المصادر الأجنبية لأدب مى

تتيح حياة مى ونشاطها الأدبى جوانب عديدة لمن يهوى البحث، ويرغب فى الدرس، ويتحمل معاناته وأهواله.

ثمة جانب لا يقل أهمية فى حياة مى، وأعنى به المصادر الأجنبية لأدب مى وثقافتها، ماذا عرفت من لغات، وإلى أى حد أجادتها، وأين يتجلى ذلك فى كتاباتها، وفى هذا الجانب ــ ولا أعرف أحدا عرض له من قبل ــ أحاول أن أسهم بشىء يجىء خطوة أولى على الطريق.

كان أول لقاء لمى مع اللغات الأجنبية فى سن مبكرة جدا، ولا نعرف متى بدأت تتعلم الفرنسية، ولكنها تذكر لنا أنها قرأت للمرة الأولى وهى فى العاشرة من عمرها قصة «أبرص بلدة أووستا» باللغة الفرنسية، بقلم **إكزافييه دى ميستر**، وأعجبت بها، واستمرت فى دراستها لها حتى أدخلها أبواها، وهى فى الثالثة عشرة من عمرها، داخليا مدرسة راهبات الزيارة فى عين طورة فى لبنان، حيث قضت أربع سنوات، ١٨٩٩ ــ ١٩٠٣، وانتقلت بعدها إلى مدرسة الراهبات اللعازريات فى بيروت، وأمضت بها عاما واحدا عادت بعده إلى الناصرة فى فلسطين حيث يقيم أبواها.

ولا يحتاج المرء إلى جهد كبير ليدرك أن لغة التعليم فى كلتا المدرستين كانت الفرنسية لجميع المواد، ماعدا العربية بالطبع، وأن التلاميذ كانوا يدرسون إلى جوارها شيئا من اللاتينية، ثم الإيطالية أو الإسبانية، أو هما معا، فقد كانت سوريا إذ ذاك منطقة نفوذ فرنسية فى المجال الثقافى، وكانت مدارس الإرساليات الكاثوليكية، وتدين بالولاء المباشر للفاتيكان فى روما، تعنى بلغات كبريات البلاد الكاثوليكية فى أوربا: فرنسا وإيطاليا وإسبانيا على الترتيب.

ويضم كتاب «سوانح فتاة» لمى ونشرته عام ١٩٢٢، مجموعة من المقالات نشرتها فى صحف مختلفة، ومن بينها مقالة بعنوان «عائدة تتذكر»، وعائدة هو الاسم المستعار الذى كانت توقع به مقالاتها أحيانا، وهى عن ذكرياتها تلميذة فى مدرسة راهبات الزيارة، ونعرف منه أنها كانت تحب الجرى واللعب والضحك، ولكنها وحيدة الروح، كثيرا ما تنزح إلى أطراف الساحة، تنظر إلى البحر البعيد، وتتأمل زرقته الفيحاء، واستدارة الأفق المخيم عليها تتمتع بجمال الطبيعة، وتحس نحوها بالهيبة والجلال.

وأنها كانت تحسن ركوب الخيل على حداثة سنها، وقطعت على ظهر الجواد سهولا وجبالا، بين الأشجار، وعلى الصخور، وحول القمم.

وأن صداقة حارة تكونت بينها وبين إحدى الراهبات على مرور

الأيام، ذكاؤها غزارة العاطفة وحدة الذكاء عند كليهما، وكانت هذه الراهبة وحيدة بين لداتها وحدة عائدة بين التلميذات.

وأنها كانت تعمل فى المدرسة مرغمة، تحت مراقبة راهبة لا تحبها، تجهل أساليب التعليم، وكل فضائلها أنها ابنة مارشال فرنسى، وكانت «عائدة» توجه إليها كل كلمة حواها كتاب الصلاة فى هجو الشيطان واحتقاره.

وفى الدير خلال أعياد الميلاد، ترحل الفتيات إلى أهاليهن ما عداها، فتقضى وقتها فى غرفة الموسيقا المنفردة، فى أطراف الحديقة، تخيم عليها الأشجار ذات الغصون العارية، تعزف على البيانو.

غير أنها لم تقدم لنا ولا لمحة واحدة عما درست أو قرأت، أو أحبت أو كرهت، من مواد تعليمها.

وفى عام ١٩٠٥ عادت إلى الناصرة، وخطبت لابن عمها، وتكشفت عن شغف بالعلم لاحد له، وبدأت تنظم أشعارا باللغة الفرنسية.

وبعد ذلك بعامين، فى ١٩٠٧، تنزح الأسرة إلى مصر، وكانت فى تلك الفترة الباكرة من يقظة العالم العربى مهبط المفكرين، وموئل المناضلين، وملاذ المضطهدين والخائفين، وغاية الذين ضاقت بهم فى بلادهم سبل العيش والحياة.

وفى القاهرة بدأت متى تدرّس اللغة الفرنسية لبعض بنات العائلات؛ إذ كانت لغة الطبقة العالية، والإقبال عليها بينهم كبير، رغم الاحتلال البريطانى الجاثم على العقول والقلوب، لأن المزاج المصرى، فيما يرى يحيى حقى، كان فى ذلك العهد لا يحس بالغربة إذا اتصل بفرنسا، كما يحس بها إذا اتصل بإنجلترا، وهو أثر من تقارب التيارات الثقافية بين شعوب البحر الأبيض المتوسط، وساعد عليه أن بعض كتاب فرنسا لعبوا أدوارا سياسية فى حياة بلادهم، وأصبح اسمهم رمزا للحركات التحررية، فذاع صيتهم فى مصر، مثل فيكتور هيجو، وترجم له حافظ إبراهيم البؤساء، أما المنفلوطى فلم ينقل إلا عن الأدب الفرنسى.

