التعريف والتنقيب

نستحدث هذا الباب وتنبسط فيه إرادة أن تدبر ما يتصل بقضايا الفكر وما يدخل في شؤون الذوق، فنجريه إلى غايتين: إحداهما مراجعة بعض ما يخرج في العلم والأدب والفن كتابةً أو أداء، والأخرى نشر ما انطوى من الضنائن المخطوطة أو المهملة. ومقصدنا أن يصبح هذا الباب مرجعاً للمستطلع السائل ومعرضاً للمستبصر الراكن. هذا ويشترك في إنشاء الباب نفر من أهل النظر وأعداء الهوى

بشر فارس

المشتمل

١ — الفنون الرفيعة

معرض الاتجاه التركي — بقلم — زكي محمد حسن

٢ — الكتب

« الاسلام اليوم » — نقد — بقلم — إبرهيم عبد القادر المازني

« قوانين الدواوين » — — — محمد عبد الغني حسن

كتب ظهرت

٣ — المحاضرات

علاقة مصر بالاجانب — بقلم — كامل محمد عجلان

وظيفة الجامعة في العالم الحديث — — زكي محمد حسن

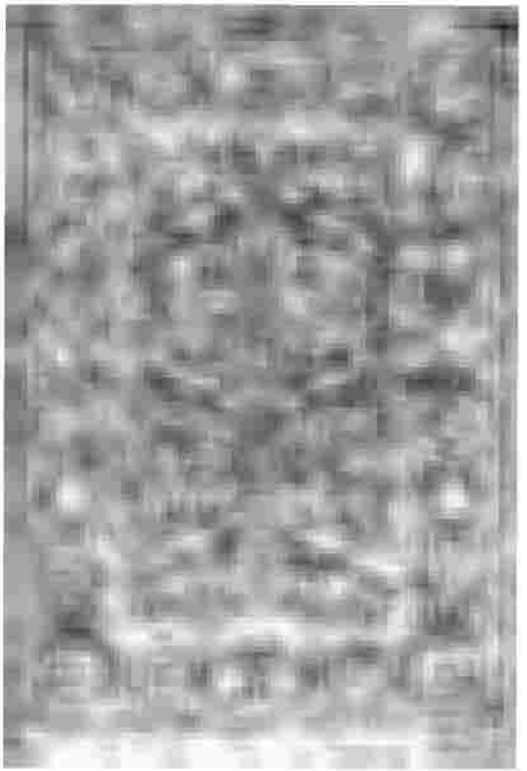
٤ — الذاهبون

جان جيرودو — بقلم — بشر فارس

٥ — التعقيب

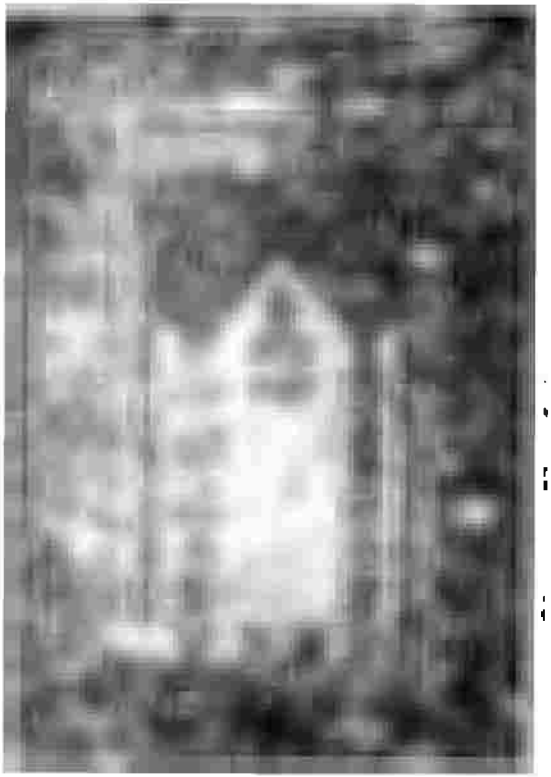
كلة — بقلم — محمد يوسف موسى

كلة — — أحمد محمد شاكر



« دمشق » القرن الـ١٦

(الرقم في دليل المعرض : ١٨)



« كوردهس » القرن الـ١٧

(الرقم ٥٢)

تصوير محمد محمود شلبي

١ – الفنون الرفيعة

سرني ان كتبت في التقاط ان العناية بالاعلاق والالطاف من دلالات النفاذ المتقطة. وهذه دار الآثار العربية في القاهرة تهيء معرضا للطوابع التركية . وسيفتح المعرض للجمهور مع خروج هذا العدد ، وقد نظم المعرض الاستاذ المستشرق جاستون ڤيت G. Wiet مدير الدار والاستاذ حسين واصف رئيس أمنائها . فهما حقيقان بالشكر والثناء لجهدهما في الطوابع التركية وفحصاً عن نفائس المعرض بنظم يصير يضطلع بتعليم الفنون الاسلامية في جامعة فؤاد الاول

ب . ف

معرض السجاد التركي

بدار الآثار العربية في القاهرة

شاء الاحتياط من خطر الغارات الجوية في هذه الحرب أن تنقل دار الآثار العربية وغيرها من المتاحف الكنوز الثمينة الى مخابىء أمينة ، فكان من ذلك أن حرم الجمهور المصري وزلاء مصر الكثيرون مشاهدة معظم بدائع الفنون المصرية من العصر الفرعوني الى عصر الاسرة المحمدية العلوية . وكأن دار الآثار العربية رأت أن تخفف من وطأة هذا الحرمان فعملت على أن تنظم كل عام معرضاً لجانب من جوانب الفنون الاسلامية تساهم فيه بقسط يسير من نفيس مقتنياتها وتكشف فيه عن روائع الفنون الاسلامية التي عني بجمعها نخبة من أعلام المصريين

وقد أصاب معرض العام الماضي نجاحاً عظيماً وكانت الدار قد جعلته وقفاً على الصور الايرانية والهندية والتركية من مجموعة شريف صبري باشا . وأتيح للاستاذ ڤيت مدير دار الآثار أن يضيف الى المكتبة الفنية سفراً جليلاً في وصف هذه المجموعة

أما هذا العام فقد قامت الدار بتنسيق معرض جميل للسجاد التركي وأحسنت صنعاً في تعزيزه ببعض نفائس الطراز التركي من المنسوجات والتحف الخزفية والمعدنية . وقد ساهم في هذا المعرض الى جنب دار الآثار العربية نخبة من أصحاب المجموعات الفنية ؛ بينهم من المصريين الامير يوسف كمال وشريف صبري باشا والدكتور علي ابراهيم باشا والدكتور بشر فارس، ومن الاجانب السير روبرت جريج

المعروف ان آسيا الصغرى كادت تعادل ايران في مقدار ما تنتجه من السجاد الذي كان يصدّر الى مختلف الآفاق . أما من حيث النوع فلا شك أن بعض ضروب السجاد التركي من حقه أن يدخل في أبدع السجاجيد الشرقية . وذلك لأن بلاد الاناضول وفيرة المراعي ، يجود الصوف في جوها البارد وأرضها الجبلية ، وعلى مقربة من مراكز النسج فيها مياه خالية من الاملاح يُغسل فيها الصوف فتجود صباغته بعد ذلك . ومع هذا فان السجاجيد التركية بوجه عام دون الايرانية في النسج وكثرة الالوان والزخرفة

ونسج السجاد قديم في آسيا الصغرى . وقد أشار الرحالة مركو بولو في القرن الثالث عشر الى السجاجيد السلجوقية الجميلة في تلك البلاد ، وكذلك ذكرها ابن بطوطة في القرن الرابع عشر . بل وصل الينا ثلاث سجادات تركية قديمة ترجع الى عصر السلاجقة في القرن الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد . وكانت هذه السجادات محفوظة في جامع علاء الدين بمدينة قونية ثم نقلت منه الى متحف الاوقاف في استانبول . والواقع ان مركو بولو ذكر مدينة قونية Iconium في مقدمة بلاد التركمان أو الروم السلاجقة فقال ان أدق ما نافس العالم وأبدعها كان ينسج فيها على أيدي السكان الذين كانوا مزيجاً من الترك والارمن واليونان

ويظهر في تلك السجاجيد التركية القديمة التي وصلت الى العصر الحاضر ما ظلّ جارياً بعد ذلك من وجود ساحة (او : أرض) متوسطة في السجادة فيها الرسم الرئيسي ويحيط بها إطار (أو : كنار) قوامه أشرطة تختلف في العدد والعرض بحسب نوع السجاد . والساحة تشتمل على رسم هندسي بسيط متكرر أو على أشكال صغيرة متعددة الاضلاع مكررة في صفوف ومناطق منظمة . أما الاطار فتوسط العرض وزخرفته من أشكال هندسية أو من حروف كوفية غير مقروءة [1] ، على النحو الذي نعرفه في كثير من التحف الاسلامية حين يعمد الفنانون الى استعمال الكتابة للزخرفة فينقلون أطراف كلمات أو مقاطع حروف ويكررونها من غير رعاية للمعنى . ونسج السجاجيد المذكورة لا يزال غليظاً بعض الشيء ، ولكن التنسيق بين الالوان الحمر والزرق والصفر فيها يشهد بمهارة وذوق في تطبيق

وطبيعي ان زخارفها عليها سمة من البداوة ولا أثر فيها للرسوم النباتية أو رسوم الكائنات الحية . ومع انها الاساس الذي قام عليه السجاد التركي في القرون التالية فان أشبه السجاجيد بها كان ينسج في الاندلس والمغرب في القرنين الرابع عشر والخامس عشر

(١) انظر : Bode — Kühnel : Vorderasiatische Knüpfteppiche aus Älterer Zeit شكل ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢

وأقدم ما نعرفه من السجاجيد التركية بعد هذه المجموعة القديمة يرجع الى القرن الخامس عشر . وقد دخلته رسوم الحيوان والطير ولكنها رسوم بعيدة عن الطبيعة وقوامها خطوط مستقيمة تجعلها مجموعة من الاضلاع والزوايا . وخير مثال لذلك قطعة من سجادة هي الآن في مناحف الدولة في برلين . وفي هذه القطعة منطقتان في كل منهما رسم هندسي لحيوانين خرافيين يتعاركان ، وحول الرسم إطار من رسوم هندسية بسيطة

ولا يزال نسج السجادة خشناً ، وأما أرضها فصفراء ، على حين ان رسوم الحيوانات زرق وحمر . اما زخارف الاطار فحمر وسود . وقد قرأتُ أن في المتحف التاريخي بمدينة استوكهلم قطعة من سجادة تشبه القطعة التي نحن بصددها وفيها رسم طائرين متواجهين [1] ولكنني لم أر صورة لها . ويلوح ان سجادة برونجية قديمة قد زخرفت برسم يشبه رسم الحيوانين في القطعة المحفوظة في برلين . ولا يميل مؤرخو الفنون الى ادراجها في المنتجات الشرقية بل يرجحون ان صُنّاعاً من اهل اسكندیناوه نقلوا الزخرفة عن سجادة شرقية حملوا عليها بوساطة التجارة المزدهرة بين الشرق وأمم الشمال عن طريق الروسية او بوساطة القرصان النرويجيين الذين كانوا يبلغون سواحل البحر الابيض المتوسط [2]

