهم سلوة ولا فى مجلسهم متعة

ووقف الفتى وحده — ذات مساء — بعد حلاقته وبرتب ملابسه ويهيىء نفسه للسفر ، وإن قلبه ليهفو نحو حسنية : الفتاة التى سلبته قلبه ووعيه فى وقت معا ونزعت عنه عقله ورشاده فى آن واحد ، وأحس ، وهو يضطرب بين خواطره وحاجاته بأن يداً تربت على كتفه فى رفق ، فنظر فاذا حسنية إلى جانبه تلصق به وهى تبسم فى تراخ وتكسر فشعر بالدفء يتدفق فى أوصاله منبعثا من شباب الفتاة ومن أنوثتها ، كأن تياراً عنيفا من الكهرباء يسرى فى دمه فهفا نحوها فى شوق ، وحبا اليها فى حنان ، ولصق جسم بجسم ، واقتربت شفة من شفة ولكن الفتاة ماليثت أن طارت من بين يديه وهى تناديه فى همس . وداعا . . وداعا ، ياحبيبى ، وانغمر الفتى فى أمواج من الأسى والشوق حين رأى الفتاة تنفلت فتتوارى فى ظلام الدار ، وتذره وحده يعيش بالذكرى

• • •

ومضت ثلاث سنوات فاذا الفتاة أم طفلين ، ولكنها لم ترتدع عن أن تستمتع برفقة صاحبها — ابن زوجها عز الدين أثناء عطلة الصيف من كل عام ، فمى تجذبه اليها فى قسوة ، تسيطر على خواطره فى عنف ، وهو فى عمى عن الهاوية التى يوشك أن يتردى فيها بحمقه وجهله

لقد أحست الأنثى بالشباب فكرهت الشيخوخة ، واستشعرت المرح فأبغضت الرزانة ، ولمست القوة فامتهنت الضعف . واضطرت نفسها بفكرة واحدة سلبتها الهدوء والقرار : ليتها تستطيع أن تفزع عن هذه الدار لتعيش بين ذراعى فتى فى مثل سنها !

وأسدل الطيش على عقل الفتى ستاراً كثيفا من الغباء فتم الأمر عليه فنسى أنه يقترف جريمة شنعاء تنكرها الانسانية ويعجها العقل ، حين يستحذى للشيطان فيفتات على حق أبيه يريد أن يستلبه قلب زوجه وأن يسطو على شرفه وكرامته فى غير روية ولا عقل ، ونسيت الفتاة أنها ترتدغ فى أعظم حماقة سولها نفس أنثى لأنها تبذر غراس الكراهية والشقاق بين الأب والابن . ولكن للشيطان مآرب ينفذ منها إلى القلوب فيطم على النوازع الانسانية انتأرث منها الحيوانية الجامحة فحسب

واطمأنت الفتاة إلى فتاها ، فجلست إليه — ذات ليلة — توسوس له وتغريه عن انسانيته وتختله من رجولته ، فقالت تحدثه « . . وأنت ترى أن أباك يضرب بينى وبينك بحجاب ما كان لك أن تظهره لولا حيلة أحتالها أو علة أتعلل بها ، وهو يضيق علينا الخناق فأشعر كأن الدار سجن يضمنى بين جدرانه ضمات قاسية توشك أن تقصقص عظامى » فقال الفتى « آه ليتنى أجد فرجة أنفذ منها فأزيح هذا الستار ، ولكننى كما تريينى عاجز اليد واللسان » فقالت فى تهكم « عاجز اليد واللسان ؟ هذا عجيب ! رجل فيه الرجولة والبأس يعترف أمام التى أحب أنه عاجز اليد واللسان ؟ هذا ولا ريب منتهى الضعف والتخاذل » فقال الفتى فى يأس « وماذا عساى أن أفعل ؟ » فقالت الفتاة فى مكر وهى تستل من بين ثيابها مسدسا « انظر ، انظر ! » وذعر الفتى مما رأى وشملته رجفة عنيفة ما استطاع أن يداريها عن التى أحب ، فقزع عنها وهو يهمس « أتقتله ؟ أتقتل أبى ؟ كلا ... كلا ! » وتصنعت الفتاة المكرة الغضب والنفور فهبت من مكانها فى ثورة وهى تقول « الآن يدالى ما كنت تخفى ... إنك لا تحبنى ... لست رجلا ، أيها المخادع الوضيع ... » ثم دفعته عنها فى غلظة وأسرعت إلى داخل الدار ...

