في الأدب والنقد

محمد لطفي جمعة

إعداد ومراجعة

رابح لطفي جمعة

١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م

عالم الكتب

عالم الكتب
نشر * توزيع * طباعة

الإدارة :
١٦ شارع جواد حسنى
تليفـــون : ٣٩٢٤٦٢٦
فاكـــس : ٣٩٣٩٠٢٧

المكتبة :
٣٨ ش عبد الخالق ثروت
تليفـــون : ٣٩٢٦٤٠١
ص.ب : ٦٦ محمد فريد
الرمز البريدى : ١١٥١٨

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى
١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠م

رقم الإيـداع ٢٠٠٠/١٠٥١٢
ISBN : 977-232-215-3

إهـــداء

إلى ابنتى رندة الأستاذ المساعد
بقسم اللغة الفرنسية
بكلية الآداب بجامعة عين شمس

رابح لطفى جمعه

٣ - ٣ - ٢٠٠٠

تقديم

رابح لطفى جمعه

يعتبر فن المقالة من أهم فنون الكتابة فى حياتنا الأدبية الحديثة منذ بداية النهضة الثقافية العربية فى النصف الثانى من القرن الماضى ، ولا أدل على ذلك من أن عدداً كبيراً من أمهات الكتب التى أسهمت فى تطوير ثقافتنا المعاصرة والمزج بينها وبين الثقافة العالمية ، إنما كانت فى أول الأمر مقالات نشرها كتابها ومنشئوها فى الصحف والمجلات ثم جمعوها وسووا منها كتباً أصبحت اليوم جزءاً هاماً من تراثنا الحديث ، ولعبت دوراً كبيراً فى تطوير حياتنا الفكرية والأدبية بوجه عام ووصلها بالثقافة والآداب العالمية .

وهذا الكتاب الذى بين أيدى القراء الكرام واحد من هذه الكتب ، يضم مجموعة من المقالات كان كاتبها محمد لطفى جمعه قد نشرها فى الصحف والمجلات التى كانت تصدر خلال النصف الأول من هذا القرن العشرين .

وهذه المجموعة من المقالات لا تتفق فيما بينها على مضمون موحد ، بل تضم أنواعاً متباينة وألواناً شتى من الكتابة الأدبية وإن كان ينتظمها جميعاً الكتابة فى الأدب والنقد ، فهى إذن لا تعتبر فصولاً فى كتاب له أقسام وأبواب ، بل إن كل مقال منها قائم بذاته يعالج موضوعاً معيناً وإن كانت جميعها تندرج تحت فرعين أساسيين من أجناس الأدب هما الأدب والنقد .

يقول الأستاذ أنور الجندى فى كتابه « أعلام وأصحاب أقلام » إن لطفى جمعه يمثل صورة نادرة من المصاحفين الذين ارتبطوا بالصحافة سنوات طويلة يكتبون فيها كل أسبوع مقالات متفرقة فى موضوعات مختلفة تنتظم الأدب والسياسة والاجتماع والفلسفة والفن ، وتمثل مجموعة مقالاته التى تربو على الألف عصارة فكر فيلسوف وعالم مفكر عاصر تطور الفكر الإنسانى خلال أكثر من أربعين عاماً لم يتخلف فيها عن القراءة والمراجعة والبحث لكل الإنتاج الفكرى الغربى ، فهو يلاحق

الآثار الفكرية والأدبية والسياسية والاجتماعية ويولى الاهتمام بما يكتب عن الشرق والعرب ومصر ، فيعرضها عرضاً شائقا ويعبر عن رأيه فيها على نحو بالغ الدلالة على إيمان المفكرين فى هذه الفترة ، ويعرض مختلف نظريات الكتاب العالميين فى الدين والموسيقى والتاريخ والاجتماع والنفس والفن .

وهو لا يتوقف عند كتابة المقال الطويل ، بل يكتب أيضا المقال اليومى القصير تحت « لعل وعسى » فى جريدة البلاغ و« خواطر المساء » فى جريدة المساء ، ومما يذكر أنه كان من أوائل من كتب عن النهضة النسائية فى مصر ، وله مجموعة مقالات نشرها سنة ١٩٢٥ بإمضاء « الخنساء » .

ويخلص الأستاذ أنور الجندى من ذلك إلى أن جملة القول فى تراث لطفى جمعه «أنه يمثل روح المدرسة الوسطى ذات الطابع المؤمن بالشرق والعرب والإسلام ومصر والموسوم بالمحافظة على مقومات فكرنا على أن نقتبس من الفكر الغربى مايزيد شخصيتنا قوة وفكرنا حياة . ولاشك فى أن آثاره المنشورة تمثل دائرة معارف كاملة فى كل فنٍّ وعلم »[١].

وقد عرض لطفى جمعه فى مقالاته لقضايا أدبية ونقدية عديدة ، وأثار مواضيع كثيرة على جانب كبير من الأهمية ، على أننا نشير هنا إلى بعض الملامح البارزة فى هذه المقالات :

أولاً : كان لطفى جمعه يؤمن إيماناً راسخاً برسالة الأديب فى المجتمع بقدر ماكان يؤمن بخطورة الكلمة المكتوبة وتأثيرها على العقول والأذهان ، لا سيما إذا صدرت عن رجل مشهور له مكانته العلمية أو الأدبية أو السياسية أو الفكرية فى المجتمع .

ففى معرض نقده لكتاب عبد العزيز فهمى « كتابة الحروف العربية بالحروف اللاتينية » يقول لطفى جمعه :

---

(١) الأستاذ أنور الجندى ، أعلام وأصحاب أقلام ، ص ٣٣٥ - ٣٤١.

« لم يخطر ببالنا أن نقوّم له اعوجاجاً أو نصحح له أخطاء ، إنما أردنا أن لا يبلغ تأثير الجمهور ببلاغته ومكانته إلى حد أن يضل السبيل ، والجمهور فى مصر سهل الانقياد بالغ الضعف فى اتباع آراء العظماء والمشاهير ، ولو أن عشرات غيره نادوا بما نادى به ، ما تعرضنا لمناقشة آرائهم ، لأن القول فى مصر يقدر بقيمة صاحبه ، فلو جاء الحق على لسان مطمور خامل ، ما كان له شأن ، ولو جاء الباطل على لسان مشهور ، كان له أعظم الشأن وخصوصاً فى المسائل العلمية والفنية والثقافية ، لأن الجمهور يتوهم المشاهير أهل اختصاص فى هذه الناحيات الثلاث »[١].

ثانيا : لم يهدف لطفى جمعه من كتاباته إلى مجرد الكتابة فى الأدب والنقد فحسب ، بل الكتابة أيضاً فى جميع ألوان المعرفة والفكر والثقافة ، كما هدف من مقالاته إلى تنوير القراء بأوسع ما تعنى به هذه الكلمة . كتب يقول فى مقال له بعنوان « بريدى » :

« كثيرون من القراء يطلبون إلىَّ أن أكتب فى مسائل معينة قد تكون قد خطرت ببالى ، وقد يكون بعضها على أعظم جانب من الفائدة ... إننى لا أعالج الشئون السياسية البحتة ... إننى أكتب تنويراً للأفكار ، وقد لا يعلم بعض القراء مقدار اهتمامى بالشئون العامة ومعالجة الشئون الاجتماعية والخلقية والعمرانية ، وهى جزء غير يسير من سياسة الدولة ، فحيث لايوجد تنور لاتوجد حياة سياسية بمعنى تلك الكلمة ، وعملى هو تبادل التنور مع قرائى الفضلاء »[٢].

ثالثا : أثار لطفى جمعه سنة ١٩٢٩ فى مقال له عن الجامعة المصرية[٣] قضية

---

(١) مقال « مشروع اللاتينية لكتابة العربية » ، صفحة ٥٩٨ من هذا الكتاب .

(٢) من مقال عنوانه « بريدى » نشر بعامود المؤلف « لعل وعسى » فى جريدة البلاغ فى ٣٠ سبتمبر سنة ١٩٢٩.

(٣) مقال « الجامعة المصرية تودع عهداً وتستقبل آخر » ، ص ٤٦٣ من هذا الكتاب.

الثقافة فى مصر وهل تنحاز مصر إلى الثقافة الأنجلوسكسونية أم تنحاز إلى الثقافة اللاتينية باعتبارها أمة من الأمم المحاذية لشواطىء البحر الأبيض ، وذلك قبل أن يكتب الدكتور طه حسين سنة ١٩٣٧ كتابه « مستقبل الثقافة فى مصر » .

قال لطفى جمعه فى هذا المقال « نحن نقدر الثقافة السكسونية قدرها ونجلّها ... ولكن هل يمنعنا هذا أن نقول الحق ؟ إن الثقافة الإنجليزية محترمة لدينا ، ولكنها لا تؤهلنا لما نرمى إليه ، وليس هذا للخلاف السياسى الناشب بين السادة الإنجليز وبين مصر ، فإن العلم والأدب شيىء والسياسة شيىء آخر ، ولكن لأن نزعة مصر فى التعليم العالى نزعة لاتينية محضة كسبتها من كونها أمة من الأمم المحاذية لشواطىء البحر الأبيض كالأمم الفرنسية والإيطالية والإسبانية . ويخطىء من يظن أن نابليون بونابرت وحملته المشهورة صبغا مصر بالصبغة اللاتينية ، فإن مصر كانت مستعدة بفطرتها لتلقى العلوم والآداب بإحدى تلك اللغات الأربعة (اللاتينية والفرنسية والإيطالية والإسبانية) ، ولو لم يكن لديها هذا الاستعداد ما أقبلت على التعلم بها والنبوغ فيها . فنحن لا نحب أمة من الأمم ولا نبغض أخرى ، وسواء أحببنا أم أبغضنا فلا دخل للعلم فى العواطف ... ونحن لا نأبى الأساتذة الإنجليز بل نرحب بهم بوصف أنهم علماء ، ولكن على شريطة أن يكون بجانبهم أساتذة فرنسيون و ألمانيون وبلچيكيون وأمريكيون ، أما الاقتصار على فئة دون أخرى ، أما حصر ثقافتنا فى مصدر واحد وقطع سبل الاتصال العقلى مع أوربا اللاتينية وحرماننا من ثمرات جهود الأساتذة والمؤلفين فى أنحاء العالم لنظهر مودتنا لبريطانيا ، فأمر قد لا يرضاه من يطلب الثقافة الصحيحة... »[١].

وواضح من ذلك أن ما طرحه لطفى جمعه سنة ١٩٢٩ من آراء فى مقاله المشار إليه ، قد طرحه أيضا - ولكن بصورة أخرى - الدكتور طه حسين سنة ١٩٣٧ فى

---

(١) ص ٤٦٦ ، ٤٦٧ من هذا الكتاب .

كتابه « مستقبل الثقافة فى مصر » حسبما لخصه الأستاذ سامح كريم فى كتابه «معارك طه حسين الأدبية والفكرية »[١].

رابعاً : ومن القضايا الجديرة بالالتفات فى كتابات لطفى جمعه ما نادى به سنة ١٩٢٩ على صفحات «البلاغ الأسبوعى » من إنشاء كلية للعلوم الحقة Sciences exactes فى عاصمة كل مديرية فى مصر ، فقال :

« وإذا انتقلنا من التجديد السياسى إلى التجديد العلمى ، نشعر فوراً بخيبة الأمل ، ونقصد بالعلم ما يقصده الإفرنج بالعلوم الحقة Sciences Exactes ، فربما كانت مصر أفقر الأمم التى من طبقتها فى هذا السبيل ، فالرياضيات العليا والكيميا بفروعها والطبيعيات الراقية (التى تخول لأربابها إدراك مذهب أينشتين ونقده) وفنون الكهرباء والطيران واللاسلكى والميكانيكا العملية ، لاتزال أرضاً مجهولة لدنيا ... ولايعقل أن الإدراك المصرى يعجز عن غزو تلك العلوم ، ولكن تعلق معظمنا بالعلوم السهلة واضطرار العالم الصحيح للانزواء بعد الفشل وعدم التعضيد الفعلى على البحث العلمى ، أدت جميعها إلى تلك النتيجة المريرة ، إن فى مصر شباباً ميّالاً إلى الأخذ بناصية تلك العلوم ولكن أسباباً كثيرة تعوقه ، ولو أن الأمة المصرية أنشأت من تلقاء نفسها فى عاصمة كل مديرية كلية للعلوم كما تفعل صغرى الأمم الأوربية ، فلربما كشفت عن نفسها غمة الجهالة بعد بضع سنين وكان هذا من أهم عناصر الحياة الجديدة »[٢].

وواضح من ذلك أن هذه الدعوة هى نفسها ما ننادى به الآن فى مصر للأخذ بأسباب التكنولوجيا والتقدم العلمى فى مختلف مجالات العلوم الحقة .

---

(١) سامح كريم ، « معارك طه حسين الأدبية والفكرية » ، دار القلم ، بيروت ، ط ٢ ، سنة ١٩٧٧ ، ص ١٠١ - ١٢٠.

(٢) مقال المؤلف « الحياة الجديدة فى مصر ، السياسة والأدب والعلم والدين والفنون» ، صفحة ٤٦٩ - ٤٧٥ من هذا الكتاب .

خامساً : لعل لطفى جمعه كان من أوائل الذين حاولوا استخدام علم النفس فى النقد الأدبى وتطبيق نظريات هذا العلم على الإنتاج الأدبى قبل أن يشيع هذا المنهج بين النقاد .

ففى معرض دراسته عن الشاعر أحمد العاصى الذى مات منتحراً سنة ١٩٣٠ كتب يقول « لم تكن أبيات الشعر القليلة التى تمثلنا بها فى المقال السابق واقتبسناها من ديوان العاصى لتدل الباحث النفسانى على حقيقة حاله ، لأن الاستشهاد بها جاء عرضاً فى مجال ذكر مواهبه وكتبه القصصية ، ولا ريب أن عالماً مثل فرويد الذى ابتكر التحليل النفسانى وعالماً آخر لا يقل عنه اكتراثاً لهذا النوع من المباحث وهو الأستاذ إدوارد كلابارید لخليقان بأن يدرسا شعر ذلك الشاب ليتمكنا من تعليل حبه الموت قبل الأوان »[١] .

ثم طبق لطفى جمعه فى دراسته عن العاصى منهج النقد الأدبى على ضوء نظريات علم النفس .

سادساً : عرض لطفى جمعه فى أكثر من مقال - لقضية قدرة المصريين على التأليف التمثيلى وانقسام آراء الأدباء الإفرنج والعرب حول السبب فى ضعف هذه القدرة ، وذلك فى مقال له بعنوان «التأليف التمثيلى فى مصر »[٢] ، فبعد أن عرض لهذا الانقسام وحجة كل فريق فيه ، أرجع السبب فى ضعف هذه القدرة لعدة أسباب منها أن حياتنا الاجتماعية فى مصر مزدوجة ولكل من الجنسين اللذين عليهما قوام الأمة حياة منفصلة ولاتزال العلاقة الكبرى بين الرجل والمرأة محجوبة بستور من العادات والتقاليد الموروثة عن السلف ، وهذه العلاقة بذاتها هى محور الحياة الغربية التى أخذنا عنها صنعة التأليف التمثيلى وهى لب الحوادث التى يتبارى المؤلفون فى إيرادها وعقد أسبابها وحلها ، وهذه العلاقة الكبرى هى التى أوجدت الحب والحرب

---

(١) مقال « الشاعر المصرى المنتحر أحمد العاصى » ، ص ٤١٨ - ٤٢٨ من هذا الكتاب .

(٢) البلاغ الأسبوعى فى ٢٤ ابريل سنة ١٩٢٩ ، انظر صفحة ٩٨ ومابعدها من هذا الكتاب .

والسياسة والمال والمجد ، وهى مظهر الخير والشر ، وهى الحومة والمعترك والقاسم المشترك .

وإننى لا أنتقد هذه الحال ولا أعترضها ولا أرغب فى استمرارها أو زوالها ، إنما أقرر الحقيقة لأصل بها إلى تعليل ضعف التأليف التمثيلى ، واستمرار الحال أو زوالها يرجعان إلى تطور الأمة وتقدمها أو تقهقرها ، ونحن الساعة فى فترة انتقال محفوفة بالضرورات والمحظورات ، وقد يمنع اليوم ما يباح غداً والعكس جائز»[١] .

وكما أرجع لطفى جمعه سبب ضعف التأليف التمثيلى عندنا إلى التقاليد والأعراف الشرقية وعدم اختلاط الجنسين ، كذلك أرجع إلى هذا السبب نفسه عدم ظهور فنون التمثيل المسرحية فقال « أما الأسباب التى منعت ظهور فنون التمثيل فى المدنيات الإسلامية فى الشرق والغرب ، فترجع إلى ما تسرب إلى بعض الأذهان من مخالفتها للدين ، فضلاً عن أن مواهب الأمم العربية الغنائية تمنع من ظهور الفن وتقويته ، كما أن الحب المباح والمحظور وهو أساس لكل حركة تمثيلية ، معدود فى حيز الممنوع ولايمكن شرحه أو ذكره والإفاضة فيه أمام الجماهير ، كذلك لا يمكن أن يكون موضوعاً لنهضة تمثيلية فى وسط إسلامى محض ، ثم لا يجوز للمرأة أن تظهر على المسرح وهى مسلمة فتعطى الأدوار لشبان عليهم مسحة من الجمال الأنثوى»[٢] .

سابعاً : كما تحدث لطفى جمعه عن اللغة المسرحية وهى اللغة الوسطى بين المحكية والفصحى فقال « إن اللغة المسرحية على حقيقة المقصود بها أسلوب خاص يتناول الألفاظ مفردة ومركبة بمواضعات وملابسات يمتاز بها المؤلف التمثيلى دون سواه من الكتاب ... وخلاصة رأيى وجوب تنشيط الروايات التمثيلية التى لغتها فصيحة وصنعتها متقنة والترخيص باللغة العامية لمن لا يجيد غيرها والسعى فى رفع

---

(١) مقال « التأليف التمثيلى فى مصر » بحث فى حاله وعلله ، ص ١١٠ من هذا الكتاب .

(٢) مقال « أثر فن التمثيل وآدابه فى المدنيات الإنسانية فى الشرق والغرب » ، ص ٧٨ من هذا الكتاب.

مستوى المؤلفين والممثلين والمستمعين دون الانخفاض لمستوى بعض أصناف الجمهور الذى يلذ له كل سخيف من الأوهام وكل سافل من النكات ، ولا نخشى عليه من عدم الإدراك قليلاً أو كثيراً ، فإن أشد طبقاتنا جهلاً ، تفهم قصة عنترة وتروى أشعارها وتفهم المرافعات فى المحاكم ويستمعون إلى مقالات الصحف السياسية فلا يغيب عنهم مغزاها »[١].

كما يقول « إننا وإن كنا نفضل تنشيط اللغة الفصحى بجعل أسلوب القطعة التمثيلية على وتيرة واحدة فلا تعترض التأليف باللغة العامية جملة واحدة ، وإنما نجعل لكل نوع من النوعين وزناً ونفضّل الفصحى أبداً »[٢].

ثامناً : أوضح لطفى جمعه فى أكثر من مقال أثر المقامة الأدبية فى نشأة القصة العربية القصيرة وهو ما أفاض فيه بعد ذلك بعض الأدباء والكتاب والمستشرقين فقال فى مقال عن كتاب « حديث عيسى بن هشام » للمويلحى « إننا لا نهتم بأسلوب بديع الزمان بقدر اهتمامنا بابتكاره ، فهو - إن لم يكن أول من وضع المقامة الأدبية وهى نواة القصة القصيرة لأنها تنطوى على عقد وشخصيات - فهو أول من أتقنها وأبدعها ونسج الأدباء بعده على منواله»[٣].

كما قال فى دراسته عن العناصر الإنسانية فى الأدب العربى قديماً وحديثاً «يعد مولد المقامة مولداً لفن القصص العربى قديماً وحديثاً »[٤].

تاسعاً : ومن الطريف أن يتحدث لطفى جمعه فى مقال له عن « محمد تيمور وأدبه» عن ألوان الحروف فيقول « تيمور لست أدرى أى شىء يطربنى فى هذا الاسم، ولكننى أشعر لدى النطق به بصوت مسموع من أذنى بسرور غريب كأنه

---

(١) مقال « التأليف التمثيلى فى مصر ، بحث فى حاله وعلله » ، صفحة ١٠٤ - ١٠٨ من هذا الكتاب .

(٢) المقال السابق ، ص ١٠٧ من هذا الكتاب .

(٣) مقال « حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن » ، صفحة ٢٥٨ من هذا الكتاب .

(٤) انظر صفحة ٣٥ من هذا الكتاب .

صوت موسيقى ... وتارة أتخيله قطعة من قوس قزح ، فالتاء خضراء والياء برتقالية والميم زرقاء والواو حمراء والراء بنفسجية . لماذا ؟ هل علمت شيئاً عن أسرار الحروف وأصواتها وألوانها ؟ .. » [١].

ومن الطريف هنا أيضاً أن نشير إلى ما أطلق عليه الشاعر الفرنسى ريمبو عبارة كيمياء الكلمة أى التقابل بين الشعر والعمل الكيميائى فيقول فى تفسيره لما يريد بكيمياء الكلمة ضمن مجموعة قصائد « موسم فى الجحيم » : « لقد ابتدعت لون الحروف الصوتية ، A أسود ، E أبيض ، i أحمر ، o أزرق ، u أخضر .. لقد حسبت شكل وحركة كل حرف ساكن وتوهمت نفسى بأنها تمكنت بفضل إيقاعات فطرية من اختراع كلمة أو لغة شعرية يمكن فى وقت قريب أو بعيد أن تصبح فى متناول جميع الحواس » .

ومعنى ذلك فى رأى الشاعر أن يقدم لنا الشعر ألفاظاً ملونة تراها العين إلى جانب سماع الأذن لها ، وهى فكرة لا تبعد كثيراً عن فكرة لطفى جمعه فى ألوان الحروف.

عاشراً : أما نصيب المرأة فى كتابات لطفى جمعه فهو نصيب موفور ، وقد انتصر لها فى بعض مقالاته ، من ذلك مقال له عنوانه « كلام فى العبقرية » [٢] فكتب يقول :

« جدير بنا أن نعترف بذنوبنا نحو المرأة ، فقد أهملنا تهذيبها وجعلنا منها كائناً يعيش بنا ولنا ، وقضينا الأجيال الطوال فى إقناعها بأنها أقل منا حولاً وطولاً وأقصر باعاً وأكثر من أكسلنا قعوداً عن جلائل الأعمال ، فخبت نارها وانطفأت شعلتها وأصبحت عبقرية المرأة من حسنات الصدفة ... » .

وفى نفس المقال يقول « ليست العبقرية مقصورة على الرجال دون النساء ، ولكن ربات الخدور العبقريات نادرات ، وقد تمتاز إحداهن فتفوق الرجال »، ويضرب

---

(١) صفحة ١١٧ من هذا الكتاب .

(٢) صفحة ١٧١ من هذا الكتاب .

لذلك أمثلة ببعض النساء النابغات كالخنساء ونيتوكريس إحدى ملكات مصر الفرعونية وچان دارك الفرنسية ومدام كورى مكتشفة الراديوم والسيدة بانكهرست زعيمة حرائر الإنجليزيات المطالبات بحقوق النساء والسيدة بلادفسكى الروسية التى قضت نصف عمرها بين فقراء الهند والسيدة إدى صاحبة الطريقة المعروفة باسم العلم المسيحى ... وغيرهن » .

كما يقول فى مقال بعنوان « الحياة الجديدة فى مصر »[1] « المرأة هى العامل الأول فى الحياة الأدبية والحياة الفنية ، لأنها مصدر الوحى الأعظم ... ولم يكن أحد يظن فى أوائل هذا القرن أن حلم قاسم أمين يتحقق ويذهب فى تحقيقه مدى أبعد كما كان يرجو صاحبه ... إن المرأة المصرية وحدها قادرة أكثر من رجلها على وضع نظام يعيد بعض الحقوق إلى نصابها ويرد الوسائل إلى غايتها المقصودة» .

حادى عشر : أن عنصر المقارنة بين ما عند الغربيين من آداب وفنون وماعندنا منها، عنصر واضح وبارز فى كثير من كتابات لطفى جمعه ، نذكر من ذلك حديثه عن «العناصر الإنسانية فى الأدب العربى قديماً وحديثاً » ، فبعد أن طوّف بنا المؤلف بالأدب العربى فى عصوره المختلفة منذ العصر الجاهلى حتى العصر الحديث، خلص من ذلك إلى أنه «يمكن القول إن الأدب العربى الحديث قد استطاع تمثيل العواطف والعناصر الإنسانية فى الأخلاق السائدة فى الحياة الاجتماعية ، فأثبت الأدب العربى حيويته وسار فعلاً فى طريق الاستقلال عن الأدب الأوربى ، وعندما نذكر الأدب العربى إنما نقصد إلى الأدب بجميع أنواعه ، الشعر والنثر والرسائل والفصول والمسرحيات والقصص وفصول المجلات ومقولات الصحف وخطب السياسة ومرافعات المحاكم ومحاضرات العلماء والأدباء ، ولا نفضل الجديد على القديم ولا نتعصب للقديم على الجديد ، لأن لكل منهما خصائصه ومحاسنه

---

(١) صفحة ٤٦٩ من هذا الكتاب .

... وغنى عن البيان أن فنون الأدب فى الشرق والغرب هى ألسنة أحوال المجتمعات الإنسانية ، فلا يمكن أن يخلو أى أثر أدبى من نزعة إنسانية أو عنصر بشرى »[١] .

ومما يتصل بعنصر المقارنة فى مقالات لطفى جمعه - كتاباته عن الأدب الغربى وترجمة بعض النماذج منه شعراً ونثراً . فكانت هذه الكتابات بمثابة نافذة يطل منها القارىء العربى على ما عند الإفرنج من ألوان الأدب وأساليب النقد وإبداعات الفنون الجميلة .

ثانى عشر : أما أسلوب لطفى جمعه فى كتابة هذه المقالات فلعل أن يكون من أبرز سماته وأوضح خصائصه هو الترسل والسلاسة والتعبير عن الفكرة أو المعلومة المراد توصيلها إلى القارىء بعيداً عن الزخارف اللفظية والمحسنات البديعية التى كان الأدب العربى قد تردى فيها خلال قرون الظلام الطويلة ، وفضلاً عن ذلك ، تتميز كتابات لطفى جمعه بوضوح عنصر الإحاطة والشمول فى عرض الفكرة أو المعلومة . أضف إلى ذلك عنصر المقارنة بين الأدبين العربى والإفرنجى والمزاوجة بينهما وهو ما تحدثنا عنه آنفاً ، فالمؤلف كما قلنا لا يكتفى بمجرد الحديث عن الأدب العربى بجميع ألوانه وأجناسه ، وإنما يقارن أيضاً بينه وبين نظيره فى الآداب الأوربية ، فيزيد المقال خصباً وثراء وفائدة ومتعة .

ونستطيع أن نقول بكثير من الاطمئنان إن لطفى جمعه قد أسهم مع أقرانه من الأدباء والكتاب والمنشئين فى إيجاد أسلوب عربى رصين يمتاز بالترسل والوضوح والسرعة والتركيز والشمول وعقد المقارنات ، وقد كان لهذا الأسلوب العصرى - إن صحت هذه التسمية - أثره الفعال فى رفع مستوى لغة الصحافة وتخليصها مما انحدرت إليه من ولع بالزخارف اللفظية بحيث يسهل على القارىء العادى أن يستخلص الفكرة العامة أو الأساسية ويستوعب الهدف النهائى من كل مقال .

---

(١) صفحة ٦٢ ، ٦٣ من هذا الكتاب .

ولعل من المفيد أن نورد هنا ملاحظة بعض الأدباء على أسلوب لطفى جمعه وطريقته فى كتاباته ، فيقول فرح أنطون فى رسالة له بعث بها إلى لطفى جمعه فى ١٩٠٩/١٠/٢٦ :

« فاتنى أن أذكر لك شيئاً عن مقالاتك التى قرأتها فى اللواء فى هذا الأسبوع ... لا أقول لك شيئاً عن الموضوع الأساسى ... ولكننى أقول لك كلمة من جهة كتابتها ومادتها ، وهذه الكلمة هى تهنئتك بما فيها من الرصانة وامتلاء الألفاظ معانى وخلوها من الحشو وانسياق الكلام بأدلة هى منتهى ما تمكن المناقشة به لتأييد الحجة ... وقد اكتشفت السر فى طريقتك الكتابية منذ زمان بعيد ، ولا أعلم هل انتبهت أنت إليه ، وهو أن فكرك أيديالستى ولكن ألفاظك ريالستية ، وهذا القران بين المبدأين العظيمين المتلازمين لدى من يفهم الحياة والكتابة التى هى إحدى صورها - جميل جداً من قلمك إذ لا تعمّل ولا تكلف فيه البتة ... »[١].

أما الدكتور على زكى فيقول من رسالة بعث بها إلى لطفى جمعه من سويسرا فى ١٩٤٦/٢/١٢:

« كنت من أسبوع واحد أقرأ كثيراً من أبواب كتابكم الجليل القدر « حياة الشرق »... وفى الحق يا سيدى من أعظم ما أعجب به فى كتاباتكم توفركم على الجمع فى نظرة شاملة لمسرح التاريخ من الماضى إلى الحاضر أو كما يسمونه هنا "Sens et philosophie de l'histoire" ، فلا تحفلون بسرد الوقائع فى تواريخها المضبوطة قدر ما تحفلون بالتنويه بمغزاها على مر الزمان وبالقياس إلى الأحقاب الأخرى والأمم المعاصرة وغير المعاصرة ، أعنى أن كتبكم تجعل القارىء يلمس التاريخ كجسم حى ويشعر بأنه مرتبط بذلك الجسم لا مجرد واقف من بعد يتفرج ... »[٢].

---

(١) انظر الرسالة فى كتاب « حوار المفكرين ، رسائل أعلام العصر إلى محمد لطفى جمعه خلال نصف قرن ١٩٠٤ - ١٩٥٣ » ، ص ٢٨٧ ، عالم الكتب ، القاهرة ، سنة ١٩٩٩-٢٠٠٠م.

(١) حوار المفكرين ، المرجع السابق ، ص٥٢٧ .

ويعد ...

فقد أرجع الدكتور إبراهيم عوض أستاذ الأدب والنقد بكلية آداب عين شمس عدم معرفة أحد من الأجيال الجديدة للطفى جمعه - إلا فى الندرة - إلى أسباب منها أنه لم يكن يعنى بنشر الكتب التى ألفها قدر عنايته بكتابة المقالات فى الصحف والمجلات المختلفة ، والمقالات تنسى بعد حين إذ القراء لا يحتفظون بها كما يحتفظون بالكتب ، ومن هنا فقد يشغل كاتب من الكتاب الناس شغلاً شديداً فى حياته بما يؤلف من مقالات ، ثم إذا ما توفاه الله سرعان ما تطويه يد النسيان(١).

والدكتور إبراهيم عوض محق إلى حد كبير فى مقولته السابقة ، ومن هنا فقد حرصت فى هذا الكتاب على أن أنقذ مقالات لطفى جمعه فى الأدب والنقد من الضياع وأنفض عنها غبار النسيان وأستخرجها من بطون الصحف والمجلات وأضابير الدوريات ، خاصة وأن المؤلف لم يكن يحرص كثيراً على الاحتفاظ بمقالاته إلا فى الندرى ، ومن هنا فقد أخذت على عاتقى البحث عن هذه المقالات والتفتيش والتنقيب عنها فى مظانها فى الصحف والمجلات التى كان المؤلف ينشر فيها مقالاته خلال النصف الأول من القرن العشرين ، على أننى لا أزعم أننى قد وقفت على جميع هذه الصحف والمجلات ، فهناك العديد من هذه الدوريات تعذر الحصول عليها إن لم يكن قد استحال وخاصة بالنسبة لبعض المقالات التى نشرت فى صحف ومجلات كانت تصدر فى بعض الأقطار العربية خلال تلك الفترة .

وبالرغم من ذلك فقد وفقت إلى الحصول على المقالات التى يضمها هذا الكتاب وأشرت إلى مكان وتاريخ نشرها ، وهى تنتظم ألواناً شتى من الأدب والنقد ، فضلا عن بعض الدراسات الأدبية والنقدية المخطوطة التى كتبها المؤلف ولم يقدر لها أن تنشر حال حياته ، كمبحثه فى العناصر الإنسانية فى الأدب العربى قديماً وحديثاً

---

(١) تقديم للدكتور إبراهيم عوض بعنوان « قراءة فى الرسائل » لكتاب « حوار المفكرين » ، المرجع السابق، ص ٨-٩ .

ودراسته القيمة عن أحمد فارس الشدياق وكتابه « الساق على الساق » وغير ذلك من المباحث والدراسات الأدبية والنقدية ، وقد نوهت بالتاريخ الذى كتب المؤلف فيه هذه المباحث .

وإنى إذ أتقدم بهذا الكتاب إلى قراء العربية أرجو أن أكون قد وفقت بعون الله إلى إحياء وحفظ هذا التراث من الضياع وإنقاذه من الاندثار ، كما أرجو أن يكون فى هذا الكتاب متعة ونفع للقراء والباحثين والدارسين للأدب العربى والله من وراء القصد وهو ولى التوفيق .

رابح لطفى جمعه

السبت فى ١٤ أكتوبر سنة ٢٠٠٠م

٢١ ش أمين الخولى - مصر الجديدة - القاهرة

مقدمة

للأستاذ الدكتور

إبراهيم عوض

أستاذ الأدب والنقد

بكلية الآداب (جامعة عين شمس)

غريبة هى الدنيا ! لم يكن ليدور فى خلدى حين سمعت باسم محمد لطفى جمعة وقرأت له كتابه الممتع « الشهاب الراصد » فى بداية شبابى ، أنه سيأتى علىَّ يوم أقدم فيه بعض أعماله التى تركها مخطوطة وبقيت دون طبع ما يقرب من نصف قرن وبعد أن جاوزتُ الخمسين من عمرى . ولكن هذا هو ما حدث ، وأصل الحكاية كلها المصادفة المحضة ، فأنا خريج آداب القاهرة ، بيد أنى لم أعيّن معيداً بها بل فى آداب عين شمس ، التى عُيِّنَتْ فيها أيضاً حفيدة الدكتور لطفى جمعة بقسم اللغة الفرنسية بعدى بما لا أدرى كم من الأعوام ، والتى تصادف أن رأيت اسمها فى كشوف المرتبات مرة واحدة يتيمة منذ عدة سنوات كانت كافية أن تعقد أواصر الصداقة والود بينى وبين والدها المستشار رابح لطفى جمعة، الذى كنت قد قرأت قبل ذلك كتابه فى سلسلة «الأعلام» عن والده رحمه الله ، فاقترحت على أحد تلامذتى (وهو السيد/ مجدى إمام ، الذى كان يتردد علىَّ آنذاك للاتفاق معى على موضوع يدرسه للحصول على درجة الدكتوراه أن يبحث عن حفيدة لطفى جمعه (التى كنت أظن أنها لاتزال معيدة بقسم اللغة الفرنسية) [1] وأن يحصل منها على رقم هاتف والدها ويتصل به ويطلب معونته فى دراسة الجانب الإسلامى فى فكر أبيه، وهو ما شرع فيه الطالب فعلاً، إلا أنه اختفى فجأة من حياتى ولم أعد أعرف عنه شيئاً ، ثم ظهر مرة أخرى منذ شهور وأخبرنى أنه كان قد ترك مصر إلى ليبيا للعمل

---

(١) هى السيدة/ رندة رابح لطفى جمعة ، الأستاذة المساعدة بالكلية حالياً .

بالتدريس ثم عاد مؤخراً إلى أرض الوطن ويريد استئناف ما كنا بصدده قبل سفره، فأخبرته أننى قمت بدراسة جمعة بوصفه مفكراً إسلاميا [١] ، وانتهينا إلى أنه قد يكون من الأفضل أن يتناول جمعة الكاتب القصصى ، وهو جانبٌ بكْر لا أعرف أحداً أولاه الاهتمام الذى يستحقه ، فوافق على مقترحى ، وانتهى الأمر بأن سجل هذا الموضوع بقسم اللغة العربية بالكلية ، وهو ما أرجو له فيه التوفيق[٢] . وقد ساعده المستشار رابح مساعدة قيمة حسبما أخبرنى ، وهذا ليس بدعاً من الأستاذ المستشار ، الذى يقف وقته وجهده وشطراً كبيراً من ماله منذ سنوات على نشر تراث والده المخطوط وإعطائه للناشرين ليوزعوه لحسابهم الخاص رغم عدم تكلفهم شيئاً فى الغالب فى طبع هذا التراث !

وقد سبق أن كتبتُ مقدمة لاثنين من الكتب التى طبعها الأستاذ رابح من مخطوطات والده هما « الأسلوب والخطابة عند العرب والإفرنج »[٣] و« حوار المفكرين»[٤].وها أنا ذا أكتب هذه المقدمة للكتاب الذى بين يدى القارىء الآن ، ورجائى أن أوفق إلى لفت انتباه الدارسين إلى أهمية جمعة كناقد أدبى .

وتتميز المقالات التى يتضمنها الكتاب الحالى بالتنوع والعمق ورحابة المدى التى تتحرك فيه واستقلال النظرة وحرارة الأسلوب ، كما توشيها الفكاهة فى بعض المواضع توشية ساحرة .

فأما من ناحية التنوع فإن القارىء يجد مقالات عن الأدب العربى وتياراته فى عدد من عصوره المختلفة وأعلامه من شعراء وقصاصين ومسرحيين ، ومقالات مثلها

---

(١) انظر كتابى « كاتب من جيل العمالقة : د. محمد لطفى جمعة - قراءة فى فكره الإسلامى» ، عالم الكتب / ١٩٩٩ م .

(٢) وهناك باحث آخر من قريتى (هو السيد/ لطفى غنيم) يدرس للحصول على درجة الماجستير من جامعة الأزهر فى النقد الأدبى عند لطفى جمعة ، وهو الموضوع الذى اقترحتهُ عليه وأرشدته إلى بعض مصادره ومراجعه .

(٣) عالم الكتب / القاهرة ، ١٩٩٩ م .

(٤) عالم الكتب / القاهرة ، ٢٠٠٠ م .

عن بعض الآداب الأوربيـة، والأدبين الإنجليـزى والفـرنسى على نحـو خـاص، مع المقارنة الذكية الواثقة بين أدبنا وتلك الآداب فيمايشتركان فيه : فمثلاً نجد كلاماً عن امرئ القيس وزهير وطرفة ، وعن المعرى والبهاء زهير والبوصيرى ، وعن حافظ وشوقى ، وعن الشدياق والمويلحى والعقاد وتيمور وزكى مبارك وأبو شادى ، كما نجد كلاما عن دانتى وشكسبير وأرنولد بنيت وموليير ودستويفسكى ورمبو وتوماس مان وجوركى وأندريه چيد وغيرهم . وبالمثل يقابلنا كلام عن التمثيل المسرحى والغناء العربى والإفرنجى (العادى والأوپرالى) وتقويم لأداء بعض مشاهيرهما تقويماً ينبىء عن فهم سليم لأصول هذين الفنين وتنوق رهيف لما يتضمنانه من متعة .

كذلك تتعرض بعض هذه المقالات والدراسات للمصائر الأليمة لبعض الأدباء كانتحار أحمد العاصى ورحيل أحمد زكى أبو شادى عن مصر هروباً مما كان يعانيه أو يتصوّر أنه يعانيه فى العمل الوظيفى وفى الحقل الأدبى معاً . وثمة دراسات أخرى تتحدث عن إعجاز القرآن المجيد والترادف فى العربية واللغة التى ينبغى استخدامها فى التأليف المسرحى . ومن بين المقالات التى يضمها الكتاب تلك الدراسة التى يردّ بها كاتبنا على ما أراد د. زكى مبارك رحمه الله تقريره فى النفوس من أن القرآن الكريم هو لون من النثر الجاهلى . وهى تذكرنا بسلسلة المقالات التى نشرتها مجلة « الرسالة » للدكتور محمد أحمد الغمراوى ، طيب الله ثراه، فى تفنيد رسالة زكى مبارك فى هذا الموضوع ، وكانت (فيما أذكر) سبباً فى الجفوة والقطيعة التى وقعت بين الأديب السنتريسى و« الرسالة » وصاحبها .

وإذا كان الشىء بالشىء يذكر ، فلقد يكون من المفيد أن نومىء إلى المناظرة التى وقعت بين د. جمعة ود. مبارك فى الجامعة المصرية فى الأربعينات وفاز فيها الأخير، وإن كان اعترف رغم هذا للدكتور محمد لطفى جمعة بالأستاذية وأثنى عليه وعلى علمه وفضله [1].

---

(١) عن هذه المناظرة انظر كتاب رابح لطفى جمعة/ محمد لطفى جمعة وهؤلاء الأعلام (١٩٠٠ - ١٩٥٠) / عالم الكتب ، القاهرة / ١٩٩١م/٤٦٧ - ٤٧٩ .

وأسلوب لطفى جمعه فى هذه المقالات ، رغم اختلاف الأوقات والظروف وتطاول المسافة الزمنية التى كتبها فيها ، أسلوب متدفق حارّ مفعم بالحيوية ، ويكاد يخلو مما لاحظته على بعض كتاباته من إهمال. ويبلغ هذا الأسلوب أقصى توهجه حينما يتعلق الأمر بالذكريات والتجارب التى مرت بالمؤلف ، فعندئذ يحسّ القارئ أنه أمام مطر هاطل منعش .

وإن الإنسان ليعجب كيف أن هذا الرجل الذى كان متخصصاً فى القانون ويحترف المحاماة قد وجد الوقت الكافى ورَوْقَان البال والشره العقلى اللازم لمطالعة عيون الأدب العربى وبعض الآداب الأوربية فى أعصرها المختلفة والإلمام بمسيرتها وفطاحلها والطعوم المتنوعة لثمار قرائحهم وأقلامهم ، فضلاً عن المعرفة الجيدة بتيارات النقد الأدبى وفنون التمثيل والتشكيل ، والكتابة عن كل ذلك على هذا النحو المتميز . ويزداد العجب حين نرى الإهمال والنسيان الذى ران على جمعة ومؤلفاته منذ عشرات الأعوام .

وقد سلف منى القول، فى الدراسة المنشورة فى كتاب « حوار المفكرين - رسائل أعلام العصر إلى محمد لطفى جمعة خلال نصف قرن »، بأن انزواءه فى بيته فى أواخر حياته ملازما فراشه بسبب مرضه الشديد قد باعد بينه وبين ذاكرة جمهور القارئين بعد أن كان يملأ سمع دنيا الأدب والفكر ضجة طوال عدة غير قليلة من العقود مما كان له ، مع طائفة من العوامل الأخرى ، أثره فى نسيان الناس وكثير من أهل الأدب والنقد والفكر له ، تغمده الله برحمته . ولقد وجدته تنبّه لهذا العامل أثناء حديثه عن المرحوم إبراهيم المويلحى وعزا إليه انصراف القراء عن ذلك الأديب، إذ قال : « توفى المرحوم إبراهيم بك بعد أن عُمِّر ثمانين عاماً على الأقل . وقد اتصل بحكام مصر وساستها ، كما اتصل بحكام إسلامبول وساستها، وكان متقنا لفنون الحياة الشرقية. ولكن مصر بلد العجائب ، فهى تنسى الرجال بمضىّ المدة . فإذا انقضى على الرجل خمس سنين غائباً أو مريضاً أو ساكتا أو قانعا أو معرضاً عن الظهور فقد « راحت عليه » فى مصر ونسيه الكبار والصغار بل نسيه

أصدقاؤه الحميمون .وإننى أخشى أن أقول إن أهله الذين يعيشون معه ليل نهار قد ينسونه أيضا. وليس قصور الذاكرة فى مصر مقصوراً على الرجال ، بل هو يمتد إلى الحوادث. والمصرى ينساها أيضا وبسرعة مدهشة جداً ، فكانت نتيجة ذلك ضياع الرجال وفقد الموعظة . لقد انزوى المرحوم إبراهيم بك قليلاً فى أواخر أيامه وكف عن العمل فأعرض الناس عنه ونسوه ، وكان واجباً عليهم أن يمجّدوه ويجعلوه رئيسا للكتاب ومرجعا للأدباء كما يفعل الأوربيون. وقد كان إبراهيم المويلحى شيخ الكتّاب ومقدّمهم وباقعتهم وداهيتهم ومنشىء حرفتهم فى العصر الحديث ، ومع ذلك فلم يأبه له أحد وهو فى كسر داره . يريد المصريون أن تكون حياة الرجال العظماء، كشرائط الصور المتحركة ، معروضة أبداً عليهم صارخة صاخبة ، لأن المنطق وحده لا يكفى. أما الكرامة ، أما الشيخوخة ، أما القناعة ، أما الابتعاد عن مواطن المذلة والمهانة ، فهذه ذنوب لايغفرها الجمهور المصرى الذى لايعرف رجلاً إلا إذا كان دائماً معروضاً وراء « ڤترينة الشهرة » اليومية . وهذه الحال مشاهدة للأسف فى الحياة الأدبية والحياة السياسية والاجتماعية والعلمية ، بل فى كل ناحيات الحياة القومية . ولدينا فى أمثال العوام التى هى أمثالنا : « الغايب ما لوش نايب » و« البعيد عن العين بعيد عن القلب » . دع عنك أمثال عدم الاكتراث بالغير كقولهم : « أردب ما هو لك .. إلخ » . وقد وقع المرحومان إبراهيم المويلحى وولده محمد بك تحت أحكام هذا القانون الجائر ، فمات إبراهيم بك فى هدوء وسكون. وحتى حفلات التأبين التى كانت تقام لبعض الناس الذين لم يذكروا فى حياتهم لم تقمْ له مثلها حفلة »[1].

---

(١) ولهذا السبب كتب جمعة بعض المقالات يُحْيِي فيها ذكر طائفة من الأدباء الذين نسيتهم أمتهم فلم تقم لهم حفل تأبين عند وفاتهم مثل حفنى ناصف وحافظ إبراهيم وغيرهما مما يجده القارىء فى هذا الكتاب .

لكأن الرجل كان يرنو ببصره مخترقاً حجب الغيب فرأى ما سوف يصيبه من هذا القانون الجائر الذى يخيّل إلىَّ أنه من سمات الأمم المتخلفة الفاقدة للمقاييس الصحيحة التى ينبغى أن توزن بها أقدار الرجال وحجم الاهتمام بهم . بل إنى لأشعر أن الرجل إنما كان يتحدث عن نفسه فى هذه الفقرة ، ومن ثم كان ما كان فيها من مرارة وألم . يالله لرجال الفكر الذين لا يحسنون ألاعيب الحواة والبهلوانات فى المجتمعات المتخلفة !

ومع ذلك فقد أنبأنى الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد (الأستاذ بآداب عين شمس) أن المجلس الأعلى للثقافة بمصر يعدّ لاحتفالية خاصة بالمرحوم لطفى جمعة. والحق أن هذه خطوة طيبة من المجلس المذكور جديرة بالثناء والإشادة ، إذ من للأدباء ورجال الفكر إلا أمثالهم من رجال الفكر والأدباء ؟ وإذا كان كارل ماركس قد أطلق صيحته المشهورة التى دوّت فى أرجاء المسكونة زمناً قائلاً : «ياعمال العالم، اتحدوا » فهأناذا أطلق صرخة مشابهة ولكن لرجال الأدب والفكر هذه المرة ، فأقول: « ياكتاب مصر ، تساندوا . تساندوا يا كتاب مصر فى وجه النسيان والإهمال وعوامل التيئيس والإحباط !» . وقد كنت وجهت كلمة للسادة الكرام أعضاء المجلس الأعلى للثقافة وأمينه فى إحدى حلقات برنامج « مع النقاد»[١] من نحو عام أهيب بهم أن يلتفتوا للمرحوم لطفى جمعة ولتراثه الأدبى والإسلامى ، وهو تراث غزير وخطير . والحمد لله أن المجلس المحترم قد التفت إلى د. جمعة وفكّر فى تكريمه وإحياء ذكراه .

ومما يشد الانتباه فى مقالات د. جمعة المجموعة فى هذا الكتاب دعوته ألا تستعبدنا ثقافة أوربية معينة بل علينا الإفادة من الثقافات الأجنبية جميعا بالإضافة إلى ثقافتنا ، التى تأتى فى المقام الأول بطبيعة الحال . ولعلنا لم ننس الخلافات التى كانت تدور بين أنصار الثقافة السكسونية وأنصار الثقافة اللاتينية فى مصر ،

---

(١) الذى يعده ويقدمه الأستاذ عادل النادى بإذاعة البرنامج الثانى .

وكأننا لم نعد إلا أذناباً لهذه الأمة أو تلك، مع أن لنا ثقافتنا ولغتنا وأدبنا وتراثنا الفكرى والحضارى الخاص بنا والذى تنبغى المحافظة عليه مع النهل من كل ما هو نافع فى ثقافات الأمم الأخرى مما لا يطمس شخصيتنا ولا يتعارض مع قيم ديننا ، وهى قيم كريمة ونبيلة من شأن من يفهمها ويهتدى بنورها ويعمل بها أن يصل إلى أعلى علِّيين فى سماء التقدم والعزة والسيادة .

ومع ذلك فإننا نرى كاتبنا يؤكد فى مقال آخر من مقالات الكتاب نشره فى عام ١٩٢٩ م بعنوان « الجامعة المصرية تودّع عهداً وتستقبل آخر » أننا نحن المصريين، وإن كنا نقدر الثقافة الإنجليزية السكسونية ونحترمها، نتمتع بنزعة لاتينية محضة كانت السبب (كما يقول) فى نجاح البعثات المصرية التى أرسلت إلى فرنسا منذ عهد محمد على واندثار ذكر المبعوثين الذين أرسلوا إلى الممالك الأخرى». وهو يرجع هذه النزعة إلى موقع مصر المحاذى كغيرها من الأمم اللاتينية لشواطىء البحر المتوسط .

ومن البيّن الجَلِىّ أن جمعة بمقالته هذه قد سبق د. طه حسين فى دعوته التى نادى بها فى كتابه « مستقبل الثقافة فى مصر» ، وهى من الأفكار الغريبة عند جمعة، إذ لا تنسجم مع أفكاره الأخرى التى نلمس فيها اعتزازه بالإسلام وتاريخه ولغته وتراثه ، وفوق ذلك فقد كان النجاح وسيظل حليف كل مبعوث مخلص يعمل بكل همة لمصلحة أمته بغض النظر عن الدولة التى بعُث لطلب العلم فى جامعاتها .

والواقع أن محاولة ربط مصر بأوربا أو ببعض أممها على أى نحو من الأنحاء هى محاولة مقدور عليها الفشل ، فمصر مسلمة، وستظل مسلمة بمشيئة الله بل وفى طليعة أمم الإسلام ذياداً عن دين محمد، والكتاب الكريم الذى جاء به محمد، والقيم الإنسانية العظيمة التى دعا إليها محمد، وتفوقت بها على أمم العالمين يوما أمةُ محمد . نحن مسلمون لا سكسون ولا لاتين ، وليس لنا اعتزاز إلا بالإسلام . لقد أُمرْنا أن نطلب العلم فى مشارق الأرض ومغاربها ، ولكن على ألا يكون ما نطلبه من العلم مناقضاً لدين الله فى شىء ، وإلا ما كان علماً صحيحا ولا نافعا وإن طبّل له

المطبلون وزمر الزامرون .

ومن القضايا المهمة فى الكتاب تأكيد جمعة أيضاً فى أكثر من موضع منه أن «حديث عيسى بن هشام » ليس من تأليف محمد المويلحى وحده بل يَشْرَكه فيه أبوه إبراهيم المويلحى ومحمود واصف وحافظ إبراهيم وأحمد فؤاد. وهى قضية جديرة باهتمام الباحثين من مؤرخى الأدب ونقاده ، فالدكتور لطفى جمعة ليس بالذى يصح أن يهمل كلامه فى مثل هذه المسائل [١] .وقد سبق له (فى مقال نشره قبل ذلك بزمن طويل يرد فيه على سخافات منصور فهمى بل سفاهاته فى رسالته التى حصل بها على درجة الدكتورية من فرنسا عن وضع المرأة فى الإسلام والتى هاجم فيها هذا الدين العظيم ورسوله الكريم سيد النبيين والمرسلين وادعى عليه أنه كان يأتى بالتشريعات من عنده ويقسو فيها على أتباعه فى الوقت الذى يعفى نفسه فيه من عنتها وتعقيداتها) أن اتهم منصور فهمى بأنه ليس هو مؤلف تلك الرسالة ، إذ أرسله أساتذته المستشرقون المبغضون لديننا ورسولنا إلى ليدن حيث كتبت له هناك ثم وضع عليها اسمه. وفى الواقع لا يستبعد كاتب هذه السطور أن يكون هذا هو ما حدث ، بل إنى لأشم ذات الرائحة الخبيثة فى بعض ما يُنَشر فى هذه الأيام العجاف النحسات ضد الإسلام ويُلْصَق عليه أسماء بعض من ينتسبون إلى دين محمد ، ومحمد ودينه بريئان من هذا العفن والعهارة الفكرية والخلقية ! رحمنا الله وعدّى بنا هذه الأيام على خير !

ومما له اتصال بهذا الموضوع اتخاذ جمعة جانب من يدّعى من الباحثين الغربيين أن شكسبير وموليير ليسا هما المؤلفين الحقيقيين للمسرحيات التى تحمل

---

(١) ومن أحكامه الثاقبة ثناؤه على هذا الكتاب وتأكيده أن الأجيال القادمة ستعرف قيمته عند تدوينها تاريخ الأدب العربى ، وهو ما صدّقته الأيام ، إذ يعد عمل المويلحى علامة من أبرز العلامات فى تاريخ الفن القصصى عند العرب فى العصر الحديث ، وليس هناك دارس يستطيع أن يهمل الإشارة إليه عند حديثه فى هذا الموضوع .

اسميهما ، وإن عاد بعد ذلك فوصف شكسبير بالعبقرية مما يدل على أنه يراه مؤلف الأعمال المنسوبة إليه .

ومن الدراسات القيمة ذلك المقال الذى يستعرض فيه كاتبنا جهود عدد من كتاب القصة القصيرة فى زمنه (مثل محمود طاهر لاشين ويحيى حقى ومحمود تيمور وحسين فوزى) ويرصد الخصائص الفنية لكل منهم . وهو من المقالات المهمة التى فاتنى الانتفاع بها فى رسالتى عن محمود طاهر لاشين التى حصلت بها من جامعة عين شمس فى سنة ١٩٧٤ م على درجة الماجستير (١) .

ومن الدراسات القيمة الممتعة أيضاً فى الكتاب المقالات الثلاث التى نشرها كاتبنا فى «البلاغ» فى أواخر أغسطس ١٩٣١م يخطئ فيها ما ذهب إليه زكى مبارك من أن الجاهليين كان لهم نثر فنى ، وأن القرآن الكريم هو مثال على ذلك النثر الذى كان موجوداً ولكنه ضاع . والذى يقرأ ما كتبه هذان الأديبان ، وكلاهما عزيز على نفسى ، سوف يجد أن حجج جمعة أقوى وأمضى وأقرب إلى منطق الأشياء وحقائق التاريخ وطبيعة القرآن أسلوباً ومضمونا . وقليل من الدارسين من يعرف أن لجمعة مثل تلك الدراسة القيمة . وأذكر بهذه المناسبة أننى ، وأنا فى أكسفورد أدرس للحصول على درجة الدكتورية فى السبعينات ، قد قرأت فى مجلة «الرسالة» سلسلة المقالات العنيفة التى دبجها يراع د.محمد أحمد الغمراوى فى الرد على كتاب زكى مبارك مما كان له أثره فى وقوع الجفوة بين مبارك والزيات لسماح هذا الأخير بنشر ذلك الرد العنيف فى مجلته كما سلف القول. ذلك أن تلك المقالات لم تقف عند حدود التاريخ الأدبى والنقد بل تعدت إلى مجال العقيدة إن لم تخنى ذاكرتى . وقد كانت مقالات د.الغمراوى هى أيضاً من صلابة الحجة والبرهان بمكان راسخ متين ، وإن

---

(١) وقد أخبرنى الأستاذ رابح لطفى جمعة أن طاهر لاشين هو المهندس الذى صمّم رسوم الدارة (الڤيلا) التى بناها الدكتور محمد لطفى جمعة بمنشية البكرى (٤ ش الأسيوطى) وبالمناسبة فإن هذه الرسوم لاتزال فى حوزة الأستاذ المستشار رغم أن الدارة المذكورة قد انتقلت ملكيتها لقوم آخرين .

كانت أكثر تفصيلا وأرحب مساحة وأكبر عدداً .

وفى مقال آخر للطفى جمعة يحمل عنوان « أوراق الورد » نجده يتعرض للمغفور له الأستاذ مصطفى صادق الرافعى فيصفه بأنه « أديب كبير » ويشيد بشعره ونثره جميعا مقرراً أن فى نثره روحاً من الشعر وفى شعره سلاسة من سلاسة النثر . كذلك نراه يمدح كتابه فى تاريخ الأدب العربى مؤكداً أن جزءه الأول بالذات يكاد يكون كتابا أوربيا لما بذل فيه صاحبه من «الجهد فى الدرس والتبويب والتصنيف وجمع المصادر وردّ الفروع إلى أصولها»... إلخ ما قاله فى حق الرافعى ، الذى أخذ عليه مع ذلك أن أسلوبه فى « رسائل الأحزان »و « السحاب الأحمر » وأمثالهما «يشبه ثوباً واسعاً جميلاً مزركشا ولكن لابسه طفل صغير » . لقد مدح جمعة أسلوب الرافعى بأنه ربما لا تمكن مجاراته فصاحة وبيانا ، إلا أنه عقب قائلاً بأن المعانى تتسم رغم ذلك بشىء من الغموض ، هذا ما قاله جمعة فى بداية العقد الرابع من القرن الماضى عن الرافعى وأدبه، وهو كما ترى كلام فى غاية الاعتدال والدقة فى الحكم . والذى دعانى للإشارة إليه أمران أولهما : أن رأيى فى الرافعى، غفر الله له، أصبح يقترب من رأى لطفى جمعة إلى حد كبير [1] ، وثانيهما إشارة جمعة فى هذا المقال إلى لون من النثر فى كتابات الرافعى سماه «الشعر المنثور». وقد كنت أحسب الأستاذ أنيس منصور فى سطوره التى تناول فيها هذا اللون من الكتابة الأدبية منذ عدة أعوام فى « مواقفه » بصحيفة «الأهرام» ، والأستاذ رجاء النقاش فى دراسته الممتازة التى قدم بها لكتاب الرافعى الصادر فى سلسلة «مكتبة الأسرة » فى

---

(١) بعد كنت أضيق بالرافعى وأسلوبه رغم انتمائينا نحن الاثنين إلى طنطا . ولعل حبى للعقاد كان أحد العوامل التى دفعتنى إلى النفور من كثير من كتابات الرجل رغم إعجابى الشديد مثلاً بالجزء الأول من تاريخه لأدب العرب وكتابه « تحت راية القرآن » الذى جعلتُه هو وكتاب « فى الشعر الجاهلى » لطه حسين محور دراستى التى صدرت فى منتصف الثمانينات من هذا القرن باسم « معركة الشعر الجاهلى بين الرافعى وطه حسين » ، إذ يرسل الرافعى نفسه فى هذين الكتابين على سجيتها إلى حد معقول .

الأعوام الأخيرة [١] هما أول من لفت الأنظار إلى هذه الخصيصة الأسلوبية لدى الرافعى رحمه الله ، لكن ها هو ذا محمد لطفى جمعة يضع يده على هذه السمة الأسلوبية عند أديبنا الكبير منذ وقت جدّ مبكر ، وإن لم يتلبّث طويلاً عندها - على أن فضل أنيس منصور ورجاء النقاش يتمثل فى أنهما قد أعادا الرافعى إلى الساحة الأدبية كَرّة أخرى بعد أن كان اسمه قد انزوى، وأعطياه حقه من المجد الأدبى مخالفَين بذلك الاتجاه السائد الآن الذى ينظر إلى الرافعى على أنه عقبة فى سبيل الأدب العصرى ، وهو الاتجاه الذى يرجع فى أصوله إلى د. طه حسين حينما أطلق على نفسه وأمثاله كلمة « الجديد » فى مقابل « القديم » التى وسم بها الرافعى ومن يشايعونه على أسلوبه وفهمه للأدب .

ومن أقوال الدكتور محمد لطفى جمعة التى تجدر مناقشتها قوله إن « العرب قد اقتدوا فى خطبهم بفحول الإغريق أمثال ديموستين وبركليس وتمستوكليس ممن كان شأنهم الارتجال وإثارة الشعور وإيقاظ الوجدان ، وكل اعتمادهم على البراهين الواضحة والأدلة الناصعة التى تؤثر فى العقول وعلى تصوير المعانى المرتجلة فى قوالب رائقة للوصول إلى الأفئدة وإهاجة العاطفة ». ترى مامعنى الاقتداء هنا؟ أيقصد أن العرب قد قرأوا خطب الإغريق ودرسوها واحتذوها ؟ لكن متى وصلت للعرب تلك الخطب ؟ وبأيه لغة قرأوها؟. الذى أعرفه أن العرب قد ترجموا بعد الإسلام أشياء من فلسفة الإغريق وعلومهم الطبيعية والرياضية ، أما الأدب (ومنه الخُطَب) فلم ينقلوا إلى لغتهم شيئاً منه . ثم إن أديبنا، رحمة الله عليه ، يذكر من خطباء العرب كعب بن لؤى ، وهو خطيب جاهلى لم يكن يدرى شيئاً عن فكر الإغريق ولا أدبهم بأية حال . اللهم إلا إذا كان مراد جمعة أن طريقة العرب فى الخطابة تشبه أسلوب خطباء اليونانيين القدماء ، ولكن أفلت منه زمام التعبير.

ومما ينبغى التوقف أمامه أيضاً ترجمته مصطلح "lyrique" بـ «وجدانى».

---

(١) وهو الكتاب الذى يضم مختارات من مجلدات « وحى القلم » الثلاثة .

وهى ترجمة جميلة ، وإن كان هذا اللفظ يستعمل الآن بمعنى « رومانسى » كما فعل الدكتور عبد القادر القط فى كتابه عن « الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى الحديث»، أما كلمة "lyrique" فتترجم بـ « غنائى » فى مقابل الشعر الملحمى والمسرحى . وهذه النقطة مما ينبغى أن يضعها مؤرخ النقد نصب عينيه وهو يتتبع تطور استعمال المصطلحات فى نقدنا الحديث مثلما صنعتُ فى رسالتى التى حصلت بها على درجة الدكتورية من أكسفورد عن « نقد القصة فى مصر» وترجمتُها إلى العربية ونشرتُها بهذا العنوان .

وما دمنا بسبيل الحديث عن ترجمة المصطلحات والألفاظ فمن المستحسن أن نذكر استعمال جمعة لكلمة « المطَرية » لما نسميه بـ « الشمسية » إذا استُخْدِمت فى التوقى من بلل الأمطار. ذلك أنى كنت أظن أننى أول من استعملها عندما وجدت أن الشمسية فى بريطانيا لا تستخدم فى الوقاية من الشمس بل من المطر . ولكن ها هو ذا جمعة قد استعمل تلك اللفظة قبلى ببضعه عقود . ومثلها كلمة « طُوبى » التى استقر فى ذهنى أن سلامة موسى هو ابن بجدتها عندما وضعها بإزاء كلمة "utopia"، إذ استخدم جمعة هذه اللفظة فى سنة ١٩٣٠ فى مقاله عن « جمهورية أفلاطون » الموجود قرب نهاية الكتاب [١] . فهل استخدمها سلامة موسى قبل هذا التاريخ ؟ ولو كان الجواب بالإثبات رغم ذلك فيا ترى هل كان هو أول مستخدميها؟. وبالمناسبة فليست كلمة «أطروحة»[٢] التى شاعت على أقلام بعض الكتاب المصريين فى الفترة الأخيرة تقليداً للشَّوَامّ بالكلمة الحديثة العمر فى لساننا العربى، إذ ينبئنا جمعة فى نفس المقال السابق أن الأمير شكيب أرسلان هو صاحبها.

وكان جمعة قد ترجم فى سنة ١٩٢٠ م كتاب أفلاطون المسمى «المأدبة» جاعلاً عنوانه «مائدة أفلاطون»، ثم عاد بعد ذلك بعشرة أعوام مردداً النظر فى كلمة «مائدة» فوجدها لاتدل على المعنى المراد ، إذ هى (كما قال) لا تعدو أن تكون «الأثاث التى

(١) صفحة ٨١٦ - ٨٢٤ من هذا الكتاب .
(٢) بمعنى رسالة جامعية .

تُصَفّ عليها أصناف الطعام ويجلس حولها الأضياف ، وهو ما يسميه العرب «الخوان» ، ويطلق عليه العوام فى مصر كلمة « طبلية » محرفة من كلمة "table" الفرنسية ، أما كلمة « مأدبة » فتشمل الخوان والطعام والأضياف ومكان الضيافة وزمانها . وهذا بالفعل ما قصد إليه أفلاطون بكتابه لأنه عبارة عن حوار فلسفى جميل حدث بين فلاسفة وأدباء ومتكلمين فى مأدبة أقامها أحدهم » .

والواقع أن هذا الكلام من جمعة هو تحرج لا مسوّغ له ، فقد أحسن الترجمة بدءاً . ذلك أن « المائدة » ليست هى « الخوان » فقط بل الخوان وما يوضع عليه من طعام معاً . وعندما طلب الحواريون من عيسى أن ينزل الله عليهم « مائدة » تكون لهم عيداً وآية منه سبحانه لم يكن مرادهم مجرد نزول « خوان » بل الخوان وطعامه جميعا . وهذا واضحٌ جلِىّ ، بل لقد ذكر البستانى فى «محيط المحيط» أن المولدين ربما أطلقوها على بيت الأكل نفسه . ثم إن الـ "banquet" هى الوليمة التى تقام فى المناسبات المخصوصة عادة وتلقى فيها الكلمات . فهل هناك ياترى فرق جوهرى بين الأمرين ؟ لا إخال . وتبقى كلمة « مأدبة » ، وهى تعنى الطعام الذى يُصْنَع للدعوة . فهى ، كما ترى ، أضيق معنى من « المائدة » .

هذا، وقد استعمل جمعة لفظ « أدب » بمعنى « كتابات » ، وهو من المعانى التى يقبلها هذا المصطلح. وبعض كتاب هذه الأيام يقولون : « أدَبيات » فى هذا السياق. أقول ذلك لأن كاتبنا قد تحدث عن « الأدب القانونى » حديثا مفصلاً ذاكراً أعلامه عند بعض الأمم الأوربية وتاريخه . وهذا لون طريف من المباحث الأدبية، وهو من أواخر مباحث الكتاب [1] .

ومما شدّنى فى مقالات الكتاب أيضا ما كتبه جمعة عن موليير ومسرحيته «عدو البشر»، وبطلتها «سيملين» التى وردالحديث عنها عند الأستاذ كالفيه الكاتب الفرنسى فى كتابه "Types Universels dans la Littérature Francaise" وهو الكتاب الذى سطا علىّ بعض فصوله د. محمد منـدور ونقل ماجاء فيها ملخَّصاً

---

(١) انظر ص ٦٦٨ - ٦٧٧ من هذا الكتاب .

أحيانا وبنصّه أحيانا أخرى فى كتابه « نماذج بشرية » وطنطن له بعض أنصاره وحواريه واصفين إياه بأنه فتح فى الدراسات النقدية ، وفضحتُه أنا بالتفصيل والتوثيق فى كتابى « د. محمد مندور بين أوهام الادعاء العريضة وحقائق الواقع الصلبة » الذى صدر مؤخراً[١]. ومن يقارن بين كلام جمعة وكلام كالقين عن سيملين يلمس بيده تفوق الأستاذ المصرى على الأستاذ الفرنسى فى هذه النقطة .

وبالمناسبة فقد كتب جمعة مقاله قبل ظهور كتاب كالقيه بوقت طويل ، إذ ظهر مقاله الذى ورد فيه هذا الكلام ، وعنوانه « خلود المرأة فى الفنون »، فى يناير ١٩٣٠م ، على حين ظهر كتاب كالقيه فى طبعته الأولى سنة ١٩٣٢م. ثم إن جمعة قد كتب ما كتب بناء على مشاهدة المسرحية المذكورة أكثر من مرة وانطلاقاً من إعجابه بالممثلة الفرنسية سيسيل سوريل ،التى أدت دور سيملين وتفوّقت فيه بفنها وأنوثتها والتى شاهدها تمثل فى فرنسا وفى مصر لا من مجرد قراءته للمسرحية فى كتاب . ومع هذا نجد من يقيم الدنيا ويقعدها لمندور رغم أنه لم يصنع أكثر من أن مدّ يده واستحوذ على ما قاله كالقيه دون أدنى حق ، على حين يُهْمَل جمعة رغم أصالته وإحاطته .

وهناك مسألة فى غاية الأهمية تتعلق بقول جمعة (فى مقال له عنوانه «النقد والمدارس الأدبية فى الغرب») إن الشرقيين قد أضافوا إلى المصادر التى يستلهمونها فى آدابهم « عنصراً جديداً قويا لم يستمتع به أهل أوربا ، وهو الوحى السماوى الذى جاء فى صورة كتب مقدسة منزلة على ألسنة عباد ممتازين هم الأنبياء والرسل والأولياء والمتصوفون». ونحن المسلمين لا نؤمن بنزول الكتب المقدسة إلا على الأنبياء والمرسلين ، أما الأولياء والمتصوفون فما دخلهم هنا ؟ وقد كنت أتساءل: ترى كيف كان رد فعل أصدقاء جمعة من الزعماء المسلمين تجاه هذه العبارة ؟ لكنى قرأت فى هامش عنوان هذا المقال أنه تركه مخطوطا لم ينشر منذ سنة ١٩٤٦ م التى كتبه فيها إلا الآن.

---

(١) عن مكتبة زهراء الشرق بالقاهرة .

وقد أثلج صدرى ، فى المقابل ، إصلاء أديبنا الشاعرَ الإيطالى دانتى ناراً تلظَّى جزاء وفاقاً على تعصبه الوقح وقلة أدبه التى سوّلت له التطاول على أشرف الخلق محمد عليه الصلاة والسلام حيث وضعه فى « كوميدياه الإلهية » فى قعر الجحيم ، وهو المكان الذى سيُطْرَح فيه دانتى وأمثاله بمشيئة الله .وقد وصف جمعة صنيع ذلك الشاعر الوقح بأنه جنون وخبال معنوى وفقدان للمروءة والنخوة ومرض فى العقل وتهوس ممقوت . كما استغرب دفاع بعض الأدباء (المسلمين ؟) عن ذلك المتهوس بأن التعصب الدينى لم يكن هو الباعث له على التعرض لهذا المقام الجليل بدليل أنه خصّص أحسن الأمكنة وأشرفها لابن رشد وابن سينا وصلاح الدين ، وكلهم من كبار رجال المسلمين ، بينما زج بكثير من الباباوات وكبار رجال الكهنوت فى نيران الجحيم . وهو استغراب فى محله ، إذ من يكون ابن رشد وابن سينا وصلاح الدين بجوار سيد الخلق عليه الصلاة والسلام ؟. ثم ما هذه النذالة التى تطوِّع لبعض الناس أن يهبوا للدفاع عن الأرجاس المناكيد ووساخاتهم التى يظنون أنهم مستطيعون أن يلطخوا بها أطهر الأبرار حقداً منهم عليهم ؟ ولقد كنت أشرت إلى هذه السفاهة الدانتية فى كتابى « نظرات إسلامية فى الموسوعة العربية الميسّرة»، وانتقدتُ تلك الموسوعة الممولة من أمريكا لأنها فى مادة « دانتى » لم تذكر تهجمه الوقح على رسولنا صلى الله عليه وسلم مكتفية بتمجيد فنه [1].

هذا بعض ما عنَّ لى من ملاحظات إثر قراءة هذه المقالات الممتعة التى تبرهن على سعة ثقافة الدكتور محمد لطفى جمعة وتنوع اهتماماته الفكرية وإحاطته بتيارات الأدب والنقد عندنا وعند الغربيين وتذوقه المرهف العميق للفنون الموسيقية والغنائية والتشكيلية . ولعل هذه الكلمة التى كتبتها هنا تكون معواناً على أن يأخذ الرجل بعض حقه فى خريطة الأدب والفكر العربى رحمه الله .

إبراهيم عوض

القاهرة فى ٢٠٠٠/٦/١٥ م　　آداب عين شمس

---

(١) انظر كتابى المذكور / مكتبة السودى للتوزيع / جدة ١٩٩٥م/٨١ .

العناصر الإنسانية فى الأدب العربى قديماً وحديثاً[١]

ماهى العناصر الإنسانية التى ينطوى عليها الأدب العربى قديما وحديثا ؟

ليس الأمر مقصوراً على تفسير الإنسانية بمعنى الشفقة والحنان أو المروءة والنخوة وإغاثة الملهوف ونجدة المحتاج ، فإن هذا عنصر من العناصر ، وإنما المقصود بالعناصر الإنسانية سائر شؤون البشر وانشغال الأديب بها وإيداعها أدبه سواءً أكان شعراً أم نثرا ليحدث بها الأثر المرجو فى تحويل الناس من الشر إلى الخير وليريح الأديب نفسه من حمل ثقيل على النفس وهو تبعته وواجبه نحو بنى جنسه .

فأشعر الشعراء وأكتب الكتاب وأجدرهم بالثناء سواءً فى ذلك المتقدم والمتأخر والمشهور والمطمور هو أقدرهم على وصف حالات النفوس وأثر مشاهد الكون وآيات الآفاق، وأملكهم لتمثيل ذلك وتصويره تصويرا صادقا كمن يعرض الشىء بذاته على الأنظار عرضا أو يضعه فى أيديهم وضعاً .

فإن الشاعر والناثر كليهما لا يملك أحدها أن يمر بمشهد من المشاهد التى تثير فى نفسه الحزن الشديد أو الطرب القوى فيمنع نفسه عن محاولة الإفضاء بما تركه عنده ذلك المشهد من خير أو شر إما بالحديث أو الكتابة نظما أو نثراً .

ولما كان الأديب أرق شعوراً وأدق إحساسا وأرهف سمعا وأقوى بصراً من غيره ، فهو يشعر بمرارة الحياة فى أفواه الفقراء ويلمس مواقع سهام الزمن فى

---

(١) كتب المؤلف هذه الدراسة بتاريخ أول سبتمبر سنة ١٩٤٦ ولم تنشر .

أحشاء المنكودين والمنكوبين ، فإذا نظم أو نثر أو خطب أو تحدث فإنما ليطلب رحمة القوى للضعيف والغنى للفقير والسيد للمسود والمعتز للذليل وبذا يؤدى بعض رسالته أو كلها .

ولكن ليس هذا كل الأمر ، وإنما الأديب يعلم ما يهجس فى نفس المحب المحروم، والضال إذا فقد سواء السبيل ، والكريم العاطف إذا لاحت له بارقة أمل فى الجود، والسجين وراء جدران سجنه والخائف بين الرضا والغضب ، والشريف إذا عبث بعرضه عابث ، والمظلوم إذا تحكم فيه طاغية مستبد ، وغير هذه من الحالات التى يدركها الأديب ، لأنه يعرف خلق الدهر فى تحوله وتنقله وتحكمه فى الناس بين رفع وخفض وجدة وفاقة وإقبال وإدبار ورجاء ويأس وشدة ورخاء .

كان طرفة بن العبد أميل إلى الخير ولو مد فى أجله ربما اقتدى بزهير ولكن جنى عليه لسانه ورعونته فهجا قومه وأهله ثم هجا عمرو بن هند ملك العرب على الحيرة فأمر بقتل طرفة وعمره بضع وعشرون سنة فكان عبقريا مبكراً تجلت مواهبه الشعرية يافعا .

أما أعشى قيس فكان أبعد الشعراء عن العنصر الإنسانى لأنه أول من خرج فى شعره بالسؤال وطلب الحاجة فوضع ذلك من شأنه ولم يجد فى حياته إلا وصف الخمر .

ومازالت فنون الأدب العربى بعد الجاهلية فى ازدهار بعد نزول القرآن الكريم والحديث الشريف وخطب الزعماء فى أمور الدولة وشؤون الفتح ، وقد دب العنصر الإنسانى فى الأدب العربى الإسلامى بسبب الدعوة إلى الخير وتعدد التبعات على الفرد والجماعة والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر وفرض الزكاة والحض على الصدقات والبر باليتامى والأيامى والفقراء والمساكين وأبناء السبيل : « ألم يجدك يتيما فآوى ووجدك ضالا فهدى ووجدك عائلا فأغنى . فأما اليتيم فلا تقهر وأما

السائل فلا تنهر وأما بنعمة ربك فحدث ».

وقد كان للقرآن الكريم أثر بالغ فى إيجاد العنصر الإنسانى فى حياة العرب وأدبهم ، أما فى الحياة فلأنه جاء بمعتقدات جديدة ونظم اجتماعية حديثة وشريعة تلائم العرب فى بداوتهم وحضارتهم وظهر أنها لاءمت الأمم التى اتصلوا بها فى الشرق والغرب . وأما فى أدبهم فلأنهم أمة نشئوا على الأدب فى جاهليتهم ولأنهم أصحاب أغنى لغة فى العالم وأغزرها مادة وأكثرها ألفاظا وأحلاها جرساً وأسلسها أسلوبا وأطربها فى السمع وأبلغها فى توصيل المعانى إلى ذهن القارىء والمصغى ، فجاء القرآن هذا الكتاب الكريم بآيات بينات ودلائل واضحة وأخبار صادقة ومواعظ جليلة وشرائع راقية وآداب عالية بعبارات أخذت بألباب الخطباء والكتاب والشعراء من المعاصرين وهم فحول البلاغة وأمراء الكلام وأباة الضيم ، فبهرهم بيانه وجذب أفئدتهم وألف بين قلوبهم ، وأمر آخر وهو تجديد شباب اللغة العربية وتوحيدها ونشرها فى الأقطار وترقية معانيها وأغراضها وأساليبها ، وأنشأ علوما جديدة لم يكن لها وجود فى الجاهلية مثل التفسير والتوحيد والفقه والاشتقاق والبلاغة والأدب ، دع عنك النحو والصرف وفقه اللغة .

وفيما يختص ببحثنا نرى القرآن قد أوجد العنصر الإنسانى فى الأدب العربى فى طائفة من المبادىء التى اشتملت عليها عشرات من السور ومئات من الآيات ، وقد قوى العنصر الإنسانى فى الأدب العربى بفتوح البلدان واختلاط العرب بالأمم واطلاعهم على أحوال الحضارة وملابستهم ألوان الحياة وملامستهم العواطف البشرية فى الخير والشر والحب والبغض والغضب والرضى والغنى والفقر والعدل والظلم .

ومع القرآن انتشر الحديث النبوى الشريف، لأن حياة النبى عليه الصلاة والسلام كانت هداية ونورا، وأفعاله وأقواله كلها مدداً يستمد منه الخلق سدادهم

ورشادهم فى الحياة الأولى والآخرة . وكان النبى بحكم مولده ونشأته وجهاده وكفاحه إنسانى النزعة ، جعل للفرد البشرى المكان الأول فى شريعته وحرره من قيود العبودية وجعل للمرأة مكانا ممتازا ومجّد أمومتها ، وأمر بالإحسان والمعروف والعدل ونهى عن البخل والمنكر والظلم ، والتف حوله فريق كبير من أجل أهل القلوب الرقيقة والعقول الرحيمة والآراء الحصيفة والأنواق اللطيفة .

فترك القرآن والحديث وشخصية الرسول وصحابته آثاراً قوية فى الأدب العربى سواءاً كان نثراً أم شعرا أم خطابة، لأن القرآن وإن يكن نهى النبى عن الشعر ووصف الشعراء بأنهم غواة ، إلا أنه لم يحرمه ولم يمنعه بل كان النبى يستمع إلى الشعراء ويجيزهم ويعفو عنهم إذا أخطاوا فى حقه كما حدث لكعب بن زهير صاحب قصيدة بانت سعاد ، بل إن أعشى قيس نظم قصيدة تعد من المعلقات فى مدح الرسول وهى التى يقول فيها :

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا ... وبتَّ كما بات السليم مسهدا

فآليت لا أرثى لها من كلالة ... ولا من حفىً حتى تلاقى محمدا

وكان طبيعياً أن يتحول الأدب العربى إلى دراسة الإنسان بالتدريج مع انتشار الإسلام وأن يتجه إلى ناحيات أخرى غير الحرب والثأر والغارات والمفاخرة وهى من خلال الحمية الجاهلية التى نهى عنها الدين واقتضى تكوين الدولة العربية محوها ونقضها والقضاء عليها وأن تحل محلها مكارم الأخلاق .

وقد أخرج الإسلام خطباء[1] وكتابا وشعراء ماتزال آثارهم ماثلة وأفضالهم ظاهرة وفنونهم شاهدة وبراعتهم نادرة ، وفى مقدمتهم بعد الخلفاء الراشدين ولا

---

(١) انظر كتاب محمد لطفى جمعه « الأسلوب والخطابة عند العرب والإفرنج » / عالم الكتب / القاهرة / ١٩٩٩م.

سيما على بن أبى طالب صاحب نهج البلاغة - سحبان وائل الذى قال له معاوية «أنت أخطب العرب ، قال سحبان : والعجم والجن والإنس » ، ثم زياد بن أبى سفيان (وكان من قبل يلقب بابن أبيه) . قال الجاحظ فى البيان والتبين عن الشعبى : « ما سمعت متكلما على منبر قط تكلم فأحسن إلا أحببت أن يسكت خوفا من أن يسىء إلا زياداً فإنه كلما أكثر كان أجود كلاماً»، وكان العنصر الإنسانى باديا فى خطب زياد مع أنه كان سياسيا باقعة وقائدا حربيا محنكا، فكان يشبه كبار قواد العصر الحديث ممن جمعوا الفصاحة إلى السياسة والكتابة مثل بونابرت وقد سبقه زياد بأننى عشر قرنا . ثم الحجاج بن يوسف الثقفى وكان هو الآخر قائداً وسياسياً ووالياً وخطيبا وكاتباً وشاعراً .

وكان العنصر الإنسانى غالبا على خطب هذين الفحلين لأنهما اتصلا بالأمم الأجنبية كالروم والفرس والهنود وتوليا محاربتهم وحكمهم واحتكا بالعظماء من رجال دولتهما الأموية ومن رجال الأمم الأخرى ، ومن طبيعة هذا الاتصال والاحتكاك تجلّى النفس البشرية ولا سيما نفوس ذوى المواهب المتضلعين بالأعمال العامة بشؤون الإنسانية والانشغال بها وهى أعظم حافز لإدخال العنصر الإنسانى فى الأدب .

أما الكتابة فأمرها غير الخطابة ، فقد دلنا الدرس على أن زعماء العرب وفصحاءهم كانوا كلهم كتابا من الدرجة الأولى ينشئون بملكتهم ولو لم يخطوا بأيمانهم ، أى أنهم يملون كتبهم على كتابهم بعبارتهم ، وعندنا مئات الرسائل والعهود المؤرخة فى أزمان الفتوح والمغازى بتواريخها ونصوصها . وكلها غاصة بالإنسانية لأن مدارها الحكم وتدبير الدولة ولكنها مقصورة على الضرورى من الأمور ، ثم جاء عهد كبار الكتاب والمنشئين وكان كثير منهم يعرف الرومية أو الفارسية أو اليونانية أو السريانية وهى لغات أمم ذات حضارة وعلوم وآداب ونظام

ورسوم ، ومن هؤلاء الكتاب الكبار سالم مولى هشام بن عبد الملك أحد واضعى نظام الرسائل وتلميذه عبد الحميد الكاتب زعيم الكتاب فى العهد الأموى، وأول كتاب انطوى على العنصر الإنسانى « كتاب الملوك وأخبار الماضين » وضعه عبيد بن شرية اليمنى من صنعاء ، كما وضع يونس الكاتب بن سليمان كتابا فى الأغانى ونسبتها إلى من غنَّى فيها .

أما الشعر فقد نقلته الدولة الإسلامية من أغراضه القديمة فى الجاهلية إلى أغراض جديدة ، منها الحث على العمل الصالح والموعظة الحسنة والانتصاف لأبطال الدولة الجديدة والتباهى بالنصر ووصف المعارك حتى صار الشعر فى عهد بنى أميه لسانا يعبر عن مقاصد الأحزاب ، فولد الشعر السياسى الذى بلغ فى عصرنا هذا أفصح ما قاله شوقى وحافظ ومطران والأخطل الصغير . وقد أدى الشعر السياسى عند الأمويين إلى الشعر الاجتماعى ، والسياسة والاجتماع صنوان وأول الناظمين فى هذا الغرض مسكين الدارمى صاحب البيتين الشهيرين :

أخاك أخاك إن من لا أخا له كساع إلى الهيجا بغير سلاح

وإن ابن عم المرء، فاعلمْ ، جناحه وهل ينهض البازى بغير جناح

فاختاره معاوية وأوعز إليه حينما عزم على البيعة ليزيد ولكنه تهيب ذلك لكثرة المرشحين فقال شعره المعروف :

ألا ليت شعرى ما يقول ابن عامر ومروان أم ماذا يقول سعيد

وفى هذا العصر تجلت مواهب امرأة عظيمة ذات وفاء وحب وإخلاص وهى الخنساء التى أخلدت أدبها وحزنها وإنسانيتها برثاء أخويها معاوية وصخر ، فقد فاقت النساء والرجال ولمست قلوب جيلها وسائر الأجيال كما سجلت حكمة النساء وصبرهن وجلدهن بوصيتها لأولادها الأربعة الذين قتلوا فى الحرب فقالت الحمد لله الذى شرفنى بقتلهم . فأى عنصر إنسانى أظهر من هذا العنصر وأية وطنية

وتضحية وبطولة كهذه التى امتازت بها تماضر السلمية ؟! وكان شعرها، لهذا العنصر الإنسانى فيه ، يخرج من القلب ليحل فى القلوب .

وبظهور المقامة على يد أبى محمد القاسم بن على الحريرى دخل العنصر الإنسانى فى الأدب العربى العباسى عن طريق الخيال واللغة ، فإن كاتب المقامات عالم لغوى أولاً ومؤلف قصصى ثانياً يسخر الأدب ليظهر غزارة مادته ويضطر لاتخاذ الشخصيات ليجد مجال القول الكافى لفنه ، وقد ابتدع الحريرى شخصية أبى زيد السروجى وأقامه بطلا لكل المغامرات فى سائر الأقطار العربية ، فكان ذلك فتحا جديداً فى الأدب ومسرحا حياً لصنعة جديدة جمعت بين صناعتى النثر والشعر، ويعد مولد المقامة مولداً لفن القصص العربى قديما وحديثا فلا نغفل مقامات النابغة الذى اقتدى به الحريرى وهو بديع الزمان ولا «مجمع البحرين » لليازجى الكبير.

وقد تطور ذلك اللون من الأدب حتى بلغنا العصر الحديث وظهر «حديث عيسى ابن هشام » لمنشئيه المرحومين إبراهيم المويلحى ونجله محمد المويلحي وأعوانهما الذين لم يذكروا فى الكتاب ومنهم المرحومان محمود واصف وحافظ إبراهيم وسيأتى الكلام عليه فى موضعه، وإنما أردنا بهذه الإشارة العابرة أن نصل إلى إثبات مدرسة من مدارس الأدب العربى على نسق مدارس الأدب الأوروبى كالمدرسة الكلاسيكية (اتباعية) ورومانتيك (تخيلية روائية) وريالیست (واقعية) وناتوراليست (طبيعية) وديكادانس (انحلالية) وسيمبوليست (رمزية) ، وقد سميت مدارس Ecoles وأخلق بها أن تسمى طرائق لأن لكل طريقة منها شيخاً وأساتيذ وأتباعا ناصروه أو قلدوه .

ففى المقامات العربية عنصر إنسانى لاشك فيه وأظهر ما يكون هذا العنصر فى المقامات الأربع التى زين بها أحمد فارس الشدياق كتابه الأشهر «الساق على

الساق» و«حديث عيسى بن هشام» ، والأول مكتوب ومطبوع ومنشور فى سنة ١٨٥٥ بباريس والثانى مكتوب فى القاهرة فى سنة ١٩٠٠ ومطبوع فى سنة ١٩٠٧ أى بعد الأول بنصف قرن ، ولكن كتّاب هذا النوع من الأدب الخيالى فى العصر العباسى لم يكثروا ولم يزاحموا كتاب الحياة الواقعية فى السياسة والأدب والحكمة ولم يبلغوا شأوهم ولم يرتقوا عند الخلفاء إلى مرتبة الوزارة وأولهم أبو سلمة الخلال ويحيى بن خالد بن برمك ثم محمد بن الزيات وابن المقفع والبديع والصابى والعماد الكاتب .

ومعظم هؤلاء من سلائل فارسية أو سوادية وهم أحفاد البابلين والآشوريين . وبعبارة أخرى خرج فن الأدب العربى المكتوب من أيدى العرب إلى أيدى النوابغ من رعاياهم ، لأن العرب فضلوا الحرب والسياسة ونعومة العيش والجلوس على العرش ، فضلوا ذلك كله على معالجة الأدب والفنون الرفيعة .

وفى مقدمة هؤلاء الأدباء الفرس روزبه المجوسى وهو عبد الله بن المقفع وهو أول من طعم ولقح الأدب العربى باللقاح اليونانى والفارسى ونقل كتب الحكمة الإنسانية والفلسفة الاجتماعية والحيلة السياسية فى بضعة كتب وأشهرها «كليلة ودمنة»، وقد أدخل العنصر الإنسانى فى أدبه الصغير وأدبه الكبير وفى «الدرة اليتيمة» وفى كتابه الشهير «كليلة ودمنة» وجعله سلسلة قصص مشوقة على ألسنة الحيوان والطير والمقصود به جنس الإنسان ، بل جعل براعة استهلاله وبلاغة استفتاحه قصة الشقاء الإنسانى فى مقدمة حلوة يقصر دونها وصف البائس على قلم فيكتور هيجو فى مقدمة كتابه « البؤساء » الذى نقله حافظ إبراهيم إلى العربية فى مدى عشرين عاما . فالعنصر الإنسانى وضح وضوحاً كبيراً فى أدب ابن المقفع الذى اغتاله فى عنفوان شبابه سفيان بن معاوية والى البصرة لتهمة باطلة وهى الزندقة والكيد للإسلام بترجمة كتب الزندقة للعربية (انظر الوزراء والكتاب للجهشيارى).

ويصح أن نقول عرضا إن ابن المقفع وعبد الحميد هما صاحبا مدرسة جديدة

فى الأدب العربى شعارها قول ابن المقفع فى تعريف البلاغة « هى التى إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها ! » .

وخلفهم إبراهيم الصولى وابن العميد وكل منهما كان يعد أحد كتاب الدنيا فى زمانه ، أما الصاحب بن عباد والخوارزمى فهما من خدام اللغة والبديع ، وأما الذى خدم العنصر الإنسانى فى الأدب القديم على النسق الحديث بما لم يسبق له مثيل مما جعل بعض النقاد المحدثين يشبهه بأناتول فرانس فى الأدب الفرنسى ، فهو إمام الأدب الإنسانى العالمى أبو عثمان عمرو الجاحظ بن بحر صاحب الرسائل الممتعة والمؤلفات المبدعة كالحيوان والبخلاء والبيان والتبين ، وهو أبلغ وصاف لأحوال الناس ووجوه معايشهم واضطرابهم وأخلاقهم وحيلهم وكان أدبه ممزوجا بالفلسفة ، وكان رحمه الله أحد أفذاذ العالم وعباقرته وإحدى حجج اللسان العربى .

ومن الشعراء من خلدات أسماؤهم على وجه الدهر أمثال البحترى وابن الرومى والمتنبى لنزعاتهم الإنسانية ، وفى حياة كل من هؤلاء الفحول الثلاثة أحداث تهيج الأشجان وتلهم قارىء أخبارهم الشعر المؤثر القوى ، فما بالك بمن كابدوا تلك الأحداث بأنفسهم ، فقد شهد البحترى مصرع المتوكل بيد ابنه وولى عهده فى مجلس عرشه وساحة قصره ، وعاش ابن الرومى فى عصر من أزهى عصور بغداد ولابس كل حالة من أحوال الحضارة من نعيم وبؤس ومات مسموما بيد أحد أعدائه وهو يعلم أنه يقوم من مجلسه إلى قبره ، وعاش المتنبى مع سيف الدولة وحضر معه مواقعه العظيمة مع الروم حتى عد من أبطال القتال طمعا منه أن يكون صاحب دولة، فلما لم يفز بطائل قد مد إلى كافور فوعده بولاية ثم أخلف وعده فتغفله ليلة عيد الأضحى وخرج هاربا وقتل بعد هربه من مصر بأربع سنين ولم ينل من الدنيا مأرباً .

هؤلاء الشعراء الثلاثة تشابهوا فى نكد الدهر ودفعوا أثمان عبقريتهم غالياً

وكانوا أهدافاً للحاسدين والحاقدين ، وكانت عناصر الحكمة الإنسانية وثمرات التجارب المريرة غالبا والحلوة نادراً تتخلل أدبهم وتغلب على نظمهم حتى رأى النقاد وجوب الموازنة بينهم ، فكان أحمد المتنبى أقدرهم وأبلغهم وأكثرهم ملابسه للإنسانية فى الحروب والسياسة والأسفار وعجائب الاختبار ولا سيما فى الفترة الأخيرة من عمره.

وخلفهم أبو العلاء المعرى شيخ اللغة والأدب شعراً ونثرا فى القرنين الرابع والخامس وهو أحكم من رأى الناس بعد المتنبى ويزيد عليه بحكم احتباسه فى بيته وطول عمره وانحصار مواهبه الذهنية بسبب عاهته ، سعة فى الغريب من اللغة والأخيلة الدقيقة والتكلم فى عادات الناس ، طبائعهم ووسائل الاجتماع وأخلاقهم ومكرهم وظلمهم ونظام الدول والقوانين والشرائع والأديان ، ولذلك يقدمه علماء المشرقيات ، وهو فى هذه الأمور كلها معدوم النظير إلا إن كان أستاذ الأدب الإغريقى القديم هوميروس صاحب الإلياذة والأوديسة ، لأن كلا منهما نظم الأفكار التى لم تخطر على قلب أحد سواه . وفى ديوانه «سقط الزند» قسم وسمه بالدرعيات فيه لون طريف من الشعر القصصى Epique نظم فيه حواراً بين ولد ووالدته يسألها فيه عن درع أبيه ، ومن أظهر العنصر الإنسانى فى شعره قصيدته الخالدة مرثيته الشهيرة التى مطلعها:

غير مجد فى ملتى واعتقادى نوح باك ولا ترنم شاد

ومن فحول الشعراء وأقدرهم على إدخال العنصر الإنسانى فى أدبه الأستاذ العميد أبو إسماعيل بن محمد الطغرائى صاحب لامية العجم وهو أصبهانى الأصل برع فى الصناعتين وكان أوحد زمانه ولم ينبغ بعده فى الشرق من يضاهيه ، وقد قتل هذا الوزير ظلما فى سجنه فى أوائل القرن السادس .

وإلى هنا دالت دولة الأدب فى الشرق أى فى العراق والشام ومصر وقامت

دولته في الغرب أى فى الأندلس ، ومن رجال تلك الدولة لسان الدين بن الخطيب وابن زيدون وكثرة من الفلاسفة لم يمس العنصر الإنسانى من هؤلاء الفلاسفة سوى صاحب رسالة حى بن يقظان ، ثم ظهر فى شمال إفريقيا ابن خلدون وهو فيلسوف ومؤرخ وقاض وسياسى وكاتب مذكرات شخصية على الطريقة الأوروبية . وقد قلده فى طريقته الإنسانية بوكل الإنجليزى مؤلف «تاريخ المدنية فى إنجلترا» لأنه درس العربية فى الشام وقرأ مقدمة ابن خلدون وتاريخه . وقد ترجمت تلك المقدمة إلى كثير من لغات أوروبا . والعنصر الإنسانى بارز فى كل ما كتبه ابن خلدون سواء فى الفلسفة أم فى التاريخ والسياسة أم فى المذكرات ، وقد دلل الأستاذ ساطع الحصرى وهو من خير من درسوا المقدمة ، على أن كتابة المقدمة كانت أقرب إلى الوحى والإلهام منها إلى الدرس والمطالعة لأنه كتبها خلال أربع سنوات قضاها فى برج مهجور وخرج منه على العالم بكتابه الذى لم يسبق أحد من المتقدمين ولا المتأخرين على منواله . وقد انتفع كتاب العربية فى أوائل العصر الحاضر بأسلوب ابن خلدون فى المقدمة لأنها كانت الأنموذج والمنهج والقدوة للمؤلفين وكتّاب الصحف والمجلات فى بدء نهضتنا الأخيرة فى مصر والشام والعراق ، لأن ابن خلدون يعد بحق الأديب الأول والعالم الأول الذى وضع أسس علم العمران والاجتماع وفن السياسة الدولية ، وعلى طريقته كتب المرحومون الأستاذ الإمام محمد عبده وعبد الرحمن الكواكبى والشيخ رشيد رضا ومحمد فريد وجدى والمرحوم الزهراوى والأستاذ كرد على وعشرات غيرهم حنوا حنوه وترسموا خطواته، لأنه كان بجانب أدبه وعلمه أول من فصل الكلام على دول أوروبا والمغرب من البربر وغيرهم.

أما أنه أنحى على العرب وقسا فى الحكم عليهم مع أنه عربى صميم من أشرف بيوتات الشرف والرياسة وقيادة الجند فى العرب ومن خلاصة أقيال اليمن من حضرموت ، فهذه غيرة عليهم وفرط حرص على نهضتهم وشدة لوعة على ما أصابهم

فى أشبيلية وغرناطة وقرطبة وسائر بلاد الأندلس ، وقد صح ما تكهن به وأصاب شمال إفريقيا ومصر ما أصاب الدولة العربية فى إسبانيا بسبب ما نسبه إلى العرب من التهاون والتواكل وإهمال شؤون الدولة وانشغال الزعماء والرؤساء والأمراء بمصالحهم الذاتية دون المصلحة العامة .

عندما كان لامارتين فى لبنان وهو ناظم « البحيرة » راقه أن يصف مجالس العرب وهم يدخنون النارجيلة ويفترشون الغبراء فى ظلال الأشجار ويتحدثون همساً فى أشياء لا يفهمها ولكن تبدو للشاعر الفرنسى ذات شأن لأصحابها ، فسجل ذلك فى ديوان « التأملات » ، ولما حكم على هيجو بالنفى من وطنه إلى جزيرة جرسى فكان قريبا منه يرى شواطئه وبعيدا عنه لا يستطيع الوصول إليه ، فألف كتاب «البؤساء» ، و « الذين يعملون فى البحر » ، و«أحدب نوتردام» وديوان «الأجيال» و«صواعق العقاب» ، ولما زار شاتوبريان قارة أمريكا وصف أبقارها العجاف وأشجارها الباسقة وحقول القمح الذهبية . ولما زار ڤولنى بلاد الشرق وضع كتابا فى وصف الخرائب ، وعمى عن كل ما يحيط به من أسباب العمران والحضارة والحياة النابضة ، ولكن فى أدباء العرب من بكى مثله وندب . بكى الشريف على المناذرة فى خرائب الحيرة وبكى أبو عبادة على الأكاسرة فى خرائب المدائن وبكى الرضى على بنى هاشم والعبلى على بنى أمية والرقاشى على البرامكة .

هذه كلها حالات نفسية ، وجدت مخارجها على ألسنة الأدباء وسنان أقلامهم بدافع من إنسانيتهم وشعورهم ، وهناك من يرى هذه المشاهد فيتعظ وينطق بالحكم، ومن يرى فيها جانبا فكها ساخراً فلا يقل فناً ولا قدراً عمن بكى واشتكى واستوقف الصحب على الأطلال من ذكرى الأحباب والمنازل ، لأن المعانى والخواطر الإنسانية ليست خاصة بالحزن أو الفرح أو التفاؤل والتطير كما أنها ليست خططا وأقساما وأنصبة وأسهماً بعضها للشرق وبعضها للغرب ، وهذا للعرب وذاك للعجم،

إنما كلها ملك الإنسانية وتراثها وثروتها ، تخص العناية منهم من تشاء بما تشاء فينميه ويربيه ويزيده بالفكر والاجتهاد أو يبدده ويتلفه بالتقصير والاستهتار ، وفى كل حال ثبت لأهل النظر أن الأديب لا تنمو ملكته وتزدهر مواهبه إلا أذا ملك الحرية فى التصرف والافتنان والذهاب فى مذاهب القول ومناحيه كما يشاء وحيث يشاء دون أن يسيطر عليه فى ذلك سوى طبعه وسجيته .

والأدب القومى فى كل أمة هو كنزها وتراثها وثروتها العقلية ومجموع معارفها وذخيرتها العلمية والفنية بما أودعته نثرها وشعرها من ثمرات تفكير أبنائها وتصوير طباعهم وأخلاقهم وأمثلة نفسياتهم وأخيلتهم وغاية ما بلغوا من البيان والفصاحة فى التعبير ومدى ما وصلوا إليه من تثقيف العقول وتقويم الألسنة . والغرض من هذه كلها تهذيب النفوس وترقية الفطرة والانتقال من الحالات البدائية إلى درجات الحضارة وتتبع أدوار التطور فى حياة المجتمع وتعهد تلك الأدوار بتصوير المثل العليا وتقويم الاعوجاج واختيار الأفضل والأرقى والأسمى والأجل من كل شىء ، وأدوات هذا العمل الجليل الضخم هى الكلام ومنه الحديث والحوار والخطابة ثم الكتابة ومنها الشعر والنثر .

هذا هو الأصل والأساس والبدأ فى ضوء البحوث الحديثة ومنه يتفرع كل شىء وعليه يبنى كل رأى سواءً أكان قديما أم حديثا فى الشرق أو فى الغرب ، وقد جعلوا للأدب تاريخا ، وتاريخ الأدب العربى يختلف عن تواريخ آداب الأمم الأوروبية ، لأن تاريخ الأدب العربى يتبع أحوال اللغة نثرها ونظمها فى عصورها المختلفة ، وقد حصر بعض العلماء همهم فى بحوث اللغة والألفاظ وأساليب الإنشاء ، أما تواريخ الأدب فى الأمم الأوروبية فموضوعها ما كان لبعاقرتها ونابغيها من الآثار البينة فى ترقية الأفكار وإحداث الانقلابات الاجتماعية والسياسية وتوجيه الرأى العام الوجهة المثلى واتباع الخطة الفضلى ، والنظر فيما كان لنثرهم وشعرهم وتآليفهم من نتائج

محمودة أو عواقب ممقوتة ليحتذى القراء أمثلة المحسن ويتنكبوا عن طريقة المسىء.

وعرف العرب النقد الأدبى ليقفوا على من نظم أروع الشعر وكتب أبلغ النثر، وسبب ذلك أن اللغة كانت عزيزة على النفس العربية ، ثم ظهر جيل عربى رأى الفكرة والمذهب العقلى والحياة الإنسانية هى الغاية والمأرب والمقصد الأسمى . فسلكوا الخطط القويمة فى الأدب وجعلوا للإنسانية المكان الأول ، وترى أمثالاً لهم فى كل عصور الأدب العربى - كزهير بن أبى سلمى والنابغة الذبيانى وقس بن ساعدة والحارث بن حلزة اليشكرى والجاحظ وأبو حيان التوحيدى ثم البحترى والمتنبى والمعرى ثم عشرات ممن سنذكرهم .

وسبب إعراض النوابغ عن الأغراض الإنسانية عند العرب قديما أن اللغة كانت تستعمل فى أغراض الحياة البدوية فى العصر الجاهلى ووصف مرافقها ثم فى إثارة الحروب والحض على الثارات والتفاخر والمباهاة وإشعال نار الحمية الجاهلية ويتبع ذلك قليل من المشاهدات والأخبار والقصص التى تمتّ للحالات الأولى بصلة أو نسب ، أو قل إن الأغراض الإنسانية كانت محصورة فى هذا النطاق الضيق فى العصر الجاهلى ، ودليلنا على هذا ما قرأناه فى المعلقات والجمهرة والمفضلات وديوان الحماسة شعراً ، وما وعيناه من الخطب والحكم والأمثال السائرة نثرا ، وأتينا عليه حكمة لقمان وأخبار الأحنف وأمثال الميدانى ، فإن الأدب العربى يترقى تدريجا نحو العنصر الإنسانى .

والذى يهولنا ويدهشنا ويعجبنا ويحيرنا ويذهلنا ثروة تلك اللغة العربية ثروة لا تبلغها لغة أخرى ولم يستغل تلك الثروة قديما وحديثا سوى عشرات من الكتاب (وهم الجاحظ والتوحيدى وابن المقفع والمعرى قديما وفارس الشدياق واليازجى حديثا) ، وأن الشعراء والكتاب تركوا تلك الثروة الطائلة ولم يطوِّعوها ولم يستعملوها فيما وضعت له بحجة أنها متواردة ومترادفة ومتجانسة .

وحقيقة ما ثبت لنا بالاستقراء أن لكل هذه الألفاظ المترادفة معنى خاصا لا يؤديه الآخر بالدقة (انظر «المخصص» لابن سيده و«نجعة الرائد» و«شرعة الوارد» للمرحوم اليازجي و«الألفاظ الكتابية» لبديع الزمان ثم مقامات الحريرى) ، وأن سبب هذا الإهمال فى استغلال ذلك التراث راجع إلى نسيان خصائصها ، وقد بدأت النهضة الحديثة وهى تبشر بمستقبل باهر .

ومما عاق اللغة العربية عن بلوغ الغاية من إدماج العنصر الإنسانى فى أدبها تلك البدعة القديمة العقيمة التى لازمت الكتابة وهى ما وصفوه بالنثر الفنى فى قرون الانحلال العربى لا سيما الثالث والرابع وتحكم السجع فى الأسلوب ذلك التحكم المعطل للتفكير .

وكانت الخطابة عند العرب كما كانت عند اليونان الأقدمين سفينة النجاة من الخطل والتصنع والعبودية للألفاظ والاسترقاق للسجع وتخليص الأسلوب من شوائب التعقيد [١] . وقد يرفع من شأن الخطابة العربية أنها كانت جميعها وسيلة لأغراض إنسانية وأنها ثمرة الارتجال والبديهة وتأثير الانفعال الوقتى ، وأن الغاية منها محدودة ومقصورة على خير كالتوصية بفعل الرغائب واقتناء المحامد والنظر فى العواقب وإصلاح ذات البين عند نشوب الحرب خاصة بشر كالتحريض على القتال وشن الغارات ، فلما ظهر الإسلام ونهى عن الحمية الجاهلية اتجهت البلاغة العربية نحو المقاصد العليا والذود عن الدولة الناشئة ووضع أسس الحضارة فوضحت العناصر الإنسانية بجلاء فى الأدب العربى .

وقد اقتدى العرب فى خطبهم بفحول الإغريق أمثال ديموستين وبركليس وتمستوكليس ممن كان شأنهم الارتجال وإثارة الشعور وإيقاظ الوجدان وكل

---

(١) انظر كتاب المؤلف « الأسلوب والخطابة » ، عالم الكتب ، القاهرة ، سنة ١٩٩٩ .

اعتمادهم على البراهين الواضحة والأدلة الناصعة التى تؤثر فى العقول وعلى تصوير المعانى المرتجلة فى قوالب رائعة للوصول إلى الأفئدة وإهاجة العاطفة ، وأقدم هؤلاء الخطباء الأفذاذ المصاقعة كعب بن لؤى وكان قومى الأغراض إنسانى النزعة يحض على البر ويأمر بالمعروف وينهى عن المنكر وهو يعد فى الجاهلية لسان حال القوم وباقعتهم وزعيمهم ومقدمهم وإن يكن من كنانة ، ولما مات ذلك الخطيب القومى الإنسانى النزعة أكبروا موته وأرخوا به ، وأشهرهم بعده قس بن ساعدة وكان واعظا نصرانيا من نجران سمعه النبى صلى الله عليه وسلم قبل البعثة يخطب فى عكاظ على جبل أورق فعجب من حسن كلامه وأظهر من تصويبه وأثنى عليه .

وكان أكثم بن صيفى يتجه اتجاها إنسانيا فى خطبه ، ومن أقواله فى هذا المعنى «إصلاح فساد الرعية خير من إصلاح فساد الراعى – من فسدت بطانته كان كالغاص بالماء – شر الملوك من خافه البرىء – خير الأعوان من لم يراء بالنصيحة».

أما عهد الأدب الجاهلى فقد كان قصيراً لم يطل أجله إلى أكثر من قرن ونصف قرن ، ولأن العرب كانوا أميين اتخذوا الشعر ديوان علمهم ومنتهى حكمتهم، به يأخذون وإليه يصيرون ، ولكن أغراضه وفنونه كانت لا تتجاوز النسيب وذكر النساء ووصف محاسنهن وشرح أحوالهن وذكر المنازل والديار والحنين إلى الماضى ووصف جداول الماء والأزهار ، واتخذوا الشعر وسيلة مستورة للتعبير عن الحب وتعلق الذكر بالأنثى ، فهو لم يتعد غاية الطبيعة من الإعجاب بالجمال فى سبيل الزواج وتأسيس الأسرة إن استطاع الشاعر إلى ذلك سبيلا ، وهو غرض لا يمت للفكرة الإنسانية الكريمة بصلة ، ومثله الفخر والمدح والوصف والهجاء والحث على الثأر والعتاب.

ولانجد فى الشعر الجاهلى إلا غرضين يمكن إلحاقهما بالإنسان لغرض يسمو على التشبيب والفخر وهما الاعتذار بين الأحياء ورثاء المتوفين ، أما الاعتذار فمناطه

درء الشاعر تهمة عن نفسه والتلطف فى الاحتجاج على براءته منها وهو نوع من الدفاع المشروع فى التقاضى ، والدفاع فى ذاته أدب رفيع نو غرض إنسانى ومن يحسن الدفاع عن نفسه يحسنه عن غيره ، والنابغة فى الجاهلية فارس هذه الحلبة وهو القائل :

لئن كنت قد بلّغت عنى جناية لمبلغك الواشى أغشّ وأكذب

وبهذا يكون العرب أول من وضع الأدب القضائى وفن المرافعات التى نبغ فيها الفرنسيون المعاصرون.

أما الرثاء فكان فناً إنسانيا عظيما فى الشعر والنثر بل هو أظهر تلك الفنون ، وقد تأثر الأدب العربى الحديث بالقدماء وقلدوهم فيه وأضافوا إلى تقليدهم تعداد المناقب التى عرفها الصديق الراثى وأثر تفجعه وتلهفه على المتوفى وذكر الأسباب المعروفة منه ومن سامعيه لاستعظام المصيبة فى الفقيد الراحل .

وقد قلنا إن الرثاء فن إنسانى لأنه فى الأغلب يكون خاليا من الأغراض الشخصية ومنصبّاً على العرفان بالجميل أو التنويه بفضل لصاحبه أو الحث على التحلّى بالكمال والتعزية والنصح بالصبر والرضى على ضيم الدهر والتسليم بالأقضية والأقدار ، وهذه كلها أغراض إنسانية لاشك فيها، ولذا يقتضى الرثاء فى الشعر والنثر ضرب الأمثال بفناء الأنبياء الكرام والملوك العظام والممالك الكثيرة والأمم القوية .

وقد لا يخلو الرثاء من غرض سياسى مثل رثاء أنطونيوس ليوليوس قيصر وجثته مازالت طريحة الأرض مضرجة بدمائها ، ولكن هذا نادر وقد جاء على لسان الشاعر شكسبير فى مأساته فهو أقرب إلى فن الدرامة منه إلى فن الرثاء ، واشتهر بوسويه الخطيب الكبير بالمراثى بعد العرب بألف سنة ، وقد تطور الرثاء فصار فن التراجم ومصدر التاريخ .

وعندما نبحث عن العنصر الإنسانى فى الأدب العربى القديم نعثر عليه فى شعر امرىء القيس الذى كانت حياته سلسلة من العشق والخمر ولعب النرد والاستهتار فى أول شبابه ، حتى وافاه نعى أبيه ملك كندة فلم يظهر انزعاجه خشية أن ينغّص على رفاقه عيشهم وكانوا فى مجلس شراب فقال: « ضيّعنى صغيراً وحملنى دمه كبيراً لا صحو اليوم ولاسكر غداً !!» . وهو رأس فحول الجاهلية ، وفى معلقته بل فى جميع شعره استيقاف الصحب وبكاء الديار وتشبيه النساء بالظباء ووصف الخيل بقيد الأوابد وترقيق النسيب ووصف أيام الصبوة إلى أن رحل إلى بيزنطة وتفتّحت عينه للمجد وحياة الجد .

ولكن العنصر الإنسانى كان يغلب على شعر زهير لأنه كان صاحب روية وتعمل وتهذيب لما يقول ، يتجنب الكذب والسخف والهذر كثير العفة ، وسئل عمر بن الخطاب عن أشعر العرب فقال هو الذى يقول ومن .. ومن . يقصد قول زهير :

وأعلم ما فى اليوم والأمس قبله ولكننى عن علم ما فى غد عم

وقد ظهر العنصر الإنسانى فى أدبه فأكثر من الأمثال والحكم والنصح لتبصير العرب بأحوالهم، ففتح باب الخير على من خلفه من الشعراء أمثال صالح بن عبد القدوس وأبى العتاهية والمتنبى والمعرى وهؤلاء مولدون ، أما الجاهليون فلم يقتد به أحد منهم ، وقد عد زهير والحارس بن حلزة اليشكرى من أصحاب الملاحم لقرب معلقاتهما من هذا النوع العريق فى النظم القصصى .

أما العصر الحديث وهو يشمل القرنين الثالث العشر والرابع عشر الهجرى، فقد وصلت الدولة إلى طور الفساد والاضمحلال حكومة وأخلاقا ولغة وأدباً، فهجم الفرنسيون على الشرق انتقاما لأسر لويس التاسع وطمعا فى مصر وسوريا وأمبراطورية الهند ، ولكن كان فى غزوتهم هذه خير وبركة لمصر ، فإنهم جلبوا معهم العلماء والمؤرخين والأدباء والطباعين ووضع نظام حكم أقرب مايكون للحكم فى

دولتهم ، وقد سجّل الجبرتى فى تاريخه الممتع ما يثبت أوابد أخبارهم ، ودون شوارد أفعالهم وأقوالهم ، فكان من أثر ذلك الفتح الفرنسى فى الأدب العربى وظهور محمد على ، اتصالنا باللغة الفرنسية وعلومها وآدابها وفلسفتها وشرائعها ورحلة البعثات المصرية طلبا للثقافة فى جامعاتها ومدارسها ومعاهدها ومراصدها وأنديتها وبيوتها . واتصلنا بالمستشرقين أمثال كاترمير ودى ساسى واطلعنا على ذخائر العلوم والآداب وبدأنا نقتدى بالمدارس الأدبية لتصحيح توجيهنا بعد سبعة قرون من الخمول والنسيان والدعة اختفى خلالها العنصر الإنسانى من الأدب بل اختفى الأدب نفسه ولم يبق منه إلا ألوان باهتة وآثار يحدق بها البوار .

وقد حاول محمد على أن يجعل اللغة التركية أساسية أو شبه أساسية فى التعليم والسياسة والإدارة والأدب طبعا ، ولكن الله سلم وتعذر ذلك واضطر إلى مجاراة طبيعة البلاد وظهرت اللغة العربية على التركية واليونانية والإيطالية التى كانت تدرس وجوباً مع التركية وأوشكت لغتنا أن تمسى رطانة .

وقد سرى تيار تلك النهضة المباركة إلى البلاد العربية والأمم الشقيقة سوريا ولبنان بفضل رجال الدين المسيحى ، فأنشأوا المدارس والكليات وانتظم فيها كثير من شباب سوريا ولبنان كان لهم الفضل فى نشر اللسان العربى وتوسيع دائرته وعلومه وآدابه .

ومن أركان نهضتهم الشيخ ناصيف اليازجى وابنه الشيخ إبراهيم وخليل اليازجى والبستانى صاحب دائرة المعارف وأحمد فارس الشدياق وأديب إسحق ونجيب الحداد وفرح أنطون صاحب الجامعة وجبران خليل جبران وخليل نعيمة وأمين الريحانى وجورجى زيدان ، ولكل من هؤلاء أثر ظاهر باق فى الأدب العربى . وقد تخلل أدبهم المنظوم والمنثور عنصر بل عناصر إنسانية لا ريب فيها ولا سيما أحمد فارس الشدياق فى كتابه الساق على الساق وفرح أنطون فى مجلته وقصصه

الاجتماعية الفلسفية مثل « الوحش الوحش » وقصص زيدان فى التاريخ المصرى والإسلامى (روايات الهلال) ، وإن قيل إن جبران ونعيمة والريجانى وإيليا أبو ماضى وغيرهم من أدباء المهجر تأثروا بأدب أمريكا ، أجبنا بأننا نحكم على أدبهم العربى الصميم الذى كتبوه بلغة الضاد وأودعوه خلاصة ذكرياتهم عن أوطانهم وحياتهم وحنينهم وأواصر المحبة العميقة التى ربطتهم بأرضهم وقومهم وأهلهم . وقد عاد منهم من عاد إلى وطنه مثل فرح أنطون والريحانى وخليل نعيمة . ودهم القضاء منهم من لم يعد وكان يضمر العودة حتى القدماء منهم مثل أحمد فارس لم يطق صبرا على الهجرة بعد طول الاغتراب فى مصر ومالطة وتونس ولندن وباريس والقسطنطينية ، عاد إلى وطنه ودفن فى الأرض التى ولد فيها ، وكتابه بل كتبه كلها تفيض بالحب والوفاء للشرق والعرب ، ومن هؤلاء من أدخل فنون التأليف والتمثيل الدرامى والكوميدى والتراجيدى مثل أديب إسحق ونجيب الحداد وخليل اليازجى وفرح أنطون، وقد نظموا شعراً وكتبوا نثرا وأوجدوا فنا جديداً فى مصر والشام فعاد ذلك على القطرين بالتقدم فى الفصاحة وسعة الخيال وحرية الفكر وقوة الإرادة وهذه أمسّ الصفات بالعنصر الإنسانى .

