

الفصل الخامس

أعلام النشر

١ - محمد عبده

١٨٤٩ - ١٩٠٥ م

١

حياته وآثاره

وُلد محمد عبده في سنة ١٨٤٩ في قرية « حصّة شبشير » من قرى مديرية الغربية ، ويقال إن أباه هاجر إليها من بلدته الأصلية « محلة نصر » وهي إحدى قرى مديرية البحيرة ، وذلك فراراً من ظلم الحكام حينئذ ، ولم يلبث أن عاد إليها مع زوجته وابنه ، وكان له زوجات غيرها وأبناء آخرون .

ويظهر أنه كان من وجهاء قريته ، يدل على ذلك مسلكه في تعليم ابنه ، فإنه أحضر له معلمين في منزله علموه القراءة والكتابة ، وحفظ على أيديهم القرآن الكريم ، وفي الوقت نفسه نشّأه على ركوب الخيل وحب الفروسية . ولما بلغت سنه الثالثة عشرة حمله إلى بلدة طنطا إحدى مراكز التعليم الديني في هذا الوقت ، فجوّد القرآن على بعض القراء المشهورين ، ومكث في ذلك عامين ، ثم انتظم في المعهد الديني بين طلابه ، وظل فيه عاماً ونصف عام لم يفتح الله عليه فيهما بشيء .

ولم يكن ذلك لغناء فيه ، فقد كان فطناً ذكياً ، وإنما كان بسبب عقم التعليم الديني حينئذ في الأزهر وملحقاته بطنطا وغير طنطا ، إذا انتهى هذا التعليم إلى طريقة ملتوية شديدة الالتواء ، فيها يعقّد كل شيء . وكان أول ما يدرس في النحو « شرح الكفراوى على متن الأجرومية » وعبثاً حاول محمد عبده أن يفهم

شيئاً مما يقوله شيخه ، فقد رآه يبدأ بكلمة « بسم الله الرحمن الرحيم » البسيطة السهلة ، فلا يفهمها كما هي ، بل يثير مع الكفراوى شارح الكتاب بعض المشكلات حولها ، فهى تعرب على تسعة أوجه ، ويأخذ الشيخ فى توجيه هذه الإعرابات قبل أن يعرف الطلاب شيئاً عن النحو وعن تقسيم الكلمة إلى اسم وفعل وحرف .

وضاق محمد عبده بهذه الطريقة العقيمة فى التعليم ، ورجع إلى قريته ، فزوجه أبوه ، وحاول أن يرجعه إلى سيرته فى التعليم الدينى . وصدع لأمر أبيه وأعدَّ عُدَّة الرحيل ، ولكن بدلاً من أن يذهب إلى طنطا ذهب إلى أخوال أبيه ، وكانوا يقيمون فى قرية قريبة من قريته . وتصادف أن كان بينهم شخص يسمى « درويش خضر » تقلب فى البلاد حتى وصل إلى ليبيا ، وهناك تعرَّف على الشيخ السنوسى وتلقَّى عنه تعاليمه ، وهى تلتقى إلى حد كبير مع تعاليم الوهابية . وأنس محمد عبده لهذا الحال المتصوف أو هذا الشيخ ، وأخذ يقرأ معه بعض رسائل صوفية ، وجد فيها القَبَس الذى كان يفتقده .

وتبدل محمد عبده بتأثير هذا الشيخ من صبي عابث إلى فتى جاد ، يحس إحساساً عميقاً كأن عليه رسالة فى الحياة : أن يَهْدَى الناس إلى الطريق المستقيم فى الدين . ورحل إلى طنطا ، فتلقى على الشيوخ بها بعض الدروس ، ولم يلبث أن تحول إلى الأزهر ، يعبُّ من علومه الدينية واللغوية . وفى نهاية كل عام كان يعود إلى بلدته ، فيجد الشيخ درويش فى انتظاره ، لينفخ فى روحه . وكان واسع الأفق ، فكان يسأله هل تعلمت المنطق ؟ هل تعلمت الحساب والهندسة ؟ وكان فى الأزهر عالم عظيم من علمائه يسمى الشيخ حسن الطويل يُعْنَى باللقاء محاضرات فى الفلسفة والهيئة ، فانظم محمد عبده بين تلاميذه .

وتصادف أن نزل مصر سنة ١٨٧١ السيد جمال الدين الأفغانى يحمل فى صدره وعلى لسانه دعوته للنهوض بالإسلام والمسلمين ضد الاستعمار والمستعمرين ، وكانت مصر قد أخذت تتحرك . وأخذ الرأى العام فيها يتكون وأخذ الناس يشعرون أن حقوقهم مسلوبة ، سلبها لإسماعيل وأسرته ، وكانت مساوئ السياسة

المالية التي سار عليها هذا الحاكم أخذت تتضح للجميع ، فقد فُرضت على البلاد الرقابة المالية والمراقبة الثنائية .

لذلك كله بدأت الجذوة الوطنية تتمقد في النفوس ، وكان جمال الدين من أكبر من أمدوا نارها بالخطب الجزل من الخطب والمحاضرات في المقاهي وفي منزله . وكان يُلقي في هذه المحاضرات دروساً في الكلام والتصوف والفلسفة الإسلامية ، فتعرف عليه محمد عبده ، وأعجب به جمال الدين إعجاباً شديداً ، حتى أصبح أهم مريديه . لقد كان مريداً للشيخ درويش ، فدفعه إلى اجتياز العقبات الأولى التي صادفته في أول تعلمه بطنطا ، واليوم يصبح مريداً لفيلسوف إسلامي كبير ، يعد من حيث تأثيره في العالم الإسلامي في أثناء القرن الماضي في صف الأحرار العالمين ، إذ لم يترك بلداً إسلامياً حلاً فيه إلا ألقى في أرضه البذور لثورات وطنية عارمة على حكامه المستبدين الفاسدين .

ويُعجبُ الفيلسوف الكبير أو بعبارة أدق الناصر الكبير بالشيخ الصغير محمد عبده ، إذ وجد فيه ذكاء نادراً وروحاً متحمسة للإصلاح في جميع الميادين السياسية والدينية والاجتماعية التي كان يصول فيها ويحول ، ودفعه كغيره من تلاميذه ومريديه إلى الكتابة في هذه الشؤون بالصحف ، حتى يتنبه الناس ويفيقوا من غفلتهم وسباتهم الطويل . وكتب محمد عبده في صحيفة الأهرام ، وكانت أسبوعية ، فلفت الأنظار إليه وإلى آرائه الإصلاحية .

وتخرج في الأزهر سنة ١٨٧٧ فكان يلقى فيه بعض الدروس في المنطق والعقائد ، وألف حينئذ حاشية على شرح لكتاب يسمى « العقائد العَصْدِيَّة » وهي تدل على تضلعه في الفلسفة الإسلامية وعلم الكلام ، ووالى مقالاته في الأهرام ، وأخذ يدرس لطلابه كتاب « تهذيب الأخلاق » لابن مسكويه ، ويقرأ في بيته كتاباً مترجماً في « تاريخ تمدن الممالك الأوربية » . ثم عُيِّن مدرساً للتاريخ في مدرسة دار العلوم والعربية في مدرسة الألسن ، وكان يدرس في الأولى « مقدمة ابن خلدون » .

وتطورت الأمور فعزّل إسماعيل ورأت بطانة توفيق أن يخرج جمال الدين

الأفغانى من مصر لما يؤجج من ثورة فى النفوس ، وأُقيل محمد عبده من وظيفته لاتفاقه مع جمال الدين فى مبادئه ، وخاصة أنهما كانا يطالبان بالإصلاح السياسى . غير أن مقاليد الحكم تحولت إلى رياض (باشا) وكان يعطف على محمد عبده ، فأُسند إليه تحرير « الوقائع المصرية » جريدة الحكومة الرسمية ، فهُض بها مع طائفة من تلاميذه على رأسهم سعد زغلول ، فلم يقف بها عند تقرير الوقائع والأخبار الحكومية ، بل جعلها صحيفة إصلاحية تتناول بالنقد وزارات الحكومة ، وتبثُّ دعوات مختلفة إلى الحرية والبر بالفقراء والأعمال الخيرية وتطهير الإسلام من البدع والخرافات ، كما تبثُّ دعوات سياسية تهدف إلى خير الجماعة ومصلحتها الوطنية وقيام حكومة شورية .

ولما قامت الثورة العربية كان من المناهضين لها فى أول الأمر لما كان يخشى من عواقبها ، ولكنه لم يلبث - حين رأى التدخل الأجنبى لإحباطها - أن انضم إليها وأصبح من زعمائها ، ويقال إنه هو الذى وضع صيغة العيم التى أقسمها ضباط الجيش على رفض هذا التدخل ، وهو الذى تولى حليفهم . ولما أخفقت الثورة حوكم مع زعمائها ، فحُكِم عليه بالنفى ثلاث سنين خارج القطر ، فقصد إلى بيروت ، وتصدَّر فيها للتدريس ، إلا أن أستاذه جمال الدين استدعاه إلى باريس ، فلبَّى دعوته . وهناك أصدر فى مارس سنة ١٨٨٤ صحيفة « العروة الوثقى » وأخذ محمد عبده يطلق منها قذائفه السياسية والإصلاحية إلى مصر والأقطار الإسلامية ، وأقضى ذلك مضاجع إنجلترا وفرنسا ، فقصت على الصحيفة بعد صدور بضعة أعداد منها . وعاد إلى بيروت كما عاد إلى التدريس ، فشرح « مقامات بديع الزمان الهمذانى » و « نهج البلاغة » وألف رسالته المشهورة فى « التوحيد » أو علم الكلام وأصوله ، وتفسير جزء « عم » وشرح البصائر فى المنطق .

وتولى الوزارة رياض (باشا) ، وكان يقدره حتى قدره ، فعمل على صدور العفو عنه ، ويقال إن الإنجليز عاونوه فى ذلك ، فعُنى عنه وعاد إلى وطنه فى سنة ١٨٨٨ ، وتقلب فى مناصب القضاء ، حتى أصبح مستشاراً بمحكمة

الاستئناف ، ثم عُيِّن مفتياً للديار المصرية في سنة ١٨٩٩ وظل في هذه الوظيفة إلى وفاته .

وأخذ بعد عودته يعنى بالإصلاح الدينى والاجتماعى ، فكان يكتب في ذلك مقالات مختلفة بالمقتطف والأهرام والمنار (صحيفة تلميذه ومريده الشيخ رشيد رضا) وكان يدرس للأزهريين وتلاميذه المختلفين كتابى عبد القاهر الجرجانى فى البلاغة : « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » . وألقى كثيراً من المحاضرات فى تفسير القرآن الكريم تفسيراً يتمشى وروح العصر . وأطلق لنفسه فى هذا التفسير حريته ، فلم يتقيد فيه بأحد من قبله . ومما يذكر له أنه حاول إصلاح الأزهر وطرق التعليم فيه وعمل على أن يجمع طلابه بين علوم الدين والعلوم العصرية ، وأيضاً مما يذكر له عمله على إنشاء الجمعية الخيرية الإسلامية ، وجمعية إحياء الكتب العربية . وكانت قد هبَّت فى أواخر القرن الماضى عاصفة من الغرب ضد الإسلام وتعاليمه ، فوقف كثيراً من مقالاته على تصحيح آراء القوم الرد عليها ، ومقالاته ضد « هانوتو » معروفة .

ولا نبالغ إذا قلنا إنه أكبر مصلح دينى عرفته الأمم الإسلامية فى عصرها الحديث ، فقد كان واسع الأفق بصيراً بتعاليم الإسلام وغاياته السامية ، وكان يدعو دعوة جريئة إلى تحرير الفكر من كل تقليد وأن نفهم الدين على طريقة السلف فى عصر الصحابة والتابعين الأولين قبل أن يظهر الخلاف بين المذاهب الإسلامية المختلفة . وكان يعجب بالمعتزلة وآرائهم ، لأنه رآهم متحررين فى أفكارهم . وقد دعا أيضاً إلى العلم الحديث ، فالدين الصحيح لا يخالف العلم وحقائقه الثابتة ، بل إنه يدعو إلى البحث فى أسرار الكون واكتشاف قوانينه ، وكان ذلك يُعَدّ فى عصره ثورة على الدين ورجاله الذى رانَ عليهم غير قليل من الجُمُود . .

وكان بعد منفاه يهادن الإنجليز ، مَتَلَّهُ مثلُ كثير من المصريين الذين يسوا من خروجهم ، وربما كان ذلك زكته الوحيدة ، ولكن من غير شك كان ينشد الحرية الفكرية ، وظل يجاهد من أجلها طوال حياته . وهو بحق

يعد في طليعة زعمائنا المصلحين وخاصة في الدين والملازمة بينه وبين التقدم العقلي الحديث .

٢

مقالاته

لعل محمد عبده خير من يصور لنا تطور نثرنا في القرن الماضي بتأثير الصحف والاطلاع على بعض آثار الغربيين ، فإنه تعلم الفرنسية في منفاه ، وكان قبل أن يُنْفَى كثير القراءة لما تُرجم في عصره من كتب مختلفة . وبدأ حياته الأدبية منذ أن كان طالباً في الأزهر ، فقد كتب في صحيفة الأهرام سنة ١٨٧٦ مجموعة من المقالات . ومن يقرأها يلاحظ أن دائرة اطلاعه متوسطة ، بحكم ثقافته المحدودة . وليس ذلك فحسب ، فإنه يكتب بلغة السجع المعروفة على نحو ما نرى في هذه القطعة من مقالة له عنوانها « الكتابة والقلم » يقول :

« لما انتشر نوع الإنسان في أقطار الأرض ، وبعُد ما بينهم في الطول والعرض ، مع ما بينهم من المعاملات ، ومواثيق المعاهدات ، احتاجوا إلى التخاطب في شئونهم ، مع تنائي أمكنتهم ، وتباعد أوطانهم ، فكان لسانُ المرسل إذ ذاك لسانَ البريد ، وما يدرك هل حفظ ما يُبَدئ المرسل وما يعيد ، وإن حفظ هل يقدر على تأدية ما يريد ، بدون أن ينقص أو يزيد ، أو يبعُد الغريب أو يقربُ البعيد . فكم من رسول أعقبه سيف مسلول ، أو عتق مغلول ، أو حربٌ تخدمُ الأنفاس ، وتعمر الأرماس ، ومع ذلك كان خلاف المرام ، ورميةٌ من غير رام . . فالتجئوا إلى استعمال رقم القلم ، ووكّلوا الأمر إليه فيما به يُتكلم » .

وواضح أنه في هذا التاريخ لم يكن يملك وسائل الكتابة الطبيعية للتعبير عما في نفسه ، لأن هذه الوسائل في ذلك الوقت لم يكن يملكها أحد من المصريين ،

غير أن اتصاله بالكتب القديمة وبمثل مقدمة ابن خلدون التي كان يدرسها لطلاب دار العلوم نبهه إلى أن وراء هذه اللغة المعقدة الملتوية لغة سهلة مرنة على أداء المعاني بدون صعوبات السجع وما يتصل به . فلما وُكِّل إليه في سنة ١٨٨٠ تحرير الوقائع المصرية لجأ مباشرة إلى الأسلوب المرسل الطبيعي الذي يؤدي المعاني بدون عناء .

ولم يكتف بذلك ، بل أخذ يعمل على نشر هذا الأسلوب بين تلاميذه الذين كانوا يكتبون معه من أمثال سعد زغلول ، كما أخذ يشجع الصحف على احتذائه والضرب على قواله ، وفي الوقت نفسه كان ينتقد من يكتبون فيها ، ويطلب إلى أصحابها أن يختاروا من يحسن الكتابة بالأسلوب الجديد . وفتح في الوقائع صفحات أدبية واجتماعية وسياسية ، يكتب فيها هو وتلاميذه ، وكأنه يريد أن يضع بين الكتاب النموذج الأدبي الجديد الذي ينبغي أن يتوفروا عليه . وقد أخذ يرقى بلغة المحادثات الرسمية في دواوين الحكومة بما ينشر منها على وجه صحيح ، وكانوا في دواوين الحكومة يتخاطبون حينئذ « بضرب من ضروب التأليف بين الكلمات رثاً غير مفهوم ، ولا يمكن رده إلى لغة من لغات العالم لا في صورته ولا في مادته » .

فتحريره الوقائع كان خطوة كبيرة في سبيل الرقي بلغة المحادثات الحكومية وبلغة الصحافة . فقد خرج بها من أسلوب السجع والفواصل وأنواع الجناس والبديع إلى أسلوب مرسل حر ، لا يضيق بالمعاني ، ولا يضيق به القراء .

وكان الإصلاح الاجتماعي هو المحور الذي يدور عليه ما يكتبه في الوقائع ، فكان يدعو إلى تأسيس الجمعيات الخيرية ، ويبحث في بعض مشاكل التعليم ، وينتقد من يأخذون من المدنية الغربية بقشورها الإباحية ، ويدعو إلى نبذ الخرافات في الدين والتعاون على مصالح المعيشة . ونراه ، مع طلائع الثورة العراقية سنة ١٨٨١ ، يكتب ثلاث مقالات في الشورى ووجوب الأخذ بالنظام النيابي المعروف عند الغربيين ، ومن قوله في أولى هذه المقالات :

« معلوم أن الشرع لم يجرى بيان كيفية مخصوصة لمناصحة الحكام ولا طريقة

معروفة للشورى عليهم ، كما لم يمنع كيفية من كيفياتها الموجبة لبلوغ المراد منها . فالشورى واجب شرعى ، وكيفية إجرائها غير محصورة فى طريق معين . فاختيار الطريق المعين باق على الأصل من الإباحة والجواز كما هو القاعدة فى كل ما لم يرد نصٌ بنفيه أو إثباته . غير أننا إذا نظرنا إلى الحديث الشريف الذى رواه البخارى عن ابن عباس رضى الله عنهما ، وهو (كان النبي عليه الصلاة والسلام يحب موافقة أهل الكتاب فيما لم يؤمر فيه ، وكان أهل الكتاب يسئدلون أشعارهم ، وكان المشركون يَفَرِّقون رءوسهم ، فسدل النبي ناصيته ، ثم فَرَّقَ بعدُ) نُدِبَ لنا أن نوافق فى كيفية الشورى ومناصحة أولياء الأمر الأئمة التى أخذت هذا الواجب نقلاً عنا وأنشأت له نظاماً مخصوصاً ، متى رأينا فى الموافقة نفعاً ووجدنا منها فائدة تعود على الأمة والدين ، وإلا اخترنا من الكيفيات والهيئات ما يلائم مصالحنا ويطابق منافعتنا ويثبت بيننا قواعد العدل وأركانه . بل وجب علينا إذا رأينا شكلاً من الأشكال مجلبة للعدل أن نتخذه ولا نعدل عنه إلى غيره ، كيف وقد قال ابن قيم الجوزية ما معناه : إن أمارات العدل إذا ظهرت بأى طريق كان ، فهناك شرع الله ودينه ، والله تعالى أحكم من أن يخص طرق العدل بشيء ، ثم ينهى ما هو أظهر منه وأبين . فتألف من مجموع هذا أن الشورى واجبة وأن طريقها مُنَاطٌ بما يكون أقرب إلى غايات الصواب وأدنى إلى مظان المنافع ومجالبها . على أنها إن كانت فى أصل الشرع مندوبة فقاعدة تغير الأحكام بتغير الزمان تجعلها عند ميسر الحاجة إليها واجبةً وجوباً شرعياً . ومن هنا تعلم أن نزوع بعض الناس إلى طلب الشورى ونفورهم من الاستبداد ليس وارداً عليهم من طريق التقليد للأجانب .. بل ذلك نزوع إلى ما هو واجب بالشرع ، ونفور عما منعه الدين ، وقبحه العلماء ، وشهدوا من آثاره المشثومة ما عرفوا به قبح سيرته ووخامة عقابه .

وهذه القطعة من المقال تصور لك ما حدث من تطور فى أسلوب محمد عبده ، فقد أصبح أسلوباً طبيعياً ، وهو أسلوب يعتمد على جزالة اللفظ ، بالضبط كما كان يعتمد أسلوب البارودى فى الشعر على رصانة الكلمات

ومتانتها ، وكأن ما حدث في الشعر حدث نظيره في النثر ، فقد عادت اللغة إلى حريتها وطلاقتها ، ولم تعد ترزح تحت معوقات السجع والبديع .

وفي القطعة ما يدل على اتساع أفق محمد عبده ، فهو يعرض مسألة الشورى وأنها نظام عُرِف عند الغربيين من المسيحيين عرضاً طريفاً من جهة الإسلام ، وما جاء في نصوصه من إباحة الأخذ عن الأمم الأجنبية ، ما دام فيما نأخذ مصلحة من مصالح الجماعة . ويقرر قاعدة كبرى هي جواز تغير الأحكام بتغير الزمان . وما يزال يناقش المسألة حتى ينتهي إلى أن الشورى واجبة . وتتردد في المقال اصطلاحات الفقهاء من كلمات الأصل والجواز والندب والوجوب ، وهذا طبعى لكاتب أزهرى يبحث المسألة من الوجهة الدينية .

ونلقاه بعد ذلك في باريس على صفحات « العروة الوثقى » وقد اتسع تفكيره واشتعلت روحه ، فهو نائر ثورة عنيفة ، يدعو إلى اتحاد المسلمين في بقاع الأرض ضد عدوان المستعمرين ، ويحثهم على أن يلتزموا أصول دينهم ويدفعوا قوة الغرب الباطشة بقوة عزيمتهم وبما يتخذون من عُدَّة سلاح . وأخذ يثبت أن الإسلام لا يتعارض مع المدنية والفكر العصري الحديث .

وحاول منذ نزوله في فرنسا أن يتعلم اللغة الفرنسية ، ولكنه لم يتقنها إلا بعد عودته وبعد اشتغاله في مصر بالقضاء . وهو في هذه الفترة من حياته يحقق لنفسه ثقافة واسعة فقد أمعن في قراءة الآداب الفرنسية ، كما أمعن في قراءة آثارنا القديمة ذات الأسلوب الحر الطليق ، وكون نفسه أسلوباً قوياً جزلاً ، كثير المعاني والأفكار . ونراه يكتب مقالات ضافية في الرد على من يهجمون على الإسلام مثل « هانوتو » الفرنسي وغيره ، كما يكتب مقالات ورسائل في دعواته الإصلاحية ، وخاصة في شئون الدين وتطهيره من الخرافات . وكان يفسر القرآن الكريم فيحاول الوصل بين آياته وبين التقدم العقلي الحديث .

والحق أنه كان مفكراً من طراز ممتاز ، وإليه يرجع الفضل في تأسيس حركة التجديد الديني الذي نرى آثارها اليوم في العالم الإسلامي جميعه ، إذ كان يرى العودة إلى منابع الدين الأولى ، كما كان يرى أن يتخلص رجال الدين من

التقليد ، فالاجتهاد لم تغلق أبوابه .

وعلى نحو ما كان مصلحاً في الدين كان مصلحاً في الأدب واللغة ، فهو الذى أخرج كتاباتنا الصحفية من الدائرة البالية العتيقة دائرة السجع وما يرتبط به من أنواع البديع إلى دائرة الأسلوب الحر السليم . وكان على رأس من طوعوا هذا الأسلوب ومرنوه على تحمل المعاني السياسية والاجتماعية الجديدة ، فقد بسّطه حتى يفهمه الجمهور ، وافتنّ في طرق أدائه مبتعداً عن الصنع المتكلفة التى لم تكن تقبل سعة . ومعنى ذلك أنه تطور بنثرنا من حيث الشكل والموضوع ، فلم يعد يستخدم أسلوب البديع الضيق المليء بانحرافات الجناس وما يشبهه ، وفى الوقت نفسه عبّر بأسلوبه المرسل الجديد عن معانٍ عصرية ، فيها أثر الفكر الغربى ، وفيها أثر الفصل الزمنى أو الفترة الزمنية التى عاشها فى بيئته المصرية .

٢ - مصطفى لطفى المنفلوطى

١٨٧٦ - ١٩٢٤ م .

١

حياته وآثاره

وُلد مصطفى لطفى المنفلوطى سنة ١٨٧٦ ببلدة منفوط إحدى بلدان مديرية أسيوط لأسرة مصرية معروفة بالشرف والحسب . واختلف فى أول حياته على عادة أضرابه من أبناء الريف إلى (الكتّاب) فحفظ القرآن الكريم ، ولما يتجاوز الحادية عشرة من سنه . وأرسله أبوه إلى الأزهر ، ليتم تعليمه فيه ، وظل به عشر سنوات يدرس ويحصل ، ولم يلبث حين وجد الشيخ محمد عبده يدرس للطلاب تفسير القرآن وكتايب عبد القاهر فى البلاغة : « دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة » أن أعجب به ، فلزم دروسه ، وانصرف عن الأزهر وعلومه ورجاله . ويظهر

أنه ضاق بطريقة التعليم فيه ، وتحول ذلك عنده إلى يأس ، وسرعان ما وجد ما كان يطلبه عند محمد عبده ، وقد تأثر تأثراً قوياً بتعاليمه .

ولم يكن يطلب التعمق في الدين ، وإنما كان يطلب الأدب ، فأخذ يختلف إلى دروس محمد عبده كما أخذ يختلف إلى كتب القدماء ودواوينهم ، فهو يقرأ في ابن المقفع والجاحظ وبدیع الزمان الهمداني كما يقرأ في النقاد : الآمدي والباقلاني وعياض وغيرهم ممن تناولوا وصف الكلام الجيد ، ومن وقفوا عند إعجاز القرآن وجمال أساليبه . وله كتاب يسمى « مختارات المنفلوطي » فيه منتخبات لمن سميتهم ، ولكبار الشعراء من أمثال أبي تمام وابن الرومي وأبي العلاء .

وكان له ذوق جيد يعرف به كيف ينتخب لنفسه أروع ما في الكتب ودواوين الشعر العباسية من قطع وقصائد أدبية رائعة ، فعكف على ذلك كله كما عكف على كتابات أستاذه محمد عبده يعبُّ منها ويسنهل كما يعب وينهل من آثار معاصريه المترجمة والمؤلفة . وبذلك هيأ نفسه ليكون صحفياً بارعاً ، ولنا نقصد صحافة الأخبار ، وإنما نقصد صحافة المقال .

ويقال إنه أسف أسفاً شديداً لموت محمد عبده ، فرجع إلى بلده ومكث بها عامين يكتاب صحيفة المؤيد ، ثم عاد . وكان سعد زغلول معجباً به ، وتولى وزارة المعارف أو التربية والتعليم ، فعينه محرراً عربياً لوزارته ، وانتقل سعد إلى وزارة العدل ، فنقله معه . ولكنه لم يظل في الوظيفة ، فقد فصل منها بعد خروج سعد من الوزارة ، وظل يكتب في الصحف إلى أن قام البرلمان في سنة ١٩٢٣ فعينه سعد رئيساً لطائفة من الكتّاب في مجلس الشيوخ ، ولم يمض عليه القدر ، إذ سرعان ما لبّى نداء ربه .

وهذه هي حياته ، وهي ليست حياة هنيئة ، فقد كان يشقى في سبيل الحصول على ما يقيم به أوده ، وقد نظم وهو لا يزال طالباً في الأزهر قصيدة في هجاء عباس ، فحكم عليه بالسجن مدة عرف فيها مرارة السجون ، وكان لذلك ولعدم توفيقه في حياته أثره في إحساسه بالبؤس والبؤساء وآلامهم .

وكانت مصر حينئذ تزرع تحت كابوس الاحتلال الإنجليزي ، الذي كان يضيق الخناق على أبنائها ، فكانوا يشعرون بغير قليل من اليأس والبؤس . والتألم في نفس المنفلوطي بؤس أمته ببؤس نفسه ، فتحول بوقاً لهذا البؤس يبكي في كتاباته ويئن .

ولم يكن يعرف لغة أجنبية ، فكانت ثقافته ضيقة . ولكنه عكف على المترجمات يقرأ فيها ويوسع آماذ فكره بكل ما يستطيع من قوة . وكان فيه طموح ، فرأى أن يترجم بعض القصص والمسرحيات الغربية ، ولكن أنى له وهو لا يحسن الفرنسية ولا غيرها من اللغات الأوروبية ، إلا أن ذلك لم يقف دونه ، فقد طلب إلى بعض أصدقائه أن يترجموا له بعض آثار القوم الأدبية ، ينقلونها هم أولاً ، ثم ينقلها هو إلى أسلوبه الرصين .

ويظهر أنه عرّفهم ما يريد ، لأننا نجد ما يُترجم له من آثار المذهب الرومانسي الذي كان يعنى أصحابه بالفضيلة والعدالة والانتصار للفقراء ونقد الأغنياء في أسلوب مليء بالانفعال العاطفي . وكانت طريقة المنفلوطي أن يأخذ ما تُرجم له ، ويمصّره تمصيراً ، ويعطى لنفسه في ذلك حرية واسعة ، حتى وكأنه يعيد كتابته وتأليفه من جديد ، وهو تأليف يقوم على الاسترسال الإنشائي والانطلاق الوجداني والوعظ الأخلاقي . ومن القصص التي أعاد تأليفها على هذا النحو قصة بول وفرجينى لبرناردين دى سان بيير وسماها الفضيلة ، وقصة ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون لألفونس كار وقصة الشاعر أوسيرانودى برجرارك لأدمون رويستان ، وفي سبيل التاج لفرنسوا كوبيه . وبهذا الأسلوب من حرية التصرف والتحوير الواسع مصّر طائفة من القصص القصيرة لبعض الكتاب الفرنسيين ، ونشرها في كتابه « العبرات » بعد أن أضاف إليها بعض قصص من تأليفه ، وجميعها قصص حزينة باكية .

