التعريف والتنقيب

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

بشر فارس

المشتمل

١ — المسائل

النقد والعلم — تم نشر فارس

٢ — الكتب

« رسالة الغفران » — نقد — تم ابرهيم عبد القادر المازني

« القاهرة » — — — زكي محمد حسن

« الملك الضليل » — — — محمود تيمور

« الواحة » — — — حسن كامل الصيرفي

كتب ظهرت

٣ — المخطوطات

« دوّح بَردي مصري » — تم و. ج. وَدِل W. G. Waddell

نقله من الانجليزية وهيب كامل

١ — المسائل

النقد والعلم

قاعة استطالت كأنها تريد أن تذوّب الطرفَ على البعد ، ثم رضيت ببعض الظلمة كأنها تبغي أن تبعث الوجدان على التأمل ... كنّا في مدرّج من مدرّجات الشربون ننتظر أستاذاً لنا نتلقى عنهُ صناعة الأدب وثقافته

دخل ذلك الشيخ ، شيخُنا ، فقال :

اليوم أستدىء حيث انتهيتم . فأكبر الظن أنكم نظرتم في التآليف التي دللتكم عليها من أشهر ، أريد التآليف التي تتصل بنظريات النقد مباشرةً أو مقاربة ، نحو « كتاب الشعر » لأرسطو و« فن الشعر » لهوراس الروماني ورسالة « الاعجاز » de Sublimitate المنسوبة الى لنجينُس اليوناني[1] ونحو ما ورد تحت اقلام بِنْ جُنْسن ودرَيدن الانجليزيين ، وموتنّي الفرنسي ، وكَنست الالماني ، الى جنب من تناولوا أحكام النقد في القرنين الماضيين ، وأظنكم تهتمّم بين يدي مازوني الايطالي ، فعلمتم ان كل عمل من اعمال الفن يحمل في طيانه معالم الحكم فيه ، فيسأل الناقد : « ماغرض المؤلف ؟ أمعقول هو ؟ أوَ بلغه المؤلف ؟ » ثم تبين لكم ان النقد قائم على اصول وقواعد تشترك فيها الذاتية والموضوعية ، وان هذه الاصول والقواعد تارةً مشتقة من طبيعة الفن نفسه ، وأخرى راجعة الى مزاج الناقد وذوقه وذكائه وحسه وخياله والى مبلغ انعطافه

لست لهذا الغرض اليوم ، ولست بمرشدكم كيف تشتقون تلك الاحكام ، ولستُ بمبصركم طرائق تهذيب المزاج ، وارهاف الذوق وغيره من الادوات الذاتية . فأنتم على بصر بكل ذلك ، أو في استطاعتكم ان تكونوا كذلك اذا انتم طلبتم في هذه الجامعة مراحل الأدب وخصائص الفن ومطالب الفلسفة

اني أريد ان انبهكم الى ان النقد منذ منتصف القرن التاسع عشر آخذ في الولوج في ناحية العلم . وليس معنى هذا انهُ عادل عن نعومة الذوق الى خشونة المذهب . ولكن

(١) من القرن الثالث بعد الميلاد

المقصود من ذلك انهُ فن منظم حيث يجب التنظيم ويتيسّد حيث يحسن التقييد . فما هو بالطائر هيمان البحرات ولا هو بالمارد شرود السوانح

وقليل من التاريخ هاهنا يفيد ويرضي

سأقصر السرد على ترقي النقد في فرنسة ، إذ فيها مال اول ميله نحو العلم ثم ثبت في جانبه . وليتكم تطالعون ما أتحفنا به مستشبيري في الانجليزية في تاريخ النقد والذوق الادبي في اوربة[1] فتتعلّموا ما كان من شأن النقد في غير فرنسة . وفي هذه اللغة ايضاً كتاب A. Morize في « مسائل التاريخ الادبي ومناهجه » خرج في بُستُن سنة ١٩٢٢ . ثم لا بدّ لكم من التوسع في ما نا قلته ، فاطلبوا لذلك كتاب G. Rudler في « مسالك النقد وتاريخ الادب في الادب الفرنسي الحديث » وهو مطبوع سنة ١٩٢٣ في أكسفرد ، وفي هذا الكتاب ما يرجعكم الى مؤلفات النقاد انفسهم ، فاذهبوا اليها حتى يتبسط لكم ما أنا مجمل هنا

تمهّل شيخنا شيئاً حتى نفرغ من تدوين المراجع ، ثم قال :

سنة ١٨٨٨ اخرج هنيكا Hennequin كتابه « النقد العلمي » ، وسنة ١٩٠٠ أخرج رنار Renard « المنهج العلمي لتاريخ الادب » . وذانكم المؤلفان غاية محاولاتٍ سبقت . فمنذ فجر القرن وصلت مدام دي ستال Mme de Staël الادبَ بأوضاع المجتمع ومعتقداته . وتلاها فيما Villemain يستكشف روح الأمة من بيان الكتّاب ؛ ويتعقب الأثر الانجليزي في رسائل القرن الثامن عشر في فرنسة . ثم جاء سانت بوف Sainte-Beuve وأراد — لما كان يخرج أحاديث « الاثنين » — ان يصنع « التاريخ الطبيعي للعقول » ، فجعل يتعرّف طباع الأدباء من دواوينهم ثم يتصفّح تلك الطباع يستوضح تأثير البيئة من جهة المعنى ومن جهة الحس جميعاً . واما تين Taine فذهب الى ما يلي ذلك إذ أراد ان يُقعد الأدب تحت حكم مذهب « الحتمية العلمية » ، فهو أبداً يفتش عن الأسباب المرجحة ؛ لذلك يعدّ مظاهر الفن ولائد ثلاثة عناصر مؤثلة على تفاوت : السلالة والبيئة والزمان . ثم اصبح النقد مع بُر نتيير Brunetière لوناً من الوان فلسفة « النشوء والارتقاء » او « التحول » ، من ذلك انصراف همه الى تسلسل المؤلفات بعضها من بعض وخروجها من طور الى طور بأسباب خاصة أو فردية

---

[1] Saintsbury, the History of Criticism and Literary Taste in Europe (1900 — 1904)

على ان النقد في فرنسة لم يدخل كله في ذلك الجانب الرسمي . فقد تحول فريق الى الطريقة الابتدائية romantique ، وقوامها الغيرة ، وغرضها التأثر ثم الاعجاب الى ألطاف الخيال وأنوار الجلال . ومن أمثل الأمثال هنا كتاب فكتور هجو في «وليم شكسبير» . ولهذا الضرب من النقد ان يكون . فالحق ان وراء سيحاته مطالع أنفس . غير انه قصر في إنشاء الفنان المتخيل ، وعلى هذا فصول تيوفيل جوتييه ، ذلك هو حريٌّ بتناول « الفنون الرفيعة » نحو الموسيقى والرقص والتصوير . وأيًّا كانت جهة فانه يحسن بي ان يلتفت الى ما سيأتي من الحديث ، حتى يعتمد . ومن لواحق الابتدائية اسلوب التأثر في النقد ، وسر أربابه عندنا جول لمتر . وهنالك أساليب أخرى لعلي أتكلم عليها جميعاً في إملاءة آتية

☆

واليوم نسنا نرى النقد مذهباً لمذهب من مذاهب العلم ولا تبعاً من اتباعه . بل نحن نتكلم في ما بين النقد والعلم من تباين وتماسك وتجاوب ، على ما قد بيّنته ، من طريق النظر والعمل ، في ركن النقد الأدبي في هذا العهد : ج. لانسون G. Lanson (١) ومن شاكلوه