وفضلاً عن ذلك كله إن رسوم بعض السجاجيد التركية قد وصلت الينا مستعملة في الألواح الفنية التي خلفها فنانون هولنديون أو إيطاليون فيما بين القرن الثالث عشر والقرن السادس عشر ، مما يشهد بأن تلك السجاجيد كانت تصدَّر الى اوربة في زمن اولئك الفنانين . والحق ان كثيراً من قصور المدن الايطالية وكنائسها القديمة تحتوي حتى الآن على تحف ثمينة من السجاد التركي القديم ، بل ان أكثر ما في مناحف العالم من هذا السجاد صار اليها من تلك القصور والكنائس . ومن الفنانين الايطاليين والهولنديين الذين رسموا الطنافس التركية في ألواحهم الفنية جيوتو Giotto ودُمينيكو دي بارتولو Domenico di Bartolo وفرا انجليكو Fra Angelico وكاربانشيو Carpacio وهولباين Holbein وفان ايك Van Eyck ومملينج Memling

***

والمعروف ان المنطقة الرئيسية لنسج السجاد في تركية هي النجاد الواقعة في الاناضول على مسافة غير بعيدة من شاطىء البحر الأبيض المتوسط . فمنطقة — عُشّاق وكوردهس وقولا —

(١) انظر ص ٤٣٢ من Dimand : A Handbook of Moham. Decorative Arts

(٢) المرجع السابق ، ص ٦ من تأليف الاستاذين بوديه Bode وكوتل Kuehnel ص ٣٦

وكلها غربي آسية الصغرى — لا تزال تنتج مقداراً كبيراً من السجاجيد التركية، وأصبحت ازمير منذ القرن السادس عشر قاعدة هامة لتصدير تلك الطنافس الى اوربة : حتى لسب اليها ضرب من الطنافس كان يصنع فيها او على قرب منها ؛ وكان جل القائمون عليه من الجاليات الاجنبية في ازمير ممن يشتغلون برسم زخارفه وتعيين مساحته والاشراف على نسجه بحسب الرغبات الاوربية . هذا وان كانوا يقلدون في زخارفه رسوم السجاجيد الشرقية القديمة ولا سيما السجاجيد الايرانية فقد كانوا احياناً يستعملون رسوماً يرغب فيها عملاؤهم في الغرب ، ويلتزمون أبعاداً يعينها اولئك العملاء وهي توافق حجرات البيوت المعدة لها في اوربة . والملحوظ مع هذا ان منطقة « عشاق » لا تزال تنتج حتى الآن طنافس تشبه النوع الذي نحن بصدده . فأصبحت المجموعة كلها، قديمها وحديثها، تنسب الى مدينة عشاق، وكادت النسبة الى أزمير أن تذهب . وليست الطنافس المنسوبة الى عشاق نوعاً واحداً، بل هي أنواع

وتدل صناعتها على انها من فصيلة واحدة . فأشهر أنواع تلك الطنافس نوع سجاجيده كبيرة خشنة النسج تحتوي على جامة (صُرّة) في وسطه ، بيضية الشكل بوجه عام ، وفي كل من اركان ارض السجادة ربع جامة اخرى ، وذلك مما يذكّر بالزخارف الايرانية التي نجدها في العصر الصفوي على بعض ضروب الطنافس الايرانية وفي بعض الجلود والصفحات المذهبة وه الالواح » القاشانية

***

والحق ان تأثر السجاجيد المنسوبة الى عشاق بالطراز الايراني جلي واضح . وفي بعض انواع هذه السجاجيد تتكرر الجامات ويختلف حجمها وتتعدد اجزاؤها وتتألف احياناً من رسوم صليبية الشكل او شبه نجمية او متعددة الاضلاع . وتحتوي الجامات واجزاء الجامات وسائر أرض السجادة على رسوم فروع نباتية وزخارف عربية « ارابسك » . اما الاطار فمن شريط متوسط العرض بين شريطين ضيقين، وفي الشريط الاوسط رسوم فروع نباتية وورقات شجر وزهور . وألوان هذه السجاجيد قوية ويغلب أن تكون أرضها حمراء اوحمراء قاتمة ، وإطارها ازرق قاتم . اما رسومها فباللون الاصفر والازرق والاخضر . ويرجع أقدم هذه الطنافس الى القرن السادس عشر ولكن معظمه من القرنين السابع عشر والثامن عشر . وقد جاءت رسومه في الالواح الفنية التي خلفها بعض الفنانين الاوربيين في القرنين المذكورين . ولا غرابة في تأثر تلك السجاجيد بالزخارف الايرانية فالمعروف ان كثيرين من الفنانين الايرانيين قدموا الى تركية وعملوا في القصور العثمانية ، فتلقى عليهم

الفنانون الترك كثيراً من أساليب الصناعة والزخرفة ولا سيما في التصوير وصناعة الخزف والقاشاني والسجاد . وثمة طنافس منسوبة الى عشاق بعضها للصلاة كما يبدو من الرسم الشبيه بالمحراب في ارضها ، وبعضها سجاجيد صغيرة تصدَّر الى البلقان

أما سجاجيد الصلاة المنسوبة الى عشاق فنادرة . والمشهور منها الآن سجادتان : الأولى في مجموعة الدكتور علي باشا ابراهيم وهي بين نفائس المعرض الذي نحن بصدده . والثانية في القسم الاسلامي من متاحف الدولة في برلين ، وكلتاهما ترجع الى بداءة القرن السادس عشر . وقوام الزخرفة في التحفتين شريط كبير من رسوم السحب الصينية يشغل النصف الأسفل من الساحة الوسطى ، ينثني ويضيق في أدناه ليضم رسماً هندسيًّا . وفي أركان السجادة والجزء الباقي من أرضها رسوم زهور وفروع نباتية وورقات شجر محرفة عن الطبيعة . واللون الرئيسي في هاتين السجادتين هو الازرق القاتم في الجزء الاكبر من الساحة الوسطى ثم الأحمر والأخضر في الرسوم وفي سائر الساحة . ونسجهما خشن ، ولكنه لا يعيب من رونق الزخرفة وتناسق الالوان وزهوتها . هذا والمعرض يضم احدى عشرة سجادة من الطنافس المنسوبة الى عشاق . وكلها من مجموعة الدكتور علي باشا ابراهيم . وفيها سجاجيد نادرة لا نكاد نعرف لها مثيلاً حتى في المتاحف الحافلة

وعرضت الدار ثلاث سجاجيد من نوع تركي ينسب الى المصور الالماني-هولباين H. Holbein (١٤٩٧ — ١٥٥٤). واحدى هذه السجاجيد من مجموعة الدكتور علي باشا ابراهيم ، والأخرى من مجموعة السير روبرت جريج . ويمتاز هذا النوع بزخارفه الهندسية البحتة التي يكثر فيها رسوم النجوم وأشباهها والأشكال الصليبية والمربعات والفروع النباتية المحرَّفة عن الطبيعة ، المرسومة في أسلوب هندسي . أما الاطار فالغالب أن يكون متوسط العرض وأن تكون زخرفته من رسوم هندسية تقلد الحروف الكوفية . وألوان رسوم هذه الطنافس في الغالب صفر وزرق على أرض حمراء . وقد فقدت الرسوم النباتية فيها كل صلة بالطبيعة ، فتتعذر استبانة أصولها

والظاهر ان سجاجيد هولباين كانت منتشرة جدًّا في اوربة خلال النصف الثاني من القرن الخامس عشر والنصف الاول من القرن السادس عشر ، فقد ظهرت رسومها في الالواح الفنية التي خلفها بعض أعلام الفنانين في ذلك العصر ولاسيما هولباين Holbein الالماني ولورنزو لوتو Lorenzo Lotto البندقي . ويضاف هنا ان المتاحف العربية والمجموعات الفنية الخاصة غنية بهذا النوع من الطنافس التركية . ويظهر من رسومها في الالواح الفنية

الباقية ان نسجها تطوّر قليلاً فانتهى في زخرفة الاطار الى فروع نباتية منطلقة او محبوسة في جامات

وفي القرن السابع عشر وصل تطور الرسوم النباتية في هذه الطنافس بوجهٍ عام الى أن شط بعدها عن الطبيعة حتى أصبح فهمها غير ميسور

ومعظم سجاجيد هولباين صغيرة تشبه سجاجيد الصلاة . وثمت ضروب من الطنافس التركية تشبه سجاجيد هولباين في زخارفها الهندسية ، وان كانت تخالفها قليلاً في اختيار الالوان أو في سعة الاطار أو في ازدحام الزخرفة ومساحة الموضوعات الزخرفية وفي هيئاتها. وترجع هذه الطنافس الى القرنين السادس عشر والسابع عشر . ولا يمكن التمييز بين أنواعها المختلفة إلاّ للاختصاصيين الذين تدرّب بصرهم على تقدير تلك التحف والحكم عليها ؛ لان المرجع الاساسي في فهمها ليس الوصف وانما العين الدقيقة والخبرة الواسعة . وليست هذه الانواع بأسرها ممثلة في المعرض

***

وفي المعرض سجادة من مجموعة الدكتور علي باشا ابراهيم (رقم ١٥ في الدليل) تنسب الى النوع المعروف باسم الطنافس ذات الطيور . وهو ضرب من السجاجيد زخارفه هندسية، وأرضه بيضاء وفي النادر صفراء فاقعة ،وفيه رسوم زهور وورديات ورسوم عربية « ارابسك » محرفة عن الطبيعة ويبدو بعضها أحياناً كأنه رسم طير ذي رأسين في اتجاهين مختلفين . والحق انها تشبه طنافس « عشاق » في بعض أساليبها الفنية ، ولا سيما رسوم الاطار. ويرجع عصرها الى ما بين نهاية القرن السادس عشر ونصف القرن السابع عشر ، كما يظهر من تاريخ بعض الالواح الفنية التي رسمت فيها [1]

وفي المعرض كذلك سجادتان من مجموعة علي باشا ابراهيم من النوع الذي يعرف باسم الزخرفة الصينية السماة « تيشنتماني » والتي تسمى أحياناً زخرفة « البرق والكوثر » أو زخرفة « السحب والاقمار » (رقم ١٦ و ١٧ في الدليل) وذلك لان الرسم الذي يتكرر في أرض السجادة يتألف من ثلاث كوَر على هيئة مثلث وتحتها خطان صغيران ضيقان فيهما تعرج بسيط . أما الاطار فتوسط العرض وفيه رسوم سحب صينية وأوراق شجر وزهر أو شبه كتابة كوفية . وأرض هذا النوع من الطنافس بيضاء مساحتها كبيرة في الغالب

(١) المرجع السابق لبوده وكرتل ، ص ٤٤

- أما الطنافس التركية التي تنسب الى دمشق فيمثلها في العرض ثلاث سجادات، الاولى من مجموعة الدكتور علي باشا ابراهيم ، والثانية من دار الآثار العربية ، والثالثة من مجموعة سمو الأمير يوسف كمال . والحق ان الرأي الراجح في دوائر الفنون الاسلامية الآن ان هذا النوع من السجاجيد خرج من المناسج السلطانية التي أنشأها سليمان القانوني في القسطنطينية، ولكنها تنسب الى دمشق لان الزخارف التي تسودها هي عينها التي نعرفها في الخزف والقاشاني المنسوبين الى دمشق في القرن السادس عشر ، والذي كان بعضهُ على الأقل يصنع في آسيا الصغرى . وقوام تلك الزخارف الفروع النباتية والمراوح النخيلية palmettes وأوراق الشجر والأغصان والزهور والبراعم والخزامى والقرنفل والسوسن