ومن السيدات العربيات اللواتى ألفن كتباً فى الأدب منطوية على عنصر إنسانى عائشة التيمورية وكانت شاعرة ، وزينب فواز وضعت كتاب الدر المنثور فى أخبار ربات الخدور وهو فى تاريخ النابغات من نساء العرب ، والآنسة مى والسيدة ملك ناصف وكانت شاعرة بنت شاعر أديب وكاتب كبير ، وكانت حياة المرحومة مى زيادة مأساة فى تاريخ الأدب الحديث ، عاشت للفكر والأدب وخدمة الإنسان وضحت بشبابها وجمالها ومالها فى سبيل نصرة الفنون الرفيعة والأدب العالى خطابة وكتابة نظما وتأليفاً وتصنيفاً وخلدت ذكرى أختها باحثة البادية .

علاقة النقد الأدبى ببحثنا

غنى عن البيان أن هذا البحث الجديد من صميم فن النقد الأدبى كما عرفه كتاب أوروبا ونقادها المشهورون أمثال رينان وتين وبرونتير وچول ليمتر وفرانسيسك سارسى وأدولف بريسون وإميل فاجيه ورينيه دميك وهم الأئمة ، وإن يكن كلامنا منصبا على الأدب العربى الحديث فلا بد من الإشارة إلى أن فن النقد كان معروفاً عند العرب فى النثر الشعر ، وأشهر نقادهم القدماء النابغة الذبيانى وكان فحول الشعراء يحتكمون إليه فى سوق عكاظ :

أو كلما وردت عكاظ قبيلـــة بعثوا إلىَّ عريفهم يتوسم

وقد كتب فى النقد كاتبان جليلان هما ابن قتيبة صاحب أدب الكاتب وقدامة فى نقد النثر ونقد الشعر ، وسبقهما فضلاء أمثال الكامل وابن رشيق والقالى ، هؤلاء هم الذين جعلوا من النقد الأدبى فى لغة العرب فناً بل علما مقيّداً بقواعد وشروط وأصول وفروع ، ومازال اللفظ الذى اتخذوه له « النقد » يحمل معانى التمحيص والتمييز والفحص لقبول الجيد وإخراج الزيف حتى إن المتنبى استعمل اللفظ فى شعره كما يستعمله المحدثون :

« أنا من شدة الحياء عليـل مكرمـــات المعلّـــه عـــواده
ما كفانى تقصير ما قلت فيه عن عُلاهُ حتى ثناه انتقاده »

وقد اقتضى البحث الذى نحن بسببه ذكر كبار نقاد أوروبا ولم ننس كبار نقادنا ومن خلفهم فى علمهم مثل العسكرى والآمدى والماوردى وشهاب الدين الحلبى وصاحب كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه .

نعم إن نقاد العرب لم يتعرضوا لما تعرض له نقاد أوروبا، ولكن العصر الحديث

أظهر فى الشرق نقاداً من الطبقة العالية أمثال المرحومين الشدياق اللبنانى ورفاعه بك ابن السيد بدوى رافع الحسينى الطهطاوى واليازجى (الوالد والولد) والبستانى، ونشأ فى مصر منذ أواخر القرن التاسع عشر طبقة جديدة من النقاد أمثال المرحومين الشيخ محمد عبده (فى نقده لفلسفة إرنست رينان كما شرحها المرحوم فرح أنطون وكانت بينهما مساجلة مشهورة) ، وإبراهيم المويلحى ووالده محمد المويلحى فى جريدتهما «مصباح الشرق» ثم فى كتاب «حديث عيسى بن هشام» وحفنى ناصف وعبد الرحمن الكواكبى وشبلى شميل وقاسم أمين وأحمد فتحى زغلول ورفيق العظم وعبد الحميد الزهراوى وفريد وجدى وداود بركات وأديب إسحاق ومحمد مسعود وشكيب أرسلان وعبد العزيز البشرى وعبد الوهاب النجار ومصطفى لطفى المنفلوطى ومصطفى صادق الرافعى ومحمد كرد على وأحمد لطفى السيد وطنطاوى جوهرى وعبد الرحمن الرافعى ونقولا حداد وجرجى زيدان وأمين الريحانى وغيرهم عشرات ممن لا تعيهم الذاكرة :

حاضر فى القلب يعمره لست أنساه فأذكره

وقد خدم كل واحد من هؤلاء الأدب العربى الحديث بالإنتاج وبالنقد جميعا ، لذا ذكرناهم فى هذا المقام الأول ، لكن هؤلاء الكتاب النقاد جميعاً لم يتعرضوا لما يتعرض له كتاب العصر الحاضر (أى أواخر النصف الأول من القرن العشرين) لسببين ، الأول لأنهم لم يشتغلوا بتقسيم الأدب العربى إلى مدارس وطرائق ومذاهب كما فعل الفرنسيون فى القرن السادس عشر إلى الآن لأسباب يطول شرحها ، والسبب الثانى لاعتقادهم أن كل إنتاج أدبى لا يخلو من العنصر الإنسانى لأن تلك العناصر تتجلى أظهر وأوضح وأجمل ماتكون فى القصة العربية الحديثة بأنواعها ، سواءً أكانت طويلة «كعذراء الهند» لأحمد شوقى أو «زينب» لحسين هيكل أو قصة متوسطة أو قصيرة ، لأن كتابة القصة تشمل شعبة واسعة من فنون الأدب يربطها

جميعا رباط الخيال القصصى والعنصر الإنسانى . وقد بدأت كتابة القصة المصرية بالمرحوم عثمان جلال صاحب «العيون اليواقظ» فى الأمثال ، فإن هذا الأديب المفتنّ كان ناثرا وشاعراً ومؤلفا مسرحيا ، ولكنه اشتهر بقصته «قبول وورد جنة» وقد ادعى من ادعى أنها اقتباس من «بول وڤيرجينى» لبرناردان وأن المقتبس المصرى حافظ على الروح والمعانى التى جاءت فى الأصل واستعمل الديباجة الرائقة والزخرف اللفظى ومحسنات البديع وأفرغ الأفكار الفلسفية فى مقطوعات شعرية ، فخلع على الكتاب مسحة عربية فصيحة لم توجد فى معظم ما عاصرها أو ماجاء بعدها ، ويمكن الاستشهاد بفقرة قصيرة لندلّل على العناصر الإنسانية وأسلوب الكاتب : « وأما أنت أيتها الصغيرة فلا عذر لك فى السفر ولابد من تسليمك للقضاء والقدر وأن تطيعى أمر الأقارب وإن ظلموا ، وأن تسلمى لما به حكموا ، فإن سفرك وإن كان أحد لا يرضاه ، فهو على ما حكم به الله ، فلقد أنزل تعالى فى كتابه العظيم على لسان نبيه الكريم قل لا أسالكم عليه أجراً إلا المودة فى القربى ، وإن سفرك إن شاء الله لنعم العقبى ، أفتعصين الله ما أمر أم تسلمين للقدر ؟!!» .

أما كتابه الثانى وهو «العيون اليواقظ» فقد اقتبسه شعراً من قصص لافونتين التى جاءت على ألسنة البشر والحيوان والطير ، والحكمة التى فى الأمثال والمواعظ حافلة بالعناصر الإنسانية ، وهو الكتاب الثانى فى المقام الأدبى بعد كليلة ودمنة لابن المقفع .

وكتب المرحوم مصطفى صادق الرافعى كتاب «المساكين» وعنوانه يدل على موضوعه، فإنه عبارة عن أحاديث عن الفقر والشقاء مسبوكة فى قالب عربى بليغ رواها الكاتب على لسان شيخ اسمه على وضمّنها حكماً وتأملات خليقة بالإكبار، قال المرحوم الرافعى « هذا كتاب المساكين فمن لم يكن مسكينا لا يقرأه لأنه لايفهمه، ومن كان مسكينا فحسبى به قارئاً ، وقد وضعت هذه الأوراق وكتبت فيها

عن الفقر وماهو من باب الفقر لا لمحوه ولكن للصبر عليه ولا من أجل البحث فيه ولكن للعزاء عنه ، ثم كتبت عن الغنى وما إليه لا لرغبة فى إفساده على أهله ولكن لإصلاح ما يفهم منه غير أهله ».

وقد عاصره ونافسه فى هذا الباب المرحوم مصطفى لطفى المنفلوطى وهو أول من ثار على علماء الدين فى الأزهر الشريف لإعراضهم عن الإنسانية والأدب فى عصره، وقد انقرض هذا الجيل وخلفه جيل يبشر بالخير والنهوض ، قال المنفلوطى: «كنت أعيش فى الأزهر ولم يكن حولى أحد أستعين به على الأدب لأن أشياخ الأزهر كانوا من الطراز القديم لا يرون رأيى ولا يتعلقون بما أتعلق به ويحولون بينى وبين الأدب الحديث وكثيراً ما يهجمون منى على ما لا يحبون ونسوا أنهم لولا الأدب ما استطاعوا أن يعيشوا عيشة السعداء المترفين !!».

ثم وضع كتاب «النظرات» وكتاب «العبرات» عالج فيهما موضوعات إنسانية باحتة مثل الدفين الصغير (يصف وفاة أحد أولاده) والغنى والفقير والرحمة وعبرة الدهر والانتحار والإسلام والمسيحية ، فى سبيل الإحسان ، النبوغ إلخ ...

وقد قدمنا هذين الكاتبين لوجازة ما نكتبه عنهما وأخرنا المرحوم شوقى بك ، لأننا نتناول هنا العنصر الإنسانى فى نثره لا فى شعره ، فهو كاتب قصة مصرية بالمعنى المقصود وهى رواية « عذراء الهند أو تمدن الفراعنة لمنشئها الضعيف أحمد شوقى » وهى من أوائل مؤلفات الشاعر الكبير وقد وضعت على نمط القصص الشرقى وسار المؤلف فى توسيعها على الطريقة التى تتبع فى القصص التاريخية مثل مؤلفات جورج إيبرس الألمانى ولا سيما فى «وردة الأميرة المصرية »، وفى «عذراء الهند» كثير من الحركة والمخاطرة وهى تعد من الأدب الحى الحديث ، وقد سرد التاريخ فى ثناياها وتعرض لشرح عظمة مصر القديمة وهى جديرة بالاعتبار الإنسانى من هذه الناحية .

وعندما تعرض المرحوم محمد حافظ إبراهيم لنقل كتاب «البؤساء» عن الفرنسية أوجس أصدقاؤه خيفة لقلة معرفته بتلك اللغة ولكن حالة حافظ النفسية وانطواءه على ما كان يسميه فلاكة أو بؤساً (فى سنة ١٩٠٣) وغزارة مادته فى اللغة العربية وحسن نوقه وصلته بالمرحوم الإمام محمد عبده ، كل هذه عوضت عن تقصيره فى لغة فيكتور هيجو .

وإليك العنصر الإنسانى متجلياً فى الصفحة الأولى من كتابه « إلى الأستاذ الإمام – إنك موئل البائس ومرجع اليائس ، وهذا الكتاب أيدك الله قد ألمَّ بعيش البائسين وحياة اليائسين ، وضعه صاحبه فى منفاه تذكرة لولاة الأمور وجعله بيتا لهذه الكلمة الجامعة وتلك الحكمة البالغة « الرحمة فوق العدل » وقد عنيت بتعريبه لما بين عيشى وعيش أولئك البؤساء من صلة النسب :

الأبيضان أبردا عظامـــــى المـاء والفـــت بلا أدام »

وقال حافظ فى البؤساء « مثل البائس الذى سجلته المقادير فى سجل العناء كمثل الغريق ظفر به البحر الهائج فلبث معلقا فى خيط الأجل تحت شقى مقص الفناء، ومثل المجتمع الإنسانى كالسفين أخذت فى ذلك الخضم مجراها فجعل هذا الغريق يدعوها إليه مرة بالنداء وأخرى بالإيماء فلم تسمع نداءه ولم تر إيماءه وحال بينهما الموج فكان من المغرقين».

ثم أخرج حافظ « ليالى سطيح » سنة ١٩٠٧، وخلاصة الكتاب أن جماعة من الناس كانوا يشكون فى ليالٍ متوالية ما يلاقونه من مساوىء الأحوال السائدة فى مصر فيجيبهم على التوالى صوت خفى مبينا أسباب ما يضجون منه من المساوىء واصفاً لهم الدواء ، ولقد قوبل هذا الكتاب بحماس وإقبال فى الدوائر الأدبية فى العالم العربى لما تضمنه من العناصر الإنسانية ووصف ما يشكوه الأفراد والجماعات فى مصر فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين .

وفى سنة ١٩١٢ ظهر كتاب « ليالى الروح الحائر » لمؤلف مجهول[١] ، والمتحدث فى هذا الكتاب روح متجسدة وأغلبه فى انتقاد الأحوال الاجتماعية فى مصر ، وقد أشار صاحب الهلال المرحوم زيدان الكبير إلى جمال الكتاب وفصاحة أسلوبه[٢] .

ثم ألف الأستاذ طنطاوى جوهرى كتاب « أين الانسان ؟» قدمه إلى المؤتمر الدولى الذى انعقد فى لندن عام ١٩١١ ، أما المتكلم فى هذه الرسالة فهى روح سماوية ، وأما الحديث فيدور حول التقدم العالمى والإخاء البشرى ، وهذه الرسالة مفخرة للأدب العربى العصرى وهى جديرة أن تكون موضوع دراسة خاصة (انظر مقال البروفسور جيب فى مجلة الآداب الشرقية سنة ١٩٣٥) .

ووضع الدكتور حسين هيكل عام ١٩١٤ قصة «زينب» وهى من الأدب العصرى الحى الذى تغمره العناصر الإنسانية . زينب فتاة قروية جميلة قوية الإحساس ، بعد علاقة بريئة بشاب متعلم (حامد) أحبت فتى آخر (إبراهيم) ولكنها تزوجت على الرغم منها وبمشيئة والديها من صديقه (حسن) فحرصت على وفائها وولائها له ولكنها ظلت على حبها لإبراهيم . وقد أدى التنازع بين هاتين العاطفتين ، عاطفة الحب وعاطفة الإخلاص الزوجى إلى تأثير سىء فى صحتها ، ولما علمت بدخول إبراهيم فى الجيش بلغ ذلك من نفسها مبلغا عظيماً حتى أضناها الحزن ثم أودى بحياتها .

---

(١) لم يشأ المؤلف أن يذكر اسمه ، والمعروف أن الكتاب من تأليف محمد لطفى جمعه .

(٢) انظر فى ذلك كتاب الأستاذ أحمد حسين الطماوى « محمد لطفى جمعه فى موكب الحياة والأدب » ، ص ١٣٩ - ١٤٨ ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٣ .

ويعد بناء هذه القصة ممتعاً من الناحيتين الإنسانية والنفسية ، وواضح أن المؤلف قصد إلى نقد الروح الرجعية التى مازالت تسيطر على طبقة خاصة من الناس فى مصر على الرغم من التقدم الحديث حتى تعميهم أحياناً عن الحب والرحمة والأواصر الإنسانية والعواطف الملتهبة فى عهد الشباب ، ثم الإشادة بفضائل العفة والوفاء والإخلاص . وكان تنظيم الأسرة وتحرير المرأة هما المحور الذى تدور عليه انتقادات المؤلف الاجتماعية ، أضف إلى ذلك مظاهر الحياة الاجتماعية فى مصر مثل « الحكيم البلدى » طبيب القرية ومشايخ الطرق ، وقد أشار إلى حقارة الخدمة العسكرية تحت سيطرة الأجنبى .

ويمكن القول إن الأدب العربى الحديث قد استطاع تمثيل العواطف والعناصر الإنسانية فى الأخلاق السائدة فى الحياة الاجتماعية .

وجاء الأستاذ توفيق الحكيم بـ «عودة الروح» فى وصف ثورة سنة ١٩١٩ وأخيرا بـ «الرباط المقدس» وهو قصة مصرية حديثة تشرح الفساد الاجتماعى السائد واستهتار بعض النساء المتعلمات بالرباط المقدس وهو العلاقة الزوجية وحياة الأسرة وقد فاز الكتاب بإقبال القراء على الرغم من محافظة أكثر القراء المصريين على التقاليد الموروثة .

وكان المظنون والمزعوم والمتوهم منذ أربعين سنة أن الأدباء المصريين عاجزون عن تفهم الحياة وأن الأمة كلها فى حاجة إلى تربية العواطف لأن العواطف النبيلة لا تزهر ولا تثمر فى حياة اجتماعية يقف فيها الشعور عند نقطة تقوم معها الأغراض الجسدية مقام أى عاطفة سامية من عواطف الإنسانية ، وأن أى فن لا يكون فى الأصل قائما على حب الفنان لناحية من نواحى الحياة ، لايمكن أن يصل إلى درجة الكمال ، ثم إن تطور غريزة الحب إلى عاطفة إنسانية يحتاج إلى تدريب طويل شاق ، وحتى فضيلتا الإحسان والعطف كان يندر وجودهما في مظهرهما

الاجتماعى الراقى في مصر وكان مرجع هذا الضعف إلى أسباب قد زالت بانتشار الثقافة ونهوض الأدب في العالم العربى بعد الحرب العالمية الأولى وامتزاج الشعوب وتغذية الأدب العربى بأفكار حديثة في علم النفس والاجتماع والتاريخ ، فأثبت الأدب العربى حيويته وسار فعلا في طريق الاستقلال . ونحن عندما نذكر الأدب العربى إنما نقصد إلى الأدب بجميع أنواعه « الشعر والنثر والرسائل والفصول والمسرحيات والقصص وفصول المجلات ومقولات الصحف وخطب السياسة ومرافعات المحاكم ومحاضرات العلماء والأدباء » ، ونحن لا نفضل الجديد على القديم ولا نتعصب للقديم على الجديد ، لأن لكل منهما خصائصه ومحاسنه، ورب قديم بز حديثاً وتفوق عليه ، و قد أسهبنا في الكلام على القصة لأن الرسالة أو الموضوع الأدبى فى المقالة أو الفصل أقل من أن يفى بالغرض الذى نسعى إليه وهو الإبانة عن العناصر الإنسانية.

وقد أتينا على العناصر الإنسانية في أدب القصة الطويلة ولا نغفله في القصة الصغيرة التي اشتهر بها الأستاذ محمود تيمور بعد وفاة المرحوم أخيه محمد تيمور، ونكتفى بالإشارة إلى مجموعاته التى نقل بعضها إلى الفرنسية والألمانية ولانكتم إعجابنا ببعض قصصه القصيرة.

ولكن هناك قصصا أخرى كتبها أدباء معاصرون لا تقل شأنا في الحيوية والإنسانية عما ذكرنا ، وهى قصة سارة للعقاد وحواء الجديدة لنقولا حداد وابنة المملوك لفريد بك أبو حديد وإبراهيم الكاتب للمازنى وماحوته تلك القصص الأربعة يحقق الآمال التي علقها النقاد والقراء على إنتاج مؤلفيها من الناحية الإنسانية والاجتماعية وإن تكن القصة المصرية بأنواعها وفي مجموعها دون المثل الأعلى وسوف يتحقق هذا المثل بالجمع بين المقدره الفنية والإلهام المصرى، ولاينس القارىء أن بحثنا مقصور على ناحية واحدة من التأليف الأدبى وهو العنصر الإنسانى فى

الأدب الحديث فلا نريد أن نتناول فنا معينا أو طريقة بذاتها ، إنما نحن نتلمس لونا خاصاً أو جوهرة في خضم الإنتاج الأدبى ، شعراً ونثراً .

وغنى عن البيان أن فنون الأدب في الشرق والغرب هى ألسنة أحوال المجتمعات الإنسانية ، فلا يمكن أن يخلو أى أثر أدبى من نزعه إنسانية أو عنصر بشرى ، لأن الملاحم والقصائد القصصية الطويله والقصيرة وكتب الأدب المشهورة قديماً وحديثاً كمؤلفات الجاحظ والمبرد ودواوين الشعراء حتى المداحين والهجائين ومؤلفات المعرى والكتب العصرية في النهضة العربية الجديدة منذ مائة سنة إلى يومنا هذا ، لا تنحصر أهدافها في بلاغة التعبير وفصاحة التركيب ، بل كلها تنطق بأفصح بيان عن عصر تأليفها ونظمها وعن شخصية مؤلفها وعقله وأحوال أمته ومن يعاصره من الأمم والجماعات والأفراد ، وفي كل منها كشف بل كشوف عن شؤون تلك العصور وعاداتها وأخلاقها ومعتقداتهم ونفسياتهم، يستشفه القارىء والناقد بأدنى لمح، فإن القصة المؤلفة بقصد القراءة والتسلى والمسرحية الموضوعة بغية التمثيل والتلهى ترمى إلى أغراض مهمة أولها غرض إنسانى وعنصر بشرى وفائدة اجتماعية ، وأن المؤلف لم يضعها إلا لإفهام القراء والسامعين والنظارة مقاصده الأدبية والفنية ، وليس هذه المقاصد خاصه بأدباء أمة دون أخرى أو بعصر دون عصر ، فيتعين أن يكون في الأدب العربى الحديث عناصر إنسانية بعدد ما فيه من أنواع وألوان ومؤلفات من كل لون وإلا فإنه لا يستطيع أن يعيش و يترعرع لفقد علة وجوده ، لأن العنصر الإنسانى هو حيوية الأدب ومادته الروحية ووسيلة ذيوعه وأداة انتشاره وممازجته الأرواح حتى الخلود.

وإنما نسعى في التسجيل والتدليل والتأييد لإثبات العناصر الإنسانية في الأدب العربى الحديث لأن كتابا من العرب صدقوا وآمنوا واعتقدوا وتمسكوا بما قاله قديما لفيف من نقاد الإفرنج ولا سيما الفرنسيون وكان من نتيجة تصديقهم أنهم

قلدوهم وحسبوا بحسن نية أن هؤلاء الإفرنج لا يخطئون ولا يغلطون ولا يتحاملون ، فزعم أحد هؤلاء الأدباء العرب أنه نظر فى الأدب العربى واستعرض وجوه أعلامه من امرىء القيس حتى أحمد شوقى فعاد بهذه النتيجة وهو « أن الأدب العربى وجدانى غنائى لم ينعتق فيه الأديب من إسار نفسه وحياته وما يضطرب فيها من خلجات وأحداث للفردية النامية والكبرياء القومية والانسحاب وراء السلف واحتقار آداب اليونان والرومان ولم يحاولوا الملاحم والمسرحيات ، ينظرون إلى إنتاجهم خلال أمزجتهم وطبائعهم أو على ضوء وجدانهم ومشاعرهم »، وإن هذا الأديب الناقد مؤمن بضرورة ترجمة المذاهب الغربية والآداب الأجنبية ، لأن الأدب العربى لا يمكن أن ينهض إلا باتصاله بالآداب العالمية .

وهذا القول ينطوى على شقين ، الأول وهو الذى ساير فيه بعض كتاب الإفرنج المتحاملين على العرب لأسباب لا تمت بصلة إلى الأدب ولكنها تفتّ فى عضد الشعوب الشرقية فلا نطيل فى الرد عليه فى هذا الموضع ، والثانى بديهى لا يحتاج إلى أخذ ورد أو بحث ونقد ، فإننا منذ قرن قد اتصلنا فعلا بالآداب والعلوم الغربية واندمج كثير من رجالنا ومفكرينا فى الحياة الأوروبية وترجموا وعربوا ونقلوا وقلدوا بعد أن تعلموا ودرسوا ، فهذا من الكاتب الفاضل تبشير برسالة سبقه إليها الحكماء والأدباء والملوك والأمراء واقتضتها تطورات الزمن واختلاط الأمم فى السياسة والاجتماع والاقتصاد ، أو بعبارة أخرى نرى صاحبنا يبشر وينذر مؤمنين فى غنى عن الدعوة أو الدعاية .

غير أننا نأخذ على هذا الأديب النحرير قوله فى ص ٧٤٤ ج ١١ مجلة الكتاب «وسأقف عند الطريقة الرومنطيقية هذه وقفة طويلة ممعنة ، لأنها طريقة الأدب العربى ومدرسته الكبرى» ، لأن هذه النبذة فى صميم فن النقد الأدبى ولأن هذا القول ينطوى على رأى يخالف الواقع مخالفة تامة من كل ناحية ويمكن دحضه فيما يخص الأدب

العربى الحديث على أيسر سبيل وأهونه ، وأقرب من هذا الدحض يثبت مخالفته الواقع من قول الكاتب نفسه فى المقال نفسه ، فقد قال فى افتتاح ص ٧٤٢ سطر ٢ « إن الأدب العربى وجدانى النزعة غنائى الروح » ، ثم عاد فقال « إن الطريقة الرومنطيقية طريقة الأدب العربى ومدرسته الكبرى » ، وكل قارىء وناقد من أمثاله يعلم علم اليقين أن الطريقتين الغنائية الوجدانية والرومنطيقية لا تجتمعان بحال حتى إن فطاحل النقاد المغرضين الذين اقتدى الكاتب بهم فى وصف أدبنا بالجمود وفى مقدمتهم الشيخ العتيق إرنست رينان لم يجمعوا فى نقد الأدب العربى القديم بين الطريقتين الغنائية الوجدانية (ليريك) والرومنطيق وهو الخيالى أو الوهمى ، ويأذن لى الأديب أن أقول له غير معلم إن مقابل الليريك (الغنائى الوجدانى) هو الإبيك (القصصى والملحمى) ، أما الرومنطيق الخيالى الوهمى الخرافى فيقابله عند أهل فن النقد الطبيعى والواقعى (ناتوراليست ورياليست) وحاشا للأدب والفن أن يخفى عليه ذلك .

وإن الكاتب نفسه الذى نعى على الأدب العربى « من امرىء القيس إلى أحمد شوقى » جموده لتمسكه بالغنائى الوجدانى (الليريك) عاد فى سطر ١٤ فى بند ٥ ص ٧٤٧ ج ١١ من مجلة الكتاب يقول إن ستندال « جدد شباب الأدب بلون من الكلام الوجدانى الغنائى ، ولكن ستندال حددها تحديدا مبهما (كيف يكون التحديد مبهما ؟) لايدل على شىء ، قال (أى ستندال) : إن الرومنطيقية هى الفن الذى يقدم للشعوب آثاراً أدبية من شأنها أن تحدث فيها أعظم لذة ممكنة » .

وإنى أستميح الكاتب والقارىء عذراً إذا ختمت هذه النبذة من كلامه بما كان يقوله العرب القدامى عند دهشهم وذهولهم مرحى مرحى ، برحى برحى إيه إيه به به زه زه !!!

كيف تقول « إن الأديب العربى لم ينعتق من آثار نفسه وحياته وأنه يحتقر

الآداب اليونانية واللاتينية ولا يتجاوز الطريقة الجاهلية ، إلا أن تكون هناك خمرة فى كاس أوقينة تغنى أو فتى مليح (كذا) وأن ظاهرة السكون فى أدبنا غريبة (ص ٧٤٢) ثم تقول إن أكثر الأدب العربى مدرسة واحدة هى الرومنطيقية وكررت هذا الوصف فى ص ٧٤٤ ثم تستشهد بقول ستندال (ص ٧٤٧) الذى أثنى على تلك الطريقة الرومنطيقية وقال إن آثارها الأدبية تحدث فى الشعوب أعظم لذة ممكنة ! كيف يا سيدى الأستاذ الأديب الناقد رأيت الرومانتيك يسمو فى فرنسا وأوروبا بالأدب إلى هذه الطبقة العلوية ثم تهبط تلك الطريقة نفسها عند العرب قديما وحديثاً إلى حضيض الجمود والدوران حول النفس حتى يحدث فى نفسك أثر « السكون الغريب » ؟

إن الطريقة الرومنطيقية (كما تحب أن تسميها بالطاء والقاف) هى ثورة الأدباء من شعراء وكتاب ومؤلفين على فريق المتنطعين والأدعياء والمتمسكين بكل مذق وركاكة وتفاهة من أتباع المذهب الإتباعى المدرسى (كلاسيك) ، واللجوء إلى أدب جديد مبتكر ناضر بهيج المنظر بديع المظهر خلاب للأفئدة ولو كان خياليا وهو المذهب الذى أبدعه الأدباء فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر فى الشعر والنثر (ص ٩٢٩ كتاب تاريخ الأدب الفرنسى لجوستاف لانسون أستاذ تاريخ الأدب فى جامعة باريس) ، هذه هى الطريقة التى تنسبها للأدب العربى من عهد امرىء القيس إلى أحمد شوقى !

ويقابلها فى تاريخ الأدب العالمى الطريقة الواقعية (رياليست) وهى التى ترى وتقبل وتدرك الأشياء وتمثلها وتصورها على حقيقتها كما هى، وهى تطبق فى الفلسفة والأدب والفنون الرفيعة ، وصحبتها فى ثورة الأدباء الأوروبيين المدرسة الطبيعية (ناتورالست) وهى التى اتبع أصحابها خطة وصف الطبيعة فى الكون وعالمى الإنسان والحيوان على الفطرة بغير تصنع أو تعمل أوحياء مفتعل ومجانبة النفاق

والرياء ومواجهة الحقيقة الكونية المطلقة ، ومن أعظم أساتذة هذه الطريقة فى فرنسا إميل زولا وجوستاف فلوبير وجى دى موپاسان الخ .

أما الوجدانية الغنائية فلا يقابلها إلا الملحمية القصصية ، فأنت يا سيدى اخترت المدرسة الرومنطيقية وأردت أن تكرس حياتك الأدبية المباركة لترجمة المذاهب الغربية والآداب الأجنبية ووعدت أن تكون كاتب «قصة الأدب فى فرنسا» إن شاء الله، فكيف ظلمت الأدب العربى وخصصته بالجمود والسكون وعينت له مدرسة ومذهباً ظهر أن منشأهما الثورة والحركة والابتكار والإبداع وإحداث أعظم لذة ممكنة فى أذهان القراء ؟.

وياليتك قصرت هذا الجمود الذى أصاب الأدب العربى على فترة معينة أو برهة محددة أو عصر بعينه أو زمن معلوم أو بلد مخصوص أو قطر معروف بل قلت « من امرىء القيس إلى أحمد شوقى » ، فقد أثبت أحمد شوقى أن امرأ القيس سلفه الأول فى الصناعة كان يقول الشعر واصفاً وحاكياً وضاحكا وباكياً وناسباً وغازلا وجاداً وهازلا وجمع شمله بحيث تعد المنظومة الواحدة له أثراً فى البيان مستقلا وبنيانا قائما برأسه (انظر كتاب شعراء النصرانية طبع بيروت للأب شيخو ومقدمة شوقى فى ديوانه الشوقيات سنة ١٩١١) وأن أبا فراس نظم فخراً عالياً ونسيباً غاليا وثورة مشتعلة فى سبيل الحرية وحكما باهرة وأمثالا سائرة، فإن قصيدته المشهورة :

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر

ليست إلا عقداً توحد سلكه وتشابهت جواهره ودق نظام دراريه ، تعاونت فيه ملكة العربى وسليقة الشاعر الموهوب على حسن الحكاية ، فإذا فرغت من تلاوتها فكأنك قرأت أحسن رواية ، وهذا وكونها أشبه شيء بالشعر فى شعور الأنفس ، هما سر بقائها متلوة إلى الأبد .

وكان أبو العلاء يصوغ الحقائق فى شعره ويوعى تجاريب الحياة فى منظومه ويشرح حالات النفس حتى يكاد ينال سريرتها ، ومن تأمل قوله :

فلا هطلت علىَّ ولا بأرضى سحائب ليس تنتظم البلادا

وكيف شرع سنة الإيثار وبالغ فى إظهار رقة النفس للنفس وانعطاف الجنس نحو الجنس - أبى أن يصف الشعر العربى بالجمود والسكون والدوران حول النفس.

فلنعلم جميعا أن شعراء العرب لم تعزب عنهم حقائق الكون الكبرى ولم يفتهم تقرير المبادىء الاجتماعية العالية وأنهم من أقدر الأمم على تقريبها من الأذهان وإظهارها فى أجلى صور البيان وأجملها . حتى الملاحم قد عالجها قديماً زهير بن أبى سلمى والحارث اليشكرى فى معلقاتهما .

قال المرحوم شوقى بك فى الشوقيات ج أول طبع مصر ١٩١١ « شبان هذا العصر فريقان ، فريق يحتقرون الشعر وآخرون منا يضمرون للعربى منه عداوة من جهل الشىء ويرون بينه وبين الشعر الإفرنجى بعدما بين المشرق والمغرب ناسين أن العرب أمة قد خلت ودولة تولت ، فلا ينبغى أن يؤاخذوا إلا بما تركوا وأن المسؤول عن خروجه بعدهم إنما هو الخلف المفرط والوارث المتلاف ».

أما الآثار الشعرية التى خلفها شوقى غير رواية «عذراء الهند» التى ذكرناها فى سياق الكلام على القصة العربية الحديثة ، فمنها ملحمة منظومة « على بك أو فيما هى دولة المماليك » اعتمد فى وضع حوادثها على أقوال الثقاة من المؤرخين الذين رأوا ثم كتبوا ، ونقل إلى العربية شعراً قصيدة لامارتين « البحيرة » ونظم حكايات لافونتين ، ثم كان يلوى فى الشعر على كل مطلب ويذهب من فضائه الواسع فى كل مذهب حتى نظم المسرحيات الشعرية الفريدة الخالدة مثل «مجنون ليلى» و«كليوبطرة» و«هدى» ، وقد قرئت ومثلت وأذيعت فى حياته وبعد وفاته ، وبذلك بلغ القمة

التى وصل إليها قبله نوابغ شعراء أوروبا ، وإن يكن سبقه من شعراء العرب إلى الشعر التمثيلى الشيخ خليل اليازجى وأديب إسحق والشيخ نجيب الحداد وكانوا من نوابغ الكتاب الناثرين ومن أفذاذ الشعراء نظماً وفناً، وقد نسجواعلى منوال الإفرنج وترجم بعضهم عن الفرنسية، والشعر التمثيلى نوع من الشعر القصصى (إبيك) التى يباهى به نقاد أوروبا ويرمون العرب بالعجز عنه ويشايعهم بعض نقادنا .

وهذه الآثار كلها يتخللها بل يسودها العنصر الإنسانى وماتزال النهضة الأدبية العربية فى عنفوانها ، فما بالنا إذا بلغت أشدها ووصلت إلى ذروة النضج الفنى وتمام الإبداع الفنى بعد عشرين أو ثلاثين سنة ؟

أجل نعم بلى !

مازال ماء الحياة الإنسانية والجمال الفنى يترقرق فى صفحات الأدب العربى حتى بلغنا الحقبة الأخيرة فى النثر والشعر .

أما فى النثر فكان أول من أدخل العناصر الإنسانية فى أدبه المرحوم أحمد فارس الشدياق فى كتابه الشهير المطبوع فى باريس سنة ١٨٥٥ وسائر مؤلفاته ورسائله ، ثم ظهر حديث عيسى بن هشام للمرحومين إبراهيم المويلحى وابنه محمد . ويعد هذان الكاتبان من أدباء القرن التاسع عشر وإن يكن كتابهما قد ظهر فى فجر العشرين مع صحيفتهما مصباح الشرق ، وقد وصف جمال الدين أسلوب المويلحى فى حديث عيسى بن هشام بأنه معجزة فقال « ولقد تمثلت اللطيفة الموسوية فى مصر كرة أخرى وهذا توفيق من الله تعالى » ، وقال المويلحى فى تعريف كتابه « أما حديث عيسى بن هشام وإن كان موضوعا على نسق التخييل والتصوير فهو حقيقة متبرجة فى ثوب خيال لا أنه خيال مصنوع فى صبغة حقيقة ، قصدنا به أن نشرح الأخلاق والأطوار ونصف ما عليه الناس من النقائص التى ينبغى اجتنابها والفضائل التى يجب التزامها» .

وهذا الكتاب يفيض بالعناصر الإنسانية وأبطاله عيسى بن هشام وباشا من الجيل القديم بعث فى هذا العصر يطوف بأنحاء القاهرة ليلا ونهاراً ويتصل بكل الأوساط والبيئات ويدرس كل شيء وينتقد كل شيء ويحادث كل إنسان ويرقب الأفراد والمجتمع بحذافيره من حاكم ومحكوم ووال ووزير وشرطى وطبيب وسكير وشيخ وبيطار ومكى وحجازى وعمدة وخليع وسياسى وطاه ومحام وساق وخادم ونديم وقاض ومتقاض وكاتب وتاجر وسمسار ومعشوقة وقينة ومطربة وداعر وينتهى الباشا المبعوث بهذا السؤال : ماهى الأسباب والعلل فى انتشار الفساد والخلل ؟ فأجابة الصديق : السبب الصحيح هو دخول المدنية الغربية فى البلاد الشرقية وتقليد الشرقيين للغربيين فى جميع أحوال معايشهم كالعميان لا يستنيرون ببحث ولا يأخذون بقياس ولايتبصرون بحسن نظر (ص ٣٤٤).

أما فى الشعر الحديث فلدينا أربعة من فحول الشعراء ، المرحومان أحمد شوقى وحافظ إبراهيم ثم المحفوظان بعناية الله خليل مطران والأخطل الصغير بشارة الخورى ، ولكل من هؤلاء الشعراء باع طويل وقدم راسخة فى التعبير عن العناصر الإنسانية فى شعرهم .

ولشوقى قصيدته الهمزية التى ضمنها كبار الحوادث فى وادى النيل أنشدها فى المؤتمر الشرقى الدولى المنعقد فى جنيفا فى سبتمبر سنة ١٨٩٤ ومطلعها :

همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن يقل الرجاء

وقد نقلت هذه القصيدة العصماء إلى بضع لغات أوروبية ولا سيما الفرنسية والإسبانية ، وكان المرحوم ينتوى تقديمها لمجمع نوبل فى ستوكهولم لينال جائزة الشعر أسوة بصنوه رابندراث طاغور ، وقد كان أحمد شوقى رحمه الله إنسانيا بل كونيا فى هذه القصيدة لأنه شمل الأديان كلها فى تمجيده وتقديسه حتى بلغ المسيحية فقال :

ولد الرفق يوم مولـد عيســى والمروآت والنـدى والحيـاء
وازدهى الكون بالوليد وضاءت بسناه من الثـرى أرجـاء

وخصص بمولد عيسى عليه السلام ستة عشر بيتا فى قصيدة واحدة تعد من أبلغ الشعر وأحكمه .

ورأى شوقى انتحار بعض الطلبة المصريين بعد الرسوب فى الامتحان وهو ذلك المفزع الوبىء الذى يفزع إليه صغارهم عقيب خيبة آمالهم فى الامتحان فقال :

ناشىء فى الورد من أيـامه حسبه الله أبالورد عثـر
لامه الناس وما أظلمهـم وقليل من تغاضى أو عـذر

وكان بين شوقى وأمين الريحانى صداقة عريقة متينة من أوائل هذا القرن ، فلما وفد الريحانى إلى مصر سنة ١٩٢١ أقام له بعض الأدباء حفلا على سفح الأهرام فنظم شوقى قصيدة كبرى :

إيهٍ أمين لمست كـل محجَّـب فى الحسن من أثر العقول وباد
رفعوا لك الريحان كاسمك طيِّبا إن العمار تحيـة الأمجـاد
يا نجـم سوريا ولسـت بنؤل ماذا نمـت من نيّر وقـاد
قضيَّت أيام الشباب بعالـم لبس السنين قشيبة الأبـراد
ولد البدائع والروائع كلهـا وعدته أن يلد البيان عـواد
لم يخترع شيطان حسان ولـم تخرج مصانعه لسان زيـاد
الله كرّم بالبيـان عصابـة فى العالمين عزيزة الميـلاد
هومير أحدث من قرون بعـده شعراً وإن لم تخل من آحـاد
والشعر فى حيث النفوس تلـذة لا فى الجديد ولا القديم العادى
حق العشيرة فى نبوغـك أول فانظر لعلك بالعشيـرة بـاد

أودع لسانك واللغات فربمـــا غنى الأصيل بمنطق الأجـــداد

إن الذى ملأ اللغات محاسنـــا جعل الجمال وسرّه فى الضـــاد

وكان المرحوم حافظ إبراهيم - لفلاكته وبؤسه فى أول عمره إلى سنة ١٩١٢ وقد نقلنا بعض قوله عند الكلام على النثر - أسرع خطى وأبعد مدى فى الأغراض الإنسانية من شوقى ، لأنه كان على فقره شاعر النيل والأمة المصرية بل الأمم العربية ، وكان لسان حال الفلاكة والمفلوكين والمحرومين والمظلومين والمغلوبين على أمرهم فى أنحاء العالم العربى[١]، بينا كان شوقى شاعر الملوك والأمراء وعاش ومات سعيداً ، نعنى أنه كان مجدوداً من مهده إلى لحده ، وعلى نقيضه كان حافظ، وكأن الأقدار اختارت لحافظ ذلك الطالع لتنصهر نفسه وتنضج روحه ويجود شعره بالألم مثل ألفرد موسيه ، وليتخصص فى إظهار العناصر الإنسانية فى نظمه ونثره ولله فى خلقه شؤون .

لهذا لا نعجب إذا رأينا العنصر الإنسانى غزيراً فى شعره ونثره ، فمن جيد نظمه فى المعانى الإنسانية قصيدته فى الامبراطورة أوچينى بعد زوال مجدها وقد جاءت تزور مصر بعد خمسين عاما من خلع حليلها :

أين يوم القنال ياربة التـــاج وياشمس ذلك المهرجـــان

كنت بالأمس ضيفة عند ملك فانزلى اليوم ضيفة فى خان

واعذرينا على القصور كلانا غيّرته طوارىء الحدثـــان

ووصف حافظ حروب السودان وحروب اليابان والروس والحرب العالمية الأولى ونظم على لسان لغة الضاد بضع قصائد ودعا إلى الوحدة العربية قبل تفكير

---

(١) انظر كتاب المؤلف « الفلاكة والبوهيمية فى الأدب القديم والحديث » ، عالم الكتب ، سنة ١٩٩٨-١٩٩٩ .

الساسة فيها وقال ملحمة فى تاريخ عمر بن الخطاب وأتى على الجانب الأليم من حياة مصر الاجتماعية فى قضية الزوجية بين صاحب المؤيد وبنت السادات ومن شعره فيها قوله :

ويهضم فينا الإمام الحكيم ويكرم فينا الجهول الغبـــى

وفى الأخلاق الفاضلة وكارثة المارتنيك ، ووصف فيكتور هيجور الشاعر الناثر، قدوته فى الأدب وأستاذه فى الشقاء :

أعجمى كاد يعلو نجمـــــه فى سماء الشعر نجم العربى

ومن أخصب شعره بالعنصر الإنسانى استغاثته فى حريق ميت غمر :

سائلوا الليل عنهمو والنهار ا كيف باتت نساؤهم والعـذارى

كيف أمسى رضيعهم فقد الأم م وكيف اصطلى مع القوم نارا

ومن أفجع شعره وأبدعه وأمتنه وأقساه ما نظمه فى فاجعة دنشواى وفيها يقول:

إنما نحن والحمام ســـواء لم تغادر أطواقنا الأجيـــادا

ليت شعرى أتلك محكمة التـفـ تيش عادت أم عهد نيرون عادا

ومنها يخاطب المحامى المصرى الذى أقام الدعوى على الفلاحين الأبرياء فى دنشواى بعد أن عاتب مصر على إنباته وتنشئته :

أنت أنبتَّ ناعقا قـام بالأمس فأدمى القـلوب والأكبـــادا

أنـت جلاّدنا فلا تنـــس أنا قد لبسنا على يديك الحـدادا

وإننى لأعجب لمن لا يرى إدماج قصائد الأسى وشكوى الزمان وندب الحظ والعويل والبكاء الطويل من نظم حافظ أو ينكر عليه أنها من العناصر الإنسانية الصحيحة التى ينطق بها الشعر كقوله :

سعيت إلى أن كدت أنتعل الدما وعدت وما أعقبـت إلا التندّما

سلام على الدنيا سلام مـــودّع رأى فى ظلام القبر أنساً ومغنما

أضرّت به الأولى فهام بأختهـا وإن ساعت الأخرى فويلاه منهما

أليس هذا تظلما إنسانيا من شاعر إنسانى يرفعه إلى بنى الإنسان ويصف فيه حالته أصدق وصف لأنه أدرى بها من سواه ، ألم يسبقه رجال من فحول شعراء فرنسا فأعجبوا بهم ورقوا لهم مثل لامارتين فى تأملاته ، ودافع عنه فيكتور هيجو حيال من نعوا عليه كلامه على نفسه وبكاءه وعويله فقال « واحسرتا أيها اللائمون أنا إذ أتحدث لكم عن نفسى إنما أتحدث لكم عن أنفسكم أيضا ومن قال لكم يا من سلبتم الفهم والشعور أنى لست إياكم ؟؟ » .

وهذا فى نظرنا ونظر كل منصف أبلغ رد على من يتهم أدباء العرب بأنهم يدورون حول أنفسهم ويذكرون شخصياتهم دون سواها ، ولعل الناقد الناعى على العرب ماليس فيهم من تعلقهم بذواتهم ، يقرأ كلمة أندريه موروا الذى كتب قصته بلسانه وهى « وهل نكتب غير قصتنا حتى نكتب قصة غيرنا » فأعجب به نقاد الغرب ولا سيما فى إنجلترا وفرنسا ، لأن نقاد اليوم غير سانت بيف وچول ليمتر وإميل فاجيه !

نعلم أن فى الأدب ذاتية وموضوعية Subjectif, objectif ، ونقول إن الناثر والشاعر والقصاص والمصور والملحن والمثال كل منهم ذات وموضوع فى تفسير الحياة والتعبير عن تجاريبه ومشاهداته ، فقد دلّ روسو فى اعترافه وأحمد فارس فى فارياقه على أخلاقهما وشمائلهما وسجاياهما وتأثرهما بالكون والطبيعة والناس ، كما دل هومير والجاحظ وملتون وجيمس چويس على مبلغ اشتراكهم فى الشعور والإنسانية بالكون والطبيعة .

وقد جمع خليل مطران وبشارة الخورى والكاظمى والبارودى كما جمع شوقى وحافظ الموهبتين معا (انظر ديوان الخليل طبع دار المعارف سنة ١٩١٢) ترى فى ديوان الخليل حكاية عاشقين (ص ١٦٠ إلى ١٩٥) فى فصلين طويلين بل ديوان

وجيز من أجمل الشعر القصصى ، وقد وقعت أحداث القصة الشعرية من سنة ١٨٩٧ إلى غاية ١٩٠٣ وقال خليل « تتبع الناظم وقائعها وكان فيها ترجمان ضمير العاشق ولسان فؤاده » و«الجنين الشهيد »وهى قصيدة فى ٣٢٤ بيتا عن قصة جرت فى مصر حضر الناظم وقائعها كما شهد حكاية العاشقين ووصفها بحقيقتها ، لتكون تذكرة وعبرة ، ص ١٩٩ ديوان خليل .

ألا يرى القارىء معى أن الأدب العربى زاخر بالعناصر الإنسانية قديما وحديثا وأن الأديب العربى قد تحرر وانعتق من إسار المدرسة الوجدانية الغنائية ؟

بالرغم من قصر الوقت وتحديد المكان ، يسّر الله لنا الإلمام بأطراف هذا البحث البيانى النقدى ، فأثبتنا بالمراجع الصحيحة والمصادر الوثيقة والبراهين العقلية ونصوص الأدب العربى والإفرنجى أن العناصر الإنسانية عريقة فى أدبنا الحديث ، واضطررنا للاستشهاد ببعض القدماء لنلقى شعاعاً هاديا على تطور الفنون الرفيعة عند العرب ، كما اقتضت ضرورة السياق والاتساق لا الاستطراد بل النظر فى صميم الموضوع ، تناول بعض المدارس الأدبية فى فرنسا بصدد الرد الواجب على من زعموا أن الأدب العربى رومنطيقى ، ولو صح زعمهم ، وهو خاطىء، لانتفى العنصر الإنسانى منه بتاتا ، وإن يكن رد فيكتور هيجو على كاشحيه كافياً، كذلك ما ورد فى دواوين الشعراء وكتب الأدباء ناطق بما يقنع أى مخالف ويقيم عليه الحجة دامغة ناصعة .

والأمل معقود على الشباب من أدبائنا وشعرائنا فى أن يسلكوا هذه الطريق لتنعم آثارهم بالبقاء والخلود [١] .

---

(١) استغنينا عن ذكر ثبت بالمراجع اكتفاء بما فى الصلب والمتن من تفصيلها .

أثر فن التمثيل وآدابه
فى المدنيات الإنسانية فى الشرق والغرب
منذ الابتداء إلى وقتنا هذا[1]

نشأ فن التمثيل عند المصريين القدماء فى صورة فطرية ابتدائية ، وكان يشمل حوادث دينية يمثلها بعض الكهنة فى الهياكل ، وفى بعض الحفلات الرسمية ، ثم انتقل إلى بلاد اليونان وظهر فيها مؤلفون فحول ، أمثال سوفوكليس فى فن تراجيدى، وهو واضع رواية « أوديب الملك » وأوربيد وأريستوفان ، وكان الأخير مؤلفا للمضحك والمطرب ، مثل قطعة « الطيور » ، ولم يكن الرومان أمة فنون وأدب ، بل كانت أمة حرب وسياسة ، وكانت الفنون الجميلة فيها تقليداً فتشوهت ، وتدهور التمثيل من جماع الفنون الجميلة ، إلى « الأرينا» aréna حيث يتصارع الشجعان وغير الشجعان ، وحيث يسد هدف المحكوم عليهم لافتراس الأسود وغيرها من الوحوش ، ولم تكن غاية المسرح أو اللعب الرومانى إلا إطفاء شهوة الشعب المتعطش لرؤية الدماء المهراقة ، أو مظاهر الآلام والأوجاع ، التى لاحد لها !

وفى القرون الوسطى ، بدأت نهضة الآداب والفنون فى ممالك أوروبا ، لا سيما لدى أمم الجنوب ، فانتزعت قطعا تمثيلية من التاريخ المقدس Histoire Sainte مثل حياة النبى موسى ، ولوط ، ونوح ، وتعذيب السيد المسيح وتاريخ يوسف النبى ، وظهرت فى بلاد الإنجليز عادة المواكب والمحافل المتنقلة ، حيث تمثل حوادث تاريخية ، ولاتزال تلك العادة فى إنجلترا إلى الآن ، وفى أهم مدنها ، وأصدق مثال

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر فى البلاغ الأسبوعى فى ١٤ أغسطس ١٩٢٩ .

مصرى لهذه الحفلات هو مايقام فى مدينة طنطا فى كل عام بمناسبة مولد السيد أحمد البدوى ، حيث يمر أشخاص من الطنطاويين فى ركاب « خليفة » ذلك القطب الشهير ، وقد لبسوا دروعا من زرد وخوذاً حديدية وتقلدوا أسلحة ، وبعضهم يرسف فى أغلال وقيود ، رمزا لحوادث حروب قديمة شهدتها تلك المدينة ، وكذلك تلك الحفلات فى إنجلترا ، لها معان ومغاز سياسية ودينية ، ودلالات تاريخية ، وفى ألمانيا وسويسرا وفرنسا آثار لتلك الحفلات وكلها من بقايا القرون الوسطى ويسمونها Pagenls ، وكان أول ظهور نوع « الأوبرا » فى ألمانيا وأسباب ظهورها فى ألمانيا ميل الشعب الألمانى للموسيقى والغناء ، وانتشار فكرة تمثيل الفروسية وتمثيل مناظر من تاريخ الشعوب التيوتونية التى كانت أصلا قبائل شبه فطرية تقدس الحروب والمغازى والسبى وما إليها .

ثم ظهر فى فرنسا نفر من كبار الشعراء الذين وضعوا الروايات التمثيلية ، ومنهم الفيلسوف « ديدرو » أحد رجال دائرة المعارف ، وبومارشيه وراسين ، وكورنى، وكانا من رجال المحاماة وموليير وبوالو وماريفو ، وقد امتاز الثلاثة الأول بالنبوغ الشعرى .

وعندما انجلت حركة الأوبرا فى ألمانيا ، ظهر أبطال فى التأليف المسرحى أمثال « لسنج » و « شلنج » و « شليجل » ، وظهر فى إنجلترا فلتشر ، وسبنسر ، Spenser الشاعر وشوسر الذى ألف رواية شانتكلير قبل إدمون روستان بأربعة قرون أو خمسة ، وكان ختام هذه النهضة التمثيلية فى إنجلترا ظهور ويليام شكسبير.

وظهر فى سكاندنافيا مؤلفون خاملون لا يستحقون الذكر ، قبل ظهور إبسن وبجورنسون اللذين سيجىء ذكرهما .

هذا عن ذلك الفن لدى أمم الشمال، أما أمم الجنوب فقد ظهر فى أسبانيا

«سيرفانت » وفى إيطاليا دانتى وتاسو وماكيافيلى (هو نفسه صاحب كتاب الأمير).

أما الأسباب التى منعت ظهور فنون التمثيل فى المدنيات الإسلامية ، فى الشرق والغرب ، فترجع إلى ما تسرب إلى بعض الأذهان من مخالفتها للدين ، فضلا عن أن مواهب الأمم العربية الغنائية Lyriques تمنع من ظهور الفن وتقويته، كما أن الحب المباح والمحظور وهو أساس لكل حركة تمثيلية Action Dramatique ، معدود فى حيز الممنوع ، ولا يمكن شرحه أو ذكره والإفاضة فيه أمام الجماهير ، كذلك لا يمكن أن يكون موضوعا لنهضة تمثيلية فى وسط إسلامى محض ، ثم لا يجوز للمرأة أن تظهر على المسرح وهى مسلمة فتعطى الأدوار لشبان عليهم مسحة من الجمال الأنثوى فنقع فى ورطة الغزل المذكر .

كان التمثيل فى إنجلترا وصفاً للحياة الاجتماعية وانتقادها ، وعرض حوادث تاريخها ، وبالجملة كان معرضا لأشهر الحوادث وأعظم الرجال كالملوك ورجال الكنيسة ورجال السياسة ، وكان الفن مشخصا فى مؤلفات ويليام شكسبير الذى كان بلا ريب ذا عبقرية كونية genius universel تضم فى ما تضعه من المؤلفات شمل سائر أنواع المباحث النفسية ، كما تتطلع إلى المجد والاندفاع فى تيار المطامع والغيرة والبخل وأخلاق المرأة الشاذة الحرون وطرق تهذيبها وسياسة الاستعمار وتأثير الحبين الأبوى والبنوى ونكران الجميل ولوعات الغرام وتضحية الحب فى سبيل الشرف ، وبالجملة فإن شكسبير لم يترك صغيرة ولا كبيرة من عوامل الانفعال فى العقل البشرى والقلب الإنسانى دون أن يتعرض لها بالدرس المتعمق فيه والفحص المستوفى . وقد أثرت مؤلفات ويليام شكسبير فى كل الممالك والأمم الأوروبية من حيث كان مالكا زمام التعبير الفصيح عن سائر رغبات وأهواء وشهوات البشر ، ولا نغالى إذا قلنا إن هذا الشاعر المؤلف العظيم كان أستاذاً لجمعية الشعراء والكتاب والمفكرين ، وهذه المؤلفات أدت إلى شهرة إنجلترا فى أنحاء العالم

وخدمت المدنية الإنجليزية وساعدت كثيراً فى تكوين الخلق الإنجليزى ، والتاريخ الإنجليزى نفسه ، ذلك لأن روايات شكسبير ظهرت فى زمن الملكة إليزابث ، وكان زمناً يتمخض فيه التاريخ عن الحوادث التى كونت إنجلترا الحديثة من حيث الفتوحات ، وحياة البحر وانتشار نفوذها وبداية العصر الذهبى لجزائر بريطانيا ، فكان لمؤلفات شكسبير أثر الدافع والمشجع الذى يحث الأمم على النهوض ويأخذ بيدها ، والأمم لا تحتاج إلى أكثر من هذا فى بداية نهضتها الوطنية .

وقد كان أثر جوته Goethe فى ألمانيا أعظم من أثر شكسبير فى إنجلترا ، ولو حاولنا أن نتكلم بإسهاب لنفى بعض ما يستحقه أحد كتبه وهو قصة Faust ، فإن مجلداً ضخماً لا يكفينا ، فقد أحدث هذا الكتاب العجيب حدثاً جليلا فى تاريخ الآداب العالمية ، وقد استمر جوته فى تأليفه واستكماله زهاء ستين عاما .

ويجدر بنا أن نقف قليلا عند هذا الحد لنذكر عن التمثيل كلمة من حيث كونه أبهر مظهر لكمال العقل الإنسانى ، وإن كان شكسبير العظيم قد أعطى للعالم تحليلا للحياة البشرية بمظاهرها الخارجية ، فإن جوته أعطى للعالم تحليل النفس الإنسانية ذات العبقرية ولكن بمظاهرها الداخلية والنزاع الدائم فيها بين الخير والشر ، وهذا النزاع هو محور جميع أنواع الآداب المشروعة والموضوعة ، ولا ريب فى أن كلا من شكسبير وجوته يمثلان العبقرية الأوربية الشمالية فى سمتها Zenith .

أما الممالك الإسكندنافية فإن التمثيل لم ينضج فيها إلا في أواسط القرن التاسع عشر بتأثير من Ibsen و Bjornsen، وقد استفاد الفن السكندنافى بتأخره جيلين أى سبعين سنة تقريباً عن الفن الألمانى ، مما جعل إبسن يمتاز بخطة جديدة ذات شُعب من حيث دقائق فن التأليف ومن حيث خروج التأليف التمثيلى من الطريق المعبدة إلى طرق جديدة ، وقد فتحت له أبواب جديدة ، وانفرجت

في وجهه آفاق جديدة ، واتسع نطاقها، ولم تكن قبل معروفة لأحد، فجعل إبسن المسرح أداة جد صالحة لإظهار عيوب المجتمع ونقدها والإشارة من طرف خفى إلى الأكاذيب المتفق عليها التى ألف فيها ماكس نورداو كتابه الشهير وهو :The conventional lies of our modern civilisation يقصد الملكية الدستورية ، والديانات والزواج والحياة الاقتصادية ، والحياة السياسية إلخ . ويريد إبسن التلميح إلى الإصلاح في غير تبجح ولا جعجعة ، مثال ذلك كتاباه الخالدان « عدو الشعب »و« دعائم المجتمع »و« بيت العروس » ، على أن إبسن لم يتّق معالجه أعضل المسائل النفسانية في أحوال الأشخاص العاديين وأهل الشذوذ ، ونلفت نظر القارىء بصفة خاصة إلى قصتين مدهشتين من تأليفه وهما :

Quand les mortes revilleront: والقصة الأخرى العجيبة Heddabliables

ونظنهما أعلى ما وصل إليه مؤلف معاصر، وعندنا أن إبسن يعد تلميذاً لجوته ، ولا غرابة في ذلك فإن جوته أثر بأفكاره ومؤلفاته وفلسفته في ألمانيا ، بل هو منشىء ألمانيا العقلية الحديثة ، ومنه استمد جميع الكتاب والفلاسفه تعليمهم وآراءهم، فإن شوبنهور أعظم فلاسفة ألمانيا الحديثة تربى في حجر جوته ، وعن شو بنهور تخرج فردريك نيتشه العظيم ومنه تسلسل ، وناهيك بمن هما ، شوبنهور ممثل البسمزم العصرى ونيتشه مبدع السوبرمان !.

أما راسين وكورنيل المؤلفان الفرنسيان فهما أستاذا التراجيدى في وطنهما ومن أعظم المؤلفين والشعراء في هذا الفن ، وكانت صناعتهما تقليدية لليونان الأقدمين ولكنهما انفردا دون سواهما بالنبوغ في التأليف التراجيدى كما انفرد مواطنهما موليير بالتأليف المضحك والمطرب والتهكمى على النساء والأدعياء والمحدثين في الثراء والمقززين Snobs والمنافقين Tartuffe (الشيخ متلوف !!) ، وكان لهؤلاء المؤلفين الثلاثة آثار عظيمة في زمنهم وهم في مجموعهم يعادلون قوة

شكسبير، وإن كان موليير يفوق شكسبير في النوع الذي ألف فيه أى المضحك والمطرب.

وكما أن شكسبير كتب قطعاً يونانية (تيمون الأثينى) ورومانية (يوليوس قيصر) وإيطالية (روميو وجوليت وأوتيلو) و دنماركية (هملت) وإنجليزية (هنرى الثامن)، كذلك وضع راسين وكورنى قطعا يونانية ورومانية وفرنسية ولكنهما لم يجرأ على معالجة الموضوعات التاريخية الفرنسية ، لأن عهد الملكية الذى كانا يعيشان فيه كان عهداً استبدادياً قاسياً جداً ، وكان الشاعران التراجيديان يعيشان فى كنف الملك وفى بلاطه ومن أمواله الخاصة ، فلا يمكن لهما والحالة هذه أن ينتقدا حكمه أو حكم أسلافه ! وصدق من قال « إن اللهى تفتح اللهى أو تقفلها عند مقتضى الحال » .

وفى أوروبا في العهد الحديث ظهر في ألمانيا سودرمان وهوبتمان وسيايز وسوارتز وبروديل، وتدور القطعه التمثيلية الألمانية في الغالب على مسألة اجتماعية أو تاريخيه أو علمية أو أخلاقية ويكون لها في الغالب غاية تهذيبة أو وطنية .

أما «التياترو» أو المسرح الفرنسى فقصته طويله جداً وأساسه الثالوث المنحوس الطالع (الزوج والزوجة والعاشق) وغايته البحث في علاقة الجنسين والحب المحرم وتمجيد الزنا والطلاق ومطامع المال وحيل النساء و براعة الخداع والمكر في الحياة القومية والسخرية من الأنظمة السياسية والاجتماعية والعائلية ، وهو في الحقيقة مسرح ضعيف وإن كان فيه شىء كثير من الجمال ، وأبطاله هنرى نايل (الذى توفى وهو يصحح بروفة قطعته الأخيرة La posession وكان في مقتبل العمر) وبرنشتين الإسرائيلى وكايوس (الذي تولى رياسة تحرير الفيجارو) وكولس وروستان الوالد والوجيترى الولد ، وهؤلاء كلهم لم يخرجوا عن حد ما قلناه .

ولكن مؤلفاتهم ومؤلفات أسلافهم ا لمقربين في أواسط القرن التاسع عشر أبدعن

في الأدب فناً جديداً هو النقد المسرحى الذى لم يكن معروفا، وظهر فى هذا المجال فحول من أكابر الكتاب أولهم فرنسيسك سارسى وأدولف بريسون ورينيه دوميك وبول سوداى وجول ليمتر وأنطوان وجورج بولوسكى وإدمون جالو .

ثم ظهرت قبيل الحرب بضع قصص متطرفة فى الوطنية وأخرى حربية تحرض على حب الألزاس واللورين وكراهية ألمانيا مثل رواية La Flarbee ، وانقرض تقريبا الجيل القديم وظهر بعض الأدباء أمثال Chalesméri وهم جد ضعفاء ، ولكن الفقر فى الرجال يجعل الحاجة إلى أمثاله شديدة، ولأول مرة يظهر فى المسرح الفرنسى مؤلف جرىء ، هو پول أنطوان نجل أندريه أنطوان (خالق الفن التمثيلى الحديث وموجد المسرح الحر Le Théatre Libre) بقطعة تمثيلية يهاجم فيها المرأة ويذكر حقيقة أخلاقها ، ويحللها بطبيعتها ومطامعها ومكرها ورياثها وكيدها ، وبالجملة يعطينا عنها صورة صادقة فى رواية L'Ennemi التى مثلها مسرح أنطوان (يحمل الاسم للذكرى فقط ولكن لا يديره أحد من الأسرة بهذا الاسم) لأن الفرنسيين تعودوا الخضوع للمرأة وعبادتها وتقديسها والتأدب فى حقها ، ولكن هذا المؤلف الشاب كسر قيود هذه التقاليد العقيمة وقال الحقيقة المرة عن المرأة التى أسماها «العدو » L'Ennemi . ونشرتها مجلة ألستراسيون فى عددها الحديث ، وأدخل بعضهم فى المسرح الفرنسى الجديد العنصر القضائى فوضع المحامى Torrés « قضية مارى دوجان» وهى تمثل قضية جنائية .

أما فى إنجلترا فقد اشتهر ثلاثة أو أربعة من المؤلفين هم جولزورثى وآرثور فينرو وسومرست موجام وبارى وجورج برنارد شو (وهو أيرلاندى) والأيرلندى Yeats الذى أحيا الفن التمثيلى الوطنى واللغة الأيرلندية القديمة وحاز أخيراً من أجل ذلك جائزة نوبل . وقد عالجوا موضوعات اجتماعية فى الحياة الإنجليزية ، وبالجملة لم يبلغ بعضهم شأو شريدان الذى كان هو أيضا أيرلندياً ، وقد أرادت

المصادفات الحرفية أن يكون أنبغ المؤلفين فى التمثيل يبدأ اسمهم بحرف ش وهم: شكسبير Shakspeare ، شريدان Sheridan (مؤلف رواية الفضيحة) ، شو Shaw.

ولا يفوتنا أن نذكر أوسكار ويلد وهو أيرلندى أيضا وقد وضع أجمل القطع التمثيلية التى مثلت فى أواخر القرن التاسع عشر وهى « مروحة لادى وندرمير » و«الزوج الكامل » ، ولكن ما أصابه من طوارىء الدهر وظهور قضيته التى اتهم فيها بأمر مخالف للآداب العامة وانتهى بالحكم بسجنه سنتين قضى على حياته ومستقبله وقضى على مؤلفات جليلة للمسرح.

وفى بلجيكا كاتب يكتب بالفرنسية ، وقد ظهرت رواياته ظهوراً عظيما وهو فلسفى النزعة ، إسرائيلى العقيدة ، شرقى المبادىء ، وشبه متصوف : « موريس مترلنك » ، فقد ألف جملة روايات حازت قبولا : « العصفور الأزرق » و« مونافانا» و«مارى المجدلية » ، وهو فى بعض مناظر قطعه عالة على بعض المؤلفين الإنجليز والألمان لأنه تأثر بهم كثيراً .

وفى إيطاليا دانونزيو الشهير ألف أنواعاً من الكوميدى والتراجيدى والدرام التاريخى ، وليس فى بلاد اليونان وأسبانيا والبورتغال وسويسرا مسرح يذكر ، وهى تغذى نفسها من مؤلفات الممالك الأخرى بالنقل والترجمة والاقتباس .

أصل الانهيار الاجتماعى والسياسى فى أوروبا الغربية (فرنسا وماوالاها)
انهيار الأخلاق والمعتقدات [1]

أول صحوى للحياة بالإدراك الواعى صادف أول القرن العشرين وقد تتبعت بشغف شديد من ذلك التاريخ وكنت تلميذا فى المدارس التجهيزية (الثانوية الآن) مسألتين :

الأولى القضايا المشهورة .

الثانية المؤلفات التمثيلية الحديثة .

وكانت وسيلتى إلى دراسة الأمرين الصحف والكتب الأجنبية ، أما المسألة الأولى فليس هذا موضعها ، والمسألة الثانية هى التى أريد استيفاءها .

فى هذا الوقت كنت أقرأ مؤلفات شكسبير وبدأت بالمآسى التاريخية كيوليوس قيصر وهمليت . وقد اتخذ الأروبيون النوابغ فن التأليف المسرحى تقليداً ونقلا عن اليونان الأقدمين لأنه من أحسن الطرق لشرح أفكار المؤلف بفضل الحوار واختيار الأشخاص والزمان والمكان الملائمة لهذا الشرح حتى إن افلاطون فى الأقدمين أفرغ فلسفته فى قوالب المحاورات ، وماتزال القصة من قديم الزمان خير وسائل التهذيب ، واتخذ بعض الفلاسفة هذه الوسيلة نفسها أمثال ڤولتير وروسو ومالبى ، وإن التأليف المسرحى لاينافى الفلسفة بل يعين عليها ويحل كثيرا من مسائلها عن طريق التحليل والتركيب.

وكنت أجد فى المؤلفات الإنجليزية المسرحية جموداً وقصرا عقليا حتى أدهشنى أن يكونوا من سلالة شكسبير فى العقل ماعدا ثلاثة أو أربعة هم جولزورثى وبرنارد

---

(١) دراسة كتبها المؤلف فى ١٩٤٦/١/١٨ ولم تنشر .

شو وسومرست موجام ، ولكن الإنجليز لم يقصروا فى نقل مؤلفات غيرهم إلى لغتهم فكانت تلك اللغة واسطة حسنة جداً لتعرفى بهنريك إيبسن أعظم أهل زمنه فى هذا الفن ، وقد رأيت أن فحولاً عالميين أمثال تولستوى قد نزلوا إلى ميدان القصة المسرحية وذلك بالطبع للأسباب التى شرحتها وهى ملائمة هذا الفن لنقل الأفكار إلى الجماهير، ولكن الذى أعجبنى حقا وملك مشاعرى كان إنتاج المؤلفين الفرنسيين وذلك لأنهم أكثر حرية وأصدق أنباءً وأخلص لعملهم وأكثر مادة من معاصريهم وأن لديهم مؤسسات قديمة ثابتة كالكوميدى فرنسيز والمسارح الشهيرة، وقد نبغ منهم فى كل عصر مؤلفون ممتازون أمثال راسين وكونيل وموليير وممثلون نوابغ وممثلات لا يقل شأنهن عن شأن الرجال .

ولما كان تأليف القصة المسرحية يحتاج لمواهب متعددة ، فقد أنجبت فرنسا شعراء ومؤلفين رواة وقصاصا من الدرجة الأولى من أواخر القرن التاسع عشر واردهرت مواهبهم فى القرن العشرين .

ولا يقتصر هذا الفن على شرح أفكار المؤلف بل يتناول وصف الحياة على حقيقتها ، فتعكس القصة الممثلة صورة حياة العصر كأنها مرآة صادقة ، ولا يضيرك أن الأسماء مبدلة والشخصيات مموّهة وبعض المواقف مزيفة ، فإن معظم القصص كانت قائمة على الحقيقة وهذه صورة للعصر ناطقة بأفصح بيان وهى خير من التاريخ وخير من سجلات الأخبار وأصدق من مقالات المجلات والصحف ، لأن الرجل إذا اتخذ أشخاصا خياليين وألبسهم ثوب الواقع أمكنه أن يتناولهم بحرية أعظم مما لو كان يحكى عن أشخاص حقيقيين يعوقه الأدب والحياء من سرد أخبارهم سواءاً كانوا أحياءً أو قريبى العهد بالحياة .

ولو شئنا أن نقرب هذا الموضوع لأذهان القراء فى اللغة العربية نقول إن كتاب الأغانى أكبر ذخيرة عن حياة العرب فى الجاهلية والإسلام ، وكذلك مؤلفات الجاحظ

والمقامات ودواوين الشعر وهذه الكتب عند العرب تحل محل القصص المسرحية عند الإفرنج والغاية منها تقديم صورة لحياة العصر أو العصور المتتالية . نعم إن الأصبهانى قد بنى كتابه على الرواية التى يقول إنها صحيحة وقد يروى الخبر على وجهين أو ثلاثة ليؤكده وليقنع القارىء أنه تاريخ ولكنه لم يكن يروى كل حياة الرشيد ولا المأمون ولا المنصور ولا يصف حياة كل شاعر وأديب وكل امرأة ولا يتناول خبراً فيستوفيه من كل ناحية ، ولكنه كان يكتفى بالانتقاء مما وصل إلى علمه نقلاً أو مشاهدة عن فلان أو فلانة مع وصف دقيق لبعض نواحى الحياة ، بحيث يمكن بالرجوع إلى هذه المصادر الثمينة الغالية وضع كتاب صحيح عن صورة العصور التى روى عنها .

وهذا النوع من الأدب ليس عند الإفرنج لأنهم لا يكتفون بالنقل ولكنهم يبتكرون ويبذلون جهوداً عجز عنها مؤلفو العرب فلم يشرعوا فى المؤلفات المسرحية ولم يتبعوا طريقة الحوار ويروون كل ما يكتبون على أنه قطعة من التاريخ ولم يحاولوا أن ينقلوا جزءا من الحياة للتمثيل ولم يضعوا قصة طويلة جعلوها وسيلة لدرس الأخلاق ماداموا هم يصفون الأخلاق فيما ينقلونه عن الأشخاص مباشرة . وبالجملة فإنهم بحسب زمنهم أى منذ اثنى عشر قرنا كان لهم فضل عظيم .

وأحب أن يفهم القارىء من بحثى أننى لا أقصد نقد العرب ولا نقد الإفرنج ولكن أبين غايتى من درس القصص المسرحية الأوربية بغير تفريق بين الأمم واللغات لأقف على حقيقة الأسباب التى أدت إلى انهيار الاجتماع والسياسة بسبب انهيار الأخلاق والمعتقدات ، وأحب أيضا أن أشير إلى أننى لا أتحيز لنوع من الأخلاق ولا لدين من الأديان ولكن أنظر إلى أن هذه الأمم كانت تسلك سبيل الترقى والنهوض بعد الثورة الفرنسية وقد ظهر فيها نوابغ وفطاحل وأولو عبقريات ثم أخذت فى الانحلال والانحطاط بالتدريج حتى إذا شارف القرن العشرون بعد الحرب الأولى،

انهارت هذه الدول انهياراً له قعقعة وجلجلة لم يسبق لها مثيل .

وليس النقد الفنى من غايتى فلا أحب أن أفاضل بين هؤلاء المؤلفين ولابين طبقاتهم ولا بين مؤلفى أمة دون أمة إنما كلهم عندى سواء ، اتخذت إنتاجهم الأدبى فى الناحية المسرحية دليلا ومرشدا على الغاية التى أرمى إليها . وأظن أننى باختيار القضايا الشهيرة والمؤلفات المسرحية دليلا على حياة العصر لم أخطىء كثيراً ولم أبتعد عن النهج السوى ولم أسىء التقدير ، لأن القضايا هى الأخرى مآس ومهازل تمثل فى ساحات العدل والفرق بينها وبين المآسى والمهازل أن الأخرى قد اتخذوا لها مبانى خاصة وهيأوا لها ما يلائمها وتعاونت عقول ومواهب كثيرة على إبرازها ، أما القضايا فقد وقعت حوادثها وكان كل فرد من المشتركين فيها يريد إخفاءها بالفرار من يد العدالة ، ولكن الرواية المسرحية كل فرد من منتجيها يريد إظهارها ولايريد الخائف إخفاءها إلا تمثيلا ووهماً ، فليس القاتل فيها بالقاتل ولا الزانى بالزانى ولا السارق بالسارق . وقد تواطأ المتفرجون والمؤلف والممثلون على فهم الأشياء وتسامحوا فى أمور كثيرة ما كانوا ليسامحوا فيها لو أنهم كانوا يسلّمون بصحة كل ما يقع تحت أنظارهم وأسماعهم كمضى زمن طويل فى فترة قصيرة وكعلم المقتول بنية قاتله وهو مع ذلك لا يحذره ولا يتخذ حيطة تمشياً مع سير الحوادث المصورة تصويراً خيالياً .

وقد قرأت الكثير وشهدت الأكثر وتتبعت مؤلفا بعينه فى كل أنوار تأليفه وتتبعت أنواعاً معينة ولكن أهم ما شغلنى القطعة الاجتماعية التى يسمونها تساهلا Comedie sociale أو القصة ذات المغزى Piece a thése أو التى فيها تحليل شخصيات والتى فيها مشكلة حيوية سواء أكانت خلقية أو تهذيبية .

أحب أن لا أنسى أننى اتصلت بهذه الحركة فى أوائل القرن العشرين فلا أرجع إلى الماضى لأننى وإن عرفته من كتب تاريخ الأدب والنقد الأدبى فلا أحب أن

أعول عليه بل أعول على ما شهدته بنفسى وعلمته بذاتى ، وأعتقد أن تلك الحركة وإن بدأت فى ١٨٧٠ فقد كانت مسبوقة بما قبلها، ولكن الغرض من موضوع بحثى لم يكن تحدد ولا توضح ، فإن المسرحية الفرنسية التى تدل على الأخلاق الفردية والاجتماعية لم تظهر حقيقة إلا بفضل إيميل أوجيه Emile Ougie وألكسندر ديماس الصغير . وقبل ذلك كانت مهازل أو مصارع درامية ، الأولى تطلق للضحك العنان والثانية كدق الطبول الفارغة والنفخ فى الأبواق ، فالأول وضع قصة جبربيل والثانى فتاة الزهر [١] La Dame aux Chamilias ، وهاتان القطعتان خلعتا رداء الكوميديا المضحكة التى وضع لها لفظ الكوميديا ليكون عنوانا لها واتخذتا طريقا جديدة .

وأحب أن أعطى تعريفا للفن الجديد الذى جعلته موضوع دراستى ، فقد صارت هذه القصة الجديدة رواية درامية منطوية على مسألة أدبية أو تهذيبية فى مظهر من الحياة والأخلاق العصرية ينطبق على الحقيقة تهز مشاعر المشاهدين بما أفرغ المؤلف فى ثناياها من الأمور الواقعة كأنها فى وصفها وحوارها وحوادثها وملابساتها قصة من قلم بلزاك ، وقد اخترت اسم هونوريه دى بلزاك ، ولو لم يكن اسمه وفنه وإنتاجه معروفاً من معظم قراء العربية ، لأنه لا يوجد اسم آخر يشبهه أو يؤدى الغرض الذى أطلبه ، فقد ألف أكثر من ثلاثين كتاباً وجعل لها عنوانا يربطها جميعا وهو « المهزلة الإنسانية Comedie humaine ، ولا أريد من القارىء أن يلم بمؤلفات هذا الرجل ليصل إلى تفسير الصلة بين بعض كتبه وبين الكوميديا الحديثة ، لأن هذا تكليف بما لا يستطاع وخروج من الموضوع، وغاية ما أرمى إليه أن مؤلفى هذه المسرحيات الحديثة اتخذوا خطته فى تفهم الحياة ونقلها ونقلوا

---

(١) هى القصة المعروفة « بغادة الكاميليا » .

المسرح من مكان لهو وضحك إلى نوع من معاهد التعليم العليا حيث يكون التثقيف بضرب الأمثال والمحاكاة الصادقة ، وأنا أعد كتاب Eugenie Grandit أعظم كتبه وآسف على أنه لم ينقل إلى اللغة العربية . ولذا أعد بلزاك هو الموحى بهذه الطريقة للمعاصرين والأخلاف .

ولا أنسى أن أذكّر القارىء بأن الفرق بين إميل أوجييه وإسكندر ديماس أن الأول كتب مسرحيته مباشرة أى لم يبنها على أساس من القصة كما فعل ديماس فى فتاة الزهرة التى كانت فى أصلها قصة محكية roman، وأن الأول أسبق إلى الظهور بعام أو عامين وهما متعاصران وأقدر وأعمق وأن الثانى أخلد على وجه الزمان لجمال فنه .

ولا أقصد من هذا البيان إلا شيئا واحداً وهو أن هاتين القطعتين كانتا بمثابة الوالدين لكل ما نتج من هذا النوع ، فالوالد الأعلى والموحى للنوع بلزاك ، والمنتجان اللذان أنجبا : إميل أوجييه وإسكندر دوماس ، ولكن النسل تكاثر وتنوع واختلف بعد ما تكاثر وتنوع واختلف الجنس الإنسانى نفسه ، وإنى لا أغمط حق أحد من القدماء والأوساط والمحدثين فى بلاد أخرى ، ولكن أريد أن أقول إننى قصرت بحثى على هؤلاء ، على المؤلفين الفرنسيين فى أوائل القرن العشرين أى على مدى أربعين عاماً ولم أرجع إلى الوراء ، وربما أذكر قصة الكاميليا عرضاً لأسباب خاصة بها كأن شاهدتها من الممثلة الشهيرة التى خلقت دور البطلة فيها وهى سارة برنار [1] وهى إحدى نوابغ الدنيا والشهرة الذائعة التى جعلت Verdi يختار موضوعها لإحدى أوبراته وقد وضع لها موسيقى رائعة ولأن موضوعها حيوى دائم .

---

(١) انظر مقال المؤلف « لماذا خلدت غادة الكاميليا وسيرتها » . صفحة ١٣٢ - ١٤٠ من هذا الكتاب .

عاش إيميل أوجييه ومات فى القرن التاسع عشر وهو من أهل الوسط ويمثل طبقة البورجوازية ولكنه ثار على معايب الجيل وأخذ ينقدها نقداً مراً صريحاً ، فحمل حملة شعواء على النفاق الاجتماعى وعلى مذهب الجيزويت الذى سمّم الحياة وعلى طمع الأزواج فى صداق الزوجات (دوطة) وعلى الزواج الذى أساسه المنفعة للرجل عن طريق المال الموروث ، وعلى مضاربات البورصة وتكويم الثروات وارتشاء الصحافة وانتشار الوسائط فى تنفيذ الأعمال وشراهة الفقراء والمتوسطين فى حب المال واستباحة كل وسيلة فى الحصول عليه ، والمظاهر الكذابة والدجل الذى يتلفع بردائه رجال الأديان والأكاذيب السياسية ، وبالجملة حمل على كل الرذائل الخلقية التى شهدها بنفسه وتمكن بمواهب خليقة بالثناء من اعتزال المجتمع بقوة العقل ليدرسه ويصفه ويصوّره غير خاضع لمؤثراته ، وهذه من أعظم المواهب التى ينتفع بها الحكيم. غير أن هذا الاعتزال لم يصل به إلى درجة الفيلسوف ، كان شاعراً ولكن شعره تقليدى ولكن قصرت حكمته عن شأو الفلسفة لأنه حصر قوته فى درس المعاصرين ونقد معايبهم ، ولا يمكن الاستهانة بهذه القوة ، فإن حكمته عملية وموجهة إلى الخير العام ، وهذا التوجيه خير ما يلجأ إليه المصلح ، ولذا يجب تقديره وإحلاله المحل الأول بين المصلحين فى وطنه وفى عصره ، فإنه حاول هدم المدرسة الخيالية romantique التى شجعها هيجو ولامارتين وألفرد دى موسيه ، وحارب الاستسلام للأهواء التى رفعت النقاب وخلعت العذار وكشفت عن صدرها وساقها وهوت بالآداب القديمة إلى الدرك الأسفل .

أخذ أوجييه يرقب سير المجتمع وحركته ويثور عليه ثم ينقده ، وقصر نقده على المعايب وهذا النقد عنده وليد درس الأخلاق درساً عميقاً ، وكان فى درسه أخلاق الأفراد وتحليلها لا يقل شأواً عن تحليل المواقف والمظاهر والجماعات والنظم . والفرق بينه وبين بلزاك وزولا أن هذين اتخذا الكتاب أى القصة وسيلة للإصلاح وأنه

اتخذ المسرح وسيلته . اتخذ الحوار والتمثيل لتكون الموعظة حية تتحرك وتتنفس بحياة أشخاصها ليكون أثرها أبقى وأوقع . وكل ميسر لما خلق له ، فالكتاب تقرأه وتنقله معك وهو يؤدى إليك رسالة وينطوى على التفصيل ، وتقتنيه وتهديه وتورثه ، أما المسرحية فتشهدها مرة أو مرتين وإذا قرأتها فهى باهتة ذابلة لأن حياتها مستفادة من الجو والوسط وتتلقى عنها مباشرة ، فقد تعينك على حل معضلة أو توحى إليك بفكرة خالدة وقد تلصق بذاكرتك فلا تنساها أبداً ، ولذا أفضلها على الكتاب لمن يقدر على صناعتها لأنها بلا ريب أصعب وأعضل وتحتاج إلى مواهب عظمى قد يكون مؤلف الكتاب محروما منها ، ومؤلف المسرحية الناجحة رجل عبقرى ولكن مؤلف الكتاب الناجح قد لا يكون إلا نابغاً وقليلا ما يجمع الرجل بين الموهبتين ؛ تأليف الكتب ووضع المسرحية ، ولم يصل فى أوروبا فى هذا العصر أحد غير برناردشو ولكن مسرحيته غالبة على تأليفه .

إذن كان إيميل أوجييه مصلحاً عظيما وكان من روّاد هذا الفن وغزاته وأبطاله، وقد حضرت بعض مسرحياته التى بعثوها فى زمنى وأجملت ما أفدته منها فى كلامى، وقد دلتنى على أن فرنسا كانت تئنّ من عيوب كثيرة فى دينها ودنياها ، فلما طلعت عليها شمس القرن العشرين كانت جد عليلة تشكو أدواءً موروثة وأخرى وصلت إليها عدواها من أمم أخرى ، وأدواءً ظهرت فجأة من حياة المجتمع ، كان إيميل أوجييه أول طبيب تطوع للجلوس بجانب المريضة العظيمة وأخذ يشخص الداء وقد ألمَّ بأعراضه وأخذ يصف الدواء والعلاج ، ولكن فى ظنى أن المرض كان قد تمكن من إصابة الأحشاء والأعضاء الفعالة ، هذا الذى فهمته من « زواج أولمپ » و« الأسود والذئاب » و « المتبجحات » و « جبرييل » .

أقول إن نجاح غادة الكاميليا يرجع إلى سارة برنار لا إلى فكرة القصة ، إن هذه الفنانة الممتازة جعلت من هذه القصة فى أول أمرها مصدر رزقها ونجاحها

ودارت بها حول العالم فى عشرين شهراً ومثلتها فى لندن ونيويورك وبكين وطوكيو وكلكتا والقاهرة وبطرسبرج وفى كل مكان يعيش فيه الإنسان ، وقد قصد إلى مشاهدتها أقوام لا يعرفون لغتها وهم مفتونون بفنها فحملت على عاتقها رسالة المسرحية لا رسالة ألكسندر ديماس . وهذه الدعاية الواسعة النطاق التى حظى بها دوماس أضافت إلى شهرته الموروثة عن أبيه الذى كان قصاصا عالمياً على طريقة خاصة به ، ولكن المسرحية نفسها معيبة من ناحية الإصلاح لأنها تمجد المرأة المحظية التى يتسرّاها الشبان والأغنياء ، فتتلف حياة الأولين وتستغل ثراء الآخرين، ولم تكن فرنسا بحاجة إلى هذا الدرس الذى كانت غارقة فى أوحاله لذقنها .

إنك تضطر أن تذرف الدموع السخينة على هذه الغادة وهى فى مرضها وتعجب بها وهى تضحى بحبها لأجل شرف أخت عشيقها وتتظاهر بكراهيته وهى تذوب فى حبه وتتحمل الفاقة وتتقيها بعشرة شيخ متصاب لتتمكن من الحياة وتذهب فريسة المرض فى شمم وإباء وتبذل مالها لكل طالب وطامع ، وإذا أنت وقعت مرة فى تمجيد هذه المسكينة التى تستحق الرثاء أصبحت ترثى لمثيلاتها وتتوهم غادة كاميليا فى كل واحدة منهن ، فأنت تعجب بها وتفتتن لظنك أن نفسها منطوية على صفات مرجريت جوتييه بطلة هذا الرجل ديماس ، وتتوهم أنك إرمان بطله الذى كان مخدوعا عندما أساء الظن بها وأهانها ، ثم عندما وقف على الحقيقة ندم ندما شديدا وبكاها بدمع حار وكره الأهل والإخوان لأنهم أعانوه عليها فذهبت ضحية الجميع .

وقد انتشرت هذه الفكرة الخاطئة حتى صارت أسطورة وساعد على انتشارها أن الرجل كان وضع القصة (وهى غير المسرحية المنقولة عنها) بلغة بليغة وذهب النقاد فيها كل مذهب ، فزعموا أنها كانت فتاة معلومة وأن ديماس لم يكتب تاريخها إلا لأنه عشقها وتدلّه فيها وخلدها بقلمه ، فإن كان الأمر كما ذكروا فما لنا

إلا أن نعتبرها قصة غرام ناجحة ولا ندخلها فى بحثنا ، وإن نظرنا إليها من ناحيتنا الخاصة بهذا الدرس فهى تمثل ناحية من العقل الفرنسى فى أواخر القرن التاسع عشر ، وإنى أكتب بحذر أن ديماس الصغير قد استوحى فيكتور هيجو فى عمله ، فنقل مرجريت جوتييه عن شخصية فانتين بطلة كتاب البؤساء ، وهيجو رجل مشبّع فى أول أمره بالروح الرومانتى ولكن محور قصته يدور على تمجيد الفتاة الساقطة والمجرم التائب فانتين وجان ڤالجان . إن الزمن دار دورته والضمير الإنسانى يتيقظ فلا فانتين التى ماتت وخلفت كوزيت تهمل وتنسى ويضحى ببنتها على المذبح الذى ضحى بها عليه وهو السقوط وضياع العرض لأجل الحياة ، ولن تلزم كوزيت بأن تبيع ثناياها الجميلة وشعرها الطويل لتأكل بثمنها كما أرغمت أمها على ذلك.

وكذلك جان ڤالجان لن يبقى ذلك الأثيم الجانى المطرود من المجتمع لأنه سرق رغيف خبز لأبناء أخته الذين كانوا يتضورون جوعا . وما دام باب التوبة مفتوحا فليدخل منه هذا الشقى الذى انقلب فاضلاً ورحيما ومحسنا جليلا ، وما دامت فانتين قد فلتت من يدنا لأن القدر قد غدر بها فلا يفوتنا الإحسان إلى ابنتها التى تركتها وديعة فى أعناقنا ، هذا ميل عظيم إلى الشفقة ودعوة إلى النسيان والرحمة ، ومن ذا الذى ينكر الدعوة إلى النسيان فالمغفرة فالرحمة ، ومن ذا الذى يجرؤ على تحميل الأبناء وزر الأمهات والآباء ، ومن ذا الذى يغلق باب التوبة الذى فتحه الله على مصراعيه شفقة منه وحناناً بجنس الإنسان . ففى الحق نجد مبرراً لكتاب هيجو ولا نجد مبرراً لغادة الكاميليا ، لأنه لا جريمة هنا ولا طفلة معذبة ، وماذا كان يضير مرجريت جوتييه لو عاشت عيشة القناعة والفضيلة ورضيت بالقليل دون هذا الترف الذى شغفت به شغف الأميرات وجعلته ثمنا لعرضها ، ثم من الذى أوحى إليها أن تعشق بإخلاص فتجمع بين متعة القلب ومتع الحياة . نعم إن القلب لا يحجر عليه

ولكن الذى يمنع هو الطمع فى أن تجمع بين حب إرمان وبين حبها الترف والنعيم والرفاهية التى لا تجلبها إلا أموال الشيوخ المتهوسين بحب الفتيات ، لقد كانت هذه الفتاة فلتة ، فإنها بجانب الإخلاص فى الحب كانت ذات شمم ، فلم تقبل أن تضحى بمستقبل أخت حبيبها لأن زواجها كان متوقفا على علاقتها بإرمان ، فإن الوسط البورجوازى يأبى على الرجل أن يصاهر شابا يعشق فتاة مستهترة ، مع أن هذه الفتاة المستهترة لا علاقة لها بالفتاة المخطوبة (أخت إرمان) ولا بخطيبها وهو رجل جد غريب عنها . ولكن هناك اعتباراً لا يخطر بالبال فربما يفرط إرمان فى الحب فيكثر من طلب المال من أبيه فتتزعزع ثروة الوالد فلاترث الأخت وزوجها ما يطمع فيه من تركة الوالد الذى مايزال على قيد الحياة ، وهذا الطمع ليس بعيداً عن المعقولية الفرنسوية ، فإنهم بعيدو النظر إلى الدوطة والتركة ، والخطيب لا يريد أن تقل ثروة صهره ، ألا تراهم يخطبون عروسا ويعدون العدة للزفاف فإذا طرأ طارىء يجعل مال الحمى فى خطر يفرّ الخاطب ويجعل بينه وبين العروس مسيرة شهر لئلا يأخذ عروساً بغير دوطة كأن الزوجة حمل لا يقوى على حمله إلا إذا كان مصحوبا بوزنه ذهباً ، وما كان أثقل والد إرمان وهو يلحّ على مرجريت جوتييه ويعرض عليها موقف ابنته وهى تلك الدرة المصونة والجوهرة المكنونة ويأبى على المحظية العاشقة أن تكون سبباً فى ضياع بخت ابنته الطاهرة . فيربح دعواه ويخرج وهو يختال زهواً لأنه غلب فتاة مسكينة على أمرها وحصل منها على « كلمة شرف » بسعادة ابنته . ما أصغر هذه النفس ، لقد ضعف الرجل أولاً عن طرد هذا الخاطب الطامع الذى يتظاهر بالفضيلة فى وسط موبوء كما دلنا إيميل أوجييه بمؤلفاته ولم يقو على أن يدافع عن ابنه بكلمة وجيزة ، ثم لم يقو على النصح لابنه أن يتخلى عن هذه الفتاة التى تجلب العار على أخته !! ولكنه يقوى على المسكينة فى بيتها فيأمرها وينهاها ويتضرع إليها ويتهددها ويداورها ويخدعها ولم يجد شجاعة كافية ليخطبها

لابنه بعد أن استبان إخلاصها بل يغرر بها ويعتمد على مروءتها وشهامتها كما لو كانت رئيس القلم المدنى فى محكمة باريس .

ثم إن هذه البنت المهينة تفى بوعدها لحبها وتمثل دوراً توهم به فتاها أنها أبغضته وأنها خدعته ليخلص منها بغير ندم ولا حسرة .

وقد أذكرتنى قصة الاعتماد على شرف المحظية قصة أخرى دبجتها يراعة أندرييف الكاتب الروسى العظيم ، فقد سرد احتجاج امرأة مسكينة من القضى على شرفهن فى سبيل القوت على قاض طلب منها القسم على الإنجيل فى شهادة تؤديها فى جلسة علنية وناولها الكتاب المقدس ، فانبرت له تؤنبه وتعنفه وتسأله عن شرفها واستحقاقها لمس الكتاب المقدس وهى التى ضحت بكل شىء فى سبيل العيش ، وهل يصدقها المجتمع وهو الذى أسقطها من حسابه ، وهل تصدق هى وتجد فى حنايا صدرها ضميراً يساعدها على أن تقول الحق ، ثم ما هو الحق فى نظر امرأة مثلها ومتى كانت من المطالبات بالصدق والحق إلى آخر ما قالت فى القصة العجيبة التى كتبها المؤلف الروسى بعنوان « حلف اليمين » . وأى ظلال من الغفلة والجهالة ألقى هذا الكاتب النابغ على عقل القضاة الروس فى عصر القياصرة ؟

وكذلك جاء ديماس الصغير بهذا الوالد الأبله السخيف يتوسل إلى فتاة أصغر من ابنته سناً تعيش فى مهب العواصف الاجتماعية وعلى هامش الحياة وتتكبد أفظع الآلام فى سبيل الخبز ليقول لها «ارحمينا ارحمى طهارة ابنتى وعفتها تعطّفى على الدر المنثور من ربات الخدور » ، وبديلا من أن تخاطبه بلسان العاهرة الروسية وتقول له « أية عفة أو أية طهارة أيها الشيخ الخرف وأية مروءة تلك التى تأباها علىَّ وتحرمنى منها لتجعلها وقفاً على بناتك » ثم تطرده طرداً شنيعاً - تلطفت معه وبكت واستبكت ثم وفت بما وعدت لأجل تلك الدرة المكنونة التى لا تعرفها وأين ؟ فى باريس التى تستفتح النساء المتزوجات حياتهم الزوجية باختيار عشيق لابد منه ولا

غنى عنه.

هذه هى هفوة ديماس أنه يجعلك تكره العفة والطهر كما يفهمها هؤلاء البورجوا الأنانيون البخلاء المحبون لأنفسهم وأبنائهم وأموالهم حبا يعميهم عن كل شىء وعن كل إنسان وكل رحمة وكل عاطفة نبيلة ، ويجعلك تحب هذه الفتاة وتعطف عليها وتراها أكبر من عاشقها ووالده وأخته وخاطبها ، وأنت تظن أن هذا الوسط جدير بالاحتقار وهو الوسط الذى يجب أن يكون جديراً بالاحترام ولكن الذين يمثلونه حقراء كما أن التى مثلت طائفة مرجريت جديرة بالعطف والاحترام ، فهذه ناحية منهارة من العقل والأخلاق والتقاليد .

واتخذ ليوتولستوى هذه الوسيلة ليمجد كاتوشا وهى الخادمة الفلاحة الصغيرة التى عبث بعفتها الضابط الغنى وتخلى عنها ، فلما هدرت كرامتها وسقطت ، اتهمت بجريمة وحكم عليها بالنفى إلى سيبريا . فذهب الضابط ليبحث عنها ويستغفرها ويعيدها إلى العزة والكرامة فماتت بين يديه فى صحارى الثلوج . ولكن تولستوى أراد تمجيد الضمير الإنسانى لأنه سماها البعث أى بعث الضمير فى فؤاد الضابط الجانى .

واتخذ أناتول فرانس من قصة تاييس سببا لتمجيد الراقصة عن طريق قسيس مأفون مفتون « بافنوس » حتى صارت بإخلاصها قديسة وانقلب برجس قلبه خفاشا قبيحاً . وإن الكتاب المسيحيين لا يمكنهم أن يتخلوا عن هذا الموضوع بسبب أن السيد المسيح عليه الصلاة والسلام سبقهم إلى العفو عن مريم المجدلية . (انظر كتاب موريس مترلنك) .

فعبادة المرأة الخاطئة قديمة جداً لأن جنس الرجل سن لها المعصية وسهل عليها الذنوب فلا حق له فى محاسبتها وهو شريكها ومغريها . ولن تكون المحاسبة إلا نفاقاً . وقد تضخمت هذه الفكرة حتى صارت النسوة المخدوعات تستبيح القتل

فتقتل الرجل الذى خدعها وغرر بها وهى واثقة بأن القضاء يحكم ببراءتها إذا أحكمت البكاء . وكيف لا يعطف الناس على مرجريت بعد أن رأوا نساء يتسلحن بالمسدسات ويفرغن سبع رصاصات فى جلود رجال كانوا يحبونهن بالأمس (فى عالم الحقيقة مدام كايو ومدام ستنهايل وفى عالم القصة « المرأة المجهولة ») ، فأين فظاعة المرأة فى القرن العشرين وقسوتها وغلظة كبدها من هذه الفتاة الوادعة المستسلمة التى تكاد تكون مجدلية أخرى أوتابيس ثانية وقد قبلت التضحية راضية مطمئنة ؟

ولكننى على كل حال لا أجد غاية إصلاح فيها سوى غيظ ديماس من فساد الأسرة الفرنسية ذلك الفساد الذى أدى إلى انحلال المجتمع الفرنسى ، ومع ذلك يبدو نظام الأسرة محكما متيناً كأنه بنيان مرصوص وماهو إلا بناء منهار ، أساسه الطمع والأنانية ودعامته الزنا المزدوج من جانب الزوج والزوجة ، فلا المساواة ولا العدل ولا الحب بسائدة على حياة الأسرة الفرنسية ، فالمال يشغل المكان الأول وهو الركن الركين فى قانون الزواج الفرنسى، فما أشد حرصهم على الدوطة واستردادها أو التفريط فيها أو التفريق بين مال الزوجين .

التأليف التمثيلى فى مصر[1]

—

حدثت فى مصر ضجة ، وبصفة خاصة فى وسط الأدباء وهواة التأليف التمثيلى، منذ تقدم أحد كبار الأعيان بهبة مالية جعلها وقفاً على مكافأة المجيدين لهذا الفن الذى يكاد يكون معدوماً فى مصر . أقول هواة التأليف التمثيلى ، لأنه لا يوجد محترفون فى هذه الصناعة بل إن كل من ظهروا بعمل جيد أو شبيه بالجيد فى هذا الفن لهم صناعات أخرى يرتكنون عليها فى معاشهم لأن المرتكن عليه يكون كالمرتكن إلى القصبة المرضوضة .

وينقسم الممارسون لهذا الفن إلى ثلاثة أقسام ، فمنهم أرباب المناصب الحكومية أمثال الأستاذين عباس علام وإبراهيم رمزى ، ومنهم أرباب المهن الحرة أمثال خليل بك مطران وأحمد شوقى بك (وقد تقدم هذا الفاضل الأخير للجنة المباراة برواية مصرع كلو بطرة منظومة شعراً) ، وبينهم الممثلون الذين عكفوا على الترجمة والاقتباس . وهؤلاء الأدباء جميعاً يتحرون الإتقان بقدر ما تسمح لهم أحوال حياتهم العامة والخاصة . أما فى بلاد أخرى فيمكن للأديب أن ينقطع للعمل فيتقنه إلى درجة الكمال أو ما يقرب منه لأنه يعلم أن صنعته تعود عليه بالفوائد الأدبية والمادية.

لقد حصل نزاع بين الأدباء الإفرنج والعرب فى قدرة المصريين على التأليف التمثيلى ، فقال بعضهم لا وقال بعضهم نعم ، أما القائلون لا فيستندون إلى ثلاثة أمور ، الأول أن الأجناس السامية (ضد الآرية) لا تتقن فى الشعر والرواية

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر فى البلاغ الأسبوعى فى ٢٤ إبريل سنة ١٩٢٩ .

والتأليف إلا النوع الغنائى (ليريك) ومنها القصيدة التى لم يتغير مبناها ولا معناها منذ الشعر الجاهلى إلى الآن ، بعكس الأجناس الأرية التى عقولها مصنوعة بحيث تستطيع وضع الفن القصصى (إيبيك) ، فالعجز إذن فطرى طبيعى، لا يمكن التغلب عليه بالعادة أو الصناعة ... والأمر الثانى عدم وجود الحب الشهوانى فى الوسط الشرقى لا سيما الإسلامى ، لأن ذلك محرم بالشرع ومنبوذ فى العادات القومية ، والمؤلف لا يستطيع أن يبنى قصته ، أو قطعته التمثيلية إلا على أساس من الحقيقة التى تصل إليه عن طريق المشاهدة ، وحيث إنه لا يشاهد من شؤون الحب وحيله ، ومظاهره ، ومكايده ، وفتنته ومحنته ، ما يشاهد رفيقه الأوروبى ، فهو منعدم الوسائل ، محروم من المادة الأولى ، والأمر الثالث حجاب المرأة وذلك أن التمثيل على المسرح يقتضى اختلاط الرجال بالنساء اختلاطا حراً يسمح بتبادل الأفكار ، وإظهار العواطف ، وشرح كوامن النفس البشرية ، وتحليل عقول الأشخاص أصحاب الأدوار ذات الشأن فى القصة ، ولما كانت المرأة المصرية أو الشرقية على الفطرة ، كان من الصعب وضعها على المسرح أمام النظارة ، إلا إذا كانت أما أو أختا أو حليلة ، تخاطب أقرب الناس إليها من الذكور، وليس فى ذاك الحوار ، لذة للسامع لأن موضوع حديث الأقارب متبذل معلوم للخاصة والعامة . والأم لا تخرج خفايا نفسها لابنها أو لزوجها بمثل ما تخرجها عشيقة محرومة ، أو محتاطة أو غيور .

هذه هى الحجج الثلاث التى يدلى بها أصحاب فكرة استحالة التأليف التمثيلى فى مصر.

أما أنصار وجوده فيرتكنون إلى أن حجة اختلاف الأجناس مكنوبة أو على الأقل مبالغ فيها ، وأنها وإن كانت تصدق على الشعر لقيوده المعلومة فلا تصدق على النثر ، لما هو عليه من التمتع بحقوق واسعة من حرية التفكير وتناول ناحيات

الإدراك والفهم والإحساس والشعور كافة .

أما عن الحب الشهوانى فيقولون بوجوده حتما ، لأنه حيث يوجد الإنسان يوجد الحب الشهوانى ، ولكنه فى البلاد الإسلامية ليس معترفا به رسميا فى أخلاق الجماعة وعاداتها كما هى الحال فى أوروبا ، ومتى كان الحب موجوداً فكل ما يتعلق به من أفعال وأقوال وعواطف موجود أيضا ، وكل من فى قاعة التمثيل من النظارة والسامعين يسلمون بما يشهدون من المناظر لأن لديهم علماً سابقاً بها فى أشخاصهم أو أشخاص من يعرفون من أقاربهم وأصدقائهم . وأما الحجاب فقد زال أو كاد وأصبحت المرأة المصرية أكثر حرية فى التمتع بالسفور من بعض أخواتها الغربيات ، وهذا مشاهد فى الطرق والأسواق والبيوتات ، وليس الحجاب فى عهدنا هذا إلا رمزاً شفافاً للتقاليد البائدة التى أعفى عليها التقليد الأوربى ، وقد زاد المرأة المصرية جرأة ما يزودها به بعض الرجال من التشجيع وما يصيبها من رشاش الحرية الفكرية الذائعة فى المطبوعات الإفرنجية والعربية فتلتهمها بغير رقيب من أسرتها أو زوجها .

إذن نعتبر حجة القائلين بالنفى ساقطة أو واهية ، ولكن بقيت حجة قوية لم يتقدموا بها ونحن نعلمها من أنفسنا ونأسف لها ، وهى عدم الانقطاع الذى يؤدى للإتقان وليس لدينا دليل على صحة هذه الحجة أكبر من عدم وجود مؤلف واحد منقطع محترف للتأليف التمثيلى . وأنه كلما حاول أحدهم الانقطاع للإتقان ، قلبت له حوادث الأيام ظهر المجن ، فعاد بكأس الخيبة والفشل بدل أن يعود متوجا بإكليل الغار . وإليكم مثل الأستاذ أنطون يزبك الذى اضطر أن يتخذ اسماً مستعاراً (سليمان زاهد) ليلة تمثيل رواية « عاصفة فى بيت » ، فلما صادفت هوى فى نفوس الحاضرين بادر إلى إعلان شخصيته ، ثم سار فى الصناعة متقدماً فنجح وكان فى بعض رواياته موفقاً ، ثم اصطدمت غايته بمطامع أرباب المسارح فلا موه وذموه حتى

ألجئوه للنكوص والاختفاء ، وأرباب المسارح هؤلاء مجموعة من عجائب المخلوقات التى لا تحب الفن لذاته مثل حب أمثالهم فى أوربا إياه مثل أنطوان العظيم مدير مسرح الأوديون الذى وقف مواهبه وماله وشهرته على إبراز قصص المؤلفين المجهولين حتى يتشجعوا ويتقنوا فيأتوا بالعجائب فى فنهم ، ففاز فى إظهار بضعة مؤلفين اشتهروا وأثروا وطبق صيتهم الخافقين ، وإن كان هو شخصيا سقط وأفلس فى سبيل فكرته الأولى ثم عاد إلى مجده بعد أن مر بتلك الأزمة . أما أصحاب الفرق التمثيلية فى مصر فلا غاية لهم إلا الحصول على المال والإعلان عن أنفسهم وهم يسمون الغرض الأول « حركة الشباك » والثانى « الريكلام » ، والشباك والريكلام وجهتهم وقبلتهم ومعبودهم ، يزول أمامه كل اعتبار شخصى ويذهب ضحيته « الفن » الذى يتمشدقون بحبه ! وهؤلاء الجماعة يستغلون المؤلفين ويستثمرونهم ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا حتى ينهكوهم ويبلغوا بهم المحطة الأخيرة « محطة اليأس الأدبى » ، وهذا وحده سبب وقوف حركة التأليف فى رؤوس أشخاص ممتازين .

لأجل كل ما تقدم ولغيره مما لا يتسع المجال لذكره تهافت أكثر من ثمانين شخصاً على دخول مباراة التأليف التمثيلى التى جاد بجوائزها كريم مصرى . وقد تنحى عن هبته فقسمت ثلاثة أقسام ، لكل عام قسم لايزيد عن ٥٠٠ جنيه والجائزة الأولى ٣٠٠ جنيه والثانية ١٥٠ جنيه والثالثة ما تبقى وهو خمسون جنيها ، واعترض بعض العارفين على عدم التناسب بين قيمة الجائزة الأولى والثانية والثالثة وقيل إن اختلاف النسبة إلى هذه الدرجة لا يسمح بحرية التصرف فى تقدير مجهودات الروايات التى تكون متقاربة فى الجودة ، وكان يصح أن تكون الجوائز أربعا تتراوح بين ٢٠٠ جنيه و ١٥٠ جنيه و ١٠٠ جنيه و ٥٠ جنيها ، فيكرم أربعة مؤلفين ولا يكون الفرق بين الأولى والثانية شاسعا كما هو فى التقسيم الحالى .

أما عن الروايات فقد اشترط أولا أن تكون بالعربية الفصحى ولم يسبق

تمثيلها، وكان يصح أن يشترط أن تكون مصرية الموضوع ، للسعى فى خلق «المسرح المصرى» .

وبعد أن تقدم المؤلفون بقطعهم حائزة هذه الشروط ، طرأ تغيير وهو إباحة تقديم روايات سبق تمثيلها وذلك إجابة لطلب تقدم بطريقة ودية يشرح فيه كاتبوه صعوبة تأليف قطعة تمثيلية فى مدة ستة أشهر ويطلبون السماح بتقديم القطع القديمة التى سبق تقديمها ، وقد أجيب هذا الطلب وسمح بتقديم القديم الذى يعتقد مؤلفوه طبعاً أنه جدير بالحصول على إحدى الجوائز ، وطرأ تغيير ثالث وهو إدخال أعضاء مستجدين فى اللجنة بسبب استقالة بعض أعضائها المعينين أصلا ، ثم حدث أن أمر باستبعاد الروايات القديمة وقصر الفحص على الروايات الجديدة ، وعقب ذلك استقال بعض أعضاء اللجنة فغضب المؤلفون الذين قدموا القطع القديمة وقالوا فى كتاب منشور إنهم ظلموا فى نفقات تبييض قطعهم ونقض الوعد الذى سبق لهم بقبولها .

وكان من نتيجة ذلك أن الروايات الجديدة حرمت من الوقت الذى صرفته اللجنة فى فحص الروايات القديمة ، وغضب البعض من دخول الهواة فى هذه الصناعة وتقدمهم بروايات جديدة ، فبادروا إلى النشر فى الجرائد عن بعض روايات جديدة كانوا قدموها للجنة لتسند الروايات القديمة ، وهكذا حصلت ضجة غريبة حول مسألة أدبية فنية كان يجب أن تنتهى على أحسن حال من السكوت والرضا والعفة والقناعة ، لأن غاية المؤلف الذى يدخل المباراة ليست الحصول على المال ، فإن أحمد شوقى بك مثلا لا يجرى برواية « مصرع كلوبطره » وراء ٣٠٠ جنيها مصريا، ولكنه يجرى وراء إكليل الغار وتاج الفخار ليكون أمير المؤلفين التمثيليين كما هو أمير الشعراء .

وقد لقيت اللجنة عند بداية تكوينها حيفاً من جمهور المؤلفين والنقاد فحكموا

عليها قبل أن تحكم عليهم ونسبوا إلى أعضائها البعد عن الفن التمثيلى مع أنه ليس إلا فرعا من فروع الثقافة وحسن الذوق وكلاهما متوافر لكل أديب على نصيب من المعرفة والاطلاع ، ونظن أن كل عضو من أعضاء اللجنة حائز لهذا النصيب .

بقى علينا أن نقترح لأجل تكوين المسرح المصرى وإيجاد الفن التمثيلى أولا وقبل كل شىء تكوين فرقة دائمة من الممثلين الأكفاء تنفق عليها الحكومة وتكون من اختصاص وكيل وزارة الفنون الجميلة ، وأن تؤلف لجنة دائمة لفحص الروايات التى تقدم لتلك الفرقة وتكون تلك اللجنة قابلة للتغيير كل ثلاث سنين بشروط وقواعد معينة وتفرض مكافأة المؤلفين من خزانة الأمة أو من هبات الكرماء الذين يحبون حماية الفنون ثم تكون بنسبة نجاح قطعهم التمثيلية .

فإذا وضع هذا النظام المزدوج وعمل به عشر سنين على الأقل فلابد أن يظهر المؤلفون المتفننون الذين يملكون الانقطاع لصناعتهم وينقرض جيل الهواة المتهافتين على الجوائز لشدة ظمأهم لتقدير عملهم تقديرا مادياً محسوساً .

ولعل أعمال اللجنة المنتظرة تكون وفق قواعد العدل والإنصاف لأنه قيل « إن الروايات ستمثل على نفقة الحكومة وحينئذ يكون حكم الجمهور ليس على المؤلفين بل على طريقة اختيار مؤلفاتهم » ، إن كل شىء يعد فى أوله نوعا من التجربة ، والخطوة الأولى تكلف صاحبها ما يطيق وما لا يطيق والله كما يقولون فى مصر « ولى التوفيق» .

التأليف التمثيلى
فى مصر
بحث فى حاله وعلله [1]

-١-

١ - بيان اللجنة

أذاعت اللجنة التى ناطت بها وزارة الأشغال العمومية منح المكافآت المالية للأدباء الذين يجيدون الروايات التمثيلية وضعاً أو تعريباً أو اقتباساً بياناً وجيزاً بليغاً باتحاد الرأى بعد إطالة التفكير ، فهو تعبير صحيح عن مقاصد الحكومة فى خير الوجوه لتحقيق الغاية الأدبية والخلقية التى من أجلها قررت تشجيع هؤلاء الأدباء ، وهو بعد هذا رأى أساتذة فضلاء لم يعقهم عملهم فى مناصبهم عن البحث والدرس ولهم فى تاريخ هذه النهضة الحديثة صحف مجيدة فى سائر فنون العلم والأدب ، وقد ثابروا وصبروا بضعة أشهر على فحص كل ماتقدم لهم من الروايات ، فأمعنوا فى بحثها وتمحيصها حتى تبينت لهم الآراء التى جعلوها أساساً بنوا عليه تقريرهم ، فوجب علينا نحن الضاربين فى هذا الفن بسهم أن نحل بيانها محله من العناية ونضع الأسباب والنتائج التى أخذت بها موضع النظر الخاص والعام من أهل هذه الصناعة ، ولعل الفضلاء يجدون فى بحثنا ما يعينهم على تعليل بعض ما ورد فى بيان اللجنة .

---

(١) ثلاث مقالات بهذا العنوان نشرت فى جريدة المقطم بتاريخ ١٣، ١٤ ، ١٧ إبريل سنة ١٩٢٦ .

٢ - من جهة اللغة

رأت اللجنة أن يكون الأجدر بالتنشيط هو الروايات التى لغتها فصيحة مع الترخص فى أن يتخللها شىء من كلام الجمهور فى إحدى ضرورتين (١) شخص يستبعد عليه التكلم بغير العامية (٢) استعارة عبارات لا تتأتى للغة الفصحى . أما الروايات المكتوبة بالعامية فأجدرها بالقبول ذات المزايا المسرحية البارزة التى يستشف منها فى عاميتها ما يمهد لوجود لغة مسرحية وسطى .

٣ - من جهة الفن

أن يكافأ الإتقان بصرف النظر عن نوع الرواية سواء أكان جدياً أم هزلياً . وينفى نفياً باتا من النوع الهزلى « الخلط المنحط » وهو معلوم لدى اللجنة والجمهور.

٤ - النتيجة

وبعد أن طبقت اللجنة هذه القواعد شكلا من حيث اللغة وموضوعاً من حيث الصناعة ووقفت على كل من الروايات المقدمة لها بعد تدقيقها النظر فى تفاصيلها وفى جملتها أصدرت الحكم الآتى :

إن التأليف لا يزال فى حالة ابتدائية وأنه يفتقر إلى كثير من المقومات والمتممات . إن الترجمة قل ماجاء فيها بلغة سليمة ولم يكثر ما حسن اختياره من وجوه .

أن الاقتباس لم يكن بمعنى المعارضة بل منه ماجاء أشبه شىء بالمسخ ومنه ما لا يعقل أن يكون طبيعياً ولا صحيحاً .

وقد عثرت اللجنة فى بابى الترجمة والاقتباس بروايات تمثيلية اشتراها بعضهم وادعاها فاطرحتها مع تعددها . ثم تفضلت اللجنة فضمدت هذه الجراح

التى كشفت عنها اللفائف بأنها قد سرها مع الاعتبارات المتقدمة « أن تجد بين الروايات التى نظرت فيها آثار مطالعات كثيرة ومعلومات وفيرة وأدب جم ورقى فنى تلوح تباشيره » .

٥ - الفصحى والعامية واللغة المسرحية

أما عن اللغة فقد أقرت اللجنة رأى فيكتور هوجو وأنصاره من أصحاب المذهب الرومانتى ، وقد أصابت اللجنة فى الأخذ بهذا الرأى لأنه أقرب ما يكون إلى المعقول وإن كان لا يؤدى فى النهاية إلى انتصار اللغة الفصحى وهى المقصودة بالتنشيط ولا يتيسر الجمع بين الأسلوبين فى الحوار إلا لمن يملك زمام اللغتين الفصحى والعامية ويستطيع كبح جماح القلم عن الاندفاع فى الانتفاع بما تحويه العامية من ضروب البيان والبديع وما فيها من الاصطلاحات الخصيصة بها التى تقتضيها قوة الملابسة للحقيقة من عبارات ومواضعات لا يتأتى للغة الفصحى بأن تحل فيها محل العامية . وكان أستاذ هذه الطريقة فى فرنسا (ساردو) ، ولكن تطبيق هذه القاعدة فى اللغات الغربية ميسر لأربابها لأن لغاتهم المحكية لاتبعد عن أختها الفصحى.وليس الجهل متفشيا فى طبقات الأمم الغربية تفشيه فى طبقات أمتنا العزيزة . والمؤلف الغربى لا ينحط فى حوار بين حوذى وسيده انحطاط المؤلف المصرى فى حوار بين « أفندى » من الطبقة الوسطى وزوجه . لأن الأسلوب الذى ينطق به السيد والحوذى هو الأسلوب العام المتحد فى جميع مناحى الحياة القومية ، فلا يحتاج المؤلف الغربى إلا لاختيار بعض جمل أو عبارات غريبة من الملاحن الخاصة بجماعات معينة وتلك الملاحن يطلق عليها لفظ argot ، أما فى مصر فليس الفرق فى اللغة دليلا على الجهل بالفصحى أو الإلمام بالعامية بل هو دليل البون الشاسع بين عقليات ونفسيات مختلفة اختلافاً لاحدّ له.

على أننا نجد فى الأدب العربى كنوزاً لا تفنى من ضروب الفصاحة والبيان ، وقد نقل لنا فطاحل الكتاب جميع صور الحياة الاجتماعية ولم يقصروا فى وصف أحوال النفس البشرية فى جميع أطوارها مع اختلاف أحكام الزمان والمكان ولم يضطر أحد هؤلاء الكتاب المتقدمين أمثال الأصبهانى والجاحظ إلى الالتجاء إلى اللغة المحكية فى زمنهم ، ولا ريب عندنا فى أن لغة المحافل والأسواق والغوانى والشرطة والتجار كانت تغاير لغة الخلفاء والأمراء والوزراء والعلماء . على أن هؤلاء المؤلفين لم يقصروا ما دونوه من الأخبار والنوادر والوقائع على فريق دون فريق من أهل تلك العصور السالفة .

