

المجلة

مجلة أسبوعية للأدب والعلوم والفنون

تصدر مؤقتاً في أول كل شهر ونصفه

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المستول
أحمد حسن الزيات

الإدارة
بشارع الساحة رقم ٣٩
بالقاهرة
تليفون ٤٢٩٩٢

بدل الاشتراك

٣٠ عن سنة كاملة
٢٠ عن ستة شهور
٦٠ عن سنة في الخارج
١ ثمن العدد الواحد

الاعتمادات
يتفق عليها مع الإدارة

السنة الأولى

د القاهرة في يوم الخميس ٨ صفر سنة ١٣٥٢ - أول يونية سنة ١٩٣٣

العدد العاشر

obeikandi.com

بدل الاشتراك

٣٠ عن سنة كاملة

٢٠ عن ستة شهور

٦٠ عن سنة في الخارج

١ ثمن العدد الواحد

الاعوانات

يتفق عليها مع الادارة

المجلة

مجلة أسبوعية للأدب والعلوم والفنون

تصدر مؤقتاً في أول كل شهر ونصفه

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المستول

احمد حسن الزيات

الادارة

بشارع الساحة رقم ٣٩

بالقاهرة

تليفون ٤٢٩٩٢

السنة الأولى

القاهرة في يوم الخميس ٨ صفر سنة ١٣٥٢ - أول يونية سنة ١٩٣٣

العدد العاشر

من بريد الرسالة

بين الرسالة والمرأة

في بريد الرسالة بالأمس كتاب بالفرنسية، أنيق الشكل، جيد الخط، رائق الأسلوب، في رأسه (Maadi) وفي ذيله (Hayat). قرأته فذكرت بأسلوبه وامضائه تلك المقالات الرقيقة التي كانت تتألق بالذكاء النسوي المصري في صدر (الليبريه) أيام كان يصدرها الأستاذ (ليون كاسترو). وسواء أكانت «الحياتان» واحدة أم اثنتين، فإن الأدب الذي يصدر عن هذه النفس، والثقافة التي تظهر في هذا الأدب، يحملاننا على أن تناقش الآنسة الفاضلة في هدوء المنطق، ونعانيها في حدود الرفق، ولا أقول إنني أصطنع القول اللين، والحجاج الهين، لأن ذلك واجب الرجل في خطاب المرأة، فإن الآنسة تقول: «وما اعترفت منذ عرفت الرجل وسبرت قواه في مطالعاتي واختباراتي أن له من مزايا الفطرة ما يجعله قيماً على المرأة، وإن من هوان نفسي على أن أقبل منه العطف لأنني ضعيفة، أو اللطف لأنني امرأة...»

شغلت الآنسة الصفحة الأولى من كتابها، بتقرير الرسالة وكتابها، ونحن مع الشكر لها نعتقد مخلصين أن مجهود الرسالة لا يزال لصالته أبعد ما يكون عن تحقيق الأمل واستحقاق الحمد، ثم قالت:

فهرس العدد

صفحة

- ٣ من بريد الرسالة: احمد حسن الزيات
- ٥ الى الدكتور طه حسين: للاستاذ توفيق الحكيم
- ٩ نظرة في نظام بيعة الخلفاء: للاستاذ محمد فريد ابو حديد
- ١١ التجديد في الادب: للدكتور عبد الوهاب عزام
- ١٥ التجديد في الادب: للاستاذ احمد امين
- ١٧ الى الدكتور عوض: من الدكتور على مصطفى مشرفة
- ١٧ حول قصة مصرية: السيد ابو النجا
- ١٨ ابن خلدون والتفكير المصري: للاستاذ محمد عبد الله عثمان
- ٢٠ شوقية لم تتم - وطن جبران خليل جبران
- ٢١ القلب اليتيم: لامين عزت المهجين - قلب لرفيق فاخوري
- ٢١ حينما كنا صغيرين: للاستاذ محمود الحقيف
- ٢٢ صورة - متاعب الانسان: لفخرى ابو السعود
- ٢٣ للشاعر التركي اسماعيل صفا: ترجمة الدكتور عبد الوهاب عزام
- ٢٤ صور للجوهر: للاستاذ عبد الحميد سماعة
- ٢٦ حلم الاستاذ مجاز: للدكتور احمد زكي
- ٢٧ الرواية في بوتاسيف: ايواك شמוש
- ٣٠ سفر روت الحار: للاستاذ م. م. م
- ٣٣ شعور شر: للدكتور طه حسين
- ٤٠ سلمي وقرينها: للاستاذ الكبير م. م. ع
- ٤١ الفكر والعالم: للدكتور م. م. ع

يحتقرون العربية لأنهم يحتقرون (الانديجين)^(١) وأولئك الانديجين لا يزالون من كحدر الذل في بلاد صماء. يضيع فيها وخز الاهانة ! ولكلك ياسيدي تسمين حياة ، وتشيرين في كتابك الى حفظ القرآن واقامة الصلاة ، فكيف تسيئين بنفسك الى كرامتك، وييدك الى لسانك ؟!

هذا كتابك وهو في رأيي محتاج الى عفو الوطن . وأما كتاب الآنسة الأخرى فهو بالعربية ، ولكنه عبث طفلي ترجين وأرجو أن يقف داؤه عند الآنسة (عفيفة) ! أتدريين علام لصقت غلافه ؟ لصقته على رسالة ومقالة ! فالرسالة تعبت علينا في اغفاننا باب المرأة ، وترغب الينا في نشر المقالة (وهي كما تقول قطعة بقلها ، تشجيعا لها ولزميلاتها على الكتابة .) والمقالة عنوانها (قبله حية في رسالة) وتقرئينها — ومعاذ الله أن تقرئينها — فاذا المتكلم عاشق داعر ، واذا المخاطب معشوقة هلوك^{١١} ، فخبيريني ياسيدي هل استجملت الناقة ، ام طبقت الآنسة مذهب (لاجارسون) حتى في هذه العلاقة ؟ وهل يروقك بعد ذلك ان تكون لثقافة المصرية في الرسالة هذا المظهر الاجنبي ، او ذلك العبث الخلق ؟؟

بين النجف وبغداد

روينا في هذا المكان من العدد الثامن ان وزارة المعارف العراقية ، رغبت في تغيير الاناشيد المدرسية ، فقدمت اليها على الفور (جمعية الرابطة الادبية في بغداد) ثلاثين نشيدا ولكن كتابا من النجف جاءنا اليوم يصحح الرواية ويقول : « ان الاناشيد نتاج قرائح الرابطة العلمية الادبية بالنجف الاشرف مركز الثقافة العربية ، ونحن نعلن هذا التصحيح ونزيد عليه ان الشعر في العراق فرائق لا يستسيغ (كثيرا) ماء دجلة ، ولنا على هذا الرأي تدليل سنشره في يوم قريب . ولئن عناك ان تسأل بعد ذاك عما صنعت (الرابطة الادبية في بغداد) فاعلم انها شربت الشاي مرة عند الرئيس ، ومرة أخرى عند احد الاعضاء ، ثم ادركها الحر فرقدت بجانب (جمعية الثقافة العربية) في سرداب ومن الذي نظنه يوقظها وقد هاجر البؤس بالرصاص الى قرية الفلوجة^٢ ، وطفرت النعيم بالزهاوى الى جوار الملك في شارع الاعظمية ؟ ؟

معرض الزناج

- (١) انديجين (Indigène) كلمة يطلقها المستعمرون والمستثمرون من الأوروبيين على سكان البلد الاصليين
(٢) الفلوجة قرية حقيرة على بعد ساعتين بالسيارة من غربى بغداد

ليس قصدي من هذه الكلمة أن اتون ملك أو عليك فيما كتبتة موقفاً عن المرأة ، فاني أعتقد أن هذه المسألة لا تتعلق إلا بنا ، ولا يكون الحكم فيها إلا لنا ، وما دخول الرجل فيها إلا أثر من اعتقاده القديم أن في يده زمام هذا الجنس المنكوب يرخيه ويشده على هواه (à sa guise) والأمر لا يخرج عن كونه نظاماً طبعياً يجري على سنة الحياة من هيمنة القوة على الضعف ، وطفان الأثرة الباغية على العدل الذليل ... فخرية المرأة كحرية الأمة سيلهما الفعل وحجتها القوة ، أما الدفاع بالقول والافعال بالحق فأصوات مبهمه كزيف الريح المحبوسة في مخارم الجبل لا تدل على الطريق ولا تساعد على الفرج . لا أقصد كما قلت ان اناقش رجلا في موضوع لا شأن له به ، وانما اريد أن اقول لك اذا كان رأيك في المرأة هذا الرأي ، و«تطفك» عليها هذا العطف ، فلم حرمها ان يكون لثقافتها مظهر في الرسالة بجانب ثقافة الرجل ؟ فان من يقرأ الرسالة في غير مصر يظنها تصدر عن بلاد كبلاد (الأسطورة الصينية) ليس فيها امرأة ...

سأنزل في الجواب على ارادة الآنسة (حياة) فلا أخوض معها في حديث المرأة ، ولا أعتب عليها في انتقاص الرجل ، مادام الفصل في خصومة الجنسين للطبيعة لا لأحدهما . سأقصره اذن على ما أخذته الآنسة على الرسالة من اغفالها ثقافة المرأة ، ونحن في ذلك انما نجرى على مذهبها الذي ارتضته وأعلته ، فلم يرد أن يتحدث الرجال عن شؤون النساء الخاصة ، وفحننا الباب ومنعنا أن يدخل منه غير أهله . ثم انتظرنا أن يصل اليه شيء يدل بقيمته وقوته على النهضة النسائية المزعومة ، فلم يأتنا بعد تسعة أعداد من الرسالة الا كتابان : أحدهما منك والآخر من آنسة تسمى « عفيفة سيد ، شارع الشيخة صباح ، طنطا » فاما كتابك ياسيدي فقد قبلته الرسالة (موضوعا) ورفضته (شكلا) لأن كتابتك اياه بالفرنسية الخالصة تدل على تلك الثقافة الشوهاء التي لاترضاهم الرسالة للفتاة . فهل تظنين أن العربية تقل جمالا في الفم الجميل والقلم المذهب عن الفرنسية ؟ وهل تظنين أن جرس العربية يقل امتاعا في الصالون ، وإيقاعا في النجوى ، عن جرس الفرنسية ؟ وهل تعتقدين أن المصرية لا تكون حديثة لنشأة ولا عصرية الثقافة الا اذا كتبت بالفرنسية ، أو ارتضخت ككنة أجنبية ؟ ان المصارف والمتاجرو والشركات وأرباب الامتيازات

الى الدكتور طه حسين من الاستاذ توفيق الحكيم

باركتور :

يعنيك طبعاً أن تعلم كيف يرى الجيل الجديد عملك وعمل أصحابك ، إن رسالتى إليك ليست حكماً يصدره الجيل الجديد ، إنما هى تفسير لذلك العمل ، لك أن تقره ولك أن تنكره . لا ريب أن العقلية المصرية قد تغيرت اليوم تحت عصاك السحرية ، كيف تغيرت ؟ هذا هو موضوع الكلام ، إن شئون الفكر فى مصر حتى قبيل ظهور جيلك كانت قاصرة على المحاكاة والتقليد ، محاكاة التفكير العربى وتقليده ، كنا فى شبه إغماء ، لا شعور لنا بالذات ، لا نرى أنفسنا ولكن نرى العرب الغابرين ، لا نحس بوجودنا ، ولكن نحس بوجودهم هم ، لم تكن كلمة « أنا » معروفة للعقل المصرى . لم تكن فكرة الشخصية المصرية قد ولدت بعد . رجل واحد لمعت فى نفسه تلك الفكرة فاضاء لكم الطريق : « لطيف بك السيد » ، وسترتم ركضاً حتى بلغتكم اليوم هذه الغاية ، وإذا الجيل الجديد أمام روح جديدة وأمام عمل جديد ، لم يعد الأدب مجرد تقليد أو مجرد استمرار للأدب العربى القديم فى روحه وشكله ، وإنما هو إبداع وخلق لم يعرفهما العرب ، وبدت الذاتية المصرية واضحة لا فى روح الكتابة وحدها بل فى الأسلوب واللغة أيضاً ، من ذا يستطيع أن يرد أسلوب طه حسين الى أصل عربى قديم ؟ بون شاسع بين الأمس واليوم ، حتى أمس القريب كانت مقامات الحريرى ورسائل عبد الحميد وبديع الزمان مثلاً تحتذى فى كتابات حفنى ناصف والمويلحى وغيرهما بمن رسفوا فى أغلال التقليد راضين أو مرغمين ، لقد بدأنا نعى ونحس بوجودنا ، وأول مظاهر الوعى شخصية الأسلوب واستقلال طريقة التعبير وما يتبعها من ألفاظ وأخيلة ، بهذا يبشر صاحبكم أحمد أمين اليوم ، ويصبح فى هذا الجيل كى ينظر فيما حوله ويعبر عما يراه بخياله هو لا بخيال العرب . كل هذا جلى معروف ، ولم أبعث برسالتى من أجله ، حاجة مصر الى الاستقلال الفكرى أمر لا نزاع اليوم فيه ، وعملك أنت وأصحابك لهذا الاستقلال أمر لا نزاع فيه أيضاً . ولقد مضى كلامكم فى هذا ، إنما الأمر الذى يحتاج إلى كلام هو معرفة مميزات الفكر المصرى . معرفة أنفسنا : حتى تبين لجيلنا

مهمته . هذه هى المسألة ، لقد فهمنا عنكم مميزات الأسلوب والشكل ، وما فهمنا بعد جيداً مميزات النفس والروح ، ما هى مميزات العقلية المصرية فى الماضى والحاضر والمستقبل ؟ ما روح مصر ؟ ما مصر ؟ إن اختلاطاً بالروح العربية هذا الاختلاط العجيب كاد ينسينا أن لنا روحاً خاصة تنبض نبضات ضعيفة تثقل تحت ثقل تلك الروح الأخرى الغالبة . وإن أول واجب عليكم لنا استخراج أحد العنصرين من الآخر . حتى إذا ماتم تمييز الروحين لإحدهما من الأخرى كان لنا أن نأخذ أحسن ما عندهما ، وبأن لكم أن تقولوا لنا : « ها نحن أولاء قد أنزلناكم الطريق إلى أنفسكم فسيروا ، لا بد لنا إذن أن نعرف ما المصرى وما العربى ؟ هذا السؤال ألقىته على نفسى منذ ست سنوات إذ كنت أدرس الفين المصرى والأغريقى . وكانت المسألة عندى وقتئذ : ما المصرى وما الأغريقى ؟ وأذكر أنى أثرت هذه المسألة أمام بعض أصدقائى فى حى « موبارناس » ، وأذكر أنى لخصت لهم الفرق بين العقليتين بمثل واحد فى فن النحت سائلاً : ما بال تماثيل الآدميين عند المصريين مستوية الأجساد وعند الأغريقى عارية الأجساد ؟ هذه الملاحظة الصغيرة تطوى تحتها الفرق كله ، نعم كل شىء مستتر خفى عند المصريين ، عار جلى عند الأغريقى ، كل شىء فى مصر خفى كالروح ، وكل شىء عند الأغريقى عار كالمادة . كل شىء عند المصريين مستتر كالنفس ، وكل شىء عند الأغريقى جلى كالمنطق ، فى مصر الروح والنفس ، وفى اليونان المادة والعقل . نظرة أخرى فى أسلوب النحت تدعم هذا الكلام ، إن التمثال المصرى لا يعنيه جمال الجسد ولا جمال الطبيعة من حيث هى شكل ظاهر ، إنما تعنيه الفكرة ، إنه يستنطق الحجر كلاماً وأفكاراً وعقائد . على أنه يشعر مع ذلك بالتناسق الداخلى ، يشعر بالقوانين المستترة التى تسيطر على الأشكال ، يشعر بالهندسة غير المنظورة التى تربط كل شىء بكل شىء ، يشعر بالكل فى الجزء ، وبالجزء فى الكل ، وتلك أولى علامات الوعى فى الخلق والبناء ؛ هذا كله يحسه الفنان المصرى لأن له بصيرة غريزية أو مدربة تنفذ إلى ما وراء الأشكال الظاهرة لتحيط بقوانينها المستترة ، فان عجيب لا يصرفه الجمال الظاهر للأشياء عن الجمال الباطن . إنه يريد أن يصور روح الأشكال لأجسامها ، وما روح الشكل إلا القانون العام الأعلى المستتر خلفه ؛ إن ولع المصريين بالقوانين الخفية لشيء يبلغ حد المرض ، مرض إلهى ، لو أن الآلهة تمرض لكان هذا مرضها : فرط البحث عن القانون ! كل شىء فى مصر إلهى ، لأن مصر التى منحها الطبيعة الخير واليسر

وسهولة العيش وكفتها مشقة الجهاد في سبيل المادة استلقت منذ الأزل تأمل ما وراء المادة... حظها في هذا حظ الهند: أمة كثيرة الخير كذلك دانية القطوف لا حاجة بها إلى الكفاح ولا عمل لها إلا استمرار ترف الحكمة العليا، انقطعت هي أيضاً من قديم تحت أشجارها المقدسة تبحث عما وراء الحياة.

مصر والهند حضارتان قامتتا على الروح لأنهما قد شبعتا من المادة، الأغريق على النقيض، أمة لم تشبع من المادة، أمة نشأت في العسر والفاقة، أرضها لا تدر من الخير إلا قليلاً، كانت لزماً عليها الكفاح في سبيل العيش، وكان حتماً عليها الجري وراء المادة، حرب تلو حرب، وفتح بعد فتح، وضرب في مشارق الأرض ومغاربها، على هذا النحو لم يكن للأغريق ذلك الضمير المطمئن ولا ذلك الشعور بالاستقرار، ولا ذلك الإيمان بالأرض الذي يوحى بالتفكير فيما وراء الأرض والحياة، إن عاطفة الاستقرار والإيمان عند المصريين مزوجة بالدم، لأن المصريين نزولوا من بطن الأزل إلى أرض مصر، لا يعرف لهم نسب آخر على وجه التحقيق، واختلاف العلماء في أمر أصلهم لم ينته بعد، وفي كل يوم يبدو دليل على أن العمران والاستقرار وجدا في مصر قبل التاريخ المعروف، ولقد ظهرت الحضارة المصرية في التاريخ تامة كاملة دفعة واحدة، كما يظهر قرص الشمس في الأفق عند الشروق، ولقد قال سولون: إن الكهنة المصريين يعنون العناية كلها بذكريات تلك القارة العظيمة ذات المدينة الزاهرة التي ابتلعها المحيط قبل مبدأ التواريخ: «قارة الاندلتيد». أترى كانت الحضارة المصرية استمراراً لتلك المدينة المندثرة؟ لم يبق دليل، على كل فرض، مصر أمة مستقرة مؤمنة زهدها عمرها الطويل وخيرها الكثير في مبادئ الحياة، وهذا الزهد والتفكير فيما وراء الحياة ظهر أثرهما على وجه الفن المصري، ولا شيء يدل على عواطف أمة وعلي عقليتها مثل فنها. فلقد طالع العالم الحديث على وجه الفن المصري الصرامة والجدة والعمق، ولا أكاد أفتح كتاباً في الفن المصري حتى أجد كلمة «الصرامة» نعتاً من نعوت هذا الفن، ولا أفتح كتاباً في الفن الأغريقي إلا وجدت كلمة «الحياة» وكلمة «الإنسانية» من نعوت هذا الفن، نعم. الحياة هي كل شيء عند الأغريق، قد يدفعهم حب البحث إلى لمس حدود الحياة الأخرى فيلسوفها بالعقل والمنطق لا بالقلب والروح. فلسفتهم فلسفة العقل والمنطق والحياة، فلسفة الحركة. لا فلسفة السكون، عند مصر والهند السكون، وعند الأغريق الحركة، فرأت حديثاً «المقبرة البحرية» لـ «بول فاليري» وهو المتصل اتصالاً مباشراً

الفلسفة اليونانية. فإذا هو يشير في قصيدة إلى الحركة والسكون، وإذا الحركة عنده من خصائص الكينونة الواعية الفانية، والسكون من خصائص العدم الخالد غير الواعي، وهو يعارض زينون الألياني في إنكاره للحركة. ويتغنى في آخر القصيدة بانتصار الحركة أي الحياة على قصرها وفنائها، فهو في ذلك لم يخرج عن يونانيته المكتسبة. ولم يفهم في رأي روح مصر والهند، ولم يشرف على ذلك العالم الخالد غير الواعي، كان دون هذا الإشراف والاتصال التجرد التام من كل عقل آدمي أو منطق بشري، هذه هي الصعوبة في فهم مصر والهند، وهذا ما جعل الفن المصري سرّاً مغلقاً حتى أوائل هذا القرن، وما صرف الناس إلى دراسة اليونان وحدها، فهي واضحة المعنى يسيرة المنال. لأنها ألزمت شاطئ الحياة. حظ الأغريق في كل هذا حظ العرب. العرب أيضاً أمة نشأت في فقر لم تعرفه أمة غيرها، صحراء قفراء، قليل من الماء يثير الحرب والدماء، جهاد وكفاح لا ينقطعان في سبيل العيش والحياة، أمة لاقت الحرمان وجهاً لوجه، وما عرفت طيب الثمار وجري الأنهار ورغد العيش ومعنى اللذة إلا في السير والأخبار، كان حتماً عليها ألا تحس المثل الأعلى في غير الحياة الهنيئة، والجنات الخضراء، والماء الجاري، وألوان النعيم والذائذ التي لا تنضب ولا تنتهي، أمة بأسرها حلت بلذة الحياة ولذة الشبع، فأعطاهم ربها اللذة ومنحها الشبع، كل تفكير العرب وكل فن العرب في لذة الحس والمادة، لذة سريعة منهومة محتطفة اختطافاً، لأن كل شيء عند العرب سرعة ونهب واختطاف، عند الأغريق الحركة، أي الحياة، وعند العرب السرعة، أي اللذة، لم تفتح أمة العالم بأسرع من العرب، ومر العرب بحضارات مختلفة فاخطفوا من أطايبها اختطافاً ركضاً على ظهور الجياد، كل شيء قد يحسونه إلا عاطفة الاستقرار، وكيف يعرفون الاستقرار وليس لهم أرض ولا ماض ولا عمران! دولة أنشأتها الظروف ولم تنشئها الأرض، وحيث لا أرض فلا استقرار، وحيث لا استقرار فلا تأمل، وحيث لا تأمل فلا ميتولوجيا ولا خيال واسع ولا تفكير عميق ولا إحساس بالبناء، لهذا السبب لم تعرف العرب البناء، سواء في العمارة أو في الأدب أو في النقد، الأسلوب العربي في العمارة من أوهي أساليب العمارة التي عرفها تاريخ الفن، وإذا عاش لليوم قائماً يعيش بالزخرف، فن الزخرف العربي أنقذ العمارة العربية، إن العمارة العربية — إلا في مصر — ما هي في رأي سوى زخرف لا بناء، فلا أعمدة هائلة ولا جبهة

عريضة ولا وقفة قوية ولا بساطة عظيمة ولا روعة عميقة ،
 إنما هي وشى كثير وجمال كجمال الحلى المرصع يهز البصر ولا
 فكر خلفه . أما فن الزخرف العربي فهو في الحق أجمل وأعجب فن
 للزخرف خـلده التاريخ . والزخرف عند العرب وليد
 ذلك الحلم باللذة والترف ، كل شيء عند العرب زخرف . الأدب
 نثر وشعر لا يقوم على البناء ، فلا ملاحم ولا قصص ولا تمثيل ،
 إنما هو وشى مرصع جميل يلذ الحس ، فسيفساء اللفظ . والمعنى ،
 و « آرابسك » العبارات والجل . كل مقامة للحريرى كأنها
 باب لجامع المؤيد ، تقطيع هندسى بديع . وتطعيم بالذهب والفضة
 لا يكاد الإنسان يقف عليه حتى يترنخ مأخوذاً بالبهرج الخلاب .
 كذلك الغناء العربي « آرابسك » ، صوتى ، فلا مجموعة أصوات
 متسقة البناء كما في « الديتيرامب » ، أو « الأوركسترا » الأغريقية
 أو كما في « الكورس » ، الجنائزى المصرى ، ولا حتى مجرد صوت
 ينطلق حراً بسيطاً مستقيماً . إنما هو صوت يحمل بألوان المحسنات
 من تعاريج وانحناءات والتواءات وتقاسيم كأنها (ستالاكتيتات)
 غرناطية ، لا يكاد يسمعه (القاضى الفاضل) حتى يستخفه
 الطرب ويضع نعله فوق رأسه ؛ كان هذا في العهد الأول للموسيقى
 إذ كانت عند جميع الشعوب بسيطة عارية تخرج من القلب
 تعبيراً عما في القلب ، أو رمزا لفكرة من الأفكار ، والموسيقى
 كالعمارة من الفنون الرمزية لا الفنون الشكلية ، ولكن العرب
 لا يحبون الرموز ، ولا طاقة لهم بالفن الرمزى ، ولا يريدون
 إلا التعبير المباشر بغير رموز ، وإلا الصلة المباشرة بالحس ،
 فجعلوا من الموسيقى لذة للأذن لا أكثر ولا أقل ، كما جعلوا
 العمارة لذة للعين لا أكثر ولا أقل ، ولقد حاول الفارابى فيما
 أذكر التقريب بين الموسيقى العربية والموسيقى الأغريقية ،
 وكان لا بد له من الاختفاق لأسباب قد أذكرها بعد ،
 كذلك التصوير العربى على جماله ودقته ليس إلا مجرد تزيين
 وزخرف للكتب والمخطوطات ولم يؤد لغير تلك الغاية
 « المنياتور » الفارسى . قد يكون للدين دخل في تأخر النحت
 والتصوير عند العرب ، غير أنى اعتقد براءة الدين ، ان العرب
 كانوا دائماً ضد الدين كلما وقف الدين دون رغبات طبائعهم ،
 لقد حرم الدين الشراب ، فأحلوا هم الشراب في قصور الخلفاء ، وما
 وصفت الخمر ولا مجالس الخمر في أدب أمة بأحسن مما وصفت في
 الأدب العربى ، لاشئ في الأرض ولا في السماء يستطيع أن يحول
 بينهم وبين اللذة ، أما النحت أو التصوير الكبير فليس في طبيعتهم ،
 لأن تلك فنون تتطلب فيمن يزاوها إحساساً عميقاً بالتناسق العام