ومن غير شك أفسد هذه القصص الفرنسية بتمصيره ، إذ أحالها عن أصلها ، وكأنه ظن القصة مجموعة من المقالات في غير حبكة ، ومن ثم أدخل في هذه القصص تغييراً واسعاً وهو تغيير لم يستطع إحكامه إذ كانت تنقصه موهبة القصاصين ،

ويتضح ذلك في قصصه التي حاول أن يؤلفها إذ ينقصها الخيال والدقة في مراقبة أحداث الحياة وتجارب الأشخاص ، كما أنه تنقصها طرافة المفاجأة . وإذا كان في هذه القصص شيء يعجب به القارئ فهو الأسلوب المصفى الذي يتميز به المنفلوطي ، والذي أتاح لمقالاته أن تذيع وتنتشر في الناشئة من عصره إلى يومنا الحاضر ، وقد جمعها وطبعها باسم النظرات .

٢

النظرات

تقع النظرات في ثلاثة مجلدات ، وهي مجموعة كبيرة من المقالات الاجتماعية نشرها المنفلوطي في أوائل القرن بصحيفة « المؤيد » التي كان يحررها الشيخ علي يوسف . وتمتاز هذه المقالات بميزتين أساسيتين : ميزة تتناول الشكل وميزة تتناول الموضوع ، أما من حيث الشكل فإنها كتبت في أسلوب نقي خالص ، ليس فيه شيء من العامية ولا من أساليب السجع الملتوية إلا ما يأتي عفواً . فقد قرأ المنفلوطي واستوعب ما قرأه ، ولم يكتف بأن يعيش على تقليد كاتب قديم بعينه مثل ابن المقفع أو الجاحظ أو بديع الزمان بل حاول أن يكون له أسلوبه الخاص به ، حقاً تلمع في كتابته آثار القدماء ، فقد تحس أحياناً أنه يحتذى نثر الجاحظ أو نثر بديع الزمان ، ولكن ما يحتذيه أو ما ينقله يدخل في كيان تعبيره ، بحيث يصبح كأنه يُعاد خلقه من جديد .

وذلك ما نسميه بشخصية الكاتب ، فكل ما يكتبه يُطَبَّعُ بطابعه ، وكأنه عُمْلَةٌ خاصة به ، وهي ليست عملة مزيفة ، وإنما هي عملة صحيحة تنبع من فكره وقلبه ، وتعطيه سماته الخاصة به ، فتقرؤه ، ولا تلبث أن تقبل عليه ، لأنك تجد عنده ما يحدث لذة فنية في نفسك ، إذ يقدم لك أثراً أدبياً حقيقياً يمس قلبك ، ويثير عاطفتك .

وهذا من حيث الشكل أما من حيث الموضوع ، فقد اختار الحياة الاجتماعية

ليثته ، واتخذها ينبوعاً لأفكاره وتحول فيها بتأثير أستاذه محمد عبده إلى مصلح اجتماعي ، فهو يردد آراء المصلحين من حوله ، ويؤديها بلغته التي تأسّر السامع وتخلّب لبّه .

وارجع الى النظرات فستره يتحدث في عيوب المجتمع وما يشعر به من مساوئ الأخلاق مثل القمار والرقص والخمر وسقوط الفتيان والفتيات ، فيتساءل أين الشرف وأين الفضيلة ؟ ويحس أن بعض ذلك جاءنا من المدنية الغربية ، فيصّب عليها جام غضبه . ويدور بعينه في بيئته فيرى كثرة المصابين بعاهة الفقر والبؤس فيبكي ويستغيث . ويكتب في الغنى والفقر ، ويدعو إلى الإحسان والبر بالضعيف العاجز ويصوّر أكوخ الفقراء وما هم فيه من مهانة وذلة ، ويدعو دعوة حارة إلى التمسك بالفضائل من مثل الوفاء ، وينادي : الرحمة الرحمة ! ، ومن قوله في مقال بهذا العنوان :

« لينك تبكى كلما وقع نظرك على محزون أو مفتود ^(١) ، فتبتسم سروراً ببكاكك واعتباطاً بدموعك ، لأن الدموع التي تنحدر على خديك في مثل هذا الموقف إنما هي سطور من نور تسجل لك في صحيفتك البيضاء أنك إنسان . إن السماء تبكى بدموع الغمام ، ويخفق قلبها بلمعان البرق ، وتصرخ بهدير الرعد ، وإن الأرض تنّ بجفيف الريح وتضجّ بأمواج البحر ، وما بكاء السماء ولا أنين الأرض إلا رحمة بالإنسان . ونحن أبناء الطبيعة فلننجارها في بكائها وأنينها . إن اليد التي تصون الدموع أفضل من اليد التي تريق الدماء والتي تشرح الصدور أشرف من التي تبقر البطون ، فالمحسن أفضل من القائد ، وأشرف من المجاهد ، وكم بين من يحى الميت ومن يميت الحي ؟ . إن الرحمة كلمة صغيرة ، ولكن ما بين لفظها ومعناها من الفرق مثل ما بين الشمس في منظرها والشمس في حقيقتها . وإذا وجد الحكيم بين جوانح الإنسان ضالته من القلب الرحيم وجد المجتمع ضالته من السعادة والهناء . لو تراحم الناس لما كان بينهم جائع ولا عار ولا مغبون ولا مهضوم ، ولأفقرت الجفون من المدامع ، ولا طمأنت الجنوب في

(١) المفتود : المصاب في فؤاده من ألم ونحوه .

المضاجع ، ولحنت الرحمة الشقاء من المجتمع كما يمحو لسانُ الصبح مدادَ الظلام . . أيها الإنسان ! ارحم الأرملة التي مات عنها زوجها ؛ ولم يترك لها غير صبية صغار ، ودموع غِزار ، ارحمها قبل أن ينال اليأس منها ويعبثَ بهم بقلبها ، فتؤثر الموت على الحياة . ارحم المرأة الساقطة لا تزيّن لها خلالها ولا تشتتر منها عِرْضها ، علّها تعجز عن أن تجد مساوماً يساومها فيه ، فتعود به سالماً إلى كِسْر بيتها .

ارحم الزوجة أمّ ولدك وقعيدة بيتك ومرآة نفسك وخادمة فراشك ، لأنها ضعيفة ، ولأن الله قد وكل أمرها إليك ، وما كان لك أن تكذب ثقته بك . ارحم ولدك وأحسن القيام على جسمه ونفسه ، فإنك إلا تفعل قتله أو أشقيته ، فكنت أظلمَ الظالمين . ارحم الجاهل لا تتحيّنُ فرصة عجزه عن الانتصاف لنفسه ، فتجتمع عليه بين الجهل والظلم ، ولا تتخذ عقله متجراً ، تربح فيه ليكون من الخاسرين . ارحم الحيوان لأنه يحس كما تحس ويتألم كما تتألم ، ويبكي بغير دموع ، ويتوجع ولا يكاد يبين . . أيها السعداء ! أحسنوا إلى البائسين والفقراء ، وامسحوا دموع الأشقياء ، وارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء . »

وواضح أن المنفلوطي لا يعنى بموضوعه فحسب ، بل هو يحاول أن يؤديه أداءً فنياً يتخيّر فيه اللفظ ، ويحاول أن يؤثر به في سمع القارئ ووجدانه . وهو في ذلك يتأثر بطريقة القدماء الذين كانوا يعنون بالجرس الموسيقي للكلام ، وانتهت بهم هذه العناية إلى السجع . والمنفلوطي لا يسجع ، ولكنه يعنى عناية شديدة بموسيقى ألفاظه ، وكأن الناس لا يقرأونه بأبصارهم في الصحف ، بل هم يقرءونه أو يسمعونهم بأذانهم على طريقة القدماء قبل أن تتحول القراءة من السمع إلى البصر .

وهو يبدي ويعيد في معانيه على طريقة الخطباء ، بل هو يستعير منهم النداء بمثل أيها الإنسان . وترى عنده مثلهم التكرار في الكلمات مثل ارحم ، ارحم ، كما ترى عنده كثرة الفواصل بين العبارات ، إذ كثيراً ما يقطع المعاني ويستأنفها . وقد يكون ذلك بسبب انفعالاته العاطفية ، ونظن ظناً أنه يتأثر أسلوب الخطابة في عصره . عند مصطفى كامل وأضرابه .

وقد وقف وقفات طويلة عند الإسلام والمسلمين ، فبكى ما هم فيه حيثئذ من تأخر وانحطاط وانغماس في الشهوات والملذات ، ورماهم بأنهم عطلوا الأحكام وعصوا أوامر الدين ونواهيه ، وكأنه تحول إلى خطيب في مسجد ، فهو يعظ ، ويبالغ مبالغة تخرجه عن جادة الحقيقة . ويمثّل ذلك موقفه من المدينة الغربية ، فقد أساء الظن بها ، وردّ إليها معائب الشباب وانغماسهم في حَمأة الرذيلة ، وكأنه غاب عنه ما تحمل هذه المدينة من خير للإنسانية ، ففيها الشروفيها الخير ، فيها ما ينبغي أن نرفضه وما ينبغي أن نأخذه .

ومن الحق أنه لم يكن منوع التفكير بسبب قصور ثقافته ، إذ لم يطلع على آفاق جديدة ، توسع ذهنه ومداركه . ولعل ذلك ما يهبط في عصرنا الحاضر بنظراته ، فقد اتسعت معارفنا ، ونمت صلتنا بالغرب ، بل لقد تحول إلينا كثير من عيونه وذخائره النفيسة ، وكثر بيننا من يطلعون على آثار القوم في لغتهم كما كثر بيننا من يحسنون التفكير والتغلغل فيه إلى أعماقه وخفياته .

ومن هنا خفّت بين أدبائنا الحدة المنفلوطية لإرضاء العاطفة ، فقد أصبحوا يطلبون في كتابتهم إرضاء الذهن بغذاء عقلي خصب . وما أشبه أدب المنفلوطي في عباراته الرصينة المنعمة بالآنية المزخرفة ، ولكنها آنية قلما حملت غذاء للذهن والفكر ، ونحن نطلب اليوم الغذاء الفكري بأكثر مما نطلب الوسائل التي تؤدّيه ولعل هذا ما جعل المازني يحمل عليه في كتاب « الديوان » غير أنه يقسو في حملته .

ومن الواجب أن نقيس الأدب بمقاييس عصره ، وأن نحكم عليه بظروف بيئته ، وأن لا نتقل به إلى عصر تال نستمد منه مقاييسنا عليه ، والمنفلوطي من هذه الناحية أدّى لمصر في أوائل القرن وإلى الحرب العالمية الأولى آثاراً أدبية بارعة ، وكانت هذه الآثار المثل الأعلى للشباب في إنشائهم وفي صقل أساليبهم . وفي النظرات جولات في النقد الأدبي إلا أنها غير عميقة ، وليس فيها تحليل واسع لضيق ثقافته ، وفيها مراث لطائفة من الأدباء وربما كان خيرها مريثته لابنه ، وفيها يقول متأثراً لما سقاه من الدواء ، والموت يقتطع

الحياة من بين جنبيه قطعة قطعة :

« لقد كان خيراً لى ولك يا بنى أن أكلِلَ إلى الله أمرك فى شفاثك ومرضك ، وحياتك وموتك ، وأن لا يكون آخر عهدك لى فى يوم وداعك لهذه الدنيا تلك الآلام التى كنت أجشملك إياها ، فلقد أصبحت أعتقد أننى كنت عوناً للقضاء عليك ، وأن كأس المنية التى كان يحملها لك القدر فى يده لم تكن أمراً مذاقاً فى فمك من قارورة الدواء التى كنت أحملها فى يدى » .

والمقالة جميعها على هذا النحو المؤثر الذى كان المنفلوطى يتقنه . ودائماً تجد عنده هذا اللفظ الجزل الرصين ، الذى كان يحرص فيه على أن تُسيعه الأذن بما يحمل من هذه الموسيقى العذبة التى تؤثر فى النفس ، وتحدث فى الذهن تلك اللذة الفنية ، التى نطلبها فى الآثار الأدبية .

٣ - محمد المويلحى

١٨٥٨ - ١٩٣٠ م

١

حياته وآثاره

وُلد محمد المويلحى فى القاهرة سنة ١٨٥٨ لأسرة ثرية تأخذ بحظها من الثقافة ، فهو حفيد سِرِّ التجار فى عهد محمد على . وكان أبوه إبراهيم يشتغل بالتجارة ، إلا أنه كان يجد فى نفسه ميلاً شديداً إلى الأدب ، فعكف على قراءة عيونه ، وصحب كبار الأدباء فى عصره . وتلمذ لجمال الدين الأفغانى مع من تلمذوا عليه . وكان يحذق الفرنسية والتركية ، كما كان يحذق العربية . ولم يلبث أن اشتغل بالصحافة ، فأخرج مع محمد عثمان جلال صحيفة « نزهة الأفكار » إلا أنها لم تستمر طويلاً . ونراه بعدها قريباً من الخديوى إسماعيل فيعين عضواً فى مجلس الاستئناف ، ولما نُفى الخديوى إلى إيطاليا صحبه مدة من الزمن ، ثم نزل فى الآستانة ، فأكرم هناك ، وجُعِلَ عضواً فى مجلس المعارف . وعاد مع أواخر القرن إلى مصر ، فأخرج مجلة « مصباح الشرق »

وكانت أهم مجلة أدبية عندنا إلى أن توفي سنة ١٩٠٦ .
 وإنما قدمنا هذه المقدمة لندل على أن محمداً نشأ في بيت ثراء وأدب ،
 وقد ألحقه أبوه بمدرسة الأنجال التي كان يلتحق بها أبناء الطبقة الأرستقراطية ،
 وكان في الوقت نفسه يدرس في الأزهر ليتقن اللغة العربية ، كما كان يختلف
 إلى دروس جمال الدين ومحمد عبده ، ووجد في أبيه أستاذاً أصيلاً تلقى عنه أصول
 الأدب علماً وعملاً . ووظفه أبوه في دواوين الحكومة ، غير أنه اشترك في ثورة
 عرابي ، ففُصل من وظيفته بعد إخفاق الثورة . ونراه يخرج من مصر إلى أبيه
 في إيطاليا ، ويستدعيه جمال الدين إلى باريس ليساعده في إخراج صحيفة
 « العروة الوثقى » ويلبّي دعوته . وتسنع له الفرصة ليتقن الفرنسية ويصادق
 بعض أدباء فرنسا من مثل « إسكندر ديماس الصغير » . ويقال إنه تعلم ، وهو
 مع أبيه ، الإيطالية وبعض مبادئ اللغة اللاتينية .

وَبِمَضَى في إيطاليا وفرنسا ثلاث سنوات ، ثم ييرجها إلى الآستانة قبل
 نزول أبيه بها ، ويشغل بإخراج رسالة الغفران لأبي العلاء وغيرها من الكتب .
 ويعود إلى القاهرة ، فيشارك في تحرير الأهرام والمؤيد والمقطم . ويعود أبوه
 ويُخرج مجلة « مصباح الشرق » فيعاونها فيها ، وينشر بها قصته « حديث عيسى
 ابن هشام » في حلقات متتابعة ، ويجمع هذه الحلقات ويذيعها سنة ١٩٠٦ .
 ونراه يعين مديراً للأوقاف في سنة ١٩١٠ وهو مع ذلك يحرر في صحيفة « المقطم »
 ويكتب مقالات مختلفة في شئون السياسة والاجتماع في روح نائرة ضد الاحتلال
 وألف كتاباً سماه « أدب النفس » وهو رسائل في الأخلاق وشئون الحياة ، وما زال
 يتابع هذه الكتابات حتى توفي سنة ١٩٣٠ .

ومع ثقافته الواسعة بالآداب الفرنسية كان محافظاً شديد المحافظة . وتتضح
 هذه المحافظة في سلسلة مقالات نشرها في « مصباح الشرق » حين أخرج
 شوقي ديوانه الأول سنة ١٨٩٨ وزعم في مقدمته أنه سيحاول التجديد على ضوء
 ما قرأ في الآداب الغربية ، وأشاد بشعر الطبيعة عند القوم . وتساءل المويلحي
 في مقالاته ما الجديد الذي يريد شوقي إدخاله إلى العربية ؟ وقال له إنك تنظم

بهذه اللغة فلا بد أن ترجع في ألفاظك إليها لأنك تتحدث بها ، وقد قرأنا مثلك في الآداب الغربية . فلم نجد للقوم معاني يتفوقون بها على الشرقيين ، بل إننا معشر الشرقيين نفوقهم في المعاني ، وحتى موضوعات شعرهم التي تتغنى بها مثل «الطبيعة» للعرب فيها كثير ، وما على الشاعر المجدد من أمثالك إلا أن يتصفح دواوين القدماء ، فيجد فيها لا في الغرب ضالته التي ينشدها .

ونظن ظناً أن هذا النقد الخاطئ كان له أثر سيئ في شوق ، فإنه شك في الجديد الذي جاء به ، ولا نبالغ إذا قلنا إنه هو الذي رده إلى معارضة الشعراء القدماء ليثبت تفوقه عليهم ، وليقتنع محمد المويلحي وأضرابه من المحافظين بأنه لا يقل عنهم إبداعاً ومهارة .

٢

حديث عيسى بن هشام

رأينا محمد المويلحي رغم ثقافته بالآداب الغربية محافظاً شديد المحافظة ، ومع ذلك حاول أن يدخل القصة المعروفة عند الغربيين في مجال أدبنا الحديث ، ولكن كيف يدخلها ؟ هل يدخلها بصورتها الغربية أو يبحث عن صورة عربية يقدمها فيها ؟ .

ولم نكن حتى هذا التاريخ قد صنعنا محاولات قصصية سوى « علم الدين » لعلى مبارك . وهى رحلة تقع في أربعة أجزاء ، قام بها الشيخ علم الدين مع مستشرق إنجليزي . فطافا معاً بجوانب الحياة المصرية ثم رحلا إلى بلاد الإنجليز . وصور على مبارك مشاهداتهما هنا وهناك . وقد وُضعت الرحلة في شكل مسامرات بلغت خمساً وعشرين ومائة . وفيها يصف الكاتب حياة الشيخ علم الدين في الأزهر كما يصف حياتنا في حفلات الزواج ، وفي المواسم والأعياد ، ويلمّ بجياه الإنجليز . وفي أثناء ذلك تُنشرُ فوائد متفرقة في العلوم الشرعية والفنون الصناعية وأسرار الكون والحليقة . وربما استلهم على مبارك في هذه الرحلة كتاب « إميل » للكاتب الفرنسي جان جاك روسو ، إذ أجرى على لسانه آراءه وأفكاره .

وقد اختار لرحلته الأسلوب المسجوع .

كان هذا هو المثال الوحيد أمام المويلحي ، فرأى أن ينتفع به في قصته ، ولكن مع هدف جديد ، فإن رحلة على مبارك كُتبت قبل عصر الاحتلال ، ولم تكن قد برزت مشاكلنا الاجتماعية على ألسنة المصلحين من مثل محمد عبده وقاسم أمين ، وأيضاً لم تكن قد اندفعنا اندفاعاً شديداً في تقليد الحضارة الغربية المادية ، فقد أخذ الاتصال بيننا وبين أوروبا يشتد بعد الاحتلال ، وأخذ كثيرون منا يقلدون الغربيين حتى في العادات بدون ملاحظة ما بيننا وبين القوم من أسوار فاصلة في المشارب والأذواق .

وإذن فليتغير هدفُ القصة فلا يكون تعليمياً كما هو الشأن في « علم الدين » بل يكون إصلاحياً في ضوء ما يكتبه المصلحون من أمثال النديم وقاسم أمين ومحمد عبده ، وفي ضوء ما يُكْتَبُ عن تطرفنا في استيراد المدنية الغربية .

ولكن كيف توضع هذه القصة وفي أى إطار ؟ إن المويلحي محافظ ، وقد رأيناه يأخذ على شوق محاولته التجديد على أسس النماذج الغربية ، فليبحث لقصته عن إطار عربي خالص ، حتى لا يخرج على ذوقه ولا على ذوق أمثاله من المحافظين المتعصبين الذين يأبون محاكاة النماذج الأدبية الغربية . وفكر في ذلك طويلاً ، وسرعان ما هداه تفكيره إلى إطار المقامة الذي صنعه بديع الزمان ، وهو إطار يقوم على راو يسمى عيسى بن هشام ، يصف طائفة من الحيل لأديب متسول ، يسمى أبا الفتح الإسكندري ، وكل حيلة تسمى مقامة ، وفي كل مقامة يظهر هذا الأديب براعته البيانية بما يصوغ من أسلوب مسجوع . كان يعد تحفة التحف في عصورنا الوسطى .

ورأى المويلحي أن يتخذ لقصته هذا الإطار ، فراوى قصته هو نفس راوى مقامات بديع الزمان ، ولذلك سماها حديث عيسى بن هشام ، ولكن بطل بديع الزمان أديب متسول ، فهل يكون بطل المويلحي على نمطه أديباً متسولاً ؟ لقد رأى أنه إن صنع ذلك لن تتاح له الفرصة لكي يلهم بما يريد من موضوعات اجتماعية ، وفكّر ، وهداه تفكيره إلى أن يتخذ بطله من جيل سابق لجيله ،

مستلهماً في ذلك قصة أهل الكهف التي وردت في القرآن الكريم ، وما تشير اليه من أن سبعة دخلوا أحد الكهوف فاتوا ، وظلوا في موتهم ثلاثمائة سنة ، وازدادوا تسعا ، ثم بُعِثُوا من رقادهم ، فكانوا معجزة خارقة في مدينتهم . فألهمت هذه القصة المويلحي أن يختار بطل قصته أحمد (باشا) المنيكلي ناظر الجهادية الذي توفي سنة ١٨٥٠ . فبينما كان عيسى بن هشام يطوف بالمقابر في ليلة قمراء مُسْتَعْبِراً مفكراً في سُنَّة الموت والحياة إذا به يخرج عليه من أحد القبور هذا الدفين ، ويكون بينهما حوار يَعْرِفُ منه عيسى بن هشام حقيقته وهُويَّته . ويعود معه إلى القاهرة ، ويرافقه في رحلة كبرى بعالم الأحياء المصري في فترة الاحتلال . ويلاحظ المنيكلي أن كل شيء قد تغير في هذا العالم بالقياس إلى ما كان في عصره زمن محمد علي ، فقد أصبح المصريون يعيشون في عالم جديد ، هو خليط من نظم تقليدية ونظم غربية ، وهو عالم مليء بالعيوب الخلقية والاجتماعية .

وتتوالى علينا مشاهد القصة ، فن وصف للمُكَارِبِينَ إلى وصف لرجال الشرطة ووصف للمحاكم على اختلاف أنواعها ، ومن وصف لحياة الحكام والتجار والأغنياء ومبازمهم إلى وصفٍ لدور اللهو والتمثيل ، وفي أثناء ذلك يوصف ما في الحياة الحديثة من تقدم في العمران وفي العلم وخاصة الطب . ويكاد الإنسان يظن أن المويلحي لم يترك جانباً من حياتنا حينئذ إلا تناوله بالوصف والنقد ، ويسوق ذلك في سخرية مرة تصور ضعف بعض المصريين وانقيادهم لأهوائهم وملذاتهم .

والمويلحي يرسم في تضاعيف ذلك بعض الشخصيات رسماً بارعاً ، ومن بديع رسومه رسم « العمدة » الذي يُبْرِزُ فيه ثراءه وغفلته حين يتزل القاهرة ، فيُلم به بعض السامرة وبعض القوَّادين ، ويُغْوَوْنَه ، ويخدعونَه عن ماله وشرفه ، فإذا هو يسقط سقوطاً مزريراً في ملذاته . وبنفس البراعة والمهارة في رسم الشخصيات وتحليل طباعها يرسم « المحامي الشرعي » الذي قصده المنيكلي مع عيسى للمطالبة بوقف له ، ويدور الحوار بين المحامي وعيسى على هذا النحو :

الحامى : قولاً لى ما حقكم فى الوقف وما شرط الواقف ، وكم يقدّر
ثمن العين لتقدّر قيمة الأتعاب بحسبه .

عيسى بن هشام : إن لصاحبى هذا وقفاً عاقته عنه العوائق ، فوضع سواه
عليه يده ، ونريد رفع الدعوى لرفع تلك اليد .

الحامى : سألتك ما قيمة العين ؟

عيسى بن هشام : لست أدرى على التحقيق ولكنها تبلغ الألوف .

الحامى : لا يمكن أن يقلّ مقدّمُ الأتعاب حينئذ عن المئات .

عيسى بن هشام : لا تشطّطُ أيها الشيخ فى قيمة الأتعاب ، وارفق بنا ، فإننا
الآن فى حالة عسر وضيق .

غلام الحامى : وهل ينفع فى رفع الدعوى اعتذار بإعسار ؟ ألم تعلم أن

هذا شغل له « اشتراكات » ولكتبته والمحضرين « تطلّعات »

وأنتى لكما بمثل مولانا الشيخ ، يضمن ربح الدعوى وكسب

القضية بما يهون معه دفعُ كل ما يطلبه فى قيمة أتعابه .

وهل يوجد مثله أبداً فى سعة العلم بالحيل الشرعية ولطف

الحيلة فى استمالة محامى الخصم واستجلاب عناية القضاة .

عيسى بن هشام : دونك هذه الدراهم التى معنا ، فخذها الآن ونكتب لك

صكّاً بما يبقى لحين كسب القضية ، وليس يفوتك شئ من

ذلك ما دام ربحها مضموناً لديك على كل حال .

الحامى : بعد أن استلمت الدراهم بعدّها ، أنا أقبل منك هذا العدد

القليل الآن ابتغاءاً ما أدّخره الله لعباده من الأجر والثواب

فى خدمة المسلمين . وعليك بشاهدين للتوكيل .

ويستمر الحوار على هذا النحو ، فنطّلع منه على طباع الحامين الشرعيين

وجشعهم وطرق احتيالهم . ولم يسجع المويلحى فى هذه القطعة ، ولكن هذا إنما

يأتى شذوذاً ، فالأصل فى الكتاب كله السجع على طريقة المقامات . وهو

يُصِفُ فيصِفُ المحكِّمةَ الشرعيةَ حينَ وصلها عيسى بن هشام مع صاحبه على هذا النمط :

« ولما وصلنا إلى هذه المحكِّمة وجدنا ساحتها مزدحمة بالمركبات ، تجرُّها الجيادُ الصاهلات ، وبجانِبها الراقصات من البغال والحمير ، عليها سُرُجُ الفضة والحريز ، فحسبناها مراكب للعظماء والأمراء ، في بعض مواكب الزينة والبهاء ، وسألنا لمن هذى الركاب ؟ فقليل لنا إنها لجماعة الكُمَّتَاب ، فقلنا سبحان الملك الوهَّاب ، ومن يرزق بغير حساب . ونحونا نَحَوَ الباب ، في تلك الرَّحَاب ، فوجدنا عليه شبحاً حُتْ ظهَرَه السنون ، فتخطَّته رَسُلُ المُنُون ، قد اجتمع عليه العَمَّشُ والصَّمَمُ ، ولجَّ به الحرفُ والسَّقم . وعلمنا أنه حارسُ بيت القضاء ، من نوازل القضاء . ثُمَّ صعدنا في السلم فوجدناه مزدحماً بأناس ، مختلفي الأشكال والأجناس ، يتسابئون ويتشائمون ، ويتلاكُمون ويتلاطمون ، ويبرقون ويبرعدون ، ويتهددون ويتوعدون ، وأكثرهم آخذ بعضهم بتلابيب بعض . يتصادمون بالحيطان ويتساقطون على الأرض . وما زلنا نزاحم على الصعود في الدَّرَج ، والعمائم تتساقط فوقنا وتتدحرج ، حتى منَّ الله علينا بالفرج ، ويسر لنا المخرج ، في وسط الجمع المتلاصق ، والمأزق المتضايق . »

وواضح أن هذا الوصف يعتمد إلى حد ما على محاولة الإغراب باللفظ الفصيح والسجع ، وكأن المولى يحى يَحْتال للمواقف ، حتى يعرض مهارته البيانية على طريقة بديع الزمان والحريزى في مقاماتهما ، وله في ذلك طرائف كأن يصف روضاً من الرياض أو يصف الأهرام أو يصف الصباح ، وفيه يقول :

« جلسنا نتجاذب أطرافَ الحديث ، من قديم في الزمان وحديث ، إلى أن صارت الليلة في أخريات الشباب ، واستهانت بالإزار والنَّقَاب ، ثم دبَّ المشيب في فَوْدِها ، وبان أثرُ الوَضَح في جلدها ، فعبثت بالعقود والقلائد ، من الجواهر والفرائد ، ونزعت من صدرها كل منشور ومنظوم ، من دُرَر الكواكب ولآلئ النجوم ، وألقت بالفرقدين من أذنيها ، وخلعت خواتيم الثرياً من يديها ، ثم إنها مزقت جِلِبَابَها ، وهتكت حِجَابَها . وبرزت للناظرين عجوزاً شَمَطَاء . »

ترتعد متوكئة على عصا الجوزاء ، وتردد آخر أنفاس البقاء ، فسترها الفجرُ بملاءته الزرقاء ، ودَرجها الصبح في أرديته البيضاء ، ثم قَبَرها في جوف الفضاء ، وقامت عليها بنات همدٍيل ، نائحة بالتسجيع والترتيل ، ثم انقلب المأتم في الحال عُرْس اجتلاء ، وتبدل النحيبُ بالغناء ، لإشراق عروس النهار ، وإسفار مليكة البدور والأقمار .