وأرض تلك السجاجيد حمراء ، وموضوعاتها الزخرفية قريبة من أصولها الطبيعية ، ولكنها مكررة ومرتبة في هيئة متكاملة بعيدة عن الطبيعة . ومع انها تأثرت بالاساليب الايرانية فان لها طابعاً خاصاً . وتبدو زخارفها البديعة كأنها لوح من القاشاني ذي الألوان البهيجة والزهور الدقيقة ، مما نعرفه في منتجات الطراز التركي في القرنين السادس عشر والسابع عشر

ونعت سجاجيد صلاة من النوع الذي نحن بصدده الآن . وكذلك يطلقون اسم سجاجيد المائدة على نوع منهُ متوسط الساحة ، مربع الشكل . ومن ضروبه الأخرى المعروفة سجاجيد ليست رسوم النبات والزهور فيها بغالبة على ساحة السجادة ، بل نجد هذه الرسوم في جامة (صُرَّة) في وسطها ، وفي كل ربع جامة من اركانها الاربعة وفي الاطار كله . أما سائر الساحة ففيه رسم مكرر قوامهُ نقطتان بينهما خطان متعرجان [1]

ولا يتسع المقام هنا لأن نعرض لنوع آخر من الطنافس المنسوبة الى دمشق والتي تكثر فيها رسوم النجوم والمناطق الهندسية المتعددة الاضلاع والزخارف النباتية المحرّفة عن الطبيعة ، وتسودها الألوان الحمر والخضر والزرق . فان جلّ علماء الآثار يشكون الآن ان هذا النوع من صناعة مصر فيما بين القرن الخامس عشر والسابع عشر [2]، وان كان بعضهم

---

(١) المرجع السابق ، شكل رقم ٩٤

(٢) راجع مقال الاستاذ زيجفريد تروتل Siegfried Troll عن الطنافس المنسوبة في المجلد الرابع من مجلة Ars Islamica (سنة ١٩٣٧) . وراجع مقال الاستاذ إردمان K. Erdmann الموضوع عنه في المجلد الخامس من المجلة المذكورة

يذهب الى ان الطنافس المنسوبة الى دمشق بأنواعها المختلفة من انتاج مصانع سلطانية قامت في آسيا الصغرى على مقربة من القسطنطينية

***

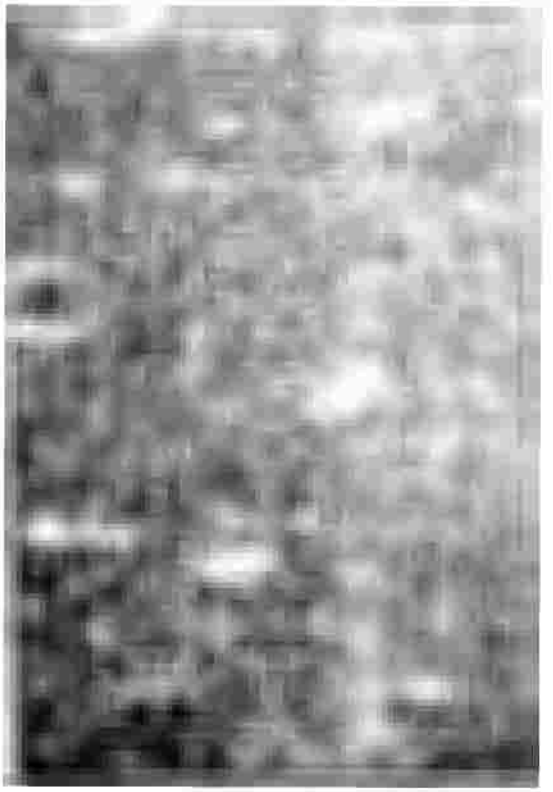
ومن الطنافس المعروضة بضع سجاجيد من النوع المنسوب الى ترانسلفانية (من رقم ٢١ الى ٢٥ في الدليل). والحق انهُ يشبه سجاجيد « عشاق » بعض الشيء، وانا ترجع نسبته لتلك البلاد الى انه كان أكثر الطنافس التركية انتشاراً فيها، إذ وُجد عدد كبير منهُ في كنائس المجر ورومانية، حتى ان علماء الفنون الاسلامية رجحوا انهُ كان يصنع في الاناضول خصيصاً للتصدير الى شمالي البلقان

ويظهر التأثر بالطراز الفارسي في هذا النوع من الطنافس، فقوام زخرفته في معظم الأحيان جامة في وسط ساحة السجادة وفي اربع جامات في أركانها. وقد يحذف رسم الجامة وأجزائها من ساحة السجادة ويستبدل بهِ رسم مشكاة. أما الاطار فمن محور او مناطق مستطيلة بينها مناطق تحمية الشكل على النحو الذي نعرفهُ في بعض سجاجيد الصلاة المصنوعة في مدينة كوردهس. وفي الساحة الوسطى والاطار رسوم نباتية وزخارف عربية (اراباسك) محرفة عن الطبيعة. ويرجع هذا النوع من الطنافس الى القرن السابع عشر وفاتحة الثامن عشر، كما يتبين من الالواح الفنية الاوربية التي ترد فيها رسومهُ، ومن النصوص المؤرخة على بعض سجاجيده مسجلة تاريخ اهدائها الى احدى الكنائس في اقليم ترانسلفانية [1]

***

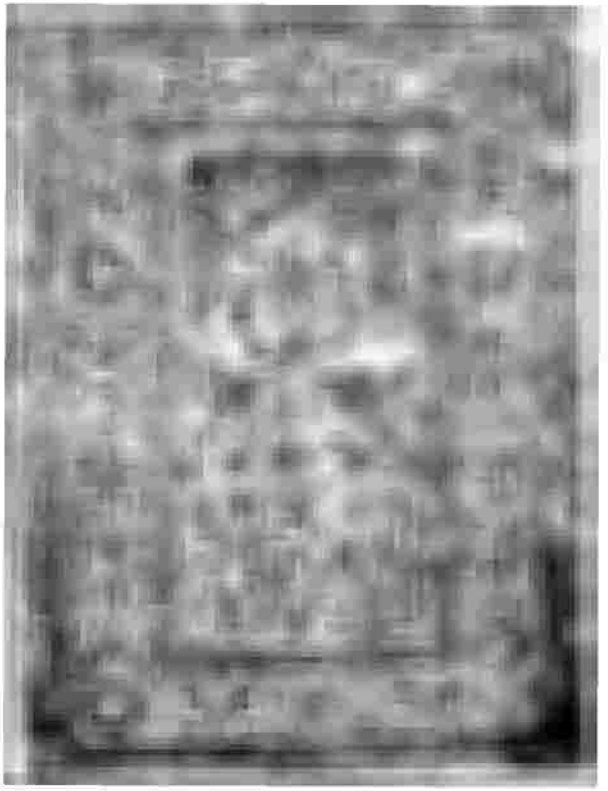
وقد وفقت دار الآثار لان تجمع في هذا المعرض عدداً وافراً من أبدع سجاجيد الصلاة التركية. وكلها من صناعة المناطق الجبلية بالاناضول في القرنين السابع عشر والثامن عشر. وكثير منها دقيق النسج أرضه حمراء او زرقاء او بيضاء، ومساحتها صغيرة في أغلب الاحيان (٦ أقدام × ٤ أقدام). ويمتاز معظمها برسم يمثل محراباً في أرض السجادة. وقد يكون المحراب ذا قوس واحد أو ثلاثة أقواس. وقد تكون لهُ أعمدة وربما حل محلها عمامتان أو عمامات زخرفية رأسية. وقد تتدلى من المحراب مشكاة وربما قام مقامها ابريق أو غير ذلك. ورسوم المحاريب مختلفة فنيها ذو القوس المدبب وذو العقد الفارسي. ورسوم

(١) راجع J. de Vegh et Ch. Tagers: Tapis turcs provenant des églises et collections de Transylvanie ص ٣٢



« هولباين » القرن الـ١٧

(الرقم ١٤)



« ترانسلفانية » القرن الـ١٧

(الرقم ٢٣)

تصوير م. م. شلبي

الأعمدة قد تتطور حتى تصبح سلاسل أو أشرطة من الزهور والنبات وتبدو كأنها تتدلى من المحراب بدلاً من أن تكون دعامة له ، أما الاطار في تلك السجاجيد فمن عدة أشرطة رفيعة فيها رسوم زهور ووريقات محرفة عن الطبيعة، مكررة في نظام دقيق

***

ومعظم سجاجيد الصلاة التركية النفيسة ينسب الى مدينة كوردهس . أما ما جفت زخارفه وشطت عن أصولها الطبيعية وخشن نسجه فينسب الى مدينتي قولا أو لاذيق . وثمت مدن أخرى ينسب اليها بعض أنواع هذه الطنافس ولكنا لا نطمئن كثيراً الى هذه التفرقة الاقليمية لأن أساسها أسماء وضعها التجار بغير تدقيق ولا تمحيص

فالنوع الذي ينسبونه الى كوردهس (جوردس) (من رقم ٢٧ الى ٥١ في المعرض) يكون المحراب فيه أصغر منه في سائر أنواع سجاجيد الصلاة ويرتكز على عمودين أو أكثر. وأما الرسوم فدقيقة والألوان شاحبة والنسج محكم عتيك والاطار ضيق ، وبينه وبين أرض السجادة عدة أشرطة رفيعة . ولهذا النوع من الطنافس فروع لا يتسع المقام للكلام عليها هنا . وحسبنا أن نشير الى بعضها ، مثل الذي كان يهدى الى العرائس ويمتاز باطاره الذي تبدو زخارفه كأنها مثلثات متجاورة تستقر على قاعدتها تارة وعلى احدى زواياها أخرى ، ومثل سجاجيد « الصف » وهي التي كان أفراد الأسرة الواحدة يصطفون عليها للصلاة ، وهي طويلة ، تشتمل على بضعة محاريب متجاورة

أما سجاجيد قولا (كولا) فأقل احتباكاً في النسج ودقة في الرسم ولكنها أكثر توقداً في الألوان . والحق ان الفرق ليس كبيراً بين سجاجيد كوردهس وسجاجيد قولا . ولكن المسافة بين عمودي المحراب في السجاجيد الاخيرة تزخرف غالباً برسوم زهر ونبات محرفة عن الطبيعة . وكذلك تمتاز سجاجيد كوردهس بأن لها شريطاً فوق الساحة الوسطى وشريطاً تحتها على حين هذا غير موجود في سجاجيد قولا سوى شريط واحد فوق رسم المحراب . أما أشرطة الاطار فأكثر عدداً في سجاجيد كوردهس

***

وفي المعرض مجموعة نفيسة من سجاجيد قولا بعضها للدكتور علي باشا ابرهيم واحداها من مجموعة السير روبرت جريج والاخرى من مجموعة الدكتور بشر فارس .