يتجلى تمكنها من اللغة الفرنسية وأدبها فى باكورة إنتاجها، إذ كان ديوانها الأول «زهرات حلم» « "Fleurs De rêve" » باللغة الفرنسية، وصدر فى القاهرة عام ١٩١١، وهى فى الخامسة والعشرين من عمرها، وكان بتوقيع إيزيس كوبيا، وإيزيس آلهة الخصب والأمومة عند المصريين القدماء، وكوبيا كلمة لاتينية تعنى الغزارة والوفرة.

تغلب على ديوان «زهرة حلم» نزعة رومانسية حادة، تتجلى فى الشغف بالطبيعة، وسيطرة الكآبة والحزن على قصائده، وصوّرت فيه انطباعها عن الطبيعة والحياة، والكون وأسراره، بما يتلاءم ومشاعر فتاة يافعة، فى بساطة متناهية، وسذاجة حلوة.

يتجلى تأثر مىّ واضحا فى ديوانها باثنين من كبار شعراء الرومانسية الفرنسية، أولهما لامرتين (١٧٩٠ ــ ١٨٦٩)، وكان ذا طبيعة مثالية، رقيقة ونبيلة، صلب العود، رجلا بمعنى الكلمة، بعيدا عن العواطف المتدنية، وأمضى حياته من أجل الجمال والخير، وله من دواوين الشعر «التأملات» و«الأنغام» و«جوسلان»، ويتميز إبداعه بالضبابية والغموض، وهما صفتان يتيحان للانفعالات أن تعبر عن نفسها فى حرية أكثر، وأهدت مىّ ديوانها إليه، وفيما بعد سوف تقوم مثله برحلة إلى إيطاليا، وسوف تؤخذ بما أخذ ، من روعة الضياء، وسحر المياه المتدفقة، ووشوشة النوافير فى الميادين، وسوف تكتب مقالها: «نشيد إلى ينابيع روما»، وتنشره فى مجلة الهلال [جـ٣٤، أول يناير ١٩٢٦].

وكان الثانى **ألفرد موسيه** (١٨١٠ ــ ١٨٥٧) وكان متقد الذكاء، خياليا ساحرا، سار فى الاتجاه الرومانسى فترة قصيرة، ثم فجع فى غرامه، فأخذ يكتب أشعارا حزينة رائعة، وكان القانون الوحيد الذى يلتزمه فى إبداعه أن يخلص لمشاعره، ومن ثم فهو يزدرى الصنعة فى الفن مهما كانت عالية. وعاش طفلا مدلّلا قبل أن يكابد ألم العشق الذى جعله أكثر رزانة، دون أن يغير من طبعه، ومرهف الحس محبا لنفسه، وعلى استعداد للحب، وشديد النهم أن يكون محبوبا، متقلبا فى هواه، شديد الحماسة، يطيب له أن يتمتع بالحياة، ولا يرتوى من الملذّات قط.

أما الآخران فهما **اللورد بايرون** (١٧٨٨ ــ ١٨٢٤) **وشيلى** (١٧٩٢ ــ ١٨٢٢)، وهما من أعلام الرومانسية الانجليزية، وأتصور أن تأثرها بهما فى هذه المرحلة من حياتها، كان عن طريق قراءة أشعارهما مترجمة إلى الفرنسية، إذ لا أتصور أن دراستها للغة الانجليزية بعد وصولها إلى مصر كانت كافية، لضيق الوقت، أن تتعلمها وتجيدها، وتقرأ بها شعرا، ويترك فى أعماقها وإبداعها صدى.

يبدو تأثر ميّ بهذه الباقة من الرومانسيين واضحا فى اندماجها مع الطبيعة، وهروبها إليها، وجموح خيالها، وسيطرة الأحلام على مشاعرها، وتغنيها بمرابع طفولتها فى الناصرة، ومهابط صباها فى جبال لبنان وأوديته وغابته وشطآنه، وخطاها على سفح المقطم وفوق صفحة النيل فى مصر، وجاءت القصائد فى أوزان الشعر الفرنسى الكلاسى، أما المقطوعات فكانت ضربا من النثر المشعور.

أحيط الديوان عند صدوره بهالة من الترحيب والتبجيل، فقرظه **أنطون الجميل** فى مجلة الزهور، والدكتور **شبلى الشميل** فى مجلة المقتطف، وأهدى لها **خليل مطران** بمناسبته قصيدته: «إلى ميّ».

وفيما بين عامى ١٩٢٣ و١٩٢٥ نشرت مجلتا الهلال والمقتطف عددا من هذه القصائد مترجما إلى اللغة العربية، وقد تكون له ترجمات أخرى لما تكتشف، وفى عام ١٩٥٢ قام الدكتور **جميل جبر** بترجمة بعض قصائد الديوان، وضم إليها ما نشرته الهلال والمقتطف، وأعطاها عنوان: «أزاهير حلم»، تأليف ميّ زيادة، ولكن ما نشره ليس كل

قصائد الديوان، ولا حتى جله، إذ بقى جانب من قصائده لم يترجم بعد.

وبعد هذا الديوان لم تعد مى تكتب باللغة الفرنسية، إلا بعض المقالات والتعليقات بين حين وآخر، وإنما اتخذت من العربية أداتها، فالأديب يبدع ليقرأه الناس، والقارئون بالفرنسية فى مصر والعالم العربى قلة، أما قراء العربية فهم الكثرة الغالبة، ومن المؤكد أنها لو قصرت نشاطها على اللغات الأجنبية لما بلغت هذا القدر الذى حققته من الشهرة والخلود.

