تطور الرواية العربية الحديثة في مصر

(١٨٧٠ — ١٩٣٨)

تأليف : الدكتور عبد المحسن طه بدر
عرض وتحليل : الدكتور عبد الحميد يونس

من أهم ما دعى اليه الجامعيون ، واستجاب له المجلس الأعلى للآداب والفنون ، أن تذاع في الناس الدراسات والأبحاث التي ينهض بها الشباب الجامعي ، ويحرز بوساطتها اجازة علمية . ولقد كان الشرط الذي فرضه القانون فيما مضى ، وأوجبه على كل من يتقدم ببحث علمي تجيزه لجنة الفحص في الجامعة ، أن يطبع أولا لكي يسهم المتخصصون في تقييمه والحكم عليه خارج الجامعة ، ولكي يكون متداولا بين الباحثين في البيئات العلمية المختلفة . واليوم تعود هذه السنة الى الظهور ، وتطالعنا المطبعة ببعض الدراسات الجامعية ، وهذا الكتاب الذي نقدمه الى القراء ، عبارة عن رسالة تقدم بها صاحبها لنيل اجازة الدكتوراه في الآداب من جامعة القاهرة . وعلى الرغم من اشتراكي في مناقشتها ، فانني لا أجد حرجا من عرضها وتحليلها .

ولقد حدد الدكتور عبد المحسن طه بدر موضوعه قبل أن يشرع فيه ، فجعله يبدأ بالثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، وينتهي بالعام السابق على نشوب الحرب العالمية الثانية . وهذا التاريخ يستغرق أحداثا كبيرة من التاحيتين الوطنية والعالمية ، فقد شهد ثورتي عام ١٨٨١ ، وعام ١٩١٩ ، وشهد الحرب العالمية الاولى . أما المكان فقصره على الوطن المصري لسببين ، أولهما ، ارتباطه به ، وقدرته على تقصي العوامل والتطورات فيه ، وثانيهما ، رأيه في أن القطر المصري هو الذي شهد نشأة الرواية الفنية ، مع الاعتراف بفضل المهاجرين السوريين واللبنانيين الذين عاشوا في مصر ، والذين أسهموا بنصيب موفور في ترجمة الرواية وتاليفها .

واصطنع المؤلف في بحثه منهجا مزدوجا هو : منهج التاريخ الذي يرصد النشأة والسياق ، ويسجل التغييرات ، ومنهج النقد الذي يلتمس مقومات البناء الفني في الرواية العربية الحديثة ، فهو يقول ممهدا لبحثه : « استقر رأيي في النهاية على اختيار منهج يجمع بين المنهج التاريخي والمنهج النقدي ، لأني ما دمت أومن بالتطور فلا يمكنني أن أغفل تاثير الزمن في تطور الرواية ، ولما كان هذا التطور لا يظهر الا منعكسا على موضوع الرواية والاسلوب الذي اتبعه مؤلفها في كتابتها ، كان لابد للباحث من قياس هذا التطور على ضوء المقاييس النقدية ، ولذلك حاولت في تقسيم البحث ، وفي طريقة معالجته . الجمع بين هذين العنصرين ووجدت أن

الجمع بينهما لا يتعارض مع واقع تطور الرواية العربية فى مصر الا فى حالات نادرة حاولت تبريرها » ٠

حاجة الدراسة الادبية الى الاحصاء :