(من رقم ٥٢ الى ٧٠ في المعرض) وتتراوح تواريخها بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر

وثمت ضرب من طناقس الصلاة ينسب الى بلدة لاذيق من اعمال مدينة قونية، ويمتاز بألوانه الزاهية من أخضر وأزرق وأصفر. وفي ساحة المحراب رسم عصوين ورؤوس سهام فضلاً عن سائر رسوم الزهور — ولاسيما الزنبق — ولنا عهد بهذه في سجاجيد الصلاة التركية (من رقم ٧١ الى ٨١ في المعرض)

وينسب الى هيلاس ضرب من الطناقس يمتاز برسوم في ساحته محرّفة عن الطبيعة تمثل شجرة الحياة، وبخانات مستطيلة تجري فيها خطوط متعرجة، ألوانها الأحمر والاصفر والازرق والبنفسجي (من رقم ٨٥ الى ٩٠)

اما سجاجيد «النودجور» فذوات ألوان فاقعة وإطارات تبدو كأنها مربّعات من الفاهاني (من رقم ٩١ الى ٩٤)

والى «رُغَمَه» (برجا) وقونية تنسب طناقس صغيرة مربعة يسودها من الالوان الأحمر والأزرق والابيض، وتنقط رسومها في البعد عن الطبيعة فتصبح اشكالاً هندسية متعددة الاضلاع. واكبر الظن ان هذه الطناقس كانت تجلب الى اسواق برجا وقونية، ولكنها من صناعة القبائل البدوية شمالي الاناضول. (من رقم ٩٥ الى ١١٥)

***

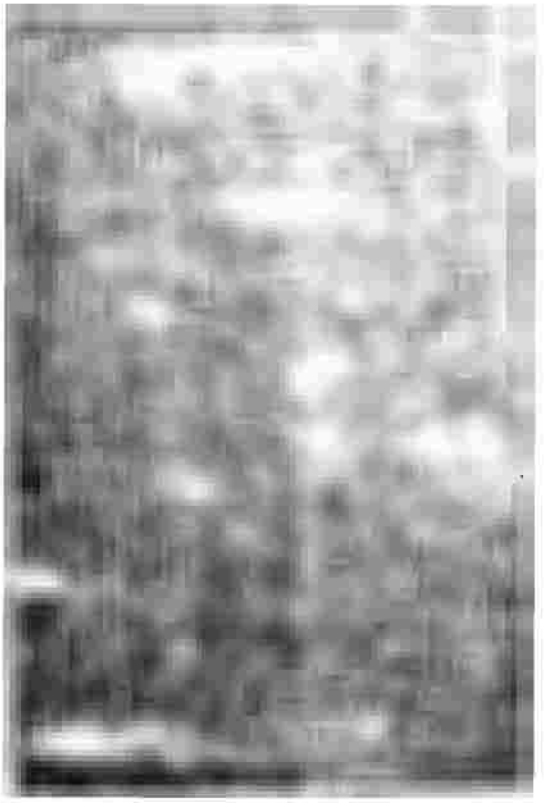
والحق ان المجال لا يتسع هنا لتفصيل الكلام على شتى انواع الطناقس التركية، فحسبنا الاشارة الى توفيق الدار لجمع هذه النخبة الحسنة في المعرض

وما من شك في ان وصف هذا السجاد لا ينقل صورة واضحة لألوانه وزخارفه. فان ميدان السجاد من ميادين الفنون الاسلامية التي لا تكشفها ولا تفهمها الا العين

***

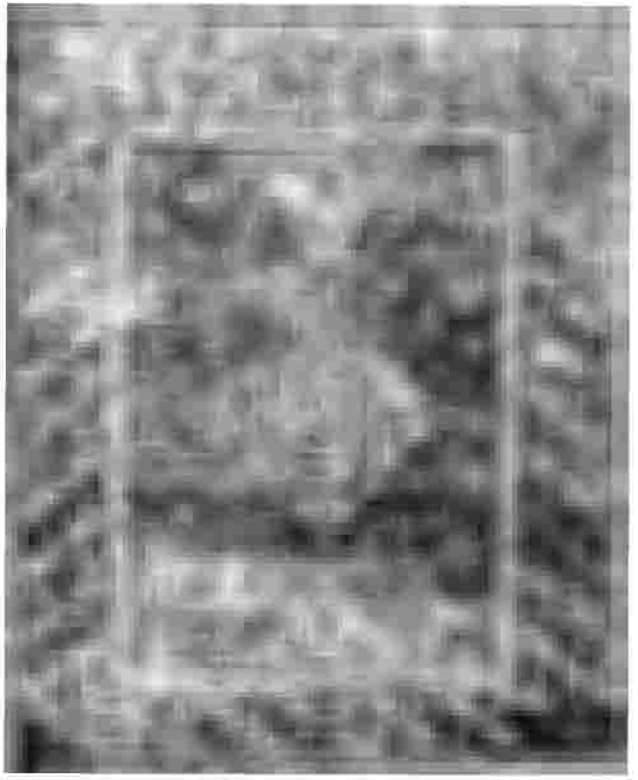
أضف الى ذلك أن علماء الفنون يختلفون أحياناً في نسبة الطناقس التركية المتأخرة الى شتى مراكز الصناعة لأن معظم هذه شارك في انتاج انواع مختلفة، ولا سيما منذ مال السجاد التركي الى طريق الاضمحلال في القرن التاسع عشر، فغمضت زخارفه وضاع التباين بين الاطار والساحة الوسطى، وسادت في الرسوم الاشكال الهندسية على الفراغ فحسب

زكي محمد حسن



« فولا » القرن ال١٧

(الرقم ٥٨)



« برغمه » القرن ال١٨

(الرقم ٩٧)

تسويد ف. ف. شابي

٢ – الكتب

﴿ الاسلام اليوم ﴾ Islam To-day

نشر : A. J. Arberry and Rom Landau

طبع : Faber and Faber Ltd., London

١٤ × ٢١ ½ ، ٢٦٠ ص ، لندن ١٩٤٢ (١)

رأى مخرجا هذا الكتاب النفيس وناشراه – السترا . ج. أربري ، والمستر روم لاندو – ان العالم الاسلامي « وحدة منقطعة النظير » في تاريخ الجنس الانساني ، وعللا ذلك بان الاسلام وضع للمسلمين قواعد حياتهم السياسية والاجتماعية والدينية جميعاً ، ورسم لهم النهج في كل باب ، ووجههم وأخذ بأيديهم في كل حلبة ، وبذلك تسنى له ان يتخطى الحواجز الجنسية والقومية والاجتماعية التي لم يكن ثمّ معدى عن قيامها حائلاً بين طالب علم في مصر وفلاح في جاوه ، وتاجر في مراكش ، وصحافي في سورية . وليس أبغض الى الاسلام من التمييز بين الطبقات وتفضيل بعضها على بعض أو رفع واحدة منها فوق أخرى ، على النحو المعهود الذي لا تزال له بقية في اوربة . ورأيا كذلك ان فكرة « الوحدة الاسلامية » لم تزل منذ بداية هذا القرن تقوى ويتعاظم أثرها في العلاقات الدولية ، وحسب المرء ان يذكر اسماء بلدان كمصر والعراق ومراكش وايران ليدرك ما للشعوب الاسلامية من قيمة وأثر في شؤون العالم

ولذلك أرادا أن ينشرا على الناس كتاباً يكون فيه الجواب عن مسائل كهذه : هل صار العالم الاسلامي تحت سلطان الغرب ؟ وما هي آماله في العصر الحاضر ؟ وهل أمر الحكم فيه الى الدين ، والى اي مدى ؟ وما موقفه من الحرب العالمية ؟

وليس ثمة شكوى من قلة الكتب الموضوعة عن العالم الاسلامي ، ولكن هذا الكتاب أريد به أن يبيّن علاقة هذا العالم بالحوادث الدولية المعاصرة ، وانه لمطمع بعيد حتى في أيام السلام ، فكيف به في زمن حرب تكثر فيها المصاعب والحوائل دون الاتصال بأرجاء هذا العالم الفسيح ؟ ولهذا استكتب الناشران طائفة من العارفين بالبلاد الاسلامية والواقفين على أحوالها وشؤونها ، وجلهم من الانجليز ، ولكنّ بينهم اثنين من المشرقيين المسلمين

(١) تقدم [illegible]

أحدهما الدكتور طه حسين بك وثانيهما السير حسن سهروردي ، فكان من جراء تعدد الاقلام وانفراد كل كاتب بفصل ، أن فقد الكتاب وحدة التأليف ، ولكنه صار أعظم قيمة لأن كل كاتب اعرف بموضوعه الخاص وأشد توفراً عليه من كاتب واحد يحاول الاحاطة بكل موضوع

وقد تناول الكتاب معظم البلاد الاسلامية المستقلة وأكثر الجاليات المسلمة المهمة ، وأهمل تركية لأنها في سنة ١٩٢٨ فصلت الدين عن الدولة ، وألغت التعليم الديني في مدارسها وكفت عن تعليم اللغة العربية أيضاً ، وأغلقت التكايا وما اليها ، ولم تدع إلا المساجد لاقامة الشعائر . وهذا سبب لا نراه كافياً لتسويغ اهمالها واسقاطها من عداد الدول الاسلامية ، وشبيه بذلك أن تسقط فرنسة من عداد الدول المسيحية من أجل ان الدين والدولة فيها منفصلان . ومما يجعل الحجة في ترك تركية أضعف ان الكتاب تناول بالبحث طوائف اسلامية في بلاد غير مسلمة ، كمو الصين والبلقان وروسية . فعسى أن يتدارك الناشران هذا النقص في طبعة تالية

ويعنينا من الكتاب ، على وجه الخصوص ، الفصل الذي كتبه الدكتور طه حسين بك عن « مصر الحديثة » وهو وجيز لا يعدو ست صفحات وبعض صفحة ، ومن العسير ان يكفي للتعريف الوافي بمصر في حاضرها ، وبخاصة اذا أراد الكاتب ان يصل الحاضر بالماضي ، ورد هذا الى ذاك ، ويجعل أحدهما بسبب من الآخر — كما فعل — وانه لنهج سديد في ذاته ، ولكنه يضيق مجال القول في حاضر مصر . ويذهب الدكتور طه بك بحق الى ان مصر كانت ، وما زالت ، منذ أقدم العصور أصل الشرق بالغرب ، وتجعل من بلادها ملاذاً للحضارة كلما اصطلحت عليها الخطوب وحلت بها النكبات والمحن ، وان قدرتها على ادائه هاتين المهمتين الجليلتين رهن بعوامل ثلاثة : مبلغ رخائها المادي ، وسهولة اتصالها بالعالم الخارجي ، وحظ أهلها من الحرية الشخصية . وقد ساق الأمثلة والشواهد ، بايجاز ، من قديم العصور وحديثها . وتراه ، من أول الفصل الى آخره ، لا يزال يكر راجعاً الى العهود الغابرة للقياس والمقارنة والتمثيل . ولا شك ان هذا ما يقتضيه التعريف الحسن بروح مصر ونزعاتها ، او بخصائص هذه الروح ، ولكنه في فصل قصير يجعل التعريف بمصر الحاضرة قليل الغناء ، ويحول دون الاحاطة الوافية بالجوانب المختلفة التي ينبغي ان تُرفع قبل العيون لقراء غربيين لا يعرفون عن مصر الا القليل اليسير — اذا كانوا يعرفون شيئاً