مبناه التأمّل الطويل والوعي الداخلى للكل فى الجزء وللجزء فى
 الكل ، وليس هذا عند العرب ، فهم لا يرون إلا الجزء المنفصل
 وهم يستمتعون بكل جزء على انفراد ، لا حاجة لهم بالبناء الكامل
 المتسق فى الأدب ، لأنهم لا يحتاجون إلا للذة الجزء واللحظة ،
 قليل من الكتب العربية فى الأدب تقوم على موضوع واحد
 متصل ، إنما أكثر الكتب كشاكيل فى شتى الموضوعات تأخذ
 من كل شيء بطرف سريع : من حكمة وأخلاق ودين وهو وشعر
 ونثر وما كل ومشرب وفوائد طيبة ولذة جسدية ، وحتى إذ
 يترجمون عن غيرهم يسقطون كل أدب قائم على البناء ، فلم ينقلوا
 ملحمة واحدة ولا تراجيديا واحدة ولا قصة واحدة ، العقلية
 العربية لا تشعر بالوحدة الفنية فى العمل الفنى الكبير ، لأنها
 تتعجل اللذة ، يكفيها بيت شعر واحد أو حكمة واحدة أو لفظ
 واحد أو نغم واحد أو زخرف واحد تملأ قلباً وإعجاباً ،
 لهذا كله قصر العرب وظيفه الفن على ما نرى من الترف الدنيوى
 وإشباع لذات الحس ، حتى الحكمة ، وشعراء الحكمة كانوا
 يؤدون عين الوظيفة : إشباع لذة المنطق ، والمنطق جمال دنيوى ،
 ولا أستغرب غضب نيتشه على إيريوديد لاسرافه فى هذا المنطق
 على حساب الموسيقى ، من المستحيل إذن أن نرى فى الحضارة
 العربية كلها أى ميل لشؤون الروح والفكر بالمعنى الذى تفهمه
 مصر والهند من كلمتى الروح والفكر ، إن العرب أمة عجيبة ،
 تحقق حلمها فى هذه الحياة ، فتشبثت به تشبث المحروم ، وأبت إلا
 أن تروى ظمأها من الحياة وأن تعب من لذاتها عباً قبل أن
 يزول الحلم وتعود إلى شقاء الصحراء ، وقد كان . إن موضع
 الحضارة العربية من « ساففونية » البشر كموضع ال « سكيثيرزو »
 من ساففونية بيثوفن : نغم سريع مفرح لذيذ !!
 لا ريب عندى أن مصر والعرب طرفا نقيض : مصر هى
 الروح ، هى السكون ، هى الاستقرار ، هى البناء ، والعرب هى
 المادة ، هى السرعة ، هى الظعن ، هى الزخرف !
 مقابلة عجيبة : مصر والعرب وجها الدرهم ، وعنصر الوجود ،
 أى أدب عظيم يخرج من هذا التلقيح ! إلى أومن بما أقول
 يادكتور . وأتمنى للأدب المصرى الحديث هذا المصير : زواج
 الروح بالمادة ، والسكون بالحركة ، والاستقرار بالقلق ، والبناء
 بالزخرف ! تلك ينابيع فكر كامل ومدنية متزنة لم تعرف البشرية
 لها من نظير ، إن أكثر المدينيات تميل إما الى ناحية الروح وإما
 الى ناحية المادة .
 حضارة واحدة قيل أنها استطاعت فى وقت ما هذا المزج بين

الروح والمادة وهذا الاتزان بين عنصرى الوجود ، تلك حضارة الاغريق . نعم أعود فأرد الى أمة الاغريق اعتبارها ، وأعترف أنى عندما وضعتها فى كفة المادة كنت متأثراً بكلام « تين » ، فضلت السيل ، « تين » عقل خلاب لكنه عقل . والعقل وحده بعيد عن فهم الجانب الروحي البدنيات . ماهداني الى الحق الا القلب ... الا طول تأملى فى جبهة « البارتينون » . من دماغ ذلك الجواد الذى خلقته يد « فيدياس » فوق هذا المعبد خرجت أفكار توحى إلى بأن أولئك القوم كانوا أعمق مما نظن ، وكانوا يشعرون بشئ آخر غير مجرد المادة الظاهرة ، وما لبثت « ميلبومين » أن جاءت ببيئة أخرى ، وتأملت قليلاً فأريت القناع قد كشف . ذكرت أن اصل الاغريق جنسان مختلفان : اليونانيون القادمون من آسيا المعروفون عند الهنود باسم « اليافاناس » أى عباد « يونا » والدوريون الحريون البرابرة الهابطون من الشمال ، اله اليونين : « ديونيزوس » ، وإله الدورين « أبولون » . وها هنا تفسير الاغريق : فى هذا الصراع بين ديونيزوس رمز الروح والقوى الشائعة والنشوة ... وبين أبولون رمز الفردية والشخصية الفارزة والوعى ، صراع بين الروح والمادة ، وبين القلب والعقل ، وبين النشوة والوعى ، ديونيزوس إله اسوي فيما يخيل إلى ، تجلب من الهند بالامراء . فقد فى اليونان ينبوع الموسيقى ، لهذا السبب قدرت إخفاق الفارابى ، ان الموسيقى العربية وليدة عقل واع ، لأن العرب أمة الفردية والوعى والمنطق العقلى والظاهر المحسوس ، ان العرب من عباد أبولون وهم لا يشعرون . ان العرب لا يمكن أن يفهموا ديونيزوس ولا نشوة ديونيزوس . تلك النشوة الدينية الجارفة التى تخرج صاحبها من سيطرة العقل والوعى كى تصله مباشرة بالطبيعة . إن أغاني عباد « باكوس » الحماسية فى الغابات ومزامير ال « ساتير » شئ بعيد إدراكه على العقلية الفردية ، شعور الانسان فى لحظة انه انقلب مخلوقاً له جسم جواد ورأس رجل ، أو رأس رجل وأرجل ماعز . هذا الاتحاد بين الحيوان والانسان احساس ليس له مثيل إلا عند المصريين القدماء ، هذا التلاقى بين الأنواع وبين القوى فى مخلوق واحد لهو عند الأولين بقية ذكرى تلك المخلوقات الالهية البائدة التى كانت تحكم الارض قبل ظهور الانسان ... مخلوقات لاهى من الاناث ولاهى من الذكور ، لاهى من الحيوان ولاهى من الانسان ، لأن الأجناس والفصائل لم تكن قد فرزت . كذلك « الساتير » فى الميتولوجيا الاغريقية رمز للانسان الأول ، ذلك الانسان الدانى من الحيوان القريب من الآلهة ، يدنو من الحيوان بغريزته الجنسية المتبقطة

ينبوع القوة الخالقة عند الاغريق كما هى عند المصريين ، ويقرب من الآلهة بغريزته الروحية المتصلة بقوى الطبيعة الالهية ، فهو ما زال يحتفظ بقبس من الحكمة العليا بدون أن يشعر ، وبيريق من ذلك النور الروحي والالهام الذاتى يرى به كتلة الزمن من ماض وحاضر ومستقبل فى شبه لحظة واحدة .

تلك القدرة الخفية هى حاسة بائدة كانت للانسان الأول ، وفقدناها اليوم ، نعم فقدنا كل القوى الروحية التى منحتنا إياها الطبيعة يوم كنا نحبها وتتصل بها ، ولم يبق لنا اليوم الا العقل المحدود والمنطق القاصر . وها نحن اليوم فى هذا الكون الهائل مخلوقات منفردة منبوذة ! أين ذهب ديونيزوس ؟ وهل يبعث من جديد ؟ وإذا بعث فهل يجد من يعرفه فى هذا العصر ذى الحضارة المادية الفردية ؟

رجل واحد مازال يذكر هذا الاله ويستطيع أن يعرفه اذا ظهر كما عرف غاليلاس أصحاب الكهف !! وهو وحده كذلك الذى يستطيع أن يستقبله باسم هذا العصر ، هذا الغاليلاس العصرى هو : « تاجور » ، إنه يتكلم كثيراً عن ذلك الاتحاد بين الانسان والطبيعة . وعن ذلك الفاصل المرفوع بين الحياة الخاصة وبين الحياة العظمى التى تخترق الكون . وعن ذلك الحب بين الانسان والجاد . هذا كلام جميل . لكن هل تراه يشعر بحقيقته ؟ يخيل الى أن تلك الحقائق قد انطوت بانقضاء دولة الاغريق . بل لقد انقضت قبل أن تنقضى دولة الاغريق . انقضت بطغيان منطق سقراط على روح هوميروس . انقضت بطرد ديونيزوس من تراجيديات إيريود (غصبة نيتشه المعروفة) انقضت بظهور پراكسيتيل على فيدياس ، انقضت بغلبة الاحساس العقلى على الاحساس الروحي ، انقضت بانتصار « أبولون » فى النهاية على « ديونيزوس » . وهكذا اختل التوازن ، ورجحت كفة المادة ، وانطقت الحضارة الاغريقية الى الأبد . ولم ترث أوروبا منها غير كنوز العقل والمنطق ، وبقيت فى الظلام كنوز ديونيزوس الخفية .

لم تنجح اليونان إذن النجاح المطلوب فى تطعيم الروح بالمادة ، فهل تأمل مصر بلوغ هذه الغاية يوماً ؟ أرجو من الدكتور أن يجيب ، أنت وأصحابك ومدرستك قد فرغتم من تصوير وجه الأدب المصرى ، ولم يبق الا صبغه باللون الخاص ، وطبعه بالروح الخاصة ، فما هو هذا اللون ؟ وما هى هذه الروح ؟ ان ردك على هذا السؤال نور يلقى على طريق الجيل الجديد ؟

(الرسالة) سيجيب الدكتور طه عن هذه الرسالة القيمة فى العدد القادم

نظرة في نظام بيعة الخلفاء

النمو الاول

للاستاذ محمد فريد ابو حديد

- ١ -

جاء في صحيح البخارى أن النبي عليه الصلاة والسلام عند ما جاءه الموت قال : اتوني أكتب لكم كتابا لن تضلوا بعده أبدا ، فقال بعض من حضر : ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قد غلبه الوجع وعندكم القرآن . حسبنا كتاب الله ، فاختلف أهل البيت واختصموا فمنهم من يقول : قربوا يكتب لكم كتابا لا تضلون بعده ، ومنهم من يقول غير ذلك . فلما أ كثروا اللغو والاختلاف قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : قوموا ، ولم يكتب لهم شيئا .

ولعل الذى كان النبي عليه الصلاة والسلام يريد من ذلك أن يأمر بطريق الحكم بعده ، ولكنه لم يكن ليفعل شيئا عبثاً فلم يعض في ذلك وترك الأمر لأصحابه وأمته يختارون لأنفسهم ، ويختدون في أمثل الطرق لحكومتهم .

ولم يكن من قبل ذلك نظم مقرر لاختيار الخلفاء فكان على المسلمين أن يتكروا من الخطط أمثلها في نظرهم بحسب ما تقتضيه الظروف والاحوال . وقد كان في الاسلام دوائر متعددة عند موت النبي . فقد كان هناك الانصار أهل المدينة ، وبين ظهرانهم المهاجرون من أهل مكة ، وكان هناك اعيان مكة من القرشيين المقيمين في عاصمتهم القديمة . وخارج هاتين المدينتين كانت قبائل العرب ، بعضهم من قبائل اليمن وبعضهم من قبائل مضر ، وكان كل من هذه الدوائر يشعر بالغيرة والانفة أن يكون تابعا للدائرة الأخرى ، إذ ان الاسلام وان هذب عصية العرب وصرفها نحو الخير ، لم يقض عليها أو ينزعها من القلوب كلها . فرفع الانصار صوتهم أول شيء فقالوا إنهم أحق بالامر ، وتنادوا باسم زعيمهم سعد بن عباد ، وهتف بعضهم هتافا كأنما يدعو الى تحكيم السيف في الامر . ووقف المهاجرون الى جانب اخوانهم الانصار يجادلونهم بالحسن ، ويدكرونهم بما وجب عليهم من الحق في ذلك الوقت العصيب ، وما كان الانصار ليلبوا وراء داعي الشقاق من أجل الحكم ، وهم الذين قنعوا من قبل بأن يتركوا غنائم النصر الذى أحرزوه في وقعة حنين للؤلؤة قلوبهم ورؤساء الاعراب الذين لم

يكن لهم كبير أثر في نصره الاسلام ، وقنعوا بأن يعودوا الى بيوتهم ورسول الله في رحالهم راضين باداء واجبههم ورضى ضمائرهم جزاء على أعمالهم . ما كان هؤلاء ليحرصوا على الحكم بل سمحت نفوسهم به ، ورضوا بأن يكونوا الوزراء دون الامراء بعد ان لم يرض المهاجرون بأن يجعلوا منهم أميراً مع أميرهم .

في هذا الموقف تقرر أمور كثيرة ذات خطر عظيم في دستور دولة المسلمين . فقرر أن يخرج الانصار من الامر فلا يكون الخليفة منهم بل يكون من اخوانهم المهاجرين من قریش . وتقرر كذلك أن تكون دولة الاسلام موحدة منذ أبي المهاجرون الا أن يكون على المسلمين أمير واحد من المهاجرين ، ولو قبل مبدأ أن يكون في المسلمين أميران أحدهما من أهل المدينة والآخر من المهاجرين من أهل مكة ، لانقسمت دولة الاسلام إلى قسمين من أول أمرها ولسار تاريخها سيرة أخرى غير التى سار فيها .

ولم يكن الانصار وحدهم الذين رفعوا رؤوسهم يتسللون عن الامر لمن يكون ، بل ان قبائل العرب جميعها اشرأت أعناقها لتطلع إلى الحوادث الجارية . فخرج بعضها عن الاسلام جملة ، وقال بعضها يجب أن يكون الاسلام ديناً لاحكاماً فامتنعوا عن أداء الزكاة التى هى رمز الحكم وحق الدولة على رعيتها . غير أن ذلك الامر لم يتعد الحد في خطورته فاستطاع المسلمون في المدينة أن يسيطروا سلطانهم على القبائل مرة أخرى وأصبحت لهم بعد شهور قلائل دولة متحدة متماسكة .

على أن طريقة اختيار أبي بكر نفسه ، لم تكن طريقة اختيار بالمعنى الصحيح . ولم يكن الحال عند ذلك يسمح للناس أن يطيلوا التفكير في طريق الاختيار لملهم بما حولهم من المشكلات والأخطار . فبعد أن اتفق المهاجرون والانصار على المبادئ العامة ورضى الانصار بمكانة الوزراء دون مكانة الامراء ، لم يبق موضع للتردد الكثير في قبول مرشح المهاجرين ، ولو سمي رجل من أكابر الصحابة غير أبي بكر للقى قبولا عند ذلك ، ولكن المسلمين وقفوا أكبر توفيق في اختيارهم . وكان اختيارهم نتيجة شعور عميق وصراحة عقلية نادرة ، فلم يجاملوا ولم يجابوا ، بل نطق عمر بما وافق هواهم ، فسمى لهم أبا بكر فرضوا به ولم يتطلبوا أن يتبع في اختيار خليفتهم رسم خاص ولا خطة تضمن صدق الاختيار . وأكبر الظن أنه لم يختر بياهم أن هناك طريقاً آخر غير أن يسمى أحدهم رجلاً يرضونه فيبايعونه فلم يطل الامر بعد المناقشة الأولى بل ازدحم الناس على أبي بكر يبايعونه وهم قانعون لما كانوا يعرفونه

من وداعته وقوته وقدمه في الاسلام . ولم يخل الأمر مع هذا من وجود بعض الساخطين على هذا الاختيار مثل سعد بن عباد من أهل المدينة ومثل أبي سفيان من أهل مكة ، ولكن سيرة أبي بكر في مدة حكمه أرضت عنه من كان كارها لطريقة اختياره منتقداً لها لما رأى فيها من السرعة وعدم التمام .

وكان أبو بكر نفسه يشعر بأن طريقة اختياره لم تكن معصومة من النقد فقد روى عنه أنه لما مرض مرضه الأخير دخل عليه عبد الرحمن بن عوف وكان بينها حديث طويل جاء فيه أن أبا بكر كان يشعر بالندم الشديد على أنه لم يكن قد سأل النبي عليه الصلاة والسلام عن هذا الأمر لمن هو حتى لا يختلف فيه الناس ، وعما إذا كان للانصار حق فيه أم هو وقف على قريش ولم يرض أبو بكر أن يترك الناس للاختلاف مرة أخرى فقد كانوا في المرة الأولى حديثي عهد بالرسول ، فكان أثر شخصه العظيم داعياً الى زوال كثير من الحرص وتملك الزهد في النفوس وخشى أبو بكر أن يكون للناس عند موته فرصة للخلاف مع وجود جنود المسلمين في وجهين عظيمين تلقاء مملكتي الفرس والروم ، فرأى أسلم طريق أن يعهد الى صاحبه المجرب ووزيره الأقوى المؤتمن عمر بن الخطاب .

غير أن طريقة استخلاف عمر كانت طريقة جديدة قابلها أهل المدينة بالرضى الصامت الذي لا يخلو من النقد الصامت ، بل قد صعدت بعض أصوات النقد من بعض الزعماء ، فان طلحة مثلاً قيل إنه لام أبا بكر على اختيار عمر إذ كان يرى فيه شدة وصلابة ، وقد روي أن عبد الرحمن بن عوف نفسه عندما دخل على أبي بكر في مرض موته استشاره أبو بكر في تولية عمر فانكر عليه ذلك وقال إن فيه شدة وصلابة

وعلى كل حال قد مضى أبو بكر في عهده الى عمر وسن بذلك سنة جديدة ، وهي أن الخليفة له أن يفرض على المسلمين أن يتبعوا رأيه بعد موته في تولية من يختار لهم بغير أن يكون لهم الحق في أن يحددوا عنه ، أو يعدلوا من رأيه ، فكانت تلك سابقة للطريقة التي سبقتها عمر في رسم خطة اختيار الخليفة بعده

غير أن أبا بكر وإن ابتدع سنة جديدة لم يخرج على السنة التي رسمت في أول الأمر فاختار الخليفة بعده من المهاجرين .

ولما قتل عمر بن الخطاب كانت الدولة في حال غير حالها الأول فقد فتحت الفتوح واستقر العرب في البلاد المفتوحة وأنشأوا فيها أمصاراً لهم وعظمت شوكتهم فلم يكن يخشى عند موته من

خذلانهم إذا طالت مدة اختيار الخليفة بعض الطول . فلم يشأ عمر أن يترك الناس لطريقة اختيار أبي بكر خوفاً من كثرة التردد والاختلاف ، وما قد ينجم عنه في بلاد مثل بلاد العرب يسهل أن يثور فيها تعصب القبائل والعشائر ولا سيما بعد أن صار في المسلمين زعماء كثيرون معروفون أمتازوا في حوادث الفتح بحسن الفعل واصالة الرأي ولو لم يكونوا من أصحاب السابقة في الاسلام الذين جرى المسلمون على تقديمهم في أول الأمر ، وكذلك لم يشأ عمر أن يوصى الى رجل واحد كما أوصى أبو بكر اليه ، فانه رأى أن في ذلك الشيء الكثير من عبء المسؤولية والاستبداد بالرأي في وقت ليس فيه ما كان عند وفاة أبي بكر من الخطر على الدولة وجنودها في ميادين القتال . فابتكر عمر طريقته المعروفة وهي وسط بين فرض الرأي وبين ترك الاختيار ، ففرض رأيه في ترشيح جماعة من الزعماء أولى القدم والسابقة في الاسلام ، ولم يخرج عن السنة الأولى ، فاخترهم جميعاً من المهاجرين وترك لهم بعد ذلك أن يختاروا واحداً منهم يرؤونه في مدة أيام ثلاثة ، وأمر زعماء اسمه مسلبة بن مخلد ألا يدعهم الا مدة تلك الأيام الثلاثة

وكان اجتماع هؤلاء المرشحين أهل الشورى وطريقهم في الاختيار خطوة واسعة في سبيل بناء دستور عربي متين لو بلغ مداه لكان من أتم نظم الحكومات

أخرج أحدهم نفسه من الأمر واجتهد اجتهداً لا يصدر الا عن قلب عامر بحب المصلحة العامة ، وقضى اللبالي الثلاث التي جعلت للاختيار وهو لا ينام ولا يستريح بل يقضى الوقت كله في سؤال الناس سرّاً وعلانية . فسأل الأنصار والمهاجرين وسأل زعماء المسلمين وسأل قواد الجنود الذين وجدهم في المدينة عند ذلك وهم يمثلون الجنود العرب بالأمصار ، فكان بذلك ساعياً الى الاستشارة برأى مختلف الدوائر ، واستشارة مختلف الطبقات ، والنظر الى الأمر من مختلف النواحي . فلم يكن بين هذا وبين الانتخاب العام الا خطوة واحدة ، وهي أن يحدّد حق الانتخاب في جماعة تتوافر فيهم صفات معينة وأن تؤخذ آراؤهم بطريقة منظمة

وقد تبين لعبد الرحمن من وراء بحثه أن الناس لا يقدمون أحداً لتقديم لزعميين من الصحابة من أهل الشورى وهما على وعثمان ، فلما ان استقر رأيه على اختيار واحد منهما ثارت في وجهه مسائل جديدة اولها المافسة القديمة بين بيتي قريش : وهما بيت هاشم ، وبيت امية ، وثانيها ما كان في بيت هاشم من الاعتقاد بأن لهم الحق في الأمر لقرابتهم من رسول الله عليه الصلاة والسلام

التجديد في الأدب

مول مقال الأستاذ أحمد أمين

للدكتور عبد الوهاب عزام

قرأت المقال الثاني الذي تكلم فيه الأستاذ عن « التجديد في العبارة »، فرضيت آراء وأنكرت أخرى.

وأول ما أخذ على المقال أنه لم يُحْكَمْ تحديده فالقارى يحس أن كاتبه أراد أن يعالج التجديد في المعنى والعبارة معا.

يقول الأستاذ في مستهل مقاله: « واليوم أعرض لضرب

آخر من ضروب التجديد وهو التجديد في العبارة. وأعني

بالعبارة الجملة التي يؤدي بها المعنى على اختلاف ألوانها من حقيقة

ومجاز وتشبيه واستعارة وكناية...، ولست أدري كيف يكون

التجديد في التعبير الحقيقي؟ الحقيقة لفظ مستعمل فيما وضع له.

فاذا اتفق معنى لشاعر في الجاهلية فأداه بالفاظ حقيقية ثم وقع

المعنى بعينه لشاعر معاصر فأراد الإبانة عنه بلفظ حقيقي لم يمكن

التجديد في الأداء إلا بالأسهاب أو الإيجاز وليس هذا ما يريده

الأستاذ، أو بإثارة لفظ حقيقي على آخر مثله وهذا يرجع إلى بحث

الالفاظ الذي فرغنا منه في مناقشة المقال الأول، إذا أراد شاعر

معاصر أن يبين بالفاظ لا تجوز فيه عن قول القائل الكلاسي:

ولما رأيت أننى قد قتلتته ندمت عليه أى ساعة مندم

لم يستطع في هذا تغييراً يلائم العصر الحاضر، ولم يُواته إلا

أن يضع أبصرت مكان رأيت أو أسفت موضع ندمت أو يقدم

ويؤخر في الكلمات. وليس هذا هو التجديد في العبارة الذي عناه

الأستاذ. أي تجديد في العبارة يستطيعه قائل يريد أن يترجم عن

هذا المعنى:

يقيم الرجال الأغنياء بأرضهم وترى النوى بالمقترين المراميا

انما يمكن التغيير في المجازات والكنايات والتشبيه والتشيل

عما يمكن فيه تأدية المعنى الواحد بطرق مختلفة، وتصوير الحقيقة

الواحدة بصور شتى وألوان عدة تتجلى فيها أثر الخيال والمعاش

المختلفة، والأزمان والبلدان المتباينة. وهو موضوع لا يغنى فيه

الاجمال ولا غنى به عن التفصيل:

١ - بعض المجازات والكنايات جرت مجرى الحقائق حتى

وخشى اذا هو اختار عليا ان يحمل ذلك على انه انما اختاره
لقربته من الرسول لا لفضله وصفاته السامية، فكان في امره في
حيرة شديدة، وخرج منها على ان يطرح على المرشحين سؤالاً
يكون بمثابة استطلاع لبرنامج كل منهما اذا هو ولي الحكم.
لجمع الناس في المسجد وعرض سؤاله فقال: « هل انت مبايعي
على كتاب الله وسنة نبيه وفعل ابى بكر وعمر؟ » فرأى على ان
معني ذلك تقييده فوق كتاب الله وسنة الرسول بفعل
خليفته المسلمين قبله. ورأى أنه لا يحسن به أن يقيد نفسه
بغير الكتاب والسنة تاركاً لنفسه بعد ذلك الاجتهاد والنظر وان
خالف رأى صاحبيه. وكانت اجابته على ذلك ان قال: « اللهم لا
ولكن على جهدى من ذلك وطاقي، واما عثمان فانه قال: « اللهم
نعم » وكان عبد الرحمن بن يرون اتباع السلف فيما ساروا عليه
منذ كانوا في ذلك مجتهدين، ومنذ دلت الحوادث على حسن سياستهم
فيه وسلامة عاقبة حكمهم. فرأى اختيار عثمان ورفع رأسه إلى
سقف المسجد ويده في يد عثمان ثم قال: « اللهم اسمع واشهد.
اللهم انى جعلت ما في رقبتي من ذاك في رقبة عثمان، وازدحم الناس
بعد ذلك على الخليفة عثمان يبايعونه.

فخرجت الأمة الإسلامية من ذلك الموقف بسابقة جديدة منظمة
تنظيماً كبيراً صالحة لأن تكون أساساً لنظام واف صالح لاختيار
الخلفاء، ففيه نواة الانتخاب العام، وفيه نواة النظر والمراعاة بين
المرشحين، وفيه نواة ادخال جميع العرب في حق الاختيار، سواء
أكانوا من أهل المدينة أم من أهل جزيرة العرب أم من أمصار
البلاد المفتوحة. وفيه فوق كل ذلك نواة لرسم خطة للحكم يسأل
عنها الخليفة قبل توليته، ويكون اختياره بعد الافصاح عنها
والنصریح، بها وبذلك يكون عليه الوفاء بما تعهد به من الشرط
قبل استخلافه.

ولم يبطل العرب في تلقف هذه الحقوق ولم يتهاونوا في المطالبة
بها في عهد عثمان ولم يترددوا في الثورة عندما رأوا أن خليفتهم
لم يف بما تعهد به. (يتبع)



نسى أصلها أو كاد. ولا يدرك فيها التجوز أو الكناية إلا بالبحث والرجوع بالكلمات إلى أقدم أصولها المعروفة. وذلك مثل أسبل المطر، وفلان زميل فلان. وأرهقه العمل، وراض نفسه على الأمر، ودهمها الناس، وأمثال هذا مما شاع استعماله حتى ساوى مجازة الحقيقة أو غلب عليها فلم يبق المعنى الحقيقي شاهداً بأصل الاستعمال ودالاً على التجوز في غيره، كما يدرف التجوز في قولنا زلّ في رأيه، وزرع المودة في قلبه، وسمع زمير الحرب، ببقاء هذه اللفاظ معروفة ذئعة الاستعمال في معانيها المحسوسة. وحكم هذا المجاز حكم الحقيقة لا تجديد فيه ولا تغيير على الأسلوب الذي يريد الأستاذ أحمد أمين.