ومن حيث كان عمل المسرح من أقوال وأفعال متواطأ عليه بين المؤلف والممثل والناظر المستمع بأنه نظام خاص تعتبر فيه قطعة النسيج الموهة بالأصباغ بمثابة جدار مزدان أو قصر فسيح الأركان أو حديقة يانعة الأزهار دانية الثمار أو حومة وغى وطعان ، وليس الملك فى دار التمثيل ملكا فى الحقيقة ولا الخادم خادما ، فلماذا يحتم أن ينطق الخادم بلغة الخدم مادمنا جميعا متواطئين ؟

على أننا وإن كنا نفضل تنشيط اللغة الفصحى بجعل أسلوب القطعة التمثيلية على وتيرة واحدة فلا تعترض التأليف باللغة العامية جملة واحدة . إنما نجعل لكل نوع من النوعين وزنا ونفضل الفصحى أبداً لأن الجمال الذى ينشده الفنان لا يتأتى إلا بأقرب الأشكال اللفظية إلى الكمال اللغوى من حيث الفصاحة ومعاناة الوصول إلى التعبير عن جميع المعانى بلغة صحيحة ، ولا يصح أن يتخذ خطأ المنطقين وسيلة لإنكار الصواب والخطأ شذوذ والصواب قياس .

أما اللغة المسرحية الوسطى التى ترمى اللجنة بالتساهل فى استعمال العامية إلى وجودها وهى أقرب إلى الفصاحة وإن نطق بها الممثلون من غير شكل ليسهل على الجمهور فهمها ، فإننا عبثاً نبحث عنها فى ثنايا اللغات المحكية ، إنما نبحث

عنها ونجدها فى عقل المؤلف وفكره لأن اللغة المسرحية على حقيقة المقصود بها أسلوب خاص يتناول الألفاظ مفردة ومركبة بمواضعات وملابسات يمتاز بها المؤلف التمثيلى دون سواه من الكتاب ، وعندنا أنه لا يستطيع خلق هذه اللغة وتكوينها إلا كل ضليع فى اللغة الفصحى خبير بأسرارها متمكن من مزاياها وفضائلها ومطلع على عجائب أساليبها فى عصورها المختلفة وأن يكون له إلمام بآداب اللغات الأجنبية مع إتقان فن التأليف ذاته ، ولا ريب فى أن اللجنة الجليلة قصدت إلى هذه الغاية السامية البعيدة ولم تقصر تقديرها على أسلوب كتابى من حيث اختيار الألفاظ والتراكيب.

وخلاصة رأيى وجوب تنشيط الروايات التمثيلية التى لغتها فصيحة وصنعتها متقنة والترخيص باللغة العامية لمن لا يجيد غيرها والسعى فى رفع مستوى المؤلفين والممثلين والمستمعين دون الانخفاض لمستوى بعض أصناف الجمهور الذى يلذ له كل سخيف من الأوهام وكل سافل من النكات ، ولا نخشى عليه من عدم الإدراك قليلا أو كثيراً ، فإن أشد طبقاتنا جهلا تفهم قصة عنترة وتعيها وتروى أشعارها ومن تلك الطبقات من يفهمون المرافعات فى المحاكم ويفطنون إلى أدق النقط فى المسائل القانونية ويستمعون إلى مقالات الصحف السياسية فلا يغيب عنهم مغزاها .

- ٢ -

٦ - من جهة التأليف

قالت اللجنة إن التأليف لايزال فى حالة ابتدائية يفتقر معها إلى كثير من المقومات والمتممات ولعلها بحثت فى الأسباب ووقفت عليها ولم تشأ تدوينها وهى فى نظرنا أعظم شأنا من بحث اللغة ، لأن التأليف جوهر واللغة عرض فحق علينا معشر المؤلفين أن ننظر نظرة صائبة فى كنه الأمر ووجب أن نصرف همنا وهمتنا فعلا وبأقصى ما نستطيع بذله من الجهود إلى حال التأليف التى ذكرتها اللجنة فنحن أبصر بشأنه وأجدر بمداواة أدوائه ، وينبغى لنا أن نسلك خطة الصراحة ونتذرع بشجاعة الصدق مع أنفسنا وأن نرجع فى تقدير التأليف إلى الحقيقة لا إلى الخيال أى إلى النسبية لا إلى الإطلاق ، ولن نظل ونحن نعلم من أمورنا ما نعلم على مطالبة دهرنا بما لا قبل له به ولا نطالب أنفسنا بما لا نستطيعه ، إنما بحثنا يتوجه إلى العلل الخاصة بالتأليف دون التعريب والاقتباس ، لأن المؤلفين يعتمدون على ذكائهم وفق حيلتهم فى سد الثغور وخلق الحوادث وإيراد الأسباب لحلّها وعقدها وهم أبداً يقصدون بالكد والجد ناحية الإمكان بالتوفيق بين الفكر وأحكام الزمان والمكان. ونحن نرد ضعف التأليف إلى علل ثلاث :

العلة الأولى :

العلة الأولى ندرة المؤلفين ، لأن التأليف التمثيلى يقتضى صفات ممتازة ومواهب خاصة والمؤلف مفطور على هذا الفن ويستحيل تكوينه بالتعليم والدرس، وتمكن تقوية مواهبه إن وجدت ولا يمكن وجودها من العدم . فإنه بجانب المطالعات الكثيرة والمعلومات الوفيرة والأدب الجم يجب أن تكون له عبقرية إيراد الحوادث وعقد أسبابها وحلها ، وهذا قول وجيز يدركه الفضلاء وأعضاء اللجنة والراسخون

فى العلم من خاصة الخواص . فإن المؤلفين التمثيليين فى جميع أنحاء العالم فى كل زمان يعدون على الأصابع وعلى قدر ندرتهم قد اختلفت طرائقهم ولكل عبقرى منهم نزعة ومظهر خاصان لا يزاحمه فيهما مزاحم ، لهذا كانت العبرة فى هذه الصناعة بالنوع والجوهر لا بالكمية والعرض .

العلة الثانية :

حياتنا الاجتماعية فهى أدعى أن توصف بأنها ابتدائية وكما يكون الأمم يكون مؤلفوها وكتابها . وحياة القوم فى مصر مزدوجة ولكل من الجنسين اللذين عليهما قوام الأمة حياة منفصلة ولاتزال العلاقة الكبرى بين الرجل والمرأة محجوبة بستور من العادات والتقاليد الموروثة عن السلف . وهذه العلاقة بذاتها هى محور الحياة الغربية التى أخذنا عنها صنعة التأليف التمثيلى وهى لب الحوادث التى يتبارى المؤلفون فى إيرادها وعقد أسبابها وحلها ، وهذه العلاقة الكبرى هى التى أوجدت الحب والحرب والسياسة والمال والمجد وهى مظهر الخير والشر وهى الحومة والمعترك والقاسم المشترك .

وإننى لا أنتقد هذه الحال ولا أعترضها ولا أرغب فى استمرارها أو زوالها إنما أقرر الحقيقة لأصل بها إلى تعليل ضعف التأليف الذى أقرته اللجنة وصرحت به تصريحا رسميا ، لأن استمرار الحال أو زوالها يرجعان إلى تطور الأمة وتقدمها أو تقهقرها . ونحن الساعة فى فترة انتقال محفوفة بالضرورات والمحظورات وقد يمنع اليوم ما يباح غداً والعكس جائز ، ومن مستلزمات هذه الفترة حدوث الاضطراب فى كل شىء ، فى الأفكار والأفئدة والأخلاق والأعمال والأقوال .

العلة الثالثة :

ومصدرها أرباب الفرق التمثيلية وهذا النوع من الناس غريب الأطوار ، فإن معظمهم لا يختلف عن كثير من أفراد الجمهور الذى يغشى مسارحهم من حيث العلم بالفن والصناعة ، فليس فيهم أمثال جيترى أو ترى أو أنطوان أو جيميه ولكنهم يحسبون أنفسهم أعظم وأقدر من هؤلاء النوابغ . وكل منهم يريد الرواية التمثيلية موضوعة لشخصه كأنها ثوب مخيطه « كارتنى » صانع ثياب التمثيل ، فإذا مات أو مرض أو اعتزل لا تصلح الرواية لسواه من الممثلين وهو بعد ذلك لا يضيره إن تقدم التأليف أم تأخر ، عاش المؤلف أم هلك تنشط الفن أم سقط .

وقد يكون مدير الفرقة متحلياً بفضائل خفية ، ولكن الظاهر للناس جميعاً من ضدها اثنتان ؛ الأثرة والطمع . على أن أرباب الفرق فى أوروبا لا يكترثون لأدوارهم أشد من المؤلف ولا يحتمون « تفصيل الروايات» و « قص قماشها » على قدودهم إنما يتركون مواهبهم توحى إلى المؤلفين ما تشاء مما ينطبق على نفسياتهم ثم يعانون فى سبيل الإتقان ما يجب ، فلم يكن كوكلان الكبير ولوسيان جيترى ولامبير ديكه خفافيش فيوعزوا إلى إدمون روستان أن يؤلف « شانتكلير » ولم تكن سارة برنار مصدورة فيطالب إلى ديماس وضع غانية الكاميليا .

ثم إن هؤلاء المديرين أو أرباب الفرق المصرية تجار حذقوا التجارة وتعلقت أنفسهم بأسباب الربح فقيمة الرواية عندهم بإيرادها ودخلها ، « وشباك التذاكر » فى نظرهم إما روضة من الجنة وإما طاقة من الجحيم وعلى قدر رغبتهم فى الربح يبغضون مكافأة المؤلفين ولايترددون فى هضم حقوقهم ولا يقبلون إلا الروايات التى لا تسومهم النفقة فى الأخذ والعطاء ، وكأننا بهم يسرون أن يبقوا دائما فى بحبوحة والمؤلفون أبداً فى حرج . وقد جهلوا أن المؤلف عدتهم وذخرهم ووسيلتهم إلى الربح المحلل وخدمة الفن إن صدقوا أنها من بعض مقاصدهم . وقد بلغت الجرأة ببعضهم

أن اختار لنفسه التأليف والتعريب والاقتباس بجانب الإدارة والتمثيل ، وقد يشترى الرواية التمثيلية بأبخس الأثمان من مبتدىء غير خبير أو أديب مضطر ثم يدعيها فى إعلانات تقاس بالأذرع المربعة ، فدمغتهم اللجنة بعد أن كشفت حيلتهم بأن اطرحت الروايات المتعددة المنسوبة لمعرب أو لمقتبس واحد مذ ظهر لها من التخالف والتنوع فى أنفاسها الإنسانية ودرجات المقدرة الكتابية وتباين الأساليب أنها على الحقيقة ليست لكاتب واحد وأن مدعيها ليس إلا مشتريها!!

ثم إن هؤلاء المديرين لا يتبعون قواعد معينة فى قبول الروايات أو رفضها إنما يتبعون أهواءهم ويحتمون على المؤلف أن يقرأ أمامهم روايته المؤلفة أو المعربة فيخضعونه للوهلة الأولى حيال عظمتهم ويلزمونه مرغما قبول حكمهم مهما كان صارما أو ظالما ، ويجمعون فى أثناء التلاوة حولهم كل رقيع وخليع من الممثلين أو رفقاء السوء ليستمعوا ويشتركوا فى الحكم على ثمرة جهود المؤلف المسكين .

وتكفى عبارة اعتراض أو إشارة امتعاض من أحد هؤلاء المغرضين الجهال حتى يقضى على عمل المؤلف بالفشل وذلك بعد أن صبر أشهراً حتى أتم الأساس وأقام البنيان فتصدى لهدمه هؤلاء الأبطال ، وهم يتمحلون المعاذير التى لا يجدر أكثرها بالقبول .

أما المؤلفون الذين يوفقون إلى إتقان فنون خاصة بمعاشرة هؤلاء المديرين وتلقى الوحى من أفواههم وتنفيذ مآربهم فى الوضع والتنسيق والإسهاب والإيجاز والقبض والبسط والطى والنشر ضاربين بقواعد الفن عرض الستار ، فقد يفوزون بعد طول الكفاح فى جواز هذا الامتحان الغريب ، فإذا تمت لأحدهم هذه السعادة النادرة وحظى من الدهر بظهور روايته فإنه لا يجنى من ثمارها إلا القليل التافه مرة واحدة فى العمر كأن مكافأته على عمله بيضة الديك أو « ريال فردريك » ثم يستأثر صاحب الفرقة بالرواية ويستثمرها طوال الليالى والأيام على تعاقب الشهور وتواتر

الأعوام دون أن يخطر بباله أن لهذا المؤلف حقاً فى هذا المجهود المختلس . ولعمرى إن خلال المديرين أرباب الفرق لم يختلف فى هذا الأمر قيد شبر من عهد المرحومين القبانى والقرداحى وحجازى إلى هذا العهد النير الحديث .

- ٣ -

علتان ، الجمهور والنقاد :

(أ) الجمهور :

إن الجمهور الذى يغشى دور التمثيل يختلف يقيناً عن أشباهه فى بلاد الغرب مخالفة ظاهرة الأثر فى تقهقر الفن وضعف التأليف . فهنا الجمهور المصرى خليط من طبقات متعلمة وغير متعلمة متباينة الأذواق والمشارب إلى الدرجة القصوى ، يبدو التناقض فى مظاهر إحساسها لدى كل كبيرة وصغيرة من حوادث التمثيل وظهور أشخاصه ، وإنه لجمهور شديد الملل ، كثير المطالب منقاد للأهواء المتقلبة أكثر من تعلقه بالجمال والحقيقة ، يظهر مله من سرعة قضائه على الروايات مهما حسنت وأتقنت بإعراضه عنها بعد تكرير تمثيلها ثلاثا أو أربعا بحيث لا يقدر معظم النظارة على مشاهدة الرواية الواحدة أكثر من مرة وهذا لرداءة البضاعة المعروضة غالبة أولا، وثانيا لفقد حاسة التلذذ باستيعاب الآثار الفنية العريقة فى الزمن والتى أكسبها كر الأعوام جلال القديم وحلاوة التحف النادرة وهى التى تسمى كلاسيك أو مدرسية لإجماع أهل الفن على وضعها فى صف الأعمال الجديرة بتعليم المشاهد لها، ثم إن هذا الجمهور المصرى كالعادة الحسناء لا يرضيها شىء واحد بل إن رغباتها متعددة فلا يقنع بأن تكون الرواية من نوع من الأنواع المعروفة بل يريدها جميعاً فى رواية واحدة فى فصل واحد .

(ب) النقاد :

النقد التمثيلى مظهر لمواهب النقاد ولا يخفى أن النقد سهل ورحب بقدر ما يكون التأليف وعراً وصعبا ، لذا كان أصحاب العقول المتوسطة يوفقون إليه أكثر من المتفوقين بعقولهم فى الغالب ، وقواعده وآدابه منثورة فى مؤلفات فرنسيسك

سارسى وأدولف بريسون خلفه وصهره ، ونحن نجل شرف غايتهم ونشكر لهم مايعود من النفع على الفن وأهله بفضل جهودهم إن صدقوا ، لا سيما أن قواعد فن الانتقاد التمثيلى لا يقدر لكاتب إتقانها وتطبيقها بين كر الغداة ومر العشى ، إنما هى لتشتتها فى كثير من الكتب والمجلات والصحف المطوية ، تحتاج إلى بحث عميق ودرس طويل. ولا يتقن الاستفادة منها إلا من كانت له مواهب الملاحظة الدقيقة وصدق النظر وسعة الصدر وسلامة القصد ، ولابد أن يكون المتصدى للنقد كاتبا بليغا ثابت القدم فى صناعته محايدا شريفا لا تلعب به الأهواء والعواطف ولا تزعزعه الرياح والعواصف مهما تشعبت الأغراض وتعددت المنافع ، فلا يتخذ الناقد التمثيلى صناعته وسيلة لجر مغنم من رب فرقة أو سلاحاً للانتقام من مؤلف أو معرب، فإنه على حسن قيام هذه الفصيلة من الأدباء بواجبها ينبنى كثير من قوة التأليف ، فإن هؤلاء النقاد الأدباء إذا تواطئوا فيما بينهم على إسقاط رواية جيدة بالغمط من محاسنها فى نظر هذا الجمهور الطيب ، فقد يفوزون بعض الفوز لثقة القراء بحسن النية وعدم التحيز، ولشد ما يكون الإثم عظيما إذا نفذت تلك الخطة سعياً وراء غاية من التى مر ذكرها .

هذه فى الجملة أسباب ضعف التأليف التمثيلى فى مصر فى هذه الفترة من الزمن. ولابد أن تكون اللجنة الموقرة قد أحاطت بها خبراً ، ولكن ليس عليها أن ترشدنا إليها ولا أن تعمل على إزالتها لأن نوى الشأن فى هذا الباب هم المؤلفون أنفسهم .

وإننا بعد إطالة التفكير فى أسباب هذا الداء والبحث عن الدواء استقر لدينا الرأى على مايأتى :

وسائل إصلاح التأليف :

أولا : وضع تشريع خاص لحفظ حقوق المؤلفين بصفة عامة ويكون اهتمام اللجنة بما يتعلق منه بحقوق مؤلفى التمثيل على وجه خاص .

ثانيا : تأليف جماعة أو نقابة باسم « جماعة المؤلفين التمثيليين فى القطر المصرى » يكون أوائل أعضائها جماعة الأساتذة الأدباء الذين أحرزوا الجوائز فى هذا العام ثم يضعون لجماعتهم أو نقابتهم قانونا ويسعون لدى الحكومة فى الاعتراف لهم بالشخصية المعنوية .

ثالثا : تحديد العلاقات والحقوق والواجبات بين المؤلفين وأرباب الفرق فى مسألتين ، الأولى تقدير حقوق التأليف وتنظيم تحصيلها ، والثانية طريقة تقديم الروايات وقبولها بحيث لايكون المؤلف رهن رحمة الممثل ، ويكون هذا بتأليف لجنة لفحص الروايات وقراءتها والحكم فيها نهائيا بين المؤلف وصاحب الفرقة على نسق لجنة المطالعة الفرنسوية ، ويعلق منح الإعانات المالية مساناة (مراضاة) لمديرى الفرق على تنفيذ هذا الاقتراح وما يليه .

رابعا : فرض ضريبة مالية تبلغ عشر الأرباح على طريقة المجلس البلدى فى الإسكندرية ينفق مجموعها فى تحسين شئون الممثلين وتكوين صندوق إعانة للعجزة والمرضى والمعوزين منهم .

خامساً : وضع أربع جوائز كبرى تمنح فى كل عام لأربعة مؤلفين فى الدراما والكوميدى والتراجيدى والأوبرا ويحتم تمثيلها فى دار التمثيل الملكية فى حفلات متتالية على شريطة أن يكون من إيرادها نصيب للمؤلفين .

سادساً : السعى لدى الحكومة فى إنشاء وكالة وزارة للفنون الجميلة تشمل المتاحف ومدارس الفنون الجميلة والزخارف ودور التمثيل ومعاهد الموسيقى والغناء وما تأسس منها وما سوف ينشأ فى المستقبل والأفضل أن تلحق تلك الوكالة بوزارة الأشغال .

محمد تيمور وأدبه[1]

توفى منذ عشر سنين وهو فى مقتبل العمر ، شاب أديب جميل الخلق والخلق ظهرت بشائر فضله وأدبه وهو فى العقد الثانى من عمره ، ولو أن الله مد فى أجله ، فلعله أتى بالمعجب والمطرب فى التأليف المسرحى ، ولكن هذه إرادة الله ولاراد لقضائه .

توفى المرحوم محمد تيمور فى مقتبل العمر وقد ترك أرملة حزينة شابة وبنتا صغيرة يتيمة ، وما كان أقصى نعيه على قلوب أصدقائه ومحبيه .

كان تيمور حلو الشمائل رقيق الحاشية مخلصا لأصدقائه وفياً لهم ، متواضعا محبا لأهل الفنون والأدب ، ويظهر أنه طلق دراسة الحقوق ليتفرغ للتأليف والتمثيل ، ولم يتفرغ لإتقان اللغة العربية التى كانت أداته فى إظهار آرائه ، ولكن إتقان تلك اللغة كان يجىء مع الزمن بالدراسة والمران والتجربة ، مادام متمتعا بالمزاج الفنى Temperament artistique وكثيرون مثله درسوا باللغة الفرنسية ثم كتبوا باللغة العربية وأجادوا .

وقبيل وفاته بعام أو بعامين اشتغل حينا بمجلة السفور لصديقنا وصديقه عبد الحميد حمدى ، فقام على تحريرها خير قيام وكان يملأ صفحاتها برائع أدبه ، نثراً وشعراً . وكانت فى مصر إذ ذاك نهضة فى التأليف التمثيلى لم تدفع إليها الحكومة، ولم تشجعها جوائز الأعيان ، فكان من المؤلفين خليل مطران وإبراهيم رمزى والمرحوم فرح أنطون وميخائيل بشارة داود ومحمد مسعود ومحمد تيمور نفسه وغيرهم ممن لم تعهم الذاكرة . وقد شاء الأديب المغفور له محمد تيمور أن يداعب

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بالبلاغ الأسبوعى فى ١٤ مايو سنة ١٩٣٠ .

أصدقاءه المؤلفين فتخيل فكرة محاكمتهم أمام محكمة أدبية بدار الأوبرا .

وكتب فى ذلك سلسلة مقالات طريفة كان جمهور القراء من المتأدبين ينتظرونها بفارغ الصبر فى عصر كل خميس [١].

فاجتمع كاتب هذه الأسطر بالأديب المرحوم فرح أنطون ، وفكرنا فى إرسال كتاب إلى تيمور لينشره فى جريدة السفور ، اعتراضا على تلك المحاكمة العجيبة وكتبناه فى جلسة واحدة ولا أعرف أينا كتب أية النبذ منه ، وأبقيناه لإرساله ، ولم نوفق ولا أدرى ماذا كان السبب .

وفى أوقات متقاربة خطف الموت هؤلاء الفضلاء وهم : محمد تيمور - عبد الحليم المصرى (الشاعر) - فرح أنطون (وقد ماتا ودفنا فى يوم واحد) ، عبد الحليم دولاور - سيد درويش - الشيخ سلامة حجازى . وكانوا جميعا من أهل العبقرية فى الفنون والآداب وربما كان كل واحد منهم متميزا بأمر لم يسبق له مثيل ، فعندنا أن الشيخ سلامة والشيخ سيد كوكبان فى سماء الموسيقى لم يظهر لهما مثيل ، وعبد الحليم دلاور كان شابا من عجائب الدنيا، فقد بدأ مصارعا وانتهى كاتبا أديبا ، والغريب فى أمره أنه كان يعزم أن يشتغل بالأدب فيقطع ثلاث سنين فى درس هادىء دون أن يراه أحد ، فيظهر فجاة وقد أتقن الأسلوب والتأليف واندمج فى الأوساط الأدبية وترجم رواية كين وألف رواية شهر زاد وألف بعد ذلك نحو عشر قطع مسرحية منها كلوبطره لشكسبير .

---

(١) تخيل محمد تيمور محكمة خيالية مشكلة من خمسة قضاة هم كورنى وراسين وموليير وجوته وعلى رأسهم شكسبير ، وجاء إدمون روستان ممثلاً للنيابة لمحاكمة المؤلفين المسرحيين على تقصير بدا منهم أو مخالفات اقترفوها ، وكان من بين المتهمين فى هذه المحاكمة لطفى جمعه وفرح أنطون وغيرهما (انظر محمد تيمور ، حياتنا التمثيلية ج ٢) .

والمقال المنشور رد على هذه المحاكمة .

أما فرح أنطون فكل الناس يعرف أدبه وفضله وما جرى له من عجائب الحياة وغرائبها . والشاعر عبد الحليم المصرى ، المسكين الذى ترك وانداً حزينا وأطفالا صغاراً ، لم توشك الدنيا تبتسم له قليلا ، حتى جناه مقصل الموت كما تجنى يد الزراع بعض النبات قبل نضجه ، فكانت شكوى ، وكانت عملية جراحية ناجحة وكانت وفاة .

وقد قلّبنا اليوم فى أوراقنا التى تشمل هذه الذكريات وغيرها ، فرأينا هذه الوريقات التى كتبناها معاً مع المرحوم فرح أنطون ، ولم تصل إلى يد تيمور ، ولم يقرأها . وكنا قد لقيناه قبل موته ببضعة أيام ، وكان المسكين أصفر اللون ضعيف البدن فقال لنا إنه على باب الشفاء (ولم يكن يعلم إلا الله أنه على باب القبر) فذكرنا له هذا الخطاب ، فاشتاق إلى قراءته ، ووعد بنشره ، والرد عليه ، وعزمنا على إرساله ، ولكن الأيام لم تسعفنا بالبر بهذا الوعد ، لأنها كانت تحمل فى أحشائها ذلك السر العجيب وهو أن محمداً لن يقرأ هذا الكتاب فى هذه الحياة وأنه سوف ينشر بعد موته بعشر سنين ، وبعد موت أحد كاتبيه والمفكرين فيه بثمان سنين وهو المأسوف عليه فرح أنطون ، فلله فى خلقه شؤون جلت قدرته وصغرت قدرتنا وعظمت إرادته وتضاءلت إرادتنا إنه على كل شىء قدير !!

عزيزى محمد تيمور

أحيّى فيك الشباب الناهضين . وأهنىء النهضة بك . أرجو ألا تغضب من أننى جردت اسمك من الألقاب فإن إدخالك فى زمرة الأعزة كاف لدى المخاطبة وإن كان الفرق بيننا شاسعا فى السن ، فلو صح أن عمر الإنسان ستون عاما وصح تمثيل العمر بجبل له قمة ومنحدران فقد بلغت أنا القمة وبدأت فى الانحدار من الجهة الأخرى ناظراً بحسرة إلى الطريق التى قطعتها ولن أعود إليها ، ولا ريب فى أننى

أنزل متريثاً رغبة منى فى تطويل أمد الانحدار كما لو كانت الأيام الباقية من العمر لقمة سائغة فى فم إبيقورى يلوكها ليستوعبها ويستخرج من طعمها أعظم مقدار من اللذة .

أما أنت ياعزيزى تيمور فلا تزال تتسلق بهمة ونشاط وتصعد المصعد الأول وأنت تتطلع بشوق وشغف إلى القمة كأنك مستكشف يريد رفع ستار الخفاء عن بقعة سحيقة من بقاع الأرض ، وأنت تنتظر أن ترى لدى القمة عجائب ومدهشات . مكانك ياعزيزى ! لا تسارع ! خفف الوطء ما استطعت ! وأبطىء ما استطعت إلى الإبطاء سبيلا ! إن ألذ جزء فى سياحة الحياة هو الطريق التى أنت سائر فيها ، ذلك المصعد الذى تتسلقه ، قبل الوصول إلى القمة ، أما المحطات ياعزيزى ، لا سيما القمة التى يبدأ إليها الهبوط من الناحية الأخرى فليس فى بلوغها إلا الحسرة... الحسرة على الماضى وإنشاد « ألا ليت ! » والأسف على أننا لم ننجز عشر معشار ما وعدنا به أنفسنا، والندم على أن الحياة لم تف معنا وأن « المثل الأعلى» الذى تخيلناه قصراً ليس إلا كوخا حقيراً... ولكن هذا الحديث يطول وقد استطردت فيه لأننى دعوتك فى أول هذا الخطاب باسمك مجرداً من الألقاب وخصصتك بالمعزة، مع ما بيننا من الفرق فى العمر ... ولكن هل اسمك فى حاجة إلى لقب مهما كان اللقب عاليا أو غالياً ؟ .

« تيمور » لست أدرى أى شىء يطربنى فى هذا الاسم ، ولكننى أشعر لدى النطق به بصوت مسموع من أذنى بسرور غريب كأنه صوت موسيقى من نغمة «العجم» ، وتارة أتخيله قطعة من قوس قزح فالتاء خضراء والياء برتقالية والميم زرقاء والواو حمراء والراء بنفسجية لماذا ؟ هل علمت شيئا من أسرار الحروف وأصواتها وألوانها ؟ إذا لم تكن فعلت فانطق باسمك فى خلوة واغمض عينيك فلعلك ترى ما أرى وتسمع ما أسمع .

إن لاسم « تيمور » قيمة أخرى ، فهو يحدث فى نفسى لدى النطق به سلسلة من الانفعالات السامية. فأول ما أذكر لدى النطق به تلك السيدة الجليلة الأثر «عائشة» فتبدو لذهنى شخصية حساسة قوية متألقة فتحضر إلى ذاكرتى نبذة من نثرها وسجعها المرصع وأبيات من شعرها الروحانى وقد غذيت نفسى فى طفولتى بقراءة النثر وحفظ الشعر ولا أستطيع أن أنسى تلك التى تركت فى نفسى مزيجا من العذوبة والحزن .

ثم إذا ذكرت « تيمور » تمثل لمخيلتى شخص آخر ، رجل فى العقد الرابع من عمره رأيته منذ أكثر من عشر سنين فى بيت صديق لنا وفى مجلس كان زينته بوجهه الواضح وجبينه العالى وعينيه المتقدتين ذكاء الهادئتين تواضعا وألفاظه القليلة المتزنة بميزان الحكمة ، وكان إذ ذاك يلبس قباء يستر يديه اللتين كأنهما لفطنة صاحبهما ناطقتان بما تدركه النفوس الطيبة ، أتعلم من كان غيره فى المجلس، الشيخ طاهر الجزائرى ومحمد كرد على وكان ذلك عام ١٩٠٦ أظنك عرفته . وإن كنت ولداً بارا فإنك تنحنى احتراما لدى قراءة هذا الوصف لا لأنه بليغ ، إنما لانطباقه على الحقيقة .

هذا هو الانفعال الثانى الذى يحدثه فى نفسى ذلك الاسم العجيب .

فإذا نطقت به للمرة الثالثة وقلت « تيمور » (كأننى ساحر ... ولكننى أحضر الملائكة) تمثل لعينى فتى غض الشباب لدن الإهاب يطوى الأرض بقدميه ، وأفكاره تشق السحاب ، جمع بين العلم والأدب والفنون الجميلة وهو إلى تلك الأخيرة أشد ميلا ، يقضى معظم وقته فى القراءة والتحرير ويدرس المتفننين كما يدرس العالم الطبيعى فصيلة من المخلوقات الحية ، ويثنى على هذا وينتقد ذاك وقد نصب نفسه حكما فى زمن ضلت فيه الأفهام وسادت على أهله الأوهام . وما هذه إلا صورة شاب متعلق بأهداب المثل الأعلى سابح فى بحار الشعر وأحلامه الجميلة . منقطع عن

آلام الحياة الحقيقية وأعمالها ومنصرف بنفسه وعقله إلى عجائب الأدب وأدب العجائب .

عزيزى تيمور

لقد حبتك الطبيعة كل ما تطمح إليه النفوس الطيبة ، منحتك اسما جميلا وحسباً عاليا وشبابا نضراً وحسنا معنوياً وأدبا عاطرا وخلقا كريما وشعراً رشيقا ونثراً رقيقا وفكرا غنياً بصنوف الابتكار ومواهب أهلة بآيات الإبداع ورأسا ممتعاً ببنات الأفكار ، ولكن الفنون الجميلة معشوقة قاسية القلب لا تحترم المواهب ولا تشفق على الألقاب ، فهى التى شغلت نفسك عن كل ما عداها وهى التى ملكت عليك إحساسك وقلبك وهى التى أوحت إليك أن تنظم الأشعار التمثيلية وتنشدها فى الحفلات المكتظة بالمعجبين بأدبك وفضلك ، وهى التى أخذت بيدك من بين كتب القانون الدولى العام والخاص وألقت بخشونة مذكرات قانون العقوبات فى ركن من أركان مكتبك وأرغمتك على التصنيف والتأليف ، فأخرجت رواية العصفور فى القفص ورواية عبدالستار أفندى فدخلت في زمرة المؤلفين والمقتبسين قبل أن تدخل زمرة القضاة والمشترعين ، وتلك المعشوقة القاسية هى التى ألجأتك إلى عشرة أهل الفنون والتودد إليهم لاستقصاء أخبارهم والوقوف على حوادثهم ونوادرهم لتسبكها بعد حين فى قالب جميل يلذ لكل أديب ولا يغضب إلا كل بليد سخيف لا يدرك رقة الفكاهة العذبة ولا يفقه معنى المداعبة البريئة .

وقد منحتك الطبيعة فوق ما ذكرت لعبة جميلة تلهو بها كما كنت فى طفولتك الحلوة الذكرى تلهو بصور الملائكة المعلقة بخيوط دقيقة من المطاط لا تكاد ترى إذا قبضت عليها بسبابتك وإبهامك فلا تأخذ العين إلا بالملك الصغير ذى الأجنحة الحريرية وهو يهبط ويصعد فى سماء سعادتك الأولى ، ولكن اللعبة الجديدة التى

منحتك الطبيعة إياها لتلهو بها فى شبابك ، إنما هى من نوع جديد ، آخر اختراع فى اللعب واسمها « مجلة السفور ». إنها لعبة جميلة تصلح لكل شى ، تصلح ميداناً لأقلام المفكرين ومحكا لأفكار البادئين من المتأدبين ، وتصلح مسرحا لآمال عشرات من الفضلاء الذين لا يجدون صحيفة سواها ترحب بآثارهم الأدبية. وتصلح أيضا مظهراً لروح الكتابة العصرى ، ذلك الروح السابق لأوانه الذى يبدو من حين لآخر على رأس قلم أخيك الأديب محمود الذى كتب نبذاً رمزية جميلة .

لكل هذا تصلح تلك اللعبة الجديدة الجميلة ، تلك اللعبة الميانيكية التى تكلفك متاعب التحرير والتصدير أسبوعا كاملا ليحظى بها المشاهدون لحظة قصيرة .

ولكن يظهر أن لتلك اللعبة فائدة جديدة وهى وضع الأصدقاء وأبناء المهنة الجميلة وعشاق الفنون فى معرض خيالى تقصد به تسلية الجمهور ؛ فقد قرأت حلقتين أو ثلاثا من سلسلة محاكمة المؤلفين أعجبت بالفكرة إعجابا شديداً وسررت من سرعة خاطرك وحضور بديهتك ولطف دعابتك ولكننى دهشت من جوهر الموضوع.

سألت نفسى ماذا يقصد تيمور العزيز بهذه المقامات ؟ أيقصد الانتقاد الصحيحح أم المزاح الصريح ؟ إن كان يقصد نقداً فما الذى عاقه عن درس كل مؤلف على حدة درساً وافيا عميقا على طريقة أساتذة النقاد الذين لا أرتاب فى وقوفك على مؤلفاتهم لا سيما أن هذا العمل الأدبى الجليل لا يزال ينقصنا وما فعلته منذ عامين على صحفات المنبر بصفة جدية بشأن الممثلين لم يجرؤ ولم يقدم أحد على صنعة بشأن المؤلفين ، أليس من العجيب الشاذ أن يكون أول نقد يوجه إلى المؤلفين هزليا من نوع «البارودى» (Parody) الذى لا يدرك معظم الجمهور مغزاه الجميل ولا يذكرون منه إلا « التنكيت والتبكيت » الذى يجىء عرضاً ولا يكون مقصوداً بالذات. هل قام كاتب بالنقد الجدى حتى تقوم أنت بنقش هذه الصورة الهزلية ؟ هل أعطيتم المؤلفين حقهم من التكريم الواجب ولو بالنقد المر المذاق حتى تصبوا على رؤوسهم

جام السخرية ، وأنت ياتيمور العزيز هل عجزت عن إفراد مقال لكل كاتب ، كما عقدت فصلا لكل ممثل ، هل استصعبت تلك السبيل فلجأت إلى الكلام السهل من عقد المحكمة وإظهار المؤلفين فى قفص الاتهام ، وأجدر الناس بالقفص مؤلف « العصفور فى القفص »!! ومن ألطف الأشياء تشكيل تلك المحكمة وإجراءتها .

فقد كونتها من شكسبير رئيساً ومولير وجوته وكورنيل وراسين أعضاء. ولا أدرى لماذا أعطيت الرياسة لهذا ، وجعلت ذاك عضواً وجعلت الأغلبية من أمة واحدة، ومهما يكن الدافع الذى دعاك إلى هذا التشكيل فإن لأهل الفن عليه اعتراضات ، منها أن شكسبير المولود فى مدينة ستراتفورد على ضفة نهر آفون عام ١٥٦٤ والمتوفى بها عام ١٦١٦ بالغاً اثنتين وخمسين سنة ليس هو مؤلف تلك القطع التمثيلية العظيمة المنسوبة خطأ إليه وقد نسبوها تارة إلى لورد باكون الفيلسوف المعاصر ، وقد ألفت فى ذلك كتب ورسائل لا تعد ، ونسبوها طوراً إلى لورد رتلند (راجع كتاب « لورد رتلند هو شكسبير » تأليف سلستان دمبلون طبع باريس سنة ١٩١٢) [١] ، وإن كان الواضع لها باكون أورتلند أو غيرهما فإن الثابت من وجهة علم النقد والتاريخ الصحيح أن شكسبير الذى قضى زهرة شبابه فى حراسة الخيل وذبح الأغنام لم يكن مؤلفا ولا شاعراً ، فكيف ياعزيزى وأنا أستحلفك بأبولون ، تجعل هذا الأمى القصاب رئيسا لجلسة تجمع جوته الجليل وكورنيل العظيم ؟ أما موليير الذى وصفته وصفا مؤثرا فقد قامت قيامته هو أيضا فى العهد الأخير ، والفضل فى فضيحته راجع إلى الأديب العريق فى العلم ، الواسع الاطلاع فى الفنون بييرلويس مؤلف أفروديت وناهيك بأدبه الجم ، وفضله الغزير !! أنت المطلع

---

(١) انظر فى دحض هذه النظرية ما كتبه لطفى جمعه فى كتابه « الأسلوب والخطابة » ، ص ٥٩ - ٦٣ ، عالم الكتب ، سنة ١٩٩٩ .

على أدابهم المتتبع لأخبارهم لا ريب أنك قرأت رسالته فى إنكار شخصية موليير وإثبات نسبة الروايات المعروفة باسمه إلى معاصره كورنيل ، وقد أبرز بيرلويس وثائق مخطوطة غير مطعون فيها ، فهذا عضو اليمين من جلستك قد بتر ويقى ثلاثة أفضلهم مؤلف فوست الذى قيل عنه إنه صاحب أعظم فكر إنسانى فما أحراه برئاسة هذه الجلسة. وإن شئت عضوين ، فبالله كن وليا واختر لنا هنريك إبسن عضو يمين وتولستوى عضو شمال ولا بأس من إبقاء كورنيل وراسين عضوين متطرفين أو محلفين . أما وكيل النيابة المترافع فقد أحسنت جدا فى اختياره فقد قضى عمره فى الكلام وأصاب مرة واحدة برواية سيرانو ، وأخطأ بعد ذلك فى كل ما كتب ، ولعمرى إنه أحق بالمحاكمة من سواه ، ولكنك لا شك أشفقت عليه لأنه لا يحتمل المحاكمة ولعلك أيضا أردت محاباته ليخفف عنك وقع التهم .

بحق أبولون يا صاح ! قل ما هذا القانون الذى تطبق مواده ؟ وهل بلغت هذا العدد العظيم وعهدنا بتطبيقه حديث يرجع إلى مكانتك الأولى .

وأية محكمة تلك التى تجلس وتحاكم دون أن تعلن المتهمين ليستعدوا ، بل أية محكمة هذه التى تحاكم قوماً لم يحقق معهم أحد ولم يتمكنوا من إبداء دفاعهم فى ملف تدرسه المحكمة ، وأية محكمة هذه التى يقدم إليها المتهم بغير شهود إثبات ولا نفى ، أو لم يكن من الصواب أن تنتدب المحكمة عن كل متهم محاميا ؟

أيها المدون لذلك المحضر العجيب ، إن عملك مخالف لقواعد الفن والقانون وإجراءتك باطلة من أولها إلى آخرها ، وإذا أحسن المؤلفون فإنهم يؤلفون محكمة منهم ويشرعون فى محاكمتك لنرى كيف يكون دفاعك عن نفسك فى كل نقطة من النقط التى ذكرتها ، واعلم أن المؤلفين سيشفقون بك بقدر ما قسوت عليهم ويمكنونك من الدفاع عن نفسك بقدر ما لم تمكنهم من الدفاع عن أنفسهم ، وأعلم يا أخى أننا سنقدم الرحمة فى محاكمتك على العدل ولا تظن أننا سنقول بآراء خصومك فى

رواية « العشرة الطيبة » التى مثلت فيها المصريين مطية للأتراك ، وجعلت من هذه الأمة مجموعة مساخر وتهريج على مر الأزمان ، فإننا نعلم وطنيتك ، ونقدر إخلاصك للعرب والمصريين ، وما أوصافك للفلاحين والترك إلا ما أوحته إليك وطنيتك الخالصة.

وإلى الملتقى ، فى ساحة المحكمة التى سنختار نحن زمانها ومكانها ، ونعين لك من بين محاميها مدرهاً يعينك فى أثناء تلك المحاكمة العصيبة ، وتفضل ياولدنا العزيز المحبوب بقبول تحيات المخلصين لك .

فرح أنطون محمد لطفى جمعه

الشعر والمسرح [1]

تفضل حضرة الدكتور العالم والشاعر الأديب النسيب أحمد زكى أبو شادى وطلب منى مقدمة نقدية لهذه القصة الغنائية التى نغّم [2] فى وضعها شعراً ووسمها باسم (إحسان) ، ولما كنت شهدت زهور [3] نبوغ هذا الشاعر النجيب كما يشهد البستانى جمال الأزهار عند أول تفتحها - وذلك منذ أكثر من عشرين عاما منذ كنت أشارك المرحوم والده فى القيام بعبء تحرير جريدة (الظاهر) - فقد وجدت فى نفسى سروراً عظيما لتلبية هذا الطلب . وإنى أذكر مقدم أحمد زكى من أوروبا بعد أن حاز أعلى الشهادات فى فنونه وتخصص فى علوم البكتريولوجيا والأبقلطوريا وألقى محاضرة فى مدرسة الزراعة العليا بالجيزة منذ بضع سنين ، وقد هنأته إذ ذاك بنجاحه الباهر وتمنيت له أن يكون كالنحل فى حسن الأثر ، فصدقت تلك الأمنية وصح تنبُّيء ، ومازالت نفسه - تلك « النحلة » ذات النشاط والحركة - تخرج شهداً بغير إبر ، ذا ألوان شتَّى وطعم حلو لا يسلوه من يذوقهُ ويستوعبه ، فمن شعر مبتكر المعانى طريف الأسلوب ، إلى قصة فى شكل قصيدة إبيقية (Epic)، إلى أن شاءت مواهبه الفياضة أن تجود بهذه التحفة الفنية الجديدة وهى أعلى ما يرمى إليه متفنن وشاعر وأديب . وقد قرأت قصة (إحسان) مراراً وتكراراً ، وتذوقت أبياتها المنظومة ، ووقفت بقوافيها التى كانت تجيب نداء الشاعر فى طاعة وخفر كأنها الحورُ العينُ تحيط بالمصلّى الورع قبيل السحر ! وأطربتنى موسيقى تلك القصة ، فعددتها

---

(١) تقديم رواية « إحسان » لأحمد زكى أبو شادى ، ط ١ ، سنة ١٩٢٧ ، ص ١١ - ١٧ .

(٢) نغّم طرب فى الغناء .

(٣) زهور تلألؤ .

فتحا جديداً فى فنون الأدب العربى المصرى ، وجواباً يجابهُ به كلَّ من ادّعى أن الشعر العربىَّ كجميع أنواع الشعر السامىَ قاصر عن القصة والرواية ، ولو أنَّ الشعراء المصريين – ولا سيما شوقى وحافظ – أخذوا بأهداب نظم القصص الغنائية منذ بدء نهضتنا الأدبية ، إذن لبلغت تلك الصناعة الفنية المكانة التى تستحقها وتشرفنا فى نظر الغربيين . فنعم الشاعر الذى يخرج بالشعر العربى من الدروب المطروقة إلى الجادة الرحبة الفسيحة ليظهر أن الشعر واللغة غير قاصرتين عن التحليق فى أفق الفنون العليا !

وإنى أشبِّه الشاعر الذى تدركه الشجاعة والنبوغ فيقصد إلى هذه الغاية بذلك الطيار (لندبرج Lindbergh) الذى طار بمفرده عابراً بحر الظلمات (الأقيانوس الأطلنطى) دون تردد ولا فزع ، فشقّ طريقاً فى الأفق لم يسبقه إليها سابق ، وكانت قبله من الممكنات ولكنّه وحده الذى جرأ عليها ، وتغلّب على ما كان يكتنف غيره من المصاعب ، فإلى الأمام أيها الشاعر كما نقول ... إلى العلا أيها الطيار ! ... وما أعظم الشبه بين الشاعر والطيار ، فلكليهما أجنحة يحلّق بها فى الفضاء بعيداً عن غوغاء العالم وجلبته !

لم تظهر الفنونُ فى أوروبا بمظهرهاالصحيح قبل ولادة الأوبرا وقد ولدت الأوبرا الراقية في ألمانيا والنمسا ، ثم في إيطاليا و فرنسا، وكان تآليف الأوبرا دائماً مقترناً بظهور شاعر قادر وموسيقار ماهر ، ولم يجمع الموهبتين سوى واحد فقط هو النابغة الفذّ ريشارد ڤجنر (Richard Wagner) الذي أكرمه مواطنوه وشادوا له في مدينة بيروث Bayreth (من أعمال ألمانيا) ملعباً خاصاً ، و وقفوه على تمثيل رواياته الغنائية ، وجعلوا له في كل عام موسماً تحج إليه الشعوب من سائر أنحاء الأرض لتشهد عجائب فنه في الشعر والموسيقى !

وكانت أوروبا كلها تسير خلف هذا المؤلف الشاعر بخطوات منتظمة حتى أن الفيلسوف الألماني الأكبر فردريك ولهلم نيتشيه (Frederich Wilhelm Nietzche) كان من أنصاره إلى أن وقع بينهما شقاق أدى إلى فراقهما ، وألف نيتشيه في ذلك كتباً ، وظهر أنه في أول عهده تأثر بموسيقى فاجنر (Wagner) وكان لها فعل قوى في آرائه الفلسفية . أما موسيقى ڤاجنر فهى موسيقى علمية كأنها معادلات الجبر والرياضيات العليا ، بعكس الموسيقى الفرنسية والإيطالية (التى لم يكن وحيها ألمانياً) فأساسها الملوديا (Mélodie)، كما أن أساس الموسيقى الفاجنريه وتد العودة أو اللازمة الموسيقية (Leite Motive).

وفى الغالب لا يكون لموضوع القصة الغنائية شأن يذكر بجانب الموسيقى ، حتى إن فردى (Verdi) استعان بموضوع قصة غادة الكاميليا وصاغها في الأوبرا لاترافياتا (La Traviata) .

وكثيرة من القصص الغنائية قائمة على قصص خرافية مثل قصة (Lohengrin) – من صنع الخالد الذكر فاجنر – التى هى حلقة من سلسلة قصص الجرال المقدس، وهى بحسب ما قرره علماء الفولكلور(Folklore) عين القصة العربية المعروفة باسم (عويد السدب).

أما رواية (إحسان) التى نسج بردها بشعرٍ نادر المثال النابغ أحمد زكى أبو شادى فمبنية على قصة حقيقية أو على الأقل معقولة و ممكنة الوقوع في كلمتين (الحب والحرب) ، وهكذا الإنسانية تمر حياتها وتضمحل بين هاتين الكلمتين القويتين: « الحب » الذي تحيا به المخلوقات وتنجذب بسحرهِ نحو بعضها ، و«الحرب» التي تفنيها وتقضى عليها ...

غير أن موضوع قصة زكى أبو شادى أميل إلى الدرامة منه إلى الأوبرا المألوفة، لأن الأوبرا عادة ليست في حاجة إلى إيراد الوقائع معقدة ثم تحليلها ،

ولكنها في حاجة إلى وصف عناصر الطبيعة وعواطف الإنسان ، ليكون امتزاج تينك الحالتين مع الموسيقى أقرب إلي الغاية المرغوبة ، فهنا نقطة في فن تأليف الأوبرا نفسه سوف يستكملها ذلك الشاعر المبتكر في المستقبل القريب عندما تنفتح له أبواب تلك الصناعه على مصاريعها.

على أن تنقله في تلك القصة بين موضوعات شتى وتوفيقه بمهارة بين روح كل موضوع وبين الشعر الواجب نظمه للأداء أمر جدير بالإعجاب ، وإن كان الشعر في بعض المواقف لم يكسب المرونة المطلوبة للإنشاد الموسيقى ، وهذه علة سوف تزول عندما يعانى هذا المؤلف القدير الإشراف على تلحين تلك الرواية وصبّها في القالب الموسيقى ، وهذا هو المجهود الأخير الذي يظهر قصته في ثوبها القشيب الجدير بها.

يبد أن الحياة المصرية بصفة خاصة والحياة الشرقيه الإسلامية بصفة عامة لا تؤهلان الشاعر للتغلغل في تفهم العواطف البشرية على حقيقتها بسبب غياب عامل الحب الصحيح[١]، ولهذا كان المؤلفون في أوروبا نفسها يختارون موضوعات تكاد تكون خيالية لاتقاء الوقوف في ذلك المأزق، وليس أدل على هذا من رواية (فاوست – Faust) التي ألفها أعظم شاعر في الدنيا ، العظيم نو العبقرية الكونية المطلقة Absolute Universal Genius ولفجان جوت Gohann Wolfgang von Goethe، وهى تلك القصة الفلسفية التي نقلت إلى جميع لغات الدنيا وعجز الشعراء

---

(١) أشار الأستاذ ناجى نجيب إلى رأى لطفى جمعة المشار إليه بالمتن فى مقال له عنوانه « أهل الكهف ونشأة الأدب المسرحى العربى » ، منشور بمجلة « فكر وفن » التى تصدر فى ألمانيا ، العدد ٤٠ ، سنة ١٩٨٤ ، ص ٥٥ – ٥٩ ، وذلك نقلاً عن مقدمة لطفى جمعه لرواية « إحسان » للدكتور أحمد زكى أبوشادى المنشورة فى هذا الكتاب .

والكتاب في مصر عن نقلها إلى العربية ، بل لا أكون مبالغاً إذا قلت إنهم يعجزون عن قراءتها ما عدا واحداً هو خليل مطران. فإن هذه القصة النادرة المثال - التى قضى فيلسوف ألمانيا وشاعرها الفذ وأديبها المفرد أكثر من ستين عاماً فى تأليفها - على الرغم من كونها تنطوى على موضوع خيالى ، فإنها قد تناولت جميع حقائق الحياة .

ولأن أحمد زكى أبو شادى حاول أن يكون مؤلفا فى الشعر القصصى التمثيلى وسائراً على خطوات هؤلاء العظماء فنحن نحييه ونشجعه ، ونتمنى له الثبات والصبر في تلك الطريق الوعرة ونستحثه علي الاستمرار حتى يبلغ الكمال ويتسنّم ذروة هذا المجد الذي يعادل المجد العلمى فى أرقى وأسمى مراتبه .

لماذا خلدت غادة الكاميليا وسيرتها ؟[1]

لا ننسى أننا فى سنة ١٩٠٦ ، لسياحتنا الأولى فى فرنسا قصدنا مقبرة عامة شهيرة هى مقبرة مونبارناس لزيارة قبر مرغريت جوتييه ، لقد كانت فترة الرومانتزم فى حياتنا العقلية والقلبية ، والتعلق بأهداب الأحلام والخيال ، وكنا إذاك فى حدود العقد الثانى من عمرنا الذى حمل عبء الحقائق ، ففارق الجمال والسعادة الفكرية ، ولم تكن زيارتنا لقبر تلك البائسة وليدة رأينا المطلق ، أو ثمرة لمطالعة مبكرة فى مؤلفات ديماس الصغيرة باللغة الفرنسية ، التى لم نكن نعرف مبادها ، ولكن ذلك كان عقيب تأثرنا بمشاهدة الرواية منقولة إلى اللغة العربية بقلم كاتب سورى أديب معتم وملتح ، هو الأستاذ الشيخ عبد القادر المغربى نفسه ، الذى كان مبتدئاً بتعلم اللغة الفرنسية ، وهو الآن كاتم أسرار المجمع العلمى العربى بدمشق ، فكان هذا الشيخ الفاضل الشرقى النزعة والحضارة ، الذى كان فى حدود الأربعين وكان يعمل فى قلم تحرير صحيفة الظاهر اليومية ، قد رأى جمال تلك القطعة التمثيلية منذ أربع وعشرين سنة ، وقدّمها لفرقة إسكندر فرح ، التى بادرت إلى تمثيلها ، وقامت الفتاة البرينة الجميلة مارى استاتى ، التى ماتت فى أثناء ذلك العام (١٩٠٦) وهى فى مقتبل العمر ، وقد قضت نحبها فى حلوان ، وذهبت فريسة لذلك الداء الوبيل الذى سبقتها فى طريقه المهلكة ، مرغريت جوتييه ، وأذكر أن المرحوم أحمد فهيم مثل دور ديفال الكبير والد إرمان ، وأجاد التمثيل ، وقد طالعنا القصة بعد ذلك بإحدى اللغات الأوربية ، وترجمة لها عربية باسم « فاتنة باريس » ، فقدرنا جمالها وبهجتها فى بساطتها ، وحسن صياغتها .

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر فى البلاغ الأسبوعى فى ١٢ فبراير سنة ١٩٣٠ .

وليس بخاف على أحد من المتأدبين أن ديماس الصغير لم يكتب القصة على أن تكون للتمثيل ولكنه وضعها قصة روائية ، وصف بها حياة إحدى بنات الهوى فى باريس لعهده ، وهو منتصف القرن التاسع عشر ، وفى باريس شهدنا تمثيل رواية «غادة الكاميليا » فى مسرح الطيبة الذكر سارة برنار ، وقد قامت هى نفسها بدور مرغريت جوتييه ، الذى خلقته ، ولا ريب فى أن ديماس الصغير ، قد لاحت له محاسن سارة برنار وقدرتها ، فلم ير ممثلة أكثر لياقة منها بتمثيله ، وقد قيل إنها عشقت الدور وأحبته وهامت به ، ولم تقصر فى مجهود لتصل بدورها إلى حد الكمال، فقصدت إحدى مصحات المصدورين ، لتدرس حركاتهم وسكناتهم ، لتتمكن من تمثيل دور تلك الشابة المسلولة .

واقترن اسم سارة برنار ، باسم مرغريت جوتييه اقترانا عجيبا ، فمثلت الدور أكثر من خمسين عاماً فى سائر أنحاء العالم ، وكان الإنجليز والأمريكان والألمان ومعظمهم لا يعرفون اللغة الفرنسية يتزاحمون بالمناكب لمشاهدة الرواية بأرفع الأثمان وأغلاها ، ومهما تعددت الأدوار التى مثلتها سارة برنار بعد ذلك من أقلام أكابر الكتاب أمثال فيكتوريان ساردو وإدمون روستان وإميل أوجييه ، بل من قلم إسكندر ديماس الصغير نفسه ، فإنها لم تصل فى مجدها الفنى إلى أعظم مما وصلت إليه سارة فى دور مرغريت جوتييه .

فذهبنا مع الذاهبين لزيارة قبر مرغريت ، ورأينا بعض الزائرين يحملون إليها أزهار الكاميليا ، التى اشتهرت باسمها ، وسبب شهرتها أنها كانت تشهد التمثيل فى كل ليلة فتضع أمامها باقة من زهر الكاميليا ، ولكن اللون يختلف ، فالكاميليا البيضاء تبقى عشرين يوما ، وفى بقية الشهر تحل محلها الكاميليا الحمراء ..

غير أن مرغريت نفسها لم تكن تحب الكاميليا دون سواها ، فهى تقول فى الفصل الأول إذ يقدمون لها زهرة الكاميليا:

« لماذا دائما هذه الزهرة ؟ ألأننى أحبها ، أحرم من التمتع بغيرها من الأزهار؟» وقد علمت للمرة الأولى لدى نطقها بهذه العبارة أنهم أطلقوا عليها الوصف الذى صحبها إلى القبر ، وبقى بعدها يحمل عبق الخلود .

وكل من شهد تمثيل الدور من سارة برنار سواءا كان فى مقتبل العمر أو فى نهايته أيقن أن هذه المرأة الموهوبة كانت ربة الفن فى تمثيله ، وهى التى خلقته للمرة الأولى على مسرح الكوميدى فرنسيز ، وقيل إنها هى التى أوعزت إلى ديماس الصغير بتأليف القطعة التى صارت بعد وصفها « غادة الكاميليا » .

ويروى الرواة والنقاد ، ولا سيما فرنسيسك سارسى ، أعظم نقاد فرنسا فى القرن التاسع عشر فى الفن التمثيلى ، أن سارة برنار قضت بضعة أشهر فى مصحة سويسرية أو فرنسية من المصحات التى يلجأ إليها المصدورون ، لتدرس حالتهم وحركاتهم وسكناتهم وهم فى الدور الأخير لتجيد التمثيل .

ولا نظن أن إنسانا شهد سارة برنار تمثل هذا الدور دون أن يذرف الدمع ، ولا نذكر أننا بكينا أثناء مشاهدة التمثيل إلا فى ثلاثة مواقف ، الأول موقف سارة برنار وهى تمثل دور مرغريت جوتييه ، والثانى موقف جان هادنج وهى تمثل دور المرأة المجهولة La Femme ، والموقف الثالث موقف جونوزاليس تريبلى وهى تمثل دور المحظية اليابانية فى « مدام بطرفلاى » وهى تودع طفلها قبل أن تنتحر .

أما تمثيل مدام سارة برنار ، دور غادة الكاميليا فقد كان طبيعياً محضاً ، فلا يشعر المشاهد أثناءه أن امرأة فنانة ، تعيد ألفاظا محفوظة أو تمثل حركات متقنة بعد أن درستها ، وفى كل مرة شهدنا تمثيل هذه القطعة أو قرأنا القصة التى اقتبست منها القطعة ، أخذنا نسأل نفسنا هذا السؤال : لماذا خلدت غادة الكاميليا كتابا وقطعة ؟ فإنه لا يخفى على المتأدبين أن الرواية ، لم تكتب للتمثيل أولاً ، وإنما كتبت القصة أولا بشكل Roman ، ثم اقتبس المؤلف القطعة التمثيلية من كتابه .

فرأينا أن أول أسباب خلود هذه القصة أو هذه السيرة وهى سيرة محظية فقيرة من الطبقات الوسطى فى باريس ، لهجة الإخلاص والصدق التى كتب بها ديماس الصغير كتابه ، فإنه لم يستعمل أساليب التهويل والتفخيم والخيال البعيد المدى ولكنه اتبع طريقة البساطة ، فكان أقرب إلى الشاعر الأكبر جوته فى قصة « فرتر».

والسبب الثانى أن القصة تنطوى على حديث مذنبة ، كفرت عن ذنبها بالتضحية ... التضحية القصوى ، فأنكرت نفسها وذاتها وتنازلت عن حبها ، لا فى سبيل المال ولا المجد ولا الأمل من محبوب آخر ، ولكن لتستر قرانا سوف يتم بين أخت إرمان ديفال (عاشق مرغريت) وبين شاب من أسرة بورجوازية . أى أنها رضيت بكسر قلبها ، جبراً لقلب فتاة لا تعرفها ، ولم تقع عليها عين هى شقيقة محبوبها ... وأن الذى أبلغها هذا الطلب هو والد إرمان ، وقد خاطبها بغاية القسوة والخشونة ، ثم خضع بين يديها عندما رأى سلامة قلبها ، ونبل نفسيتها وشرف مقاصدها ، وتحملها الأذى فى سبيل حب ولده ، فقد أفقرت نفسها ليحتفظ به، دون أن تجرح كبرياءه بطلب المال ، فباعت حليها وخيلها ، وتخلت عن كل أسباب السعادة خوفا على خاطر ذلك المحبوب الطائش المتعجرف المتسرع فى الحكم على الأشياء والناس . وهى لاتريد من وراء ذلك أن تفتخر بذلك لديه ، أو تمتن به عليه أو على أى إنسان فى الوجود ، لأنها بذلت وضحت عن طيب خاطر وعن اقتناع كامل ، وقد تحملت من هذا الغر نفسه (إرمان ديفال) القذف والإهانة القاسية ، على مرأى ومسمع من الناس ، فلم تحرك ساكناً ، ولم تدفع عن نفسها بكلمة واحدة خشية أن يعود فيحبها ، فيؤدى ذلك إلى حل خطبة أخته على خاطبها، الذى اشمأزت أسرته من علاقة إرمان بمرغريت علاقة مشهورة .

ثم إن مرغريت بعد هذا كله كريمة الكرم كله ، فقد جعلت نفسها ومالها نهباً لصديقاتها من النساء اللئيمات الخاطفات مثيلات جارتها المنحوسة « بردونس »

التى تقترض منها وهى فى النزع جزءاً مما تملكه المسكينة فتسرق الكل وتفر ، ولا تود أن تبقى لحظة واحدة فى عيادة المريضة أو مواساتها .

ولم تكتف مدام سارة برنار بتمثيل غادة الكاميليا فى باريس وغيرها من مدن فرنسا ، بل نقلتها ومثلتها فى كل بقعة من بقاع الأرض ، فى ألمانيا وإنجلترا وأمريكا وروسيا وإيطاليا وتركيا وسويسرا ومصر ، وقد لقيت فى كل مكان نجاحا عظيما ، ولم تبق لغة أوروبية أو شرقية ممتازة دون أن تنقل إليها القطعة التمثيلية والقصة الروائية .

وكانت مرغريت جوتييه عندما قضت نحبها ضحية السل والذل ولؤم البشر غضّة الشباب لم تتجاوز نصف العقد الثالث وموت الشباب دائما محزن ، ثم إن حالتها وحياتها وبؤسها وحبها المنكود ، واجتماع الترف والرفاهية مع الفقر وانقطاع الموارد ، كل ذلك جعلها « بطلة » ، ولكن البطولة العظمى مستفادة من تكفيرها عن ذنوبها وحبها الأعظم .

طبعا لقد قيل عن ديماس كلام كثير . فقالوا إن القصة وقعت له حقا مع إحدى محظيات باريس ، وأنه هو إرمان ديفال نفسه ، يروى قصته على لسان غيره، وأنه البطل المقصود ، كتب الرواية ليبرىء ذمته أمام ضميره بعد أن أساء إلى محبوبته الفاقدة بدون قصد الإساءة والأذى!

وقالوا إن القصة مقلدة لرواية مانوليسكو التى ألفها ألابيه پريفو ... ويستدلون على ذلك بما يثبته ديماس من ذكر هذا الكتاب فى القصة ، وأنه لما رآه بين يدى مرغريت قلب صفحاته ، وفطن شيئاً فشيئاً إلى أن مرغريت تقيس حياتها بحياة مانون ، وأنه كما كان لمانون حبيبتان ، حبيب القلب Amant de coeur وحبيب المال Amant de bourse ، كذلك هى تريد أن تقلد مانون لأنها لاترى لها مناصا من ذلك .

ونظرية الجمع بين حبيبين عجيبة جدا ، وقد انفردت فرنسا بتمجيدها أو تقديسها ، وإدخالها حظيرة الأدب فى القصة وفى القطعة التمثيلية .

ولكن الأمم الأخرى تأباها وترفضها وتنتقدها ، لا سيما الروسية فإنها تعتبرها أكبر سبه للكرامة الإنسانية .

تصور امرأة ما ، تعشق شابا أو رجلا عشقا لا تطيق معه فراقه ، ولا تفهم للحياة معنى بدونه ، عشقا جنونياً نادر المثال . وهذه المرأة فقيرة ، وكذلك معشوقها خالى الوفاض . فماذا يكون موقفها ؟ ... إما أن تتخلّى عن عشقها وتلتمس رزقها من مورد آخر ، وإما أن تتظاهر بحب رجل يعطيها مالا ، تعوض به فقر المعشوق الحقيقى .. فإن فعلت ذلك فهى تفعله خفية دون أن يعلم المعشوق الحقيقى ، لئلا يغار عليها فيقاطعها ، فتقع فيما كانت تخشاه ... فإن تم لها الأمر حسبما دبرت، وأصبحت تعيش عيشتين ، وتحيا حياتين وتقابل الرجلين بوجهين ، واتخذت الكذب والغش وحضور البديهة لتستر نفسها ، وتعلل الأحوال التى لابد منها فى حياة مثل حياتها فالمعشوق الجميل اسمه معشوق القلب ، والثانى معشوق الكيس أو الخزانة أو كما تشاء .

فهنا امرأة ورجلان ، أحدهما غنى ودميم أو كهل أو فيه عيب أو عوار يجعله يترامى على أقدام تلك المرأة ، وربما يكون خاليا من كل عيب سوى أنه غنى وغير محبوب ، فمجرد غناه يجعله ضحية سهلة ، ولعله لو كان فقيرا لقبلته المرأة « محبوب قلب » ، كما يريد أن يرينا هنرى بيك فى إحدى قطعة « حبيب القلب وحبيب الحبيب»، فإن بطلة هذه القطعة العجيبة تتخذ شابا اسمه هنرى حبيباً لقلبها وتتخذ البارون جاك حبيبا للنفقة على بيتها ، وتستمر الحياة على ذلك سنين ، ثم يحدث أمر لم يكن فى الحسبان ، وهو أن هنرى « حبيب القلب » يرث ثروة طائلة جداً ، فتطرد المرأة البارون جاك فى الحال ، وتبدأ تتمتع بحبها المزدوج ، فإن حبيب القلب أصبح

غنياً وهى ليست فى حاجة لحب آخر ، ولكن العجيب أن ماركب فى فطرة المرأة يدفعها إلى أن تتخذ شابا آخر جميلا فقيراً لحب القلب ، وتخفيه فى نفس المكان الذى كانت تخفى فيه صاحبها الذى أصبح غنياً ، وتتخذ مع هنرى حبيب القلب السابق نفس وسائل الخداع والحيلة التى كانت تتخذها مع حبيب الجيب السابق ، ولما كان هنرى مطلعاً على تلك الوسائل لأنها كانت تعمل لمصلحته اكتشف السر ، واكتشف المحبوب الجديد مختبئاً فى « الدولاب » الذى كان يلجأ إليه .

طبعاً هذا إمعان من الأستاذ الجليل هنرى بيك فى تقصّى روح الشر لدى المرأة، ليثبت للملأ أنها لا تتخذ حبيب الجيب لأجل المال فقط ، بل لتسد أيضا شهوة الخيانة والغدر الكامنة فى نفسها ، فإنها تحب دائما أن تتمرغ فى حمأة الخيانة والغدر والدسيسة ، ولا تتنفس هواء إلا إذا كان مشبعا بريح الكذب والغش والنميمة.

وقد تكون وجهة نظر الأستاذ هنرى بيك صحيحة وصادقة ، ولكنها ليست عامة ولا مطلقة نعنى أنه توجد نساء ، وربما كن كثيرات جدا يفعلن كما فعلت بطلة قطعته، أى أنهن غنيات بالمال والعشق المحلل ولكنهن فاسقات وفاجرات بالفطرة والمزاج والذوق المنحط Par Vice ، ولكن يوجد أيضا نساء عفيفات حتى فى الرذيلة مثل غادة الكاميليا ، طبعا إنها عفّة نسبية ، ولكن أى شىء فى هذه الحياة مطلق ، وليس نسبياً ؟.

طبعا يكون فى الغالب « حبيب الجيب » أو القائم بوظيفة النفقة عالما بوجود معشوق القلب أو على الأقل هو يشك فى وجوده ، وهو يحتمل وجوده ويصبر عليه ولا يغضب المرأة بسببه ، ولا يطمع فى احتكارها ، لأنه يعلم أن هذا الطمع كطمع إبليس فى الفردوس ، وأنه هو عاشق إضافى حتماً وسيبقى كذلك وخير له أن يقبل مكانته بالذوق من أن يقبلها مرغما وبصراحة محزنة « عاجبك على كده عاجبك !»

كما تقول بطلة رواية هنرى بيك لمعشوق الجيب فى مناقشة حادة تنتهى بخضوعه كما هى العادة .

ولكن معشوق القلب ، لا يعلم مطلقا بوجود معشوق الجيب ، ولا يرتاب فى وجوده ، والمرأة تلجأ لكل الوسائل لتخفى عنه ذلك المعشوق المنكود الطالع ، لأنها تعلم أن الرجل شديد الغيرة على المرأة التى تحبه وحده ، كما تقول مرغريت إرمان فى تعليل فراقهما « إننى أغار على نفسى من سواك » .

والرجل بطبيعته مستأثر فهو لا يطيق فى الحب شريكا وهذا صحيح على الأقل فى هذا الطور من الحضارة ، ولا ندرى ماذا تخبئه الأيام من التقلب فى عواطف الذكور - الرجل مستأثر حتى لو كان لا يملك ثمن الحب ، ولو كان عاجزاً عن الإنفاق على المرأة التى يريد الاستئثار بها ، والدليل على ذلك جرائم الغيرة والهوى التى يقتل فيها العاشق المعدم معشوقته بالأمس التى خانته أو تركته لفقره وفقرها .

فإذا علم حبيب القلب بأن هناك حبيباً آخر يدفع المال ويحظى بالمرأة فى غيبته وسكت على ذلك ، فنحن أمام نوع جديد من الرجال ، حبه أعظم من كرامته ، وحاجته للمال أقوى من غيرته وهو المعروف فى الشرق بوصف « التيتل » أو «الديوث» ويصفه الفرنسيون فى لغتهم الملحونة (أى الرمزية) بقولهم Gogolo .

وكان إرمان ديفال أبعد الناس عن ذلك ، ولكن عاشق مانون ليسكو كان معذبا ومحتملا ، كما أن عاشق كرمن واسمه « جوزيه » لم يطلق على الخيانة صبراً ، وقتل.

ولا يفوتنا أن نذكر أن دور غادة الكاميليا قد استهوى شهيرات الممثلات فى العالم ، فمن رأيناهن يمثلنه بإتقان غير سارة برنار مدام ريجان وسيسيل سوريل ولانوز وإيرين فانبره ، ولكل واحدة منهن طريقة خاصة فى فهم الدور وتمثيله ، وقد قامت مدام برت بادى صديقة المأسوف عليه هنرى باتاى بتمثيل هذا الدور فى رواية

شبيهة بغادة الكاميليا وضعها لها باتاى خصيصا فى سنة ١٩٠٩ وأسماها «المرأة العارية » La Femme Nue .

وقد كان اسم القطعة سببا فى اجتلاب عدد وافر من المشاهدين ، ولكن القطعة لا يوجد فيها امرأة عارية ، إنما « المرأة العارية » اسم لصورة أتقن صنعها بطل الرواية وعرضها فى معرض الصور فحازت الإعجاب ونقلته إلى صفوف عظماء المصورين .

وفتاة الرواية التى تشبه مرغريت جوتييه عرفته فقيراً وصبرت معه على الشدائد وشجعته حتى « وصل» .. فلما «وصل» هجرها وتعلق بأهداب «برنسيسة» أجنبية، وهى فى الغالب روسية لأن الروسيات كن قبل الحرب شديدات الشوق والسبق فى عشق رجال الأدب والفن فى فرنسا .

فلما ترك المصور الشهير رفيقة فقره وجهاده مرضت ، فلقيها أحد أصدقائه وأحبها وأنقذها من مخالب الفقر والمرض ، وقد غدرت الأميرة الأجنبية بالمصور الشهير ، وحن إلى صديقته الأولى التى لم تخنه ، فذهب إليها فلم يجدها ووجد مكانها خطابا من الصديق الذى أحبها نصه هكذا :

« لقد التقطت الأمانة التى تخلّيت عنها وتركتها ، ولعلنى أكون أسعد منك حظا فى تقديرها حق قدرها ، وإسعادها » ..

وقد كان موضوع غادة الكاميليا جذابا ، حتى أن فردى الموسيقار الإيطالى العظيم ، وضع أوبرا شهيرة باسم La Traviata وهى من أشهر قطعه وموسيقاها من أجمل توقيعه ، مثلت فى مصر أكثر من مائة مرة ، وبذلك خلد مرغريت جوتييه «بين آلهة الفنون »بالأنغام التى لا تنسى ! .

خلود المرأة فى الفنون [1]

—

عندما أنتهى من تدوين هذه السطور ، تكون السيدة سيسيل سوريل (كونتيس دى سيجور) ، قد غادرت مصر ، بعد أن تركت فيها ، كعادتها ، أثراً من أجمل آثار الأنوثة الخالدة . سيسيل سوريل ! اسم ساحر ! كأنه كلمة موسيقية من نغمة السيكاه !

رأيتها للمرة الأولى فى ملعب سيلستان بليون تمثل دور سيلمين فى رواية « عدو الناس » تأليف موليير ، ورأيتها بالأمس تمثل الدور نفسه ، لم أصدق عينى ولا أذنى! عشرون عاما بالدقة ، تكاد تكون محسوبة يوما بيوم وليلة بليلة ، فإذا تلك التى يدعونها سيسيل سوريل أكثر شبابا وجمالا وأمرح حياة وأتقن فناً وأدق شعوراً من تلك التى ... كانت تمثل على مسرح سيلستان منذ عشرين عاما .

يا لها من ساحرة وقفت على أسرار الحياة والجمال والشعور ، وانتفعت بها فى حفظ شبابها وجمالها وفنها .

فإذا أنا وقد اشتعل رأسى شيباً ، وفعلت بى الحياة فعلها ، وأشعر بأننى قطعت شوطا بعيداً ، وتقاضيت شطراً وافراً من عمرى على الحساب ، ولكن هذه المرأة الخالدة لاتزال فتية وحسناء ولعوبا!!...

وسواء أمثلت لنا المرأة فى دور « سيلمين » أو فى شخص سافو أو فى أنا كرنين أو بطلة فى قصة المغامرة ، أو فريسة فى قطعة « بنات الهوى » أو ضحية للحب والعاطفة فى قصة «غادة الكاميليا» ... فإنها تمثل المرأة فى أعز وأقسى وأجمل مظاهرها – الحب والحياة – وهما كل شىء فى الوجود .

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر فى البلاغ الأسبوعى فى ٢٩ يناير سنة ١٩٣٠ .

لقد أحسنت اختيار القطع التى أعطتنا إياها فى مصر ، لأنها كما قالت فى حفلة الاستقبال التى أقاموها لها فى دار الضيافة ، تحب مصر والمصريين، ونيلنا العذب ، وآثارنا ، وتحب الشباب الناهضين بالحياة .. والحب أيضا .

ومجرد إلقاء نظرة واحدة على أسماء القطع التى اختارتها لنا تكفى للدلالة على أنها انتفعت بذوقها النادر المثال :

- عدو البشر لموليير حيث مثلت دور سيلمين .
- عشيقة الملك لويس الرابع عشر حيث مثلت دور دوبارى .
- أناكرنين لتولستوى حيث مثلت دور أنّا .
- المغامرة لدوجيه حيث مثلت دور البطلة .
- بنات الهوى لدوماس الصغير حيث مثلت دور الفتاة المغلوبة .
- سافو لألفونس دوديه حيث مثلت دور فانى (سافو) .
- غادة الكاميليا لديماس الصغير حيث مثلت دور مرغريت جوتيه .

أما دورها فى « عدو البشر » ، فقد خلقته خلقا منذ ثلاثين عاما ، وبزت فيه جميع قريناتها ومزاحماتها . وهى حتى اليوم تتقن تمثيله ، كأن كل منظر من مناظره ، وكل كلمة من كلماته جزء من شخصيتها لايتجزأ .

فهى امرأة تعيش فى عهد الملك لويز الخامس عشر محاطة بعشاق عديدين ، امرأة جميلة فتانة ، تلعب بعقولهم ، فبينهم الفتى الطائش المغرور بنفسه ، المعتد بمحاسنه كأنه امرأة ، وهو لهذا يهتم بشخصه أكثر من اهتمامه بشخصها ، ويتقن فنون التجمل والتزين ، أكثر مما يتقن فنون الغزل فيها والتقرب إليها .. وبينهم الشاب الذى تهمه منفعته الذاتية ، ويحب أن يظهر بين الناس بأنه محب لسيلمين ، فلا يكاد يطأ عتبة دارها حتى يبدأ بذكر أصدقائه الذين أفضى إليهم بسر علاقته بها . وبينهم الشاعر الدعى الذى يعتقد أنه يحسن النظم ، فيتقدم بقصائده لها ،

وهى تعلم مكانته فى القصر لدى جلالة الملك لويز ، فتحترمه على قدر مكانته ، ولكنها تحتقره وتبغض فنه الكاذب الخالى من صدق العقيدة والإخلاص ، وبينهم بطل الرواية عدو البشر ، الصادق فى عواطفه وفى حبه الصريح فى أقواله وأفعاله ، الذى لا يحتمل الغش ولا الخداع ، ولا يطيق الغيرة أيضا ، ولا يحب أن يعيش فى هذا البيت الملوبوء بهؤلاء الزعانف ، الذين يسممون الجو كما يفعل الذباب ، ولكن حبه لسيلمين يرغمه على الجلوس معهم ومعاشرتهم واحتمال سخافاتهم التى لا تنتهى .

ولأجل صراحته وصدقه وإخلاصه يقع فى مشكل ذى خطورة ، فإن الشاب الدعى يعرض عليه إحدى قصائده ويسأله رأيه فيها وهو بالطبع يطلب تقريظاً ولكن صاحبنا الصادق المخلص الصريح يبدى رأيه بصدق وصراحة وإخلاص ، فتحدث بينهما العداوة ولا تنفع معه نصائح صاحبه الذى يدعوه إلى مجاملة الخلق وملاينتهم ومراعاة ظروف الحياة ، فإن الصراحة فى كل المواطن تضر ولا تنفع ، ويوعز إليه بأن اللبيب من جامل الخلق وأحسن عشرتهم ، ولكن صاحبنا عدو الناس شديد صلب فى الحق ، لا يلين عوده ولا تعرف نفسه هوادة فى الحق ، وهو يجلب على نفسه ضرراً بعد ضرر ، وقد ذكرت وأنا أشهد هذا الدور كلمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم « ماترك الحق من صديق لعمر » قرأته وأخرجته من الجزء الأول من «أسد الغابة».

أما سيلمين فكانت ككل نساء عصرها الذكيات ، تتراشق بالألفاظ ، وتدخل فى الدسائس ، وتظهر غير ما تبطن وتخفى عواطفها جهد المستطاع ولا تعامل أحدا بإخلاص ، وتغيظ عاشقها الصادق ، لأنها لا تملك أن تعيش فى الوحدة ولا تملك أيضا أن تقصى المحبين الآخرين وإن كانت تعلم خفاياهم ونقائصهم .

وقد مثلت السيدة سوريل هذا الدور تمثيلا عجيبا ، فلم تفارق الابتسامة شفتيها حتى فى أفظع مواقفها مع كلمنتين عدوتها اللدود الدميمة التى تزاحمها وتحسدها

وتغار منها ، فكانت سيلمين (سوريل) تسلقها بألسنة حداد وترشقها بسهام مسممة، وهى مع ذلك لاتفتر عن الابتسام ، وإظهار عدم الاكتراث ، ومازالت بها حتى أبطلت حيلتها وانتصرت على خصومها ، فكانت حاضرة البديهة قوية الحجة شديدة الشكيمة فى ظرف ولين ، كما أرادها موليير العظيم أن تكون .

لقد خلقت سوريل جو العصر الذى تمثله ، وقد شعرنا نحن النظارة أننا نعيش فى ذلك الجيل ، وأن نساءه ، وأن سيلمين بالذات لم تكن تختلف عن هذه المرأة القديرة التى تخيلت الدور الذى تمثله أجمل خيال وأبدعه وأتقنه وأصدقه .

وكنا نشعر وهى تمثل أن أمامنا امرأة كمارى أنطوانيت أو مثل كليوباترا شخصية وذكاء وخلقا ، فهذا البريق العجيب فى العينين وذلك الصوت العذب الرخيم، وهذا الأنف الدقيق الطويل نوعاً ... وذلك الجسم الجميل المتحرك الغض ... كل هذه لا يمكن أن تكون ملكا لامرأة فى هذا العهد . وقد أحسست أنا فى هذه المرة أن سيسيل سوريل امرأة من الماضى وأنها اقتضت لهذا التكوين أجيالا متتالية من الجمال والذكاء والزكانة والرفاهية والثقافة ، حتى ولدت وهى تمثل هذا النوع من النساء .. النوع النادر الطريف الذى مثلت أفراده أدوارا ذات شأن عظيم فى فواجع التاريخ .. أريد أن أكون مفهوما ، لقد ترددت كثيرا قبل محاولة التعبير عن هذه الفكرة المبهمة فى ذهنى أنا كاتبها ، فما بال تكوينها فى ذهن القارىء ، ولكننى أريد أن أكون صادقا فى تدوين إحساسى . إن شعورى لدى محادثة سيسيل سوريل ، ولمس يدها ، والنظر إلى عينيها العميقتين ، لم يكن ليزيد عن شعور رجل مثلى وفى ظروفى إذا قابل مارى أنطوانيت وحادثها ولمس يدها ونظر فى عينيها ، ولعل شعور معاشرى كليوباترا ، لم يكن يختلف عن هذا الشعور - غير أن هاتين المرأتين كانتا ملكتين ، وهذه المرأة تمثل دور الملكات وغير الملكات ولم يسعدها أو لم يشقها الزمن بأن تكون فى صفوف الملكات ، ولكن بحسب هذا العهد

وديموقراطيته أظنها ليست أقل سعادة من الملكات .

لقد رووا عن حياتها الشخصية قصصا طريفة ، وبعضها صحيح وبعضها من قبيل الأساطير .. أما الصادق منها فهو ماجرى لها فى وفاة فيلكس فور رئيس جمهورية فرنسا ، الذى قضى نحبه بين ذراعى مدام ستنهايل ، التى اتهمت بعد ذلك بعشرين عاما بمقتل زوجها وحماتها .. وبرأتها محكمة جنايات باريس ... وقد ورد ذكر مدام سوريل فى المحكمة ، والدور الرسمى الذى مثلته فى هذه الحادثة ، ونحن نضرب صفحاً عن ذكره بالتفصيل ، ونكتفى بالإشارة إليه .

ويروون أنها رأت صورتها التى رسمها أحد كبار المصورين معروضة فى متحف شهير فلم ترقها هيأة أنفها ، التى بالغ المصور فى إظهار طولها فمزقتها بعصا ، لئلا تبقى مدى الأجيال على شكل لا تحبه .

أما زواجها بالكونت دى سيجور منذ عامين مع الفرق المهول بينهما فى العمر ، فقد قيل إنها فى العقد السابع وهو فى العقد الثالث ، فلم يدهشنا ، فإن السيدة لاتزال محتفظة بجمالها وشبابها ونضارة بدنها ، ولعل مثيلاتها لا يعتدى عليهن الكبر ، ولا تداهمهن الشيخوخة . أما عيشتها وبذخها وجواهرها وملابسها وأثاث منزلها ورقة ذوقها فى كل ذلك فحدث ولا حرج .

لقد شهدتُ من كبيرات الممثلات سارة برنار ومدام ريجان وبوسان وجان هادنج وسرجين وروبين ، وفى إنجلترا إيرين فانبره وفى إيطاليا لادوزا ، وقد شعرت نحو كل واحدة منهن بالإعجاب والإكبار اللذين تستحقهما .. ولكن شعورى نحو هذه السيدة كان فريداً .

لقد كان دور سيلمين دور امرأة فى القرون الماضية ، فلم تعطه الممثلة القديرة أكثر مما يستحق ، وسارت فيه على مهل وبتؤدة نادرة ، ولكن عندما مثلت دور سافو، تلك المرأة المفلوكة ، البوهيمية التى ترتمى بين أحضان عاشقها الطالب وتعطيه

حياتها وشبابها وجمالها بدون مقابل ، ثم تعطيه ماضيها أيضا ، فتمزق ما احتفظت به من أوراق ورسائل وصور ، عندما تمثل سوريل هذا الدور فإنها تخرج به عن حدود الإدراك الإنسانى إلى ماهو أسمى وأرقى وأدق ... تلك المرأة التى تخفى وراء مظهرها العادى شخصيات متعددة ، تلك التى بدت وديعة كالحمل بين ذراعى معشوقها الطالب تظهر الآن بين العوازل من عشاق أقدمين ، وأعداء يلبسون ثياب الأصدقاء ونساء خلقن للفتنة ، وفطرن على النميمة والوقيعة - ظهرت بينهم وبينهن كاللبوءة التى تدفع عن أشبالها أو كالنمرة التى تداعب فريستها قبل أن تقضى عليها ، وقد قالت لعاشقها المهجور المنبوذ ، الذى كان يقضى الليالى فى الطرق ينتظرها ويكتب إليها أنه راض بكل شىء مقابل لقائها فترة قصيرة ... « لقد هجرتك لأنك دميم ، ولأنك متهدم فلماذا تتعقبنى ؟ » قالت هذه الجملة القاتلة بصوت خافت ، ونفس مكتم ، كأنها تطعن خصما بخنجر مسمم فى مقتل ، والخصم مستنيم يتلقى سلاح الردى فى هدوء وسكون . ثم تدركها الحسرة ويحتويها اليأس من كل ناحية فترتمى يائسة ملتاعة مبددة القلب والنفس .. بين ذراعى امرأة من أشد أعدائها .

وفى النهاية ينهك ذلك المعشوق الطائش - طالب الحقوق - قلبها ونفسها ويستنفد صبرها ، ولعل منظر ذهابها إليه فى بيته القروى وهو بين قومه وأهله واستعطافها إياه هو أجمل وأقوى منظر فى مؤلفات ألفونس دوديه .. ولكن هذا الاستعطاف لم يجد ، وتعود ساڤو صفر اليدين نادمة آسفة وقد أنفقت كل ما تنفق امرأة من حب ووفاء وإخلاص فى سبيل استبقاء معشوق لها . فى سبيل سعادتها الحقة .

وكان المحبوب مترددا ، يريد ولا يقدر ، ويقدر ولا يريد ... هكذا حياة الشاب فى الحب . وهو متأثر بالوسط الذى يعيش فيه الحب . وهو متأثر بالوسط الذ

يعيش فيه ، وسط أهله وقومه وطبيعة الأرض التى نشأ فيها . فهو معتز بكل ذلك ، فإذا ما ذهبت سافو من أمامه وهى يائسة وقد ملأها اليأس أملا فى المستقبل الذى كانت تنفر منه وتبغضه وتخشاه وقربها من الأشخاص الذين كانت تمقتهم .. فإنها تعرف مقدار الأذى الذى ألحقه بها ذلك المعشوق الهاجر ... ولذا فإنه عندما يدركه الحب بقانون الطبيعة العادل ، بعد أن كان نافراً منها ، يبادر إليها فى بيتها فى باريس ، ويترك أرضه وأهله وقومه وينتوى أن يعيش معها ويضحى فى سبيلها كل شىء ، عندئذ فقط ... تكون سافو قد زهدت فيه ، لا بغضا ولا كرهاً ، ولكن يأسا ولأنه استنفد كل قواها المعنوية .. فتلقاه بفرح عظيم وكانت على وشك الخروج من المنزل والانتقال منه بمتاعها القليل .. ولاتزال به حتى تنيمه على سرير وتغطيه بدثاره ، وتضع على صدره الورد الأحمر الجميل ، وتكتب له عذرها فى ورقة تجعلها على الوسادة ، بحيث تكون أول ماتراه عينه عند اليقظة ثم تودعه وتخرج .

ويحمل الحمال متاعها ..تخرج على ألا تعود ... وهذه هى التضحية الأخيرة.

كانت سيسيل فى أناكارنين مدهشة حقا . ماعدا شيئاً طفيفا من المبالغة الفنية، والذنب ليس ذنبها ، ولكنه ذنب خمسة وثلاثين عاما على خشب المسرح ومئات الأدوار والشخصيات وكلها تدور حول موضوع واحد هو الحب والهجر والسعادة والشقاء .. أنا كارنين قصة شهيرة ، وهى أعظم ما أخرجه قلم ليون تولستوى ، وعلى الرغم من القول بأن « الحرب والسلم » هى أعظم قصصه ، فإننى لا أعتقد ذلك ولا أوافق عليه .

أنا كارنين زوجة أحد وزراء الدولة الروسية فى عهد القياصرة ، فى الثلاثين من عمرها وقد رزقت ولداً هو سرج الجميل الصغير .. وتعيش فى بيتها حياة الشقاء الموشّى بالذهب المطرزة حواشيه بالديباج لأن زوجها مشغول عنها بشؤون الدولة ، ولأنه رجل سلطة وقانون وإدارة ونظام ، وحياته منظمة حسب قواعد الفضيلة

الظاهرة (وقد قام الأستاذ رافيه بهذا الدور الجليل خير قيام) ، فحياتها الظاهرة مملوءة بأسباب المجد والهناء ، ولكن قلبها خال من كل أثر للسعادة وقد أعدتها الطبيعة بكل وسائل السعادة الأنثوية من جمال وشباب وذكاء . وأخيرا تقابل شابا فى بيت أخيها هو ضابط فى الجيش برتبه قبطان ، فتحبه ، وتحدث فضيحة فى حلبة السباق ، إذ يسقط هذا الفارس المعشوق من ظهر جواده ، فيعترى أنا من الوله والوجد عليه ما لا يدركه سوى العشيقة أو الزوجة الشرعية ، ويصل الخبر على ألسنة الوشاة إلى زوجها فيعنفها ، ثم يوهمها أن معشوقها قد مات فتجهش بالبكاء ثم تقسم أنها لم تتصل به اتصالا بدنيا ، ولكنها تطلب الطلاق من زوجها العنيد فيأباه عليها ليعذبها بالبعد ويقول لها « أنا زوج شرعى ولى الحق باسم القانون أن أبقيك فى منزلى وتحت سلطتى خاضعة لطاعتى وسأفعل ذلك بلا ريب » ، فتكاد تجن من هذا الوعيد ، وتفر ، وعند فرارها يدعو ولدها ، ويأمره بأن يناديها « أماه ! » فتعود وتضمه إلى صدرها وتعدل عن الفرار . فيقف الزوج وقفة الظافر ويقول لها «الآن رأيت أنك لا تملكين الفرار »، ولكن بالرغم من ذلك يتغلب الحب وتهرب الزوجة مع حبيبها وتعاشره فى إيطاليا ، وتنقطع أخبارها عن ولدها ، وتخبره امرأة غشوم بأن أمه قد ماتت فيقضى حياته بين اليأس والألم .. ويسهر على تعليمه أستاذ فاضل .. وتكتب أنا إلى زوجها تستعطفه وتسأله الإذن فى رؤية ولدها ، ويصرح لها بذلك لأن نفسه المفطورة على العدل والرأفة تأبى عليه أن يحرم الأم من رؤية ولدها ، ولكن أخته تأبى ذلك وتأمره بالعدول ... فيعدل .. ولكن أنا تصل إلى الدار فى غيبتهما وترى ولدها ، وهنا يحدث منظر يفتت الأكباد .. ويدركها الزوج وهى تستعد للخروج فيطردها بإشارة قاسية بأطراف البنان .

فتعود إلى حبيبها القديم ، ولكن يظهر أن القبطان الشاب قد علق بحب امرأة جديدة فزهد فى أنا التى وهبته حياتها ، وهجرت فى سبيله كل شىء حتى ولدها

الحبيب الذى لم يجن شيئاً . فيتصنع الضابط الطائش حيلة للهجر فيدعى أنه ذاهب لزيارة أقارب له وقد لبس ثياب الجيش ، وهو فى الحقيقة ينوى أن يسافر فى القطار السريع ، وقد أبى إلا أن يقترف معها نذالة حقيرة فقد أوصى بها أحد أصدقائه الأنذال خيراً .. وقد ظن هذا الوغد الأخير أن أنا كارنين تعطى نفسها لكل رجل .

فلما تقدم إليها وغازلها وسألته عن صديقه علمت من إجابته أن الشاب ذهب ولن يعود وأنه فى صحبة امرأة غيرها ، وقد جنى عليها بخراب حياتها الزوجية . فتحتال على الرجل الجديد ، حتى يختفى عن نظرها فتنتهز هذه الفرصة وتلقى بنفسها تحت عجلات القطار الذى يحمل معشوقها وعشيقته الجديدة .

وهكذا تنتهى حياة أنا كارنين .

تلك الحياة التى مثلت سيسيل سوريل أدوارها وفواجعها أجمل تمثيل .

أما بقية الممثلين فقد كانوا بجانبها كالأقزام فى حضرة عملاق عظيم .. ولا غرابة .

وداعا أيتها الممثلة العظيمة ! بل إلى اللقاء !

وأسفى شديد على الممثلات المصريات اللواتى لم يحضرن هذه الليالى ليتعلمن قليلا من كثير .. فإن تمثيل بعضهن حيال تمثيل هذه السيدة ، يعد لعب أطفال لقاء أعمال كبار الرجال ، والرجوع إلى الحق فضيلة وإقرارهن بحقيقة أقدارهن تكسبهن فخراً ومجداً .

مدام جبرييل روبين ومسيو رينيه ألكسندر
يزوران القاهرة ويمثلان
روايتى « المفر » و « أنطوانيت سابرييه » لدفرنوا ، وروما كوليس [1]

لاتزال مدام روبين محتفظة بنضارة جمالها ، وبهجة محاسنها الأنثوية ، ولم تؤثر فيها تلك الأعوام الثلاثون التى قضتها على خشبة المسرح فى ملعب كوميدى فرنسيز ، دارموليير ، ومتنقلة بين عواصم الغرب والشرق ، تجرر أذيالها مختالة بقامتها المديدة ، وخصرها النحيل ، وثدييها البارزين ، كأنهما رأسا رمحين سمهريين .

أما شعرها الأشقر الفنى ، وعيناها الزرقاوان العميقتان ، وأنفها المعتدل المتناسب وشفتاها القرمزيتان ، فحدث عنها ولا حرج ، فإن مرّ السنين لم يزدها إلا جمالا وجلاء ، ولم يكن لبلوغها حدود العقد الخامس أثر ظاهر فى صوتها الذى لايزال رنانا غضا كأنه صوت فتاة لم تعرف متاعب الحياة ، ولا تزال نبرات ذلك الصوت مطيعة لعواطف صاحبته ، فهى فى حديثها العادى ، غيرها فى استعطافها ، وفى نحيبها غيرها فى تهديدها ، وكأن ذلك الصوت نفسه قوس قزح بألوانه المختلفة التى تتحول وتتغير ، وتعرض على النفس أنواعا من الجمال تملك اللب وتأسر الفؤاد، أما حركاتها المسرحية ، من حيث المواقف والتنقل والخطى الواسعة والأخرى الضيقة واللفتات ، والمداخل والمخارج ، واستقبال الحبيب والزوج والعدو الذى يلبس ثوب الصديق ، فناهيك بها فأنت فى حضرة عالم فى امرأة ، امرأة من الطبقة الأولى تفهم دقائق الحياة ، الحياة الاجتماعية والحياة التقليدية ، وحياة القلب والعقل معا ،

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بالبلاغ الأسبوعى فى ١٥ يناير سنة ١٩٣٠ .

وإذا هى أعطت شفتيها للقبل ، فتعرف كيف تنثنى بين يدى عاشقها فى دلال واستسلام وحياء ، وهى تعلم أن ألوف الأعين من النظارة ممتدة إليهما ولكنها تؤدى القبلة وليس عليها ملام ، فالرائى لا يخجل ، ولا يشعر بأن فى الفعل الذى تم أمامه ماخدش وجه الحياء .

وإذا وصفت سعادتها رأيت حمرة السرور تعلو خديها ، وشعرت معها بأنها سعيدة ، فإن يديها الناطقة وصدرها الذى يعلو ويهبط بأثر الانفعال وملامحها التى تتبدل من الجمود الوقتى إلى الحركة المستمرة بفعل الفرح المفاجىء ، كلها تنقلك إلى الشعور بما تريد هى أن تقنعك بأنها شاعرة به ، ولا ريب عندنا فى أنها شاعرة ، فقد رأيناها فى الفصل الثانى من رواية المفر La Fugue تبكى وتستعطف ، فبكينا لها وبكى كل من فى قاعة التمثيل ، واهتززنا ، وبللنا مناديلنا ، ونحن نعلم أنها لاعبة ماهرة ، وأنها بعد ساعتين ستكون فى سرير فخم بأحد فنادق القاهرة الشهيرة مستسلمة إلى سعادة الحياة بعد عناء العمل ... ولكن ما الحكمة فى أن العواطف الإنسانية سريعة الانتقال ، وقد خلق الإنسان من لحم ودم وأعصاب ...!

لقد عرفنا السيدة روبين فى باريس منذ عشرين عاما ، وكانت فى ضحى شهرتها ، وكانت معاصراتها الشهيرات يحجبن نورها الوهاج ، فقد كان فى زمانها السيدات سارة برنار ، وجان هادنج وريجان ، وفيرا سيرجين ، وبرتابادى ، وسيسيل سوريل ، وقد مضى معظم هؤلاء السيدات وانقضى عهدهن ، ولم يبق منهن إلا اثنتان أو ثلاث ... وقد آن لروبين أن تنال حظها الأوفى والأفر من جمالها الفتان وفنها المبدع ، وقد اختارت تلك الممثلة القديرة صناعة التمثيل وهى فى عمر البدر ليلة تمامه فتتلمذت فى الكونسرفاتوار للأستاذ دى فيرودى أحد أئمة العلم التمثيلى ، ويعدّ بحق أستاذاً لسيلفان ولجيميه وبعد دراسة دامت ثلاث سنين طلبتها سارة برنار لتخلق دور الأميرة هيلانة فى رواية « بالسيف والنار » فأحرزت نصراً ،

وبعد قليل وقبل أن تختم السنة السابعة عشرة عيّنها جول كلارتى مدير مسرح الكوميدى فرنسيز ممثلة بدار موليير ، ومنذ دخلت تلك الدار لم تعرف إلا النصر يتلوه النصر والفخار ، وقد عقدت لها أكاليل الفوز فى كل دور مثلته ، فمن رواية العرائس إلى الأبيه كونستانتان ، ومن البرنسيس جورج إلى نشيد الزفاف ، نجاح يتلوه نجاح ، وإتقان بعد إتقان وقد ساعدت مؤلفين مشهورين على إظهار مواهبهم فعرفوا لها فضلها ومنهم باتاى ، ودونيه .

ولم يكن حذقها قاصرا على القطع الحديثة بل إنها نجحت فى تمثيل شخصيات موليير ، وموسيه .

ونذكر أن بول سودای ناقد جريدة الطان الذى توفى هذا العام كتب عنها عقيب مشاهدته رواية « عدو الناس » تأليف موليير النبذة الآتية : « أما مدام روبين فقد كانت سيلمين ، بكل ما فى هذه الشخصية من صدق وإحسان ، لقد تجلّت عبقريتها ، حتى شعرنا بأشعة منها تتصل بنا نحن المشاهدين ، أما فصاحة منطقها وحسن أدائها ، وخفة روحها ، فحدث ولا حرج !».

ولم نكن نحن أول من فتن بمحاسن هذه السيدة التى لايجود الزمان بمثلها إلا فى الندرى ، فقد رآها كاتول مانديس ، عندما دخلت فى مسابقات الكونسرفاتوار وبهره جمالها فكتب عنها: « إن جمالا مثل جمالها يكفى لمجد فرنسا » وقد أنعمت عليها حكومات الدول الأجنبية بالنياشين والأوسمة فحازت لقب فارس (؟!!) من وسام ليوبولد الثانى البلجيكى ، وفارس من وسام المنقذ من ملك اليونان وصليب بينى ميرنتى لحكومة رومانيا ، ونيشان الشفقة من حكومة الدولة العثمانية .

أما زوجها رينيه ألكسندر الذى رضيت به قريناً بعد أن كان صديقا فى دار موليير وعقدت معه زواجا شرعيا فى سنة ١٩٢٥، فلم يتخط العقد الخامس ولايزال فى الخامسة والأربعين من عمره وهو شاب طويل القامة ، جميل المنظر ، رجل بمعنى

الكلمة من حيث تقاطيع وجهه وضخامة أعضائه ، ورنين صوته ، وهو أشبه الرجال بلوسيان جيترى فكلاهما ضخم الفك الأسفل ، وكلاهما يمثل تمثيلا طبيعياً ، وكلاهما ذو صوت أجش تظنه إذ يستأذن عليك قبيحا ، ثم لا تلبث أن ترتاح إليه ، وتستطيب نبراته ، ثم ينقلب شيئا فشيئا مطربا ، كأنه نغمات فيولون يوقع عليها موسيقار ماهر بعض مقامات الدوكة .

بدأ ألكسندر حياته التمثيلية بدخوله الكونسرفاتوار منذ خمسة وعشرين عاما وتتلمذ للأستاذ بول موتيه ، وبعد ثلاث سنين نال جائزتين أوليين فى الكوميدى والتراجيدى ، وبدأ التمثيل فى الكوميدى فرنسيز فى أواخر سنة ١٩٠٨ حيث شبهناه فى رواية أندروماك الشهيرة ، وقد تنبأ له النقاد وأمثال كاتول منديس وروبيردى فلر بالنجاح العظيم والمستقبل الحافل بالنبوغ والظهور والشهرة العالمية ، وقد صح تنبؤهم ، وقد مثل أدوار القطع الشهيرة الاتباعية Repertoire Classique فى هوراس وثارات العرب (برجراف) والسيد وروى بلاس ونيرون (بريتانيكوس الراسين) وماكبيث .

وعندما أعلنت الحرب العالمية سافر إلى ميدان القتال وهو فى التاسعة والعشرين من عمره حيث حارب حتى جرح فنال « صليب الحرب » ، ثم انتخب بالاجماع رئيسا لجمعية « المحاربين القدماء » .

ولما عاد إلى « دار موليير » مثل أدواراً أولى فى « العاشقة » و« برنيس » و« المنارزة » و « القناع الممزق » و « نشيد الزفاف » و « أنطوانيت سابرييه » .

وقد نال رتبة فارس من لجيون دونور من حكومة فرنسا فى سنة ١٩٢٦ ورتبة فارس من وسام التاج البلجيكى ، وكومندور من نيشان التاج الرومانى ، وكومندور من نيشان الافتخار التركى ، ونيشان سان جاك البرتغالى ... الخ .

أما تمثيله فهو كما قلت طبيعى محض ، يكاد المشاهد يظنه فى قاعة استقبال، ويكاد يرى فواجع الحياة التى يمثلها ، حقائق راهنة لا تصنع فيها ولا تكلف . وهو قبل كل شىء يخشى المبالغة فى المواقف التمثيلية ، فهو يشكل نفسه حسب الجمل التى ينطق بها ، ويحكم على كفايته الفنية بالفصاحة والإشارة والانفعال ، فلا يظهر منها إلا ما يؤدى فكرة المؤلف ولا يزيد ، فهو لا يوزع مواهبه ذات اليمين وذات الشمال بغير حساب ، ولا يعرض نفسه فى غير حياء كما يفعل الممثلون الصاخبون والصارخون ، المنفعلون المفتعلون ، بل تراه ينتظر كلام المؤلف، الذى ينطق به على لسان الشخص الخيالى ، ويدركه حق إدراكه ثم يعطيه فى تؤدة وأناة بميزان ، وهو يشارك فى ذلك زملاءه ومخاطبيه على المسرح ، فلا ينشق عنهم ، ولا يحاول التميز عليهم بمظاهر خلابة كاذبة ، بل يحاول فى كل مرة أن يندمج معهم فيخرجوا معا «كلا » متقناً ، فأنت تراه يقاسمهم النجاح ، ولا يستأثر به ، ويساعدهم عليه ، ولا يبتزه منهم ، ويتعاون معهم فى خدمة الجمهور ولا يخطف المجد لنفسه ، لأنه بعقله وقلبه وفضيلته وحسن أدبه يعلم أنه لا يمثل بمفرده ولكنه يمثل مشتركا مع الآخرين ممن هم أقل منه كفاية وشهرة ، وقد تكون أدوارهم فى درجة دوره من الأهمية .. فهو ليس مهرجاً كما كان زعماء الفرق فى العهد القديم فى أوربا ، وكما لا يزال بعضهم للأسف حتى كتابة هذه الأسطر فى مصر ! ولكنه «ممثل » بأرقى وأجمل وأجل ما فى هذا اللفظ من المعانى العميقة البعيدة المدى .

أما رواية المفر La Fugue فأصلها قصة قصيرة Nouvelle دبجتها يراع «هنرى دى فرنواه » أحد مشاهير القصاصين الفرنسيين المعاصرين ، ولما أعوزت فرنسا قدرة التأليف التمثيلى بعد عصر باتاى وبرنشتين تقدم الفاضل « ديفرنواه » واستخرج من بعض قصصه قطعا تمثيلية ، ونحن نمقت هذه الطريقة وننتقدها ، لأن القصة قصة ولا يجوز أن تنقلب إلى قطعة تمثيلية، فالفرق واضح بين الاثنين وضوحا

يجعل الاستنباط مخالفا لكل قواعد الفن ، فبئس الاقتباس . القصة تقوم على وصف الأخلاق ، والمواقف الاجتماعية ، والقطعة التمثيلية عقدة يبدأ المؤلف بعقدها ثم يبدأ بحلها ، وهو يعتمد فى إظهار كل شىء على الحوار Dialogue ، بيد أن القصة قد يكون للحوار فيها الدور الأقل والأضعف ، ويمكن للمؤلف أن يصف النفسيات والأخلاق والمناظر والمظاهر والانفعالات ماشاء .

قصة المفر تتلخص فى أن فناناً موسيقاراً شهيراً (برناردیلاهوس) أصيب بالسل منذ سنتين ، وقد أفرغت زوجته جان وصديقه الطبيب (جورج) جهدهما فى أن يخفيا عنه الحقيقة المرة وهى أن حياته فى خطر وأن أيامه معدودة ، ولكنه ينتهز فرصة خروجه بمفرده ويزور الطبيب الاختصاصى كافانيول فيفحصه ويخبره أن عمره لن يطول أكثر من ثمانية عشر شهراً ... ويعود إلى المنزل محملا بهذا الخبر القاتل ولكنه يكتمه عن زوجته ، التى كانت صممت على الانتحار إن كان زوجها يموت وقد أخفت لذلك سما زعافاً فى دولاب الصيدلية المنزلية .

يتجلد الزوج (وهو يعلم أنه سيموت بعد عام ونصف عام) وتتجلد الزوجة وهى ترى الموت يدب فى بدن زوجها ، لدى اللقاء ، ويحضر الطبيب فينافق مع الاثنين ، يفضى إليه الزوج بالسر ويطلب إليه أن لا يبوح به لزوجته ، وتبوح له الزوجة بشعورها بأن زوجها لن يعيش طويلا والدكتور لا يأنف أن ينافق مع الاثنين ويخدعهما من قبيل « الإنسانية والرحمة ... » .

أيقن برنار أنه مائت ، وأن زوجته الفتية الجميلة بعد أن قضت معه اثنتى عشرة سنة من أسعد الأيام ستلحقه منتحرة ، وعز عليه أن تذهب ضحية حبها ووفائها له ، فأراد أن يبغضها فى نفسه بأن يأتى معها نذالة تنفرها منه ، ونظر حوله فرأى سيدة طيبة جميلة ذات عواطف رقيقة وشعور فياض مدام دانتشى ، وهى معجبة جدا به ويفنه وبعبقريته وتتمنى منه نظرة واحدة ، وهو فى الواقع يحتقرها ولا يحبها

ويسخر منها ، ولكنه يصمم فورا أن يهرب معها وأن يهجر بيت الزوجية ، وقد تواطأ على ذلك مع رجل اسمه غليوم ليس له صناعة إلا التعيش من « شرور الآخرين » ، فهو وسيط فى الزواج والطلاق وعلاقات المحبين ، وفعلا يذهب برنار إلى بيت السيدة المسكينة التى تظن لسلامة قلبها أن الموسيقار المصدور يحبها ، أما الزوجة الوفية المخلصة فقد تجسست حتى علمت مقره وقابلت المرأة التى كانت صديقتها وطلبت إليها فى تذلل أن تتخلى لها عن زوجها ، فأطاعت مدام دانتشى ، ولما حضر برنار أخبرته أنها لا تريد معاشرته ، ولاتريد السفر معه كما اتفقا (وهو المقصود بالمفر) لأن زوجته حضرت إليها وطلبت منها فى خضوع أن تتركه (الزوج) لها .

وعندئذ تدخل الزوجة (مدام روبين) وتستعطف الزوج (ألكسندر) وتمثل أتقن دور مثلته فى حياتها ، ولكن الزوج المريض ، المفروض أنه عاشق وهاجر بيته لا يقول من حين لآخر إلا كلمة « أنا رجل مسكين » .. وأخيراً يطرد الزوجة (كل هذا رغم أنفه لأنه يريد أن تكرهه لتبقى حياتها بعده) ويفر مع المسكينة مدام دانتشى التى تعتنى به وتخدمه وتعالجه ، وتنفق حياتها وأيامها ولياليها فيما يحتاج إليه تمريض مسلول فى الدرجة الأخيرة .. إلى أن يشفى بتاتا ، وينجو من الخطر .

أتعلم أيها القارىء ماذا يصنع هذا الفنان الموسيقار الرقيق الشعور ، ذو الإحساس الحى ؟

إنه يهجر مدام دانتشى كما يخلع حذاءه ، ويعود إلى زوجته ويستغفرها ويعترف لها بحقيقة الأمر ، فتتردد فى البداية قليلا ، وتتمنع بضع دقائق .. ثم تقع بين ذراعيه .

إلىّ ياجان !! ها أنا يا برنار ! ...

طبعا رواية فرنسية ، بكل معانى الكلمة .. ونقط الضعف التأليفى ظاهرة .. أما التمثيل فكان آية ، وأظهر ألسكندر وروبين كل ما ذكرناه عنهما من المواهب .

الرواية الثانية : أنطوانيت سابرييه ، وهى رواية تمثيلية حقا ، ألفها مؤلف تمثيلى ، هى قصة المال والحب ، فقد تزوجت الفتاة أنتوانيت الفتى العظيم جيرمان سابرييه ، ولكنها لم تكن سعيدة ، لأن زوجها وإن كان يعبدها إلا أنه لا يعطيها شيئاً من وقته الذى يصرفه دائما فى الجرى وراء المال فى البورصة والأسواق والمناجم وحقيقة أمره أنه يريد أن يربح الملايين لينفقها فى سعادة زوجته ، ويحيطها بكل وسائل الهناء ، ولكنه فى الوقت نفسه لا يذيقها شيئاً من السعادة التى تتوق لها المرأة .

ولما كانت أنطوانيت جميلة وفتانة قد أحبها جامانى صاحب الملايين الذى يمد زوجها بالمال ويشجعه على المشروعات العظيمة ، ولكن أنطوانيت كانت دائماً تصده وتمتنع عن تلبية ندائه . وإنها لكذلك وإذا بشخص يظهر فجأة بين يديها وهو رينيه دانجين وقد تمكن بظرفه وكياسته وجماله الفتان وشبابه الغض من إيقاع أنطوانيت فى حبائل حبه فتتعلق به ، وكان جامانى الغنى قد صمم على الانتقام لنفسه من انطوانيت فغلّ يده عن معونة سابرييه ، ولم يعطه رأس المال اللازم لإتمام مشروعاته، وفى لحظة واحدة تغيرت الدنيا ، وتنكرت لجيرمان سابرييه ، وأنكره أصدقاؤه وخانه عملاؤه وأشرف على الإفلاس والفضيحة .. وأمسى كالمركبة التى أوشكت أن تغرق.

أما أنطوانيت فكانت فى أثناء ذلك لاهية ، وقد أحبت الشاب رينيه وعزمت على الفرار معه إلى أمريكا ليتمتعا بسعادة الغرام ، وهى لا تعلم من أمر زوجها وما أصابه شيئاً .

فحضر زوجها يوما وأخبرها بحالته ، وأنه أصبح معدماً ، وقد تألبت الدنيا عليه ، فعدلت فى نفسها عن السفر ، وفضّلت أن تبقى بجوار زوجها فى نكبته ، وقد رأت ذلك أقرب إلى الوفاء وأدل عليه وأبقى للمروءة ومكارم الأخلاق ، وقبلت تضحية الحب على هيكل الحياة الزوجية وقد أعلمت معشوقها بذلك .

وفى هذه اللحظة عينها يتقدم ذلك المعشوق بالمال المطلوب (مليون ونصف) إلى الزوج ، فيرتاب الزوج لأنه لا يعرفه معرفة كافية ، ولأن المعشوق يعطى المال ولا يطلب ضمانا ٠٠ وأخيرا يتردد الزوج ويجمع بين زوجته وبين رينيه دانجين ويسأله عما إذا كان يعطيه كلمة شرف أنه يجوز له أن يمد يده لهذا المال (أى أنك لم تكن عاشقا لامرأتى) فيعطيه العاشق كلمة الشرف وتعطيها الزوجة فيبدأ يكتب الإيصال، ولكن طبيعة أنطوانيت تخونها فتبكى ، فيدرك الزوج أن شرفه قد تلوث فيمزق الصك ويطرد الرجل والمرأة ، وينتحر ٠

أما التمثيل فكان آية الإبداع وغاية الإتقان ٠

وقد سافرت روبين بعد أن مثلت روايتين فقط : ما سلّمت حتى ودعت فإلى اللقاء!

النقد السينمائى[1]

منيت مصر بلفيف من الأشخاص الذين يتوهمون أنهم نقاد سينمائيون ويوهمون الجمهور بأنهم كذلك ويخدعون الصحف فتنشر لهم أقوالهم المغرضة عن الأشرطة التى تكلفت نفقات طائلة فى زعم أصحابها . ولكنك بالبحث تهتدى إلى أن معظم النفقات قد سقطت فى أسفاط هؤلاء المهللين المكبرين حتى قبل أن يشهدوا الشريط المنشود ، فيقول لك هؤلاء « النقاد » الخادعون إنه قد طال انتظار الجمهور، وإن زيدا من المخرجين (الذى أتقن استغلال أموال الناس) اشترى حقوق إخراج قصة « السلك والوابور أو زقزوق وظريفة » من مؤلفها الكاتب الأمريكى الشهير (وهو بلا ريب كاتب لم يسبق لك أن سمعت عنه) ودفع له ثلاثين ألف دولار وهو أعظم أجر دفع حتى الآن فى قصة من القصص (وقد سبق لهذا الكاتب أن ذكر رقم خمسين ألف أو سبعين ألف فى إعلان مأجور آخر وقال إنه أعظم أجر دفع حتى الآن) ، وإن زيدا هذا (الذى موّل كاتب المقال) بعد أن اشترى الحقوق ودفع هذا المبلغ الضخم من المال قد واجه على الأثر معضلة من أكبر المعضلات (واحسرتاه عليه !) وهى انتقاء الكواكب (اسمع وانظر وتحرق على الكواكب !) الذين واللاتى يصلحون ويصلحن لتمثيل شخصيات هذه الرواية وإبرازها على الستار الفضى (إلى الوراء يا من تظن أن الستار مصنوع من القماش !) فى صورة حية (أو حيات) ، فراح يستطلع آراء كثير من الذين قرأوا كتاب كستوفان دانجيل (أو غيره من الأسماء) فوقع اختيارهم بالإجماع على ساليجو مونتبلانك، (اسم خيالى من

---

(١) من الحلقة رقم (٩) من دراسة عنوانها « على على العزبى يمر بمواكب الحياة » نشرت بجريدة منبر الشرق فى أول مايو سنة ١٩٤٢ .

عندنا) ثم تقدم عقب ذلك عشرة آلاف فتاة من ربات الجمال والحجال وصاحبات التيه والدلال لتمثيل شخصية بلانكالونا فوسكا (اسم خيالى من عندنا) فأجروا تجارب واختبارات لاختيار البطلة الموعودة والفنانة المنشودة فلم يجدوا واحدة تليق (كل هذا والمرأة المطلوبة موجودة وهى تعمل فى الدرس والتدريب، ولم يكن الإخبار عن غيرها إلا ذرا للرماد فى العيون ليثيروا الضجة حول المرأة المقصودة) ، وأخيرا ظهرت هذه المسعودة فى سنة ١٩٤٠ فى سماء هولى وود (طبعا لأنها كوكب) وهى كوستا كليمانس (اسم خيالى من عندنا) الممثلة السكسونية البارعة ، فأجرى (المخرج الدافع لهذا الناقد) لها اختبارا أسفر عن اختيارها لدور بلانكالونا فوسكا بطلة هذا الفلم العظيم الذى صوروه بالألوان والأشكال وجمعوا ٤٠٠٠ فنان لتمثيله وقضوا ثلاث سنوات فى إعداده وأنفقوا (هنا يعجز العد عن حصر ملايين الدولارات) فجاء أعظم رواية سينمائية فى تاريخ هذا الفن الجميل بل فيلما يعدّ خلاصة لكل التجارب التى مرت على الفن منذ ظهوره فى هذا الجيل وكل جيل كما يشهد بذلك الناس والملائكة إسرافيل وميكائيل .. ولا إغراق ولا افتئات على هذا الفن إذا قلنا إن هذا الشريط قد أحدث ثورة فى صناعة السينما إلخ ، إلخ، إلخ .

ونحن بالطبع لم نختر شريطاً بعينه ولم نقصد إلى كاتب أو ناقد معروف أو غير معروف ، ولكننا تخيلنا ما يقال ويكتب فى كل حال حتى مللنا ومل الناس واستنفد هؤلاء الدجالون عواطفنا وانفعالنا ومشاعرنا لمجرد الرغبة فى استلاب بضعة دراهم من نقودنا . ونحن نعتقد أن الكتابة التى من هذا القبيل تقع تحت طائلة قانون العقوبات كإحدى الطرق الاحتيالية ووسائل النصب التى تؤدى إلى سلب أموال القراء .

تقول لى حرية النشر وحرية التجارة وتشجيع الفنون إلخ فأقول لك حماية الجماهير وصيانتهم من التدهور فى مهاوى المناظر المفجعة والأليمة والمنطوية على

الإغراء، وإنك ترحب بمفتش الصحة الذى يهاجم المطاعم ودكاكين التجار ليعدم المأكل الفاسدة والمضرة بالصحة ولا تتعرض للكتابة التى تستأذن على أذهان الضعفاء وتستهويهم وتوحى إليهم مشاهدة المناظر التى تورثهم الإباحية والإجرام والاستهتار · إنى أرحب بالرقيب الذى يصادر هذه الأقوال ويرجع كل حق إلى نصابه ويضع الأشياء فى أماكنها ولا يطلق العنان لهؤلاء المستغلين المستثمرين · ألا يحسن الاكتفاء بذكر الحقائق والأسماء وساعات العرض ومكانه ؟ وهل ينقصنا الطبل والزمر فى الشوارع والطرقات حتى يمتد إلى الصحف والمجلات؟

الغناء المصرى[1]

الغناء صوت النفس وهو فى كل أمة صورة آدابها وأخلاقها وعاداتها ، فبينا ترى الوحشى فى مفازة تمشى الرياح بها حيرى مولهة وهو يتغنى بذكر الشمس والماء والشراب ، والعربى تحت القبة الزرقاء يتغنى بذكر البدر والليل والخيل ، إذا أنت بالحضرى وهو آمن فى سربه مطمئن فى عقر داره لا يخشى زئير الأسد ولا يتطلب الغيث وقد احتفّت به الغوانى والغيد ، والجوارى والعبيد ، وهو يرتع فى خمائل البساتين ، يتجرع كؤوس الهناء ، ويتغنى بذكر الجمال ، والتيه والدلال ، والرقيب والعذال ، والعتاب والوصال ، وترى الجندىَّ يتغنى بذكر الحروب ، ويترنّم بأغانى الوغى ، ويطرب لوقع السيوف على السيوف ، كما يطرب الحضرى بوقع الصنوج على الصنوج ، أو لدق الأنامل على الأوتار والدفوف .