ولكن مى بعد أن تركت الفرنسية لغة أداء لم تتخل عنها مصدر تثقيف، فنجدها معجبة أشد الإعجاب بالكاتب القصاص الفرنسى بيير لوتى (١٨٥٠ ــ ١٩٢٣)، وطالما عاشت فى الصفحات الجميلة من كتبه، فيما تقول، وطالما استسلمت لسحر بيانه، وذات يوم حملت كتابه «موت أنس الوجود» وطالعت بعضا من فصوله فى المتحف المصرى، على مقربة من قاعة المومياات، بهدوء وتأمل، وهذا الكتاب كتبه لوتى عام ١٩٠٧ وأهداه إلى مصطفى كامل، وكان مثله ابنا روحيا لمدام جولييت آدم، وحبذت الدعوة التى ارتآها على أيامها بعض الكتاب من تعريب الكتاب، وبقية مؤلفات لوتى الأخرى عن الشرق الأدنى. ومع أنها تراه صديق الشرق، لا ترى شبيبتنا فى حاجة إليه، وإنما هم أحوج إلى كتب أساتذة أقوياء، يكيفونها ويستحثونها على الرجاء، ويبثون فى نفسها اليقين، فترجمة كتبه خطيرة لمن

لا يعرف أن يتسلى بسحر لوتى تسلية، ويعجب ببيانه دون أن يحسب قوله درسا وأمثولة.

فهى تقرؤه بإعجاب، ولكنها لا تتردد فى الحكم عليه بأنه كثير النواح والشكوى والتنمّر، يؤذى من لا إلمام له بآداب الغربيين، أو من كان قليل الإلمام بها، كما كان قبله روسو، ناصب المناحات الكبرى ببلاغته العميقة الملتهبة، وشكاواه الحزينة المؤثرة (مجلة المحروسة، عدد الثلاثاء، ٢٦ يونية ١٩٢٣).

غير أن الحق ليس مع مىّ، وكل ما هنالك أن بيير لوتى لم يكن رومانسيا خالصا، وإنما احتفظ بأفضل ما فى الأدب الواقعى من عناصر، وحلّق فوق المذهب الطبيعى، ويراه قومه من كبار المصورين فى الأدب الفرنسى، ويضعونه إلى جانب شاتوبريان، وإنتاجه ضخم جدا، يملأ ثلاثة وسبعين مجلدا، من القصص والخواطر والرحلات، فقرأته مىّ وهى رومانسية الشعور والباطن، وإن لم تؤمن بها نظرية واتجاها، فلم تر فيه إلا هذا الجانب البكائى الحزين.

• • •

وفيما بعد سوف يحتفى طه حسين بلوتى احتفاء شديدا، وأراه وقع على اسمه فى منتدى مىّ بدءا إذ كان بالغ الذكاء فى التقاط مادته وثقافته من أى مكان يرده، ومن أى كلمة تصل سمعه، ثم مضى مع فكر الكاتب الفرنسى سائحا حين تمكن من الفرنسية وأجادها.

كذلك تأثرت مىّ فى كتابة الرسائل، وما أكثر ما كانت تكتب منها، بمدام دى سفينييه (١٦٢٦ ــ ١٦٩٦) و وكانت هذه أحد ثلاثة شهروا بكتابة هذا النوع الأدبى، شيشرون فى القديم، وهى وفولتير فى عصرنا الحديث. ونشرت مىّ عنها دراسة فى مجلة المقتطف، يولية ١٩١٨، أتت فيها على حياتها وأدبها وعصرها، لأنها لا تذكر إلا ويذكر معها القرن السابع عشر، وفيما أرى أنها اختارت هذه السيدة لأوجه شبه كثيرة كانت بينهما، ليس من الضرورى أن تجىء وليدة درس وبحث، وإنما قد تنبثق عفوا من الأعماق إلهاما ورضى.

ذلك القرن شهد عظماء الفكر والأدب الفرنسى، إنه عصر لويس الرابع عشر، وعرف صالون دى رمبوييه، سيدة عظيمة كانت على جانب عظيم من العلم والذكاء، تستقبل زائريها من كبار القواد، وأعاظم الأشراف، ومشاهير الشعراء والكتاب، فى غرفة دخلت التاريخ تحت اسم «الغرفة الزرقاء» وفيها كانت تدور المباحثات حول موضوعات أدبية ولغوية واجتماعية، وإلى جانبها صالونات أخرى شهيرة، مثل صالون مدام دى ستال وصالون مدام جوفرن.

أليس هذا هو ما كان يحدث فى منتدى مىّ؟ كانت مدام دى سفينييه تختلط بالأعيان والأشراف، وتراقص الملك، وتلتقى بكثيرين من مدعوى البلاط، ولكنها دخلت التاريخ بالعديد من رسائلها البليغة، تخطها لابنتها بقلمها الرشيق، أو إلى أصدقائها العديدين، تصف لهم كل ما يجرى فى الصالون أو فى باريس.

ولا تقف مىّ عند حد الإعجاب بها، وإنما تقارن بين **شيشرون وفولتير ومدام سفينييه**، وترى الأول مشرّعا وخطيبا، والثانى باحثا ومفكرا، والثالثة امرأة لم تكن متفوقة فى فكرها، بل فى شعورها، وذلك فيما يقول البعض أعظم نبوغ وأفضل عبقرية.

إن مىّ هنا تصف نفسها!

وقد قرأت كتاب التأملات لفيكتور هيجو (١٨٠٢ ــ ١٨٨٥)، وتنقل عنه قوله: «إن الكلمة كائن حى»، وأوجزت حكايته: «إمبير حلوا: رمز الشبيبة المعذبة» وعرضتها فى مجلة الرسالة (العدد ٩٩، ١٧ مايو ١٩٣٥) مع أنها أقل كتاباتها ذيوعا، لأنها رأتها أكثر ما تكون انطباقا على حالة طائفة من الشبان فى عصرها، وفى بلادنا، مع اختلاف نوع الحافز لانعدام الغرام.