٢ — وأما المجازات التي يظهر فيها التجوز، ويدين فيها التخيل فبعضها يخترعه الكتّاب البليغ الذي يحس في نفسه المقدرة على تصريف الكلام وخلق العبارات. وهذا مأخوذ من عقل الكتّاب، أو المتكلم واجساسه وعلمه كما يسمى الجمل سفينة الصحراء. ويسمى الرجل الجريء أسداً وذئباً الخ وكما يسمى أحدنا الغواصة مثلاً نسر الماء، ومنطاد زبلين حوت الهواء، ويقول عن خبر فظيع جاءه بالبلغراف: هذه إحدى صواعق البرق، ويشبه الرجل العلم بأخبار العالم وأحواله بالراديو الخ. وينبغي ألا ننسى أن علم الانسان وعقله ليسا مقصورين على البيئة التي يعيش فيها بل من هذه البيئة وما رأى أو سمع عن بلاد غابرة أو حاضرة، وأمم ذاهبة أو قائمة. فقد يسوغ للكتّاب المصري أن يستمد مثلاً أو تشبيهاً مما يعرف عن أمم الاسكيمو أو مما عرف عن الأمة المصرية القديمة أو الأمة العربية قبل الاسلام، أو من خرافات اليونان الأقدمين. فإذا قال عن رأي سيء يظهر بمظاهر مختلفة انه غول متلونة أو عن فكرة سخيفة في نفس باردة انها كواحد من همج الاسكيمو يقطن بيتاً من الثلج لم يكن لأحد أن يقول له: انك لم تر الغول ولا عاشرت الاسكيمو فينبغي أن يكون بياذك غالياً من التشبيه بما. وإنما شرط هذا أن يكون مصدر المجاز أو التمثيل معروفاً لا يقف بالقارئ عنده غموض أو اغراب.

وضرب من المجازات وما إليها ينشأ هذه النشأة ثم يذيع وتداوله الأجيال حتى يصير مظهراً لبيان الأمة وخيالها لا لخيال كاتب أو متكلم كالمذى ورثناه في لغتنا عن بلغاء العربية في الجاهلية والاسلام.

وهذا جدير بالاستعمال، فلعل كاتب أو متكلم أن يتوسل به إلى البيان وإن كان مصدره غريباً غير مأثوف، بل ينبغي المحافظة

عليه بما يبين عن تاريخ الأمة وحياتها في طور من أطوارها. فلا عيب أن يقول القائل: أخذه برمته، وترك حبله على غاربه، وماله خف ولا حافر، ورموا عن قوس واحدة، واعطي القوس باربها، وألتي عصاد، والقافلة تسير، والكلاب تنبح، كالمستجير من الرمضاء بالنار، كمهدى التمر إلى هجر، أعقد من ذنب الضب، أعدى من الشنفري، مرق مروق السهم، اختلط الحابل بالابل، أهدى من القطا؛ ولم جرا.

ولغات الأمم الأخرى حفظت كثيراً من عاداتها القديمة وتاريخها ولست أضرب مثلاً باللغة الفارسية أو التركية أو الأردية فهي لغات شرقية لا تصلح حجة في هذا العصر، ولكن أضرب مثلاً من اللغة الانكليزية والفرنسية: يقال في الانكليزية لمن يبلغ في كلامه: «ينزع في القوس الطويلة، ولم يخبر بين أمور عدة: عنده أوتار قوس واحدة»^(١) وهذه العبارة الأخيرة في اللغة الفرنسية أيضاً^(٢). ويقال في الانكليزية في تقدير المسافة: «على رمية سهم»^(٣) كما يقال في العربية «مقدار غلوة». ويقال في الفرنسية لمن يتوسل إلى غايته بكل وسيلة: «يبري سهاماً من كل خشب»^(٤). وأمثال هذا كثير. فما منع الانكليز والفرنسيين استبدالهم بالاقواس والسهم آلات الحرب الحديثة منذ مئات السنين، أن يبقوا على العبارات التي حدثت في عهد الاقواس والسهم.

لست أقول ينبغي أن نلزم العبارات القديمة ونأبى كل عبارة حديثة فلا أحد يستطيع أن يحول بين الناس وبين الابانة عما في أنفسهم بوسائل مشتقة من حياتهم ولسكني أخشى أن تكون الدعوة إلى الجديد دعوة إلى هجر القديم، ونحن في هذا العصر — عصر الفن أحوج ما نكون إلى التمسك بالقديم، والاستمسك دون النهاف في التقليد، والضلال بين القديم والجديد. ومن ينعم النظر في صحفنا ومنشآت طلبتنا يعرف كيف تركنا كثيراً من عباراتنا الجيدة الموروثة إلى عبارات غثة ضعيفة لا تكاد تبين عما وراءها.

ثم يتكلم الأستاذ عن مسايرة الأدب الغربي للزمن ووقوف الأدب العربي، فيقول: «ذلك بأن الأدب الغربي سائر الزمن واعترف بكل ما حدث فيه واستمد منه، على حين أن الأدب العربي

(1) to draw the long bow — to have two strings to one's bow

(2) avoir plusieurs cordes a son arc.

(3) arrow-shot

(4) faire flèche de tout bois.

الحديث أغمض عينيه عن كل ما كان ، ولم يعترف بوجوده الخ ، ولو رددنا الأمور الى نصابها وتجاوزنا ظواهر الأمور الى بواطنها ما رأينا في هذا قصور الأدب العربي ، ولا عجز أدباء العربية بل عرفنا فيه قصورنا في العلوم والفنون الحديثة أو حداثة عهدنا بها . الأدب ترجمان الحياة العامة فهو لا يتناول مسائل علم واصطلاحاته حتى تشيع أوليات هذا العلم بين الأمة شيوعاً يدخل مصطلحاته في لغة التخاطب . ولا ينبغي للأديب أن يدخل في الأدب المسائل العلمية أو الأسماء التي لا تزال مقصورة على العلماء المختصين بها . فإذا جاوزتهم الى جمهور الأمة ودخلت في لغة الكلام ساغ للأديب أن يتناولها . في الكيمياء ، مثلاً ، مسائل عويصة لا يعرفها الا علماء الكيمياء فهذه المسائل ستبقى وقفاً على العلماء مخبوءة بين أجهزة الكيمياء ، ولن تخرج الى لغة الخطاب العامة فتدخل في الأدب الا أن تصير الأمة أو جمهورها من علماء الكيمياء . وهناك مسائل من أوليات هذا العلم كصفات الاحماض ، وتأثير بعض العناصر في بعض .

وهذه تدخل في اللغة العامة وتنهيا للدخول في الأدب حين يشيع في الأمة علمها فلا يختص بها الكيميائيون . ومن أجل هذا تجد طلاب الفلسفة أو الطب أو النحو يتفكرون بتشبيهات من هذه العلوم لا يفقهها غيرهم اذ شاع عليها بينهم وصلحت للدخول في لغة تخاطبهم . وإذا رجعنا الى تاريخ الأدب العربي عرفنا أن اصطلاحات الفلسفة والمنطق وغيرهما لم تدخل في الأدب أول عهد المسلمين بهذه العلوم . ثم شاعت بعض قضاياها واصطلاحاتها فساغ لآبي نواس وأمثاله أن ينظموها في شعرهم . كما قال أبو نواس :
تأمل العين منها محاسناً ليس تنفد
فبعضها يتناهى ، وبعضها يتولد ،
فالتناهي والتولد من اصطلاحات الفلاسفة ، وكما قال البحترى :
وكان الزمان أصبح محمولا ، هواه مع الأخس الأخس
فهو فيما أظن يشير الى قول المنطقيين ان النتيجة تتبع أخس المقدمتين .

وكقول المعري :
طرق العلا مجهولة فكانها دسم العدائد ، ما لها أجدار ،
أدخل في شعره من أسماء الحساب العدد الأصم والجذر .
وكقول الفارابي في اصطلاحات الهندسة :

وهل نحن إلا خطوط وقعن على كرة وقع مستوفز
يحيط السماوات أولى بنا فاذا التنازع في المركز ؟

وقد يكفى في هذا أن تشيع القضية العلمية بين المأذنين من الأمة ولا ينتظر بها أن تشيع بين الجمهور . ولا يتسع المجال للافاضة في البيان هنا .

ومهما يكن الأمر فقد غلا الاستاذ اذ قال : « أما الأدب العربي فيحارب مترليوزا بقوس وسهم ، ويضئ في أدبه سراجاً بزيت والناس قادمون علي أن يغيروا المصباح الكهربائي بخير منه ويكي الأطلال ولا أطلال ، ويحن الى سلع ولا سلع ، ويستطيب الخزامى والعرار ولا خزامى لدينا ولا عرار . » هل يستطيع استاذنا أن يعرفنا بشاعر أو كاتب في مصر أو الشام والعراق يفعل هذا ؟ ويقول الأستاذ : « وسبب آخر من أهم الأسباب في فقر الأدب العربي في التعبير . هو أن الأدب العربي الحديث أدب ارسطراطي لا أدب شعبي . » وأنا لا أخالف هذا الرأي في جملته ولكن لي فيه مأخذ

(١) ليس حقاً أن أحاديث الخاصة من متعليننا وتناذرهم وفكاهاتهم باللغة العامية . فآحاديت الخاصة من المتعلين أقرب الى لغة الكتابة من اللغة العامية . ومراقبة مجلس الأدباء والعلماء تشهد بما أقول .

وفي هذا نفسه بيان خير الوسائل الى مادعا اليه من ازالة الحواجز القوية بين العامية والعربية على أي وجه يرضاه قادة الأمة . وذلك ان قرب أحاديث الخاصة من لغة الكتابه يبين لنا الطريق التي ينبغي أن نسلكها لازالة هذه الحواجز . فليس لنا من وسيلة الا أن ترقى العامة حتى تستطيع ان تفهم عن الخاصة اذا حدثها . فكما شاع التعليم في الأمة ارتقت العامة الى مستوى أقرب الى لغة الأدب . ونحن اليوم سائرون في هذه السبل وقد سمعت في السنين الأخيرة جملة من الدامة وأشباه العامة يخطبون ويتكلمون بلغة لا تخالف لغة الكتابة الا قليلاً . وآلاف المتعلمين من طلاب مدارسنا وآلاف القارئین الذين يستطيعون مطالعة الصحف والكتب عاملون كل يوم للتقريب بين العامية والفضحي .

(٢) ثم قد غلا الأستاذ حين قال : « وكل أمة قد كسبت من توحيد لغتها الكلامية والكتابية ما لا يقدر ، فقد أصبح الشعب كله منتجاً أدبياً وتعبيراً قوياً . » ليس في العالم شعب ينتج كله أدباً قوياً ولا يزال الخاصة من الأدباء هم منتجي الأدب وأئمة ، بل أنفه الأدباء أقربهم الى العامة . فلا يزال عند الاوربيين فوارق بين ادب العامة وأدب الخاصة وستبقى هذه الفوارق ما دام اختلاف العلماء والجهال في عقولهم ومشاعرهم . وكل

ما بين الفصيحة والعامية اليوم . ولكن الفكاهات اذ ذاك كانت كما هي اليوم لاتصلح للنقل من لغة الي أخرى . قال الجاحظ :

« ومتى سمعت حفظك الله بنادرة من كلام الاعراب فاياك وان تحكيها الا مع اعرابها ومخارج ألفاظها . فانك ان غيرتها بأن تلحن في اعرابها وأخرجتها مخرج كلام المولدين والبلدين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير . وكذلك اذا سمعت بنادرة من نوادر العوام ومملحة من ملح الحشوة والطعام فاياك وأن تستعمل فيها الاعراب أو أن تتخير لها لفظا حسنا الخ »

وكذلك يقول قدامة بن جعفر في كتاب نقد النثر : « وللفظ السخيف موضع آخر لا يجوز ان يستعمل فيه غيره . وهو حكاية النوادر والمضاحك والفاظ السخفاء والسفهاء فانه متى حكاها الانسان بغير ما قالوه خرجت عن معنى ما اريد بها وبردت عند مستمعها .

(٤) وبعد فلا ينبغي أن تسف لغة الآداب العالية الى مستوى العامة بل يجب ان ترقى العامة الى مستوى لغة آداب او ما يقرب منه . على ان هذا التباعد بين ما يسميه الاستاذ « الادب الارستقراطي » وما نسميه « الادب الشعبي » مظهر واحد من مظاهر الاختلاف بين عامتنا وخاصتنا ، بين الفريقين تفاوت عظيم في العقل والمعرفة والازياء والمساكن وطرائق المعيشة . ولا بد من تقريب المسافة بين العامة والخاصة في هذا كله قبل أن يشتركا في لغة واحدا ويستمتعا بأدب واحد فان الادب الصحيح ترجمان معيشة الامة .

الذي نبغيه أن يلتقي العامة والخاصة في مقدار من الادب مشترك هو أعلى ما تسمو اليه العامة وأدنى ما تنزل اليه الخاصة . ولن يزول الفارق بين الاديين أبدا .

وكيف يوفق الاستاذ بين دعوته الى أن يساير الادب العلم وتستحكم الصلة بين كلية الآداب وكلية العلوم وبين دعوته الى توحيد الادب والمساواة فيه بين الخاصة والعامة . أيمن أن يكون جمهور الامة آخذاً بحظه من كلية العلوم أيضا .

(٣) ثم الفكاهات والنوادر . يقول استاذنا الفاضل . « حسبك دليلا على ذلك أن النكت والنوادر ، وهي من أهم أركان الادب ، لا تجد منها سائغا في أربنا العربي عشر معشار ما تجد في الادب العامي . وأن النادرة تحكى بالعامية فضحكك الى أقصى حد ثم تحكيها باللغة الفصحى فخرج باردة تافهة ،

نظر الاستاذ الى هذه القضية من جانب واحد . والحق أن النكتة تبلغ مبالغها فيما وقعت فيه من حال وعبرة . فالذين يشهدون الواقعة المضحكة أو يسمعون الكلمة المضحكة أكثر ضحكا لها من رويت لهم في غير أحوالها أو بغير الفاظها ، بل ينطق الرجل بالكلمة فيضحك لها الناس فاذا رواها غيره بلفظها في مثل حالها لاتباغ من النفوس ما بلغته أول مرة لما فاتها من أثر القتل الاول . فاذا اخلفت العسارة فاحرى أن يختلف التأثير . فاذا ترجمت الفكاهة من لغة الى أخرى ضاع أثرها كله أو بعضه واذا نقلتها من عبارة الى أخرى في لغة واحدة لم تبقى على حالها الاولى . فان تكن النكت العامة تبرد اذا نقلت الى العربية الفصحى فكمن نادرة فصيحة تموت اذا نقلت الى العامية . وكثير من فكاهات الجاحظ و « كتاب الحقي والمغفلين ، لابن الجوزي لا يمكن نقلها الى العامية ؛ كالفكاهات المتعلقة بالنحو والعروض والفقه ونحوها . وكثير منها يضعف أثره وان أمكن نقله . والا فكيف تترجم الى العامية هذه العبارات :

قال رجل للحسن يا أبا سعيد . فقال كسب الدرايق شغلك عن أن تقول يا ابا سعيد . وقدم رجل من السجويين رجلا الى السلطان في دين له عليه فقال أصلى الله الامير لي عليه درهمان قال خصمه : لا والله أيها الامير ان هي الا ثلاثة دراهم لكنه لظهور الاعراب ترك من حقه درهما . واعتبر كل ما في كتب الادب من ملح تجد أكثرها يجري هذا المجرى .

ولاريب أن لغة النخاطب ولغة الكتابة أو لسان العامة ولسان الخاصة كانا متقاربين في عهد الجاحظ . ولم يكن بينهما

السورة العربية

خلاصة ما رويها وكما هي من الهضبة القومية للصيرية

بقلم فخري أبو السعود في الثاني

كتاب يجب أن يقرأه كل مصري

لأن الصورة كانت له لكبرى أحداث تاريخنا المصري الحديث

المنه يطالب من طائفة كبيرة بالقاهرة

ومن مكتبة العباسية براس التين بالاسكندرية

ومن مكتبة علي محمد شيب بالسكة الجديدة بطول

التجديد في الادب

للاستاذ احمد امين

- ٣ -

من أوضح الظواهر أن الجمهرة العظمى من المتعلمين الذين درسوا أدباً عربياً وأدباً أجنبياً يعكفون على الادب الاجنبي يتذوقونه ويكثر من مطالعته ، في جدهم إن شاءوا الجد ، وفي لهوم ان شاءوا اللهو . وهم ان قرأوا في الادب العربي في القليل النادر ، وان فملوا لم يطلوا ولم تعمقوا ، وقل أن يدرسوا كتابا دراسة جيدة ، إنما أكبر همهم أن يقبلوا صفحات الكتاب ليقع نظرهم على أبيات من الشعر يستملحونها ، أو قصة طريفة يتفكحون بها . ومكتبتهم — على قلتها — تمثل ميلهم ، فالكتب الانجليزية أو الفرنسية فيها غالبية ، والكتب العربية قليلة نادرة . ذلك ولا شك حال أغلب المثقفين ثقافة عصرية .

ويذهب بعض الباحثين في تحليل هذه الظاهرة إلى أن السبب يرجع إلى فساد تعليم اللغة العربية وآدابها في المدارس ، فان أساتذتها لا ينجبون إلى الطلاب الادب العربي ، ولا يصلون به إلى نفوسهم ، وإنما هي أمثلة محدودة تتكرر عاماً بعد عام ، ونماذج من الشعر والنثر تعرض مرة بعد مرة ، ولا غرض من دراستها الا ان يذكرها الطلبة عند الامتحان فيؤدوها كما تليت عليهم ، ثم تذهب بذهاب الامتحان ، لانهم قد تجرعوها علي مضض ، فهم يفرحون بنسيانها فرح المريض — وقد شفي — بالخلص من دواء مر المذاق . قد يكون هذا سبباً صحيحاً ، ولكنه فيما اري ليس بالسبب الجوهرى ، فان بعض اللغات الاجنبية التي تدرس بيننا ليست دراستها باحسن حالا من دراسة اللغة العربية ، ومع هذا فالطالبة يسيغون أدبها ويتذوقون كتبها بما لا يظفر ببعضه الادب العربي . اهم سبب عندي يرجع الى موقف الاديبن الادب العربي والادب الاوربي .

ذلك أن كل أدب اوروبي له قديم وحديث ، والادب الحديث هو الذي يناسب جمهور المتعلمين وعامة الشعب ، لانه في الغالب يعرض لما يشعرون به فيعبر عنه التعبير الفني ، فالاديب المحدث يرى ظاهرة اجتماعية فيضعها في قصة ، أو منظرا جميلا فيضمه في قصيدة ، أو معنى أثارته في نفوس قومه أحداث سياسية أو اقتصادية فيضمه في مقالة أو كتاب ، فيقبل الجمهور

على قراءة ذلك و يعجبون به ، وسبب الاعجاب أن الاديب شعر بما يشعر به الجمهور . واستطاع أن يعبر عنه التعبير الفني الذي لا يستطيعه الجمهور . أما الادب الاوربي القديم فانما يناسب خاصة المتعلمين لانه يتطلب دراسة لغوية وأدبية عميقة كما يتطلب — لذوقه — أن يلم المتعلم بشئ كثير من المسائل التاريخية والاجتماعية التي احاطت بالاديب وبالقطعة الفنية حتي يستطيع ان يفهمها فهمها صحيحا ، وليس ذلك في مكتبة السواد الاعظم من الناس . فالذين يفهمون الايلاذة والاديسة وخطب ديمستين قليل بالنسبة الى الذين يقرأون الادب الحديث ويفهمونه ، وكذلك الذين يفهمون الادب الانجليزي أو الفرنسي في القرون الوسطى ويتذوقونه هم الخاصة من الادياب ، وان قرأ الجمهور شيئاً من الادب القديم فانما يقرأه مترجماً الى اللغة الحديثة . او معروضا في شكل جديد قد ذلك فيه كل الصعوبات التي يحتمل أن يلقاها القارئ العادى . اما الادب الانجليزي او الفرنسي الحديث فيكاد يكون حظ الانجليز او الفرنسيين جميعا

وسبب ذلك ان الادب هو نقد الحياة في اسلوب فني ، واذ كانت كل امة تفهم حيانها الحاضرة فهما — وان اختلفوا في مقدار الفهم — كان الادب الحديث اقرب الى فهمهم وأيسر متناولاً للجمهورهم . واذ كان الادب القديم وصفاً لحياة قديمة لا يستطيع فهمها فهمها صحيحا الا من عرف بيئتها وتاريخها ، كان ذلك الادب ادب الخاصة

وبعد فالادب العربي أدب قديم لا حديث له ، وان شئت تعبيرا دقيقا فقل انه ادب قديم لم يستكمل حديثه ، لذلك كان الادب العربي ادب الخاصة لا ادب الجمهور

لا يستطيع القارئ ان يفهم الادب العربي القديم الا بفهم دقيق للتاريخ ، وفهم بالغ للظروف الاجتماعية التي نشأ فيها الادب ومعرفة واسعة بالجغرافيا ، وعلم تام بقوانين الصرف المعقدة كأنها قوانين اللوغارتمات ليعرف كيف يبيح في معاجم اللغة العربية عن كلمة غريبة ، وليس يصبر على ذلك كله الا المجاهدون الصابرون ، وقليل مام .

يريد سواد المتعلمين ان يغذوا مشاعرهم من حب يحلل تحليلا دقيقا ، او اعجاب بمنظر طبيعي ملك عليهم نفوسهم ، فارادوا ان يصور هذا الاعجاب في قطعة فنية ، او تبرم بأسر ورق فهم يريدون ادبا يتغنى بالحرية ويحفز النفوس الى تحقيقها ، او الم من سوء حالة اجتماعية فهم يبتغون قصة تمثلها ، او قصيدة تصفها ، او كتابا يحللها ،

او نحو ذلك من ضروب المشاعر فلا يجدوها في الادب العربي الحديث الا قليلا نادرا فيضطر الى الادب الاجنبي يقرأه ويتغنى به ويستمره ، وهو على الرغم من ان ذلك الادب ليس بلغته ، ولا يصف مشاعر تمثل بالدقة مشاعره ، ولا يحلل حالات اجتماعية تشبه مشابهة تامة حالاته ، على الرغم من ذلك كله مضطرا أن يقرأه ، اذ ليس عنده من ادبه ما يكفي لغذائه ، وفي الادب الغربي كل صنوف الغذاء على اختلاف الانواع وعلى اختلاف الاساليب ؛ ان شاء سهلا ، وجد السهل ، او صعبا وجد الصعب ، او بين ذلك وجد بين ذلك ، واذا غمض عليه لفظ استطاع ان يكشف عنه في المعاجم من اول درس تعلمه ، فكيف لاهمل بعد ذلك الادب العربي ويعكف على الادب الغربي ؟

ان شئت فوازن بين ما يدرسه الطالب في المدارس الثانوية او العالية في الاديان ، فهو في الادب الغربي يدرس شكسبير و أمثاله فيجد موضوعا شيقا يمثل حالة من الحالات التي تتصل بنفسه ، وتمس حياته الاجتماعية بقدر ما ، قد صيغت في قالب في رشيقي ، نخرج من الدرس يحبها ويحب موضوعها ، اما في الادب العربي فيدرس مختارات من جرير والفرزدق والاضطل ، او مختارات من مقامات البديع والحريري او نحو ذلك ، وهذه كلها لا تمثل ناحية اجتماعية يحياها او ما يقرب منها ، ولا فكرة عميقة حللت تحليلا واسعا ، لذلك يخرج منها وهو لا يحبها ، او على الاقل يكون على الحياد منها . لست انكر ان في جرير و أمثاله ، والمقامات و أمثالها ، وفي الادب العربي على العموم جمالا وفاء وابداعا ، ولكن ذلك لا يدركه الا الخاصة الذين مروا طويلا على الدرس وبدلوا الجهد في تدريب أذواقهم على تقويمه واستساغته ، وليس ذلك في استطاعة كل الطلبة ولا اكثرهم .

فان انت نظرت الى الادب العربي الحديث فاذا ترى ؟ ترى كثيراً من الادب الغربي قد ترجم الى العربية ، وليس من الحق ان نعد هذا ادبا عربيا في جوهره وموضوعه ، اذ ليس له من العربية إلا لغة ملتوية على النمط الغربي . وترى تساجا مبتكرا قليلا ، واكثر هذا القليل مقالات وفصول جمعت بعد ذلك وسميت كتباً مجازاً ، لا تربطها وحدة غالبا إلا بضرب من التحل . والبقية الباقية من القليل هي التي يصح ان تسمى ادبا عربيا حديثا لم يكتمل . ذلك في نظري أكبر سبب في انصراف جمهور المتعلمين عن الادب العربي ، فان أردت اقبالهم عليه فلا بد من انتاج حديث وافر يغذي كل مشاعر الحياة كما يغذي العقول ، وليس من الحق ان ندعو السواد الأعظم الى الادب العربي قبل ان نستكملة

او على الاقل نوجد فيه ما يسد رمقهم ، وان أردنا الانصاف فواجب ان ندعو الدعوتين : دعوة الادباء في العربية الى ان ينتجوا ، ودعوة القراء الى ان يقرأوا .

وينجح الادباء اذا اقتصروا على ان يحتذوا حذو القدماء شكلا وموضوعا دون ان يمسوا حياتهم الواقعية وبيئتهم الاجتماعية ومشاعرهم النفسية ؛ فالادب متغير ، خاضع لقانون الشؤء والارتقاء ، فاذا تقيد ادباؤنا بالموضوعات التي عالجها القدماء وبالشكال التي صب فيها الادب القديم ، عدا دهم قديما لاحديشا ، ولم يصلح علاجا لما نصف من امراض .

مثال ذلك : انا اذا وضعنا ايدينا على مختارات البارودي ، وهو كتاب ضخم في اربعة اجزاء اختار فيها الثلاثين شاعرا من شعراء العصر العباسي ، وجدناه قد اختار نحو اربعين الف بيت ، منها اكثر من اربعة وعشرين ألفا في المدح ، واذا اضفت الهجاء والثناء الى المدح وجدت جميع ذلك يقرب من ثلاثين ألفا ، والربع الباقي في الادب والصفات والزهد والنسيب !

فقرى من هذا افراط الادباء القدماء في وصف العواطف الشخصية من كرم ورناء وهجاء ، وتقصيرهم في ابواب كثيرة اهمها وصف المآثر الطبيعية ، وتحليل الانفعالات النفسية ، وغير ذلك من ضروب الادب .

وهذا التقصير وقع في الادب الاوربي القديم كما وقع في الادب العربي ، فلو قرأنا شعر هوميروس وفرجيل ودانتى وجدنا فيه قليلا من وصف جمال الطبيعة من جبال وبحار ونجوم ، على حين ان الشعر الاوربي الحديث قد ملئ بهذا الضرب من القول وابدع الشعراء فيه ابداعا لاحد له فأفاضوا في القول في السماء ونجومها ، والاشجار وازدهارها وذبولها ، والبحار والصحراء وغيرها ، ووجدوا في ذلك كله كنوزا استمدوا منها شعرهم ، وكان تقصير القدماء واجادة المحدثين في ذلك قانونا طبيعيا ، لان الاعجاب بجمال الطبيعة نتيجة رقي كبير في الذوق ، فاذا قصر ادباؤنا المحدثون في هذا كما هو حادث الآن وتابوا الاقدمين في المدح والهجاء والغزل ، فقط — ظل نقص الادب العربي على ما هو عليه .