فالنقد الأدبي مثلاً انما ينهض على الإحاطة المستنيرة بتاريخ الأدب ، وهذه الاحاطة المستنيرة هي التي تصقل الذوق فتجذب الحس الى الجميل وتنفره من القبيح ثم تهيء الحكم . فليست معرفة التاريخ الأدبي هنا لوجه المعرفة ، ولكنها تجري الى تلطيف الاحساس وشحذ الادراك . ولا بدّ للاقبال على تاريخ الأدب من منهج سديد ، وقد وقفتم على بعض هذا المنهج لما تحاورنا في طرائق علم التاريخ ، فعرضت لمسألة الفوارش والمراجع مع إعداد النصوص وترتيبها ثم تمحيصها بنقدها نقداً خارجيًّا هنا وداخليًّا هنا ، كل ذلك الى جنب ما يتصل بالبحث عن استمداد الأديب من سابق له ، ونزوله على حكم بيئته ، وجريانه مع تيار عصره ، وانفراده عن مواقف غيره بطابع قائم برأسه

ومن التقصير ان تقنعوا بالاستبصار في تاريخ الأدب ، دلا مدى من الوقوف على مقاصد الفلسفة بما يندرج تحتها من علم النفس وعلم الاجتماع خاصة ، واذكروا هنا كيف يتنقل كُرْ تشي B. Croce الناقد الايطالي الملهَم بين تاريخ الأدب والفلسفة تنقل العارف ، واذكروا أيضاً معاصرنا الفرنسي مرتا Maritain . ثم استعينوا بعد ذلك بارفع من آداب الأمم الأخرى فالموازنة بينها من الأبواب التي شُقت الآن في النقد الأدبي . واستأنسوا أخيراً بالفنون على الوانها

(١) لا تزال تعاني رسم الكلمات الاعجمية على أصل مخارج حروفه ونبرات حركاتها !

تلكم عُدَّة من عدد الغير واحكم . ثم دونكم آلة لا بدَّ منها للناقد الوثيق الأمين . وهذه الآلة هي ما نسميه الأسلوب العلمي . وهو يكتسب من طول الممارسة لخطط العلوم على أصنافها وأنسابها . ولا بد لي ان اذكركم بقواعد منهجه : من نبذ الهوى ، وطرح التعصب ، ولزوم الشك خشية الزلق ، ثم التحفظ في التعميم ، والتروِّي في التحليل ، والتريث في التركيب

ذلكم مرقى الذهن من الحقيقة ذات الحرمة ؛ وذلكم هو السبيل الى المعرفة ذات الرفعة . ومن شرائط الأسلوب العلمي : استطلاع لا غرض فيه ، وطرية بيضاء ، وتأنٍّ متصل ، ثم إعراض عن الارضاء او الاسخاط وإهمالٌ لسطوة هذا او شهرة ذاك ؛ وامتثال للوقائع المحسوسة ، وتقصٍّ في الجسّ مع فحص ما سطّره انقاد من قبل وما انتهوا اليه من نتائج . ثم احذروا البرهنة من طريق القياس لأن مبذولات الفن ليست على غاية في الدقة واليُسر والاستقلال ، وخير من تلك البرهنة ان تعملوا العمل الذي لا عجلة فيه حتى تنضج الفكرة فيستقر الرأي على عمود الحق او ما يداني الحق . فعليكم ان تعتمدوا الحسَّ المختبر ولا ترجعوا الى الهاجس ، الى الحدْس ، الى نفضة الوجدان الأ في الذي يمتّ عن الادراك المباشر ويُسعِف الحسَّ الظاهر لكمّل الشعور بالاعجاز والروعة

فاذا انتم نظرتم في اثر من الآثار قديماً كان او حديثاً ، عرفتم كيف توجهون البحث وقد رفعتم عن ذوقكم واحساسكم وخيالكم سلطان الرعونة والاناة [1] ، فتحصرون الذات المطلقة وتحدّونها ، لا تدعونها تشط وتبغي حيث لا يحق لها سوى الكشف اللطيف

★

بهذه الآلة وتلكم العدة تفصلون عن فئتين تقبلان على النقد ايضاً :

ان عامة القراء هم إحدى هاتين الفئتين . ينقدون عفواً بحسب مشاعلهم ومنازعهم . ويلحق بالقراء من ينشر في الصحف حتى في الكتب احاديث تجري مجرى هيّناً لا تصعيد نظر فيها ولا تصويب : احاديث مرتجلة تكاد تُقرأ مرةً ثم تُلقى . وأما الفئة الثانية فأهلها يقتحمون النقد لميلٍ فيهم الى التهويل ، فيفرشون ألوان مهارتهم الذهنية على حساب الاثر

(١) الرعونة : الوقوف مع الطبع » ، « الاناة : قولك أنه » عن اصطلاحات « الفتوحات المكية» راجع ذيل « التعريفات » للجرجاني

الذي ينظرون فيه ، فما يشغلهم الدفاع من الحقيقة ولا يحركهم الغوص على دقائق الأثر خدمةً له وعنايةً بجمهور القراء . وذلك لأنهم لا يعلمون ان للنقد غاية سامية تسمو بمداركهم ، فكأنهم لم يقرأوا ما كتبه ڤلنير : «النقد طالما كانت تنا تع ربات للأدب ، والنقد الصحيح هو الربة العاشرة »

اما غاية النقد تجري الى امور منها : تدبر ما يُرفع للعين . امّا كان الناقد kritikos عند اليونانيين يترجم ما ينشده الراوية من شعر هوميروس ، فيرتاب في صحة هذا البيت او في موقعه من القصيد ؟ — ومنها : وضع القيم في مواضعها من طريق أحكام هي وليدة الاطلاع والدربة والفهم والانجذاب ، فلا اجتلاب ولا مجازفة — ومنها : الحدّ من طغيان النقد المرتجل والمقتضب جيماً باقامة المصافة والأناة والاحاطة واللقانة مقام الشطط والهوى والعبث — ومنها : إعادة الآثار الرفيعة الى ان تنكشف وتنتشر الى جنب الاشادة بالقرائح العَسْرة السمحة الطلقة وبخاصة ان كانت مهملة أو كالمهملة ، مغمورة أو كالمغمورة ، هل تذكرون متى قدر شكسبير حق قدره ، وكيف عُرف فضل مونتيني Montaigne في انجلترة وفي وطنه فرنسة ؟ — ومنها : كشف الستر عن اهل الكسب لوجه الكسب وأصحاب الدجل في العلم والأدب ، فتبصرون القراء المستطلعين الراكنين اليكم بالأوهام التي بنى عليها اولئك الخلق صيتهم وجاههم . من ذلك المنزلة الوضيعة التي تركز فيها الآن نوعاً معروفاً راكضاً في الأسواق مبتذلاً ، إذ أطلقنا عليه هذا الاسم « أدب البوابين » ، ويسميه الإنجليز « الأدب الاصفر » ؛ وفي هذا الأدب الرخيص قَصص وغيره . ومن ذلك أيضاً ما صنعهُ بوالو Boileau ثم موليير Molière في القرن السابع عشر لما عبّرا « التحذلقات » . فلا تخشوا ان تحطموا الاصنام الجُوف . وبذلك كله تصرفون الجمهور عن أعداء الثقافة الحقة وعمن يدنسها راضياً ناعماً ، ثم تدفعون اليه — وأنتم روّاده المخلصون — مقاييس الفن الخالص — ومنها أيضاً : الانشاء ، وذلك باستيفاء النواحي المقصرة في الأثر المنقود سواء بالمراجعة او الاستدراك او التنبيه إن كان الأثر مما يتصل بفروع العلم ، او برد الالوان الى اصولها وانواعها مع المعارضة والشرح اذا كان الأثر مما يدخل في ضروب الفن . وأنتم في ذلك تبنون وترفعون ، وتنورون وتوجهون ، وطلبتكم الحقيقة . فيأنس بنقدكم أهل الدراية وأرباب الفضل ويعظمونكم ويتأثرونكم