والمويلحى في مثل هذا الوصف إنما يحاول صنع قطعة أدبية على الطريقة القديمة ، التي كان يُعنى أصحابها بسرد عبارات مختارة دون تحديد ما يصفون ، وكأنه يصف كل صباح لا صباحاً بعينه شاهده وأثر في نفسه تأثيراً خاصاً ، فأفرده بالوصف والتصوير .

غير أن هذه القطع تمتد في حوار طويل بين المنيكلي وعيسى بن هشام أو بين أحدهما وبعض شخصيات القصة أو بين الشخصيات نفسها . ومن الحق أنه وسّع جنبات المقامة القديمة التي كانت تعتمد على مثل هذا السرد اللفظي في قطعة الصباح ، وخرج بها إلى حوار واسع ، تأثر فيه بطريقة الغربيين في قصصهم . فالحوادث تنطور والشخصيات تصور بتزعاتها النفسية في المواقف المختلفة . ومن حين إلى حين نشاهد ضروباً من الصراع كما نشاهد ضروباً من السخرية المستمدة من طباع الشخصيات ومن مفارقات الحوادث ومفاجآتها . وهو في حوارهِ وشخصياته وحوادثها يستمد من الواقع المحليّ ونُظُم بيتته المصرية ، إلا أن ذلك كله وُضع في إطار المقامة الضيق بسجعه .

ومع ذلك استطاع المويلحى أن يكتب في هذا الإطار نحو ثلاثمائة وسبعين صحيفة . وفي الطبعة الرابعة للكتاب أضاف إلى رحلة المنيكلي وعيسى بن هشام في عالم الأحياء المصري رحلة ثانية إلى باريس ، ليشاهد المنيكلي معالم المدينة في الغرب وليرى بعض معارضها . ويعودان إلى مصر وقد اقتنع المنيكلي بأن المدينة الغربية ليست شراً خالصاً ، وأنه لا بأس من أن نستمد منها ، ولكن على أن يوافق ما نستمده تقاليدنا وطباعنا وأمزجتنا وروحنا الشرقية ، وبعبارة أدق على أن نمصّره على نحو ما مصر المويلحى القصة الاجتماعية في حديث عيسى بن هشام .

٤ - مصطفى صادق الرافعي

١٨٨٠ - ١٩٣٧ م

١

حياته وآثاره

وُلد مصطفى صادق الرافعي في سنة ١٨٨٠ لأسرة لبنانية الأصل من « طرابلس الشام » هاجر كثير من أفرادها في القرن الماضي إلى مصر ، واشتغلوا فيها بالقضاء الشرعي . وكان والد مصطفى رئيساً للمحاكم الشرعية في كثير من أقاليم المصرية ، ويسمى عبد الرزاق . وقد عيّن أحد أفراد هذه الأسرة ، وهو الشيخ عبد القادر الرافعي مفتياً بعد وفاة الشيخ محمد عبده ، إلا أن القدر لم يمهل طويلاً . فالحو الذي تنفّس فيه مصطفى كان جواً إسلامياً عربياً . وقد عني به أبوه ، فحفظه القرآن ولقّنه تعاليم الدين الحنيف ، ثم ألحقه في سن الثانية عشرة بمدرسة دمنهور الابتدائية ، حيث كان يتولى عمله القضائي . ونُقل إلى المنصورة فأتم مصطفى دراسته الابتدائية هناك ، وهو في السابعة عشرة من عمره . وبمجرد فراغه من هذه الدراسة أصابته حمى عنيفة - لعلها حمى التيفويد - وشفي منها إلا أنها خلّفت وراءها حُبسة في صوته ، ووَقْرًا في أذنيه ، ولم يفد العلاج معه شيئاً ، بل لقد أخذ سمعه يضعف ، حتّى انتهى إلى الصَّمم الخالص في سن الثلاثين .

وكانت هذه الصدمة سبباً في أنه لم يتمّ تعلمه ، غير أنه عكف على الكتب ينهل منها ويفيد معتمداً على ذكائه ، وعيّن في أبريل سنة ١٨٩٩ كاتباً بمحكمة طلخا الشرعية ، ونُقل منها إلى محكمة إيتاي البارود ثم محكمة طنطا الشرعية ، فالأهلية ، وظل في هذه الوظيفة إلى وفاته . ويقال إن أواخر الصداقة انعقدت بينه وبين الكاظمي ، وهو لا يزال بطلخا ، ولعله هو الذي شجعه على نظم الشعر في باكورة حياته ، كما يقال إنه عرف الحب في إيتاي البارود .

ونحن نلتقى به في مطالع القرن العشرين شاعراً ناضجاً من ذوق مدرسة البارودي ، وقد قرّظه وأشاد بفضلله حين نشر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩٠٢ كما نوه به المنفلوطي . وفي العام التالي نشر الجزء الثاني من هذا الديوان ، فقرظه البارودي ثانية ، وحيّاه الشيخ محمد عبده راجياً أن يسدى في خدمة الإسلام ما أسداه حسنّان في خدمة الرسول عليه الصلاة والسلام . ونشّر الجزء الثالث من ديوانه سنة ١٩١٢ ونابّ حافظ إبراهيم عن البارودي في تقيظه . وبجانب هذا الديوان نشر ديواناً ثانياً بعنوان النظرات سنة ١٩٠٨ كما نشر قصائد متفرقة في مجلتي فتاة الشرق وأبولتو . ويبدو في أشعاره جميعها تمسكه — على شاكلة مدرسة البارودي — بالصياغة القديمة . وقد فسّح للغزل في دواوينه كما فسّح للتهاني والمرثي والمشاعر الوطنية والإسلامية وأحاسيس المرأة من حالة مصر الاجتماعية حينئذ . ونراه دائماً يحاول أن يبعث شعور الثقة إلى بني وطنه ، كما نراه مهتماً بقضية المرأة العربية محذراً لها من المغالاة في تقليد الأوربيات اللاتي لا يعصمن دين ولا عقيدة . وقد عُنِيَ إلى ذلك بوصف الطبيعة ووصف بعض المخترعات الحديثة كالحليالة وآلة التصوير .

ولا نكاد نتقدم في العقد الثاني من هذا القرن حتى نراه يتجه باطراد إلى النثر ، وتصادف أن رصدت الجامعة المصرية جائزةً لكتاب في « أدبيات اللغة العربية » فعكف على الأدب العربي يدرسه ، ولم يلبث أن نشر الجزء الأول من كتابه « تاريخ آداب العرب » سنة ١٩١١ وهو يدل على إيمانه الشديد بهذه الآداب وأنها تعلقت قلبه حتى الشغاف . ودار العام ، فأصدر الجزء الثاني من هذا التاريخ ، وقصره على إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، وقد طبعه فيما بعد مستقلاً باسم إعجاز القرآن ، وكتب سعد زغلول تقريراً له شبه فيه أسلوب المؤلف بالتمثيل الحكيم ، وهو تشبيه يصور حقيقة كبيرة ، فإن الرافعي يتأثر في نثره العبارة القرآنية في بلاغتها وسموها .

ويترأى الرافعي منذ هذا التاريخ مالكا لأزمة اللغة والبيان ، وكان أول ما جاشت به نفسه من النثر الفني كتابه « حديث القمر » الذي نشره في سنة

١٩١٢ بعد رحلة طاف بها لبنان ، وعرف شاعرة كان بينه وبينها حديث عاطفي طويل في الحب ، ومن ثم كان الكتاب فصولا في الحب والجمال والزواج والطبيعة ، تتخللها أشعار متفرقة . وهو فيه يتفنن في معانيه وأساليبه تفننا رائعا . وتقدم معه إلى سنة ١٩١٧ فزاه يخرج كتابه « المساكين » معارضا به كتاب « البؤساء » لفيكتور هيجو ، وهو فصول شتى تصف بؤس البائسين وآلامهم ، وتعرض آراء مختلفة في الفقر والحظ والحب والجمال والخير والشر . وزراه بعد ثورتنا في سنة ١٩١٩ يُعَنِّي بأناشيدنا الوطنية ، ونشيده « اسلمى يا مصر » يدور على كل لسان . ويهتم بقضية المرأة ، فيؤلف من أجلها كتابه « رسائل الأحزان » الذي نشره في سنة ١٩٢٤ ويزعم في مطلعه أنه رسائل صديق بعث بها إليه ، وهو يقصُّ فيه حكاية حبٍّ مصورا خواطره في العشق والزواج بقلمه البليغ . وقد مضى ينشر في نفس السنة كتابه « السحاب الأحمر » يتحدث فيه عن فلسفة الغضب وحمق الحب وخبث المرأة . وانطوت ست سنوات فعاد إلى هذا الموضوع ونشر « أوراق الورد » مصورا آراءه في الحب والجمال . والرافعي في هذه الكتب جميعها يقنن في العبارة وفي توليد المعاني .

وزراه منذ احتدمت المعركة بين القديم والجديد في سنة ١٩٢٣ يحمل لواء المحافظين مدافعا بقوة عن مثله العربية الإسلامية ، وقد عرضنا لهذه المعركة وموقفه منها في غير هذا الموضوع . إلا أنه ينبغي أن نعود فنشير إلى كتابه « تحت راية القرآن أو المعركة بين القديم والجديد » الذي نشره في سنة ١٩٢٦ عقب ظهور كتاب طه حسين « في الشعر الجاهلي » وفيه صوب سهامه إلى كل ما في هذا الكتاب من آراء وأفكار . وتحول إلى المجددين في الشعر ممثلين في عباس العقاد يرميهم بأقذع صور المهجاء في كتابه « على السُّفود » . وظل بقية حياته ثابتاً للمجددين من الشعراء والكتاب جميعا ، ينقدهم نقداً مرّاً ، كما ظل مؤمناً بالميراث العربي في لغته وآدابه وأن نهضة العرب لا تقوم إلا على أساس وظيف من الدين وعربيته الفصحى السليمة . وكان يكتب في ذلك المقالات المختلفة في المجالات . ودعاه أحمد حسن الزيات للإسهام في تحرير مجلة الرسالة ، فلبى

الدعوة ، وأخذت مقالاته في الإسلام والعروبة تتوالى ، حتى وافاه القدر ، وقد جُمعت هذه المقالات وطُبعت في لجنة التأليف والترجمة والنشر باسم « وحي القلم » وهي في ثلاثة أجزاء .

٢

« مقالات وحي القلم »

رأينا الرافعي ينشأ نشأة إسلامية عربية ، وهي نشأة تغلغت أصدائها في فؤاده ونمت مع الزمن ، فإذا هي تتحول إلى نثر فني بليغ يفيض بالإخلاص والطهر والإحساس بآلام الجماعة وكوارثها والشعور الدقيق بما أثر العرب ودورهم في التاريخ وبمعاني الإسلام ومشكلة الرفيعة . وهو إلى ذلك يصف الحب ومعانيه والجمال وألوانه والطبيعة ومفاتها وما أودع الله فيها من المعاني التي تهيج الإنسان . وفي كل ذلك يغمس قلمه متأنياً مَرَوِّياً ، فالكتابة البيانية ليست شيئاً يسيراً ، بل هي شيء عسير ، لا بد فيه من تأمل طويل ، تأمل في الفكرة واستنباط فيها وتوليد ، حتى تستحيل إلى موضوع متشعب كبير ، وقد صور ذلك في تقديمه للجزء الأول من وحي القلم ، فقال :

« لا وجود للمقالة البيانية إلا في المعاني التي اشتملت عليها ، يقيمها الكاتب على حدود ، ويديرها على طريقة ، مصيباً بألفاظه مواقعَ الشعور ، منيراً بها مكامنَ الخيال ، آخذاً بوزن ، تاركاً بوزن ، لتأخذ النفس كما يشاء وتترك . ونقلُ حقائق الدنيا نقلاً صحيحاً إلى الكتابة أو الشعر هو انتزاعها من الحياة في أسلوب ، وإظهارها للحياة في أسلوب آخر يكون أوفى وأدقَّ وأجمل ، لوضعه

كل شيء في خاص معناه ، وكشفه حقائق الدنيا كشفةً تحت ظاهرها الملتبس .
وتلك هي الصناعة الفنية الكاملة ، تستدرك النقص فتتمه ، وتتناول السر فتعلنه ،
وتلمس المقيّد فتُطلقه ، وتأخذ المطلق فتحدّه ، وتكشف الجمال فتظهره ، وترفع
الحياة درجة في المعنى ، وتجعل الكلام كأنه وجد لنفسه عقلاً يعيش به .
فالكاتب الحق لا يكتب ليكتب ، ولكنه أداة في يد القوة المصورة لهذا الوجود ،
تصور به شيئاً من أعمالها فنّاً من التصوير . الحكمة الغامضة تريده على
التفسير ، تفسر الحقيقة ، والخطأ الظاهر يريده على التبيين ، تبيين الصواب ، والفوضى
المائعة تسأله الإقرار ، إقرار التناسب ، وما وراء الحياة يتخذ من فكره صلة
بالحياة ، والدنيا كلها تنتقل فيه مرحلة نفسية لتعلو به أو تنزل . ومن ذلك لا يُخفى
الملمح أبداً إلا وفيه أعصابه الكهربائية ، وله في قلبه الرقيق مواضع مهيأة
للاحترق ، تنفذ إليها الأشعة الروحانية ، وتساقط منها بالمعاني . وإذا اختير
الكاتب لرسالة ما شعر بقوة تفرض نفسها عليه . منها سناد رأيه ، ومنها إقامة
برهانه ، ومنها جمال ما يأتي به ، فيكون إنساناً لأعماله وأعمالها جميعاً ، له بنفسه
وجود ، وله بها وجود آخر ، ومن ثمّ يصبح عالماً بعناصره للخير أو الشر كما يوجّه ،
ويُلقي في مثل السر الذي يلقي في الشجرة لإخراج ثمرها بعمل طبيعي يُرى سهلاً
كل السهل حين يتمّ . ولكنه صعب أى صعب حين يبدأ . هذه القوة هي التي
تجعل اللفظة المفردة في ذهنه معنى تاماً ، وتحول الجملة الصغيرة إلى قصة ،
وتنهي باللمحة السريعة إلى كشف عن حقيقة . . ولهذا سبقي كل حقيقة من
الحقائق الكبرى كالإيمان والجمال والحب والخير والحق سبقي محتاجة في كل
عصر إلى كتابة جديدة من أذهان جديدة . »

وهو يشير في أول كلامه إلى معاني المقالة البيانية وما تستلزم من الدقة حتى
تؤثر في العاطفة والخيال ، ويقول إنه لا بد لصاحبها من أن تكون له بصيرة
نافذة يزيح بها الأستار عن حقائق الدنيا الخارجية . وبذلك ينكشف له
عالمها الداخلي وما يموج به من أسرار ويلمع فيه من أفكار ، فيعيش فيه هذه
المعيشة التي تجعله يحمله إلينا بكل ما فيه من جمال وروعة .

والرافعى حقا من كُتَّابنا القلائل الذين عاشوا معيشة داخلية فى حقائق دنيانا ، متجاوزا ظاهرها الحسى إلى قواها الروحية الباطنة ، وقد أعانه على ذلك صَمَمه المبكر الذى جعله يحى بين الناس وكأنه غريب عنهم ، ويتحدث إليهم وهو لا يسمعهم . فكان طبيعيا أن يفضى إلى ذات نفسه وأن يعيش هذه المعيشة الداخلية التى عكف فيها على عقله وانطلق به متجولا فى باطن الحقائق الظاهرة مسلطا عليها من إشعاعاته العقلية ما جعل معانيها الخفية تتألق أمام عينيه .

واقراً له فى وحى القلم أى مقالة ، فستراه يحوّل أى موضوع اجتماعى أو سياسى أو تاريخى وأى مشهد فى الطبيعة أو فى حياة الناس وأى خبر من أخبار العرب أو الإسلام إلى ما يشبه ينبوعا لا تزال تتفجر منه المعانى الخفية التى تروع بدلالاتها ، وبما أخرجها فيها من صيغة عربية بديعة . فتملكه لزمام اللغة لا يقل عن تملكه لزمام المعانى ، وبصره بحمال أساليبها لا يقل عن بصره بالقوى الكامنة فى حقائق الأشياء .

ولم يكن يتقن لغة أجنبية إلا أطرافاً من الفرنسية ليس فيها غناء ، ولكنه وجد فى موارده الداخلية ما يعوّض هذا النقص ، بل ما جعله يتقدم بطرائف فكره كثيرين ممن تعمقوا الآداب الغربية وأفادوا من كنوزها المعنوية . وحقا قد يجرى الغموض والالتواء فى جوانب من كتابته ، وهما طبيعيان لمثل هذا الكاتب الذى كان يسرف فى التعمق والتغلغل فى معانيه إسرافاً تنوء به اللغة ، فلا تنهض بما يريد أحيانا ، غير أنها حين تواتيه ، يجتمع لتعبيره جلال الإدراك العقلى وجمال الأسلوب اللفظى ، إذ كان له ذوق مهذب مصفى وحس دقيق مرهف وعقل يقتدر على التجريد والتوليد والنفوذ إلى العلاقات والدلالات البعيدة .

وهو فى مقالاته يوحى القلم يستلهم دائما مثله الإسلامية مستضيئا بها فى كل ما يكتب ، كما يستلهم مثله العربية الرفيعة ، بحيث يمكن أن نلقبه « كاتب الإسلام والعروبة » . واقراً له مقالاته : « الإشراق الإلهى وفلسفة الإسلام » و « الإنسانية العليا » و « الله أكبر » و « وحى الهجرة » وغير ذلك من مقالات إسلامية فسّرها حافلة بمعان تملأ النفس إعجابا . وحين تراءت

محبة فلسطين في الأفق وقف يستصرخ المسلمون للذود عن هذا الوطن المقدس وأهله من العرب أمام اليهود الجشعين داعيا إلى جهادهم وجهاد المستعمرين من ورأهم بأسلوب ناري متأجج ، وقد جعل عنوان هذا الاستصراخ «أيها المسلمون» وفيه يقول :

« ابتلوهم باليهود يحملون في دمائهم حقيقتين ثابتتين من ذل الماضي وتشريد الحاضر . ويحملون في قلوبهم نقيمتين طاغيتين : إحداهما من ذهبهم والأخرى من رذائلهم . ويخبثون في أدمغتهم فكرتين خبيثتين : أن يكون العرب أقلية ، ثم أن يكونوا بعد ذلك خدم اليهود . في أنفسهم الحقد وفي خيالهم الجنون ، وفي عقولهم المكر ، وفي أيديهم الذهب الذي أصبح لثيما لأنه في أيديهم . . . يقول اليهود إنهم شعب مضطهد في جميع بلاد العالم ، ويزعمون أن من حقهم أن يعيشوا أحرارا في فلسطين ، كأنها ليست من جميع بلاد العالم ! . وقد صنعوا للإنجليز أسطولا عظيما لا يسبح في البحار ولكن في الخزائن . وأراد الإنجليز أن يطمئثوا في فلسطين إلى شعب لم يتعود قط أن يقول : أنا . ولكن لماذا كنسنتكم كل أمة من أرضها بمكنسة أيها اليهود . أجهلتم الإسلام ؟ الإسلام قوة كذلك التي توجد الأنبياء والمخالب في كل أسد . قوة تُخرج سلاحها بنفسها ، لأن مخلوقها عزيز لم يوجد ليؤكل ، ولم يخاف لئلا . قوة تجعل الصوت نفسه حين يزجر ، كأنه يعلن الأسدية العزيزة إلى الجهات الأربع . قوة وراءها قلب مشتعل كالبركان ، تتحول فيه كل قطرة دم إلى شرارة دم . ولئن كانت الخوافر تهبي مخلوقاتا ليركبها الراكب ، إن المخالب والأنياب تهبي مخلوقاتا لمعنى آخر . لو سئلت ما الإسلام في معناه الاجتماعي ؟ لسألت كم عدد المسلمين ؟ فإن قيل ثلثمائة مليون قلت : فالإسلام هو الفكرة التي يجب أن يكون لها ثلاثمائة مليون قوة . أيها المسلمون ! كونوا هناك ، كونوا هناك مع إخوانكم بمعنى من المعاني » .

ويصرخ بنفس الصوت في شباب العرب ناعيا عليهم قعودهم عن كفاح المستعمرين وجهادهم وانحصارهم في طعامهم وشرابهم ولذاتهم . يستثير بذلك عزائمهم ، حتى يضربوا عدوهم الضربة القاضية ، وفي تضاعيف ذلك يقول :

« ألا إن المعركة بيننا وبين الاستعمار معركة نفسية ، إن لم يقتل فيها الهزل قُتل

فيها الواجب ، والحقائق التي بيننا وبين هذا الاستعمار إنما تكون فيكم ، أنتم مجتهدو التحليل ، تكذب أو تصدق . يا شباب العرب ! لم يكن العسير يعسر على أسلافكم الأولين ، كأن في أيديهم مفاتيح من العناصر يفتحون بها . أتريدون معرفة السر ؟ السر أنهم ارتفعوا فوق ضعف المخلوق ، فصاروا عملا من أعمال الخالق . غلبوا على الدنيا لما غلبوا في أنفسهم معنى الفقر ومعنى الخوف والمعنى الأرضي ، وعلمهم الدين كيف يعيشون بالذات السماوية التي وضعت في كل قلب عظمته وكبريائه ، واخترعهم الإيمان اختراعا نفسياً ، علامته المسجلة على كل منهم هذه الكلمة : لا يذل . هكذا اخترع الدين لإنسانه الكبير النفس الذي لا يقال فيه : انهزمت نفسه . يا شباب العرب ! كانت حكمة العرب التي يعملون عليها : (اطلب الموت توهب لك الحياة) . والنفس إذا لم تخش الموت كانت غريزة الكفاح أول غرائزها تعمل . وللكفاح غريزة تجعل الحياة كلها نصراً ، إذ لا تكون الفكرة معها إلا فكرة مقاتلة . غريزة الكفاح يا شباب هي التي جعلت الأسد لا يسمن كما تسمن الشاة للذبح . وإذا انكسرت يوماً فالحجر الصلد إذا ترصّص منه قطعة كانت دليلاً يكشف للعين أن جميعه حجر صلد . يا شباب العرب ! إن كلمة (حتى) لا تحيا في السياسة إلا إذا وضع قائلها حياته فيها . فالقوة القوة يا شباب ! القوة الفاضلة المتسامية التي تضع للأنصار في كلمة (نعم) معنى نعم ، القوة الصارمة النفاذة التي تضع للأعداء في كلمة (لا) معنى لا . يا شباب العرب ! اجعلوا رسالتكم : إما أن يحيا الشرق عزيزاً وإما أن تموتوا .

ودائماً ينفخ في روح الشباب المصري ، موقظاً فيه حميته لوطنه ، حتى ينقض كالأسد الكاسر على الإنجليز ويذيقهم وبال استعمارهم ، إن كل مصري ينبغي أن يتحول شعلة آدمية تأتي عليهم كأن لم يكونوا شيئاً مذكوراً . إنه لم يبق لهم إلا لحظات وأنفاسها ، فقد انقادت الشعل ، وسيروا عما قريب مسّها وتحريقها ، ويومها يولون على أعقابهم نادبين مولولين . واقرأ له في ذلك مقالاته : « أجنحة المدافع المصرية » و « الطماطم السياسي » و « المعنى السياسي »

في العيد » يقول : « ليس العيد إلا إشعار هذه الأمة بأن فيها قوةَ تغييرِ الأيام ، لا إشعارها بأن الأيام تتغير . . . ألا ليت المنابر الإسلامية لا يخطب عليها إلا رجال فيهم أرواح المدافع لا رجال في أيديهم سيوف من خشب » .

وتشغله في كثير من مقالاته قضية المرأة ، ونراه يقدم لها النصح دائماً بروح المسلم المحافظ على تقاليد الدين . واسترعت حياتها الجديدة على شواطئ الإسكندرية صيفا ، فوصف هذه الحياة في مقالين بعنوان « لحوم البحر » و « احذري » أدارهما على أنشودتين لشيطان وملاك ، لاعنا للذيلة وداعيا إلى الفضيلة ، ومحذرا المرأة من أن تُخدع عن نفسها وتتعزى من ثيابها أمام الصقور البائعة ، فتجلب على نفسها العار الذي يزلزل كيان أسرتها زلزلا عنيفا .

ويفسح في مقالاته لآلام البؤساء والمشردين وأسقامهم ، ويثب بصوت الإنسانية الرحيم ، حتى لكأنه المشرد أو البائس الذي يصفه ، وتندفق عليه أنات البشرية وعبراتها من كل صوب . ومن خير ما يصور ذلك عنده مقالته « أحلام في الشارع » وفيها يصور بؤس طفل مشرد وأخته رآهما نائمين على عتبة « بنك » يفرشان الرخام البارد ويلتحفان السماء ، فأنّ وأعول في أئينه . وبهذا الشعور الرقيق نراه يصف جمال الطبيعة في غير مقال ، فيكسبها من روحه جمالا فوق جمالها ، ويزيدها بصناعته حسنا فوق حسنها ، يقول في مقالة بعنوان الربيع :

« في الربيع تظهر ألوان الأرض على الأرض ، وتظهر ألوان النفس على النفس ، ويصنع الماء صنيعه في الطبيعة ، فتخرج تهاوليل النبات ، ويصنع الدم صنيعه ، فيخرج تهاوليل الأحلام . ويكون الهواء كأنه من شفاء متحابة ، يتنفس بعضها على بعض . ويعود كل شيء يلتصق لأن الحياة كلها ينبض فيها عرق النور . ويرجع كل شيء يغنى لأن الحب يريد أن يرفع صوته » .

ونراه في بعض مقالاته يصور مثله الخاصة في الشعر . وأكبر الظن أنه قد انتصحت لنا شخصية الرافي في مقالاته وأدبه بكل خصائصها الروحية والعقلية واللغوية ، فقد كان يؤمن بمثل الإسلام والعروبة والوطنية ، وكان يحس كل

ما حوله من طبيعة وغير طبيعة . وقد استطاع أن يمتلك ناصية اللغة وأن يصرف ألفاظها في يده كما يشاء . وأعانتة على ذلك كله عزلة ضربها الصَّمَمُ من حوله ، فإذا هو يخلص لعالمه الباطني ، يغوص فيه على المعاني الدقيقة فيبرزها . وكان لا يزال يتعمقها حتى يحدث فيها ضرباً من الفلسفة المنطقية ، وكان ذلك من أهم الأسباب في غموضه والتوائه أحياناً .

والذي لا شك فيه أنه كان يكتب في حذر شديد ، فهو لا يكتب كل ما يفد على ذهنه ، بل ما زال ينتخب ويختار . ينتخب المعاني ويختار الألفاظ محتاطاً في ذلك أشد الاحتياط . وكأنه لم يكن يريد أن يكون أديباً فحسب . بل كان يريد أن يكون أديباً ممتازاً بفكره العميق وعبارته الدقيقة ، ومن ثم آثر في أدبه ومقالاته الجهد العنيف والعناء الشاق ، حتى يصبح حقاً من راضية المعاني وصاغة الكلام .

٥ - أحمد لطفى السيد

١٨٧٢ - ١٩٦٤ م

١

حياته وآثاره

في قرية « بَرْقِينَ » من أعمال مركز السنبلالوين بمحافظة المنصورة وُلد أحمد لطفى السيد سنة ١٨٧٢ لأب مصري ريفي ثرى هو « السيد باشا أبو علي » وكان وقوراً مهيب الشخصية حليماً عطوفاً ، وأنشأ ابنه على غرارهِ . ولما بلغ الرابعة من عمره أدخله على عادة أبناء الريف كُتَّاب القرية ، وكانت مقرئته « الشيخة فاطمة » فعُشِّيت به ، وحتَمَظَّته القرآن الكريم ، وهو لا يزال في العاشرة .