والغناء قديم وجد مع النفس لأن الإنسان ما لبث لما أخذ بصره بجمال هذه الكائنات وجلال ذلك الخلق البديع أن تحركت عواطف نفسه فحركت عقيرته بأصوات الغناء .

ولقد بلغ الغناء العربى شأواً بعيداً فلم يكد يستقر الملك لبنى العباس حتى قربوا أهل الشعر وأرباب الغناء ، فكانت مجالسه عندهم تفاخر مجالس الحكمة والشعر ، وكان للغناء بلابل تغرد فتطرب ، وتشدو فترقص . أقام الرشيد ببغداد قصرا على ضفاف دجلة فكان إذا أرقته الهموم يقصد ذلك القصر ويدعو إليه إبراهيم الموصلى ويضاء ذلك القصر البديع ويهب نسيم الليل حاملاً عطر الأزهار

---

(١) مقال نشر بهذا العنوان فى مجلة المقتبس لصاحبها محمد كرد على ، عدد صفر سنة ١٣٢٤ هـ (١٩٠٦م).

فيندفع المغنى يحرك الأوتار فترقص الأسماك فى أمواه دجلة طرباً وتشاركه البلابل فى التغريد .

ومن لنا بمجلس من مجالس الأنس بالأندلس وقد ضربت علينا قبة من البلور ينحدر الماء من جانبيها وحولنا الخرد العين وبيننا مائسة القد تضم إلى صدرها ابن الطرب وهويئن من لمس أصابعها تارة ويتأوه آهة المتيم المعمود طوراً وهى تنشد :

مالذ لى شرب راح على رياض الأقاح لولا هضيم الوشاح
إذا أسى فى الصباح أو فى الأصيل أضحى يقول
ما للشمول لطمت خدى وللشمال
هبت فمال غصن اعتدال ضمه بردى
مما أباد القلوبا يمشى لنا مستريبا يالحظه رد ثوبا
ويالماه الشنيبا برد غليل صب عليل
لا يستميل فيه عن عهدى ولا يزال
فى كل حال يرجو الوصال وهو فى الصد

وإعجاب الناس فى مصر بالغناء شديد وليس هذا الإعجاب لجمال فى الشعر الذى يتغنى به ولكنه لبراعة المغنى فى التوقيع وحذقه فى الضرب على الأوتار فإنه لا يلبث أحدهم أن يرفع صوته حتى تخال أنه يدق على صنج فؤادك أو ينقر على أوتار قلبك .

وأهل مصر وغيرهم فى الطرب بغنائهم سواء لأنه لاتزال فيه روح الغناء القديم الذى كان يتغنى به الكهنة فى الهياكل والمعابد ولا يبعد أن تكون تلك الأنغام أقرب الأنغام إلى النفس وأدناها من الجنان .

ولقد يسأم المصرى غناء الإفرنج وهم يرفعون أصواتهم حتى تكاد تبلغ عنان السماء ثم يخفضونها حتى توشك أن تكون أخفى من دبيب النمل ، وهم بين هذا

وذاك يلبسونها ثوب الرقة والخشونة فتكون وسطاً بين الصياح والنهيق . ولكنه لا يسأم الغناء المصرى وهو يرفل فى حلل تلك الأنغام البديعة التى تأخذ بمجامع القلوب وتستهوى الأفئدة قبل الأسماع .

وليس المصريون أمة حرب فيتغنون بالشعر الحماسى الذى يستفز النفوس ويهيج العواطف ويحرك الشجاعة الكامنة فى الأفئدة ، ولسنا أمة بحارة فنتغنى بذكر الصرصر العاتية والبرق الخاطف والرعد القاصف والرياح العواصف ، ولسنا أمة عاملة تتغنى بذكر البخار والكهرباء والنار والماء ، بل نحن أمة مكسال آمنة مخلدة إلى الراحة ، خيراتها كثيرة وأمواهها غزيرة ، نساؤنا طرب ، وحياتنا لهو ولعب ، فلم لا نتغنى منشدين :

يعيش ويعشق قلبـــــى رق الدلال والتيـــــه

سلطان زمانه حبـــــى يأمر وينهـــــى فيـــه

معهد الموسيقى الشرقى [1]

إن وفاة المرحوم الأستاذ حسن أنور بك (الذى كان يسميه رفاقه فى المدرسة الخديوية «الكبير» لتعلقه بالفنون الجميلة منذ حداثة سنه) يعيد إلى ذاكرتنا ، المكانة السامية التى يشغلها معهد الموسيقى الشرقى ، لأن المرحوم كان من دعائمه القوية ، وعلى أكتافه العريضة قام جزء كبير من هذا البناء الشامخ ، وكان المرحوم قد أصيب فى أواخر أيامه بداء حنى ظهره فكان يبدو كمن ينوء تحت حمل ثقيل ، وكان يحب أن يجيب من قبيل الدعابة ، إذا سئل عن سبب هذا الانحناء بقوله « من كثرة شيلى للمعهد » .. فقد « شاله » رحمه الله منذ كان يسمى ناديا ، وكانت له شقة صغيرة فى دور علوى بشارع محمد على ، فى مكان وسط بين قهوة الآلاتية أمام سوق الخضر ، و« درب العوالم » فى الطرف الشرقى لميدان باب الخلق ، ثم فى شارع البوستة أمام باب الحديقة ، إلى أن وصل إلى درجة «كونسرفتوار» وزينت ساحاته بتماثيل بعض الأحياء من خدامه وسدنته ، وهيئت قاعته الكبرى بصنوف من الزخرف يندر اجتماعها فى مكان واحد من أمكنة الآثار العربية حتى ليشعر المشاهد بثقل نوعى لهذا « الأربسكة » المبتذل ، فمن مقرنصات وبوالى وحرندانات إلى رسوم مراوح من العهد الفاطمى وعقود فارسية كالتى فى الجامع الأزهر إلى سرر سداسية أشبه شىء بالتى أتقنها المعلم على جلط فى منابره الفخمة ، وقد وزع النور توزيعا حسنا فى مصابيح عربية كأن الواحد منها مشكاة مستخرجة من غرف المحظيات فى قصور الخلفاء ، وقد حلى صدر المسرح بصورة آلة وترية هى «الهارب» اليونانى ذو الأوتار الثمانية .

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بالبلاغ الأسبوعى فى ١٩ مارس سنة ١٩٣٠ .

وبقدر الكثرة المدهشة فى الزينة فى بعض ناحيات الحجرة كان بعض أجزائها قد «عرى متّناه عن الحلل »كرؤوس الأبواب التى تبدو « مقروعة » حاسرة وكان يصح أن تزين بأبيات من شعر الأغانى العربية القديمة أو الحديثة أو تواريخ مواليد المشاهير من رجال الفن العربى كما هى الحال فى قاعات الموسيقى الإفرنجية حيث توضع التصاوير والأسماء والتواريخ . وليس فى القاعة كلها إلا تاريخ تأسيس النادى وهو سنة ١٣٣٢، وكالأغنياء المحدثين Nouveaux riches نسى المعهد مسقط رأسه ، أو خجل أن يذكره فلم يقل « شارع محمد على »وكان هذا التذكار به أليق .

وقد استاء كثيرون من النظارة من بضعة أمور أولها وأهمها ضيق المقاعد وضيق الممرات ، فقد بالغ المعهد فى حشر الكراسى ليكثر عدد الزباين بحيث يجلس الناس الآن لا للسماع والطرب ، ولكن ليدربوا أنفسهم على عيشة السلاسل والقيود ، فيبقى أحدهم مكتفا كأنه ديك رومى يوشك أن يقدم للآكلين .

وكان يصح بل يجب اختصار ربع هذه المقاعد أو ثلثها ليستريح الثلثان أو ثلاثة الأرباع ، كذلك استاءوا من تأخير موعد الفتح فى الحفلة التى حضرناها أكثر من عشر دقائق كما هى العادة فى الحفلات الشرقية .

وقد سمعنا همسا أثناء حضورنا أن المعهد استدعى الهر زاكسى الموسيقار الألمانى ليدخل الإصلاح المنتظر على فن النادى وتنظيمه وجعل له مرتب سنوى مقداره ٢٠٠٠ جنيه ، فتفاءلنا خيرا ولعل الهير زاكسى يخرج بالمعهد من المأزق الذى هو فيه الآن ، فقد خيل إلينا أن المعهد عاجز عن السير بعد الآن ، بل ربما يرجع عجزه إلى زمن طويل ، ولكنه كان مستتراً وراء « عدم الشهرة » وكان كلما يصدر عنه من الإحياء أو التنظيم يعد اجتهاداً يؤجر عليه ويشكر ، أما وقد حاول النادى السير فى طريق الابتكار فقد أصيبت آلاته ببعض العطل الذى دعى السنيور

كانتونى إلى أن أعطى أقصى ما يملك عندما رفع الستار عن جماعة الأعضاء . وقد بدأوا البرنامج بالسلام والنشيد والقطع التى وزعها الأستاذ كانتونى توزيعاً موسيقيا، خيل إلينا أننا أمام أوركسترا إفرنجية لبس أصحابها السموكنج ، واحتضنوا أدواتهم التى يوقعون عليها ، ولم نشعر إلا بفرق واحد وهو أن الأوركسترا تكون عادة فى بئر أو حفرة فى مقدمة المسرح ولا يرى منها إلا رؤوس العازفين وأقواس الكمان . ولكن هنا كان الجماعة فوق المسرح ، وليس هذا عهدنا « بالتخت » ولا بالاوركسترا ، فدهشنا وعذرنا فى وقت واحد . فكأن المعهد قد قبل مبدأ الموسيقى الإفرنجى بآلاته وتوزيعه وطريقته Orchestration وترك النعرة القديمة التى كانت تتردد « أن لنا فناً خاصا بنا فى الموسيقى ، وهو أن الموسيقى الشرقى الذى تعودت آذاننا سماعه والطرب له ... » وأصبح كل شىء غربى جميلا، أما بشرف عشاق عثمان بك ، فقد استأذن على آذاننا غريبا كما لو أننا سمعنا توقيع أنغام عربية فى الأوبرا ، وكذلك أدهشتنا « لونجه » من وضع الدرويش وأدهم حيث تعرفنا على نبذ كثيرة من قطعة رقص الدراويش الشهيرة Derwich dance، ومزيج من جملة أنغام لا هى من الهرمونى ولا من الميلودى ، ولكنها محاولة ابتدائية، وماذا يرجو أهل الفن من توقيع يجمع الطريقتين فترى العدد الإفرنجية عن الشمال والشرقية عن اليمين ؟

ولم يكن لأحد من الأعضاء توقيع ملك على الناس مشاعرهم كتوقيع الأستاذ محمد العقاد ، الذى يعد بحق رب القانون ، وهو كما لا يخفى لم يتخرج من المعهد ولكنه تفضل فعلم الأستاذ مصطفى رضا بك ، فأصبح سعادة البيك فى مقدمة تلاميذه ، ولسنا ندرى السر فى أنامل هذا الرجل المخضرم التى كأنها أنامل سحار يبعث الأنغام من مرقدها ويدعوها من ثنايا الأوتار فتلبى نداءه مطيعة فرحة منقادة كبنات الجن التى تخضع لأوامر الرجل الذى يدعوها بأسمائها ، نقول فى وصفه

«المخضرم » لأنه حضر عهود الموسيقى العربية من زمن المرحوم عبده الحمولى إلى السيد دروش وهما نقطتا الابتداء والانتهاء للفترة الحديثة ، وقد سرنا أن رأينا ثلاثة أجيال على المسرح مؤلفة من العقاد ونجله مصطفى وحفيده إسماعيل .

ويظهر لنا من مجموع ما سمعنا وشهدنا أن الموسيقى لم يتقدم قيد شبر ، وأن الذى يسمونه تطورا وترقيا ، إنما هو حركة مصطنعة ، لا ترتكز على أساس ، ولو أن المرحوم سيد درويش عاش عشر سنين فوق عمره القصير ، فلعله كان يخلق الموسيقى المصرى أو العربى أو الشرقى كما تريد تسميته ، لأنه وحده كان موهوبا ومستعدا لهذا العمل الجليل . وإن كل الذين جاءوا بعده وأطلقوا عليهم وصف مبتكرين ومجددين ، ليسوا إلا مقلدين لذلك الموسيقار الذى ولد وفى نفسه قدرة السيطرة على الأنغام وتلوينها .

لقد غنى الشاب القدير محمد عبد الوهاب قطعة غنائية من نظم شوقى بك ، وأتقنها وكانت تردد أنغامه سبع آلات هى العود والقانون والناى والقبولون والرق والجرس والودع الإسبانيولى وقد لحظنا كما لحظ غيرنا إلى أن الموسيقى أهم من التلحين اللفظى ، وبعد بداية حسنة نزلت القطعة إلى صف البياتى العادة .

والقطعة ذاتها لا تخرج عن نوع المناجاة المألوف الذى يحاول التعبير عن آلام النفس ، ويصحبه خليط من موسيقى الجاز بند وهى تدل على تقدم نسبى لعبد الوهاب إن كانت من تلحينه ، وهذا التقدم ينحصر فى أنه يحاول الخروج من قيود القديم لا من حيث الصنعة ولكن من حيث الطريقة فقط ، والأعجب أن عبد القدوس الذى ألقى قطعة مضحكة اسمها « مونولوج رجلى » قد نال استحسانا عظيما لم ينله جميع المغنيين جملة واحدة وطلبه الجمهور مرات ، لا لأن القطعة نادرة أو نابغة بين القطع ، ولكن الجمهور المصرى ضحاك بفطرته وميال للانغماس فى السرور الهزلى حتى درجة « الترفيس » وهى خلة جميع الأمم القاطنة على شواطىء البحر الأبيض ،

وقد سمعنا رجلا أجنبيا بجوارنا يهمس فى أذن زوجته قائلا : Le public est maintenant dans son élément.

وتعريبه « الجمهور غارق الآن فى عنصره الطبيعى أى عنصر الضحك » . أو كما يقول العوام « مسكه عرق الضحك » .

وأخيرا ظهر أحمد عبد القادر الصغير الذى يصفونه بتلميذ المعهد كما كان عبد الوهاب منذ عشر سنوات ، وهو صبى فى منتصف العقد الثانى قصير القامة ، لم يتم نمو جسمه ولا مواهبه عريض الأكتاف وعنده ذوق فطرى وحب للفن ، ولعل صوته يتأثر ببلوغه سن الرجال كما حدث للأسطى حامد مرسى ، وليس معدن صوته من معدن صوت الشيخ سلامة حجازى ولعله أقرب إلى صوت أحمد صابر والتصفيق له تشجيعا أكثر منه طربا وهو أقرب إلى محمد عبد الوهاب فى صغره وإن كان قماش عبد الوهاب أثمن وأرقى وألين ملمساً . ويصح أن يقال إن عبد القادر مغن شعبى Chanteur peuple ولعل عناية العقاد بهذا الصغير تنتج مغنيا حسنا ، وقد خيل إلينا ونحن نسمع دقات قانون هذا الأخير أنه « أبو الهول الفن فى مصر» لأن الرجل متمكن من صنعته تمكنا معدوم النظير ويوقع بغير تكلف وكأن أنامله لم تخلق لشىء غير هذا العمل وتكاد تنكر وظائفها الأخرى ، ثم إنك تراه رابضا فى بشاشة واتساع وكأن صدره الرحب مخزن للموسيقا ... وقد منحته الطبيعة حيوية نادرة ومزاجا هادئا يتفق مع عبقريته ، ويكاد ولده مصطفى وهو جالس بين يديه يهز دائرة الدف ، وشاخص ببصره نحو والده ، يكاد من فرط إعجابه به يعبده عبادة ولا غرابة ، فإن الولد استمرار لشخصية الوالد .

ولا أكتم القارىء أننى وكثيرون مثلى طربنا للقديم كبشرو إسحاق البياتى وبشرو ست عربان وموشَّحة « قد حركت أيدى النسيم » أصول أنوخت ، أكثر مما طربنا للجديد كالقطع الاستهلالية (تولاب) واللونجة وغيرها .

كما أننا طربنا لناى الأستاذ على الدرويش ، وهو رجل سورى أو تركى مشرب بروح موسيقى المولوية حتى اكتسب شكلهم الظاهر ، ولا ينقصه إلا ذلك المنحرف أو القمع العجيب الذى يحملون عبئه على رؤوسهم المثقلة بنوابغ النغم ، ولكننى لم أدرك معنى دموع الكمان التى ذرفها سامى الشوا أفندى فى وسط زخرف جميل يشبه نور القمر فى إحدى ليالى الخريف ، وأرى أن الشوا قد سبق أهل زمنه بمراحل حتى صار غير مفهوم منهم فضلا عن أنه لا يخضع لقانون ولا عرف ، ولا يحاول تقليد أئمة هذه الصناعة أمثال هايفنز ، ولا نعلم إن كان يكتب بالنوتة تلك «التقاليع » الجميلة التى يسميها دموع الكمان ، و« أزيز الطيارة » و« صوت صفير البلبل » وهكذا من الأسماء المبتكرة التى عاد إلينا بها من أمريكا ، وبعد أن سمعته الليلة لم أعجب لطرب الأمريكان له ، لأن فنه حقيقة ينطبق على أذواق سادتنا الساكنين فى عواصم الولايات المتحدة . لقد سرنى عودا السنباطى وصفر وكمان إسماعيل رأفت ، كما سرنى إنشاد « متع حياتك » بصوت إبراهيم عثمان نجل واضع هذا الدور القديم ، ولكنه كان فى الموال أفضل منه فى الدور الذى حاول فيه ابتكاراً وتلوينا فخرج .. ولعل إبراهيم العزيز كان منهوكا أو أنه أعطى نفسه هواها على مائدة الطعام ، فإن عند المغنين أسطورة تجعل للإفراط فى الأكل قيمة فنية لأن الغناء يساعد على الهضم وسرعان ما يجوعون فيلجأون إلى « التعتيمة » الشهيرة ويسميها الإفرنج Souper ولعل بعض المغنيين يتعجل الأمر ، فيتعتم قبل الغناء !!

لقد حاولت أن أتحادث مع أصدقائى بصراحة تامة ، فأرجو أن يبادروا إلى نقط الخطأ فيصلحوها ، وليتشبثوا بالأستاذ كانتونى حتى فى عهد الهر زاسكى ، فقد ظهر لى أنه الوحيد الذى يمكنه فى شىء من الحذر والتردد أن يساعد الجماعة على الخروج من هذه الزنقة .

(١)

كلام فى العبقرية[١]

حقيقتها

—

العبقرية وفى الفرنسوية (Génie) والإنكليزية (Genius) شىء طالما حارت العقول فى تعريفه وتحديده ونسبة الأفراد والجماعات إليه ، وطالما تسائل الناظرون إلى طبائع البشر والمحققون فى نظام الطبيعة والكون عن حكمة صنع العناية التى حبت نفراً من الناس بالمواهب الخارقة فتارة يقلّدون سيفاً يدوخون به دول الأرض وطوراً قلماً يرشد الإنسانية الضالة . وطالما وقف عامة الناس وعلماؤهم وقفة الذهول حيال تلك الآية الباهرة يحاولون عبثاً فهم حقيقة العقول وسبب ارتقاء النادر منها إلى درجة عالية وتقسم للبعض القليل أن يقود الكل الكثير على مر القرون بحيث لم يخلُ جيل واحد من تلك الأنوار الربانية التى يبعث بها إلى العالم فى أشخاص أهل العبقرية . وقد انبرى فى كل جيل عالم أو فيلسوف يعدد العبقريين من أهل زمانه وما سبقه كما فعل « جورولومو كردانو » ، فإنه عدد اثنى عشر عبقريا لم يخرج للعالم غيرهم من أول الخليقة إلى آخر القرن السادس عشر . وكان آخر عهدنا بمثل هذا الإحصاء سؤال ألقته إحدى مجلات الغرب على قرائها عن أعظم أعاظم العبقريين منذ بداية العالم إلى عهدنا هذا فعدد كل من عدّد .

وقد دون الكتاب والفلاسفة فى العبقرية كتبا كثيرة وهذا كله راجع إلى حيرتهم وذهولهم حيال مظاهر الطبيعة الخارقة التى تبدو فى نفوس بعض الرجال والأمم ولأن

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بمجلة المقتطف فى مارس سنة ١٩٢٢ ، مجلد ٦٠ ، ص ٢٤٣ – ٢٤٨ .

آثار العبقريين فى العالم لا يمكن حصرها أو تقديرها لكثرتها أو جلالها . بل إن العبقريين هم أحاجى الورى وحيرة العلماء . ولم تقصر العبقرية على أمة أو جيل أو جنس أو طبقة ، وترى العبقرى يخطّ لذاته سبيلاً يقودهُ إلى الفوز والتفوق من غير أن يشعر بذلك أو يستعدّ استعداداً خاصاً له كأن أداة ميكانيكية تدفعها إلى السير قوة خفية هى النار المقدسة التى يشعر بها العبقرى منذ نعومة أظفاره ، نار طاهرة لا تخبو وقودها الآمال اليقظة والآلام المبرحة .

وقد خلط نفر من الكتّاب العبقرية بالنبوغ وهما خلتان متباينتان ، فنبوغ الرجل أو الشىء خروجه وظهوره ويقال نبغ فى العلم وفى كل صناعة إذا أجاد ، والنابغة الرجل العظيم الشأن والكلمة النابغة هى التى ظهرت فصاحتها وعليه قيل « الحمد لله الذى أنعم علىّ النعم السوابغ وألهمنى الكلم النوابغ » . وليس فى هذا كله من المعنى الذى نرمى إليه بشئ ، وغاية القول إن كلمة النبوغ تقابل كلمة Talent فى اللغات الغربية ، وهو الحصول على ملكة خاصة فى أمر من الأمور أو موهبة . أما العبقرية فنسبة إلى عبقر وهو اسم موضع زعم العرب أنه كثير الجن ، ومنه قول لبيد « كهول وشبان كجنة عبقر » ، ثم نسب العرب إليه كل شىء تعجبوا من حذقه أو جودة صنعته وقوته فقالوا عبقرى ، والعبقرى الكامل من كل شىء والسيد والذى ليس فوقه شىء والقوى والشديد وقالوا ظلم عبقرى أى لا يطاق لتفنن الظالم فى ضروبه . وكلمة «جنى » الفرنسوية ترجع لاشك إلى ما ردت إليه كلمة العرب من نسبة كل شىء يعجب من حذقه أو جودة صنعته وقوته إلى الجن أى إلى قوة غير قوة البشر .

أما نحن فى الشرق عامة وفى مصر خاصة فجهلنا بالعبقرية أكثر من جهل غيرنا بها ، لأن الشرق قليل تقدير الرجال والأعمال ، ولأن الفطرة الصوفية المتمكنة من نفوسنا صرفت أذهاننا فى كثير من الشؤون إلى ما لا يجدى ، فلم يقم فينا من يخص العقل البشرى بالبحث والفحص بل اكتفينا بنسبة الأعمال الخارقة إلى

الجنون تارة وإلى الإلهام الإلهى أو الولاية والقداسة تارة أخرى ، ولم يخطر ببالنا أن مظاهر العقل الإنسانى أمور يمكن تعليلها وتفسيرها بالعلوم الحقة التى تحتمل البحث والمناقشة.

أضف إلى هذا كله أن جهل بعض كتاب اللغة العربية المعاصرين ، أحل كلمة النبوغ محل العبقرية مع ما بين الاثنتين من التفرقة . وقد ورد ذكر العبقرية فى الحديث الشريف أى منذ ألف وثلاثمائة سنة فوصف بها الإمام على . كذلك جاءت فى كثير مما دونه علماء العرب وأدباؤهم . من ذلك ماجاء فى إرشاد السارى إلى شرح البخارى للقسطلانى جزء أول . ثم ما ورد فى مقامات الحريرى فى شرح هذا اللفظ شرحا وافياً .

أما تعريف العبقرية فقد تواتر على الألسن وفى كتب العلماء على صور شتى سأتى عليها بعد شرح العبقرية شرحا وافيا وتفسيرها تفسيراً كاملا . وللقارىء أن يستنتج وحدانية فكرة العبقرية من تشابه صور الفنون .

أجمع الكل على أن لابد لبلوغ الإنسان النمط الأعلى من الكمال الفكرى أو الشعرى أو الحربى أو السياسى أو الفنى من علاقة بالجن لينتج ماهو فوق طاقة البشر وتحت حول الأرباب . وأظهر ما تكون تلك الفكرة عند العرب ، فكان مذهبهم أن لكل شاعر أى لكل عبقرى شيطاناً يلقنه الشعر وهاك قول واحد منهم :

إنى وإن كنت صغير السنّ ... وكان فى العين نبوٌ عنى

فإن شيطانى أمير الجن ... يذهب بى فى الشعر كل فن

وقال حسان بن ثابت :

ولى صاحب من الشيصبان ... فطورا أقول وطوراً هوه

وقال أبو نجم :

إنى وكل شاعر من البشر ... شيطانه أنثى وشيطانى ذكر

وقد شاع عند العرب إطلاق العبقرية على الشعراء أى أصحاب مواهب الخيال ، لذا قصروا علاقة الجن بالإنسان على موهبة الشعر دون سواها ، مع أن العبقرية ليست قاصرة على موهبة أو فن أو صنعة دون أخرى ، فقد يكون المحارب عبقرياً والحائك عبقريا ، فلزم الاعتراف بوجودها فى كل أحوال ارتفاع قوى النفس وبلوغها ما هو فوق العادة .

خلق الناس درجات بعضهم فوق بعض . وليس المقصود بذلك درجات الحياة المادية كشرف المولد واتساع الثروة ، إنما يقصد به الدرجات النفسية . والناس إنما يتفاضلون بصفات النفوس والمواهب العقلية وكل شىء مادى تابع لتلك الصفات وثمرة من ثمار المواهب .

وغير خفى أن العبقرية هى أسمى تلك الدرجات المعنوية وهى المثال الأسمى ، ويتلوها النبوغ ويتلو النبوغ التحلى بموهبة من المواهب الفكرية. غير أن الفرق بين العبقرية والنبوغ جلى . فالعبقرية صنعة الطبيعة فى الإنسان والعبقرى إنما هو عبقرى رغم إرادته بلا تصنع وهو يُهيأ بفطرته للتأهب لما اختارته له العناية . أما النبوغ فقد يكون فيه نصيب وافر من عمل الإنسان وقد يوجد موسيقى نابغ وشاعر نابغ ولكن كلا منهما قد يكون واصلاً أسحاره بأصاله وقد طوى السنين تلو السنين لبلوغ تلك الدرجة المحمودة . أما الموسيقى العبقرى والشاعر العبقرى فيفعلان بالنفوس فعلا لا يمكن وصفه بأنه طرب أو تحمس إنما هو فعل روحانى يدرك معناه ويعرف قدره بإدراك أثره فيمن وقع عليهم . ألم يأتنا حديث العبقريين الذين سنوا الشرائع والذين سيطروا على العقل البشرى أجيالا طوالا كسقراط وأرسطو وأفلاطون ؟

هذا بعض ما يمكن قوله للتفرقة بين العبقرية والنبوغ ، ويزداد التفريق وضوحاً إذا ضربنا لذلك مثالا فنقول : كان أوغست كونت عبقريا وكان سبنسر نابغاً لأن

الأول وضع أساس الفلسفة الحديثة ، إذ هو الذى قيد علوم البشر ودون معارفهم وكوّن من المجموع علم العلوم وهى الفلسفة الحسية والوضعية ، أما سبنسر فقد نسج على منواله وجلا غامضه وأذاع مبادئه بوصف كونها فلسفة للعالم وهذا لا يمنع أن يكون سبنسر عبقرياً فى وسطه . كان ابن سينا عبقريا وكان ابن رشد نابغاً لأن حياة الأول وأطواره وسعة علمه وسرعة إلمامه بالمعارف وتنوع مواهبه ومجموعة مبادئه تجعل له شخصية ظاهرة مستقلة ، أما الثانى مع معرفة العالم قدره وتفوقه فى شرح فلسفة أرسطو فلم يكن إلا من أعيان الحكمة لا رؤسائها . كان نابليون بونابرت عبقريا وكان قواده جميعهم أمثال هوسن وكليبر وناى نوابغ . كان جان جاك روسو عبقريا وكان ڤولتير نابغاً . كان غمبتا عبقريا وولدك روسو نابغا . كان وشنطون عبقرياً وإبراهيم لنكن نابغاً . كان عمر بن الخطاب عبقرياً وأبو بكر نابغا . وقد ذكرت هذه الأمثال القليلة للاستشهاد بها وليسهل إدراك المبادىء التى سيأتى شرحها .

أنواع العبقرية

العبقرية أنواع منها العبقرية القولية والعبقرية الفعلية وتتبعها الفنية والخلقية . فالعبقرية القولية هى التى لها علاقة بمواهب القول وهى الصناعات الثلاث الخطابة والشعر والكتابة . والعبقرية الفعلية خاصة بالأفعال الجليلة ومجالها العلم وفيه ظهر أمثال دارون ، والاكتشاف وفيه ظهر أمثال كولمبس وبيرى . والحرب وفيها ظهر الإسكندر المكدونى ، وسياسة الأمم وفيها ظهر أمثال بطرس الكبير ومحمد على . وتتبعها العبقرية الفنية وهى تشمل زعماء الفنون الجميلة كالنقش والموسيقى والعمارة والتمثيل . وسيد عبقريى هذه الدائرة ليوناردو دافنشى مصور الجوكندا وصانع تمثال سفورزا ومشيد قصور ميلان ومتقن التوقيع على الناى ومخترع أول آلة

للطيران والضارب فى كل فن بسهم . ثم عبقرية الخُلُق وهى التى يمتاز أصحابها بصفات جليلة ترفعهم إلى ذرى المجد ، فقد كان حاتم طى عبقريا بكرمه والسموأل عبقريا بوفائه وفرنكلن الأمريكى عبقرياً بأخلاقه وأيوب النبى عبقريا بصبره .

ويحسب بعض المتطرفين فى النظر أن كبار المتمولين فى أمريكا عبقريون فى جمع الأموال وكنزها لأنهم يحسبون أن جمع مثل تلك الثروة يستلزم صفات سامية كصفة الاقتصاد والاحتمال وانتهاز الفرص والمجازفة ، أما نحن فلا نعدّ منهم عبقريا إلا واحداً وهو اندراوس كارنجى لأنه نشأ منذ عهد قريب يقسم ثروته بين الأمم والمدن . وقدر العبقرى يقاس بما ينفع به أهل جنسه ، أما أصحاب الأموال الذين يكنزون ولا ينفقون فعبقريتهم معكوسة لأنها ضارة على العموم ونفعها مقصور عليهم .

ظهور العبقرية

ليست العبقرية مقصورة على قوم أو جيل أو أسرة أو جنس ، ففى جميع الأقوام والأجيال والأسر والأجناس عبقريون تركوا فى بيئاتهم المتباينة آثارا خالدة ، وقد يكون زعيم قبيلة بربرية عبقريا لحرصه على كيان دولته . وقد يأتى فى جيل عبقرى فرد أو عدة من نوعه ولا يخرج للعالم بعد ذلك من يطاولهم أمثال سقراط وأفلاطون ، فإن أرسطو لا يزال معروفا بأنه صاحب العقل الأول ، زعموا أنهم هدموا فلسفته ولكن فلاسفتهم يستقون من نبعه . وادعوا أن فلسفة اليونان غدت مهملة وهم يشرفون بالانتساب إليها . وهذا يرجع إلى ثلاثة عقول من الطراز الأعلى سمت بصفات غير عادية وأحاطت بكل شىء وألقت على العالم الإنسانى أشعة من نورها الخالد ، ولن تزال تلك الأسماء تتلوها ألسن الأمم وتنقل إلى جميع اللغات مادام العقل البشرى قادراً على الفهم والإدراك .

كذلك ليست العبقرية مقصورة على الرجال دون النساء ولكن ربات الخدور العبقريات نادرات وقد تمتاز إحداهن فتفوق الرجال . كانت الخنساء عبقرية بشعرها ووفائها لأخيها . وكانت نيتوكريس إحدى ملكات مصر عبقرية فى سياسة الدولة وأخبارها مشهورة . وكانت جان دارك الفرنساوية عبقرية فى حب وطنها وقيادة الجند فأنقذت بلادها وهى قبل رسالتها راعية . ومن معاصراتنا تعد عبقرية مدام كورى مكتشفة جوهر الراديوم وهى ذات النصيب الأوفر فى اكتشافه وهى اليوم أستاذ الكيمياء بحظيرة الصوربون بباريس .

وجدير بنا أن نعترف بذنوبنا نحو المرأة ، فقد أهملنا تهذيبها وجعلنا منها كائناً يعيش بنا ولنا وقضينا الأجيال الطوال فى إقناعها بأنها أقل منا حولاً وطولاً وأقصر باعاً وأكثر من أكسلنا قعودا عن جلائل الأعمال ، فخبت نارها وانطفأت شعلتها وأصبحت عبقرية المرأة من حسنات الصدفة . على أن التاريخ كما ذكرت يحفظ ذكر كثيرات من فضليات السيدات اللواتى سدن بفضلهن ومواهبهن . وإذا نظرنا اليوم فى شعوب أوربا وأمريكا حيث بلغ تعليم المرأة شأواً عظيما رأينا نساء كالسيدة بانكهرست زعيمة حرائر الإنجليزيات المطالبات بحقوق النساء وقد نلنها ، فإن ما لقيتهُ هذه المرأة الفاضلة من الشدائد وما تحملته من المتاعب فى سبيل خدمة مبدئها واقتدارها على لم شعث بنات جنسها والمثابرة على الجهاد ، كلها صفات جديرة بالاعتراف لها بالعبقرية ، والسيدة بلادفسكى الروسية التى قضت نصف أيامها فى أمريكا حيث ألفت كتاباً جليلاً حوى معلومات البشر وقضت النصف الآخر بين فقراء الهند ، والسيدة إدى وهى صاحبة الطريقة الجديدة المعروفة باسم «العلم المسيحى » يتبعها نحو مليون من أهل الولايات المتحدة .

(٢)

العبقرية والجنون [١]

—

فطن بعض الباحثين منذ ألفى عام إلى يومنا هذا إلى علاقة مخيفة خفية بين الجنون والعبقرية ، فذكر أرسطو طاليس فى كتاب الأخلاق أن أعمال العظماء لا تخلو من علائم المرض . وفرق أفلاطون بين نوعين من الجنون قال : ينتاب الناس نوعان من الجنون ، فالأول جنون سافل وهو اختلال التوازن العقلى ، والثانى هياج روحانى وهو الذى ينتج الشعراء والمخترعين والأنبياء ، وليس هذا شراً على صاحبه إنما هو منحة من الأرباب . ثم تلا هذين المعلمين فلاسفة الرومان فسموا عبقرية الشعر هياج الشعراء فرور بوتيكاس (Furor Poeticus) ، وقال سنكا ما أقرب الذكاء الشديد من الجنون . ثم قال لمرتين شاعر الفرنسويين فى عرض كلام له على المواهب « ذلك المرض العقلى المسمى عبقرية » ، وقال بسكال إن نهاية العقل النافذ بداية الجنون وكانت حاله أصدق دليل على زعمه .

ثم جاء دور العلم الحديث القائم على قواعد الاختبار والمشاهدة ، فنشر ليلوت الفرنسى فى أوائل القرن الغابر كتابا عن سقراط ادعى فيه أنه بنى حكمه على ما جمعه من الوقائع والحقائق عن حياة سقراط وأن أبا الحكمة كان مجنوناً . ثم نشر بعد ذلك بعشر سنين كتاباً آخر قرر فيه جنون بسكال الحكيم الدينى الشهير . ثم تلاه فى منتصف القرن مورو أحد علماء مدينة تور فوضع كتابا فى علم أحوال النفس والمرض وأثبت فيه أن العبقرية نوع من أدواء الأعصاب مستندا إلى أمثلة تحيط بها الريب . ورأيه فى ذلك أن غرابة الفكر وسرعة الخاطر وتفوق القوى العاقلة

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بمجلة المقتطف ، عدد إبريل سنة ١٩٢٢ ، ص ٣٣٣ – ٣٣٩ .

تشبه من الوجهة العضوية الجنون أو العته . ولحقه لومبروزو أحد مشاهير العالم فى علم الإنسان وأردف كتاب مورو بكتاب فى العبقرية والجنون ولم يزد على نظرية مورو ولكن زاد ذكر شواذ أخلاق بعض المشاهير . وأحسن فعلا لاحتراسه إذ قرر أن كثيرين من العبقريين لم يكونوا مجانين . وتبع هؤلاء العلماء اللاتين فى رأيهم، علماء من الألمان أمثال هاجن فى كتابه عن العبقرية المسمى Uber die verwandl schaft des Genies mit den Irresein ورادستوك فى كتابه " Genie und wahnsinn" .

ولا ريب فى أن إجماع هؤلاء العلماء وكلهم من ذوى السلطة فى عالم الفكر الإنسانى يدهش من دعوة اعتبار العبقرية أعظم منحة يتمتع بها الفرد والجماعة نوعاً من الجنون ، لأجل هذا نهض فريق كبير من المفكرين لدحض تلك الدعوة ، ولكن نظرهم إلى الأمر كان أميل إلى مناجاة القلب والعواطف منه إلى محاجة العقل ومقاومة العلم ، كأن يقول لك قائلهم ترى أيتصور الإنسان جنون شكسبير وهيجو أو عته دارون أو بلاهة بسمارك أو غفلة ماكياڤيلى ؟ أليست العبقرية نتيجة توازن قوى النفس والعقل كما أن الجنون نتيجة اختلال تلك القوى ؟ . وقد انضم إلى هذا الفريق جوته أعظم عبقريى الألمان وقال إن العبقرى يجمع فى شخصه أسمى مواهب أسرته أو جنسيته.

ولما كانت نظرية مورو التى تعلق بأهدابها لومبروزو غير قائمة إلا على شذوذ نفر من العظماء ولم ينظر أنصارها فى أحوال العدد الأكبر منهم ممن اشتهروا بكمال الخلق ، فلا غرابة إذا لقيت أشد أنواع الانتقاد من العلماء الطبيعيين أنفسهم. فقد نشر العالم الفرنسوى فلوران كتاباً بعد كتاب مورو دحض فيه رأيه وقال إن هذا الرأى عار على الإنسانية . إلا أن الجمع بين الفضيلة والرذيلة أقرب إلى ذهنى من الجمع بين العبقرية والجنون . كان سقراط يعتقد أنه مصحوب

بشيطان من الجن ، وكان پسكال يعتقد أن تحت أقدامه هاوية ، فهل أضعف اعتقادهما من قوة عقلهما ، وهل حقّر زعم الأول وخوف الثانى من قدر مبادئهما ، إن العبقرية هى منتهى القدرة على الإدراك والتفكير وسبل الحق شتى ، ولكن العبقرى هو الذى يكتشفها ويسلك أقربها . والدليل على ذلك أن أفكار العبقرى مع غرابتها وحداثتها وأعماله مع خروجها عن المألوف صادرة كلها عن خطة مرسومة ، أما أفكار المجانين وأفعالهم فلا يمكن تعليلها فكيف يمكن الجمع بين الخلتين معاً ؟

بيد أننى أقاوم رأى مورو ولومبروزو وأبيّن خطأهما بأدلة محسوسة مشاهدة . يقول مورو إن العبقرية مظهر خاص من مظاهر الجنون وأنهما يشتركان فى فيضان الحيوية وأن ذلك الفيضان الحيوى هو أول درجات المرض العبقرى ، فأين أدلتك يامورو ؟ إنك لم تطرق باب العلم الطبيعى ولم تبين لنا صدق نظرك بالبراهين الحاسمة ولكنك لجأت إلى أمور تضحكنا . تزعم أن تكوين العبقرى كتكوين المعتوه فيتشابه الاثنان إما فى ظهور علائم الذكاء قبل أوانها وإما فى بطء ظهورها . ثم إنهم شاهدوا فى العبقريين عادات شاذة وخلالا خارقة للعادة ونوادرهم فى ذلك تملأ كتباً ، ولكن ما قيمة هذين الدليلين فى نظر أهل العلم الصحيح . كل عبقرى ينضج عقله قبل سواه أو كل عبقرى ينضج ذكاؤه بعد غيره إن صح أحد هذين الفرضين أو كلاهما فلا يصح قولنا إن كل من نضج عقله قبل سواه أو نضج ذكاؤه بعد سواه يكون عبقريا وما قيمة اشتراك العبقرى وغيره فى الشذوذ فى أمر . ومتى كان الشذوذ أثراً من الجنون وهو قد يكون من نتائج المبالغة فى التعقل والمغالاة فى اتباع نظام خاص ؟

أما عن لومبروزو فكلامنا لا يطول لأنه مقلد مورو . قال مورو إن العبقرية من آثار الاستعداد الفطرى وقال لومبروزو إنها من آثار الانحطاط أو الفساد العقلى (degenerescence) ، بل إن التلميذ فاق أستاذه فادعى أستاذ علم الإنسان أن

العبقرية شكل من أشكال الصرع وأنها نوع من الجنون . وعلى أثر هذا الاكتشاف انطلق يقيس جماجم الأموات ورؤوس الأحياء ويقدر مواهب العقول وخلال النفوس بالسنتيمتر والمليمتر ، وياالسوء حظ من كان محيط جمجمته كذا سنتيمتراً . أما نظريته فخلاصتها أن العبقرية شكل من أشكال الانحطاط ، ولإثبات ذلك لابد من إظهار ما يبدو فى فعال العبقريين وأقوالهم من آثاره . ولهذا العالم فضل واحد وهو أنه لم يذكر مطلقا أن العبقرية شكل من الجنون ، كذلك لم يعرّف لنا العبقرية ولكن يمكن استنتاج تعريفه وهو أنها مجموعة المواهب العقلية التى تنتج عملا عقليا ما . وكذلك لم يذكر لنا تعريفا للانحطاط المنتج للعبقرية ، أما أدلته فعليها مسحة الإهمال والتعجيل وإليك بيانها .

يقول العلامة لمبروزو إن علماء الطب يعرفون للانحطاط العضوى (decadence organique) علامات ظاهرة قلما تخطىء وأن هذه العلامات لا تحصى لكثرتها لأن العلم الحديث يضم فى كل يوم إليها ما يستجد منها وتثبت إضافته إليها بالاستقراء العلمى والمشاهدة الطبية ، ولكن الذى ثبت فى هذا البحث وأقره لومبروزو نفسه أن الشواذ تربو على الأحوال التى تثبت القاعدة ، مثال ذلك أن ضيق الجبين إن كان دليلاً على الانحطاط العضوى فى حال واحدة فقد يكون دليل الذكاء فى عدة أحوال. وعدّوا قصر القامة مظهراً من مظاهر الانحطاط على أن أقدم الأساطير تؤيد ما هو ضد ذلك ، فقد قال الشاعر « قصار الناس أطولهم عقولاً » ، وجاء الواقع يثبت صحة هذا الزعم ، فإن معظم العظماء صغار الأبدان وفى مقدمتهم أرسطو طاليس ويوليوس قيصر ونابليون بونابرت وفولتير ، ولسنا نقول بأن العبقرية أو الملكة (Talent) مقصورتان على صغار الأبدان ، فكم خامل جاهل بين القصار وكم نابه عبقرى بين الطوال ولكن هذا البيان كاف .

زعم لومبروزو أن القصر علامة ظاهرة للانحطاط العضوى وذكر أنه جاء فى

سفر التكوين أن موسى عليه الصلاة والسلام كان يلثغ فاستنتج لومبروزو أن اللثغ علامة جديدة من علامات الانحطاط لدى أهل العبقرية، واكتشف أن معظم العظماء لا يتركون نسلا فقال إن عقم الرجال (Sterilité) علامة من علائم الانحطاط .

على أن بين العظماء كثيرين أخلفوا نسلا ، فقد خلف النبى محمد وهو سيد العبقريين وخلف بونابرت وخلف دارون وكذلك يوجد عدد وافر من العاطلين والجهال بلا نسل . وأصل قلة النسل لدى العبقريين يرجع إلى علة غير التى ادعاها لومبروزو وتلك العلة الحقيقية هى انصراف العبقريين بطبيعتهم وميولهم عن حياة الزوجية . ولدينا خبر أحدهم توماس كارليل ، فإنه عاشر زوجته أكثر من سبعة عشر عاما ولم يكن لها زوجا. وذكر لومبروزو أن الأطفال المصابين بالانحطاط العضوى متشابهون فى الخلق ، فالانحطاط رابطة معنوية مشتركة بينهم ، وقرر أن العبقريين جميعاً متشابهون وأنهم من فصيلة واحدة ينتمون إليها ولا ينتمون إلى صفات الوسط الذى ينشأون فيه . فإن بونابرت لا يشبه أهل كورسكا وبسمارك لا يشبه أهل ألمانيا وداروين لا يشبه الإنجليز ، ولكن هؤلاء العبقريين متشابهون جميعا فيما بينهم على تفاوت أوطانهم وهذا يبدو للناظر إلى تصاوير يوليوس قيصر وبونابرت مثلا .

ويريد لومبروزو أن يثبت بذلك انحطاط العبقريين لتشابههم كما هى حال المجرمين ، ولكن حقيقة الأمر غير ما ادعى إذ التشابه نتيجة التركيب العضوى لاسيما تركيب الجمجمة المحتوية على المخ ، فإن الجواهر المتشابهة لها أعراض متشابهة . ثم أضف إلى ذلك كثرة الشواذ التى لا تحصر ، فإن دارون يشبه القردة شبهاً مدهشاً ولا يشبه الإسكندر الأكبر الذى كان مشهورا ببهاء طلعته وكلاهما عبقرى .

وها نحن نثبت عن لومبروز ذاته رداً على مبادئه ، فقد حدث فى عام ١٩٠٦ أن العلامة ليدويل الفرنسوى نشر كتاباً خاصاً بأشكال عظام الوجه وأثبت فيه أن

التشويه العضوى ليس دليلاً على الإجرام أو الجنون ، فحقق لومبروزو هذا القول ونشر فى المجلة العلمية فى يونيو سنة ١٩٠٦ مقالة قال فيها إن العلامات الخارجية ليست قاطعة فى أمر الدلالة على الجنون أو الإجرام ، إنما لابد من اجتماع عدد كبير منها يؤلف نوعاً خلقياً ، فلو اجتمع عدد من تلك العلائم الظاهرة لدى العبقريين فهذا يؤكد ما اشتبه من أن العبقرية أثر ثابت من آثار الانحطاط الصرعى . ولكن يظهر لنا أن العلامة لومبروزو تجاهل أمراً جلياً وهو أن الأثر الأكبر فى مظاهر العبقرية يرجع إلى الجهاز العصبى الذى يختلف لدى الأفراد قوة وضعفاً ودقة وخشونة ، وأن الجهاز العصبى لا يبدأ وظيفته الحقيقية إلا بعد تكوين الأشكال العظمية فكأن تأثير التشكل العظمى لاقدر له لأنه سابق لأداء الوظيفة العصبية التى تتوقف عليها عبقرية الفرد . ثم انتقل لومبروزو إلى الجنون فقال إن العبقرى لدى الإلهام يشبه المجنون الهائج ، وذكر أن مونتسكيو كان كثير الفحص بقدميه وقت اشتغاله بالتأليف حتى أنهما تركا أثرا فى أرض الغرفة ويريد أن يثبت بذلك جنونه. ثم لجأ إلى مثل منقطع النظير فى تاريخ العبقريين وهو جنون أوجست كونت واضع الفلسفة الحسية ، فقال عنه إنه بقى مجنوناً عشر سنين وأنه لدى شفائه طلق زوجته بلا سبب وتنبأ بأن المرأة فى المستقبل ستحمل بدون علاقة الزوجية ثم اعتقد أنه نبى ورسول .

والعجيب فى هذه المعلومات أنها كلها منقولة اعتباطاً كما ثبت ، فقد وضع العلامة جورج ديماس كتاباً اسمه تحليل نفسى فيلسوفين حسبين أتى فيه بكل المعلومات المهمة عن حياة أوجست كونت مع أن لومبروزو لم يكتب عن كونت سوى عشرة أسطر نصفها غلط ، فإن كونت لم يمرض إلا ثمانية أشهر لا عشر سنين وطلق زوجته لأمور لا يشرفها ذكرها وكان طلاقها بعد شفائه بسنين طويلة . أما عن تنبؤه فى مسئلة النسل فإن كونت لم يكتب ذلك إلا على صورة الأمنية لا على صورة

النبوة (راجع ما كتبه أوجست كونت فى فصل السياسة الوضعية فى المجلد الرابع الصحيفة ٦٨).

وبالجملة نقول إن لومبروزو لو كان فى كل ما جمعه عن العظماء بالغا من التقصير مبلغه فيما اهتدى إليه عن أوجست كونت ، فقد قضى بنفسه على رأيه لا سيما وأن مبادىء لومبروزو بأجمعها قد نفقت بين العلماء وطلاب الحكمة ولم يكن رأيه فى العبقرية إلا جزءاً من كلّ ، فإذا كان الكل منبوذاً فلا حاجة بنا إلى بيان قيمة البعض .

وجاء رأى هربرت سبنسر مخالفاً آراء السابقين ، فإن رأى هذا الفيلسوف هو أن الرجل العظيم إنما هو ثمرة عوامل طبيعية واجتماعية شتى تمتاز باستقلالها عنه مع أنها مكونة له بحيث لا يستطيع التأثير فى مجموعها أو فى بعضها بحال من الأحوال. وهذا ما قاله فى كتابه الشهير « مبادىء العلم الاجتماعى» : «إن العبقرى ثمرة جيله لأنه ذرة فى عصره فهو ثمرة النظامات الاجتماعية والاقتصادية واللغات المكتوبة منها والمحكية والأخلاق الحسن منها والذميم والصناعات الصغير منها والجسيم والفنون جميلها والعقيم عدا عدد لا يحصى من المؤثرات المادية والأدبية التى لايخلو منها شعب والأطوار التى تقلبت عليها الأمة التى نشأ فيها ، وكأن الطبيعة أرادت أن الرجل العظيم لا يتمكن من تحويل الهيئة الاجتماعية والبيئة المحيطة به دون أن يكون للمجتمع والبيئة كل الفضل فى تكوينه وتشكيله وكل ما يملأ نفس العبقرى من الآمال وما يتسع له صدره من جلائل الأعمال إنما هو منقول برمته عن الجيل الذى سلف » .

وهذا الرأى كما ترى جاذب بظاهره ولا يفقد كل قيمته لدى فحص باطنه وإن كان لسبنسر ما له من رغبة الإلمام بجميع المبادىء والآراء الإنسانية وله عذره لأنه نصب نفسه فيلسوفاً لأهل عصره وإن كان بنى تعليم الفلسفة على ما دونه من قبل

أعظم فلاسفة أوربا فى القرن الأخير العبقرى أوجست كونت .

ورأينا فى رأيه عن العبقرى أن الوسط والمجتمع والتاريخ والمؤثرات الاجتماعية والأساسية لا تخلق العبقرى وتشكله إنما هى بمجموعها عنصر من العناصر الكثيرة المكونة للرجل العظيم . وقد ذكرنا رأى سبنسر لأنه من أكبر ثقات الفكر البشرى وسيبقى كذلك إلى أن يفوز أنصار ويليام جيمس الأمريكى وبرجسون الفرنسوى . على أننا نعتقد أن معظم ما دونه هربرت الجليل لن يزول ولكن سيعروه كثير من التحوير وهذه سنة الطبيعة فى المبادىء الإنسانية ، أما ويليام جيمس الذى ذكرته فله رأى فى العبقرية يناقض رأي هربرت سبنسر على خط مستقيم . قال جيمس فى مقالة نشرتها مجلة الشهر الأطلانطى فى أكتوبر عام ١٨٨٠ إن حقيقة الأسباب المنتجة للعبقرى بعيدة عن الدائرة الفكرية التى يستطيع الفيلسوف الاجتماعى ولوجها . والواجب على الفيلسوف الاجتماعى أن يقبل العبقرية كقضية مسلم بها لاتقبل المناقشة أو الجدل كما قبل داروين التنوعات الغير المعللة (Spontaneous Variations) فى مبدأ النشوء ، ولكن هناك مسألة شغلت ذهن الفيلسوف الأمريكى وهى خاصة بتأثير البيئة فى العبقرى وتأثير العبقرى فى بيئته ، وقد أكد هذا الباحث أن نسبة تأثير الوسط الخارجى فى العبقرى كنسبة تأثير الظواهر الخارجية فى التنوعات الداروينية . وبيان هذا القول المجمل أن الوسط الاجتماعى إما أن يقبل العبقرى ويحبوه نعما ومجدا وإما أن يأباه ويلفظه وإما أن يحتفظ به ويصونه وإما أن ينقلب عليه ويهلكه .

وخلاصة هذا البيان أن البيئة لا علاقة لها بالعبقرى سوى علاقة الاختيار فهى تختاره . وأرانى أميل كثيراً إلى الالتفاف حول رأى هذا الحكيم لأنه يخالف سبنسر بطلاقة الرأى وسلامة النظر ، ولأنه ربط العبقرية بمبدأ ثابت معروف وهو رأى داروين ، أما سبنسر فقد اتبع طريقة التعميم المنطقى وقال قولا لا يظهر فيه

الحق من الزغل وهو أن العبقرى هو خلاصة أمته وأرقى ما يمكن وصولها إليه من الرقى الفكرى وصحة العزم . وقد دلت الخبرة على استحالة وجود عبقريين فى أسرة واحدة ، ويحدث أن المرأة التى تلد أرقى إنسان فى عصره تلد بعده أحمق أو معتوها أو مجرماً ويكون أقارب العبقرى فى معظم الأحيان عيالاً عليه . ويغيظ العاقل أن كثيرين من أقارب العبقريين يلتمسون لأنفسهم مكان العبقرى اعتماداً على رابطة القرابة . وقد أخطأ من قال إن شهرة فكتور هيجو أضرت بأولاده ، فإن شهرة ديماس الكبير لم تقلل من قدر ولده ، كذلك لم يكن الحسن والحسين رضى الله عنهما ليذكرا فى جانب فروسية وفصاحة والدهما الإمام على رضى الله عنه .

وخلاصة القول هى أن العبقرى إنسان ممتاز عن أمثاله ولكن لا يمكن حصر العناصر المكونة لعبقريته ويكون قدره الحقيقى بنسبة النفع الذى يعود على الوسط الذى يعيش فيه أولا وعلى العالم جميعه ثانياً وله أطوار وأحوال شاذة ليس الجنون أو الصرع مرجعها إنما مرجعها فيضان حيويته وغزارة قوته العصبية . وإن للعبقرى خطة يرسمها لبلوغ مآربه من إصلاح حال المجتمع الذى يعيش فيه قد يفطن إليها من حوله وقد لا يفطنون ولكنها مرسومة ثابتة فلا يقوم بعمل مناقض لها لأن غريزته تأبى التناقض وقد يكون التناقض ظاهراً ولكن الظواهر فى أحوال العبقريين وأعمالهم لا يعبأ بها ، وامتياز العبقرى انقطاعه لعمل يعود منه نفع عام ويستحيل أن ينقطع إلى عمل لا يعود نفعه إلا على ذاته ، لذا اشتهر أكثرهم بإهمال الذات والتفانى فى حب المجموع والغير .

(١)

العبقرية والفنون الجميلة[١]

الموسيقى والتصوير

يمتاز المتفنن العبقرى بصحة الحكم وحسن الاختيار . فإنه يوحى إليه الطيب والوسط والردىء ، فإن هو أخرجها للناس جميعا فما هو إلا مرتجل وميزته على من هم دونه أن القوة الخالقة تجود عليه بالطيب ولا تجود به عليهم . فإذا هو فحص ما يلهم ومحصه ووزنه واختار أفضله وأخرج للناس أحسنه فقد خرج بذلك عن المجموع وظهر واستحق صفة العبقرى . ولا خوف عليه أن يخطىء النظر أو يضل فى الحكم، فإن صحة النظر والهداية فى الحكم إنما هى أكبر مزاياه . حقاً إن الفحص والتمحيص والوزن والاختيار تحتاج جميعا إلى الاجتهاد والمثابرة .

وأقول أيضا إن الاجتهاد والمثابرة من ميزات المتفنن العبقرى .

وما العبقرية على قول ميخائيل أنجلو إلا الصبر العميق والعمل الطويل والأمل العريض .

وكم عقل ناضج وذهن قادر وفكر مستعد كانت تكون أفضل عدة لعبقرية رجل لولا خموله وضجره ونفوره من الاجتهاد والمثابرة .

إن الصورة التى نقف أمامها باهتين أو التمثال الذى يرفع صانعه إلى مكانة المبدعين أو الصوت الذى يطربنا ويشجينا وينسينا أنفسنا إلى حين ، ماهى كلها إلا ثمرة حلوة لشجرة ضنينة مرة يتعهدها صاحبها زرعاً وريًا وتشذيباً منذ سنين .

إن المتفنن العبقرى يريد ويعجز . يريد التعبير عن المثل الأعلى الذى تدركه

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بمجلة المقتطف فى إبريل سنة ١٩٢٨ ، مجلد ٧٢، ص ٤٠٥ – ٤٠٨ .

نفسه بطريق الإلهام ويعجز عن التعبير عنه بفنه لعدم التوازن بين الحلم والعمل ، ولأن الأدوات التى هيأتها الطبيعة والإنسان للتعبير عما تشعر به نفس العبقرى المتفنن عن طريق الحواس عاجزة مهما كانت درجة اقترابها من الكمال عن تفسير الصورة التى يراها المصور بعين مخيلته والنغمة التى يسمعها الموسيقى بسمعه الروحانى .

مثل الصورة التى ينقشها الأول والنغمة التى يلحنها الثانى بالنسبة للصورة الخيالية والنغمة الروحانية كمثل الرؤيا الجميلة الرائعة يرويها بعد اليقظة راوٍ ضعيف الذاكرة ركيك البيان .

والمتفنن العبقرى يدرك هذه الحقيقة إلى درجة أن يبقى دائما غير قانع بما تنتجه قريحته لأنه وحده يلمس الفرق بين الوحى والحقيقة . إن المتفنن العبقرى الصادق مع نفسه المخلص للمثل الأعلى يحتقر ذاته ويزدرى ثمرة جهوده . وهيهات أن تلقى متفنناً عبقرياً قانعا بما أنتج . إن رضى المتفنن عن عمله دليل على بعده عن العبقرية وإن قنع متفنن عبقرى بما أنتج فهذه علامة الاضمحلال الذى يدب إلى مواهبه . لذلك ترى الجمهور ومعظمه من العامة والمقلدين ينثرون على أقدام المتفنن العبقرى أزهار الثناء وهو يقابلهم بابتسامة الاستخفاف والازدراء . وقد يدعو الجاهل هذا الازدراء منه غرورا والحقيقة أنه شعور صادق .

أما الجمهور فمخلص فى إعجابه لأنه مؤلف من أواسط الناس ولأن كل واحد منهم رأى الصورة التى جادت بها بنان المصور وسمع النغمة التى أخرجها صوت الموسيقى ولكنه لم ير الصورة التى رآها المصور فى أحلامه ولم يسمع النغمة التى أسمعها الوحى الأعلى للبعقرى . وأما المتفنن العبقرى فمخلص أيضا فى ازدرائه لأنه وحده دون سواه يشعر بالفرق الشاسع بين الحلم والعمل .

يعيب أواسط الناس على العبقرى إسرافه وإثرته وانصرافه عن أسرته إن

كانت له أسرة ونفوره من تكوينها إن أدرك حقيقة نفسه قبل ذلك .

إن أواسط الناس هم الذين يحكمون العالم فى الظاهر وهم الرأى العام وهم الأغلبية المطلقة . وآراؤهم مهما تكن فى حقيقتها فاسدة أو مبتذلة فإنها تنتهى بالتغلب على سواها من الآراء ، لأن الذين يقرونها ويكسبونها الفوز ويصبغونها بصبغة الحقيقة إنما هم أواسط الناس أنفسهم . وهكذا يغرس الجهل بذوراً فاسدة فيتعهدها العجز وتنمو بقوة الاستسلام والتصديق ، وإذا تلك البذور الفاسدة قد صارت أشجاراً عالية وارفة اسمها الحقيقة الإنسانية ومبادىء المدنية والآراء المتفق عليها ، وما هى فى الحقيقة إلا أباطيل لا قيمة لها .

إن قولهم بأن العبقرى مسرف مستأثر نفور من أنظمة الحياة العادية صحيح . ولكن ليس الإسراف ولا الاستئثار ولا النفور من أنظمة الحياة العادية عيوباً تقلل من أقدار الرجال . إن من يعيب الإسراف رجل يفضل الاقتصاد ومن يعيب الأثرة آخر لا يدرك معنى الشخصية ومن ينقم على النافرين من أنظمة الحياة العادية لم يعلم بعد مفارقتها مع قوانين الطبيعة ، وهذه كلها أمور يدركها العبقرى بفطرته أولا وبعقله ثانياً .

قد يكون الغنى مصدرا لنعم كثيرة ولكن العبقرى يرى فى الإسراف نعماً أعظم وقد يكون فى الإيثار فضل يذكر ، ولكن العبقرى يرى فى الاستئثار حكمة عليا وقد يكون فى السكون إلى أنظمة الحياة العادية ما يؤدى إلى سلامة النفس والبدن ولكن العبقرى يرى نجاة نفسه وصحة بدنه فيما عدا ذلك ، فالمسئلة مسئلة خلاف فى النظر واختلاف فى الحكم بين مجموع أواسط الناس ذوى الآراء الواهية المبتذلة وبين مجموع العبقريين وأرباب المواهب .

فيصح لنا والحالة هذه للوصول إلى حكم صحيح أن ننظر فيما هو أقرب إلى الصواب من الفريقين . إن لدى أواسط الناس قوة العدد المادى فهم يعدُّون بألوف

الملايين فى أنحاء العالم وهم المسيطرون بطبيعة حال الاجتماع والمدنية الحاليتين على المصارف والمطابع والمكاتب والمخابز والمطاعم والملاهى وذلك بفضل العدد المادى.

أما العبقريون فقليلون ، قليلون جداً قد يعدّون فى العالم كله بالعشرات لأن الطبيعة ضنينة بهم ومثلهم كمثل الساعات الدقيقة الصنع ومثل غيرهم كغيرها من الساعات ، فالصانع يخرج عشرين ألف ساعة عادية تباع الواحدة بدريهمات ولكنه يخرج ساعة أو ساعتين ثمينتين . الطبيعة تعطيكم أواسط الناس بالملايين وتمنحنا فى كل صباح ألف ألف نسخة من الإنسان العادى ، ولكنها فى كل مائة سنة تجود بنسخة متقنة جميلة الصنع ، وعندى أن تكوين العبقرى يقتضى مجهوداً إن صح أن يقال هذا مجازاً . ولم تمنح الطبيعة العبقرية للقليل من الناس عبثاً . إنما هم نارها ونورها ومظهرها الأعلى ، إنهم على قلتهم يقودون العالم وينظمون شؤونه . إنهم على قلتهم يصلحون فى شهور أو سنين معدودة ما أفسده أواسط الناس فى قرون لا تعد، فإذا بقيت الأمم بين أيدى أواسط الناس أمست كالبيوت المهجورة يخيم عليها نسيج العنكبوت ويدفنها مثار النقع وتدب فى أركانها الحشرات والهوام إلى أن يأتى عبقرى موفق فيجعل من البيت المهجور قصراً عامراً آهلاً بالسكان نظيف الحواشى جميل الأركان . وهو لا يستعمل فى هذا العمل العظيم إلا الأواسط الذين كانوا قانعين بالعيش الأدنى فى ظلال العجز والابتذال.

أن أواسط الناس أنفسهم لم يصلوا إلى الآن إلى حل نهائى لمسائل المال والأخلاق والأسرة ، ولم يتفقوا حتى الساعة بصفة قاطعة على تفضيل البخل والإيثار والأنظمة العادية . والفضل فيما أصابهم من الخيال راجع إلى الأفكار التى أنتجتها العلوم الحديثة .

فالاغلبية والحالة هذه منشقة ، والأقلية وهم العبقريون يعدلون مهما قل عددهم الأواسط ويتفوقون عليهم أضعافا مضاعفة ، فواحدهم ببضعة ملايين حيال أغلبية مؤلفة من ضعاف العقول منشقة على ذاتها ، وأقلية ممتازة لا تنكر صفاتها هى المدبرة للحياة المحركة لدولاب العمل . لا أرى أن أتردد فى الحكم ولا يمكن لعاقل أن يتردد . امحوا من فكركم كلمة « الصواب فى جانب الأغلبية » واكتبوا بغير تردد ولا اضطراب « الحق ما قال العبقرى وفعل » .

لقد قام بعض أواسط العلماء يدعون أن العبقرية نوع من الجنون ، وأن العبقرى مريض . وأقاموا على ذلك أدلة كثيرة يطول شرحها وكان أكثرهم عطفا على العبقرية من قال منهم إن العبقرية خروج العبقرى عن المألوف وهذا دليل على اختلاف التوازن الطبيعى والعقلى ، وقد بلغ التطرف بهؤلاء العلماء أنهم لم يتركوا قائدا عظيما ولا شاعرا جليلا ولا حكيما فذاً ولا متفننا ممتازاً إلا أدخلوه فى زمرة المرضى والمجانين !!

وقد ألف فى ذلك المعنى لومبروز ونيزيت وماكس نوردو ، وإنه من العجيب أن هؤلاء العلماء وأمثالهم الذين لم يقفوا حتى الساعة على كنه العقل الإنسانى ولم يصلوا إلى معرفة حقيقة وظيفة المخ إن كانت هى نقل المحسوس إلى قوة خفية فى الإنسان أو كانت وظيفته النقل والإدراك والتعقل والتصرف . لم يعلموا إلى الآن إن كان المخ وسيلة أو غاية . عجيب من هؤلاء العلماء الذين لم يعلموا حتى الآن حقيقة العقل الإنسانى العادى ويدعون معرفة حقيقة أعظم العقول التى تكاد تكون لقوتها وسموها وإتقان صفتها عقولاً ربانية .

إنهم يدللون على صحة رأيهم بمسائل تافهة فيذكرون أمراضا وعللا بدنية انتابت العبقريين وآباءهم من قبلهم ويصفون أحوالا نفسية أصابت العبقريين فى حياتهم ويريدون الوصول بهذا وذاك إلى إثبات جنون العبقرى . أروني أيها العلماء

كائنا من كان تسلسل من أصول سليمة . أروني مخلوقا بشرياً قضى حياته ولم ينفعل ولم يغضب ولم يحنق ولم يعشق ولم يتألم ولم يشك ولم يبك ، أروني إنساناً في حياتكم الأرضية لم يرث عن أجداده عللاً لا تعد ولم تصبهُ من الدنيا مصائب لا تحصى.

إنكم أيها العلماء صامتون لا تحيرون جواباً ، إذن لماذا تجعلون أساس بحثكم عن العبقرى أموراً شائعة بينه وبين جميع الناس وتنسون وراثة الأواسط وتشهرون بوراثة العبقرى . تغضون الطرف عن أحوال المجموع وتشنّعون على العبقرى بأحواله.

إذا ثبت لكم أن الإنسانية ملوثة معتلة ألا ترون فضلاً لمن خرج من هذا الوسط الملوث المعتل وأخرج للإنسانية ما يصلحها وينقحها ويحسن من شأنها ؟

هل كان هوميروس مجنوناً ، هل كان كونفوشيوس مختلا ، هل كان أرسطوطاليس مخبولاً ، هل كان نابليون مصاباً بهوس . إن كان هؤلاء وأمثالهم في عداد المرضى والمجانين فنعم الجنون والمرض !

اللهم ارزقنا بألف مجنون على شاكلة هؤلاء المجانين الذين أدهشوا العقلاء بثمرة عقولهم وحكمتهم وقادوهم في طريق السلم والحرب .

(٢)

العبقرية والفنون الجميلة[١]

إن قيمة الإنسان فى الحياة بشعوره . والمتفنن أكثر الناس شعوراً . والموسيقى أقوى المتفننين شعوراً . إن الشعور سبب سعادتنا وشقائنا . إن الشعور مصدر قوتنا وعجزنا . إن الشعور المصحوب بالمعرفة نعمة من أعظم النعم. إن الشعور المحروم صاحبه من المعرفة نقمة من أعظم النقم . إن ذا الشعور المحروم من المعرفة كالسجين لا يدرى إلى متى يمتد زمن تعذيبه . إن الشعور جرح فى النفس لا يندمل . وقد استدعى ذو الشعور أمهر الأطباء فعجزوا عن مداواته .

ولكن الموسيقى وحدها هى البلسم الذى يسكن ألم ذلك الجرح وإن كان لا يبرئه.

إن الفنون الجميلة ماعدا الموسيقى لاتوجد إلا فى أماكن معينة ، فى القصور الشامخة ، والمتاحف الغنية حيث تقتنى بدائع الصناعات وعجائب الطرف .

ولكن الموسيقى توجد فى كل مكان وفى كل زمان .

إن الفنون الجميلة تشغل ركناً فى حضن الطبيعة ولكن الموسيقى تشمل الطبيعة بأسرها .

إن لنا فى دوى الرعد ووقع المطر وهدير الماء وهبوب الرياح وانفجار البراكين وزئير الآساد وتغريد البلابل وصفير العصافير وبكاء الطفل وانتحاب الثكلى وقهقهة الثمل ووقع حوافر الخيل وصدى صوت العجلات ونواقيس الكنائس - أنغاماً مطربة تهيج فى النفس عواطف لا تعد ولا تحصى وتعرض على ذهن السامع مناظر عجيبة تملأها رعباً أو رهبة أو سروراً أو حزناً . وطالما سمعت أصواتا فى الغابات من

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بمجلة المقتطف ، مايو سنة ١٩٢٨ ، ص ٥٣١ - ٥٣٦ .

هبوب النسيم وحفيف الأغصان وتساقط الأوراق وصوت زحف الحشرات التى ترى والتى لا ترى هاجت كلها فى نفسى ذكريات حلوة وفتحت لها نوافذ آمال بعيدة المدى.

أجل ! إن الموسيقى سيدة الكون ، فقد ادعى بعض الفلاسفة أن الأجرام السماوية تسير بانتظام حسابى مطيعة فى سيرها الأبدى قانون الانسجام الموسيقى، وأنه لولا هذا النظام وذاك الانسجام لاختلَّ ميزان الوجود واعتلت دورة الأفلاك .

إن الموسيقى وهى أم الأصوات أبت إلا أن تسود حتى السكون : ألم يسمع أحدكم صوت السكون La Voix du Silence إذا انتصف الليل ووقفت حركة الكون فى الظاهر وأخذ الكرى بمعاقد أجفان الناس وسادت سكينة نسبية حول المكان الذى تجلس فيه ، فإنك لا تلبث طويلاً حتى يستأذن على سمعك صوت خفى سحرى يكون خافتاً فى البداية ثم يرتفع شيئاً فشيئاً حتى يملك عليك جميع حواسك، تغالبه بدقات قلبك تارة وبترديد أنفاسك طوراً ثم تُغلب له رغم إرادتك فتستولى عليك رهبة من ذلك الصوت المجهول ثم تطمئن إليه وتسرى فى شرايين نفسك أنغام ساكتة هادئة فتبقى باهتا كأنك خاضع لفعل السحر أو كأنك سكران بخمر روحانية وبعد أن كنت واجماً قلقاً تصير هادئا مغتبطاً . وهذا هو صوت السكوت !

إن البطل المغوار يفتح البلاد ويقهر الممالك . إن السياسى المحنك يدبر شؤون الدولة . إن الطبيب النطاسى يشفى الناس من الأدواء . إن الخطيب المفوه ينقل إلى الذهن أجل المعانى بأبلغ بيان . إن المهندس الماهر يجرى الماء ويحيى موات الأرض . إن الفيلسوف يحاول حل لغز الوجود .

ولكن الموسيقى يفعل بصوته أو قيثارته عملا أعظم من أعمال كل هؤلاء جميعاً. لولاه لما فـتـحت البـلاد ولا دبرت الشـؤون ولا برئت المرضى من عللهـا ولا خطب الخطيب ولا سمعه الجمـهور ولا جرت أنامل المهندس بخط الأنهار ولا قابل الحكيم لغز الحياة بجأش ثابت وعزم وطيد .

إن الموسيقى يهوّن على جميع الناس عبء الحياة . إن الموسيقى يزيد الحياة جمالاً ويمحو من سجلها سطور الحسرة والألم .

إننا بعد أن نسمع أنغاماً سواء أكانت مطربة أو مشجية ، مثيرة أو مسكنة ، نشعر بتغير فى شخصيتنا . ننظر إلى الحياة بعين جديدة ونرى فى أفعال الناس وأقوالهم مقاصد ومعانى لم نكن ندركها من قبل . إن الموسيقى تفتح من أذهاننا ما كان مغلقاً وتنير من زوايا قلوبنا مـا كان مظلماً وتنعش من قوانا مـا كان هامـداً وتوقظ من عزائمنا ما كان خامداً وتنبه من أمانينا ما كان غافلا وتحيى من ذكرياتنا ما كان مشرفاً على الفناء .

إن الموسيقى للإنسان كالماء للزرع .

لقد قامت فى سائر الفنون قيامة المبادىء المختلفة ، فمن فرقة تطاوع الخيال وأخرى تقلد الحقيقة وفئة تنسج على منوال الطبيعة وغيرها تجعل همها فى مسايرة الأوهام .

ولكن الموسيقى دون سواها لم تكن عرضة للتقلبات لأنها رمز للوحدة والثبات، قد يتغير الموسيقيون ويتقلبون وقد تتطور مبادئهم وتتنوع طرائقهم ولكن الموسيقى ذاتها تبقى دائما كالجوهر الفرد وكل ماعداها عرض .

إننا فى الوقت الحاضر عرفنا كل شىء أو يخيل لنا على الأقل أننا عرفنا . حقا إننا لا ندرى معظم الأسرار العليا التى تسيطر على الكون . لا نعرف سر الحياة ولا سر الموت . لا نعرف كنه الكهربائية ولا حقيقة الأثير ، نجهل ماهية المادة ونقف

حيارى لدى معنى الروح ، ولكن فضلنا على الأقدمين أننا لا ندرى وندرى أننا لا ندرى. نعلم أن هناك أسراراً لم يئن لنا أن نكشف عنها القناع وقد تبقى محجوبة عنا إلى أن ينتهى أجل الإنسانية وتطوى الطبيعة صفحة الأرض ، ولكن إذا انقضى هذا العالم ، فإن بعض العقول القوية التى احتكت به أثناء حياتها المادية تكون قد وقفت بالغريزة تارة وبالإلهام طوراً وبالذكاء مرة وبالتجاريب أخرى على الفرق بين المعلوم والمجهول ، وهذه خطوة واسعة جداً فى سبيل العلم الأعلى . أتعلمون كم شقى الإنسان فى هذه السبيل وكم مرة اقترن سعيه بالخيبة والفشل . إن تاريخ الإنسان منذ حول نظره نحو شمس المعرفة هو تاريخ ارتداد وتقهقر وحسرة .

لقد كانت حسرة الإنسان عظيمة لدى عجزه إلى درجة أن عجزه صار قوة . وأعظم مظهر من مظاهر هذه القوة التى منشأها ذلك العجز المقدس كانت الموسيقى، إن الموسيقى هى أمل الإنسانية الحائرة وصرختها الخارجة من أعماق نفسها التائهة، وآهتها الخفية التى تخرج من ثنايا صدرها الضائق ، لقد ضاق صدر الإنسانية من عجزها ولكن لسانها انطلق فكانت الأنغام .

إن الموسيقىّ وحده دون غيره من المتفننين يهتدى إلى أصوات تعبر عن أنواع الآلام ويمثل لنا بفنه حالات النفس المعذبة ويسمعنا صوت الردى وهو يودى بالأرواح والأجسام ، ويتناول الطبيعة بأنغامه فيظهرها لنا بسحره وهى فى النزع لدى فصل الخريف ، فشمسها غاربة وأمواهها ناضبة وطيورها واجمة وألوانها قاتمة وأشجارها جرداء وأوراقها صفراء . ويتناول النفس الإنسانية وهى أشد ما تكون حزنا وأعظم ما تكون حناناً وأشعل ماتكون لوعة وأعمق ما تكون يأساً لدى فراق الحبيب، فيمثل لنا النفس وهى تجرع كأس الأسى ممزوجة ثمالته بقطرة من رحيق الهناء ، ويتناول النفس وهى فى حالة تشبه الشفق وقد أشرفت آمالها على المغيب . يتناول النفس وهى كالطير المقصوص الجناح تملأه رغبة الطيران لأنه مخلوق للفضاء الرحب

ومطبوع على التحليق فى أعلى طبقات الجو وتقصر به ضرورة العجز لأنه تعوزه أدوات الطيران . يتناول النفس وهى فى حالة الحنين إلى الماضى والخوف من المستقبل ، تحنّ للماضى لا لأنه كان سعيداً إنما لأنها عرفتهُ والنفس لحيرتها وعجزها تطمئن إلى ما عرفت وتخشى المستقبل لأنها تجهله ، وكل مجهول لديها محفوف بالمكاره والمخاوف .

يتناول الموسيقى النفس فى كل تلك الأحوال فيخرجها لنا أنغاماً ذات ألوان فيملأنا حزنا وفرحاً وحسرة وغبطة ويقتلنا عجزا ثم يحيينا قوة .

تبارك الله الذى خلق الموسيقىّ أقدر المتفننين !

إن المتفنن العبقرى لا سيما إذا كانت الموسيقى فنه محتاج أبداً لأن يكون ثملاً. إن السكر المعنوى شرط جوهرى وحاجة فطرية لأنه يثير الغرائز ويشحذ سلاح المواهب الكامنة وبدون السكر المعنوى لا حياة للمتفنن . وأول وأعظم وأقوى أنواع السكر المعنوى المحتاج إليه المتفنن حب المرأة ، فهو بأكمل معانيه خمر المتفننين المعتقة ، هو راحهم ورحيقهم . أعطنى حبًّا أعطك فناً لأن الحب وحده يحبو المتفنن بشعور القوة وشعور القوة لازم للوحى والإلهام . إن الحب أعظم مظهر من مظاهر الإرادة الإنسانية لأن به تبلغ النفس غايتها من النفوذ والقوة . إننا بالحب وما يصحبه من العواطف نقوى على المجازفة فى الحياة وتهون فى نظرنا أكبر المخاطر. إننا بحب المرأة نفتح الأبواب المقفلة وندخل القصور المسحورة ونطل من نوافذ لا يستطيع النظر منها إلا الجبابرة فنبصر بعالم جديد لايراهُ إلا المحبون!

إننا بالحب نقاسى عذاب النار المحرقة ونذوق ملذات النعيم الدائم .

إن الحب يجعل من الرجل الأبله حكيماً ويزيد الحكيم التحرير حنكة . والحب هو الذى يحرك دولاب النفس ويخرج الأنغام التى تحل لنا لغز الحياة وتقوى ساعدنا على رفع النقاب عن وجه الحقيقة .

قد يتساءل الناس عما يجعل الموسيقى أفضل الفنون الجميلة وأشرفها ، ولماذا يكون الموسيقى الحقيقى من أمثال مايربير وڤردى ووجنر وبيتهوڤن وباك متفنناً عبقرياً ؟

والجواب عن هذا السؤال سهل لمن يمعن النظر . تأملوا قليلاً تجدوا أن سائر الفنون الجميلة تحتاج فى بروزها وظهورها إلى المادة ، فالنقش والنحت والبناء لا يظهرها إلا المادة والحجارة . فنحن لا نستطيع صنع صورة بغير مجموعة كبيرة من الألوان وأجزاء من الخشب أو القماش ، كذلك لم يقدر ميخائيل أنجلو أن يصنع تمثالاً من غير صخر ولم يشد الإغريق فى عهد بركليس مبانيهم الفخمة بغير حجارة.

ولكن الموسيقى يظهر فنه فى أسمى درجاته وأجمل مظاهره بغير مادة . إن الأثير وحده هو الذى ينشر تموجات الصوت وينقل اهتزازات الأنغام إلى الآذان ، والموسيقى يستطيع بصوته الفطرى أن يبكينا ويضحكنا وإن لجأ لأوتار القيثارة أو مفاتيح البيانو فما ذلك إلا لإخراج الأصوات ، فالأوتار والمفاتيح غلاف والأصوات أغراض والأنغام جواهر ، ففضل الموسيقى على سائر الفنون هو كفضل الروح على المادة .

ثم إننا إذا تأملنا سائر الفنون الجميلة كالنقش والنحت والعمارة رأينا أنها إنما تعبر عن أفكار وخواطر ولكن الموسيقى وحدها تعبر عن العواطف .

النقش يعطينا صورة كليوبطرة . والنحت يعطينا تمثال منرڤا آلهة الحكمة . والعمارة تعطينا هيكل الكرنك وقصر أنس الوجود فننظر إلى تلك الأشياء الجميلة ونعجب بها ولا نزيد . لأن فن صناعتها مهما كان عظيماً لا يستطيع أن ينقل نفوسنا إلى درجة أرقى من الإعجاب بالشىء المرئى . لأن هذا الفن محدود بالمادة أولا وبأشكال معينة هى فى ذاتها منشأ إعجابنا وموضعه . وإذا انصرفنا عن هذه

الأشكال بالذات أضعنا فن المتفنن . ولكن الموسيقى وحدها دون سواها بما لها من القوة الروحانية ولخلاصها من شوائب المادة ولقيامها بذاتها واستغنائها عن الأشكال تراها قادرة على التعبير عن العواطف .

لا يستطيع تمثال رمسيس الضخم الراقد الآن فى فدان من أرض البدرشين تظله مائة نخلة لو أننا موهناه بالذهب ورصّعناه بالجواهر ونصبناه فى أجمل بقعة من الأرض [١] ، لا يستطيع هذا التمثال مع كل مايحيط به من الذكريات المجيدة وما يدخله على الذهن من الدهشة إلا أن يحرك فينا الإعجاب بضخامة الصخر واقتدار الصانع ، ولكنه لا يستطيع إدخال السرور أو الحزن على نفوسنا .

على أن جرة واحدة من قوس ضئيل على أوتار تكاد تكون لرقتها رموزاً ، تفعل بالنفس ما عجز عن فعله ذلك التمثال الضخم ، لأن الموسيقى وحدها من بين سائر الفنون تخلق فى نفسنا العواطف . هى تفرحنا وتبكينا وتدعونا بحنان ورفق ورغبة نحو الحب وتدفعنا بقسوة وشجاعة نحو الحرب .

إن الموسيقى وحدها تستطيع أن تغير حالات النفس من صفو إلى كدر ومن كدر إلى صفو ، من أمل إلى يأس ومن يأس إلى أمل ، من غبطة إلى غم ومن غم إلى غبطة . هى وحدها بيدها سكرنا وصحونا ، راحتنا وقلقنا سعادتنا وشقاؤنا لأنها قادرة على إيجاد العواطف .

ويزداد قدر الموسيقى فى نظرنا إذا عرفنا أن العواطف هى المسيطرة على الحياة فلا قول يقال ولا فعل يتمُّ بدونها . حللوا أقوالكم وأفعالكم فى أى وقت من

---

(١) من كان يفكر عندما كتب لطفى جمعه هذا الكلام أن تمثال رمسيس قد تم نقله بالفعل بعد أربعين عاما من مكانه فى ميت رهينة ونصب فى الميدان المعروف باسمه الآن .

أوقات حياتكم تجدوها راجعة جميعها وجيزها ومسهبها جليلها وصغيرها إلى العواطف .

لولا العواطف لم يوجد الأمل ولولا الأمل لم توجد الحياة .

دعونا من الذكاء والفصاحة مهما كان الذكاء شديداً فهو حيال العواطف ضعيف عاجز . إن أقوى الناس عقلا قد يكون أسير أقل النساء شأنا بقوة العواطف ، وأفصح الخطباء لو لم يحرك عواطف سامعيه بقوة عواطفه لن تترك فصاحتهُ فى النفوس أثراً .

إن الفنون الجميلة ماعدا الموسيقى تلمس النفس لمساً سطحياً. ولكن الموسيقى تخترق أعماق النفس .

إن الحياة محكومة بقوة الإرادة سيدة الكون وجوهره وروحه .

وكل كائن روحا كان أو مادة إنما هو مسيَّر بقوة الإرادة العليا التى نرى مظاهرها ولا نعلم كنهها .

وغاية الفنون الجميلة ماعدا الموسيقى تمثيل مظاهر الإرادة العليا تمثيلاً عادياً .

ولكن الموسيقى وحدها هى التى تعبر تعبيرا مباشراً ومحسوسا عن الإرادة العليا ذاتها ، فهى لسانها الناطق وصوتها الصارخ وأثرها الظاهر . إن الموسيقى هى قوة القوى وعاطفة العواطف وهى أقدر قدرة فى الطبيعة وأعظم مظهر للحياة .

بيتوهوفن الجديد [1]

—

قضيت ربيع عام ١٩٢٧ فى قصر جميل فى ضواحى جنيف ، فى حى «القديس جورج» على مقربة من المقابر ، وكانت غرفتى ذات منظر حسن تطل شرفتها على جبل ساليف والجبل الأبيض ، وتملك أعالى عمائر البلد ، ونافذتها الشرقية تطل على جبال الجورا ، وما بيننا وبينها من الحقول والبساتين والحدائق ، وقد أتى الربيع غير مبكر كأنه الحياة تتردد قبل الحلول فى جسم الأرض العجوز فتبعثها من مرقدها بعد أن أنهكها الخريف وقضى عليها الشتاء ، فلما جاء الربيع بأزهاره وضيائه وحرارته ورياحينه وعواطفه وسعادته ، امتلأت الأرض بالأصوات والروائح التى تنعش الأبدان وتقوى النفوس وتعيد إليها عناصر السعادة والحياة !

فلما مضى الشهر الأول أخبرنى صاحب القصر أنه سيضيف موسيقاراً أمريكيا شهيراً ، أتى طلبا للاستشفاء تحت سماء سويسرا ، وبعد عصر هذا النهار تعرفت إلى هذا الموسيقار ، فأدهشتنى معرفته لأول مرة ، فقد رأيته كبعض المصارعين طولا وعرضا ، واسع الصدر ، مفتول العضل ، كأنه مارد من المردة وليس فى مظهره ما يدل على اشتغاله بالفنون إلا شعره المنسدل على كتفيه وشفته العليا التى حلق عنها شعر شاربه .

ولما جلسنا إلى المائدة أدهشنى من هذا الصاحب الجديد نهمه وحبه الطعام بسائر أنواعه وإكثاره من اللحم ، فقلت فى نفسى إذا كانت هذه حاله فى مرضه

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بالبلاغ الأسبوعى فى ١٩٢٩/٩/١٨ . وتجدر الإشارة هنا إلى أن لطفى جمعه إبّان أن كان يدرس الحقوق فى ليون سافر فى ربيع سنة ١٩٠٩ إلى « بيتى لانسى » إحدى ضواحى جنيف بسويسرا حيث التقى بموسيقار أمريكى اسمه « ويكس » قال عنه فى كتابه « تذكار الصبا ، ذكرى ١٩ مارس » إن وجهه يشبه فى تقاطيعه وجه « بيتهوفن » وكان يعزف على « البيانو» مقطوعات من موسيقى باخ وبيتهوفن من الذاكرة (انظر تفصيل ذلك فى كتاب المؤلف « تذكار الصبا» ، ص ١٦٨ ومابعدها ، عالم الكتب ، القاهرة ، سنة ١٩٩٩) .

فكيف يكون فى صحته ولشد ما تحتاج الموسيقى إلى الغذاء !!

ولابد أنه فطن فى الحال لما خطر ببالى لأنه فاجأنى بهذا القول : « لاشك إنك تعجب من أنى مريض يا سيدى ! اعلم أن بدنى سليم لا عاهة به وأننى قادر على أن أكافح أقوى الرجال وأهضم أثقل الطعام وأتحمل أشد المصاعب ، ولكن مكان المرض هو فى النفس ، عفواً يا سيدى إننى لا أعتقد بوجود النفس ! إنما هى عادة القول ، أريد أن أقول إن مكان المرض هو فى مركز الجهاز العصبى ، إننى مصاب بالسوداء وهى تتملكنى فتعوقنى عن كل عمل لذيذ فى الحياة ، فنومى قليل وذهنى مشتت وأناملى لا تستطيع الجرى كعادتها على مفاتيح «البيانو» !

ثم أعرض عن الطعام فجأة وأخذ يقص علىّ تاريخ مرضه وكيف أنه أصيب «بالسوداء» بالتدريج حتى أصبح لا يستطيع الإقامة فى بلده ، فسافر منه لا يقصد مكانا خاصا ولكنه يلتمس الشفاء فى كل مكان ، فساح فى إنكلترا وألمانيا وسويسرا ، وإن لم يجد الراحة فى جنيف سيعود إلى سيرته الأولى فيضرب فى مناكب الأرض على غير هدى !

وإنه ليحدثنى فإذا بى أرى فيه ما لم أكن رأيت من قبل ، رأيت كما يرى الناظر عند لمعان البرق أن محدثى يشبه بيتهوفن شبها عجيبا . رأيت ذلك الشبه الجلى فى جبينه المنخفض وأنفه المنفرج وعظمتى صدغيه المتنافرتين وفمه الواسع وزاد وجهه قربا من وجه بيتهوفن شعره المنسدل على كتفيه .

ولما طالت عشرتنا كنت أقضى فى مسامرته ومحادثته ساعات طويلة ، فكان يصف لى ما يلقاه من الالآم فى وحدته ومرضه ، وقد فطنت يوما إلى أنه فقد الأمل فى كل شىء فى الوجود حتى فى ربه ، لأنه لم يكن يعتقد بوجود خالق لهذا الكون ، ولكنه كان يخبرنى بهذا متحفظاً ، خشية مفاجأتى باعتقاده لئلا أنفر منه ، وكانت حجته القصوى فى ذلك أن حياة الإنسان كلها شقاء وأنه لو كان هناك إله لم يرضه أن يرى عذاب الناس وحسرتهم وأحزانهم ومصائبهم ! إنما الخلق والكون جاءا اعتباطاً ، وأنه لا علاج لهذا الداء البشرى إلا قطع النسل والقضاء على حياة

الإنسان !

وكنت أحاول جهدى إقناع صاحبى بوجود خالق مدبر لهذا الكون السائد فيه نظام مدهش الألباب ، وأن القليل من الشر الظاهر يفوق عليه كثير من الخير الظاهر والخفى ، فكان جوابه فى أول الأمر بسمة تهكم ، وصار بعد ذلك قهقهة عالية مصحوبة بحزن وندم !

وفى يوم من الأيام كنت قادما من جنيف سيراً ، فلما بلغت «الطلعة الراقدة» وهى هضبة من الأرض ذات أشجار وزرع نضير متصلة بغابة باسى ، تغرد فيها البلابل ليل نهار ، لقيت صاحبى « ويكس » واقفا بخشوع يسمع غناء البلابل وفى يده ورقة وقلم وهو يخط رسوما موسيقية فلم أستطع مقاطعته ، فلما ختم البلبل نشيده أخذ الموسيقار يحرك يديه ، ويلحن صوتا عجبا، ثم التفت فجأة فرآنى فوضع دفتره فى جيبه ، وقال لى إن هذا المكان جميل فى ضوء القمر ، وقد شهدت أن البلبل يغنى فى منتصف الليل صوتا وفى رابعة النهار صوتا آخر ، ثم اندفع فى الكلام ، ولست أدرى كيف وصل إلى أصل الكون ووجود الإله وآراء الفلاسفة . وكان جوابى له سكوتا وابتساما ، فالتفت إلىّ وقال لى بحدة : « إننى أعلم ماذا يجول فى خاطرك الآن إنك تعتقدنى مجنوناً » . فقلت له كلا يا صديقى حاشا أن يخطر هذا الخاطر بفكرى إنما أريد أن أسالك سؤالا ، قال : سل . قلت هلا أحببت فى حياتك؟، قال : الآن أرى ماتريد أن تقول . تريد أن تشير علىّ بزواج من أحببتها فتكون عشرتها ومواساتها خير علاج لى كما كانت حال أوجست كونت . قلت : لا أريد هذا إنما أريد أن أقول إنك لو شغلت بغيرك عن نفسك كان هذا أولى وأنفع .

قال : لاتقل ذلك يا سيدى ولا تدعنى أنعى حياتى فى حضرتك وأبكى أحزانى أمامك . نعم عرفت سيدة فى فيلادلفيا وهى تزيد عنى عشر سنين ، ولكنها المخلوق الوحيد الذى عرفته وعرفنى ! إن أمى التى ولدتنى وأبى الذى أعطانى الحياة لم يقدرا أن يفهمانى كما فهمتنى هذه السيدة ، إنها شقيقة نفسى وموجدة سعادتى القليلة ! هى المخلوق الوحيد الذى يعرف مقياس عقلى وعواطفى ، فكنا إذا تحادثنا

يسبق لسانها لسانى بالتعبير عما يجول فى صدرى ، وكثيراً ما كنا نقول الشىء الواحد فى لحظة واحدة كأن روحينا حبة فلقت نصفين ، وكثيراً ما جال فى خاطرى أمر الزواج بها ولكنها كانت تقول لى ماهو الزواج ؟ أيقدر القسيس أو نائب العمدة أن يربطا نفسينا بأشد مما ها مرتبطتان الآن ؟ أيقدر أهل الأرض على التوفيق بين روحينا وعقلينا بأكثر مما نحن عليه؟ وإذا اختل هذا الاعتدال الطبيعى الروحانى ، أيقدر قساوسة الدنيا الجديدة والدنيا القديمة على إعادته ؟ عبثا تحاول يا صديقى، ويكس حالا أفضل من التى نحن عليها ويكفينا أن ندعو الله أن يتم نعمته علينا ، قال إنها متدينة ولذا كنت لا أحاول مطلقاً زعزعة إيمانها فى الله . وكنت أحضر معها الصلاة فى الكنيسة يوم الأحد فكانت تعبد « المسيح وأمه » وكنت أنا أعبدها وحدها دون أن تشعر ! وا أسفاه ، قلت له : إذا كان هذا مقدار حبك لتلك النفس الشقيقة ، فما الذى دعاك إلى تركها ومفارقتها ؟ قال : لا تقل تركها ومفارقتها ! إننى لم أتركها ولم أفارقها ، إنها على الدوام معى أنّى سرت ، إنها تسمعنى الآن وأنا أحادثك ، إننى وجدتها مرة واحدة ولن أفقدها مطلقاً كالمؤمن الذى يجد ربه والمرتاب الذى يرى وجه اليقين !

وفى يوم من الأيام اختفى صاحبى فجأة فسألت عنه مالك القصر فقال لى إنه سافر يلتمس الراحة أمداً ، فدهشت من سفره دون أن يصافحنى وبقيت أنتظر منه مكتوبا .

وقد مضى على ذلك أكثر من أربعة عشر شهراً ، وكنت ليلة أسير على شاطىء البحيرة بجوار جزيرة جان جاك روسو وإذا بى أرى شخصا متشحا قباءا أسود شعره منسدل على كتفيه وعلى رأسه قبعة سوداء وفى يده عصا سوداء ، فنظرت إلى وجهه فعرفته لساعتى ، ومددت إليه يدى فبدأنى بالتحية وقال لى إنه منذ ترك القصر يفكر فىّ ولو عرف مكانى لبعث إلىّ بمكاتيبه تترى ، وبعد أن عبرت له عن شوقى لرؤيته دعوته إلى الجلوس فى قهوة الشمال فأبى وقال إنه يفضل المسير على شاطىء البحيرة فسرنا . وإننا لنخطو الخطى الأولى إذا هو يدخل يده فى جيبه ثم يخرج

منه قرطاساً مملوءاً بالفواكه الناضجة ثم أخذ يتكلم عن قبائه ويمدح محل الفتى المبذر (أنفان بروديج) حيث شراه بسبعة وعشرين فرنكا وشدد علىّ فى أن أشترى قباء لنفسى . ولم يرض أن يتحول عن باب المكان حتى وعدته بذلك . ثم سرنا فأخذ يقص علىّ أسفاره فى إيطاليا ويصف لى مشاهد فلورنسا وفينسيا ومناظر رومة ونابولى وهو يقول لى :

- واأسفاه يا سيدى إن أهل إيطاليا لا يعلمون فى الموسيقى شيئاً ، إنهم لا يفقهون علوم الأنغام ، لأن نفوسهم مفتقرة إلى قوانين الانسجام ، وكل ما يعرفونه هو التلحين على وتيرة واحدة كأغانى أهل أسبانيا ! واأسفاه يا سيدى إن مخترع البيانو والأرغن منهم ولكنهم لا يعرفون كيف يكون التوقيع عليهما ...

ثم سألته عن حالته النفسية ، فقال لى إنه قد تم شفاؤه وأنه أصبح يملك مفتاح السعادة ، فدهشت لهذا القول منه وسألته عن ذلك ، قال لى : الأمر بسيط لقد تألمت وذقت صنوف العذاب البدنى والنفسى فأصبح كل صعب لدىّ هيناً وأصبح أشد المصائب وهو الموت ، هو الأمل الوحيد الذى أرقب تحقيقه وبلوغه ! قلت وكيف وصلت إلى فهم الأشياء ، قال : إننى آخذ أمثلة من الطبيعة وأقيس الكبير على الصغير! إن الحياة البشرية كشعلة الكبريت إذا حككت عود ثقاب فاشتعل ، أترى لماذا تطول شعلته أكثر من شعلة غيره ؟ إذا أشعلت عودا من ثقاب وعرضته للريح ، فإنه لا محالة يطفأ ، لو أنك أحطته بكفك فلا يطفأ ، هذا رأيى فى الحياة ... وسكت .

قلت له : لكننى لم أفطن إلى كيف أنك بلغت منتهى السعادة بمجرد هذا التشبيه ، قال لى : أجل إننى أضرب لك مثلا واحداً ، أما القاعد فإنها كثيرة ، وقد وصلت إليها بعد خبرة طويلة .

قلت له : قل لى شيئاً من تلك القواعد ، قال : لا تنتظر من الناس إحسانا ، وانتظر منهم الإساءة فإن جاء الخير فنعمت المصادفة وإن جاء الشر فلا يهولك لانتظارك إياه ! قلت: هذا رأى قديم ! قال: نعم لم أقل لك إننى خالق الحكمة إنما

الفرق بينى وبين غيرى أن غيرى قد يكون قرأ هذا فى الكتب ، أما أنا فقد وصلت إليه بالخبرة المؤلمة ، من قواعدى أننى لا أحاول أن أرشد الناس إلى الصواب إذا رأيتهم على خطأ ! قلت : إن هذه قاعدة تقود إلى الشر ، قال : صه . إن الناس كبارهم خنازير وصغارهم خنانيص ونساءهم عقارب وأفاعى ورجالهم ذئاب دنيئة ، ولا يرحبون عما يظنونه صوابا أو نفعاً فلا يجنى ناصحهم إلا لومهم وتأنيبهم وذمهم، خذ لك مثلا صغيرا يدور عليه عمار الأرض وخرابها ...

وكنا قد بلغنا ميدان السنياجوج (هيكل اليهود) وهو بناء فخم يشبه المساجد فى وسط حديقة غناء ، له قبة جميلة وجدران شاهقة كأنه معبد أورشليم ، وحوله سكون شامل كأن الطبيعة ذاتها تحيط بالهدوء المكان الذى يعبد فيه رب موسى وهرون ، وكانت الساعة الثانية بعد نصف الليل ، فوقف صاحبى «ويكس » فى ظل المعبد وقفة تمثيلية واستمر فى حديثه قائلا : خذ لك مثال التناسل إن هذا العمل هو شر أعمال البشر وأسفلها . إن الآباء والأمهات يجنون على الأولاد أفظع الجنايات فيلدون المرضى والمجانين والمصابين بأصناف العاهات المخيفة والأوصاب المؤلمة ، ويملأون السجون والمستشفيات والملاجىء ودور العجزة بأولادهم وفلذات أكبادهم ، ولو كان حبهم للإنسانية صادقا لكان واجبهم الأول هو الكف عن جلب الشقاء لهذا النسل . كثيراً ما أرى الأمهات ينزهن أولادهن فى مركبات صغيرة جميلة الشكل وينظرن إليهم بانعطاف وحب ويحمينهم من هبوب الهواء وأشعة الشمس فأبتسم لهذا المنظر المحزن المضحك ! إن هؤلىء الأمهات اللواتى دفعن من أرحامهن بهؤلاء الأشقياء يحببنهم ما داموا أطفالا صغارا ولكن غدا يا سيدى غدا عندما ينمو هؤلاء الأطفال ويصيرون صبيانا يافعين أو أبكاراً نواهد فمن يحميهن من مصائب الحياة ومن يحميهن من مفاسد الأبالسة ؟ ومن يحميهم من السجون التى يقود إليها الفقر والذنوب ؟ من يحميهم من الأمراض والعلل التى نزلت معهم فى النطفة التى كونتهم ؟ إنهم ينمون تحت ظل الشقاء ويذهبون عن هذه الأرض غير مأسوف عليهم كما ذهب آباؤهم وأمهاتم . هكذا دواليك إلى آخر القرون ، كأن الأجيال الحاضرة تضافرت

وتضامنت على شقاء الأجيال القادمة ... هذا ما تسميه حبا يا سيدى . كل هذا الشقاء ناشىء عن شهوة دنيئة ولذة مرذولة لا تدوم أكثر من برهة قصيرة تعقبها آلام لاتعد ولا تحصى !

وما أنس لا أنس موقف «ويكس» فى تلك الساعة من الليل وهو يقول كئته هاتف منذر : إننى صباح مساء أستنزل اللعنات على النذل الخسيس الذى أعطانى الحياة، على الأنثى المرذولة التى شاركته فى تلك الجريمة ! (إنه يلعن والده وأمه ألف ألف لعنة) ، لأننى منذ اثنتين ثلاثين سنة لم أعرف راحة البدن أو راحة النفس طرفة عين وكل هذا لأنهما التقيا ليلة ، ليتها لم تكن بين ليالى الزمن ، ألعنهما يا سيدى إلى الأبد !

ثم أخرج صاحبى من جيبه كيسا صغيراً فيه إبرة وزجاجة فلم أدرك قصده فى بداية الأمر ، حتى رأيته يغمس الإبرة فى الزجاجة ، فقطنت للحال أن صاحبى المسكين قد أصبح فريسة « المورفين » ، فخرجت منى دون أن أشعر آهة مكتومة ، فقطن إلىّ وقال لى: ماذا ؟ أيدهشك هذا ؟ إنه طبيبى ومنقذى ! إن هذه الإبرة أرحم بى من الله وأبر بى من أمى ! إنها تعطينى النوم والراحة وتبعد عنى آلام الأرق والحزن الدائم.ألم تعرف الأفيون بعد يا صاحبى ، إنك إذن لم تعرف ملاذ الحياة !! إن الأفيون يعطيك أحلاما لاتعادلها أحلام النوم اللذيذة ، إنك ترى سعادة العالم تحت أقدامك دون أن تغمض عينك ، هل دخنت الحشيش أواستنشقت الإتير ؟ إن الأفيون يفضلها جميعا !! الحشيش يقتل الذكاء والإتير يفقد الرشد ولكن الأفيون يحفظهما ويجلى الذهن ، ويذهب بآلام البدن . فأدرت وجهى عنه ريثما غرس الإبرة فى يده وكدت أبكى حزنا عليه .

فلما رأى سكوتى قال لى : لاتخف إننى لا أفرط فى استعماله إنما أتخذه بميزان ومعيار . لا تكن كالعامة مخالفا لكل ما يخالف العادة . هذا هو داء السوقة وما عهدتك منهم ؟ ولكننى لم أستطع أن أجيبه ، فقال لى : إننى ذاهب غدا إلى جبل «الرزمات» و « ماتلدهورن » فأصعد فيهما قليلا ثم أعود إلى شواطىء بحيرة لوسرن

حيث أودعت البيانو الذى اعتدت التوقيع عليه ، فإذا جئت أطربتك . ثم أخرج ورقة وكتب عليها اسم الفندق الذى اختاره . وصافحنى وسار فى طريقه فتتبعته بالنظر حتى اختفى وراء أشجار المعبد . وحدثتنى نفسى أن هذه هى المرة الأخيرة التى أرى فيها صديقى «ويكس» الذى أحببته وأشفقت عليه رغم وقوعه فى تلك الهاوية .

بعد تلك الليلة بأيام قليلة اتخذت مكانا على ظهر الباخرة «جنرال ديفور » التى تبحر فى منتصف الساعة العاشرة من صباح كل يوم من رصيف الجبل الأبيض مطوفة بسائر ثغور البحيرة وسمعت بائع الصحف ينادى : « جورنال دى چنيڤ » الطبعة الثانية . فتناولت منه الجريدة وأخذت أمر بنظرى على الأخبار واحدا تلو الآخر حتى بلغت الصفحة الخامسة وهى حافلة بالرسائل البرقية وأخبار مقاطعات سويسرا ، فوقع نظرى على النبذة الآتية : جبال الألب القاتلة Les Alpes homicides اختفاء سائح فى أعالى زرمات Zermatte .

جاءنا من مكاتبنا بزرمات بالبرق ما يأتى :

قدم إلينا منذ يومين سائح أمريكى نزل بفندق مونت سرفان . وكان محبا للعزلة والانفراد وأظهر رغبته فى التصعيد فى الجبل فأشير عليه أن يصطحب دليلا فأبى مدعيا خبرة واقتدارا يفوقان خبرة الدليل واقتداره ، وقد بدأ سياحته فى الساعة الخامسة صباحا ومضى عليه يومان ولم يعد، فتألفت بعثة للبحث عنه فوجدوا جثته مدفونة فى الثلج فى ملتقى طريقين فى قلب الجبل وقد وجدت فى جيبه محفظة باسم « داود ويكس » من رعايا حكومة الولايات المتحدة ، ولعله ذلك الموسيقى الشهير الذى وقّع على «البيانو» فى الفندق الأكبر بلوسرن فى السنة الماضية».

فيلا بوديت (شاربونيير الحمامات)

١٢ أغسطس سنة ١٩٢٧

القصة القصيرة
فى الأدب المصرى الحديث
نقد وتحليل [1]

منذ بضع سنين شرع فريق من شباننا المتأدبين ، يكتبون القصة القصيرة فى الصحف والمجلات ، ويجمعونها فى الرسائل والكتب ، تقليداً لما يقرأونه فى الأدب الأوروبى ، وقد اشتهر بعض هؤلاء الأدباء بالتخصص فى القصة القصيرة حتى أصبح اسمه علماً عليها ، وأقبلت بعض المجلات على نشرها فى كل عدد من أعدادها، كما يفعل بعض مجلات أوروبا، وقد وقعت لنا قصص كثيرة من هذا النوع الحديث الظهور فقرأناها وأنعمنا النظر فيها ، لنتمكن من الحكم عليها وعلى كاتبيها .

على أننا لا يفوتنا أن ننبه القراء إلى أن الأدب الأوروبى الحافل بهذا النوع من الرواية ، لا ينظر إلى القصة القصيرة نظرة التساهل والاستسلام التى ينظر بها الأدب المصرى ، فالأدب المصرى يأخذ كل ما يقدم له قضية مسلمة ، ويكتفى بأن زيدا أو بكراً كتب نوعاً من القصص وأطلق عليه وصف القصة القصيرة ، فهو إذن كذلك ، وإذن يكون زيد هذا أو بكر ذاك مبتكراً مبدعاً ، دون أن يدور بخلد « الأدب المصرى » أن لهذا النوع فى أوربا وأمريكا أساتذة فحولا ، ذوى أسماء خالدة فى سجل المجد الفنى ، وإذا تخصص أحد هؤلاء الكتاب للقصة القصيرة ووقف جهوده عليها ، فمعنى ذلك أنه نبغ فيها أولا وشهد بنبوغه النقاد والقراء ، وأقبلوا عليه إقبالا جعل انقطاعه لهذا النوع واجبا محتما وفرضا مقررا . ثم إنه يجد فى ذلك ، لذته

---

(١) مقالان بهذا العنوان نشرا بجريدة البلاغ فى ١٢ ، ٢٠ يناير سنة ١٩٣٠ .

وفائدته ، فلا يزال يتقن هذا النوع ويسمو به ، حتى يصل إلى قمة الصناعة ورأسها كما كان تشيكوف وموپاسان ودويل وهارت .

عند الإفرنج ثلاثة أنواع من القصص :

النوع الأول : هو « القصة الطويلة » ويسميها الفرنسيون « رومان » والإنجليز نوفيل وهى تقع فى فصول عدة .

النوع الثانى : «الرواية الصغيرة » ويسميها الفرنسيون « نوفيل » ولا تزيد عن بضع صفحات وتكون خالية من « الحيلة » وأحسن مثل لها « بول دى سويف » من وضع موپاسان .

النوع الثالث : «الأقصوصة » ويطلق عليه الفرنسيون اسم كونت ، وهى محط نظرنا فى هذا الفصل .

والقصة الطويلة لا تحتاج إلى تعريف ، وكذلك القصة الصغيرة ، أما النوفيل فهى التى تنشر عادة فى المجلات الإنجليزية مثل «أرجوسى» و«ستورى تيلر» و«ستراند مجازين » و « ناش مجازين » ، وفى المجالات الأمريكية « سكريبتر» وهى تنتهى عادة فى عدد واحد ، والنوفيل أو الرواية الصغيرة قد تنشر فى ثلاثة أعداد ولا تزيد .

وقد كتب سائر القصاصين من جميع الأمم قصصاً من الأنواع الثلاثة ، ولكن الذين نبغوا فى القصة القصيرة يعدّون على الأصابع وهم على سبيل الحصر ، بعد طول التفكير والتمحيص :

١ - جى دى موپاسان فى فرنسا ، وقد مات سنة ١٨٩٣ فى الأربعين من عمره.

٢ - كونان دويل فى إنجلترا لايزال على قيد الحياة ، وصار روحانياً .

٣ - أندرييف فى روسيا مات فى مقتبل العمر فى وطنه عام ١٩١٧.

٤ - برت هارت فى الولايات المتحدة مات فى أواخر التاسع عشر .

٥ - هويتمان فى ألمانيا ، لايزال على قيد الحياة ، وهو متعدد جهات النبوغ.

٦ - دنونزيو بإيطاليا ، لايزال على قيد الحياة ، وفى كل واد أثر من ثعلبة .

وهذا معناه أن هؤلاء الكتاب الستة نبغوا وفاقوا أقرانهم فى بلادهم ، وليس معناه أنه لا يوجد سواهم حاول القصة القصيرة وأتقنها ، وإليك بيان بعض الذين قرأنا لهم قصصاً نابغاً غير من ذكرنا ، ولبعضهم شهرة عالمية فى فنون شتى من الأدب الخيالى :

الاســـم	وطنـــه	اسم القصة
رديارد كبلنج	إنجلترا	جمينى (قصة عن الهند)
جول ليمتر	فرنسا	الناقوس
كاميل ليمونييه	بلجيكا	زهر القمح
كلمان دى ميكزاث	المجر	الفلاح نو الفأس
فردريك ميسترال	بروفنس	جار جاى فى الجنة
تولستوى	روسيا	كونای فاسيليف
مارك توين	الولايات المتحدة	قصة من القرون الوسطى
إدوار رود	سويسرا	الزفاف الذهبى
هنريك سنكبويز	بولونيا	ساشيم
ساراث كومارجوش	هندى	بين آكلى البشر
بجورنسون	النورويج	اللغز
بول بورجيه	فرنسا	رجل وضيع
بيير ميل	فرنسا	جنازة الفيل
روزنى (البكر)	فرنسا	العدو
هنرى ديفرنوا	فرنسا	مات الوحش

كاميل موكلير	فرنسا	الخاتم نو الامثيست
بلاسكوا بيانيز	إسبانيا	الكلب
لورنس موت	كندا	الثعلب الفضى
نجرت	تركيا	الطلسم
جبرييلا بريسوفا	بوهيميا	تعال عندنا فى الربيع
تافاستجرنا	فنلندا	هيكى هبتونن
عيسى دى كوبروس	البرتغال	الظئر
سلمى لاجيرلوف	السويد	نشيد الزفاف
دى نورا	ألمانيا	بيترى
هنيمان جروتوف	ألمانيا	الاضمحلال
مكسيم جوركى	روسيا	مقارشودرا
لويس كوبروس	هولندا	روح صغير

وقد اخترنا لفيفاً من أشهر الكتاب ، وذكرنا أشهر قصصهم التى تعد « مفردة » لديهم وحاولنا أن لا نذكر إلا مشاهير الكتاب ، وأفضل القصص القصيرة التى كتبوها ، وبين هذه الأسماء كما ترى أسماء كتاب مشهورين فى أنحاء العالم بمؤلفات من نوع آخر غير القصص القصيرة ، لندلل على نشاط الكتاب ، وتوافر مؤلفاتهم لنثبت إلمامنا بهذا الموضوع من جميع أطرافه ، ووقوفنا على أسرار هذه الصناعة فى الكتب والمجلات والصحف ، وأنواع ما يكتب فيها ليكون حكمنا حجة نافذة خالية من كل غاية ، مجرداً عن كل غرض .

نقول وقد أمكننا أن نجمع فى مختلف مطالعاتنا أسماء بعض الكتاب المصريين الذين حاولوا القصة القصيرة فإذا هم بغير ترتيب معين السادة الأفاضل :

- ١ -

حسين فوزى ، فقد علمنا أنه عضو إرسالية الأحياء المائية بفرنسا سافر من مصر فى سنة ١٩٢٥ وهو باق بها إلى الآن . وقرأنا له « قصة قديمة » و« العنبر نمرة ٦» و« نستالجيا » وقد نشرت كلها فى جريدة «الفجر» التى كان يصدرها بالقاهرة الأديب أحمد خيرى سعيد ، ولم نقرأ له غيرها ولا نعلم إن كان كتب بعد ذلك أو قبله أو لم يكتب ، وهو كاتب رشيق الأسلوب ظاهر التلوين فى الوصف والتصوير ، وينتمى بنوع تفكيره وطريقة تأليفه إلى المدرسة الرومانتيك وإلمامه بعلم النفس وتطبيقه على الأشخاص متوسط ، وهو يمارس الفن لأجل الفن ، ولا يرمى بقصصه إلى مغزى أدبى ، أو معنى فلسفى يفيده القارىء ، وعلى كتابته مسحة من الألم والحنين إلى الماضى ، والخوف من المستقبل ، والضجر المصحوب بالحسرة من الحاضر ، وهو يستمد موضوعات قصصه من الحياة العامة ، لا من صناعته التى هى الطب ، وهو يدرس نفسية الطبقة الوسطى وأحوالها ، ويدل بكتابته على أنه من الهواة الذين يتخذون الأدب وسيلة للتعبير عن عواطفهم وله أسلوب خاص يعرف به ولو كتب مستتراً ، وقد حاول أن يتفهم المعقولية المصرية بين فريق الموظفين ، وأرباب الحرف والصناعات الصغرى ممن يعيشون فى العاصمة فى ظروف قاسية ، ولم يجعل للحب شأنا كبيراً فى موضوعات قصصه ، ولكن فى كل منها « عامل إنسانى» وأشخاصه تنبض فيها الحياة ، وهو لا يصف النساء .

- ٢ -

يحيى حقى ليسانسيه فى القانون ، وهو الآن ملحق بقنصلية جدة بالحجاز ، وقد نشر معظم قصصه القصيرة فى السياسة اليومية وأختها الأسبوعية والفجر الأسبوعى ، وهو شديد الإسهاب فى التفصيلات ، ولا بأس بعلمه بنفسية أشخاص

قصصه ، ويكاد يكون هو ومحمود تيمور من مدرسة واحدة فى اختيار الأشخاص ، غير أن تيمور يكتفى فى تقديم أشخاصه بقوله « فلان طبيب » أو «باشا» أو «عبيط»، ولكن حقى يعتمد فى الوصول إلى الشخصية وتعريفها على التحليل ، فنجد شخصياته حية متحركة ، ومعظم أشخاصه من الطبقة الوسطى وفى الغالب من الأفندية المحالين على المعاش أو العاطلين الذين يعيشون من دخل ضئيل أو فى أمل التوظف فى إحدى الدوائر أو جهات الإدارة القليلة الأهمية مثل « الدايرة السنية » أو قلم القيودات بإحدى الوزارات ، وكذلك يتغلغل فى الأوساط النازلة ، وفى مساكنهم الفقيرة فى الأحياء البعيدة ويصف أخلاقهم وأطوارهم ومشاكلهم ومشقات الحياة التى تعرض لهم ومشاجراتهم العائلية والبيتية وتربية أولادهم وهو يميل إلى التطويل فى كل هذا ، وليس لديه تناسب بين وصف الأشخاص وتوقيع الحوادث ، وقد يسهب فى وصف شخص ثانوى ويوجز فى وصف البطل أو الشخص الأساسى إلى درجة «الكلفة » .

ووصف المرأة عنده يكاد يكون معدوماً كما هى الحال عند تيمور أيضا ، وذلك لأنهما محجوبان عن الحياة العادية (مع حفظ المقامات طبعاً) ، فأشخاصهما كأنهما أشباح لا تنبض فيها الحياة . وقد يصف حقى امرأة فتكون حتماً من النوع الذى يجلس على « الشلتة » وأمامها « الدفاية وكنكة القهوة وعلبة الدخان ! » من ذلك النوع المرنول المنحوس الذى انقرض أو كاد ، وإذا أردنا وضع حقى فى مكانته الأدبية ، فهو كاتب يرى الحياة الحديثة من وراء عقلية تركى أو رومى متمصر ، ويصفها على طريقة الأفكار والآراء والعادات الموروثة والمكتسبة التى تمر فى مخروط من البلور ، بألوان وزوايا وأوضاع تخالف الحقيقة نوعاً .