★

ولا تظنوا انكم سالمون من الطاعن والغامز ، وإن توفرت لديكم العدة وتوثقت بين أيديكم الآلة . فلا تحسبوا من أجل ذلك بقيم فيكم من بقم . وانما خصومكم من جهتين : جهة المرتجلين والمتعجلين الذين يحكمون بالوهم السانح والخاطر الهاجم ، الا اذا كانوا ممن يرعى حرمات العلم والادب ويكبر الجد ، ثم جهة المؤلفين الذين حفّت بضاعتهم وانتفخ صاحبهم وجلسوا على نشأ شيطانيّ la diable à ! فأعياهم التحصيل وفاتهم التهذيب ، فذلك يرون الحق أبداً في جانبهم حتى اذا شرب احدهم وهو ربّان وطيم وهو شيطان . سيرضيكم ما أرضى أنا واخواني به

سيقول لكم النحرير المكسلان أو المغرور النفّاج — وفي الناس من يجمع بين النعتين — انكم أهملتم الاطلاع على الأصول والقواعد والمراجع والمصادر ، فحرام عليكم ان تخنقوا العبقرية ، عبقريتنا ، بضغطها بين اسباب معارفكم

ألا فأخبروهم ان الاحاطة مرقاةُ الفهم السليم . وذكّروهم ان النقد أخذ في القرن بالاسكندرية على ايدي خزنة الكتب الذين جمعوا ورتبوا ، وفهرسوا وسردوا ، ونسخوا واذاعوا ، وانهُ صار الى ما صار اليه في القرن التاسع عشر بفضل التنقيب عن النصوص والتحرير لها والتوفر عليها . ثم فقّهوهم معنى الاحاطة ، عاذرين لهم : الاحاطة وسيلة لا غاية ، وليست المراجع والمصادر وما اليها غير ادوات تتوسّع بها المعرفة وتتقوى الذاكرة . نحن نسعى وراء الآراء ، ولكننا نريدها الى الصواب أقرب وعن الخبط أنأى . وهل يشك سوى الجاهل او المتعسف ان نشاط الذهن أسلم حين يتخذ مرقاً بعيداً عن التخرص والمجازفة ؟ واما الذوق فبالاطلاع ينعم ويرحب : فلا عجز عن لقف الرهيف وفهم البعيد ولقن الدقيق ، ثم لا صد عن الجديد ولا بغض للطريف ولا اغضاء حتى للشاذ الغريب

★

سيثب اليكم المحرق والمزق جيماً ، هذا من اماتتكم نزع وذاك على درايتكم حمق . فليكن ذلك لكم تكتيماً وتنبيهة ، ولا بأس ان يرفه عنكم وانتم في جدّ مثار . فلدنا أهواء ، وهو أكم ان يظل بين ايديكم الجوهر الكريم الذي لا يرتقي اليه ضوء

بشر فارسي

٢ – الكتب

* «رسالة الغفران» منقولة الى الانجليزية بقلم C. Brockelmann

٧½ × ١٠½ ، ٢٥٩ ص ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ، ١٩٤٣ *

قرأت هذه «الرسالة» فذهبت أفكر في ترجمة الأدب من لغة الى لغة كيف ينبغي أن تكون؟ أنجعلها حرفية دقيقة بغير نظر الى ما بين اللغات من فرق في الذوق، وطريقة تأليف الكلام «على معاني النحو» كما يقول الجرجاني، وما بين أساليها من اختلاف في أساليب التفكير والتناول؟ ان الأمانة تقتضي هذا، ولكن الأمانة لا تهون في كل حال، ولاسيما اذا عظم الاختلاف بين لغتين كالعربية والانجليزية، وبعدت مسافة الزمن بين العصر الذي ننقل منه والعصر الذي ننقل اليه، فكان هذا أثره حتى في الأجيال المتعاقبة من أمة واحدة، فما ظنك بأمتين، غربية حديثة، وشرقية قديمة؟ أم تتصرف كما تصرف فتزجرلد حين نقل «رباعيات الخيام» من الفارسية الى الانكليزية فطرح الثوب وتحفظ بالروح ونظم معانيها شعراً انجليزياً سلساً يطيب ورود على الأذن ولا تنفر منه أذواق قومه؟ وليس لي علم بالفارسية، غير أني قرأت ترجمات عربية شتى لهذه الرباعيات عن الفارسية، بعضها منثور والبعض منظوم، قيل في وصفها انها حرفية، وأنا أفضل ترجمة فتزجرلد ولا أعدل بها شيئاً، لأنها شعر استطاع قائله — ولا أقول مترجمه — أن يكسبه جمالاً ويجعل له سحراً. ولكن هذه لا تعد ترجمة بالمعنى الصحيح، وأصدق ما يقال فيها — في رأيي — ان فتزجرلد استوحى معانيها من الخيام، ولم يتقيد بالأصل، بل أرسل نفسه وهو ينظمها على سجيته وسجية قومه

ويقول بيتس E. S. B. Bates في كتابه «دراسات في الترجمة»[1] ما معناه ان الترجمة الأدبية لا ينبغي أن تقتصر على أداء المعنى فحسب، بل يجب أيضاً أن تنقل روحه الى القارىء، وأن لا تكون في ثوبها المستعار أقل روعة أو جمالاً أو قوة منها في ثوبها الأصلي

* رتبت أسماء الكتب على حروف الهجاء

(١) Intertraffic, Studies in Translation

ويذهب تتلر A. F. Tytler (١) الى ان الترجمة ينبغي أولاً أن تكون دقيقة الاداء للمعاني التي في الاصل، وثانياً أن يكون للاسلوب وطريقة الاداء تطابع نفسه الذي للاصل ، وثالثاً أن يكون للترجمة كل ما للاصل من سهولة التأليف وسلاسة الانشاء . ولكنه يجيز بعض التصرف في الشعر ، لأن روح الشعر ألطف من أن يحتمل الالتزام الدقيق للاصل ، وأخلق به أن « يتبختر » اذا بالغ المترجم بالتقييد

وأحسب ان من العسير فرض قانون يلتزمه كل مترجم في كل حال ، أو وضع قاعدة لا يتزحزح عنها مقدار شعرة ، ولكن من المسلم فيما أرى ان الامانة شرط لا معدى عنهُ ، وليست الامانة أن تؤدي المعنى وحده ، بل ينبغي كذلك أن تحرص على « شخصية » الكاتب . واذا قلت الشخصية فقد قلت الاسلوب ، وطريقة تناول الموضوع ، وعرضه ، والنهج الخاص في تأليف الكلام ، فان المعنى الواحد يكتبه رجلان ، فيكون بينهما تفاوت ، ويوجهه كل منهما وجهته لأنهُ ينظر اليهِ من ناحية غير ناحية صاحبه ، ويخلطه في نفسه بغير ما يخلطه ذاك ، ويزاوج بينه وبين ما عنده ، ويولد من هذا التزاوج شيئاً آخر قد يجيء مختلفاً جداً على الرغم من التشابه العام ، كما يتشابه الشقيقان ، وهما بعدُ اثنان متميزان