كذلك يعيش الشرقي عيشة خاصة غير التي كان يعيشها آباؤه ، سمرت المرأة بعد حجابها ، وتغير في العشرين سنة الاخيرة كل نظم الحياة تقريبا من معيشة بيتية ونظم اجتماعية ، وحياة سياسية ، واصبح كل باب من هذه الابواب يتطلب قصصا جديدا وشعرا جديدا وكتبا ادبية جديدة ، فان نظر ادباؤنا الى دواوين الشعراء الاقدمين ولم ينظروا الى دواوين الطبيعة وصحائف العالم الذي فيه يعيشون ، فلا أمل في شعرهم ، ولا نثرهم وظل المتعلم

الى الدكتور عوصه

سه الدكتور على مصطفى مشرفة

قرأت في مقال لك منشور برسالة أمس ان بيننا وبين الشمس
٩٢٠٠٠ ر ٩٢٠٠٠ ميلا في الصيف ، ٩٣٠٠٠ ر ٩٣٠٠٠ ميلا في
الشتاء . ولما كنت انت اعلم الناس بان بعد الشمس عنا اكثر
صيفاً منه شتاء (بداية ، يتصد سباق الحديث من الصيف في
النصف الشمالى للكرة الارضية والشتاء كذلك اذ ان العباس بن
الاحنف انما عاش في هذا النصف)

كما ان ال ٩٣٠٠٠ ر ٩٣٠٠٠ ميلا هي متوسط بعد الشمس اى البعد
حوالى وقتى الاعتدالين الربيعي والخريفي ، واما البعد في فصلي الربيع
والصيف فاكثرا من ذلك ، ويبلغ اقصاه حوالى وقت الانقلاب الصيفي ،
فيزيد حينئذ بنحو ١/٤ من قيمته المتوسطة ، اى بنحو ١١ مليون
ميل ، وفي فصلي الخريف والشتاء يكون اقل من المتوسط ، ويصل
الى حده الأدنى حوالى وقت الانقلاب الشتائى فيكون حينئذ اقل
من قيمته المتوسطة بنحو ١/٤ منها الى بنحو ١١ مليون ميل ايضا ،
ف يكون نهايتاه العظمي والصغرى نحو ٩٤ مليون ميل صيفا
ونحو ٩١ مليون ميل شتاء . أقول لما كنت انت أعلم الناس بذلك
أردت أن اكتب هذا اليك لكي تبادر بتصحيح ما قد يكون
علق باذهان قراء مقالك الممتع من أن الشمس أقرب إلينا صيفا
منها شتاء

وفي الختام أرجو أن تتقبل سلامي الخالص وإعجابي بمقالائك
التي اتبعتها في الرسالة بعناية مقرونة باللذة الفكرية ؟

منصرفا عنهم الى الادب العربي على الرغم منهم
ونوع آخر من الادب يصح ان يستغله الادباء ، وهو ان
يعتمدوا الى الادب القديم ، وابطال الشرق ، والاحداث التاريخية
العربية فيجعلوا منها موضوعا لدراسهم ثم يلقوا عليه اضواء
نما وصل اليه العلم الحديث والادب الحديث وعلم النفس الحديث ،
فيترجمونه الى لغة العصر ويبرزوه في شكل يناسب ذوق الجمهور
ويحجب اليهم قديمهم

انهم ان فعلوا ذلك استطاع من لا يعرف لغة اجنبية ان يجد
غذاه في الادب العربي ، واستطاع ان يكون انسانا مثقفا تكفيه
ثقافته ، واستطاع من يعرف لغة اجنبية ان يباهى بآدب قومه كآدبهاى
كل امة باآدبها ، وفي ذلك اعتداد بشخصيتنا العربية الشرقية لا يستهان به

حول قصة مصرية

قرأت كلمة في العدد الثامن من الرسالة الغراء بعنوان « حول
قصة مصرية » ، وصف فيها كاتبها قصتي « حكمت المحكمة » . بانها
قشور للقصة الحقيقية ، وكما كان بودى أن يذيلها حضرته بأعضائه
حتى أشكره وأشد على يديه استحسانا وطربا ، فان لى غراما بفن
القصة القصيرة ، وأكبر أظن أنى لن أصل الى غايته فيه إلا على
ضوء النقد

كل ما أريد أن أقوله هو أنى عاجلت في أقصوصتى :

- ١ — عادات الريفيين في آآتهم
- ٢ — مركز العمدة في القرية المصرية
- ٣ — اعتزاز العربى بشرفه ودفاعه عن عرضه
- ٤ — خطأ القانون فى عقاب المدافع عن عرضه ومساخنة
المعتدى على هذا العرض

ولست أعتقد ان كل ذلك قشور كما وصفه الكاتب ، بل لاني
اخاف ان ينطبق هذا الوصف على خطته التي رسمها للفصة .

إنه يتسامح : (١) كيف اتصل ابراهيم افندى بابنة الـعراي ،
وهذه نقطة غير لازمة ، فيكفى أن يعرف القارىء من القصة ان
الاتصال ممكن مادامت سلى تخرج الى الحقول ترعى غنمها

(٢) وكيف كانت العلاقة بينهما ؟ على خير ما تكون ياسيدى .
هى علاقة حب ما فى ذلك شك . وان اترك موضوع قصتى لأحصى
عدد القبلات التى طبعها ابراهيم افندى على خد سلى

(٣) كيف ظهرت هذه العلاقة وعرفها والد الفتاه ؟ إن يكن
الجواب صعبا فهو موضوع لقصة اخرى بوليسية ، وإن يكن
سهلا مفهوما فى ذكره اتهام لذكاء القراء

وبعد فقد عاب حضرة الكاتب على القصة خلوها من اثر
العواطف والمشاعر ، وادعى انى لجأت فى وضعها الى الحوادث
فسردتها سردا كما أنها خبر من اخبار الصحف اليومية ، وفي هذا
تجن على الحقيقة كثير كما ترى ؟

السيد ابو النجا

مدرس بالتجارة المتوسطة بالظاهر

في الأدب العربي

ابن خلدون والتفكير المصري

تمت بحمد « ابن خلدون في مصر »

للاستاذ محمد عبد الله عنان

(٥)

المقريزي غفل في ذلك عن مراد ابن خلدون ، فانه كان لا انحرفه عن آل علي ، يثبت نسب الفاطميين اليهم ، لما اشتهر من سوء معتقد الفاطميين وكون بعضهم نسب الى الزندقة وادعى الألوهية^(١) وقد تأثر المقريزي فوق تعظيمه وتقديره لابن خلدون بنظرياته تأثراً كبيراً . وظهر هذا الاثر واضحاً في كتابه « اغانة الامة بكشف الغمة » الذي انتهت اليها نسخة وحيدة منه تحتفظ بها دار الكتب المصرية^(٢) .

ففي هذا الكتاب الذي يقول لنا المقريزي انه كتبه في ليلة واحدة من ليالي المحرم سنة ٨٠٨ ، والذي يتحدث فيه عن محن مصر منذ اقدم العصور الى عصره ، ينحوا المقريزي في الشرح والتعليل منحي شيخه واستاذ ابن خلدون في مقدمته . فيقدم لرسائله بمقارنة موجزة بين الماضي والحاضر ، وما يخص لما جازته مصر من محن الغلاء والشرق منذ الطوفان الى عصره ، ثم يفرد لنا فصلاً يتحدث فيه عن الأسباب التي نشأت عنها هذه المحن وأدت الى استمرارها طوال هذه الأزمان . وفي هذا الفصل نرى منهج ابن خلدون في البحث والتعليل واضحاً ، بل نرى المقريزي يستعمل ألفاظ شيخه وعباراته مثل « أحوال الوجود وطبيعة العمران وما اليها . » وفي رأى المقريزي ان أسباب الخراب والمحن ، ترجع أولاً ، الى تولية الخطط السلطانية والمناصب الدينية بالرشوة ، واستيلاء الظلمة والجهلاء عليها ، وثانياً غلاء استجار الأتبان ، وزيادة نفقات الحرث والبذر والحصاد (نفقات الانتاج) على الغلة ، وثالثاً ذبوع النقد المنحط ، ويتبع ذلك ببذخ في تاريخ العملة في الدول الإسلامية ومصر . ثم يتحدث عن طبقات المجتمع ، وأوصاف لناس ، ويقسم لنا المجتمع المصري الى سبعة اقسام — :

(١) اهل الدولة

(٢) اهل اليسار من التجار واولى النعمة من ذوى الرفاهة

(١) ذكر المقريزي شيخه ابن خلدون في موضعين من الخطط — (مصر)

ج ٣ ص ١٢٣ و ٣٠٩

(٢) لم يصلنا من « درر العقود الفريدة » سوى قطعة صغيرة . واعتمادنا هنا على ما نقله السخاوي وابن حجر عن المقريزي — في الضوء اللامع للسخاوي وفي رفع الأصر وأنباء الغمر لابن حجر

(١) رفع الأصر - الورقة ١٦٠ - ونقله السخاوي في الضوء اللامع

(٢) توجد هذه النسخة ضمن مجموعة خطية محفوظة برقم (٧٧ مجاميع م)

وتفضل فيها من الورقة ١٤ الى الورقة ٤٣

(٣) الباعة وهم متوسطو الحال من التجار ، وأصحاب المعاش
وهم السوقة

(٤) اهل الملح وهم أرباب الزراعة والحراث وسكان الريف

(٥) الفقراء وهم جل الفقهاء وطلاب العلم

(٦) ارباب المصالح والأجر وأصحاب المهن

(٧) ذوى الخصاصة والمسكنة الذين يتكففون الناس .

ويذكر احوال كل فريق بالتفصيل . ثم يتحدث عن اسعار عصره
وبخاصة اسعار المواد الغذائية ، ويختتم بشرح رأيه في معالجة هذه
المحنة ، وهو أن يغير نظام العملة ، فلا يستعمل منها الا المسكين
الثابت من ذهب وفضة ، وهي فكرة تثبت النقد بعينها

هكذا ينحو المقرئ في الشرح والتعليل . وهكذا نلنس اثر
المؤرخ واضحاً في منهج تليذه ، ونستطيع ان نجد كثيراً من اوجه
الشبه بين ما يعرضه المقرئ في رسالته ، وبين ما كتبه ابن خلدون
في مقدمته عن طبيعة الملك وعوامل فساد ، وعن السكة ، وعن
اثر المكوس في الدولة ، وأثر الظلم في خراب العمران ، وكيف
يسرى الخلل الى الدولة وتغلبها وفرة العمران والغلاء والقحط ،
وغير ذلك مما يتعاق بانحلال الدول وسقوطها (١) بل نستطيع ان
نلمح مثل هذا الاثر في بعض ما كتبه السخاوي نفسه في كتابه
« الاعلان بالتوبيخ » ، عن قيمة التاريخ وأثره في دراسة احوال
الأمم . فهنا يبدو السخاوي ايضاً على رغم خصومته لابن خلدون
متأثراً بفكرته الفلسفية في شرح التاريخ وفهمه

وهناك مؤرخ مصرى آخر هو ابو المحاسن بن تغري بردي
يشاطر شيخه المقرئ تقديره لابن خلدون ويشيد بمقدرته
ونزاهته في ولاية القضاء ويقول لنا انه باشر القضاء بجرمة وافرة
وعظمة زائدة وحدث سيرته (٢)

ويظهر اثر ابن خلدون ايضاً في اعتماد بعض اكابر الكتاب
المصريين المعاصرين عليه والاقتراس من مقدمته وتاريخه . ومن
هؤلاء ابو العباس القلقشندي صاحب كتاب « صبح الاعشى » ،
فانه يقتبس من ابن خلدون في مواضع شتى من موسوعته (٣)

(٦)

هذه صورة دقيقة شاملة لحياة ابن خلدون في مصر ، وصلاته

(١) راجع هذه الفصول في مقدمة ابن خلدون (بلاق) ص ١٤٠ - ١٤١

١٥٧ - ١٥٨ و ٢١٧ - ٢٢٠ و ٢٤٦ و ٢٥٢

(٢) المنهل الصافي ج ٢ ورقة ٣٠٠

(٣) راجع « صبح الاعشى » ج ٤ و ٥ و ٦ ففيها أمثلة كثيرة من هذا الاقتباس

بحياتها العامة ، واثره في حركتها الفكرية المعاصرة

وهذه الحقبة من حياة المؤرخ ، وهي حقبة طويلة امتدت ثلاثة
وعشرين عاماً ، تختلف في نوعها وظروفها حياته بالمغرب ؛ ففي
المغرب عاش ابن خلدون بالأخص سياسياً يتقلب في خدمة
القصور المغربية ، ويخوض غمر دسائس وخطرات لاهية لها .
ولكنه عاش في مصر عالماً وقاضياً ، وإذا استثنينا مفاوضاته مع
تيمورلنك في حوادث دمشق ، وسعيه إلى عقد الصلوة بين بلاط
القاهرة وسلاطين المغرب ، فانه لم يتح له أن يؤدي في سيرة السياسة
المصرية دوراً يذكر . وإذا كان ابن خلدون قد خاض في مصر ،
معترك الدسائس ايضاً ، فقد كان هذا المعترك محلياً محدود المدى
شخصياً في نوعه وغاياته

وكانت حياة ابن خلدون في مصر أكثر استقراراً ودعة ،
وأوفر ترفاً ونعماً من حياته بالمغرب . ولكن الظاهر أن سحبا
من الكتابة والالم المعنوي كانت تغشى هذه الحياة الناعمة . فقد
كان ابن خلدون في مصر غريباً بعيداً عن وطنه وأهله ، وكان
يعيش في جو يشوبه كدر الخصومة وجهد النضال . ونستطيع أن
نلنس ألم البعاد في نفس المؤرخ في بعض المواطن ، فهو يذكر غربته
حين يتحدث عن اتصاله بالسلطان اثر مقدمه ويقول إن السلطان
« أبر مقامه وآنس غربته » . وهو يكشف لنا عن هذا الألم في
قصيدة طويلة نقلت اليها التراجم المصرية منها هذه الايات المؤثرة :

أسرفن في هجرى وفي تعذبي وأطلن موقف غربتي ونحبي
وأبين يوم البين موقف ساعة لوداع مشغوف الفؤاد كئيب
لله عهد الظاعنين وغادروا قلبي رهين صباية ووجيب

ولا ريب أن هلاك أسرة المؤرخ كانت عاملاً في اذكاء هذا
الألم المعنوي ، وهو يحدنا عن هذه الفاجعة بلهجة الحزن واليأس
حين يقول : « فعظم المصائب والجزع ورجح الزهد » .

وكان المؤرخ يؤثر حياة العزلة في فترات كثيرة ، وهو يشير
إلى ذلك في بعض المواطن ، حيث يقول لنا انه : « لزم كسر البيت
متمماً بالعافية لابساً برد العزلة » . وتشير التراجم المصرية إلى هذه
العزلة فيقول لنا السخاوي : « ولأزمه (أى المؤرخ) كثيرون في
بعض عزلاته ، فحسن خلقه معهم وبأسطهم ومازحهم » . وكان
المؤرخ يشتغل في هذه الفترات بمراسلة أصدقائه بالمغرب والأندلس
من السلاطين والأمراء والفقهاء ، وهو يشير إلى ذلك في عدة مواضع

(البقية على صفحة ٢٢)

من طرائف الشعر

وعلى ظهر جوه صلت الشمس والقمر
جمعا عزلة المدار إلى عزلة المدر
سبحا ثم سبحا بالعشايا وبالبكر

وخضمتا من الرمال أواذيته الصخر
ماله ساحل ولا من فجاءته وذر
فيه من كل حاصب جلال الجو وانهمر
هب من كل جانب كالذي اشتد وانتشر
رب أكفان مقمر منه فهين أو خفر

وفضاء كأنه حلم رائع الصور
العشايا سواحر في حواشيه والبكر
كل سار وسامر

ثم غير المرحوم هذه الآيات الثلاثة المتقدمة بالآيات الآتية:

يافضاء بسحره واته الركب بالسحر
فتنتهم وجوهه واستخفتم الصور
وشجاهم سكونه بالعشايا وبالبكر
لا تلهم فائما قائد الانفس الفطر
كل نفس لها هوى كل نفس لها وطر
كم جمال ومنظر فرقا لذة النظر
كل حسن ومنظر فيهما للهوى نظر

.....

وطن هيرانه خليل هيرانه

هوذا الفجر فقوى تنصرف عن ديار ما لنا فيها صديق
ماعسى يرجو نبات يخاف زهره عن كل ورد وشقيق
وجديد القلب أنى يأتلف مع نلوب كل ما فيها عتيق؟

هوذا الصبح ينادى فاسمى وهلى نقتنى خطواته
قد كفانا من مساء يدعي ان نور الصبح من آياته

قد اقتنا القمر فى واد تسير بين ضلعيه خيالات الموموم
وشهدنا اليأس اسرابا تطير فوق متنيه كعقبان وبوم
وشربنا السقم من ماء الغدير وأكلنا السم من فنج الكروم

شوقية لم تتم

نشر اليوم « مشروع قصيدة » كان شاعر الملود شوق بك
يريد أن ينظمها في (الصحراء) ، ثم بدأ له فتركها على حالها
الاولى قبل أن تتم ، فانبثاها بخطه كما هي خدمة للادب والتاريخ

يا مصلي أديم من بني آدم طهر
شبح الرمل والحصى في نواحيه والحجر
وعلى ظهر جوه صلت الشمس والقمر
جمعا عزلة المدار إلى عزلة المدر
سبحا ثم سبحا بالعشايا وبالبكر

وخضمتا من الرمال أواذيته الصخر
ماله ساحل ولا من فجاءته وذر
فيه من كل حاصب جلال الجو وانهمر
هب من كل جانب كالذي اشتد وانتشر
رب أكفان مقمر منه فهين أو خفر

وفضاء كأنه حلم رائع الصور
العشايا سواحر في حواشيه والبكر
كل سار وسامر

يافضاء بسحره واته الركب بالسحر
فتنتهم وجوهه واستخفتم الصور
وشجاهم سكونه بالعشايا وبالبكر
لا تلهم فائما قائد الانفس الفطر
كل نفس لها هوى كل نفس لها وطر
كم جمال ومنظر فرقا لذة النظر
كل حسن ومنظر فيهما للهوى نظر

يا مصلي أديمه من بني آدم طهر
شبح الرمل والحصى في نواحيه والحجر

ولبسنا الصبر ثوباً فالتهب فغدونا نتردى بالرماد
واقترشناه وساداً فانقلب عندما نمنا هشيماً وقناد

يا بلاداً محجبت منذ الازل كيف نرجوك ومن أى سبيل؟
أى قفر دونها أى جبل سورها العالى ومن منال الدليل؟
اسراب أنتِ ام أنتِ الامل فى نفوس تمنى المستحيل؟
امنام يتهاذى فى القلوب فاذا ما استيقظت ولى المنام؟
ام غيوم طفن فى شمس الغروب قبل ان يغرقن فى بحر الظلام؟

يا بلاد الفكر يا مهد الآلى عبدوا الحق وصلوا للجمال
ما طلبناك بركب أو علي متن سفن أو بخيل ورحال
لست فى الشرق ولا الغرب ولا فى جنوب الأرض أو نحو الشمال

لست فى الجو ولا تحت البحار لست فى السهل ولا الوعر الحرج
أنت فى لأرواح أنوار ونار انت فى صدرى فواد يمتلج

القلب البغيم

أرأيت النسيم مرّاً على الرو ض يناغى الزهور بالتقبيل؟
ورأيت الغصون يهفوها الشوق فتلتف فى عاق طويل؟
ونظرت العشاق: كل خليل طائر القلب فى غرام خليل؟
يغمر الحب كل قلب ويسقى كل نفس من كأسه السلسيل
غير قلبى، فقد خلا من نعيم الحب أو روضه البهج الظليل
بادليه الغرام ثم اقبس به من سنا نورك البهي الجليل
طهرني بناره واتركني شارداً فى مراجه المجهول
وكعيني أفر الشباب غراماً بين نوح ولهفة وعويل
قد مللت الحياة من غير حب واراني فى الحب غير مملول

ابن عزت المرحوم

قلبي

قلبي الذى يسبح يحبه يرفء حوله قد
مقله يرقص فوق خده

قلبي الذى استعار من شفته مخفوقه
أعني فان للاح له ال حسن رأى طريقه

قلبي المعنى طائر دامية جراحه
أكلما خف له أنقله جناحه؟

قلبي سراج فى الدجي من ناظريك نوره
أطماه ميمدك يا حلوه فن ينيره؟
(سورية) حص رفيق فاخوري

هينما كنا صغيرين

ذاك عهد وان تولى جديد مشرق النور عاطر النفحات
هو ماض من الحياة سعيد يملأ النفس فى ربيع الحياة

كلما جد ذكره عاودتنى عند ذكره نشوة المستعيد
واذا غاب طيفه وجهتنى حرقة الوجد نحره من جديد

يا زماناً عرفته حين كما نشبه الزهر فى معانى النقاء
وكائن الزهور ترنو اليها فى انتباه وغيرة واشتهاء

حين كنا كطائرین اصابا فى ظلال الربيع غصناً وريقاً
نهب اللهو جيئة وذهاباً ونرى العيش ماحللاً طليقاً

كم نهضنا مع الطيور صباحاً نطلب اللهو فى رواء الصباح
نسبق الطير خفة ومراحاً بين حزن الربى وسهل البطاح

كم سعينا الى الرياض اصيلاً وقطفنا الزهور ملء يدينا
كم ضحكنا وكم لعبنا طويلاً كم جرينا وكم مشينا الموبني

كم جمعت الزهور من كل غصن ووضعت الزهور بين يديها
جمع الزهر كل طهر وحسن أين حسن الزهور من وجنتها؟

اعرف الحب منذ كنت صغيراً مطمئناً الى نعيم الحياة
ليتني قد بقيت طفلاً غريباً ساهى الطرف لاهي النظرات

« ابن خلدون في مصر »

(بقية المنشور على صفحة ١٩)

وقد يكون من الشائق ان نعرف ان كان يقيم المؤرخ بالقاهرة . ولدنا عن ذلك نصان نقلهما ابن حجر عن الجمال البشيشي ويقول الجمال في اولهما « انه كان يوما بالقرب من الصالحية فرأى ابن خلدون وهو يريد التوجه الى منزله وبعض نوابه امامه ... » . فلوح من هذه الاشارة ان المؤرخ كان يقيم مدى حين على مقربة من الصالحية في الحى الذى تقع فيه هذه المدرسة اعنى حى بين القصرين او فى احد الاحياء القريبة منه ، وذلك لان مركز وظيفته كقاض للقضاة كان بهذه المدرسة ولان ابوان الفقهاء المالكية كان يقع بجوارها ^(١) . واما فى النص الثانى فيقول لنا الجمال ما يأتى مشيراً الى ولاية ابن خلدون للقضاء عقب عوده من دمشق سنة ثلاث وثمانمائة ، الا أنه (اى ابن خلدون) تبسط بالسكن على البحر واكثر من سماع المطربات الخ ^(٢) . ويستفاد من ذلك ان المؤرخ كان يقيم فى هذا الحى فى احد الاحياء الواقعة على النيل ولعله جزيرة الروضة او لعله بالضفة المقابلة من القسطة ، حيث كانت لاتزال بقية من الاحياء الرفيعة التى قامت هنالك مذخطت الروضة وعمرت وصارت منزل البلاط فى اواسط القرن السابع ، وسكن الكبراء والسراة فى الضفة المقابلة لهامن القسطة . ويرجح هذا الفرض ان المدرسة القمحية التى كان يدرس فيها ابن خلدون بلا اقطاع كانت تقع على مقربة من هذا الحى .

هذا واما مثنوى المؤرخ الاخير ، فقد ذكر لنا السخاوى انه دفن « بمقابر الصوفية خارج باب النصر ، ويحدثنا المقرئ عن موقع هذه المقابر ^(٣) » وقد كانت تقع بين طائفة من التراب والمدافن التى شيدها الامراء والكبراء فى القرن الثامن خارج باب النصر فى اتجاه الريدانية (العباسية) ومقبرة الصوفية هذه انشأها صوفية الخانقاه الصلاحية فى اواخر القرن الثامن فى هذا المكان وخصصت لدفن الصوفية ، وقد كان المؤرخ كما نذكر مدى حين شيخاً لخانقاه بيبرس .

فهل يكشف لنا الزمن يوماً عن مثنوى رفات المفكر العظيم فيغدو قبره أثراً جليلاً يحج اليه المعجبون برائع تفكيره وخالد آثاره ؟ تم .

(١) راجع خطط المقرئ (مصر) (ج) ٤ ص ٢٥٩

(٢) سبق أن أشرنا الى هذا النص . ويراجع النصان فى كتاب رفع الامر لابن حجر فى ترجمة ابن خلدون

(٣) الخطط (مصر) ج ٤ ص ٢٤٨

ليت شعري اذكر اليوم ودى
أم تناسته والتباعد ينسى ؟
وبحسبى من الصباة وجدى
ومن الهجر ما يعذب نفسى !
يا زماناً ذكرته فى شبابى
فتمنيت أن اعود غلاماً !
وعجيب مع الشباب طلابى
غير ان الزمان يأتى ابتساماً

محمود الحقيف

صورة

لوليم وردزورث

أبدع بفن أبرزت آياته ذاك الغمام بحسنه المتألق
لم يسه ثمة عن دخان خافت يسمو ولا عن ضوء شمس مشرق
واستوقف الماشين قبل غيابهم فى ذلك الغاب الألف المورق
وأبان ذاك الفلك يفتاً مرسياً فوق الخليج ومائه المترق
يا أيها الفن الذى يروى النهى ويظل يقبس كل حسن موق
من روعة الأصال يقبس نوره أو لمعة الاصباح ذات الروق
هى وهلة فى الدهر مسرعة الفنا وافتتها بينانك المترق
فخلوتها لى الممات جديدة وكسوتها ثوب الخلود المطلق

متاعب الانسان

لأندريه شنييه

لكل شجون فى الحياء كثيرة ولكن يوارى عن سواه شجونهُ
وكل فتي يبكى لبلواه غابطاً فتي مثله باكى الفؤاد حزينه
ولم يدر انسان بالأم غيره فهم مثلاً يخفى الاشئى بكنمونه
وكل يناجى نفسه فى شقائه بان جميع الناس تسعد دونه

فخرى ابوالسعود

المعرض العربى فى القدس

سيفتح فى ١ تموز ١٩٣٣

سيشترك فيه تجار العرب وأصحاب المعامل
والصناعات العربية

بادر الى عرصه تجارتك فيه فنعلمه عنها ؛

ونرج ونخدم ببلادك

في الأدب الشرقي

من الشعر التركي الحديث

للشاعر المرحوم اسماعيل صفا

ترجمة الدكتور عبد الوهاب عزام

(١) الشيخ البائس

أحدوديت قامتني، وارتعدت رجله ويده، وشحب لونه،
وترنحت خطواته، ونمت أسرة وجهه عن فجائع حياته.