- ٣ -

حسن محمود نشر قصصه فى السفور والفجر والسياسة الأسبوعية . قرأنا له حياة الزهرة وبنت الماء وليلة والقط الأسود والسجين والقسم ، وهو كاتب هادىء ويكاد يكون كاتبا وهو راقد فى سريره ، وحوله كل ما يحتاج إليه المرء فى الحياة ، ولعله ينظر إلى الحياة فى هدوء القط الأليف ذى الفرو الغزير بجوار مدفأ شديد الحرارة ، ولعله من شدة اعتزازه بنفسه ، إذا رأى فأراً أو سنوراً أو ابنة عرس لا يحرك ساكناً فى سبيل مطاردتها ، وهو لا يتناول شخصياته إلا بلمس خفيف ، كأنه يخشى أن يجرح إحساسهم ، ولكن ذلك اللمس الخفيف يوضح حقيقتهم أكثر مما يفعل غيره بتطويل أو بقول أحدهم « هذا طبيب » و« ذاك نجار » وهو متأثر بالأدب الأجنبى ، بحيث تراه يمجد الأشخاص ويرفعهم إلى مصاف الفخامة مهما نزلت بهم حقارتهم ، ويجعل لقصصه أحيانا مغزى أدبيا ويسوق الوقائع والحوادث سوقا للوصول إلى غايته ، وحيناً يجعل الفن لأجل الفن ولا يجرى وراء المغزى .

ونذكر له أنه لم يجعل الفضيلة مرمى لقصصه ، وبعبارة أخرى لم يحاول مرة أن يقلد إيثوب أو لافونتين ، ولم يكتب على أسلوب العيون اليواقظ ولكنه يبين الحقيقة كما يراها ويصف الحوادث كما تقع أو كما يتخيل أنها تقع ، وقد يتأثر ببعض كتاب الطليان المعاصرين وبالألمانى بول هيس ، ولم يصل إلى درجة الحرارة التى يكتبون بها ، وهذا راجع إلى شخصيته الظاهرة فى أسلوبه ، شخصية النوم الهادىء فى الدفء الأبدى .. وهو فى عراك مستمر بين الرومانتيزم والريالزم ، وأشخاصه مصريون ومناظره مصرية ولعلها متمصرة ومقتبسة أحياناً .

- ٤ -

سعيد عبده طالب طب فى السنين النهائية نشر قصصاً قصيرة فى المسرح والسياسة الأسبوعية والسياسة اليومية ، وقصته تدور حول وصف حياة الشبان القلقين فى الحياة الحديثة وعنده نوع من النوستالجيا الأدبية ، الحنين المؤلم إلى الماضى والتطلع إلى المستقبل المجهول والتذمر المبهم من الحاضر بآلامه وهمومه ومتاعبه ، والآمال التى تولد فى الصباح وتنمو فى الضحى والظهر لتموت قبل الغروب، والفوارق الاجتماعية الناشئة عن الظلم الظاهر فى تقسيم الثروة بين الطبقات ، مع التعسف الذى ليس أقل ظهوراً فى تمتع المحرومين من الماديات بوفر نصيب من الذكاء والزكانة وحسن الإدراك وتفهم الأشياء واستحقاق التمتع بكل ما هو جميل وجليل !!

فهو فى قصصه يمثل الشبان الذين فى نفوسهم نزاع بين الأمل وبين العجز عن تحقيقه ، فهو شاعر الخيبة الدائمة التى تتجدد ، شاعر الخيبة الذى يكاد من شدة ملامسته لها يجعل على رأسها إكليلا ، وهو يكاد يقنع القارىء أنه يصف الآخرين والحقيقة أنه يصف حالات متعددة من نفسه وأسلوبه شخصى صادق ، صادق فى «الليرزم » التى يحاولها فى تعبيره عن حالته وعن شخصه وعن الأشياء التى تحيط به ، والأشخاص الذين يراهم يذهبون ويجيئون كأنهم مشدودون بخيوط خفية .

وعيبه هو أيضا كائن فى أنه هاو ، ولا يعمل بانتظام وقد هجر كتابة القصة من زمن طويل ولعله اشتغل « بالماتريا مديكا » .

- ٥ -

محمد السباعى كاتب فحل مجتهد ، ولكنه ناقلا أكثر منه مؤلفاً ، وضع كتابى السمر والصور ، ثم انقطع عن التأليف واندفع فى ترجمة قصص فحول روسيا أمثال بوشكين وتولستوى وتشيكوف وجوجول وأندريف وانقطع لترجمة قصص جى دى موباسان أخيرا فدل بذلك على رقة نوقه ودقة نظره ، ولكنه للأسف ينقل هذا المؤلف المجيد عن اللغة الإنجليزية ، ويدهشنا فى السباعى أنه لم يتأثر مطلقاً بالمؤلفين العظام الذين نقل عنهم أعظم مؤلفاتهم ، فتقرأ قصته القصيرة أو الطويلة المؤلفة (مثل الدروس القاسية أو الفيلسوف) فكأنك تقرأ لرجل لا يعرف هؤلاء المؤلفين، فالأسلوب السباعى هو نفسه والشعر العربى الذى يتمثل به لا يزال يخرج من ديوان الحماسة وكتاب الأغانى ، وعلى الرغم من أن الأشخاص الذين يصنعهم فى قصصه التأليفى (مثل الشيخ البرقوقى فى الدروس الفارسية) معروفون لنا شخصياً ، فإننا لا نتعرف عليهم إذا قرأنا تلك القصص ، ولكن ما عدا ذلك فإن السباعى كاتب فكه جداً ، وفكاهته عذبة وجميلة وخفيفة على النفس وخالية من الادعاء ، وهو كاتب من نوع فكرى لا محالة ، ولكن الزمان لم يسعفه بما أسعف به سلفه العظيم ، فإن للجنس والدين والبيئة والمركز الاجتماعى أحكامها القاسية ، فإننى قرأت للسباعى صفحات لا تقل فى انسجامها وأسلوبها وعنوبتها ورقة أسلوبها عن صفحات فحول كتاب الفكاهة فى القرن الثامن عشر لا سيما من الإنجليز .

والسباعى عدا ذلك كاتب مثقف ويحمل لما يكتب كل ما لديه من وسائل الأدب الفنى المثمر .

-٦-

المازنى كاتب يلعب بالألفاظ والمعانى ويميل للعبث والتهكم وهو ينقل عن الكتاب الأجانب أكثر مما يؤلف ، ويروى القصص عن شخصه على طريقة مارك توين

الأمريكى وجيروم ك . جيروم الإنجليزى ، أى أنه يجعل نفسه بطل القصص التى يرويها ، وقد انتحل هذه الطريقة الشخصية نقلا عن هذين المؤلفين الفكهين اللذين يكثر من قراءة مؤلفاتهما ، وهو لايعترف بأنه يترجم عنهما أو ينقل قصصهما أو قطعهما من الحياة ولكنه ينسب القصة أو القطعة لنفسه ويعطيها الصبغة المصرية، مع أن ما فيها من المواقف والحالات النفسية كله أنجلوسكسونى أو أمريكانى أو هولندى مما يجعل التناقض بين لغة القصة وموضوعها ظاهراً جداً ومخجلا جداً للقارىء الذى يشفق من هذا التناقض ، فيروى مثلا عن نفسه أنه كان موضع حب فتاة جميلة سائحة مع أبيها فى الأقصر ، أو أن عروسا شقراء وقعت فى مخالب حبه فى حديقة مينا هوس أثناء تناوله الشاى مع بعض أصدقائه ، أو أن ابنة مليونير أمريكى وقعت فى حبائل غرامه عندما نظرت إليه للوهلة الأولى فأصابتها «صدمة الصاعقة » ... وسبب ذلك أنها سمعته يصف زيارته التاريخية لقبر توت عنخ آمون ، أو أن ابنة كارينجى ، لم تتمالك أن دعته إلى سياحة نيلية بعد لقاء قصير فى وادى الملوك عند مقبرة الملكة هاشبوست ، فأنت تدرك حال القارىء المنوّر الذى يعرف المازنى ويعرف السائحين وميولهم ، ويرى ما يقع فيه صاحبنا من الورطات عندما يرغمه على ابتلاع هذه القصص التى كلها تكلف وتصنع واختلاق ، وقد نقل أخيراً مذكرات حواء اليومية عن مارك توين ولم ينسبها للمؤلف ، وعدا ذلك هو كاتب عربى متين ولكنه لم يتعرض لوصف الحياة المصرية ولم يعرض للنفسية المصرية ، إلا فى حدود الصحراء التى يقطن هامشها كأنه جاك الأول امبراطور الصحراء !

- ٧ -

محمود طاهر لاشين المهندس[١] ، وهو شاب نو مواهب مزدوجة فهو أديب نابغ ، وعمله الأساسى علمى رياضى ، فلم تؤثر نزعته الرياضية فى مواهبه الأدبية الفنية ، فظهر كاتباً للقصة القصيرة وهو شقيق أصغر للمرحوم محمد عبد الرحيم الذى كان كاتباً وخطيباً ، وأعطى الروح الأولى للنهضة التمثيلية الحديثة على أيدى الشباب المصرى ، ويظهر لنا من قراءة القصص التى نشرها هذا الأديب ، أنه من أقوى دعائم هذا الفن بالرغم من تواضعه وخجله وتواريه عن الأنظار ورغبته عن الإعلان عن نفسه كما يفعل كثيرون غيره ممن لم يبلغوا شأوه ، ولكن الذى يعوقه عن ظهور مواهبه على حقيقتها كونه يعمل هاويا حراً ، لا مضطراً للعمل ، وهذا الذى يعوقه عن الإتقان الذى يسوق إليه العمل الكثير المنظم والمران الطويل . أما عمله الآن فهو عمل الأماتور الكسول ، الذى لا يرغمه شىء على العمل وهذه الطريقة هيهات أن تأتى بالمعجب والمطرب .

يمتاز هذا الكاتب القدير بأنه يستوى مع نفسه ، أى أن ما كتبه منذ بضع سنين يعادل ما كتبه الآن ، فقد بدأ بعين القوة التى تظهر الآن فى مؤلفاته ، ولم ينم مع الزمن، وهذه خلة مشاهير الكتاب فهم لا يزدادون فى المواهب، ولكنهم قد يكسبون الاختبار المثمر ، فجرثومه الفكرة ، وطريقة التنفيذ واحدة .

وتمتاز قصته بثلاثة أشياء :

الأول أسلوب شخصى صحيح نستكثره على رجل غير منقطع للكتابة .

الثانى الفكاهة النضرة الوثابة التى تتخلل كل ما يكتب بحيث إنه لا يرحم أفجع المواطن من نكتة ، لا يراها القارىء فى غير محلها .

---

(١) ابتداء من هنا المقال الثانى المنشور بتاريخ ٢٠ يناير سنة ١٩٣٠ .

الثالث دقة وصف الأشخاص وتحليل أخلاقهم وتقديمهم للقارىء بجملة قصيرة حادة، كمن يقتطعها بشاطور ، أو كمن يصور على طريقة إحداث الأثر فى ذهن الناظر بالألوان impressionism.

وهو يصف الطبقة الوسطى المصرية وصفاً دقيقا غير متأثر بشخصه objectivement دون أن يروى أموراً عن نفسه أو عن شعوره الذاتى أو حالاته النفسية ، ثم إن فنه متناسب الأجزاء ويتخلله إشفاق إنسانى على أبطاله وشعور بالعطف على الكائنات التى تتناولها قصته .

وهو يصف النساء كما يصف الرجال ، ويظهر أنه متأثر بالمؤلفين الروس الذين كتبوا القصة القصيرة قديما وحديثا مثل جوجول وبوشكين وتشيكوف وأندريف وتولستوى وجوركى ، ولكن لا يظهر هذا الأثر فى استعارة الأشخاص أو فى الحوار أو فى تناسق الحوادث ، ولكن يظهر فى تكوين نوع القصة وفى طريقة تقديمها للقارىء ، وإلقاء الأشعة على أجزائها المظلمة سواء أكانت خاصة بالأشخاص أم بالحوادث .

ولديه نزعة نحو وصف أفراد الطبقات الوسطى والنازلة بدون تمجيد ، وهذا هو دليل الفن الصحيح ، فإن هذه الأوساط أفرادها يجب أن توصف كما هى وعلى حقيقتها بوصف كونها أجزاء من الحياة ، لا بوصف كونها فى موضع البطولة والتمجيد ، ومن أحسن قصصه التى نشرت فى الفجر والنديم وشهر زاد والمجلة الجديدة وكوكب الشرق : منطقة الصمت - قرار الهاوية - الوطواط - جولة خاسرة- يحكى أن - لون الخجل - الشيخ الماثل فى المرآة .

وقد جمع بعض قصصه فى مجموعة بعنوان « سخرية الناى » كما عنيت مطبعة العصور بإخراج مجموعة له بعنوان « يحكى أن » .

وبعض قصصه عليه آثار العجلة ولو أنه أعاد كتابتها لاتخذت مكانتها الواجبة

بين مؤلفاته ، وهو يعد فى طليعة مؤلفى هذا الفن إن لم يكن فى مقدمهم وباقعتهم بعد أن قضى نحو عشر سنين فى تسويد الصحف وتبييضها .

- ٨ -

محمود تيمور هو نجل العالم الفاضل والأديب الكبير أحمد تيمور باشا وشقيق المرحوم صديقنا محمد تيمور الذى خطفه الموت قبل الأوان ، وهذا الكاتب الثامن محمود تيمور شاب أديب ظريف العشرة حلو الحديث ارستقراطى النزعة ، ركيك العبارة إلى أقصى حد ، بعيد عن الحياة ، لا سيما الحياة التى يختارها موضوعاً لقصصه ، فلا تجد فى قصصه أثرا للوسط الذى يعيش فيه ، فلعله كان يحسن وصفه إذا أمعن فى درسه . وهو يظن أن القصة القصيرة لا يمكن أن تتناول إلا وسط الفقراء والدجالين والمنجمين وأهل الكدية والأطباء الروحانيين وهكذا نازلا إلى الدرك الأسفل فى طبقات المجتمع الصرى فى الأرياف والمدن . مع أن القصة القصيرة توجد حيثما يوجد الناس والحياة والحب والطمع والمال والغيرة والانتقام والاضطرار، وبالجملة حيث توجد عوامل الوجود ودوافعه ... ولهذا تجد قصصه ملفقة فى مجموعها ، ملفقة على الحياة المصرية ، ويصح للحياة المصرية إن كان لها وجود قانونى أن تطعن فى هذه القصص بالتزوير ، سواء فى أشخاصها أو فى وقائعها .

وقد حصر مؤلفنا الشاب كل همه فى وصف مظاهر الأشخاص الخارجة ، فإذا وصف شخصاً اكتفى بقوله إنه طويل القامة عريض الهامة براق العينين فيتشابه أشخاصه كأنهم صور أو تماثيل من متحف واحد ، لعله ملحق بميوزيه جريفان الذى حشدت فيه تماثيل الشمع وألبست ثيابا تاريخية ، ولكنها مجردة من الحياة .

وأشخاص تيمور لا حياة لهم لأنهم منقولون وعواطفهم إن ورد لها ذكر على لسانه فاترة ، لأنها هى أيضا منقولة إلى المؤلف بالسماع ، لأنه بطبيعة الحال لم

يكابد الحياة بشخصه ، ولم تمر به التجارب التى يحاول وصفها ، وأقرب الأشخاص إلى الصدق فى الوصف هم من وقعت عينه عليهم ولو عن بعد مثل خادم فى قصر أو خولى فى ضيعة أو وكيل أعمال أو سائق سيارة ، ومن شابههم ، ولذا فهو يسمى هؤلاء الأشخاص بشبه أسمائهم الحقيقية كالشيخ جمعة وعم رجب وحسنى أفندى والأسطى عبد المجيد .

وقد دخل الفاضل الأديب محمود تيمور فى مأزق القصص القصيرة تقليداً شريفا للمرحوم أخيه محمد تيمور الذى كتب قصتين قصيرتين ، ولكن محموداً حفظه الله أكثر وبالغ فى الإكثار وأخصبت أرض إنتاجه الأدبى لأنه منقطع للقصة القصيرة يكومها تكويماً ، ويسرف فى الزيادة منها ويوزع ذات اليمين وذات الشمال من آثار قلمه المبارك ، ولكنه حتى الساعة لم يبرز لنا القصة التى تخلد ذكره ويرتفع بها اسمه بين العارفين ، ولا بين جمهور القراء من العامة والدهماء . وذلك لأنه مع فرط اجتهاده ينقصه أمران ، الأمر الأول الحيلة ، أو العقدة وهو المحور الذى تدور حوله دائرة القصة ويسميه الإنجليز plot ، فمهما قرأت من قصص محمود لاتجد واحدة ذات حيلة أو عقدة بل كلها أوصاف لملابس الشخص أو منزله أو سرد لأخباره الماضية والحاضرة .

الأمر الثانى اختراق نفسية الأشخاص وتحليلها للوقوف على سر طبائعهم وهو الذى يسمى penetration الذى نبغ فيه جوركى وموباسان ودوستيوفسكى .

والقصة التيمورية ثقيلة الوزن فى ميزان الأدب ، فلا تجد فيها نكتة ولا فكاهة ولا تدهشك عبارة مضحكة مستنبطة من الحياة العادية ، بل قد تقرأ المجموعة ذات الـ ٣٠٠ صفحة دون أن تبتسم مرة واحدة ... ثم إن الكاتب لا يعطف على أحد من أبطال كتبه بل يكاد يترفع عنهم ، ويتحاشى لمسهم بيديه ، فيخيل إليك أنه يصفهم وهو لابس قفازا ، وهذا طبعا خيال وهمى ، ولكن إلى هذه الدرجة تكاد تلمس

ابتعاد المؤلف عن أشخاصه المساكين ... ولعله يضعهم فى مواضع السخرية والهزؤ ليثبت لك بعده عنهم وأنه لاتوجد بينه وبينهم أقل رابطة ، فكأنه ينظر إلى الحياة من وراء ألواح من زجاج مصنفر ، وكأنه يتسمع أصوات الحياة من وراء غرف جدرانها من المطاط وستورها من المواد الموصلة الرديئة للصوت والنور والحرارة .

ومما يؤسف له أنه نشر قصة اسمها « الأسطى شحاته يطالب أجرته »، وخلاصتها أن هذه الهانم التى تنكر لها الدهر وكانت من أسرة طيبة وركبت مركبة ولم تدفع أجرتها فدخل الحوذى يطلب أجرته ، فدعته الهانم إلى التوغل فى دارها إلى أن وصل إلى غرفة نومها وهناك كانت الهانم قد خلعت ثيابها ، وأفهمت الحوذى أنها لا تملك مالا تدفع منه الأجرة وأنها تعرض نفسها عليه لأجل السداد وفعلا تم هذا العقد بعد القبول ... ودفعت الهانم أسوأ دفع وأحزنه .

قلنا إن هذه القصة مما يؤسف له ، لأن محمود تيمور يريد أن يقال إن هذه القصص تمثل الحياة المصرية ، وقد قيل هذا القول فعلا على لسان أبله أجنبى ألمانى الجنس فى مؤتمر المستشرقين منذ بضع سنين ، فإن كان تيمور يمثل هذه القصة التى تدفع فيها المرأة عرضها ثمنا لركوب « عربية » يمثل الحياة المصرية فبئست هذه الحياة وبئست البروباجندا بكل أنواعها .

والكثير من قصص تيمور عليه مسحة القصص الصغيرة التى تباع بلغة عامية وصفا لبعض حوادث البوليس مثل « المرأة التى أكلت ذراع زوجها » ... ويظهر لنا أنه يتأثر كثيرا بالحوادث المحلية وأخبار المحافظة ، فيأخذ تلك الوقائع التى تصير فيما بعد قضايا صغيرة أو كبيرة ويشرحها ويطيل فيها ويسهب فى وصف أشخاصها وهو لم يرهم ولم يلابسهم ولم يدرسهم ولم يعلل أعمالهم ، ولكنه يصف مظاهرهم ويروى أخبارهم . وقد كانت لدى صاحبنا جرأة عظيمة فألف بعض القصص

وأهداها إلى أرواح عظماء المؤلفين القصصيين أمثال سيرفانت مؤلف دون كيشوت ، وهذا ما لم يجرؤ عليه جوركى ولا موباسان ، لأن فيه ادعاء عريضاً .

ونحن نعجب بنشاطه ومجهوده الواسع وكنا نود أن يصرفا فى شىء نافع وأن يطيل الدرس نوعاً فى علم النفس وأخلاق الأمم وأن يقرأ ثم يقرأ ثم يقرأ . ولعله أيضا يغير طريقة اختيار أسماء قصصه فإنه يظن أن مجرد قوله « السيد العبيط » كفيل بإيجاد اللون المحلى الكافى لجعل القصة مصرية .

- ٩ -

محمد شوكت التونى ألف ونشر بضع قصص قصيرة فى مجموعة اختار لها اسما عجيبا وهو « فى ظلال الدموع » ... وهى تحوى بعد ذلك (شحاته الكمسارى نمرة ١٣) و (تحت الصفصافة) و (غدا) و (خديجة الحدباء) وهذه القصص تتناول حياة الريف وحياة المدن وتصف أشخاصاً من الطبقة الوسطى والطبقة النازلة من الفلاحين والمتحضرين .

ويحاول شوكت التونى أن يكون صادقاً فى الوصف ، ولكن الرومانتزم يتغلب عليه فهو يقول فى قصة كومسارى الترامواى إنه يطلق امرأته لأنه رأى امرأة جميلة، ويطرد ولده مع أمه المسكينة لمجرد نظرة من عينى هذه المرأة التى تظهر له بمظهر العظمة والأبهة ثم يقدم لها هدايا من الجوهر والذهب حتى يوقعها فى حبائله ، ويكتشف فى نهاية الأمر أنها امرأة عادية وأنه ذهب ضحيتها هو ووظيفته وامرأته وولده ، فيعود إلى قريته متألما حزيناً نادماً ، وعلى هذه القصة مسحة من الحوادث التى تروى فى الترام وفى القهوات البلدية ويقصد بها العبرة والموعظة الحسنة ، وهى لا بأس بها من حيث هى خرافة إنسانية تحل فيها الأشخاص محل السبع والجرذ والذئب وابن آوى والغزال ، ولكن المغزى واحد والغاية من سرد الحوادث على هذه

الصورة واحدة ، فالمؤلف يريد تحذير القارىء البسيط من الوقوع فى مخالب امرأة خداعة لا سيما إذا كان متزوجا .. ولكن ليس هذا هو المقصود بالقصة القصيرة ، التى هى تاج الأدب الإفرنجى ، ولبّه وخلاصته ، ويقصد بها الفن لأجل الفن وليس لها مرمى أدبى أو مغزى أخلاقى وتدور حول دقة الوصف والإيجاز فى الإلمام بالحوادث بسرعة متناهية ، فنجد فى كل سطر ملخص حياة وفى كل جملة وصفا بليغاً لموقف الوجود المعنوى والمادى .

وقد حشد التونى فى قصته الأولى الأشخاص حشداً ، فمن عثمان أفندى ، إلى الشيخ عبد الحفيظ إلى الحاج خالد والعمدة وشيخ البلد وناعسة والمعلم دميان صاحب الخمارة وتنتهى القصة القصيرة بالقتل ، فإن الحاج خالد يقتل العمدة وعثمان أفندى يتقدم ليكون فداء للقاتل ويضحى بحياته فى سبيل الجميل الذى زرعه الحاج خالد ، ويحاكم عثمان أفندى المتهم البرىء ويعدم وتنشر الصحف خبر إعدامه ، وقد نشأ عن هذه التضحية موت ناعسة بنت الحاج خالد التى كانت تحب عثمان أفندى ووصفها المؤلف بأنها هيفاء سوداء العينين ساحرة اللحظات خفيفة السمرة هادئة هدوء الإيمان واليقين .

والذى يدهشنا أن ناشر الكتاب لم يجد صورة فوتوغرافية لناعسة طبعاً ، ولم يجد مصوراً يتخيلها فيتقن تصويرها فوضع هذا الوصف تحت صورة راقصة إسبانيولية يدل منظرها على الفجور والدعارة وقد تحلت بأفحش أنواع الحلى ، وجعل هذه الصورة على غلاف الكتاب .

وظاهر بكل وضوح أن التونى ينظر إلى الحياة من نافذة المدرسة ، وهو إلى الآن لم يكمل الثانية والعشرين من عمره كما قرأنا تحت صورته . وقد أهدى كتابه إلى والديه وشقيقه و ... حبيبته المعبودة .. إلى الذين وهبهم بعد الله والوطن - قلبه ! ...

بقى أن بعض المؤلفين المصريين كتب أحدهم قصة أو قصتين وبعضهم نال جوائز كجوائز المقتطف التى وضعها فى مسابقة لكتابة القصة القصيرة منذ أربع سنين ونالها شابان مصريان أحدهما موظف بدار الآثار المصرية ، وبعضهم يكتب القصص من حين إلى آخر فى بعض المجلات والصحف ولا يجمعها فى رسالة ولا يعيد نشرها ولا يعمل إعلانا عنها .. وبعضهم يكتب القصة القصيرة مصادفة مثل الأدباء أحمد خيرى سعيد الذى نشر نيفاً وعشر قصص فى كوكب الشرق وجريدة الفجر التى كان ينشئها وينشرها فى القاهرة منذ ثلاث سنين ، ويسرنا أنه عاد إلى صفوف طلبة الطب حيث ينتظر له مستقبل حسن ، وأمثال محمود عزى الذى قصر أدبه فى القصص القصيرة على نوع من الاسكتش وهو صورة مصغرة من بعض مواقف الحياة ، وأحمد الصاوى محمد الذى نشر قصة قصيرة باسم عايدة فى العدد الأول من المجلة الجديدة وهى وصف عواطف وحالة نفسية فى علاقة مبهمة بين رجل وامرأة .

وقد حاولنا أن نلم فى هذه العجالة بالكتاب المصريين ، ولا يفوتنا أن نذكر فى هذا المقام بعض الكتاب السوريين الذين ينشرون قصصاً قصيرة ، فمنهم الآنسة مى التى نشرت فى الهلال بعض قصص قصيرة تحوم حول العواطف الإنسانية العليا كحب الأم ، وذكرى الوطن ، والتطلع إلى المثل العليا فى الحياة ، وكذلك يوالى نقولا الحداد صاحب مجلة السيدات نشر قصص قصيرة معظمها مشيد على هياكل أمريكية ويصفها بأنها « عواطفية أخلاقية » .. وكأنها كلها مكتوبة « بالآلة الكاتبة الفكرية » التى لا تدون الأحرف والكلمات فحسب ، بل تدون العواطف والأفكار التى كأنها لتشابهها مفرغة فى قوالب من الفولاذ .

هل القرآن الكريم
أثر من النثر الجاهلى[1]

(١)

كتب الأديب الفاضل زكى مبارك فصلا فى البلاغ حاول به أن يثبت أن القرآن صورة من صور النثر الجاهلى ، وقد تناول فيه ناحيات شتى من تاريخ الأدب العربى، كما حاول الرد على الأستاذ مرسييه أستاذ اللغات الشرقية بباريس وأتباعه ممن قالوا إن العرب قبل الإسلام كانوا أمة أولية أو فطرية وأنهم عملا بهذه النظرية لا يكون لهم نثر فنى لأن النثر الفنى ثمرة لقرائح الأمم الناضجة التى تحتاج إلى النثر الفنى فى حياتها العملية من أدب وحكم وقضاء وسياسة ومعاملات ، ولما كانت الأمة العربية قبل الإسلام لم تمتع بحياة مدنية ثابتة فلا يعقل أن يكون لها نثر فنى ، لا سيما وأنه لم يوجد أى أثر لهذا النوع من الأدب ، فلا يوجد منه مكتوب ولا محفوظ ولا يوجد من آثار الأدب الجاهلى شىء سوى الشعر والأمثال وبعض الخطب القصار، وبعض الأخبار التاريخية التى معظمها أساطير من نوع الميثولوجيا وذكر الأنساب والوقائع الحربية .

ولكن يظهر لقارىء المقال المسهب الذى دبجته يراعة الأستاذ مبارك أنه لا يرمى فقط إلى تخطئة مرسييه ، بل يقصد إلى تفنيد رأى رجل آخر يمارس التعليم فى أحد المعاهد العلمية[2] قال إن القرآن ليس شعرا ولا نثرا ولكنه قرآن وأصله بالسريانية « الجهر » أى أنه كتاب يتلى جهرا أو أنه كتاب جهر به أو ظهر بعد أن كان فى طى الخفاء .

---

(١) مقالان أحدهما بهذا العنوان والآخر بعنوان « هل القرآن الكريم أثر جاهلى وهل كان للعرب قبل الإسلام نثر فنى ؟ » ، وقد نشرا بجريدة البلاغ فى ٢٦ ، ٣٠ ، أغسطس سنة ١٩٣١ وهما رد ونقد لكتاب « النثر الفنى » للدكتور زكى مبارك . وقد رد زكى مبارك على هذين المقالين بمقال عنوانه « قد جدّت الحرب بكم فجنّوا » نقض ما كتب الأستاذ لطفى جمعه فى إنكار النثر الجاهلى » ، نشر بالبلاغ فى ٤ سبتمبر سنة ١٩٣١ . فرد عليه لطفى جمعة بمقال ثالث عنوانه « من النثر الفنى الجاهلى إلى رسالة محمد عليه السلام » ، نشر بجريدة البلاغ فى ٦ سبتمبر سنة ١٩٣١ وهو المقال المنشور فى ص ٢٤٩ – ص ٢٥٧ من هذا الكتاب .

(٢) يقصد المؤلف الدكتور طه حسين .

فأراد الدكتور زكى مبارك أن ينقض هذا الرأى الأخير ليثبت أن القرآن لا يقصد به معناه السريانى ، ولكنه كتاب منثور ، وكان هذا الرأى جميلا والمقصود به أجمل لو أنه لم يحاول تفنيد رأى مرسييه ، مع كون مرسييه على حق فى أن العرب فى الجاهلية لم يكن لهم نثر فنى ، فتجشم فى هذا السبيل مشقات كثيرة أبعدته عن غرضه الأصلى ، ولما كان هذا البحث على جانب من الأهمية وقد سبقت لى دراسات مستفيضة فيه فقد أردت أن أناقش مقال الدكتور .

لم يستطع الدكتور مبارك أن ينكر إحدى الحقائق التاريخية الأدبية فقال :

« اتفق مؤرخو اللغة العربية وآدابها كما اتفق مؤرخو الإسلام على أن العرب لم يكن لهم وجود أدبى ولا سياسى قبل عصر النبوة وأن الإسلام هو الذى أحياهم بعد موت ونبّههم بعد خمول » .

فلما رأى نفسه حيال هذا الإجماع ، لم يتردد فى رميهم بالجهل وسوء النية . فقال :

« هذا الاتفاق خاطىء ... فهو عند مؤرخى الإسلام من المسلمين يرجع إلى نزعة دينية يراد بها إثبات أن الإسلام هو الذى خلق العرب خلقا وأنشأهم إنشاء فنقلهم من الظلمات إلى النور ومن العدم إلى الوجود » .

فهو ينسب إلى مؤرخى الإسلام النفاق والتعصب ، ولو صح ذلك فما قوله فى مؤرخى الإسلام من الإفرنج وقد أجمعوا على ذلك ومنهم هيرجرونجه وجولدزيهر وويلهاوزن وولز ومرغليوث وغيرهم ؟

وهذا الرأى ليس فى مصلحتهم الدينية ولا السياسية ، فإن صح فى زعم الدكتور مبارك قوله إن المسلمين بذلك يمجدون الإسلام ويقصد به إلى الطعن فى ذمم المؤرخين المسلمين فما قوله فى آراء هؤلاء المستشرقين الذين منهم كوسان دى برسيفال وجوستاف ليبون ؟

ثم قال: « قد وقع الأستاذ خليل مطران فى هذا الخطأ فى سنة ١٩٢٨ إذ أشار إلى أن مجموعة الأدب الجاهلى لم تكن تزيد عن كراس . وأن هذه المجموعة على ضآلتها كانت مغنية فى تثقيف أدباء ذلك العهد أمثال على بن أبى طالب وعمر بن الخطاب » .

وفى هذه النقطة أترك الرد فيما يتعلق بمطران إليه ، ولكن فيما يخص ثقافة أبطال الإسلام ألفت نظره إلى أن علياً وعمراً وغيرهما لم يكونوا محتاجين فى ثقافتهم إلى الأدب الجاهلى وحده ، فإنهم من العباقرة الجبابرة بناة الأمم فكانوا ذوى مواهب فطرية وأمثالهم يظهرون فى الأمم فيشقون لأنفسهم طريقا بكفايتهم الذاتية أمثال ديموستين وشيشرون وكروميل وشكسبير ودانتى وفرنكلين وبريكليس ، وهؤلاء لم يأخذوا من الثروة الأدبية الموروثة بقدر ما خلقوا وأعطوا لوطنهم . وهؤلاء كانوا ثائرين على ثقافتهم القومية ، فضلا عن أن هؤلاء لا يعدون من أهل الثقافة الجاهلية بل هم صدر الثقافة الإسلامية فتغنوا بالقرآن والحديث ، وكان على بن أبى طالب عند ظهور الإسلام صبيا يافعا ، وكان عمرو بن العاص أخا أسفار وجواب آفاق فسافر إلى الشام والحبشة وغيرهما فثقافته دولية ، أما عمر بن الخطاب فكان من فحول العرب الذين لا تخلو منهم أمة وكان قبل كل شىء رجل عمل وخلق وعدل وحكم وسياسة وحرب ولم يكن رجل كلام وشعر . ولا يطالب أمير المؤمنين بثقافة .

فإذن لا يمكن نسبة ثقافتهم إلى الجاهلية ليستنتج من ذلك أنه كانت فى الجاهلية آداب كافية لثقافتهم ، لأن هؤلاء تغنوا بثقافة الإسلام ولأنهم عبقريون ولأنهم كانوا ثائرين على ثقافة الجاهلية ، ثم قال :

« هناك رأى مثقل بأوزار الخطأ والضلال وهو رأى مرسيه والشيخ طه حسين، وذلك الرأى يفترض أن العرب فى الجاهلية كانوا يعيشون عيشة أولية، والحياة الأولية لا تسمح بالنثر الفنى لأنه لغة العقل» ، وهذا هو بيت القصيد من بحث

الدكتور ، فلنناقشه فى هدوء .

إن هذه الفقرة تحتوى على أصلين اثنين ، الأول أن العرب الجاهلية كانوا فطريين أو أوليين .

والثانى لأنهم فطريون لم يكن عندهم نثر فنى . ولأجل هذه النتيجة الثانية يكون الرأى كله خاطئا .

والحقيقة عندنا أن العرب الجاهلية كانوا قبيل الإسلام قد انتقلوا من حال الفطرية إلى الحالة الثانوية ولكنهم كانوا فى البداوة لأنهم بطبيعتهم شعب رحال لا يقر له قرار ، وبالتالى لم يكونوا فى حاجة إلى نثر فنى ، لأنهم لم تكن لديهم صحف ولا كتب ولا دواوين ولا قوانين مدونة ، فهم بطبيعتهم شعب أمى ، ولم يكن لديهم ورقة حتى إن طرفة بن العبد شبه صدغ ناقته العزيزة بقرطاس الشامى (راجع تاريخ اللغات لرينان فى تعليقه على معلقة طرفة) ، ولما أخذوا يكتبون القرآن كتبوه على العظم وأقحاف النخل وغيرهما .

نعم كانت هناك أشعار وأمثال وخطب قصيرة وجيزة تقال عند مقتضى الحال، ولكن لم يكن هناك نثر فنى بالمعنى المعروف عندنا ، لأن النثر الفنى أداة لشرح الحقائق التى توحى بها العقول ، فهو لغة العقل الناضج فى العمل ولا يلجأ إليه الإنسان إلا لإذاعة فكرة أو دفع شبهة أو إيضاح مشكلة ، وكل ذلك لايعرض إلا فى حياة الأمم المتحضرة التى تعيش عيشة منظمة .

والعرب قبل الإسلام لم يكونوا فى حاجة إلى شىء من هذا ، وحياتهم معروفة لدينا من كتب المؤرخين ومن أوصافهم فى شعرهم وأمثالهم وما جاء فى الكتب الأجنبية الأخرى التى ألفها المؤرخون الأجانب المعاصرون مثل الفرس والروم . فلو كانت للعرب آثار أدبية نثرية لكانت بلا ريب تنقل كلها أو بعضها إلى اللغات الأجنبية.

وأخيرا قال لإثبات وجود النثر الفنى عند العرب :

« فات مرسيه وأشياعه أن القرآن يشير إلى أنه كانت هناك كتب دينية وأدبية ، لم يطلع عليها النبى (صلى الله عليه وسلم) حتى يتهم بأنه لفق القرآن ، مما نقل إليه من علوم الأولين (وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تخطه بيمينك إذاً لارتاب المبطلون) الآية ».

وغنى عن البيان أن هذه النبذة تنطوى على مغالطة ، فإن المقصود بالنثر الفنى الذى ينفيه مرسييه وأتباعه ويريد الأستاذ زكى إثبات وجوده هو الكلام المكتوب من عمل أدباء العرب وأرباب الأقلام منهم وهو ثمرة الحياة العقلية التى تكون عليها إحدى الأمم ، فى مقابل الشعر الجاهلى الذى روى عنهم ، وليس المقصود بالنثر الفنى « كتباً دينية وأدبية » كالتوراة والإنجيل وأعمال الرسل وكتب الهنود والفرس المقدسة ، فإن هذه الكتب الأخيرة ثابت وجودها فى عصر النبى ومعلوم انتشارها عند اليهود والنصارى من سكان الجزيرة وعند المجاورين من الأمم الذين كان بعض رجال العرب يرحلون إليها لأن محتويات هذه الكتب ليست هى المقصودة بالذات . لأن ما فيها من نثر وشعر ليس من عمل العرب الجاهليين بل هو من عمل السريان والكلدان والروم والفرس والهنود . كما أن الآية التى ذكرها الأستاذ : « وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تخطه بيمينك »، يقصد بها إلى نفى القراءة والكتابة عن الرسول وإثبات أميته كما هو ظاهر من نصها ، ولا يقصد منها نفى اطلاعه على كتب أخرى لأن هذا مسلم به مادامت الأمية ثابتة .

أما نفى تلفيق القرآن مما نقل إلى النبى صلى الله عليه وسلم من علوم الأولين، فقد نزلت بشأنه آية أخرى . وهى ظاهرة جلية لا تحتاج إلى تأويل كما هو الحال فى الآية التى تمثل بها الأستاذ الفاضل فى غير موضع الاستشهاد . وتلك الآية الأخرى هى « ولقد نعلم أنهم يقولون إنما يعلمه بشر لسان الذى يلحدون إليه أعجمى

وهذا لسان عربى مبين » . فقد ذكر خصوم النبى كثيرا من الأحبار والعلماء ونسبوا إليهم تلقين النبى علوم الأولين من الكتب الدينية وكتب الحكمة القديمة ، وقيل إن الآية تقصد إلى جابر أو ياسر أو عايش وهو يعيش أو قيس أو عداس وكلهم أسرى نصارى أسلموا وحسن إسلامهم . وادعى بعضهم أن المقصود بالآية هو سلمان الفارسى ، وهذا خطأ لأن سلمان الفارسى أسلم وجاء النبى بعد الهجرة وقد ثبت كذب هذا الادعاء من الواقع ومن آيات التحدى التى سنذكرها فيما بعد .

وظاهر على العموم أن المقصود بالآية رجل أعجمى وإذن ليس فى كلامه نثر فنى عربى جاهلى أو غير جاهلى ، وفى هذا المعنى نفسه جاءت آية تثبت أمية النبى وتثبت أن عرب الجاهلية لم يكن لديهم علم ولا أدب فنى وهى : « هو الذى بعث فى الأميين رسولا منهم يتلو عليهم آياته ويزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة وإن كانوا من قبل لفى ضلال مبين » .

فظهر من ذلك أن الآية التى تمثل بها الأستاذ لاتدل على وجود كتب عربية ولا نثر فنى عند العرب قبل الإسلام وأن المقصود بها إثبات أمية النبى وعدم علمه بالقراءة والكتابة .

ولا نعلم لماذا إذا كان للعرب نثر فنى لم يحتفظوا به ، كما احتفظوا بالشعر والأمثال والخطب مع التسليم بأن النثر الفنى أعلى قدراً وأرفع شأنا وأنفع من هذه الأنواع الثلاثة من الأدب لأنه لغة العقل ؟

ولكن الأستاذ الدكتور زكى يعزى نفسه عن فقد الدليل على وجود النثر الفنى الجاهلى بأنه ضاع !!

ومن عجائب الأمور ظهور المسألة الآتية فى تاريخ النقد الحديث ، فقد كان الشيخ طه منذ بضعة أعوام يدّعى أن الشعر الجاهلى كله أو الكثرة العظمى منه موضوعة مختلقة وأن هذا الشعر المعدوم قد أوجده الرواة والمزورون الذين أرادوا

إثبات صحة الشواهد البلاغية واللغوية التى جاءت فى القرآن ، والآن يقول لنا الدكتور زكى إن النثر الفنى الذى كان موجوداً قد فقد كله ، ولا وجود له مطلقا ! فعجيب شأن هذه الأمة التى تنتحل لها داواوين شعر برمتها ثم هى تفقد كتب نثر فنى برمتها ، وفى الحالة الأولى يقيم طه حسين أدلة على انتحال الشعر ، وفى الحالة الثانية يحاول زكى إثبات ضياع النثر .

على أن الدكتور زكى يقول : « وماعلينا ! البركة فى القرآن » ، ففيه على زعمه الكفاية لأنه أثر جاهلى ، وحينئذ تراه قد قفز من الخيال ومن العدم والتحويل على النثر الفنى إلى نظرية باطلة وهى أن « القرآن أثر جاهلى » .

وبعد أن أقر الأديب الفاضل بضياع النثر الفنى الجاهلى وانقراض آثاره ، عاد فقال :

« وما نقله الرواة من النصوص لا يكفى لتعيين أساليب النثر فى العصر الجاهلى .. وهو على قلته مما وضع فى العصر الأموى وصدر العصر العباسى ، لأغراض دينية وسياسية وإنما يعين أنواق واضعيه واتجاهاتهم الدينية »، وهنا وقفنا باهتين ومعنا يقف كل قارىء .

انظر إلى هذا القول العجيب ! يقول : « أساليب النثر فى العصر الجاهلى » ثم يصف هذا النثر الجاهلى بأنه « موضوع فى العصر الأموى والعصر العباسى أى بعد الإسلام .. لأغراض دينية » ما هذا ؟

ظاهر من كلامه نفسه أن النثر المنسوب للجاهلية منتحل ومزيف ، وقد وضعه أدباء المسلمين مثل مؤرخى الإسلام لأغراض دينية ، ولإثبات ذلك تمثل الدكتور الفاضل بحديث خنافر الحميرى وقال « إن الذى وضع هذا الحديث أراد أن يثبت رسالة النبى إلى الجن » فهو ينسب الاختلاق للأديب أو الأدباء الذين وضعوا هذا الخبر ليخلقوا دليلا للإسلام على صحة الرسالة المحمدية ، وإليك البيان .

ثابت من قول الدكتور مسألتان أدبيتان :

الأولى : أنه مع عدم وجود نثر فنى جاهلى فى كتاب أو رسالة أو محفوظ عن ظهر قلب وعدم روايته كله أو بعضه على لسان أحد الرواة الذين رووا الشعر والأخبار والأنساب والوقائع والأمثال والخطب مثل خلف الأحمر أو غيره ، فقد حاول بعض الأدباء وضع نثر عربى يحكى نثر الجاهلية وكان ذلك الانتحال فى العصرين الأموى والعباسى .

ثانيا : إن هذا النثر وضع بنية إيجاد دليل أدبى دنيوى غير الوحى وغير القرآن وغير السنة يراد به إثبات رسالة النبى للجن !!

وطبيعى أن واضع هذا النثر والذين تواطؤا معه على روايته وتصديقه كانوا يعلمون أن جمهرة المسلمين لا يؤمنون برسالة النبى للجن ، فجاءوا بهذا النثر ليؤيدوا تلك النظرية . والغريب أن ينسب هذا إلى العصر الأموى والعباسى بعد أن توطدت أركان الإسلام ولم يعد فى حاجة إلى دليل .

وليست هذه الناحية هى الوحيدة التى طرقها الدكتور العالم بل إنه قال أيضا «إن خطبة قس بن ساعدة الإيادى وهى الخطبة التى زعم الرواة أنه تنبأ فيها بظهور النبى محمد (ص) هى بلا شك خطبة وضعت لإيهام الجمهور (كذا) أن نبوءة محمد كانت مما يجرى على ألسنة الخطباء الموفقين من أصحاب الحكمة فى عهد الجاهلية».

ونحن هنا لا نعرض للمسألة الدينية ولكننا نعالج أقوال الكاتب من ناحية أدبية علمية نقدية ونصارحه بأنه لا ارتباط مطلقا بين نظرية وجود النثر الفنى فى الجاهلية وبين انتحال الأخبار المنثورة لإثبات نبوة محمد أو بصحة رسالته للجن لا سيما فى العصر العباسى والأموى بعد أن انتشر الإسلام فى الشرق والغرب وكان ذلك معقولا لو نسب إلى عصر النبى أو صدر الإسلام .

وها نحن لانجد الكاتب قد أتى بدليل أو شبه دليل على صحة القول بوجود نثر فنى فى الجاهلية ، بل رأيناه ينتقل فى تردد وارتباك وتراه هو نفسه يعترف بهذا فى جملة مواطن فيقول عن ثمرة بحثه أولا :

« والنتيجة أننا لا نستطيع أن نعطى النثر الفنى فى العصر الجاهلى لونا نطمئن إليه » !

وقوله ثانياً :

« فكيف يمكن الاطمئنان إلى صحة ما نسب إلى الجاهليين من النثر مع أن عناية الرواة به كانت قليلة ؟» اسأل نفسك !

وأغرب من ذلك قوله :

« قلنا إنه كان للعرب نثر فى الجاهلية ثم عدنا فأثبتنا أن شواهد ذلك النثر ليست صحيحة ، فكيف يستقيم مانراه من أنه كان للعرب نثر فنى قبل الإسلام » ؟

والأستاذ يرد على نفسه بأن النثر الفنى الجاهلى هو القرآن . الحمد لله لقد وصلنا إلى النتيجة المطلوبة !

ولكان لماذا يا أستاذ ؟ جواب الدكتور زكى مبارك هو :

« لأن القرآن صورة للعصر الجاهلى وهو صورة للنثر الجاهلى ، والقرآن يعطى صورة صحيحة من النثر الفنى لعهد الجاهلية » .

فيظهر مما تقدم أن الدكتور زكى ادعى فى استهلال بحثه أنه كان للعرب فى الجاهلية نثر فنى ، ونسب الخطأ والضلال إلى الذين قالوا بغير هذا القول سواء أكان مرسييه أو صاحبه مؤلف كتاب الشعر الجاهلى أو خليل مطران ، وانبرى يثبت وجود النثر الفنى فطاف أنحاء كثيرة من الأدب والمنظوم والمنثور واستقرأ فصولا طويلة للعلماء والأدباء ، وانتهى بعد طول المطاف بالاعتراف بأنه لا يوجد نثر فنى عند العرب الجاهليين وأنه إن وجد منه قليل أو كثير فقد ضاع ، وبلغ به العجب من

بذل مجهوده إلى التساؤل بنفسه من نفسه : « كيف يستقيم ما نراه من أنه كان للعرب نثر فنى قبل الإسلام ، مع أننا أثبتنا أن شواهد ذلك النثر ليست صحيحة لأنها فى جملتها من صنع الرواة » .

وعلى كل حال فإن هذه الأداة التى التجأ إليها الأستاذ وصلت به إلى غايته من البحث وهى قوله « إن القرآن أثر جاهلى ، وشاهد من شواهد النثر الفنى فى الجاهلية » .

فما هى الأدلة إذن التى يرتكن عليها الدكتور لإثبات هذه النظرية الجديدة ، إليك أدلته .

أولا : أن القرآن جاء للعرب الجاهليين ، والقرآن أداة لرسالة النبى فجاء بلسانهم وهو يخاطبهم بأنواقهم وأفهامهم ، والقرآن نزل بأساليب يفقهها الجاهلية .

ثانيا : لقد عرض القرآن لكثير من المعضلات العقلية والاجتماعية والروحية وخاطب العرب باسم العقل لا باسم الخيال ، وهذا من خصائص النثر الفنى .

وظاهر من الدليل الأول أنه ليس بدليل للدكتور على كون القرآن أثرا جاهليا ، ولكنه دليل على أن القرآن أثر عربى من حيث اللغة ، وكتاب كونى من حيث أنه رسالة دينية تشريعية اجتماعية جاءت بلسان العرب لأن العربية لغتهم ، ولم ينزل القرآن بأساليب الجاهلية مطلقا ، بل هو مخالف لتلك الأساليب مخالفة تامة . فليس فيه شعر وليس فيه سجع مقصود ، وفوق هذا كله ليس يوجد فى الجاهلية أثر أدبى يماثل القرآن أو يقرب منه ، بل إن هذا التمايز يشمل الجاهلية وغير الجاهلية فى كل الأمم .

ومما يقطع فى هذه النقطة أن عرب الجاهلية من معاصرى القرآن كانوا خصومه وكانوا يحاربون النبى ورسالته ويتهمونه بأنه مؤلف القرآن وملفقه ، ولكنهم عجزوا عن تقليده والإتيان بسورة أو بضع آيات أو بآية واحدة منه ، وقد كان فحول

الشعراء والأدباء على قيد الحياة وقد تحدّاهم القرآن تحديا صريحا بنص الآية الثالثة والعشرين من سورة «البقرة» وهى صريحة :

« وإن كنتم فى ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين » .

وليس التحدى مذكورا فى هذه الآية وحدها بل ورد فى بضع آيات أخر ، ففى سورة «يونس» الآية الثامنة والثلاثون :

« أم يقولون افتراه قل فأتوا بسورة مثله وادعوا من استطعتم من دون الله إن كنتم صادقين » .

وجاء فى سورة «هود» :

« أم يقولون افتراه فأتوا بعشر سور مثله مفتريات وادعوا من استطعتم من دون الله إن كنتم صادقين » .

وفى سورة بنى «إسرائيل»[1] فى الآية الـ٨٨ تحدى البشر كلهم ومعهم العفاريت :

« قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن ، لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا» .

وفى هذه الآيات الأربع تحدّ للعرب الجاهلية ثم للمعاصرين للإسلام من المنافقين والخصوم وبقية الوثنيين والمشركين ثم للعالم أجمع أن يأتوا بمثل هذا القرآن كله أو بعضه . وبالطبع ليس المقصود من هذا التحدى تعزيز فضل القرآن على الكتب كلها من الوجهة الأدبية والفنية ، فإن هذه نظرية مسلم بها ، ولكن المقصود بالتحدى هو إظهار فضل القرآن من حيث أنه كتاب إصلاح اجتماعى ويقظة روحانية ونهضة عالمية وثورة إنسانية ، ثورة الخير على الشر والفضيلة على الرذيلة . وقد جاء فى

---

(١) وتسمى أيضا بسورة «الإسراء».

دائرة المعارف البريطانية المطبوعة الحادية عشرة فى مقالة قرآن Koran « أن محمدا أنجح الأنبياء والأشخاص الدينيين » ، ويرجع الفضل فى نجاح النبى إلى القرآن الذى اكتسح الشرور التى كانت متغلغلة فى المجتمع العربى كالوثنية وشرب الخمر والإباحية فى النساء والمفاسد والمقامرة والربا بحيث لم يبق لشىء من تلك المفاسد أثر فى جزيرة العرب ، وصارت الأمة العربية الفطرية الجاهلة الفقيرة قوة قومية عالمية من أعظم القوى الدولية وأغناها وأغزرها علماً وأقدرها فى ميادين الحرب والسياسة ، فحملوا المدنية إلى ناحيات العالم ونشروا الحضارة فى ممالك الشرق والغرب التى فتحوها وهذا ثابت بإجماع المؤرخين الإفرنج وبالتاريخ نفسه .

فكيف يسوغ للأستاذ زكى بعد ذلك أن يصف القرآن بأنه أثر جاهلى وصورة من صور النثر الفنى الجاهلى ، هل يظن أنه لو صحت تلك الأوصاف على القرآن كان يأخذ بألباب العرب ويؤثر فيهم هذا التأثير القوى الذى قلب حياتهم رأسا على عقب لا سيما وأن القرآن جاء ليهدم حياة الجاهلية ويبيدها ؟

أين فى الأدب الجاهلى المنثور منه والمنظوم ماجاء فى القرآن الكريم من ضرب الأمثال والتمثل بالقصص والاستشهاد بأخلاق الرجال وأخبارهم وأشهر حوادث التاريخ بمناسبات عجيبة شديدة الانطباق على الحقيقة ؟ وأين فى الأدب الجاهلى أو غير الجاهلى نثر كالذى جاء فى سورة الأعراف وسورة النحل وسورة بنى إسرائيل ؟ بل أين تشريع البقرة والنساء فى أى كتاب دينى أو أدبى فى الشرق والغرب فى الجاهلية أو غير الجاهلية ؟

كتبت هذا من قبيل طرح الأفكار على الجمهور وأنا بعيد عن المراجع والكتب فأرجو المعذرة ، مع إعجابى بأدب الأستاذ زكى مبارك ومهارته وعلمى بسعة صدره بحيث لا يغضب للنقد البرىء ، وإنى أرحب بكل ملحوظة أو رد يبديه للوصول إلى الحقيقة التى ننشدها جميعاً بغير تعصب ولا جمود .

هل القرآن الكريم أثر من النثر الجاهلى

(٢)

أثبتنا فى الفصل السابق [١] ، الذى عقدناه لمناقشة الأستاذ الفاضل الأديب الدكتور زكى مبارك أنه لم يكن للعرب قبل الإسلام نثر فنى ، وأن أدبهم المأثور عنهم بالرواية لم يتعد الشعر ، والأمثال ، والخطب القصيرة ، وأن القرآن كان أول كتاب (بكل ما تسعه كلمة كتاب من المعانى) عرفوه ، وأنه لم يكن ثمرة لحياتهم العقلية السابقة للإسلام ، بل إنه عمل جديد مخالف بأسلوبه ، ومعانيه ومقاصده ، وترتيبه لكل ما أنتجته قرائح العرب الجاهلية من أدب منظوم ومنثور ، وأن نزول القرآن باللغة العربية ، لا يدل على أنه أثر جاهلى ، لأن النبى أمر أن يخاطب القوم بلغتهم، ولو أنه خاطبهم بلغة أخرى ، لم يكونوا فاهميه ولا قادريه قدره مهما كان له من الفصاحة والبلاغة فى تلك اللغة الغريبة عنهم . غير أن مجىء القرآن بالعربية لا ينتج عنه أنه أثر جاهلى ، ولا نثر فنى مما كان يصنعه أبناء العرب ، وضاع كله على نظرية الأستاذ زكى ، على أن قول الأستاذ يصح إذا أراد مثلا أن يدلّك على انتساب شعر شكسبير للأدب الإنجليزى السابق لعهد شكسبير نفسه ، لأن نثر أسلافه ومعاصريه من الكتاب والشعراء موجود ، والمعارضة (المقارنة) بينه وبينهم مستطاعة ، ولو أن الفروق عظيمة بين أدب هذا الشاعر وآدابهم ، إلا أن الناقد الخبير يجد حتماً وجوه الشبه ، ونسبة التسلسل بين شعر شكسبير وشعر شوسر وجونسون ونثر بيكون وغيرهم . أما فى حالة القرآن فإنه فضلا عن أن النثر الفنى العربى الجاهلى المزعوم لم يوجد فى أدبهم حقيقة ، فإن أقوى حجة لدى الأستاذ هى قوله بضياع النثر الفنى كله بحيث لم يبق منه كثير ولا قليل !!

---

(١) ابتداء من هنا مقال المؤلف المنشور بالبلاغ فى ٣٠ أغسطس سنة ١٩٣٠ .

بقى علينا أن نتناول البحث من ناحية نظره لنثبت بالأدلة العلمية والتاريخية أن عرب الجاهلية لم يكن لهم نثر فنى قبل الإسلام .

ولما كان الأستاذ قد تمثل بما جاء فى بعض أمهات كتب الأدب العربى كالعقد الفريد والأغانى وكتب الجاحظ فيجوز لنا أن نستنبط من تلك الكتب نفسها ما يقوم حجة عليه . فقد جاء فى ص ٨٥ وما بعدها من الجزء الثانى من العقد الفريد لابن عبد ربه : « لم يكن للعرب (قبل الإسلام) أحكام تدين بها ، ولا فلسفة تنتهجها ولا بدائع تفتقها فى الأدوات والصناعات ولم يكن للعرب أثر فى فلسفة إلا ما كان من الشعر» .

وقال الجاحظ فى البيان والتبيين ص ١٥ ج ٣ « إن الهند لهم معان مدونة ، وكتب مجلدة ، لاتضاف إلى رجل معروف ، ولا إلى عالم موصوف ، وإنما هى كتب متوارثة وآداب على وجه الدهر سائرة مذكورة ، ولليونان فلسفة ومنطق .. وكان العرب أميين لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلفون » .

وقال ابن خلدون عن العرب ص ٤٧٨ من تاريخه : « والعرب أبعد الناس عن العلوم لأن العلوم ذات ملكات محتاجة إلى التعليم ، فاندرجت فى جملة الصنائع . العرب أبعد الناس عنها كما قدمنا فصارت العلوم لذلك حضرية وبعد العرب عنها وعن سوقها » .

وقد أجمع المؤرخون والنقاد على أن عرب الجاهلية يخالفون عرب الإسلام كل المخالفة ، وهم من حيث الأدب بصفة خاصة ، كانوا فى الجاهلية عاجزين عن مجاراة الفرس واليونان ، فى الإنتاج العقلى ، فلم تر فى شعرهم الجاهلى أثرا للشعر القصصى ولا التمثيلى ، ولم نر لهم ملحمة طويلة تمجد مفاخر الأمة مثل الذى صنعه هوميروس فى الإلياذة والأوذيسة ، ولا مثل تاريخ هيرودوت ، ولم يدونوا شيئا من قصصهم وأخبارهم الشعبية كالميثولوجيا والأحاجى والقصص (الحواديت)

الذى يتسلى به الأطفال، وهو تراث مشاع بين كل الأمم ، وكذلك لم ينبغ فيهم شاعر يقيد أخبار أبطالهم وملوكهم ، كما فعل الهنود والفرس ، وحتى أديانهم الوثنية ومعتقداتهم فى عبادة الكواكب ، وتقديس الأصنام ، لم يصفوها لنا ولم يدونوها ، ولم تؤثر عنهم صلاة واحدة من التى كانوا يتلونها للشمس أو للقمر أو لهبل أو للات والعزى! وكتاب «الأصنام» لابن الكلبى لم يأت إلا بأبيات نادرة من الشعر الجاهلى فيها ذكر اسم صنم ، أو ذكر النذر له ، أو لعنه ورميه (بالسهام) كما فعل امرؤ القيس لخيبة أمله فى معبوده !

فأين ذلك النثر الفنى الذى خلا منه الأدب والدين الجاهلى ؟ وفى أى مقام قيل وهم قوم رحل ماديون لا يكترثون إلا للسلب والنهب والانتقام ولا يحفلون لشريعة يدونونها أو قانون بطيعونه أو عقيدة يسجلونها لأنفسهم ولأخلافهم ؟

وكذلك كانت كل معارفهم خرافية تقليدية ، فكان التجاؤهم للكهانة والعرافة وزجر الطير والعيافة والقيافة وكان شاعر القبيلة هو شتامها وحكيمها وساحرها ولهم فى هذا أئمة أمثال سطيح وزرقاء اليمامة وأمية بن أبى الصلت ، الذى غاظه ظهور النبى فهاجر هو وابنته ومات ملوما محسورا ، وأمثال عمرو بن أمية الذى أفتاهم فى النيازك فقال: « إن كانت نجوما غير ثابتة هى التى يقذف بها من السماء فهذا لأمر أراده الله بهذا الخلق فما هو ؟» .

فإن هذا الرجل الذى يعد أدهى العرب وأمكرهم قال إن هذه النيازك أو الشهب يقذف بها لأمر لا نعلمه فما هو ؟ وهذا مبلغ علمه ، وهو جهل مطبق .

هذا هو مبلغ علم العرب قبل الإسلام ومبلغ أدبهم فى حياتهم الوحشية ، دع عنك بعض الشعر فى الفخر والغزل والرثاء والوعيد ووصف وقائع الحرب والسلب .

وإننا لا نعيب ذلك على العرب ولكننا نقرره فى مجال البحث العلمى ، فالعرب قوم يقطنون الصحراء فى حين أن اليونان يقطنون جزراً وشبه جزر خصبة جميلة

محاطة بالبحر وفيها الأحراش والغابات وقمم الجبال التى تعتم بالخضرة ، والجليد أحيانا ، وكانت بيئة اليونان كما قال هوستون شمبرلين فى كتاب (أسس القرن التاسع عشر ج ١ص ١٥٣) تحتم ظهور شعراء مثل هوميروس ، ومثالين أشباه فيدياس ، وخطباء كديموستين وحكام كبركليس ومؤلفين أمثال سوفوكليس وأوربيد وأريستوفان . فالبيئة الطبيعية اليونانية هى التى كونت هؤلاء العباقرة وأعانتها البيئة الاجتماعية التى ظهر بفعلها شعب إسبرطه وملوك كالإسكندر وقواد فى البر والبحر مثل فيليب وتمستو كليس وفلاسفة كأرسطو وأفلاطون وسقراط وفيثاغور ، وكذلك كان لدى الفرس بيئة طبيعية وأخرى اجتماعية هيأت لظهور المعتقدات والنوابغ أمثال شاعر الشاهنامة والخيام وحافظ والسعدى ، ورجال أمثال دارا وأولاده وكسرى صاحب الديوان ورستم وزهراب فكان فى الفرس نظم اجتماعية من حكومة ودين وأسرة وطبقات ، وكان فى بيئتها الطبيعية جبال ووديان وأنهار وغابات وحدائق غناء ، أما العرب فقد خلقهم الإسلام خلقا جديداً بعد العدم لأنهم كانوا يعيشون فى صحراء مجدبة (واد غير ذى زرع) تحرقها الشمس ، ولا ماء فيها ولا نبات تملأها الحشرات والهوام ، وينبت فيها الشوك والحسك ويسكنها الثعبان والضب ، فكثير عليهم أن ينتجوا ما أنتجوا من شعر قصير ومثل وجيز وخطبة مختصرة ، ولولا الإسلام والقرآن ومحمد لم يكونوا شيئا مذكورا .

ويقدر ما كان اليونان والفرس والمصريون والبابليون القدماء فى نعيم وسعادة وهناء ورغد من العيش وبحبوحة من الحياة ، كان العرب قبل الإسلام فى شقوة وفقر وظمأ وحاجة دائمة إلى ما يسد الرمق ويقيم الأود وينظف البدن ويستر العورة ويحفظ الحياة ، وإن كانت تلك الحياة التعسة تقتضى الشجاعة والكرم والمروءة والنجدة وحب المادة ، فإنها لا تنتج النثر الفنى الذى يقول به الأستاذ زكى مبارك ، ذلك لأن النثر الفنى يحتاج كما قال الجاحظ « إلى طول فكرة واجتهاد وخلوة ،

ومعاناة ومكابدة وإجالة فكر واستعانة » . أما العربى الجاهلى فلم يكن بطبيعته وطبيعة بيئته الطبيعية والاجتماعية (اقرأ البدوية) ليحفل إلا بالمادة من طعام وشراب وعشق وانتقام . وأن هذه الصفات لم تقتصر على عرب الجاهلية بل إن العرب بعد الإسلام ، إذا ما أقاموا فى الصحراء ولم ينزحوا عنها ، كانوا لا يقدرون إلا المادة وإلا الدرهم والدينار ، فأما المعنويات فلا قيمة لها فى نظرهم ، وحقا إنك لترى هذا كله بوضوح فى بعض سكان البادية إلى اليوم . كما جاء فى كتاب كولونيل لورانس عن ثورة العرب وهو الكتاب الذى لخص بعض فصوله فى المقتطف الدكتور أبو عوف عبد الرحمن الشاهبندر ، وأشار إليه من قبل الأستاذ إدورد براون فى كتاب « تاريخ الأدب عند الفرس » وأيدهما فيه غيرهم ممن زاروا جزيرة العرب مثل الأستاذ أمين الريحانى وعبد الله فيلبى والأستاذ الثعالبى والمرحوم الكواكبى .

فما قيمة المعنويات عند هذه القبائل الرحالة ؟ وما قيمة النثر الفنى لديهم بل ما حاجتهم إليه ؟ فكل عناصر الحياة الفكرية عند عرب الجاهلية هى الألفاظ الكثيرة للإبل والجمال والوحوش والهضاب والرمال وآلات الحرب وأدوات الخيام والكواكب وأسباب الرحيل والأسفار وهى كل ما يعوزهم فى حياتهم الأولية أو الفطرية . وشكراً لله الذى أنعم عليهم بشىء من الشعر (الذى شاركتهم فيه كل الأمم الأولية) والأمثال والقصص والخطب القصيرة ، أما الأدب والعلم والفلسفة فلم يكن لها أثر لديهم .

كانوا حقيقة يتقنون اقتفاء الأثر ، ويحسنون الرماية ، ويحذقون الصيد والقنص ولديهم بعض مبادىء من العلاج البدنى للحيوان والإنسان مما لابد منه لأمثالهم ، ولكن لم يكن عندهم أطباء ولا طب ولا كتاب دونوا فيه صنوف العلاج والعقاقير ، ولا وصفات الدواء ، قال ابن خلدون : « ولأهل البادية من أهل العمران طب يبنونه فى غالب الأمر على تجربة قاصرة على بعض الأشخاص ، متوارثة عن

مشايخ الحى وعجائزه ، وربما يصح منه البعض ، إلا أنه ليس على قانون طبيعى ، ولا على موافقة المزاج » ، اهـ. ملخصا عن المقدمة صفحة ٤١٠ .

وألفاظ العرب كلها معروفة لدينا فيما تركوه وقيد بعدهم فى المعاجم والقواميس ، وإنك لتجد فيه ثروة ضخمة من الكلمات ولكنها كلها خاصة بحياتهم المادية ، والنثر الفنى محتاج إلى كلمات لم يعرفها العرب . فأنت لاتجد ألفاظا تدل على نظم الحكومات ، ولا أنواع الدواوين ولا أسماء العلوم ولا أدوات الحياة المدنية وما تحتويه من صنوف الترف والرفاهية ، والنثر الفنى يحتاج إلى مثل عليا فى الحياة المدنية فى حين أن المثل الأعلى فى الجاهلية كان فى الحرب والحب والخمر والقمار .

وربما كانت معلقة طرفة بن العبد أجمع شعر العرب لمثلهم العليا فى الجاهلية، وما تلك المثل العليا إلا الفخر بالنجدة والفخر بالكرم والمباهاة بمجالسة علية القوم فى حانات الخمر والتمتع بالشراب وحولهم الندامى والقيان . فى حين أن الأستاذ جولدزيهر النمسوى مؤلف كتاب السنة المحمدية (وقد لخصناه بالعربية والفرنسية فى جامعة ليون بمعونة الأستاذ لامبير سنة ١٩١٠) قال فى مقال « الدين والمروءة » مايأتى: « إن الإسلام رسم للحياة مثلا أعلى غير المثل الأعلى للحياة الجاهلية » ، فالإسلام وحده هو الذى أوجد الأمة العربية من العدم ولولا القرآن ومحمد والإسلام لبقيت تلك الأمة الأولية فى صحرائها تعيش وتنقرض ، فريسة الدمار والانحلال .

صحيح جاء فى بعض كتب السير ذكر صحيفة أدبية ، وبيان ذلك أن سويد بن صامت قدم مكة حاجا أو معتمرا وكان قومه يسمونه الكامل لجلده وشرفه ونسبه ، فتصدّى له رسول الله صلى الله عليه وسلم حين سمع به فدعاه إلى الله وإلى الإسلام فقال له سويد :

- فلعل الذى معك مثل الذى معى ، فقال له رسول الله (ص) : وما الذى معك قال مجلة لقمان . فقال له رسول الله اعرضها علىّ ، فعرضها عليه فقال له رسول الله إن هذا الكلام حسن ، والذى معى أفضل من هذا قرآن أنزله الله علىّ ، هو هدى ونور ، فتلا عليه رسول الله القرآن ، ودعاه إلى الإسلام فلم يبعد منه وقال « إن هذا لقول حسن » ص ٢٦٥ ج ١ سيرة ابن هشام .

هذا خبر لم يستشهد به الدكتور زكى مبارك فى وجود النثر الفنى ، ولعله لم يفعل لعلمه بأن هذه المجلة أو الصحيفة المنسوبة للقمان ، إن وجدت لم تكن تشمل إلا أمثالا وحكما قصيرة كالحكم المبعثرة فى كتب الأدب منسوبة إلى لقمان وغير لقمان من الأعلام والنكرات !!

ولكن لقمان نفسه يكاد يكون ذا شخصية ميثولوجية وإن صح وجوده ووجود حكمته ، فإنه لم يكن عربيا ولا كان أدبه عربياً ولا حكمته عربية .

وأهل البحث أمثال البيضاوى وياقوت أثبتوا أنه ليس عربياً وأنه أدخل على العرب حكمة غريبة عنهم ، ويرجح بعضهم أنها العبرية ، وربما كان اسم لقمان من أصل عبرى هو بلعم بن باعورا اليهودى المشهور .

وهناك مثل آخر من ذكر النثر الفنى جاء على لسان النضر بن الحارث وكان من سخفاء قريش ، وممن كان يؤذى رسول الله وينصب له العداوة وكان قدم الحيرة، وتعلم بها أحاديث ملوك الفرس وأحاديث رستم وإسفنديار ، وكان زعماء قريش من الكفار يستأجرونه لإيذاء محمد صلى الله عليه وسلم .

فكان إذا جلس رسول الله مجلسا فذكّر بالله وحذّر قومه ما أصاب من قبلهم من الأمم من نقمة الله ، خلفه ذلك المأجور فى مجلسه إذا قام ، ثم قال : أنا والله يا معشر قريش أحسن حديثاً منه ، فهلم إلىّ فأنا أحدثكم أحسن من حديثه ، ثم يحدثهم عن ملوك فارس ورستم وإسفنديار ، ثم يقول : بماذا محمد أحسن حديثا

منى؟ فكانوا يقاطعونه ويسخرون منه . وهو الذى قال : « سأنزل مثل ما أنزل الله »، ولكن هذا الغر السخيف النضر بن الحارث لم ينزل شيئاً ، وقضى نحبه بغيظه وكمده وحسده وحقده ، ولم ينفذ وعده أو وعيده بأن يجيء لقريش بصحيفة من النثر الفنى من مثل ما أنزل الله ، ولو كان للعرب الجاهلية نثر فنى لكان هذا التعس قد جاء به ناقلا أو مبتكرا ، وهو فى مقام التحدى .

دع عنك أن أحاديثه كانت منقولة عن أخبار الفرس فلا فضل له فيها ، وكان العرب ينظرون إليه نظر السخرية والتهكم ويعتبرونه مهرجا لا أكثر ولا أقل .

إن النثر الفنى العربى لم يعرف إلا بعد الإسلام ، لأن النثر الفنى يحتم وجود حياة سياسية اجتماعية منظمة ، ويقتضى فى صناعته عيشة مطمئنة هادئة تسمح للفكر أن يتفرغ للصياغة وصناعة الأسلوب ، ودقة النظر وحسن السبك ، وكل هذا لم يكن متوفراً للعرب الجاهلية الذين كانوا يعيشون قبائل متفرقة ، مختلفة فيما بينها حتى فى الألفاظ (راجع ما كتبه ابن جنى فى مسألة السكين والمدية).

لقد استعمل الدكتور زكى كلمة النثر الفنى بعد أن اطلع على هذا النوع من الأدب عند المسلمين فى الأجيال المتحضرة ، وهو بطبيعة الحال تعبير حديث ومعظم الألفاظ والتعبيرات التى تستعمل فى النثر الفنى لم تخلق إلا فى العصر الإسلامى ، فكل ألفاظ العبادة والتشريع الإسلامى والمعاملات المدنية والحدود والحقوق والواجبات أوجدها الإسلام ، وكل ما له مساس بالحكومة والأنظمة المدنية كالدواوين والضرائب والجيوش والمحاربة والأساطيل أخذت عن الفرس واليونان ، وكل أدوات الحضارة مما تحتاج إليه الحياة فى المدن والحواضر وجد فى اللغة بعد أن فتح العرب الشام ومصر والفرس وأرض الروم وشمال أفريقيا والعراق وغيرها ، فأدوات النثر الفنى ذاتها لم تكن موجودة فى الجاهلية ، ولا يمكن البنّاء مهما عظمت مهارته أن يبنى بيتاً إذا لم تكن لديه أدوات البناء حاضرة من آجر وحجر وجير ورمل وحمرة !

قال السيوطى فى «المزهر» وهو من أحسن الكتب فى تاريخ اللغة العربية ، وكان المغفور له حفنى ناصف بك يحفظ معظم فصوله عن ظهر قلب ، قال فى هذا المعنى نقلا عن ابن خالويه : « إن لفظ الجاهلية اسم حدث فى الإسلام للزمن الذى كان قبل البعثة ، والمنافق اسم إسلامى لم يعرف فى الجاهلية . وقال ابن الأعرابى لم يسمع قط فى كلام الجاهلية ولا فى شعرهم فاسق » .

ويكفى الرجوع إلى معلقة طرفة لترى أن مواضع الفخر عند الجاهلية تختلف تماما عن مواضع الفخر عند الإسلام ، وكذلك مدلولات الألفاظ فى الجاهلية تخالف مدلولاتها فى الإسلام .

بقيت نظرية الأستاذ زكى مبارك وهى أنه ولو أن النثر الفنى الجاهلى قد ضاع فإن فى القرآن غناء عنه ، وهو يقول إن القرآن نزل بلغة العرب وفهمه العرب وقت نزوله ونصوص سوره لا تحتمل الشك فنستطيع منه أن نستدل على النثر الفنى عند الجاهليين . فنقول : صحيح إن القرآن جاء بلسان العرب ولغتهم وصحة نصه لا يأتيها ريب ولا شك ، وقد ورد فيه ذكر بعض نقائص الجاهلية فى مقام النقد والتحذير والنهى ، ولكن ألفاظه وتعبيراته ومعانيه لا تمثل لغة الجاهلية بأكملها ، ولا تؤخذ قياساً للنثر الفنى أو غير الفنى ، لأن القرآن استعمل ألفاظا لم يكن يستعملها الجاهليون (مثل جاهلية ومنافق وفاسق وغيرها مما ذكرناه) ، والقرآن خصص ألفاظاً لمعان لم يكن يخصصها الجاهليون كالصلاة والزكاة والحج والبيع واستعمل استعارات ومجازات خارجة عن الدائرة التى كان يستعملها الجاهليون وله أسلوب بليغ جميل جذاب كان بعيداً عن أسلوب الجاهليين وله معان كذلك لم تصل إلى بعض سموها أبلغ أقوال العرب المأثورة عنهم سواء كانت شعراً أم مثلا أم خطبة.

خذ مثلا أفضل ماجاء من أمثالهم كقولهم :

« أخو الظلماء أعشى بليل» ، و«ترى الفتيان كالنخل، ومايدريك ما الدخل» ،

و«إن ترد الماء بماء أكيس » ، بل استقرىء أمثال الميدانى وجمهرة الأمثال وأمثال المفضل وابحث ونقب فى جميع كتب الأدب وافحص ما فيها مما هو منسوب إلى العرب نثرا وقل لى : هل تجد فيها شيئاً يقرب أو يدانى بعض ماجاء فى الكتاب العزيز؟

« إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة يقاتلون فى سبيل الله فيقتلون ويقتلون وعداً عليه حقاً فى التوراة والإنجيل والقرآن ومن أوفى بعهده من الله فاستبشروا ببيعكم الذى بايعتم به وذلك هو الفوز العظيم » صدق الله العظيم.

أو ماجاء فى سورة الفتح :

« محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم ، تراهم ركعاً سجدا يبتغون فضلا من الله ورضوانا سيماهم فى وجوههم من أثر السجود ذلك مثلهم فى التوراة ومثلهم فى الإنجيل كزرع أخرج شطأه فآزره فاستغلظ فاستوى على سوقه يعجب الزراع ليغيظ بهم الكفار وعد الله الذين آمنوا وعملوا الصالحات منهم مغفرة وأجرا عظيما » . صدق الله العظيم

أو كآية الكرسى ونصها « الله لا إله إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السموات وما فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشىء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يئوده حفظهما وهو العلى العظيم » صدق الله العظيم .

وآلاف مثل هذه الآيات .

هل يجوز عقلا أن يكون هذا من النثر الفنى الجاهلى أو صورة له ؟

من النثر الفنى الجاهلى
إلى رسالة محمد عليه السلام[1]
(٣)

بيّنا فى الفصلين السابقين أنه لم يكن لعرب الجاهلية نثر فنى وأن الذى قال بوجوده لديهم إنما بنى فكرته على الافتراض والظن ، ولم نكد نفرغ من هذا البحث، حتى طلع الأستاذ زكى مبارك بمقال « نشأة النثر الفنى » (بلاغ الجمعة ٧ ربيع الثانى – ٢١ أغسطس) وهو يدعى فيه أن النثر الفنى الموهوم (الذى سبق أن سلم هو نفسه فى فصل كَتَبَه ، بأنه ضاع كله ولم يبق منه أقل أثر يدل عليه) كان مزخرفا ، وفى الحق أنه لم يجرؤ على الجهر بهذا الرأى الذى يعد خطأ فوق خطأ ، بل قال : « إن وجود النثر الفنى ، يفترض نوعا من الزخرف يهتم به علماء البلاغة» ، فهو ليس جازما فى قوله ولا قاطعا به ، إنما يقول إنه لو وجد نثر فى عهد الجاهلية ، فلابد أن يكون فيه نوع من الزخرف . وإنما كان قوله هذا ليصل به إلى مقارعة الأستاذ مرسييه وأتباعه الذين قالوا بأن الزخرف الأدبى وصل إلى العرب من الفرس واليونان ، وسواء أكان الزخرف وصل إلى العرب من الفرس أو اليونان ، فقد غاب عن ذهن الأديب أن الزخرف الذى قال به مرسييه وغيره من علماء المشرقيات وأرباب النقد ، إنما يقصد به الزخرف الذى يحلى به النثر العربى بعد الإسلام .

ولكن الكاتب إن اعترف بهذه الحقيقة التاريخية فكأنه سلم بخطئه واعترف مرتين فى مقالين متتابعين بأنه لم يكن للعرب فى الجاهلية نثر فنى ، فلذا تراه حاول محاولة غير موفقة أن ينكر استفادة العرب من الفرس ومن اليونان لأنه يعلم أن العرب لم تختلط بالفرس واليونان الاختلاط المثمر الذى أنتج تبادل المنافع العقلية إلا

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة البلاغ فى ١٩٣١/٩/٦ ، وهو رد المؤلف على مقال الدكتور زكى مبارك (انظر هامش ١ صفحة ٢٢٧ من هذا الكتاب).

بعد الإسلام وبعد فتوح الإسلام ، وبعد أن أخذ أدباء العرب ينقلون حكمة اليونان ، وأخذ كتاب الفرس ينتحلون العربية ويكتبون بها .

إن رسول الله توفى والإسلام لم يتعد جزيرة العرب ، وكان النبى قد بدأ فى حياته بدعوة الأمم المجاورة وأمر بعض جيوشه بغزوها ، وفى عهد أبى بكر وعمر تتابعت الفتوحات ، ففتحت العراق والفرس والشام وبلاد الرومان ومصر ، فنتج عن تلك الفتوح اختلاط بين الأمة الغالبة والأمم المغلوبة ، اختلاط فى الدم والأنساب بسبب الزواج ، واختلاط فى الحياة الاجتماعية ، واختلاط أقوى وأشد فى الحياة العقلية ، ودخل فى الإسلام العديد من أهل البلاد المفتوحة وجلبوا ما لهم من حكمة وأمثال وشعر وأدب وكتب ، خاصة فى الكتابة والإنشاء ، وكان لبعضهم علوم مدونة وكتب مطولة كما قال الجاحظ ، وقد مرنوا على تدوين العلوم والبحث العلمى ، فلما استقروا فى الإسلام أخذوا هم وأولادهم يطبقون مناهجهم العلمية وأساليبهم الأدبية. وقد وصل إلى المسلمين فى عهد الفتوح الأولى كثير من الكتب الفارسية وتثقف كثير من أدباء العرب بثقافة الفرس كابن قتيبة الذى نقل كثيرا من أدبهم فى عيون الأخبار . ولما كان الفرس من العنصر الأرى ظهرت مواهبهم الأدبية بعد دخولهم فى الإسلام وبعد أن حذقوا اللغة العربية وآدابها ، ومن الشعراء الفرس الذين نظموا بالعربية زياد الأعجم وأسرة ابن يسار وغيرهما ممن نشأوا فى المدارس الفارسية وتثقفوا بثقافة فارس وإيران ثم صاغوا أدبهم فى القالب العربى .

وكذلك كان كثيرون من الشعراء أو الأدباء العرب يقيمون ببلاد الفرس بعد الفتح ويختلطون بأهلها ويعاشرونهم ويعجبون بمدنيتهم فيتأثرون على الرغم منهم فى شاعريتهم وخيالهم وفى أساليبهم الكتابية سواء أكانت نظما أم نثرا ، وغير خفى على الناقد البصير ما للبيئة الطبيعية وأختها الاجتماعية من أثر فى النفس والخيال، ومن الأدباء الذين نزلوا بأرض فارس جرير والفرزدق والكميت وغيرهم ، ولما دخل العرب أرض الفرس وبلاد الروم وجدوا فيها من منافع الحياة ووسائل العيشة وأدوات الترف والزينة ما لم يكونوا يحلمون به فى باديتهم المجدبة التى كانت الحياة فيها

مقصورة على ماذكرنا فى المقال السابق ، فبهرتهم تلك الحضارة العالية وفتنتهم تلك الفنون الجميلة وهاتيك الحرف البديعة والصناعات الدقيقة ، مما لم يعهدوه ولم يسبق لهم به علم ، فاقتبسوا الألفاظ الفارسية والرومية ، ولاتزال تلك الألفاظ بنصوصها فى معاجمنا وقواميسنا تدل على مدلولاتها الأصيلة وبعضها ظاهر العجمة ، وبعضها مخالف للأوزان العربية كديوان ودفتر ومسك وقرنفل ورستق إلخ . وفى آخريات الدولة الأموية تمكن كتاب الفرس من تحويل الكتابة العربية إلى نماذج وأنماط لم يكن يعرفها العرب ، وهذه النماذج والأساليب هى التى عرفت عن عبد الحميد الكاتب وجماعته ، فقد كان هذا الرجل كاتب السر لمروان آخر خلفاء الدولة الأموية . وكانت نهاية دولتهم على يديه ، بعد أن استكتبه ثلاثة من أمرائهم ، وكان عبد الحميد الكاتب من الموالى ، وأصله من الأنبار وأخذ الكتابة عن مولى مثله وهو سالم مولى هشام بن عبد الملك . وذكره مؤرخو الأدب العربى فشهدوا له بالنبوغ ولكنهم لم يغفلوا عن أصله ولم يغفلوا أسرار صناعته، فقال أبو هلال العسكرى فى كتابه «ديوان المعانى» نقلا عن مجلة الجوائب للمرحوم أحمد فارس الشدياق :

«وكان عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة من اللسان الفارسى فحولها إلى اللسان العربى ويدلك على هذا أيضا أن تراجم خطب الفرس ورسائلهم هى على نمط خطب العرب ورسائلها» .

فيرى القارىء من هذا أن الأدب الفارسى صبغ الأدب العربى بصبغة جديدة من ألوانها ذلك الزخرف الذى يلصقه الأستاذ زكى مبارك بالنثر الفنى الجاهلى ، وظاهر أن هذا الأثر إنما حدث بعد فتوح الإسلام وبعد أن امتزج الشعب العربى بالشعب الفارسى ، وفى ظنى أن صاحب فكرة النثر الفنى لا ينكر « أن العرب تأثروا بالفرس فى حياتهم الأدبية» ، فكيف يصر بعد ذلك على « أن الزخرف عنصر أصيل فى النثر الفنى الجاهلى ؟».

ولكن كل هذا لا يعنى به الأديب زكى مبارك وإنما الذى يعنى به هو أن يقول بأن « القرآن كتاب غير طبيعى بل هو مملوء بالزخرف والصنعة المحكمة وآية ذلك أن

رجال البلاغة فى القرون الثلاثة (٣ و ٤ و ٥ للهجرة) يرجعون إلى القرآن لأخذ الشواهد المتنوعة التى يعزّ وجودها أحياناً فى الشعر والنثر عند الكتاب المتقدمين والمتأخرين .

وعجيب أن يرى الأستاذ زكى مبارك شيئا من الغرابة فى هذا !! أليس القرآن هو المثل الاعلى للبلاغة العربية ؟ أليس القرآن مصدر الإعجاز والإبداع ؟ أليس القرآن هو الآية التى أراد الله بها إظهار دينه على العالمين ، فأنزله فى أجمل حلة وأجلى بيان وأبدع صياغة ليكون بشكله وموضوعه أكبر دليل وأعظم معجزة على أنه كلامه سبحانه وتعالى جاء بلسان عربى مبين ؟، فكيف يترك علماء البلاغة هذا البحر الزاخر بأنواع المعانى والبديع والبيان لدى التمثل والاستشهاد فى البلاغة ؟ ألا يعلم الدكتور ، وهو أحد العارفين ، أن علوم اللغة من نحو وصرف واشتقاق وضعت لضبط الألسن من اللحن كما أن علم البيان لم يوضع إلا لإظهار جمال القرآن وجلاله من الوجهة الفنية وذلك عندما أخذ المسلمون يدونون علوم الدين والتشريع والأدب ويمهدون السبيل للكتاب والعلماء والباحثين والأدباء لتأسيس مدارس الثقافة الإسلامية التى انتشرت أنوارها فى أرجاء العالم الشرقى والغربى، وسبب آخر جوهرى هو أن العرب الذين كانوا يدركون بلاغة القرآن بسليقتهم وصفاء طبيعتهم ، وخلو نفوسهم من التصنع ، وهم الذين أعجزهم القرآن عند التنزيل، كانوا قد انقرضوا وجاء بعدهم جيلان أو ثلاثة أجيال انقطع ما بينهم وبين البلاغة الفطرية ، واختلطوا بالشعوب المفتوحة فلحنوا وجهلوا ، ثم ظهرت علوم التوحيد وعلوم الكلام وصارت فنون الجدل الدينى والمذهبى فى مقدمة الفنون الإسلامية وصاروا فى حاجة إلى التدليل على مواطن الإعجاز والبلاغة فى القرآن والسنة ليقفوا على أسرار اللغة ، ويتمكنوا من فهم مراميها ، واحتاجوا إلى العلوم لتقويم الألسن ، والأنظمة والقوانين للكتابة والإنشاء ، فظهر النحو والصرف والبلاغة ولجأ أئمة هذه العلوم إلى القرآن يتمثلون بآياته وتراكيبه فى فنونهم المحدثة .

وقد ثبت بالدرس والبحث والاستقراء أن القرآن صورة عبقرية أصيلة ، لا تقليدية كما يدعى الأستاذ ، وأنه خال بطبيعته من الزخرف الفارسى والتزويق اليونانى ، وأن ما فيه من صنوف البلاغة ، إنما قد جاء فى مقام إظهار المعانى فى أظهر ضوء وأقوى بيان ، لا لأجل الزخرف والتزويق كما هى الحال فى النثر والشعر اللذين أنتجتهما الحضارة الإسلامية بعد اختلاط العرب بالفرس واليونان والمصريين والسوريين . وجميع علماء المشرقيات مقتنعون بأن العرب لم يكن لهم وجود أدبى قبل الإسلام وإن كانوا كما أسلفت قد تأثروا بعد الإسلام بأدب الفرس والروم ، فلا محل إذن للبحث فى زخرفة القرآن التى يرمى بها الأستاذ زكى إلى أن القرآن أثر جاهلى يجرى عليه من تنميق الصناعة ما يجرى على النثر الفنى الذى لا وجود له إلا فى مخيلته .

وقد أخطأ من ادعى من النقاد ، أن الخواص الفنية الموجودة فى القرآن توجد كذلك فى الآثار الأدبية التى عاصرته كالأحاديث النبوية وخطب الخلفاء والولاة والقواد الذين شهدوا عصر النبوة أو جاءوا بعده بقليل .

ولئن قال به الدكتور زكى أو سواه فربما قال تقليدا واستنتاجا لا درسا واستقراء ، وهذا القرآن بين أيدينا وكتب الحديث بين أيدينا وخطب الخلفاء والقواد كذلك . ولا وجه لشبه بين الصورة المفردة التى فاقت كل ما تقدمها وما لحق بها من صور التعبير الإنسانى وتلك الصورة الفذة العجيبة التى احتواها القرآن ، وبين الصور البليغة الأخرى التى ذكرها الأستاذ زكى مازجا فيها بين خطبة حجة الوداع ، وخطب عمر بن الخطاب وخالد بن الوليد وغيرهم .

ألا فليعلم الدكتور زكى أن العرب فى جاهليتهم كانوا أميين إلى درجة ذات خطورة ، فلم يحفظوا عن طريق الكتابة شيئا يستحق الذكر ، ويبتعد عن الحقيقة بعداً شديداً كل من يقول إن الإسلام كان تاجا لنهضة علمية وأدبية وسياسية وأخلاقية واجتماعية ، فقد أثبتنا من التاريخ والعلم أن العرب قبل الإسلام لم يكونوا على شىء من مؤهلات المدنية والنهضة ، بل كانوا على العكس فى حضيض من

العصبية الحمقاء والمطامع الأشعبية وحب الانتقام والتفريق بين القبائل والاستهزاء بروابط الألفة القومية ، ولم يكونوا يستطيعون تكوين أمة تماثل الحبشة أو سوريا أو العراق ، وإنى لا أقول هذا من عندى ، ولكن كتبا ضخمة ومجلدات عدة ألفت فى تاريخ هؤلاء القوم قبل الإسلام ، وأثبتت بداوتهم وقناعتهم بحياة فطرية أولية ، ومؤلفو هذه الكتب كلهم إفرنج وأوربيون ، وكلهم أثبتوا أن الفضل فى نهضة هذه الأمة واتحادها وقوتها وحضارتها يرجع بحذافيره إلى محمد والقرآن ، ولا يرجع إلى الكعبة ولا إلى الفيلة ، ولا إلى النثر الفنى المزخرف الذى اخترعه الأستاذ ، وأن الذى أدهش الأوروبين وحير ألبابهم هو المعجزة التى جاء بها محمد وهى إحياء الأمة العربية ، فلا انشقاق القمر ولا كلام الضب ، ولا شىء من هذه الخوارق وغير الخوارق له قيمة فى نظرنا مثل القرآن ومحمد ، ونهضة العرب بعد الإسلام بفضل الإسلام دون سواه من الأدوات والوسائل وبغير مؤهلات سابقة .

ولكن أستاذنا الفاضل الدكتور زكى مبارك لايريد هذا ولا يؤمن به ويقول :

« لا يمكن رجلا فرداً مثل النبى صلى الله عليه وسلم أن ينقل أمة كاملة من العدم إلى الوجود ومن الظلمات إلى النور ومن الجهل إلى العلم ومن العبودية إلى السيادة المطلقة .

ولو كان يكفى أن يكون الإنسان نبيا ليفعل ما فعله النبى محمد صلى الله عليه وسلم لما رأينا أنبياء أخفقوا ولم يصلوا لأن أممهم لم تكن صالحة للبعث والنهوض» .

ولكن ما حيلتك وحيلة الكتاب أمثالك إذا كان هذا هو الذى حدث فعلا ، وأن رجلا فردا مثل النبى محمد صلى الله عليه وسلم الذى نسيت أنه كان أشرف العرب وأشهرهم بمكارم الأخلاق وحدة الذهن وقوة التدبير وسعة الحيلة وقناعة النفس وعفة اليد واللسان وطهارة الذيل ، هو الذى نقل بمعونة الله وحسن توفيقه أمة العرب من العدم إلى الوجود .

وإنى ألفت نظرك إلى أنه قبل محمد عليه السلام وبعده قام رجال فى أمم

مستميتة أو ضعيفة وأحيوها أمثال الإسكندر فى مقدونيا وكسرى فى الفرس ويوليوس قيصر فى رومية وكروميل فى إنجلترا، وفى الشرق كونفوشيوس فى الصين ولم يكن أحد منهم نبيأ فلماذا لم تستكثر عليه هذا ؟

ولماذا لم تندهش من أعمال هؤلاء النوابغ ، ولم تستكثر عليهم إنهاض شعوبهم ولم تشك فى صحة نسبة هذا الإحياء إليهم وكان عجبك منهم أحرى ، لأنهم لم يجيئوا بوحى سماوى ، ولم يزودهم الله بكتاب منزل من عنده مثل القرآن ، ولم يقولوا بأنهم مرسلون . أما محمد فقد كان رسولا ونبيا وجاء بكتاب من عند الله. فلا يصح التعجب من فعله وعلى الخصوص فى زمن كزمننا الذى رأينا فيه بأعيننا رجالا أفذاذا يعملون العجائب فى أوطانهم أمثال موسولينى فى إيطاليا ولم يكن فى إيطاليا قبل موسولينى مؤهلات للفاشيستية. بل كانت البلاد تدين بالاشتراكية . فلماذا لم ينكر الدكتور على مثل هذا الرجل عمله ؟

فإذا كان أفراد عاديون أتاحت لهم الأقدار أن ينهضوا بشعوبهم المنحطة ، التى لم تكن مستعدة للنهوض ، وكانت فى الغالب معاكسة لتياره ، فكيف يدهش الأستاذ زكى مبارك لنهوض العرب على يد إنسان مرسل من الله بدين منزل ، وقد مدته العناية بنفر من العظماء الأفذاذ الذين شدوا أزره وأعانوه فى تنفيذ خططه أمثال الخلفاء الراشدين وكبار الرجال الذين لا ينسى فضلهم فى عرض التحدث بفضل الإسلام فى إحياء العرب ، ومنهم عبد الله بن عمر وعبد الله بن عمرو بن العاص وعبد الله بن عباس وزيد بن ثابت وسلمان الفارسى وعبد الله بن سلام ومعاذ ابن جبل وعبد الله بن مسعود وغيرهم عشرات فى كل علم وفن هداهم الإسلام فنصروه وخدموه فى حياة محمد وبعد انتقاله إلى الرفيق الأعلى .

فليس بعجيب ولا غريب ولا مدهش أن يمكن رجلا فردا مثل محمد عليه الصلاة والسلام أن ينقل العرب من العدم إلى الوجود ومن الظلمات إلى النور ومن الجهل إلى العلم ومن العبودية إلى السيادة المطلقة .

وقد انتفع العرب بعد الإسلام بثقافة الفرس واليونان وفنونهم وآدابهم وسياستهم وعلومهم الحربية والمدنية لأن العلم ملك مشاع ومرفق مباح يغترف منه الناس جميعا وليس له حدود فاصلة . وقد أحسن الخلفاء الراشدون ومن كان معهم من الوزراء والمستشارين باتخاذ النظم السياسية والاجتماعية والفلسفية عن الفرس واليونان ، فقد أعطوهم مقابل ذلك شيئين عظيمين هما اللغة العربية والدين الإسلامى، فقد سادت اللغة العربية جميع الأقطار المفتوحة فى نصف قرن وانهزمت حيالها جميع اللغات الأصيلة لتلك الممالك ، وصارت العربية لغة السياسة ولغة العلم كالفرنسية والإنجليزية والألمانية فى عهدنا هذا ، وظل هذا الانتصار حليف العربية فى أكثر الممالك حتى اليوم ، وليس ذلك لأنها جميلة أو فصيحة أو سهلة . وإنما لأنها لغة القرآن ذلك الكتاب المدهش المعجز الذى بهر العقول وفتن ألباب الحكماء والبلغاء فى كل الشعوب .

وكذلك كانت حال الدين الجديد ، فقد ساد كل تلك الأقطار واعتنقه أهلوها . وقل من استمر من أهل هذه الممالك على عقيدته الأولى . وكان هذا الدين سببا فى نهضة كل الأمم التى دخلها ، فلم يكن عرب الجاهلية وحدهم هم الذين نهضوا بفضله ووجدوا بعد عدم ، وخرجوا من الظلمات إلى النور بقوة رسالته ، بل سرى هذا النور إلى جميع الممالك الأخرى .

يبحث الأستاذ الفاضل الأديب الدكتور زكى مبارك ، وينقب عن آثار المعارضة الشديدة التى قامت فى وجه النبى من خصومه ويسأل أين ألسنة اليهود العرب والأشراف من قريش ، ويريد الأستاذ استقصاء أقوال رجال الوثنية والنصارى واليهود فى حق محمد ، والتهم المختلفة التى كانت تلقى عليه ، والقدح فى ديانته الجديدة ، ويفتش الأستاذ الفاضل عن الرسائل الجارحة والخطب المقذعة والرسائل اللذاعة التى هوجم بها النبى وأنصاره !! كل ذلك ليعثر بين ثناياها بضالته وهو «النثر الفنى » ويجعل حجته فى الوقوف على تلك الصفحات من الكلام العربى الجاهلى والتدليل على وجود ذلك النثر الفنى !! فحوابنا له أن كثيرا منه مثبت فى

الكتب كسيرة ابن هشام وسيرة ابن إسحق التى توجد منها نسخة مفردة فى إحدى مكتبات الآستانة وتاريخ الطبرى وأسد الغابة وطبقات ابن سعد وتفاسير القرآن عند تفسير آيات المنافقين والمشركين وأمثالهم ، فعلى الأستاذ أن يرجع إلى هذه الكتب ليعثر بما يريد من آثار المعارضة وألسنة اليهود والأشراف من قريش والخطب المقذعة والرسائل اللذاعة التى هو جم بها النبى . وسوف نجدها ليست من النثر الفنى فى شىء ولعلها من الشتم الفنى والهجو الفنى والحسد الفنى والنفاق الفنى . وحاشا لله وللأدب أن تكون ، كما قال الأستاذ، إنه يعتقد أنها كانت « من الأدب القوى المتين الذى يقرب فى روحه وأسلوبه من روح القرآن وأسلوبه » .

حديث عيسى بن هشام
أو فترة من الزمن [1]

أصل تسمية الكتاب تقليد لمقامات أبى الفضل أحمد بن الحسين بن يحى بن سعيد الهمذانى المعروف ببديع الزمان ، وإنى أتقدم إلى صديقى الفاضل أحمد شوقى بك بعتاب صغير على انتقاصه من قدر بديع الزمان فى معرض رثائه المرحوم المويلحى ، إذ يقول فى وصف أسلوب المويلحى :

رب سجع كمرقص الشعر لمًّا
يختلف لحنه ولا إيقاعه
أو كسجع الحمام لو فصّلته
وتأنت به ، ودق اختراعه
هو فيه بديع كل زمان
ما بديع الزمان ؟ ما أسجاعه!

ولو لم يكن فى الأمر إلا أن المرحوم المويلحى استعار اسم بطل المقامات ليكون بطلا لكتابه لكفى بذلك عرفانا بالجميل لبديع الزمان ، فضلا عن أننا لم نر كاتباً أو شاعراً انتقص من قدر بديع الزمان وهو الذى وصفه المرحوم الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده فى مقدمة شرح مقاماته (طبع بيروت سنة ١٨٨٩) « له المعانى العالية فى العبارات الحالية ، والأساليب الساحرة فى الألفاظ الباهرة . وما أجدره بقول نفسه فى وصف زهير « يذيب الشعر والشعر يذيبه ، ويدعو القول والسحر يجيبه » [2].

---

(١) مقال نشر بجريدة البلاغ اليومى : العدد ٢٢٠٨ فى ٢٨ يونيه ١٩٣٠ ، ص ٣ – ١١ . وقد أعيد نشره بكتاب الدكتور أحمد إبراهيم الهوارى « نقد المجتمع فى حديث عيسى بن هشام » ، دار العلم للملايين ، سنة ١٩٨٦ ، ص ٢٦٧ – ص ٢٧٥ .

(٢) مقامات الهمذانى ، قدم لها وشرح غوامضها الشيخ محمد عبده (بيروت ، المطبعة الكاثوليكية – كانون الثانى ١٩٥٨) .

على أننا لا نهتم لأسلوب بديع الزمان بقدر اهتمامنا بابتكاره ، فهو إن لم يكن أول من وضع المقامة الأدبية وهى نواة القصة القصيرة (لأنها تنطوى على عقدة وشخصيات) فهو أول من أتقنها وأبدعها ونسج الأدباء بعده على منواله . ويحق لنا الافتخار بعيسى بن هشام وأبى زيد السروجى أكثر مما نفخر بكل الشعر الغنائى العربى الذى يبدأ بالغزل وينتهى بالمديح أو التهنئة ... حتى إن أستاذنا شوقى بك نفسه لما حاول النثر فى عذراء الهند وورقة الآس وفى القطع الجميلة الحديثة التى يصف فيها قنال السويس والجندى المجهول لم يخرج عن طريقة السجع المرصّع قيد أصبع . غير أننا نظن أن أستاذنا المحبب شوقى بك لم يكن يريد الانتقاص من بديع الزمان بقوله :

ما بديع الزمان ! ما أسجاعه

وإنما هى القافية (مصراعه اختراعه ، إيقاعه) هى التى حكمت عليه حكما قاسيا .

نقول إن أصل تسمية كتاب المويلحى أنه اتخذ اسم بطل بديع الزمان إشارة إلى موضوع الكتاب « صور من حقيقة وخيال هى إحسان فكره وابتداعه ».

بدأ المويلحى كتابه الذى كان ينشره تباعاً فى جريدة مصباح الشرق بالإشارة إلى فضلاء عصره الذين يعترف بفضلهم وتأدب هو بأدبهم وأخذ عنهم وهم المرحوم الأديب الوالد (إبراهيم بك المويلحى) والحكيم جمال الدين والعالم محمد عبده واللغوى الشنقيطى والشاعر البارودى .

ثم تفضل على أدباء عصره وأبناء جيله بصورة الخطاب الذى أرسله إليه جمال الدين الأفغانى ونصه :

حبيبى الفاضل

تقلبك فى شئون الكمال يشرح الصدور الحرجة من حسراتها ، وخوضك فى

فنون الآداب يريح قلوبا علقت بك آمالها . وليس بعد الإرهاص إلا الإعجاز. ولك يومئذ التحدى. ولقد تمثلت اللطيفة الموسوية فى مصر كرة أخرى. وهذا توفيق من الله تعالى. فاشدد أزرها وأبرم بما أوتيت من الكياسة والحذق أمرها ، حتى تكون كلمة الحق هى العليا . ولا تكن كالذين غرتهم أنفسهم بباطل أهوائها، وساقتهم الظنون إلى مهواة شقائها. وحسبوا أنهم يحسنون صنعا . ويصلحون أمرا. وكن عونا للحق ولو على نفسك. ولا تقف فى سيرك إلى الفضائل عند عجبك. لا نهاية للفضيلة، ولا حد للكمال ، ولا موقف للعرفان ، وأنت بغريزتك السامية أولى بها من غيرك. والسلام .

جمال الدين الحسينى الأفغانى

١٩ ربيع الثانى

وقد ذهبت الأقوال فى هذا الكتاب مذاهب شتى ، فقال فريق من الناس إن الأفغانى رحمه الله كتبه إلى المرحوم إبراهيم بك المويلحى ، لما كان بينهما من أواصر المودة وروابط الألفة والمحبة فى مصر والقسطنطينية ، وأن المرحوم الوالد تنزل عنه لنجله محمد بك لعلمه بأنه ثروة لا يستهان بها ، ويستشهدون على صحة قولهم بأن الخطاب مستهل بقوله « حبيبى الفاضل » وليس فيه اسم المرسل إليه محمد بك ، وأن تاريخ السنة التى أرسل فيها الخطاب غفل إلا من تاريخ اليوم والشهر ١٩ ربيع الثانى ولا يعقل أن يكتب الأفغانى تاريخ اليوم والشهر ولا يكتب تاريخ السنة .

ونحن لا نميل مع أحد الرأيين ولكننا نحقق المسألة ، فإن المرحوم محمد بك يقول فى مقدمة عيسى بن هشام إن الخطاب أرسل إليه منذ خمس عشرة سنة والكتاب مطبوع سنة ١٩٠٧ فمعنى ذلك أن خطاب الأفغانى وصل إلى يد محمد بك المويلحى سنة ١٨٩٢ ، والمرحوم جمال الدين توفى فى اصطامبول سنة ١٨٩٧ أى

قبل وفاة الأفغانى بخمس سنين .

وننتقل إلى عمر المرحوم محمد بك ، فقد اختلف الرواة فى تقدير عمره فقال شوقى بك :

فى الثمانين - يا (محمد) - علم لعليم ، وإن تناهى اطلاعه

وقال حافظ :

جزت سبعين حجـــة لا تبالـى بشهاد تعاقبت أم بصاب

فلو افترضنا أن عمره عند وفاته كان ٧٥ عاما ، فكأن عمره كان فى سنة ١٨٩٢ وهى سنة تاريخ إرسال خطاب الأفغانى إليه ثمانية وثلاثين سنة أى أنه كان فى حدود الأربعين ويصح أن يرسل إليه جمال الدين مثل هذا الخطاب الذى ينطوى على النصح ، ولا يعقل أن جمال الدين يبعث بمثله إلى المرحوم إبراهيم بك المتوفى فى سنة ١٩٠٦ ، فإنه كان من أنداده وكان فى سنة ١٨٩٢ على الأقل فى الستين من عمره باحتساب أن بينه وبين ولده محمد اثنتين وعشرين سنة وقد توفى المرحوم إبراهيم بك فى الخامسة والسبعين من عمره .

ثم إن أسلوب الخطاب نفسه يدل على نصيحة كبير لصغير أو أستاذ لمريد فهو يقول له « يريح قلوبا علقت بك آمالها » .

ويشير المرحوم السيد جمال الدين الأفغانى إلى الحركة الوطنية فى دورها الثانى وقد ظهرت حوالى سنة ١٨٩٢ ، فلذا هو يقول تمثلت اللطيفة الموسوية فى مصر كرة أخرى وهذا توفيق من الله (تعالى) فاشدد أزرها إلخ .

إذن نخرج من هذا بأن خطاب الأفغانى مرسل إلى المرحوم محمد بك حقاً .

غاية المويلحى من كتاب عيسى بن هشام :

قال المرحوم محمد بك إن الحديث (أو مجموعة المقامة المصرية) إن كان موضوعا على نسق التخييل والتصوير فهو حقيقة متبرجة فى ثوب خيال لا أنه خيال

مصبوغ فى صبغة حقيقية قصد به أن يشرح الأخلاق والأطوار ويصف ما عليه الناس من النقائص التى ينبغى اجتنابها والفضائل التى يجب التزامها .

وفى مستهل الكلام يظهر بطل القصة سائرا فى المقابر فتخطر بباله فكرة أبى العلاء والخيام وكلاهما يتخيل المقابر منطوية على أجسام كانت موضع الإجلال والإكرام والمحبة فيقول :

« إن فى غمار تلك الرمم لمباسم طالما حوّل العاشق قبلته لقبلتها ، وباع عنوبة الكوثر بعنوبتها ... (و) إن تلك الخدود التى كان يغار منها الورد فيبكى بدموع الندى .. قد طوى الدهر حسنها طى الكتاب ، وصارت بحكم القضاء أديما لوجه الفضاء » .

ثم ذكر بقية أعضاء البدن وذكر الملوك والعظماء المدفونين فى تلك الصحراء حتى أدركته الحسرة والموعظة المرة .

وإن « المؤلف » فى هذه المواعظ والعبر إذا به يرى قبرا من بين تلك القبور قد انشق وخرج منه رجل طويل القامة ، فأخذ عيسى بن هشام يسرع فى مشيته فإذا الدفين المبعوث يناديه ويسأله عن اسمه وعمله وغايته من زيارته . ثم يظهر أن الدفين هو أحمد باشا المنيكلى (؟!) ناظر الجهادية المصرية .

وقال المنيكلى إنه يتنكر فى مصاحبته لأفندينا المرحوم إبراهيم باشا فى الليالى التى كان يصرفها فى البلد ليستطلع بنفسه أحوال الرعية وأن البلد لا يدخل بابه إلا إذا عرف الداخل كلمة سر الليل التى كانت تصدر من القلعة فى كل ليلة إلى الضابطة وإلى جميع القرة قولات والأبواب فلا يصرحون لأحد يمشى بالليل إلا إذا كان حافظا لهذه الكلمة ، فليلة تكون كلمة « عدس » وليلة تكون « حمصة » وهلم جرا .

وقال يصف جلسة فى محكمة الجنح فى أواخر القرن التاسع عشر ص ٣٤ ومابعدها :

قال عيسى بن هشام : وبينا نحن فى هذا الحديث إذ ارتج المكان وتماوج الزحام وأقبل القاضى ، وهو فى عنفوان شبابه ، وصبا أيامه يتألق وجهه حسنا ويشاكل فى القد غصنا ، وكأنه طائر فى مشيته ، من نشاطه وخفته . ولما دخل الجلسة ، ذهبت أسأل عن نوبة القضية ، ثم عدت إلى صاحبى ، ومكثنا فى الانتظار زمنا طويلا إلى أن جاء وقتنا ، ونودى الباشا ، فدخل مع المحامى فى الجلسة ، وقام النائب فطلب الحكم على المتهم بمقتضى مادتى ١٢٤ و ١٢٦ عقوبات لتعديه بالضرب على أحد رجال « الضبطية القضائية » فى أثناء تأدية وظيفته ، وبالمادة ٢٤٦ مخالفات لتعديه على المكارى بالإيذاء الخفيف .

القاضى « للمتهم » : هل فعلت هذه التهمة ؟

قال عيسى بن هشام : واستحضرونى شاهدا ، فسألنى القاضى عما أعلمه فى هذه التهمة ، وقال النائب إن من عدالة المحكمة التشديد فى العقوبة ، لأن حالة المتهم تستدعى ذلك ، فإنه يتخيل أن رتبته تجعله خارجا عن سلطة القانون ، وتخوله الحق فى اعتباره بقية الناس أصغر منه شأنا ، فيؤدبهم بنفسه مع عدم مراعاة حقوقهم وحرمة القانون ، ولا شك أن تشديد العقوبة عليه واجب ، لاعتبار أمثاله به وللمساواة فى العدالة . وأفوض الأمر إلى المحكمة . أهـ كلام النائب .

القاضى (للمحامى) - المحاماة ، مع الاختصار .

المحامى - بعد أن يتنحنح ويقلب فى أوراقه - إننا نتعجب من أن النيابة العمومية استحضرتنا اليوم بصفة متهمين ، ونقول : إن أصل وقوع الجرائم يا حضرة القاضى ، والأصل فى وضع الشرائع والقوانين فى هذا العالم منذ البداوة وعصور الهمجية ، كان يقصد منه ...

القاضى (مشمئزا) - اختصر يا حضرة المحامى ، وادخل فى الموضوع .

المحامى ... ومن المعلوم أن نظام الترتيب يا حضرة القاضى فى طبقات الهيئة الاجتماعية يقضى ...

القاضى (متفجرا)- اختصر يابك .

المحامى - الموضوع يقتضى ذلك .

القاضى (متأففا) - لا لزوم له .

المحامى (متحيرا) - قالت النيابة العمومية (ويسرد شيئاً من أقوالها) ونحن نقول : إننا لو سلمنا جدلا ...

القاضى (مغضبا) - يكفى يابك ، الموضوع .

المحامى (متلعثما مضطربا) - إن هذا المتهم يا حضرة المحكمة الواقف الآن بين يدى القضاء هو رجل عظيم ، وأمير خطير من أهل العصر القديم ، وله حديث منشور فى الجرائد - وهذه أعداد جريدة « مصباح الشرق » تطلعون عليها - وقد اعترضه فى طريقه أحد المكارين ، فدفعه عن نفسه ، والناس يعلمون إلحاح الحمارة وسوء أدبهم ، ومثل هذه الطبقات التى ليس فيها تربية ..

القاضى (نافذا صبره) - قلنا اختصر يا بك .

المحامى (وهو يتصبب عرقا) - ولما توجه المتهم إلى القسم أغمى عليه ، فسقط بدون تعمد على عسكرى كان يكنس أرض القسم بغير ملابسه الرسمية ، وعدالة المحكمة تقضى بعدم الالتفات إلى دعوى البوليس ، ولا عقاب على المتهم البتة، لأنه كان فى عصر غير عصرنا ، وفى نظام خلاف نظامنا ، ولم تبلغه دعوة القانون فهو يجهل أحكامه ، وحضرة القاضى الفاضل أدرى بالأحوال .. وإن ..

القاضى (منفعلا ضاربا يده على المكتبة) - المحكمة تنورت يا بك ، ولا لزوم للكلام مطلقا ، فهلم طلباتك .

المحامى (ساخطا فى نفسه) - طلباتنا هى من باب أصلى الحكم ببراءة المتهم ومن باب الاحتياط استعمال منتهى الرأفة وتطبيق المادة ٢٥٢ عقوبات .

قال عيسى بن هشام - وبعد ذلك نطق القاضى بالحكم ، فحكم على الباشا بالحبس سنة ونصفا بمقتضى المادتين المذكورتين آنفا وبخمسة قروش والمصاريف بالمادة المذكورة أيضا عن المخالفات . فضاقت الأرض بى ، وأظلمت الدنيا فى عينى، وكدت أشترك مع صاحبى فى الذهول .

يرى القارىء أن الصورة التى رسمها المرحوم محمد المويلحى عن محاكم الجنح فى أواخر القرن التاسع عشر ، لا تختلف كثيرا عن الصورة الحالية ، فلا يزال القضاة يتعجلون الدفاع ويستحثون المحامين على الاختصار والإسراع ، ولا يزال المحامى يحاول جهده فى تفهيم القضية للرجل الذى يمثل العدل ، غير أن النيابة لا تترافع الآن فى مواد الجنح والمخالفات إلا فى النادر ، وقد أخطأ المرحوم فى عبارة بسيطة وهى ختام مرافعة النيابة بتفويض الرأى للمحكمة ، لأن هذا الطلب كما هو معلوم لا ينطبق على طلب العقوبة ، ولكن هذا خطأ مادى بسيط لا يدركه الخارجون عن الصناعة ، على أن التلخيص للحالة صحيح جدا وموافق فى مجموعه للحقيقة .

أوراق الورد [1]

الأستاذ مصطفى صادق الرافعى أديب كبير ولا أستطيع تفضيل شعره على نثره ، ولا نثره على شعره ، ففى نثره روح من الشعر وفى شعره سلاسه من سلاسة النثر ، ولم تجتمع الصناعتان لواحد من أهل الفن ورجال الأدب ، ولا يذكر تاريخ العرب اسم رجل سلمته العروسان قيادهما الكتابة والمراسلة والقصيدة المنظومة ، وعندما يحاول أحد الشعراء الدخول فى صفوف الكتاب يظهر حاله وينكشف سره ، كذلك إذا حاول كاتب فحل أن يتناول قيثارة بيجاس تخونه أوتارها ، ذلك أن موهبة الكلام المنثور التى يكون فيه المقام الأول لسياق الفكر ، غير موهبة الكلام المقفى.

لأجل هذا كان حكمنا على أدب الأستاذ الرافعى معلقا منذ عشرات السنين ، فقد رأيناه شاعرا له ديوان نو أجزاء عدة . وقرأناه كاتباً فى المساكين والسحاب الأحمر وفى بعض فصول المجلات والصحف ، بل سمعناه محاضرا منذ أكثر من ثلاثين عاما فى الأدب ، فمازال الرجل فى نظرنا لغزاً معضلا ولكننا نحبه ونحترمه ، نحب إخلاصه للعربية وآدابها وتاريخها ونحترم دأبه ومثابرته وقوة إرادته التى لا تعرف الكلال ، وإننا معترفون بفضله على الأدب العربى بكتابه فى تاريخ الأدب العربى، لا سيما الجزء الأول الذى يكاد يكون كتاباً أوروبياً لفرط مابذل الرجل من الجهد فى الدرس والتبويب والتصنيف وجمع المصادر ورد الفروع إلى أصولها ، فأنت ترى اطلاعا واسعاً وعلما صادقا بتاريخ اللغة لم يدخر المؤلف فى سبيله وسعا، ولو هيىء للمؤلف أن يطلع على طرائق الإفرنج فى تأليفهم ، كان كتابه جديرا بالتدريس فى المعاهد العليا، ولكن شيئا من الأزهرية المباركة يطوف بفصول الكتاب

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة المساء فى ١٩ إبريل سنة ١٩٣١.

وصفحاته ، فيسدل حجابا على جماله الفطرى ، وإنك لترى الكتاب كما ترى الرجل العالم الجليل الذى فى نطقه لثغة وفى لفظه بعض الفهاهة ، فتقول يا حبذا لو أنه كان على فصاحته الطبيعية . هكذا الأثر الذى تتركه فى نفسك قراءة الجزء الأول من تاريخ الأدب العربى للرافعى ، ولكن هذا لا ينقص من قدر الكتاب ولا يطعن فى كفاءة المؤلف القدير .

وإنك لتدهش ويزداد تكريمك للرافعى حين تعلم أنه لا يعرف لغة أجنبية ، ولم يطلع على طريقة تأليفهم وأن مصدره الوحيد فى التعرف على وسائل البحث العلمى والتاريخى هو بعض الكتب والمقالات المنقولة إلى اللغة العربية . إنك تكبره حقاً وتدهش لحذقه ووفرة استعداده وتسأل نفسك: كيف كانت تكون حاله لو أن هذا الرجل وقف على كتب الإفرنج ودرسها ؟

يوجد بين المؤلفين أشخاص ينتظرون منك أن تقرظهم وتمدح كتبهم ، وإذا أنت انتقدتهم غضبوا منك وسخطوا عليك وورثوك عداواتهم أبد الدهر ، ولكن الأستاذ مصطفى الرافعى ليس من هؤلاء ، إنه يطلب إليك أن تناقش آراءه على شرط النصفة ، فإذا وثق من إنصافك شكر لك جهدك وأثنى عليك ، وهو يعلم أن الإخلاص والصدق خير زاد الناقد ، بل خير زاد المؤلف أيضا .

وبهذا الروح ، روح الإنصاف والإخلاص ، تكلمنا عن كتابه الكبير الذى عددناه فتحا فى تاريخ آداب اللغة العربية . أما إعجاز القرآن وهو الجزء الثانى من تاريخ الأدب ، فقد قرأه سعد باشا وكتب عنه إلى الرافعى أنه « فى بيان كأنه تنزيل من التنزيل أو قبس من نور الذكر الحكيم ».