* * *

« ورسالة الغفران » التي عدنا الى هذا الحديث ، هي ، كما يعرف القارىء لأبي العلاء المعري ، وجب كتابتها ان ابن القارح حُمّل رسالة اليه ، فأضاعها ، فكتب اليهِ يعتذر وتكلف في اعتذاره أن يظهر علمه وفضله وأدبه ، فرد عليهِ أبو العلاء برسالة الغفران وقابل ما تكلف من العلم بمثله فأغرقه في بحر من علمه بالأدب ونقده الشعر ، واحاط ذلك باطار من الفكاهة ، وتخيل ابن القارح في الجنة يطرف بها ويرى ويسمع الى آخر ذلك

وكان الاستاذ كامل الكيلاني قد نشر « مختصراً » لهذه الرسالة ، احتفظ فيهِ باطار القصة ، ولم يستبق من غيرها الا ما لا غنى عنه للسياق ، فيسّر قراءتها للقارىء العادي الذي لا يعنيه التوفر على الدرس والتحصيل

وقد نقل المستشرق براكلمن هذا المختصر الى اللغة الانجليزية ، نقلاً حرفيًّا في الأغلب ، ولم يقل انه ترجمة المختصر لا الأصل ، فالقارىء الانجليزي الذي لا يعرف ذلك قد يذهب الى رأي في المعري لا مسوغ له في الحقيقة لان ما حذف من العناصر الادبية واللغوية في المختصر كثير والباقي لا يكفي للتعريف بما قصد اليهِ ابو العلاء

(١) On the Principles of Translation

ومما يلاحظ ايضاً ان المترجم استعمل الفعل الماضي من البداية الى النهاية كأنما كانت الرسالة رواية لما كان ، على حين حرص أبو العلاء على أن يعرض على القارىء صورة تهكمية لرحلة متخيلة لابن القارح في الآخرة

والترجمة ، كما قلنا ، حرفية على العموم ، وصحيحة ايضاً ، وقد تصرف الاستاذ في بعض المواضع — ولا سيما في ترجمة الشعر — تصرفاً لا يعاب ، ولكنه وقع في طائفة من الهنات يحسن التنبيه اليها

فقد ترجم هذا البيت

وان صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

هكذا :

Let Sakhr be a guide and a leader outstanding...

اي فليكن صخراً ... ثم ترجم :

أفنى تلادي وما جمعت من نشب قرعُ القوازيز أفواهَ الأباريق

بقوله :

All the wealth I have hoarded up
Is nought to the clink of the brimming cup
That rings on the edge of the wine-jar's lip

ومعنى ترجمته : «ان كل ماجمعت من ثروة لا يعدل قرع ...» ثم ترجم :

ان الثراء هو الخلود ، وان المرء يكرب يومه العُدمُ

بقوله :

The only wealth is the life to come
She says, though man be near his end

فترجم « الخلود » « بالحياة الآخرة » ، وحسب العُدم — وهو الفقر — العَدَم أي الفناء لغير المعنى كله . ثم ترجم :

كأنّ المدام وصوب الغمام وريحَ الخزامى ونشر القطر
يُسل به بردُ انيابها اذا غرد الطائر المستحر

Like wine and rain and perfumed flow'rs
And scented sap — as healing balm
Flows out the nectar from her mouth
The while the bird in tones its lay
And fills the air with magic sound

وفيه قلبٌ لمن يعل به يرد أيابها »
ثم ترجم البيت الثاني على لسان جني:

فتارة انا صل في تكارته ورجع أبصرتني العين عصفورا
نوح للناس حُولاً أو ذوي عَورٍ ولم تكن قط لا حولاً ولا عورا

فقال:

I look at times a horrid serpent's form
Or now a bird's — or did a man deform
To make him squint, or loose one seeing eye

والمعنى هنا مقلوب. فان الجني يقول انه هو الذي يبدو لبني آدم أحياناً أحول أو أعور. ولكن الناس صاروا هم الحول او العور في الترجمة. أما الشطر الثاني من البيت الثاني فقد حذف كله

وفي ترتيب أبيات الجني خطأ (ص ١١١ — ١١٣) وهو مطبعي على الارجح، ولم نجد ترجمة الأبيات الثلاثة الأخيرة منها

وهذه كلها هنات هينة وقليلة، لا تنقص من قيمة الترجمة ومجهود المستر براكنبري فيها. وليس لنا ان نقول شيئاً في لغته فان الرأي فيها لقومه دوننا، فهم أعرف بها وأقدر على الحكم عليها وتذوقها

وما أظن الا ان القارىء قد أدرك أننا كنا نؤثر ان يترجم النص الكامل الرسالة لا المختصر، وإن كان لا يسعنا الا أن نعترف بان النص الكامل كان خليقاً أن ينفر القارىء الانجليزي ويتعبه. ولكن التعب حاصل على الحالين، فان المختصر نفسه لا يوائم ذوق الغربي، ولا يجري على ما ألف، ولما كان الغرض من الترجمة ان يطلع الانجليز على مثال من الأدب العربي، فقد كان الانصاف يقتضي أن يُعرض على أصله وحقيقته، غير مبتور أو منقوص. وليس الحذف من عمل المستر براكنبري، فما عدا ان نقل المختصر المنشور، بامانة ودقة، فلا لوم عليه، وانما المشكور على مجهوده الذي لا شك في انه سيفوز من قومه بحقه من التقدير

ابرهيم عبد القادر المازني

• القاهرة • بقلم عبد الرحمن زكي

١٦ ½ × ٢٤ ½ ، ٢٥٣ ص ، دار المستقبل ومكتبة النهضة بمصر ، ١٩٤٣

كتاب جديد في الآثار الاسلامية وتاريخ مصر منذ العصر الفاطمي . وليس المؤلف غريباً عن هذين الميدانين ، فقد تخصص فيهما حين درس بجامعة فؤاد الأول فتخرج في معهد الآثار الاسلامية منذ سنين وكتب المؤلفات والمقالات في تاريخ مصر وعصورها الاسلامية . وليس هذا الكتاب الجديد أول مؤلفاته في القاهرة ، فقد أخرج فيها كتاباً في جزئين ، ظهر الأول سنة ١٩٣٤ والثاني سنة ١٩٣٥ ، وأجمل فيهما تاريخ العاصمة منذ نشأتها الى عصر الخديوي توفيق

أما الكتاب الجديد فقد امتد فيه الحديث عن القاهرة الى عصر الفاروق . وطبيعي ان يكون الكتاب السابق بجزئيه أساس هذا الكتاب الجديد . ولكن الفترة التي انقضت بين ظهورهما — وهي نحو عشر سنوات — لم يضمها المؤلف سدى ، فقد أفاد مما ظهر فيها من المؤلفات والمباحث عن مصر الاسلامية وعاصمتها ، كما أتيح له ان يتصل بالأستاذ محمد رمزي بك وان ينتفع بعلمه في هذا الميدان وبمذكراته الوافية عن القاهرة وتخطيطها وأسوارها وأبوابها ومجرى النيل فيها وما الى ذلك