وحين درست **عائشة تيمور** شاعرة الطليعة، أرادت أن تقدم وصفا للحياة فى قاهرة القرن التاسع عشر حيث عاشت الشاعرة، وهى أيام لم تعشها مىّ، إذ صدر كتابها عام ١٩٢٦، وكانت هناك أشياء كثيرة قد تبدلت، نقلت لها وصفا دقيقا مفصلا عن كتاب **اكزافييه هرنييه** «من القسطنطينية إلى القاهرة» وكتب رحلته هذه عام ١٨٤٥ ــ ١٨٤٦، وكان عضوا فى الأكاديمية الفرنسية، يقول:

«فى الشوارع والساحات تبصر أخلاطا من الثروة والفقر، أناسا يرتدون الأثواب النفيسة، وعليهم دلائل النعمة والرخاء، وآخرين

يرتدون الأطمار البالية، وعليهم دلائل الذل والشقاء. ولكن رغم مشهد الفقر والمرض عند الشعب فإن شوارع القاهرة لا توحى بالأسف والخيبة اللذين يشعر بهما المسافر فى الآستانة ذات المنظر الضخم من الخارج، المحزن فى الداخل. نعم إن أكثر الشوارع مظلمة ملتوية متشابكة الواحد فى الآخر كأنها مجاهل التيه، يعترضها هنا وهناك ممرات خفية، وغاية مايسع عابرها أن يستسلم لحكمة دابته وثقافتها على أنها نظيفة يتعهدونها بالكنس والمرش المنظم، وبدلا من بلاط الآستانة الشنيع، وتلك السلالم الحجرية فى غلطة وبيرا، لا تجد هنا إلاّ أرضا مستوية صلبة، نسير فوقها بلا عناء. أمّا المنازل القائمة على جانبى الشارع فهى فى الغالب أشهق من بيوت عاصمة تركيا، وأتقن صنعة. ففى كل وقت تبصر العين الواجهة المزخرفة بالنقش العربى، أو النافذة ذات المشبك الخشبى الدقيق الفن، الأنيق التفاصيل، فيكاد المرء يغتفر لأجلها الغيرة التى أقامت هذا الحاجز الدقيق بين داخل المسكن وتطلّع السابلة».

وإذا أرادت أن تصف بيت عائشة التيمورية من الداخل اعتمدت على وصف منازل الطبقة العليا فى ذلك العهد وحتى أوائل القرن العشرين، كما تقدمه نية سليمة NIYA SALIMA وهو الاسم المستعار الذى كانت تكتب به زوجة حسين رشدى الفرنسية، أحد رؤساء الوزارات فى تلك الأيام، ولها كتابان باللغة الفرنسية، أولهما: «حريم مصر ونساؤها المسلمات» والآخر رواية حملت اسم «المطلقات»،

وطبعا فى مصر عام ١٩٠٧، وكانت هدى شعراوى أعارتها الكتابين، وأطرتها: إنهما أصدق ما قرأت من نوع هذه الكتب فى وصف العادات المصرية، وأكثر إنصافا، وأقربها إلى الواقع.

وهى تعرف المستشرق الفرنسى كليمان وار (١٨٥٤ــ١٩٢٦)، وكتابه «تاريخ الأدب العربى»، وصدرت طبعته الأولى فى باريس عام ١٩٠٢، وكانت تملك الطبعة الثانية منه، وصدرت عام ١٩١٢، وهو سفر جامع لتاريخ الأدب العربى منذ الجاهلية حتى أيام المؤلف، ولما يترجم إلى العربية، ولكن أحمد حسن الزيات اتكأ عليه كلية فى كتابه «تاريخ الأدب العربى»، وقد التقطت منّى خاتمته لتبدأ بها تعليقا جيدا على كتاب «حضارة مصر اليوم»، ونشره قسم الخدمة العامة فى الجامعة الأمريكية فى القاهرة، وجاء تعليقها عليه فى مقالين متتابعين نشرتهما فى مجلة المقتطف. [جزء ٨٣ يولية ١٩٣٣]. وجاء فى هذه الخاتمة: «أما ما نود أن تأخذ به اللغة العربية فى المستقبل فهو جلاء التعبير، وبساطة الأسلوب، فإذا يوم يحقق هذه الأمنية استطعنا التنبؤ بعهد زاهر للآداب العربية».

وهى حين تورد قوله هذا تلمح إلى ما فى قائمة الصحف والمجلات التى صدرت فى القرن التاسع عشر، وأوردها المستشرق فى نهاية كتابه، من خطأ فى نسبة بعض الصحف إلى غير أصحابها، وفى التاريخ الذى عينه لصدور صحف غيرها.

وعبر كتاباتها، فى أمكنة مختلفة منها، نلتقى بأسماء فولتير،

وروسو، وديكارت، ومارمونتل، وغيرهم من أعلام الفكر الفرنسى، وترجمت عن الفرنسية رواية «رجوع الموجة»، ولكنى لم أهتد إلى مؤلفها، ولم تشر هى إليه فيما قرأت لها.

وكانت تكتب خواطرها فى لى بروجريه Le Progret الفرنسية التى تصدر فى مصر، وفى إحداها وصفت أوّل لقاء لها مع أديبة لم تكن دونها قامة، ولكنها رحلت عن الحياة فى عنفوان شبابها، وهى ملك حفنى ناصف، وشهرت باسم باحثة البادية، وكانت هذه قد دعت متى إلى بيتها فى حلوان للتعرّف عليها، وفيما بعد سوف تؤلف عنها مى كتابا كاملاً.