والرافعى قد وضع هذه الجملة البليغة فى صدر كتابه الجديد «أوراق الورد» ، وجعلها تميمته ورقيته وتعويذته ، ووسامه وشارته وشعاره ، فهى بمثابة شهادة فى البلاغة أجازه بها المرحوم سعد زغلول ، وإن الرافعى بها لجد فخور

وكان الرافعى عند ظهور كتاب الشعر الجاهلى قد انبرى لمؤلفه برد طويل مفحم فيه بعض الإغراق فى الوصف والمغالاة فى الكيل لصاحب الكتاب وجعل اسمه تحت راية القرآن ، وكان بمثابة مباحث يومية تنشر فى إحدى الصحف تباعا ثم جعله فى شكل كتاب ، ثم ترى المؤلف قد وضع بيانا فى صدر « أوراق الورد » لمؤلفاته تحت عنوان المعركة بين القديم والجديد .

وهذه المؤلفات هى كتاب المساكين وحديث القمر ورسائل الأحزان وديوان النظرات وبعض الأناشيد الوطنية .

وهو يريد القارىء على أن يعتقد أن أوراق الورد تكملة على كتابى رسائل الأحزان والسحاب الأحمر ، وإن لم يكن بين الكتب الثلاثة رابطة سوى كونها نوعا من الأدب الذى أراد الرافعى أن يظهر به الأسلوب القديم قادرا على مسابقة الأسلوب الجديد ، وأنه هو الكاتب العربى القح الصميم الذى لم يغترف من حياض الآداب الأوربية قادر على الغوص فى لجج المعانى والظفر بدرارى ولآلىء لا تقل عما يظفر به أهل الفرقة الجديدة من المحدثين .

وإننا وإن كنا قرأنا الكتابين السالفين من بضع سنين وربما قرأنا أيضا حديث القمر ، فقد انقطعت العلاقة الفكرية بيننا وبين تلك الكتب وإن كنا لا نزال نذكر أنه بجانب جمال أسلوبها ونقاء ديباجتها التى قد لا تجارى من حيث الفصاحة والبيان، إلا أن المعانى كانت مبهمة وفيها بعض الغموض ، لقد كان الأسلوب فى تلك الكتب يشبه ثوباً واسعا جميلا مزركشا ، ولكن لابسه طفل صغير . هذا هو الأثر الباقى فى ذهننا وربما كان الأثر خاطئاً وقد تحادثت فى شأنه مع صديقى الأستاذ محمد صادق عنبر وصرحت له بذلك ولا أذكر رأى صديقى ، وليس هذا عيبا فى حق الكتب ومؤلفها ، لأن غاية الأستاذ الرافعى ليس إظهار أعجب المعانى وأدهشها كما يفعل مثلا جبران خليل جبران ، أو كما كان يفعل المأسوف عليه فرح أنطون ، لكن غاية

الرافعى أن يظهر اللغة العربية بمظهر القادر على احتواء المعانى وكسوتها بأجمل شكل وأبهى صورة ، إذ العبرة فى نظره وفى نظر كل كبار الأدباء ليست بغرابة المعنى ، ولكن العبرة بجمال الشكل ، حتى أناتول فرانس كان يقول هذا ويتبعه وهو يعلم أن أغرب المعانى وأدهشها أكثرها شيوعا على ألسنة العامة والدهماء ولكن العبرة بالصياغة والإفراغ فى القوالب البيانية .

هذه هى خلاصة مبدأ المدرسة التى ينتمى إليها الأستاذ الرافعى ، ولا ينازعه أحد فى ذلك وليس هذا هو موضوع الجدل بينه وبين خصومه ، ولكن موضوع الجدل بينه وبين خصومه هو أنه يقول إنه لا يوجد فى العربية قديم وجديد ولكن يوجد أسلوب واحد فصيح من ذاق حلاوته ووصل للقدرة على امتلاك ناصيته لا يسلوه ولا يستطيع التخلى عنه مهما أعطى من المزايا ، وأنه هو وأمثاله (ولا نعرف من يجاريه فى هذا غير الأستاذ عنبر ، وكان المرحوم مصطفى لطفى من ضربائهما) هم كتاب العربية وحملة رايتها وحماة عرينها ، وأن الآخرين الذين يدعون التجديد أو التجدد ليسوا سوى عاجزين عن مجاراتهم فى هذا المضمار ، فهم يطعنون عليهم ليقللوا من قدر فنهم .

ولذا ترى الشيخ الرافعى يطلع علينا فى كل عام (وفى فصل الربيع) بكتاب فى الأدب العربى ، يحاول به إقناع الجمهور بتفوق طريقته .

ولكنه فى هذه المرة أتحفنا بأضخم مجلد من هذا القبيل ، فقد ملأ ثلثمائة صفحة بأدب جديد فى الأسلوب الفصيح الذى يسميه خصومه بالقديم ، وهو يريد أن تكون المعركة بينه وبين خصومه حاسمة وهو يتحدى كتاب الفريق الآخر أن ينزلوا له فى هذا الميدان . وقد قرأنا الكتاب فى أوقات فراغنا فسررنا به ووجدنا الأستاذ قد قطع شوطا بعيداً فى التجدد من حيث لا يدرى ولعله أراد بذلك أن يفحمهم بممارسة كافة أنواع الأدب بين دفتى هذا الكتاب حتى الشعر المنثور الذى ليس موزوناً ولا

مقفى والذى كان ينعاه على بعض الكتاب قد لجأ إليه فى صفحة ٢١٣ ومابعدها بعنوان « فى معانى التنهدات » . وإنك تقرأ تلك الخماسيات فتحار أمام معانيها الخفية كقوله :

تسكن قلبى رغبة ما أراها تتحقق له فتخلى عنها .

ولا هو يتخلى عنها إذ لا تحقق له .

هى بعض الممكنات الخيالية التى لاتخرج أبدا من القلب .

وكيف تخرج منه ولا مكان لها فى الواقع ؟ القلب وحده مكان المستحيل .

إذن فرغبتى ستبقى دائما بين معانى التنهدات .

وقد تحركت الآن بكلمات الأمل .

ولكنه الأمل الخائب الذى تأتى دائما فى آخر كلماته آه . آه ...

وهو يلجأ حيناً إلى الشعر الصريح ، ولكن يهجر القافية الواحدة ويقلد الإفرنج فى تعدد القوافى دون أن يصل إلى صياغة الصوناتا الأغنية ، وإليك مثالا من ذلك الشعر المبتكر :

خافق هل خفت من شراره تحت الضلوع اسمه الفؤاد

أم سعر الهجر فيك ناره توقد من يابس الوداد

أم يوم حب قضى نهاره وحل من بعده السواد ؟

بيد أن أوراق الورد التى وصفها المؤلف بأنها « رسائلها ورسائله » فى فلسفة الجمال والحب ، تفترض وجود عاشقين امتدت سلسلة غرامهما من أيام رسائل الأحزان والسحاب الأحمر ، وبينا ترى المؤلف الفاضل يصف تلك الرسائل بأنها «جملة آرائه فى فلسفة الجمال والحب وأوصافهما» ، تراه يصرح بأن أوراق الورد كناية لرسائل تطارحها شاعر فيلسوف روحانى وشاعرة فيلسوفة روحانية كلاهما يحب صاحبه كما يقول الفيلسوف ابن سينا « باعتبار عقلى » ولابن سينا رسالة فى

العشق أوردها مؤلف كتاب الكشكول وهو يرى أن حب الصورة المليحة باعتبار عقلى هو الوسيلة إلى الرفعة والزيادة فى الخيرية قال « ولذلك لا يكاد أحد من أهل الفطنة والحكماء يوجد خاليا من شغل قلبه بصورة حسنة إنسانية » .

وقد رأينا الأستاذ الرافعى يعقب على هذه النبذة الجميلة الصادقة بقوله: « وهذه فلسفة . ولكن تنقصها الفلسفة». ولا نحسب أن الأستاذ فاته مقصد ابن سينا فى التعبير بالحب باعتبار عقلى ، والمقصود منها الحب على الطريقة الأفلاطونية الذى يسميه الإفرنج Amour Platonic الذى يكون مداره استحسان الصورة الإنسانية المليحة والتمتع برقة شمائلها دون أن يكون وراء ذلك غاية مادية أو اتصال جنسى . وهذا النوع من الحب معروف فى أوربا وفى الشرق وأكثر ما يكون بين الأدباء والفلاسفة ، وأصله علاقة أفلاطون بأحبابه ومريديه ، وقد وصفه فى محاوراته لا سيما فى محاورة « فايدو » الشهيرة ج ٢ ص ١٤٢ ومابعدها من مطبوعة إيڤرى مانز ليبرارى .

وقد جعل أفلاطون الحوار بين صديقين هما فى الغالب أستاذ وتلميذه ، وجعل الحب الأفلاطونى أو باعتبار عقلى كما عبر عنه الأستاذ ابن سينا مقابلاً للنوع الأخر الذى وصفه أفلاطون بتوسع فى مأدبته حيث يقول ص ١٥ : « فالحب الملازم لزهرة باندیموس هو الحب الذى تعرفه العامة وتهيم به كالبهم لما فيه من الشهوات الدنيئة وهذا النوع خاص بالطبقات النازلة من البشر » .

وقد قامت فى فرنسا كاتبة قديرة ألفت فى هذا النوع منذ عشرين عاما ووصفت كتابها بأنه تعبير عن الصداقات الغرامية Les amitiés amoureuses وأكثرت من تأليف الكتب ووجدت رواجا عظيما لأن رسائلها حسنة وصادرة عن قلوب واضعيها .

ولا ندرى لماذا الأستاذ الفاضل الرافعى يعقب على رأى ابن سينا بأنه فلسفة تنقصها الفلسفة ، إن رأى ابن سينا صحيح ولكن لا علاقة له بالفلسفة وهو مترجم لبعض ناحيات من فكر أفلاطون ومبين لها . وعبارة الأستاذ الرافعى تشعر بالنقد والتأنيب حيث يقول: « قلنا: وهذه فلسفة تنقصها الفلسفة »، والغريب أن المؤلف الذى ينتقد فكرة ابن سينا قد جعل هذه الفكرة نفسها مبنى كتابه الذى نزهه عن نزعات الهوى والغرام العملى Amour physique ، وقد بالغ الرافعى فى تطبيق فكرة ابن سينا أو فكرة أفلاطون أكثر من ابن سينا نفسه ، فإن ابن سينا يقول: « لا يكاد واحد من أهل الفطنة والحكماء يوجد خالياً عن شغل قلبه بصورة حسنة إنسانية » . فيجعل شغل القلب من ناحية واحدة هى ناحية الفطن الحكيم وجعل الحبيب أداة للزيادة فى الرفعة والخيرية أى كائنا سلبياً ، أما الأستاذ الرافعى فقد عقد أواصر الحب بين شاعرين فيلسوفين روحانيين حتى الأنثى جعلها شاعرة وفيلسوفة وروحانية ، وهذا نوع لا نعرفه إلا فى السيدة أنى بيزانت رئيسة جمعية الثيوصوفيين بالهند وإنجلترا والسيدة بلادفسكى أستاذتها السابقة ، ومؤلفة كتاب « التعليم الباطنى » والسر المكنون في التصوف الهندى ، ولكن الجمع بين الشعر والفلسفة ، والروحانيات ، يصح في عالم الخيال ونحن نقبل الخيال ونتجاوز عن الممكن وغير الممكن ، فليس العاشق والمعشوق إلا في رأس الرافعى وقلبه.

وهو يحب أن يعرف القارىء عنه ذلك بغير تلميح ولا مواربة ، فتراه يخشى أن يصدق الناس أن هناك كاتباً أديبا قادرا بليغا يراسل الرافعى ، وأن الرافعى ينشر رسائله، وهو لا يريد أن يخطىء جمهور القراء هذا الخطأ الجسيم ، فنراه يبادر إلى التنبيه إليه في الرسالة الأولى حيث يقول (ص ١٩):

«هذا كتاب أوراق الورد فحدثنى من حدث » ، ثم يقول :

«نسبت رسائل الأحزان إلى صديق على طريقة الرواية فظنها البعض حقيقة

لذلك الصديق ، وما هى له » ، وبعبارة أخرى أن أوراق الورد وإن كانت منسوبة لنفسين من بنات أفكار الشيخ الرافعى إلا أنها له ومن تأليفه ووضعه.

ويرمى الرافعى بذلك الكتاب إلى غاية أخرى وهى أن يسد ثلمة في الأدب العربى ، فقد دله الاستقراء وهداه طول البحث إلى أن الأدب العربى خال من رسائل الغرام حيث يقول :

« فإننا لا نعرف فى تاريخ الأدب العربى كله رسالة كتبت من هذا الطراز على كثرة كتاب العربية وكتبها وعلى ما يدعوا فى فنون الترسل وعلى أن هذه العربية من أوسع لغات الدنيا فيما خصت به المرأة وما أوقعته على صفاتها وما أفاضته على العاطفة إليها وما حفلت به من ألفاظ معانيها حتى لو أمكن أن ترسل لغات الأمم ألفاظها تستبق فى المعانى النسائية ، لما كان السبق إلا للألفاظ العربية ولا أوفى على الغاية إلا المعجم العربى وحده » .

لأجل هذا ولو أن العربية أغنى اللغات فى معانى العشق فقد اكتشف الأستاذ الرافعى أنه لا توجد رسالة واحدة فى الغرام ، فعز عليه وهو ذلك الخادم الأمين للغة العربية أن تبقى تلك الثغرة فى حصن العربية ، هذا هو مجمل الأغراض التى رمى إليها المؤلف بكتابه الجديد ، ولنا عودة إن شاء الله إلى بعض مباحثه الطلية .

- ١ -

رميات من غير رماة [١]

—

أو خبط عشواء At random باللغة الإنجليزية تأليف الدكتور أحمد زكى أبو شادى طبع دينان وشركاه ٤٠ شارع جريت روشل ستريت لندن ، فى حجم الكف وعدد صفحاته ٢٢٥ المطبوعة الثانية التى ظهرت من الكتاب بعد نفاد الأولى فى سنة ١٩٣٧ .

ولهذا الكتاب قصة ، وكيف لا يكون لمؤلفات الدكتور أبو شادى قصة على طريقة بعض الكتاب ؟ ونحن لا ندهش لصدور كتاب إنجليزى بقلم كاتب عربى مصرى. فقد انتقدنا كتاب « الإسلام فى العالم » فى هذه الجريدة منذ بضعة أيام وهو باللغة الإنجليزية ومن قلم طبيب مصرى يعيش فى جنيف ، فلا عجب أن يؤلف أبو شادى باللغة السكسونية وهو مقيم فى الإسكندرية ، ولكن شتان بين الفكرتين فإن الدكتور زكى وضع كتابه ليجذب قراء من الإنجليز ليفهموا الإسلام أو يعطفوا عليه ، أما الدكتور زكى أبو شادى فقد هجر العربية وكتب بالإنجليزية غضبا وسخطا وغيظاً من قراء اللغة العربية الذين لم يقدروا علمه وأدبه قدرهما وهو الذى يكافح وينافح منذ أكثر من ربع قرن بماله وقلمه ونثره وشعره .

وقد كتب الأديب محمد عبد الغفور فى مجلة « التيمس المصرى » فى ٩ أكتوبر سنة ١٩٣٧ يقول: « أعلن الدكتور أبو شادى قرارا لا رجعة فيه ، فقد انتهى من الكتابة بالعربية نثراً وشعراً وانصرف إلى التحرير بالإنجليزية التى يتقنها إتقانه

---

(١) من مقال فى نقد ثلاثة كتب من بينها كتاب أبو شادى نشر بجريدة الدستور فى مايو سنة ١٩٣٨ .

للعربية ثم نشر كتابه الأخير « خبط عشواء » فى دراسات عدة عن الإنسان والمدنية - الديموقراطية والديكتاتورية - التنظيم الدينى وتقدم الجنس البشرى- المساواة بين الجنسين - الديموقراطية الاقتصادية . والدكتور أبو شادى يحرر مجلة «عالم النحل » بالإنجليزية ، وله رسائل أسبوعية فى التيمس يهتم بها قراء الإنجليز فى بريطانيا والشرق . وإن الدكتور أبو شادى لم يفزع إلى الإنجليزية إلا تخلصا من التحكك به والإساءة المنظمة التى توجه لإنتاجه وشخصه . وهو يقول إن تركه التحرير بالعربية « هو الخطوة الأولى للرحيل إلى إنجلترا بأسرته وله فيها أصدقاء وخلان . فهو مقبل على نفى اختيارى لأن أمته لم تقدره ولم تعرف له جميله وتضحيته بالمال والوقت والعلم فى مؤلفاته ودواوين شعره».

هذه الكلمة تدلنا على الدوافع القوية الأليمة التى دفعت بالدكتور أحمد أبو شادى إلى هجر الضاد وهجر وطنه بعد ذلك .

وقد علمنا أنه نظم شعرا فى هذا المعنى بعنوان « وداعا بنات الضاد » سمعنا منه بعض ما وعته الذاكرة :

وداعا بنات الضاد لم يبق مأمل
لديك وقد جافيت فنى ومأملى
فيالغتى هذا وداع جرت بـــه
يراعة حر عاف كل مهلهـل
إذا لغتى لم ترتضينى صفيّهـا
أبدّلها لكن أعاف تبذّلـــى
أضن بعمرى أن يضيّع هكـذا
هباء ونهباً عند كل مضلـل

وما ألطف تضمينه لو أن تذكر البيت المشهور :

غزلت لهم غزلا رقيقا فلم أجد

لغزلى نسّاجا فكسّرت مغزلى

وإننى فى الحق آسف لهذا التصميم الأليم .

والآن نقول كلمة وجيزة عن كتاب الدكتور نفسه ، فأول ما لفت نظرنا من منافعه المؤكدة إلحاق كل فصل من فصوله بمراجع منفصلة من أحدث الكتب الإنجليزية وأجدرها بالمطالعة . ومن يعرف الدكتور يثق أنه لم يقصد إلى المباهاة بسعة الاطلاع ولكنه قصد إلى فائدة القراء . وقد أهدى الكتاب إلى المستر . و . ج . ريد رئيس كلية فيكتوريا وصديق المؤلف ونصير الصداقة المصرية الإنجليزية . وأهم فصول الكتاب الفصلان السادس والتاسع عن الحكم السياسى والحالة الاقتصادية، وقد وجب علينا واسفاه أن نبحث عن معرب ينقل هذا الكتاب إلى اللغة العربية مع أن المؤلف حاضر وكفء ولكنه مظلوم فى وطنه .

وهكذا صدق من قال: « لانبى فى بلده » و« مغنى الحى لا يطرب » .

-٢-

سندباد عصرى [١]

—

تأليف الدكتور حسين فوزى مدير إدارة الأحياء المائية والمصايد بالإسكندرية ، وقد جعل هذا العنوان لكتابه الذى وصف فيه جولات فى المحيط الهندى على ظهر الباخرة «مباحث». والدكتور حسين فوزى شاب فى مقتبل العمر ، ولكنه ناضج الفكر والعقل واسع الأفق ، بعيد مدى التأمل ، غنى الخيال ، غزير المادة ، لين الأسلوب، فى غير طراوة ولا ميوعة ، حاضر البديهة والنكتة ، شديد الحكم على الأشخاص والأشياء أحيانا ، ويدهشنى قوله فى صفحة مكتوبة بخط اليد على الطريقة الفارسية وممهورة بتوقيعه «العصبى » حتى صارت الصفحة بمثابة إقرار لا يمكنه التحول عنه ولا إنكاره « درجت على حب الغرب ، والإعجاب بحضارة الغرب ، وقضيت أهم أدوار التكوين من عمرى فى أوربا ، فتمكنت أواصر حبى وتقوت دعائم إعجابى . فلما ذهبت إلى الشرق عدت إلى بلادى وقد استحال الحب والإعجاب إيماناً بكل ماهو غربى » . حسين فوزى

ليس بعد هذا « الإقرار » قول لقائل .. والدكتور حسين فوزى يوافق الأستاذ إسعاف النشاشيبى فى قوله : « قلب عربى وعقل أوربى » فلا اعتراض عليه ، ولعل الذى جنى على حب الشرق فى تلك النفس الممتازة الوثابة ، نشوءه فى القطر المصرى وعلى ضفاف النيل ، لانغماسه فى بيئة شرقية محض ، لها من العيوب ما لها . وللأسف لم تستطع الإسكندرية وهى مدينة أوربية أسسها ملك مقدونى وجملها

---

(١) من مقال فى نقد ثلاثة كتب من بينها كتاب سندباد عصرى ، وكتاب عصفور من الشرق ، نشر بجريدة الدستور فى شهر مايو سنة ١٩٣٨ .

وزينها وعمرها الأوربيون ، أن تجتذب قلبه وتجعله يعطف على الشرق ولو قليلا . ولعل نقمته على الشرق التى ينم عليها تهكمه اللاذع فى كثير من المواطن فى كتابه البديع، سببها انتجاع أعرق البلاد الشرقية فى روح الاستسلام والبساطة والفلاكة وهى جزر المحيط الهندى والبحر العربى كجزائر سيشل وسيلان وخوريا وموريا ولاكاديف ملاديف ... إلخ .

ولم تسبح باخرة ابن بطوطة الحديث فى مياه ثغور شهيرة سوى ميناء مسقط وبعض نواحى بمباى - ولا سيما أبراج السكوت ومطارح الموتى على سطوح المبانى، حيث تبقى معروضة للرياح ومناقير الطيور الجارحة . وهذه المناظر التى رآها مؤلفنا الرشيق فى بعض جزائر الشرق الهندى ، هى التى زادته تعلقاً بالغرب . قال فى ص ٤٧: « ولكنى أتبع سياق الحوادث ، إذا ذكرت مقابلتى فى شارع العاصمة الوحيد لرئيس الحكومة ووزير الحربية يترجل عن دراجته فيطير شبشبه وهو يسعى إلىّ مسلماً ، يتأزر ببشكير على غرار بياع العرقسوس والحمامى عندنا ، وتغطى نصفه الأعلى جاكته عسكرية وعلى رأسه قلبق رمادى أماله على وجهه الأسمر الوسيم .. عجب عجاب ، منظر هذه الوزارة الشابة تسعى فى شارع العاصمة الوحيد بمآزرها وشباشبها ودراجاتها ، أما السلطان فقد بقى تحفة قديمة تعيش على هامش الاجتهاد العصرى » .

وقال يصف سلطان إحدى الجزر ص ٥٠ :

« ودخل علينا رجل أسمر زائغ العينين يتعثر فى فرجية موشاة ذات أهداب وأذيال طويلة ، يحملها خلفه واحد من الحشم وقد رفع يديه إلى عمامة هائلة رجراجة كأنها مركب شراعى فوق بحر لجى ، تعلوها مأذنة ذهبية ، تنتهى بما يشبه جذع شجرة موز شذبت أفرعها أو فجلة مقلوبة (كذا) قام مزين بقصقصة أوراقها ...إلخ».

هكذا يصف الدكتور حسين فوزى حكام تلك الجزر من وزراء وسلاطين . وهذا هو السر فى تعلقه بكل شىء غربى ! والكتاب مملوء بالمعرفة الجديدة والنكات الرائعة . ولعلنا نعود إليه مرة أخرى لنفيه حقه من النقد والتقريظ .

- ٣ -

عصفور من الشرق[١]

للكاتب النابغة توفيق الحكيم

هل هذه قصة ؟ وهل بطلها محسن ، الذى كان يأكل البلح ويلفظ النوى فى شوارع باريس ، هو المؤلف نفسه أو هو المرحوم محمد تيمور كما يهمس البعض ، أم مزيج من الاثنين معاً ، أم شخص خيالى يمثل فكرة الأمل والتردد والتعلق بالغرب والحنين إلى الشرق ؟

على كل حال إنها محاولة حسنة لتصوير حالة نفسية عليلة وفكرة ممرورة ، مما لحق بشبابنا المصرى فى هذا الدور ، من أدوار الانتقال الأليمة المفزعة .

هذا « محسن» يعيش فى باريس ويدهش ويتألم ويهيم ويحب ويتوجع ويفشل فى حبه ، فيتدلل ويتعلق بالمثل العليا ، ويجعل هديته إلى محبوبته ومعبودته « بيغاء » اسمه محسن ، ويقضى الأيام والليالى فى تعليمه كلمة « أحبك أحبك أحبك ! » هل هى مصادفة أم حقيقة أم فأل حسن ؟

إنه كتاب محير ، ولكنه جدير بالقراءة والتأمل وهو يشمل أكثر من تسلية للمطالع العادى ، بل يحتاج كثيرون إلى درسه والاعتناء بكل صفحة من صفحاته .

---

(١) من مقال فى نقد ثلاثة كتب من بينها كتاب « عصفور من الشرق » ، نشر بجريدة الدستور فى شهر مايو سنة ١٩٣٨ .

أمير الشعر فى العصر القديم [1]

أمير الشعر فى العصر القديم تأليف الأستاذ محمد صالح سمك خريج دار العلوم ومدرس بمدرسة بنات الأشراف الثانوية . وقد صدّره بكلمة جامعة جميلة وهى «الحياة معرفة الواجب ، والألم والأمل باعثان لتلك المعرفة ، وخير ما فى الحياة سمو المرء إلى الفضائل وقيامه بعمل نافع » .

ووضع له تقديما الأستاذ مصطفى صادق الرافعى الذى وصف امرأ القيس بأنه عقل بيانى كبير من العقول المفردة التى خلقت خلقها فى اللغة العربية .

وقد فهمنا أن الأستاذ صالح سمك وضع رسالته حينما كان طالبا بدار العلوم وهو بمثابة « أطروحة » فى شخصية الشاعر الجاهلى وأدبه فى أكثر من ثلثمائة صفحة ، واتبع فيه طريقة حديثة مبتكرة أهم ما فيها درس منهج البحث والبيئات الاجتماعية والطبيعية والعلمية التى نشأ فيها امرؤ القيس .

ثم تناول عقيدته الدينية فنفى عبادته الأصنام ص ١٢٤ ونفى نردكيته ص ١٢٥ التى قال بها الأب أنستاس الكرملى وهو يميل إلى اعتباره مسيحيا استناداً إلى رأى الأب لويس شيخو وإلى بعض أبيات من شعر الشاعر نفسه ، وغنى عن البيان أن شيخو أفرد له جزءاً كبيراً من كتاب شعراء النصرانية .

والأستاذ سمك يعتبر ذكر الرهبان والقساوسة فى شعره دليلا على نصرانيته كقوله :

---

(١) من مقال بعنوان « القصر المسحور » ويقصد به المؤلف « عالم الكتب » ، نشر بجريدة البلاغ فى ٢٩ مايو سنة ١٩٣٢ .

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال

كما أننا لا نظن مجرد قسمه بالله دليلا على تدينه بدين سماوى فى قوله :

« فقالت سباك الله إنك فاضحى ».

وعندى أن الشاعر الذى يجيل القداح ويقصد استفتاء الصنم على عادة أهل الأوثان لا يمكن أن يكون نصرانيا وإن كان قال لهبل « مصصت بـ ... أمك لو أبوك قتل ما عقتنى » وهى الكلمة المشهورة .

ومن ألطف ما دبجه قلم الأستاذ سمك فصله فى رأيه فى المعلقة وأخلاق امرىء القيس واستنتاجه فى الأحوال الاجتماعية باستقراء شعره .

وقد تناول فى ص ٢٦٣ وما بعدها بحثا فى آراء الأستاذ طه حسين فى الشعر الجاهلى بصفة عامة وفى شعر امرىء القيس بصفة خاصة ، وهو يرد عليه ويفند آراءه بحجج جديدة غير التى أوردها كثيرون ممن انتقدوا هذا المؤلف .

وقد ألم بآراء النقاد العرب فى شأن المعلقة ورجع إلى نقد الباقلانى ص ١٧٨ وذكر معشوقات امرىء القيس ولم يتعرض للمعشوقة العظمى وهى تيودورا إمبراطورة القسطنطينية ، التى كانت أخبار عشقها للشاعر الجاهلى أشهر من أن تغفل فى كتاب حافل كهذا ، وقد استغرقت جزءاً كاملا من كتاب سيد قريش الذى ألفه الأستاذ معروف الأرناؤط .

ويدهشنا من الأستاذ سمك أنه يتصدى للرد على ناقدى شاعره المحبوب تعصبا له كقوله فى ص ١٧٨ : وعيب على امرىء القيس قوله : « فتوضح بالمقراة لم يعف رسمها » قالوا إنه كذب نفسه .

مع أن واجبه عدم التحيز لشاعره .

معلقة زهير بن أبى سلمى
ودعوته إلى السلام [1]

مقدمة :

فى مصر الآن بصفة خاصة وفى الشرق العربى بصفة عامة نهضة لبعث الأدب العربى القديم والتعرف على كنوزه ، وآية ذلك مايظهر من طبع المخطوطات القديمة وشدة العناية بالبلاغة العربية فى عصورها الذهبية ودراسة القرآن والبحث فى أسرار إعجازه ولا يمكن التفريق بين لغة القرآن على سموها وعظمتها وبين ما سبقه مباشرة من الشعر الجاهلى ونثر الخطب وحكمة الحكماء الذين لم يدركوا الدين المنزل وإن يكن بعضهم قد أدركه كالأعشى ولبيد . وقد روى عن لبيد بن ربيعة من بنى عامر المولود فى النصف الثانى من القرن السادس المسيحى وأدرك معاوية ومات فى خلافته أنه كان أصغر شعراء المعلقات سناً فأسلم ، ولما طلب إليه أن ينشد شيئاً من شعره أبى وقال : « لقد أعطانى الله القرآن بديلاً منه » .

فاستجابة لهذه النهضة العظيمة نحو الأدب العربى العريق حاولنا هذه الدراسة الحديثة لبعض المعلقات وصحة اسمها كما سيأتى « السبع الطوال » .

لا ريب عندى فى أن المعلقات السبع المشهورة إنما سميت كذلك لنفاستها لا لأنها علقت فعلاً على أحد أركان الكعبة المشرفة . لأن التسمية أقدم عهداً من القصائد وأسبق على زمنها . ولأن التعليق يقتضى الكتابة بالأقلام فى الطروس ولم يكن العرب فى عصر المعلقات قد بلغوا فى الكتابة درجة تؤهلهم للتدوين على هذه الصورة. ولأن الكعبة كانت معبداً للطواف ومخدعاً للأوثان لا معرضاً للأدب ولا

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بمجلة الأدب والفن اللندنية فى عدد يوليه سنة ١٩٤٥ .

متحفاً للمخطوطات الشعرية .

وكانت سوق عكاظ المحل المختار لإنشاد الشعر ونقده وهو أمر طبيعى فى أمة أميّة ، كل اعتمادها على السماع والاستظهار وكثير من فحول شعراءها أميون كما كانت الحال عند قدماء اليونان ، فلم يثبت إلى الآن على الرغم من كثرة البحوث - أن هومير كان كاتباً أو قارئا ، إنما الذى ثبت أنه كان شاعراً متنقلاً ومنشدا . ولم تكن عاهته فى بصره المانع الوحيد من قدرته على الكتابة أو القراءة . وعندنا دليل من ترجمة بعض شعراء المعلقات على أنهم كانوا أميين ، فى مقدمتهم طرفة بن العبد، فإنه هجا عمراً بن هند ملك الحيرة الذى تبوأ الملك سنة ٥٥٤ م كما هجا أخاه قابوساً فكتم عمرو ذلك وبعث طرفة إلى عامله بالبحرين وأعطاه صحيفة فيها الأمر بقتله موهماً إياه أنه كتب إليه بجائزة . فصحب طرفة خاله المتلمس وكان المتلمس رجلاً مسناً مجرباً من بنى ضبيعة وأراد عمرو أن يهلكه وطرفة خشية هجائه إن مات طرفة وحده .

فكتب له أيضا صحيفة ولكن المتلمس ارتاب فى الصحيفتين ففك خاتم صحيفته وقصد إلى غلام من أهل الحيرة وقال له : أتقرأ يا غلام فقال : نعم . فأعطاه الصحيفة فقرأها فقال الغلام . أنت المتلمس ؟ قال نعم. قال: النجاء فقد أمر بقتلك. فأخذ الصحيفة فقذفها فى البحيرة وقال لطرفة : تعلمن والله إن الذى فى كتابك مثل الذى فى كتابى . فأبى طرفة أن يعطى صحيفته للغلام ليقرأها وسار من فوره حتى أتى صاحب البحرين بكتابه فلقى حتفه بسبب أميته أولاً وغروره ثانياً .

وإذن لم يكن التدوين والتحبير لازما لهؤلاء الشعراء . دع عنك تعليق المخطوطات على أركان الكعبة . والاسم اللائق بتلك القصائد هو « السبع الطوال » كما رواها حماد الرواية المتوفى فى القرن الثامن المسيحى .

مكانة زهير بن أبى سلمى فى الشعر الجاهلى ومعلقته الميمية، نظرته الإنسانية وثقافته وحبه السلم ورفعة خلقه وأدبه :

كان من أخص أعمال الشعر فى الأزمنة القديمة تمجيد المحاربين والأبطال، والشاعر بفطرته لطيف الحس ويتأثر تأثرا بالغاً حين يسمع أنباء الذين أتوا من الأعمال مايعجز عنه الآخرون وخصوصا فى ميادين القتال ، وبالنظر إلى أن العيش فى البادية العربية القديمة ، كان متوقعا معه استمرار الجلاد والجهاد بين آن وآن - كان تعظيم الشجعان مما يقوى فى الأمة الاستعداد للاضطلاع بهذه المهمة حين تدعو إليها الأحوال . وكان الوصف للجبن من أشد مايهجو الشاعر فرداً أو قبيلة ، أو أمة مغلوبة على أمرها . وبسبب هذه الحالة الطبيعية فى الأمم منذ القدم ، كان الشاعر يفهم أن رسالته فى الحياة تقتضيه على الدوام تنشيط العزائم وتقوية الروح المعنوى فى القوم الذين ينتمى إليهم . وعلى صور تشابه هذه ، كان الشعراء من أيام اليونان ، إلى آخر من عرفنا فى العالم العربى ، ينحون النحو السابق وتتبعناه بإعجاب وإكبار .

أما الآن وقد مرت بالعالم هذه الحرب الضروس التى جازت أبعد الظنون بشدتها واستخدامها لكل مادة من مواد الطبيعة للتدمير والتقتيل حتى قيض الله أن يطفأ لهيبها وينجو العالم من آفاتها بعد أن عاناها نحو ست من السنوات الطوال ... فيخيل لنا أن رسالة الشاعر يجب أن تتحول إلى ما تقتضيه الإنسانية الجديدة التى تولدت بعد هذه المحنة الماحقه التى جعلت عاليها سافلها .. !

وقد أدرك زهير ذلك من ١٤٠٠ سنة ، وهذا التحول يقتضى الشاعر أن يصرف أناشيده وأغاريده وحكمه ومغريات بيانه إلى رفع مستوى الأخلاق من الناحية الاجتماعية وجعل الفضائل التى يتحلى بها الأفراد ويكون من نتيجتها حرية

ورفاهة وأمن لمجتمعهم هى الأغراض التى يتجه إليها الشاعر ويوجه إليها النفوس فى كل أمة .

إن كفاح العيش لهو بذاته حرب دائمة ، لا تنقطع ولا تحدد فى مكان أو زمان ، فالفضائل التى تهون من صعابه وتحلى للناس ما يمر من تعاطى منافعه ومحامده ، تهىء فى كل النواحى موضوعات للشعر إذا قدرت قدرها كان أثرها فى كل أمة من خير الوسائل لتهيئة أسباب الحب للحياة والرغبة فيها وإدراك حقيقة السعادة الممكنة والاكتفاء بها عما كان من قبل لا يشبع مطمعا ولا يرضى شهوة شاذة من شهوات النفوس .

لقد كثر الكلام عندنا فى الأخلاق وفيما لها من الذرائع لرفع شأن الأمة وتيسير رفاهة الحال لبنيها مع صون العزة والكرامة ، ولكن شعراءنا كانوا فى الأكثر يذكرون الأخلاق بكلمة عامة ولا يعينون مدلولا لأحد ، ولا يصفون واقعة بعينها تجعل ذلك المدلول مرعيا فى فضيلة أو منفرا من رذيلة ! وقد سبق زهير إلى ذلك بالتعمق فى دراسة أحوال النفس والأخذ بتحليل ما فيها من وسائل لا تحصى لجعل الإنسانية متحلية بالأخلاق الكريمة أو متسلحة بها فى كفاح العيش بما ينقل الهدف الأسمى للمجد من خدعات التنابذ وإهراق الدماء إلى حقائق التضامن والتعاون الصادق تحت ظلال الأمن لبلوغ أسمى الغايات ، وهذا فى ظنى ما يجب على الشعراء أن يعلموه لأداء رسالتهم كما يقتضيها هذا الزمن .

أما زهير بن أبى سلمى من قبيلة مزينة فشاعر مضرى لم يعرف عن حياته الخاصة إلا القليل . ولكنه نشأ فى بيئة شعرية ، فكان بشامة بن الغدير خال أبيه شاعراً حكيماً حسن الرأى مقصوداً للمشورة فى بلاد غطفان . وقد صحبه زهير وأخذ عنه الشعر وأصالة الرأى وأصول الحكمة . وكان أبوه شاعراً وزوج أمه أوس ابن حجر شاعراً وأخته سلمى شاعرة وولداه كعب وبجير شاعرين . فلا عجب أن

ينشأ زهير شاعراً وأن يشهر بالحكمة وسداد الرأى وقوة البديهة وجلاء الحجة .

غير أن زهيراً كان فوق هذا رجلاً مثقفاً بفطرته محباً للسلم كارهاً لإهراق الدماء ناقماً على الحروب وما تورثه من عداوة وتارات . ولكن غطفان وهى وطنه ومسقط رأسه ما فتئت ساحة للعداوات والحروب المستمرة بين بنى عبس وذبيان.

وكما لطخت هضابها وبطاحها بالدماء ، كذلك نشأت فيها حركة شعرية كبيرة، لأن الحروب فى كل زمان تستنهض همم الخطباء والكتاب والشعراء . وفى هذه البيئة الجاهلية فى القرن السابع المسيحى قبل ظهور الإسلام ببضع سنين ظهرت ثروة شعرية غزيرة مادتها قصائد الفخر وهجاء الأخصام والحث على القتال والتحريض على الثأر وإفراغ واقعات الحرب فى قوالب شعرية تصبح عما قليل أساطير مروية ، كما يبدو لنا من شعر عنترة العبسى أحد أصحاب السبع الطوال

أما زهير بن أبى سلمى فقصر شعره على الدعاية للسلم بين المتحاربين ، والنصح بالكفّ عن الاسترسال فى القتل وعرض للمقارنة بين نعمة الصلح ونقمة الحرب . ثم عطف بالإعجاب وجميل الثناء على شيخين عظيمين من مشيخة ذبيان هما هرم بن سنان والحارث بن عوف ، وأشاد بفضلهما لسعيهما فى الصلح بين عبس وذبيان وتحملهما أعباء الديات من حرّ مالهما ولم يهرقا دما ، فنشرا السلام فى غطفان ، فجاءت قصيدة زهير أنشودة السلام وأغنية المحبة ، فيها استفظاع الحرب واستنكار القتل ، والحمد لمن دعا إلى الكف عن إهراق الدماء وبذل المال حسماً للقتال .

وقد أخذنا شعر زهير لافتتاح دراستنا الحديثة « للسبع الطوال » لامتيازه بالرزانة والحكمة والإيجاز وقلة الألفاظ واكتناز المعانى حتى صار بعضه من جوامع الكلم والأمثال السائرة وبعده عن الفحش وحوشى الكلام وعن مدح الرجال بمال ليس فيهم ، فلم يكن أعذب شعره أكذبه بل كان أبلغ الشعر عنده أصدقه وأحكمه.

وكان زهير رجل استقامة وجد وأناة وصبر ورعاية للحقوق وعناية بحياته الخاصة كما عنى بتثقيف أولاده ، وقد عمّر حتى ملّ الحياة ، وقيل إنه لقى النبى محمداً صلى الله عليه وسلم فاستعاذ النبى من شيطانه ، أى من الروح التى كانت توحى إلى الشعراء ، لأن رأى القرآن فى الشعراء لم يكن جميلاً حكماً بذلك على كثرتهم لاعلى ندرتهم وقلتهم ، فقد كان زهير لاشك من الذين استثناهم القرآن الكريم بقوله « إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات ، وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا » .

وإن لم يكن القول بإسلام زهير مؤكداً ، فإن كعباً ابنه كان من شعراء النبى المقربين ، وله قصيدة فى مدح النبى والمهاجرين وهى :

بانت سعاد فقلبى اليوم مبتولُ متيم إثرها لم يفد مكبـــولُ

وبيت القصيد فيها :

إن الرسول لنور يستضاء به وصارم من سيوف الله مسلول

فلما أنشدها رمى رسول الله بردته الشريفة إلى كعب منحة منه وعطاءً وقال له : «ألا ذكرت الأنصار بخير فإنهم لذلك أهل » فمدحهم بقصيدة .

وسواءً أأسلم زهير أم لم يسلم فقد أهدى إلى الإسلام فحلين من فحول الشعراء هما ولداه كعب وبجير . وكان رأى عمر بن الخطاب فى زهير جميلاً ويعدّه أشعر الناس ، قال عمر : أشعر الناس الذى يقول :

ومن ومن ومن . يريد زهيراً ، وقوله فى قصيدته الطويلة الأبيات التسعة التى تبدأ بهذين الحرفين وإن تكن بعض أبيات حكمته بادئه بغيرهما كقوله : ومهما يكن عند امرىء من خليقة ... إلخ .

ويظهر لنا أن زهيراً بن أبى سلمى كان من نوع الشعراء الحرصاء على مواهبهم ، فكان بطىء الإنتاج متقنه وشعاره فى شعره : أن الناس لا يسألون عن

الزمن الذى قضى فى العمل ولكن يسألون عن قيمته . ولذا شاع عنه أنه كان يسلخ عاماً فى نظم القصيدة الواحدة ، ولذا سميت قصائده بالحوليات . لأن أكثر اعتماده على العقل الباطن وهو المكان الخفى من وجدانه حيث تنشأ الخواطر ثم تتكون وتتشكل وتنضج على الأناة بينما يعد العقل الواعى لها قوالبها الأنيقة ليفرغها فيها بحيث لايزيد اللفظ على المعنى ولا يفضل الثوب على لابسه ولا تطغى المادة على الروح .

بيد أن زهيراً كان مرغماً على اتباع عادة أسلافه ومعاصريه من استهلال قصائدهم بذلك الغزل الذى نراه الآن مبتذلاً ولكنه كان فى زمنه الهدف الأول للشاعر ثم صار تقليداً متبعاً .

فسلخ زهير ربع قصيدته الطويلة فى الغزل ولكنه لم يفحش ولم يستهتر ، إنما ذكر مطلقته « أم أوفى» التى ولدت له ذرية ماتوا صغاراً ثم غضب عليها فطلقها وندم فراجعها فأبت . فبكاها وبكى ديارها ، واختزن الحزن فى قلبه عشرين عاماً . وهو يقول :

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأياً عرفت الدار بعد توهم

وفى هذا الجزء الغزلى وصف لطيف للنساء فى الهوادج وهن الظعائن . وذكر أنهن أثناء الظعن آمنات مطمئنات فإذا نزلن مخيماً للماء والطعام والراحة كن فى منعة وصون كأنهن فى أهلهن وقد اختار زهير لهذه المعانى الرقيقة ألفاظاً من معدنها كقوله :

وفيهن ملهىً للطّيف ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسم

ومدح هرماً بن سنان والحارث بن عوف فى عشرة أبيات أقواها وأصدقها قوله:

ينجمها قوم لقوم غرامة ولم يهريقوا بينهم ملء محجم

لأنهما بذلا الإبل دية لأهل القتلى مع أنهما لم يريقا مقدار مايملء محجماً من الدمـــاء . ولأن أصل الدية وهـى غـرامـــة الدم أو حق الوارث الموتور على القـاتل، يدفعها المجرم فى الحرب والسلم .

ولكن هرماً والحارث كانا يرميان إلى الخير والصلح وحقن الدماء فاستحقا أجمل الثناء بقوله :

عظيمين فى عليا معدّ هديتما ومن يستبح كنزاً من المجد يعظم

أما العاطفة الدينية فكانت عند زهير أقوى عواطفه ولعلها التى أدبته وقومت أخلاقه وهذبت نفسه وعلمته الحكمة إلى جانب ما أفاده من عشرة خاله ابن بشامة ابن الغدير .

فهو يقدس الكعبة ويقول :

فأقسمت بالبيت الذى طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرهم

ويذكر الله دون غيره ولا يذكر الأوثان كما كان يفعل الجاهلية وينسب إلى الله علم الغيب ويثبت مسؤولية الإنسان فى الحياة وتعجيل العقاب فى الدنيا تارة وتأخيره إلى مابعد الموت طوراً يقول :

فلا تكتمن الله ما فى نفوسكـم ليخفى ومهما يكتم الله يعلـم

يؤخر فيوضعْ فى كتاب فيدخـرْ ليوم الحساب أو يعجل فينقم

ويؤكد زهير جهل الإنسان بالمستقبل وهذا مبدأ من مبادىء القرآن عبّر به قبل نزوله قال :

وأعلم ما فى اليوم والأمس قبله ولكننى عن علم ما فى غدٍ عم

ويقرّر مبدأ القضاء والقدر وأن الأعمار إلى أجل مسمى وأن مخافة الموت لا يقدم موعده ولا يؤخره . قال :

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطىء يعمر فيهـرم
ومن هاب أسباب المنايا ينلنـه وإن يرق أسباب السماء بسلّم

أمـا لغـة القـرآن والدليل على نزوله بلغـة قـريش فظاهرة فى قـصـيـدة زهيـر فى مواطن شـتى ، فقـد جاء فى القرآن الكريم « وهو الذى جعل الليل والنهار خلفة » - ويقول زهير فى البيت الثالث :

« بها العين والآرام يمشين خلفة »

وذكر وادى الرس وقد ورد فى القرآن مرتين فى قوله « وثمود وأصحاب الرس » ، «وأصحاب الرس وثمود » وهو واد قريب من غطفان .

وذكر التوسم . وفى القرآن « إن فى ذلك لآيات للمتوسمين » .

فقال زهير :

« أنيق لعين الناظر المتوسم »

وذكر « يوم الحساب » الوارد فى القرآن عشرات المرات بقوله :

يؤخر فيوضع فى كتاب فيدخر ليوم الحساب أو يعجل فينقم

وجاء فى القرآن الكريم ذكر الغرامة « إن عذابها كان غراما » - « فهم من مغرم مثقلون » - « يتخذ ما ينفق مغرما » .

وقال زهير :

« ينجمها قوم لقوم غرامة » .

وجاء فى القرآن الكريم « لعلى أبلغ الأسبـاب . أسبـاب السمـوات » آية ٣٦ سورة غافر .

وقال زهير :

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء بسلّم

وقال تعالى « فيلرتقوا فى الأسباب ».

وقد خاطب زهير المتحاربين فى تسعة أبيات من أبلغ الشعر الجاهلى ويطلب منهم الكف عن القتال والحرص على الصلح كأنه خطيب سياسى حديث يصف ويلات الحرب ومزايا السلم .

وهى الأبيات التى تبدأ بقوله :

« وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم »

وأبلغ أبياته فى هذا الموضوع قوله :

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضرى إذا ضريتموها فتضرم

فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتئم

أما الأبيات التى تبدأ بقوله « ومن » فمن أعلى شعر الحكم فى زمنه وفى كل زمن . وقد نقد قوله :

ومن يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لم يظلم الناس يظلم

لأنه يخالف مبدأ العدل الذى يدعو إليه ودعوة السلام التى ينتصر لها . ولكن زهيراً لم ينقض بهذا البيت ما أبرم وإنما ألقى نظرة على الحياة الإنسانية عامة والحياة العربية الجاهلية خاصة ، فرأى المبادىء السائدة من انتصار القوة وضرورة الاستعداد بالسلاح واليقظة بالحذر ، فوصف ما رأى ولم ينصح به ولم يسوغه فهو تقرير للواقع لا تحبيذ للظلم . وإن يكن فيه حث على الذود عن العرض والحياة ونصح بالدفاع عن النفس وهى أمور مشروعة .

أما أبيات الحكمة فهى تربى على ربع القصيدة وهى مسك ختامها ، فلو حاولنا تقسيم فكر الشاعر بحسب ما كان يشغله وقياسه بعدد أبياته ونوع موضوعاته نجد أن ربعه شغل بذكريات حياته الزوجية القديمة ، وربعه بحكمة الحياة وثمار الخبرة .

وأقل من ذلك فى ذم الحرب ومدح الصلح ويقابله ثناؤه على هرم بن سنان والحارث بن عوف .

وهذه صورة فكرية تدل على الاعتدال والاتزان والرزانة وحسن التقدير ونقاء الفطرة وجلاء الذهن فى سن متقدمة ، فقد ذكر أنه عاش ثمانين حولاً فى زمن كان شعراؤه من أهل الاستهتار وضحايا الغزل والخمر والقمار والمغامرات مثل التى وقعت لامرىء القيس وطرفة بن العبد .

وعندنا أن قصيدة زهير لم تصل إلينا كاملة فلا يعقل أنه سلخ عاماً فى نظم تسعة وخمسين بيتاً وإن تكن كلها غنية بالمعانى ، جديرة بالتخليد ، فريدة فى مقاصدها النبيلة ، عفّة فى إشارتها دقيقة فى صنعها منحوتة من أنفس معادن اللغة وأسلمها .

ولاشك أنه لا رجاء فى العثور على بقية القصيدة - إن كان لها بقية - كالحال فى المخطوطات المطمورة ، لأن عمدة الرواة كخلف الأحمر وحماد عجرد والمفضل الضبى كانت على الذاكرة وهى مظهر من مظاهر ضعف الإنسان .. وإن تكن فى عصور الاستظهار أكبر مظهر لقوته وقدرته على الادخار .

رباعيات الخيام [1]

منذ ست سنين فى صيف ١٩٠٦ كنا جماعة من أقطار الأرض لا تربطنا سوى عروة الإنسانية وحب الجمال على ضفاف بحيرة ليمان بمدينة ذات مناظر حسناء وطرق منحدرة لا أصرح باسمها لأنه صار لدىَّ من المضنون به على غير عشاقها فإن فطنت إليها فمكافأتك فى معرفتك . وكنا جميعاً فى ربيع الحياة نعشق الحسن فى الطبيعة وفى القول . نجتمع فى ضوء القمر بليال ما كان أقصرها وددنا لوتكون أبدية ، وكنا ننشد أغانى شاعر قديم كان لها فى نفوسنا فعل السحر ، فكان بعضنا يحفظها عن ظهر قلب والبعض يقول عنها إنها إنجيله المنزل . وهذه الأناشيد هى رباعيات الخيام المدفون فى قبر تنمو حوله شجيرات الورد ويهب عليه النسيم من كل جانب .

شعر الخيام الشاعر الفلكى الصوفى المؤمن الجاحد المتصبب العاشق الزاهد الحائر هو زهرة من رياض آداب الفرس بل درة من بحرها الزاخر وعجيب بنا أن يقل لدينا العارفون بها وبه ، وقد ألم أهل الغرب بكل دقيق وجليل من شؤونها ونقلوها إلى ألسنتهم ولها من اهتمامهم وإعجابهم نصيب وافر .

فكان فى آدابنا الحديثة فراغ حاول فريق من الأدباء أن يملأه فكتب الأديب عيسى إسكندر معلوف فصلاً فى الهلال الأغر عن الخيام ثم دون الألمعى أحمد حافظ عوض فصلا فى مجلة الموسوعات ثم أقبل الكاتب العبقرى عباس محمود العقاد ففسر بعض رباعيات عمر الخيام فى جريدة الدستور ، ولكن شاءت الأقدار أن يكون تمام التفسير على يد فرع الدائحة البستانية وهو الألمعى الضليع وديع البستانى .

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر فى مجلة البيان فى ٢٩ ربيع الأول سنة ١٣٣٠ هـ الموافق إبريل سنة ١٩١٢ .

لايزال شعر الخيام لغزاً على منشديه وقرائه ، وقد كانت الحياة كلها لغزاً فى نظر عمر . كانت الحياة فى نظره لغزاً لا يحل ومن حاول حله ضلوا . ولكن قليلين يفطنون إلى معانيه ومقاصده وهم الذين تألموا مثله وحارت ألبابهم فى فهم معجزة الكون وفى قلوبهم نار تتأجج ولا تخمد وبنفوسهم ظمأ لا يطفأ .

صحونا ففطنا فدهشنا فبحثنا فلم نهتد وعدنا بصفقة المغبون وحسرة النادم وحاولنا إخفاء الحزن بقرع الكؤوس ومغازلة ذات حسن كاعب - هذه فلسفة الخيام التى صاغها فى أجمل قالب رباعيات تتملك من أركان القلب الأربعة وإن من يستوعب لسان الفرس العذب ليعروه الطرب كلما أنشد :

مائيم ومى ومصطبة وتـــون خراب　　فارغ زميد رحمت وبيم عذاب

جان ودل وجام وجامه پردرد شراب　　أزاد زاخاك وباد اوز آتش وآب

انظر كيف جمع أدوات الصفاء والأنس فى سطر فيرتسم فى مخيلتك لدى قراءة الربع الأول منظر المجلس والكؤوس والكانون . ثم إذا عرض لك الاعتراض عليه لشربه خرجت من أعماق قلبه صرخة خيامية :

« فارغ زميد رحمت وبيم عذاب »

أيها اللائم إليك عنى فما أنا بخاش تعذيباً ولا براج رحمة ، إنى بعد أن شقيت بنفسى وذبت حسرة بعد الدرس والبحث أصبحت لا أدرى نفعاً فى الرحمة ولا ضرا فى العذاب . وإن للفتى فى الحياة الساعة التى هو بها ، إن هو حظى بها وسعد، فاز ، وإن لم يحظ ، فقد جنى على نفسه .

بيد أن هذا ليس قول المدمن ولا الجاهل الراغب عن رحمة الله الساخر من عذابه ، إنما هو يأس العقل القوى والروح الحائر . بل هذه وسيلة من وسائل إظهار الحزن والأسى .

أما عن صوفية الخيام فلست من القائلين بها . لأن الخيام لم يكن بطبيعته الفكرية ولا بحالاته النفسية من فئة المتصوفة الضيقى الفكر اللائذين بأمور معينة يعتقدونها كل شيء ، إنما كان الخيام حياً شاعراً بحياته ومفكراً قوياً قادراً قوته قدرها ، والذين نسبوه إلى التصوف أرادوا تبرير قوله فى الخمر والحب كما فعلوا فى تفسير شعر حافظ الشيرازى البادىء ديوانه بالمطلع الآتى :

ألا يا أيها الساقـــــى أدر كأساً وناولهـــــا

متى ما تلق من تهـــوى دع الدنيـــا وأهملهـــا

والذى دعا كثيرين ممن اشتغلوا بدرس آداب الفرس إلى انتحال الأعذار الصوفية للخيام والشيرازى ، ظنهم أن النفس البشرية اليوم هى غيرها بالأمس ، وأن أبناء القرون الخالية ما كانوا يلتمسون ملجأ من هموم الحياة فى الحب والسكر، وكل ماجاء عنهم فى هذا الباب إنما هو مجاز وكناية ، على أن عشاق سقراط وابن سينا لم يلتمسوا لأحدهما عذراً ولم يفسروا قولهما تفسيراً صوفياً ، لأنه لم يكن فى حياتهما مبرر لمثل هذا التفسير ، ولأن أصحاب العقول الكبرى غير مسؤولين حيال غيرهم من البشر عن حياتهم مادامت تفيض على العالم نوراً .

أما عن التفسير العربى الذى قدمه الأديب وديع البستانى لقراء العربية فأقول إنه فى مجموعه جيد ، ولكن فيه مآخذ شتى لا تقلل من قدره سيما وأن الشاعر الشاب أول من بدأ هذا العمل الجليل وأتمه .

ولو لا ثقتى من أن وديعاً يعلم أن نقد الشيء جزء من تقديره ما قلت له الكلمات الآتية :

أولا : أن الشاعر خرج برباعيات الخيام عن طبيعتها إذ عربها سباعيات أى نقل كل أربعة أسطر إنكليزية إلى سباعية ذات سبعة أسطر ، والرباعية ضرب من الشعر الفارسى والسباعية ضرب من العربى ، وقد احتفظ المفسرون الأجانب بضروب

الخيام ونقلوا شعره رباعيات ، وفى طليعتهم فتزجيرلد الأيرلندى الذى نقل عنه الأديب البستانى ، وقد أدى نقل أربعة أسطر فى سبعة إلى الإسهاب الغير المقبول كقوله فى السباعية الثانية عشر :

فعتيد نزولنا فى القبور　　فى القبور النزول دان عتيد

كذلك اضطر المفسر العربى فى بعض سباعياته إلى تأليف لا يأتلف ومع روح الرباعيات الخفيف العذب كقوله :

والمليك الصياد صيد وأردى　　ومن العرش حط حطًا للحد

وجمع طاعة لأمر القوافى فى إحدى سباعياته بعض الألفاظ الجافية الغير الشعرية كقوله :

ولكم قام فى الورى من كليم　　وكليم وفليسوف عظيم

وأتونا بكل قول عقيم

فالحكيم والفيلسوف واحد . وانصراف الذهن إلى القصد من الكليم بمعنى الناصح الواعظ المرشد الهادى صعب لأول وهلة ، وقوله « بكل قول عقيم » قول لا يوافق شعر الخيام . ثم تلاه قوله :

وهم اليوم فى الثرى ساكتونا　　لاخطاب يلقونه صامتونا

ثم هناك بعض التصرف فى النقل لعل الفاضل البستانى اضطر إليه ولكن فيزجيرلد قد سبقه فى هذا الميدان ، وهاك مثالا فى السباعية الثانية والعشرين :

زحل كان موطنى إذْ رحلت　　بخيالى وفى السماك حللت

وصعابا من المشكلات حللت　　واجتليت الغوامض المبهمات

غير أن الآجال والموت فيها　　ولقيت الحقائق السافرات

ذاك سر لم أنض عنه نقابا

وها نحن أولاء ننقل هذه الرباعية بالفارسية وتفسيرها الحرفى ليتبين الفرق بين الأصل والنقل :

ادقعر كل سيارة تالوج زحـــل كردم همه مشكلات كيتى رحل

بيرون جشم زبند هرمكر وحيل هريد كشوده شدومكر بند أجل

وهاك التفسير العربى :

بلغت فى البحث مقر الحمأ المسنون من بطن الأرض وملتقى السماكين فى العلاء وحللت عقدة مشكلات الدهر وقفزت فى دائرة ذات حبالة خيوطها صنوف المكر والحيل ، وبعد هذا كله ترانى عاجزا عن حل أول قيد ألا وهو قيد الأجل .

على أن حسنات التفسير العربى أكثر من أن تحصى والثناء على همة الأديب البستانى وفضله واجب على سائر قراء العربية ، ومن سباعياته المرقصة قوله :

ومقامى غصن مظلّ بقفـــر ورغيفان مع زجاجة خمـــر

كل زادى والأهل ديوان شعر وحبيب يهواه قلبى المعنـــى

وشجى يذيبنى يتغنـــــى هكذا أسكن القفار نعيمـــا

وأرى هذه القصور خرابا

على أن الخيام نظم رباعياته كهلا وهى تقابل ليالى ألفريد دى موسيه فى الفرنسية . فقد نظم بعد أن عاش وتألم وبحث ودرس وحار وضل وعشق وأبغض وسكر وصحا ورجا ويئس . بعد أن صنعت الحياة الإنسانية به ما تصنع النار بالذهب . وصديقنا الأديب وديع لايزال فى عنفوان الصبى قلبه مملوء بأحلام الشباب ولم يستوعب ما استوعبه الخيام من مهيئات الحزن الأعظم الذى يغير النفوس . فرجائى إليه أن يعيد التفسير وهو فى الخمسين من عمره فسوف يرى الرباعيات بغير العين التى يراها بها اليوم ويصوغها فى قالب ترضاه نفسه الناضجة الخالدة .

أثر الشعر الفلسفى فى الفكر الإنسانى
آراء فون كرامر ومرغليوث
فى شعر أبى العلاء المعرى[1]

إذا فاخر الفرنسيون بشاعرهم الحكيم سولى پريدوم ، والإنجليز بشبيهه برونتج، والألمان بجوته العظيم ، فإن العرب عامة يفخرون بالمعرى كما أن الفرس يباهون بعمر الخيام .

ولا يوجد بين المتأدبين والمشتغلين بالمباحث العقلية من لم يستوقفه فى شبابه شعر أبى العلاء المعرى وفلسفته الجميلة العميقة ، التى تشبه فى براعتها الظاهرة ، بركانا كامنا مزدانا بالخضرة ، ففى الظاهر جمال وهدوء وفى الباطن هياج وغليان ، وقد يقذف الحمم أحيانا ، وأحيانا يحرق مدناً بأسرها .

أبو العلاء المعرى هو ذلك الشاعر الفيلسوف الذى انتهز فرصة اشتغال الدنيا بالحرب الصليبية الأولى وانهماك أمم الغرب فى محاربة الشرق باسم الدين ، فقام هو أيضا ، وأعلن حربا لا مثيل لها فى التاريخ ، حربا لا صليبية ولا هلالية ولكنها حرب الحقيقة ضد الباطل ، حرب العقل ضد الأوهام ، حرب يقين الفكر الحر ضد شكوك الهواجس والخرافات ، التى غرقت فى لججها أمم الشرق منذ أجيال .

حقا إذا فاخر الغرب اللاتينى فى أطواره الأولى بلوكريس شاعر الطبيعة الحكيم أو بفولتير المفكر الشجاع الذى قوض أركان العهد القديم ، فللشرق أن يفاخر بأبى العلاء ذلك الأديب الضرير ، الذى ولد فى أواخر القرن العاشر للمسيح فى قرية صغيرة وعاش عيشة الزهد والتقشف والقناعة ، لا أهل له ولا مال سوى

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر فى البلاغ الأسبوعى فى ٣ يوليه سنة ١٩٢٩ .

ثلاثين ديناراً (١٥ جنيها) ينفقها فى كل عام ، فعاش رهن داره ورهن فقد بصره فكان بيته الصغير فى المعرة التى يجدر بنا أن نسميها « المفخرة » مصدر نور وهدى لسائر أنحاء الشرق العربى .

ومنذ عشرين عاما شاع فضل المعرى فى إنجلترا وأمريكا بعد أن نقل أمين الريحانى بعض شعره فى اللزوميات إلى الإنجليزية ، وكانت من قبل ذلك بأعوام للخيام مكانة عظيمة فى تينك الأمتين السكسونيتين - لا سيما جمهورية الولايات المتحدة ، التى تسمى الدنيا الجديدة حيث جن الناس بأفكار الدنيا القديمة وفلسفتها وشعرها ، بل إن جنونهم ليزداد كلما توارت الأفكار العتيقة فى ظلام القدم، واحتواها كر الدهور ، وفتن شعر الخيام عقول الساكنين فى صروح من الفولاذ تناطح السحاب ، وهم الذين شادوا مدينة عظمى أساسها القوة ، وقوامها المادة ، ولم يكونوا يعلمون أن هذا الفلكى الفارسى ، مسبوق بشاعر عربى ، ولم يكن عمر الخيام إلا تلميذاً ومقلداً لأبى العلاء ومغنياً على ربابه وناسجاً على منواله ، ولم يكن عمر سارقاً من أحمد بن عبد الله ولكن كان الخيام كفولتير إذ استقى روح فلسفته من « هوبز » و« بابل » و« لوك » فكلاهما : المعرى والخيام مفكر حر ، وكلاهما متطير متبرم بالحياة ، سيىء الظن بالدينا وكلاهما أستاذ لشوبنهور خالق البسمزم الأوربى الحديث ، وكلاهما يصح فيه قول السهرودى المتصوف الإسلامى الشهير :

فرجعنا كما بدأنا حيارى تلك حال تحار فيها العقول

وقد سبقت للألمان ، والشىء يذكر بالشىء ، مباحث فى فلسفة المعرى ، ومنهم ڤون كرامر عالم المشرقيات الشهير الذى وصف المعرى بأنه « من أعظم المصلحين فى كل زمان ومكان وأن عبقريته العميقه ، البعيدة الغور ، تبنأت بكثير من المسائل التي تنسب خطأ إلى التنور الفكرى الحديث » ، هذا إلى جانب الطعن المر المؤلم ، الذى تفضل به على المعرى مستر مرغليوث الذى يقول عنه فى مقدمة رسائله المطبوعة

فى أكسفورد « كان المعرى يائساً من الدنيا ، كغيره ممن لم يبلغوا غايتهم من النجاح المادى ، فابتكر تعليماً فلسفياً من شأنه تمليق غرور أمثاله الذين فشلوا فى الحياة، ومدار هذا التعليم أوالمبدأ الحط من شأن النجاح والمال والسعادة الدنيوية».

ومرغليوث هذا لا يجارى فى الحط من شأن العرب والشرق ، وحتى لم يراع كرامة لنبى المسلمين (ص) فى مؤلفه عن تاريخ حياته ، فلا بدع إذا افترى على المعرى هذه الفرية ، وهو لا يعلم أن نزعة المعرى لم تكن نزعة الخائب فى ميدان الحياة المادية ، إنما كانت نزعة فلسفية ، ولكن الرجل يقيس عقول الرجال بمقياس المناصب الحكومية ، ولعله يظن منصبه فى التدريس فى الجامعة الإنجليزية حماه من مذهب الطيرة فيعد نفسه ناجحاً نجاحاً يضمن له الاستبشار ، ولعله لا يعلم أن المعرى كان سيد قومه فى وقته من حيث المكانة الفكرية ، وكان بيته كعبة الأمراء والعلماء والقاصدين من كل قطر وفج ، وأنه لم يفشل ولكنه زهد بعد أن وصل ولو أنه التمس المال لكان أغنى من مرغليوث عشرين مرة !

إن من الناس من يلتمس العزلة ويحاولها وينالها فى أحضان الطبيعة ، وهى الأم الحنون ، ولكنه إذا نال تلك الوحدة ، يحن إلى رفيق يشاطره ذلك المنوى ليقول له من وقت إلى آخر « إن العزلة جميلة » فتتوق نفسه وهو بالقرب من الطبيعة إلى نفس بشرية أخرى ، تريه بما فيها من القوة والضعف ما خفى من قوته وضعفه ، تلك النفس التى يسميها الفرنسيون âme sœur شقيقة النفس ، ولكن المعرى يقول وهو فى الوحدة الكبرى :

عوى الذئب ، فاستأنست بالذئب إذ عوى

وصوت إنسان فكدت أطير !

أما هذا الإنسان الذى كاد المعرى يطير من صوته ولاتزال أنت وأنا نكاد نطير عند قربه فهو الوحش الضارى الذى أخطأت الطبيعة وألبستة ثوب إنسان ومنحته

سحنة الجنس البشرى ليحسن سبكه وتنطلى حيلته ، هو ذلك المخلوق الذى بدل نعيم الدنيا جحيما ، وحرم الأبرياء من حسن الظن بالناس ودنس بضره وأذاه بساط الحياة النقى ، فأى مدرك فى وقتنا هذا لا يستدرجه الفكر إلى التأمل فى الجماعة الإنسانية الحاضرة ، الواقفة على طرف الهاوية ، هاوية الفتن التى لم تسبق بمثيل فى التاريخ ، فيرى بعين عقله ستار الكذب والتصنع والاحتيال الذى يسدله ذوو الغايات النفسية على الحقيقة ، ويرى القوى الكامنة فى الشعوب المظلومة والمغلوبة على أمرها ، والهول الراقد تحت رداء من الخوف والخمول ، ثم يتبين أن تلك المناظر البشعة الشنيعة لم تجىء فى الحياة عفواً صفواً إنما جاءت بفعل فاعل جان هو الكائن الذى عناه المعرى بشعره ، وكان لابد لهذا الإحساس من فكرة شاعر فكان المعرى ، وصدق من قال « لأن يهدى الله بك رجلا واحداً خير لك من كنوز الدنيا ». وقد فكر المعرى فلقى نتائج فكره عاجلا ورأيناها نحن أخلافه آجلا لأنه كان يعتقد ، واعتقاده صدق وحق ، أن نتائج الفكر تظهر رغم ما يعترضها من العقبات وربما ظهرت فى عمل صغير من أعمال صاحبها ، أو فى كلمة يفوه بها على الفور ، فى الساعة العظمى التى تأبى النفس التحجب فيها والشرارة التى تقدحها النفس تتطاير منها إلى سواها ولربما أنارت البعيد ، أكثر مما تنير القريب ، لأن المعرى كان على يقين بأن الفكر لا يموت ، والنفس لا تفنى ، وكان يأبى على الفكر الأزلى والنفس الخالدة ، أن يضل صاحبهما مناهج الحياة ، وقد حاول أن يعيش فى هذا العالم ، دون أن تطبعه روحه بطابع الملة والمذهب ودون أن تصبغ بصبغة النحلة والطائفة ، ابن العالم وربيب كل مدينة A citizen of the world .

حاول المعرى أن يكسب ثقة إخوانه فى الإنسانية ، دون أن يعلن تشيعه ، أو يفاخر بتعصبه أو يكابر بغيرته الدينية ، كما حاول أن ينظف لوح نفسه جيداً ويمحو ما كتبته التقاليد الموروثة ، وأن يكون هو الكاتب عليه دون سواه ، فينقش تلك

الكلمات العذبة « الحقيقة ، المحبة ، الحرية » فكان إنساناً محضاً وكان للإنسانية بغير شرط ولا قيد ، للإنسانية الكبرى على الإطلاق .

كان المعرى يرى فى التعاليم والمعتقدات كافة شيئاً من الحقيقة ، وكثيراً من الخرافات ، فقال بأن الاعتقاد لازم للبشر ، ولكنه مضر إن لم يقرن بالتساهل ، وقد قال بهذا الرأى جوته فى كتابه الخالد « فاوست » .

وبعد ، ألم يقل محيى الدين بن عربى وهو فى الطرف الآخر من الفكر من حيث العقيدة والاستسلام والتمسك بأهداب التصوف القديم ، فى فتوحاته المكية :

وقد كنت قبل اليوم أنكر صاحبى

إذا لم يكن دينى إلى دينه دان

فأصبح قلبى قابلا كل صـــورة

فمرعى لغزلان وديرا لرهبـان

فمسجد أوثان وكعبة طائـــف

وألواح توراة ومصحف قـرآن

أدين بدين الحب كيف توجهـت

ركائبه فالحب دينى وإيمانـى!

ألم يقل تاغور بأن كثيرين من المتدينين لا يصومون ولا يصلون ، كما يقول الصوفى بانحلال التكليف ، وأن كثيرين من أولى الألباب الموصومين بوصمة التعطيل يغسلون أدران قلوبهم ببركات الصلوات وينيرون بصائرهم بأنوار التأمل والقربان وتاريخ كارليل الفيلسوف الإنجليزى الشهير مثال يضرب ، وما أقرب هذا الرأى من قول المعرى :

إذا رام كيداً بالصلاة مقيمهـــا

فتاركها عمداً إلى الله أقرب

والعمد هنا مقرون بحب الخير والإخلاص لأن الصلاة فى أبسط حالاتها عبارة عن إعجاب الإنسان المحدود بذكرى الكيان الإلهى غير المحدود ، فبئس المصلى الذى يجعل صلاته وسيلة روحية للوصول إلى شىء مادى دنيوى ، وإن البومة التى تنعق فى جوف الليل على غصن يابس أفضل وأكثر بركة ممن يردد الصلوات كالببغاء .

ولكن المعرى الذى أنحى فى شعره ونثره وفلسفته باللوم على الذين يحطون من قدر أقدس الأشياء ، لا يرحم المنافقين والأدعياء الذين يتخذون لأنفسهم ثوبا من الإلحاد مجاراة للعرف السائر á la mode وحباً بالتيه ، يترفعون عن المعتقدات ليثق المثقفون بمبلغ حكمتهم ، وسعة علمهم وسداد آرائهم ظنا منهم أن الإلحاد هو الطابع للحياة الجديدة والعلامة التى لا تخطىء للتمييز بين أنصار الجديد وأنصار القديم . وما كان ينطبق على معاصريه ينطبق على معاصرينا ، ولكن لدى أبناء هذا الجيل ما لم يكن لدى أبناء جيل المعرى ، فلو أنهم قرأوا فلسفة إبيكتيت ، أو خواطر مرقص أورليوس أحد أمبراطرة الرومان ، أو إحياء العلورم للغزالى أو فتوحات ابن عربى ، إذن لأدركوا أنهم يصلون وهم لا يشعرون أو يعبدون حق العبادة وهم عنها غافلون !!

كان المعرى حر الفكر ، ديموقراطياً محبا للعدل والحرية يفضل الرحمة على القانون ، ويقدم الإنسانية والمساواة على شرف الأصول ، فالشريف النبيل حقاً هو الذى يمزق شهادة شرفه ، ويذكر أن الناس كلهم من فصيلة واحدة ، والقاضى العادل حقاً هو الذى لا يحكم على المتهم بالحبس أو الموت إذا خامره أدنى شك فى صحة التهمة ، وتبرئة المذنب خير من عقوبة البرىء وإذا كذب الضعيف والقوى أو

الفقير والغنى أمامه فإنما يكذب الغنى والقوى تعمداً ، والآخران قد يكذبان اضطراراً ، فيغفر للضعيف والفقير ويأخذهما بالعفو والرحمة . لم يكن المعرى مفهوماً فى وطنه ولذا قال :

أولو الفضل فى أوطانهم غرباء

تشذ وتنأى عنهم القربـــاء

قالها بعد أن رحل إلى بغداد وهى بالنسبة إلى المعرة كبرلين اليوم بالنسبة للقاهرة ، فلما عاد وذاق مرارة العود إلى الوطن التى يتذوقها مثله قال وهو يفضل الموت فى بغداد على الحياة فى المعرة :

إذا رأيت أمـــورا لا توافقنـــى

قلت المعاد إلى الأوطان أدّى ذا

يالهف نفسى على أنى رجعت إلى

هذى البلاد ولم أهلك ببغـداذا

معجزة محمدية فى شفاء الإمام البوصيرى سنة ٦٥٨ (هجرية)
سبقت معجزة مسيحية فى شفاء موسيقار ألمانى سنة ١٧٧٣ (ميلادية)[١]

ولد الموسيقار الألمانى هيندل بمدينة هال وظهرت مواهبه الموسيقية فى حداثة سنه فبعث به إلى برلين لدراسة الموسيقى فى الرابعة عشرة من عمره وبدأ فى العزف بمدينة هامبرج فى سنة ١٧٠٣ وأنتج الأوبرا الأولى فى سنة ١٧٠٤ ثم قضى ست سنوات بإيطاليا فى إتقان فنه ثم سافر إلى إنجلترا فى سنة ١٧١٠ وأحسن الإنجليز استقباله فصمم على البقاء بها وأقام خمسين عاماً أظهر أثناءها مهارة فائقة فى التلحين وصوغ الأنغام وأخرج للناس بضع أوبرات وألحان دينية ، مثل طالوت (شاول) وسمسون ، وختم أعماله الموسيقية بأوبرا المسيح التى فاقت سوابقه الفنية وأعجب بها أبناء الفن والنقاد وجميع العارفين بقيمة الألحان وذلك فى سنة ١٧٣٧ وكانت هذه الأوبرا سبب شفائه من داء الفالج الذى أصابه .

وجاء فى تراجمه أنه نهض من فراش مرضه وتناول مخطوطاً فيه القصيدة التى نظمها الشاعر شارلس جنيتنز ولم يلبث أن قرأ الكلمات الأولى من القصيدة وهو مريض عاجز حتى تحولت فى قلبه وفى أذنه ألحاناً خفية شجية لم يسمع مثلها من قبل ، وعندما بلغ قول الشاعر (هكذا أراد الله) تساءل هيندل أليست هذه الكلمة موجهة إلىَّ وحدى لتنزل علىّ الرحمة والسكينة وتبث فىَّ الصبر والعزاء ... وعندما بلغ قول الشاعر فى القصيدة (لقد نزلت رحمة الله) شعر الموسيقار الكبير العليل أن اليد القاسية التى كانت تقبض عليه وترهقه عسراً قد انبسطت وأنه انفك من عقالها حراً طليقاً ، وعندما يخاطب الشاعر (أولئك الذين يمشون فى الظلام) قال

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة أخبار اليوم فى شهر يوليه سنة ١٩٤٧ .

هيندل « غدا تنجاب الظلمة عنى وينبثق النور »، ثم خيل إليه أن كوة فى السماء قد فتحت فتنزل منها الملائكة والروح يحملون الرحمة ويغدقون النعم . ثم أحسَّ بما لم يحسّه من قبل من الصفاء والتألق والإشراق ، فانسابت يده تقيد ما يتجاوب فى قلبه وأذنه من الأنغام الساحرة ، وعندما وصل هيندل إلى خاتمة القصيدة وقول الشاعر: (ارفعوا رؤوسكم فقد قال الله كلمته) ، رفع رأسه فإذا بعينيه قد غامتا بدمع غزير ينساب على وجه أضناه الجهد والإعياء وإن كان قد انبسط تألقاً وإشراقاً.

وفى الصباح التالى دخل عليه خادمه فرآه جالساً على مكتبه يدون الألحان وظل على هذا الوضع ثلاثة أسابيع سوياً لاينام إلا غراراً ولا يتناول من الطعام إلا كسرة من الخبز حتى أتم الملحمة الموسيقية الكبرى ، فتحولت ألفاظ القصيدة أنغاماً تطير فى الفضاء وخرجت ألحاناً خالدة وختمها بلفظ آمين ورددها ثلاث مرات ، فسقط القلم من يده وشعر بالتعب المضنى فاستلقى على فراشه وأغمض عينيه وراح فى نوم عميق . واستيقظ بعد يوم واحد بادى الصحة جم النشاط مقبلاً على الطعام والشراب ، فقد شفى شفاءً تاما وعاد أصح مما كان وبرأ مما كان فى جسمه من مرض وشلل وأقبلت الدنيا عليه ومنح ألقاب الشرف وأقيم له تمثال فى إحدى حدائق لندن وسعى الملوك لصداقته وتصدق بإيراد حفلات هذه الأوبرا للمرضى والسجناء وعاش بعدها اثنتين وعشرين سنة وتوفى فى سنة ١٧٥٩ فى السبعين من عمره .

وفى تاريخ الإسلام معجزة أشد روعة وأعظم بركة وأبقى أثراً من الشفاء العجيب الذى تم لهيندل وهى المعجزة المحمدية التى كانت سببا فى شفاء الإمام المتصوف والعالم الأديب الشاعر البوصيرى من داء الفالج لنظمه المديحة النبوية الشهيرة باسم البردة لأنه وصفها هذا الوصف باعتقاد أنها الثوب الذى ألبسه الله فكان سبباً فى شفائه من دائه .

ولد الأستاذ شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجى البوصيرى بدلاص إحدى قرى مديرية بنى سويف فى سنة ٦٠٨ هجرية منذ سبعة قرون تقريبا أى فى سنة ألف مسيحية السابقة لميلاد هيندل بعشرة قرون .

ونشأ فى بوصير وهى قرية من قرى بنى سويف ثم انتقل إلى القاهرة وتعلم علوم العربية والأدب فقال الشعر البليغ وكتب الرسائل الأنيقة واتخذ كتابة الدواوين صناعة وتقلب فى مناصب كثيرة بالقاهرة والأقاليم وباشر مديرية الشرقية مدة وقد قضى من عمره أربعين عاماً فى حكم الدولة لأيوبية وعاصر من شعرائها ابن النبيه وراجح بن إسماعيل الحلى وعمر بن الفارض المتوفى سنة ٦٣٢ وابن مطروح والبهاء زهير .

وتروى لنا أخبار الإمام البوصيرى أنه ولد فى زمن الملك العادل سيف الدين أبى بكر وهو الرابع من ملوك بنى أيوب وكانت القاهرة فى الوقت الذى وفد فيه البوصيرى عليها كثيرة المعاهد والمدارس تموج بعلماء العربية والفقه والحديث والتفسير ورجال الشعر والأدب .

وبعد أن ولى البوصيرى المناصب ونظم الشعر وخالط العامة والخاصة فى محافل القاهرة ومجالسها تنسك وتصوف وامتاز شعره بجانب ما نظمه فى الحياة العامة والأغراض الخاصة بالمدائح النبوية وأشهر هذه المدائح الميمية الكبرى الشهيرة بالبردة . وقد أجمع النقاد المعاصرون واللاحقون على أن شعره فى المدائح النبوية خير شعره وأجوده حقاً . فإن البون الشاسع والمدى البعيد والفارق كما بين القطبين بين شعره فى مدح الرسول عليه الصلاة والسلام وشعره فى سائر الشئون الأخرى .

ففى المدائح النبوية اللفظ الجزل والمعنى الشريف والأسلوب البديع والرنين الأخاذ والافتنان والسمو والإجادة . والذى يقرأ مدائح البوصيرى فى هذا العصر

كما كان الحال فى السبعة قرون الهجرية الماضية التى تفصلنا عن زمنه ، يشعر بقوة الإمام البوصيرى وروحانيته وتأثره الشديد بجلال ممدوحه ومقامه المحمود ويلمس أن الكلام ينبع من قلب الرجل ويخرج من نفس فنيت فى ممدوحها العظيم وحلّقت فى جو كله صفاء ونور .

وقد وقع الإجماع على أن البردة أفضل مدائح الرسول بعد « بانت سعاد » ونحوها ، وقد انطوت البردة على ستين ومائة بيت من الشعر الجميل البليغ الرائق ذى المعانى السامية والأغراض العليا فى علم النفس والتاريخ وعظمة النبوة وجلالة قدر النبى واستقصاء حوادث حياته المباركة وحياة صحابته والإلمام بمكارم أخلاقه وسر معجزاته بفيض من النور القلبى والهداية الروحية وجزالة الألفاظ وسلاسة الأسلوب حتى لكأنها سلسلة ذهبية ينساب عليها غدير من الماء العذب الفرات بين ضفتين حليتا بالأزهار اليانعة والخضرة النضرة يصحبها فى انسيابها وتسلسلها أنغام حلوة من موسيقىء إلاهية ، وهذا الغدير ينبع من قلب ملهم ويتجلى عليه الوحى المحمدى فى كل لفظ ويسمو فى معظم الأحيان إلى قمة البلاغة العربية وتنهال من سموه حكم ومواعظ وحقائق علوية ، ولاشك عندنا وعند من يتلو هذه الملحمة العصماء بقلب مضيىء ونفس راضية أن روح الرسول عليه الصلاة والسلام كانت تشرف على ناظمها حتى ليفيض هذا النور المحمدى على نفس القارىء ويغمره بأشعة مضيئة إلاهية ، ولا عجب ولا غرابة ، فإن تلك القصيدة قد وصفت حقا بالبردة تشبيها لها بثوب العافية الذى أسبغه الله على صاحبها ، فقد جاء فى الأخبار الصحيحة أن الشاعر البوصيرى كان قد فلج كما فلج هيندل الموسيقار بعد ذلك بسبعمائة سنة فنظم البوصيرى البردة أثناء مرضه وتوسل بها إلى رسول الله عليه الصلاة والسلام فشفى من مرضه .

وعندنا ، وإن لم يكن هذا مجال القول ، أن البردة تفضل « بانت سعاد » بأنها

فضلى مدائح النبى عليه الصلاة والسلام فى وجوه متعددة ليس هذا وقت سردها ونكتفى بذكر الفرق بين الغايتين فى نظم المديحتين . فإن قصيدة « بانت سعاد » دعى إلى نظمها خوف كعب بن زهير على حياته ورغبته فى النجاة من الموت باسترضاء الرسول عليه الصلاة والسلام بالقصيدة ، فقبله الرسول عليه الصلاة والسلام كرماً ورحمة وأدباً محمدياً سامياً .. أما بردة البوصيرى فكانت توسلاً من الشاعر إلى الله بشفاعة الرسول عليه الصلاة والسلام ومنحة روحية وهدية قلبية وكان الإيمان فى قلبه فى القرن السابع للهجرة إيمانا حياً يقظاً يغذّيه الأمل فى ذات الرسول وهو لم يرَ روعة الرسول ومجلسه فى المسجد ولم يشهد شيئاً من غزواته أو معجزاته ولم يكن معاصراً كما كان كعب بن زهير ، ولكن كعباً قبل « بانت سعاد» كان مصراً على خطته العدائية وهو يعيش فى قلب الإسلام وعين الإسلام وصدر الإسلام ، ولو كانت أدركته قبل إسلامه ذرة مما فى قلب البوصيرى لبادر إلى الإسلام والاشتراك فى الجهاد والسير تحت راية الرسول وكان بذلك يقر عين أبيه فى قبره ، لأن زهيراً أبا كعب لو أدرك الإسلام لكان فى مقدمة المؤمنين برسالة محمد ، ولا نحب أن يذهب ظن ضال إلى أننا يخطر ببالنا انتقاص من قدر كعب فكفاه فضلاً فى نظرنا أنه صحابى وأن الإسلام يجُبّ ما قبله وأنه شاعر كبير لا شك فى ذلك حتى إن « بانت سعاد » تكاد تكون من المعلقات ، وكفاه فخراً أنه ابن زهير بن أبى سلمى ذلك الشاعر الحكيم الرزين الذى فضله عمر بن الخطاب وهو لم يره عندما سئل عن أفضل شعراء الجاهلية فقال: هو من يقول ومن .. ومن.. ومن .[1]

أما أسباب عظمة البردة فكثيرة جداً ومنها إلمام الشاعر بمفاخر الإسلام ووصف القرآن وتفصيل آياته وتحليل شخصية النبى هادياً وقائداً ومرشداً وحكيما

---

(١) انظر مقال المؤلف عن « معلقة زهير بن أبى سلمى ودعوته إلى السلام » ، صفحة ٢٨٣ - ٢٩٣ من هذا الكتاب .

وزعيماً ومهاجراً ومجاهداً .

وقد عطف الشاعر على حاله فوصف النفس البشرية وجموحها وطموحها وفجورها وسهولة انقيادها لأهوائها وأذرف الدمع سخيناً وهو يندم على ما سبق فى شبابه من معصيات ثم أعرب فى إخلاص عن ثقته بعفو الله وشفاعة رسوله ، ولا نظن أن عابداً متنسكا من عبّاد العصور القديمة قد بلغ من التبتل والاستسلام وحرارة الاستغفار مع الثقة والإيمان ما بلغه البوصيرى حتى اتخذ شعراء المدائح النبوية قصيدته الخالدة نموذجاً ينسجون على منوالها فكانت من أقوى الأسباب التى حملت شعراء عصره وما يليه على الإكثار من المدائح النبوية ، وكذلك اتخذها أصحاب البلاغة والبديع مثالاً يحتذونه فعارضوها بقصائدهم وزناً وقافية فلم يلحقوا بصاحبها غباراً ، وقد سرت بركة البردة إلى العصر الحديث فعارضها المرحوم محمود سامى البارودى ثم جاء أمير الشعراء المرحوم أحمد شوقى فنظم نهج البردة فجعلها فى مائة وتسعين بيتا فأربت على بردة البوصيرى بثلاثين بيتاً وقد تولى شرح نهج البردة الشوقية المرحوم شيخ الجامع الأزهر الأسبق الشيخ سليم البشرى رحمهم الله جميعاً .

وبردة البوصيرى حافلة بالحكم وفيها عشرات الأبيات التى يتمثل بها ويستشهد بألفاظها ومعانيها ، ومن تلك الأبيات الجليلة الجميلة قوله :

وقاية الله أغنت عن مضاعفة ... من الدروع وعن عال من الأطم

وفيها وصفه للرسول عليه الصلاة والسلام :

فمبلغ العلم فيه أنه بشر ... وأنه خير خلق الله كلهم

وفى وصف الإسراء :

وبت ترقى إلى أن نلت منزلة ... من قاب قوسين لم تدرك ولم ترم

أما الأبيات التى كان بها التوسل بالرسول فى معنى شفاء الشاعر من علته فمنها :

كم أبرأت وصبا باللمس راحتـــه وأطلقـــت أرباً من ربقـــة اللمم

ما سامنى الدهر ضيماً واستجرت به إلا ونلت جواراً منـــه لم يضـــم

ومن تكن برسول الله نصرتـــــه إن تلقه الأسد فى آجامها تجـــم

ومجمل القول إن المعجزة التى أدركت الموسيقار الألمانى فى سنة ١٧٣٧ مسبوقة بمعجزة محمدية أدركت شاعراً مسلماً مصرياً فى سنة ٦٧٥ هجرية أى قبل شفاء هيندل ببركة قصيدة المسيح بألف سنة ، وكان الشفاء من الداء فى كل مرة قرينا بعمل فنى عظيم والعملان من نوع واحد وهو الشعر والموسيقا .

لقد سردنا الواقعتين اللتين وقعتا للموسيقار الأوروبى فى القرن الثامن عشر الميلادى وللشاعر المتصوف الشرقى فى القرن السابع الميلادى وغايتهما البرء من داء واحد ألمَّ بهما مع الفوارق بينهما فى البيئة والاستعداد الجثمانى ، فكانت العاقبة واحدة لأن سبب الشفاء واحد وهو الثقة والإيمان عند كل منهما بربه ومعبوده. وقد اتخذ كل منهما وسيلته وهى نبيه ورسوله عن محبة وحسن اعتقاد . فمرجع الفضل فى الحالتين إلى الله سبحانه وتعالى ، لأن لطف الله بعبيده يقرب كل بعيد ويسهل كل شديد ويصنع للضعيف حتى يتعجب الأقوياء ، وليس أحد من خلق الله يجحد هذا القول وينكر هذا الفضل ، ويرجع الأمر إلى دين وثيق وإيمان عميق «إن الله لذو فضل على الناس » ، فإن الفرد المتدين يعتقد أن فى السماء إلاهاً هو إله المسلم والمسيحى وغيرهما يعبده العابد المؤمن ويقدسه ويضرع إليه ويطلب فضل ما عنده من الرزق والعمر والصحة والسلامة من كل آفة والنصرة على عدوه ويسأله الخير لنفسه ولمن يوافقه فى مذهبه ، والعبد بين الدعاء والطلب ثم الشكر والثناء ، وله أن يلتمس الوسائل المشروعة من كل ما يظن فيه القبول عند ربه ، فالمسلم يتخذ

نبيه شفيعا عند الله كما اتخذ البوصيرى وقدم بين يديه أدبه وشعره وفنه وهو تلك القصيدة العصماء وكان هذا قربانا مقصوداً وهدية متعمدة ، أما الموسيقار الأوروبى فقد خلع على قصيدة جينتز الشاعر ثوب فنه الموسيقى فانتقلت من دور الكلمة المقروءة إلى الألحان المسموعة الخالدة . وقذف فى قلبه وهو يلحن أن الله يرحمه ويشفيه بفضل تمجيده ، وقد دخل فى عمله أثر من الإيحاء النفسانى الذى شد أزره وهو قوة طبيعية لها قيمتها ، بينا كان الشاعر العربى فى مقام التوكل والتسليم والعموم ، يبدو لمن ينشد شعره أنه لا يقصد إلى أمر معيّن ولا يحتم على الله طلباً ، إنما هو يترجم عن وجدانه وحبه وتقديره للخالق الأعلى الذى أسبغ على محمد صلى الله عليه وسلم تلك النعم الربانية ، فجاء شفاء البوصيرى تبعاً لتلك العقيدة التى فاضت من قلبه على لسانه وقلمه فتنزلت الرحمة التى أعانه بها الله على الخلاص من دائه .

وقد رأينا فى الحادثين أن الأمور كما تجلت فيهما مقسومة على الحدود الطبيعية والقوى النفسية والبسائط العقلية والغرائب الإلهية، فبالواجب ما كان مألوفاً لا نسبة إلى الطبيعة كقابلية الجسم للمرض وللشفاء فى أحوال مختلفة ، ونادر له نسبة إلى النفس كموهبة الإيمان والاعتقاد والثقة بالخالق وبفضله على المخلوقين ، وبديع له نسبة إلى العقل كموهبة الشعر عند البوصيرى والتلحين الموسيقى عند هيندل ، وغريب له نسبة إلى الإله مثل قدرته على العجائب والمعجزات والكرامات . ويصف المؤمنون بعض هذه الأمور بأنها توفيق وبركة أدركتا الشاعر والموسيقار لأن التوفيق مستور عن الحس ولذا يتعجب منه ، وكذلك البركة فهى النماء والزيادة ولاتوجد ظاهرة أو مكشوفة يشار إليها فهما (التوفيق والبركة) قوتان علويتان لا ريب فيهما .

غير أن العجيبة التى تمت للبوصيرى وهى سابقة ، تتمايز على لاحقتها من

جملة وجوه ، أولها تقدمها فى الزمن بألف عام ، وأنها حدثت فى الشرق ، وبديهى أن الشرق فى القرن السابع الهجرى كان أقل تقدما وتنوراً من الغرب فى القرن الثامن عشر الميلادى . وكان هيندل موسيقاراً شهيراً فى لندن عاصمة المملكة الإنجليزية وبها ما بها من الطب والدواء وطرق الإسعاف ، ولهيندل من الأصدقاء والمعجبين والأعوان ما لم يتوافر للبوصيرى فى كسر داره بالقاهرة ، وهو لم يزد فى مكانته عن منصب كاتب فى الدواوين يستعين فى حياته بالأدب والشعر وهو بعد متصوف يلبس المرقعة والنعال البالية لا يسأل عنه أحد ولا يخالطه أو يباسطه عشير أو نديم ، فتأكد الأنس بينه وبين رسول الله واستحكمت الثقة ، فهام به حباً ونطق لسانه بمدائحة وهو فى أشد حالات المرض ضعفاً ، فأخذ الله بيده ونظر فى حالته وبشره ورعى حبه وختم له بالنعمة الكبرى وقلده القلادة الحسنى وشمله بكرمه وأذاقه حلاوة الشفاء بعد العلة الميؤس منها .

ثم إن قصيدة البوصيرى كانت عملاً إنشائيا انتظم ستين ومائة بيت من الشعر البليغ الصادق الذى جملته الحكمة والحب والوفاء والحق ولم يداخله الخيال وأن الغزل الذى بدأ به ملحمته على نمط الشعر العربى القديم يفيض أسى وحسرة:

أمن تذكر جيران بذى سلـــم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

وفى غزله من الأدب والتوقير ، فهو يتذكر الجوار لا العشق ويبكى دما على ذوى القربى ، لا على ليالى الوصل ، ثم يعرج على النفس البشرية فينهى عن طاعتها فى هواها ويصف مواطن ضعفها وزللها ويعترف بمعصياته وذنوبه وخطئه فى شبابه ويعض بنان الندم ويظهر الأسف العميق وهو يرجو العفو والمغفرة ولا يقنط أبداً من رحمة الله :

لعل رحمة ربى حين يقسمهـا تأتى على حسب العصيان فى القسم

وهذا مبدأ خطير ولكنه مقبول لدى الاعتذار والاستغفار ، فظاهره إغراء

بالمعصية أملاً في عظم المغفرة ، وباطنه طمع العبد المخلص في رحمة الله التي قد تأتي بنسبة الذنوب ، فليس فيه إغراء وإنما فيه امتلاء القلب بالأمل لمن هفا حتى إذا أقبل نادماً تائباً نائبا يلقى الله وقد صفح عنه وعفا ، والعفو أول مراتب الرضا والرضا علامة الرحمة ، فيعود المذنب وقد غمرته النعمة من ربه الذي كتب على نفسه الرحمة . وهكذا كانت حال البوصيري رحمه الله .

البهاء زهير (فبراير ١١٨٦ - نوفمبر ١٢٥٨)

شاعر مصرى بتربيته ونشأته وذوقه ولغته ووطنيته[١]

من منا لا يعرف البهاء زهير ؟

ومن منا لا يحفظ أبياتا من شعره الرقيق كقوله :

قال لى العاذل تسلو　　قلت للعاذل تتعـــب

أنا بالعاذل ألهـــو　　أنا بالعاذل ألعـــب

ليس فى العشاق إلا　　من يغنى لى وأشرب

أو قوله فى مدح الملك الناصر صلاح الدين ابن الملك العزيز محمد :

عرف الحبيب مكانه فتدللا　　وقنعت منه بموعد فتعللا

إلى أن يقول :

وأظنه طلب الجديد وطالما　　عتق القميص على امرىء فتبدلا

فذكرنا هذا بقول الفرنسيين فى بعض مواطن الخلاعة « فلانة تبدل أحبابها كما تبدل قمصانها » والحب والبلاغة فى التعبير عن عواطفه وأحواله وشكوله خالدان ومشتركان فى كل الأمم . ولعل البهاء زهير أقرب إلى بول فرلين منه إلى شعراء كثيرين من وطنه وزمنه .

لأجل هذا لم ندهش إذ تناولنا المجلد الصغير اللطيف الذى عنى الأديب الفاضل الأستاذ الدكتور مصطفى عبد الرازق بتأليفه ونشره، وقد روى لنا فى مفتح تلك الرسالة التى يصح أن تكون أطروحة للدكتوراه الأدبية – أنه عرف البهاء زهير إذ هو صبى يقرأ على والده – رحمه الله – شيئاً من كتب الأدب فى بعض الليالى .

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر فى جريدة البلاغ فى ٢ مايو سنة ١٩٣٠ .

وكذلك المعجب بالبهاء يرى أنه من مثل (بضم الميم والثاء) الخلق العظيم الذين يجمعون إلى حب الخير وفضيلة العفو قوة الشخصية وشرف النفس وعزة الإباء ، وتلك لعمرك هى الصفات التى لا تجتمع إلا لأهل الفطر الفائقة أو أهل العبقرية خصوصاً فى عصر كعصر البهاء زهير (أواخر القرن السادس إلى أواسط القرن السابع الهجرى).

خدمة البهاء زهير لمجد الدين اللمطى بقوص :

كان البهاء زهير فى خدمة الملك الصالح نجم الدين أيوب وهو بعد ولى للعهد وهن قبل أن يتولى الملك فى حياة أبيه الكامل واستمر فى خدمته بعد أن صار ملكاً .

وقبل أن يتصل الشاعر بذلك الأمير الذى كان نائبا للملك ، كان قد اتصل بخدمة مجد الدين إسماعيل بن اللمطى الذى كان أميراً على القوصية (أو مديرا لمديرية قنا على حسب قولنا الآن) وقد دامت الصلة بين الأمير والشاعر أوائل القرن السابع والبهاء زهير بعد فى عنفوان شبابه حوالى السنة الثامنة عشرة من عمره إلى حوالى سنة ٦١٩ أى بعد أن دخل البهاء دور الرجولة وقد أخذت العلاقة تفتر كما هى الحال بين المتنبى وسيف الدولة فإذا البهاء يعتب على مولاه قائلا :

ومثلك لا يأسى على فقد كاتـــب ولكنه يأسى عليك ويندم

فمن ذا الذى تدنيه منك وتصطفى فيكتب ما توحى إليه ويكتم

وما كل أزهار الرياض أريجـــة وما كل أطيار الفلا تترنم

ومن أبلغ القول وأصدقه ذكر خدمته الأمير وشرف انتسابه إليه :

أسفى على زمن لديك قطعتـــه وكأننى للفرقدين نزيل

وإذا انتسبت بخدمتى لك سابقـــاً فكأنها لى معشر وقبيل

وشعر البهاء فى هذه الفترة ، شعر شاب قوى شاعر بمواهبه وهو رقيق الحاشية نظيف الأدب دقيق الحس وقد استجمع قوته وظهرت مواهبه فى أنواع من النظم البليغ وقد قضى تلك الفترة فى قوص (إلى الثامنة والثلاثين من عمره) فهو شاعر مصرى صعيدى التكوين والنشأة وإن كان مولوداً بالحجاز فقد تربى وترعرع فى قوص التى كانت مشهورة من قديم الزمان بأدبها وأدبائها .

مدينة قوص فى ماضيها وحاضرها :

يمر الآن القطار السريع القائم من القاهرة فى السابعة مساء فيبلغ مدينة قوص السادسة صباحا ، فلا يعطف سائق القطار على تلك المدينة الآهلة بالسكان بوقفة دقيقة أو دقيقتين ، بل يمر بها كما يمر الفتى الجميل الفخور بحسنه وقوته بامرأة ذات حسن قديم قد بلغت سن اليأس ، وإن كانت لاتزال تحفظ آثاراً من جمالها الراحل وفتنتها الذاهبة ، فترى قبابها ومآذنها وصوامعها وبيعها ونخيلها وتكاد تلمح حدائقها وبيوتها الهادئة ، ويهب عليك من خلال أشجارها ومبانيها نسيم سحرى هو نسيم تاريخ تلك المدينة الشائخة ، ولكنه يخيل إليك أن عقول أهلها وقلوبهم رجالا ونساء وفتيانا أدق وأرق من عقول جيرانهم ، وحقاً يطوف بك إذ تمر بها خيال توهم شعرى ، كأن المدينة محروسة بنفر من جن العبقرية الشعرية ، وليس هذا القول خيالا وليس موحى به إلىّ من مطالعة كتاب «الطالع السعيد الجامع لأسماء الفضلاء والرواة بأعلى الصعيد » لكمال الدين الأدفوى (المتوفى فى أواسط القرن الثامن الهجرى) ، ولكن هذا الشعور مستمد من المدينة ذاتها ومن روحها وريحها .

وكانت قوص فى زمن البهاء زهير أكبر مدن الصعيد ولم يكن بأرض مصر بعد الفسطاط مدينة أعظم منها ، لأنها كانت باب مكة واليمن والنوبة وسواكن وكانت حفلة الأسواق ، متسعة المرافق ، فيها تنزل القوافل الواردة من بحر الهند والحبش

واليمن والحجاز ، وفيها كثير من الفنادق والبيوت الفاخرة والحمامات والمدارس والبساتين ويسكنها أرباب الصنائع والفنون والتجار والعلماء والأغنياء ، وكانت ملتقى الحجاج المغاربة والمصريين والسكندريين ومن يتصل بهم ، منها يذهبون إلى جدة وإليها انقلابهم فى صدورهم من الحج .

وكانت مدينة قوص من قديم الزمان منبع العلم والعلماء وكان بها لعهد الإدفوى مؤلف الطالع السعيد ستة عشر مكاناً للتدريس ، ويظهر أن البهاء زهير هاجر مع أسرته إلى وادى النيل وهو شاب ناضج ويستشهد على ذلك بقصيدتين من نظمه فى ذكر عهده بالحجاز ، الأولى ومطلعها :

أحنّ إلى عهد المحصب من منى وعيش به كانت ترف ظلالـــــه

ومنها يقول :

هناك ترى بيتاً لزينب مشرقـــــا إذا جئت لا يخفى عليك جلالـــه

فعرض بذكرى حيث تسمع زينب وقل ليس يخلو ساعة عنك بالـــه

عساها إذا ما مر ذكرى بسمعها تقول فلان عندكم ! كيف حاله ؟

فهذا ليس شعر رجل ترك الحجاز طفلا .

وعندنا أنه هاجر هو وأهله فى أواخر العقد الثانى من عمره ، وكان اتصاله بصاحبه مدير القوصية فى أوائل العقد الثالث .

وهذا يفسر لنا ما نسبه واضع الرسالة الفاضل من أن البهاء ربى فى قوص وقرأ الأدب وسمع الحديث وبرع فى النظم والنثر والترسل ثم انتقل منها إلى القاهرة ليغزوها بعد أن استكمل عدة الأديب من نثر ونظم وتدرب على خدمة الأمراء بمعاشرة ابن اللمطى .. فكان بذلك حجازيا بارعا .

صداقته لابن مطروح :

لا أعرف ابن مطروح إلا بالقصيدة اللامية المنسوبة إليه فى حادثة قيل إنها وقعت له فى آخر يوم من حياته مع الملك الأشرف ، وقيل إن النائحات حفظنها عن ظهر قلب وأنشدنها أمام نعشه فى طريقه إلى المقبرة .. وإننى أظن الآن أن هذه القصيدة مدسوسة على الرجل وهذا الجزء من تاريخ حياته مكنوب ومزور .

وغنى عن البيان أن ابن مطروح وهو جمال الدين المصرى واسمه يحيى ولد بأسيوط وطن جلال الدين فى العشرة الأخيرة من القرن السادس الهجرى فهو أصغر من البهاء زهير بأحد عشر عاماً ، وقد نزح ابن مطروح عن مسقط رأسه أسيوط وقصد قوص كما نزح البهاء عن مكة فتعارفا وتصادقا فى معاهد قوص ومجالسها وأنديتها التى كانت تجمع الشباب حوالى سنة ٦١٠ هـ حيث كان ابن مطروح فى الثامنة عشرة من عمره وكان البهاء فى حدود الثلاثين ، وقد ألف بينهما الأدب والاغتراب وغرابة الأطوار وطلب المجد والفقر مع اتفاق المشارب والنزعة ، وقد تآخيا فعاشا كشيقيقين أكثر منهما صديقين ، ويظهر لنا وإن لم يكن المؤلف لم يوضح لنا تلك النقطة ، قد عزما على الانتقال من قوص معاً حوالى سنة ٦١٩ ثم اتصلا معاً بخدمة الملك الصالح نجم الدين أيوب من قبل أن يتولى الملك .

وقد علا نجم ابن مطروح فكان شبه وزير لدمشق ، وحسنت حاله ، وارتفعت منزلته . وقد دام مجد ابن مطروح ثلاثين عاما . وقد روى ابن خلكان أنه فى سنة ٦٤٦ عزل ابن مطروح عن ولاية دمشق . ثم عاد الملك الصالح نجم الدين بعسكره إلى الديار المصرية ، وابن مطروح فى الخيمة والملك الصالح متغيّر عليه متنكر له لأمور نقمها عليه (لم يبح بها أحد من المؤرخين ولم يكتبوا عنها إلا من باب الظن والتخمين كما يكتب المنجمون) ، وخيم الملك الصالح بعسكره فى المنصورة وابن

مطروح مواظب على الخدمة مع إعراض مولاه عنه ، ولما مات الملك الصالح وصل ابن مطروح إلى مصر وأقام بها فى داره إلى أن مات سنة ٦٤٩ هـ . أما البهاء زهير فقد بلغ رتبة تزاحم الوزارة جاهاً أو تزيد وهى رتبة الرياسة لديوان الإنشاء ، وقد تنكر له الملك الصالح أيضا فى أواخر أيامه وعزله ، فى حديث نرويه ، فأبى للبهاء زهير شرف نفسه أن يتنصل من ذنب لم تكن كل تبعته عليه ، وأبى له شممه أن يقيم فى الخدمة مع الإعراض عنه ، فرحل من فوره إلى داره ولزمها فقيراً معدما حتى مات.

أما حديث خدمة البهاء للملك الصالح فيلخص فى أن الملك الصالح بعد أن ملك مدينة دمشق انتقل البهاء إليها فى خدمته وأقام كذلك إلى أن حلت بالملك نكبته المشهورة وخرجت عنه دمشق وخانه عسكره وهو بنابلس وتفرقوا عنه ، وقبض عليه الملك الناصر داوود صاحب الكرك واعتقله بقلعة الكرك ، فأقام البهاء فى نابلس وفياً لصاحبه ، ولم يتصل بغيره ، ولم يزل على ذلك حتى خرج الملك الصالح وملك الديار المصرية فعاد إليها فى خدمته فى ٦٣٧ هـ، ويرجح المؤلف أن بهاء الدين بقى فى خدمة الصالح إلى أن مات فى سنة ٦٤٧ والدليل على ذلك مستفاد من تاريخ الحروب الصليبية .

بين الملك الصالح ولويس التاسع :

ذكر المؤرخون أنه فى سنة ٦٤٦ هـ حدث للملك الصالح نجم الدين ورم فى باطن ركبته تكون منه ناسور عسر برؤه وانضاف إليه قرحة فى الصدر فلزم الفراش، إلا أن علو همته اقتضى مسيره من ديار مصر إلى الشام ، فسار فى محفة ونزل بقلعة دمشق ثم خبره مخبر أن رواد فرانس (كذا فى النص العربى وقد احتفظ المؤرخون العرب الذين لم يصابوا بداء العروبة بالنص الفرنسى ومعناه ملك

فرنسا[١] ومؤرخو العرب يجعلون ذلك علماً على لويس التاسع الذى كان يقود الحرب الصليبية التاسعة) عازم على المسير إلى أرض مصر وأخذها ، فسار السلطان من دمشق وهو مريض فى محفة ونزل بأشموم طناح فى المحرم سنة ٦٤٧ وأعد العدة للكفاح عند دمياط ، وفى أواخر صفر وردت جيوش العدو وبعث ملكهم إلى السلطان كتاب تهديد ووعيد هذا نصه :

خطاب رواد فرنس (القديس لويس) إلى الملك الصالح :

أما بعد ، فإنه لم يخف عليك أنى أمين الأمة العيسوية ، كما أنه لا يخفى علىّ أنك أمين الأمة المحمدية .

وغير خاف عليك أن عندنا أهل جزائر الأندلس وما يحملونه إلينا من الأموال والهدايا ونحن نسوقهم سوق البقر ونقتل الرجال ونرمل النساء ونستأثر بالبنات والصبيان ونخلى منهم الديار ، وأنا قد أبديت لك الكفاية وبذلت لك النصيحة إلى الغاية والنهاية (؟؟!!) ، فلو حلفت لى بكل الأيمان وأدخلت على القسس والرهبان ، وحملت قدامى الشمع طاعة للصلبان ، لكنت واصلا إليك وقاتلك فى أعز البقاع عليك، فإما أن تكون البلاد لى ، فيا هدية حصلت فى يدى ، وإما أن تكون البلاد لك والغلبة على ، فيدك اليمنى ممتدة إلى ، وقد عرفتك وعرفت ما قلت لك وحذرتك من عساكر حضرت فى طاعتى تملأ السهل والجبل وعددهم كعدد الحصى وهم مرسلون إليك بأسياف القضاء ! ... اهـ. خطاب لويس .

فلما قرىء الكتاب على السلطان وقد اشتد به المرض بكى واسترجع ، فكتب القاضى بهاء الدين زهير بن محمد الجواب الآتى :

---

(١) Roi de France

بسم الله الرحمن الرحيم وصلواته على سيدنا محمد رسول الله وآله وصحبه أجمعين ، أما بعد فإنه وصل كتابك وأنت تهدد فيه بكثرة جيوشك وعدد أبطالك ونحن أرباب السيوف وما قتل منا قرن إلا جددناه ، ولا يبغى علينا باغ إلا دمرناه. فلو رأت عينك أيها المغرور حد سيوفنا وعظم حروبنا وفتحنا منكم الحصون والسواحل، وتخريبنا ديار الأواخر منكم والأوائل ، لكان لك أن تعض على أنامل الندم ، ولابد أن تزل بك القدم ، فى يوم أوله لنا وآخره عليك ، فهنالك تسىء الظنون (وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون) ، فإذا قرأت كتابى هذا فتكون منه على أول سورة النحل (أتى أمر الله فلا تستعجلوه) وتكون أيضا على آخر سورة ص (ولتعلمن نبأه بعد حين) وتعود إلى قوله تعالى وهو أصدق القائلين (كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله والله مع الصابرين) وقول الحكماء : « إن الباغى له مصرع» ، وبغيك يصرعك وإلى البلاء يسلمك » .اهـ. الجواب .

وقد تأيد ظن المؤلف بأن البهاء بقى فى خدمة الصالح لأواخر أيام الصالح بما ورد فى ج ١٩ من كتاب عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان لبدر الدين محمود العينى (توفى ١٤٥١ م) (لما خرج الملك الصالح من الاعتقال بالكرك وسار إلى الديار المصرية كان بهاء الدين زهير فى صحبته ... وقبل موت الملك الصالح بمدة يسيرة وهو نازل على المنصورة تغير على بهاء الدين وأبعده لأمر لم يطلع عليه أحد، وخلاصته أن الملك الصالح علّم كالعادة على كتاب مرسل إلى الناصر داوود صاحب الكرك بعبارة نصها : « أنت تعرف قلة عقل ابن عمى (يقصد الناصر) وأنه يحب من يصله ويعطيه من يده فاكتب له غير هذا الكتاب ما يعجبه » ، وكان المقصود بهذه الجملة أن يقرأها البهاء وحده، ويظهر أن البهاء كان مشغولا فأعطاه لفخر الدين إبراهيم بن لقمان فأمره بختمه فختمه وجهزه إلى الناصر على يد نجاب ، ولم يتأمله فسافر به النجاب لوقته ، وعلم السلطان الصالح بأن الخطاب سافر على حالته لابن

عمه ، فقامت قيامته وسيروا فى طلب النجاب فلم يدركوه ، ووصل الكتاب إلى الملك الناصر بالكرك فعظم عليه وتألم له . وقد حمل البهاء عبء هذه الهفوة عن كاتب الكتاب وهو فخر الدين بن لقمان فنسب الخطأ لنفسه ولم ينسبه لصاحبه .

وقد وصل البهاء إلى رتبة رياسة ديوان الإنشاء وربما كانت أوفى مجداً وجاها من منصب الوزارة فى عهد الأيوبيين ، ومع هذه المكانة العالية فقد مات البهاء فقيراً، وفى آخر عمره انكشف حاله حتى باع موجوده (منقولات) وكتبه وأقام فى بيته بالقاهرة حتى أدركه أجله .

وهكذا انتهت حياة البهاء كما انتهت حياة صاحبه ابن مطروح بغضب الملوك وغضب الملوك لا يعلل ، ولم يكن الأدباء ولا الشعراء ولا رجال خاصة الدولة يعتمدون فى الأزمنة الماضية وخاصة فى الشرق على مواهبهم أو على احترام الشعوب لهم لجهل تلك الشعوب بأقدارهم ، ولكنهم كانوا يعتمدون على الملوك والأمراء فيستأثرون بهم ويجعلون منهم ندماناً ووزراء وكتابا ورؤساء وقسماء فى السراء والضراء ثم ينبذونهم نبذ النواة بعد امتصاص الفاكهة ، وسنأتى فى نبذة تالية على شعر البهاء زهير ، ورأينا فيه ، ولا يسعنا فى ختام هذه العجالة إلا شكر المؤلف على مجهوده المحمود المبارك .

أثر الشعر الأوربى فى نظم شوقى [1]

قال كاتب يصف شوقى فى شيخوخته :

« حدثنا شوقى يومئذ أحاديث كثيرة وقد لاحظت أن ابتسامته كانت حلوة إلى حد الفتنة حتى ليذهل اللب حين يتمثل المرء ما كانت عليه تلك الابتسامة فى نضارة الشباب » .

ومن يرد أن يتمثل ما كان عليه شوقى وابتسامته فى نضارة الشباب فليتأمل صورته التى تمثله متلفعا بقباء الطلاب وعلى رأسه قبعتهم الصغيرة السوداء ، فقد كان ذلك الثوب وتلك القلنسوة دليلا على حياة الطالب فى بارس إذا التحق بإحدى كليات الجامعة وسكن فى حى الطلاب والعلماء وأرباب الفنون « كارتييه لاتان » .

هذه الصورة هى المظهر الخارجى الوحيد الذى عاد به شوقى من فرنسا بعد دراسة الحقوق . ولكن ما اختفى فى نفسه من الميول والعواطف وتوجيه النفس وما طرأ على فكره من التحول والتغير كان أعظم بكثير من دلالة الرداء والقبعة على شخصية الطالب المصرى الذى غادر مصر قبل نهاية القرن التاسع عشر بعشرين عاما ليدرس الحقوق .

ومن الغريب أن كل شاب فى الشرق والغرب يتوسم فى نفسه ميلا للأدب يبادر إلى درس الحقوق ظنا منه أن بين القانون وفنون النثر والشعر رابطة نسب . وما يزال هذا الظن متمكنا من نفسه حتى يشارف على نهاية دراسته فيرى بعين الأسف

---

(١) محاضرة ألقاها لطفى جمعه فى دار الأوبرا يوم ٤ ديسمبر سنة ١٩٣٢ ، وقد نشرت بجريدة البلاغ يومى ٥ ، ٨ ديسمبر سنة ١٩٣٢ تحت عنوانين الأول « أحمد شوقى والأدب المسرحى » ، والثانى « أثر الشعر الأوربى فى نظم شوقى » . كما نشرت أيضاً فى كتاب لطفى جمعه « قطرة من مداد لأعلام المتعاصرين والأنداد » ، ص ٣٥ - ص ٥١ ، عالم الكتب ، القاهرة ، سنة ١٩٩٨ .

أن علم الحقوق والأدب إن لم يتناقضا فهيهات أن يخضعا لإرادة واحدة أو يسيرا فى حياة الرجل المعذب بالجمع بينهما على نسق واحد أو وتيرة واحدة ٠ لأنه من لزوم رجل القانون أن يكون بليغا وأن يكون ملما بالأدب والتاريخ وعلم النفس والاجتماع، ولكن الأديب ليس فى حاجة إلى القانون ٠ وقد كان أحمد شوقى أديبا بأصله ومولده ونشأته وتكوينه وخلقه وعواطفه وميوله وجميع عناصر استعداده ٠ ولكن أنظمة الحياة الشرقية ضحت بوجوب تنمية كل مواهبه الأدبية والروحية فى سبيل الحصول على شهادة فنية تكفل العمل الرسمى وتضمن الرزق وتجعل الأدب ضيفا يحل فى رحاب الوظيفة ٠ وفى الحق إن الأدب والشعر والفنون وحب الجمال والافتتان بصناعات البلاغة كانت عند شوقى الكل فى الكل ، وكانت علاقة شوقى بالقانون كعلاقة الشاب الذى يتزوج من سيدة لا يحبها ولكن حياءه يوجب عليه أن يجاملها فى حين أن قلبه مشغول بسواها ، وهذه هفوة للدهر لا تغتفر ، لأن شوقى لو قضى شبابه فى درس الفنون التى تلائم عبقريته فلا يعلم إلا الله مدى ما كان يصل إليه بالشعر العربى والأدب المصرى الحديث ، لأن شوقى لم يعط الأدب واللغة العربية كل ما كان مستعدا لإعطائه ، ومثله كمثل المنجم الذى لم يستخرج كل ذهبه بل إن ناحيات من ذلك المنجم بقيت طول حياته بكرا لم تمسسها يد فذهب ، وبعضه إن لم يكن معظمه مجهول لنفسه ولمعاصريه ٠

ربما كان أفضل شعر شوقى لم يقله شوقى لأنه كان يتطلب جهودا لم يستطع بذلها وعاقته عن محاولتها موانع عرضت له فى شبابه ورجولته ٠ ومن العجب العاجب أن هذا الرجل الذى أرغم على درس القانون إرغاما وأهملت مواهب الأدب فيه إلا بقدر ما تطلعت إليه نفسه فبذل من الجهد الشخصى ما أظهر حكمة الطبيعة فيه ، هو الرجل الذى انتخبته العناية ليكون لسان مصر الناطق فمنحته ما لم تمنح سواه وشدت أزره بما لم يتهيأ لغيره وخلعت عليه من الاقتدار والاستطاعة ووسائل

السيادة ولوازمها ما يكفى شعبا فى ظهور عبقريته الشعرية وما يجعل أحمد شوقى خليفة بنتاؤر والمتنبى والشريف الرضى والبحترى والمعرى وأبى تمام وابن الرومى ، وقد أراد أن يكون فى شعره من روح هيجو وموسيه وفيرلين وبودلير وفينى ولامارتين.