وليس الكتاب دراسة في عمارة القاهرة وتطورها وأحيائها فحسب . وطبيعي أنه ليس مجموعة من المقالات لا تكاد تمت بصلة الى القاهرة ، كما حدث في كتاب ظهر حديثاً يحمل اسم القاهرة على الغلاف وفيه من الاستطراد ما لا يسوغ هذه التسمية . وانما كتاب الكباشي عبد الرحمن زكي قصة العاصمة وما يتصل بها من تاريخ مصر ، فقد صوّر المؤلف في صفحاته تأسيسها ، ومظاهر الحياة فيها ، والعمائر التي قامت على أرضها ، والأحداث التاريخية التي كانت مسرحاً لها . وعرض لأعلام الرحّالة الذين زاروها وما دوّنه كل منهم عن ذكرياته . ولذلك وفق في ان يبعد الكتاب عن الجفاف الذي يصيب الكتب التي تتخصص بعمران المدن فحصاً علمياً آلياً لا حياة فيه

• • •

بدأ المؤلف بعرض سريع لعواصم مصر الاسلامية قبل بناء القاهرة فتحدث عن الفسطاط والعسكر والقطائع . وبيّن ان العرب انصرفوا في اختيار مواقعها وان ما رماهم

بل ابن خلدون من الجهل في انتخاب مواقع المدن وخططها لم يكن صحيحاً في كل المدن التي شيدوها . ثم انتقل الى فتح الفاطميين مصر وانشاء القاهرة على يد جوهر القائد سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) في السهل الرملي الواقع شمالي الفسطاط لتكون سكناً للخليفة الفاطمي وأهل بيته ورجال جيشه . وعرض المؤلف لقدوم الخليفة المعز لدين الله وانتقال الخلافة الفاطمية من بلاد المغرب الى وادي النيل . ثم نقل وصفاً للقاهرة خلفه رسولان قدما الى مصر سنة ٥٦٢ هـ (١١٦٧ م) من قبل صوري (املريك) ملك الصليبيين ليعقدا مع الخليفة ، باسم سيدهما ، اتفاقاً سياسيًّا . وكان الأصح في رأينا ان يؤجل ذكر هذا الوصف الى ختام الكلام على تطور القاهرة في العصر الفاطمي ، لأن قدوم الرسولين الصليبيين كان في نهاية هذا العصر

وقد وفّق البكباشي عبد الرحمن زكي في الافادة من المؤلفات التي كتبها أعلام المشتغلين بالآثار الاسلامية وفي الانتفاع بدراسته في الجامعة ، فنجح نجاحاً كبيراً في دراسة تطور العاصمة في عصور الفاطميين والأيوبيين والمماليك وابراز مميزاتها في كل عهد من هذه العهود التاريخية ، واستطاع ان يفصل الكلام في أسوار القاهرة ومساجدها وقلعتها وسائر ما شيد فيها من العمائر التي اصبحت العاصمة المصرية بفضلها خير متحف لطرز العمارة الاسلامية في مختلف عصورها

ولم يهمل المؤلف دراسة المجتمع في القاهرة خلال تلك العصور التاريخية فتحدث عن أعياد القوم وعاداتهم وأساليب التعليم عندهم وشهرة علماء القاهرة التي سرت الى بلاد الاندلس ، حتى كان الرحالة المغاربة — مثل ابن جبير — يحرصون على لقاء أولئك الاعلام

ومما ذكره في هذا الصدد ان صلاح الدين ولي عرش السلطنة المصرية « ولم تكن في مصر مدرسة واحدة تعنى بنشر التعليم الديني على أسسه الصحيحة » (ص ٦٩) . وهذه مسألة فيها نظر ، وكان الأسلم في رأينا أن يقال انهُ لم يجد مدارس لتعلم قواعد الاسلام على مذهب أهل السنة

ولسنا نوافق المؤلف على ان أحداً من حكام القاهرة لم يخلف مثل ما خلفه صلاح الدين من آثار لا تزال باقية وان القاهرة تدين لهذا السلطان بشكلها واتساع نطاقها الى درجة لا تقل كثيراً عما هي عليهِ الآن (ص ٦٠) . فالحق ان في هذا القول مضمّاً لحق عصر النمالك

وما ازدانت به القاهرة من المآثر الجليلة في القرنين الثامن والتاسع بعد الهجرة (١٤ و ١٥ بعد الميلاد) . ولا يفوتنا ان صلاح الدين مات قبل أن يكمل بناء القلعة والسور

وجاء في الكتاب (ص ٧٦) أن شجرة الدر اتفقت مع الأمراء ، بعد وفاة الملك الصالح ، على مبايعة « ابنه » . وأكبر الظن ان هذه غلطة مطبعية لأن شجرة الدر لم تكن والدة طوران شاه بل كانت زوجة أبيه . فلعل المقصود « ابنه » . ولنذكر في هذه المناسبة ان الاخطاء المطبعية كثيرة في الكتاب وان بعضها من الخطر بحيث لا يسهل معه فهم بعض الجمل فهماً دقيقاً . وقد سرّنا ان المؤلف فطن الى ذلك فطبع بياناً مستقلاً بتصحيح الأخطاء المطبعية ضمه الى ما لا يزال باقياً في الكتيبات من نسخ الكتاب

ولاشك في ان البكباشي عبد الرحمن زكي يستحق أطيب الثناء على الفصول التي عقدها للكلام على القاهرة في عصر المماليك فانها تمتاز بدقة البحث وتقصي الحقيقة العلمية وعرضها في أسلوب سهل لا تعوزه الحياة . أما ما كتبه في المدينة أيام العصر العثماني والعصر الحديث فحسبه انهُ السابق في هذا المضمار ، لأن القاهرة في هذين العصرين لم يكتب فيها ما يستحق الذكر ، ولأنه أصاب نجاحاً كبيراً في الاعتماد على ما دوّنه الرحالة الذين زاروها حينذاك وعلى مختلف المصادر التي يجب الرجوع اليها في هذا الصدد . وطبيعي من المؤلف ، وهو ضابط ومؤرخ للجيش ومدير للمتحف الحربي ، ان يخص الناحية الحربية ببعض الاطالة فنراه يعنى بالحملة الفرنسية على مصر وبما أحدث الفرنسيون في القاهرة من هدم وبناء لأسباب عسكرية مثل مقتضيات الدفاع

* * *

اما الجزء الاخير من الكتاب فمن تطور القاهرة منذ محمد علي الكبير الى أيامنا هذه . والحق انه تطور عظيم بما أحدثه حكام مصر من قصور وحدائق ومرافق عامة وما طرأ على مساحة العاصمة من نمو وامتداد وما قام على أرضها من عمائر ضخمة حكومية وغير حكومية

واذا ذكرنا ما بذله المؤلف في اتمام الكتاب واعداد صوره وخرائطه من جهود مشكورة ، وما أسداه للخزانة العربية من خدمات باخراج هذا السفر في تاريخ عاصمة الديار المصرية ، فاننا نحرص على ان ننبه الى ان مثل هذه الكتب العلمية التي يحتاج الباحث الى الرجوع اليها يجب ان يعنى فيها بعمل موارد هجائية لمحتوياتها حتى تسهل الافادة منها ويمكن الكشف فيها عن مختلف المسائل التي قد يُظن انها تطرقت الى الكلام عليها