ظل الفتى طول ليله يتقلب فى فراشه لا يغمض له جفن ولا تهدأ له ثائرة ، وإنه ليضطرب من هول ما رأى وما سمع ، وغبن ساعات وإن الشيطان إلى جانبه يوسوس له بأمر ، وإن قلبه الطائش

ليزين له الجريمة ، غير أن عقله كان يناديه من خلال نزواته ـ بين الحين والحين ـ ليدفعه عن الهاوية السحيقة التي يوشك أن يتردى فيها ، ثم انحط ـ بعد لأي في فراشه هامداً من أثر المعركة النفسية العنيفة التي خاض غمارها منذ أن رأى فوهة المدس تلمع في يد زوجة أبيه ، حسنية .

وأصرت الفتاة على فتاها ، وراحت تستعين بفتنة الأنثى وإغراء الشيطان ودوافع قلبه هو ، حتى أسهل وانقاد ، وأخذت هي تهيء السبيل وترسم الخطة ، ثم قال له « .. وعند الفجر تهب من فراشك في خفة وهدوء فتتوارى خلف الباب ، وحين يعود أبوك من المسجد بعد صلاة الفجر تفجؤه وهو يفتح الباب فتطلق عليه سبع رصاصات متتالية ، ثم نستغيث معاً بعد أن تقذف أنت بالمدس في بيت الخلاء »

وأراد الفتى أن ينفذ خطة رسمتها زوجة أبيه ، ولكنه حين أحس بقدم أبيه انهارت عزيمته ووعى جلده وانتفض قلبه وتصلبت أطرافه فتوارى في ناحية يكتم أنفاسه خشية أن يراه الرجل فيرى فيه العقوق والجحود ... توارى حتى دخل أبوه ثم انفلت إلى إلى حجرته وهو يرتعد من شدة الخوف والفرق .

لم يرق حسنية ما رأت في الفتى من فزع وضعف فعزمت على أن تصحبه لتعينه على أمره ولتشد من عزمه . وعند فجر اليوم التالي وقفت الزوجة الماكرة خلف الفتى وقد ضمته إلى صدرها ومدت يدها إلى جانب يده تريد أن تساعده على أن يسدد الطلقات إلى الهدف ، إلى قلب أبيه ، في رباطة جأش وهدوء أعصاب وحين دخل الرجل ضغطت الزوجة بأصابعها على زناد المسدس مرات ومرات ويد الفتى تتراخى وتهوى فانطلقت سبع رصاصات استقرت جميعاً في أحشاء الرجل فسقط لدى الباب وهو ينادي « الله أكبر ... الله أكبر ! » وابتعدت الزوجة عن الفتى في خفة وثبات ثم صاحت « القاتل ... القاتل ! قتل أباه ... قتل أباه ! »

وتكشفت المرأة على حين فجأة ـ عن نواياها شيطانية وضيعة .

آه ، لقد مكرت المرأة بالفتى الغر مرتين لتستمتع بنزواتها المشبوبة وبشبابها المضطرم وبمال زوجها الضخم ، على حين قد تتذلله فتقذف به في هاوية سحيقة ليكون فداء لشهوات نفسها الحيوانية .

فيا لمكر الأنثى ... يا لمكر الأنثى .

كامل محمود حبيب

احمد حسن الزيات

يقـــــدم

تاريخ الادب العربى

يؤرخ الأدب العربي من عصر الجاهلية إلى هذا العصر بأسلوب قوى ، ومستيعاب موجز وتحليل مفصل ، واختيار موفق ومقارنة بين الأدب العربي والآداب الأخرى .

طبع عشر مرات في ٥٢٥ صفحة

وثمنه أربعون قرشا عدا أجرة البريد