وفى أواخر أيامه أراد أن يشابه إيشيل وسوفوكليس وأوريبيد وأريستوفان لأنه فى السنتين الأخيرتين من عمره تقدم إلى نظم القصة التمثيلية فأتم منها ست قطع أقربها إلى الكمال مجنون ليلى وأصدقها فى الوصف كلوبطرة، ولم يقنع شوقى بهذا كله بل تراه أحيانا ينظم المواعظ والأمثال على خطة لافونتين .

سافر شوقى إلى فرنسا وعاش فى باريس فى عصر هيجو وفيرلين وموسيه وعاش فى ظلال السوربون والضفة اليسرى لنهر السين وهو الذى رأى فيرلين جالسا بقهوة فاشيت غارقا فى بحار تأملاته وبحار أخرى من بنت الكروم يمر به ثلاثة عشر ألف طالب من جامعة باريس ومدارسها العليا لدى انصرافهم فيحيّونه فردا فردا وهو لاه عن تحياتهم بما هو فيه من ذهول العبقرية التى توشك أن تودع الدنيا . وكان شعر هيجو وأدبه وديوان ألفرد ديموسيه القديم والجديد بين أيدى الشباب والشيوخ وشعراء الديكادنس والپرناس ينظمون شعرهم وشوقى يعاصرهم ويرقب حياتهم عن كثب . وكانت المطابع فى مصر تنشر دواوين الشعراء المتقدمين والمحدثين ولا سيما المصريين منهم أمثال البهاء زهير وابن نباتة وابن مطروح والساعاتى وهو أول النهضة والبارودى ، كأن الطبيعة أعطت شوقى كل ما يحتاج إليه العبقرى فى الوقت المناسب ، فنشرت له صحائف الشعر بكل اللغات ولم تفرط فى وقته الثمين علما سابقا منها بعظم الواجب الذى ندبته إليه العناية العليا .

نرى شوقى وقد حل أرض فرنسا فى عهد نهضة وطنية فى سبيل الانتقام بعد حرب السبعين وفى عهد الانحلال الأدبى وهو عهد ديكادنس وفيه بودلير وفيرلين وعهد تجديد فنى بظهور مذهب كتاب الطبيعة والحقيقة « ناتورالست » و « ريالست » أمثال

زولا وفلوبير وموبسان . وقد تأثر شوقى بالنهضة الوطنية لأن وطنه كان حديث العهد بحال تشبه حال فرنسا . وكان شعراء فرنسا فى تلك الفترة وطنيين ، لذا ترى تلك النزعة ظاهرة فى شعره كما ظهرت فى شعره حاسة الأسف على ما فرط من الجيل السابق فتراه يقول للشباب منذ عشرين عاما :

هل يمد الله لى العيش عسى ... أن أراكم فى الفريق السعداء

إن أسأنا لكم أو لم نسىء ... نحن هلكى فلكم طول البقاء

واحكموا الدنيا بسلطان فما ... خلقت نضرتها للضعفاء

وتراه متحرقا ينظم الحقائق التى يلمسها ويعتقد أنها سبب فى حالة وطنه :

وطنى أسفت عليك فى عيد الملا ... وبكيت من وجد ومن إشفاق

لاعيد لى حتى أراك بأمة ... شماء راوية من الأخلاق

أيظل بعضهم لبعض خاذلا ... ويقال شعب فى الحضارة راق

وإذا أراد الله إشقاء القرى ... جعل الهداة بها دعاة شقاق

وهذه الأبيات الأربعة نقلها إلى الفرنسوية المرحوم عثمان غالب باشا ونشرتها جريدة الطان .

كانت مواهب شوقى طليقة غير مقيدة وأفكاره فى القصيدة الواحدة قد تتناقض وقد تختلف المقاصد كما كانت مواهب شعراء العهد الذى عاش فيه وكما كان اختلاف مقاصدهم ، ففى هذه القصيدة نفسها التى تصف ناحية من أخلاق أهل مصر فى أواخر الجيل الماضى تراه يقول فى مطلعها :

رمضان ولى هاتها يا ساقى ... مشتاقة تسعى إلى مشتاق

وهذا الذى يتشوق إلى بنت الكروم تراه يلتمس الغفران ويطمع فى عفو الله

الله غفار الذنوب جميعهـــا إن كان ثم من الذنوب بـواق

وهذا الخيام الحديث يبدو لك خبيرا بمحاسن الغيد وقد كشف عن أوجه الشبه بينهن وبين الخمر :

حمراء أو صفراء إن كريمهـا كالغيد كل مليحـــة بمذاق

وليس هذا الإعجاب بالخمر والتدليل على أنواع الملاح سوى وسيلة ماكرة لوصف حال نفسه وشكوى الدهر من فساد الأخلاق وهو يخاطب الساقى :

لا تسقنى إلا دهاقا إننـــى أسقى بكأس فى الهموم دهاق

فلعل سلطان المدامة مخرجى من عالم لم يحو غير نفـــاق

ولم يكن شعر بودلير فى ديوان « أزهار الشر » وشعر فيرلين وأرتور ريمبو سوى ترديد لهذه المعانى عن الهموم والخمور والملاح ووصف الأوساط البورجوازية بالنفاق والخداع وانحطاط الأخلاق بتحوير طفيف أفادوه من الرمزية « سمبولزم».

كان شوقى ذا شخصيات متعددة أهمها تلك الشخصية التى كونتها عيشته الأوروبية ، وكان مستعدا لها بأصله وميراثه ، فقد اجتمع له فى وراثته عنصر عربى وعنصر تركى وعنصر يونانى وعنصر شركسى وجاء هو مصريا فهو أسيوى إفريقى أوروبى .

وصادفت بعثته العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر وكان ماكس نورداو المفكر اليهودى النمساوى قد وضع كتابه (Entartung) الذى نقل إلى الفرنسية باسم (Degenerescence) وشرح فيه نظرية علمية مؤداها وصول المدنية الأوروبية إلى المرحلة الأخيرة التى يصحبها الانحلال ويتلوها الهدم والفناء . وسبب هذا الانحلال تطرف فى الحضارة أورثها الاضمحلال والضعف فى الأبدان والاضطراب فى العقول ، وكان أظهر أعراض هذا الاضمحلال الضجر وعدم الاتزان وقلة اكتراث الجيل المعاصر لنورداو بما خلفته الأجيال السالفة من المبادىء والفضائل وأصول

الحياة وتعاليم الاجتماع وقواعد الأخلاق التقليدية .

ولما كان الأدب المنثور والمنظوم مرآة لحالة الأمم التى تنتجه ، فلا ريب فى أن مرآة ذلك العهد كانت تعكس صورا من الفوضى العقلية التى تمثل آمال ذلك العهد ومطامح بنيه ، ففى فرنسا ظهر كتاب الطبيعة يمثلهم زولا وجونكير وموباسان وهويسمان ، والرمزيون (Symbolistes) يمثلهم رامبو وفيرلين وبودلير وبانفيل .

وفى إنجلترا نفسها قامت حركة « أنصار روفائيل » وهم رسكين وروسيتى وولتر باتر وأوسكار وايلد وجورج مور وهم أصحاب المدرسة « الإيستتيك » أو « عشاق الجمال » ولم تنج ألمانيا من ذلك الوباء الجارف بعد أن لاح فى جوها العقلى شوبنهور ونيتشه وإيبسن وفجنر وهينه . هذا هو شفق الآلهة الذى يسبق غروب الشمس وانغماس الغرب فى ظلمات الفناء الأبدى . وهذا هو الطالع الذى تكهن به نورداو وربما كان مبالغا ولكنه كان معذورا فى تقديره ، فمن يقرأ ديوان تيوفيل جوتييه وشعر بودلير وأدب سوينبرن وستيفان جورج وشعر أوسكار وايلد وصورة دوريان جراى وقصيدة رولا لموسييه وليالييه وكتابه إلى لامارتين ، فكيف لا يرى فى ذلك كله دلائل ظاهرة على صدق تلك النبوءة ؟ .

وكيف كان لشاعر شاب مثل شوقى أن يعيش فى هذا الوسط ويعاصر هؤلاء النابغين ويحيى حياتهم ويقرأ كتبهم ويخالط بعضهم ثم لا يتأثر بهم فى شعره وحياته ؟.

وقد كان من أحب الأشياء إلى نفسه طول حياته أن ينقل بعض شعر ديموسيه ونثره إلى العربية ولا سيما اعتراف فتى العصر (Counfession d'un enfant du siécle) ، وما هذا الكتاب الذى فتن شوقى ، ومؤلفه أقرب الناس خلقا ومواهب لشاعرنا المصرى ، إلا كتاب جمال وحب وانحلال وهو صورة للحياة فى آخر الزمن.

وهو الوصف الذى اتخذه نورداو علما على الحالة المرضية التى شخصها فى

جسم الحضارة الأوروبية وهى فى زعمه تحتضر .

عاد شوقى من أوروبا فى منتصف العقد الثالث وهو مشغول بأربع عواطف قوية وهى التى كان لها الفضل الأكبر فى إظهار شاعريته .

عاطفة حب الوطن وقد لازمته طول حياته .

عاطفة حب الجمال فى جميع أنواعه وألوانه وأوضاعه .

عاطفة الحب بأوسع معانيها ، حب الأسرة وحب الصديق وحب الجنس وما يتبعها .

عاطفة الإصلاح القومى بتقويم اعوجاج الأخلاق .

أما العاطفة الدينية فقد تحلل منها بالتدريج وصار على مذهب سيدنا محى الدين بن عربى :

لقد كنت قبل اليوم أنكر صاحبى إذا لم يكن دينى إلى دينه دان
وقد صار قلبى قابلا كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب دينى وإيمانى

وإن الناظر فى دواوين شوقى الثلاثة التى نشرت فى مدى ثلاثين عاما ليعثر بأسماء الأنبياء والرسل والآلهة القديمة فى مصر وغيرها كأن شوقى يعبدها جميعا:

كنيسة صارت إلى مسجد هدية السيد للسيد
كانت لعيسى حرما فانتهت بنصرة الروح إلى أحمد

ويقول فى مخاطبة الجوهر الإلهى :

فمحمد لك والمسيح ترجلا وترجلت شمس النهار ليوشع
ما بال أحمد عىّ عنك بيانه بل ما لعيسى لم يقل أو يدع
ولسان موسى انحل إلا عقدة من جانبيك علاجها لم ينجع

ويقول فى مكان آخر :

أين الفراعنة الأولى استنزى بهم عيسى ويوسف والكليم المصعق

وقال فى مصر :

ملعب مثّل القضاء عليـــــه فى صبا الدهر آية الصديــق

وامحاء الكليم (آنس نارا) والتجاء البتول فى وقت ضيــق

وكل معنى لعيسى فى محاسنه جاءت به من بنات الشعر عذراء

وقال :

يا ابن الثواقـــــب من رع وابن الزواهر من أمـــــــون

نسب عريق فى الضحـــــى بذ القبائـــل والبطـــــون

أما الأخلاق فترى شوقى ينعيها فى الشرق عامة وفى مصر خاصة وله بيت سار مسير المثل وقد تكرر هذا البيت على صور مختلفة اختلافا طفيفا عشر مرات فى شعر شوقى ، وتراه أحيانا يصف صورا من أخلاقنا فى رفق ولين لأن الشدة لم تكن من طبعه ولم يكن رجل كفاح وكانت الفوضى فى الأخلاق والاجتماع أهم ما يلفت نظره وقد رآها فى الثورة العرابية وفى مجموعة المتناقضات التى تلت النهضة الوطنية ورأى الفوضى فى بعثته يدرس القانون الرومانى وهو بدرس اللغة العربية والادب والفلسفة أحق وأجدر، وعاد يشغل منصب الترجمة وهو يعمل فى الحقيقة فى دوائر السياسة وكان يجب أن يعيش صريحا طليقا متحررا من قيود التكلف والتصنع ، فإذا الدنيا كلها حوله تأبى الصراحة وما يتبعها ويفسرها من المترادفات ، كان رجل خير فإذا العالم حوله يرزح تحت أعباء الشر والأذى والإثم . قال يخاطب شكسبير ويصف البشر :

كانوا كالذئاب وكان الجهل داعهم واليوم علمهم الراقى هو الـداء
لؤم الحياة مشى فى الناس قاطبة كما مشى آدم فيهم وحـــواء
قم أيّد الحق فى الدنيا أليس لـه كتيبة منك تحت الأرض خرساء
وأين ماضية فى الظلم قاضيـــة وأين نافذة فى البغى نجـــلاء
أيترك الأرض جانوها وليس بهـا صحيفة منك فى الجانين سوداء

ولكن شعر شوقى لم يؤثر فى الأخلاق كثيرا ولا قليلا لأن أبياته كانت ترد عفوا فى عرض القصائد التى لها أغراض تاريخية أو شخصية .

وقد تأثر شوقى بشعر هيجو ولا سيما فى ديوانه الموسوم بأساطير القرون Legendes des siecles وقد جعله شاعر فرنسا منفذا لمواهبه الفياضة . وحاول شوقى هذا النوع من النظم وكان فيه موفقا ، فإن فكتور هيجو الذى كان شوقى يرمى إلى النسج على منواله فى مصر استقل برياسة الشعر ثلاثين عاما نافخا بروحه القوية فى جسد الرومانتزم البالى وأراد أن يجعل للتاريخ الإنسانى نصيبا من شعره دون أن يكون لشخصه أثر فى هذا الديوان الذى جعله معرضا لصور رمزية تمثل الوجود الإنسانى . وقد ظهرت مواهب شوقى فى الاقتداء به فى قصيدته التى جاء فيها على تاريخ مصر القديم وفى قصيدة أنس الوجود التى قدمها إلى روزفلت الرئيس الأسبق للولايات المتحدة :

أيها المنتحـــى بأســوان دارا كالثريا تريد أن تنقضـــا
اخلع النعل واخفض الطرف واخشع لا تحاول من آية الدهر غضا

وقصيدته الأخرى فى النيل التى أهداها إلى مرجليوث وفيها عن الآثار :

هى من بنـــاء الظلـــم إلا أنـه يبيض وجه الظلم منه ويشرق
لم يرهق الأمم الملوك بمثلهـــا فخرا لهم يبقى وذكرا يعبـق

ومن هذا النوع « أساطير القرون » قصيدة توت عنخ آمون وحضارة عصره .

والفرق بين هيجو وشوقى فى هذا النوع أن هيجو كان يدرس ويجعل الشعر غلافا للتاريخ وكان نفسه يطول أجزاء . أما شوقى فأطول قصائده وهى النيل فلا تزيد عن مائتى بيت .

وأفاد شوقى من هيجو أنه صار شاعرا عالميا فلم يقصر نظره على وطنه بل أضاف إليه الشرق والغرب ، فنظم فى تاريخ تركيا وجمالها ودمشق واليابان ووصف جمال البوسفور والتيرول وسويسرا والأندلس . وهنا يجب أن أقرر أن شوقى تميز ببراعة الوصف فى الإجمال والتفصيل على طريقة هيجو وهو فى وصف الطبيعة وجمالها والآثار الخالدة وعناصر الكون الثابتة أقدر منه على وصف الأشخاص والنفوس . وكان هذا من مناقب هيجو وعيوبه ، فإنه لم يجد وصف الأشخاص إلا فى النثر والقصص .

ومن صفات العبقرى الصادق أن يلهو بالأدب فى مقتبل العمر ثم تتم مواهبه فيخرج من حيز نفسه إلى الكون وتنضج عبقريته وتدنو ثمارها وهكذا كان هيجو وإيبسن وأناطول فرانس وتوماس مان وجرهارت هوبتمن وقد وصف نفسه قال :

« كنت أنظم الشعر أول أمرى لنفسى لأنسى به همومى وخيبتى ثم كتبت بعد ذلك بروح ثائر وحنق ، أما الآن فأنا الشجرة المخضرة تعرض للشمس زهرها ليزداد ازدهاراً وثمرها لينضج » .

فشباب العبقرى لا يزول بمرور الأعوام ومواهبه تنمو وتنضج كلما طال عمره، وإذا كان عامة الناس يشبون ويكهلون ويشيبون ليشيخوا ، فإن العبقرى فى الأدب إذا شب واجتهد لا يشيخ وإن كان يشيب ولكنه يعود إلى شباب ناضر لأنه لا يحيى حياة البدن وحده ولكنه يحيى حياة القلب والروح وخياله بين انصباب وامتلاء والأفكار توحى بعضها بعضا والمعانى الجميلة تتوالد وتتوالى وتتواتر وتترى .

رأى شوقى بعينيه هيجو متربعا على عرش الرياسة الشعرية وراءه محوطا

بالإعجاب والإجلال حتى العبادة وعلم أن سر الوصول إلى هذه المكانة العظيمة فى أن هيجو كان لسان الوطنية الناطق وصوت فرنسا الصارخ فى بوق الحرية وسيفها المسلول على أعناق كل من أرادها بسوء . وكانت فرنسا حديثة عهد بمحنة الامبراطورية والهزيمة والانتقاص من أطراف دولتها . وكما هيأت الحياة ظروف هذا المجد لهيجو كذلك اجتمع لشوقى ما لم يجتمع لسواه من النعم والفرص والمعونة ، وكان المقصود بما ناله شوقى أن يعمل على إحياء روح المجد التاريخى فى نفوس أهل مصر وتنوير المصريين بعظمتهم الماضية وإعدادهم للحياة الجديدة والملاحم المقبلة التى تضمن ظفرها وتخرجها أمة سعيدة بين الأمم وتبوئها مكانها فى ضوء الشمس .

وكان شوقى رحمه الله يعلم ما أعدته له الطبيعة وما حدث له من العوائق والموانع ، وعلم أن تنفيذ الخطة قصر دون المثل الأعلى الذى جعله نصب عينيه ، لذا تراه فى سنة ١٩١٤ لدى وصول غدرين ويونييه طائرين من باريز إلى مصر يتحرق على شباب مصر الذى لم يبلغ شأو هؤلاء الرجال ويقول فى حزن وحداد:

إن أسأنا لكمو أو لم نسـيء ... نحن هلكى فلكم طول البقاء

لا تقولوا حطنا الدهر فما ... هو إلا من خيال الشعراء

هل علمتم أمة فى جهلها ... ظهرت فى المجد حسناء الرواء

باطن الأمة من ظاهرها ... إنما السائل من لون الإناء

وتلك العاطفة الوطنية التى تتجه إلى الشباب هى نفسها التى أنطقته وهو بعيد عن وادى النيل بشعره المدهش :

يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ... ما له مولعا بمنع وحبس

أحرام على بلابله الدو ... ح حلال للطير من كل جنس

كل دار أحق بالأهل إلا ... فى خبيث من المذاهب رجس

وهذه السينية الخالدة من أساطير القرون أيضا لأن الشاعر تعرض فيها للدول التى حكمت مصر ثم دالت ثم تطرق بعد ذلك إلى النوع الذى يمتاز فيه وهو وصف قصر الحمراء .

وإن كان هيجو قد ساعده الحظ بوحدة موضوعه فى إحياء وطنية فرنسا وتخليد مجدها ، فإن حظ شاعرنا قد خانه فى ذلك . كان هيجو يحب وطنا واحدا ودينا واحدا ولغة واحدة ويمجد تاريخا فرداً ويؤيد نزعة فذة. أما شوقى الذى يفاخر بأنه ينتمى إلى أصول أربعة ، فقد عانى من تعدد الأوطان والأجناس والمعتقدات واختلاف منازع التاريخ ما ذهب بنصيب كبير من خير شعره لو أن ظروف الشرق ومصر كانت غير ما أراده مجرى الحوادث وأخلاق الأمم والأفراد ، فقد كان نصيبه أن ارتاض بسياسة مبدؤها الوطنية المصرية النزاعة إلى الاستقلال وما يتبع ذلك من تمجيد الماضى والتاريخ المصرى القديم والإشادة بذكر الفراعنة وآثارهم ثم مجاملة الدولة العثمانية والمتبوع الأعظم وذكر مفاخرها ومناصرتها فى حروبها مع دول أوروبا كاليونان ، وتمجيد العرب ومدنيتهم والإسلام وحضارته ومحاسنة المسيحية واليهودية ليظهر بمظهر التسامح وينفى عن أمته تهم التعصب ، ثم استجدت فكرة الجامعة الإسلامية التى كان يدعو لها السلطان عبد الحميد والخلافة العربية التى كان يدعو لها مقام كبير فى مصر فى أوائل هذا الجيل. دع عنك سياسة شخصية كانت يجب اتباعها مع الأفراد والجماعات تبعا لرغائب الأمير الذى كان يخلد ذكره بمدائحه ، وقد كان هيجو فى راحة من هذا العناء ، ونظام الحياة الفرنسية لا يقتضى أن يخلد الشاعر أميره كما صنع أبو الطيب ، ولعل الشاعر هيجو لم ينظم قصيدة مدح وإن كان نظم ديوان الشاتيمان ضد نابليون الثالث وهذا تكليف آخر قد يكون أشد الأعباء على كاهل الشاعر الموهوب والمستعد بفطرته لخدمة الجماعة .

ربما كان عند شوقى شاعرية وحيوية وخيال كالتى كانت عند هيجو وكانت

عنده بلا ريب مؤثرات أقوى من التى كان يحملها دماغ هيجو ، ولكنك إذا نظرت فى شعر هيجو وجدت المعنى الشامل المتصل بالمجهول وقوة الإحاطة والتبسط والشمول والتدقيق وترى طبيعته المؤاتية وقد مكنته من استيعاب كل صورة شعرية بخصائصها . أما الشاعر الشرقى عامة والعربى خاصة ماعدا شعراء الفرس الأقدمين فهو لا يقع إلا على الخاطر العارض يأخذ من عفوه ولا يحسن أن يتغلغل فيه ولا يصل فى الأغلب إلا على نزوات ضئيلة من التفكير ، وروحه لا تطوف بأسرار الوجود وعظائم الحياة إلا مرا سريعا كأنها فى منطاد . بل إن همومه ومسراته وأوجاعه وأفراحه لون من الوصف لا نوع من الشعور وألفاظ لا معانى وصورة جامدة من نوع الطبيعة الميتة ، واللوم فى ذلك كله على الوسط وفقد المعين والمعجب وهما قوام حياة الشاعر .

وقد تمكن شوقى بحظه السعيد من جهة وبعبقريته النادرة من جهة أخرى أن ينجو من معظم هذا السقوط المحزن ، وفى الواقع أن سعود الدنيا وحسن حظها خدمت شوقى منذ نشأته إلى وفاته بما لم تخدم به هيجو ولا شكسبير ، ولا يقرب منه فى حسن التوفيق إلا جوته . فقد تفرغ شوقى لنظم القوافى خمسا وأربعين سنة قضاها فى التنقل والسفر والجرى وراء كل جديد وطريف وهو فى ظاهر الأمر طليق الفكر خفيف الحركة موفور الرزق مجدودا فى الأسرة والولد والحل والارتحال . وقد كان كل شعراء أوروبا الذين أحبهم وقرأ شعرهم وترسم خطواتهم فى فنونهم على نصيب وافر من الألم الحى والفلاكة والضنك ، ولكن هذا لم يحجب عنهم مواهبهم لأنهم مهيأون بتركيب أدمغتهم وأعصابهم للنبوغ الشعرى ولو أرادوا الإعراض عن الشعر ما استطاعوا لأن الجواد الكريم لابد أن يجرى والبلبل الغريد لابد أن يغنى.

وكان شوقى بما ثبت فى ذهنه من ضرورة ملازمة الشاعرية للفلاكة تراه فى كثير من الشؤون يعيش عيشة المفلوكين ، فيركب الترام فى مؤخرته ويلبس معطفا

يزيد عن قياسه ويتخذ ربطة العنق من صنف لا يكلفه عناء عقده ويعتز أحيانا بثياب قديمة ، وكان يغشى مجالس الأدباء أو دور الصحف ليتصل بالكتاب والمنشئين اتصال صديق ودود ، وكان فى كل هذه الأحوال يرى بعين الخيال صورة بول فيرلين وشارل بودلير وبانفيل وبول فور (وكان هو أيضا أمير الشعراء Prince de Poetes) وكل رجال البارناس من هنرى مورجيه فصاعدا .

وإذا انتقلنا إلى أثر شعراء الغزل والخمر فى فن شوقى ، فأول مايعرض لنا فيرلين وموسيه . فإن موسيه وإن كان لعهد شوقى قد مات وانطوت صحيفته إلا أن شعره ونثره كانا على قيد الحياة بل قد وردا سجل الخلود ، وتراه قد ألهب القلوب والأرواح بقصة عشقه جورج ساند وسياحتهما فى إيطاليا وخيانتها إياه وتراشقهما بعد ذلك بالكتب والقصائد ، فصار علما من أعلام الأدب الأوروبى بعد نشر ديوانه الجديد وهو الذى حين اكتوى بنار الحب والغدر كتب لياليه الساحرة التى كان شوقى بها شديد الإعجاب ، وهو الذى بعث إلى لامارتين شاعر البحيرة مكتوبه الفاجع الذى مطلعه :

« قبيل رحيل بيرون من إيطاليا باحثا فى عرض البحر عن شاطىء قصى يقتل على صخوره ما تملكه من ضجر وملال ، كان ذات عشية مضطجعا تحت أقدام معشوقته مقطب الجبين أصفر اللون ناظرا بعينيه المتقدتين نحو بلاد اليونان، فتناولت معشوقته كتابا وفتحته وقرأت فيه قصيدة مهداة لشاعر أوروبا الكبير وهو بيرون وكانت تلك القصيدة من نظم لامارتين » .

وباب النسيب من شعر شوقى كله ملهم من شعر موسيه ولكنه أخفى آلامه المبرحة لأن بعض أخلاق الشرق لا تسمح بأن يفتح الشاعر كل قلبه لجمهور قرائه. وقد عبر عن هذه الحال أحد فحول الشعراء بثلاثة أبيات خالدة :

وكم فى فؤادى من جراح ثخينة يحجبها بردای عن أعين الناس
أنا الألم الساجى لبعد مزافرى أنا الأمل الداجى ولم يخْب نبراسى
أنا الأسد الباكى أنا جبل الأسى أنا الرمس يمشى دائسا فوق أرماس

وكل نابغ وكل أديب صادق وكل مخلص فى الشرق يحق له أن يتخذ هذه الأبيات شعارا له .

بدأ شوقى نسيبه بقصيدته الشهيرة :

خدعوها !

وأوقع أثر لذكريات حياته فى باريس قصيدته :

يا غاب بولون ولى ذمم عليك ولى عهود
زمن تقضى للهوى ولنا بظلك هل يعود
حلم أريد رجوعه ورجوع أحلامى بعيد
وهب الزمان أعادها هل للشبيبة من يعيد

وقد طافت بقلب شوقى نفس العواطف التى طافت بنفس موسييه ولكن موسييه كان يفضح معشوقه الخائن ويندب حظه . أما شوقى فيكتفى بالشكوى وقد يذكر الغيرة فيقول :

غرت حتى لترى أر ضى غيرى من سمائى

ويعرض له خاطر استبدال الحبيب وبواء النفس بنفس الداء :

إذا ما اعتضت عن عشق بعشق أعيد العهد وامتد الشراب
وقالوا فى البديل رضا وروح لقد رمت البديل فرمت صعبا

ويلجأ إلى العلاج الذى وصفه فيرلين :

إذا ما الكأس لم تذهب همومى فقد تبّت يد الساقى وتبا

ومن أجمل شعره فى ندب الشباب وحاجة الشاعر المكتهل للحب فى جميع أدوار حياته ما قال مثله موسيه :

الرشد أجمل سيرة يا أحمـــد ود الغوانى من شبابك أبعد
قد كان فيك لودهن بقيـــــة واليوم أوشكت البقية تنفـــد
لما سمعنك قلن شعر أمـــــرد يا ليت قائله الطرير الأمـــرد
أئذا وجدت الغيد ألهاك الهوى وإذا وجدت الشعر عز الأغيد
ومن عبث الدنيا وما عبثت سدى شببنا وشبنا والزمان وليـــد

ترى فكرة الشباب والشيب ومسارعة العمر بخطى واسعة وما يتبعها من حرمان وألم والنفس لاتزال فتية وعدم قناعة الشاعر فى كهولته بادية وحاجته الملحة إلى معشوق فى مقتبل العمر ، تلك الفكرة قد عذبت موسيه وأورثته الجنون فهو تارة ينسب مصابه إلى خيانة معشوقته وطورا إلى سوء حظه وتراه يقنع بآلهة الشعر التى تؤنس وحدته وتلهمه القناعة بأدبه فهو ينشد باكيا ولكنه ينظم ولا تتعطل مواهبه . بل تراه يستمد منها وحيه وهو دائم الشكوى من الفقر والوحدة وغدر المرأة ووحشة الحياة وهذه « الميوز » أو ربة الشعر لا تكترث لشكواه بل تأمره ملحة :

أيها الشاعر خذ قيثارتك إننى خالدة والدهر لك

ولم تفتر ربة الشعر فى الليالى الأربع عن دعوة الشاعر إلى الإنشاد وماتزال به حتى يشكوها بثّه فتعالجه ويشفى من دائه . وهذا رمز الجهد الذى تبذله النفس للخلاص من مواطن الضعف حتى تتغلب عليه . وترى فى شعر شوقى لمحات من هذا المعنى :

وقلت له صبرا فكل أخى هوى على يد من يهوى غدا سيتوب
وراجعت الرشاد عساى أسلو فما بالى مع السلوان أصبـى

ويلتمس لنفسه عذرا لدى الشراب :

على أنى أعف من احتساها وأكرم من عذارى الدير شربا

وتراه دائما يدعى الحب الأفلاطونى ويقلد البارودى فى قوله :

خرجت أجر الذيل تيها وإنما يتيه الفتى إن عفّ وهو قدير

حتى فى قصيدة خدعوها :

وعلينا من العفاف رقيب تعبت فى مراسه الأهواء

وقال :

ملء بردينا عفاف وهوى حفظ الحسن وصنت الأدبا

ولكن كيف يستقيم هذا الحب الأفلاطونى مع قوله :

أنا أهواك ولا أر ضى الهوى من شركائى

ليتنى كنت رداء لك أو كنت ردائى

ليتنى ماؤك فى الغلة أوليتك مائى

وهو القائل :

وإذا النفوس تطوحت فى لذة كانت جنايتها على الأجساد

مجد كليوباترا ومصرعها [1]

- ١ -

كان الشعر العربى مهجوراً فى تأليف القطعة التمثيلية فى مصر وغيرها من البلاد العربية ورمى بالعجز حتى نظم بعض شعراء سوريا أربع روايات وقلده المرحوم عثمان جلال فى نظم بعض روايات موليير شعراً ، ثم نقل المرحوم سليمان البستانى إلياذة هوميروس شعراً عربياً صحيحاً ، فأثبت قدرة الشعر العربى على معالجة فن القصص (إيبيك) .

وقد جدد شاعرنا أحمد شوقى طريقة نظم القطعة التمثيلية التاريخية ، فأحدث إحياء ونهضة توجب علينا شكره ، فاختار موضوعاً شائقا ، تتوق إليه نفس كل مصرى ، وإن كان قد سبقه إليه كبار شعراء أوربا ، وهو تاريخ مصر فى عهد آخر أميرة على عرش الفراعنة من أسرة بطليموس المجيدة ، ولا يزال العالم الشرقى ، والعالم الغربى ، يكترثان لتلك المرأة العجيبة ، فقد وافتنا أنباء البرق لبضعة أيام خلت بادعاء بعض العلماء اكتشاف مومياتها فى فرنسا ، وأنها كانت من بين تلك الآثار التى نقلها الفرنسيون لدى فتحهم مصر ، ومازالت أخبار تلك الملكة الفاتنة تسترعى النفوس والأذهان ، ويلذ التقافها فى كل زمان ومكان ، لأنها كانت شقية بقدر ما كانت جميلة ، وكانت مجازفة بقدر ما كانت عاقلة وحكيمة ، وكانت خليعة ومتهتكة بقدر ما كانت حريصة على عفتها .. وكانت بعيدة النظر بقدر ما كانت محبة لاختطاف اللذات لساعتها ، وبالجملة كانت مجموعة نادرة من العجائب والمتناقضات ، ولعل أعجب ما يؤثر عنها اقتدارها على فتنة الشيوخ والشبان ، فعلق

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة البلاغ فى ١٩٢٩/١١/١١ .

بها يوليوس قيصر ، كما فتن بها أنطونيو ، والفرق بينهما عظيم ، أما أوكتافيوس فلم يعف عنها لحكمته أو لزهده إنما لأنه لم يكن رجلا كامل الرجولة ، ولم يكن فحلا فى ذكورته ، كما كان هذان البطلان ، فلم تجد معه نعومة الأنوثة نفعاً ولم يجد من نفسه قوة تكفى لمهاجمة هذا الحصن الجميل !

وقد وضع الأستاذ آرثور فيجال ، باللغة الإنجليزية (ولا أعلم جنسه بالدقة ، لأن تركيب اسمه يخالف تركيب الأسماء الأنجلو سكسونية) كتابا ضخما عن كلوبطرا وعهدها ، ولعله أمتع ما كتب عنها بهذه اللغة ، وحشد فيه أعظم كمية من الحقائق التاريخية ، عن روما ومصر فى عهد كلوبطرا وآبائها ، ولكنه لم يحاول تحقيق شىء أو تعليله ، ولم يبرز للتارخ نظرية طريفة ، بيد أن مقداراً كبيراً من تاريخ كلوبطرا ، مدون فى تاريخ بلوطارخوس ، فى عرض الكلام على يوليوس قيصر وأنطونيوس وأوكتافيوس .

- ٢ -

ولدت كلوبطرا فى القرن الأخير من قرون الوثنية الأوروبية ، وقبيل ظهور المسيحية بجيل واحد (الجيل ثلاثون عاما) وهى من بيت بطليموس الإغريقى ، بيت علم ودهاء وفساد ، وكان هذا القرن الأخير قرن الانحلال والاضمحلال اللذين أصابا المدنية اليونانية ، ونالا من الفلسفة ، وظهرت الإسكندرية وهى إحدى العواصم الإغريقية ، بثقافتها أو مدنيتها ومكتبتها (التى أحرقتها نيران أسطول قيصر لدى حصار المدينة واقتحامها) كما تظهر باريس قبيل نهاية الحضارة اللاتينية بأعوام قلائل ... ومن عادة البيت المالك فى مصر ، وإن يكن أفراده من الإغريق ، أن يسيروا على سنة المصريين القدماء من تزويج الأخوين ، ولم تكن كلوبطرا لتخضع لهذا ولا أخوها الأكبر من معدنها ، بل كان على أكبر نصيب من الليونة ، آخذا

بأوفر جانب من النعومة ، فلم يملأ عينها ، ولم يقهرها على أن تقنع به أو تكتفى برجولته ، ونفوذ آرائه وذكائه وسعة حيلته ، لخلوه منها جميعا ، فدبّرت مقتله ، ثم فرت إلى سوريا ، ككل امرأة تقترف جرما فى وطنها لأنها علمت بمقدم يوليوس قيصر ، فتعجلت لقاءه ووفدت عليه ، قبل أن يفد عليها ، وكان لاستئذانها عليه قصة نادرة ، فقد أمرت أحد أرقّائها من عمالقة الزنوج أن يحملها عارية ، مطيبة بأذكى طيب وأعطره وأثمنه ، ملفوفة فى لحاف من الدمقس المنسوج بخيوط من العسجد واللجين ، فلما استأذن العبد على مولى روما وسيدها ، ألقى بين يديه بحمله الجميل ! فكان لهذا اللقاء فى نفس قيصر أعظم روعة ، وناهيك بدلال يونانية متمصرة ، نشأت وترعرت فى بيت الملك ، فى أحضان الدلال والغنى ! ثم أكملت بفنون غرامها الخفية، ما بدأته بزيارتها المفاجئة ، وكان قيصر فى كهولته ، وهى فى ريعان صباها ، ولا يطفىء نار غرام الكهل ، سوى غرام الفتاة ، ولو كانت مرغمة .. فلم تدخر كلوبطرا حيلة ، ولا وسيلة من حيل الحب ووسائله ، فى سبيل غواية القائد العظيم الذى صار بعد ، طاغية روما وسيدها المطلق ! فكافأها بأن محا عنها سابقة قتل أخيها الأكبر ، وأجلسها على عرش مصر مؤيدة بحراب رومة ، وزوّجها أخاها الأصغر ، فلم تطق عشرته بعد أن ذاقت عشرة قيصر ، فعادت إلى جريمتها الأولى ، وقتلته بالسم (سلاح الجنس اللطيف !) وفرت إلى رومة ، فأكرم يوليوس وفادتها ، وعاشرها عشرة المحظيات ، ومازالت تداعب كهولته المتأخرة ، حتى طمع فيه أعداؤه (بروتوس وكاسيوس وغيرهما) وذبحوه فى ساحة السناتور تلك الذبحة الشهيرة فى التاريخ ، فترملت كلوبطرا ، ولكنها ترددت أى حزب من أحزاب رومة تتبع (كما يفعل بعض أهل مصر عند الانقلابات السياسية فى وقتنا هذا) ومازالت فى ترددها، حتى فاز حزب الآخذين بثأر قيصر ، فعزم أنطونيوس على محاسبتها لهذه الذبذبة فدعاها فلبّت دعوته إلى طرسوس ، وكانت فى أواخر العقد الرابع من عمرها ، وقد

أتقنت فنون الغرام ، وفتنة الرجال . وأثبت التاريخ أنها لم تكن ليوليوس قيصر وحده ، بل عرفت رجالا غيره ، ومنهم أنطونيوس نفسه فى غزوة سابقة حضر منها إلى مصر (ولهذا يشير برنارد شو فى رواية «أنطونيوس وكليوبطرا » فى حديثها وقيصر إذ اكتشفها راقدة فى حضن أبى الهول، وفى صحبتها قهرمانتها افتاتانتا . .).

فجن بها أنطونيوس ، كما جن بها يوليوس لأنه لا يطفىء غرام رجل فى مقتبل عمره سوى غرام امرأة فى خريف شبابها ، وكانت كليوبطرا تلك المرأة فى سن وداع شبابها وغرامها ، فعرفها أنطونيوس قبل أن يتزوج ، وقبل أن يهنأ بعشرة امرأة عشرة دائمة مستمرة ، ومن سوء حظه أنه وقع فى غرامها . فلما عاد إلى رومة وتزوج أو كتافيا أخت أو كتافيوس زواجاً سياسياً اضطر له كما يضطر أفراد الأسر المالكة لوقتنا هذا للمصاهرة ، لم يطق معاشرة أو كتافيا الجميلة العفيفة ، وعاد إلى محبوبته القديمة التى ملكت لبه بفنون غرامها وسحر خلوتها ، الذى ورثتها فيه تاييس ! . . . وهنا بدأ الانحدار ، وأعلن أوكتافيوس الحرب على أنطونيوس ومعشوقته وهى ضرة شقيقته إكراما لها ، فكان صهراً موتوراً أكثر منه خصما سياسياً . . وقد تمكن أوكتاف الذى كان طامعاً فى « الحكم » من إسقاط اسم أنطونيوس فى المدينة الخالدة بدعاية حاذقة .

ولما حل موعد الموقعة البحرية الفاصلة « أكتيوم» التى نشبت بين أنطونيو وأوكتافيو ، كان الأسطول المصرى إلى جانب أنطونيو يعضده ، ففرت كليوبطرا أثناء المعركة ورأى عاشقها المفتون فرارها ، فتبعها وسجل على نفسه عار الهزيمة إلى الأبد ! . وكان هذا بداية النهاية ، والبقية معلومة لطلاب المدارس .

- ٣ -

والعبرة فى الحب العظيم ، الذى جلب على صاحبيه خراباً وموتاً ، ويظهر لى من مطالعة تاريخ تلك السيدة ، أنها لم تقتل نفسها بالسم وهو سلاحها المحبوب ، إلا بعد أن وثقت من إعراض أوكتافيوس وأنه لن يقع فى شباكها ، وله العذر كله لأنه لم يكن ذا مزاج شهوى ، كما كان سلفاه ، وهما اللذان أوردتهما كلوبطرا موارد التلف ، كما أنها كانت قد دخلت فى حدود العقد الخامس فبرد دمها وترهل لحمها الذى كان من قبل غضاً متماسكا ، وأدركها داء السمن وهو متلف للجمال لدى ضرائبها قصيرات القامة ، ولم يعد بدنها أداة صالحة للعشق كما كان منذ عشرين عاماً .

ولاشك فى أنها لو كانت فى مقتبل العمر ونالت قبول الفاتح الجديد لضحت بأنطونيوس وجميع أهله وقومه ، فى سبيل مصلحتها وعشقها الطارىء ، فلم تكن لها غاية سوى الاتصال برجل عظيم يحميها ويسعدها ، وقد تفاوضت مع أوكتاف ، وبعثت إلى أنطونيو رسولا يبلغه كذباً خبر موتها لينتحر ، فنجحت حيلتها ، وجاد المسكين بأنفاسه الأخيرة بين يديها ولم يتبين غدرها لأنه كان من فرط حبه أعمى !

- ٤ -

بقى أن أمير الشعراء يرى نظرية جديدة فى الدفاع عن فجور كلوبطرا ، وخلاعتها ، وخيانتها وجرائمها ، ويصور لنا أن ذلك كان مبرراً لأنها ترمى إلى غاية وطنية ، هى حماية عرش مصر والدفاع عن استقلالها ، وبدلا من أن يعطينا صورة الغدر والخيانة والإسراف حتى السفه فى سبيل الشهوات ، أعطانا صورة ملكة محنكة تحب مصر وتدفع عنها غارة الأجنبى الفاتح ، غير أنها ترى تبرير الغاية للواسطة فى سبيل استقلال الوطن ، فنشكره على الفكرة ، ونقبلها ، ولا سيما أن

الملوك الأقـدمين ، لم يكونوا أقل من كلوبطرة فى مـيـولهم · ولكنهم رجـال ، ولهم مؤرخون ، يكذبون على التاريخ والحقيقة ، كما يشاء سادتهم ، أما كلوبطرا فكانت امرأة وكانت ضعيفة ، وكانت شرقية ومؤرخوها أجانب وغربيون (بلوطارخوس، شكسبير · فيجال ، شو ، ريدر هاجارد) فأعطوا العالم صورة امرأة هلوك ، تحب الرجال ، وتسعى إلى اللذات ، وتبذل فى سبيلها كل مرتخص وغال ، حتى عرش مصر وتاجها ، امرأة وصولية ، وقد ظهرت فى أكتيوم بأنها من دعاة الهزيمة · وكانت طول حياتها تمثل الأنوثة الخالدة التى تعمل على هلاك الرجال ، وتأخيرهم عن المجد ، لو كانوا أزواجها أو عشاقها ، أو أقرب الناس إليها ·· (نظرية توماس هاردى) ولذا نعتبر عمل صديقنا شوقى عملا وطنيا ، وإن كان يخالف التاريخ ، ولا ينتظم والحقيقة فى سلك ·

-٥-

أما شعره فى القطعة فقد آثرنا أن نقتبس بعضه للدلالة على قيمته الفنية ، كقوله فى انخداع الشعب :

إسمع الشعب ديـــون ! كيف يوحـــون إليـــه
ملأ الجـــو هتافـــــا بحياتـــــى قاتليـــه
أثر البهتـــان فيـــــه وانطلـــى الزور عليـــه
يا له مـــن ببغـــــاء عقلـــه فـــى أذنيـــه

وقوله يصف شعب مصر فى عهد كلوبطرا :

هداك الله من شعب برىء يصرفه المضلل كيف شاء

وقوله يصف غرام الشيوخ ، كما وصفه برنشتين فى قصة :

مالى جننت فصـــرت أتـ ... هم الشباب وأضطهـــد

لم ألق رأســـا فاحمـا ... إلا حملت له الحســـد

ووجدت لاعـــج غيـــرة ... بين الجوانـــح يتقـــد

فكأن ظلمـــة شعـــره ... فى مقلتىً هـــى الرمـد

وكأنمـــا سرقـــت نوا ... ئبه شبابـــى المفتقـد

ولو ان لى ولـــداً فمـــا ... ت لما بكيت على الـــولد

حذرا وخوفا أن يكـــو ... ن بها تعلُّـــق أو وجـد

شك يعـــذب مهجتـــى ... إن المشكك فـــى كبـد

والأبيات الثلاثة الأخيرة من أفظع الشعر فى وصف غيرة الشيخ العاشق ، الذى يحسد ابنه ويغار منه ، ويصبر على فقده فى سبيل عشق موهوم ! وقوله :

وما كعمى الشيوخ إذا أحبوا ... وليس وراء غيرتهم بلاء

ومن الشعر الاجتماعى قوله :

أتهدم أمة لتشيد فـــرداً ... على أنقاضها ؟ بئس البناء

وكأن شوقى بك يصف نفسه فى علاقته بمصر ، وهو ينتمى بأصوله إلى أجناس أربعة كما ذكر فى ترجمته فى الطبعة الأولى من ديوانه :

أخى هذا أتينـــى ... وخلى ذاك مقدونـى

كلا الخلّين للحـــق ... كما أدعوه يدعونـى

كلا الخلين نو جـــد ... بأرض النيل مدفون

فليسا فى هوى مصر ... وفى طاعتها دونـــى

فدينا الوطـــن الغا ... لى بالجنس وبالدين

ووصف بعض رجال بلاط كلوبطرا ، وأجاد :

أما يغنيه عـــن رأسيـ ـر فيه وجهـــــان

فحينا هو مصـــــرى وحينا هو يونانـــى

وفى مجلس يوليـــوس وأنطونيوس رومانـــى

وإن لاقى « أغا » القص ـر فنوبىّ وسودانـــى

وكقوله يصف قدرة كلوبطرا فى حديثها على مخادعه الرجال :

تبدو الخيانة فيه وهى أمانة ويرى الثبات عليه وهو فرار

وقوله على لسان كلوبطرا تصف حياة عالم لا يتسرب الشك إلى نفسه والوصف يرجع إلى (حياة العالم):

كزهر المقاصير لم ينتفـــع بطول الأديم وعرض الثـرى

وتحسب فى الكتب علم الحيا ة وما منه فى الكتب إلا شدا

لعلى كذى الشك فى حرصـه يقيس الطريق ويحصى الخطا

أرى راكب الشك ملء المجال طويل العنان بعيـد المـدى

ولو شككت فى السراج الفراش لكان سلاما عليهـا السنا

ولكن تمر على ما تـــرى وتجاوزه نحـو مالا يـــرى

وكقوله على لسان قائد لأنطونيو :

ألا إنه ليـــل له مـا وراءه غرامك حى فيه والمجد ميـت

وإليك وصف خلق كلوبطرا على لسانها فى انتهاز فرصة السعادة لساعتها وقبل فوات الفرصة :

أخيل دعنـا من غـد إن غـداً توهـــم

أخيل ما العيش سـوى ساعـة صفو تغنـــم

فلا تكن كداخـــل على الندامـــى يلطـــم

أتيتهم منادمـــــاً لم تأتهـــم ليندمـــوا

وقوله على لسان دجال يقرأ الكف وكأنه يعبر عن نفسية هذا الدجال عندما تناول كف كلوبطرة :

عجب عينـــى لا تقـ وى على هذا الضياء

هذه كـــف إلـــه جاء فى زى النســاء

وقوله يؤيد نظرية « الشخصية » ويؤيد أن العلم لا قيمة له ، إذا لم يكن بجانبه خلق يدعمه :

هبوه فى الدرس بحراً هبوه فى العلم أمـــة

لا يخلق العلم نفســاً ولا ينبـــه همـــــة

كم عالم فى يد الجـا هلين ملقى الأزمـــة

أما خمريات شوقى فى الرواية ، فليست مصرية قديمة وليست يونانية ولكنها عربية ، ومنها قوله :

بنت الدنان أم الزمـــان

فسباهـــا فى قبـــوه

ساقى منا

كذلك الحفلة التى وصفها أمير الشعراء فى منتصف الفصل الثانى ، أقرب إلى حفلة حديثة ، فى عوامة مصرية بالزمالك ، منها إلى مجلس شراب فى عهد كلوبطرة، وإليك قوله الجميل :

مرحى مرحى يحيا الفـــن

يحيا الشعر يحيا اللحـــن

وقوله :

هلا نظرت إلى الأميرة إنها

سكرى تعثر فى خليع عذارها

والشاعر معذور فى ذلك ، فإن مثل هذه المجالس لا يؤخذ وصفها إلا عن الحياة الحقيقية ، ولايجدى فى وصفها الخيال .

ومن غريب الاختلاف قول كلوبطرة لأنطونيو :

مكانك قيصر لا تذهبن ولاتبرح القصر أهلك أسى

وقولها له بعد ذلك بأربعة أبيات :

المجد لا يسأل عـــن صاحبـــة ولا ولـــد

ياليث سر ، يانسرطـــر عد ظافـــراً أو لا تعـــد

ومن بليغ قوله فى وصف الأخلاق :

ألا يارب خـــدّاع من الناس تلاقيـــه

يعيب السم فى الأفعى وكل الســـم فى فيـه

وقول أنطونيو فى وصف نفسه :

كان الملوك عبيـــدى فصرت عبد الحســـان

وقوله يندب حظه :

أروس يقوم العاثرون وقلما يقال عثار الكوكب المتغور

ووصف صنع الترياق من السم ، كما يصنع المصل من جراثيم الداء فيكون فيه شفاء المرض :

صنعت من السم ترياقه وقد يختفى النفع تحت الضرر

وأنتن والناس قد تلتقون ففيكن شر وفى الناس شـــر

وقال على لسان حابى يلفت أباه ويحثه على خدمة الوطن الذى اعتدى عليه الأجنبى :

بعد حين تملأ الـــوا دى الأفاعى البشرية

أبتى ، نحن من اليـو م عبيد القيصريـــة

وقوله فى هذا المعنى أيضاً :

دع الأفاعى واشتغـل بالأفعوان الأجنبـى

الوطن المـــدوغ أو لى اليوم بالمطبـــب

وفى الأخلاق :

خلق الناس للقوى المزايـــا وتجنوا على الضعيف الذنوبا

احتفوا فى الحياة والموت بالغا لب فانظر هل عظموا مغلوبـا

أشبعوا الشاة جيفة بمداهـــم واتقوا وهو فى الرمام الذيبـا

وأدهشنى من شـوقى بك ظنه أن كلوبطرا كـانت ترثى أنطونيـو على طريقـة «النائحات » ، وإليك مثلا من عويل كلوبطرة كما تخيله أمير الشعراء :

أنطوان انفض الكـــرى ساعة وانقـل القـــدم

قم كأمس اغنم الهـــوى واشرب الراح بالنغـــم

ولا أظن أن ملكة مصر لجأت إلى هذه الطريقة فى بكاء بطلها الراحل ، وأظن هذه الطريقة قاصرة على مصر الإسلامية كما جاء فى ديوان ابن مطروح ، عندما رثى نفسه بقصيدة ، لقنها النائحات لينشدنها فى مأتمه ، متنبئا بغضب الأشرف وحكمه بإعدامه فصحت نبوءته .

ومن أجمل الشعر قول شوقى بك على لسان كلوبطرا تتنبأ بحكم التاريخ عليها (القصيدة ص ٩٤ و ٩٥) ومطلعها :

أرانى لم يحسن إلىّ معاصرى ولم أجد الإنصاف عند لداتى

فكيف إذا ما غيب الموت ذادتى وبدد أنصارى وفض حماتـــى

وإليك وصف نفسيتها على لسانها :

ولكن عشقت العبقرية طفلـــــة وفى الغافلات البله من سنواتى

كلفت بكهل أحرز الأرض سيفه وحيزت له الدنيا من الجنبـــات

ونعتقد أن شوقى بك قد أدى خدمة جليلة للأدب العربى وللتاريخ ولصنعة التمثيل بنظمه هذه الرواية فنشكره ونطلب إليه المزيد .

ذكرى أحمد شوقى [1]

لماذا أكتب هذه الكلمة ؟

فى مثل هذا اليوم من عام ١٩٣٢ فجع العالم العربى بنعى أعظم شاعر عربى ، وارث المتنبى بعد ألف عام ، وخليفته على عرش النظم وسميّه ونظيره فى إعلاء القومية العربية واللغة الشريفة القرشية .

كانت تربطنى بالمرحوم أحمد شوقى منذ حداثة سنى روابط شتى . فكان أول من جلا صفحة ذهنى بروائع شعره ، وشجعنى على المضى فى سبيل الأدب هواية ، لا احترافا ، وجمع بينى وبين نفر من كبار الرجال فى عصره وعصرى . وكانت الألفة بيننا محكمة الأواصر حتى ليتواضع ويسألنى فى كثير من شؤونه الخاصة والعامة ، وكنت من الأفراد المعدودين الذين نعموا بقراءة قصصه المسرحية المنظومة قبل نشرها فى مجلس خاص بقصره ومنهم الأستاذ عبد الرحمن الجديلى والدكتور سعيد عبده ونجله حسين شوقى (سيس) ، وأطلعنى على خواص كتبه التى استعان بها فى وثبة خياله وتقويم بيانه فى الفترة الأخيرة من عمره ، وذكر لى خواص أصدقائه فى شبابه ورجولته وكهولته وكان فى مقدمتهم المرحومان مصطفى كامل باعث روح الحياة القومية فى مصر وعثمان غالب . وقد درست أخلاقه عن كثب بعاطفة الحب والإجلال ، وأشد ما أثر فىَّ تكريمه حافظ إبراهيم سنة ١٩٣٢ ورثاؤه إياه فى نصف السنة التى لحق به فى آخرها ، فأحببته وقدرته وعلمت أن أحمد

---

(١) مقال بهذ العنوان نشر فى مجلة الرابطة العربية ، العدد ١٢٠ ، فى ١٩٣٨/١٠/٥ . كما أعيد نشره بكتاب المؤلف « قطرة من مداد لأعلام المتعاصرين والأنداد » ، ص ٥١ – ٥٦ ، عالم الكتب ، القاهرة ، سنة ١٩٩٨ .

شوقى كان يبطن الوفاء وإن قضت بعض ظروف المعاصرة ظهوره بغير ذلك الثوب.

لم تكن وفاته غير منتظرة إلا لمن لم يخالطوه ، أما عشراؤه فقد أحسوا منذ عامين دنو أجله ، مذ مرض بصلابة الشرايين واستحال عليه هضم أسهل الطعام ، وبلغ منه الضعف والإعياء . ولكنه عاش البقية بقوة العزم وفسحة الأمل ، وكان بعض محبيه يتوسلون إليه أن يحتمى وأن يعتكف ، ويلزم كسر داره كما يفعل أنداده فى الغرب إذا لحقهم داء كدائه ، وظنوا أنهم يطيلون فى أجله ، وأن فى المداراة عمراً ثانياً . وكان يعدهم ويخلف لأن شوقى كان لا يستطيع أن يعيش فى ظلال الهدوء الشامل ، ولا يقنع بالهواء والضياء وحرارة الشمس ، وجريان النيل وخضرة الزرع وسمر الزائرين والعوّد ، إلا مرغماً . أما إذا أحس القدرة على السعى واللف وغشيان أحب الأماكن والمجالس إلى نفسه ، فلا يعوقه عائق ولا تقف فى سبيله عقبة، وتراه يستمد أحد عناصر الحياة من الحياة الصاخبة ، بجلبها وضوضائها وظلامها ونورها وأفراحها وأحزانها ، ويحب أن تطأ أقدامه تلك الشوارع والطرق التى تعود أن يطرقها منذ خمس وثلاثين سنة ، فكان دائما متعطشاً لرؤية القديم ليلتمس الجديد بين ثناياه ، مثله كالقابلة تخرج الولد من الأم ، وتشهد فى كل يوم وليلة كائنات حديثة العهد بالحياة ، وذلك الظمأ المقدس يريد إرواءه ، وتلك النار الربانية ، يحاول الاحتفاظ بها مشتعلة فى صدره ، فكنت تراه أبداً يلتمس الإلهام من حركة الحياة الدائمة ويبحث عن الطارف فى التليد ، وهو بين هذا وذاك فى صمت عميق وسكون كسكون البئر المهجورة . وقد أخطأ من حسب أن شوقى كان يتكلم إذ كان يسأل عن شأن من الشؤون أو يجيب على مسألة . لقد عاش ومات صامتاً ولم ينطق إلا شعراً ، وتراه قد قضى حياته مصفوقا على نفسه انصفاق المحار على اللؤلؤ الثمين ، لقد كان جد ضنين بألفاظه فى سائر الشؤون ماعدا الشعر ، ولو استطاع قضاء حاجة بالإيماء ، لاستغنى عن النطق الصريح .

كان شوقى رجل الصمت ، وإذا تكلم إنما يتناول فى حديثه أتفه الأمور ، بحيث يدهش السامع للفرق المهول بين سمره وشعره وحق له أن يدهش ، ولم يخن شوقى نفسه إلا نادراً فيبوح أحيانا بدخائل قلبه ، ثم لا يلبث أن ينتبه فيعود إلى صمته ، وكان معظم حديثه الذى يبيحه مما تحتمه الضرورة . وكان استماعه أكثر من كلامه أضعافا مضاعفة ، وفى يقينى أنه لم يقل كل شعره ، ولم يؤد كل رسالته ، وأن أعظم ما ألهمه وأروعه وأصدقه وأبلغه قد بقى فى تلافيف مخه العجيب الذى كان حريا أن ينزع من جمجمته ليحتفظ به ذخيرة طيبة . كان شوقى شاعر جيل وشاعر قرون وشاعر أمة وشاعر دولة وشاعر ثورة . كان صالحا لكل هذه النماذج ولكنه كان شاعر نفسه وبعض قومه فى فترات من الزمن .

لم يبح ذلك السفنكس المجنح بكل أسراره ولا بما يشفى غليلك منها إذا كنت عرفته وعرفت زمانه ووسطه ، كان شوقى كشركة النور الضنينة بتيار الكهرباء أو كشركة الماء الشحيحة بالماء .

وسر ذلك معرفة شوقى بالزمان والمكان والسكان ، فأعطاهم على قدر حاجته إليهم ، باعهم زيتاً بدراهمهم المعدودة ، دون إسراف ولا إفراط ، ودون أن يلوث يديه أو يعرض الإبريق للكسر مرة . وقد رأى لؤم الناس ومكرهم ورياءهم وغدر العظماء وضعف العامة وصغار المظلومين وذلهم وصلف الظالمين وجبروتهم ، ورأى فى جانب من يكون الحق دائما ، واطلع على أسرار القصور وخبر قلوب الرجال وسافر فى الشرق والغرب وذاق طعم الحياة فى السلم والحرب . وكان ذا سجية تكفيها الموعظة الحسنة ، وتقنعها الإشارة الخفية فلم يحتج إلى الاختبار الشخصى ، رأى فتعلم فصدق فاتعظ فاتقى . وعلى هذا القياس المحدود نسبة إلى عبقريته المحدودة كان شاعرا لنا وفى هذا الزمن . كان كالسيارة الفخمة القوية تسير فى طريق غير ممهدة ولا معبدة ! فلم تقطع سوى ما استطاع قائدها أن يدفعها إليه باذلا بعض جهده ،

ونادباً سوء حظه على أن الأقدار ساقته إلى تلك الطريق المحفوفة بالمكاره وأسباب العطب .

كان شوقى فى صحبة الأمراء ، وكان لهم عشيراً ووصيفاً وحينا مستشارا ونديماً ، وكان يعرف ثمرة الإخلاص وقيمته وثمرة الوفاء وثمنه . وكما عرف هذه المحاسن عرف الأضداد والمساوىء ورأى مصارع الفضائل ومطامع الرذائل وشهد عاقبة الخير والشر ولمس بعض الحقائق الأزلية ، هدته إلى بعضها سليقته وفطرته الوراثية ، وإلى البعض الآخر أسلمته تجاربه المريرة . كان نصفاً معيناً أمينا لمواليه ، ونصفا رجلا طليقا يصوغ خواطره وينظم قوافيه . جانب للحياة الحاضرة وللعاجلة ، وجانب للخلود والأدب الحى وإشباع شهوة النبوغ . ولكن طالما طغى الجانب الأول على الجانب الثانى ، وطالما وقف الشاعر وديعا مطيعا بين يدى الوصيف . طالما خضع شوقى الشاعر الفيلسوف لشوقى الموظف فى الديوان الخديوى أو المعية السنية . وطالما ثار شوقى الشاعر على شوقى النديم فسخر النديم من المتبرم ونهاه عن الهجوم . وطالما صرخ شوقى الشاعر القانع الدرويش المفلوك فى وجه شوقى الموظف رب الأسرة المحتاج للترف والنعيم والمال الكثير لتنشئة البنات والبنين .

طالما وقف الشخصان المتناقضان اللذان كان يحويهما هيكل شوقى الضئيل وجها لوجه فى معارك دامية لم ير أقرب الناس إليه أثرا من مظاهرها لأنها كانت فى ميدان لا يقع تحت الحس ولا تأخذ به الأبصار ، وكانت الغلبة فى معظم المواقع للجنتلمان الهادىء المطمئن المحب للترف والرفاهية ، لذلك الإبيقورى مذهبا وذلك الرومانى الذى تقلب فى ثنايا النعيم ، وذاق ألذ المآكل والمشارب وتعلق بأهداب السعادة المادية ، مثل بترونيو صديق نيرون ولم يخرج الشاعر مهزوما دائماً بل كان يثأر لنفسه أحيانا بلمحات وفلتات وخوارق تصدر عنه نكاية فى الجنتلمان ، ولهذا

كان شوقى شاعر العربية ولم يكن شاعر الوطن ، كان أمير الشعراء وشاعر الأمراء، ولم يكن شاعر الشعب ، كان شاعر الدولة العثمانية فى عهد استبدادها ولم يكن شاعرها فى عهد نهضتها ودستورها ، كان شاعر المراقص الخديوية ولم يكن شاعر اليقظة التى تعقب الملاهى . كان يجيد كل لون من النظم ماعدا النوع الذى يشجع الجنود فى المعمعة . وتراه لأجل سد تلك الثلمة وملأ هذا الفراغ يخوض غمار كل فن ويفيض فيضان النهر ويغمر كل واد من وديان الأدب المنظوم والمنثور ، إلا الوادى المتعطش لفيضانه ، كان أقرب إلى سوينبرن منه إلى هيجو. ولو مد الله فى أجله كان يدنو فى بطء شديد من تاجور ، لأن تاجور حذق صنعة الحومان حول الحمى دون أن يحرق جناحه بنار العدو .. غزل وشم وضم وتقبيل .. ثم تعفف محتوم . ضرب أمثال ونصائح للصبيان وأغانى وأناشيد للفتيات وقص رمزى لمن يدرك الرموز ، كل شىء خاص بالشىء الصريح ماعدا الشىء الصريح نفسه .

ترى السورى والعراقى والمغربى وربما المسلم الهندى كلهم يطربون لشعره ويمدحونه ويشيدون بذكره ويعجبون به ويغبطون مصر على وجوده ، ولكن المصرى نفسه يلتمس علة الإعجاب ويفتش عنها باحثا ومنقبا ثم ينقلب حائراً لأن العرب يمجدون شاعر العربية . أما المصرى فيريد أن يمجد شاعر الحرية . شاعر الداء الدفين شاعر الوطنية . والشعوب مهما طال إسارها وقلت معرفتها وضربت عليها أقبية من الذل والاستكانة ، فهى لاتخدع ولا تقبل تهنئة على الهوان ولا تهضم تشجيعا على جبن ولا تلبى دعوة السلام إذا كان وراءه الاستسلام ولاتتعبد الجمال إذا كان خلواً من الروح ولا تفتن بالفن إذا كان يحيك لها خيوطاً للقيد .

كان شوقى شاعر العربية ولم يكن شاعر الإسلام لأنه لم يحاول إفراغ تاريخ تلك الدول الباهرة فى قالب يدنو من الشاهنامة وكانت كل الوسائل بين يديه ، ولو أنه انصرف لنظم تراجم الخلفاء الراشدين ، أو الأمويين أو الدولة العباسية لكفى ،

ولكنه كان بعيداً عن الشعر القصصى بتكوينه الغنائى ، فنظم شعر العواطف ونظم أغانى العواطف ، ولم ينظم شعر التاريخ .

لا تجود الطبيعة بأمثال هذا الرجل الفذ إلا فى مئات السنين ، ولن ترى مصر مثل شوقى تكويناً ونبوغا واستعداداً قبل أجيال ، وكل الأحياء من الشعراء ، كالأزهار الجميلة التى تنضم إلى الوردة العظمى لتكوين الباقة التامة .

سوف أعود إن شاء الله !

قصيدة شوقى فى غاندى[١]

لاشك فى شاعرية شوقى وعبقريته وهو شاعر عربى ، بل شاعر العربية ولكن قصيدته فى غاندى رفعته إلى صفوف شعراء الإنسانية .

لقد تناول فى تلك الدالية المنفردة بجمالها وقوتها موضوعا لم يسبق لشاعر فى العربية معالجته .

إنه لم ير غاندى ولم يعاشره ، ولكنه وصفه أدق وصف وأصدقه وأجمله .

وكأن الشعر الحديث لم ينطق بأغلى وأحلى من هذه القصيدة الجامعة ، التى لم تترك معنى فى أخلاق غاندى وجهاده إلا احتوته ببلاغة وحصافة نادرتين .

ولو لم ينظم شوقى غير هذه القصيدة لكفته مؤونة للخلد .

وياحبذا لو ترجمت بالإنجليزية والهندية لترسل إلى غاندى ثم تنشر فى الصحف الأجنبية .

إن الناقد المحلل لهذه القصيدة يدهش لتوفيق شوقى فى الجمع بين كل تلك المعانى مع حسن الصياغة وكمال الأوضاع الفنية الألفاظ والقوافى ، فهى تعد بحق درة فى تاج شوقى ، ودليلا ناصعا على جلال فنه شاعرا وعالما نفسانيا ووطنيا وشرقيا .

إن المجال لا يسمح بالتمثل بالأبيات ولكن تكفى الإشارة إلى الأبيات بالأعداد، فقد بلغت القصيدة أربعين بيتا . أما بيت القصيد فيها فقوله :

وقل هاتوا أفاعيكـــم أتى الحاوى من الهنـــد

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بعامود المؤلف « خواطر البلاغ » بجريدة البلاغ سنة ١٩٣٠ .

البيتان ١ و ٢ و ٧ و ٨ تنبيه لأهل مصر بأداء الواجب نحو غاندى ، ومن ٣ - ٦ بيان له بالصفات التى تحتم على المصريين إكرامه ، ومن ٩ - ١٢ وصف رسالته ، ومن ١٣ - ١٦ طريقة الدعوة ، ومن ١٧ - ١٩ أدوات تلك الدعوة العظمى، ومن ٢٠ - ٢٣ تعليل حظ العبقرى والقول بأنه أقوى أسلحته . ومن ٢٤ - ٢٦ ذكر مصادر تحية غاندى ، ومن ٢٧ - ٣١ وصف أخلاقه وتعديد مناقبه ، ومن ٣٢ - ٣٧ نصيحة له وتعريض بالأخلاق والسياسة فى إنجلترا ، ومن ٣٨ إلى ٤٠ تفاؤل وأمل، وأغرب ما فى القصيدة قوله غير البيت الذى ذكرناه :

فهذا النجم لا ترقـــى إليه همة النقـــــد

وحظ ليس يعطـــــاه سوى المخلوق للخلد

قريب القول والفعـــل من المنتظر المهدى

فشكرا لشوقى على هذه القصيدة الجميلة ، التى يجب على كل مصرى أن ينقشها بأحرف من نورعلى صفحات نفسه .

المنسيـــون
حفنى ناصف[1]

مفتشـــاً وفقيهـــا
وقاضيـا وابن فـــن
من شعر حافظ إبراهيم

نقصد بالمنسيين لفيفا من الأدباء قضوا نحبهم فى غفلة الزمان ، فلم يذكرهم أحد بحفلة رثاء أو تأبين كما جرت العادة وذلك لظروف سيئة أحاطت بوفاتهم كما حدث فى حالة المرحوم الشيخ مصطفى لطفى المنفلوطى الذى توفى إلى رحمة الله فى يوم أن اعتدى على المغفور له سعد زغلول باشا بمحطة مصر فلم يتمكن أحباب السيد وأصدقاؤه من القيام بواجبهم نحوه .

كذلك نقصد المرحوم محمد عبد الرحيم الذى قضى نحبه فى عنفوان الشباب وميعة الصبا بعد أن ذاق عذاب داء وبيل وكان رحمه الله كاتبا أديبا وخطيبا وله فضل على فن التمثيل الحديث بما ألفه وصنفه ، وبالجمعيات التى كونها وتعهدها .

وقبل هؤلاء جميعا نذكر ونقصد المرحوم حفنى ناصف بك الذى كان كاتبا وشاعرا وقاضيا وفقيها وقراء ولغويا ضليعا وقد أسدى إلى اللغة العربية خدمات جليلة لا يمكن تقديرها فى هذا الجيل .

وهو الذى نحب أن نبدأ به هذه الرسالة ، فقد عرفنا المرحوم شخصيا فى القضاء وفى الأدب وفى المعاشرة الخاصة، فعرفنا فيه قبل كل شىء رجلا كاملا مهذبا أدّبه ربه فأحسن تأديبه عف اليد واللسان واسع العلم حاضر البديهة ديمقراطى النزعة متواضعا بعيداً عن الدعوى مخلصا فى صداقته بارا بأولاده وبأصدقائه ، وقد

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بالبلاغ الأسبوعى فى ٢٣ إبريل سنة ١٩٣٠ .

رأيناه وهو فى آخر أيام مرضه يجر رجليه جرا ويمشى بمشقة شديدة فى يوم شديد القيظ وهو يشيع جنازة أحد أصدقائه .

كان المرحوم أسمر اللون طويل القامة بادنا متوسط الحسن ليس بالجميل وليس بالدميم ، وكانت تبدو فى حركاته وسكناته آثار البداوة ونحن نظنه من أصل عربى صميم ، وكان قليل العناية بمظهره كثير العناية بنفسه وعقله يملأهما بالعلم والفضيلة ، وكان قوى الذاكرة يحفظ كتبا بأسرها ، فقد روى لنا فصولاً بأكملها من كتاب المزهر وقد ورد ذكره عرضا فى قهوة اسبلنديد بار أنشد أكثر من خمسين بيتا فى ملاحن العرب على غير استعداد سابق ولا تجهيز ، فبهرنا من ذلك مع أنه كان فى العام الأخير من عمره النافع .

ورأيناه مرة وهو مفتش بوزارة المعارف بعد أن ترك القضاء وقد انتدبته إحدى محاكم الجنح ليترجم بينها وبين رجل أبكم فأخذ المرحوم يبدى من الإشارات الفصيحة للأخرس ما جعله يروى له قصته بأجمعها والمرحوم ينقلها نبذة نبذة إلى المحكمة التى أثبتتها فى محضر الجلسة وقضت بمقتضاها وكافأته بستمائة قرش أتعابا له على مأمورية الخبرة التى أداها ودل بها على أنه كان يعلم حتى لغة الصم البكم وحق فيه قول الشاعر :

« وأسمعت كلماتى من به صمم » .

وقد قضى المرحوم نحو أربعين عاما من عمره يثقف العقول ويروض الأخلاق ويفيض مما أكسبته مواهبه ومطالعته وخبرته على متلقى دروسه ومتصفحى طروسه وسامعى خطبه وأحاديثه.ولكنه كان كثير التواضع فى أدبه فلم يجمع شعره ولا نثره مع أنهما كانا فى الطبقة الأولى ، ولم يطبع ديوانه كما فعل كثيرون من النوكى والحمقى والأدعياء الذين طبعوا دواوين أشعارهم التى لا تستحق ثمن الورق والمداد الذى أنفق فى سبيل نشر سخافتهم ، ولا ريب عندنا فى أن له فضلاً لا ينكر فى بعث

اللغة العربية فألف فيها كتاب النحو الذى تلقيناه مع أبناء الجيل السابق فى قواعد اللغة العربية ، ثم كتاب البلاغة ، وصحح معظم كتب المطالعة التى بين أيدينا وساعد على تقويم ألسنتنا وأقلامنا على ما فيها من ضعف وركاكة ولكنه خطا بنا خطوات واسعة أبعدتنا عن فهاهة أسلافنا الأقربين وضعف أسلوبهم . وألف مجمعا عربيا لوضع الألفاظ الجديدة وجعل مقره نادى دار العلوم ولكن كان عمره قصيرا شأن المنشآت التى يشرف عليها المشايخ ، وما يحيط بها من الدسائس والفتن والمنازعات التى كان ينهاهم عنها على غير جدوى ، فمات هذا النادى ومات المجمع الذى كان يصح أن يكون نواة لأكاديمية مصرية .

ولم يكتب عن المرحوم أحد غير صديقه الحميم الوفى لكل أصدقائه صديقنا وشاعرنا الجليل الأديب الكريم الناثر الكامل خليل مطران بك فعمل جهده الذى قدر عليه وهو نشر مقالة واحدة فى السياسة الأسبوعية ، ولكن هذا العمل أقل بكثير مما يجب فى حق الأستاذ الراحل الذى يصح أن يقام له نصب أو حجر تذكارى فى وزارة المعارف أو فى الجامعة المصرية التى لو مد الله فى أجله كان أليق الناس بأن يتبوأ فيها « مقعد تدريس » آداب اللغة العربية وفلسفتها وتاريخها ، فلم يكن بالنسبة لنا بأقل من إرنست رينان لفرنسا فضلا عن أن له فضلا فى تأسيس الجامعة كما سيأتى بيانه .

نكتب هذه المقالة فى آخر مارس سنة ١٩٣٠ بعد مضى عشر سنوات على موته بالدقة ، وقد مات رحمه الله وهو قرير العين إذ رأى بداية الثورة المصرية (توفى فى مارس سنة ١٩١٩) واطمأن على أن هذه الأمة قد نهضت. وقد كان لجميع أولاده آثار نافعة فى الحركة الوطنية ، وقد شهد بعينه قبل موته فجيعة وفاة المرحومة بنته ملك ، وسجن ولده مجد الدين فى حادثة سياسية مشهورة فكان لهما نصيب الجهاد فى رفعة هذا البلد ، وقد شغلت مصر أيامئذ عن أداء فرض خدمته رثاء وتأبينا بما

كان يشغلها من عميم الخطب فى مهمتها الخطرة ومطلبها الصعب .

فعلينا نحن البقية الباقية من تلاميذه وأصدقائه دين نحوه ، فلا يكون سداده بأقل من تذكيرنا لأولى الحل والعقد الذين لا يقلون عنا محبة للأستاذ وتقديرا لفضله وأسفا على نسيانه طول هذه المدة .

ولد حفنى ناصف وصحة اسمه الحاج محمد الحفنى من سلالة الأمير ناصف الذى استوطن جهة بركة الحج القريبة من القاهرة ، وقد نشأ يتيما مات والده وهو جنين ، والتحق بالأزهر الشريف فى العقد الثانى من عمره بعد أن أجاد حفظ القرآن الشريف فقضى عشر سنين فى الأزهر ودخل مدرسة دار العلوم وتخرج منها ثم عين ناظراً لمدرسة العمى والخرس ، وهذا سر انتدابه فى آخر أيامه كما رأينا خبيرا فى مخاطبة أحد الخرس ، فأظهر كفاية فى تعليم هذين الضربين من ذوى العاهات ، فطال بقاؤه فى المدرسة حرصا على مستقبل هؤلاء العجزة المساكين الذين تخرج منهم كثيرون من النوابغ ، ولكنه تعب فخاطب الخديو توفيق باشا بقصيدة بليغة مطلعها:

مولاى ! وقفة ثاو بين ذى بصر بغير سمع وسمع غير ذى بصر

وقد ظل المرحوم عارفا برموزهم إلى أيامه الأخيرة كما أسلفت ، ثم نقل من تلك المدرسة للمنطق والإنشاء بمدرسة الحقوق الخديوية فتخرج منه فحول البلاغة والأدب والوطنية أمثال المرحوم مصطفى كامل باشا . واشتغل بالعلوم القضائية فترجم القوانين مع المرحوم شفيق بك منصور ورفيق بك فتحى ، وولى القضاء وترقى فى درجاته إلى أن صار وكيل محكمة طنطا، فتوفى المرحوم الشيخ حمزة فتح الله كبير مفتشى اللغة العربية بوزارة المعارف فحل محله إلى أن أحيل على المعاش .

وكان مشتغلا بتدوين القرآن الشريف على شكله المضبوط الأخير الظاهر فى طبعة مصلحة المساحة وهى أتقن طبعة وأدقها وأجملها ، فختم حياته المباركة النافعة

بخدمة جليلة لدينه ولغته وقومه ، ولم يكافأ على هذا العمل الجليل مكافأة تقرب من عشر ما يستحق ، ولكنه كان قرير العين هادىء النفس مرتاح الخاطر على أن الله ختم له بخدمة القرآن كما افتتح حياته بحفظه وتجويده ، على أن الرجل كان حر الفكر واسع الصدر شديد التسامح مفتوح الذهن كعلماء أوربا وليس به شيء من ضيق العطن وحماقة التعصب والرياء التى اشتهر بها كثيرون ممن لم يبلغوا شأوه فى العلم والدراية والتقوى . وقد سبقته المرحوم ابنته ملك إلى عالم الخلود قبل وفاته بشهرين .

ولا يسعنا إلا أن نثبت أمراً عجيبا خاصا بوفاة الوالد وابنته ، فقد روى لنا الأستاذ مجد الدين حفنى ناصف شقيقها فى رسالة «تحرير المرأة فى الإسلام» طبع سنة ١٩٢٤ مايأتى وقد احترمنا أسلوبه :

« أما وفاتها فكانت هكذا : كنت متهماً بتهريب ضابط سجين وفد على مصر ، وكان فى حكم المقرر أن يحكم علىّ بالعدم ، وكانت ملك مريضة بالحمى فى سفح الجبل ، وكان محتما ألا تتحرك ولكنها أسرعت بالحضور إلى القاهرة لترانى فكان لابد لها من ركوب ٣ قطارات و٣ عربات . جاءت محمومة مالكة لكل قواها حتى أفرج عنى ، فلم أمت ولم أحبس فأصبحت متهللة مستبشرة ، ولكنها فى اليوم التالى زادت عليها الحمى فبدأت تتكلم عن حالها الزوجية وعلاقات ... ثم بدأت تهرف ثم خفت صوتها وذبلت ومـاتت ، كل ذلك فى أربعة أيام ، وكان ذلك فى صباح ١٢ أكتوبر سنة ١٩١٨ فى سن ٣٣ سنة .

وقد اجتمعت طائفة من النساء لتأبينها فى الجامعة برياسة السيدة هدى ، واجتمعت كذلك طائفة من الأدباء لتأبينها يوم الأربعين فى نفس القاعة التى حاضرت فيها ، وكان والدى متعبا سقيما من أثر الصدمة التى أصابته عند القبض علىّ ولكن قوته بدأت تعاوده ، فلما سمع فى الجامعة من المراثى ما سمع تأثر وعاد لينام

فاختبأ فى غطائه وأخذ يبكى بكاء مراً فعاوده المرض ومات بعد ذلك بأيام .

وإنى لأحار فى أمرى كلما تخيلت أن واضع هذه الترجمة التعس (مجد الدين ناصف نفسه) يمكن أن يكون سببا ولو غير مباشر فى التعجيل على حياة اثنين هما من أركان النهضة الأدبية والاجتماعية فى مصر ربما كانا فذين فى نوعهما إلى الآن فأنا أسائلكم :

أبإقدامى على ما أقدمت عليه باذلا روحى على مذبح التضحية هل كان من الممكن أن أفكر فى أن الظروف ستعين الزمان على هذين الحملين الوديعين فى مكانهما ؟ وهل ما أقدمت عليه من شأنه أن يعمى بصرى عن كل تقدير آخر ؟ هذا ما لم أفكر فيه وما لم يخطر لى ببال ، وهذا ما أرجو عرضه على كل قارىء عادل .

اللهم إن كنت بهذا مجرما فجازنى فى نفسى أصرم الجزاء ، وإن لم أكن مخطئا فارفع مقتك وغضبك عنى ولا تحملنى ما لا طاقة لى بحمله وأزح عنى شبح هذه الصورة المخيفة » .

ونحن نجيب على سؤال مجد الدين من القرآن الشريف الذى ضبط كتابته المرحوم والده بآية شريفة هى الـ ١٥٥ من الجزء الرابع من سورة آل عمران وفيها رد بليغ مقنع لمخاوف مجد الدين ، ولعل فى قراءتها ما يهدىء من غليان نفسه وحزن قلبه على أنه ربما كان سبباً غير مباشر فى موت أخته ووالده :

« يا أيها الذين آمنوا لا تكونوا كالذين كفروا وقالوا لإخوانهم إذا ضربوا فى الأرض أو كانوا غزًا لو كانوا عندنا ما ماتوا وما قتلوا ليجعل الله ذلك حسرة فى قلوبهم والله يحيى ويميت والله بما تعملون بصير » .

واعتقادنا الجازم أنه لم يكن لمجد الدين يد بما نسبه إلى نفسه .

ولنرجع إلى سيرة المرحوم حفنى ناصف فنقول إن له كتاباً نفيساً اسمه «مميزات لغة العرب » قدمه لمؤتمر علوم المشرقيات فى فينا ، وله رسالتا « مارية

القبطية »و«السيدة هاجر » تقدم بهما إلى مؤتمر المشرقيات فى أثينا، وهو الذى حضره معه أحمد شوقى بك .

أما عمله فى الجامعة فقد كان الفقيد من أكبر مؤسسيها وقد عين سكرتيراً لها فى عهد رئيسها الأول سمو الأمير فؤاد (جلالة الملك) ثم عين أستاذا لتاريخ أدب اللغة العربية بها فى عهدها الأول فطبع ثلاثة أجزاء مما كان يلقيه على الطلاب ولايزال كثير مما حبره غير ممثل للطبع .

وله كتاب فى علم البديع وآخر فى الأمثال العامية وآخر فى رسم المصحف العثمانى وهو الذى كان أساس عمله الجليل الذى ختم به حياته ، وقد روى لنا شخصيا فى « مشوار فى الترام » ملخص أعماله فى رسم المصحف ، فقد علمت منه إذ ذاك أنه جمع أشتاتا من المخطوطات وقارن بينها واستخلص قواعد الرسم وجعل يصحح الرسم الحالى على قواعدها مواليا عمله خمس سنين ، وقد عضده فى هذا العمل المرحوم أحمد السكندرى والفاضل مصطفى العنانى مؤلفا كتاب آداب اللغة العربية .

أما حياته فى القضاء فكانت دليل النزاهة والعفة والعدل والاستقامة ، وقد حكم على أحد مديرى الغربية وهو قاض فى عاصمتها بالخروج بالقوة من منزل استأثر به بدون إيجار ، وكان لتلك الحادثة وقع عظيم فى نفوس الفلاحين الذين لم يتعودوا أن يروا سلطة فوق سلطة المدير ، وحاول أحد أصدقائه رشوته فى قضية أحد العظماء فطرده شر طردة مع أن المال الذى قدم إليه كان يغنيه هو وأسرته من بعده ، وحكم بالحق فى قضية ذلك العظيم ، وأخذ أحد أولاده ، ولعله عصام ، قلما ملونا من المحكمة ، فضربه المرحوم ضربا مبرحا وقال له : « هذه ليست محكمة أبيك » .

وكان متصلا بالمرحوم جمال الدين الأفغانى واشترك فى الثورة العرابية ولقن خطباء المساجد خطبا ثورية إصلاحية ، وكتب فى الصحف مقالات بإمضاء «إدريس

محمدين » ولكنه رفض أن يعمل فيها محترفا ورفض أجوراً باهظة .

وساعد على نشر «المؤيد» فى أول عهده فى سائر أنحاء القطر ، وكان المؤيد إذ ذاك وقبل ظهور لواء المرحوم مصطفى كامل هو الجريدة الوطنية الوحيدة .

أما شعره فكان من الطبقة الأولى فى الجودة والبلاغة وجلاء الديباجة ورقة المعانى ، ولكنه لم يكن ممن يزاحمون بالمناكب وينفقون الأموال ليغتصبوا مكانة فوق مكانتهم الحقة .

ومن شعره اللطيف فى وصف اندهاش الإفرنج لرؤية المرحوم الشيخ حمزة فتح الله قوله :

كم فى فينّا وأستكهلم صـوّره مصورو القوم عن بعد وعن كثب
وكم أحاط بنا خلق تسائلنـا من كل منجذب فى إثر منجـذب
مليك أى بلاد ذاك قلت لهـم هذا الإمام مليك العلـم والأدب

وقوله :

أنقضى معى إن حان حَيْنى تجاربى وما نلتها إلا بطـول عنـاء
إذا وَرّث المثرون أبناءَهم غنـى وجاها فما أشقى بنى الحكماء

وهناك مجموعة لطيفة من المحاورات الزجلية بينه وبين الشيخ القوصى لم تطبع بعد .

وقد علمنا أن كثيرا من شعر المرحوم المخطوط قد ضاع فى أثناء الحركة الوطنية على أثر تفتيش السلطة العسكرية لمنزل المرحوم بعد وفاته مرات عدة .

ومن نكاته الظريفة أن أحد العسكر الاستراليين خطف طربوشه فى أثناء الحرب الكبرى فأراد التخلص من الخجل أمام الجمهور فقال للجندى: « لك دردنيل يترد عليه » .

وكان له صديق قاض ولكنه متأخر فى الدور فمازال يسعى حتى ترقى قبل حفنى

بك فأراد أن يهنئه دون أن تفوته النكتة فأرسل إليه برقية نصها :

« أهنئكم بقلبى » !

وكان يستنقع مع جماعة على شاطىء البحر فى الإسكندرية فمر به حسين رافع أفندى وهو محسوب عليه ولكنه شديد السمرة ، يكاد يكون كالغراب الأسحم، وكان يحييه المرحوم كلما رآه بقوله « أهلا بالسواد الأعظم » ، فلما مر به رافع خارجا من البحر أشار إليه المرحوم وقال « سودانى ومملح » .

سافر المأسوف عليه سليم سركيس بزى مسلم وطاف بمكة ، فلما عاد كتب إليه المرحوم حفنى بك هذين البيتين :

عليك سلام الله إن كنت مؤمناً وإن كنت زنديقا سحبت كلامـــى

لئن طاف سركيس بمكة محرما لطاف ببيت الله وهو حرامـ .. ى

وقال له أحد أولاده وهو يداعبه ، ولعله عصام لأنه كان أطول إخوته لساناً على أبيه : صورتك الفلانية وحشة. قال المرحوم: أيوه ! قال الولد: وصورتك اللى عملتها فى جهة كذا وحشة. قال الوالد : تمام ! قال الولد : والصورة الفلانية وحشة برده ، فقال الوالد : ده ده أبقى أنا اللى وحش !

وكتب لنجله السابق مداعبا وكان مسافراً فى طريقه إلى أوروبا :

ولقد ذكرتك والرياح عواصـف والبحر يعلو بالسفين ويهبط

فكأنما هى أنت حين تسير فى جوز الطريق مهرولا تتخبط

وإننى فى ختام هذه الكلمة لأرجو أن يبادر أصدقاؤه وتلاميذه وعارفو فضله إلى تأليف لجنة للنظر فيما يحفظ ذكره ويخلد أدبه ويحيى سيرته العطرة بين الناس.

محمد حافظ ابراهيم
شاعر الرجولة والوطنية[1]

كان المرحوم حافظ يكثر من درس كتاب الأغانى ، وهو الذى تلطف فنوحى إلى السيد على راتب بكفالة مطبوعته الجديدة المتقنة على نفقته فأحسنا إلى اللغة والأدب. ولكن ثقافته لم تكن مقصورة على هذا الكتاب الفذ، بل قرأ شعر ابن الرومى وكان يقول عنه « لا أعرف شاعرا استطرد به جواد الإسهاب وسلم من العثار مثل ابن الرومى الذى كان أطول الشعراء نفسا وأكثرهم غوصا على المعانى». كما أدمن النظر فى شعر بشار فألفى فيه الرصانة والتجويد وبناء القافية على الأس المتين والجمع بين متانة البدو وسلاسة الحضر ، وأكثر من مطالعة شعر مسلم بن الوليد وأبى نواس وأبى تمام والبحترى وأبى الطيب والشريف الرضى وابن هانىء وابن المعتز وابن الأحنف وأبى العلاء . وكان لحافظ رأى فى كل من هؤلاء يدل على دقة درسه وحسن ذوقه وصدق نقده . ولم يكن اطلاع حافظ على شعر المحدثين والمتعاصرين بأقل من اطلاعه على الأقدمين ، فكان جد خبير بشعر الساعاتى والبارودى والرافعى واليازجى وابن هلال والكاظمى والنجفى والطباطبائى والليثى وشوقى ومطران وغيرهم ، ولكن كيف له أن يقتحم الطريق ، وهى واحدة ، كيف يصل إلى العز ، عن سبيل المديح ، وللخديو السابق شاعر مشهور مقرب معترف بسبقه ، وهل من السهل أن يكون لأمير شاعران فى وقت واحد ؟

ولكن حافظ لم ير بدا من اقتحام المعركة فتقدم بقصيدة بائية فى سنة ١٩٠١ يهنىء بها الخديو السابق بعيد الجلوس وقد وصف فيها نفسه بأشهر خصوصية فيه:

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر فى البلاغ فى ٧ / ٨ / ١٩٣٢.

وتصقل اللفظ فى عينى فأحسبنى أرى فرند سيوف الهند فى الكتب

ذكر فيها شوقى ، وهو يعلم أنه دخيل عليه لأن شوقى كان مستأثرا بمديح الأريكة.

وفى القصيدة بيت طريف :

يا من توهم أن الشعر أعذبه فى الذوق أكذبه ، أزريت بالأدب

وفى العيد نفسه نظم قصيدة أخرى أشار فيها إلى مكانة شوقى .

وإذا تقدم إلى الخديو السابق بشعر فهو يصفه بأنه مطبوع على غرار شوقى .

ولكن هذا التقرب لم ينفع وهذه المجاملة لم تجد ، ومازال حافظ يتخبط فى دياجى الشقاء إلى نهاية العقد الأول من هذا القرن ، فأخذ الله بيده على يد حشمت باشا ، وعندئذ صافاه الشعراء لأنهم أمنوا انقطاعه إلى الوظيفة ولم يبق على وده طوال الزمن سوى خليل مطران الذى كان يرد الموارد العذبة ولا يكره الزحام ، ويدعو غيره للورود ولا يستأثر دونهم بالشراب . كان من المحتم أن يتجه حافظ نحو الإنجليز بشىء من المجاملة ولو على رغم أنفه . وقد قال يرثى الملكة فيكتوريا :

أعزى القوم لو سمعوا عزائى وأعلن فى مليكتهم رثائى

وأدعو الإنجليز إلى الرضاء بحكم الله جبار السماء

فكل العالمين إلى فناء

ومنها :

فمثل علاك لم أر فى المعالى ولا قوما كقومك فى الدهاء

ومن قاسوا الشدائد فى القتال ولم يمنعهمو فوق الجبال

لهيب الصيف أوقرّ الشتاء

وقال يصف خفقان الرايتين المصرية والإنجليزية على أطلال الخرطوم :

رويدك حتى يخفق العلمان وتنظر مايجرى به الفتيان

فما مصر كالسودان لقفة جائع ولكنها مرهونة لأوان

دعانى وما أرجفتمـــا باحتمالـه فإنى بمكر القوم شقّ زمانـــى
أرى مصر والسودان والهند واحداً بها اللورد والفيكونت يستبقان
وأكبر ظنى أن يوم جلائهـــــم ويوم نشور الخلق مقترنـــان
إذا غاضت الأمواه من كل مزبـد وخرت بروج الرجم للحدثـان
وعاد زمان السمهـــرىّ وريـــه وحكّم فى الهيجاء كل يمانـــى
هناك اذكرا يوم الجلاء ونبّهـــا نياما عليهم يندب الهرمـــان

وقال يشبه طول الليل بالاحتـلال :

أظن ليلك مذ طـــال المقـام به كالقوم فى مصر لاينوى على سفر

وفى تلك الفترة الأولى مدح حافظ الشيخ محمد عبده وسامى البارودى فأغضب حاشية الخديو السابق لأنهما من رجال الثورة .

قال يصف المفتى :

حللت دارا بها تتلى مناقبـــه ببابها ازدحمت للناس آمـــال
رأيت فيها بساطا جل ناسجـــه عليه فاروق هذا الوقت يختـــال
بمشية بين صفى حكمة وتقـــى يحبها الله لا تيه ولا خـــال

وختمها بالاستعطاف :

يا من تيمنت الفتيا بطلعتـــه أدرك فتاك فقد ضاقت به الحال

وكتب إلى بيرم :

نزحت عن الديار أروم رزقـــى وأضرب فى المهامه والتخـــوم
وما غادرت فى السودان قفـــراً ولم أصبغ بتربته أديمـــــى
وها أنا بين أنيـــاب المنايـــا وتحت براثن الخطب الجسيـــم
أتيتك والخطوب تزف رحلـــى ولى حال أرق مـــن السديـــم
وقد أصبحت من سعيى وكدحـــى على الأرزاق كالثـــوب الرديـــم

فلا تخلق فديت أديم وجهـــى ولا تقطع مواصلة الحميـــم

وغاظه أن يرى قعود المصرى ونهضة السورى والرومى :

يضيق على السورى رحب بلاده فيركب للأهوال ماهو راكبـــه

فما هى إلا أن تجشمه النـــوى وما هو إلا أن تشد ركائبـــه

ويخرج بالرومى مذهب رزقـــه فتفرج فى عرض البلاد مذاهبه

ولعل أفضل شعره فى تلك الفترة قصيدته فى المرحوم سامى البارودى باشا التى مطلعها :

تعمدت قتلى فى الهـوى وتعمـــدا فما أثمت عينى ولالحظه اعتـدى

فقد قلد فيها عمر بن أبى ربيعه تقليدا متقنا حيث تخيل حب فتاة تثوى بين أهلها فخاض لها أحشاء المنايا فتغزل ونسب وتخلص أجمل تخلص حيث يقول :

فمالت لتغرينى ومالأها الهـوى فحدثت نفسى والضمير تـــرددا

أهمّ كما همت فأذكـــر أننـــى فتاك فيدعونى هداك إلى الهـدى

كذلك لم أذكرك والخطب يلتقى به الخطب إلا كان ذكرك مسعدا

وقال يصف ظلم بعضهم :

لقد كانت الأمثال تضرب بيننا بجور سدوم وهو من أظلم البشر

فلما بدت فى الكون آيات ظلمهم إذا بسدوم فى حكومته عمـــر

وهنا خطأ تاريخى فإن سدوم وعمورة قريتان جاء فى الأساطير خبر فسقهما وظلمهما فطمرها الله بالنار والحمم كما فعل ببومبى وهيركولانيوم ، ولم نسمع برجل اسمه سدوم . ولكن شارح الديوان يقول إن أبا منصور قال إن قاضى سدوم كان يدعى سدوما أيضا فقيل أظلم من سدوم .

على أن هذا الحـزن والقلق والخـيـبـة والدأب على الرزق والخـوف من الموت والشكوى من البعد لم تكن تمثل حالة نفس حافظ ، بل كان له جانب آخر وهو جانب

السرور ومجالس الأنس ، فقال فى خمرياته بعض الشعر الجميل مثل :

هذا الظلام أثار كامن دائـــــى ياساقيـى علىّ بالصهبـــاء

يا صاحبى كيف النزوع عن الطلا ولقد بليـــت من الهموم بـداء

ومنها :

أوشك الديك أن يصيح ونفســـى بين هم وبين ظـــن وحـــدس

واسقنا يا غلام حتى ترانـــــا لا نطيق الكلام إلا بهمـــس

وقد نظم بعض معانى الخيام فى مقطوعة خمرية جميلة :

فإن أتى يومـــى وأودى لامـــى

بالله أدعوكم وبالإســـلام (؟)

أن تذكروا ناظم ذا الكـــلام

إذا جلستم مجلسا للجـــام

وكان ساقيكم مـــن الآرام

فى ليلة والبدر فى تمـــام

ويكتفى حافظ بالذكرى ، ولكن الخيام كان يوصى بأن تسكب كأس على رفاته.

قال فى الرباعية الأربعين من ترجمة البستانى :

يا نديمى قد آن موت النديـــم

فاذكرّنى ذكر الصديق القديـــم

وابكينّى بدمع بنـــت الكـــروم

وبكأس الرحيق قف فوق قبـــرى

واسكب الخمر فوق عشب وزهـــر

فرفاتى إذ ذاك زهر وعشـــب

وأنا الشـــىء كان كونـــا وحالا

وكان شعر حافظ على كل شفة ولسان ، وكان شباب هذه الأمة منذ ثلاثين عاما يحفظونه وينشدونه ويهتفون به ، فكان ذلك دافعا مشجعا لحافظ على السير فى طريقه واتخاذ الأدب وسيلة للعيش ، الأدب المنظوم والمنثور ، ففى العام التالى لنشر الجزء الأول من ديوانه نشر الجزء الأول من ترجمة البؤساء . فكان ذلك أول عهد القراء بنثره ، لأن كتاب سطيح كان مايزال مخطوطا أو محفوظا فى صدر مؤلفه ولم ينشره إلا بعد تأليفه بخمس عشرة سنة .

محمد حافظ إبراهيم
تطور شعره بعد نشره [1]

لما نشر حافظ إبراهيم الجزء الأول من كتاب البؤساء فى سنة ١٩٠٣ كانت شهرة الترجمة قد سبقتها إلى أفئدة القراء والمتأدبين ، لأن حافظا سلخ أعواما فى صقلها ، وكان يصرف أياما فى البحث عن اللفظ الذى يؤدى المعنى المطلوب نقله إلى لغة الضاد ، ولم يعان فيكتور هيجو فى تأليف الكتاب كله على ضخامته بعض ما عانى حافظ فى ترجمة بضع صفحات ، لأن الذى ترجمه فى الحقيقة لا يعدو صفحات معدودة من الأصل .

ولكن حافظا كانت له غاية وهى المثل الأعلى فى النقل من لغة إلى لغة وقد أصاب غرضه الذى كان يرمى إليه . ولم يختر كتاب « الميزرابل » لهيجو إلا لأنه ظنه يصف حال أمثاله من أهل الشقاء ، ولذا قال فى إهدائه إلى الشيخ عبده :

« وقد عنيت بتعريبه لمابين عيشى وعيش أولئك البؤساء من صلة النسب » ، كما قال فى وصف الكتاب « وضعه صاحبه وهو بائس وعربه معربه وهو بائس فجاء الأصل والتعريب كالحسناء وخيالها فى المرآة ، وضعه نابغة شعراء الغرب وهو فى منفاه وعرّبه كاتب هذه الأسطر وهو فى بلواه » . وقال فى إهدائه إلى الشيخ محمد عبده: « وتصرفت فيه بعض التصرف واختصرت بعض الاختصار » .

والحقيقة أنه تصرف كثيراً واختصر اختصاراً فى بعض المواطن كبيرا .

ولكن الناس فى مصر فى أول هذا القرن كانوا يقبلون كل مجهود أدبى

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بالبلاغ فى ١٩٣٢/٨/١٤ .

بالترحيب والغبطة ، وكفاه فخراً أنه كان السابق إلى ترجمة هذا الكتاب أو بعضه بعد أن مضى على تأليفه خمسون عاما .

ملأ حافظ ترجمته بأنواع البيان والبديع وحاول فى كثير من الأحوال أن تكون جديدة وطريفة كقوله : « البائس الذى سجلته يد المقادير فى سجل العناء » ، و «لبث معلقا فى خيط من الأجل تحت شقى مقص الفناء » .

وكان حافظ يغشى مجالس الأدباء ويسمعهم نبذاً من ترجمته ويستشير كبارهم فى التراكيب والألفاظ ، وقد شابه فى ذلك فلوبير الذى قضى أعواما فى تأليف سلامبو ومدام بوفارى ، وعلة فلوبير فى البطء اختيار الألفاظ ، وقد برى بلاط الغرفة من احتكاك قدميه وهو ينحت الألفاظ ويحيكها ويسبكها حتى بلغ درجة الجنون فى البحث عن «اللفظ اللائق » ، لأنه كان من عباد الأشكال والصيغ ، ونحن نمجده ونحمده ونرى عمله على الدهر أخلد ، ولكن العمر لا يتسع لمثل هذا العمل ، فقد ترك فلوبير أربعة أو خمسة كتب وترك موپسان تلميذه وربيبه أربعين كتاباً هى على الأدب والعقل أجدى من تأليف خاله وأستاذه .

وطريقة حافظ كانت تنتج الإقلال فى الشعر والنثر ، وهو يذكر ذلك فى شعره حيث يقول :

وأنشد أشعارى وإن قال حاسدى ... نعم شاعر لكنه غير مكثـــار

كذا فليكن مدح الملوك وهكـــذا ... يسوس القوافى شاعر غير ثرثار

وكان رحمه الله يسوق الجمل المنثورة ببطء شديد كأنه يسير على قشر بيض ، ولكنه أجاد ما أخرج للناس ، فصار يقول فى ترجمته : مال ميزان النهار، ويشرحها فى الهامش : يعنى مالت الشمس للغروب ، واكتهل اليوم الأول من شهر أكتوبر وركب نعليه عامة يومه ، ويصف چانَ فالچان بأنه قصير شعر الرأس لقرب عهدها بالمقراض وقد احتقب (أى حمل حقيبة).

وقال يصف مرور الرجل بعسكرى الدورية :

« ومر بجندى فحياه فصعر الجندى خده وتثاقل فى رد التحية فمضى الرجل فى طريقه ونظر الجندى يترسم مواقع أقدامه حتى غاب عنه سواده » .

وهذا الأسلوب جميل جدا إذا كان من سليقة الكاتب وكانت الألفاظ والتراكيب تلبى نداء الكاتب .

ولكن حافظا رحمه الله كانت المعانى لديه حاضرة فى الأصل ، فسار يقتنص الألفاظ العربية التى يظنها أبلغ وأفصح ما يؤدى تلك المعانى ، فارتفع فى العربية عن درجة هيجو فى الأصل ، لأن هيجو كتب بسليقته وبسرعة فائقة وفى أسلوب يفهمه تلاميذ المدارس الأولية ، أما حافظ فكتب لعلماء اللغة ، بدليل أنه هو جعل هامشا لشرح عويص ألفاظه :

فمضى قدما	- سار إلى الأمام
صعّر خده	- شمخ بأنفه وتكبر
دلف	- مشى
ترسم الأثر	- اقتفاه
المقرور	- أصابه البرد
استجن	- استتر
الوجار	- الحجر
المذلاج	- الترباس
أفجر	- أدركه الفجر
ينتعل أديم الأرض	- يسير بلا حذاء
بعض السابلة	- عابر سبيل

ولعمرك إن الألفاظ التى شرح بها غريبه لم تكن أقل فصاحة ولا أقل دلالة على العلم بالعربية .

ولم يدرك حافظ كل كنه الكتاب ولم يدرك جميع فكر المؤلف ، وإليك ما كتب هو نفسه يثبت ذلك فى ص ٦٣ :

« ذكرنا فى المقدمة ما كان لفكر ذلك المؤلف (يقصد فيكتور هيجو) من سرعة الانتقال وقلنا إنا بينا نراه يسابح الأجرام فى أفلاكها إذا هو يدارج النمال فى مدابّها، ولقد سرت عدوى ذلك الانتقال من فكره إلى يراعه ، فإنى لأعانى من تعريب ذلك الكتاب ما أعانى إذا به قد انتقل طفرا من خط تلك العظات إلى الخوض فى السياسة . ولا بدع ، فقد كان حامله كثير التطلع إلى فلك السياسة دائب الرصد لأجرامه مسلس العنان لجواديه فكره ويراعه .

فما كاد يأتى على ذلك الفصل السابق حتى تدفق كالسيل فى سرد حوادث سنة ١٨١٥ فملأ صحيفته بأسماء لم يجر لها ذكر من قبل ولن يكون لها حديث من بعد ، فرأينا أن نغفل ذكرها وأحببنا أن يكون الكتاب غفلا من تلك الأحاديث المبتورة التى لم يكن لها أثر فى غير ذهن واضعها ، وإن القارىء ليخرج من قراءتها وما فى يده شىء منها ما لم يكن ملماً بحوادث تلك السنة واقفاً على تاريخ هذه الأمة، ومن لنا بمثل ذلك القارىء الخبير ؟!! ».

وهل تحتاج هذه الجملة لتعليق ؟ فإن حافظا رحمه الله لم يعلم أن كتاب البؤساء كتاب سياسى قبل كل شىء وأن حوادث سنة ١٨١٥ كانت مقدمة للفصل الممتع العجيب الذى وصف فيه هيجو معركة وترلو وهو من عيون ما كتب الكاتبون فى كل اللغات ، وقد محاها حافظ من ترجمته ولم يتعرض لها بكلمة . وكان رحمه الله لا يحلم بقارىء واحد ينتفع بما كتبه هيجو فى هذا المعنى . وقد ظن تنقل هيجو من فصل إلى فصل لمعالجته أكثر من موضوع واحد سببه سرعة خاطره ، ولكن

سببه الصحيح فن سياق القصة التى تتعدد أبطالها وتكثر أوصاف المواقف فيها والمزج فى ثناياها بين الخيال والحقيقة .

ولكن قارىء حافظ يظن أنه أراد أن يعطينا جرعة من البؤساء تسعها معدتنا ولا تقتلنا لجهلنا بحوادث سنة ١٨١٥ وعدم وقوفنا على تاريخ فرنسا فى تلك السنة رحمه الله .

وقد نظم حافظ قصيدة فى هيجو قال :

أعجمى كاد يعلو نجمـــه فى سماء الشعر نجم العربـى
صافح العلياء فيها والتقـى بالمعرى فوق هـام الشهـب
عاف فى منفاه أن يدنو بـه عفو ذاك القاهـر المغتصـب
كتب المنفى سطـراً للـذى جاده بالعفو فاقـرأ واعجـب
أبرىء عنه يعفو مذنـب كيف تسدى العفو كف المذنب
قال عن نفسه قولا صادقـاً لم تشبه شائبات الكـذب
أنا كالمنجم تبر وثـرى فاطرحوا تربى وصونوا ذهبى

وإذن لم تكن ترجمة حافظ ترجمة لهيجو ولكن نماذج عربية لبعض النبذ التى تروقه لوصف شقاء جان فالجان وجمال فانتين وبؤسها .

ولكنه على كل أحسن إلى قراء العربية وكتابها فأنعش أسلوب الكتابة وحفز الهمم للبحث عن الألفاظ الجزلة ، وبعث فن الاستعارة من مرقده وأثر فى كتابة الصحف والجرائد أثراً نافعاً .

وقيل إن الشيخ محمد عبده لما قرأ الكتاب قال « إن كان بؤس حافظ قد أدى به إلى هذا العمل فندعو له أن يزيده بؤساً حتى يزيدنا من هذا الأدب الجميل » . وقد حقت الدعوة واستمر حافظ فى بؤسه عشر سنين وكانت أحفل الأعوام بالحوادث، فكانت حرب اليابان فنظم حافظ قصيدة غادة اليابان التى استهلها بوصف حاله :

لا تلم كفى إذا السيـــف نبا صح منى العزم والدهر أبى

عقّنى الدهـــر ولولا أننـــى أوثر الحسنى عققت الأدبا

أنا لولا أن لى مـن أمتـــى خاذلا ما كنت أشكو النوبا

أمة قدفتً فـى ساعدهـــا بغضها الأهل وحب الغربا

تعشق الألقاب فى غير العلا وتفدى بالنفوس الرتبـــا

وهى والأحداث تستهدفهـــا تعشق اللهو وتهوى الطربا

لا تبالى لعب القوم بهـــا أم بها صرف الليالى لعبا

ثم بدأ التجديد فى الشعر القصصى فصاغ حكاية عشقه لفتاة يابانية :

ذات وجه مزج الحسن بـــه صفرة تنسى اليهود الذهبا

وقد فرقت بينه وبينها حرب الروس وتخلص إلى وصف الميكادو بأنه :

ملك يكفيـــك منـــه أنه أنهض الشرق فهز المغربا

وحدثت فى تلك الفترة حادثة زواج المرحوم الشيخ على يوسف بكريمة السادات وكانت قضايا وأحكام ومقالات وقصائد ، فنظم حافظ قصيدته الشهيرة التى مطلعها:

حطمت اليراع فلا تعجبـــى وعفت البيان فلا تعتبـــى

إلى أن قال :

تضيع الحقيقة ما بيننـــا ويصلى البرىء مع المذنب

ويهضم فينا الإمام الحكيم ويكرم فينا الجهول الغبى

وقال يصف عجزنا :

أرونـى نصـف مختـــرع أرونى ربـــع محتســـب

وماذا فى مدارسكـــــم من التعليـم والكتـــب

وماذا فى مساجدكـــــم من التبيـــان والخطب

وماذا فى صحائفكـــــم سوى التمويه والكـــذب

فهبوا من مراقدكـــــم فإن الوقت من ذهـــب

ومن قصائده المشهورة تلك الدرة التى نظمها فى حريق ميت غمر حثاً على معونة أهلها المنكوبين وتلبية لنداء الأستاذ الإمام ومطلعها :

سائلوا الليل عنهمو والنهارا كيف باتت نساؤهم والعذارى

أيها الرافلون فى حلل الوشـ ـى يجرون للذيول افتخـــارا

إن فوق العراء قوما جياعـا يتوارون ذلة وانكســـارا

وكان المرحوم المنشاوى سجينا فى قضية ، فوجّه الشاعر إليه :

أيهذا السجين لا يمنع السجـ ن كريما من أن يقيل العثارا

وكان فرح المرحوم عمر سلطان فى تلك الأيام فوصفه مستعطفا نويه على المنكوبين :

قد شهدنا بالأمس فى مصر عرسا ملأ العين والفؤاد انبهـــارا

سال فيه النضار حتى حسبنـــا أن ذاك الفناء يجرى نضارا

وسمعنا فى ميت غمر صياحـــا ملأ البر ضجة والبحـــارا

ثم صعد إلى سماء المعرى فقال :

جـل من قسّـــم الحظـوظ فهذا يتغنىّ وذاك يبكـــى الديارا

رب ليل فى الدهر قد ضم نحساً وسعودا وعسرة ويســـارا

إن صحت فكرة الإبطاء فى النظم فى غير هذا الشعر ، فإنها لا تصح عندما كان يدعى شاعرنا للقول فى الملمات ، فكانت قصائده بنت يومها ، وكذلك قال فى دنشواى قصيدته الفاجعة :

وإذا أعوزتكمـــو ذات طـــوق بين تلك الربى فصيدوا العبادا

لا تقيدوا من أمة بقتيـــــــل صادت الشمس نفسه حين صادا

يشـير إلى مـاجـاء فى التـحـقـيق وفى تقـرير الطبـيب الشـرعى دكـتـور نولين الإنجليزى الذى أسلم بعد ذلك أن الماجور براون أصل البلوى مات بضـربة الشـمس لا بضرب الفلاحين .

وقـال يصف المحكمـة المخصـوصـة التى قـضت بالشنق والجلد والسـجن المؤبد على المتهمين :

ليت شعرى أتلك محكمة التفـــ تيش عادت أم عهد نيرون عـادا

إن عشرين حجة بعد خمـــس علمتنا السكون مهما تمـــادى

أمة النيل أكبرت أن تعـــادى من رماها وأشفقـت أن تعـادى

ليس فيها إلا كـــــلام وإلا حسرة بعد حسـرة تتهـــادى

وخاطب كرومر لدى عودته بعد التنفيذ فى أهل دنشواى :

فى دنشواى وأنت عنا غائـــب لعب القضاء بنا وعز المهـرب

شنقوا ولو منحوا الخيار لأهلـوا بلظى سياط الجالدين ورحبوا

والمستشار مكاثر برجالـــــه ومعاجز ومناجز ومحـــارب

يختال فى أنحائها متبسمـــا والدمع حول ركابه يتصبـب

وإذا سئلت عن الكنانة قل لهـم هى أمة تلهو وشعب يلعـــب

وحاول حافظ أن يترجم عن شكسبير فاختار وصف الخنجر على لسان مكبث قال :

كأنى أرى فى الليل نصلاً مجردا يطير بكلتا صفحتيه شـرار

تقلبه للعين كـــف خفيـــة ففيه خفـوق تارة وقـــرار

أرانى فى ليل من الشك مظلـم فياليت شعرى هل يليه نهـار

وفى الحق إنه فى البحر والقافية وانتقاء الألفاظ والأمانة فى الترجمة ما يدنى التفسير من الأصل .

بين الأستاذ لطفى جمعه والأمير شكيب [1]

أخى صاحب الشورى

من المصادفات العجيبة التى يحلو لى تسجيلها فى توارد الخواطر ما وقع لى الساعة ، كنت أعد كلمة وجيزة فى ديوان أمير البيان وبطل العروبة وخادم الأوطان الأمير شكيب أرسلان ، فإذا بى أقرأ فى صحيفتكم الجامعة الكتاب الكريم الثمين الذى تفضل بتوجيهه إلىّ[2] فكانت مفاجأة سارة ، ولكنها لا تعوقنى عن الاسترسال فى دراستى لشعره العجيب النادر المثال ، وأول مالفت نظرى أن معظم شعره المنشور قاله فى فتوته ويفوعه فكان براعة استهلال لتلك الحياة الحافلة بالعلم والأدب والعبقرية المثمرة بألوان من الجهود الكريمة الكبيرة التى يأبى هذا الرجل الفذ أن يستمتع بالراحة دون إتمامها ، فهو جواب آفاق فى سبيل إنهاض الشرق وإحياء آثاره ، وتخليد مجده . وقد وهبه الله همة عالية وصبراً طويلا وصدق نظر وصحة رأى . وأراد أن يكرمه بمكافأة فى حياته المديدة إن شاء الله ، فرأى بعينيه ثمار أعماله وأعمال رفقائه فى الجهاد وأتم الله نعمته عليه ، وهذه أعظم علامات الرضى . وتراه بعد ذلك يرتفع بشمم أخلاقه إلى أسمى درجات التواضع ويكتب بقلمه الرائع أننى حشرته فى « جملة الذين بذلوا بعض الجهود فى سبيل إعلاء شأن وطنهم » ، ثم يصف نفسه بالعجز أستغفر الله .

---

(١) نشر هذا المقال بالعنوان ذاته فى جريدة « الشورى » لصاحبها محمد على الطاهر فى ٧ إبريل سنة ١٩٣٧ .

(٢) نشر هذا الخطاب فى كتاب « حوار المفكرين ، رسائل أعلام العصر إلى محمد لطفى جمعه خلال نصف قرن » ، ص ٤١٤ ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ م .

فلما أطلت النظر فى هذه الكلمة دهشت ، ولكن الذى حول ذهنى عن الدهشة علمى بأن نكران الذات إلى هذه الدرجة النادرة لا يصدر إلا عن شكيب أرسلان وحده ، وإنه لدرس بليغ نافذ للعالم أجمع . لقد أقيمت تماثيل فى كل أنحاء العالم حتى العربى منه لرجال عاملين ، وأقام إخواننا اللبنانيون تماثيل لبعض نوابغهم، ولكن تمثال شكيب قد نحته وحفره ونصبه وحلاه بأقلامه ومحابره ، فجاء صورة من نور وبهاء لا يعدله تمثال من الحجر الصلد أو من الصخر الصامت .

وقد شغف هذا العبقرى الفذ بحب العظماء والتودد إليهم . ولا عجب فإنهم منجذبون إليه بفطرتهم بحكم صفاء الجوهر ونقاء المعدن . وهذه الظاهرة وحدها دليل جمال نفسه ، وجلال خلقه ، فها هو المرحوم محمود سامى البارودى يبعث إلى الأمير بقوله :

أشدت بذكرى بادئـــا ومعقبـاً وأمسكت لم أهمس ولم أتكلم

لك السبق دونى فى الفضيلة فاشتمل بحلتها فالفضل للمتقـــدم

وفى القصيدة التى أجاب بها الأمير (وهى من نفس البحر والروى والقافية) يقول حفظه الله :

ولو كان يدرى فاضل قدر نفسه رأى ذكره فرضا على كل مسلم

وها هو الأمير الشاعر ينصرنى نصرة سابقة، ويعترف فى شعره بأن الفضلاء يغمطون حقوق أنفسهم . هذا أبلغ رد على تواضعه من نفس شعره ، وها هو أوجب فرض ذكره على كل مسلم . قالها فى مجال الرد على محمود سامى فى تواضعه ، وأقولها فى الرد على الأمير فى تواضعه وعلى قوله إننى حشرته فى جملة خدام الأوطان .

وهل ينكر الإحسان إلا لئامه وينكر حسناً غير من طَرْفه عَمِى ؟

كل هذا وسامى رحمه الله فى المنفى ، والأمير فى فتوته . فما كان أبكر هذا النبوغ وأبدره وأيقظه وأنضره !!

وبعد توثيق المودة مع شاعر الثورة العرابية ترى أميرنا الشاعر يراسل المرحوم الشيخ محمد عبده ، وعبد الله فكرى باشا . وإسماعيل صبرى باشا ، والسيد أحمد الشريف السنوسى، وعزيز عزت باشا ، والشدياق وشوقى وحافظ إبراهيم وتيمور باشا واليازجى وجاويش .

ومن أروع شعره ما نظمه فى إعلاء ذكر الإسلام وأبطاله كقصيدته فى خالد بن الوليد وشعره فى الخلفاء الراشدين بعد تغنيه بمديح رسول الله .

وليس شاعرنا ضنينا بفكره على نوابغ الإفرنج ، فقد زار دار جوته شاعر الألمان الأشهر فقال :

مذ قيل هذا بيت (غوته) زرته ... إذ كان للشعراء كعبة قاصد

هذا أمير الشعر عند قبيله ... منه لجيد الدهر عقد فرائد

طأطأت رأس قريحتى فى بابه ... ولكم رأت عتباته من ساجد

إن لم يكن من أمتى وعشيرتى ... فالناس فى الآداب أمة واحد

(أو فاتنا نسب) يؤلف بيننا ... أدب أقمناه مقام الوالد

وفى البيت الثالث من الحذر الجميل وحسن التعليل ما يكفى لتخليد شاعر وفى التضمين آية للذكاء والذكرى .