ولا بد للنظر الموضوعى الى نوع أدبى قائم برأسه كالرواية من الاعتماد على الاحصاء التحليلى ، وأحب أن أقرر بهذه المناسبة ، أن مؤرخى الأدب ونقاده قلما يحفلون بالاحصاء وما يمكن أن يؤدى اليه من نتائج ، ودارس الانسانيات بصفة عامة ، والآداب بصفة خاصة ، يجد مادته ومصنفه على الاساس الذى يريده فى المكتبات والجامعات الأوربية والامريكية ، ولقد بلغ من عناية الغربيين بالاحصاء والتصنيف ، أنهم يصدرون فى كل سنة ـ مثلا ـ احصائية تستوعب الروايات التى ظهرت فيها ، وتصنفها على أساس جنس المؤلف ، ذكرا كان أو أنثى ، وعلى أساس الابطال الرئيسيين والثانويين من حيث الجنس والعمر والمهنة والطبقة ، بل وصورة الجسم وملامح النفس ، وعلى أساس الحدث فى اعتماده على السببية ، أو خروجه على المعقول ، أو انقطاع حلقاته أو قيامه بالمصادفة أو المفاجأة ٠ أما الباحث العربى ، فانه يواجه فى جمع مادته صعابا جمة ٠ ولقد حرص الدكتور عبد المحسن ، أن يتعرف على جميع الروايات التى صدرت فى مصر بين عامى ١٨٧٠ ، ١٩٣٨ ، فلم يجد أمامه فهارس دار الكتب ، وهى على الرغم من ترتيبها وتصنيفها على الاساس النوعى ، فان المصطلح الادبى فى فهارسها غير مستقر الى الآن ، بحيث لا تفرق بين الرواية باعتبارها القصة الطويلة فحسب ، وبين الاقصوصة وبين المسرحية ، وتجمع كل سرد أو أداء قصصى جماهيرى فى باب واحد ، كما أن الاكتفاء بما يذكر على غلاف الكتاب كثيرا ما يوقع فى الخطأ ، وبخاصة فى الترجمة والتمصير والاقتباس ، واستكمل المؤلف مادته من قائمة الروايات التى قدمها بروكلمان فى الجزء الثالث من ملحق كتابه عن « تاريخ الآدب العربية » ، ومن القائمة التى أوردها المستشرق هنرى بيرس عن الروايات التى ظهرت فى اللغة العربية الى سنة ١٩٣٦ فى مجلة « حوليات معهد الدراسات الشرقية » التى تصدرها جامعة الجزائر ، الى جانب بعض المحاولات الجامعية التى تعرضت بالبحث للمترجمات الادبية ٠

ووضع المؤلف بين يدى الباحثين من بعده فهرسا جامعا للروايات العربية المؤلفة والمترجمة التى طبعت فى مصر ابان الفترة التى عرض لها بالدراسة ، وهذا البيان فى ذاته ، جهد مشكور له قد يغنى الاجيال عن الاحصاء وقصاراهم أن يكملوا ما يكشف البحث عن النقص فيه ، ولكنه اكتفى بذكر أسماء المؤلفين والمترجمين وعناوين الروايات وسنوات الطبع ، ولو أنه فصل البيان بذكر لمحة وصفية للموضوع ، لأضاء معالم الطريق لمن يأتى بعده ٠

ومع أنه قسم بيانه على الأساس الفنى ، ففصل بين الروايات التعليمية ، وروايات التسلية والترفيه ، والروايات الفنية ، فانه أسقط بعض الحلقات ، ولعله لم يحصل عليها لسبب من الاسباب ٠٠ من ذلك ـ على سبيل المثال ـ جهد ابراهيم رمزى الذى عرف بريادته للادب المسرحى ، فى الرواية التاريخية ، فلقد أصدر عام

١٩٣٦ « باب القمر » ليبدأ بها معالجة التاريخ الاسلامى معالجة قصصية ، وذكر فى مقدمها أنها ثمرة توجيه من الامام محمد عبده عندما لقيه فى السودان عام ١٩٠٥ ، وانها استجابة لالحاح الشيخ عبد العزيز جاويش على سلوك هذا الميدان عندما عمل معه فى وزارة المعارف عام ١٩٢٥ . وهذه الرواية تناقض فى منهجها روايات تاريخ الاسلام التى ألفها جورجى زيدان ، وتغير من الحكم على تذبذب المثقفين بين رابطة اسلامية وقومية عربية ، ووطنية مصرية . ويعتقد كاتب هذه السطور ، أن الفهارس التى اعتمد عليها ليست جامعة للروايات الفنية وغير الفنية ، لأن قانون ايداع الكتب لم يكن مرعيا بين المؤلفين فى الاجيال السابقة ، وليس المهم استيعاب كل ما صدر ، ولكن المهم استيعاب جميع الاتجاهات التى تلقى الاضواء على المذاهب الفنية ومراحل التطور .