ولما أتم حفظ القرآن ألحقه أبوه بمدرسة المنصورة الابتدائية ، فأَمَضَى بها ثلاث سنوات ظفر في نهايتها بالشهادة الابتدائية سنة ١٨٨٥ . وتحول بعد ذلك إلى المدرسة الحديوية بالقاهرة . فاجتاز بها مرحلة التعليم الثانوى التى انتهى منها

سنة ١٨٨٩ ودكّ في هذه المرحلة على نبوغ في الدرس ، وخاصة درس اللغة العربية . وأقبل على قراءة الكتب المترجمة ، وكان مما أعجب به كتاب « أصل الإنسان » لداروين ، إذ ترجمه شبلي شميل في هذا التاريخ .

وعقب إنهائه لمرحلة التعليم الثانوي التحق بمدرسة الحقوق ، وكان من مدرسيها حفي ناصف ، وحسونة النواوي الذي تولى بعد ذلك مشيخة الأزهر ، وكان يعجب بتلميذه الحقوق ، فكان يدعوه إلى منزله ، وما لبث أن اصطفاه ليقراً له درس الفقه الذي كان يلقيه بالأزهر في الصباح الباكر . وفتح له ذلك باباً كان مغلقاً أمام أقرانه ، وهو باب التزود بالدراسات الدينية . وتصادف أن اشترك محمد عبده في لجنة امتحان العلوم العربية بالحقوق ، فلفتته كتابة التلميذ الناضج وهنّاه بما كتب .

وكان لذلك أثره في نفس التلميذ ، فإنه غنى مع طائفة من رفقاته بإخراج مجلة « التشريع » وأحسن أن فيه مواهب صحفية ، فكتب في صحيفة المؤيد ، واشتغل فترة في القسم الخاص بنقل رسائل البرق الأجنبية . وسافر وهو لا يزال بالحقوق إلى إستانبول فوجد هناك على يوسف صاحب صحيفة المؤيد وسعد زغلول ، فعرفاه بجمال الدين الأفغانى ، وكان ينزل حينئذ هناك ، فلازمه فترة وفتح فيه من روحه ودعوته إلى الحرية ونهوض الأمم الإسلامية ضد الاستعمار والمستعمرين .

وأتّم دراسته في « الحقوق » سنة ١٨٩٤ وعيّن في سلك النيابة ، غير أن تعيينه لم يصرفه عن التفكير في شئون بلده السياسية ، فألف مع جماعة من زملائه القانونيين جمعية سرية غرضها تحرير البلاد من الاحتلال الأجنبي . وعرفه مصطفى كامل ، فعرض عليه في سنة ١٨٩٧ أن يؤلف معه ومع محمد فريد وطائفة من أصدقائهما الحزب الوطني ، فلبّى دعوته ، واتفق معه مصطفى أن يعتزل الحكومة ويذهب إلى سويسرا ، فيمكث بها سنة لينال حق الجنسية السويسرية ، ثم يعود إلى مصر فيحرر صحيفة تقاوم الاحتلال البريطاني ، فلا تستطيع بريطانيا أن تحول بينه وبين ما يريد بحكم جنسيته الأجنبية . وصدّع

لمشيته ، فسافر إلى سويسرا ، وتصادف أن سافر إليها أيضاً قاسم أمين ومحمد عبده وسعد زغلول ، وأخذ يختلف مع ثانيهما إلى ما يلقى من محاضرات في جامعة جنيف ، وكان قاسم أمين يؤلف حينئذ كتابه « تحرير المرأة » فكان يقرأ منه فصولا عليهم .

ورجع لطفى إلى مصر فوجد الخديوى عباساً غاضباً لاتصاله بمحمد عبده ، وكان الخديوى ناقماً عليه . ولم ينشئ الجريدة التى أشار بها مصطفى كامل لأنه وقرّر في نفسه أن سياسته التى كان يملها عليه الخديوى ليست هى السياسة التى تنفذ مصر ، إذ كان مصطفى ينادى بالجامعة الإسلامية في ظل تركيا ، ولم يكن غرض مصطفى أن تعود مصر حقاً إلى تركيا ، ولكنه كان يظن أن هذه الدعوة تساعد مصر في التخلص من نير الاحتلال .

ونرى لطفى ينتظم في سلك النيابة ثانية ، حتى إذا كانت سنة ١٩٠٥ تركها مستقيلاً منها لخلاف بينه وبين النائب العموى واشتغل بالمحاماة . ولم يلبث أن أخرج صحيفة « الجريدة » سنة ١٩٠٧ وألف مع طائفة من نابهى المصريين حزب الأمة ، واختير سكرتيراً له ، واختير محمود سليمان رئيساً وحسن عبد الرازق وكيلًا . وكان برنامج هذا الحزب المطالبة بالاستقلال التام وبالدمستور وتوسيع اختصاص مجلس شورى القوانين ومجالس المديریات . وانضم إلى هذا الحزب كثيرون من أعيان البلاد المصرية المختلفة ، وأهم من ذلك أنه انضم إليه أكثر المفكرين المصريين الذين كانوا يلتفون حول الشيخ محمد عبده والذين يرجع إليهم أكثر الفضل في وضع أسس نهضتنا المباركة من أمثال قاسم أمين وفتحى زغلول وعبد العزيز فهمى وعبد الخالق ثروت . وكان هؤلاء المفكرون يؤلفون في أول هذا القرن طبقة ممتازة تشعر بالام الشعب وآماله ، وتصور لنفسها - بفضل ثقافتها الواسعة بآداب الغرب - مثله العليا غير المحدودة في الحرية والاستقلال والحكم العادل الرشيد ، وهى نفسها الطبقة التى عملت على إقامة الجامعة المصرية الأهلية وفتح أبوابها للطلاب منذ سنة ١٩٠٨ . غير أنه يلاحظ على هذه الطبقة أنها لم تكن ناثرة ثورة مصطفى كامل على الإنجليز ،

هى تدعو إلى التخلص من احتلالهم ولكن فى رفق ومع اصطناع الدهاء بل مصانعتهم أحياناً . وقد يكون من أسباب ذلك أن كثيراً من أعضاء الحزب كانوا يحتلون المناصب العليا فى مرافق البلاد المختلفة ، فرأى الحزب أن يعرض للإنجليز فى دقة واحتياط حتى لا يقصوهم عن مناصبهم ، وكانوا يرون أن العلة الحقيقية فى الاحتلال هى القصر وحاكمه التركى ، فهاجموا مهاجمة عنيفة . وعلى العكس من ذلك كان مصطفى كامل وأعضاء الحزب الوطنى ثائرين ثورة عنيفة على الإنجليز ، ولذلك عدهم الشعب رؤسَ الوطنىة الحقيقيين ، ولكن ينبغى أن لا ننهم حزب الأمة ورجاله فى وطنيتهم ، فقد كانوا يرون التريث فى هذه الحرب السافرة ، حتى تناح الفرصة الحقيقية لها عن طريق النهوض بالشعب فى التعليم وغير التعليم ، واستقرّ فى نفوسهم أن أعداء مصر ليسوا هم الإنجليز وحدهم ، بل أيضاً الخديوى التركى وبطانته .

وعن هذه المبادئ كان يصدر محرر الجريدة لطفى السيد فيما يكتب من مقالات سياسية واجتماعية ، يصور فيها دعوات حزبه الإصلاحية . وظل على ذلك سبع سنوات ، حتى كانت الحرب العالمية الأولى ، وأعلنت إنجلترا فى ديارنا الأحكام العرفية ، فحاول أول الأمر أن يكسب شيئاً لبلده من الإنجليز ، حين ترفرف راية السلام ، وقابل ممثلاً لإنجلترا مع بعض رفاقه يدعوه أن يعرض الأمر على حكومته ، فاطله . ويثس لطفى ، فاستقال من تحرير الجريدة ، وعاد إلى بلده « برقين » وكأنه رأى أن الجهاد السياسى العلنى أصبح مستحيلاً فى هذه الظروف .

وتطورت الأمور فأعلنت الحماية على مصر ، وعاد لطفى ولكن لا ليشارك فى تحرير الجريدة ، وإنما ليتقلد بعض الوظائف ، وعيّن مديراً لدار الكتب المصرية ، فاعتزل فى هذا الركن الثقافى ، وأخذ يترجم فى « أرسططاليس » وبدأ بكتابه « الأخلاق » . حتى إذا وضعت الحرب أوزارها استأنف نشاطه السياسى مع سعد زغلول وعبد العزيز فهمى وعلى شعراوى وغيرهم ، وظل معهم فى جهادهم وبلائهم ، حتى ظهرت بوادر الخلاف والانشقاق فى الصفوف ، فاعتزل السياسة ثانية وعاد إلى وظيفته فى دار الكتب وإلى أرسططاليس يقرأ فيه

ويترجم ، حتى انتهى من كتاب الأخلاق وفصوله الخمسة .
 وفكرت الحكومة المصرية في تحويل الجامعة الأهلية — وكان وكيلا لها —
 إلى جامعة حكومية ، ونُفِذَت الفكرة ، فاختر مديرًا للجامعة الجديدة ،
 وفتح أبوابها للفتاة المصرية ، فحقق الأمل الذي كان يراود صديقه قاسم أمين
 في أول القرن ، أمل النهوض الحقيقي بالمرأة المصرية . وفي سنة ١٩٢٨ ترك الجامعة
 إلى وزارة التربية والتعليم ، فنهض بشؤونها المختلفة . واستقالت وزارة محمد محمود
 الذي كان يعمل معه ، فلزم بيته وعاد إلى أرسططاليس ، وسرعان ما استدعى
 إلى الجامعة ، فلهي الدعوة . وتطورت الأمور فتولى إسماعيل صدق الوزارة وألغى
 الدستور ووقف الحياة النيابية ، وتدخل في شئون الجامعة وأقال طه حسين
 عميد كلية الآداب حينئذ ، فغضب لظني بسبب هذا الاعتداء على استقلال الجامعة ،
 وقدم استقالته ، حتى إذا استقالت وزارة صدق ، عاد إلى الجامعة في أبريل
 سنة ١٩٣٥ .

وأخرج في فترة حكم صدق كتاب الكون والفساد لأرسططاليس سنة ١٩٣٢
 وتبعه بكتاب الطبيعة سنة ١٩٣٥ وفي سنة ١٩٤٠ نشر كتاب السياسة ، وهو
 آخر الكتب التي ترجمها للمعلم الأول . وظل في الجامعة إلى سنة ١٩٤١ إذ
 رأى أن يستمتع بنصيب من الراحة ، فعُيِّن عضواً بمجلس الشيوخ ، ثم اختير
 رئيساً للمجمع اللغوي ، وما زال يشغل هذا المنصب حتى وفاته سنة ١٩٦٤ .
 وقد منح في سنة ١٩٥٩ جائزة الدولة التقديرية في العلوم الاجتماعية اعترافاً
 بجهوده العقلية .

٢

مقالات الجريدة

رأينا لظني ينشأ في وسط ثرى من أوساط ريفنا المصرى وقد ورث عن أبيه
 اعتداده بنفسه وسمو أخلاقه ، كما ورث عنه ذكاء فطرياً سليماً . وأخذ هذا
 الغرسُ الطيب ينمو في عصر الاحتلال ، ويتلون بالمعارف المختلفة من عربية
 إسلامية وغربية فرنسية . وكان منذ شبابه يفكر في أحوال بلده ، فصحب

جمال الدين الأفغانى فترة فى إستانبول كما صحب محمد عبده فى جنيف وبعد جنيف ، ولم تلبث مبادئهما أن تسربت إلى روحه ، بل أخذت تتأجج بين ضلوعه نارُ الشوق إلى التخلص من الاحتلال وأن تُردَّ إلى بلده كرامته القومية . ووضع يده فى يد مصطفى كامل ، ولكنه كان يختلف عنه ، إذ كان من مدرسة أخرى ، مدرسة الشيخ محمد عبده ، التى لم تكن ترى الثورة حينئذ على الأوضاع عملاً ناجحاً لإنقاذ الوطن ، ولم يكن يعجبها صنع مصطفى كامل فى الاتجاه تارة إلى الدولة العثمانية ، وتارة إلى فرنسا والأمم الغربية طائفاً أن هذه الدول تنقذ مصر من براثن الاحتلال ، وترد إليها حريتها .

إن الكفاح لاستقلال أى شعب ينبغى أن يصدر عنه ، وإن من الخطأ أن نطالب أئماً باستقلالنا ، وهى إنما تحرص على مطامعها السياسية التى قد تتعارض مع رغباتنا وأمانينا الوطنية . وفعلاً اتفقت إنجلترا مع فرنسا على أن تطلق الأولى يدها فى مصر ، نظير إطلاق يد فرنسا فى مراکش . فلا أمل فى الخارج ولا فى الدول الغربية المستعمرة ، وكذلك لا أمل فى الدولة العثمانية المريضة .

ونحن فى كفاحنا ينبغى أن نفكر أول ما نفكر فى الإصلاح ، فنعلم الشعب ، ونلقنه حقوقه واجباته السياسية ، ونوجد فيه الرغبة الأكيدة لاستقلاله ، وندعو دعوة حارة إلى أن تسود فيه مبادئ الحرية ، حرية الفرد وحرية الأمة ، ونحضه على أن يستمسك بشخصيته ومصريته ، حتى يذود بروحه عن كيانه ووجوده ، ولكن كيف يكون ذلك ؟ إنه لا بد من تربية الشعب وتعريفه المثل العليا التى ينبغى أن يحوزها لنفسه فى النظم السياسية والاجتماعية ، وفى شئون حياته المختلفة . وآمن أعضاء حزب الأمة بأن هذه التربية هى الوسيلة الحقيقية للتخلص من الاحتلال ، وهى وسيلة متأنية إذ تحتاج وقتاً لبشهاً فى أفراد الشعب ، فهى ليست ثورة وطنية عنيفة كثورة مصطفى كامل ، وإنما هى دعوة للتطور والرق من الداخل ، حتى تقف الأمة على أقدامها ، وتصرخ فى وجه الإنجليز الصرخة المدوية المنبعثة من أعماقها . وكان يؤمن بذلك رجالات حزب الأمة من هؤلاء المصلحين المختلفين الذين انبثوا فى أعمال الدولة ، والذين استطاعوا بفضل ثقافتهم أن يفهموا

فهماً صحيحاً الأصول السياسية والاجتماعية التي عُرِفَتْ في الغرب، وكانوا يرون من الواجب أن تدخل مصر، ولكن مع التطور والتدرج، والانتفاع منها بالصالح، مما يلائم طبائع المصريين :

وتولى لطفى بحكم تحريره لصحيفة الحزب : « الجريدة » هذه المهمة التربوية، وكانت مهمة صعبة ، إذ عليه أن يربى شعباً ، ويغرس فيه أطماعه الوطنية وحقوقه وواجباته السياسية . ومن هنا أخذ لقب « المعلم » والحق أنه علم الشعب كثيراً مما أصبح بعد تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ قائماً قيام الأهرامات الراسخة في حياتنا السياسية من مثل سلطة الأمة والحرية الدستورية وتعليم الفتاة وغير ذلك من معان وطنية .

فقد عكف على قراءة ما كتبه المصلحون الغربيون في شئون التربية القومية وفي الحقوق السياسية ، ونقل ذلك إلى المصريين في مقالاته بالجريدة ، فتارة يردد ذكر المبادئ التي قامت عليها الثورة الفرنسية ، وتارة يردد آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين الذين قرروا تلك المبادئ من مثل روسو وستوارت مل وتواستوى ومونتسكيو وفولتير . وبذلك وجدت عندنا المقالة السياسية بالمعنى الدقيق ، فهي ليست كلاماً ارتجالياً يقال ، وإنما هي دراسة وخبرة بالفكر الغربي ونقْل ما يلائمنا منه . ونكتفي بذكر مقتطفات من بعض مقالاته، يقول في مقالة بعنوان « غرض الأمة هو الاستقلال » :

« استقلال الأمة في الحياة الاجتماعية كالخُبْز في الحياة الفردية لا غنى عنه ، لأنه لا وجود إلا به ، وكل وجود غير الاستقلال مرضٌ يجب التداوى منه ، وضعف يجب إزالته ، بل عارٌ يجب نفيه . . استقلال الأمة عن عداها أو حريتها السياسية حقٌّ لها بالقطرة، لا ينبغي لها أن تسامح فيه، أو أن تنهى في العمل للحصول عليه ، بل ليس لها حق التنازل عنه لغيرها - لا بكله ولا بجزئه - لأن الحرية لا تقبل القسمة ولا تقبل التنازل ، فكل تنازل من الأمة عن حريتها كلها أو بعضها باطل بطلاناً أصلياً لا تلحقه الصحة بأي حال من الأحوال . فلاجرم مع هذا المبدأ المسلّم به عند علماء السياسة إن قلت : إنه يجب على الأمة

أن توجه كل قواها بغير استثناء إلى الحصول على وجودها أى الحصول على الاستقلال .. أما نية الاستقلال فهي فهمه والتشبت بمزاياه ، وتمثل هذا الفهم في شعور الأمة تمثلاً صحيحاً شائعاً ، أى اعتقاد الأمة بضرورته وأنه هو العيش ، وهو الكساء ، وهو المبيت ، وهو الوجود وبغيره لا وجود . ولا بد لذلك من أن يربى في الأمة معنى القومية المصرية . إن أول معنى للقومية المصرية هو تحديد الوطنية المصرية ، والاحتفاظ بها والغيرة عليها غير التركى على وطنه والإنجليزى على قوميته ، لا أن نجعل أنفسنا وبلادنا على المشاع وسط ما يسمى خطأ بالجامعة الإسلامية . . يعجبني في هذا المعنى أن أورد عبارة أحد الكتاب الإنجليز ، قال : مهما كان اللوم على الأمة المتغلبة على غيرها فإنه لا يصح أن تنجو الأمة المغلوبة من اللوم ، فإنه من السهل أن يدوس الإنسان بقدمه حشرةً ، لكن إذا كانت هذه الحشرة من العقارب يصعب دوسها بالقدم . وعندنا أن الأمة كائن طبيعي يستحيل مهما كانت ضعيفة أن تكون مجردة من آلات الدفاع عن نفسها ، لأن الله قد سَلَّحَ جميع كائناته بسلح الدفاع عن ذواتها ، والأمة بصفها إحدى هاته الكائنات الطبيعية لا يمكن أن تكون فاقدة السلاح ، فلئن تركته أو أساءت استعماله فاللوم عليها بمقدار تقصيرها . ولقد كُتِبَ على مصر أن ترتقى بالسلام وتستقل بالسلام ، فإسلحة السلام إلا ذكاء في العقل والقلب يهدينا إلى معرفة مصريتنا ، وقصّر عملنا على مصرنا وإثراء كفاءتنا قبل كل شيء . . »

ويقول في مقال بعنوان « الحرية » :

« لو كنا نعيش بالخُبْز والماء لكانت عيشتنا راضية وفوق الراضية ، ولكن غذاءنا الحقيقي الذى به نحيا ومن أجله نحب الحياة ليس هو إشباع البطون الجائعة ، بل هو غذاء طبيعى أيضاً كالخبز والماء ، لكنه كان دائماً أرفع درجة وأصبح اليوم أعزّ مطلباً وأغلى ثمناً . هو إرضاء العقول والقلوب ، وعقولنا وقلوبنا لا ترضى إلا بالحرية . إنا إذا طلبنا الحرية لانطلب بها شيئاً كثيراً ، إنما نطلب الغذاء الضروري لحياتنا ، نطلب أن لا نموت . ولا يوجد مخلوق أقنع من الذى

لا يطلب إلا الحياة ووسائل الحياة ، كما أنه لا أحد أقلّ كرمًا من ذلك الذى يضمن على الموجود الحى بأن يستوفى قسطه من الحياة ، إن الحرية هى المقوم الأول للحياة ، ولا حياة إلا بالحرية . »

وفى مقال بعنوان « مصريتنا » :

« إن الانتساب إلى مصر لا يمكن أن يكون عاراً ، فإن مصر بلد طيب ، قد ولد التمدن مرتين ، وله من الثروة الطبيعية والشرف القديم ما يكفل له الرق ، متى كرم أهله . وكرمت عليهم نفوسهم ، وكبرت أطماعهم ، فاستردوا شرفه ، وسما به إلى مجد آبائهم الأولين »

ويمثل هذا الأسلوب الجزل الرصين كان لطفى يعلم أمته بمقالاته ، وهى ليست مقالات فارغة ، وإنما هى مقالات مليئة بالثقافة الواسعة وبالفكر العميق . ووسّع دائرة هذه المقالات وجعلها تشمل كل ما يتصل بتربية الأمة من وجهات أخلاقية واجتماعية ، إذ عنى بكل جوانب الحياة المصرية عناية فاحصة دقيقة ، تقوم على الدرس وتبين الخصائص والصفات حتى نعرف ما ينقصنا بالقياس إلى مثلنا العليا معرفة واضحة .

ومن أهم ما يمتاز به فى كتابته المنطق والوضوح وحشد الأدلة والأقسية والانتقال من العام إلى الخاص والخاص إلى العام ، يُلهمه فى ذلك ذكاؤه واتساع قراءاته فى الفكر الغربى . وهو يعبر عن ذلك كما فى هذه الفقرات بسهولة ، ويصل دائماً قاصداً إلى غايته مما يريد التعبير عنه ، فأنت لا تجد عنده أى تعبير شائك أو معقد فى أى جانب من جوانب مقالاته ، إنما تجد التعبير السريع الواضح الذى يصور لك ما بنفس الكاتب من جميع أطرافه .

وهذا التعبير المباشر الذى يقصد إلى غايته بدون أى تعقيد هو أهم خصائص لطفى ، وهو تعبير يصور القمة التى استطاع مفكرون أن يصلوا إليها منذ أوائل هذا القرن ، مسلحين بالثقافة الغربية ، بل إن لطفى يصل من ذلك إلى أبعد الغايات بفضل عقله الذى خلّق ليكون عقل معلّم . وأكبر الظن أننا لا نبالغ إذا قلنا إنه خلّق ليكون عقل « فيلسوف » يبحث فى خصائص الأشياء وصفاتها ، ويردها

إلى عناصرها ومكوناتها .

فأنت في قراءة مقالاته التي جُمعت طائفة منها ونشرت باسم « المنتخبات » و « تأملات » تحس بأنك تجد غذاء محققاً لعقلك ولقلبك ولشخصيتك المصرية التي عمل على إنمائها وإذكائها بكل ما استطاع ، حتى لنجدته يدعو إلى تقريب العربية من لغتنا العامية ، حتى تكون لنا لغة مصرية مستقلة . ولم يدع إلى العامية ، كما يُظنُّ ، وإنما دعا إلى التقريب بينها وبين العربية واستخدام ما فيها من كلمات ، أصلها فصيح ، وهي تدور على كل لسان . ولم يجد حرجاً في أن تدخل منها بعض الألفاظ في أساليبنا الأدبية . وكان لذلك أثره عند المازني وهيكل وتوفيق الحكيم فإنهم عمدوا إلى ذلك في بعض آثارهم .

وأظن ليس من العجب أن نرى هذا المعلم الأول لناشئة الأدباء والمفكرين بيننا يسعى إلى ترجمة أرسططاليس ، وكأنه أحس إحساساً عميقاً بأنه لا بد أن تؤسس حياتنا العقلية على أصول غربية ، ورأى هذه الأصول عند الغربيين تتجاوز عصرهم الحديث إلى الإغريق وإلى المعلم الأول عندهم أرسططاليس الذي كان له أكبر الأثر في حضارة الغرب الحديثة ، وكان له نفس الأثر عند العرب في العصر العباسي وما بعده من عصور ، فتحول إليه يريد أن يترجمه ترجمة دقيقة ، حتى يضع بين يدي المثقفين هذا العقل الإغريقي الحصب ، فيساعدهم على تكوين عقولهم وما تحتاجه من قدرة على التفلسف والتبويب والتنظيم .

وأعلنا بذلك كله نستطيع أن نعرف فضل هذا الكاتب الكبير ، فقد عمل جاهدًا على تربية الشعب المصري وتطويع حياته العقلية على ضوء الفكر الغربي قديمه وحديثه ، وكانت جريدته المنارة التي ترسل هذه الأشعة الهادية إلى عقول الشباب وقلوبهم ، بل كانت أشبه ما يكون بلعب « الليسيه » الذي كان يحاضر فيه أرسططاليس تلاميذه . وعلى نحو ما كان الفيلسوف الإغريقي يمرن تلاميذه على بحث الموضوعات المختلفة كان لطفي يمرن محمد حسين هيكل وطه حسين وغيرهما على الكتابة في المسائل السياسية والأدبية ، وقد بعث في قلوب الشباب الشعور

بقيمة الغرب ووجوب الاقتباس من أضرائه . وهو بذلك يعد حقاً خير من أعدونا من مفكرى أول القرن لنمو حياتنا العقلية هذا النمو الذى سنرى آثاره عند الأدباء التالين .

٦- إبراهيم عبد القادر المازنى

١٨٨٩ - ١٩٤٩ م

١

حياته وآثاره

فى بيت عتيق على حدود الصحراء فى القاهرة وُلد إبراهيم عبد القادر المازنى سنة ١٨٨٩ فى بيئة دينية متواضعة إذ كان أبوه محامياً شرعياً ولم يكن على شيء من الثراء . ولم يتمتع إبراهيم طويلاً برعاية أبيه ، فقد توفى وهو فى سنه الأولى ، ولم تقعد بأمه فاقها ، فقد رعتهُ وألحقتهُ بالمدرسة الابتدائية ، حتى إذا أتمها التحق بالمدرسة الثانوية ، وعَمَّيْنُهَا من ورائه .

وطمح بعد إكمال دراسته الثانوية إلى الالتحاق بمدرسة الطب ، لكنه لم يكد يدخل غرفة التشريح ، حتى أصابه غثيانٌ شديد ، فأنصرف عن الطب ، وفكر فى الالتحاق بمدرسة الحقوق ، إلا أن ضيق ذات يده رَدَّه عنها إلى مدرسة المعلمين . وفى هذه المدرسة أخذت ملكته الأدبية فى الظهور ، فعكف على قراءة الأدب القديم يقرأ فى كتابات الجاحظ وفى كتاب الأغاني وفى الكامل للمبرد والأمالى لأبى على القالى وغير ذلك من عيون النثر العربى القديم ، كما أخذ يقرأ فى الشريف الرضى ومهيار وابن الرومى والمتنبى وأضرابهم من الشعراء البارعين .

وكانت مدرسة المعلمين تهتم باللغة الإنجليزية وآدابها ، فأقبل على هذه الآداب لا فيما يُصْرَفُ إليه من كتبها فحسب ، بل أيضاً فى عيونها عند شعرائها من مثل شلى وشكسبير وبيرون وكتّابها مثل ديكنز وثاكرى ووالتر سكوت وشارلز لام . واتجه

إلى مؤلفات النقاد الإنجليز الممتازين مثل هازليت وأرنولد وسانتسبرى .

واستقامت له من كل هذه القراءات فى الأدبين العربى والغربى صورة جديدة من التفكير فى الحياة وفى الأدب شعره ونثره ، نرى آثارها فيما كان يكتبه فى صحيفة « الجريدة » وهو لا يزال طالباً فى مدرسة المعلمين . وانعقدت أسباب المودة بينه وبين أحد رفقائه ، وهو عبد الرحمن شكرى ، وأخذ ينظم معه الشعر على أسلوب جديد فى ضوء ما قرأ من شعر الإنجليز ، وخاصة عند أصحاب النزعة الرومانسية أمثال شللى وشعراء البحيرة .

وتخرج فى مدرسة المعلمين سنة ١٩٠٩ فعين أستاذاً للترجمة فى المدرسة السعيدية ، ثم فى المدرسة الخديوية ، وعنى بأن يترجم لتلاميذه قطعاً مختلفة من كليلة ودمنة إلى الإنجليزية ، كما ترجم لهم من هذه اللغة كثيراً من نماذجها الممتازة التى قرأها لكبار كتابها وشعرائها . وسرعان ما تعرّف على العقاد وكونّ معه ومع شكرى الجيل الجديد الذى سبق أن تحدثنا عنه . وكان أهم ما اتجه إليه هذا الجيل فى أوائل القرن صنع الشعر على شاكلة ما يصنع الغربيون شعرهم الغنائى ، ونشر شكرى أول محاولة للجماعة ممثلة فى ديوانه «ضوء الفجر» ، وأخذ المازنى يشيد بالمحاولة ، وجرّاه ذلك إلى نقد حافظ وشعره التقليدى نقداً عنيفاً ، وتصادف أن كان وزير التربية والتعليم حينئذ - أحمد حشمت (باشا) - صديقاً لحافظ ، فكان يتهدد المازنى بأن سيلقى جزاء نقده . ونُقل المازنى إلى مدرسة دار العلوم ، فغضب ، وقدم استقالته ، وخرج إلى الحياة الحرة ، فاشتغل مدرساً مع العقاد بالمدرسة الإعدادية ، وظل على ذلك أربع سنوات ، أخرج فيها الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٤ ثم الجزء الثانى سنة ١٩١٧

وشعره فى هذين الجزئين على غرار شعر شكرى ليس فيه سياسة ولا وطنية ولا دعوات اجتماعية ، وإنما هو تجربة نفسية تامة ، وهى تجربة تفيض بالألم والكتابة إزاء الطبيعة والتفكير فى النفس والحياة الإنسانية ومتاعس البشرية ، ويأخذ ذلك شكل انفجارات وجدانية . وربما كان مرجع ذلك عنده إلى أدب كان صاحب نفس حساسة وشعور مرهف إلى أبعد ما يكون الإرهاف الدقيق . ولم يكن شىء فى حياته مفرحاً ، فقد ذاق ألم اليم صغيراً ،

وكان قصيراً تفتحمه العين ، وأحسَّ ذلك في نفسه ، فضاقت بجحاته وتبرَّمت بها غاية التبرم ، وزاد تبرمه حدة أن أصيبَ ساقه في حادثة سببت فيه عرجاً ، لازمه الى مماته

ويقرأ المازنى وتسمع قراءته ، وينفتح أمامه العالم الغربى عن طريق إتقانه للإنجليزية ، فلا يقف عند ما يقرؤه في الأدب الإنجليزى ، بل يقرأ كل ما استطاع في الآداب الغربية المختلفة ، يقرأ لتورجنيف ولهانزيباشيف الروسين ويترجم للأخير قصة « سانين » باسم « ابن الطبيعة » كما يقرأ لمارك توين الأمريكى ولغير هؤلاء جميعاً ممن يُطْبَعُ أدبهم بطوايع السخرية .