وفي رأينا انه يحسن بالمؤلف أن يزيد في العناية بتهذيب اللغة في آثاره العلمية، وان يتجنب الأسلوب الخربي في عباراته، وان يترك التأثر باللغتين الانجليزية والفرنسية في تركيب عباراته، فانه بذلك يسدي أجلّ خدمة لمن اعتادوا قراءة الآثار الأدبية، ويتجنب لوم الذين يعنون بسلامة العبارة ورصانة الأسلوب

زكي محمد حسن

« الملك الضليل » بقلم محمد فريد أبو حديد

١٥ × ٢٢ ، ١٩٨ ص ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ، ١٩٤٤

يحتوي هذا الكتاب على ترجمة حياة « امرىء القيس » في قالب قصصي. وهذا الضرب من التراجم القصصية على اسلوب فني يكاد يكون جديداً في ادبنا العربي، فقد عالجه بعض كتابنا من قبل، ولكنهم لم يبلغوا في معظم آثارهم مبلغ الاجادة الفنية. فظهور هذا الكتاب يعد في الواقع ظاهرة جديرة بالاعتبار، لان حظه من الفن موفور

وقد ازدهرت التراجم القصصية في الأدب الغربي ازدهاراً عظيماً، وبرز فيها أدباء من أعلام الفكر، وقد لقيت من إقبال جمهرة القراء ما يدل على فرط الشغف بها والارتياح اليها. وذلك لان التراجم على هذا النحو تعرض حياة الشخصيات البارزة عرضاً شائق الأسلوب، خلاب القالب ناشئاً عن جفوة التاريخ البحت. والانسان مفطور على التطلع الى دخائل هذه الشخصيات في تبسط يدنيها الى الحياة المألوفة الدائرة، ومیل الناس الى ذلك أقوى أعراقاً من ميلهم الى تعرف الأبطال الخياليين في القصص، لان شخصيات التاريخ أناس مثلنا أحاطهم الزمن بهالة من العظمة صيت بهم فوق البشر، ومن ثمّ يطيب لنا أن نجتلي مزاياهم ونتبين نقائصهم ونسبر أغوارهم في وسائل معايشهم

وثمة فرق بين التاريخ القصصي، والقصص التاريخي، ففي النوع الاول يلزم الكاتب نفسه الأمانة والدقة في سرد حوادث التاريخ وترسم الشخصيات. ولكنه يبسط خياله شيئاً ليستعين على الحبك والتصوير، وفي النوع الثاني يطغى الاختراع والتخيل على الموضوع التاريخي، فتبعد القصة عن الثقة التاريخية التي يمكن التعويل عليها

* * *

والكتاب الذي بين يدينا من نوع التاريخ القصصي، وهو يعالج حياة شخصية من الشخصيات البارزة في أدب العربية، وحبذا لدارس هذا الأدب أن يأخذ فيه دون أن

يستمع الى قول صاحب تلك الشخصية : « فمانبك . . . » وأن تسترعي انتباهه تلك الحياة الحيافلة بالمغامرات وتقلبات الدهر ، حتى لتجعل من « امرىء القيس » شخصية أشبه شيء بشخصيات الأساطير

وأوضح ما يطالعك من هذا الكتاب انه صورة واضحة المعالم ، صادقة الشعور ، فانك لتحس إذ تمضي في صفحاته كأنك تحيا في رحاب الصحراء ، بين تلالها ورمالها ، ومراح إبلها ، ومسارح صيدها ، ومنابع مائها ، ومنابت زهرها ، تتنقل مرافقاً هذا الفتى العابث الفياض القلب بشاعريته ، فتطرب بأغاريده يرددها حيث يهوى لا عبء ولا كلفة . ثم يسعى الى الفتى أبوه ، فتراه ينفض عنه غبار اللهو ، وينهض للأخذ بالثأر ، فيواتيه الحظ حيناً ، ويكبو به أخيراً . وينتهي به المطاف الى أنقرة يلتمس الراحة لنفسه المكدودة وجسمه المنهوك ، فيستوفي أنفاسه هناك . والمؤلف يعرض هذه الصورة مفصلة في لطف تنسيق وحسن تعبير ، فيتابعها القارىء جذلان

وكما وفق المؤلف في رسم شخصية « امرىء القيس » وتجلية نفسه في أطوارها المتباينة لم يخطئه التوفيق في رسم سائر الشخصيات التي اتصلت من قرب أو بعد بحياة ذلك الملك الضليل

ولا ننسى ما لهذا الكتاب من فائدة في اضاءة تلك الحقبة المظلمة من التاريخ العربي ، وهي العصر الجاهلي ، فهو يدني للاذهان صورة الحياة السياسية والاجتماعية لذلك العصر ، وهو كذلك يصور لنا حياة « بيزنطة » في مجالي بذخها واستهتارها وما تتقلب فيه من مناعم ومباهج وعجون

محمود تيمور

« الواحة » نظم صلاح الأسير

١٤½ × ٢٢ ، ١٢٥ ص ، منشورات الاديب ، بيروت ١٩٤٣

صلاح الأسير من شعراء الرمزية في لبنان على ارهاف في الشعور ورقة في النغم و انطلاق في الخيال ، وقلّ ان يلمس وادي الحقائق بجناحيه . ولهذا نجد في الطلاقه بعض الشذوذ بين معاني القصيد ، فالطائر يظلّ يحوّم في الجوّ متردداً ، مختلف الوجهة قبل ان يحطّ في مكانه ، وقد نجد في هذا التنقل لذة وإن كانت تخلف العسر ، وتشتت الفكر . ولا يعنينا هذا من الالتفات الى معاني الشاعر المستحدثة وتشبيهاته الأنيقة وموسيقاه العذبة . وقد جمع عدد من

قصائد ديوانه ألواناً من هذه المعاني والتشبيهات ،تسرقها في موكب شعري تلك الموسيقى كما هو الشأن في قصائد « الى غريبة » وفيها يقول :

يهتف بي ويشردُ في ثغرها الموعدُ
وأرقب الهمسة في بوحها وأرصدُ
أخاف إن يقبلها ضلَّ به التردُّدُ
وفي رفيف اللحن بي مصرعه والمولدُ
ولهفة طاهٍ فمٌ ورغبة لها يدُ

وقصيدة « وشاح أزرق » و « تقولين » و « اسمها » و « دمعة » وفي هذه يقول :

من ترى ذوّب في عينيك آثام الليالي
دمعة رقراقة الشكوى على خدّ الزوالِ
يتلاشى دونها حلم الصبا ، حلم الخيالِ
عمرها لمعة فكر البكر في يوم الضلالِ
مات فيها المأمل الفضا حي وغارت في الوبالِ

وقصائد « رجاء » و « الى ساقية » وغيرُ ذلك من العقد المنتظم الحبّات

ولو عني الشاعر بمراجعة بعض ألفاظ الديوان والتدقيق فيها من الوجهة اللغوية لجمل جمال هذه الحبّات متناسق الجوهر ألاّق البريق ، وكان في امكانه أن يتخلص من كلمة « الترمرم » في قوله من قصيدة « الى امرأة »