إن تنعم النظر في عينيه البارقتين، ومحياه الواضح، ولحيته
البيضاء، تبين أنه طوف في الصحاري والبحار، وتهادته المدائن
والنفار. وما جبينه المشرق إلا كتاب مفعم بالخطوب.

وقد غشى وجهه اشتزاز من الحياة، وبرم بها، فالعالم أمامه
مقبرة مكررة.

وتقرأ في وجهه أنه نضو حانات، شرب صفوها وكدرها،
وتجرع الوانا من سمومها.

رأيت لأول مرة، فقلت: ليت شعري من الرجل؟ ولست
أدرى لماذا زدت على الأيام شغفا بمعرفته، وكلفا باستكناه أمره،
أنه يمر بداري كثيرا، فهو لا ريب أحد جيرتي، ولكن من هذا
الشيخ البائس المحبوب الطلعة؟

كم لقيته شريدا تنقاذفه الطرقات، وتعثربه الخطوات. قد تأبط
زجاجته، وقطب أسرته، فليت شعري من هو، وماذا يضطرب
في ضميره؟

ذهبت يوما إلى أيوب، إلى غابة السرو المترعة بالأحجار (١)
وغصت في لجج من الفكر ماله من قرار، ألتأت أرى الشيخ
السكير؟ نعم أنه هو. قد استند إلى شجرة من السرو وضرب
بيده على لحيته مفكرا حزينا. وأمامه صفائح عتيقة قد استغرقت
نظراته، واستبدت بأفكاره.

مشيت إليه على هيئة حذرا، وقرأت ما كتب على القبر فعرفت

(١) يريد المقبرة التي عند جامع أيوب في استانبول وشجر السرو يزرع في المقابر

حال الرجل ورثيت له، وجاشت في نفسي ثورة من الحزن
والغم، وكان الذي قرأته هذه الايات:

«واحسرتاه! إن صرصر الاجل العاتية، قد ذهبت بشجرة الأمل
الناضرة. وقد مشى الموت الجبار على زهرة حياتي، فما الدنيا من
بعد الاماتم، وما فرحي وعيدي إلا الحزن والغم»

إن تاريخ رحلته واحسرتا قد اتفق (١): «جنت مقرا ولدى
محمد فريدمك» (صارت اللجنة مقر محمد فريدي) سنة ١٢٩٩

(٢) ليكن لك

ليكن لك ماغاب في العالم من جمال وحضر، وما ظهر من لحسن
فيه واستسّر، والسحاب بالوانها الباهرة، والصحاري بمرائها
الساحرة، وكل ما نرسم به العشق من غما، وما أفاضه الوجد على
أسن الشعراء، وهذه الخدائق بنفحاتها ونغماتها، وهذه القبة المنيرة
بشموسها وسياراتها، ومطلع الشمس في روائه، والقمر في لآلئه
والأزهار في حلل من الشفق، والأشجار مزدهرة في الغسق.

ليكن لك الجبال والبحار، والقلوات والأشجار، لنكن لك
الدنيا دائمة السراء والسعادة والصفاء، ليكن لك في هذه الحياة
كل ما تشاءين، وليكن طربع أمرك ما تحبين.
ولكن كوني أنت لي يا حبيبي، كوني أنت وحدك لي.

(٣) قلت وأقول

قلت: لو أن الليل المظلم صار نهارا!
وقلت: حين أمضي الشتاء: لو أنه انقلب ربيعاً معطاراً!
قلت: ولو أن طوداً تحلله الأشجار، وتزينه الرياحين والأزهار،
مشرف على لجج البحار.

قلت: ولو أن هنالك صحاري ومروجاً تمرح فيها الطير والحملان،
قلت: ولورأيت في الصحراء الظباء، فكلمها بصرت بي أجفلت
وانطلقت حيث تشاء.

قلت: ولو أن على الجبل شجرة دلب عتيقة

(١) معنى ذلك أن الجملة الاتية يوافق مجموع حسابها بالجل تاريخ وفاء

(البقية على صفحة ٣٠)

العلوم

صور النجوم

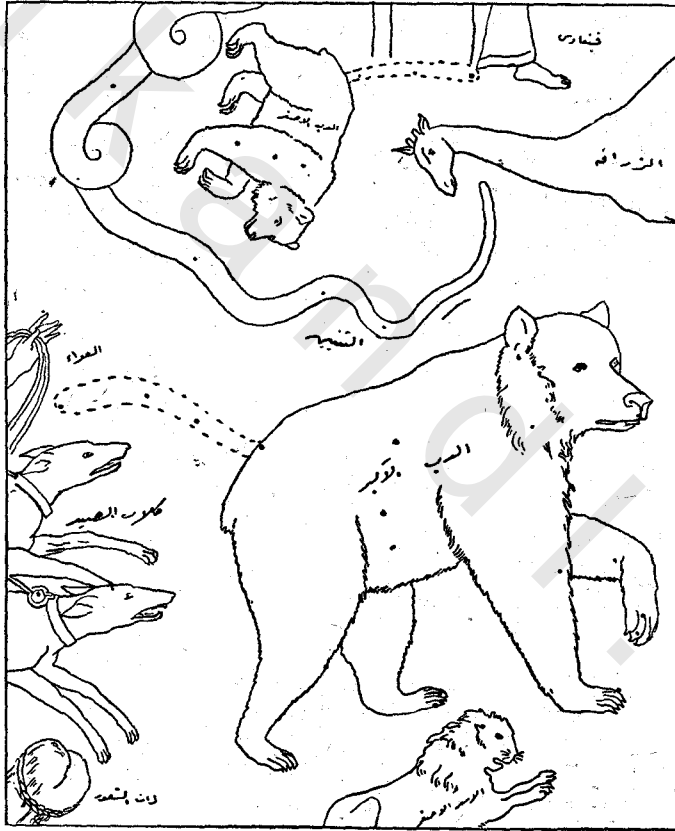
للاستاذ عبد الحميد سماحة

مفتش مرصد حلوان

(Aquarius) وأبدلوا بعض الاسماء بأدوارها التي تلعبها في القصص اليونانية مثل المرأة المسلسلة لكوكبة أندروميда (Andromeda) وترأوا البعض الآخر على أصله في اليونانية مثل قيطس لكوكبة (Cetus) وقنطورس لكوكبة (Centaurus).

وأطلق العرب أسماء عربية بحثة على كثير من النجوم ولا تزال تطلق عليها عند الاوربيين مثل الذئب المعروف باسم (Deneb)

والرجل المعروف باسم (R gel) والطائر المعروف باسم (Altair) ويجب ألا ننسى أن هذه المجموعات من النجوم لا تدل تماما في شكلها على صور الاشياء المسماة باسمائها، اللهم الا في خيلة أول من سموها بهذه الاسماء. فسبعة النجوم الرئيسية من كوكبة الذئب الاكبر مثلا وهي تؤلف الهيكل الرئيسي لصورة ذئب كما هو ظاهر في الصورة، يمكننا مع قليل من التعب أن نرسم عليها صورة فيل أو نمر مثلا، هذا فضلا عن أن ثلاث النجوم التي تكون الذئب متباعدة بحيث نجد هذا الذئب في الصورة طويلا على غير ما هو معروف من أن ذئب الذئب قصير جدا



(بعض صور النجوم القريبة من القطب الشمالى)

سم الفلكيون من قديم الزمن النجوم الى مجموعات ليتيسر حصرها ومعرفة بسهولة. وصوروا هذه المجموعات بصور مختلفة وسموها باسمائها، فكل نجم أعطوه اسم العضو الذى يقع عليه من الصورة، فالنجم الذى عند القلب في صورة المقرب، يسمى «قلب المقرب»، والذى عند الرجل في صورة الجبار يسمى «رجل الجبار»، ومن الغريب أن تكون هذه الطريقة في تقسيم النجوم معروفة عند أمم مختلفة من سكان الدنيا القديمة على بعد الشقة بينها. ووجدوا الاوربيون عند سكان بيرو وكندا عند اكتشاف الامريكيتين

وقد قسم بطليموس المتوفى سنة ١٥٠ قبل الميلاد السماء الى ٤٨ كوكبة منها اثنتا عشرة في الدائرة الكسوفية وهى المعروفة بالبروج، واحدى وعشرون في نصف الكرة الشمالى، والباقي وهو خمس عشرة كوكبة في نصف الكرة الجنوبي وقد أضيفت كوكبات كثيرة اليها، ونقلت بعض النجوم من احدى الكوكبات الى الاخرى، ومعظم النجوم اللامعة في هذ

ومن الصعب معرفة تاريخ تسمية الصور باسمائها المعروفة الآن، ولكن من المقرر أن الكثير منها يرجع في تسميته الى ما قبل الميلاد بنحو ألف وأربعمائة سنة، وقد أطلق اليونان على الكثير منها أسماء أبطال قصصهم التاريخية، وبقيت هذه الاسماء على مرور الزمن، ولكن العرب عند ما ترجعوا عن اليونان عربوا بعض الاسماء مثل الدلو أو ساكب الماء لكوكبة اكوريوس

يحرس الحديقة الثعبان الكبير لادون (Ladon) الذي لا تغمض له عين (وهو الممثل في السماء بكونه التنين ، وهي نظراً لقربها من القطب لا تغيب تحت الأفق)

وغنى عن البيان أن هرقل قتل التنين وأحضر التفاحات ، غير أنا لانعرف لماذا صوروا هرقل جاثياً ، وربما كان ذلك هو السبب في تسميته عند العرب باسم الجاثي على ركبتيه

أما ذات الشعور فيروى أن الملكة برنيس زوجة بطليموس ملك مصر في القرن الثالث قبل الميلاد نذرت شعرها الجميل لمعبد الزهرة إذا عاد زوجها مظفراً من احدي حروبه في آسيا ، وقد انتصر فرضعت الشعر في المعبد ، ولكنه سرق في الليلة نفسها فغضب الملك لذلك غضباً شديداً ، ولكن (كورن) الرياضي أراد بمجموعة صغيرة من النجوم وقال له هاهي ذى فتعزي الملك وأطلق عليها اسم (Coma Bernices) وسماها العرب كوكبة ذات الشعور ؟

عبد الحميد سمام

الكوكبات له اسماء عربية أو لاتينية أو يونانية وليست الكوكبات فيما تتصل به من أسماء ابطال القصص مما يهم الفلكي ، ولكن لا بأس من أن نسرّد بعض ما يتصل بالمهم منها بالقصة اليونانية لشدة ولع الناس بها من هذه الناحية .

يروى أن كاسيوبيا (Cassiopeia) - وهي المعروفة عند العرب باسم ذات الكرسي - زوجة قيفافوس (Cepheus) ملك اثيوبيا كانت على جانب عظيم من الجلال ، وكانت تباهى به الالهات البحر اللاتي توسلن الى (نبتون) أن يرسل قيطس (Cetus) الغول الى شواطئ الملك قيفافوس ليأثر لهن ، وإن قيفافوس أوحى اليه ان يربط ابنته اندروميديا الى صخور الشاطئ فيقتالها الغول فداء لهم ، ففعل ، ولكن عند عودة برشاوش (Perseus) البطل العظيم من رحلة رأى ماحل باندروميديا الجميلة فقال للغول حتى قتله وتزوج من الاميرة الحسناء . ويأتى في القصة انه بعد وفاة كاسيوبيا رفعت الى السماء بجوار القطب ، وأن إلهات البحار انتقاماً لأنفسهن وضعنها بحيث يكون رأسها الى أسفل مدة نصف الوقت .

وبرشاوش هو ابن جوبيتر وقد أرسل ليقتل مدوسا (Medusa) إحدى 'شقيقات الثلاث' وهي الفظيعة المعروفة في القصة باسم (gorgons) لها أنياب حادة ومخالب غليظة ورأس كراس الثعابين ، وكل من نظر اليها بعينه صيرته حجراً جامداً لساعته . وقد احتاط برشاوش للامر فاستعار درع ميرفأ وحذاء عطارذ ذا الأجنحة ولم ينظر اليها عند مقاتلتها بل الى صورتها في الدرع ، فقطع رأسها ثم عاد به ، وكان يستعمله في مقاومة الأعداء لأنه احتفظ بخاصيته الغريبة في أن يصير كل من نظر اليه حجراً

وبما يلاحظ ان العرب كانوا يسمون كوكبة (Perseus) هذا باسمي برشاوش أو حامل رأس الغول ومن احفاد برشاوش واندروميديا ، هرقل ، (Hercules) المشهور في القصة اليونانية بمخاطراته الجريئة التي يبلغ عددها اثنتى عشرة ، ويرى هرقل في الكوكبات المصورة جاثياً وقدمه اليسرى على التنين (Draco) ولا بأساً لبدة الأسد (Leo) الذي كان قتله اول أعماله المشهورة ، وقد ذهب هرقل لاحضار التفاحات الذهبية من حديقة هسبريدز (Hesperides) وقد كان

البن
وافتح
بأنك
ترتدي أقمشة
صنع مصر

نتائجها
لها

شركة مصر لخرافة نسيج الفطن
بالمحلة الكبرى

د بولانه . بفته . بانسا . زفير
نيل مرايل . بولبييه . بدل كسانه . قطه طبي

شركة لوتس

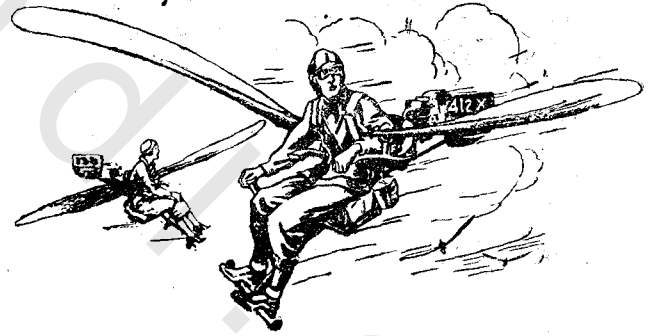
حلم الاستاذ مجنان

للدكتور أحمد زكي

الأذرع فتضغط على بدالين كبدالات الدراجات، انما هنا يتحركان معاً. وهذان البدالان يحركان جيئاً^(١) يحرك جيئاً أصغر منه وهكذا حتى تصل الحركة الى الجناحين، فاذا حركت رجلاك الجيئ الأول الأكبر مرتين في الثانية، حرك هذا الأصغر منه أربع مرات، وحرك هذا الذي يليه وهو أصغر منه أضعاف هذه المرات، فلا تصل الحركة الى الجناحين وهما خفيفان جدا حتى يتحركا بما بين الثلاث عشرة والعشرين من الضربات. ولكن لا بد أن يضرب الجناح في اتجاه رأسى وهو نازل فاذا صعد صعد في زاوية، وبهذه الطريقة يقدر المرء أن يسير في الهواء في سطح أفقى واحد، إلا إذا واجه تيارات هوائية فهذه ترفهه. أما الآلة فإن يزيد وزنها على مائتين وعشرين رطلا والقوة اللازمة للطيران بها على الصورة المذكورة تبلغ ثمن حصان وهي القوة التي ينفقها العامل الذى يشتغل بجسمه كل يوم في عمله. وفي استطاعتك اذا أردت أن تقتصد من قوة بدنك أن تستخدم محركاً صغيراً لا يزيد حجمه كثيراً على حجم رأسك، وعندئذ تستطيع أن تسير أسرع من ذى قبل، وان تصعد في الجو اذا أردت، وتفرغ لتوجيه الآلة، وللبحث عن تيارات الهواء والاستفادة منها، والمتعة الكبيرة بما يمر تحتك من أشباح الجوامد والاحياء

وفي استطاعتك ان خشيت وقوف المحرك لخلل ما أن تحمل معك دسقطاً^(٢) من الدساقط المعهودة تقيك الهبوط السريع فالتهشم. أما مادام المحرك يعمل والجناحان يضربان بالصورة التي كشفها الاستاذ من الطيور بالكثرة السريعة فلا خوف عليك ولا اذى، فالصعود في الجو كالصعود في الجبل. ففي الجبل تستعين بعضا تقاوم بها فعل الجاذبية لأرضية، وفي الهواء عصاك جناحك تمسك بهما الهواء وتنشبت به كما تمسك بعصاك حجر الجبل، وللهمواء جسم كاللجبل جسم وهو جامد بمعنى كالجبل جامد، ولو كان لنا حس أدق من حسنا وعين أبصر من عيننا لأحسنا جموده الهواء كما يحسها الطير؟

للاستاذ مجنان رأى بديع في مستقبل الطيران يشبه الأحلام في حلاوتها. واذا اعتبرنا انه المستشار الفني لوزارة الهواء الفرنسية وأنه درس خمسمائة جنس من اجناس الطيور، وعدداً لا حصر له من الحشرات الطائرة، بقصد زيادة الطيران دقة وسهولة ويسراً، وأنه قضى في تلك الدراسة نيفاً وعشرين سنة، واذا اعتبرنا انه قص هذا الحلم الحلو في مجمع العلوم بباريس، وان العلم كثيراً ما أتانا بأحلام لم نلبث ان وجدناها أولت تأويلاً صادقاً، اذا اعتبرنا كل ذلك صغينا الى الاستاذ بأذان واعية وقلوب مؤمنة، ان كان بها قليل من الريبة ففيها كثير من الأمل، وان خفت بها غرابة ما يقترح الى ابتسامه التكمذيب، قعدت بها ابتسامه هادئة من سرور العلم نينة والتصديق، ذكريات مغربيات كانت بالامس فاصبحت اليوم ما لوفات لا تأخذ عيناً ولا ترهف اذناً.



يرى الاستاذ أنك في المستقبل القريب عند ما تريد ان تزور صديقاً ان تدخل اليه من باب بيته وانما تطرق عليه باب سطحه، وان يكلفك ذلك الا أن تلبس جناحين لانزيد مساحة الجناح منهما على اربع اقدام مربعة او خمس وتقفز من سطح بيتك في الهواء فاذا بك تطير في الفضاء على بركة الله. وانما يشترط أن يكون بعضلك من القوة ما يحرك الجناحين بسرعة بحيث يضربان عدداً من الضربات بين الثلاث عشرة والعشرين في الثانية الواحدة. بالطبع أن يستطيع ذراعان احداث هذا العدد من الضربات في ذلك الوقت القصير. لذلك يقترح الاستاذ أن تقوم الأرجل مقام

(١) الجيئ عجلة مسننة تنمشق في عجلة مثلها واذا دارت الاولى أدارت الثانية.
(٢) دسقط: تقترحها لتعريب Parachute وهي الشمسية التي يستعملها الطيار للنجاة، ومعنى الكلمة: ضد السقوط، والكلمة العربية منحوتة من ضد، و «سقط». فاذا انفتحا على هذا النوع من النحت عرت Antipode بلقطة دفعل ودناعل و Antibody للفظه دجسم ودجاسم وهكذا؟ أ. ز.

القصص

في الادب الإيطالي الحديث

الرواية في پونتاسياف !

للكاتب الإيطالي لوسيو دامبرا

— تابع —

شرع «مارك» يتعد، وهو ممسك بذراعى :
— وهى ؟ ... وهى ؟ ... آه ! ليتنى أستطيع مشاهدتها !
ليتنى أستطيع ذلك ! ... انها لاشك مسرورة الآن كل السرور
بل هى الآن غيرة بهذا الانتصار الذى هو انتصارها !!!
ولكن أنى لي مشاهدتها أثناء التمثيل ، والظلام يغشى القاعة
كلها ؟ ... خير لنا أن ننتظرها على بضع خطوات من منزلها ...
وانتظرنا ... انتظرنا أكثر من ساعة ، وإذا الستار ينزل
بين اعصار شديد من الهتاف والتصفيق ، فتسابق أصدقاء «سيرينى»
إليه ، ليؤكدوا له نجاحه وليقودوه إلى المسرح ، لتحية الجماهير ،
ولكنه أبى أن ينزل على رغبتهم ، لم يتحرك ، بل لبث يحدق في تلك
النافذة ، شاجباً كثيراً !!!

أخذت الجماهير تندفق ، وقصدت جموعها تلك القهوة الحظيرة ،
التي ربحت في تلك الليلة مالا يصدق ؛ وبعد ساعة من الزمن ،
طفقت ترفض زرافاتها شيئاً فشيئاً ، فأتوى من أسعدهم الحظ
باستئجار غرف في «پونتاسياف» ، إلى مضاجعهم ، وانطلقت
سيارات القسم الآخر تمدو وتتسابق ، فلم تلبث القهوة أن أقفلت
أبوابها ، ولم يبق أحد مستيقظاً ، غير جماعة النقاد المسرحيين ،
الذين كانوا يتهاقنون على دائرة البرق ، ليبرقوا إلى صحفهم بهذا
الانتصار ، وبآرائهم فيه

امام «سيرينى» ، فانه لبث واقفاً يحدق في تلك النافذة ، ولا يرفع بصره
عنها ، وقد كانت تلوح على وجهه أمارات الكآبة والحزن :

— طالع منكود !!! ... أنا الذى لم يرغب في هذا الانتصار
إلا لأتمتع برؤيتها عن طريقه ...

ماذا كنا ننتظر بعد تلك الساعة ؟ ليس من شك أنها عادت
إلى دارها من حيث لم تقع أبصارنا عليها ... ليس من شك أنها
عادت ، ومن وقت غير يسير ؛ وأنا لكذلك ، وإذا «سيرينى»
يتأكد أن منزل عروس أحلامه ، لا باب له من واجهته !!!

طفقنا نبحت عن الباب ، فاهتدينا إليه ، في زقاق ضيق ...
لاشك أنها عادت ، ولكن ... لو كانت عادت ، لأبصرنا الضوء
من خصائص النوافذ ، ولو برهة وجيزة . إلا انا كنا اذا أمعنا في
التفكير قلنا : وما يدرينا ؟ هل نحن واقفون على هندسة الدار ،
حتى نعلم اذا كان اشعال النور في احدى الغرف ، لا بد أن يظهر
من تلك النوافذ ؟

دقت الساعة الثانية بعد منتصف الليل ، في الكنيسة المجاورة ،
وكان التعب قد بلغ منى مبلغه ، حتى كدت أسقط الى الارض
اعياء وضعفاً ، فشرعت أتوسل اليه أن يعود ، وما زلت به حتي
أنقعت بذلك ... وهكذا بفضل الله ، وبعد سلسلة لاحد لها من
التأوهات المحرقة ، والتنهيدات الملتبها ، وبعد كثير من الخدس
والتخمين ، وبعد نواح شبيه بمرأى أرميا ، وبعد أن رسم خططاً
ليقوم بتنفيذها في الغد ، بعد كل ذلك ، أوى «سيرينى» الى فراشه ،
وهو يزأر ويزجر ؛ وتركنى أرقد بسلام ؛ وأنا ألعن في نفسى
الحب الربيبى الذى يحتل قلوب كبار رجال المدن !!!

— ٦ —

وفي الصباح ، عند الساعة العاشرة . احتشد الناس في قهوة
القرية الحظيرة . وكان «مارك» قد دعا رهطاً من أصدقائه لتناول
الطعام في الهواء الطلق ، رغبة منه في استبقائهم حوله . وكان
بين المدعويين الممثلة الشهيرة «تيريزاندرىانى» وعدد غير يسير
من اصدقائه في فلورانس وروما . وفريق من النقاد المسرحيين .
الذين كان الشاعر الرصين — الذى يعرف كيف يدير أعماله
لتكون موفقة حتي في اشد احواله اضطراباً — سيرجعهم لسيارته

الخاصة الى روما . وهناك طفق اعظم اولئك النقاد مقدرة .
وابعدهم صيتاً . ينقد الرواية نقداً وجيهاً . مسبياً ، ويمتدحها في غير
تحفظ ثم اخذ يبين كيف كان يضعها . لو عهد اليه بتأليفها .
ولكنه لم يكذبك نقطة التدليل على سداد رأيه ببرهان جليل
من علم الجمال . حتى تحول عنه « مارك سيريني » ولم يعد يكثر
به . وباروع جملة

حدث حادثان عظيمان ظهرت عروس احلامه . ومن
ورائها امها . تخطر وتتهادى في ذلك الزقاق الضيق . متجهة نحو
الساحة الكبرى . ولم يكذبك يتميزها تماماً . حتى كان احد
اصدقائه الفلورانسيين . قد هرع الى السيدتين . ورفع قبعة
لتحيتها وقد لبث يتحدث اليهما زهاء عشر دقائق . كاد
« سيريني » ينفجر اثناءها وقد انفجر واخذ
يطلع الجميع على سره : « هل تريدون أن تعلقوا لماذا اصررت على
ان تمثل رواياتي لأول مرة في « بوتاسياث » ؟ ... اذن
فاعلموا . اني لم افعل ذلك الا من اجل هذه السيدة . التي اهم
بها هياماً جنونياً »

وبكلمات قليلة اطلمهم على كل شيء . اطلمهم على قصة غرامه
منذ وقوف سيارته تحت نافذتها . حتى انتظاره اياها في الليلة
السابقة الى ما بعد منتصف الليل بساعتين !
وكانت ترتفع عبارات الدهشة . والاستغراب . من ههنا
وههنا . وكانت ترافقها في بعض الاحيان تعليقات مختلفة .
متضاربة . ورغم هذا كله ، ومع ان سيدة النافذة كانت ماتبرخ
تحدث الى « جيورجيني » صديقه الفلورانسى فانها لم تلتفت الى
جهتها قط ولكن لا ... لقد جادت علينا بنظرة قصيرة
عندما لفت « جيورجيني » نظرها اليها

اخذ « سيريني » يلاحظ الامم . كانت تحمل عدداً من مجلة
« الا لستراسيون » وكتاباً للصلاة تحت ابطها وقد فتحت
المجلة وارت صديقنا صفحة فيها . لم يملك أن يكتم دهشته على
أثر النظر اليها

— هي تربه رسمى بكل تأكيد ! ... ولكن ... لماذا يبدى
« جيورجيني » هذه الدهشة ؟

وفي هذه اللحظة تماماً . هن الفلورانسى يدى السيدتين ، ورفع
قبعة لتحيتهما ووداعهما ، واتجهت السيدتان . دون أن تلتفتا الى
جهتها ، نحو الكنيسة ...

وعاد « جيورجيني » اليها مسرعاً ، ولكن « مارك » كان قد
أسرع لمقابلته ، وسؤاله :

— من هي ؟؟؟

— مدام « ازورى » ... عرفتها وهي طفلة في مدينة فلورانس
وماذا قالت لك ؟

— لم تقل لي شيئاً ذا أهمية !!!