ونستأذنه في القول انه بالغ قليلاً في قوله ان مصر آخذة الآن بأسباب نهضة لم تعرف مثلها في تاريخها الطويل . فما انها آخذة بأسباب نهضة فصحيح . وأما ان هذه النهضة

لامثيل لها في تاريخها الطويل الحافل فأمل نسأل الله ان يتحقق . ولكنه ليس أكثر من أمل لا نراه يجيز للباحث ، مهما بلغ من اطمئنانه اليه ، ان يسوقه مساق الأمر الواقع

وقد خص التعليم بحل عنايته ، وكان في هذا على صواب ، فان نهضة التعليم تفضي الى النهضة في كل باب آخر : ولكن قارىء الكتاب حريّ ان يسأل بعد ان يفرغ من قراءة هذا الفصل عن الحالة الاقتصادية والاجتماعية (وفي جملتها الحركة النسوية) . وعن الحكم ونظامه القائم في البلاد ، وعن الفنون والآداب والصناعات ، والزراعة وغير ذلك مما تقوم عليه حياة الأمم . ولو كان الدكتور طه أوجز فيما أطال فيه ، وعُني ولو بالاشارة الى هذه النواحي ، لجاء فصله أوفى وأجدى على ان من حقه علينا ، انصافاً له ، ان نحمد له عنايته بهذا التعريف الحسن بخصائص مصر العامة التي لازمتها من قديم الزمان ، وان كان بيانه لا يخلو من حماسة الوطني وغيرته على سمعة بلاده ، وليس هذا بعيب في ذاته ، وان كل مصري ليشكره له ، ولكن الكتاب لم يوضع للمصريين

ابرهيم عبد القادر المازني

﴿ قوانين الدواوين ﴾ نظم الاسعد بن مماتي ، الوزير الايوبي

جمعه وحققه : عزيز سوريال عطية

١٧ × ٢٤ ، ٤٦٩ ص ، الجمعية الزراعية الملكية ، القاهرة ١٩٤٣

يعدُّ كتاب « قوانين الدواوين » وثيقة تاريخية عظيمة الخطر لاقسام مصر الجغرافية وأحوالها الزراعية ونظام الادارة والحكم فيها في القرن السادس الهجري أيام الدولة الايوبية التي لم يصلنا عنها إلاّ النزر اليسير . وقد كان لمؤلف مشاركة في الدواوين المصرية حتى ولي رياستها في عهد الايوبيين . وأضيف اليه ديوان الجيش وديوان المال . فهو عريق في مناصب الدولة الكبرى ، ولذا كان لكتابه قيمة كبيرة . فأحاديثه عن أحوال الدواوين في مصر هي أحاديث الخبير المطلع على الامور

ومن هنا كان اهتمام المغفور له الامير عمر طوسون بنشر هذا الكتاب عظيماً ، ومقصده أن ينتفع به قراء العربية والمشتغلون بشؤون الزراعة والتاريخ

وكان للامير الراحل فضل البدء في تحقيق الكتاب وتنقيحه فعمل أعداد أصوله للطبع . ونا بلغه أن الدكتور عزيز سوريال عطية ، أستاذ تاريخ العصور الوسطى بجامعة فاروق الاول بالاسكندرية ممن يجيد الكتاب وكل اليه أمر إنجاز العمل عن حسن تقدير . فبذل الدكتور جهوداً [illegible] الامير أن يشير اليها في مقدمته للكتاب

ونحن اذ أهدينا باشارة الامير على الجمعية بنشر الكتاب ، وأشدنا بمجهود سموه في التنقيح زمناً ، وأشدنا كذلك بمجهود الدكتور عزيز سوريال بعدما استقل بالعمل ، فان ذلك كله ليس بمانعنا من أن نصرف الى هذا الكتاب المهم عناية خاصة فنقول فيه كلمة لا تنقص من قيمة الجهد المبذول ، بل على الضد من ذلك تُعلي من قيمته

والحق ان أصول الكتاب ونسخه الخطية كانت — كما يلوح لي — على حال لا يستقيم معها اخراج الكتاب في سهولة ويسر . ولذلك آثر الدكتور عزيز سوريال أن ينشر النص دون تصويب إلاّ ما لا بدّ منهُ ، معتذراً لذلك بأن يظل الكتاب محتفظاً بقيمته الاثرية أو أسلوبه الأثري . وهذا موضع نظر : فان أقدم مخطوطة للكتاب ليست بخط مؤلفه ابن مماتي بل كتبت بعده بما يزيد على قرن . فما قيمة الاحتفاظ بأسلوب أثري ليس للمؤلف الأصلي يدٌ في مسخه وتحريفه ؟

والآن نذكر ملاحظاتنا :

١ — ﴿ ترجمة المؤلف ﴾ رجع الدكتور الى مذكرات ذات قيمة في حياة ابن مماتي في « وفيات الاعيان » و « خطط المقريزي » و « معجم الأدباء » . ولكن يظهر انهُ هنّت لهُ بعد انجاز الكتاب مذكرات أخرى كالوافي بالوفيات للصفدي . وقد وعد بنشرها مستقلة تكملةً للكتاب . وما كان أجمل لو أن الناشر استوفى ترجمة ابن مماتي ووضعها في أول الكتاب فلم يعمد الى الاضافة والتكميل مما يدل على تأخر في الأهبة

وفي كتاب السلوك للمقريزي أشارات موجزة الى ابن مماتي ص ١٠٥ سطر ٤ ص ١٣٨ سطر ١١ ص ١٦٥ سطر ٦ وفيها ذكر القبض عليه وتعليق رجليه ، وص ١٩٢ سطر ١٢ وفيها ذكر فراره الى حلب

ونذكر ايضاً انهُ جاء في السلوك حـ ١ ص ٥٨ ذكر للخطير مهذّب بن مماتي وقد علق عليه الدكتور محمد مصطفى زيادة ناشر الكتاب بقوله (لعلهُ ابن مماتي صاحب كتاب قوانين الدواوين) والصواب انهُ والده

ولم يتعرض المستشرق بكسون لذكر ابن مماتي ، على حين ان الاستاذ « هيورث » ذكره في كتابه المشهور ص ٢٠١ ، وهو بعيد بقيمته الشعرية . على ان القليل الذي وصل الينا من شعره لا يجعلنا نطمئن الى حكم « هيورث » Hiurt على الملات

ب — ﴿ تحقيق وفاة ابن مماتي ﴾ يذكر الدكتور عزيز ان ابن مماتي توفي بحلب سنة ٦٠٦ه نقلاً عن معجم الادباء . وهذا يوافق ١٨ يوليو سنة ١٢٠٩ م . ثم يعود الدكتور عزيز في هامش صفحة ٢٢ من المقدمة فيذكر أن تاريخ وفاته على حسب رواية ابن خلكان هو ٦٠٠ من

توفي سنة ١٢٠٩ م وهذا يوافق ما جاء في كتاب « هيوار » . ولكن السيوطي يذكر في «حسن المحاضرة» ج ١ ص ٣٢٥ طبعة الوطن ، أن ابن عماتي توفي سنة ٦١٦ هـ . وهو تاريخ علق عليه الدكتور بكلمة « كذا » . ولست أرى ما يمنع صحة هذه الرواية . فقد روى ابن دقاق صاحب كتاب « الانتصار » أبياتاً لابن عماتي يمدح فيها الملك الكامل . وهذا الملك استقل بملك مصر في يوم الجمعة ٧ جمادى الآخرة سنة ٦١٥ هـ (النجوم الزاهرة ج ٦ — ص ٢٢٧)

والدكتور عزيز يشك في صحة هذه الأبيات لا لسبب ظاهر الا أنها تؤيد رواية السيوطي في تاريخ الوفاة

ويلوح لنا ان الدكتور عزيزاً لم يبذل من الجهد في تحقيق وفاة ابن عماتي كل ما هو حقيق بطول أناته وسعة علمه . ولقد رجعتُ اليها في ابن الاثير طبع أحمد الحلبي سنة ١٣٠٣ هـ فلم اجد لها ذكراً في حوادث سنة ٦٠٦ هـ ولا في سنة ٦١٦ هـ . ورجعت اليها في كتاب «روضة المناظر في اخبار الاوائل والاواخر» لابن الشحنة فلم أجد لها ذكراً . ورجعت اليها في « تاريخ أبي الفداء » طبعة دار الطباعة بالقسطنطينية فلم اجد لها أيضاً ذكرا

ومما يثير العجب أن المقريزي في كتاب « السلوك » لم يذكر وفاة ابن عماتي في حوادث سنة ٦٠٦ هـ ، ولكنه ذكر في حوادث سنة ٦٠٧ هـ وفاة يوسف بن الاسعد ابن عماتي . . .

أما ابن العماد الحنبلي صاحب « شذرات الذهب » فقد ترجم لابن عماتي ترجمة مختصرة (ج ٥ ص ٢٠ طبعة القدسي) . وذكره في وفيات سنة ٦٠٦ هـ . وهو ناقل عن ابن خلكان بالتحقيق لانهُ لم يذكر من مؤلفاته غير الكتابين اللذين ذكرهما ابن خلكان وهما : « نظم سيرة صلاح الدين » و « نظم كتاب كليلة ودمنة »

ج — ﴿ ضبط الشعر في الكتاب ﴾ الشعر الوارد في المقدمة محرف مكسور في الجملة . ومع ان المؤلف يصحح كلة في بيت « ليستقيم بها المعنى والوزن » (ص ٤٦٨) فاتته أشياء في الشعر الوارد كله ، ففي ص ١٦ ،

منه رأينا الصبح تزدا ن وتزداد انفراجا

وصوابه :

مد رأينا الصبح يزدا ن ويزداد انفراجا

والتصويب عن « معجم الادباء » طبعة رفاعي لا طبعة مرجوليوث التي رجع اليها الاستاذ عزيز

وفي ص ١٧ ضبط البيت الآتي هكذا :

ورأى أن يرسل الإسهم بالبَرْد فراشا

وصوابه : البُرْد بضم الباء .

وفي ص ١٧ أيضاً :

وأنست الصبيّ الصبا وأذكرت جيشها

وصوابه : وأنست الصبّي الصِّبا

ومن التحريف في الشعر ص ١١

كفر النصارى بعد ما عَمَّدوا به دين المسيح

والصواب : عَمَّدوا بمعنى غاروا

وفي ص ١٦ (هذا البيت في هجاء رجل) : —

في أعماله ثَوْرَا وفي أفعاله بَرَدَى

ويضبط الدكتور « ثورا » بالثاء المثناة الفوقية . ويعلّق في هامش ص ٢٠ مع بعض التصرف : في الأصل : « ثورا » . وهو خطأ والصواب « ثورا » بالثاء المثلثة . راجع مادة « ثورا » « معجم البلدان » طبعة الخانجي وهو نهر بالشام . وقد صنع فيه العماد الأصفهاني بيتاً يقول فيه

يزيد أشتياقي وينمو كما « يزيد » يزيد « وثورا » يثور

(ويزيد : اسم نهر بالشام أيضاً .)