• • •

كان الرافد الثانى فى ثقافة متى الأجنبية هو اللغة الانجليزية، وبدأت فى دراستها بعد وصولها إلى مصر، وساعدها على التمكن منها فى وقت قليل الجو السائد فى مصر يومئذ، فقد احتل الانجليز مصر، وفى الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ــ ١٩١٨ أعلنوا عليها الحماية، وحكموها مباشرة، وبدأت اللغة الانجليزية تأخذ مكانها فى مناهج التعليم، والإدارة، والحياة العامة، وذلك إلى جانب الاستعداد الفطرى عند متى نفسها، ونلتقى بها متمكنة فى هذه اللغة، تكتب بها المقالات فى جريدة الإجيبشيان ميل اليومية، بتوقيع خالد رأفت، وفيها دخلت فى مناقشة حامية وطويلة، شغلت عدة مقالات بين أخذ ورد حول المجمع اللغوى والحاجة إليه، ومهمته، واللغة العربية ورقيها،

لزمت فيها جانب الدفاع عن العربية فى مواجهة سبيرو بك، وكان إنجليزيا من دعاة العامية فى مصر، ويرى العربية عقبة صعبة فى طريق تطور مصر حضارة وفكرا.

ومن الواضح أن إجادتها اللغة الإنجليزية لم تقف عند حد القراءة فحسب، وإنما تجاوزتها إلى الخطابة بها، ففى الحفل الذى أقامه طلبة قسم الآداب الانجليزية فى الجامعة المصرية، فى فندق شبرد، فى إبريل عام ١٩١٨، تكريما لأستاذهم، أسهمت فيه، وكانت طالبة بالجامعة يومها، بكلمة ألقتها باللغة الإنجليزية، ونشرت ترجمتها إلى اللغة العربية فيما بعد.

وكان الشاعر الإنجليزى تنيسون (١٨٠٩ــ١٨٨٢) من أقرب الشعراء الانجليز إلى قلبها فيما بعد، وإلى كل أدباء عصرها فى مصر فى الحقيقة، وكان قد انتهى به الحال فى وطنه إلى أن ينعت بأنه أكبر شاعر فى وطنه وفى عصره، كما كان يقال عنه «عند الخروج من المدرسة التصويرية أو الشعورية يبدو تنيسون رائعا، وكل الأشكال والأفكار التى ذبلت عادات إلى الظهور معه، مصفاة، ومعتدلة، وتلبس ثوبا لغويا مذهبا». ويتجلى ذلك واضحا فيما تنقل عنه عبر كتابها، فهى تأخذ قوله «إن قضية المرأة هى قضية الرجل، وأن هذا وتلك عامودا العائلة، فإن مال أحدهما وقصر واختل وضعه، تداعى سقف الأسرة، وأنهار صرح الاجتماع القائم على دعائم العائلة».

وتقارن بين قصيدة له بعنوان «ملكة مايو»، وتراها من أرق قصائده، وأدلّها على شاعريته الحنون، وقالها بمناسبة عادة جرى عليها الإنجليز فى بعض المقاطعات حين يختارون من بناتهم ملكة للربيع، وبين قصيدة قالتها عائشة التيمورية ترثى فيها ابنتها توحيدة، وترى ذلك من توارد الخواطر، لأن عائشة فيما تقول متى كانت تجهل الإنجليزية، وأن هذه القصيدة لم تنقل إلى العربية، وأظنها لم تنقل بعدئذ، ثم تعقب على قولها هذا: «وقد أكون مخطئة».

وقد يكون الأمر فيما أرى من باب التأثير والتأثر، ومع أن الشاعرين متعاصران إلاّ أن تنيسون أسبق من عائشة، وربما عرفته عن طريق اللغتين الأخريين اللتين كانت تجيدهما وتقول الشعر فيهما وهما: الفارسية والتركية، وهو أمر لم تقف عنده متى لأنها لا تعرف أياً من هاتين اللغتين، ولأن الأدب المقارن حين درست عائشة التيمورية وأصدرت عنها كتابها عام ١٩٢٦ لم يكن قد استقر مناهج وعلماً، ولم يكن أحد فى العالم العربى يعرف عنه شيئاً.

وعلى أية حال فقد وازنت متى بين القصيدتين، ورأت أن قصيدة الشاعر الإنجليزى تتصف «بالاتساق التام» وعلى النقيض من ذلك قصيدة الشاعرة المصرية، ومع ذلك تجد العاطفتين تتلامسان فى غير موضع.

تقول فتاة تنيسون مودّعة والدتها ساعة الموت:

ادفنوه يا أمّاه فى ظل أشجار الزعرور،
وزورينى أحيانا حيث أنا متوارية
لن أنساك يا أمّاه، وعندما تمرّين
سأسمع وقْع خطاك على الحشيش الغض اللطيف
كنتُ شرسة عنيدة إلاّ أنّك الآن تسامحينى،
قبّلينى يا أمّاه: وسامحينى قبل أن أمضى
لا، لا. لا ينبغى أن تبكى.

وتقول عائشة على لسان توحيدة:

والقبرُ صارَ لغصن قدّى روضةً ريحانُها عند المزار زهورُ

وتقول:

أمّاهُ! قد عزّ اللقاءُ وفى غدٍ ستَرينَ نعشى كالعروسِ يسيرُ
وسينتهى المسعى إلى اللحد الذى هو منزلى، وله الجموع تصير
قولى لربِّ اللحد: رفقا بابنتى جاءت عروساً ساقها التقدير
وتجلّدى بإزاء لحدى برهة فتراكِ روحٌ راعها المقدور

وتذكر فتاة تنيسون حبيبها فتقول:

قولى لروبين كلمة مواساة، وقولى له ألاّ يحزن،
كثيرات غيرى خيرٌ منّى قد يجعلنه سعيدا،
لو عشتُ لربّما كنت أصير زوجة له،
إلاّ أن جميع هذه الأشياء تلاشت مع رغبتى فى الحياة!