التفسير الاجتماعى لتطور الرواية :

ولما كانت الرواية الفنية ظاهرة أدبية ذات مضمون انسانى ، فمن الطبيعى أن تلتمس الظروف التى أعانت على نشأتها وتطورها وازدهارها ، وقد سبق الغرب الى الكشف عن هذه العلاقة الوثيقة بين الرواية الفنية ، والمحيط الاجتماعى الذى تنجم فيه ، وافاد المؤلف من الدراسات الغربية فى رصد النشأة والتطور للرواية العربية الحديثة ، وهى دراسات لا تكتفى بالوصف ، ولا تقف عند السطح ، ولكنها تتعمق ما وراء هذا النوع الأدبى من انعكاسات على القالب الروائى ، وتصوير الشخصية ، وطبيعة الاحداث ، ويقول الدكتور بدر « .. ومع التسليم بقدم النشاط الروائى والقصصى ، نرى بعض الباحثين يفرقون بين ما ينتج عن هذا النشاط فى العصر القبلى والاقطاعى وبينه فى العصر الحديث ، أى منذ القرن الثامن عشر ، ذلك الحديث المتأثر بالقديم فى بعض مظاهره ، والمختلف معه فى مظاهر أخرى كثيرة ، حتى أوشك بذلك ان يكون جنسا أدبيا مستقلا منفصلا عن مثيله فى العصر الاقطاعى ، واصطلح الباحثون على وصف هذا الانتاج بالروائى الفنى ، ليفرقوا بينه وبين الانتاج الروائى غير الفنى الذى سبقه .. »

وبعد أن فصل الكلام عن النظام الاجتماعى القبلى والزراعى ، وبعد أن بين ملامح المجتمع الاقطاعى الذى بلغ ذروته فى الملكيات المطلقة فى أوربا ، أشار الى نزعة هذا النظام ، الى تجميد الاوضاع ، والعزوف عن التجربة العلمية ، والتحفظ فى العلاقات الاجتماعية ، وما كان لهذا كله من أثر على الأدب فى تصوير الانسان باعتباره نموذجا أو مثالا ، وفى الاعتصام بكمال التوازن فى السلوك وفى القول ، ومن وقوف الفكر الانسانى عند المجرد والعام والمطلق ، وارتباط الارادة بقوى خارج نطاقها ، وانقطاع السياق بالمصادفة والمفاجأة ، وبالتسليم التام للقدر ، وهكذا كانت « الرومانس » هى النمط القصصى الذى يصور هذا النظام الاجتماعى أكمل تصوير ..

ولما تداعى الاقطاع ، وظهرت الطبقة الوسطى ، تحول السرد القصصى من عالم

الوهم الى عالم الواقع ، والفارق بين هذين العالمين هو المعيار الرئيسى للتفريق بين الرواية الفنية وغير الفنية ، وهو تفريق ينسحب بالضرورة على البناء الروائى فى الحدث والعقدة والشخصية ، وتتسم الاولى بالحتمية والسببية ، وتهتم بالروابط التى تجمع أحداثها ، أما الرواية الفنية ، فحلقات غير متماسكة تكاد تتحرك بلا محور رئيسى ، وتؤثر العجيب والغريب من الشخوص والاحداث والصور ، وتشبع فضول القارىء أو المستمع فحسب ، ولا تصدر عن موقف خاص للمؤلف ، ولا يكاد مبدعها يحس بأن له رأيا خاصا يحتاج الى تجسيم وتشخيص وسياق ورمز ·

وفطن الكاتب الى التشابه والاختلاف بين ظهور الطبقة الوسطى فى أوربا وظهورها فى مصر ، واستشهد بآراء ثلاثة من الرواد فى الادب القصصى هم « محمود تيمور ويحيى حقى ومحمد حسين هيكل » ويجمل رأيه بهذه العبارة «·· ولكننا نريد أن نشير الى ظاهرتين أثرتا تأثيرا كبيرا فى الظروف التى نشأت فيها الرواية الفنية ، ويوضحان فى الوقت نفسه الخلاف بينها وبين الظروف التى أحاطت بنشأة الرواية الغربية ، وتتصل الظاهرة الاولى بالظروف التى أحاطت ظهورالطبقة الوسطى المصرية من ناحية ، أما الظاهرة الثانية فتتمثل فى انقطاع الصلة بين مثقفينا ، وبين تراثنا القديم ، وفى نفس الوقت الذى كانوا يحاولون فيه الاستقلال بالشخصية المصرية والتحرر الفردى » ·