أهواك في الترمرم الظمآن والتردُّدِ

وكان أوقع وأقرب الى الرقة في اللفظ والصحة في اللغة لو استبدل بها كلمة « التململ » ، وكذلك كلمة « مُضنّ » في قصيدته « الى مغنية » بعيدة عن الصحة ، وغير ذلك من مثل هذه الكلمات . وليس معنى التنبيه الى مثل هذه الأشياء انتقاصاً لحق الشعر ، ولكنه حرص الفنان على أن يرى الشيء الجميل خالياً مما يشغله عن متابعة الفتنة فيه

وقد قدّم الشاعر لمجموعته بحوار بين المثال والحجر جعلني استعيد في ذاكرتي وأنا أقرأها مسرحية « مفرق الطرق » لبشر فارس ، وظلّ هذا الخاطر يتراءى أمامي في الجو وفي الحوار وان كان فيهما لفتات من لفتات سلاح الحفرة

مسن فاضل الصيرفي

• الوان من الحب • تأليف عبد الرحمن صدقي

٢٠ × ١٣ ½ ، ١٥٦ ص ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ، ١٩٤٤

مجموعة من القصص منقولة من فرائد الآداب الاسبانية والروسية والفرنسية مختتمة بأقصوصة من وضع المترجم موضوعها « بلقيس ملكة سبأ » . وفضل المترجم في هذه المجموعة أنه قدّم للقارىء العربي طائفة في اختيار أذاهيرها لطف الذوق . وهذا الى أن بعض أصحاب هذه الأزاهير لا عهد لنا بالاطلاع على آثارهم في العربية . فجانب « موپسان » الفرنسي و« تشيكوف » و« جوركي » الروسيين — وهم ممن حفلت الترجمات العربية بأدبهم — نجد قصصاً « لاباثيز » الاسباني و « بلزاك » الفرنسي و « اندرييف وليسكوف وكورين » الروس ، وهم جدد أو كالجدد على القارىء العربي . ولقصص هذه المجموعة طابع يؤلف بين أشتاتها وهو تحليل نوازع الحب في ألوانها المختلفة

أما الأقصوصة الموضوعة التي تعرب عن فن المترجم فقد أصاب فيها توفيقاً ، اذ نجح في تحليل نفسية المرأة . هذا والكاتب يعنى من ناحية الأسلوب باختيار اللفظ للمعنى المراد (١)*

• تاريخ غزة • بقلم عارف العارف

١٧ × ٢٤ ، ٣٥٥ ص ، دار الايتام الاسلامية ، بيت المقدس ١٩٤٣

من محاسن هذا الكتاب أن مؤلفه يفتتحه باثبات مصادره العربية والافرنجية ، وان أغفل ذكر النشر والطبع والسنة والمكان . وفصول الكتاب تنبسط على عهود كثيرة . فهي تتعقب ، في سرعة أحياناً ، أخبار غزة تحت مختلف من بناها أو ملكها أو فتحها ، من المصريين حتى يومنا هذا ، مروراً بالكنعانيين والفراعنة والاسرائيليين والآشوريين والفرس واليونان والرومان والمسلمين على تعاقب دولهم والصليبيين والمماليك والترك ثم نابليون وابراهيم باشا والانجليز

هذا وفي الكتاب فصل موقوف على « غزة في يومنا هذا » (ص ٢٤٩ — ٣١٦) وهو حسن مفيد ، إذ فيه النظرة الواسعة الشاملة والاستقصاء في لمّ معظم ما يتعلق بعمران

(١) النجم يرمز الى اسم من اسماء المشتركين على الانشاء في هذا الباب

المدينة ، وطريقة المؤلف هنا المشاهدة والتحري . وفي الظن ان هـذا الفصل حقيق بأن يُرجع اليه اليوم وفي الغد

وفقرَ الكتاب . مرتبة وفصوله متعاقبة . ثم فيه ٣٥١ صورة تتصل بالآثار والرجال ، وبعض هذه تُلحق الكتاب بالرسائل الصحافية ، ثم ليس للكتاب مسرد للرجال والاماكن

*

• تونس الخضراء • بقلم لجنة دائرة المعارف الاسلامية

١٤ × ١٩½ ، ١٣٧ ص ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ، ١٩٤٣

في هذا الكتاب ادرج نفر من لجنة ترجمة دائرة المعارف الاسلامية مقالات مقتبسة من تلك الدائرة كان قد ألفها طائفة من أعلام المستشرقين الفرنسيين . ورأت اللجنة أن تحذف المراجع التي تثبت في خواتم المقالات ، لانها تريد اذاعة كتاب سهل المأخذ ، خفيف المادة . ورأت أيضاً أن تستكتب الاستاذ شفيق غربال من أهل التاريخ في مصر ، فصنع بحثاً في « تونس المعاصرة » جاء كالمدخل الى مقالات المستشرقين . وقد عرض المؤرخ فيه لما آلت اليه تونس بسبب المشكلات التي وقعت لها وانتهت بها الى النزول تحت سلطان فرنسة ، غير أنها لم تسلب شخصيتها على نحو ما جرى للجزائر . فهي محمية أو كالحمية ابتغاء الاستغلال . هذا وليس لهذا الكتاب القيد مشتمل للموضوعات ولا مسرد للأسماء أو غيرها .

*

• تغذية الحيوان • بقلم حمد غنيم

١٦ × ٢٣ ، ٢٠٠ ص ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٤٣

يبحث الكتاب في انواع غذاء الحيوان وقبول هضمه لها وحاجته إلى مواد معينة ومركبات خاصة فيها صنوف من الڤيتامينات ثم حاجته الي مقادير قائمة على النسبة الذهنية . ويلي ذلك علائق الغذاء بجهد الحيوان ثم بنموه وتسمنته . ويختم هذا الكتابَ الذي يعدّ مرجعاً عمليًّا تجريبيًّا جدولٌ لمواد العلف فيه فائدة دانية كبيرة

*

• جميل بثينة • بقلم عباس محمود العقاد

١١½ × ١٦½ ، ١٥٢ ص ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ، ١٩٤٤

٣ — المخطوطات

درج بردي مصري *

« فاسمك تخشاه الأمم يا رب »
« المزامير » ٢ ، ١٠٢ ، ١٥

من القول الشائع في أوراق البردي أنها جافة كالرماد ، وحقاً يجب أن تكون كذلك اذا وقفنا عند المعنى الحقيقي للكلمة ، لأن الماء يصيّر تلك الأوراق كتلة من اللباب البغيّ الذي لا قيمة له . أما اذا إنصرفنا الى المعنى المجازي فالأمر ليس كذلك ، إذ الأوراق بعيدة كل البعد عن الجفاف ، هي ملأى بفوائد السانية في أعين من يستطيع تأويلها

ومن الأمثلة في ذلك أخرى مقتنيات « جمعية فؤاد الاول لعلم البردي » فهي فريدة في نوعها . هي درج بردي — من أجزاء كثيرة — يشتمل على النصف الأخير من سفر « التثنية » من التوراة، مكتوب بحروف جميلة كبيرة مستديرة على الخناء ، وهو الرسم الخاص بالقرن الثاني والاول قبل الميلاد . ولاشك انهُ كان مخطوطاً أنيقاً ، وذخيرة ثمينة عند صاحبها اليهودي — وهي جديرة بالتنويه لتاريخها المتقادم فلا يضارعها إلاّ قطعة من الترجمة اليونانية للتوراة في مجموعة بردي رَيلَنْدز Rylands في منشستر، هي دونها في الحجم كثيراً ، ولكنها من باب المصادفة العجيبة جزء من درج يشتمل على النصف الأخير من سفر « التثنية » أيضاً ويرجع الى القرن الثاني قبل الميلاد كذلك