ويذكر الدكتور بيتين نسبا الى عمارة اليمني حين أمر « شيركوه » النصارى في مصر بلبس الغيار والتعمم بغير عذبة . وهما : —

يا أسعد الدين ومن عدله يحفظ فينا سنة المصطفى

كفى غيارا شدّ أوساطنا فما الذي يوجب كشف القفا ؟

وكان يحسن بالدكتور ان يحقق هذا ، فظاهر الشعر يوهم أن عمارة كان نصرانيًا . وذلك لم يقل به أحد ؛ فهو عربق في الاسلام (راجع وفيات الأعيان ج ٢ ص ٨٦) . والدكتور يروي عن ياقوت . وعبارة ياقوت فيها خلط . وحق هذا الشعر ان يكون لابن مماتي أو لأبيه انهذب لانهما كانا غير مسلمين ثم أسلما

د — ﴿ النظر في الكتب ﴾ رجع الناشر في تحقيق أسماء النواجي الى مؤلفات أخرى ، وهو سعي جليل . ولو فعل ذلك في أسماء النبات أيضاً لكان أتمّ . ولو جرى على رسم واحد في كتابه لكان أكثر اطراداً وأوفى مراداً ولكنه تارة يرسم هاتور : هنور ، والقرصية : القوصيا ، وزهرة النثور : النثور ، وتارة يذكر : التفاح القاسي ، ثم يعود

فيقول عنه : التفاح الشامي . والصواب القاسمي . (راجع « نزهة الأنام في محاسن الشام »). وتارة يذكر : التين البوني ، وهو خطأ وصوابه : البرزي ، نسبة الى برزة ، من متنزهات الشام (راجع ص ٢٦١ من « نزهة الأنام »)

وفي ص ٨١ جاء في متن الكتاب (— وبها — أي بمصر — الأفيون ، وبها القرط) ويفسره الدكتور في الهامش بأنه لجام الفرس ! مستعيناً في ذلك بالقاموس المحيط . فما معنى قول ابن مماتي بعد ذلك « وليس في الدنيا قرط تشد عليه الخيل الا في مصر » . فهل معنى هذا انه ليس في الدنيا لجام تشد عليه الخيل الا في مصر ؟ الحق ان القرط وزان قفل نبات شبيه بالرطبة واسمه العربي البرسيم (راجع « المخصص » . ومعنى « تشد » هنا أي تقوى عليه الخيل (راجع « القاموس » مادة : — الشدة)

هـ — ﴿ الاخطاء النحوية ﴾ آثر الناشر ألا يتعرض لتصويب أخطاء الكتاب النحوية واللغوية . ولكنه عمد أحياناً أخرى الى التصويب . فلمَ لا يجري على قاعدة سواء ؟ وكيف يترك الأستاذ الدكتور أمثال هذه الاخطاء من دون تصويب : — « تختلف باختلاف سفينه ص ٢٧٦ ». «ومتى وُجد شيئاً ص ٣٢٩ » «وأربعُ مناقيل ص ٣٣١» و« لهذا الحراج ص ٣٤٥ » و « البطة خمسين رطلاً ص ٣٦٥ » . ؟ ان ابن مماتي هو الأديب الشاعر الرئيس العين الجليل الكبير المنزلة (كما نعته ياقوت) فكتابه — عندنا — يرى مما تركه الأستاذ الدكتور بحجة الابقاء على أسلوبه الأثري وان كانت هذه حجة بعض الناشرين من الأفرنج

أما الأبيات الناقصة المخلعة في ص ١٧٠ المنسوبة الى أبي الفضل الأدفوي في فضل مدينة قوص فلا يحسن تركها على هذه الصورة ، فانها لأبي الفضل الأدفوي مؤلف كتاب « المطالع السعيد الجامع لاسماء الفضلاء والرواة بأرض الصعيد » . والمتوفى سنة ٧٤٨ هـ وهي مذكورة كاملة صحيحة سليمة في كتابه ص ١٥ (طبع المطبعة الجمالية)

وبعد فهذه ملاحظات لم يرَ بدّاً من ذكرها حتى تتم الفائدة للقارىء فيضيفها الى جهد الأستاذ الدكتور عطية ، وهو جهد مشكور في ثنايا الكتاب عند مراجعة النسخ المخطوطة ومعارضة بعضها ببعض ، وفي آخره عند تدوين الشارد (الفهارس) وهي ثمانية مقسمة الى فنون مختلفة بين أسماء الأعلام ، والبلدان ، والخلجان والترع والجسور ، والنبات والزرع ، فضلاً عن الأقسام الادارية والألفاظ الاصطلاحية . والكتاب أخيراً مرجع نفيس

محمد عبد الغني حسن

﴿ أبو شوشة والمرتكب ﴾ نظم محمود تيمور

١٣½ × ١٩ ، ٢٠٤ ص ، مطبعة الترقي ، دمشق ١٩٤٣

هذه هي الطبعة الثانية لهاتين المسرحيتين ، وقد ظهرت في دمشق وباللغة الفصحى ، والطبعة الاولى كانت خرجت في مصر باللغة العامية . ولعل هاتين المسرحيتين ولاسيما الاولى خير ما عمل محمود تيمور للمسرح . وقد سبق لنا ان كتبنا في ذلك . وعلى من يريد الاستزادة أن يطالع المقدمة التي صنعها زكي طليمات — الخبير بفن المسرح ظاهره وباطنه — لهاتين المسرحيتين ، فانه نظر فيهما بحذق *

﴿ تاريخ بير السبع وقبائلها ﴾ نظم عارف العارف

١٧ × ٢٤ ، ٣٢٩ ص ، مطبعة بيت المقدس ، القدس ١٩٤٣

يبحث الكتاب في تاريخ البلاد التي تؤلف « قضاء بير السبع » في الوقت الحاضر والتي يحدها من الشمال جبل الخليل ومن الشرق البحر الميت ووادي العربة ومن الغرب البحر الأبيض المتوسط وشبه جزيرة سينا ومن الجنوب خليج العقبة . ويعتمد المؤلف ثلاثة مراجع : الكتب والأسفار فالطول والآثار ثم الاحاديث والأخبار . ولكنه يتلقاها بالمراجعة والتمحيص ، وليس المرجع الاول بغزير . وفي الابواب باب في الحروب التي نشبت بين القبائل مع ذكر أسبابها وأيامها . ثم باب عُرض فيه حال بير السبع على تعاقب العصور من زمن الكنعانيين والعموريين والفلسطينيين والمصريين وبني اسرائيل وغيرهم كالانباط والفرس واليونان والروم حتى عهد العرب والصليبيين والاتراك ومن حل محلهم اليوم . ولهذا الكتاب الذي حاول صاحبه ان يجريه مجرى البحث العلمي مسرد اجتمعت فيه موضوعات الكتاب وأسماء الأمكنة والاعلام الواردة *

﴿ ما تيسر ﴾ نظم خليل سكاكيني

مجموعة مقالات وخطب في التربية والاجتماع والسياسة

١٥ × ٢٢ ، ١٣٥ ص ، المطبعة العصرية ، القدس ١٩٤٣

﴿ من يوميات فتاة عصرية ﴾ نظم حسين شوقي

١٦ × ١٢٨ ، مطبعة الترقي وشركاه ، مصر ١٩٢٤

٣ – المحاضرات

﴿ علاقة مصر بالاجانب ﴾

ألقاها حسن نشأت باشا في قاعة ايوارت مساء ١٧ فبراير سنة ١٩٤٤

استهلّ المحاضر كلمته بوجوب الدخول في هذا البحث على ضوء العقل وبجانبة العاطفة وتوخي مصلحة الوطن ، وقال عن بلادنا ان الطبيعة خصتها بمركز عظيم جعلتها حلقة الاتصال بين الشرق والغرب

وبذلك عظم شأن الجاليات الاجنبية القديمة من فينيقيين وبعد ذلك من رجال من جنوة وبيزة والبندقية ، وأما اليوم فنرى جاليات تمثل جميع بلاد الغرب والكثير من بلاد الشرق ، وعرض المحاضر لحالة النزلاء في عهود قديمة — (١) العهد الاول ، الى آخر القرن السابع قبل الميلاد وفيه كانت مصر ذات مركز تجاري له اهميته . وذكر فيما ذكر ان رمسيس فتح أبواب مصر على مصراعيها لدخول الاجانب فنزل بها كبار التجار ثم منحوا امتيازات — (٢) العهد الثاني منذ حكم بسماتيك الذي أقام بمصر بموازرة اليونانيين . وبعد ذلك دخل اليهود الى مصر ورحل السوريون عقب حروب سامارى وسنحاريب ثم رحل التجار والعلماء والفلاسفة — (٣) وأيام البطالسة أصبحت مصر المنفذ الرئيسي لتجارة آسيا والهند وافريقية ، وكان يقوم بالتجارة اليونانيون واليهود . وتاريخ هذين الشعبين هو تاريخ الاجانب المقيمين في مصر ايام البطالسة وايام الرومان

النزلاء أيام الحروب الصليبية : فيها قام الايطاليون بالسفارة التجارية فنُقلت البضائع الشرقية الى اوربة ، وعلى الرغم من العوائق التي أقامها جان مديسيس . ومنذ القرن الثاني عشر جرت بين بيزة ومصر معاملات تجارية فعقدت معاهدة بين الخليفة الفاطمي اسماعيل الظافر وسفير البطريق فيلاتوس وقناصل بيزة

النزلاء منذ القرن التاسع عشر الى الآن : في هذه الفترة نزح الى مصر عدد كبير من الاجانب من جنسيات مختلفة ، وأهم الجاليات : البريطانية — الفرنسية — الايطالية — اليونانية — البلجيكية — السويسرية — الاسبانية . . . وأحصى المحاضر النزلاء سنة ١٩٣٧ فكانوا ١٨٦٥١٥ ؛ وهي أقل نسبة ، ففي سنة ١٩٢٧ مثلاً بلغوا ٢٢٥٦٠٠

ثم أشار الى أكرام الحكومات للاجانب منذ عهد محمد علي ، وأسهب في وصف حالة الاجانب ابتداء من مايو سنة ١٩٣٧ ، وأشار الى الضمانات في حق الاقامة وحماية الشركات

الى غير ذلك مما يبره نية الحكومة المصرية . وأوصى أخيراً باكرام وفادة الجالبات ، ثم ختم محاضرته باللغة البلغية الخالدة « أحرار في بلادنا كرماء لضيوفنا »

كامل محمد عبده

﴿ وظيفة الجامعة في العالم الحديث ﴾

ألقاها الدكتور رلف Lamont أستاذ الفلسفة بكلية الآداب بجامعة فؤاد الاول في الجمعية الجغرافية الملكية مساء ٢٣ فبراير سنة ١٩٤٤

عرض المحاضر لنشأة الجامعات في البيئات الدينية المسيحية والاسلامية في العصور الوسطى ثم تحررها من سلطة رجال الدين وبدء اتجاهها نحو الديمقراطية في التربية العلمية والخلقية

وبحث الاستاذ عن هذه المسألة : هل نجحت الجامعات في تأدية رسالتها في القرن التاسع عشر وفاتحة القرن العشرين ؟ فقال : أما جامعات بريطانية فانها نجحت من ناحية التربية الخلقية لانها نشأت في بيئات اقليمية وذهبت عن طلابها الصفة الجامعية التي ازدهرت في العصور الوسطى حين كان طلاب الجامعة الواحدة من مناطق وأوطان مختلفة وكان بعضهم يؤثر في بعض من حيث تباعد آفاقهم فكراً وتجربة ، وقد ضاع ذلك في الجامعات الاقليمية الجديدة . ثم ان هذه الجامعات حصرت عنايتها في التربية العلمية التي توافق الانقلاب الصناعي وتقدم الآلة