ولا تذكر توحيدة اسما، وإنما تشير إلى الزواج الذى كان قريبا لولا الموت:

أمّاه! قد سلفتْ لنا أمنيّةٌ ... يا حسنَها لو ساقها التيسيرُ
كانت كأحلام مضتْ وتخلّفت ... مذْ بان يومُ البيْنِ وهو عسير
عودى إلى ربع خلا وُ مآثرٍ ... قد خلّفت عنّى لها تأثير
صونى جهاز العرس تذكاراً فلى ... قد كان منه إلى الزفاف سرور

وكما تطلب فتاة تنيسون الصلاة، وتبارك الكاهن الذى أسرّ إليها بكلمات الرحمة والسلام فأفهمها عذوبة الغفران، وحبّب إليها الموت بعد أن كان مخيفا، وأكد لها أن المسيح الذى «مات لأجلها سيبلغها السماء» كذلك تطلب توحيدة أن يُزار قبرها، وأن تُتلى الصلوات على روحها لتحظى برحمة الرب الغفور:

أمّاه! لا تنسىْ بحقّ بنوّتى ... قبرى لئلاّ يحزن المقبورُ
ورجاء عفو، أو تلاوة مُنزِلٍ ... فسواك مَن لى بالحنين يزور
فلعلّها أحظى برحمة خالقٍ ... هو راحمٌ، برٌّ بنا، وغفور

الأم عند تنيسون لا تسمعنا صوتها أما عائشة فتنتحب، وتعود فتبكينا:

بنتاه! يا كبدى ولوعة مهجتى ... قد زال صفوّ شانه التكدير
لا توصِ ثكلى قد أذاب وتينها ... حزنٌ عليك وحسرةٌ وزفير
والله لا أسلو التلاوة والدعا ... ما غرّدت فوق الغصون طيور

كـلاّ ولا أنـــى زفير تـوجُّـعى والقـدّ منـك لدى الثرى مدثور
أبكيـك حتـى نلتقى فى جنةٍ بـريـاض خـلْدٍ زيّنـتْـهـا الحور

وكـانـت عـلـى وعـى جـيـد بـأن اللغة الانجليزية لها آداب أربعة : الانجليزية ، والاسـكتلندية ، والايرلندية ، والأمريكية ، وأن لكل واحد من هـذه الآداب روحـه الخـاص ومزاياه ، ونقلت عن الإنجليزية رواية «الـلاجـئون» للكـاتـب الاسـكـتـلـنـدى أرثركونن دويل ، ١٨٥٩ ــ ١٩٣٠ ، وكـان طـبـيـبـا وكـاتب قصة بوليسية ، وغيرت عنوانها فأسمتها «الحـب فـى العـذاب» ، وهـى روايـة أدبـية تاريخية حدثت فى عهد لـويـس الرابع عشر ، ونشـرتـهـا عام ١٩١٧ ، ولكن أحدا لم يوفق فى العـثور عـلـى نـسخة منها حتى الآن ، كما لم يوفق أحد فى جمع فصول رواية كـتـبـتـهـا بـالإنجليزية ونشرتها فى مجلة «سفانكس» التى كانت تـصـدر فـى الـقـاهـرة عـام ١٩١٧ ، بـعـنـوان «ظـل عـلـى الـصـخـر» « Shadow on the Roc » وجـاء ذلـك فى حديث أجراه معها نقولا باز ، ونشر فى مجلة الفجر البيروتية عام ١٩٢٣ .

• • •

المصدر الثالث ، ولا يقل أهمية عن المصدرين الـسـابقين ، هو الأدب الإيطالى ، وأرجح أنها كانت تعرف الإيطالية بقدر كاف لأن من يدرس اللاتينية ، ويجيد الفرنسية ، لا يحتاج إلى كبير عناء لكى يقرأ الإيطالية ويتمثل أدبها ، وأرجح أنها درستها فى مدرسة الراهبات ، إذ

كانت الإرساليات الكاثوليكية بعامة تدرس الإيطالية إلى جانب الفرنسية، كما ألمحنا بدءاً، وكانت تقرأ بها أدبا عاليا، فهى تقص علينا فى مقال لها بعنوان: «تكلموا لغتكم»، أنها دخلت مكتبة صغيرة فى القاهرة لبيع الكتب الإيطالية، لتشترى منها بعض أعمال جبرائيل دانزنتزيو، فإذا بصاحب المكتبة يقدم لها مؤلفاته بالفرنسية، وكان يكتب فيها إبداعه أحيانا ثم يترجمه إلى الإيطالية، فردتها وطلبت منه مؤلفاته الإيطالية الأصلية لا المنقولة، فسألها عما إذا كانت تريدها لنفسها أم لغيرها، فأجابته بل أريدها لنفسى، فسألها: إذن تعرفين الإيطالية، فردت عليه: نعم.

لم يكن جبرائيل دانزنتزيو (١٨٦٣ ــ ١٩٣٨) أديبا إيطاليا عاديا، كان جنديا طيارا ومحاربا، وشاعرا وروائيا، وصاحب أسلوب لامع وجذاب ونال شهرة مستفيضة فى النصف الأول من هذا القرن.