وتُحدث هذه القراءات أثرها العميق في نفس المازنى ، فإذا هو ينقلب من شاعر وجدانى تطفح نفسه بالمرارة والألم إلى كاتب من طراز ساخر يستخف بالحياة وبكل من فيها وما فيها من أشخاص وأشياء وأمانى وآلام . ويترك المدرسة الإعدادية ، وينتظم في سلك الصحافة إلى نهاية حياته ، ولكنه لا ينغمس في السياسة ، إذ يظل مستقلاً بآرائه وأفكاره شاعراً بأنه من رجال الأدب لا من رجال السياسة ، بل تظل له شخصيته الأدبية الساخرة . وكأنه وجد نفسه التى كان يبحث عنها من أوائل القرن كما وجد فلسفته ، وهى فلسفة تقوم على لقاء الحياة بالابتسام والسخرية في كل الأحوال والظروف . فلم تعد عيناه تدوران في جوانبها الخالكة ، ولم يعد يندبها ويبكيها ، فهى لا تستحق عنده سوى الاستخفاف والاستهانة . بل لكأنما شعر أن عليه لقائه واجباً أن يعينهم بسخريته وفكاهته على تحمل أعباء دنياهم والنهوض بأنقلاها .

ونراه يبدأ هذه المرحلة الجديدة بمهاجمة المنفلوطى وأسلوبه الإنشائى الفارغ من الفكر العميق ومن الثقافة ، وذلك في كتاب « الديوان » الذى أخرجه مع العقاد ، كما يهاجم شكرى في شعره الجديد ، وربما كان ذلك دليلاً على أنه استوى شخصاً آخر غير الشاعر القديم الذى كان يدعو دعوة حارة لمحاولة التجديد في الشعر . إنه لم يعد يعجب بهذه المحاولة ولا بصاحبها شكرى ، وإنه يحاول الآن محاولة جديدة ، ولكن ليست في الشعر ، وإنما هى في النثر وفى

توسيع جنباته، بحيث تسمح بإدخال الأفكار الغربية التي لم يكن يعرفها هذا الشر من قبل . واتخذ المقالة الصحفية طريقه إلى ذلك، وحمّلها كل ما أراد من فكر جديد، ومن سخرية مُرّة تارة، ومن ظرف وخفة روح تارة أخرى .

وهو في الحق أحدُ كتابنا الممتازين الذين استطاعوا أن يحدثوا لنا أدباً مصرياً جديداً، وهو أدب ملئ بالفكر والشعور والسخرية الحادة . وليس هذا كل ما يميزه ، فإنه يتميز أيضاً بأسلوب خاص كان لا يتخرج فيه من استخدام بعض كلماتنا العامة ، ما دامت توجد في العربية الفصيحة ، وبذلك كان له أسلوبه الشخصي الذي ينفرد به بين معاصريه ، لا بخصائصه اللفظية فحسب ، بل أيضاً بخصائصه المعنوية وما فيه من سخرية وفكاهة مستملحة .

ولعل من الطريف أنه كان من السابقين إلى الإيمان بفكرة جامعة الدول العربية ، فقد كتب في سنة ١٩٣٥ مقالا تحت عنوان « القومية العربية » دعا فيه إلى جمع كلمة العرب وأن تنتظمهم هيئة سياسية واحدة تؤلف بينهم ضد الاستعمار والمستعمرين ، ومن قوله في هذا المقال :

« لقد أحطنا قوميتنا بمثل سور الصين ، ولو أن هذه القومية العربية لم تكن إلا وهما لا سند له من حقائق الحياة والتاريخ لوجب أن نخلقها خلقا ، فواللأم الصغيرة أمل في حياة مأمونة . . . وإن أية دولة تتاح لها الفرصة تستطيع أن تثب عليهم وتأكلهم أكلا بلحمهم وعظمهم ، ولكن مليون فلسطين إذا أضيف إليه مليون الشام وملايين مصر والعراق مثلا يصبحون شيئا له بأس يُتَّقَى » .

وهو لا يبارى في مقالاته التي يصف فيها مشاعره وخواجهه ، إذ كان مرهف الإحساس ، وكان إذا تعمق التأثر نفسه فاضت عليه خواطره ، وكأنها تفيض من نبع لا ينضب . ومن خير ما ديجته براعته من ذلك ما جاء بكتابه « في الطريق » من حديثه عن ابنته الصغيرة التي اختطفها القدر من بين يديه

وهى فى غرارة الطفولة ، فقد صورَ ذكرياته معها وما كانت تأتبه من لعب وعبث تصويراً باكباً رائعاً .

وقد نشر أول مجموعة مختارة من مقالاته سنة ١٩٢٤ بعنوان «حصاد الهشم» وفيها نراه يتحدث عن شكسبير ورواية تاجر البندقية التى نقلها إلى العربية خليل مطران ، كما يتحدث عن ماكس نوردو وآرائه فى مستقبل الأدب والفنون ، ويناقش آراءه مناقشة تدل على اتساع ثقافته الغربية . ويدرس بجانب ذلك المتنبي وابن الرومى ، ويترجم بعض رباعيات الخيام عن الإنجليزية ، ويعرض لكثير من مشاكل الأدب والنقد .

وفى سنة ١٩٢٧ نشر مجموعة ثانية من مقالاته باسم « قبض الريح » وفيها تعرض بالنقد الساخر لكثير من آراء طه حسين فى الأدب الجاهلى وفى الأدب العربى بعامه . ونشر فى سنة ١٩٢٩ مجموعة ثالثة باسم « صندوق الدنيا » وفيها اتجه إلى المقالات الساخرة التى تسمح عليها الدعابة والفكاهة ، ومما جاء فى تقديمه لهذه المجموعة :

« كنت أجلس إلى الصندوق فى أيام طفولتى وأنظر إلى ما فيه ، فصرت أحمله على ظهري وأجوبُ به الدنيا ، أجمع مناظرها وصورَ العيش فيها ، عسى أن يستوقفنى نفر من أطفال الدنيا الكبار ، فأحط (الدكّة) وأضع الصندوق على قوائمه ، وأدعوهم أن ينظروا ، ويعجبوا . ويتسلوا ساعة بملايم قليلة ، يجودون بها على هذا الأشعث الأغر . »

وبهذا الأسلوب المستملح الساخر الخفيف كتب مقالات هذه المجموعة ومقالاته فى المجموعة الرابعة «خيوط العنكبوت» التى نشرها فى سنة ١٩٣٥ وصور فيها بأسلوبه الفكاهة معابى حياتنا الاجتماعية . ويدخل فى هذا الباب من كتابة المقالة كتابه : « رحلة الحجاز » .

واتجه منذ سنة ١٩٣٢ إلى كتابة القصة . وله فيها آثار مختلفة هى « إبراهيم الكاتب » وأتبعها بمجموعات من القصص القصيرة ، هى فى « الطريق » سنة ١٩٣٦ ثم « ميدو وشركاه » و « عود على بدء » و « ثلاثة رجال وامرأة » و « ع - الماشى »

و « إبراهيم الثاني » و « من النافذة » . والمسرحية الوحيدة التي نشرها « بيت الطاعة أو غريزة المرأة » .

وللمازني في كل هذه القصص كاتب اجتماعي يستمد من بيئته وألوانها المحلية المصرية محلاً لشخصيات قصصه وأبطالها تحليلاً نفسياً واسعاً ، بأسطاً في هذا التحليل وصف علاقات الرجل بالمرأة خلال أحداث وتجارب يومية . وهو يتأثر في ذلك بالقصص الأوربي الواقعي التحليلي مما قرأه في الآداب الغربية المختلفة ، وما يهيج فيه الكتاب منهجاً نفسياً يحللون فيه الشعور وما وراء الشعور وما يصيب الإنسان أحياناً من عقد نفسية تكمن في أطواء قلبه . ويصور ذلك بأسلوبه الساخر ، الذي يستمد السخرية فيه من مفارقات الأمزجة واختلاف الطبائع . وما يقيمه في القصة من مآزق مختلفة .

وللمازني بجانب ذلك جهد ممتاز في ترجمة بعض الذخائر الغربية ، ومن أهم ما ترجمه قصة « ابن الطبيعة » التي سبقت الإشارة إليها ، ومسرحية « الشاردة » لخالزورثي و « مختارات من القصص الإنجليزى » . وهو يعد في طليعة من حذقوا الترجمة والنقل من الآداب الأجنبية . وقد برهن في ترجماته كما برهن في كتاباته أن اللغة العربية مرنة وأنها تتسع لكل المعاني الحديثة . وما يذكر له بالثناء بحثه الأدبي في « بشار بن برد » زعيم المحدثين في العصر العباسي . وتقديراً له ولمكانته الأدبية وما بذل من جهود قيمة في أدبنا المعاصر اختير عضواً بمجمع اللغة العربية . وما زال مكباً على التحرير في الصحف وإخراج القصص والأعمال الأدبية المختلفة حتى انطفأت شعلة حياته في سنة ١٩٤٩ . ونقف الآن وقفة قصيرة عند قصة « إبراهيم الكاتب » .

٢

إبراهيم الكاتب

تدور هذه القصة حول مشكلة عامة ، هي إمكان أن يحب الرجل أكثر من امرأة ، وهي مشكلة تتحول إلى أزمت متعاقبة في حياة إبراهيم الكاتب ومن يبادلن حبه ، فقد كانت له زوجة لبست داعي ربه ، وتركته له ولداً . ويحدث

أن يصيبه المرض ، ويدخل مستشفى ، فيشغف حباً بمارى ممرضته . ويترك المستشفى إلى الريف ، فيلتقي ببنت خالته « شوشو » الفتاة الجميلة التى كان يبادلها فى القديم علاقات تطورت إلى حب ، وهو يعود إليها الآن ويعود إليه حبه القديم ، ويتمنى لو تزوجها وسكن إليها، ولكن عائقاً من التقاليد يقف فى طريقهما ، فإن لها أختاً تكبرها، فإذا كان يريد الزواج فعليه بالكبرى ، وليترك الصغرى ، فالدور ليس دورها ، ولو « دفع لأهلها وزنها ذهباً » . ويحزّ الألم فى نفس إبراهيم ضحية التقاليد الجاحدة ، ويسافر إلى الأقصر ، فيلتقي بفتاة متحررة من الطراز الحديث تسمى « ليلي » على نصيب من الجمال ، فيقع فى حبها ، وتبادلها حباً بحب . ويمرض إبراهيم . ثم يعود إلى القاهرة ، وقد عرفنا أن ليلي تزوجت ، أما هو فيتزوج بسميرة التى اختارتها له أمه .

وهذا الهيكل العام للقصة يساق فى تحليل واسع للمواقف العاطفية وللأشخاص ونفسياتهم وانفعالاتهم وعلاقاتهم الجنسية تحليلاً بسلوكولوجيا صريحاً . وأشار إلى ذلك فى تقديمه للقصة، إذ يقول : إنها « فوق استيفائها كل ما يجعل الأدب سامياً تكاد أن تكون بحثاً بسلوكولوجيا يعرض بالتحليل لمشكلة الحب الأبديّة »، وهو يبدوها بوصف شوشو وصفاً يبرز ملامحها الحسية والنفسية ، يقول :

« شوشو فتاة يقول لك جسمها إنها ناهزت التاسعة عشرة ، ويشهد حديثها وحركاتها أنها لم تجاوز السابعة عشرة ، وهى ذات قامة معتدلة وجسم غَضُّ ووجه صبيح متألق ، ترتاح العين إلى النظر إلى معارفه جملة، وتُشغَل بوقعها مجتمعة عن التعلق بواحد منها على الخصوص . وقد قضت الشطر الأول من عمرها فى عزلة، فلما أُتيح لها فيها أن تخالط الرجال إلا أن يكونوا من دوى قرابتها الأدنين ، فلم تألف أذنّها عبارات الإعجاب بحسبها، وبقيت نفسها مرسلة على سَجِيَّتِها ، وخلا كل ما فيها ولها من ذلك العمل الذى يدرّب الفتاة عليه تنبّه الشعور بنفسها وتوقعها من الجليس أن تأخذها عينه من فرّعها إلى قدمها وأن تحسّ محاسنها وتنقدها . وقد انفردت عيناها بمزية هى أن من يراها لا يحتاج أن يعدوها أو ينقل لحظه إلى سواها ، ففيهما يجتلى نفسها وروحها

وطبيعتها وجمالها مركزاً ، وهما سوداوان غير أنه سواد فيه من العمق أكثر مما فيه من الالتهاع ، تحدّق فيه تحديقك في بئر ، ولا ترنو إليه كما ترنو إلى رسم .
وهي صورة حية تامة الملامح الجسدية والقسمات النفسية ، ويسترسل في بيان ذلك ، فيقول :

« ومن الفتيات من لا يفتن المرء إليها على فرط حسننها لأول وهلة ، ولكن صاحبتنا هذه كانت من قوة الجذب بحيث لا يسعك إلا أن تحس وجودها وتشعر بما تفيضه حولها ، ولا تكاد تجلس إليها خمس دقائق حتى تلم بما فطرت عليه من جرأة الجنان الذي لا يدرى أن في الدنيا ما يتّقى ، ومن حرارة النفس الغريبة التي لم يصدمها من التجارب ما يطفئها ، ومن خفة الروح التي لا ينقلها إلحاح اللحم . ويعرف من يعرفها أن لها أحياناً تبدو فيها كالظّمأى إلى مجهول ، أو كالتى تعتلج في صدرها خواطر وإحساسات هي أغمض من أن تتولى الكشف عنها عبارة أو أوجع من أن ترفه عنها دمعة . ولم تكن كذلك الآن في هذه الفترة التي زحرت فيها تيارات حياتها والتي نخصها بالذكر ! »

وواضح أن المازنى يحاول منذ السطور الأولى من قصته أن يحلل الصفات النفسية للأشخاص وما يرتبط بها من تعبيرات الجسد ، وهو يعتمد إلى التفصيل في ذلك مستطرداً إلى تعليقات ومقابلات من شأنها أن تضعف الحركة في قصته . وفي القصة حوار مرن شفاف في مواضع مختلفة ، وهو ينهز الفرصة فيه كثيراً ليضيف تحليلاته النفسية . وأنت لا تشعر بملل في قراءته لسببين ، هما : غنى خواطره وخواجه ، ومسحه على هذه الخواطر بظرفه وفكاهته . ويأخذ عنده الحوار هذا الشكل الخفيف الذى يصادفنا في أول القصة .

« قالت شوشو لقرينها بعد أن أصاب حظاً من الراحة : تعال بنا إلى بهو السلم ، فإن الجو بديع في هذه الليلة .

— ولكن السلم يؤدي إلى (الغيط) مباشرة بلا حاجز . . . والكلاب .

— آه . الكلاب ، أتخافها ؟ إنها لن تؤذيك . . تعال ، تعال . . أصبح

أن تكون أضعف منى قلباً ؟ . ففضيا إلى البهو ، وجلسا ، ثم شرعت فتاتنا تنادى :

مرجان ، نجيت ، مرزوق . فعجب الفتى ، وقال : وما تصنعين بهؤلاء كلهم ؟
لا تُتعبى الخدم يا شوشو بلا داع .

والتفت ، فإذا ثلاثة كلاب تصعد بسرعة على السلم ، وتقبل عليها ،
وتتوثب حولها ، وتمسح بثوبها ، وتحرك أذناها ، وتلعق حذاءها . فأشارت
إليها ، فربّض واحد إلى يمين الفتى وثان أمامه وثالث إلى يساره . وعادت هي
تحدث قريبها ، حتى عرضت مناسبة ، فنهضت ، وأخبرته أنها ستغيب عنه
برهة قصيرة ، ولم تنتظر أن تسمع ما همّ أن يقوله ، إذا صح أنه فتح فيه
ليتكلم ! وتركته .

ويتخلل الحوار عنده بعض الألفاظ العامة ، ولكنه لا يأتي بها إلا نادراً
وفى المواضع التي تكون فيها العربية نابية ، أما في غير الحوار فإنه كان يلتزم
الفصحى . وكان من رأيه أنها لا تنقصها عناصر التعبير ، وشرح ذلك في مقدمة
قصته ، فقال : إن محاكاة الواقع بالمعنى الحرفي لا معنى لها في الأدب ، لأنه
ليس مجرد نقل عن الطبيعة ومحاكاة ، بل هو تحويل وتعديل . ومن ثمّ أثر
للحوار أن يكون بالعربية إلا في مواقف قليلة رأى فيها الألفاظ العامة أقوى في
التصوير وأوضح في التعبير .

ولاحظ النقاد على هذه القصة أن كاتبها تأثر بقصة « سانين » التي ترجمها
قديماً تأثراً واضحاً ، بل زعموا أنه نقل عنها كثيراً . ولكن ذلك لا يقلل من أهمية
هذه القصة البديعة التي تعرض لنا إبراهيم الكاتب شخصية حية تضطرب في
محيط حياتنا المصرية بريفها ومدنها وروحها وتقاليدها . وظنّ غيرنا قد أن المازني إنما صور
شخصيته على لسان هذا البطل وأفكاره ومشاكله وأزمات نفسه وسخريته بالحياة وكل
ما انطوى في قلبه من حزن ومرارة وكل ما ارتسم على شفته من ابتسام وفكاهة .
والحق أن أكثر قصص المازني ومقالاته يشبه أن يكون اعترافات ، فهو دائم
التصوير لنفسه وخصاله وحياته اليومية . وهو لذلك تفيض كتاباته بالحيوية ، لأنها
كتابات عقل غزير وروح غنية .

٧ - محمد حسين هيكل

١٨٨٨ - ١٩٥٦ م

١

حياته وآثاره

في « كفر غنام » من أعمال مركز السنبلوين بمديرية الدقهلية وُلد محمد حسين هيكل سنة ١٨٨٨ لأسرة ريفية مصرية صميمة ، لها بعض الوجاهة والثراء . ولما بلغ الخامسة من عمره ألحقه أبوه بكتّاب القرية ، فتعلم القراءة والكتابة وحفظ نحو ثلث القرآن الكريم ، وتحول من هذا الكتّاب في السابعة من عمره إلى القاهرة ، فالتحق بمدرسة الجمالية الابتدائية ، ثم مدرسة الخديوية الثانوية ، ولما أتم هذه المرحلة انتظم في مدرسة الحقوق وتخرج فيها سنة ١٩٠٩ . وظهر فيه ميله إلى الأدب منذ أن كان في الحقوق ، فعكف على قراءة الآثار العربية القديمة . واتصل بلطفي السيد محرر الجريدة ، وفتح له صدر هذه الصحيفة ليكتب الحقوق الصغير ، ورعاه خير رعاية ، وكان لهذه الرعاية أثرها البعيد في نفسه ، فقد التقى بمعلم الشباب الناهض مباشرة ، وأصبح من مُريديه وممن يتلقون عنه دروسه في السياسة والاجتماع والأخلاق . وشعر شعوراً كاملاً بما كان يدعو إليه لطفى من الإيمان بالمصرية والعمل على إبرازها في حياتنا السياسية والأدبية واللغوية . كما شعر شعوراً عميقاً بما كان يدعو إليه من وصل حياتنا العقلية بالغرب والتزود من ينابيعه ، وظهر أثر ذلك فيما كان يكتبه بالجريدة .

فلما تخرج في الحقوق رأى أن يُتِمَّ تعليمه في فرنسا ، فسافر إلى باريس ، والتحق بكلية الحقوق فيها ، وحصل منها على الدكتوراه في الاقتصاد السياسي سنة ١٩١٢ . وكتب وهو في باريس « قصة زينب » وهي أول محاولة قصصية بارعة في أدبنا ، عمد فيها إلى وصف حياة الريف والفلاحين بصورة لم يسبقه فيها أحد من المصريين .

وعاد إلى مصر ، فاشتغل بالحاماة في مدينة « المنصورة » . ومنذ سنة ١٩١٧ أخذ يلقي بعض المحاضرات في الجامعة المصرية الأهلية ، حتى إذا أنشأ حزبُ الأحرار الدستوريين جريدةَ السياسة سنة ١٩٢٢ تولى تحريرها . وطبيعياً أن ينضمَّ إلى هذا الحزب وأن يتولى تحرير جريدته ، لأنه امتداد لحزب الأمة الذي كان يحررُ أستاذه لطفى السيد صحيفته «الجريدة» . وانضمَّ إليه في هذا التحرير زميل من تلاميذ لطفى السيد ، عاد هو الآخر إلى مصر من باريس ، هو طه حسين ، فنهضا معاً بتحرير صحيفة الأحرار الدستوريين . وغلبت على هيكل في كتاباته النزعة السياسية ، بينما غلبت على طه حسين النزعة الأدبية . وأخرج هيكل في سنة ١٩٢١ جزءاً عن جان جاك روسو وأتبعه بجزء ثانٍ في سنة ١٩٢٣ ، فتمَّ له بذلك كتاب طريف عن روسو وآرائه وتعاليمه . ولم يقصر هيكل نفسه على السياسة ، بل أخذ يكتب مع طه حسين فصولاً في الأدب والنقد ، وجمع طائفة من هذه الفصول ونشرها في كتاب « أوقات الفراغ » سنة ١٩٢٥ والكتاب مقسم إلى ثلاث مجموعات . وتتناول المجموعة الأولى مباحث قيمة في النقد ، وهو فيها يدل دلالة واضحة على تمثله للثقافة الغربية مع تعلقه بشعبه وثقافته وأمانيه في الحياة الفكرية الراقية . وترجم في هذه المجموعة ترجمة باهرة لأناتول فرانس وبيير لوتي ، وتحدث حديثاً طويلاً عن قاسم أمين ودعوته إلى تحرير المرأة وما كان يكنُّه لوطنه ودينه من حب وإجلال ، ووصف كيف ردَّ في أثناء تعلمه بفرنسا على دوق داركور الذي عَزَا تأخر المسلمين إلى دينهم ، فلما عاد إلى مصر تحول مصلحاً اجتماعياً ، يريد أن ينشئ عن أمته كل ما يعوق تأخرها ، كما ينشئ عن الدين كل ما يوصم به من جمود ، ولذلك دعا دعوة حارة إلى النهوض بالمرأة المصرية المسلمة ، حتى تكون على قدم المساواة للمرأة الغربية . وتناول هيكل في المجموعة الثانية بغض الشئون المصرية بمناسبة كشف مقبرة توت عنخ آمون ، وهو يصور هنا إيماناً شديداً بقومه وتاريخهم القديم . وفي المجموعة الثالثة خواطر في التاريخ والأدب ، دعا فيها إلى الأدب القومي الذي يمثل بيتنا وعصرنا وحياتنا ، حتى تتضح ذاتيتنا ، وحتى نفصل في أدينا بطوايع تميزنا من قدمائنا

وجيراننا ، فلانكون نسخة من غيرنا أو نسخة مطموسة فى النسخ العربية المعاصرة ، بل يكون لنا وجودنا وكياننا الأدبى المستقل .

وأخرج بعد ذلك فى سنة ١٩٢٧ كتابه « عشرة أيام فى السودان » وهو إلى أن يكون مناسبات صحفية أقرب منه إلى أن يكون فصولاً أدبية . ومنذ سنة ١٩٢٦ كان يصدر ملحقاً لصحيفة السياسة اليومية باسم « السياسة الأسبوعية » وكاد هذا الملحق أن يكون قاصراً على مباحث فى الأدب والنقد . وكان يكتب معه فيه طه حسين ونخبة من الأدباء . وتحول هذا الملحق إلى ما يشبه مدرسة يتمرن فيها الأدباء الناشئون على الكتابة والتحرير . وفى سنة ١٩٢٩ نشر طائفة من مقالاته باسم « تراجم مصرية وغربية » وتبدأ تراجمه الأولى بكليوباترا ، ثم يتبعها بتراجم لكبار المصريين السياسيين والمصلحين مثل مصطفى كامل وعبد الخالق ثروت وبطرس غالى ، أما التراجم الغربية فقصرها على بيتروفن وتين وشكسبير وشلى . ويوضح هذا الكتاب امتلاء نفسه بحب وطنه ورجاله الأفاضل وحب الغرب وأعلام الفن والشعر والنقد فيه .

وفى سنة ١٩٣٠ صادر إسماعيل صدقى رئيس الوزارة المصرية حينئذ صحيفة السياسة ، ولكن هيكل لا يخلد إلى الراحة ، فتراه يخرج مع المازنى ومحمد عبد الله عنان كتاب « السياسة المصرية والانقلاب الدستورى » ولا تميز مقالات هذا الكتاب من كتبها ، إلا أنه يمكن معرفة الجزء الخاص به من أساوبه القانونى ومسحته الغربية . وألف فى هذه الفترة السياسية فترة حكم صدقى كتابه « ولدى » وهو كتاب تذكارى لابنه المتوفى سنة ١٩٢٥ . وفى هذا الكتاب يصف رحلاته إلى أوروبا مع زوجته فى شهور الصيف من سنة ١٩٢٦ إلى سنة ١٩٢٨ ونراه يصف وصفاً بارعاً مصاييف سويسرا ، ويقارن مقارنة طريفة بين باريس الحديثة وباريس القديمة أيام دراسته بها ، ويتحدث عن إستانبول وما بعث فيها حكم مصطفى كمال من حياة حرة قوية .

وفى سنة ١٩٣٣ نشر كتابه « ثورة الأدب » وهو فى هذا الكتاب يتحدث

عن نهضتنا الأدبية منذ ثورة عرابي ، ويبدأ حديثه بفصل عن « الطغاة وحرية القلم » وكأنه يرد على الحرب العلنية التي شنتها صدق على كُتّاب الصحف والسياسة . ثم يتحدث عن المراحل المختلفة لشعرنا ونثرنا ويعرض بالتفصيل لما أصاب النثر من تطور بينما جمد الشعر ولم يستطع اللحاق به . وأكد في غير موضع ضرورة تثقف الأديب المصرى الناشئ بالآداب الغربية ، حتى نستطيع أن نحصل على مراتب الكمال الفنى . وعرض في إسهاب لنواحي النقص عندنا في الإنشاء الأدبى وخاصة في بابى القصة والمسرحية . ورفع صوته مجلجلا بضرورة إقامة أدب مصرى وطنى ، وقدم نماذج قصصية استلهم فيها أساطيرنا الفرعونية .

ونراه بعد ذلك يعتمد إلى مصادر الإسلام الأولى فيلقى عليها أضواء جديدة بمباحث تاريخية فى الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم وصاحبيه أبى بكر وعمر . ومن المحقق أنه يتفوق فى الكتابة التاريخية لاتساع نظره ودقة بحثه ، وقد أخذ فى أثناء ذلك يتولى شئون بعض الوزارات ، وكان أول ذلك فى سنة ١٩٣٧ حين جعله محمد محمود فى وزارته وزيراً للدولة ، ثم جعله وزيراً للتربية والتعليم ، وما زال يتولى هذه الوزارة من حين إلى حين حتى عيّن فى سنة ١٩٤٥ رئيساً لمجلس الشيوخ ، وظل فى هذه الرئاسة حتى سنة ١٩٥٠ . ونشر « مذكرات فى السياسة المصرية » جعلها فى جزئين ، أماط فيها اللثام عن كثير من حقائقنا وشئوننا السياسية فى هذا القرن .