— اذن لماذا نظرت الي ؟

— لم تنظر اليك قط !!!

— ... انى أؤكد لك أنها نظرت الي ...

قال « مارك » ذلك ، واحتد ... فذكر « جيورجيني » ،
وبعد مدة :

— ها ... ربما كان ذلك عندما سألتها اذا كانتا ترغبان

في التعرف الى « مارك سيريني » ...

— وهي ... ماذا ... ماذا قالت ؟

— لم تقل شيئاً !!

— كيف لم تقل شيئاً ؟ ... هذا محال ... تكلم !

تكلم ... تكلم ...

— انى استميتك العذري يا « سيريني » من اطلعك على

جوابها !!! ... انى لا أجد في نفسى الجرأة الكافية لذلك !!! ...

انى لا يسرنى أن أسمعك مالا يسرك !!!!

— قل !!! ... قل !!! ... قل والا سحقتك !!!

أما نحن ، فقد كنا على غاية من الدهشة ، والاستغراب ...

و « جيورجيني » المسكين لم يك يفهم سببها لياج الشاعر وثورته ،

وكان كلما شدد المؤلف عليه النكير ، ازداد هوجوذاً واضطراباً

— قلت لها : هل ترغبان في التعرف الى « مارك سيريني » ..

هذا هو ... فظنرتا اليك .. ولكن .. بعد ذلك ..

— ماذا بعد ذلك ؟؟؟ ... قل ... تكلم ...

— وبعد ذلك ... بعد ذلك سألتنى ...

— ماذا سألتك ؟؟؟

— سألتنى ... سألتنى : ومن هو « مارك سيريني » ؟؟

باللصاعة !!!

كان « سيريني » واقفاً . فبوى على كرسيه مهالكا ، ثم قال

بصوت ضعيف :

— وانت ، ماذا أجبتها ؟

— لم أجبها بشئ ... فقد تذكرت وقالت : « آه ...

أجل ... أليس هو « مارك سيريني » ، مؤلف الاوبرا التي مثلوها

مساء البارحة ؟ ،

سفروت الحاوي

كان بمدينة بور سعيد رجل اسمه «سفروت الحاوي» يتردد على المقاهي فيعرض ألعابه السماوية وحيله السحرية على الجالسين لقاء مايجودون به عليه . وكان سفروت هذا لبقاً فكاهة الحديث سريع الخاطر قلماً يخلو له اسبوع من حيلة جديدة ، وبذلك اكتسب رزقا حسده عليه بنو مهنته .

وأهالي بور سعيد كما يعلم القراء اشتهروا بأنه قلماً وجد لسان في شرق الأرض أو غربها لم يلبوا منه ببعض مفردات . ولكن سفروت هذا فاق أهل بلده في ذلك ، فقد وهبه الله هبة اللغات فكان يتفاهم في لغتين ، ويشرح حيله ويطلب أجره في تسع لغات .

كان سفروت رجلاً طويل القامة نحيلاً أسمر اللون ، زينت له أمه أذنه اليمنى بحلقة فضية لأنه عاش لها بعد خمسة ماتوا في طعولتهم . وكان يسير في جلباب من السكرتة عليه معطف طويل محشو الجيوب وينادي بصوت طاق قوي :

« أنا سفروت الحاوي — أنا الحاوي سفروت —

أطلع البيضة من الكتكوت » . جلا جلا جلا جلا جلا .
ويترجم ذلك أو شبهه إلى ألسن مختلفة بينما (يفظ) أوراق اللعب بين يديه بمهارة نادرة .

وأغى الله سفروت الحاوي جزاء استقامته وذكائه واقتصاده فلب من ألمانيا لعباً سماوية ثمينة واتخذ له صبية وسيمة الوجه جذابة القدر اسمها بهية ، وانتشرت شهرته بين أصحاب المقاهي والملاهي في بور سعيد فاستأجروه لآحياء ليال خاصة أدت عليه وعليهم الربح الكثير .

وزاد طموح سفروت فبدل ثوبه الوطني ببذلة سوداء على مثال أبناء حرفته الغريين ، وأرسل شعر رأسه طويلاً قائماً ، واتخذ لنفسه لقب «بروفيسير» ، ثم انتقل إلى القاهرة يشتغل بها في موسم السواح ، ويتركها إلى الاسكندرية وغيرها من المصايف في موسم الحر .

كان سفروت كعادة الحواة يبدأ ألعابه بالمألوف من الحيل ، مثل كسر البيض ووضع في إناء أمام النظارة ، ثم اخراجه صحيحاً من آذانهم ، ويتدرج من ذلك إلى الصعب العجيب مثل أكل

الشكوى والتذمر ، وأخذ ينحى على نفسه جهوده الضائعة ، ولم يتردد عن لصق بعض الرصمات بنفسه ، لأنه زرع بذوراً قوية من العمل الدائم ، ليحصده بعد ذلك الموقف المزرى الذي تقفه بلاده العاقبة من نبوغه وعبقريته !!!

وأخيراً ، دعونا « الجارسون » لنُدفع له الحساب ؛ وبينما « مارك » يعيد محفظته إلى جيبه ، ابتسم « الجارسون » وقال وهو يلتقط البقشيش :

— عفواً ... ألم أحرز الشرف بخدمة « مارك سيريني » ؟

فاتفق هذا الأخير وقال :

— وكيف عرفني ؟

— لقد أبصرت سمك هذا الصباح منشوراً في مجلة « الليستراسيون » وذهب يبحث عن العدد . ولم يلبث أن عاد به . وفتحه عند الصفحة التي نشر فيها رسم « سيريني » جديد . بمناسبة تمثيل روايته الحديثة في « بوتاسيايف » . فظنرت أنا و « مارك » إليها . ولحظنا فجأة على الصفحة اليمنى . ازاء الرسم المنشور على الصفحة اليسرى تماماً . ابصرنا - يا لسخرية الصدفة ! - ابصرنا « جينون وثينيس » يتنازعا علبه من الجيوب المجددة للشباب !!!!!

فخرج « مارك » من مطعم « ميليني » ، وقد هدأت أعصابه . وسكنت نفسه

هل ينبغي تهنته « الجارسون » لأنه عرف « سيريني » ؟ ... هل ينبغي تخطئة سيدة النافذة لأنها لم تعرفه ؟ كلا أيها الأصدقاء ! ان سيدة « بوتاسيايف » الفاتنة قد ألقت علينا درساً مفيداً ، ومفيداً جداً : ينبغي علينا أن ندير الأوركستر وأن نضع الروايات لا لغربنا ، بل لا نفسنا !!!

أما الشبهة ، فهي كلمة جوفاء أيها الأصدقاء الذين ارادوني على الكلام كثيراً . الشبهة ؟ ... كلمة لا أفكر فيها عند ما أشير بعصاي اللدنة إلى أعضاء الأوركستر ... وهي الكلمة التي لم يعد « سيريني » يفكر فيها عند ما يأخذ اليراع لوضع رواية جديدة تمت جلب ايزاك شموش

(للشاعر المرحوم اسماعيل صفا — بقية المنشور على صفحة ٢٣)

ولو أني في ظمأ وحيد ، وعلى غصونها بلبل غريد !

قلت : ولو خلعت القمر على الكائنات حمل الضياء . وغشت السكينة لأرجاء .

قلت : ولو ان الأرض كلها والسّموات معطّرة لأرجاء مضئمة الجنات

قلت : ما كنت لاسعد بهذا كله الا ان يسعد طالعي فؤوسني حبيبي
واقول الآن : هب كل هذا ميسراً . انه واحسرتنا ! ظل زائل ، فلو ذهبت الى عالم لا تحول لذاته ، ولا تفني مسراته !!

الخرق البالية وقصائص الورق، وإخراجها من فم، أعلاما للدول المختلفة وهكذا حتى ينتهي إلى أصعب ألعابه وهي لعبة صندوق الاختفاء الألماني العجيب الذي اشتراه بمبلغ كبير .

وأمر هذا الصندوق يظهر غريباً للمتفرجين ، ويأبى أن سفرونا يأتي بهية فيقيدها بالسلاسل والأغلال ويضعها في صندوق أمام المتفرجين ، كان قد طلب اليهم فحسه قبل ذلك .

ويوصد الحاوي الصندوق بالآفقال ويربطه بالحبال ويقف عليه ، فيكفر وجهه ، ويقف شعر رأسه ، ويتمم وتلو تعاويذ سليمان على الجن الحمراء أن يحضروا ، فتحضر الجن الحمراء ، ويأمرهم سفروت أن يحولوا جسم بهية إلى المادة الهيولية . عندئذ يتصاعد من الصندوق بخار أحمر فينزل الحاوي عنه ويفتحه فلا ترى أثراً للفتاة فيه .

ويقفل سفروت الصندوق ثانية ، ويقف عليه فيكفر وجهه ويقف شعر رأسه ، ويدعو سليمان فتحضر الجن ثانية ، فيأمرهم أن يسترجعوا جسم بهية ، وينزل الدخان الأحمر من سقف المسرح ويفتح الحاوي الصندوق فاذا بهية في أصفادها كما كانت .

حدث ذات مرة في موسم (رأس البر) أن تعاقد مدير فندق كبير مع « البروفيسير سفروت » على إحياء سبع ليالٍ لتسلياة المصيفين مقابل أجر طيب ، فأمر الحاوي أن يبنى له مسرح خاص في ردهة الفندق الكبيرة ، وبدأ لياليه كالعادة ، حتى كانت الليلة الثالثة ففي هذه الليلة بعد أن انتهى من لعبة الصندوق وبينما كان يجمع أدواته من المتفرجين ويعطيهم ما كان قد استعاره منهم أثناء الحفلة اعترضه رجل قصير القامة ، بدين الجسم ، يلعب العرق على وجهه الأسمر الأصفر ، رجل من أقباط الصعيد في زعبوط أسود وعمامة سوداء يحالاه الناظر من تجار الكسبة أو العجوة .

تقدم الرجل من سفروت خجلاً متردداً فقال : « نكتة للعبة دي ... نكتة تمام يا أخينا » . فوافق سفروت على قول الرجل ببرود وأدب مصطنع ، ثم مضى إلى غيره ، ذلك أن الناس كثيراً ما كانوا يأتون إليه بعد الحفلات يخبرونه أنهم يعلون سر العابه أو أن ما فعله قد رأوه منذ سنوات أو ليلحوا عليه كي يعلمهم السر في حيلة أعجبهم إلى غير ذلك من سخف كثيراً ما سارهم فيه أو صرفهم عنه بسخرية غير جارحة ، أذ لم يكن من الكياسة أن يحفوا لهم في القول وعليهم مدار رزقه .

وتبع القبطي الحاوي وهو يردد في شيء من الذهول : نكتة

جوي والله عبارة الصندوق دي ... نكتة جوي جوي . فقال سفروت مستهزئاً : إذا كان أعجبك فلم لا تشتري لك واحدا يا معلم ؟ فلم يدرك الصعيدى أن الحاوي يهزأ به إذ كان يفكر في أمر ملك عليه انتباهه .

انتهى سفروت وخرج كعادته يتمشى على شاطئ البحر ليربح نفسه من عناء العمل وليستنشق هواء الليل قبل أن يذهب إلى فراشه فاذا بالقبطي يقتنى أثره ويبادره بمحدث الصندوق — لا تؤاخذنى يا حضرة ... أنا عاوزاً كلمك ، انت أولاً اسمك إيه ؟

— خدامك سفروت

— عاشت الاسامى ياسى سفروت ... تعرف ياسى سفروت عبارة الصندوق دي مش نكتة جوي جوي برده ؟

— اياك انت تكون اهتديت لسرها بنباهتك من ساعة ما سبتك ؟

— لا لا مش غرضى .

— وادرك سفروت من لهجة محدثه انه يحاول أن يكتسب صداقته ؛ وكانت الليلة مقمرة ، فلما نظر رأى عيني القبطي تلعبان بانفعال غريب فحدثه نفسه « ماذا يريد هذا الرجل منى ؟ ، ولكن محدثه قطع عليه تفكيره

— بجه مش تفكر أن تخبية المرة اللي معاك دي يخضر اللعبة بعض شى ؟

— برده يا خراجسه لك حق ، لكن يعنى امال حنجي مين ؟
— ليه ماتخيش واحد من المتفرجين ؟ اهو ده يكون نكتة تمام .

واندهش سفروت من هذا الاقتراح الشاذ واجاب ساخراً — يبقى نكتة أوى اذا كان واحد بيه يرضى يوالس معاياه طبعاً اذا كنت انت متطوع ببقى كويس . داحتى ما يقاش فيه فائدة للصندوق . الزعبوط بتاعك ده كفاية أوى ، الزعبوط ده يخبي دسنة ثم ضحك مقهقها .

— ما تأخذنيش يا معلم انا راجل احب الهزار .

ولكن الرجل الغريب الأطوار تجاهل وقاحة الحاوي أو هو لم يسمعه فقد نظر حوله كمن يريد أن يستوثق من عيون رقيب ، ثم ادنى فم من أذن محدثه هامساً . اسمع انا راضى ، انا أنفق وياك . وتلفت حوله في انفعال عصبي ووضع يده في عبه وأخرج منها محفظة نقوده فاخذ ورقة ذات خمسة جنيهات وهو يهمس .

فارضاء لرباننا السكرام اتصلت قبل الحفلة بخادى من الجن
الاحمر المدعو جنجلوت..... لا تضحكوا أيها السيدات ،
نعم ، خادى جنجلوت الخفيف الذى سخره لى سليمان . وبعد الجهد
الجميل أيها السيدات والسادة رضى جنجلوت أن يأخذ أحد
حضرات المتفرجين هذه الليلة فيحوله الى المادة الهولية ويصطحب
روحه في نزهة سماوية .

من منكم أيها السيدات والسادة يجب أن يخاطر هذه
المخاطرة ؟ من عنده الشجاعة والأقدام ؟... ألو ألو... الا أونا
الا دوه.... دقيقتين فسحة بين الكواكب ياسيداتي الو ؟....
حضرتك ؟ لا ؟ طيب تعالى انت ياست يأأم برقع ، لا ؟ طيب بلاش
لا ياسعادة البيه ، أنت ثقيل شوية على جنجلوت انت ياافدى يا صغير ؟
بقي ما فيش حد يحبر بخاطر جنجلوت الجنى الخفيف الطريف ؟
ألو ألو أونا الا دوه.... ما فيش فى الصالة واحد شجاع
وظل المتفرجون بين ذلك يضحكون ولكن سرعان
ما اعتراهم الصمت والدهشة اذ رأوا احدهم يرتقى المسرح فعلا ،
وفى هذا السكون ارتفع صوت المرأة ذات الخبرة السوداء كما
ارتفع فى وحشة الليلة الماضية

— بولص 111 بولص بولص 111 ارجع هنا .

صوت وحشى جهورى تفضح نبرانه قسوة قلبها وأنانيتها .
وتبينت أغلبية أهل الفندق بولص تاجر البصل الصعيدي
المتيسر والرجل الصامت المنعزل مع زوجته القبيحة ، دائما فى
(البقية على صفحة ٤٢)

— ما تفتكر شى يا سى سفروت اتى مجنون ، يمكن أطوارى
تظهر غريبة لك شوية ، لكن أنا مجنون . أنا عاوز اتعلم اللعبة
دى ، وأدى خمة جنبه علشان تعلمها لى ونعملها بكرة سوى قدام الناس
وساور الحاوى الشك فى سلامة عقل الرجل ، ولكن المال
أغراه فبينما هو يقلب الأمر على وجوهه اذا صوت امرأة يرتفع فى
فى وحشة الليل حوله

— بولص 11 بولص 1

ونظر سفروت فاذا امرأة طويلة هزيلة فى حبرة سوداء
مقبلة عليهما .

وارتبك الرجل القبطى ارتباكاً واضحاً وظهر عليه الخوف ،
فقال مسرعا :

— اسمع ! دى مراتى انا لازم أروح . انا لازم أروح
حالا . أنت اتفقت ولا لا ؟ فآخذ الحاوى الورقة من يد الرجل
قائلا .

— ما دمت أنت عاوز كده ما فيش بأس .

— يمكن تقابلنى بكره الساعة تسعة الصبح علشان تعلمنى ؟

فرضى سفروت وانصرف الرجل الى زوجته مسرعا كأنما

هو يحرص ألا تكشف عن صفة محدثه .

وفى اليوم التالى فى الساعة المحدودة قابل الحاوى بولص وعلمه
كيف يهبط قاع الصندوق مع الجزء الذى تحته من خشب المسرح
بالضغط على زر خفى بأحد جوانبه ، وكيف يفك أغلاله ويربطها
بعد ذلك وكيف يرفع القاع الى ما كان عليه .

وكان بولص برغم بداته ، وغرابة أطواره ،
وزعبطه ، ذكيا سريع الفهم تعلم فى وقت قصير
وأقن اللعبة اتقان صبية الحاوى .

وكانت الحفلة فى المساء وقام سفروت بألعابه
كعادته الا أنه كان كلما نظر الى بولص رأى عينيه
شاخصتين نحوه كأنما يربطها بالحاوى خيط ، فشعر
بوساوس مقلقة وتوترت أعصابه وترك بهية تقوم
بدوو لا تحتاج فيه اليه فانسرق الى البار وشرب
بفضاً من الوسكى ثم رجع يعاود أعبابه .

وأنى دور الصندوق ولسفروت من حدة الذهن
وجراء الخمر ما ألهمه هذه الديباجة :

أعمل أمام حضرتكم الليلة أيها السيدات والسادة ،
ما لم يعمل حاورى العالم أجمع لا قبل ولا بعدى ،

شركة مصر لغزل ونسج القطن

تعلن شركة مصر لغزل ونسج القطن أنها أتمت تجهيز
مبيضة ومصبغة بمصانمها بالحلة الكبرى لتبييض وصباغة كافة
انواع الخيوط والأقمشة القطنية والكتانية ولتجهيزها تجهيزاً نهائياً
وهى على استعداد تام لتبييض وصباغة كل ما يطلب منها بأسعار
غاية فى الاعتدال ، ويسرها أن تجيب عن كل استعلام يطلب منها



شعر ونثر

وهي الأربعين — للاستاذ عباس محمود العقاد

نورة الادب — للدكتور محمد حسين هيكل بك

على دين ثقيل للاستاذ العقاد حيل بيني وبين أدائه الى الآن. ويظهر أنى لن أستطيع أن أؤديه جملة فلا بد من تأديته أقساطا. فبين يدي كتب ثلاثة قرأتها وأعجبت بها ولى فيها آراء وأحب أن أذيعها. وهي كتاب الأستاذ عن ابن الرومي وكتابه عن جوت وديوانه الأخير وحي الأربعين.

ولست أدري لماذا آثرت أن يكون قضائي لهذا الدين عكسيا فابداً بآخر هذه الكتب الثلاثة ظهورا. ولعلنى إنما آثرت البدء بوحى الأربعين لأنه شعر، ولأن الوقوف عند الشعر والشعراء عذب لذيق للكتاب الذين لا يحسنون قرض الشعر. فهم يجدون في قراءته ونقده وتحليله لذة لا يجدونها في قراءة النثر ونقده وتحليله. ولعلنى إنما آثرت البدء بهذا الديوان لأن نقده أيسر من نقد الكتابين الآخرين. أيسر على، وأيسر على الشاعر الكبير نفسه. فلن يكون بيننا جدال طويل ولا قصير. ولن نحتاج الى أن نرجع الى كتب الأدب والتاريخ لنثبت رأيا أراه ويخالفني العقاد فيه أو رأيا يراه العقاد ولا أقره عليه. إنما هى آراء وخواطر تثيرها فى نفسى قراءة هذا الديوان وسأعرضها على العقاد وعلى قرائه الذين نقدهم والذين قرظوه دون أن أحاول أن افرضها على أحد فرضا أو أن اتعصب لها أو أن أجادل عنها. ودون أن يكون للمقاد وأنصاره وخصومه أن ينكروا هذه الآراء أو يجادلوا فيها لأنها آراء تتصل بالذوق وتتصل بمزاج الكتاب وطبيعته وتأثره بالفن الجليل أكثر مما تتصل بالحقائق المقررة أو الامور التى يكثُر فيها الجدال والنضال.

وما أظن ان احدا يطمع فى أن يفرض على ذوق غير ذوقى او طبيعة

غير طبيعته او تأثرا بالفن الجميل غير تأثرى به لمن شاء أن يرضى ولمن شاء أن يسخط وأنا أؤثر بالطبع رضى الناس على سخطهم ولكن إشارى لهذا الرضى شئ وظفرى به شئ آخر.

ولعلنى آخر الامر انما آثرت البدء بهذا الديوان لأن كلام الناس قد كثر فيه ولأن جدالهم قد اشتد من حوله ولأن نقاده قد غلوا حتى جاوزوا القصد وأنصاره قد اسرفوا حتى جاروا عن الحق فاحسبت أن اقول فى هذا الديوان كلمة، لا اقول انها تقر الامر فى نصابه، وترد المختلفين الى الوفاق، فليس الى ذلك من سبيل. ولكنها قد تصور رأى جماعة من المنصفين الذين لا يرضون عن آثار العقاد ولا ينكرونها لأنهم يغفلون فى حب العقاد أو يغفلون فى بغضه، بل لأنهم ينظرون اليها من حيث هى آثار فنية خالصة تلائم أذواقهم أحيانا فيرضون، وتنافر أذواقهم حينما فينكرون. ومن حق هؤلاء الناس ان تصور آراؤهم وتظهر مذاهبهم فى آثار كاتب مهما يقل فيه خصومه، فلن يستطيعوا أن ينكروا عليه البراعة، وشاعر مهما يقل اعداؤه فلن يستطيعوا أن يحسدوا حظه من الاجادة، وتوفيقه الى شئ كثير جدا من الابداع.

وأريد ان أفق وقفة قصيرة عند هذه الصفحات التى قدمها العقاد بين يدي ديوانه هذا لأقره فى غير تحفظ، على ما ذهب اليه فيها من ان بين المجددين قوما يقلدون فى التجديد، فيخطئون الفهم ويعيدون الصواب ويتورطون فى احكام على الشعر والفن، لاخطر لها ولا غناء. وان اقره أيضا فى غير تحفظ على ما ذهب اليه فى هذه الصفحات من ان للشاعر المجدد أن يطرق الفنون التى طرقتها القدماء دون ان يمس ذلك تجديده او يفض ذلك من براعته، بل قد يكون من الحق عليه أن يطرق هذه الفنون فيجدها ويبعث فيها حياة ملائمة للعصر والبيئة ولميول الجيل الذى يعيش الشاعر فيه.

فليس المدح عيبا من حيث هو مدح، وليس المدح فنا يجب أن يموت وانما المدح فن من فنون الشعر لا بد من بقاءه مابقي الشعر، ومابقى بين الناس من يجسد ويحسن، ومابقى بين الناس من يرضى عن الاجادة ويحمد الاحسان للمحسنين. والهجاء فن من فنون

الشعر لابد من ان يبقى ما بقى في الناس من شيء، وما بقى في الناس من
يحب نقد المفسد وتقويم المسمى . وقل مثل ذلك في غير المدح والهجاء . من
هذه الفنون التي طرقها القدماء من العرب وغير العرب لا ينبغي ان تزول
ولا ان تهجر ، وانما ينبغي ان تتطور لتلائم غيرها من أساليب الحياة
العقلية والفنية التي يحياها الناس على اختلاف البيئات والعصور
ولكنني وقفت مفكرا بعض الشيء عند هذا التعريف الذي
أراد العقاد ان يعرف به الشعر حين يقول :

« وان من اراد أن يحصر الشعر في تعريف محدود لكن يريد
ان يحصر الحياة نفسها في تعريف محدود ، فالشاعر لا ينبغي أن
ان يتقيد الا بمطلب واحد يطوي فيه جميع المطالب ، وهو
« التعبير الجميل عن الشعور الصادق » وكل ما دخل في هذا الباب -
باب التعبير الجميل عن الشعور الصادق - فهو شعروان كان
مديحا او هجاء او وصفا للابل والاطلال وكل ما خرج عن هذا
الباب فليس بشعر وان كان قصة او وصف طبيعة او مخترع
حديث »

فالشعر عند العقاد كالحياة ليس الى حصره ولا الى تحديده
من سبيل ، او هو كالحياة يحصر ويحدد اذا امكن حصر الحياة او
تحديدها . ولكن العقاد بعد ذلك يعرف الشعر بأنه التعبير الجميل
عن الشعور الصادق وهو بهذا التعريف نفسه قد حدد الشعر
وجعله اضيق من الحياة . فليست الحياة كلها تعبيرا جميلا عن
شعور صادق بل في الحياة شعور غير صادق يعبر عنه تعبيرا غير
جميل ، وفيها شعور كاذب يعبر عنه تعبيرا جميلا ، وفيها شعور صادق
يعبر عنه احيانا تعبيرا جميلا وتعبيرا غير جميل . واذا فليس الشعر
كالحياة لا سبيل الى حصره بل ليس الشعر كالحياة يحصر كما
تحصر الحياة ويحدد كما تحدد الحياة . وانما الشعر لون من ألوان
الحياة وتحديده ليس مستحيلا ولا عسيرا وآية ذلك ان العقاد
نفسه قد حاول هذا التحديد فعرف الشعر بأنه التعبير الجميل عن
الشعور الصادق وجعل كل ما يدخل في هذا الباب شعرا
مهما يكن جوهره وكلما يخرج من هذا الباب لم يجعله شعرا
مهما يكن شكله وصورته وموضوعه

واظن ان العقاد لم يوفق في هذا التعريف فاذا اراد
بالتعبير الجميل اهو المنظوم او المنشور ؟ ام هما المنظوم
والمنشور معاً ؟ فان تكن الاولى فقد يدخل في تعريف الشعر من
الكلام ما ليس منه وان تكن الثانية ، فقد يخرج الشعر المنظوم
كله من هذا التعريف ، وان تكن الثالثة فكل كلام جميل

يصف شعورا صادقا فهو شعر . واذا فقيما تقسيم الكلام الى
شعر ونثر ؟ . سيقول العقاد ان هذا التقسيم قديم لا غناء فيه ولكن
العقاد نفسه لم يسم نثره شعرا ولم يطلق لفظ الديوان الا على كلامه
المنظوم . ووحى الاربعة فيما اعلم نظم كله لا نثر فيه الا الشرح
والتفسير . فالتعريف اذا من هذه الناحية بعيد كل البعد عن الدقة
التي يعرف بها العقاد . ويزداد هذا البعد اذا توسعت بعض الشيء
في معنى التعبير الجميل فالتصوير تعبير جميل ، والموسيقى تعبير
جميل ، والغناء تعبير جميل . فكل فن جميل اذا ، فهو شعر ، وهذا
كلام يقوله الكتاب حين يتجاوزون أو حين لا يحرصون على
التحقيق . فاما اذا ارادوا الاصابة والدقة فلا بد لهم من تحديد
التعبير الجميل ، هذا ولا بد لهم من أن يلاحظوا فيه الوزن والقافية
أو الوزن دون القافية او الانسجام الموسيقي على كل حال . وهذا
الشعور الصادق ما هو وما عسى ان يكون وهل يطمئن العقاد
حقا الى ان كل ما يصفه الشعراء فيجيدون ، وصفه انما هو نتيجة
لشعور صادق حقاً ، ليس من الشعراء من يجيد الوصف لطائفة
من العواطف ، لا يجدها ولا يشعر بها شعورا صادقا وانما هو
يعرفها ويحسن معرفتها ويؤتيه الفن فيجيد وصفها ويعبر عنها
تعبيراً جميلاً . واظن العقاد يوافقني على ان المعرفة الجيدة شيء
والشعور الصادق شيء آخر . والعقاد يعرف من غير شك هذا
المثل الذي ضربه ارسطاطليس لبراعة الشعراء في التناقض وهو
مثل بندار حين طلب اليه ان يمدح بغلا ولم يعجبه الاجر ، فاستكبر
وذم البغل . فلما ضوعف له الاجر ، جعل هذا البغل فرساً ذات جناحين
ومن المؤكد ان بندار لم يكن يشعر شعورا صادقا لا بمحاسن هذا
البغل ولا بعيوبه وانما كان يعرف هذه المحاسن والعيوب ،
واعانه فنه فصورها تصويرا بديعا .