ومما يبعث الطمأنينة في الأنفس أن النص الوارد في هذه الأوراق المتقادمة مطابق — لولا اختلافات يسيرة — لنص المثبت في العصر الحديث . ومعنى هذا أن نسخاً من النص اليوناني للتوراة كانت متداولة في مصر ، وذلك بعد مدة دون القرنين ، من يوم نقل التوراة من العبرية الى اليونانية أول مرة في الاسكندرية . ثم إن نصوص هذه النسخ المتداولة كانت بالفعل نصوص النسخة التي طبعها سويتي Swete أو بروك Brooke ومكلين McLean

ان البقية الضئيلة لمجموعة بردي رَيلَنْدز لم تحفظ لنا مثلاً واحداً لكلمة كيريُس Kyrios (الربّ) أو ما يرادفها — هذا على حين ان بردي القاهرة يطلع علينا بمفاجأة تامة ، فهو

* كتب هذا البحث خاصة لباب « التعريف والتنقيب » من مجلة « للمنتخب »

يعطينا أمثلة كثيرة في النص اليوناني للكلمة العبرية الآتية (أو على الأحرى الآرامية) يهڤي » المؤلفة من أربعة أحرف . وهذه هي أول مرة نجد فيها كلمة عبرية مستعملة بحروف في نص يوناني من نصوص البردي على الاطلاق

• • •

وتبيّن الصورة المنشورة هنا أربعة أجزاء صغيرة من التي يتألف منها الدَّرج ، وقد ألصقنا بعضها ببعض ، فبدت في صورة من عشرين سطراً أو تزيد . ويشتمل هذا الجزء من الدرج على قسم من سفر « التثنية » (من الاصحاح ال٣١ ، الآية ال٢٨ الى الاصحاح ال٣٢ ، الآية ال٢٧) أكثره من « نشيد موسى » . وانك ترى اسم الالٰه بالعبرية في العمود الثاني في السطر السابع والخامس عشر . ولقد تعمّد الناسخ — ويكاد يكون من المحقق انه كان يهوديًا يتقن اليونانية — أن يتهيأ في كل مرة لاقحام الكلمة العبرية ، وذلك بأن يتيقن من وجود مكان يسع كلمة « يهڤي » المكتوبة من اليمين الى اليسار بعد الفراغ من اثبات آخر كلمة يونانية مكتوبة من اليسار الى اليمين . فكان يقيس المسافة ويحددها بنقطة في كلا الجانبين (أنظر سطر ١٥) . وهكذا نجح الناسخ — بعد عشرين قرناً — في عمله ، فنستطيع أن نلمح الى طريقته

• • •

ان اسم الالٰه الخاص في التوراة العبرية وهو « يهڤي » (يَهْوه أو يهفوفا مما يكتب خطأً في الترجمة المقررة) لا يرد في ترجمتنا اليونانية للتوراة ، ولا يرد كذلك في الترجمة التي تُدعى « سبعينية » نسبة الى مترجميها السبعين . وأهم ما نعلمه عن الترجمة السبعينية قوامه المخطوطات الاغريقية كالمخطوط الاسكندري ومخطوط الفاتيكان والمخطوط الامبروزي والمخطوط السينائي المشهور (وهو الآن بالمتحف البريطاني بلندن) . ولكن هذه المخطوطات كلها ترجع الى القرن الرابع والخامس بعد الميلاد أي انها كُتبت بعد ستة قرون أو سبعة بعد ترجمة التوراة (أو بعد ترجمة الكتب الخمسة الاولى منهُ على الاقل) وقد قام بها المترجمون السبعون في عهد بطليموس فيلادلفس

ولقد ذهب بعض الثقات الى أن كلمة كيريُس (الرب) استعملت منذ البدء لتأدية كلمة « يهڤي » في الترجمة اليونانية للتوراة ، ولكن ورقة بردي القاهرة التي نصيفها الآن تدحض هذا الزعم . ومهما يكن من شيء ، فقد كان ترك الاسم الخاص للالٰه وهو « يهڤي » ، أو الأحرى : استبدال كلمة « كيريُس » (الرب) به ، خطوة ذات خطر كان على المترجمين أن يخطوها . فقد كان استبدالاً لهذا الأثر وعلى هذا يقول س . ه . دود C. H. Dodd :

في كتابه « التوراة واليوڤانيون » : ١٩٣٥ « قد ساهم المترجمون السبعون — بمجرد اسقاط اسم الاله الخاص — في تحديد معنى الترحيد » . وذلك أن كلمة « كيريس » : الرب ، تتضمن معنى السيد المهيمن فهي صالحة كل الصلاح لوصف الاله الواحد الفرد من حيث أن الاله مهيمن بما في هذه الصفة من الاطلاق . ولكن جرت العادة في القرن الثالث قبل الميلاد باستعمال كيريس على انها لقب من ألقاب بطليموس الرسمية (راجع « حجر رشيد ») وفي القرن الثاني او قبله أطلق كيريس على « الرب سيرابيس » الذي صاغه البطالمة . ويقوم المستر ألن رُو Alan Rowe الآن في نجاح عظيم بالكشف عن معبده الرائع في منطقة عمود السواري

اما في القرن الاول قبل الميلاد فنحن نعلم أن « الربة ايزيس » اتخذت اللقب المجد « كيريه » . وطوال العصر القديم كله كانت الكلمة في التذكير (كيريُس) وفي التأنيث (كيريه) تُطلق على ثمانية وعشرين ربًّا واحدى عشرة ربة مختلفين . وانما هذا الاستعمال الوثني لكلمة كيريُس لقبًا ملكيًّا والهيًّا قد جنّب مترجمي التوراة اليهود عنها زمنًا . ويبدو أن هذه الوثيقة الجديدة التي لصفها وانسيها بَرْدي فؤاد رقم ١٦٦ تدفع لنا دليلاً على تردد اليهود في ادخال كلمة كيريس في « الكتاب المقدس » . وأقرب ما يضارع هذه الوثيقة إحدى أوراق بردي أُكسيرنكس Oxyrhynchus Papyri الجزء السابع رقم ١٠٥٧ ، وهي ترجع الى القسم الأخير من القرن الثالث بعد الميلاد وفيها صوّر الاسم الالهي « يهوه » بياء عبرية ، وهي الحرف الأول من الاسم ، مكررة مرتين يقطعهما في الوسط خط أفقي غير متقطع

أما مصدر وثيقتنا الجديدة فهناك ما يحملنا على الاعتقاد بأنه كروكوديلوپوليس (أرْسنوي) أي مدينة التمساح . والجالية اليهودية في مدينة (أرسنوي) هذه معروفة عند المؤرخين المحدثين من زمن . فقد وردت اشارات اليها في وثائق ترجع الى القرن الثالث قبل الميلاد . وتشير بردية تاريخها سنة ١١٣ بعد الميلاد الى مجمع لهم وكنيس في مدينة (أرسنوى)

* * *

لعلهُ من الحق أن يقال ان البردي جاف كالرماد ، فقد أوشك الرماد أن يتجمع هنا ، فلنقف عند هذا الحدّ الذي بلغناه في هذا البيان

W. G. Waddell و . ج . وَدِل
استاذ الدراسات القديمة في كلية الآداب
بجامعة فؤاد الاول

نقله من الانجليزية . وهيب كامل وكلية الآداب