ورجع أخيراً إلى كتابة القصة ، فأخرج فى سنة ١٩٥٥ قصة « هكذا خلقت » وهى قصة طويلة تقص حياة امرأة مصرية عصرية أصيبت بشذوذ الغيرة ، واضطربت بهذا الشذوذ فى محيط الدعوة الجديدة إلى الحرية النسوية ، وسَلَطَتْهُ على حياتها الزوجية فحطمتها مرتين كما يحطم الطفل لعبته . ونراه يقول عنها بلسانها « إنها تروى حكاية حياتها فى بساطة ويُسَرِّ يكاد يخيل إليك معها أنها حياة عادية لأية امرأة تعرفها ، ولكنك تقف بعد قليل دهشاً تتساءل ما هذه المرأة ؟ ومن هى ؟ إنها فريدة فى طرازها ، بل هى نسيج وحدها ، إنها تحب الحياة ولا تريد مع ذلك أن تسلم للحياة أمرها ، بل تريد أن تصوغ الحياة كما

نشاء هي ، فإذا صدمها الواقع لم تدعن لصدمته بل حاولت أن تواجهه في كبرياء المعترّ بنفسه » . ويتابع هيكل بعد ذلك كتابة القصة القصيرة ، وينشرها في الصحف الأسبوعية . وما يلبث أن يلبيّ داعي ربه في ديسمبر سنة ١٩٥٦ . ونحن نعرض بشيء من التفصيل لقصة « زينب » باعتبارها أولى محاولات أدبائنا في عالم القصة بمعناها الغربي .

٢

زينب

كتب هيكل هذه القصة وهو يدرس القانون بباريس ، ونراه يقول في مقدمتها إنها « ثمرة الحنين للوطن وما فيه ، صورها قلمٌ مقيمٌ في باريس مملوء مع حنينه لمصر إعجاباً بباريس وبالأدب الفرنسي » . وتتلخص حوادث القصة في أن فتى متعلماً يسمى حامداً من أبناء أعيان الريف أحبّ ابنة عم له تسمى عزيزة ومنعته تقاليد الريف من الاعتراف لها بحبه ، وفوجئ بزواجها . وبحث عن سلوى لحبه فوجدها عند زينب الجميلة ، إحدى الأجيال اللاتي يشتغلن في حقول أبيه ، وشعرت بحبه لها ، ولكنها رأت أن زواجها منه غير ممكن لما بين أسرتهما وأسرته من فروق اجتماعية ، فنحت قلبها شاباً من وسطها وعلى شاكلتها . وتلعب التقاليد الريفية العتيقة دورها ، فلا تبوح الفتاة بحبها لأهلها ، وترضخ لرغبتهم في قرأتها من شاب لم تكن تحبه ، بينما يرحل محبوبها إبراهيم إلى السودان عاملاً في الخدمة العسكرية . ويترك حامد القرية إلى القاهرة ليبدأ حياة جديدة ، على حين تقع زينب فريسة لآلام نفسية كثيرة ، تفضى بها إلى مرض ذات الرئة ، ويقضى عليها هذا المرض .

والقصة تعرض علينا في أثناء ذلك الريف المصري بعاداته وتقاليده وبساطة أهله ومحاسن حياتهم ومساوئها وما رآنا عليها من اعتقادات في الجن والشياطين ومشايخ الطرق . ونقل ذلك هيكل نقلاً دقيقاً ، بحيث تمثل قصته واقع حياة الريف المصري في أول القرن تمثيلاً صادقاً . ونراه يقف كثيراً لينقد هذا الواقع

وما فيه من نظم اجتماعية غير متسقة ، وخاصة من حيث الزواج وأن المرأة ليس لها رأى فى اختيار زوجها وشريك حياتها . ونشعر هنا بترديد المؤلف لآراء قاسم أمين ودعوته إلى تحرير المرأة .

ومن غير شك تأثر هيكل فى وضع هذه القصة بما قرأه من القصص الفرنسى ، ويتبين ذلك فى تصويره زينب ، فقد جعلها رقيقة أكثر مما ينبغى لفتاة ريفية ساذجة ، واختار لها وسيلة تتخلص بها من آلام حبها هى مرض السل ، طبقاً لنموذج بعض القصص الفرنسية التى قرأها، والتى تتخذ هذه الوسيلة لتخليص العاشقات المعذبات ، وتحريرهن من عذابهن وآلامهن .

ولم يفسح هيكل لنفسه فى تصوير الشخصيات الجانبية وطبائعها ، وربما كان ذلك راجعاً إلى أنه كان لا يزال فى مقتبل عمره ، ولم تتسع خبرته بالحياة وتجاربها العميقة . ولكن إن كان فاته ذلك فإنه عوّضه بأوصافه الغنية للطبيعة الريفية فى مصر ، وفى الحق أنه نجح إلى أبعد حد فى وصف حياة القرية المصرية ، وكثيراً من صفحات قصته يتحول إلى ما يشبه لوحات بديعة ، كهذه اللوحة التى عرض فيها صراع حامد النفسى إزاء بَوَاحِيهِ لابنة عمه بحبه ، وهى تجرى على هذا النسق :

« انساب المسكين بين المزارع ينهبها نهباً ، حتى جاء إلى شط الثَّرْعَة ، وهناك أخذ مقعده فى ظلّ توتة (شجرة) كبيرة ، وجلس كأن به مساً من الجن يسأل نفسه : هل فى المستطاع إخراج تلك الفتاة من بين هؤلاء المحيطين بها ، ليجلس إليها جنباً للجنب ، ولتحدثه وليضمها إليه ، ولتكون ملكه ؟ . ومكث بقية النهار فى حساباته هذه ، ثم قضى كل ليلته لا ينام إلا غراراً ، وما كادت تهتك يدُ الصبح ستارَ الليل حتى نَبَّأَ به مضجعه ، وصاحبه القلق ، فانحدر إلى الجامع ، وما عهده به فى تلك الساعة التى عرفها ساعة هجود وهمود . وانساب وسط ظلمات يتسلل فيها النور كما يتسلل الأمل إلى قلب اليائس ، والسماء لم تَمَيَّزْ بعد ، قد بهت عليها حجاب الليل الهزيم والنجوم تتقلّص واحدة بعد الأخرى ، والسكوت الأخرس يخيم على الوجود فلا تسمع هَسيساً ، إلا أن يقطعه

من حين لآخر صوت الدِّيَكَةِ تتجاوب من جوانب القرية ، ثم أذان المؤذن بالفجر يشق عباب الجو إلى السماوات . ولما صلى حامد ركعتيه مع الجماعة خرج إلى جهة المزارع التي لا تزال خالية من كل حي . وهواء تلك الساعة خالطته الرطوبة يزيد في نشاطه ، وكل شيء يخرج قليلاً قليلاً من دثار الخفاء ، والأفق يتجلى عند مرعى النظر ، فتتكشف أمام العين المزروعات بعد أن أخذت نصيبها من الظل . ثم احمرت السماء في المشرق ، وظلعت الشمس تلامس الأرض وتحییى الموجودات تحية الصباح ، ثم تعلو وترتفع ، وينقلب لون القرص الأحمر الهادىء الباسم في مطلعته ، ويرسل بأشعته فتتألاً تحتها قطع الظل على أوراق الشجيرات والحشائش النابتة على المرّوى ، فتطوق المزرعة الهائلة بقلادة تزيئها . وحامد بين هاته الموجودات يمشى مفكراً بطرق أحياناً ، ويتطلع إلى ما حوله أخرى . ثم ابتداء الفلاحون يقدون إلى عملهم فرادى ، كل ييمم نحو مزرعته الصغيرة التي يملك ورثها عن أبيه عن جده ، أو جاد بها الحظ وأعطته إياها المصادفة التي لا يستظر ، ومعه بقرته أو جاموسته ، أو هو قد اكتنى بفأسه ، فإذا مرّ بحامد ألقى عليه تحية الصباح ، ثم استمر في سيره مندهشاً ، ما شأن هذا الإنسان هنا في تلك الساعة من النهار . وحامد يفكر كيف يتسنى له أن يكون إلى جانب عزيزة وليس عليهما من رقيب ، أو أن يَبْثُها ما في نفسه ليسمع منها أنها تحبه . يريد أن يسمع تلك الكلمة من فها ، فهل لذلك من سبيل ؟ واستولى ذلك على كل جوارحه ، وملك كل عواطفه ، حتى لجعله ينظر لأهله المحيطين بها نظرة الغضاضة . وما كان ليقدّر على إطلاع غيره على حبه ، وهو يعلم ما تكنه النفس المصرية لذلك الإحساس من الضحك منه والاستهزاء به . تلك النفس القاسية التي تنظر لكل جمال في الوجود أو الإحساس به نظرة ساخر لأنها لا تفهم منه شيئاً ، وتحسب أن حياة الجِدِّ هي التي يقضيها صاحبها بين العمل والتسبيح ، وكأن الوجود لم يك إلا طاحوناً تقطع فيه أعمارنا لاهتين لغوبا ونصباً ، مغمضين أعيننا عن كل حسن ، واجبن أن نرضى بحظنا ، ونقع بما يقدم لنا بعد كل علف من العلف ، وإلا كان جزاؤنا ما يصيبنا من سحق

الناس علينا وانهيالهم بما لا يقل عن سياط السائق إيلاماً ووخزاً ، أو كأن النفس الإنسانية من الخسة والميل إلى الشر بحيث يجب الوقوف أمام كل إرادتها ومعارضتها في أغراضها وتقييدها بما قيدتنا به العادات العتيقة البالية ..

وبهذا الأسلوب الساخر من العادات والتقاليد الاجتماعية وبما يُطوَى فيه من وصف حسي بارع للريف والقرية المصرية كتب هيكمل قصته في لغة عذبة ليس فيها سجع ولا بديع ، بل حاول أن يجعلها لغة مصرية ، فاستعار في بعض المواضع وخاصة في الحوار كلمات من العامية الريفية ، وكأنه يستجيب لدعوة أستاذه لطفى السيد ، إذ دعا إلى أن تكون لنا في الأدب لغة تميزنا بحيث تقترب الفصحى من العامية . غير أن هيكلا لا يتوسع في ذلك ، بل عاد في مقالاته وفيما ألفه بعد زينب إلى الأسلوب الفصيح . وفي الحق أنه أحد من طوعوا العربية ومرنوها لتؤدى المعاني والأفكار الحديثة في أسلوب شفاف بديع . وقد عاون جاهدًا منذ أوائل القرن في أن يكون لنا أدب مصرى قوى منبعث من بيئتنا وشخصيتنا وحاضرنا وماضينا وعواطفنا ومشاعرنا ، وكانت قصة زينب اللَّبِنَة الأولى في هذا الأدب المصرى الجديد .

٨ - طه حسين

١٨٨٩ - ١٩٧٣ م

١

حياته وآثاره

وُلد طه حسين سنة ١٨٨٩ لأب مصرى من قرية في صعيد مصر على مقربة من مدينة مغاغة الواقعة على الجانب الأيسر للنيل . وكان أبوه موظفًا صغيراً في شركة زراعية من شركات السكر ، وأنجب أبناء كثيرين ، كان طه سابعهم ، وفقد بصره في الثالثة من عمره ، ولكنه عَوَّض عن بصره ذكاءً حادًا وذاكرة قوية . وحدد فقدَه لبصره الطريق الذى يختاره في حياته ، وهو طريق التعليم

الدينى ، فالتحق بكتّاب ، حفظ فيه القرآن الكريم . ولما أتم حفظه أخذ فى حفظ « مجموع المتون » وقراءة بعض الكتب والأشعار القديمة استعداداً للدخول الأزهر ، وكان قد سبقه إليه أخ أكبر منه ، فصحبه معه وهو فى الثالثة عشرة .

وعكف طه على دراسة العلوم الدينية واللغوية بالأزهر ، وكان الشيخ سيد المرصفى يدرس الأدب ، فأعجب به ، ولزم دروسه التى كان يقرأ فيها الكامل للمبرد والأمالى لأبى على القالى وحماسة أبى تمام . ولم يلبث أن أخذ يضطرب فى محيط الحركات الإصلاحية التى كان ينادى بها تلاميذ محمد عبده ، من مثل قاسم أمين الذى كان يدعو إلى حرية المرأة ، ولطفى السيد الذى أخذ يدعو فى « الجريدة » إلى مقاييس جديدة فى السياسة والأخلاق والاجتماع . وسرعان ما تحول إلى هذا المعلم يستضيء به فى حياته العقلية ، فاختلف إلى صحيفته ، مستمعاً لأفكاره تارة ، وكاتباً بإرشاده وعلى هديّه تارة أخرى .

وفتحت الجامعة الأهلية أبوابها للطلاب سنة ١٩٠٨ فانتظم فيها ، وسمع إلى من كانوا يحاضرون بها من المصريين أمثال الشيخ المهدي ومحمد الحضرى وحفنى ناصف ومن المستشرقين أمثال نالينو وجويدى . وسرعان ما انكشفت له آفاق جديدة فى بحث الأدب ودراسته ، بفضل المناهج العلمية فى النقد التى استمع إليها من الأساتذة الأوربيين . واتجه توجاً إلى تعلم الفرنسية فى مدارس ليلية وعلى أيدي بعض المعلمين ، حتى يفهم المحاضرات التى كانت تُلَقَى بهذه اللغة . ولا نصل إلى سنة ١٩١٤ حتى نجده يتقدم إلى درجة الدكتوراه برسالة عن أبى العلاء ، ويظفر بالدرجة التى يبتغيها بين الإعجاب والثناء .

وطُبعت الرسالة باسم « ذكرى أبى العلاء » وهى تصور استعداداً علمياً واضحاً ، لا بما فيها من حاسة تاريخية سليمة فقط ، بل أيضاً بما فيها من أحكام أدبية جديدة لا تتأثراًياً سابقاً ولا عقيدة سابقة . وعلى الرغم من أنه لم يكن قد وسّع محيط قراءته فى الآداب الغربية وفى آثار المستشرقين نجده يبحث الضرب العربى القديم بحثاً دقيقاً يستوفى فيه حياته وبيئته وعصره وظروفه التى أحاطت به ، وكوّنت أدبه وفلسفته .

لذلك قررت الجامعة الأهلية إرساله فى بعثة إلى فرنسا ، فنزل فى مونبلييه

والتحق بجامعة يدرس العلوم التاريخية وظلَّ فيها نحو عام ، عاد في نهايته إلى مصر لسوء حالة الجامعة المالية . وسرعان ما تحسنت ظروف الجامعة ، فرجع بعد ثلاثة أشهر ولكن لا إلى مونبلييه ، وإنما إلى باريس . وهناك أخذ يختلف إلى محاضرات المؤرخين والأدباء في السوربون والكوليج دى فرانس ، تارة يستمع إلى محاضرات في التاريخ اليوناني والروماني القديم ، وتارة ثانية يستمع إلى محاضرات في الفلسفة وعلم النفس . وتارة ثالثة يستمع إلى محاضرات بعض المستشرقين . ويتعلم في أثناء ذلك اليونانية واللاتينية ، تعاونه فتاة فرنسية كريمة تعرف عليها في أثناء الدرس ، وهى التى اختارها فيما بعد شريكة لحياته ، إذ وجد عندها كل ما كان يفقده ، وقد وصفها فقال : إنها بدلته من اليأس نعيماً ومن اليأس أملاً ، ومن الفقر غنى ، ومن الشقاء سعادة وصفوا .

وكان أهم ما شغف به من دراسات في السوربون المشاكل الفلسفية والاجتماعية ، وانتهى به هذا الشغف إلى أن يجعل رسالته للدكتوراه « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » . ومن المحقق أنه استطاع بجانب ذلك أن يفهم الأدب اليوناني واللاتيني القديم فهماً عميقاً ، كما استطاع أن يفهم الأدب الفرنسي الحديث فهماً دقيقاً ، حتى إذا عاد إلى مصر عقب الحرب العالمية الأولى أخذ يُعنى في محاضراته بالجامعة بدرس تاريخ اليونان وأدبهم ، حتى يفهم المصريون الحضارة القديمة . وأخرج كتابين هما : « صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان » . و « نظام الأثينيين » لأرسططاليس . وكأنه بذلك يريد أن نعتمد في نهضتنا الأدبية على الأصول اليونانية التى اعتمد عليها الأوروبيون في تكوين نهضتهم الأدبية ، وإليه وإلى أستاذه لطفى السيد مترجم أرسططاليس يرجع اهتمامنا بالحضارة اليونانية القديمة . ونقل فيما بعد طائفة من تمثيلات سوفوكليس باسم « من الأدب التمثيلي اليوناني » .

ويُصدر حزب الأحرار الدستوريين صحيفة السياسة ، ويصبح محررها الأدبي . وهنا نراه يعدل في اتجاهه ، إذ ينشر يوم الأحد قصة ملخصة من الأدب الفرنسي ، وفي يوم الأربعاء ينشر بحثاً في الشعر العربي . وأكبر

الظن أنه انصرف عن الأدب اليونانى لأنه لم يجد قبولا له عند المصريين حينئذ . وكان المسرح المصرى متأخراً ، فرأى أن يُطْلَع القراء على بعض المسرحيات الفرنسية ، حتى يفهموا هذا المسرح الغربى الحديث ، فنشر فى سنة ١٩٢٤ كتابه : « قصص تمثيلية » لطائفة من أشهر الكتاب الفرنسيين ، كما نقل بعد ذلك مسرحية « أندروماك » لراسين و « زاديغ » لقولتير .

وحاول فى المقالات التى نشرها فى الشعر العربى أن يفهم طبيعة العصر العباسى الأول ، عصر أبى نواس ، فهما جديدا غير متأثر فيه بآراء من سبقوه ، ودعا عصر الشك والزندقة والمجون . وثار عليه كثيرون فى مقدمتهم أديب سوريا رفيق العظم ، لأنهم عدوه مشوهاً لتاريخ العرب فى حقبة باهرة من حقب حياتهم . ورد طه حسين بأن العلم ينكر مذهب تقديس السلف وبأن النقد العلمى ينبغى أن لا يعرف الحوى وأن لا يتأثر بالميل والعواطف ، واستشهد بعصور فى تاريخ اليونان القديم وتاريخ فرنسا الحديث كانت من أزهى العصور ، وكانت من أكثرها حياءً ومجوناً ، وانتهى إلى أن القرن الثانى الهجرى كان قرن خو ولعب وشك ومجون .

وتحولت الجامعة الأهلية فى سنة ١٩٢٤ إلى جامعة حكومية ، وأصبح أستاذاً لأداب اللغة العربية فى الجامعة الجديدة بكلية الآداب . ونراه بعد أن ترجم فى سنة ١٩٢٢ كتاباً فى علم النفس التربوى من تأليف لوبون بعنوان « روح التربية » ينشر فى سنة ١٩٢٥ كتاب « قادة الفكر » وفيه يصور مراحل التطور الفكرى والثقافى فى الغرب . وقد جعلها أربعة مراحل : مرحلة شعرية يصورها هومير وس . ثم مرحلة فلسفية يمثلها سقراط وأفلاطون وأرسططاليس ، ثم مرحلة سياسية يمثلها الإسكندر الأكبر ، وأخيراً مرحلة دينية تمثلها المسيحية والإسلام .

وفى سنة ١٩٢٦ نشر كتابه « فى الشعر الجاهلى » وبني دراسته فيه على منهج ديكارت الذى يدعو إلى الشك فى كل شىء حتى نصل إلى اليقين على أسس وطيدة ، وبهذا المنهج اعتبر الأحكام التاريخية القديمة إضافية يمكن أن يعاد النظر فيها ، فإذا قال القدماء رأياً فى

شاعر فلا مانع من أن نذكر بجانب هذا الرأي رأياً آخر ، ربما كان أدق وأصدق ، فكثير من الأشياء يمكن أن يكون قد فات القدماء . وقد انتهى إلى نظرية عامة هي نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي . وفي أثناء ذلك دعا إلى حرية الفكر وأن ننظر في الأدب نظراً غير مقيد بمذهب أو عقيدة سوى روح البحث التحليلي . وثارت نائرة النقاد وخاصة مصطفى صادق الرافعي ورجال الأزهر وتخلف عن هذه الثورة كثير من الكُتُب وتدخلت الحكومة ، ولكن العاصفة مرت بسلام ، وأعاد طبع كتابه باسم « في الأدب الجاهلي » .

ووجهته هذه المعركة العنيفة إلى النظر في شأنه وتطوره ، ومن هنا بدأ يكتب ترجمته الذاتية : « الأيام » فأخرج الجزء الأول منها في سنة ١٩٢٩ بعد أن نشره فصولاً في مجلة الهلال . وأصبح عميداً لكلية الآداب ، إلا أن عهد إسماعيل صدق يُظل مصر ، وتدخل في أيام مظلمة ، في السياسة وغير السياسة ، فيُبْعَدُ طه حسين عن الجامعة ، ويستقيل منها لطفى السيد . ولا يلبث أن ينضم إلى حزب الوفد ، ويكتب في « صحيفة كوكب الشرق » ويخرج صحيفة « الوادى » ويحوّل قلمه إلى ما يشبه سوطاً ، يلهب به لحم صدق الطاغية .

ويظل في هذا الصراع من سنة ١٩٣١ إلى سنة ١٩٣٤ أى طوال حكم صدق ، ولكنه لا ينصرف عن الأدب والكتابة فيه ، فقد أخرج في سنة ١٩٣٢ كتابه « في الصيف » وهو مجموعة رسائل كتبها بأوروبا في صيف سنة ١٩٢٨ يصف فيها رحلته في البحر وأثرها فيه ، ويجرّه ذلك إلى ذكريات أول رحلة له إلى فرنسا ، وتتجسم في تخيلته صور أخرى من شبابه حين كان في الأزهر وحين كان يشغف مع رفقاته فيه بالنزعة العقلية المتحررة التي دعا إليها محمد عبده . وفي سنة ١٩٣٣ ينشر دراسته عن « حافظ وشوق » كما ينشر أول جزء له من سلسلته البديعة : « على هامش السيرة » وظهر له بعد هذا الجزء جزآن . وفي الأجزاء الثلاثة يتخذ من السيرة النبوية وما فيها من أحداث وأشخاص مادة لقصص رائع .

ويعود إلى عمادة كلية الآداب في نهاية سنة ١٩٣٤ وينشر سلسلة من محاضراته في نشأة النثر العربي وفي طائفة من الشعراء العباسيين باسم « من حديث الشعر والنثر » كما ينشر طائفة من مقالات كتبها في باريس وفي بلجيكا وفيينا باسم « من بعيد » . ومن أروع مقالاته في هذه المجموعة مقالته عن « ديكرت » ومذهبه في الشك واليقين . وهو في دراساته المختلفة يُعَدّ مثلاً حياً لتطبيق هذا المذهب الفلسفي وحمل الباحثين في الأدب العربي عليه . وفي هذه الفترة نشر قصة « أديب » صور فيها أحد زملائه في البعثة ، وتحدث في أثناء ذلك عن الجامعة القديمة وعن سفره إلى أوروبا ، ويُعَدّ هذا الكتاب من روائع أدبنا التصويري الحديث . وعقب ذلك وضع كتاباً عن المتنبي سنة ١٩٣٦ سمّاه « مع المتنبي » حلل فيه حياته وشعره . ويتصادف أن يقضى الصيف في قرية من قرى جبال الألب ويلتقي بتوفيق الحكيم ، وتكون ثمرة هذا اللقاء « القصر المسحور » وهو مجموعة رسائل أدبية ، تخيلاً فيها شهر زاد ، وأفضى كل منهما أمامها بآرائه في الأدب والحياة .

ومضى طه حسين يفكر في حياتنا الثقافية والتعليمية ، ووضع لها برنامجاً مفصلاً في كتابه : « مستقبل الثقافة » الذي أصدره في سنة ١٩٣٩ وهو يقع في جزئين . وكان قد ترك الجامعة ليعمل في وزارة التربية والتعليم . وعُيِّن مستشاراً فنياً لهذه الوزارة ، ثم عين مديراً للجامعة الإسكندرية سنة ١٩٤٢ فآتم إنشاءها .

وفي أثناء ذلك يقبل على الدرس والكتابة ، فقرأ بعد أن أعاد كتابه القديم عن أبي العلاء باسم « تجديد ذكرى أبي العلاء » ينشر عنه بحثاً جديداً باسم « مع أبي العلاء في سجنه » يصور فيه جوانب نفسية وفلسفية دقيقة لهذا العقل الكبير ، وأفرده بعد ذلك بكتيب سماه « صوت أبي العلاء » نثر فيه بعض أشعاره . واتجه إلى القصة ، فنشر « أحلام شهر زاد » و « شجرة البؤس » و « دعاء الكروان » وهو فيها جميعاً يعبر عن مثله القومية والإنسانية . أما

فى الأولى فيعرض مشاكل العصر ونظام الطبقات خلال هذه الأسطورة القديمة عن شهر زاد وشهريار ، وبذلك تُبَعَثُ الأسطورة من جديد وتُحيا فى محيط حياة الكاتب وآرائه . وأما القصة الثانية فيعرض علينا فيها صورة حياة لأسرة مصرية تعاقب فيها ثلاثة أجيال ، أعدوا لظهور صراع عنيف بين المثل العليا للعقل والعلم وبين التقاليد البالية ، وفى أثناء ذلك تصور الطبقة المصرية الفقيرة وما تعاني من بؤس واعتقاد فى التوكل والقضاء . وفى القصة الثالثة يشترك الكروان مع أشخاص القصة فى الآلام وتصور حياة المصريين فى طوائف من البدو والفلاحين والموظفين كما تصور مشاكل التعليم ، ويقوم صراع بين الغريزة والضمير ومطالب الفرد والجماعة .

وينشر فى هذه الفترة مجموعة من مقالاته فى النقد باسم « فصول فى الأدب والنقد » كما ينشر طائفة من نظراته التحليلية فى القصص والمسرحيات الفرنسية بعنوان « صوت باريس » و « لحظات » . وتستقبل الوزارة الوفدية ، ويخرج من الحكومة ، فيحرر صحيفة « الكاتب المصرى » ويعمل على نهضة كبيرة فى الترجمة ، ويترجم أوديب لأندريه جيد . ويكتب فى صحيفته مقالات أدبية مختلفة تتناول بعض الأدباء الغربيين وبعض الدراسات فى الأدب العربى ، وينشر منها مجموعة باسم « ألوان » . ويؤلف كتاباً عن « عثمان » يصور فيه فنتته وكل ما اقترن بها من مؤثرات ودوافع بشرية . ويصف رحلة له إلى أوروبا فى صيف سنة ١٩٤٨ ويذيعها باسم « رحلة الربيع » . وينشر كتاب « جنة الحيوان » وهو مجموعة رسائل أدبية رمزية ، كما ينشر « مرآة الضمير الأدبى » وهى رسائل فى نقد الأخلاق والمجتمع . ويذيع « جنة الشوك » وهى تجرى فى محاورات قصيرة بين شيخ وتلميذه ، وهى محاورات لاذعة ترمى إلى إصلاح الفاسد فى مجتمعنا وتقوم المعوج فى صور قوية . ويكتب أقاصيصه « المعذبون فى الأرض » راسماً فيها ما كان يقع على المصريين من ظلم فى عهود الإقطاع والفساد السياسى . ويصبح فى سنة ١٩٥٠ وزيراً للتربية والتعليم فينادى بتكافؤ الفرص ويصبح بأن التعليم ضرورى لكل أفراد الشعب ضرورة الغذاء والماء والهواء ،

ويفكه من عقال المصاريف ، ويجعله مجاناً للشعب كله . ويخرج قصته « الوعد الحق » مصوراً فيها ظهور الإسلام وداعياً إلى مثله الاشتراكية في الحياة . وينشر كتاباً باسم « بين بين » وهو خواطر في الحياة والمجتمع . وتقوم ثورتنا المباركة ويجد مجالا فسيحاً لنشر آرائه في السياسة والأدب ، ويؤلف كتاباً عن « على بن أبي طالب » وكتاباً ثانياً عن أبي بكر وعمر ، وينشر كتابه : مرآة الإسلام ، كما ينشر مجاميع من مقالاته في الحياة والأدب والنقد .

وهذه هي حياة طه حسين حتى وفاته سنة ١٩٧٣ وهي حياة كانت حافلة بالكفاح ، إذ نراه يكافح المحافظين في الدين والأدب والسياسة ، ويكافح من أجل تغذية أمته بالمثل الأدبية عند اليونان وعند الغربيين ، ويخطط طرقاً جديدة في أبحاثه الأدبية وفي عالم القصة ، يسعفه في ذلك استعداد أدبي أصيل ، وهو استعداد شهد له به عالمه العربي فمنح في سنة ١٩٥٩ جائزة الدولة التقديرية في الآداب تنوياً بجهوده الأدبية ، كما شهد له به العالم الغربي فمنح درجة الدكتوراه الفخرية من جامعات أوربية مختلفة . ونقف وقفة قصيرة عند قصته الأولى :

« الأيام » .

٢

الأيام

في رأى كثير من النقاد الشرقيين والغربيين أن هذه القصة أروع ما كتبه طه حسين ، وقد أخرج منها جزءين يقص في أولهما طفولته ، وفي الثاني صباه وشبابه الأول قصصاً بديعاً ، يتحول إلى اعترافات صادقة صريحة ، وهي اعترافات لا تقل روعة وجمالاً عما كتبه أدباء الغرب المشهورون من أمثال جيته وروسو وشاتوبريان ، إذ يعرض طه ذكرياته عن طفولته وشبابه برقّة وصراحة منقطعة النظير .