ومن الملاحظات التى لها وجاهتها ، أن الرواية الفنية فى مصر كانت انسلاخا عن التراث القديم ، وعلى الرغم من تعبيرها عن خصائص الطبقة الوسطى ، فانها لم ترتكز على الصور القصصية الشعبية ، فى حين تعد نقطة التحول من القصص الاقطاعى الى الرواية الفنية فى أوربا ، شعبية خالصة ، أثمرت قصصا شبيهة بحكايات الشطار التى زخر بها أدبنا الشعبى ، والتى تجدها فى ألف ليلة وليلة والظاهر بيبرس وعلى الزيبق المصرى وما اليها ·

واذا كنا نريد أن نركز البحث فى هذه الصفحات القليلة ، مع الاحتفاظ بمنهجيته ومزاياه ، فان الواجب يقتضينا أن نتجاوز عن التسيم التفصيلى لانماط الرواية العربية الحديثة ، وأن نقسم العرض فى بابين رئيسيين هما : « ما قبل الرواية الفنية » · ثم « الرواية الفنية » التى واكبت الوجدان القومى أو الوطنى ، وسايرت ظهور الطبقة الوسطى ·

ما قبل الرواية الفنية

واضطر الباحث ، وهو يتلمس بداية الطريق الطويل الذى أدى الى تطور الرواية العربية الحديثة ، الى أن يلاحظ خصائص الفكر العربى فى مصر منذ أواخر القرن الثامن عشر ، ويرجع السبب فى جمود القريحة الأدبية الى استغلال المجتمع على نفسه ، حتى أفاق على وجوب الموازنة بين واقعه وبين الحضارة الغربية بحملته الفرنسية على مصر وبعض ثغور الشام ، وهذا الاتصال هو الذى حفز الىظهور الرواية التعليمية فيما صدر عن رفاعة رافع الطهطاوى فى « تخليص الابريز » و « وقائع

تليماك » ولقد كانت هناك رغبة مكبوتة للاصطلاح ، تكتفى بمجرد النقل والموازنة . وسارت الرواية التعليمية بعد ذلك لتكون قالبا تصب فيه مختلف المعارف والعلوم ، وكأنها وسائل الايضاح التى يقرب بها المعلمون الظواهر والمعلومات الى أذهان التلاميذ ، وكانت فى سردها أقرب الى المقالة منها الى القصة بالمعنى الصحيح .

واقتضت الموازنة أول أمرها الى احياء التراث القديم الذى يتجاوز عصور الجمود والضعف ... يتجاوز الحكم العثمانى والمملوكى الى التاريخ العربى الاسلامى منذ الجاهلية الى العصر العباسى ، وكان الشعر أسبق فى الاعتماد على هذا الاحياء الذى يمثل « الكلاسية الجديدة » من النثر الفنى ، حتى اذا جاء المويلحى ، والاحتلال الانجليزى فى بواكيره ، ارتكز على فن قصصى عربى ، هو المقامة ، ولم يرحل ببطله من مصر الى باريس او غيرها ، وانما عاد به من العالم الآخر ليوازن بين الماضى القريب وبين الحاضر ، وليواجه صراعا حادا بين طبقتين ، ثم يلجأ الى استقدام عمدة من قلب الريف الى القاهرة ، ثم يخرج ببطله آخر الأمر من الديار المصرية الى فرنسا . ويظل حديث عيسى ابن هشام من صميم أدب المقامات المقيد بالزخرف والاستطراد وايراد المعارف والخطابية .

وتتحول الرواية التعليمية ، مهما كانت البراعة فى السرد القصصى ، الى الترجمة غير الدقيقة التى استغلت المطبعة ، وظهور الصحافة ، واتساع نطاق القراء ، فكانت رواية التسلية والترفيه ، التى تؤثر الاحداث العجيبة على كل شىء آخر ، وهى من هذه الناحية ، روايات أحداث ، وليست روايات شخصيات ، فللوقائع مكان الصدارة ، والناس فيها تشخيص لا أكثر ولا أقل ... لا ارادة لهم فى أنفسهم ولا فى محيطهم ، والخروج على المألوف هو القاعدة ، والخير مطلق ، والشر مطلق ، والصفات جامدة ثابتة مجملة لا تكاد تتغير .