وتعرف شاعرا إيطاليا آخر كان معاصرا لجبرائيل، وهو كاردوتشى ١٨٣٦ــ ١٩٠٧، تعمقت فى أدبه، وتتبعت مراحل تطوره، ووصفته فى دقة بأنه صاحب موهبة شعرية ونقدية، وأنه كان يزدرى شاعرية المرأة، وله فيها رأى صار مضرب المثل: «اثنان عليهما ألا يعالجا الشعر: الكاهن المسيحى والمرأة»، ولكنها فيما ترى عدل عن رأيه أخيرا، بعد أن قرأ أشعار إليزابيث براوننج الإنجليزية، وآنى فيفانتى الإيطالية ومدام ديبور فالمور الفرنسية.

والعجيب أننا نجد صدى رأى كاردوتشى فى فكر العقاد، ففى دراسة له عن عائشة التيمورية، وجاءت بعد دراسة مىّ، نجده يقول: «فالمرأة قد تحسن كتابة القصص، وقد تحسن التمثيل، وقد تحسن الرقص الفنى من ضروب الفنون الجميلة، ولكنها لا تحسن الشعر، ولما يشتمل تاريخ الدنيا كله بعد على شاعرة عظيمة» ولا أرى العقاد هنا إلا صدى لمىّ فلم يكن كاتبنا الكبير يحسن من الإيطالية شيئا.

وكانت مىّ فيما يذكر توفيق الحكيم فى كتابه «وثائق من كواليس الأدباء» ونشره فى القاهرة عام ١٩٧٧، ويضم ما وجده عنده من رسائل تلقاها من كبار الكتاب، ووثائق احتفظ بها من الضياع، أول من اكتشف فى رسالة بليغة وجهتها إليه فى ١٩٣٤/٧/١١، بمناسبة صدور مسرحيته أهل الكهف الصلة الفنية والفكرية التى تربطه بالكاتب المسرحى بيراندييللو (١٨٦٧ــ ١٩٣٦) ومن أخصب الكتاب الايطاليين إنتاجا، وحاز جائزة نوبل للآداب عام ١٩٣٤، وظل يعتبر لفترة غير قصيرة مجدد المسرح الغربى بأجمعه، ولعل ماشدها إليه فى هذه الفترة من عمرها، أن حياته كانت كحياتها ملأتها عواصف عائلية مؤلمة.

• • •

ثمة أدبان أوربيان آخران كان إلمامها بهما خفيفا، وهما الأدب الألمانى والأدب الإسبانى.

أما اللغة الألمانية فقد بدأت بتعلّمها فى القاهرة شتاء عام ١٩١٠ــ ١٩١١، على يد سيدة بروسية، والألمانية ليست طيعة فى تعلمها كبقية اللغات الأخرى، ومع ذلك كانت مىّ عنيدة فى دراستها، وربما شدها إلى اللغة الألمانية أنها حفلت على امتداد القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بجمهرة من خيرة المستشرقين، وليس من قبيل الصدفة البحته أن الرواية الوحيدة التى اختارت أن تترجمها من الأدب الألمانى إلى اللغة العربية، لمستشرق يعرفه دارسو اللغات الشرقية، ومن بينها العربية، وهو مكس موللر (١٨٢٣ــ ١٩٠٠)، وعرفته مىّ فى سن مبكرة، حتى قبل أن تجيء إلى القاهرة، وقبل أن تعرف الألمانية، ونشرت عنه مقالا فى مجلة المقتطف نوفمبر سنة ١٩٠٠.

وفيما بعد، وهى فى طريقها لتصطاف فى ضهور الشوير بلبنان، صيف عام ١٩١١، وكانت أمضت بضعة شهور فى دراسة اللغة الألمانية، حملت معها كتاب «الحب الألمانى» لمكس موللر، أوصتها به مدرستها.

وأضيف إلى هذا أنه صادف فى أعماقها نفسا ومزاجا رومانسيا من جانب، وأنها بدأت تتمرس بالألمانية عن طريق الترجمة من جانب آخر، ومع أن مفرداتها الألمانية كانت محدودة، وحظها من التعبير بالعربية لما يزل متواضعا، ولم يكن لديها معجم ألمانى، كانت تكتفى بأن تحيط بالمعنى العام، ولو فاتها من المفردات كثير، فلما أكملت

الترجمة عادت تقرؤه مرات ومرات من جديد، ورأته ليس حبا ألمانيا فحسب، وإنما خلاصة بسمات الإنسان وعبراته، فسمته حين نشرته عام ١٩١٢ «دموع وابتسامات».

وقد نفد الكتاب فى زمن وجيز نسبيا، ولم تر إعادة طبعه ثانيا، لأنها لم تكن راضية عن الترجمة، فلما تمكنت فى الألمانية، وملكت زمام العربية، أعادت ترجمته، متقيدة بالأصل معنى وتعبيرا، وحاولت إبرازه إلى العربية بصيغته الشعرية البسيطة، خالية من الاستعارات الغريبة، والتنميق الشرقى، مما حفلت به الطبعة الأولى، وصدرت هذه الطبعة الثانية عن مطبعة الهلال عام ١٩٢١.

أما علاقتها باللغة الإسبانية، فكانت متواضعه فيما أرى، وكان حظها من الأدب الإسبانى كذلك، وقليلا ما تقع فى أعمالها على اسم لكاتب أو شاعر إسبانى، باستثناء استيبان منويل دى فيجاس (١٥٩٥ــ ١٦٦٩).