وهو يقص علينا في الجزء الأول كيف نما هذا الطفل الضريع وسط بيئته المتوسطة ، وكيف أخذ يسيطر تدريجاً على صورة العالم الخارجى من حوله يرعاه

حنان أبويه وسط دائرة كبيرة من الإخوة والأخوات . ويتنقل بنا إلى الكتّاب الذى حفظ فيه القرآن ويعرض علينا صورته فى أمانة ، لا يستر عيباً ولا يخفى شيئاً ، بل يضع بين يدينا كل النقائص التعليمية فى هذا الكتّاب ، الذى لم يستطع أن يقدم لعقله المتطلع شيئاً سوى القرآن الكريم . ويصف وصفاً مؤثراً آلام أبويه لوفاة أخت له ، كما يصف آلامه . وما تكاد الأسرة تفرغ من الجزع عليها ، حتى تفاجأ بوفاة أخ من إخوته ، نزعت من بينهم «الكوليرا» .

ويتنقل بنا إلى الجزء الثانى ، فنراه يتبع أخاه إلى الأزهر حيث زاول الدراسة القديمة فيه إلى جانب عمود من أعمدته ، يستمع إلى هذا الشيخ أو ذاك . ووصف لنا فى أثناء ذلك المصاعب التى واجهته ، والإهمال الذى عاناه من أخيه ، وأعطانا صورة دقيقة لحياة الأزهرى الضرير من أمثاله فى أوائل هذا القرن وما كان يشقى به فى غدوّه ورواحه ويقظته ونومه . وكأنما كان يحمل فى عقله آلة تصوير دقيقة ، تسجّل كل ما يقع حولها فى دوائر الطلاب ، وهو يتنقل بهذه الآلة بين حلقات الشيوخ المختلفين يلتقط ويختزن . ويظل فى ذلك ثمانى سنوات ، قضاها بين الضجر والملل من حياة الأزهر الضيقة الراكدة حينئذ ، وتفتح الجامعة الأهلية أبوابها ، فيتنقل إلى هذه الجامعة الجديدة ، ويتلمذ على أساتذتها المصريين والأوربيين .

وعلى هذا النحو يعرض الجزآن صُورَ المجتمع المصرى فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، ويجلوان علينا صورة الثقافة والتعليم فى الكتّاب وفى الأزهر من جميع أطرافهما . ويتحول طه حسين إلى ما يشبه آلة دقيقة من آلات الرصد تحصى كل هزة كبيرة أو صغيرة فى محيطه ، وهو يضع تحت عينيك هذا الرصد فى صدق يخلبك ، لا بأسلوبه فحسب ، بل بصراحته ودقته وإخلاصه لحكاية الواقع بجميع حقائقه ودقائقه على هذا النحو الذى يتحدث فيه عن نفسه لابنته مقارناً بين حاضرها الرغد وماضيه :

« عرفت فى الثالثة عشرة من عمره حين أرسل إلى القاهرة ليختلف إلى دروس العلم فى الأزهر ، إن كان فى ذلك الوقت لصبيّ جِدٌّ وعمل . كان نحيفاً شاحب اللون مهمل الزيّ أقرب إلى الفقر منه إلى الغنى ، تفتحمه العين اقتحاماً فى

عباءته القذرة وطاقيته التي استحال يياضها إلى سواد قاتم ، وفي هذا القميص الذى يبين أثناء عباءته وقد اتخذ ألواناً مختلفة من كثرة ما سقط عليه من الطعام ، وفي نعليه الباليين المرقعتين . تفتححه العين في هذا كله ، ولكنها تبسم له حين تراه ، على ما هو عليه من حال رثة وبصر مكفوف ، واضح الجبين ، مبتسم الثغر ، مسرعاً مع قائده إلى الأزهر ، لا تختلف خطاه ، ولا يتردد في مشيته ، ولا تظهر على وجهه هذه الظلمة التي تغشى عادة وجوه المكفوفين . تفتححه العين ولكنها تبسم له ، وتلاحظه في شيء من الرفق ، حين تراه في حلقة الدرس ، مصغياً كله إلى الشيخ يلهم كلامه التهاماً ، مبتسماً مع ذلك لا متألماً ولا متبرماً ، ولا مظهرأ ميلاً إلى نحو بينما الصبيان من حوله يلهون أو يشربون إلى اللهو . عرفته يا ابنتى في هذا الطور ، وكم أحب لو تعرفينه كما عرفته ، إذن تقدرين ما بينك وبينه من فرق . ولكن أنى لك هذا وأنت في التاسعة من عمرك ترين الحياة كلها نعيماً وصفواً . عرفته ينفق اليوم والأسبوع والشهر والسنة لا يأكل إلا لوناً واحداً يأخذ منه حظه في الصباح ، ويأخذ منه حظه في المساء لا شاكياً ولا متبرماً ولا متجلداً ولا مفكراً في أن حاله خليقة بالشكوى . ولو أخذت يا ابنتى من هذا اللون حظاً قليلاً في يوم واحد لأشفقت أمك ، ولقدمت إليك قدحاً من الماء المعدنى ، ولا تنتظرت أن تدعو الطبيب . لقد كان أبوك ينفق الأسبوع والشهر لا يعيش إلا على خبز الأزهر ، وويل للأزهريين من خبز الأزهر ، إن كانوا يجدون فيه ضرراً من القش وألواناً من الحصى وفنوناً من الحشرات . وكان ينفق الأسبوع والشهر والأشهر لا يغمس هذا الخبز إلا في العسل الأسود ، وأنت لا تعرفين العسل الأسود ، وخير لك أن لا تعرفيه .

وبهذا الأسلوب البارع الذى يمس القلوب ويثير العواطف بما فيه من سلاسة وعذوبة وصفاء وقدرة على التصوير والتلوين كتب طه حسين هذه الترجمة الذاتية « الأيام » كما كتب بقية قصصه وكتبه . وقد تُرجمت الأيام إلى الإنجليزية والفرنسية والروسية والصينية والعبرية .

ومن أهم ما يميز طه حسين في « الأيام » وغير الأيام أسلوبه المتموج الزاخر

بالنغم ، فلا تستمع إلى كلام له حتى تعرفه بطوايعه المعينة في عباراته الملفوفة التي يأخذ بعضها برقاب بعض في جرس موسيقى بديع .

وكأنه يرى أن الأدب الجدير بهذا الاسم هو الذى يروع السمع كما يروع القلب في آن واحد ، وهو لذلك يوفر لصوته كل جمال ممكن . ومن الغريب أنه لا يعدل عبارة يملئها ، ولا يعد محاضرة قبل إلقائها ، فقد أصبح هذا الأسلوب جزءاً من نفسه وعقله ، فهو لا يملئ ولا يحاضر إلا به ، وكثيراً ما تجد فيه الألفاظ المكررة ، وهو يعمد إلى ذلك عمداً ، حتى يستم ما يريد من إيقاعات وأنغام ينفذ بها إلى وجدان سامعه وقارئه .

وطه حسين من هذه الناحية يشبه أديبنا القدماء من أمثال الجاحظ الذين كانوا يقصدون قصداً إلى التأثير بموسيقى كلامهم ، فالكلام لا يؤدَّى بأوجز عبارة، وإنما يُبَسِّطُ بسطاً ليحمل أداء موسيقياً يضاف إلى أداء الأفكار والمعاني . وقد يكون سبب ذلك في القديم أن الناس لم يكونوا — مثلنا الآن — يقرأون الأدب بعيونهم ، بل كانوا يقرءونه بأصواتهم وآذانهم ، فكان الشعر ينشد إنشاداً ، وكان النثر يُتلى في الصحف تلاوة . لذلك حافظوا على موسيقى الكلام محافظة دقيقة .

واحفظ لنا في هذا العصر طه حسين بخصائص لغتنا القديمة ، فوفر لأسلوبه كل ما يستطيع من جمال صوتي ، وأتاح لهذا الجمال أن يعبر تعبيراً طبيعياً عن نظراته وتحليلاته وكل ما نقله إلينا من الغرب ، وكل ما جدده وابتكره من أبحاث في الأدب ومن قصص وصور فنية مختلفة . فلم يعد الجمال الصوتي عنده فارغاً ، بل أصبح جزء لا يتجزأ من أدبه ، بل لقد غدا في يده أداة مرنة شفاقة ، تنقل إلينا كل ما يختلج في عقله وقلبه من خواطر ومشاعر نقلاً دقيقاً ، فالأسلوب ليس عنده كساء أو طلاء ، وإنما هو قوام أدبه ومادة فنه ، يسند به كل ما يتدفق على ذهنه من معان وأفكار وألفاظ وكلمات .

٩ - توفيق الحكيم

١

حياته وآثاره

وُلد توفيق الحكيم في الإسكندرية سنة ١٨٩٨ لأب كان يشتغل في السلك القضائي ، من قرية « الدلنجات » إحدى أعمال إيتاى البارود بمديرية البحيرة. وورث هذا الأب عن أمه ضيعة كبيرة ، فهو يُعَدُّ من أثرياء الفلاحين وقد تعلم وانتظم في وظائف القضاء ، واقرن بسيدة تركية ، أنجب منها توفيقاً ، وكانت صارمة الطباع ، تعزّز بعنصرها التركي أمام زوجها المصرى ، وتشعر بكبرياء لا حد لها أمام الفلاحين من أهله وأقاربه .

وقضت أيامها الأولى مع الطفل بين هؤلاء الفلاحين في الدلنجات ، فكانت تعزله عنهم وعن أثرائه من الأطفال ، وتسد بكل حيلة أى طريق يصله بهم. ولعل ذلك ما جعله يستدير إلى عالمه العقلى الداخلى ، اذ كانت تغلق في وجهه كل الأبواب التى تصله بالعالم الخارجى . ولما بلغ السابعة من عمره ألحقه أبوه بمدرسة دمنهور الابتدائية ، وظل بها رَدْحاً من الزمن ، حاول فيه أن يحجر نفسه من وثاق أمه وحياة الانفراد التى أخذته بها ، ولكنه لم يستطع إلا فى حدود ضيقة .

ولما أتم تعليمه الابتدائى رأى أبوه أن يرسله إلى القاهرة ليلتحق بإحدى المدارس الثانوية ، وكان له بها تحمّان يشتغل أحدهما مدرساً بإحدى المدارس الابتدائية ، أما الثانى فكان طالباً بمدرسة الهندسة ، وكانت تقيم معهما أخت لهما . فرأى أبوه أن يسكن مع عمّيه وعمته ، ليساعده على التفرغ للدرس ، وأتاح له بُعْده عن أمه شيئاً من الحرية ، فأخذ يعنى بالموسيقى والتوقيع على العود . وإذا كان الفتى المراهق قد عُنِيَ بالموسيقى فإنه أخذ يعنى بالتمثيل والاختلاف إلى فرقته المختلفة ، وفي هذه الأثناء أتم تعليمه الثانوى والتحق بمدرسة الحقوق ، وكانت مواهبه الأدبية قد أخذت تستيقظ فى قلبه وعقله ، ورأى محمد تيمور

وكثيراً من الشباب حوله يقدمون لفرق الممثلين مسرحيات يقومون بتمثيلها وعرضها على الجمهور ، وكانت الثورة المصرية قد انبثت قبل ذلك ، ووجهت الممثلين والمؤلفين من الشباب إلى العناية بالروح القومية . ولم يلبث توفيق أن ألف في سنة ١٩٢٢ مجموعة من المسرحيات مثلت بعضها فرقة عكاشة على مسرح الأزيكية ، منها « المرأة الجديدة » و « الضيف الثقيل » و « على بابا » . وهى فى جملتها محاولات ناقصة .

وتخرج توفيق فى الحقوق سنة ١٩٢٤ وزيّنَ لأبيه سفره إلى باريس لإكمال دراسته فى القانون ، ووافق الأب على رغبته ، وهناك أمضى نحو أربع سنوات لم يعكف فيها على دراسة القانون ، وإنما عكف على قراءة القصص وروائع الأدب المسرحى فى فرنسا وغير فرنسا ، وشُغف بالموسيقى الغربية شغفاً شديداً ، واستطاع بما لأبيه من ثراء أن يعيش فى باريس عيشة فنية خالصة ، فَوَقَّتهُ كله موزَّع بين المسارح والموسيقى والتمثيل ، وهو فى أثناء ذلك يقرأ ويفهم ويتمثل ثقافات العصور الغابرة والمعاصرة . واستقرَّ فى ضميره أنه أُعيدَ ليكون أديب وطنه القصصى والمسرحى ، ورأى أوربا تؤسِّس مسرحها على أصول المسرح الإغريق فتحول إلى هذا المسرح يدرسه ، ويتقن درسه وما انتهى إليه من تطور على أيدي الغربيين المحدثين ، كما أخذ يدرس القصة الأوروبية ومدى تمثيلها لروح أوقامها وأحوالهم النفسية والاجتماعية . ووعى ذلك كله وعياً دقيقاً ، وأخذ يحاول كتابة قصة تصور كفاح الشعب المصرى فى سبيل الحرية ، فكتب قصته « عودة الروح » وحاول أن يكتبها بالفرنسية ، ثم حوّلها إلى العربية ونشرها فى سنة ١٩٣٣ فى جزئين . وفيها يعرض المحيط الاجتماعى فى بلاده قبل ثورة سنة ١٩١٩ واختار لذلك أسرة متباينة الأمزجة ، هى نفس الأسرة التى كان يعيش معها بالقاهرة أسرة عمِّه وعمته وما اضطربوا فيه من علاقات . وهو نفسه محسن القنى المراهق الذى وقع فى حب جارة له ، هى فتاة ضابط متقاعد ، وكانت واقعية النظر ، فلم تجرِ معه فى حبه أشواطاً بعيدة ، بل انصرفت عنه إلى شاب كانت تعجب به ، ويتعكر صفو السلام بين أسرتها وأسرته . وفى الجزء الثانى من القصة

نرى محسناً في الريف ، ونسمع خلال فنون من الحوار إلى دفاع عن الفلاح المصري وعِراقَة روحه ، تلك الروح التي أنشأت عصر الفراعنة ، والتي تنشئ نهضتنا الحديثة . ويعود إلى القاهرة ليرى حبه يتحطم ، وتنشب الثورة المصرية ، ويضطرب أفراد الأسرة فيها ويتحدون في مثل أعلى سام ، هو الجهاد في سبيل الحرية . وقد كُتبت هذه القصة في كثير من جوانبها بلغتنا العامية . وقد عاد توفيق إلى مصر في سنة ١٩٢٨ وظف في سلك النيابة ، حتى سنة ١٩٣٤ ثم انتقل مديراً للتحقيقات بوزارة التربية والتعليم وظل بها إلى سنة ١٩٣٩ إذ نقل إلى وزارة الشؤون الاجتماعية مديراً لمصلحة الإرشاد الاجتماعي . وصمّم منذ عاد من بعثته أن يقتحم فن التمثيل الغربي بعد أن عرف أصوله وتلقّن أسسه عند الإغريق والفرنسيين ، وألهمهم كما ألهم لطفي السيد وطه حسين أنه لا بد من الرجوع إلى الإغريق الذين هيئوا لأوروبا نهضتها في التمثيل وغير التمثيل، لنبنى نهضتنا الثقافية على نفس القواعد التي بنى عليها الأوروبيون .

ويتعمق بنظره المأساة الإغريقية ، فيجدها تستمد موضوعها من الأساطير ومن شعور ديني بصراع عنيف بين الإنسان والقوى الإلهية المسيطرة على الكون، وتصور المأساة هذا الصراع صاعداً إلى نهايته ، وهي الفاجعة التي تنتج عن صرامة القضاء . ولم يلبث توفيق الحكيم أن عمد إلى تطبيق ذلك في أسطورة إسلامية عرّضت لها الروايات المسيحية ، وهي قصة أهل الكهف التي أشير إليها في القرآن الكريم ، وهم سبعة نفر ماتوا في الكهف ، وظلوا نحو ثلاثمائة سنة ، ثم بُعثوا ، وعادوا إلى الموت بعد أن ظهرت معجزتهم الخارقة ، إلا أن توفيقاً جعلهم يستأنفون الحياة ، وجعل لهم مغامرات بناها على صراع عنيف بين الإنسان والزمن ، فقد كان كل شيء مُعدّاً ليعيشوا معيشة رغد وهناءة ، ولكن حائلاً يحول بينهم وبين هذه المعيشة ، هو الحقيقة التي تصطرع مع الواقع . فهذا أحدهم يعلم أن ابنه مات منذ مائة عام ، فيؤثر الموت على الحياة ، ويعود إلى الكهف ، وهذا ميشيلينا الذي كان قد وقع قديماً في حب بريسكا بنت ديقيانوس يلتقي في قصر الملك المسيحي بحفيدة جميلة لها سميت باسمها ، وانطبعت على وجهها صورتها ، فظنها معشوقته القديمة ، وتفتن به ، ويتبادلان

الحب . وتتضح لهما الحقيقة ، فتفسد واقعهما ، ويعود ميشيلينا إلى الكهف مؤثراً للموت كما يعود جميع رفقاته ، وقد رأوا أنهم لا يستطيعون استئناف الحياة في هذا الواقع الجديد ، وبذلك ينهزم الواقع أو الإنسان أمام الزمن أو أمام هذا الشيء الغيبي الغامض الذي يسمى الحقيقة .

وعلى هذا النحو بدأ توفيق كتابة المأساة مؤمناً بأن قوة تسيطر على الإنسان ، فهو لا يعيش وحده في الكون ، بل تسيطر عليه قوة إلهية علوية ، توجهه وتوحى إليه ، وتدفعه يميناً أو شمالاً . وتوفيق في ذلك يخضع لروحنا الشرقية المتدينة التي تؤمن بالقوى الغيبية المهيمنة على الناس . وأخذت تنبثق في نفسه هذه الروح لاشعورها الديني فحسب ، بل بشعورها الصوفي الذي يُعَلِّي الروح والقلب على المادة والعقل . ويتبين ذلك في مأساته الثانية « شهر زاد » التي مثلت في بطلها « شهر يار » الصراع بين الإنسان والمكان ، فقد استفند في صاحبه كل ما أراد من متاع ولذة ، وتحول قلقاً ظامئاً يريد معرفة الكون وأسراره . وهنا يبدأ الصراع العنيف بين الإنسان الشقي بقصور فهمه وبين حقائق العالم وأسراره . ويحاول شهر يار أن يرحل عن واقعه ومكانه ناشداً للمعرفة ، ولكن لا يلبث أن يعود ، فهو لا يستطيع فراراً من مادته ، ويصطدم بخيانة شهر زاد ، وينتهي إلى حال شاذة .

وعلى هذا النحو لن يستطيع الإنسان أن يخلص من مكانه وزمانه والقوى الغيبية التي تسيطر عليه ، وإن خيراً للعالم أن يعتصم بقيم الشرق الروحية ، بل إن علينا أن نحارب العقل الغربي الذي يؤمن بالمادة وحدها ، وينبئ عن عالمنا قيمة الروحية الجميلة . وبهذه الروح الشرقية مضى يكتب قصته « عصفور من الشرق » وفيها يقول : « وما صنع لنا العلم وماذا أفدنا منه ؟ الآلات التي أتاحت لنا السرعة وماذا أفدنا من هذه السرعة ؟ البطالة التي تلم بعمالنا وإضاعة ما يزيد من وقت فراغنا فيما لا ينفع » .

وأتاح له عمله في النيابة وفي مراكز ريفية مختلفة أن يكتب « يوميات نائب في الأرياف » وفيه وصف وصفاً دقيقاً ريفنا وكيف أن أهله لا يفهمون مدلول

القانون ، وكيف يتعسف الحكام في حكمهم مبيئاً عيوب النظم الإدارية والقضائية والتشريعية ، وهو في أثناء ذلك يعرض الحوادث والأشخاص عرضاً واقعياً حياً في سخرية مرة وفي مقابلة حادة بين واقعية الفلاحين والمثالية .

ويُخرج « أهل الفن » وهي ثلاث قطع مسرحية ، فكاهية قصيرة وأقصوصتان . ويخرج سيرة « محمد » صلى الله عليه وسلم في قالب حوارى ، حافظ فيه على حوادث السيرة محافظة تامة . ويلتقى مع طه حسين في صيف سنة ١٩٣٦ بقرية من قرى جبال الألب في فرنسا ، ويكتب معه « القصر المسحور » متحدثين معاً عن سر شهر زاد وعن حقائق مختلفة في الأدب والفن .

ويستقبل من الوظيفة الحكومية في سنة ١٩٤٣ ويخلص لفنه ، ويتعاقب إنتاجه بين مقالات نقدية في الصحف ، يجمعها وينشرها ، وبين قصص وأقاصيص اجتماعية مثل عهد الشيطان ، ويتضخم إنتاجه في المسرحيات تارة يستوحيا من محيطه الاجتماعي المصري على نحو ما نعرف في مجموعته « مسرح المجتمع » التي نشرها في الصحف أولاً ثم جمعها في هذا الكتاب معالجاً فيها مشاكلنا الاجتماعية والسياسية بروح فكاهية ، وتارة يستوحيا من موضوعات قديمة وأساطير إغريقية وغير إغريقية حتى يأخذ الفرصة كاملة لمسرحه الذهني الذي اشتهر به من قبل في « أهل الكهف » و « شهرزاد » والذي يذهب بعض النقاد إلى أن صلاحية مسرحياته للقراءة فيه أكثر من صلاحيتها للتمثيل . وقد مضى فألف مسرحية « براكسا أو مشكلة الحكم » التي نشرها في سنة ١٩٣٩ وهي تعرض لمشكلة توزيع السلطات وتكشف عن فسادنا السياسي قبل الثورة .

وفراه ينشر في سنة ١٩٤٢ مأساة بيجماليون ، يستوحيا أيضاً من أسطورة إغريقية ، تصور المشكلة بين الفن والحياة ، فهذا مثَّال انصرف عن النساء إلى فنه ، وصنع تمثالاً آية في الجمال والفتنة ، وأحبَّ هذا التمثال الذي صنعه بيديه ، وسَوَّلت له نفسه أن يطلب إلى « فينوس » أن تبعث الحياة فيه ،

فاستجابت له، وأحالت تمثاله امرأة اقترن بها . وحَوَّلَ الحكيم هذه الأسطورة إلى مأساة يقوم فيها صراع عنيف بين الفنان وإخلاصه لفنه وبين نداء الحياة الذى يلاحقه ولايستطيع فكاًكاً منه ، وبعبارة أخرى يصعد صراع بين ملكات الفنان وبين الإنسان الراقد فى أطوائه . ويطلب بيجماليون إلى الآلهة أن تعيدله تمثاله ، وتسجيب إليه ، وما يلبث أن يتولاه القلق ويثور، فيحطم تمثاله ، وتنتهى حياته بنفس الحيرة التى أنهى بها توفيق حياة شهریار فى مأساته : «شهرزاد» .

ويعود توفيق إلى موضوعاتنا الدينية ، ويختار سليمان الحكيم وقصة الهدهد وبلقيس التى جاءت فى القرآن الكريم . ويمزج بين ذلك وبين قصة الجنى والصياد فى ألف ليلة وليلة ، ويكتب مسرحيته «سليمان الحكيم» يعرض فيها مُلكه العظيم وجه بلقيس . وتتوالى الأحداث كما يملها القضاء ، وتتعلل إرادة الأشخاص حتى سليمان الحكيم نفسه ، وقد اتخذ توفيق من الجنى أو العفريت رمزاً للعقل المغرور الذى يظن واهماً أنه قادر على كل شىء .

وفى سنة ١٩٤٩ يخرج قصة «الملك أو ديب» التى تزعم الأسطورة الإغريقية أنه قَتَلَ أباه وتزوج أمه ، بدون معرفته . وكانت الآلهة قد تنبأت للأب بذلك نتيجة لخطيئة أحلَّت عليه اللعنة ، فلما رُزِقَ هذا الولدَ أمر راعياً أن يحمله إلى أحد الجبال المهجورة ويقتله، ولكن الطفل أنقذ وتربى فى بلاط ملك آخر ، وتطورت الأحداث كما شاءت الآلهة . وعرف أوديب وأمّه أو زوجته ذلك أخيراً، فانتحرت، وفقاً عينيه وحلَّت عليه اللعنة الأبدية . وأخذ الحكيم هذه الأسطورة ، فجردها من النبوة الوثنية عند الإغريق وما يعتقدون فى آلهتهم ، ومضى فى ظلالها يهاجم العقل ومحبة للبحث والاستطلاع ، فإن أوديب يسعى للبحث عن حقيقته، بعد أن استوى ملكاً وتزوج أمّه ، وتصدّمه الحقيقة هو وأمّه ، بل تقضى عليهما قضاء مبرماً .

وإنما أطلنا فى عرض هذه المسرحيات والمآسى ليقف القارئ على أن لتوفيق فلسفة فى مسرحه الذهنى . وهى فلسفة يستمدّها من الشرق وروحه العميقة التى تؤمن بقوى غيبية تسيطر على الإنسان وملكاته ، والتى تشك فى العقل وكل

ثمراته . ومعنى ذلك أنه أوجد لنا مسرحاً مصرياً ، له فلسفته التى يقف بها بجانب المسارح الغربية القديمة والحديثة . وكتب بنفس هذه الفلسفة وما يتصل بها من صوفية الشرق كثيراً من قصصه ، ولعل ذلك ما جعل الغربيين يترجمون آثاره إلى لغاتهم ، بل لقد مثلوا بعض مسرحياته ، وخاصة شهرزاد ، إذ وجدوها خليقة حقاً بالتمثيل ، لما فيها من جمال ودقة وعمق .

وكان طه حسين قد أشاد بهذا الكاتب الفدّ حين أخرج أول آثاره المسرحية : « أهل الكهف » سنة ١٩٣٣ فقال إنها حدّثت في تاريخ الأدب العربى ولما تضاهى أعمال فطاحل أدباء الغرب . فلما تولى وزارة التربية والتعليم عينه مديراً لدار الكتب المصرية سنة ١٩٥١ .

وعينَ في سنة ١٩٥٦ عضواً متفرغاً في المجلس الأعلى للآداب والفنون . وفى سنة ١٩٥٩ عُيِّنَ منلوياً مقبلاً لجمهوريةنا العربية المتحدة في « اليونسكو » بباريس ، غير أنه فضل العودة في سنة ١٩٦٠ إلى عمله بالمجلس الأعلى . وقد أخرج في السنين الأخيرة ثلاث مسرحيات رائعة ، هي « إيزيس » و « السلطان الحائر » و « صفقة » وفيها عصير شعبي بديع .

٢

شهر زاد

استلهم توفيق في كتابة هذه المسرحية الأسطورة الفارسية التى تزعم أن كتاب ألف ليلة وليلة قصص قصصته شهرزاد على زوجها شهر يار . وذلك أنه فاجأ زوجته الأولى بين ذراعى عبد خسيس ، فقتلها ، ثم أقسم أن تكون له كل ليلة عنراء ، يبيت معها ، ثم يقتلها في الصباح انتقاماً لنفسه من غدر النساء . وحدث أن تزوج بنت أحد وزرائه : « شهر زاد » وكانت ذات عقل ودراية . فلما اجتمعت به أخذت تحدثه بقصصها الساحر الذى لا ينضب له معين ، وكانت تقطع حديثها بما يحمل الملك على استبقائها في الليلة التالية لثم له الحديث ، إلى أن أتى عليها ألف ليلة وليلة ، رُزقت في نهايتها بطفل منه ، فأرته إياه وأعلمته حيلتها ، فاستعقلها واستبقاها .

ويبدأ توفيق مسرحيته بنهاية الأسطورة ، فإن شهر زاد كشفت لشهريار عن معارف لا تُحَدُّ ، وأصبح ظامئاً للمعرفة ، ولم يعد يُعْنَى بالחסد ولذاته ، فقد تحول عقلاً خالصاً يبحث عن الألفاظ والأسرار حتى يريد أن ينطلق من قيود المكان لعله يطَّلِع على مصادر الأشياء وغاياتها ، ويعرف كُنْهَها وحقائقها . والمسرحية في سبعة فصول ، وملتقى في الفصل الأول يجلد الملك وعبد أسود يحاوره في شأن الملك وما يقال عن خبَله ، وكيف يغلو إلى كاهن يطلب عنده حلاً لبعض ألغازه ، ونسمع بوزيره قمر . ويترأى لنا العبد مثالا للبهيمية التي تقبع في داخله ، إذ يرى عذراء مع الجلال ، فيقول « ما أجمل هذه العذراء وما أصلح جسدها مأوى » ويتحول متسائلاً عن شهر زاد . وينتقل إلى الفصل الثاني فنجد قمرأ الوزير مع الملكة في قاعها ، ونعرف من الحوار أنه يحبها محبة العابد لمعبوده لا محبة العاشق لمعشوقته ، فقد سما بعواطفه إزاءها سموا بعيداً ، وهي تعرف ذلك وتعبث به ، ويخشَى أن تكتشف سره ، فينقل الحديث معها إلى الملك على هذا النحو :

قمر — إني . . . أردت أن أقول إنك غيَّرتِه ، وإنه انقلب إنساناً جديداً منذ عرفك .

شهر زاد — إنه لم يعرفني .

قمر — لقد قلت لك قبل اليوم إن الملك بفضلك قد أمسى أيضاً لغزاً مغلقاً أمامي ، وكأنا كُشِف لبصيرته عن أفق آخر لانهاية له ، فهو دائماً يسير مفكراً باحثاً عن شيء ، متقباً عن مجهول ، هازئاً بي كلما أردت اعتراض سبيله إشفاقاً على رأسه المكدود .