وكنا يعلم ان الشعراء والخطباء يروضون انفسهم على مدح
الشيء وذمه ، فيجيدون في المدح والذم جميعا ويعبرون عنهما تعبير
جميلا دون ان يكون شعورهم بهما صادقا من غير شك ، أو كاذبا
من غير شك ، انما هي البراعة الفنية الخالصة . واذا فصدق الشعور
قد يكون مزايا الشعر ومحاسنه ، ولكنه ان يكون ركناً من أركان
الشعر . ولو قد جعلنا صدق الشعور ركناً من اركان الشعر
لاسقطنا اكثر الشعراء من تاريخ الادب في جميع اللغات . ولم
يخطئ القدماء حين قالوا ان اعذب الشعر كذبه . ولم يخطئ
ارسطاطليس حين اباح للشعراء ما لم يباح للخطباء من الاسراف
والاغراق . فلا بد اذا من أن يحقق العقاد تعريفه هذا للشعر

ومن ان يحقق جزأيه جميعاً ومع ذلك فهل يصدق هذا التعريف على وحى الاربعين بحيث نستطيع ان نقول ان هذا الديوان كله تعبير جميل عن شعور صادق

اما ان شعور العقاد بكل ما وصفه في ديوانه صادق فثبته احسنه في قوة لا تقبل الشك ولا الريب، ولكن بالقياس الى بعض الابواب . بالقياس الى هذه الابواب التي تظهر فيها شخصية العقاد ظهوراً واضحاً كل الوضوح . بالقياس الى باب الغزل، مثلاً هذا الذى تظهر فيه للعقاد شخصية خفيفة الظل جداً، حلوة الروح جداً، محبة للحياة جداً، مقبلة على اللذة جداً، في حب لها واقتصاد فيها . انظر الى هذه الايات :

يا له من فم	يا لها من شفة !
يا لشهد بها	كدت أن أرشفه
يا لزهو بها	كدت أن أطفئه
حلوة ويحبها !	غضنة مرهفة
حسرتى بعدها	حسرة مذلعة

ألمست ترى فيها شخصية تحب الحياة وتكلف بها ، وتحب اللذة وتوشك أن تسرع اليها ، لولا أن شيئاً يصدها عنها صدأ ويردها فترتد كارهة آسفة . وانظر اليه كيف وفق إلى الابداع في تصوير هذه المعاني السهلة المألوفة ، في لفظ جميل عذب كله أنيق ، وكيف استطاع أن يصور من وراء هذه المعاني اليسيرة المألوفة ، التي يجدها الناس جميعاً ، ويراها الناس جميعاً ، معنى آخر ليس يسيراً ، ولا مألوفاً ولا شائعاً بين الناس وإنما هو مقصور على الذين يسلطون العقل على الحس ويحكمون الإرادة في العاطفة ، ويجدون لذة في الرغبة الحادة يمسكها الحرمان الشديد . فالعقاد مفتون بصاحبه ، مفتون بهذا الفم وهذه الشفة ، شديد الظلم إلى شهداء ، شديد الميل إلى زهرها ، يود ولكنه لا يفعل ، ويكاد ولكنه لا يحقق . ويجد لذة قوية في هذا الحب ، وفي هذا الحرمان ، يخرج عن طور اللذة الغرامية المألوفة إلى طور اللذة الفلسفية الخالصة .

في هذه الايات تظهر شخصية العقاد كما هي خفيفة جداً نهفو الى الجمال وتصبو اليه ، رزينة جداً تؤثر أن يكون استمتاعها بالجمال عقلياً لا اثم فيه ولا جناح .

في هذه الايات تظهر براعة العقاد ويظهر كل ما يملأ قلب العقاد من غناء ، يجمع بين الخلاوة والقوة ، ويغري المغنين بتلحينها في هذه الايات . يتحقق تعريف العقاد للشعر فهي تعبير جميل عن شعور صادق .

وقل مثل هذا في هذين البيتين وهما عندى من أجمل الشعر وأرقاه ، وهما عندى يمثلان العقاد تمثيلاً صادقاً . يمثلان جموحه وتمرده ، ويمثلان وداعته وطمانينته .

لأرى الدنيا على نور الضحى حبذا الدنيا على نور العيون هي كالراوق للنور فلا صفوا الا صفوها العذب المصون فانظر اليه كيف نفر وشذ وجمع في الشطر الاول من البيت الاول . فلم ير الدنيا على نور الضحى كما يراها الناس جميعاً ، ولم يألّفها على هذا النور كما يألّفها الناس جميعاً . ثم انظر اليه كيف ثاب وأناب وهدأ واطمأن وأحب هذه الدنيا ، ولكن في نور العيون بعد أن اختصرت وهذبت ونفيت عنها الاعراض ، واستبقيت منها الخلاصة الخالصة والصفو الذى يرى من كل كدر ، حبذا الدنيا على نور العيون . ثم انظر اليه كيف فسر حبه لهذه الدنيا المصفاة في هذا البيت الجليل :

هي كالراوق للنور فلا صفوا الا صفوها العذب المصون فالعقاد في هذين البيتين لا يحب الدنيا المبتذلة التي يرخصها نور الضحى ويبيحها للناس جميعاً . وإنما يحب الدنيا المصونة الممتازة التي يحويها نور العيون ولا يبيحها الا لطبقة خاصة من الناس هم الشعراء .

فاذا أردت — ويجب أن تريد دائماً مع العقاد — أن تتجاوز هذا المعنى الظاهر الذي يفهمه كل ذي حظ من الادب، الى الرمز الذي يريد اليه العقاد . واذا ذهبت — ويجب أن تذهب دائماً مع العقاد — مذهب الرمزيين الذين يدلون بالقليل على الكثير وبالواضح على الخفي ، فسترى أن هذين البيتين على قلتهما وقصرهما وضيقهما يسعان كل شيء . ويصوران نفس الشاعر ونظرها الى كل شيء . فالعقاد لا يحب الابتذال وإنما يحب الامتياز . ولا بأس عليه من ذلك ولا جناح عليه فيه ، فالشاعر الذى يستحق هذا الاسم ارسنقراطى بطبعه ، وان كان أقدر الناس على تصوير الديمقراطية وفهمها وامتدادها بالحياة .

وأكد لأشك في أن شعور العقاد صادق في كل هذا الباب من الديوان ، ولو اني ذهبت أحلل الجيد من هذا الباب ، وكله جيد ، لما فرغت من التحليل في فصل ولا في فصول . وكنت أود لو أتيت لي أن أقف عند هذه التصيدة البديعة التي يسميها العقاد « المعاني الحية » ، أو عند هذه الآية الشعرية التي يسميها العقاد « الغزل الفلسفي » . أو عند هذه الآية الأخرى من بين الموشحات وهي التي سماها العقاد « ليلة البدر » . فقد اجتمع للعقاد في هذه

بما هو الآن . وأنا أؤثر له الثانية ، فليس من الحق في شيء ان الشعر يستطيع ان يستغنى عن جمال اللفظ بجمال المعنى وروعته ولعله يستطيع ان يستغنى بجمال اللفظ عن جمال المعنى أحياناً . فالشعر موسيقى اولاً ، وهو اذا متجه الى السمع ، فاذا استطاع ، أن يخدع السمع بجمال اللفظ وانسجامة ، فقد يستطيع ان يخدع القلب والعقل وقد يستطيع ان يكتفى بالسمع وحده . والخير كل الخير ان يوفق الشاعر الى الملائمة بين جمال اللفظ وجمال المعنى . والعقاد يوفق الى هذه الملائمة كثيراً ولكنها تخطئه أحياناً .

تخطئه حين ينسى نفسه ، ويعمد الى الفلسفة ويريد أن يكون فيلسوفاً موضوعياً ان صح هذا التعبير . يرض علينا الآراء الفلسفية في نفسها ومن حيث هي دون ان يبعث فيها شيئاً من شخصيته ، او من حياته كأنه العالم يقرر أصلاً من اصول العلم او قانوناً من قوانينه . في هذه الحال يتقن العقاد معانيه ، ويصححها تصحيحاً لا غبار عليه . ولكن هذا الاتقان والتصحيح يستغرق جهده او اكثره ، ولا يكاد يبقى له الا ما يمكنه من الظم . واذا شاعرنا مفكر من الطبقة الاولى ولكن نظمه يشبه نظم انى العلامة ، تنقصه السلاسة والنصاعة وصفاء الديباجة ، وهذا الانسجام الذي يخلب سمعك ويملك عليك امرك ويجملك نهياً للشاعر باقى في روعك ما يشاء .

كل هذه الخواطر تخطر لك حين تقرأ القسم الاول من وحي الاربعين . وأحب ان اكون منصفاً فلا يكاد الانسان ينظر في هذا الديوان وفي غيره من دواوين العقاد ، حتى يعجب بالشاعر إعجاباً لا حد له ، لأنه رفع نفسه ورفع الشعر معه الى عالم لم يتعود شعراء العرب أن يعيشوا فيه . لا اكاد أستثنى منهم الا ابا العلاء . فالموضوعات التي يقصد اليها العقاد وينظم فيها الشعر موضوعات عالية كلها رفيعة ، حتى اذا هبط العقاد الى حيث يعيش الناس وشاركهم فيما تعودوا ان يقرضوا اشعر فيه من الفنون لم يلبث ان يرتفع بهذه الفنون ، ويخلق بها في جو لا يكاد يرقى اليه الطرف . وأكاد اجزم بأن العقاد لو استقامت له الالفاظ وأسمحت له اللغة ، لما استطاع أحد في هذه الأيام ان يساميه . ولكن لغته لا تمكنه مع الأسف الشديد من ان يستمر محلقاً في الجو بل تثقل عليه وتثقل على معانيه وتضطره الى الهبوط ، فيهبط ومن حقه ان يظل عالياً . وهل ياذن العقاد في ان انكر عليه خصلة اخرى في وحي الاربعين وهي هذه الشروح التي يقدمها بين يدي طائفة من قصائده الفلسفية والتي تترك في النفس اثرأه ولماً ثقيلاً الى حد ما ، وتخيل الى القارى ان

القصائد اثلاث من محاسن الشعر الرائع ما لم يجتمع له في غيرها من قصائد هذا الديوان . اجتمع له صدق الشعور وعلوه وصدق التصوير ودقته ، وصدق الحس وامتيازه ، وجمال اللفظ الذي لا غبار عليه ، واجتمع له التوفيق الى المعاني النادرة التي قلما يقع عليها الشعراء عندنا ، والمهارة في تأدية هذه المعاني بحيث يخدع عنها القراء والسامعين فيخيل اليهم انهم يقرأون أو يسمعون شيئاً مألوفاً . وهم يقرأون ويسمعون كلاماً من أندر الكلام وأنفسه وأعلاه . كلاماً لا يصدر الا عن شاعر حقاً . اجتمع له في هذه القصائد جمال التعبير وصدق الشعور ، وكاد يجتمع له جمال التعبير وصدق الشعور في كل هذا الباب لولا الفاظ تنبؤ عن سمعي وأحسبها تنبؤ عن سمع كثير من الناس كلفظ المأثوف في قوله :

لك وجه كأنه طابع الصدق على صفحة الزمان الماروف
فلست أدري لما لا أحب هذه الكلمة في هذا البيت ، ولما أشعر بأنها فاقلة لا تستقر في مكانها الا كرها ، ولما أشعر بأنها صغيرة ضئيلة بالقياس الى الزمان . وكلفظ الطين الذي أنكره غيري من النقاد على العقاد في قوله في القبله :

هي كأس من كأس الخالدين لم يشبها المزج من ماء وطن
فانا لا أناقش في المعنى ولا اعتدى عليه بمحاولة افساده او الغض منه ، ولكن ذوقى هذا الذي تآثر بادننا العربي القديم ينفر ، بل يفر من هذا الطين الذي يقرن بالقبله . وأنا أفهم ان يعتذر الشاعر بصحة المعنى ودقته وامتيازه وارتفاعه من مأثوف الناس ، ولكنني مع ذلك لا أطمئن الى هذا الطين الذي تقرن به القبله ، أو يقرن بها . وهنا تظهر خصلة من خصال العقاد التي تميزه من غيره من الشعراء المعاصرين . فهو من شعراء المعاني الذين يحرصون اشد الحرص على تصحيح معانيهم وتجويدها وتمييزها والارتفاع بها عن المألوف ، ولكنهم لا يتكلفون مع الالفاظ ما يتكلفونه مع المعاني من تخير وتدقيق في التخيير ومن تخرج وغلوفى التخرج . هم اتباع المعاني وهم يزعمون أن الالفاظ يجب أن تتبعهم وأن تدبهم لهم ، وهم لا يطلبون الى الالفاظ الا أن تؤدي لهم معانيهم وتعرب عنها اعراباً صحيحاً لا ايس فيه . فان أتبع لها مع ذلك ان تكون جميلة جذلة ورقيقة عذبة فذاك وإلا فليس عليهم باس ولا جناح . ولكن العقاد خليق باحدى اثنتين : فاما أن يصلح تعريفه للشعر فلا يشترط جمال التعبير ، ولما ان يصلح مذهب في الشعر فيكون احرص على تجويد اللفظ وتجميله وتزيينه في السمع والقلب

الشاعر قد تخير بعض الموضوعات الفلسفية الى طرقها الناس من قبله وأنقنوها محناً ودرساً فظمها ، ونظمها في غير توفيق الى الوضوح فقدم هذا الشرح بين يديها وجعل شعره اشبه بالمتون منه بالشعر حقاً . ان الذين يقرأون شعر العقاد ويذوقونه هم المثقفون المستثرون ، الذين تمودوا أن يقرأوا الشعر وأن يفهموه ، وأن يقرءوا شعره أصعب من شعر العقاد وأشد منه امعاناً في الغموض ، فيستطيع العقاد ان يحسن بهم الظن وان يخلى بينهم وبين شعره ليفهموه كما يريدون وكما يستطيعون . وليس على العقاد بأس أن يفهم شعره أحياناً على غير ما أراد هو فمن يدرى . لعله أن يكون هو مخطئاً وأن يكون قارئه مصيباً ، ومن يدرى لعله أن يعود الى شعره يقرأه فيفهم منه غير ما كان أراد ، قد يكون هذا عيباً في النثر ولكنه مزية من مزايا الشعر الرائع ، ولو أن لى أن اقترح على العقاد لطلبت اليه أن يلغى هذه الشروح الفلسفية في الطبعة الثانية لهذا الديوان ، ان لم تكن قد تمت . فاني أعلم أن الطبعة الاولى قد نفذت منذ حين .

ولست أدري لما لا أريد أن أفف ، وأن اختم هذا الحديث دون أن آخذ العقاد بملاحظة أخرى اود لو يقدرها ويفكر فيها ، وهى : أن التجديد في الشعر يتناول الالفاظ ويتناول المعاني من غير شك ، ولكنه خليق أن يتناول الوزن ايضا فلكل نفس مذهبها في التفكير ، ومذهبها في التعبير ، ولكل نفس موسيقاها أيضا . واذا صدق هذا بالقياس ، الى الافراد فهو صادق بالقياس الى الاجيال . والعقاد يعلم أن كل نهضة في الشعر خليقة بهذا الاسم تستتبع تغييرا في الوزن ، واستحداثا لفنون جديدة من التوقيع . كان ذلك في شعرنا العربي في الشرق وفي الاندلس . وكان ذلك في غير شعرنا من الامم ، وكنت أحب أن يكون ذلك في شعرنا الحديث ، وكنت ارجو ان يكون العقاد من السابقين اليه ، ولست يائسا من ذلك فان العقاد رجل خصب النفس قوى الحس دقيق الشعور واخلق بمن تجتمع له هذه الخصال ، ويكون له معها خيال قوى بعيد المدى ان يحدد في الشعر فيحسن التجديد ، وان يتجاوز التجديد في الالفاظ والمعاني الى التجديد في الالوان والقوافي .

انتعرف باننى قرأت وحي الاربعين مرتين وأنى اود لو أقرأه مرة ومرة ، وأنى واثق باننى سأجد في قراءته المقبلة من اللذة والمتاع ما يجعلنى فيها راغبا وعليها حريصا .

أهى المصادفة الى ارادت أن انحدث عن العقاد وعن هيكل

في مقال واحد ، أم هو تشابه قوى أو ضعيف بين هذين الأديبين دعاني الى ان اجمع بينهما في هذا الفصل . وان كان الاختلاف بينهما شديدا . مغرقا في الشدة .

اما الذى لا اشك فيه فهو ان ظهور ثورة الادب ليس هو الذى دعاني الى الجمع بين هذين الأديبين فقد كنت استطيع ان افرد لكل واحد منهما فصلا ولعلى لو فعلت ارحت القارى . وارحت نفسى من الاطالة ولعلى لو فعلت فرغت لكل واحد منهما فوفيته بعض حقه من النقد والثناء . ولكنى وجدت نفسى مدفوعا الى ان انظلمهما في سلك واجمعهما في فصل . وابحث بعد ذلك عما دفعني الى هذا . وأظن انه الثمور الذى كنت اجدته حين كنت انتقل من شعر العقاد الى نثر هيكل ، ومن نثر هيكل الى شعر العقاد . فقد كان يخيل الى انى انتقل بين اديبين مختلفين غاية الاختلاف . وانما كنت انتقل من شعر كثيرا ما يشبه النثر الى نثر كثيرا ما يشبه الشعر وظلاهما يمتاز بالخصب والثروة والعمق وكلاهما يمتاز بهذه الديباجة التى ينقصها الصفاء في كثير من الاحيان ، وكلاهما يمتاز بإيثار المعاني واهمال الالفاظ الى حد بعيد . وهل انا في حاجة الى ان اصف هيكل ، واحمد قلبه الزكى وعقله القوى ، وبصيرته النافذة وفهمه الصحيح لحقائق الاشياء التى يمرض لها بالبحث والدرس . وهل انا في حاجة الى ان اصف هذا الخصب المدهش الذى يحار الانسان في وصفه وفي تصويره ، كلما فكر في هذه الجهود الهائلة التى يبذلها هيكل في غير انقطاع ولا تواني ولا فور ، والتى تستطيع مع هذا كله ان تحتفظ بقوة متشابهة لا يكاد يظهر فيها التفاوت ولا يكاد يمرض لها الضعف ، فهى كل صاحب صحيفة يشرف عليها ويدبر امورها ، ويكتب فيها فصلا في كل يوم على اقل تقدير ، وهو عضو في حزب سياسى يشارك زملائه فيما يعملون ويتحدث اليهم كل يوم في السياسة ، اذا كان الصباح ، واذا كان المساء . وهو اديب يقرأ في كثير القراءة وينوعها فيحسن تنويعها . يقرأ في الادب العربى ، ويقرأ في الادب الانجليزى ، ويقرأ في الادب الفرنسى ، ويقرأ في السياسة ، ويقرأ في التاريخ ، والغريب أنه لا يكره ان يقرأ في علوم القانون وان كان من رجال القانون وهو على هذا كله يكتب في الادب في موضوعات مختلفة منه ، يكتب في الادب الانشائى فاذا هو يعصف فيدع في الوصف ، واذا هو يقص فيجيد القصص ، ويكتب في الادب الوصفى فاذا هو ينقص الشعر وينقص النثر ، ويوفق في هذا النقد الى خير ما يطمع فيه الناقدون ، وهو على ذلك كله اب وزوج لا ييخل على أسرته بحققها عليه وهو صديق

فسترى فيها ثورة ومحاولة للتجديد، وحرصا على ان يظهر شيوخ الازهر حين يفكرون ويكتبون ملائمين للعصر الذى يعيشون فيه. حياتنا الادبية كلها ثورة اذا وكل كتاب نكتبه فى الادب فهو ثورة الادب، لذلك لم اقف طويلا عند العنوان وانما اسرعت فضيت فى قراءة الكتاب

لم أجد فى الكتاب شيئا جديدا وأرجو ألا يغضب هيكى فالكاتب كله جديداً لكنى أعرفه لا لاني فرأت كثيراً من أسلوبه حين نشرت فى السياسة اليومية أو الاسبوعية بل لاني قرأته وسأقرأه كله فى هيكى كلها لقيته او تحدثت اليه . فالكاتب صورة مطابقة اشد المطابقة وأصدقها واجملها لنفس الكاتب . تقرأ فى الكتاب فترى هيكىلا وتسمع له وقد تنكر الراى من آرائه فتهم بان تحدث بانكارك هذا الى هيكىل كانه جالس اليك تراه وتسمع منه وتريد ان تاخذ معه فى الحديث . ليس فى الكتاب شيء جديد وهو لذلك من اخطر الكتب واشدها غدرا لك ومكرا بك تمضى فيه فيخيل اليك انك تمضى فى كلام مألوف ولكنك لانك تفتكر قليلا فيما تقرأ، او لانك تلتج فى القراءة ، حتى يفتح هذا الكتاب لك ابوابا وييسر امامك افقا ما كنت تعرفها او تفتكر فيها من قبل واذا كل شيء جديد، واذا كل شيء طريف، واذا الكاتب يخدعك ويكر بك وان لم يرد خداعاً ولا مكرأ .

اريد ان اعطى قارى الرسالة فكرة دقيقة عن هذا الكتاب بشرط ألا ألخصه ولا احلله لا لاني لم أقرأه كما ظن هيكىل بصديقنا المازنى بل لاني تلخيصه يفسده ويذهب بجمله وقيمه الصحيحة وكيف تلخص فى فعل واحد كتاباً يتناول التجديد والتقليد فى الادب ويتناول القصص والتشيل ويتناول الادب القومى ويحاول الانتاج فى هذا الادب القومى ، كيف تريد أن تلخص هذا الكتاب على اختلاف ما فيه من ثمرات وألوان . لقد حاول صديقنا المازنى ان يلخصه فلم يوفق ولولا ان هيكىلا شك فى قراءته للكتاب لما تكلف المازنى هذه المحاولة . اريد اذاً ان اعطى قارى الرسالة فكرة دقيقة عن هذا الكتاب دون ان ألخصه . ولعل اوفق ان لاحظت ان لهذا الكتاب ناحيتين فهو تاريخ صحيح دقيق للادب العربى المصرى فى هذه الاعوام الاخيرة من جهة وهر فلسفة ادبية رفيعة موضوعها ادبنا الحديث من جهة اخرى . فاذا كنت تريد ان تعرف كيف نشأت الخصومة عندنا بين القديم والجديد وكيف تطورت الى ابن انتهت وما المؤثرات المختلفة التى ألحّت عليها فقوتها حيناً وأضعفها حيناً آخر ، واذا كنت تريد ان تعرف مقدار

لا يخل على أصدقائه محققهم عليه . وهو رجل له مكانته الظاهرة فى حياتنا الاجتماعية والسياسية، وهو ينهض عما تستتبعه هذه المكانة من حقوق وواجبات . والغريب مع هذا كله أنك تلقاه فاذا رجل هادى مطمئن كأنه افاق منذ حين قصير من نوم مريح ، فهو لم ينشط كل النشاط بعد ولكنه بعيد كل البعد عن الخمود والفنور، ولا تكاد تتحدث اليه دقائق حتى يفتك ويروعك فكأنك تتحدث الى جنى ولكنه جنى عذب الروح لذيذ الحديث .

هذا هو هيكىل . فالذى لا يقضى الانسان عجباً من قدرته على الانتاج المتصل، فى السياسة وفى أى سياسة، فى الادب وفى أى ادب، دون أن يظهر عليه ضعف او اعياء او شيء يشبه الملل .

أصبحت ذات يوم لا اكاد أسمع صاحبي يتلو على صحيفة من صحف الصباح الا سمعت اعلاناً فى هذه الصحيفة عن كتاب لهيكىل جديد هو « ثورة الادب » ، وكان الاعلان امريكياً لاعمد لهيكىل بمثله . فهيكىل من أنشط الناس فى الادب والسياسة ولكنه من أشدهم فتوراً فى الاعلان . فقلت يجب ان يكون هيكىل قد تغير ومع ذلك فليس عمدى به بعيداً ، يجب أن يكون شيء من حوله قد تغير يجب ان يكون الله قد رزقه عفريتاً فى الاعلان كما هو عفريت فى الانتاج . وما هى الا ساعة او ساعتان حتى اقبل رسول يحمل الى نسخة من الكتاب . وكنت اعرف هيكىلا بطيئاً فى اهداء كتبه وكثيراً ما لمته فى ذلك ، وكثيراً ما اسرفت فى الالحاح لأظفر بنسخته مما كان يصدر من الكتب . فلم ازدد امام هذه السرعة وهذا النظام الا دهشاً ، وما زلت الى الآن دهشاً لاني لم أفهم بعد مصدر هذه السرعة وهذا النظام فى الاهداء والاعلان . ومهما يكن من شيء فقد اسرعت فاعلنت كتاب هيكىل الى الناس فى الكوكب كما اعلنته الصحف الأخرى ، ثم اسرعت فبدأت فى قراءة الكتاب . ولم يخفى عنوانه ، إما لان صديقي هيكىلا لا يخيف مهما يثر ، وإما لان الثورة مهما تكن لا تخفى . ولم احتج الى هذا التفسير الذى خيل الى هيكىل انه محتاج اليه ، ليفهم الناس عنه هذا العنوان . فإى غرابة فى ان يسمى اى كتاب فى الادب الآن « ثورة الادب » . وهل حياة الادب العربى فى هذه الايام الا ثورة متصلة . نحن ناثرون حين ننشئ ونحن ناثرون حين نصف ونحن ناثرون حين نقصد . كل انتاجنا الادبى ثورة حتى الذين يسمون انفسهم محافظين ويلحون فى المحافظة ويتمدحون بها ويتعنون بها الوسيلة عند الذين يحبونها ويستغلونها . هؤلاء انفسهم ناثرون يفرون من القديم الذى يحرسون عليه ، يريدون ان يؤيدوه فاذا هم يجدونه ويغيرونه ويكفي ان تقرأ حتى فى نور الاسلام وهي المجلة الرسمية للزهر .