والمؤلف ينتخب الأعلام الذين يستوعبون خصائص كل مرحلة ، والذين تتسم رواياتهم بالمقومات التى تدل على معالم الطريق ، ويعلل ظهور الرواية التاريخية تعليلا اجتماعيا ويبين مافيها من السمات التعليمية ، ومن خصائص التسلية والترفيه ، ومن التأثر بالانماط والنماذج الاوربية ، وانعكاس هذا كله على البناء الروائى فى تحديد الاطار ، وبسط خلفية الصورة ، مع استحداث بؤرة رومانسية ... وهكذا ، وهو يلخص رواية التسلية والترفيه ووظيفتها بقوله « .. لم تحاول رواية التسلية والترفيه أن تواجه الواقع ، ولكنها حاولت الهروب ، اما الى الماضى واما الى بيئات أجنبية ، وهى لا تعتمد على ادراك العلاقات ، ولا تؤمن بالسببية . وانما ينحصر جهدها فى تقديم مجموعة من الأحداث الغريبة العجيبة والمسلية ، والشخصية الانسانية فيها ليست الا أداة لتقديم الغريب والمدهش وغير الواقعى ، وليست مقصودة لذاتها وتظهر فى صورة مثالية موحدة تمثل الخير المطلق أو الشر المطلق .. »

الرواية الفنية

وبعد أن بدأت الطبقة الوسطى تخوض معاركها الكثيرة المعقدة ضد الاقطاع غير العربى ، ثم ضد الاحتلال الفرنسى فالانجليزى ، رأينا الدعوة الى الاستقلال تقترن

بفكرات « لبرالية » وافدة فاستغرق الصراع السياسى النشاط القومى الوطنى والطبقى ، واخذت فكرة « مصر للمصريين » تفتش عن قوام فلسفى لها يقوم على تعقيل الحياة وايثار التطور على الثورة الوطنية والاجتماعية ، ويتكىء على ابراز مقومات الفرد ، ويحدد مسئوليته - ورأى المثقفون ما انتهت اليه الثورة العرابية ، واحسوا نذر الحرب التى تتداعى اليها قارات لا أمم وشعوب ، فانكمشوا على انفسهم ، واستوعبتهم الرومانسية التى وجدوا فيها ما يشبه التمرد على العام والمطلق ، فى الشخصية وفى السلوك ، وكما كان محمود سامى البارودى رائد الشعر فى حكاية التراث القديم ، فكذلك كان اصحاب الديوان روادا فى الاعتصام بالغنائية التى تحقق الوجود الفردى فى الشعر ، وفى نفس الوقت رأينا الشاب محمد حسين هيكل ، الذى يطلب العلم فى فرنسا ، ويستدعى مشاهد من وطنه ينشىء مايمكن أن يسمى رواية بالمفهوم الفنى ، فيها ما تتسم به الرومانسية من انتخاب مشاهد الطبيعة ، والملاءمة بينها وبين المواقف العاطفية فى الفجر أو الغروب ، ويتأثر « جان جاك روسو » فى أن الانسان خير بطبعه ، وأن الطبيعة جميلة بفطرتها ، وتجد شخصية المؤلف تنعكس فى أحد شخوص الرواية ، أما موضوعها ، فهو تحرير ارادة الفرد ، بالاعتراف بحقه فى الحب ، وكان اختياره لامرأة ريفية هى زينب ، دليلا يؤكد الفكرة الأساسية ، كما يؤكد رائد الاصلاح الاجتماعى « قاسم امين » فى دعوته الى تحرير المرأة . ويتفق الدكتور عبد المحسن بدر مع غيره من الباحثين ، فى أن رواية زينب ، يمكن أن تعد المعلم الأول فى سيرة الرواية الفنية .

وتابع الباحث هذه الظاهرة « الغنائية » فى الرواية الفنية ، وهى التى تجعل المؤلف محور السرد أو الوقائع أو العلاقات ، وتكشف عن أزمة عاطفية أو فكرية ، وأطلق على هذا النمط اسم الرواية الذاتية ، وهو نمط يقترب من الاعتراف والمذكرات واليوميات ، وان اصطنع اطارا آخر ، وكان بودنا ، وهو يحلل نماذج الرواية الذاتية ، أن يخرج من نطاقها الترجمة الذاتية (أوتو بيوجرافيا) . فقد رأيناه يسلك فى بابها كتاب « الأيام » للدكتور طه حسين . ولعل استعمال الدكتور لضمير الغائب ، واحتفاله بتصوير البيئة ، وسخريته من بعض الشخصيات جعلته يتصور أن الكتاب رواية فنية ، مع أنه فى واقع أمره ترجمة ذاتية ترقى الى مستوى الفن الرفيع ، لأنها تعبر عن موقف مؤلفها من الجامدين والمحافظين ، فى محنة الشعر الجاهلى .