شهر زاد — أتسمي هذا فضلاً يا قمر ؟ .

قمر — وأى فضل يا مولائي ، فضل من نقل الطفل من طور اللعب بالأشياء إلى طور التفكير في الأشياء .

ويُشيد قمر بحبها للملك ، فتعرضه قائلة :

ما أبسط عقلك يا قمر ! أتخسني فعلت ما فعلت حباً للملك ؟ .

قمر — لمن غيره إذن ؟ .

شهر زاد — لنفسى .

قمر — لنفسك ماذا تعنين ؟ .

شهر زاد — أعنى أنى ما فعلت غير أنى احتلت لأحبياً .

ويعود شهر يار من لدن الساحر كاسفاً مقهوراً ، شاعراً بالفناء ككل قوة فى نهايتها . وتحاول شهر زاد أن تسترده من قلقه وحيرته ، وتقول له : إنها جسد جميل وقلب كبير فيقول : سحقاً للجسد الجميل والقلب الكبير ويكون بينهما حوار طويل ، تتخلله هذه القطعة :

شهر يار — ما عدت أحفل بك ولا بشىء .

شهر زاد — تُشبح بوجهك أيها الأعمى ! لو كنت تبصر قليلاً ! .

شهر يار — لقد أبصرت أكثر مما ينبغى .

شهر زاد — أنت غافل يا شهر يار .

شهر يار — أنا أطلب شيئاً واحداً .

شهر زاد — ما هو ؟ .

شهر يار — أن أموت .

شهر زاد — لماذا ؟ ما الذى بك ؟ .

شهر يار — ليس فى الحياة من جديد ، استنفدت كل شىء .

شهر زاد — الطبيعة كلها ليس فيها لذة تغريك بالبقاء ! .

شهر يار — الطبيعة كلها ليست سوى سَجَّان صامت يضيق على الخناق .

شهر زاد — أقسم أنك جُننت ، أجهدت عقلك حتى اضطرب ، أى

سِرٍّ تبحث عنه أيها الأبله ؟ ألا تترك تضيق عمرك الباقى وراء حب اطلاع خادع ؟ .

شهر يار — ما قيمة عمرى الباقى ؟ لقد استمتعت بكل شىء وزهدت فى

كل شىء .

شهر زاد — وهل تحسب هذا هو السبيل إلى ما تطلب ؟ بل مَنْ أدراك

أن ما تطلب موجود ؟ أترى شيئاً فى ماء هذا الحوض ؟ أليست عيناي أيضاً

في صفاء هذا الماء ؟ أتقرأ فيهما سِرّاً من الأسرار ؟ .
 شهریار - تَبّاً للصفاء وكل شيء صاف ! لَشَدّاً ما يخيفني هذا الماء
 الصافي ! ويلّ لمن يغرق في ماء صاف .

شهرزاد - ويلّ لك يا شهریار .

شهریار - الصفاء ! الصفاء قناعها .

شهرزاد - قناع مَنْ ؟ .

شهریار - قناعها ، هي ، هي ، هي .

شهرزاد - إني أخشى عليك يا شهریار .

شهریار - قناعها منسوج من هذا الصفاء ، السماء الصافية ، الأعين
 الصافية ، الماء الصافي ، الهواء ، الفضاء ، كل ما هو صاف ، ما بعد الصفاء ؟
 إن الحجب الكثيفة لأشفّ من الصفاء ! .

شهر زاد - كل البلاء يا شهر یار أنك ملك تَعِسّ ، فقد آدميته وفقد قلبه .

شهریار - إني براء من الآدمية ، براء من القلب ، لا أريد أن أشعر ، أريد
 أن أعرف .

ويمضي شهریار متحدثاً عن حقيقة شهرزاد ، وكيف تحولت في نفسه إلى
 لغز عقلي هائل ، يقول موجهاً الخطاب إليها عنها :

« قد لا تكون امرأة ، من تكون ؟ إني أسألك من تكون ؟ هي السجينة في
 خِدرها طول حياتها ، تعلم بكل ما في الأرض كأنها الأرض ! هي التي ما غادرت
 خميلتها قط تعرف مصر والهند والصين ! هي البكر تعرف الرجال كامرأة عاشت
 ألف عام بين الرجال ! وتدرك طبائع الإنسان من سامية وسافلة ، هي الصغيرة
 لم يكفها علم الأرض ، فصعدت إلى السماء ، تحدّث عن تديرها وغيرها كأنها
 ربيبة الملائكة ، وهبطت إلى أعماق الأرض تحكي عن مردتها وشياطينها وممالكهم
 السفلى العجيبة ، كأنها بنت الجنّ ! . من تكون تلك التي لم تبلغ العشرين ،
 قضتها كأثرابها في حجرة مسدلة السُّجُف ، ما سرّها ؟ أعمارها عشرون عاماً أم ليس
 لها عمر ؟ أكانت محبوسة في مكان أم وُجدت في كل مكان ؟ إن عقلي ليغلي

في وعائه يريد أن يعرف . . أهي امرأة تلك التي تعلم ما في الطبيعة كأنها الطبيعة » .

وتلك صورة شهرزاد في عين شهریار بالمرحجة ، فهي لغز عميق ينطوى على أسرار الوجود . أما في عين قمر الوزير فلاك سماوى ، بينما هي في عين العبد الأسود القبيح بنت الأرض بغريزتها الجسدية . وكأنها الطبيعة ، يَرى كل من الثلاثة فيها نفسه مطبوعة كأنها المرأة المصقولة ، شهریار بحجرتها وتنقيبه عن المجهول وأسراره ، والوزير بطهارة روحه وسمو نفسه ، والعبد بغريزته الحيوانية التي ستتكشف لنا عما قليل لا عنده وحده ، بل عند شهرزاد أيضا التي تخضع كغيرها من النساء لمطالب المرأة الجسدية .

وفي الفصل الثالث تصعد أزمة شهریار وتشتد ، فنجدته مع الساحر وقمر مصمماً على الرحيل في أطراف العالم ، ويحاول قمر أن يرده عن عزمه قائلاً : « هل يحسب مولاي ، لو جاب الدنيا طولاً وعرضاً ، أنه يعلم أكثر مما يعلم وهو في حجرتة هذه » . وتظهر شهر زاد وتحاول أن ترجعه إليها ، قائلة : « إن رجلاً بقلبه قد يصل إلى ما لا يصل آخر بعقله » . ولكنه يصمم على الرحيل حتى يتحرر من عقال المكان . ويرحل في الفصل الرابع مع وزيره ، وتلتق شهر زاد بالعبد رمز الشهوة الجسدية في الفصل الخامس وتنغمس معه في إثم الخطيئة رغم سواده وغلظته وضعة أصله ومنبته . ويدخل شهریار مع وزيره في الفصل السادس «خان» أبي ميسور ، ويعلمان فيه خيانة شهر زاد وترتجف نياط قلب العابد الوطان قمر ، ويعود بمولاه في الفصل السابع إلى شهر زاد ، لعله ينتقم من زوجته وعبدها الخسيس . ولكن شهریار قد تحول وأصبح فكراً محضاً ، فلا ينتقم . وينتحر قمر ، ويحس مولاه بالهزيمة ، وأنه لا يستطيع انطلاقاً من المكان ، من الأرض : « دائماً هذه الأرض ، لا شيء غير الأرض ، هذا السجن الذي يدور ، إنا لا نسير ، لا نتقدم ولا نتأخر ، لا نرتفع ولا ننخفض ، إنما نحن ندور ، كل شيء يدور » . ويصبح معلقاً بين الأرض والماء ينهش القلق والحيرة .

وأكبر الظن أنه قد اتضحت فلسفة توفيق في هذه المسرحية وأنه يؤمن

بالقلب أكثر مما يؤمن بالعقل الذى يحطم حياة الناس ، ومع ذلك تحلم به البشرية ، وتحاول عن طريقه أن تكشف أسرار الكون وتجتاز حدود المكان ، وفى ذلك اندحارها وهزيمتها كما انهزم شهريار . وقد دفعت ضرورات المسرحية كاتبنا إلى هذا الوضع الشائن لشهر زاد التى عرفت بعقلها وحكمتها ، فسقط بها سقطة بشعة ، ومن أجل ذلك تولى طه حسين فى « القصر المسحور » الدفاع عنها عاتياً على توفيق صنيعة بها ، غير أن توفيقاً حولها إلى صورة جديدة تتمشى مع تطور الأشخاص فى مسرحيته ، ولم يُعَنَّ بصورتها التاريخية .

١٠ - محمود تيمور

١٨٩٤ - ١٩٧٣ م

١

حياته وآثاره

فى درب سعادة ، أحد دروب القاهرة ، وُلد محمود سنة ١٨٩٤ لأحمد تيمور (باشا) أحد مفاخر مصر الحديثة فى تحصيل الكتب العربية القديمة وجمع مخطوطاتها ونقائسها ، وأحد علمائنا الباحثين فى اللغة والأدب والتاريخ . ويرجع تيمور (باشا) إلى أصول كردية عربية ، وقد ورث ثروة كبيرة عن آبائه ، فكانت له ضياع وأملاك ، ولم يبدد هذه الثروة ، وإنما احتفظ بها لأبنائه ، وأهدى إلى مصر ودار كتبها أنفُسَ مكتبة أهديت إليها فى تاريخنا الحديث .

وكان تيمور (باشا) دمث الأخلاق متواضعاً ، واتخذ من بيته منتدى للأدباء والعلماء من أمثال محمد عبده والشنقيطى . وكثيراً ما حجَّ إلى هذا البيت المستشرقون ورجال الأدب والعلم فى الأقطار الشقيقة . ولما توفيت زوجته انقل بأبنائه إلى «عين شمس» إحدى ضواحي القاهرة ، ثم اتخذ له بيتاً فى «الزمالك» .

وكان يقضى الصيف في بعض ضياعه ، مختلطاً هو وأبناءؤه بالفلاحين ، كأنهم منهم .

وفي هذا الوسط وتلك البيئة نشأ محمود ، وأخوه محمد ، وبقية إخوتهما ، يتنفسون في هذا الجو الهادي السعيد . وانتظم محمود في المدرسة الابتدائية ، ثم الثانوية ، وعَيَّنُ أبيه ترعاه ، وقد أخذ يصله بهويته من قراءة الأدب ، وألزمه هو وإخوته حفظَ معلقة امرئ القيس ، وكأنه يريد أن يعلّق في ذاكرتهم تيممة اللغة العربية ، ووصلهم بالكتب القديمة ، وخاصة القصصيّ منها مثل ألف ليلة وليلة .

ولم يلبث الأخوان محمد ومحمود أن أصدرّا صحيفة منزلية يسجلان فيها أخبار المنزل والأصدقاء ، وأنشأ مسرحاً بيتيّاً يمثّلان فيه بعض المسرحيات الساذجة ، ودفعهما ذلك إلى الإقبال على قراءة الروايات والقصص المترجمة ، وأكثرّا من قراءة المتفولطي والآثار الجديدة التي كان يُحدثها أدباء المهجر من أمثال جُبران . وأخذ محمود ينظم الشعر ، ويكتب طرائف من الشعر المنشور .

وسافر محمد إلى باريس سنة ١٩١١ وظل بها إلى سنة ١٩١٤ وهناك استوت له معرفة دقيقة بأدب القصة والمسرحية . وفي هذه الأثناء كان محمود قد أتم تعليمه الثانوي والتحق بمدرسة الزراعة العليا إلا أنه مرض بمرض التيفود وأثّر في بنيته وقواه الجسمية ، فاضطرّ إلى قطع دراسته . وعاد محمد ، فوقف منه على ما وراء البحر من أدب قصصي وتمثيلي ، وأخذ يصور له قواعده وأصوله ، وحسّبَ إليه قراءة حديث عيسى بن هشام « للمويلحي و «زينب» لهيكل . ولم يلبث محمد كما مر بنا في غير هذا الموضع أن انضمَّ إلى جمعية من هواة التمثيل ، وألف بعض مسرحيات وأقاصيص بلغتنا العامية .

وأخذ محمد يلقّن أخاه محموداً المذهب الواقعيّ في الأقصوصة الغريبة ، وأخذ محمود يقرأ فيه ، وخاصة في موباسان القصّاص الفرنسي الواقعي الذي كان يعجب به أخوه إعجاباً شديداً . وقد جرى في إثره يعجب به وبأسلوبه القصصي القائم على التركيز وتماسك الأحداث في الأقصوصة تماسكاً متيناً .

وبدأ يكتب محاولاته في هذا الفن ، فكتب أقصوصتي : « الشيخ جمعة » و « يُحْفَظُ بالبوسطة » . ويموت محمد في شرح شبابه سنة ١٩٢١ فلا تهوى الراية من يده ، بل يتسلمها منه محمود ، ليتم ما بدأه ، ولا يصل إلى سنة ١٩٢٥ حتى تتجمع له مادة من الأقاصيص ، تتيح له أن ينشر في الناس مجموعته الأولى : « الشيخ جمعة وقصص أخرى » ومجموعته الثانية : « عم متولى وقصص أخرى » . ونراه في المجموعة الأولى يتحدث عن الأقصوصة ومكانتها في عالم الأدب كما يتحدث عن المذهب الواقعي وضرورة الأخذ به في التأليف القصصي . ثم ينشر « الشيخ سيد العبيط وأقاصيص أخرى » ويتحدث في مقدمتها عن القصة في اللغة العربية وعن جهد المويلحي وهيكمل وأخيه محمد تيمور مبيناً أنه يعبّد فيها طريقاً جديداً بدأه من قبله أخوه ، وهو يحاول أن يسير بها في نفس الطريق مستمداً من البيئة المصرية بأشخاصها وجوّها وصورها المختلفة في الريف والمدينة .

ولا تظن أن فن محمود تيمور استوى تماماً في هذه المجاميع الأولى ، فإنه يغلب عليها المبالغة ، كما يغلب عليها شيء من النزعة الخيالية التي تركتها في نفسه قراءاته للمنفلوطي ولأدباء المهجر ، وإن كنا نلاحظ من طرف آخر أنه ينزع إلى الخير والإصلاح الاجتماعي ، فهو يسعى بأقاصيصه التي يكشف بها عن نقائص المجتمع إلى غاية خلقية .

ويتاح له أن ينزل في فرنسا سنتين ، يقضيهما فيها في سويسرا ، فيطلع على الأدب الفرنسي من قريب ، ويُقبّل على قراءة الأدب الروسي عند تور جنيف وتشيوخ وأضرابهما ، كما يقبل على قراءة الآداب الغربية المختلفة ، وتستوى في نفسه للأقصوصة صورة أدق من الصورة الأولى ، وتبين له معالم الطريق واضحة ، ويأخذ في إنتاجه الضخم الذي بلغ إلى اليوم نحو عشرين مجموعة من الأقاصيص والقصص الطويلة .

وأقاصيصه في هذه المجاميع متنوعة تنوعاً واسعاً ، وهي في أكثرها لوحات لحوادث ومواقف وأحوال اجتماعية ونفسية ، ويظهر في كثير منها نزعة تحليلية ،

كما يظهر في كثير منها نوع من العطف على شخوصه ، مع الاعتدال في التصوير ، فالخيال لا يجمع به . وقد يسوق لك عقدة نفسية ، أو صراعاً نفسياً باطنياً ، ليصور لك جوانب الضعف في الإنسان . وهو في كل ذلك يتخذ أسلوباً بسيطاً لا مبالغة فيه ولا إغراق ، وإنما فيه الصدق وتمثيل الواقع في بساطة .

ولم يقف بأقاصيصه عند غايات محلية ، فقد جعلها تتسع لنزعات إنسانية عامة ، كتنزعة الخير أو نزعة الكمال أو نزعة الإحساس بالجمال في الطبيعة أو في الموسيقى والأشياء . والحق أنه بلغ في ذلك كله مرتبة رفيعة ، ويكفي أنه مؤسس فن الأقصوصة في الأدب العربي الحديث ، حقاً سبقه إليها أستاذه وأخوه محمد ، ولكنه هو الذي نمّاها ووسّع طاقاتها ، وجعلها شبيهة بما ينتجه أدباء الغرب في هذا المضمار ، مما كان سبباً في أن تُترجم كثير من أقاصيصه إلى الفرنسية والإيطالية والألمانية والإنجليزية والروسية ، فهو أستاذ الأقصوصة في عصرنا غير منازع ، وهو فيها لا يقف عند مذهب غربي معين . يؤثر المذهب الواقعي ، وقد يعدل عنه إلى بعض صور خيالية أو بعض صور تأثيرية ، إذ نراه يقدم الحادثة ويتركها بدون شرح ، لتأثر بها على النحو الذي نريده . ومن بديع مجموعات التي تصور كل ما قدمنا « مكتوب على الجبين » و « كل عام وأنتم بخير » و « إحسان لله » و « شفاه غليظة » و « شباب وغانيات » . ومن خير أقاصيصه الطويلة « ثائرون » وهو يصور فيها ما كان يحدث في قلوب شبابنا من ثورة على أوضاع العهد البائد الفاسد ، وقد كتبها في صورة مذكرات على لسان طالب جامعي .

ولم يقف محمود تيمور عند محاولة الأقصوصة القصيرة ، فقد حاول أيضاً القصة الطويلة وأخرج فيها « نداء المجهول » و « كليوباترا في خان الخليلي » و « سلوى في مهب الريح » . وهو يتزع في القصة الأولى متزع توفيق الحكيم الذي يسعى إلى تصوير الروح الشرقية ، وهي قصة تشبه قصص الحب العذري القديمة ، وحوادثها تجري في لبنان . ونحس فيها النزعة الخيالية واضحة ، وفي الوقت نفسه يحلل الكاتب البيئة والشخصيات وعواطفهم تحليلاً واقعياً ،

فالحيال والواقع يتقابلان ، كما تتقابل معهما روح الفكاهة ممثلة في الأستاذ كنعان المتعالم المغرور .

و « كليوباترا في خان الخليلي » قصة خيالية يتصور فيها الكاتب مؤتمرا للسلام عُقد في القاهرة ، واجتمع فيه فلاسفة العالم ، وقد رأى أحدهم أن يتصل ببعض الأرواح من العالم الآخر ، فتحضر كليوباترا ويحضر تيمور لك المحارب التتري القديم ، وكل منهما يغاير الصورة المعروفة له ، فلا يفيد منهما المؤتمر ما كان يرجوه . ويأخذ المؤتمر في مناقشة أمور فرعية . ويعرض تيمور في القصة نقدا ساخرا للمؤتمر وحماقات الإنسان وترهاته ، وفي ذلك كله تجرى روح الفكاهة والدعابة .

أما « سلوى في مهب الريح » فقصة تحليلية واقعية للجانب العايب في حياة الطبقة الأرستقراطية ، وبطلتها سلوى فتاة فقيرة تضطرب في خِصَم الحياة ، وتدفعها عوامل البيئة والوراثة إلى الزلل .

وهذه الموهبة القصصية البارعة رأى محمود تيمور أن يستغلها في صنع المسرحية ، فكتب مسرحيات من فصل واحد ، كما نرى في « حقله شاي » وهي مسرحية تصور حُبّ الظهور في أنماط متباينة من الناس لا نكاد نفروهم حتى نغرق في الضحك . ولم يقف بهذه المسرحيات القصيرة عند واقع بيئته ، فقد تحول بموضوعها إلى التاريخ القومي والعربي يتخذ منه موضوعه كما نرى في « مسرحية المنقذة » التي صور في بطلتها بنت خليل بك شيخ البلد الصراع النفسي بين الاعتراف بالجميل وإنكاره .

وبجانب هذه المسرحيات القصيرة يكتب مسرحيات طويلة يستمدّها من التاريخ العربي مثل « ابن جلا » وفيها صورّ الحجاج الثقفي لا في صورته التاريخية وإنما في صورة إنسانية جديدة ، ومثل « حواء الخالدة » التي عالج فيها حب عنتر وعبله ، ومثل « اليوم خير » وقد صور فيها حياة امرئ القيس ومثل « صقر قریش » التي صور فيها عبد الرحمن الداخل أول الخلفاء الأمويين في الأندلس . وقد يستمد مسرحياته الطويلة من الحياة الواقعة كما نرى في

مسرحيته « الخبأ رقم ١٣ » وفيها صور الخوف من الموت في صُورٍ زاخرة بالسخرية ، عَرَضُها في أَشْثات من الناس ، منهم الأرستقراطي ومنهم البائس الفقير ، ومنهم من يؤمن بالخرافات والكرامات إيمان البُلْه . ومن مسرحياته « أَشْطَر من إبليس » وفيها يصور المجتمع المصري إزاء ثورتنا المباركة ويحلل عوامل الخير والشر في الإنسان

وتزخر هذه المسرحيات جميعها بالتحليل النفسي وبالصرع بين العقل والغريزة وبالعقد الباطنة ، حتَّى لتصبح بعض الشخصوس مزدوجة الشخصية ، فلها ظاهرها في سلوكها ، ووراء هذا الظاهر باطن خفيٌّ يلمع على جنباتها من حين إلى حين .

ولعل من الغريب أنه في مسرحيته الأخيرة « أَشْطَر من إبليس » يقف الحوار ، ويعمد إلى الشرح ، حتَّى نفهم تعاقب المناظر والحركة في المسرحية ، وكأنما موهبته القصصية تطفئ على مسرحياته ، وفي الحق أنه قصاصاً أبدع منه مسرحياً .

ولعل من الغريب أيضاً أنه كتب بعض مسرحياته مثل « الخبأ رقم ١٣ » في نسختين إحداهما بالعربية الفصحى والثانية بالعامية . وهذا الصنيع يوضح تطوراً عنده ، فقد بدأ أقاصيصه بالعامية ، ثم عدل عنها وكتب باللغة الفصحى ، بل حاول أن ينقل بعض أقاصيصه القديمة من العامية إلى الفصحى ، وصنع ذلك فعلاً بمجموعة أقاصيصه « أبو على عامل أرتيست » فدعاها « أبو على الفنان » . ثم أجرى فيها النقل والترجمة .

والحق أنه يبلغ الذروة في عالم الأقصوصة ، وقد نال فيها جوائز مختلفة ، وتقديراً لمكانته الأدبية انتخب عضواً في مجمع اللغة العربية وظل في هذا المنصب حتَّى وفاته سنة ١٩٧٣ . ونقف قليلاً عند قصته الطويلة : « سلوى في مهب الريح » .

سلوى فى مهيب الريح

قصة واقعية تحليلية . بطلتها سلوى ، فتاة نشأت فى الإسكندرية فى رعاية جدّها ، محرومة الأب والأم ، فإن أباهما طلق أمها لسوء سلوكها ، ثم وافاه الموت . ويقدم لنا تيمور بيت الجدد المتواضع بكل ما فيه من غلظة الجدد وقاره ، وإحساس الفتاة بالعدالة والوحدة ، لولا ما كانت تدخله عليها خادم البيت « أم يونس » من أنس وطمأنينة .

وتنشأ الفتاة على البراءة والطهارة ، ويأخذها جددّها بحفظ بعض سور الذكر الحكيم . ويتصادف أن تشهد مع خادمها احتفال جمعية العروة الوثقى ، فتتعرف على فتاة ثرية من الطبقة الأرستقراطية ، إذ كانت بتاً لأحد الباشوات . وتنعقد بينهما أواصر الصداقة ، وتتعرف عندها على خطيبها « شريف » وشاب يسمى « حمدى » كان صديقاً لشريف . ويتوفى جدها ، فتعيش فترة عند صاحبها ، ترعاها . وتعلم الأم بموت الجدد فتحضر ، لتأخذ بنتها ، وتقيم معها بحى السيدة زينب فى القاهرة ، وتظل على علاقتها بصديقها ، وتعرف حقيقة أمها ، وتشبّ على أسرارها وما تردّى فيه من علاقات أئيمة . ثم تتطور الحوادث فتموت أمها ، وتزوج صديقها بشريف ، وتزوج هى بحمدى وكان من أسرة متوسطة متواضعة ، ويصاب بالسل فينقل إلى المستشفى ، وتنشأ فى هذه الأثناء صلة حب بينها وبين شريف . ويتطور هذا الحب إلى مغامرة رهيبة جنبها عليها وراثتها السيئة . ويندفع شريف الشاب الثرى المترف فى القمار ، ويفقد ماله ووظيفته ويتحرر فراراً من الحياة . ويموت حمدى بدائه . وتعمد سلوى إلى العمل فى مشغل للحياكة ، وهى حامل ، وتلد فى مستشفى وليدتها ، ولكنه يموت . ويؤتى لها بطفل ترضعه ، لأن أمه مريضة ولا تستطيع أن تقدم له غذاءه ، وتحسّ نحوه بخنان ، ثم تكتشف أنه ابن صديقها سنية من شريف ،

وتغفر لها سنية زلتها معها ، وتتخذها مرضعة لطفلها .

والقصة محبوكة الأطراف ، لاتقرأها، حتى تشعر بلذة، مردّها إلى خبرة الكاتب بفن القصة وما يحتاجه من تشابك الحوادث والمفارقات والمفاجآت ، وما يتخلل ذلك من نقد وفكاهة وتهكم وصراع . إنه قصاص بارع قد عرف أصول القصة ، وطالما كتب في هذه الأصول بمقدمات قصصه ، وقد أفردا يبحث مستقل ، فهو أستاذ ماهر لا تعوزه ثقافة في عمله .

والشخصيات واضحة تمام الوضوح ، وهي تنكشف تارة بوصف الكاتب لها ، وتارة بسلوكها وأقوالها ، وألقيت على سلوى أضواء كثيرة تصور تطورها النفسي من فتاة طاهرة إلى فتاة دنسة نعسة ، وقد كانت اليد التي تنكرت لها هي نفسها اليد التي تقدمت لها في محنتها ، تريد أن تخرجها منها . فالخير الذي يؤمن به الكاتب لا يزال يرسل شعاعه على البشر وما انطوا عليه من شرور .

وتصور القصة طبقاتنا المختلفة من غنية وفقيرة ، وتحلل هذه الطبقات في خلقتها وفي سموها ومبازلها ، كما تحلل الشخصيات تحليلًا عميقًا ، وهو تحليل يتناول الظاهر كما يتناول الباطن . والقصة تبدأ على هذا النحو ، إذ تقول سلوى :

« لا أذكر من تاريخ حياتي قبل العاشرة من عمري إلا أطيافاً شاحبة . في تلك الفترة كان يكتفلي جدي لأبي ، فأقمت معه في منزلنا العتيق . . منزل لا فخامة فيه ، تحيط به حديقة شعناء ، ويُسْطَلُّ على حارة منزوية لا تُطْرَقُ ، وكان جدي منذ توفّي أبي قد أخذ إلى العزلة وآثر الوحدة ، وتوضحت على محيائه سمات التجهم للدنيا والتبرم بالحياة . ولم يكن يزوره إلا رجل علكت به السن ، وقوّضت بناءه الأيام ، يدعى « الطوخى أفندي » فيُضَيّ كلاهما بعض الوقت في حجرة الضيافة القائمة في ركن من الحديقة ، فأراها حيناً يتناقلان الحديث ، وحيناً يلعبان بالنرد ناشطين لا يعتريهما ملال . وكنت أنا في حجرتي يصبكُ سمعي صوتهما مدوياً كهزيم الرعود ، فتتظمني رجة ويخيل إليّ أنهما مشتبكان في تضارب وسباب . ولم يكن في الدار من الخدم غير أم يونس والحاج مسرور ، الأولى ضامرة عَجْفَاء ، توهم من يراها أنها تنوء بالأمراض ،

ولكنها في الحقيقة صلبة العود قوية الأعصاب . أما الحاج مسرور فكان
سودانياً أميل إلى البدانة طلق الوجه هادئ الصوت . وكان كلاهما يحسن معاملتي
ويتعهدني بعطف وحُـدْبٍ فشعرت نحوهما بحب وشغف . وشدّ ما كان يسوئني أن
أرى جدى لا يعاملهما بالحسنى ، فهو يُنْحَى دائماً عليهما باللائمة ، ولا يفتأ
يؤاخذهما ويسفه آراءهما في كل شيء » .

وبهذا الأسلوب البارع في رسم الشخصيات كتّب تيمور قصته ، كما كتب
قصصه وأقاصيصه الأخرى التي يثير فيها مشاكل مجتمعه وما ينطوى فيه من
نقائص وعيوب . وعلى الرغم من أنه يستمد قصصه من بيئته وشخص وطنه
غالباً فإنه لا يقف عند نظرة محلية خاصة ، بل يرتفع إلى نظرة إنسانية عامة ، ويبدو
ذلك واضحاً في أعماله الأخيرة . وهو دائماً تشيع الرحمة في جوانب نفسه ، ويشعر
بالأسى لمن يصفهم في مِحَنِهِمْ ، فلا يعنف عليهم . وكل ذلك يسوقه في عرض شائق
بسيط لا تعقيد فيه ولا تكلف ، وإنما فيه الصدق وهذوء الطبع واعتدال المزاج .