وتقارن خلال دراستها شعر عائشة التيمورية فى الغزل والأخلاق والدين وبين ماريه تيريسا دى أبلة الإسبانية (١٥١٥ــ ١٥٨٢) وكانت شاعرة عظيمة، وتقية متصوفة، ونظمت فى لغتها الإسبانية ابتهالات دينية رائعة، وتورد من شعرها فقرة ترجو الله فيها أن يمن عليها بالموت لتتجرد من أثواب التراب، فتراه حينئذ وجها لوجه، وتترجم هذه الفقرة إلى العربية:

« أحيا دون أن أحيا فى نفسى ، وانتظر حياة هكذا رفيعة .
حتى إنى أموت لأموت ، لأنى لا أموت .
وإنى ليزيد فى كلفى .
أن أرى إلهى لدى سجينا .
حتى أنى لأموت لأنى لا أموت .
أنظر كيف أذوب شوقا إلى رؤياك ، ولا طاقة لى على الحياة بدونك .
حتى أنى لأموت لأنى لا أموت .
فتى يتيسر لى ، يا إلهى ، أن أقول القول الفصل :
بأنى أموت ، لأنى لا أموت » .

ولا نلمح أى صدى للأدب الروسى فى كتابتها ، ولو عن طريق قراءته فى لغات أخرى ، رغم أنها كتبت عن المساواة والإشتراكية بألوانها ، فابية وثورية ، وتعرضت للبلشفية ، والثورة الشيوعية ، بقدر ما كانت تسمح به القوانين يومها ، ربما لأن ما كان رائجا منه على أيامها ، ومحببا إلى المثقفين المصريين ، هو القصة والرواية ، واتسما بالواقعية ، وكانت هى مندفعة بطبيعتها إلى جوانب أخرى من النثر ، تتسم بالرومانسية ، وتتجه إلى الطبيعة ، وتغرق فى الذات ، وكل ذلك رغم أنها كانت عالية الثقافة ، وعرضت لعديد من المذاهب والاتجاهات فى السياسة والأدب والنقد والاقتصاد والفلسفة ، مما لا يعرفه إلا الباحثون المتعمقون ، فهى تعرض للإقطاع وتطوره ، وأسباب

نشأته ، والفوضوية ، والعدمية ، وفنون الشعر عند العرب واليونان . وغير ذلك كثير .

ولا أود أن أمر عجلا بظاهرة تبينت لى . هى أن مىّ أهلت تماما ثلاث أوربيات معاصرات لها ، وكنّ على أيامها ، وبعدها ، ملء السمع والبصر ، فلم تعرض لهن من قريب أو بعيد .

أما أولاهن فهى **أنا دى نواى** (١٨٧٦ ــ ١٩٣٣) وكانت شاعرة رقيقة ، وأعرف لها ديوانين من الشعر العذب هما : «القلب الذى لا حصار له» والثانى «الانبهارات» ، والثانية هى : **مارى بشخير تسيف** (١٨٦٠ ــ ١٨٨٤) ، وكانت كاتبة ورسامة ، ودرست فى باريس ، وبعد موتها نشرت أسرتها يومياتها العاطفية عام ١٨٩٠ ، فجاءت وثيقة إنسانية بارزة . والثالثة **إميليو باردو بازان** (١٨٥٢ ــ ١٩٢١) ، وكانت قصاصة وروائية وناقدة إسبانية ذات شهرة عالمية ، وعملت أستاذة للآداب الأوربية ذات الأصل اللاتينى فى جامعة مدريد ، واشتهرت بدفاعها الشديد عن قضية المرأة ، وترجمت أعمالها إلى عدد كبير من اللغات الأوربية .

ومن الواضح أن لكل منهن صدى فيما كتبت مىّ ، فى رسائلها وحين ركزت على الطبيعة فى التقاط صورها الأدبية ، وفيما صاغت من نثر شعرى ، ومع ذلك لا تأتى على اسم واحدة منهن أبدا ، وأشك كثيرا فى أنها كانت تجهلهن ، وربما كانت تغار منهن ، ولا يدفع هذا أنها أول من وقفت جهدها فى عصرنا الحديث على دراسة شاعرتين

عربيتين محدثتين : عائشة التيمورية وباحثة البادية ، لأن فى حديثها عنهما لونا من الدفاع عن نفسها ، وبنات جنسها ، قبل أن يكون تعريفا بهاتين الشاعرتين وإنصافا لهما .

يتجلى تأثير الثقافة الأجنبية واضحا عند مىّ فى أمرين ، أولهما فى اتخاذ أنواع من الأدب استحدثها الرومانسيون فى أوربا ، وفى مقدمتها أدب الرسائل وفن السيرة Biographie. ، وثانيهما أنها عن طريق العدوى تخلّصت من شوائب الأسلوب العربى فى عصر الاحتضار ، فجاءت عبارتها صافية فى الجملة ، وإن لم تستطع أن تتخفف كلية من عبء المقدمات ، ووصف الطبيعة لأدنى ملابسة ، والاتكاء عليها كثيرا فى التقاط مادة صورها .

ويحمد لها أنها كانت تقرأ لكل كبار الأدباء فى عصرها فى اللغات التى تعرفها ، وعن طريقها . ترى كم من أدبائنا ونقادنا وكتابنا اليوم من يعرف التيارات الأدبية السائدة فى الآداب الأخرى ، ويقرأ لكبار المبدعين فيها ؟ .

قلة محدودة مع الأسف الشديد .

• • •

وتبقى كلمة ، تتصل بتقويم أعمال مىّ فى جملتها ، ولن يبلغ بنا الإعجاب حد الثناء بلا حساب ، ولن يقعد بنا الجحود حد التقليل أو الإنكار ، وإنما أراها فى ظروف عصرها ، وتمتد من أواخر القرن

الماضى حتى الثلث الأول من هذا القرن، جديرة بكل ما قيل عنها من ثناء، وصاغه مواطنوها والمعجبون بها من إعجاب وإطراء، ولكن حين ننظر إنيها الآن، من أية زاوية شئت، نجد الزمن تجاوز الفترة برمتها، وأن عشرات من الفتيات العربيات تجاوزنها، ويكتبن خيرا من متى، وإن مئات منهن لسن دونها، فى الفكر واللغة والأسلوب.