ولقد وازن الدارس بين نماذج أربعة نخرج منها كتاب «الايام» لكى يتبين التطور الذى مرت به الرواية الذاتية من الوصف فى زينب الى ما يشبه التحليل النفسى فى ابراهيم الكاتب ، ثم الى تكامل بين عناصر الرواية فى عودة الروح لتوفيق الحكيم ، ويجمعها كلها حكم واحد ، على الرغم من اختلافها فى التفاصيل ، باختلاف امزجة مؤلفيها ، وهذا الحكم هو « محاولة التعبير عن حياة الأديب الخاصة فى صورة يظهر فيها الاديب وقد دفعه أنه الذاتى الى عدم التعاطف مع الواقع ، مما يؤدى الى ضياع ملامح الواقع أو الهجوم عليه أو الغائه ، وكان من أثر ذلك أيضا فقد الرواية لمحورها ودلالتها فى كثير من الأحيان ...

ويجب الا تنسينا الرواية الذاتية الريادة العظيمة التى قام بها عيسى وشحاته عبيد ومحمود تيمور ، ومحمود طاهر لاشين • وقد حلل المؤلف آثارهم الروائية ، وكشف عن أصالتهم والصعاب اللغوية التى اعترضت طريقهم ، وبخاصة فى التذبذب بين الحوار الفصيح والحوار العامى ، وبين تأثرهم لنماذج أوربية ، واحتفالهم بالطريف او المعقد أو غير السوى من الشخصيات، ويحضرنا فى هذا المقام رأى «برنارد لويس» فى كتابه « أرض السحرة » من أن هذه الظاهرة تعد امتدادا طبيعيا لفطرة متأصلة فى المصريين من قديم ، اذ حاول أن يقص منهج السرد والتشخيص فى مصر الفرعونية والعربية الى بواكير النهضة الادبية .

مستقبل الرواية العربية :

واذا كان الدكتور عبد المحسن طه بدر ، قد ساير بحثه الموضوعى فى تطور الرواية العربية الحديثة ، فحاول أن يكتشف خيوطها الاولى قبل عام ١٨٧٠ ، فان اجتماع المادة فى يده والعمل على تقويمها ، ووضعها فى مكانها من التاريخ الأدبى الحديث ، قد جعله يستشرف المستقبل الذى ليس الا امتدادا للسير على نهج مطروق، وهو يقول « ••• وبعد أن هدأ الحماس العاطفى ، أصبح اتجاه كتابنا يعود الى الارتباط بالواقع ومحاولة فهمه •••ولم تخل كثير من المحاولات الروائية التى قدمت فى فترة مابعد الحرب العالمية الثانية ، من محاولات كثيرة تعمد الى تسطيح هذا الواقع ••• والأمل كبير فى تأثر انتاجنا الروائى بالمرحلة الحاضرة التى تحاول فيها بلادنا أن تعبر عن شخصيتها المستقلة الرائدة فى المجالات السياسية والاقتصاديه والاجتماعية ، متحررة من القيود التى تشدها الى الماضى ، معتزة به فى نفس الوقت ومستفيدة منه ، ومتخلصة من عقد النقص التى كنا نشعر بها فى موقفنا من الحضارة الغربية ، والتى تتيح لأدبائنا تقديم انتاج يتميز بطابعه الخاص، ويتخلص من التبعية ، ويجد مكانه بين الآداب العالمية •

ونحن بدورنا نسجل أن مستقبل الدراسات الادبية ، يسير هو الآخر فى طريقه المنهجى الذى يفيد من نتائج مختلف العلوم كالنفس والاجتماع والمأثورات الشعبية ، واذا كنا نجاهد فى سبيل تحطيم الحصار الثقافى ، كما حطمنا من قبل ضروب الحصار الأخرى ، فان هذا البحث جدير بأن يترجم الى نقاد الغرب ، ومؤرخى الآداب فيه ، ولعل هذا العرض هو أكرم تحية من شيخ جامعى الى شاب جامعى على طريق واحد •