واستثنى المحاضر هنا جامعتي اوكسفرد وكمبردج وجامعات الولايات المتحدة حيث يلتقي طلاب من مناطق متباعدة . ثم أشار الى ما يجري في المانيا إذ يتنقل الطالب بين جامعات شتى رغبة في زيادة تجاربه واتساع مداركه

ثم عرض لمصر وشرح مزايا موقعها الجغرافي وزعامتها لبلاد الشرق العربي فأشار الى ضرورة انشاء عدة جامعات فتكون مراكز للثقافة . ولكنه صرّح بأنه يخشى اننا اذا فتحنا الباب على مصراعيه ، فكثر عدد الطلاب في الفرقة الواحدة ، ضعفت الصلة بين الطالب وأستاذه فينحدر التثقيف الى نظام المحاضرات العامة

ويتضح أن المقصد من هذه المحاضرة رغبة المحاضر في أن يحث الجامعة على تنمية الصلة بين الاستاذ والطالب لتفلح الجامعة في تربية الشخصية والارشاد الى طرق البحث العلمي للقوعة الى جنب توفيقها في مجال العلوم البحتة والتطبيقية

زكي محمد حسن

٤ – الذاهبون

« في الذاهبين الاولين من القرون لنا بصائر »

قس بن ساعدة

جان جيرودو Jean GIRAUDOUX

فرنسي . ولد سنة ١٨٨٢ وتوفي سنة ١٩٤٤ . جال في أوربة ورحل الى شمالي أميركة . انسلك في وزارة الخارجية . زار روسية والشرق . حين يوم اعلان الحرب على المانية مدير مكتب الدعاية

كانت القصة الفرنسية بعد الحرب الماضية خفيفة الوزن، أضرّت بها السرعة . والقصص الحق وليد الخبرة بالحياة ، والنظرة النضيجة ، والتفهم والتوجع . وهذان من توابع الملابسة الطويلة لمحن الانسانية

كان جان جيرودو — وعلى هذه الحال جُلّ إخوانه القُصّاص — لا يُعنى إلاّ بالساعة التي هو فيها : الحاضر جملة الحياة . فلمّا الحرب الماضية علّمتهم جميعاً السحرية بالمستقبل ، لأن الموت في الزمن القريب وربما كان في الغد ، فقيمَ العناية بما هو آتٍ ؟ وما يكون البقاء ؟ وما يكون العمل الذي لا يفنى ما دام الفناء فينا ؟ ثم بصّرتهم لواحقُ الحرب أن الأوضاع والتمثلات والعقائد الى تبدل محيِّر ، فما يكون الشعور بالقائم المتصل ؟

من هنا وهناك تلك القصص الخالية من القيمة الدائمة، من الحقيقة الثابتة

مثل هذا اللون من القصص لا يدخل في الأدب العابر والانشاء الذي لا خطر لهُ ، لأنه غير مغموس في تيار الحياة الدفّاقة ، ولا منتزع من وليجة النفس المعقّدة . وليس معنى هذا انه أجنبيّ عن الفن . فأولئك القصاص عمدوا الى أساليب في البيان أخاذة ، وطرقوا موضوعات منشّطة ، إلاّ أن شأنها غير عظيم

وامتاز جيرودو — في جانب الموضوعات — بتناول نفسية المرأة على حين انها كالمهملة في الغالب عند اخوانه . فوصف ملامح فرنسة في فراها ومدنها ، في سهلها وجبالها ، في برج ايفل ، وعالج صلة فرنسة بألمانية فحلّل روح هذه وبيّن مناقضاتها . وصفة جيرودو في كل ذلك الاطمئنان الى عيشة رغد ، والتمتع بسعادة هنيئة ، مما يبث في قصصه طراوة

الفنيّ، ونعومة المرفّه، وخفة الشارد، وسذاجة المتعلم . تلك حال من حالات النفس يهددها الملل، لذلك ما فويتُ على أن ألزم قصةً لجيرودو وذهني علّان وصميري ملاّب ان الملل الذي يهدد أبطاله من طول النعيم يدلف الى القارىء، وذلك حتى في قصصه الأخيرة، Choix des Elues مثلاً، حيث أراد أن يغذّي العيش الطيّب بعنصر داخل عليه : الرفق

وأما بيان جيرودو فغاية الفن سواء في الجو الذي يختاره لجري القصة أو في التعبير. اما الجوّ فبين الواقع والموهوم، ان جيرودو يفكك الواقع ويرسلهُ في كون متخيَّل كما صنع في Juliette au pays des hommes فينصبّ معهُ الخاطر ويشرد الرأي . وأما التعبير فأسلوبه أفراج من الاستعارات الغرائب والتشبيهات الظرائف، تارةً متلاحقة وأخرى متشابكة، وفي قصة Suzanne et le Pacifique الشيء الكثير من هذا. كل ذلك يردّ التأليف جملة من البدَوات الشوارد، ولكنها بدوات ان لم تكن منقلة بالتفكير فهي مرهفة، مصقولة . ولا شك أن جيرودو واخوانه — على رأسهم كوكتو J. Cocteau — ابتدعوا في التعبير وافتنوا في التصوير حتى انهم ابتكروا أداة كان اساتذتهم الغرّاء، مثل رامبو وأبولينير، مهدوا الطريق اليه

وها هنا مَثَل من بيان جيرودو (فاتحة قصة . . . Suzanne) :

« كان اليوم، مع هذا، مما لا يحدث فيه شيء، ومما تخرج فيه الكواكب متجاورة لا عمل لها، خروج الدجاج والمطرُ مستمر، وقد أحسّت الكواكب أن الحياة ستظل راتبة حتى المساء، وكان من دأبها ان تنوّعها . وكان كل شيء في سماء : كانت الشمس، وتحت شعار كان القمر الليلُ، الصباحُ، كل شيء كان محضَراً على سُمُط وضّاءة . وكانت ريح الجنوب تقع على ريح الشرق عمودية، وكانت أنسام شمالية غربية جنوبية تلمك برفق في الزاوية القائمة »

***

إن قصص جيرودو قدرها في طراوة الموضوع وحلاوة الأسلوب. ولكن له مسرحيات، وفي بعضها فوق ذلك . ولا أعني تلك التي جعلته المسرحي « الرائج » — أو كما يقول الفرنسيون à la mode — أو الساحر l'enchanteur، ولا أعني تلك التي أدلها الممثل لويس جوفيه Amphitryon 38 أشهراً أو شهوراً متلاحقة، من ذلك مسرحيته Louis Jouvet وقد شهدتها سنة ١٩٢٩ في مسرح Champs Elysées وخرجتُ منها وأنا أقول : « تلك

حلاوة ! » ومن ذلك ايضاً آخر مسرحية شهدتها له ، وكان ذلك في مسرح Comédie Française في خريف ١٩٣٨ ، وعنوانها « انزامير » . وما أدري هل طبعت ، لذلك أجلها وأنمّها : هي تنقل الفكرة الجائلة في مزامير العهد القديم الى مجرى الحياة الحاضرة . ومدار هذه الفكرة عند جيرودو أن امرأة موزّعة القلب تبوح بما يضطرب في دخيلة نفسها بمرأى من سيدها ومسمع ، فتحسبه غير واعية بأنها تجلهُ وتحب معهد فتيً ناعماً ، فلابد من القطيعة . والمسرحية مجراة على الطريقة الرمزية المستحدثة : ايماء وتلويح وحديث باطن وغموض لطيف ، الاّ انها اقرب الى المهارة الذهنيّة منها الى التأثر الدفين

والحق ان المهارة الذهنيّة الى جنب الثرثرة واستدعاء الطرائف وفرض الكاتب فنّهُ على العبارة مما يضر بصدق الشعور وبعد الفكر عند جيرودو . ثم ان جيرودو يؤثر الخفة ويطلب الطرف ويقصد الأخذ ، وعلى هذا مسرحياته Ondine ونظائرها . وما أظن أنّ بهذا يعجب من يُكبر شكسبير ، غير ان لجيرودو مسرحية Siegfried وقد نقلها من قصة له ، بل له « حرب طروادة لن تكون » La guerre de Troie n'aura pas lieu . فهذه حقاً مسرحية ذات خطر ، وان انبثت في ثناياها عيوب جيرودو ، نحو الحشو والتكلف . هي مسرحية على حسب المفهوم الاغريقي ، ولا مفهوم غيره ، وعليه جرى شكسبير المعلم وراسين وإبسن . وقوام ذلك تناظر قوتين متفاوتتين ، احداهما تصرع الاخرى بعد عراكٍ عنيفٍ طويل . وموضوع المسرحية الاخيرة ، في كلمة ، أن حرب طروادة وقعت لسبب تفيه أعجز سلم القومين وأضاع حلم الرئيسين . وبهذا ردّ جيرودو الى المسرح جوهره النقيّ ، وهو النضال الحقيّ العنيف ، والى الناظر متعتَه الرفيعة ، أريدُ الانجذاب المستتر والاغراق في التأمل الصامت (هل يقرأ أهل المسرح عندنا ؟ !) . ولكن جيرودو أخرج هذه المسرحية ثم عدل الى الخفائف الطرائف ، لأنهُ المسرحيّ الرائج فلا بدّ له من مؤانسة النظّارة ، ولا يكون ذلك إلاّ اذا نزل اليهم

واني ناقل لك هنا بعض مشهد من هذه المسرحية ، وربما فطنتَ معي الى صحة شكسبيرية

الفصل الثاني ، المشهد الثالث عشر

(الرئيسان : أليس وإكتور ، يتفاوضان في الصلح)

إكتور — أهذا هو النضال الحقّ يا أليس ؟

أليس — أجل . النضال الذي منه تثور الحرب أو لا تثور

إك — هل تثور ؟

أل — سنعرف ذلك بعد دقائق خمس

إك — اذا كان النضال في مجال الكلام لفظي قليل

أل — يخيل إليّ أنه سيكون في مجال الوزن . كلانا كأنه في كفة ميزان . لينطق الثقال !