قليلة من هذا الخطأ الذى مصدره الاهمال والسرعة ، وشئ من الازدراء لتحقيق المحققين . ولو انى عرفت ان هيكلا يحفل بنقد الناقدين ، أو نصح الناصحين لالححت عليه في ان يتخذ لفصوله الادبية مصفاة — ان صح هذا التعبير — يصفى بها ما يكتب فيزيل منه الخطأ اللغوي ويزيل منه الاهمال في بعض الحقائق التاريخية

أمتفق أنا بعد هذا كله مع هيكل في آرائه كلها حول القديم والجديد ؟ ما أظن الا اننا نتفق في أكثرها ونختلف في أقلها . ولعل اختلافنا أن يكون ناشئاً من شيئين أحدهما هذا الاهمال الذى أخذ به هيكل . والذى يدفعه إلى المبالغة ويضطره إلى التقصير أحياناً . والثانى أن هيكل رجل أديب ، ولكن اشتغاله المتصل بالسياسة قد أثر في تصورهِ للأشياء وحكمه عليها بعض الشيء . فهو يسرف حين يسي . الظل بما يكتبه الاوربون عنا حين يمسون حياتنا الأدبية . فما أظن ان «جيب» وأمثاله يتخذون السياسة أهواها مقياساً لدراساتهم الأدبية ، وهو يسرف أيضاً حين يحسن الظن بنا وبحظنا من الخيال وقدرتنا على الانتاج . ولكنه رجل سياسى حتى حين يكتب في الأدب ، يريد أن يدافع عن مصر والشرق كما يفعل في السياسة ، ويريد أن يرضى المصريين والشرقيين كما يفعل في السياسة . اما أنا فأريد أن أدافع عن مصر والشرق وأريد أن ارضى مصر والشرق ولكن بشرط ألا يورطني هذا في تغيير الحقائق العلمية أو مسها بشئ من التشويه ولو قليلاً . فالحق أثر عندي من أى شئ . ومن أى انسان

أما بعد فهما نأخذ به كتاب هيكل هذا ، فلن نقض منه ولن نستطيع أحد أن ينكر أن هيكل هو المؤرخ العربى للادب العصرى الحديث . وانه قد فرض بذلك نفسه ، لا أقول على هذا الجيل وحده ، بل أقول على الأجيال المقبلة أيضاً . وأنا واثق كل الثقة بأن كتابه هذا سيصبح من المصادر القيمة للذين يريدون ان يدرسوا ادبنا المصرى في نهضته هذه الحاضرة .

طه حسين

الايام

ظهرت الطبعة الثانية لهذا الكتاب القيم فاطلوه
من جميع المكتبات الشهيرة

ما كسبنا لآءفسنا من شخصية قوية او ضميعة في فنون الادب على اختلافها في الشعر والنثر رسائل وقصصا وتمثيلا . واذا كنت تريد ان تعرف الصورة التى رسمها لآءفسنا من الادب القومى ، والحقيقة التى استطعنا ان ننتهى اليها من هذا الادب فانت واجد هذا كله في هذا الكتاب . وانت واجد مع هذا كله قصصا هيكليا متمما بديما . ثم اذا كنت تريد ان تجعل الادب موضوعا للفكر والملاسفة كما يجعل الفلاسفة الطبيعة وما بعد الطبيعة موضوعا لملاسفتهم وتفكيرهم فيحللون ويعلمون ويشرحون ويفسرون ويتنبأون فستجد هذا كله في هذا الكتاب . فقد حلل هيكل وعلل . وقد شرح هيكل وفسر ، وقد أرخ هيكل وتنبأ ، ووفق هيكل الى كثير جدا من الحق في هذا كله .

اظلم هيكل واطلم نفسى ان قلت ان اعجابى بكتابه يمكن ان يجد فهو مرآة صادقة نقدية صادقة لحياتنا الادبية منذ وضعت الحرب الكبرى اوزارها ولكنى اظلم هيكل ، واطلم نفسى ان قلت انى راض عن كتابه كل الرضا ، مقرر بكل ما جاء فيه . فبين هيكل وبينى خصومة قديمة ما ارى انها تنتهى لانه لا يريد ان ينيها . ولغة هيكل هى موضوع هذه الخصومة . فهيكلى من أصحاب المعانى بين الكتاب ، كما ان العقاد من أصحاب المعانى بين الشعراء ، وهيكل يهمل لغة اهمالاشديدا ويتورط فى الوان من الخطأ واضطراب الاسلوب ، يدنيه احيانا من الابتذال ، والغريب انه لا يضيق بذلك ولا يجد به باءسا ، ولا يعترف بانه يسي الى نفسه والى ادبه معا . ولست اريد ان احصى عليه هذه العيوب ولا ان اضرب لها الامثال فهو لا ينكرها ولا يراها عيوباً ، ولعله يتمدح بها احيانا وهو مخطىء من غير شك . فان من المؤلم ان تبدو معانيه الجميلة الرائعة فى ثياب رثة البية فى كثير من الاحيان . وهيكل كالسيل اذا عرض لموضوع اندفع فيه فجاء بالجميل الكثير ولكنه لا يسلم احيانا من الغناء . فكثيرا ما يتورط فى الخطأ لانه يسرع ولا يتكلم التحقق والتثبت فى بعض مسائل التاريخ . أنظر اليه فى المقدمة يريد ان يذكر الاودسا فيذكر الانبادة ويضيفها الى اليونان . والانبادة هى قصيدة فرجيل ، وهيكل يعلم ذلك حق العلم ولكنه نسى وصحح كتابه ولم يخطر له ان يتحقق مما يكتب . وانظر اليه فى موضع آخر حين يذكر تحرر الفرنسيين من اثار اليونان والرومان فى القرن السابع عشر ، كيف يذكر لا بروير وموليير وهو يعلم حق العلم ان اولها تاثر من غير شك بتوفرايست ، وان الثانى تاثر من غير شك بتيرانس وبلوت . وتستطيع ان تأخذ هيكل بباطنة غير

سلمى وقريتها

للسيدة «آمي خير»

بقلم الأستاذ الكبير م.ع.

ودمًا ، والمنصورة مدينة لها في التاريخ ذكريات داوية من عهد ابن لقمان ودا . . إلى عهد أبي سحلي وآثاره .
ثم عاد صاحب الحديث الأول يتمه :
أن في السيدة «آمي خير» جمال المرأة الذكية ، وفيها ذكاء المرأة الجميلة .

قال بعضهم : يارفاقى — على دين الدكتور «فريد الرفاعي» —
أفمن كانت بهذه المثابة تعتنى نفسها بصنعة الكتابة ؟
فانبري للجواب صاحب الحديث :

— إن للسيدة «آمي خير» مشاركة جيدة في الفن والأدب ،
ولها ذوق من أطف الأذواق ، وهى على اتصال دائم بالمميزين
من أهل الثقافات الغربية واخوانهم من أهل الثقافات الشرقية ،
وتحاول أن تصل بين الثقافتين اللتين تحبهما على سواء

تعطف على الفنانين والادباء عطفًا يسمو على اعتبارات
الاجناس والأوطان والأديان لانهم يؤدون رسالة الجمال في
هذا العالم

وكأنما تستصني صواحبها تحيرا من ذوات الحسن البارع
لانها ترى المرأة الجميلة أيضا تؤدي رسالة جمال في هذا العالم
المحتاج الى جمال

وتتقلل الحوار الى «سلمى وقريتها» فضى قائل يقول :
موضوع القصة لا طرافة فيه ، فان فتاة من بنات الفلاحين صبا
أليها قتي من أبناء الاعيان ففتنت به ، وكان بينهما كل ما يكون في
قل حب ، من : عناق وقل ، وفرفت الاقدار بينهما وتزوجت
«سلمى» شابا من أهل قريتها كان يسر في قلبه حبا منذ زمان . لكن
عقائل الغرام الاول لم تزل تعاود سلمى حتى مرضت بالسل
ووافها حمامها

ومن عجب ان المحبين في أفاصيصنا والمحبات يموتون بالسل
دائما كان جرائم ذلك الداء لا تنتعش الا في صدور العاشقين !
قال آخر : يكون في كثير من الاحايين موضوع القصة بسيطا
مطروقا لكن الكاتب يحسن تناوله فيبرزه في اطار من المعاني
الشريفة والصور ، ويسمو به الى افق الابداع

كان في حاشية المجلس رجل لم يشترك في شيء من الحديث وان
أصغى الى كل الحديث ، فلما سكت القائلون تصدى للكلام :

— يشعر القارئ لكتاب «سلمى وقريتها» بان مؤلفته أرادت
إن تصور لبنان تصويرا شاملا . فهي ترسم الجبال شامخات عاربات
يلعب الثلج فوق هاماتها . وتنحدر الوديان من حولها وهادا سحيقة .
ومروج اخضرراء ، وتتناثر القرى في سفوحها وفي احضانها وربما تسامت

هذه قصة لبنانية بأشخاصها واماكنها وقائعها ، فرنسية بلغتها ،
وقد كتبت في مصر ، وطبعت في باريس .

واسم المؤلفة مركب من لفظين : ثانيهما عربي ، واولها
اعجمي بهمة مفتوحة بعدها مدة فيم مكسورة فباء ساكنة .

كنت في مجلس بعض الأدباء ، فجرى حديث هذه القصة
فيما تناوله السمر ، قال قائل منهم :

— من تكون مدام آمي خير ؟
— ان كنت لاتعرفها فقد فاتك نصف عمرك .

— أواه ، كم فاتني عمر كله ، وكم فاتني نصف عمرا !
— آمي خير سيدة تحدرت ارومتها من منابت الأرز في لبنان

الى امومة لاتعرف الأرز ولا لبنانه ، ونبتت في احضان البحر
الصغير بمدينة المنصورة ، وريت تربية فرنسية خالصة في هذه
المدينة المصرية الخالصة :

هنا اخذ كل واحد من الجماعة يدلى برأيه غير منتظر تمام الحديث ،
فن قائل : أن مؤلفة «سلمى وقريتها» لا يمكن أن تعتبر
ألا فرنسية ، لأن صبغة الثقافة الفرنسية قوية جداً تصهر النفوس
وتحيلها فرنسية مهما كان أصلها ، الثقافة الفرنسية وريثة الثقافة
اليونانية التي وجهت الفكر البشرى توجيهاً يونانياً ودمغت
بطابعها العلم والحكمة والدين

أنظر الى الكونتس «دى نواي» التي رزى بها الشعر منذ
قريب ، لقد ماتت فرنسية ، وعدت فرنسا مصابها مصاباً قومياً .
والثقافة هي التي جعلتها فرنسية ، لا الدم الذي كان يجري في عروقها
ومن قائل : إن الثقافة الفرنسية مهما قوى سلطانها فهي
لاستطيع أن تصنع شيئاً في الدم السكسونى وان كان لقاحا ،
ذلك الدم النزاع بجوهره الى غير منازع الفرنسيين .

كان في المجلس شاب لبناني فآخذته حماسة الشباب وصاح :
ودم لبنان ؟ أليس للدم اللبناني حساب ؟ انا لنهفو الى بعض الثقافات
ونقلد بعض الأمم . لكننا على ذلك ذوو عرق في الشرق عريق .

وقال قتي من أهل الدقهلية :

— مادامت السيدة قد نبتت بين البحرين فهي منصورية لحماً

الى ذواباتها، والينابيع تندفق عن يمين وشمال بالعذب الفيروالكروم والاشجار تجتمع جنات الفافا، وتفترق الروانأ واصنافا -

وأصف السيدة حياة القوم حين يجمعهم الشتاء أسارى، وحين يطلقهم الصيف احرارا، وتذكر امرهم في يوتهم، وحالهم في مزارعهم، وشأنهم في مجامعهم، وتنعت مايا كلون وما يشربون وما يقولون وما يفعلون، وتمثل افراحهم واحزانهم، وجدهم ولعبهم، ورقصهم وغنائهم، وعشقهم وغزلهم، ولا تهمل شعائر الدين فيهم كل ذلك في اسلوب بسيط ان خلا من زينة الصنعة فهو لا يخلو من جمال السهولة والوضوح

وفي الكتاب لمحات بسيكولوجية، وقصة سلمي نفسها ملونة من هذه اللمحات التي تكشف عن معان نفسانية

فأثار سلى لجيل فارس بالعشق ملحوظ فيه أنه وريث وجهة وغنى، وقد حسبه انصرف عنها بعد أن تلمى بمغازلتها، فثارت في نفسها للكرامة حية بددها الغرام بابن السادة الاغنياء وأبوسلمى عرف أن ابنته العذراء قد فتنها جميل، وتهامس أهل القرية بما بينهما فلم تخرجه الغيرة عن حدود الرزاة والحلم وزوج سلى حين سمع حلياته تهتف في سكرات الموت باسم عشيقها، صدمه ذلك فقار فورة ثم انطفأ وعاد يريق دمه عند اقدام سلمي،

أما أم سلى فقد جعلتها مدام خير مثال الزوجة البرة الصالحة والام الحكيمة الرحيمة

ويوشك أن يكون أروع ما في لبنان مدام خير. بعد منابع المياه ومزة العرقى هي ام سلى

وإن ذلك نهاية السمر بين القوم فتفرقوا جميعين على أن آخى خير، قد وصفت لبنان وأهل لبنان في كتاب سلمي وقريتها، وصفا فيه روعة الدقة ولطف الملاحظة وحسن البيان ع م

الفكر والعالم

للاستاذ ابراهيم المصرى

يشتمل هذا الكتاب على مجموعة مقالات (أو دراسات كما يدعوها المؤلف)، ثم قطعة تمثيلية من أربعة فصول. فهو اذن كتابان في كتاب واحد. وسنقصر كلامنا على أولهما.

الفكر والعالم كلمتان عظيمتان تدلان على كل ما في هذه الخباقة

من مادة وروح. وقد تشك في أن هذا الكتاب الصغير يحوى بين دفتيه خلاصة الفكر وخلاصة ما في العالم. فاذا ما قرأت هذا الكتاب انقلب الشك يقينا، فالكتاب يخدعك بعنوانه الضخم، وليس به من عنوانه الا القليل.

ولكنك قد تجد في الكتاب متعة أقرب الى النفس، لانك تتصل بفكر خصب هو فكر المؤلف نفسه. وتتصل بعالم حى هو نفس المؤلف ومشاعره. اذ ليس الكتاب سوى صورة ابراهيم المصرى، صورة ميوله وآماله، ومتابعه وآلامه. وفي الرسالة الأولى من الكتاب - وعنوانها نهوى - يتمثل تفكير المؤلف، وأسلوبه في الكتابة. استمع اليه وهو يقول:

..... نهذب نفوسنا ونصقلها بشقي الأفكار والمعلومات. وما تزال الحيوانية السكائمة ترتع في قلوبنا وتنتشره. ترق احساساتنا في بعض الأحيان، ونحمد أعصابنا ويغفر ذهنا العامل المجد، ويخيل إلينا أننا بلغنا قمة الحكمة، وسمونا الى حيث يشترك العقل البشرى بالقوة الالهية المحركة الأولى.

وسرعان ما نتصل بالمجتمع، فليس الحقيقة فكر راجعين والحية تملأ جوانحنا، والكآل الروحي يتباعد عنا شيئا فشيئا، حتى يتلاشى بغتة ويغيب عن الأبصار.

وهكذا نقرأ في الكتاب صفحات وصفحات من العبارات المتراسة المشبعة بالصفات والكلمات المؤكدة تنساق في سلسلة واحدة لتصور لك في الحقيقة وفي النهاية أمرا واحدا: الوجه الشاحب، قد أحاطت الغضون فيه بالقلم والحين قبل الأوان. وذلك الشعر الغزير الكثيف الذى وخطه الشيب على رغم الشباب. وتينك العينين المتعبتين من أر الاسراف والقراءة، تغطيهما عدستان قويتان. تلك هي الصورة التي تبرز لك من خلال مطالعة

الكتاب: صورة ابراهيم المصرى وهو يجاهد في مضمار الحياة تطحنه المادة، ولكن ذهنه المستنير يابى ألا أن ينتصر، وإن يحطم الجسم في هذا السبيل... ولتتزلزل الطبيعة أشد كراشها، ولتغمرني في الفقر والمرض حتى مغرق، ولتتمخض جردا من فضيلة واحدة، ثم لتقم نفسى بما شامت من رذائل وآثام... فانا راض. راض بالنقص الذى لا أعتبره نقصا. إنه قوتي. وإنما الكون قد أوجدنى لأسعى الى الكمال لا لابلغه.

وهكذا تلمح في هذه الصفحات النفس الثائرة الطامحة، يحدوها الرجاء حين ويردها الياس أحيانا، ولكنها لا ترتد ولا تنهزم. ويتابع الأستاذ ابراهيم المصرى هذا الاسلوب، في رسائله

وقال ثالث : ما تتطرفشى يا معلم فى السماء لحسن عزرائيل
يشوفك

وغير ذلك مما تقهقه له الجماهير ولا يكاد الفرد يتسم له
وكررت المرأة . انا بأقول ارجع يا بولص . فلم يكن بذلك
من أثر سوى اسراف الناس فى الضحك

قيد الحاوى بولص بالسلاسل والأغلال وأقفل الصندوق
بالاقفال والحبال ووقف عليه واكفهر وجهه ووقف شعر رأسه
وتتمهم وهمهم وحضرت الجن وتصاعد البخار الاحمر فنزل
عن الصندوق وقفحه فوجده فارغا كما يجب . حدث ذلك طبعاً
بين قهقهة الناس وهناهم

وأقفل سفروت الصندوق ثانية الخ . حتى نزل الدخان
الاحمر من سقف المسرح ، فرفع الغطاء ولكن بولص لم يرجع اليه
ارتبك الحاوى وأقفل على مجل قاتلاً لنفسه ، ربما لم اعطه الزمن
الكافى ، وشغل المتفرجين بلعبة أخرى بسيطة برهة ما ، ثم فتح
الصندوق ثانية ولكن الصندوق بقى فارغا

أدركت النظارة عدم وجود بولص فارتفع همهم الى ضجيج
وتساءل البعض صائحا .. فين المعلم بولص ؟ .. اوعه ليكون
اتخنى الرجل فى الصندوق الخ الخ ..

فتحدث اليهم سفروت بحضور ذهنه المعناد عن صعوبة رجوع
بعض الاجسام من اللامادة الى المادة ، وخصوصاً اجسام أهل
الصعيد ، حتى اذا استوثق أنه أعطى الرجل ما يكفى من لوقت فتح
الصندوق ثالثة ولكن بغير جدوى !!

لفظ الناس وهاجوا وتساقى الشباب منهم يفحصون الصندوق
ويعمبون بادوات الحاوى ، الذى اسرع الى تحت المسرح يبحث عن
بولص بغير نتيجة ، وعلم مدير الفندق أيضاً بالخبر فجزع وأرسل
رجالاً يبحثون

ولما رجع سفروت الى الردمة اندفعت اليه المرأة ذات الخبرة
السوداء اندفاع الأعاصير فى أمشير وقد بلغ منها الغضب أشده .

— ازاي يعنى تاخذ راجل طويل عريض تحويه اهى الدنيا

سايه والا ايه ؟! مسخرة وقلة ادب !!

— ياسقى بس اهدى شوية دلوقت بيان

— بيان ؟ انا عاوزة جوزى دلوقت حالا

— هو انا كنت قلت له تعالى ، ما هو الى جه من نفسه

— ابدأ انت حويته ، انت راجل متخشيش .

٢٠٢٠

(البقية فى العدد القادم)

الأخري ، حين يعطينا صوراً لحياة عظماء عرفوا الشقاء وعرفوا
البأس ، ولكنهم ظلوا يعملون فى عزيمته وصبر ، كى يضيفوا الى
تراث الانسانية شيئاً خالداً ... فهو يتكلم عن بروت وبودلير
وميكائيل انجلو ، ويرون ، مصورا لك حياتهم أو جانباً منها ،
تصويراً دقيقاً هو خلاصة لاطلاع واسع .

(ميم)

لم يستطع صديقى (ميم) الذى كلفته نقد (الفكر والعالم)
أن يطالع وينقد القطعة التمثيلية ، التى تحتل النصف الثانى من
الكتاب . وليس هنا مقام الأسف على الظروف التى اضطرت
المؤلف أن يطبع الكتابين فى كتاب واحد ، والا يستطيع أن
يرزهما للقراء فى شكل جميل يليق بكل منهما . أما الرواية التمثيلية
(نحو النور) فهى مشبعة بنفس الروح التى تبدو لنا خلال الرسائل
فهي تمثل لنا رجلاً نابغاً شريف النفس ينشد الإصلاح بقوة
وبعزم ، وقد تألب عليه كل ما يمكن أن يعترض سبيل المصلحين من
كوارث ونكبات ، فن فقر مدقع ، الى نفسانية مسرفة فى الإباء ،
الى زوجة لا تفهم زوجها بل تخونه وتندفع فى خيائته ، الى مجتمع
جاهل فاسد يضطهده ويعتبه . كالمرضى الذى يجمع كل مآلديه من
قوة لكي يقتل الطبيب الذى جاء لعلاجه .

تلك هي الصورة الجميلة التى أراد المصرى أن يرزها لنا فى
شخص (محسن) ، ولئن كانت الصورة التى رسمها المؤلف لا تنهض
تماماً الى مستوى الموضوع الجليل الذى يعالجه . فانها مع ذلك
محاولة قيمة . وانا لارجو أن يمود الاستاذ لمعالجة هذا الموضوع
الخطير مرة أخرى . بعد أن ترسخ قدمه فى فن الكتابة المسرحية
فان الموضوع جليل حقاً . ويمكن أن يعالج عدة مرار من نواح شتى

٢٠٢٠

(سفروت الحاوى — بقية المنشور على صفحة ٣٢)

شرقة الفندق الغربى ، وتهامسوا فيما بينهم يرقبون بدھشة ما يحدث ،
وهايت نفوسهم اذ رأوا شبه جنون فى عيني الرجل ورأوا العرق
يتصبب غزيراً من وجهه الأسمر الأصفر . ولكن سرعان ما وجدت
انظار الخلق ما يثير الضحك فى هيئة الرجل التعس ، فنادى احدهم
ما تخافيش ياسقى ده المعلم بولص يخوف العفاريات
وناي آخر .

— حاسب يا بولص لا الجن يركبك

بعض مطبوعات

لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩١٤

تطلب من مركز اللجنة بشارع الساحة رقم ٣٩ تليفون ٤٢٩٩٢ ومن . المكاتب الشهيرة

- ١٠٠ علم الأخلاق (لأرسطو) ترجمة الأستاذ أحمد لطفي السيد بك
- ٣٠ كتاب الأخلاق للأستاذ أحمد أمين
- ١٤ كتاب الأخلاق للدارس الثانوية للأستاذ أحمد أمين
- ٢٠ كتاب الأخلاق لسبيلز ترجمة الأستاذ محمد الصادق حسين بك
- ٢٠ أصول التربية جزء أول
- ٢٠ أصول التربية جزء ثان
- ٣٠ أصول علم النفس جزء أول
- ٢٥ أصول علم النفس جزء ثان
- ١٠ كتاب الحرية والدولة للأستاذ محمد عبد الباري
- ١٥ الانتصار في الرد على ابن الرواندي تأليف ابن الخياط
- ٤٠ الكون والفساد لأرسطو ترجمة الأستاذ أحمد لطفي السيد بك
- ٢٠ فجر الاسلام طبعة ثانية
- ٢٠ ضحي الاسلام الجزء الاول
- ٢٥ القرن التاسع عشر للدكتور حسين حسنى والأستاذ محمد قاسم
- ٤٠ فتح العرب لمصر لبنتل ترجمة الأستاذ فريد أبو حديد
- ٢٥ المسألة المصرية لروستين ترجمة الأستاذ عبد الحميد العبادي والأستاذ محمد بدران
- ١٠ الثورة الفرنسية للأستاذ حسن جلال
- ٨ صلاح الدين وعصره للأستاذ محمد فريد أبو حديد
- ١٥ تاريخ اليهود في بلاد العرب للدكتور اسرائيل (ولفنسن)
- ١٥ تاريخ العصور الوسطى للأستاذ محمد فريد أبو حديد
- ٣٥ ديوان التحقيق (محاكم التفتيش) والمحاكمات الكبرى للأستاذ محمد عبد الله عنان
- ٢٥ أسباب الحرب العالمية ترجمة الأستاذ محمود ابراهيم الدسوقي
- ٤٨ سلسلة الجغرافية الحديثة ٥ أجزاء لخسة من كبار الاساتذة
- ٢٠ حياة نابليون للأستاذ حسن جلال
- ٣٠ نهر النيل للدكتور محمد عوض

- ١٠ مبادئ الكيمياء الجزء الاول) للدكتورين أحمد زكي وأحمد
- ١٠ الثاني) عبد السلام الكرداني
- ١٢ الكيمياء الحديثة للسنة الخامسة الثانوية للأستاذ أمين ابراهيم كحيل
- ٢٠ مبادئ الميكانيكا للسنتين الرابعة والخامسة الثانويتين
- ١٠ للدكتور أحمد عبد السلام الكرداني والأستاذ حسن الجندي
- ١٦ بسائط الطيران للدكتور أحمد عبد السلام الكرداني
- ٧٥ البصريات الهندسية والطبيعية الأستاذ مصطفى لطيف
- ١٠ موجز التاريخ الطبيعي في علم الحيوان — مقرر السنة الرابعة الثانوية للأستاذ محمد كمال
- ٢٠ تاريخ الأدب العربي للأستاذ أحمد حسن الزيات (طبعة رابعة)
- ٢٥ في الأدب الجاهلي للدكتور طه حسين
- ٢٠ تاريخ اللغات السامية للدكتور اسرائيل ولفنسن
- ١٥ مرجيت أو غادة الكاميليا ترجمة الدكتور أحمد زكي
- ١٥ آلام فرتر ترجمة الأستاذ أحمد حسن الزيات
- ١٥ رفاثيل
- ١٢ قاوست ترجمة الدكتور محمد عوض
- ٥ هرمن ودروية ترجمة الدكتور محمد عوض
- ٧٠ الشاهنامة للدكتور عبد الوهاب عزام
- ٥ الحاج شلبي للأستاذ محمود تيمور
- ١٠٠ شرح قانون العقوبات للأستاذ أحمد بك أمين
- ١٥ القضاء الجنائي جزءان للأستاذ علي العراي
- ٥٠ عقد الايجار للدكتور عبد الرازق أحمد السنهوري
- ١٥ الامتيازات الاجنبية للأستاذ محمد عبد الباري
- ١٠ مبادئ الفلسفة ترجمة الأستاذ أحمد أمين
- ١٥ فلسفة ابن خلدون الاجتماعية للدكتور طه حسين