إك — وزني ؟ ما أزن يا أليس ؟ وزني رجلٌ فتيّ ، امرأة فتية ، طفل سيولد . وزني مرحُ الحياة والاطمئنان اليها . وزني الطفرة نحو الذي هو عادل وطبيعي

أل — وزني الرجل الكهل ، المرأة في الثلاثين ، الابن الذي أقيسه كل شهر بمزّات أجريها في اطار باب القصر . . ويزعم أبي أني أفسد النجور . . . وزني التلذذ بالحياة والحذر منها

إك — وزني الصيدُ والبسالة والوفاء والحب

أل — وزني الاحتشام بين أيدي الآلهة والناس والأشياء

إك — وزني البلّوط الذي في أواسط آسيا الصغرى ، كل أشجار البلوط المورقة المتكتلة ، مبعثرة مع بقرنا المجمّد فوق تلالنا

أل — وزني شجر الزيتون

إك — وزني الباز . أحدق الى الشمس ببصري

أل — وزني البومة

إك — وزني قوم بأسرهم من الفلاحين الدمثين والصناع المجتهدين وآلاف من الحارث والناسج والأكوار والسنادين . . . آه ! فيمَ هذه الأثقال جميعها تبدو لي ، فجأة ، خفيفة أيّ خفة بين يديك

أل — أزن ما يزن هذا الهواء الذي لا يفسد ولا يرق ، في الشاطىء ، في الجزائر

إك — لِمَ المواصلة ؟ ان الميزان يميل

أل — جهتي ؟ أجل ، لعله كذلك

بشر فارس

٥ — التعقيب

النقد التقويم لا بد منه للتعريف والتنوير ، للكل من القارىء والكاتب فائدة فيه . لذلك يظفر بمنزلة جليلة في الدوائر العلمية والادبية في البلدان الراقية المتقدمة . ومن المتبع في تلك الدوائر أن يحترم المؤلف حرية الناقد وعمله

وقد نشر هذا في العدد الماضي نقد لكتاب ظهر حديثاً ، وجرى النقد على الاسلوب العلمي فكراً ولفظاً . فلم يستطع المؤلف المنقود أن يغدر هذا النقد ، فرد في مجلة الرسالة ولم يناقش ما أخذ الناقد الكثيرة المتنوعة على آثر خطة في التعبير ، ليس من شيمتنا الخوض في مثلها ، والتجأ بعد ذلك الى ما استنكره أولو الكياسة والمعرفة ، وقد يعز علينا أحد هؤلاء الافاضل بكلمة نشرها اعلاء للعلم الراسخ والادب الزكيه

أناة أيها السادة !

لست بالذي يرى لنفسه أن يلقي دوساً في وجوب الأناة والتريث فيما يكون بيننا من نقاش وجدل ، وانما أرجو في أدب أن أذكر بعض السادة في العلم والكتابة أن يترفق بعضهم ببعض ، وأن يكون الجدال بينهم بالتي هي أحسن ، فذلك أحرى بالعلماء ، وأدعى الى أن يتقدم بالنقد من يرى ان عنده شيئاً من العلم يفيد التقدم به ، وأمن طريق يقود الى الحق الذي ينشده الكاتب والناقد

أكتب هذه الكلمة وقد قرأت ما كان من نقد ورد فيه حدة وعنف بالغ بين الأساتذة الأفاضل العقاد واحمد شاكر وبشر فارس ، وقد اعتدوت أولاً عما كان من ذلك بأن الحق يجعل لصاحبه مقالاً ! لكنه وقفني في رد الاستاذ العقاد على الدكتور بشر فارس ما رماه به من « سوء الذوق » بسبب بعض ما جاء بنقده لكتاب « الصديقة بنت الصديق » بمجلة المقتطف ، فقد فهمت منه — ما فهمه كثير غيري — شيئاً يتصل بالناقد وبالناقد في السيدة عائشة رضوان الله عليها

اني لم أشرف بعد بصداقة الاستاذين ، ولكني اعرف لكل منهما حقه من التقدير ومكانته الملحوظة فيما برع فيه ، ولذلك رأيت اني أستطيع أن أقول كلمة حق في اللغة التي آثرها

صاحب « العبقريات » في الرد على صاحب « مباحث عربية » وغيرها من المباحث القيمة الممتعة

لا أريد التعرض للمسائل التي دار عليها النقد ، فقد يكفي ما قرأ القارئون للحكم في هذه الناحية ، ولكني أرى من الخير ومن الواجب أن أتعرض للعبرة الواضحة التي لفتنا الاستاذ العقاد صاحب « العبقريات » في عبارة « سوء الذوق » التي تكررت مرتين

اني اعتقد أنه ليس من مصلحة الدين والعلم والحقيقة أن نستعدي الدين فيما يشجر بيننا من خلاف ، الا ان يكون الدين هدفاً للمدوان من جاهل أو باغٍ ، وليس هذا حال الدكتور بشر فارس فيما جرى على لسانه في نقده لكتاب « الصديقة بنت الصديق »

لقد عقب الدكتور بشر على بعض استدلال الاستاذ العقاد على تنزيه السيدة عائشة مما رُميت به بأن هذا استدلال مجتلب ، بل محض ذاتي لأن البشر يتفق لهم أن يزلوا وإن كانوا من أهل التصديق والايمان . ولو قال هذا وسكت لكان حقيقاً باللوم والرمي بأكثر من سوء الذوق ، لكنهُ قال بعده ما يأتي بنصه : (وكيفما كانت الحال فأن قصة الافك لا تحتاج الى مثل ذلك الاجتهاد . وحسب الباحث المحدث أن يقول ما قاله المؤلف بحق في أول كلامه على تلك القصة : « تلك شبهة لا تكفي للشك في امرأة من عامة المسلمين ... ، إذ لو كانت كل امرأة تتأخر في الطريق تؤخذ بالتهمة في دينها وعرضها ، لكانت التهم في الأعراض أهون شيء يخطر على بال » . وللمؤلف أن يرد هذا بما يسميه علماء التاريخ النقد الداخلي critique interne ، ومداره تحرّي الصحيح من المروي وغيةً في تبيين أخلاق عائشة وصفوان . فسيرة الصديقة في ايام النبي وبعده تبدو فوق الشبهة ، وأما سيرة صفوان فتزيهه بشهادة الرسول نفسه اذ قال ، وقد ذكروا رجلاً ما علمت عليه الا خيراً ، وما كان يدخل على أهلي الا معي — عن البخاري) . اه

ألا يكون بهذا قد أبان الدكتور بشر عما في صدره من اجلال لأم المؤمنين ولصفوان ، وابعادهما عن كل ظن وريبة وشبهة يتمسك بها جاهل او ضال او مدخول الصدر ؟

ثم قول الاستاذ الدكتور بشر : « هذا الاستدلال مجتلب بل محض ذاتي » — الذي قال اولاً — ألا يؤوّل بأنه استدلال ان صدّقه من يرى لأم المؤمنين النزاهة والجلالة من أجل دينه حسب فقد لا يصدق له من لم يكن كذلك ، وأن الخير لهذا أن نلجأ أو نضيف اليه استدلالا آخر يؤمن له الجميع ، وهو الاستدلال بالاخبار المروية الصحيحة الموثوق بها التي منها نعرف سيرة الصديقة وسيرة صفوان

من الممكن ان نرى هذا التأويل ، بل من الحق أن نحمل عليه عبارة الدكتور بشر ، وبخاصة أن بقية كلامه يؤكده ويجعله واجبا

***

وبعد ، فاني رجل مسلم ، ولكني رأيت الحق يقتضيني هذه الكلمة ، ومني الى الاستاذ العقاد والدكتور بشر خالص التقدير

محمد يوسف موسى
المدرس بكلية أصول الدين
بالجامعة الازهرية

•

والمقتطف ماثل للطبع قرأنا للاستاذ ثابت وقاض شرعي ، في صحيفة «الوفد المصري» رقم ١٧٧٣ ، كلمة جاء فيها ما يتعلق بهذا الموضوع ، ونحن نثبته هنا :

وبعد فلا نكاد نفرغ من شأن للعقاد حتى يبدو لنا شأن ، فانه يكبر عليه ان يقول له انسان « أخطأت » أو يجادله في كلمة مما يقول ، وانما يريد من الناس الخضوع والتسليم ، أصاب أم أخطأ ، وهو يعرض كتبه على الناس ، وفيها الصحيح الجيد ، وفيها الزيف الباطل ، ولكن هكذا هو !

فقد كتب الاستاذ بشر فارس كلمة في المقتطف قال فيها رأيه في كتاب « الصديقة بنت الصديق » فذكر مزايا رآها في الكتاب وبدا له ان ينقده بعض النقد الهادىء اللين ، فكان العقاد على سجيته ، ثار به ثورته المعروفة ، وقرعه ونكد به ، بل أراد ان يوقع بينه وبين قرائه بالتزيد عليه في تحميل كلامه ما لا يحتمل ، وحذف آخره يزعم انه يبهته بقوله

فقد قال العقاد في كتابه (ص ١٠٢) في شأن قصة الافك «على الذي يقبل رواية كتلك الرواية الواهية أن يروض عقله على تصديق أمور كثيرة لا موجب لتصديقها . لانها تفتقر الى كل دليل ، والادلة على ما يناقضها كثيرة . عليه ان يصدق ان صفوان بن المعطل كان رجلا لا يؤمن بالنبي ولا بأحكام الاسلام . وان يصدق ان السيدة عائشة كانت — وهي زوج النبي — لا تؤمن به ولا تعمل بدينه . ولا دليل على هذا ولا ذاك .»

وهذا كلام حق في ذاته لا شبهة فيه ، ولكن الدكتور بشر فارس رأى أنه ليس من نوع البحث العلمي "بحت وأنه من نوع الدفاع والحذق في الجدل فقال : « والذي أراه أن هذا الاستدلال مجتلب بل محض ذاتي ، وذلك لاننا نعلم من طريق المشاهدة والملاحظة أن البشر يتفق لهم ان يزلوا وان كانوا من أهل التصديق والايمان . ولولا هذا ما احتاجوا الى وبٍّ توّاب . . . وكيفما كانت الحال فان قصة الافك لا تحتاج الى مثل ذلك الاجتهاد[1] . . . ، فسيرة الصديقة في أيام النبي وبعده تبدو فوق الشبهة ، وأما سيرة صفوان فمزكية بشهادة الرسول نفسه »

وهذا كلام صحيح أيضاً ، فعائشة في ايمانها ودينها وتقواها وسيرتها في حياة النبي وبعده فوق مستوى الشبهات ، سيرة الأطهار الأبرار ، ولا يمكن لمنصف ان يفهم من كلام الدكتور بشر غير هذا . ولكن الاستاذ العقاد لم يتورّع عن ان يرمي الدكتور بشراً بما لا يُفهم من كلامه بأي وجهٍ من وجوه التأويل ، فهو يقول (أي العقاد) : « واذا كان لهذا الكاتب عذر من قلة الفهم فكان ينبغي أن يتجنب قلة الذوق لئلاّ يجمع بين النقيصتين ، وفي واحد منهما كفاية ، فلا يحسب علينا أن نطيل القول في حديث الافك دفاعاً وتصحيحاً ، وهو يطيل القول فيه للتوهين والتشكيك »

هكذا والله يقول العقاد ، وما ندري أين التوهين والتشكيك في كلام بشر ؟ إلاّ أن يكون سوء الظنونية من العقاد ، والحقد الذي يدفعه الى أن يرمي كل من تعرّض لكلامه وآرائه بغير الاستحسان والتقريظ . فان بشراً لم يخالفه في معنى من المعاني ، وخاصة في تفنيد الافك من وجهة العقل والخبرة بسيرة السيدة عائشة وطهرها ونقاء تاريخها من كل شائبة ، وأن « سيرتها في أيام النبي وبعده تبدو فوق الشبهة » كما قال بشر

***

وما أردت الى الدفاع عن الاستاذ بشر ، فانه يعرف كيف يدافع عن نفسه ، ويعرف كيف يقف العقادَ عند حده ، وانما أردت أن أصوّر عدوان العقاد وطغيانه ، ليحذر الناس من تحريفه الكلم عن مواضعه .

احمد محمد شاكر

---

(١) راجع تفسير الآيات ٦ - ١٠ من سورة النور للشيخ محمد يوسف موسى الصفحة ٥٥ من هذه