والتعلق بأهداب الإنسانية الراقية فكرة حققتها عصبة الأمم بسعيها فى توحيد الجهود الأدبية . فقد سبق الأمير بفكرته جماعة الشعوب بأسرها ، فلا عجب إذا نقلت صحف ألمانيا هذه الأبيات إلى لغتها وقالت « هذا إكرام شاعر الشرق لشاعر الغرب » .

فهذا الديوان قطعة بل قطع من قلب الأمير وقد أحسن إلى التاريخ بنشره فهو صورة مصغرة من حياته التى قضى أحلى أيامها فى معاشرة العظماء وصداقتهم وفى تمجيد العرب والإسلام وخدمة الأوطان الشرقية . والجانب اللين منه ظاهر فى المبادرة برثاء كل صديق تعدو عليه المنية . ومن أجمل شعره رثاءه للمرحوم الأمير عبد القادر نجل سمو عباس حلمى الثانى الخديو السابق فى ٢٠ إبريل سنة ١٩١٩ وهى التى مطلعها :

أسائل دمعى هل غدوت مجيبى ... إذا شئت أطفى حرقتى ولهيبى

لئن بكت الخنساء صخراً فإنه ... لقد بات يبكى الصخر طول نحيبى

وقد ضمنها شباب الأمير الراحل وذكاءه وأدبه والآمال التى كانت معقودة عليه. واللطيف فى القصيدة (على شدة مايعرونا من الألم لدى تلاوتها على شبابه واغترابه) أن الأمير الشاعر تحدى فيها المتنبى فى رثاء يماك أعز شباب البلاط لدى سيف الدولة وهى التى مطلعها :

لايحزن الله الأمير فإننى ... لآخذ من حالاته بنصيب

ويهمنا هنا أن نشير إلى أن شاعرنا لم يكن متعمداً ولكن سليقته الشاعرية وقدرته الفنية أظهرتا له بحكم العقل الباطن أن هذا الوزن وهذه القافية هما الصالحان للرثاء لما فيهما من أثر يشبه النواح والأنين .

ورأى الأمير حادثة لحسناء تشتغل فى معمل القطن بطرسوس فقال :

جارت عليها وهى بعد صبية ... نكباء تصطلم الأسود ضروسها

بعد القصور العاليات رأيتها ... فى كسر بيت قصرها ناموسها

تمضى لها فى الغزل بيض أنامل ... ظلم الذى هو بالحرير يقيسها

ولما كانت الفتاة مسيحية فقد أجاب خليل مردم بك بأبيات طريفة منها :

والروح والإنجيل حلفة صادق ... ويمين حق لا يرد غموسها

إنى لهيت بذكر يوحنا ومـــــر قس وازدهى ناظرى جرجيسهـا

هذا ولولا حب دين محمـــــــد « من دون كاد» لأمّ بى قسيسهـا

هذا مـا أرددت أن أبعث به إليك يا صـاحب الشورى تنويهـا بفـضل ذاك العلم الذى يظلمنى بقـوله : إنـى حشـرته فى جـملة الذين بذلوا بعض الجـهـود فى خـدمـة الأوطان فأنصفنى !!

بيني وبين الدكتور يعقوب صروف
حول الكاظمي [1]

جاء الكاظمي الشاعر العراقي الفحل إلى مصر سنة ١٨٩٩ ورأيته لأول مرة سيداً فخما وعينا من الأعيان فتخيلت فيه المتنبى لأنه كان مثله كبرياء وإباءً وعفة ولم يكن مثله طمعا ولا مديحاً ولا هجاءً ، فأعجبت به ، ولم يمض على قدومه خمس سنوات أنفق فى خلالها كل ما كان معه من الجواهر والمال حتى ضاقت فى وجهه السبل فلم يطرق بابا ولم يحاول التكسب بشعره ولم يتخذ قلمه ذريعة ولا وسيلة ، وكان يشعر بأنه كالأمراء مكانة ولم يشعر بأن شاعراً ضخما كان يتعقبه ويضطهده ويسعى فى دفنه حياً [2] . فلما شعر بذلك لم يجد حيلة فى مقاومته ولم تكن لديه قوة على مجابهته ولم يسع فى نشر ديوانه ، وقد رأيت قصائده مكدسة فى صناديق من المعدن يتلوها وينشدها ويطويها ولا ينشرها فى جريدة لأن الصحف كانت منذ تلك الساعة المبكرة خاضعة للشاعر المذكور آنفا يزورها ويمد بعض كتابها بالمعونة ويستجلب رضاهم بالوعود الخلابة ولا يصارحهم بقصده ولكنه يلقى كلمة هنا وأخرى هناك فيدرك السامع غايته . وصاحبنا الكاظمي حبيس داره ومرضه وحاجته فلا يتحرك ، فأعان خصمه على قتل نفسه . فلما أسرَّ إليّ اسمه في بيته دهشت فنقل الخبر إلى الدكتور يعقوب صروف وقرأ مقالا كتبته فى جريدة الجوائب المصرية فأخذته الرأفة ولكنه لم يكن مسؤولا عن حالة الشاعر العربى العظيم ، فلما رأيته قال لى علمت أن صاحبك اعترته خلة الأدب (أى أدركته حرفة الأدب وهى الفقر) فلا يكاد يجد ما يقوته .

فقلت له : لا توجد حرفة الأدب أو خلة الأدب التى تشير إليها إلا فى مصر (ولم

---

(١) مخطوط كتبه المؤلف سنة ١٩٤١ ولم ينشر .

(٢) المقصود هو الشاعر أحمد شوقى .

تكن بعد قد أطلقت على نفسها لقب زعامة البلاد العربية ذلك اللقب الذى هان وذل وصغر حتى صار لكل شيء فى مصر زعيم ، زعيم للطلاب وزعيم للحركة العمالية(؟!!) وزعيم للاستقلال الاقتصادى ، وزعيم للتمثيل والتهريج وعشرات الزعماء فى السياسة والوطنية) فإن الكتاب والشعراء فى أوربا وأمريكا مرزوقون موفورو الكرامة حتى إن بعض مواطنيكم الفضلاء يعيشون هناك من أقلامهم لا باللغة العربية بل باللغة الإنجليزية ، وكنت حديث عهد بلقاء أمين الريحانى فى زيارته الأولى لمصر وتغدينا معا بدعوة من أحمد شوقى بك فى حانوت شواء فى خط القربية بجوار المدرسة الأميرية التى كنت بها معلما لأول عهدى بهذه الصناعة الكريمة [1]. ومثل الريحانى جبران خليل جبران وغيرهما عشرات فى الصحافة والأدب فى جمهورية الولايات المتحدة وأمريكا الجنوبية ، دع عنك مئات ألوف الكتاب والشعراء من أهل الغرب أنفسهم ، فقد قرأت أن كونان دويل يبيع كل كلمة من قصة شرلوك هولز بخمسة عشر ريالا (ثلاثة جنيها).

فقال لى : هذا صحيح ولكن قراء دويل وأمثاله يعدون بالملايين ، قلت له : وقراء الكاظمى وشوقى وحافظ ابراهيم يجب أن يعدوا بالملايين لأن قراء العربية فى أقطار العالم يبلغون عشرات الملايين إن لم يكونوا بالمئات لأن العربية ليست مقصورة على جزيرة العرب بل تتعداها إلى كل بلد يسكنه مسلمون . فابحث عن الداء فى غير هذا ، فإما أن الكتاب عجزة وإما الأمم التى ذكرتها عليلة غير صالحة ولا خير فيها، أى مبغضة للعلم والأدب أو تعطيك من طرف اللسان حلاوة وتروغ منك كما يروغ الثعلب .

فتنهد الفيلسوف السورى وقال : الملك على عرشه تنقده الأمة كل سنة ١٠٠ الف أو ٢٠٠ أو أكثر إلى مليون من الجنيهات . (وكنا فى عهد الخديو عباس حلمى

---

(١) عمل المؤلف معلماً للترجمة بمدرسة القربية سنة ١٩٠٥ ولم يلبث أن قدم استقالته على أثر خلاف بينه وبين ناظر المدرسة حول محاولته ترجمة بعض آيات القرآن إلى الإنجليزية .

الثانى) ويموت عشرة ملوك فلا يذكر التاريخ ملكا منهم خدم أمته خدمة توازى ماجازته به . انظر إلى قياصرة روسيا وسلاطين تركيا وامبراطورات الصين ، فإن ثرواتهم الخاصة تكال بالكيل وتوزن بالموازين . ولكنهم أضروا أوطانهم ولم ينفعوها .

والوزير فى دسته تنقده الأمة ، ثلاثة آلاف جنيه فى السنة إلى أربعة أو خمسة لأنه يخدم أمته . وقد يزيد راتبه على خدمته أو تزيد خدمته عليه . وهناك فريق من الناس يخدمون الأمة بل يخدمون أمم العالم خدمة إذا قدرت بمال ساوت بدرات الأموال وقد تفوق خدم الملوك والوزراء وكل رجال الحكومة ولكن لا أجر ولا شكر ، ومنهم صاحبك العراقى .

فقلت له : وأصحابك المصريون أمثال حافظ إبراهيم والمويلحى والداً وولداً .

قال نعم : ويظهر لى أن هذا الداء قديم والعجيب فى أمره استفحاله كلما تقدم الزمن وكلما ترقت أمم الشرق . خذ المتنبى ، ماهو الأجر الذى أعطيناه إياه منذ ألف سنة إلى الآن ؟ لا شىء حتى قبره لايعرف . قارن بين ما نالته الأمم العربية من أشعاره وبين ما ناله من أى سلطان من أعظم سلاطينها الذين كانت تجود لهم ببدرات الأموال ، تجد فضل المتنبى يربى على فضل مئات السلاطين والوزراء ، وكذلك المعرى وأبى تمام وابن سينا وابن رشد والفارابى وابن خلدون وقد عاشوا وماتوا فى فقر مدقع .

قلت : ولكن أحب أن أذكر أن الخلفاء والأمراء فى نهضة الإسلام أغدقوا على العلماء والأدباء .

قال نعم : كانوا يمدحونهم أو يؤلفون الكتب بأسمائهم مثل كتاب الأغانى كتبه الأصبهانى للمهلبى ولسيف الدولة .

قلت : مهما يكن الدافع لهم إلى ذلك فالنوابغ كانوا غالبا بمأمن الموت جوعا أما الآن ؟

قال : أما الآن فلا أرباب الأمر يحفلون بأرباب القرائح ولا الأمة تهتم بالأدب والعلم .

ثم قال الدكتور صروف :

إن حافظ إبراهيم نبهنى إلى هذا الموضوع أيضا وقال لى إنه أوفر حظا من الكاظمى لأنه طبع كتاب البؤساء فباع منه ٣٠٠ نسخة والكتاب من النفائس وأهل القطر يشترون الألوف من الروايات السخيفة والصحف الهزلية وهذه النسخ الثمانمائة لا تفى بنصف نفقات الطبع . فكيف ينشط العالم والكاتب للتأليف والوضع ؟

فقلت له : هذا هو المقصود إليه بالذات فإنه لا يريد أحد أن ينشط العالم والكاتب والشاعر والأديب إلى النشر والطبع .

قال : إن عدد الخاصة قليل فى مصر جداً . فإذا تركت الأمور إلى مجراها لم تتغير هذه الحال ونحن نضيع الثروة العقلية والأدبية ، أليس الاحتفاظ بالقرائح ونتائجها من المصالح العامة التى تنتفع بها الأمة ، أيعينون الأوبرا الخديوية بالألوف ولا يعينون أرباب القرائح ، والتمثيل فى الأوبرا عمل من أعمال هؤلاء الأدباء المطمورين غير أنه باللغة الأجنبية .

إن الشاعر الذى ذكرناه قد يبقى ذكره ولو نسيت أسماء الملوك والوزراء ، من كان سيف الدولة بدون المتنبى ، أذكر أن الشاعر دعبل قال كان امرؤ القيس من أبناء الملوك وكان من أهل بيته أكثر من ثلاثين ملكا فبادوا وباد ذكرهم وبقى ذكره إلى يوم القيامة (كذا) وإنما أمسك ذكره شعره .

فأعجبنى استشهاد الدكتور صروف وحضور بديهته . وقلت له أذكر للفيلسوف الإنجليزى باكون شيئا فى هذا المعنى ترجمته من إحدى مقالاته Essays . ولكنى لا أذكر النص الآن . قال : نعم أنا أنكره ونهض وأحضر كتابا من مكتبته المنشورة أمامه فى رفوف عارية من كل حلية إلا جلود الكتب وقرأ النص بالعربية مباشرة قال : حسبك شاهدا على خلود شعر الشعراء العظام أنه مر على شعر هوميروس ٢٥٠٠ سنة ولم يفقد منه كلمة ولكن كم من قصر وهيكل وحصن وعاصمة

أخنى عليها الدهر فى هذا الزمان الطويل وجعلها أثرا بعد عين ولقد يتعذر علينا حفظ صورة قورش وقيصر وغيرها من الملوك ولكن الصور التى يصورها الذكاء والرسوم التى ترسمها القرائح ترسخ فى بطون الأوراق وماهى بصور صماء ولا هى رسوم صامته إن هى إلا أشباح حية تنمو فى العقول وتثمر فيها ويتوالى نموها وجناها على توالى الأيام ، وقال الشاعر العربى :

أرى الشعر يحيى الجود والبأس بالذى تبقيه أرواح له عطـــــرات

وما المجد لولا الشعر إلا معاهـــــد وما الناس إلا أعظم نخرات

قلت له : وهل تخص الشعر بالعناية أيها الفيلسوف وما أنت بشاعر ؟

قال : كلا بل بأرباب الأقلام جميعا فإن الذين لم يعرفوا منهم أن يتخذوا أقلامهم ذريعة ووسيلة هم فى ضنك من العيش ، والأمة والحكومة مطالبتان بسد حاجتهم لقاء انتفاعها بهم وحرام على الحكومة أن تنفق الملايين فى أمور تفهة ونوابغ كتابنا يتضورون جوعا (كذا) أولا يجدون مايحلى مرارة الحياة . وكان الأمر أولا هنا فى مصر على هذه الخطة فقد رتبت حكومة رياض باشا للأفغانى مرتبا وكذلك لى ولأصحابى عند قدومنا من بر الشام وأعانتنا على إصدار المقتطف ، وعملت حكومة الشرق فى تونس وتركيا وهنا مرتبا لأحمد فارس الشدياق فلِمَ قطعت هذه العادة الكريمة وقد تستفيد بعلمهم فى بعض وظائفها فلا تحرم الشعوب منهم [1] .

أقول غير مجترىء على علم الفيلسوف الراحل صروف (طاب ثراه) إن عادة مصر جرت من قديم الزمان على إكرام العلماء ، فقد وفد عليها الإمام الشافعى فأكرمت مثواه وقلدته القضاء فوضع مذهبه الجديد فى ظلال الطمأنينة . وهو الذى

---

(١) لقد بلغ التأثر بالمرحوم الدكتور يعقوب صروف الذى رثيته على قبره يوم وفاته وساعدنى فى نشر مقالاتى التى جمعتها باسم الشهاب الراصد - أنه نشر هذه الأفكار منقحة ومنظمة فى مقال لمقتطف نوفمبر سنة ١٩١٠ بعد حديثى معه .

قال لو شغلت ببصلة ما حللت مسألة مما دل على أنه كان يغنى عن الانشغال بالرزق ، ولما قدم ابن خلدون بعده بكثير قلدته حكومة ذلك الزمن القضاء ووفرت له الراحة والغنى حتى ألف كتابه الشهير المقدمة والتاريخ .

ولما مر بها ابن جبير وابن بطوطة بذلت لهما مزيد العناية وعظيم الكرم . وجاء موسى بن ميمون الأندلسى اليهودى إلى مصر بعد فتنة سياسية دينية ونزل الفسطاط واشتغل بالتجارة وقرأ عليه المتعلمون ، اتصل بالقاضى الفاضل عبد الرحيم بن على البيسانى (يوجد له شارع ضيق باسمه تجاه قصر العينى) فقربه وأحبه وعده من الأطباء وأجرى عليه رزقا فتزوج من يهودية فأنجب طبيبا شهيرا وتوفى بمصر سنة ٦٥٠ هـ فنقله أبناء ملته إلى فلسطين ليدفنوه وأطلقوا عليه اسم موسى الثانى . ومايزالون يحتفلون بمولده كل عام فى حفل يخطب فيه الحاخام فى حارة اليهود وقد جعلوا له مزارا بها مع أنه كان بالفسطاط ، وقلنا إن البيسانى عدَّه طبيباً لأنه قرأ الطب فى الأندلس فأجاده علما وكان لا يجسر على العمل فلما رزق ولده حقق به غايته ونبغ هذا الولد حتى صار طبيب أحد السلاطين ولعله صلاح الدين الأيوبى ، أما الأب فقد أحكم الرياضيات حتى هذب كتاب الاستكمال لابن هود فى علم الرياضة فحققه وأصلحه حتى قرىء عليه وأخذ أشياء من المنطق .

وقد أسهبت فى موضوع هذا الإسرائيلى لأنه كان غريبا عن مصر دينا ومذهبا وجنساً فلم تقصر مصر فى إكرامه وهى التى قصرت فى إكرام بنيها . ودأبها هكذا أبداً .

انظر إلى الذين رتبت لهم المرتبات فى عهد رياض باشا مع احترامنا لهم ومحبتنا إياهم على الخصوص السيد الأفغانى والأديب الكبير الشدياق . وهذا داء مصر ودأبها من قديم ، فقد أكرمت مثوى يوسف الصديق (قبل أن يصير صديقا فإنه دخل مصر رقيقا) ورفعته إلى دست الوزارة وحكمته فى أعناق الأمة وبطونها ولصر فى زمنه دين يخالف دينه . فمصر تموت فى حب الغرباء ولم نرها قصرت فى حق أحد غير المرحوم الكاظمى، وقد سرنا أن كريمته النبيلة السيدة رباب قد نشرت

الجزء الأول من ديوانه بعد وفاته ببضع سنين .

كان صروف يغضب والدنيا بخير ، فما كان يقول لو علم بما هو جار الآن من أن معظم الأدباء قد أرغموا على اتخاذ أقلامهم ذريعة ووسيلة ليتقوا الموت جوعاً ؟ لم تعمل الحكومة برأيه ولم تحفل من سنة ١٩١٠ إلى سنة ١٩٤١ بشيء مما قال إلا فى توظيف حافظ إبراهيم فى دار الكتب فكسبت بذلك صمته وسكوته حتى شبهوه بعد توظيفه بمجلد على أحد رفوفها . وصحت فيه نبوءة المفتى عندما أهدى إليه كتاب البوساء فكتب إليه « إن كان بؤسك يا حافظ يعينك على نقل مثل هذا الكتاب ونشره فندعو لك بدوامه حتى تجود قريحتك وتشحذ موهبتك ويسمو نثرك ويصقل شعرك » .

فجيعة الشباب والأدب

فى محمد عثمان الهمشرى

شاعر يرثى نفسه قبل وفاته بعام [1]

شد مابرحت بي الأحزان ، عندما قرأت نعي هذا الشاب ، فقد بكيت فيه نضارة العمر ، وحسن التقويم وجمال الخلق وصدق الوفاء ، حتى لقد غلبنى الأسى على مصرعه فأبكانى ، بعد أن جمدت عينى من حوادث الدهر كما أبكى المئات من أصدقائه ومحبيه والمعجبين بجماله وشبابه وأدبه ، فدموعهم بعده أعين تجرى ، وأشجانهم ظمأى وحنينهم إليه جذوة فى حنايا أضلاعهم تتلظى ، كان محمد الهمشرى فتى رائع الغرة ، لماح الرواء ، باسم الثغر ، حلو اللسان ، بعيداً كل البعد عن مواطن السوء ، مطبوعا على الصدق والإخلاص ، وزاد النفوس ألماً عليه أن قد اخترمته المنون بغدرها وهو مقبل على الدنيا بآماله ، فوأدت منه صرحاً أشم وقوضت من بنيانه نبوغاً شارف على التمام .

كان الهمشرى شاعراً وناثراً ، أحب الطبيعة ، لأنه نشأ فى الريف وأحب الفنون وتفانى فيها لأنه ورثها عن أجداده . وإن حب الطبيعة والفنون الرفيعة يعد من قبيل العبادة ، لأن الفنون الرفيعة بأخيلتها وجمالها ولعبها بالنظر والسمع والمشاعر تصور الطبيعة وتمثل الحقيقة وتبعث فى النفوس سروراً شاملا لا غاية له ولا قصد سوى الاستغراق فى عالم الجمال . ولا يعشق الطبيعة إلا من عرفها وألم بأسرارها وتعمق فى دراسة صنع الله ، وأنعم النظر للوقوف على خفايا الخليقة فكان بذلك من أقرب الناس إلى الله .

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بمجلة « الرابطة العربية » العدد ١٣١ فى ٢٨ ديسمبر سنة ١٩٣٨ .

وللوقوف على مزيد من المعلومات عن الهمشرى وشعره ، راجع كتاب الدكتور عبد العزيز شرف « الرؤيا الإبداعية فى شعر الهمشرى » ، العدد ٤٩٠ من سلسلة « أقرأ » ، سنة ١٩٨٠ ، دار المعارف بالقاهرة.

ولذا تراني في حيرة لدى تعليل وفاة الشاعر النابغ .. قبل الأوان .. حاشا الله أن أرتاب في حكمته ، أو تتزعزع عقيدتي ، إذا رأيت أمراً يدل في ظاهره على إسراف الطبيعة وتخبطها في اختيارها وتعجيلها بخيار الشباب ، وإسراع الموت حيال الأزهار اليانعة ، التي أحسب في لوعتي وحزني عليها أنه لم يأن أوان اقتطافها ، في حين أن الموت يتلكأ ، ويتثاقل ويبطيء ويتردد إذا آن أوان الشيخوخة والهرم .

حكمة بالغة وموعظة غالبة ، ولكنها غامضة . فلنترك التعليل والتفسير جانبا ، ولنعرض عن محاولة الفهم ، فإن كنه الأشياء وأسبابها مازال مستخفيا عنا .

لم يفرح شاعرنا بشبابه ، ولم يستمتع من الدنيا بغير القليل من مباهجها ، وكان الحزن النغمة السائدة على أوتار شعوره والفكرة الظاهرة في شعره ، كأنه كان يحس بدنو أجله ويتنبأ بمصرعه في ريعان صباه . وقد نظم قصيدة ذكر فيها موته قبل عشرة أشهر اسمها العودة ، عودة الشاعر إلى قريته بعد أن قضى ردحاً من الزمن في أضواء المدينة الصاخبة .

وهو يصور فيها ماجاش في نفسه من ذكريات وما اضطرب في قلبه من صور من ماض سحيق مختزن بالتهاويل والأشباح . وهو يرى مغاني غرارته ، ومعاهد طفولته ، وثرى بلهينته ، دارسة المعالم ، ويرى الديار قد عفت غير طاسم ، ويرى الأشجار قد صوحت غير أوراق حوائل . تلوى بها الصبا والشمال .

تذاكر الشاعر المرحوم كل هذا فراح يبكي ماضي قريته ويتذاكر تاريخها المجيد وصور السعادة التي مثلت حيناً من الزمان على مسارحها ويتمنى لو أنه يقضي حتى لا يرى هذه الجنة التي كانت له مربعا ومخرفا ، ومشتى ومصيفا ، تلعب بها أيدي البلى وتتناوبها الأحداث فنطق بتلك القصيدة الرائعة :

رجعت إليك اليوم من بعد غربتى وفى النفس آلام تفيض ثوائـــر
رجعت ! وعقلى تائه الفكر شارد وأبت ! وقلبى واهن الخفق خائر
فيا أرض أحلامى ! ألقى طفولتى ويسعدنى يوم من العمر آخـــر
أتيت لألقى فى ظلالك راحـــــة فيهدأ قلبى وهو لهفان حائـــر
أموت قرير العين فيك منعمـــاً يخدرنى نفح من المرج عاطـــر
وآخر ما أصغى إليه من الصدى خريرك يفنى وهو فى الموت سائر

اسمع أيها القارىء الحزين معى لتكرار ذكر الموت فى هذه القصيدة التى نظمها ونشرها فى شهر فبراير سنة ١٩٣٨ :

وداوية للبوم من فوق سرحـــة قضى فوقها من قارس البرد طائر
ترتل لحن الموت فى معبد الدجى وتروى أساطيراً روتها الدياجـــر
كأنك فى سفر الليالى ملاحـــم يرتلها فى جانب الموت شاعـــر
لقد حكم الموت المشتت حكمـــه علينا وأحداث الليالى الجوائـــر

* * *

وخفَّ نسيم الصبح يهمس ناعيـا إلى السهل أن قد فارق الكون شاعر
لذا نقس النحل الزهور فجلجلـت ونابت عن الأجراس هذى الأزاهـــر

هذا من أواخر ما نظم المرحوم ، وهى قصيدة رثى فيها نفسه قبل وفاته بعشرة أشهر ، كأن روحه كان يشرف على المستقبل من نافذة الحاضر الأليم ، كما ترجع النفس أحيانا إلى الماضى حنينا وذكرى . وقد صحت نبوءته وقضى الفتى الحر الأديب قبل أن يصل إلى الثلاثين وإن كان قد وصل إلى مكانة عالية فى العقل والأدب .

وإذا أردنا أن نتعرف حالته الروحية وهو فى عنفوان شبابه فقد كان من آلام الدنيا فى سجن ضيق لرقة شعوره ورقة إحساسه وقد رأى الناس ، ماعدا القلة

النادرة من صفوة أصدقائه ، متقلبين ، لا يدنيهم فى الشدة إخاء ، ولا يثنيهم عن ذى الحظوة زهو ولا انتماء .. هذه الأحوال مضافة إلى نفس كبيرة تتعب فى مرادها الأبدان ، زهّدت الشاعر الشاب فى الدنيا ودفعته دفعاً خفياً إلى طريق الموت ، وأحبابه من حوله لايدركون السر الدفين الذى يعمل عمله فى أحشائه ، ويختلس أعوام الشباب فى صمت غادر ويجرع ماء الحياة من معين فتائه :

قبل الثلاثين إذ عهد الصبا كثب وللشبيبة غصن غير مهتصر

ألا نرى بريقاً من الحقيقة ، ونلمح شعاعاً هادياً إلى سر من أسرار الطبيعة ونرفع جانبا ضئيلا من ستور الأقدار . يحن الشاعر الشاب إلى قريته قبل وفاته بعشرة أشهر ، ثم ينظم قصيدة يكثر فيها من ذكر الموت والبوم والفراق والقبر .. وهو يعود إلى تلك الأرض التى قد هجرها والتى هى ظئره والدار التى كانت مهاده وغاب عن أم هو أحب الناس إليها ، تمتد أنفاسها شوقا إليه وتغضى أجفانها حزنا عليه ، والله يرى بكاءها ويسمع لها نداءها وقد سرى هذا التيار إلى نفسه وإن بعدت الشقة بينه وبين قريته ووالدته . وقد وقر فى نفسه (وهو يتلقى العلم فى القاهرة ويسعى على رزقه) أن المدن تفسد الذوق وتغير من نفسية الريفى فينكر ما كان يألفه من معاهد صباه ومغانى طفولته فى قريته . فيقول من قصيدة العودة :

لقد رنّقت عين النهار وأسدلـــت ضفائرها فوق المروج الدياجـــر
وقد خرج الخفاش يهمس فى الدجى ودبّت على الشط الهوام النوافـر
وطارت من الجميز تصرخ بومـــة على صوت هرّ فى الدجى يتشاجر

* * *

مشيت وحيداً مطرق الرأس باكيا وقد شردت فى الحزن منى خواطر
حزيناً تهادى بى الظلام كأننـى إلى الأفق المجهول فى الليل سائر
شعور انقباض فى الظلام ووحشة وصمت وحزن شد ما أنا ناظـــر

لقد أشعلت كل المآذن نورها ولاحت على الأفق البعيد المقابر

كان محمد الهمشرى ممن أدركوا طرفاً من سر الحياة الباطنية ، لأنه كان بعض أهوال الحياة الظاهرة ، نعم إنه لم يتأدب فى مدارس الشقاء ، ولم يسبك بنار المحنة ، كما كانت حال غيره من الشعراء الذين قضوا نحبهم فى عنفوان شبابهم فى مصر أمثال المرحومين محمد راضى وأحمد العاصى وعبد الحليم المصرى، ومن الفرنسيين أمثال أندريه شينييه والإنجليزى بيرون وشيلى وكيتس وشاترتون ، وليس فى ذلك إلا واحداً من مئات النوابغ ، كلهم لقى من هذه الأحوال ما لقى ، وغمس فى حياض البلاء ورسب فى أعماق الكرب فعرف حاجة النفس إلى الحب وإلى الإيمان وإلى الأدب والصداقة المخلصة ليبث شكايته وينفث أشجانه ويرفع آلامه إلى آذان تفهم حاجته وترثى لبلواه .

هذا طرف من حقائق الحياة لا يضر بها ولا يؤثر فيها تداول الألسن إياها بالمناقشات والمباحثة ، وهل يعرف الناس شيئاً أثبت على الجدل وأرسى على الحوار ولا أبقى على المعارضة وأدوم على المحاربة من حقائق الحياة ؟

أترى شاعرنا الراحل يلجأ إلى شىء غير حقائق الحياة ، ولا سيما تلك الحقائق التى تمت إلى العدم والفناء والهلاك بسبب .

فهو فى ربيع ١٩٣٨ وهى تلك السنة التى شهد شهرها الأخير مصرعه ينظم قصيدة عنوانها (القرية المهجورة) :

واسوأتاه لأرض أصبحت غنما ترعاه عاجلة الأسقام والنوب

أحوالهم أبداً رهن لمنقلب تحول الدهر من زاه إلى عطب

إذا همو ذهبوا وانثل صرحهم وغالهم غائر الأرزاء والسقم

فلا مرد لهم .. لا شىء يخلفهم من بعدهم كل شىء بات كالعدم

كان المرحوم الهمشرى على شدة ما يساور نفسه من الهم والألم ، ويحيط به من القلق المقدس الذى تصاب به النفوس المتميزة ، يسعى جهده لفرط تلهفه على السعادة ، على اكتناز أجمل الصور وأبدعها ، فلا يختزن عقله فى جعبته غير صورة واحدة للربيع وأخرى للخريف وثالثة للصيف ورابعة للشتاء ، كل هذه الصور الجميلة المتباينة ، كانت تحفلها حديقته الجميلة فى الريف . كان طيف الربيع يزور تلك الحديقة قبل غيرها أو هكذا كان يتوهم الشاعر . وكان لفرط الدقة فى شعوره بالجمال يحس بآثار أصابعه السحرية فى تفتح أزهار الورد الذى كان يكثر فى الحديقة .. ثم صورة الخريف ، أتدرى ماهى الصورة الرمزية الماثلة فى ذهنه حتى آخر لحظة من حياته عن الخريف ؟ ! هى أزهار القطيفة الصفراء المنزرعة إلى جوار السياج وأزهار الفتنة الفواحة التى تضمخ كل الجو حولها . وقد خلد أزهار القطيفة فى مناجاة شجرة جافة كانت تقوم إلى جانب السياج وعلى مقربة من هذه الشجيرات الصغيرة قال :

وتذكرت [1] عند السياج أزاهراً صفراء رفّت فى ظلال العوسج
زهر القطيفة ! كيف خان عهودها ؟ نسى الهوى من عطرها المتبلج
وتذكرت فى رعشة لما سبا زرزورها منها ولم تتحرج
وهنا تمشت فى الشجيرة خلجة ويكت حنينا للشذا المتأرج

لقد ذهبت هذه الحديقة وذهبت معها تلك الاحلام الهفافة التى كان يحسها فى أثناء السنة ، ولشد ما أحزنه أن يرى مصير هذه الحديقة. وكان يحزنه منظر الدمار، ويؤلمه مظهر الهجر والقطيعة ، وإنه ليرثى حتى للجماد . وكما قال الشاعر الجاهلى فى تحية القصر المهجور: « عم صباحا أيها الطلل البالى !» ، كذلك كان

---

(١) أى هذه الشجرة الجافة تذكرت هذه الأشجار .

الهمشرى يقول : « وإننى كثيرا ما أعبر قرية فأجد فيها قصرا باذخا شامخا ، ولكنه مقفر العرصات ، مظلم النوافذ حوله حديقة واسعة الأرجاء ، ليس بها من أثر لماضيها غير بعض من أشجار الجنورين أو النخيل أو الكافور أو السرو. وأسأل نفسى لماذا بناها أصحابها ، إذا كانوا يتركونها لهذا المصير الأليم؟».

كان المرحوم الهمشرى على رقة جانبه ولين حاشيته ، وبقة شعوره ، وإرهاف حواسه ، ذا خلق ينم عن نظر ثاقب وبصيرة نافذة وعلم غزير واطلاع واسع ، ومازال فى الأدب إلى اللحظة الأخيرة مولعا بالأشرف الأبرع كلفا بالأطرف الأبدع ، فقد نقل إلى العربية قصائد لكبلنج ولتوماس جراى وأوليفرجولد سميث ، ونقله العربى لا يقل فى الجودة عن الأصل الإنجليزى ، وكان مشغوفا فى حب الجمال والإعجاب بكل جليل وبديع :

كالعين مهمومة بالحسن تتبعه والأنف يطلب أقصى منتهى الطيب

وكان إلى جانب ذلك من أثبت الشبان قدما وأمضاهم عزما ، إذا هم مضى ، وإذا مضى لم يثنه دون الغاية عائق . وشاهدنا قيامه على تحرير مجلة التعاون على مدى خمس سنين لا يكل ولا يمل ولا يتضجر ، وقد رأينا له من فرط النشاط والحدة والذكاء ما يندر فى أمثاله من أهل الترف والرفاهية . وقال لى أحد أساتذته الإنجليز فى كلية الآداب وكان ممن يعطفون عليه ويعجبون بأدبه: « إن فيه سورة الديك وهو إذا نازل القرن صدق القتال حتى يفنى أو يفوز ! » فقلت لهذا الأستاذ وأظنه مستر سكيف الأديب الشاعر : لدينا فى الشعر العربى ما ينطبق على هذا الوصف وهو :

له سورة مُكْتَنّة فى سكينة كما اكتنّ فى الغمد الجراز المهند

وكنت تراه يسير ويجلس ويقرأ وينظم ويكتب ويدرس ويشير وينطق ويحدث الحديث ويلقاه ، ويفعل الفعل ويتلقاه غير ما ملتفت إلى الناس ولا حافل بالعالم إلا اجتنابه الدخول فى شؤون الغير وتحاميه إيذاءهم . وما ذلك لأنه مرن ودرب على

احتقار الناس . كلا ! إنما هو اشتغال بأمره عن أمورهم وانصراف عن شؤونهم إلى شأنه . لقد قال لى أحد رؤسائه إن كل شيء فى الهمشرى حسن ، سوى شيء واحد وهو رغبته عن الخضوع لأى نظام وثورته على الخطط المرسومة والقواعد المتبعة ، ويرى صاحبى الناقد ملامة عليه ، أما أنا فرأيت فيه نزعة إلى الاستقلال وحبا فى الحرية . فنعم الشاب العاقل الذى لا يستنصح إلا نفسه ولا يترك ما فيه رضاه لإرضاء غيره ، لأن الحرية الطليقة المحبوبة قد مزجت بدمه ، ورسبت فى عظمه وجالت بين جلده ولحمه حتى أصبحت له طبيعة ثانية .

كان الهمشرى كما رأيته فى ديوانه وفى ناديه وفى مجلس إخوانه هادىء النفس، مطمئنا صامتا ، يكاد يكون منقطعاً عن ملاهى الشباب التى يرتع أقرانه فى بحبوحتها . وإنك إن تلقه وسط جماعة من الأجانب ، حسبته أصم فلم يكن يرسل الطرف فى أنحاء المجلس ولا يرتعه فى أشخاص القوم ، بل لايزال عاقده بصفحة كتابه أو مجلته ، ثم لا يبدو عليه من التطلع والقلق أدنى أثر . ثم لم أره يمد للمصافحة راحة إلا لأخص أحبابه لا تكبراً ولكن حياء ، وما رأيته يلقى لحظه بلحظ الجالسين خجلا وتواضعاً :

ورابنى منه أنى لا أزال أرى فى طرفه قصرا عنى إذا نظرا

وكان المرحوم جادا ماضيا شديد التمسك بدينه وفضيلته واستقامته محباً للصدق ، حسن الإقبال والإصغاء جميل التلطف والاحتفاء ، وكان ودوداً وفيا ، وبرا تقيا ، شديد الحب لأصدقائه شديد التعلق بأرض وطنه الريفى ، لأن جده من قبل والده كان موسرا فابتنى فى السنبلاوين إيوانا واقتنى غلمانا ، ولم يدخر دون تنميق داره شيئاً ، وساق إلى البيت والحديقة كل ما طاب ولذ ، فنشأ محمد محبا للبقاء بالدار عينها يود لو يرثها عن سلفه فيورثها خلفه كما فعل جده وأبوه :

كالحسام الجراز يبقى على الدهـ ر ويفنى فى كل عصـر قرابـــه

ولكن إرادة الله فـــوق كل إرادة رحـمـــه الله رحـمـــة واســعـة وألهم آله ونويه وأشقاءه وشقيقاته وأصدقاءه ولا سيما أسرة الدستور ورجال المعلونة الحكومية جزيل الصبر .

الشاعر المصرى المنتحر

أحمد العاصى [1]

طالب طب ، وشاعر متشائم وقصاص مجيد ، وليسانسيه آداب يلقى حتفه بيده

ويذهب ضحية الحزن العميق

أمير الشعراء شوقى بك يقرظ شعره ، وهو يتنبأ بموته قبل أعوام

---

١ - أضواء على أحمد العاصى

كان للإنجليز شاعر شاب ، اسمه توماس شاترتون ، من أشهر شعراء القرن الثامن عشر ولد فى ١٧٥٢ وتوفى فى ١٧٧٠ أى الثامنة عشرة من عمره وهو بعد لم يتخط العقد الثانى وقد تميز بشعر بليغ وعقل ناضج وظهرت عبقريته فى سن تغرى ضرباءه باللهو واللعب ، وقد نشأ يتيماً وقامت على تربيته أمه المترملة ، فلم يلق معونة ولا حبا يل لقى منذ نعومة أظفاره شقاء وهجرا فحبّبا إليه العزلة ، ولقى من الناس نكدا وخداعا ، وقد وصف طفولته فى مقطوعة شعرية جميلة فى اثنى عشر بيتا تعريب مطلعها :

« لقد حملتنى الذكرى إلى ذلك الماضى السحيق » .

ومن غرائب المصادفات أن شاترتون حاول دراسة الطب ، وكان يزهى بحبه للعلوم الطبيعية ، واستنجد برجلين من أصدقائه أحدهما باريت والآخر كاتكوت ليعيناه على دراسة الطب أو الوصول إلى وظيفة جراح مساعد على ظهر إحدى

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة المساء فى ٢ نوفمبر سنة ١٩٣٠ .

السفن فلم يلبيا طلبه ، فلما بلغه الرد فى ٢٤ أغسطس سنة ١٧٧٠ صعد إلى مسكنه الموحش فى لندن وتناول السم الذى قضى عليه وبقى جثة مشوهة هامدة حتى اكتشفه الجيران ، وكان قد أتلف ما بقى من شعره ونثره المخطوطين قبل أن تمتد يده بالتلف إلى نفسه .

وألف ألفريد ديفنى الشاعر الفرنسى درامة عن حياة شاترتون قال فى وصفها : « أردت أن أظهر الرجل الروحانى ، وهو يختنق ويذهب فريسة مجتمع مادى المذهب والميول ، حيث يستغل الشحيح الماكر ، ثمرات الذكاء والعمل ، بلا رحمة ولا شفقة » (ص٩٦٨ تاريخ الأدب الفرنسى تأليف جوستاف لانسون طبع باريس سنة١٩٠٦).

وللفرنسيين وللروس وللألمان والطليان شعراء كثيرون انتحروا فى ريعان شبابهم وخلفوا آثارا أدبية تذكر . ولا نريد الإسهاب فى ذكرهم خشية الملل .. ولكننا نقف لحظة لنذكر شاعرا مصريا آخر انتحر فى ميعة الصبا ، إذ كان ماء الشباب يترقرق فى صفحة وجهه ، وهو المرحوم محمد راضى الذى تجرع السم بيده فى ربيع سنة ١٩١٣ ، وكان إذ ذاك موظفا بوزارة المعارف لينجو من غدر موظف كبير.

ولعل الشعراء المصريين أبعد أقرانهم عن الانتحار للوازع الدينى ، فلا تمتد يد أحدهم للسم أو للخنجر إلا إذا كانت حالة شاذة ، تعميه عن مخافة الله أو خشية الفضيحة بعد الموت .

لأجل هذا كان حزنى أكبر من دهشتى عندما قرأت نعى المرحوم أحمد العاصى الذى ذهب فريسة الحزن والوحدة .

فقد عرفته فى ربيع سنة ١٩٢٩ ، وزارنى فى صحبة صديق له هو إسماعيل أبو العينين أفندى وكلاهما موظف إذ ذاك فى مكتبة كلية الآداب بالجامعة المصرية وأهدى إلىّ رواية منشورة من تأليفه هى غادة لبنان وديوان شعره ، الذى قرظه أحمد شوقى بك بقصيدة لطيفة . وعرض علىّ قصة مخطوطة سماها « الأديب المنكود»

تأليف أحمد العاصى ، ولحكمة لم تعد بعد خافية ، كما أهدى إلى صورته الفوتوغرافية وهى أمامى الآن وأنا أكتب هذه الرسالة [١] .

كان أحمد العاصى شابا يناهز الثلاثين من عمره ، وهو قصير القامة ممتلىء البدن ، يضرب لونه إلى السمرة المشوبة بالاصفرار الدائم وهو أسود الشعر مجعده، عالى الجبين بيضاوى الوجه ، لا ينبت بعارضه شعر ، وشعر شاربيه قليل وهو هادىء فى الظاهر ، خافت الصوت وفى كلامه غنة ، ويعرف من لهجته أنه من أهل الفرع الشرقى للنيل . وكان يلبس عوينات من الزجاج ، وهو إذا أقبل عليك يزداد مودة وتعلقا ، ويفاتحك بخفايا قلبه حين يأنس إليك ويأمن جانبك . وقد شكا إلىّ داء النروستانيا . وتظاهر بأنه شفى من آلامه الوبيلة بعد أن عالج نفسه بمختلف العقاقير ، وبالسفر إلى الأقطار الشرقية حيث ألف قصصه ونظم معظم شعره .

وروى لى أنه كف عن دراسة الطب بعد أن شارف التمام للمرض الذى انتابه وأعجزه عن مواصلة الدرس . وقد أدهشنى المرحوم أحمد العاصى بذكائه وحضور بديهته وسعة اطلاعه وفضله ، وهو مع هذا كله متواضع ، وديع شديد الحياء كأنه عذراء نشأت فى أسرة كريمة طاهرة .

وكان يلح علىّ فى زيارة منزله ويتشدد فى ذلك ، ولم تسمح لى الأحوال بفرصة سانحة، وقد افترقنا للمرة الأخيرة فى شهر يونيو ولم أكن أعلم إذ ذاك أن هذه هى المرة الأخيرة التى ألقى فيها ذلك الشاب البائس الذى جعل من أصدقائه أهلا له وخلف الحزن فى قلوب كثيرين ممن عرفوه .

---

(١) قصة أحمد العاصى المخطوطة وكذا صورته لاتزالان عندى ، وقد نشرتُ ملخصاً للقصة وصورة العاصى فى مقال لى عنوانه « الشاعر أحمد العاصى ، أضواء جديدة على مأساته ورواية مجهولة له» مجلة الدوحة القطرية العدد ١٢٣ ، مارس سنة ١٩٨٩، وقد أشار المرحوم عبد العزيز الرفاعى الأديب السعودى المعروف إلى هذا المقال فى كتابه « فوات الأعلام ، مع الاستدراكات والإسهام فى إتمام الأعلام » ، ص ٨٥ ، دار الرفاعى للنشر والطباعة والتوزيع ، الرياض ، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م ، كما نشر الأستاذ رجاء النقاش مقالاً بعنوان « الشاعر العاصى ومأساته » مجلة الدوحة ، العدد ٤٣ ، يوليه سنة ١٩٧٩ .

٢ - كيف لقى حتفه

كان المرحوم أحمد العاصى يتنقل فى منازل مختلفه فى حى العباسية ، ولعل رغبة التنقل من بيت إلى بيت وذلك القلق الدائم الذى كان يبدو فى نظراته وكلماته وحركاته كان من أعراض ذلك الداء الدفين الذى حمله فى نهاية الأمر على قتل نفسه بيده ، وقد كان آخر مسكن له المنزل المرقوم ١٢ بشارع سعفان ، وكان كما ذكرت موظفا بمكتبة كلية الآداب ، ويعيش منفردا وتقوم على خدمته فتاة صغيرة ، ولايؤنسه إلا كتبه وورقه وشعره ونثره وسوف يرى القارىء عينة فاجعة من ذلك الشعر والنثر ، ذلك الشعر الذى قال فى وصفه شوقى :

يشكو الزمان لنا فيا لك يافعاً ناءت بميعتـه همـوم زمانـه

ولم يكن شاعرنا العظيم شوقى كسميه المتنبى إذ يقول :

ولتعلمن إذا السنون تتابعت أن التشكى كان قبل أوانـه

فإن السنين لم تكن لتتابع على هذا الشاعر الحزين ، وبدلا من أن التشكى كان قبل أوانه ، كان الموت قبل أوانه ، ولم يعش أحمد العاصى لينوق مرارة السنين المتتابعة ولا يعلم إلا الله إن كان قد أصاب أو أخطأ فى التعجيل بالخروج من مأزق الحياة.

ولعله رأى فى شعر أمير الشعراء عذرا أو مبررا ، فهو ينذره بأن الآتى سيكون أكثر مرارة مما مضى . فإذا كان هو ينوء بهموم الشباب فى ميعته فما بالك بهموم الرجولة والكهولة والشيخوخة ؟

لقد أراد شوقى أن يكون معزيا ومصبرا ومهونا ، فكان منذرا ومبئسا ومعجلاً ، وهكذا نضدت أرض الجحيم بأطيب النيات وأفضلها .

ويظهر أن التحقيق الذى قامت به الشرطة لدى اكتشاف الوفاة ، دل المحققين ، وليس بينهم طبعا فيلسوف ولا عالم بالنفسيات ولا شاعر ، يظهر أن هذا التحقيق الذى يصحبه عادة تدوين محضر ، قد كشف لنا جانبا من أسرار حياته المحزنة ،

فقد كان يكثر من محادثة خادمته فاطمة الصغيرة التى لم تكن تدرى معنى كلامه وهو يقول لها : أنت أسعد منى حالا يا فاطمة فى هذه الحياة ! لأن أهلك يحوطونك بالرعاية أما أنا فلا أهل لى ، فقد خلقت بغير أهل وفى رأيى أن الموت أشهى ثمرة يقتطفها كل راغب فى السعادة .. أو يائس منها .

وفى يوم الأربعاء أول أكتوبر سنة ١٩٣٠ نهضت فاطمة لتوقظ سيدها فى ساعة مبكرة ، ولشد ما دهشت وحزنت عند ما فتحت باب الغرفة فوجدته ملقيا برأسه على مقعد وقد أكلت النار قطعا من ثيابه وبدنه وشوهته ... ولم يكن المرحوم أحمد العاصى قد أحرق نفسه بالنار ، ولكنه سكب على جسمه كمية كبيرة من مادة كاوية تحرق ولا تلهب ، وتشوى ولا تشتعل وقد اتصلت بأحشائه ، ونفذت إلى ثنايا قلبه ، دون أن تحدث ضررا بما حوله من الأثاث ، فهو بلا ريب استعان بما كان يعلمه من الكيمياء واتخذ من علمه بالمواد الكاوية والسامة ، سلاحا قضى به على نفسه ، ولعل ساعاته الأخيرة كانت ساعات ألم لا يطاق ، ولكنه لم ينبس ببنت شفة ، ولم يستغث ولم يصرخ ولم يندم ولم يحاول النجاة من حتفه الذى سعى إليه وهو على ظاهر الأمور بكامل قواه العقلية ... ولعله أيضا مات فى أقل من لمح البصر ، ولعل نزعه كان قصيرا سريعا .. بفعل ذلك السم الكاوى . هذا ما لم يكشف عنه لأحد. لقد مات وحده دون أن يسعفه قريب أو حبيب بشربة ماء أو بكلمة أمل ودون أن يحول بينه وبين الموت الذى أراده - حائل من حب أو رجاء .

ومما يؤيد ظنى فى أن المادة الكاوية لايمتد فعلها إلى أبعد من المكان المقصود، أن رجال الشرطة وجدوا بجوار مقعده رسالة مغلفة كتب على غلافها « إلى من يهمهم أمرى» فلما فضوا الغلاف قرأوا باللغة الإنجليزية تلك الرسالة العجيبة !

جبان من يكره الموت .

جبان من لا يرحب بذلك الملاك الطاهر .

إننى أستعذب الموت وهو لى كالعطر .

أحمد العاصى

ليسانسيه فى الآداب

وهكذا كانت نهاية أحمد العاصى ، ولست أعلم أين دفن ولا كيف شيعت جنازته وكان علىّ وعلى لفيف من أصدقائه واجب الوفاء له لأنه عاش ومات ولم يؤذ أحدا ولم يفعل إلا الخير لمحبيه فعليه رحمة الله وله الغفران .

٣ - شعره

يقع ديوان شعر أحمد العاصى - وقد وصفه بـ « ديوان العاصى » - فى ١٢٠ صفحة من الغرار الصغير ولم يدلنا المؤلف على زمان طبعه ولا مكانه . غير أنه بلا ريب لا يرجع إلى أبعد من خمس سنين أو ست سابقة على وفاة الناظم ، وقد قسمه إلى ستة أقسام مختلفة فى نسبة طولها وقصرها . وهى أبوابه المحزنة وإليك بيانها: باب الأدب وباب النقمة والغزل فالفخر والمتفرقات وقصة الموت ومتفرقات .

وهذه الأبواب خداعة فهو يصف باب الأدب بأنه يحوى ما قاله فى عهد الاطمئنان والرجوع إلى النفس ، ويدعى أن باب الغزل يحوى ما قاله فى عهد المرح وتسريح الهم .. والحقيقة أن هذا الشعر كله يستوى فى الحزن والفزع من الحياة والدعوة الصريحة للموت والهلاك .

ويجدر بى أن أدلك على الصورة التى ارتسمت فى ذهن أمير الشعراء أحمد شوقى عندما قرأ عينة من هذا الشعر قبل أن يقرظه أو يقدمه لجمهور القراء ، فقد تعرف إليه أحمد العاصى فى مصيفه فى سوريا أو لبنان وأراه شعره فنظم شوقى

هذه الأبيات السبعة :

هذا شباب الشعر يلمح مـاؤه من جدول العاصى ومن ديوانه
من كل قافية كأن رفيفهـــا من طـل آذار ومن ريحانـــه
وكأن رنتها ونغمة شعرهـــا من طيره الصداح فى أغصانه
هجر التكلف بيتها فكأنمـــا من قلبه بنيت ومن وجدانـــه
ويكاد يلمسك السرور يراعه وترى يد الأحزان حول بنانـه
يشكو الزمان لنا فيالك يافعا ناءت بميعته هموم زمانـــه
ولتعلمن إذا السنون تتابعت أن التشكى كان قبل أوانـه

لم يخف على شوقى أن « يد الأحزان حول بنانه » ، ولكنه لم يعلم أن يد الموت كانت حول جنانه ، وأن تلك الأبيات لم تكن ترجمان الشكوى فقط بل كانت أيضا نذير الردى .

ولعل قصة الموت التى جعلها الباب الأخير من ديوانه فى صفحة ١١٥ - ١٢٠ كانت من قبيل إشراف نفسه على مستقبله أو على الأقل دليل رغبته الصادقة فى الموت حتى تخيله حقيقة واقعة فصوره فى أبيات فاجعة ، كأنها رواية تمثيلية سريعة الوقوع فجعلها الساعة الأخيرة ، وداع الراحل ، مناجاة سائر إلى القبر ، مناجاة ميت فى قبره ، رسالة من ميت إلى أحياء .

ولا أظن شاعرا كان أكبر صراحة فى إنذاره بالفناء من صاحبنا المرحوم ، وإليك مثالا من ذلك الشعر المقبرى Poesie macabre .

١ - الساعة الأخيرة

ساعة يؤنسنـــى فيها الملك هامسا: « هيا لمن قد أرسلك »

قائلا: «لا تخش سوءا يا فتى! ها هو المركب قد هيـأت لك !
سر حثيثا ، لا تمانع ! إنمـا فى غد تثنى على من أوصلـك
ها هى الحدباء قد جهزهـــا لك من قبلك للمـــوت سلك
فاشدد العزم وهيا لتـــرى لذة كبـــرى وتحيـا كملك»

٢ - وداع الراحل

هاهى الساعة الرهيبة وافـت فأعـدّوا جوادنـا والركابـــا
لم ترعنى الحياة يوم تمـادت فى هوانى وعذّبتنـى عذابـــا
الوداع ! الوداع خلّوا بكـاء وعويلا فقد طرقـت البابـــا
الوداع الوداع ! ها هو روحى قد علا ...الآن .. واستطاب المَنَا

٣ - مناجاة سائر إلى القبر

تعجلت فى عهد الشباب إلى القبر
فهل كنت تخشى طول مثواك فى الدهر
أما أنت فى هذا الرحيل منعم ؟
يحف بك الإجلال من حيـث لا تدرى
غبطتك يا من سرت للموت مسرعا
فأنت نجوت اليوم من نكد الدهـــر

٤ - مناجاة ميت فى قبره

أيها الثاوى الذى ليس يزار
أو ما استوحشت من هذا القـــرار

أيها الهادىء والوحش غدا

جاره هل طبت من هذا الجـــــوار

أيها الصامت ما أوعظ مـا

قد سمعنا منك عن يوم العثـــــار

بعض أحجار أقيمت بيننـا

فرقت يا صاحـــــى بين الديـــار

٥- رسالة من ميت الى أحياء

كما أنا اليوم رافـه بحياتى وبما عندنا مـن اللـــذات

كل شىء أخطأته بحياتـــى نلته اليوم بعد صرف مماتى

وإذا ما هفا بى اليوم شـوق لصديق من أصدقاء حياتى

سأراه وأطرب اليوم منـــه وأريه الآيات والمعجـــزات

لا ريب أن هذه الوثيقة الشعرية لمن أعجب الوثائق ، وقد كتبت قبل موت ناظمها بأربع أو خمس سنوات ولعله نسيها ، ولكن رسالته التى خلفها وكلامه الذى كان يرفه به عن نفسه الحزينة لم يخرجا عن أسلوب هذه القصة لفظا ومعنى . وهذه الأبيات المعدودة تدل على فرط شوقه إلى الموت ، وحسن ظنه بالحياة الثانية واعتقاده فى الروح والخلود ووجود الله سبحانه وأن الدنيا دار زوال :

واسع « بالروح » إلى « المولى » ولا

تذكر الدنيا فليست منزلك

واترك الجسم ليفنـــــى بعدمـــا

ذاهب الآلام فيها أنحلك

ويؤكد عقيدته الراسخة فى أن وراء الموت عالما آخر يلقى فيه المرء سعادته

ويستطيع الاتصال منه بالأحياء فيحظى بزيارة أصدقائه ويريهم المعجزات والعجائب، ونحن لا ندرى إن كنا حيال أقوال رجل روحانى كشفت عنه حجب الغيب، أو حيال رجل مريض قضت على عقله الأوهام والأحزان .

كتب أحمد العاصى هذه الأبيات منذ أربع أو خمس سنين، وفى صيف العام الماضى ، أى قبل وفاة أحمد العاصى بأشهر وبعد نشر ديوانه (وفيه قصة الموت) بأعوام ، توفى سير أرثوركونان دويل الطبيب القصاص الإنجليزى الشهير ، وكان روحانيا ويعتقد الحياة الأخرى . فقال لأهله وهو على فراش الموت ، إنه سيتصل بهم وسيتحدث إليهم بعد موته بقليل ، وبعد موته بأسبوع أو عشرة أيام اجتمع ثمانية آلاف من أتباعه أو القائلين بمذهبه ومذهب سير أوليفر لودج وتلقوا رسالة منه وتركوا له مقعدا خاليا وقالت أرملته إنها رأته جالسا فيه .

أترك ذلك الجانب الروحانى من حياة أحمد العاصى وشعره وأنتقل إلى الجانب الأدبى فلست أقصد اليوم إلى تحليل نفسه على طريقة فرويد ، وإن كان أمره جديرا بالاهتمام من هذه الناحية .

هو يدعى أن الباب الأول من ديوانه باب الأدب ، والحقيقة أنه باب الحيرة واليأس من اكتناه سر الحياة ، فهو يستهل شعره بقوله :

سر هذا الدهر قد أعيا طلابى ! هل لنفسى أو لغيرى من جواب !

عميت أسرار دنيانا وما من جلىّ غير أنواع العذاب

وقد يكره الدنيا حتى يراها مقصورة على الشر وقد اتخذها الشيطان مسكنا فيقول :

منزل من منازل الشيطان هذه الأرض مسكن الإنسان

ويسخر فى رفق (على طريقة المعرى ولزوم ما لا يلزم) بمن ينتظرون الحياة الثانية فيقول :

تلك دنيا، والناس هاموا بأخـرى ووجود، والناس هامـوا بثـــان

ويهيأ له أن العالم معترك للشر والأحقاد والتطاحن والتناحر :

والعيش حرب وكل الناس أجّجها في كل يوم كأن الكل مخبـــول

والناس (حقد ومحقود وحاقده) والناس قتل وقتال ومقتـــول !

ضقنا وضاقت بنا الدنيا وبغّضها للقلب هم له بالقلـب تنكيـــل

وعنده أنه كشف سر الحياة فيقول مخاطبا الدنيا :

حاولى خدع سوانـــا إننا قد رأينا السر فيما تفعليـــن

هذا الرأى لعـمـرك أقـرب الآراء لآراء ريشـبـان الشـاعـر الفـرنسى فى قصيدتـه Le geux ، فالحياة ممثلة فى تلك القصيدة شقاء الإنسان وتعلقه بها . إنما يرد ريشـبـان هذا الحب وهذا التعلق إلى غريزة الوجـود التى ركبت فى فطرة الإنسـان والتى هى أقـوى من الآلام والأمـراض والجوع وأقـوى من كل مـا يلقـاه فى سبيل الوجود .

ويحنق العاصى على الإنسانية فيهزأ بمدنيتها وعقلها :

بعض وحش مدّنوه ساعـــة ثم صاغوا منه بعض العلمـاء

قد تباهى الناس بالعقل ولـم يك هذا العقل من جهل شفـاء

وفى الصفحة العاشرة فى باب الأدب ينشد الشاعر الحزين ذلك الموت الذى يسعى إليه :

إن دائى العيش فى الدنيا ومـا غير صرف الموت من هذا دواء

عشت فى الدنيا وما من لـذة لى فى الدنيا وما لى من رجاء

وهو الذى يمنى نفسـه فى « قـصـة الموت » بسـعـادة الحـيـاة الأخـرى تراه فى (الأدب) يندفع فى تقليد الملحدين :

يا صاحبىَّ لقد تحدث بعضهـم عن عيشة أخرى وعن أخبارها

لله درهم فهل قد جاءهـــــــم يا صاحبى البعض من زوارها؟

ولم يكن تقليده فى النظم والفكر قاصراً على المعرى فقد أخذ بنصيب من الخيام ولكنه نظم خماسيات بدلا من رباعياته ومنها (سر الحياة) وفيها يغير نظره ويقول إن سر الحياة يعلم بعد الموت :

أيها السائل عن سر الحيـــاة كل إنسان بهذا السر تـــاه

وإذا بلغت من عيش مـــــداه وتركت العالـــم المســـترذلا

علمت نفســـك ما لم تعلم

كل ما فى الأرض أشباه فما بين جنسين فـروق إنمـــــا

كلها من طينة الأرض نمـــا فيحاكى الزهر شخصا عاقلا

ويحاكى صخرة لم تفهـم

وهذه نظرية وحدة الوجود على صورة جديدة .

وإذا هو يدعو إلى انتهاب اللذات ، تراه يصحب دعوته بفكرة فلسفية ، فهو لا يسعى إلى اللذة لأجل اللذة ولكن لشكه فى الثواب والعقاب :

حدث الأقوام عن أخراهمـو خبرونى من رأى أو من سمـع

ذا خيال باطل قد قادهـــم نحوه فيما أرى طول الجشـع

وهكذا يورد أحمد العاصى فى ديوانه أفكاره ويصدرها غير مقيد كأنه شاعر وثنى ، وعذره فى ذلك ما كان يراه ويقاسيه من آلام الجسد والروح .

ونرى عذره فى التمهيد الوجيز الذى مهد به لشعره « ألمت بى محنة من محن الدهر ، ألزمتنى العزلة حينا فشعرت حاجة حادة لأن أشغل نفسى بقول الشعر فيما شغلنى من شؤون الحياة من قبل . فلما ودعتنى المحنة جمعت هذه الشعر وضممت إليه شيئا من حديث شعرى وقدمته إلى الناس » .

وسندرس فى المرة المقبلة بقية شعره ونثره ونسأل الله له الغفران والرحمة

الشاعر المصرى المنتحر[1]

طالب وليسانسيه فى الآداب

وشاعر قصاص أحمد العاصى

٢ - كيف استعد للموت قبل الإقدام عليه بحياته وأدبه

تحليل لشعره ونثره على طريقة فرويد

لم تكن أبيات الشعر القليلة التى تمثلنا بها فى المقال السابق واقتبسناها من ديوان العاصى لتدل الباحث النفسانى على حقيقة حاله ، لأن الاستشهاد بها جاء عرضا فى مجال ذكر مواهبه وكتبه القصصية المطبوع منها والمخطوط .

ولا ريب أن عالما مثل فرويد الذى ابتكر التحليل النفسانى وعالما آخر لا يقل عنه اكتراثا لهذا النوع من المباحث وهو الأستاذ إدوار كلابارید ، لخليقان بأن يدرسا شعر ذلك الشاب ليتمكنا من تعليل حبه الموت قبل الأوان ، وقد ذكر لى أحمد العاصى بمسمع من صديقه إسماعيل أبى العينين الذى قدمه إلىّ ، ولا يزال موظفا بمكتبة الجامعة ، أنه حاول العلاج بطريقة التحليل النفسى على يد طبيب مصرى هو الدكتور أحمد شفيق ، ووصف لى تلك الطريقة التى اقتبسها الطبيب المذكور من طريقة فرويد .. ولكن علاج شفيق لم يثمر ، فقال العاصى فى مقطوعة عنوانها لا ذنب للحياة (ص ٣٣) :

أتيناهـــا أصحـــاء وإنا نعود وداؤنا أعيا الطبيبا

وهو لا يرى الأدواء المادية فقط ، بل يرى الأدواء الأدبية التى لوثنا بها حياتنا وهى التى تؤثر فى حالنا المعنوية :

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة المساء فى ١٦ نوفمبر سنة ١٩٣٠ .

وقد جئنا كراما فاستبحنـــا من الآثام فى الدنيا ضرويا

ولايزال يذكر المرض القاتل الذى كان ينخر عظم عموده الفقرى ، ويأكل لباب مـخه ، ويسمح له فى الوقت نفسه بالذهاب والمجىء وطلب العلم والظهور فى الحياة الاجتماعية :

والمرء فوق فراش الموت منطرح وحوله مرض قاس وأهوال

ويكاد حينا ينسى مرضه ، لفرط بغضه الحياة ونفوره منها :

إن دائى : « العيش فى الدنيا » وما غير صرف الموت من هذا دواء

سخروا بى فى حياتـــى دون أن يفهموا أهى نعمة أم شقـــاء

والناظر فى هذين البيتين يحسب أنه لم يكن مرض ولا مريض ، ويظن أن الفتى ذهب ضحية داء كراهية العيش ، سواء أكان صحيحا أم مريضا فهو يأبى أن يعيش فحسب وهذا نوع من خداع الداء ، ومن غرائب الظاهرات النفسانية ، أنه كان يتخيل أحيانا شخصية لنفسه ، غير شخصية « أحمد العاصى » الذى جرده عن ذاته ، وتوهم أن « آخرين » يسميهم « هم » ولا نعلم إن كان يقصد « العناية الإلهية » أم « الطبيعة » أم « الأهل » الذين سببوا حياته ، فيقول فى ص ٥٤ :

نال من قلبـــى عذابـــــى وانتهى الهـم ببابـــــى

ورأى صـــــرف الليالـــى منزلا رحبـــا جنابـــى

« أحمد العاصى » المعنـــــى أسكنوه فـــى إهابـــى

ثم لا يزال هذا الخيال المريض يقتفيه ، حتى يؤكد أنه ليس هو أحمد العاصى، وأن « أحمد العاصى الحزين » نزيل عليه :

فتى فى إهابى ضاق صحن فـؤاده بجيش من الآلام فى ضحوة العمر

ويأبى الأسى المضنى فراق صريعه إلى أن يراهم أودعوه ثرى القبـر

ولأجل أن ندل العالم النفسانى على صدق هذه النظرية ، نرى من النافع أن نشير إلى أن الشاعر قد يذكر نفسه فى مجال الفخار على غير هذه الطريقة التى يرى فى نفسه شخصين أحدهما « أحمد العاصى » المتطفل بأحزانه وآلامه ، على الشخص الآخر الهادىء الذى يرقبه عن كثب ويقول الشعر فى وصفه ، ولأجل أن نقصر الطريق نصرح بأن أحمد العاصى كان ينتحل لنفسه شخصية مزدوجة double personalité ، ونلفت نظر القارىء إلى ماجاء بهذا الخصوص فى كتابىْ «جنون العبقرية » تأليف بزيبت ، و « أنصاف المسئولين » لبرنار جراسيه.

أما ذكر الشاعر نفسه فى موضع الفخار فإليك منه قوله :

هفت بفؤاد (أحمدكم) كعاب أفى حب الفتى أمر يعـــاب
مضـــى لهـــوى زمنا إليه يطارده وأحمد لا يصـــاب

فأين هذا مما ذكرنا من الأمثلة المؤيدة لنظرية الشخصية المزدوجة ؟

ترى هل كان الداء الدفين طبيعيا أو موروثا ؟ أم كان حزنه من وحدته وعزلته هو سبب مرضه ويأسه ؟

ترى فى بداية أمره أنه حائر فى تفهم أسرار الكون والحياة . فذكر أنها لغز لا يحل وأن من حاولوا حله ضلوا وجهلوا ، وطورا تراه يدعى رفع الستار عن مكنون الأقدار .

أما شكواه الوحدة ففى قوله :

إنى ظمئت إلى خل ليؤنسنى فلم أجد مؤنسا ما بين خلانى

ولايزال يعانى الوحدة ويكابدها حتى يحبها ويهيم بها . قال فى « عزلتى » ص ٥٣ من ديوانه :

حلت لى عزلتى وحلا مقامـــى بـــــدارى لا أزور ولا أزار
أهيم بوحدتى وبقرب نفســـى فودّ الناس حل به البـــوار

فمن عقلى ومن فكرى ونفسى صحاب بغضهم لا يستثار

وتراه يبغض مخالطة الناس حتى ينصح لقارئه بالبعد عنهم مثله :

عش غريبا وارتحل عنها غريبا لن ترى فى عيشها إلا عجيبا

ليست العزلة عنهم وحشة أنت بالعزلة قد تحيا طروبا

غير أن هذا الناصح بالعزلة ، الهائم بالوحدة ، المحبذ للبعد عن الناس والفرار منهم على حد قول المعرى فى مواطن كثيرة من لزومياته ، تراه فى مجال آخر ينصح بالاختلاط والتودد والتعاون ، وقد جعل مقطوعة فى هذا المعنى بعنوان « كن مع الناس » ص ٢٠ من ديوانه :

كن مع الناس تر الناس معك ولدى العثرة كل دعدعك

وإذا روّعك الهم ترى كلهم حربا على ما روعك

وإذا أبكاك دهر غادر مسحوا عنك جميعا أدمعك

هكذا الناس وهذا شأنهم وعداء الناس ما لن ينفعك

وبعد هذه الصورة الجميلة من حياة الجماعة ، تراه يحمل على الشخص الثانى «النازل فى إهابه » على الرغم منه والذى امتلأ قلبه نفورا من الإنسانية وحقدا عليها فيقول مخاطبا إياه :

أى سوء نال منهم عندما ملأ الحقد عليهم أضلعك

إن تضقْ أنت بقوم ساعة فلقد أقلقت حقاً مضجعك

وإذا ناديت فى خطب فما أحد ممن تنادى يسمعك

فاعرف الناس تعش ما بينهم آمنا والكل فى وفْق معك

ترى أى القولين يجب أن تصدق: أهل نظم أحمد العاصى الأبيات الأولى فى الوحشة والوحدة والعزلة ، وجاء « الثانى » بأبيات الألفة والمحبة والإخاء ؟ أم أن أحمد العاصى كتب هذه الأخيرة فى أوقات « الإفاقة » والرجوع إلى النفس ؟

ومن أبياته الجميلة حقا التى نظمها فى وقت من أوقات صحوه النفسانى تلك التى يقول فيها :

أصبحت بعد انتقاض الدهر آمالى ما بين مطرقة منه « وسندال »
قد كنت أحيا بآمالى وقد فقدت فارثوا لنفسىَ لا ترثوا لآمالى
لا خير فى الدهر مادامت جوائزه تعطى لأحمق أو تعطى لقوال

إنما الأمر العجيب فى شعره شبح الموت الذى يراه دائما فى ليله وفى نهاره ، فى وحدته وفى اختلاطه وفى أحزانه وأفراحه .

ولعل القارىء يذكر أن بين أبواب ديوانه بابا للغزل ، وفى هذا الباب مقطوعات فى « كيد النساء » « ومباراة الجمال » و « شكوى محب » وغيرها ، ولم أجد فيها مايدل على أن صاحبى ذاق الحب حقا سوى قطعة واحدة عنوانها « الدنيا وما فيها »، ويغلب على الظن أنها خيالية أكثر منها حقيقية ، لأن المقصود منها يكاد يكون مقصورا على اتحاد القافية :

راعت فؤادى بليل الأمس غانية كانت لدىَّ هى « الدنيا وما فيها »
مل الحياة فتى قفر الفؤاد فإن ذاق الهوى عشق « الدنيا وما فيها»
دخلت محراب هذا الحب آونة فقلت هذى هى « الدنيا وما فيها »

ولكنه عندما يذكر الخمر يظهر له شبح الموت من جديد ، ذلك الشبح الذى لم يترك خناقه إلا فى قصيدة « الدنيا وما فيها » ، اسمع إلى قوله :

روّح فؤادك بابنة الأعناب وامرح بعيش كله لذهاب
يوم وليل والحياة قد انقضت ودعاك داع بعدها لإياب
إن الملذة ذادنا فى موتنا فانهز فموتك مرصد بالباب
خذها لديك وأنت ساع للردى فلعل ما تلقاه جدب رحاب

وقد تنتابه نوبة اللذة مرارا فيحث نفسه وقارئه عليها وهو يشعر أن سعيه نحو اللذة لا يلائم طبيعته فيصفه بالانتهاب ، وقد ينحى على نظرية الزهد والتصوف:

إنما الدنيا ليال تنقضـــــى ويل من عن لذة الدنيا ارتجـــع
بعض قوم فتّ فى آرائهـــم جزعوا فى عيشهم كل الجـــزع
حرموا اللذة فى الدنيا وقـــد أملوا الخير لمن عنها ارتـــدع

ومن قصيدة أخرى بعنوان « انتهاب اللذة » أيضا ، تراه يقول :

ماذا الذى فـــى عيشـــه نو الزهـــد والتقـــوى استطابا
لم يْهن بالدنيـــا ولـــم يغنـــم بهـــا إلا العذابـــا

وإننى لا أصدقه حين يقول :

ولقد صرت للملذة عبـــداً ويمحرابها سأضحى وأمســـى
ضقت بالهم فانتقمت لنفســى بالملذات من همومى وبؤســـى

فإن حياته وأخلاقه وتكوينه النفسانى لم تكن جميعا لتسمح له بتلك «العبودية » حتى ولو أرادها ، ولكن غايته من الشعر هى فى البيت الثانى الذى يعلل به سعيه للملاذ بالانتقام من الهم والأسى والبؤس .

* * * * *

ذكرت فى المقال السابق أن لأحمد العاصى قصتين إحداهما مطبوعة والثانية مخطوطة ، والمطبوعة هى « غادة لبنان » ، قد ظهرت سنة ١٩٢٦ وطبعت بمطبعة جريدة الصباح ، وهى تلك المجلة الظريفة التى نعتب عليها ، لأنها نشرت خبر وفاته على صورة أقرب إلى التهكم والسخرية منها إلى العطف والأسى ، ووصفته بأنه موظف مغرم بالموت ، ونقلت نبذا من محضر الوفاة الذى دونه ضابط البوليس بنصه، ولعل محررها الأديب لم يذكر فى ساعة عجلة ، تحت تأثير مطالبة العمال

«بالأصـول»، أن ذلك « الموظف المغـرم بالموت » هـو الأديب الفـاضل أحـمـد العـاصى الذى ترجع علاقته بدار الصباح إلى أربع سنين حيث طبع فيها قصته الأولى ، فكان من عملائها الذين نفعوها وانتفعوا بها.

وهكذا تقع فى الحياة حوادث عجيبة فينسى الناس بعضهم بعضا أو يتنكرون لبعضهم بعضا، وقد ينكر التلميذ أستاذه والتابع متبوعه والمولى سيده ، فضلا عن العـميل والصـديق والحبيب، وقـد يكون هـذا النكران عند صـيـاح الديك أو بعـده .. وإننى أنتظر من تلك المجلة المقبـولة عند الشـعب أن تبـادر إلى تصـحـيح هـذا الخطأ المادى فتزين صفحاتها بصورة ذلك الراحل الفاضل ، وياحبذا لو دلت قراءها على قبره ليقوموا له (ببعض الواجب).

نقول إن أحـمـد العـاصى ألف « غـادة لبنان » فى إحـدى قـرى الجـبل ، شـقـيق المقطم (على ما بهذا الأخير من الجدب والجفاف وما فى الآخر من طراوة ونسيم بليل وبياض يسر الناظرين) فقال فى مقدمتها :

« كتبت الرواية فى لبنان واستمدت روحـها من روح لبنان وحدثت وقـائعهـا فى مصر والجبل فأقدمها إلى وداعة آل مصر وكرم أهل لبنان » .

ومن العجيب الطريف أن أحمد العاصى ، منذ أربـع سنين أو خمس قد اتبع فى وضع قصته طريقة سبق إليها المؤلفين الفرنسيين الذين كتبوا بعده ، فإنهم كانوا إلى عـهـد قـصـيـر ، عـهـد بيـيـر بنوا وروماـن رولان وبيـرفـونديه يقسـمون القصـة إلى فصول chapitres ، أما الآن فقد اتبعوا طريقة الترقيم والتعديد من واحد إلى آخر الأعداد، وقد ظهر ذلك فى مؤلفات موروا بقصته Climats وغيرهـــا ، وفرنسيس كاركـو La Rue ومارسيل بريفو L'homme Vierge وغيرهم ، وقصة العاصى « غـادة لبنان » التى أصـبـحت مع ديوانه فى صف الآثار الأدبيـة القـيـمـة فى نظر العلم، تقع فى تسعين عددا مرتبطة .

وبطل هذه القصة شاب مصرى هو كمال الذى يظهر لنا من بداية القصة مثقل الرأس وفى حاجة إلى الراحة ، وأنه حيث كان تعاوده أفكاره السود ويمتنع عليه النوم فيعانى الأرق لأن النوم والهم لا يجتمعان فهو مهموم . وهو مضطرب ما فى ذلك ريب ، ولكن فيم هو مهموم ، ومم هو مضطرب لا يدرى أحد ، حتى هو نفسه !!.

وكمال هذا (ولاشك عندنا فى أنه المؤلف نفسه) طالب يقضى الحياة فى الدرس والاستعداد للامتحان ولكنه يصف الحياة بقوله « أجل إننى أحاول النوم والنوم يعاندنى وبعد قليل ينقاد ثم أنهض فى الصباح إلى عملى ثم أعود إلى استذكارى ثم أمل فأنام ، وهذه هى حياتى فهى خدعة وهى مهزلة » ، ولم يكن رأى أحمد فى الحياة غير هذا .

يخرج كمال إلى مدرسته (ولعلها مدرسة الطب التى كان يتردد عليها المرحوم) فيمر فى طريقه برجل نائم على الأرض يخيل إليك أنه افترشها الليل كله . فتأمله كمال فإذا هو مختبىء فى أطمار بالية ولا يكاد يبين منه إلا يد مدت للسؤال ... فهو يمثل الفقر والمرض والشقاء الإنسانى .

يظن القارىء بعد هذا الوصف المؤثر لذلك المستجدى المريض شبه العارى الملقى على قارعة الطريق أن كمالا سيشعر نحوه بما يقربه من نفسية بوذا ، فيحزن ويمد يده للمريض الفقير الذى افترش الغبراء طول ليله بصدقة يخفف من ألمه أو بثوب يستر به بدنه ويكون هذا الشىء طبيعيا منه حقا .

كلا ! إن لكمال نظرا آخر فى الفقر والمرض ، فاسمع إذن للعاصى وهو يصف حالة كمال عندما رأى ذلك المنظر المحزن :

« فثار رأس كمال وعاودته للحظته أفكاره السوداء فسار فى طريقه يصيح من أعماق نفسه .

لا ! لا أعطى هذا الرجل شيئا فما بقاؤه فى هذه الحياة ؟ ما بقاؤه فيها وسجنها مفتح الأبواب ؟

أجل ونحن على مانحن فيه من بسطة قد ضقنا بها وضاقت بنا ، فما بقاء هذا وأية خدمة يؤديها للمجتمع ؟ وأية فكرة أوجدته فى العالم ؟» .

أترى هذه الثورة على الوجود ؟ ولكن هذا المنظر ، وتلك المسألة الميتافيزيقية والتى تحركت فى نفسه برؤية ذلك الشقى اللاصق بالتراب الذى مد يده للسؤال فى مذلة وصغار ، والذى يعاتبه كمال على البقاء فى الحياة ، ويعلمه أن « سجنها مفتح الأبواب » أى أنه يشير عليه بالانتحار للخروج من حبس الدنيا الضيق على الأغنياء الذى هو من طبقتهم ، تلك المسألة الاجتماعية أيضا ، لم تشغل كمالا أو خالق كمال (المؤلف) إلا ريثما يصل إلى المدرسة وهو فى المدرسة يجلس للدرس حيث « يستمع لما يقول المدرس ويجتهد فى جمع قوى عقله جهدا كبيرا فيجتمع منها ما يجتمع ويشرد ما يشرد حتى ينتهى الدرس وقد بلغ حبه للعزلة وانزوائه ورغبته عن مخالطة رفاقه أن يعود إلى منزله غير مصطحب أحدا فى طريقه بل قد يمر به يومه دون أن يحادث أحدا من ساعة قدومه إلى مدرسته إلى ساعة مغادرته . حتى إذا رأى فريقا من إخوانه يتحادثون ويضحكون ، يزدريهم ويحتقرهم ويسائل نفسه فى دهشة وحزن: « وفيم يطير أحدهم بكلمة إطراء من مدرس وفيم هذا وفيم ذاك ؟» .

فأنت تراه حاقدا على الطلاب لسرورهم وساخرا منهم لأنهم يقدرون الحياة العادية قدرها .. وهو لا يقدرها بل يحتقرها ويستصغر شأنها ويتكلم بلسان الشيخ الزاهد لا بلسان الشاب الطالب .

وتارة تراه يصف النوم بقوله « وإذا تخور قواه يغمض النوم جفنيه ويضم الفراش جنبيه ويمحو الرقاد همه ويسلمه إلى عالم آخر عالم مجهول لا يدرى أحد عنه شيئاً . ولكنه عالم راحة وكفى » ، تراه يذوق أحيانا فى نومه مرارة الألم فيقول

«استيقظ كمال من نومه مضطربا لأن أحلاما مزعجة قد قضت جوانبه وأقلقت نومه فهب منه ثائر الرأس متعبه ».

لم يكن ضيقه وبغضه الحياة ليصرفاه عن الإحسان للفقير المريض ، وعن الاكتراث للدرس أو لإخوانه التلاميذ ، أو الإعراض عن عنايه أبيه فقط . بل إن ضيق خلقه وبغضه الحياة جعلاه ينظر إلى سائر الناس نظرة الحذر والشك وسوء الظن . فإذا تقدم إليه البستانى بباقة من الزهر كعادته فهو يعتقد أن الفروق بين طبقات الناس التى سببها الفقر والجهل هى التى ذهبت بحواس البستانى فلا تراه يوما يحمل باقة ليتمتع بشمها ، فحواسه من عدم المران وطول الابتعاد عن التمتع بشم الأزهار قعدت عن عملها وتعطلت وظيفتها فأصبح البستانى لا يرى نفسه فى حاجة إليها .. وهو يرى فعل البستانى « ملقا » لا لزوم له بل يرى أن البستانى أفضل منه وأحق بشم الباقة لأنه يؤدى واجبه وهو خادم فى العالم وسيكون كمال نفسه خادما للعالم فى يوم ما ، فيجب أن تكون جميع المهن فى المنزلة سواء والفضل للمتقدم الذى سبق فى الخدمة وأن التفاوت بين البشر فى الأعمال والدرجات والأرزاق هو «اعتبارات منكرة ونحن الذين اختلقناها فأفسدنا وجه الحياة بهذا التباين وهذا الاختلاق » .

ألسنا نجد فى تلك الأسطر من نثر العاصى ، مارأيناه فى أبيات شعره التى تمثلنا بها . لقد دل الكاتب على نفسه ، على صحته وعلى مرضه ، على عقله وضده. فكان نثره وشعره مرآة لنفسه ، فهو كاتب صادق خليق بأن يدرس ويتفهم وهذا الذى قصدنا إليه بهذه العجالة وسابقتها .

ملحوظة : قرأت بمزيد الاهتمام والأسى النبذة التى كتبها الأستاذ محمد السعيد العاصى المحامى شقيق المرحوم أحمد وأرجوه أن يتفضل بإتمام ترجمة الفقيد التى

وعد بها إلى وأن يرسل إلىّ عنوانه وسأعلق على نبذته فى المقالة المقبلة عن الفقيد ، وقد وصلت إلى معلومات مهمة نافعة عنه فى رسائل خاصة وأوراق رسمية سألخصها بقدر ما يكون لها من علاقة بترجمته وتحليل نفسيته شعرا ونثرا . وأناشد كل أديب ممن عرفوا المرحوم وهو يذكر من حوادث حياته أمراً ذا شأن أن يبعث إلىَّ بها .

أحمد العاصى الشاعر المنتحر
أصوله الشعرية والفكرية [1]

هل كان لفلسفة المعرى والخيام وشوبنهور أثر فى تكوينه العقلى ؟

« كتبت هذه العجالة قبل الاطلاع على
نبذة الأستاذ سعيد فى تاريخ حياة أخيه»

أجمع كل من وضعته الأقدار حيال مصرع المرحوم أحمد العاصى ، على أن رجلا واحدا فى العهد الأخير ألفه وعطف عليه وهو الشاعر الأديب والقانونى الفاضل الأستاذ محمود صادق بك الذى كان وكيلا لأمين مكتبة كلية الآداب بقصر الزعفران.

ولما كان يهمنى أن أستقى المعلومات من أوثق مصادرها وعلمت أن محمود صادق بك مريض قصدت إليه ، عائدا ومستفسرا . فلقينى بأدبه الموروث ولطف الشباب وحدثنى على الرغم من مرضه حديثا مسهبا طليا عن أحمد العاصى قال :

« إن عشرتى للعاصى لم تطل أكثر من عشرة أشهر من ديسمبر سنة ١٩٢٩ إلى سبتمبر سنة ١٩٣٠ فإنه عين فى وظيفته بالمكتبة بمجرد تخرجه من قسم الفلسفة بكلية الآداب وكان مرتبه فى أول أمره سبعمائة وخمسين قرشا ثم ألف قرش ثم ألفا وخمسمائة قرش ، وهى حقه لحملة شهادة عليا وهى ليسانس الآداب ، وقد عطفت عليه للوهلة الأولى لأنه شاعر مثلى ، ولأنه كان هادئا ولطيفا وبعيداً عن كل ما يمس كرامته . ومن الغريب أنه لم يكن يعرف مصلحته المادية فلم يطلب زيادة المرتب ، ولم يلح فى وصول حقه إليه . بل كان إخوانه يقومون بكل ما له علاقة بمركزه المادى

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة المساء فى ٧ ديسمبر ١٩٣٠.

وهم الذين كانوا يقدرونه . وكان مستهينا بالحياة وليس مستهترا بها كما يظن بعض الناس : لم يكن من نوع الناس « اللى ضاربينها طبنجة » ولكنه كان من نوع القائلين :

ألا كل شيء ماخلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائـــل

فيرى الإغراق فى حب المال انحطاطا نفسانيا يجب على الشاعر والفيلسوف أن يترفعا عنه . إذن كان أحمد العاصى معرضا عن الدنيا وغير شاعر بحالته المادية ولا يكترث لها . ولا حظ محمود بك أن العاصى كان شديد الإحساس Susceptible إلى درجة المرض ، بحيث يحزن للشيء التافه إذا ظن نفسه مقصودا به مثل نكتة أو كلمة جارحة وربما لم يكن مقصودا به ، فبقدر ما كان مهملا لمصلحته المادية كان مهتما بكرامة شخصه ، ولو فى أمور وهمية فيبادر إلى الالتجاء إلى الصديق الوحيد الذى يظن فيه المناصرة والتعضيد فيعمد الصديق إلى ترضيته وتهدئته وتدريبه على الصبر والاحتمال وعدم الاكتراث . ولكن العمل على بغيته بأكملها كان محالا لأن العاصى لم يكن راضياً عن البيئة والجو والوسط .. ومادام يرى كل شيء هباء وفارغا وغير جدير بالعناية ، أصبحت الحياة العادية التى يحياها الرجل الوسط بالنسبة له ، مستحيلة بل مريرة منغصة .

وعدا ذلك كان العاصى لطيفا مؤدبا محبوبا من جميع من عاشروه أو عرفوه لأنه أبعد الخلق عن الأذى .

ولما أخذ أجازته السنوية ولم تكن بأكثر من نصف شهر وعاد إلى العمل ، كانت هيئته تدل على الاستبشار والتفاؤل بأكثر منها من قبل مما طمأن محبيه ، ولكنه فى الأيام الأخيرة عادت له حالة الضيق والكرب والتبرم بالحياة . وعمل أسبوعا بعد عودته من الأجازة ثم انقطع يومين ، وفى اليوم الثانى لانقطاعه شغل بال صادق بك وأوجس خيفة من ذلك الانقطاع فرجا إسماعيل أبى العينين أفندى

وهو رفيق للعاصى فى عمله وصديق له أيضا فى أن يزوره ليسأل عنه . ولم يكد ينتهى من هذا التكليف حتى دخل رجل فى ثياب بلدية ونعى المرحوم لإخوانه ، وما أعجب ذلك النعى لشاعر أديب على لسان رجل من الشعب !

ومما لم يصل إلى علمنا فيما وصل إلينا من أخبار أحمد أنه قبيل وفاته بساعات كان يحاول ترجمة بعض أبيات للوكريتيوس الرومانى من الشعر الإنجليزى إلى الشعر العربى ونظم فعلا بيتا وشطرا من بيت .. ونظرية صادق بك أنه نفذ الشطر الأخير فعلا لا شعرا بأن انتحر ، وعلى هذا التعليل تكون فكرة الموت الكامنة فى نفسه كمونا قويا ، قد وجدت الوسيلة والفرصة فظهرت ، ومثلها كالمادة القابلة للاشتعال إذا دنت من الثقاب فسرعان ما تلتهب ، وكان الشاعر فى حالة النظم ، وهى مظهر من مظاهر النبوغ المرضى ، ولم يكن لوحدته وانعدام المؤنس والمعين ، فى تلك اللحظة السوداء الفاجعة ليملك أعصابه أو وجدانه فكان ما كان .. وربما كانت المادة الملتهبة التى لجأ إليها هى « بترول هاهن » وهو مادة قابلة للاشتعال تستخدم للشعر ، ويظن صادق بك أن الوفاة حدثت حوالى نصف الليل أو فى الساعات الأولى من الصباح لأن المصباح الكهربائى كان مضاءا عند ظهور الحادث.

ويعتقد صادق بك أن مواهب العاصى العقلية كانت أكبر مما يستطيع بدنه تحمله ، فقد توفى فى السادسة والعشرين من عمره وقضى منها نحو ست أو سبع سنين فى الدراسة العالية سواء كان فى الطب أم فى الآداب . فكأنه ختم دراسته الثانوية فى الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة وهى سن تدل على بكور المواهب وظهورها لديه قبل ظهورها لدى الكثيرين من وسطه ، وربما أرهق الدرس فى القسم العلمى مع مواهبه الشعرية ، قواه المعنوية لأنه بذل مجهودا كبيرا فى التحصيل والتأليف .

وقد ناقشنا محمود صادق بك فى هذه النقطة وجزمنا بأن العاصى لو لم يكن مريضا أصلا لأمكنه التغلب على عوامل الضعف والإنهاك التى حاطته أثناء الدراسة والنظم والتأليف .

ويعتقد صادق بك أن العاصى كان أبعد الناس عن السير فى تيار الأهواء والعواطف الغرامية ، ولعله كان يتألم من مخالطة النساء ، ولم يخطر بباله مطلقا أن يشوه جمال الحرية التى كان يتمتع بها أثناء الدرس فى القاهرة .

لقد كان بعيدا عن أهله بعدا شاسعا ، وتفصله عنهم أربع ساعات بالقطار السريع ، ولكن كان له فى القاهرة نفر من الأقارب كأبناء العمومة والخؤولة ، جاء بعضهم أثناء تحقيق أسباب الوفاة ورآهم صادق بك ورأى أحدهم خاصة يبكى بكاء مراً ، ولكن يظهر لنا أن هؤلاء الأقارب الذين نعزيهم لم يكونوا يكثرون من زيارته أو السؤال عنه . ولعله هو الذى كان يزورهم فى مساكنهم ، فإن ربة الدار وهى سيدة إسرائيلية وكذلك خادمتها القبطية ، قررتا فى المحضر أنه لم يكن يتردد عليه أحد ، ولا يزوره إنسان .

وقد شكرنا صادق بك على لطفه ووفائه وحسن أدبه ، وإلى هنا انتهت المعلومات القيمة التى استقيناها من محمود صادق بك .

لم يكن العاصى يجهل شوبنهور الفيلسوف الألمانى الشهير وهو صاحب مذهب التشاؤم فى الفلسفة الحديثة وقد صبغ فلسفته بصبغة النكد والغم والحزن العميق . وكتابه « العالم إرادة وفكرة » فى ثلاثة مجلدات ضخمة لا يخرج عن النظر إلى العالم والحياة والموت وماوراء الطبيعة بمنظار أسود قاتم السواد جدا .

وكان رأيه العدم والفناء وانعدام الفائدة من الحياة ، وخيبة آمال الفيلسوف فى الكون والوجود . ولكن هذا الرجل المتشائم كان محبا للحياة . وكان يتبع تدبيرا صحيا Régime لإطالة العمر ، لأنه كان ككل فيلسوف يحب الحياة لا لذاتها ولا

للذاتها ولكن لحبه استطلاع أمورها والأخذ بأوفر نصيب منها لعل طول العمر ينفعه فى تأليفه واستنباطه .

ولا ريب فى أن أحمد العاصى قرأ عن شوبنهور كتبا وجيزة تلخص فلسفته كما قرأ آراءه فى الحياة والمرأة والحب والموت ونيرفانا الهنود . فأخذ من هذه الفلسفة جانبها العدمى وتشبث بالجزء السلبى ، لأن هذا الجانب من الفلسفة الشوبنهورية كان يروق للعاصى لانطباع نفسه على الحزن والأسى والإعراض عن المقاومة للتغلب على الحياة ، وفى الواقع أن كل شخص صحيح العقل والبدن لو درس فلسفة شوبنهور، رآه يعبد القوة ويمجدها ويحب الحياة ويتمسك بها . وهذه فلسفة فردريك نيتشه تمت إلى شوبنهور بحبل البنوة المؤكدة وهو يدعوه بأستاذى ، ولم تكن فلسفة نيتشه إلا فلسفة القوة والدعوة إلى القوة وتمجيدها .

وكل شاب إذا أصابه اليأس فى الحياة واستشعر بخيبة الأمل ، وتولته نوبة من الجحود والإلحاد ، يتجه نحو شوبنهور ويقع تحت تأثيره ، ويروى الأستاذ موجه فى «حياة نيشه ومؤلفاته » ص ٢٩ و ٣٠ كيف كان أثر شوبنهور فى نفسه حتى إنه حزن لموته قبل أن يعرفه ودون أن يراه ويتتلمذ له ، قال موجه : « ويقى كتاب شوبنهور « العالم إرادة وفكرة » صديقا ومعزيا له . قد وجد فى كلمة الفيلسوف الراحل معينا ومهدئا فى وسط مرارة الحياة وخيبتها » .

ولكن نيتشه أخذ تلك الفلسفة لفترة قصيرة فى الحياة ثم تغلب عليها وقهر الحزن والنكد ، وجاز عقبة الملانكولى . ولم يترك السوداء تتملك قلبه وقفز بسرعة إلى « فرح الحياة » وهو لب فلسفته .

وهذا ما لم يصنعه العاصى ولم يستطعه بل بقى أسيرا لفكرة الحزن التى انبعثت من شوبنهور ولم يجعلها مرحلة وراءها ما وراءها ووسيلة توصله إلى غاية أرقى منها ولكنه اعتبرها غاية يحسن السكون عليها بعد الوصول .

ومن الأبيات التى تعكس صورة شوبنهورية من فكره قوله :

منفى الأنـام حياتهـــم أرأيت منفـــى أعجبـــا ؟

غرته دنيـــــاه فـــلا يرجو سواهـــا مطلبـــا

هام الجميع بعيشهـــــم والكل فيـــه عذبـــا

ولديهم قد جـــن مـــن يرجو ســـواه مأربـــا

لم ألـق فـــى آرائهـــم إلا عجيبـــا قلّبـــا

ومعظم فلسفة شوبنهور فى الجزء الثالث قائم على أن السعادة مستحيلة فى هذه الحياة وأن الإنسان بين هم ذاهب وهم يجيىء وأن سروره كائن إما فى انتظار تحقيق أمل أو لدى الخلاص من شىء ، فهو لعبة الأقدار التى لا مستقر لها بين فرح قصير موهوم وحزن طويل مؤكد ، ولا يخلو المرء أحيانا من خداع نفسه .

وإليك هذه الفكرة جلية فى شعر العاصى :

محنة تأتى وأخرى فـى رواح أقبلت ليلاً وولت فى الصبـــاح

إيه يا دنيا فما نحنا علـــى فائت فيك وهل يجدى النـــواح

ضجة الساعى إلى آمالـــه أخرست صوت فتى فى الهم صاح

وارتقاب المرء للحظ الـــذى ضل عنه شاغل حتـــى الرواح

وها هو ينصح للإنسان بالموت ، ويعجب لكونه لا يلجأ إليه وهو الشفاء من كل داء فى هذه الحياة :

إنما بلسمنـــا فى كفنـــا كيف لا نأسو به كل الجـــراح

أما الذين لا يرون هذا البلسم وهو الانتحار ولا يريدون به الشفاء من أدوائهم فهو يمهلهم ويعزيهم :

فلتسغها حلوة أو مـــــرة بعد يومين ترى طلق الســـراح

وكما كان لفلسفة شوبنهور أثر فى شعر العاصى ، كذلك ترى للمعرى والخيام أثرا فى شعر العاصى ونثره .

أما اللزوميات فقد قرأها العاصى وقلد نظمها فى كثير من شعره لفظا ومعنى ، وأما رباعيات الخيام فلا شك عندنا فى أنه درسها درسا جيدا بالإنجليزية من ترجمة فيتزجيرالد والترجمة العربية التى تعددت للبستانى (سباعيات) وللسباعى (خماسيات) ولجميل صدقى الزهاوى (نثرا) ، فطالما حدثنا عن هذين الشاعرين وفلسفتهما .

كان المعرى متهما بالإلحاد فى عصره ، وكثير من شعره يؤيد هذه التهمة فى نظر الذين يرون سطحية الأشياء، وإن كان أبو العلا قد نفى عن نفسه تلك التهمة فى كثير من شعره ونثره وأحاديثه المروية ، فقد دخل عليه المنازى الوزير المشهور وسأله قائلا : « أيها الشيخ ! ما هذا الذى يرويه عنك الناس ؟» .

قال المعرى : قوم حسدونى فكذبوا على وقد تركت لهم الدنيا ! وكان المنازى وقحا وقليل الحياء إلى درجة أنه عقب على قوله (والآخرة ؟). قال أبو العلاء فى حزن: (والآخرة !؟) ثم أطرق ولم يكلمه حتى قام عنه . وفى هذا السؤال الحزين والصمت الطويل ما فيهما .

وكذلك كان الخيام متهما بالإلحاد فقال عنه نجم الدين الرازى فى كتابه مرصاد العباد (ألفه سنة ٦٢١هـ) بأنه ممن يدينون بدين الفلاسفة والدهريين الطبيعيين ، وممن وصمه بالزندقة القفطى مؤرخ الحكماء ، وهو مصرى الجنس ، فقد قال عنه فى صفحة ١٦٢ طبع الخانجى بمصر سنة ١٣٢٦ هـ : « إنه إمام خراسان وعلامة الزمان » ثم قال فى تهمة الإلحاد التى وجهت للخيام :

« ولما قدح أهل زمانه فى دينه ، وأظهروا ما أسره من مكنونه ، خشى على دمه، وأمسك من عنان لسانه وقلمه ، وحج تقية لا تقوى وأبدى أسرارا من السرار غير

تقية ، ورجع من حجه إلى بلده يروح إلى محل العبادة ويغدو ، ويكتم أسراره ولا بد أن تبدو » ، وهذا اتهام صريح من القفطى للخيام بالإلحاد . ولم ينقل القفطى شيئا من شعر الخيام يؤيد تهمة الزندقة ، ولكنه نقل المقطوعة الآتية :

إذا رضيت نفسى بميسور بلغة ... يحصلها بالكد كفى وساعدى

أمنت تصاريف الحوادث كلها ... فكن يازمانى موعدى أو مواعدى

أليس قضى الأفلاك من دورها بأن ... تعيد إلى نحس جميع المساعد

فيانفس صبرا عن مقيلك إنما ... تخر ذراه بانقضاض القواعد

متى ما دنت دنياك كانت بعيدة ... فواعجبى من ذا القريب المباعد

إذا كان محصول الحياة منية ... فسيان حالا كل ساع وقاعد

ولكن الخيام كان ملحدا حقا وتؤيد نظريتنا رباعيات كثيرة من شعره رواها الأديب الفاضل الأستاذ أحمد حامد الصراف العراقى ، ومنها الرباعية التى مطلعها بالفارسية :

إبريق مى مرشكستى ربى ... بر من درعش راسستى ربى

وترجمتها بالعربية للأديب الصراف (ص ٥٣٩ من مجلة المجمع العربى) « يا إلهى حطمت إبريق خمرى ، وأوصدت باب الطرب فى وجهى وقد سكبت على الأرض خمرتى اللازوردية ، تراب بفمى فهل أنت مثلى سكران يا إلهى ».

ولكنه كان قوى الحجة ، فقد وقف لخصومه بالمرصاد ولم يترك تهمة بغير تفنيد أو رد ، كما جاء فى رباعيته التى أولها « أى مفتى شهير » . وترجمتها بالعربية « يا مفتى المدينة أنا أحسن منك عملا ومع كثرة سكرنا فأنا أصحى منك ، أنا أشرب دم العنقود وأنت تشرب دم الناس فأنصف فأينا شراب الدماء ؟ » .

وبهذه المناسبة نقرر أن الخمر التى كان يشربها الخيام ويصفها كانت خمرا حقيقية ولم تكن خمرا خيالية خلافا لما ظنه البعض من أن الخيام يمتدح سلافة الحب

أو خمرة الحقيقة أو السكر المقدس التى قال عنها ابن الفارض :

شربنا على ذكر الحبيب مدامـــة سكرنا بها قبل أن يخلق الكرم

وكما كان المعرى جبريا يقول بالقضاء والقدر وأن الإنسان مسير لا مخير وأنه مرغم على خطواته وحسناته وسيئاته ، كذلك كان الخيام ، فالمعرى يقول فى لزومياته:

خرجت إلى ذى الدار كرها ورحلتى إلى غيرها بالرغم والله شاهد

فهل أنا فيما بين ذلك مجبـــــر على عمل أم مستطيع مجاهد

وعلى هذا النسق قال الخيام فى رباعيته التى مطلعها: أورد باضطرارم ، وهى بالعربية « جئت مضطرا إلى الوجود ، ولم أزدد غير الحيرة فى هذه الحياة . ذهبنا مكرهين ولم نعلم المقصود من مجيئنا وبقائنا وذهابنا » .

فلننظر الآن إلى أى مدى تأثر العاصى بهذين الشاعرين فى الجبرية والإلحاد، قال فى ص ١٢ من ديوانه :

يا صاحبىَّ لقد تحدث بعضهـــم عن عيشة أخرى وعن أخبارها

لله درهم فهـــل قد جاءهـــم يا صاحبى البعض من زوارها

وقال فى ص ٦ :

ما إن دريت وما يدرى سواى ومـــا درى سواه لماذا العمر مبـذول

فهل خلقنا لنسعى فى جوانبهـــا ويملأ الجو منا القال والقيـــل

أم قد خلقنا لنسعى فى جوانبهـــا والمرء يلقاه من أيامه غـــول

سيروا مع الدهر حتى ينقضى ونرى ما بعده فلكل الناس مأمـول

وترى العاصى يرد الشقاء إلى العقل فيقول :

كلما مد لنـــا فى عقلنـــــا ضاقت الدنيا بنا والعالميـن

وإليك مذهبه فى الجبر وتعلق كل شىء برغبة الأقدار ص ٦٣ :

يا قوم ليس تفيد المرء همتـــــه إن أقعدته بهذا الدهر لوعتـــه
مالى ومال زمـــان ظالـــم فإذا وسعته ضيقت بى بعد ساحتـــه

وقوله ص ٧٤ :

والناس قسم حظهم من عيشهـــم ضربا كما يهوى مزاج الضارب
فيم الفخار لمثلنا ولغيرنـــــا ؟ وجميعنا لعب بقبضـة لاعـــب

وإليك رباعية الخيام التى تشبه الإنسان باللعبة فى يد الأقدار :

ما لعبتكما نيم وفك لعلبـــــاز ازروري حقيقتى نه ازروري مجـاز
يازيجة كنان بديم ونطع وجـــود رفتيم بصندوق عدم بك بك بـاز

وتعـريبـه : نحن ألاعيب أطفـال والفلك هو اللاعب بنا وذلك أمـر حـقـيـقى غـيـر مـجـازى ، لقد لعبنا مدة فى ساحة الوجود ثم ذهبنا إلى صندوق العدم واحدا إثر واحد».

وهذه الرباعية نفسها هى التى نقلها البستانى (سباعية ١٩ نشيد ثانى ص ١٠١) طبع مصر :

والمجازات خلٌ وابغ الحقائق
نحن فيه فـوارس وبيـــادق
بين يدى اللعاب وهو الخالق
إنما الأرض رقعة الشطرنـج
والبيوت البيوت فى كل فـــج
بيدقا إثر بيدق نترك الـرقـ
ـعة حيناً وللفنا نتتالـــــى

وما أشبه قول العاصى متشككا فى الخلود والبعث :

لله درهم فهل قد جاءهـــــم يا صاحبى البعض من زوارها

بقول المعرى ، وفيه إشارة إلى انتهاء حياة الإنسان بنهايته فى هذا العالم:

تحطمنا الأيام حتى كأننـــا زجاج ولكن لا يعاد له سبـــك

وكـان العـاصى يعـيب على نفـســه السـرور والطرب ويرى الفـرح والحـزن توأمين:

والأسى للسرور محض حليف والعنا للهناء محض نسيـــب

والليالى ضواحك من أنـــاس أسعروا فى القلوب ذات لهيب

والمعرى يقول :

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة وحق لسكان البسطة أن يبكوا

والعاصى يرى عقله ووحدته سبب شقائه :

أبثّ صروف الليالى أن ترى أحدا ذا همة تخذت من عقله عضدا

أرعى همومى وترعانى ولا أحد يحنو علىّ فألقى فيه معتمـدا

وإليك مقطوعة من شعر العاصى تكاد تكون من رباعيات الخيام :

لذة الدنيا وقد همـــت بهـــا أغفلتنى عن صلاة وصيـــام

ورحيق الخمر أنسانى الأسـى وبماء الحسن قلبى مستهـام

أما التشاؤم بالحياة فمن عناصر شعر المعرى والخيام وهو مبدأ البسمزم الذى زعيمه فى العصر الحديث شوبنهور الألمانى الذى ألمعنا إلى حكمته ، والحكيمان الشرقيان يدلان بشعرهما وآرائهما أنهما كانا متبرمين بالحياة لما فيها من شرور وآثام معتقدين أن كل ما فيها خطب وبلاء ، فالوجود خطب والحياة خطب والناس أشرار ذوو غدر وخبث وطباع فاسدة وأن كل شىء فى الكون خبيث ردىء وأن جملة الشرور فيه تفوق جملة الخيرات وأن آلام الحياة وبؤسها وشقاءها أكثر من مسراتها وأفراحها . (راجع ص ٥٥٤ من مجلة المجمع العربى).

وأبو العلاء المعرى يعد ممثل مذهب التشاؤم الفكرى فى العالم العربى ذلك المرض الروحى الذى يصاب به كل مفكر وحكيم ، وهو ثمرة التفكير فى شؤون غامضة وأمور مبهمة لم يتوصل العقل البشرى إلى حل معضلاتها كالحياة والموت والوجود والعدم وقوانين الحياة والخلود والعبث والفناء وهل الموت هو غاية كل كائن حى أم أن وراءه حياة أخرى فيها ثواب وعقاب ، وقد عبر العاصى عن هذه الحالة تعبيرا حسنا بقوله :

سر هذا الدهر أعيا طلابى هل لنفسى ولغيرى من جواب
نحن نسعى فى فلاة لا نرى غاية والكل يغرى بالسراب
ابحثوا ما شئتمو لن تعثروا فى نواحى الأرض إلا بالعجاب
عميت أسرار دنيانا وما من جلىّ غير أنواع العذاب

وشعر المعرى فى هذا المعنى أكثر من أن يذكر فهو شاعر الحيرة والتشاؤم، فقد كان مشككا ومرتابا فى وجود تدبير إلهى للكون ، قال فى لزومياته :

وردت إلى دار المصائب مجبرا وأصبحت فيها ليس يعجبنى النقل
أعانى شرورا لأقوام بمثلها وأدناس طبع لا يهذبه العقل
وللحى رزق ما تاه سعيه وعقل ولكن ليس ينفعه العقل

وللخيام رباعيته الشهيرة :

« لو كان مجيئى باختيارى لما جئت ، ولو كانت خلقتى بيدى لما رغبت أن أخلق، الأفضل أننى لم أكن فى هذا العالم ولم أجىء إليه ولم أخلق ، ولم أبق فيه».

أحمد العاصى الشاعر المنتحر

خاتمة المباحث فى تاريخ حياته وتكوينه العقلى [1]

ومعلومات مستقاة من أوثق المصادر

من لوكرتيوس الشاعر الرومانى إلى أحمد العاصى ٢٠٠٠ عام [2]

تفضل الأستاذ الأديب محمد السعيد العاصى أفندى المحامى وأرسل إلى المساء نبذة نشرتها فى العدد الخمسين الصادر فى مساء ٥ نوفمبر سنة ٩٣٠ وهو لا يرمى إلى انتقاد مقالى الأول عن شقيقه المرحوم أحمد العاصى ، وإنما يقصد إلى لفت نظرى إلى بعض المصادر الصادقة عن تاريخ أخيه ، وقد سرنى أن ما كتبته أولا قد صادف نشره يوم الأربعين فكان خير الرثاء ، وأنا أتقدم إلى أسرة العاصى بجميل العزاء ولا سيما والده الحزين وأؤكد أن مصادفة النشر يوم الأربعين دليل على حسن القصد وكرامة الفقيد عند ربه وهو غفور رحيم ويعفو عن كثير .

بقى أن زميلى الشاب الأديب يلفت نظرى ويدعونى لتصحيح بعض الوقائع التى وردت فى مقالى إلى أن أسأل فى قسم الوايلى محل ضبط الواقعة لأوفق إلى الجواب بسهولة لأن حضرة المأمور ورجاله يذكرون الحادثة فى ألم وحسرة ، ويشير علىّ بالاتجاء إلى إدارة الجامعة نفسها ويعدنى ، إذا طلبت منه ، بإرسال نبذة فى تاريخ حياة الفقيد العزيز [3] ولما كان قصدى هو تحرى الحقيقة واستقاء المعلومات من أصدق المصادر وأوثقها فقد اتبعت خطة الأستاذ العاصى وأطعت إشارته ولجأت

---

(١) كتبت هذه النبذة قبل رسالة الأستاذ محمد العاصى فى ترجمة المرحوم أخيه وقد حافظنا فيها على تسلسل الحوادث (المؤلف) .

(٢) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة المساء فى ٢٥ يناير سنة ١٩٣١ .

(٣) وقد بر بوعده وأرسل نبذة جيدة نشرت فى ديسمبر بالمساء (المؤلف) .

إلى مـأمور القسم وإلى إدارة الجامـعة فنيـابة مصـر والوكـيل الذى حـقق الحـادثة وضـبطها وهذا زيادة عما طلبه إلىّ الاستاذ محمد السـعيد العاصى رغبة منه فى صدق التحرى وتدوين التاريخ الصحيح للمرحوم أخيه .

فـفى يوم ١٠ نوفـمـبـر سنة ١٩٣٠ قـصـدت إلى قـسم الوايلى ولقـيت مـأمـوره الفاضل أمين بك عمارة وسألته عن المحضر الذى دونه النائب ، فقال لى : « إننى أنا الذى بدأت التحقيق بعد وصول الإشارة إلى ثم حضر حضرة محمد بك فوزى نائب نيابة المخالفات ومقره بمحكمة عابدين الجزئية الأهلية وهو الذى أتم التحقيق وختمه فى الساعة الخامسة بعد الظهر ، فسألته عن المحضر فقال لى إن المحضر هو محضر جناية وقد أرسلناه إلى نيابة مصر تحت نمرة أحوال ٤٩ فى يوم ٢٤ سبتمبر سنة ١٩٣٠ ولم يعد إلينا حتى الآن ، وعندما تتصرف فيه النيابة ترده إلينا ليحفظ بالنيابة الجزئية ، وأظن أن سبب تأخيره هو عدم انضمام تقرير الطبيب الشرعى إلى الأوراق ، ودعا حضرة المأمور وديع أفندى الذى تفضل وأعطانى نمرة الإرسال من قسم الوايلى إلى نيابة الوايلى حيث قابلت خليل بك خيرى سكرتيرها وسألته عن خطة سير المحضر وكيفية الاهتداء إليه فأرشدنى إلى حضرة حسين أفندى كامل كاتب جدول الجنايات بمحكمة مصر الكلية وقال إنه هو الذى يعرف مقر المحضر فشكرته وانصرفت ، ولما كنت على مقربة من مكتبة كلية الآداب التى كان المرحوم يعمل بها قصدت إليها لأشكر الأدباء الذين تقدموا إلىّ ببعض المعلومات لا سيما الأستاذ محمود صادق بك الشاعر المعروف وإسماعيل محمد أبو العينين أفندى الذى كتب إلىّ فى يوم ٦ نوفمبر ١٩٣٠ مايأتى :

سيدى المحترم

تحية وسلاما وبعد فلم أتمكن من إحضار الأوراق الخاصة بالمرحوم أحمد العاصى إذ أن كتاب « أدباء رومه » The writres of Rome الذى نقل عنه

المرحوم بعض أبيات من الشعر قبل انتحاره قد استعاره أحد أساتذة كلية الآداب ، وقد تكلمت مع الأستاذ محمود صادق بك أمين المكتبة السابق بخصوص اهتمامكم بالموضوع فسر به كثيرا وعاقه مرضه عن الحضور لمقابلتكم إذ أن لديه معلومات وافية عن المرحوم وإن شاء الله بعد تمائله للشفاء سأحضر معه لزيارتكم يوم السبت المقبل فى تمام الساعة السابعة مساء .

وتفضلوا ... إلى آخره . ابنكم

إسماعيل محمد أبو العينين

على أننى مع ذلك تمكنت من الحصول على وثيقة مهمة وهى نعى المرحوم العاصى إلى مدير الجامعة بقلم أمين المكتبة ، قال بعد الديباجة :

« أقدم إلى معاليكم إجلالى واحترامى ناعيا إليكم بمزيد الأسى وشديد الأسف المرحوم أحمد أفندى السعيد العاصى الموظف بمكتبة الجامعة ، فقد توفى أمس محترقا بمنزله (عدد ٢ حارة سعفان بقسم الوايلى) فى ظروف تثير أشد مشاعر الأسف والحزن حيث قضى وحيدا بعيدا عن أهله وذويه حتى أتاحت المصادفة العثور على جثته هامدة بعد أن أخذت منها النيران كل مأخذ ، وقد بادرت بمجرد وقوفى على هذا النبأ بالقيام باسم الجامعة بكل واجب تقتضيه هذه الظروف المحزنة بالنسبة لأحد موظفيها الذى عرف بكرم النفس ودماثة الخلق والوداعة ولين الجانب والجد والاستقامة فى عمله والأمانة والإخلاص فى معاملته فضلا عما كان عليه الفقيد من مواهب جديرة بالتقدير من علم وسعة فى الأدب والاطلاع يشهد بها ديوان شعره المهدى إلى المكتبة وغيره من المؤلفات والمباحث القيمة .

ولا يسعنى يا صاحب المعالى وأنا أتقدم إلى معاليكم بهذا النبأ المحزن إلا أن أعتمد كل الاعتماد على عطف معاليكم المشهود ... حيث يبدأ اليوم تحنيط الجثة لنقلها إلى مقرها الأخير ببلدته فارسكور بمديرية الدقهلية حيث تشيع جنازته

مأسوفا على أخلاقه الكريمة مبكيا على شبابه النضر .

والفقيد حاصل على إجازة الليسانس بقسم الفلسفة عام ١٩٢٩ والتحق بخدمة المكتبة منذ شهر ديسمبر سنة ١٩٢٩ واستمر قائما بعمله على أتم ما يجب القيام به حتى وافاه القدر المحتوم أمس بعد أن انقطع عن العمل منذ الثالث والعشرين من هذا الشهر وتفضلوا إلخ ...

٢٥/شهر ٩/١٩٣٠ أمين المكتبة بالنيابة

وبعد أن عدت من الجامعة قصدت إلى نيابة مصر فلقيت حسين كامل أفندى كاتب جدول الجنايات وسألته عن المحضر فوجدته يذكره تماما ولأن آخرين سألوا عنه ليقدموا طلبا لفتح الشقة التى كان يسكنها المرحوم ولا تزال على ما أظن مغلقة إلى الآن حتى يتم التصرف فى الدعوى المعتبرة جناية ، وقال لى حسين أفندى إنه لم يقيد القضية وإن المسؤول عنها كتابة سكرتير النيابة نفسها ، وقصدت إلى السكرتيرية حيث لقيت الأديب حسن منيب أفندى ومحمد إبراهيم أفندى فقال أحدهما إن المحضر لايزال عند حضرة النائب المحقق وهو محمد فوزى بك ولا بأس من مقابلته للاطلاع عليه ، وأردت أن أستوثق من هذا الأمر فاتصلت بفوزى بك تليفونيا وكلمته فى الأمر فقال لى إن الاطلاع على المحضر محظور لأن التصرف فى الدعوى لم يتم ، فأفهمته أننى لست موكلا فى القضية محاميا ولكننى أتحرى البحث العلمى فى تاريخ المرحوم وأدبه ، فدعانى للقائه فورا وقدم إلى المعلومات الآتيه بنفسه وهو محقق الحادثة وأباح لى نشر ما أرغب منها مشيرا إلى باسمه ما دام المبحث أدبيا محضا ، وقال لى إنه كان يعرف المرحوم شخصيا فى أيام الدراسة مذ كان يقطن فى « الزير المعلق » وكان يراه ثم اندفع كالسيل يروى لى كل ما علم ورآه وسمعه ودونه فى المحضر ، قال : وصلت إلى الإشارة قبل ظهر يوم ٢٤ بساعة واحدة

فانتقلت فورا إلى محل الحادثة واعتبرتها جناية قتل لأننى لم أكن بعد قد تأكدت من نظرية الانتحار ، وهذه هى عادتنا فى تحقيق كل حادثة فيها تعد على نفس والمنزل فى حارة سعفان كما تعلم والمسكن الذى كان يقطنه المرحوم هو دور أرضى فيه ثلاث غرف وبهو والباب على يمين الداخل وهو خال من كل أثاث وعلى يمين الداخل غرفة طعام بها مائدة وكرسيان وأمام الداخل غرفة المكتب وفيها مكتب قديم وكرسى عادى وعلى شمال المكتب غرفة النوم وفيها وجدت الجثة .

وبدخولنا غرفة النوم وجدنا الجثة مطروحة على الأرض بظهرها والوجه والصدر إلى أعلى والركبتان بوضع القرفصاء واليدان مبسوطتان ولعل وضع الركبتين من الانكماش لدى الشعور بالألم .

وكانت جميع أبواب المنزل ونوافذه مغلقة بحيث لم يكن فى قدرة أحد أن يسمع استغاثته لو أنه استغاث ، أما غرفة النوم ففيها سجادة صغيرة وهى التى كانت عليها الجثة وسرير ودولاب له مرآة ومائدة ليل صغيرة وأداة لتعليق الملابس وحالة السرير تدل أنه كان معدا للنوم ولكن لم ينم فيه أحد ويظهر أن المرحوم قضى ليلته ساهرا لأننا وجدنا مصباح الكهربا لايزال مشتعلا فقضى ليلة مضاءة Une Nuit blanche .

ويفحص الجثة وجدنا الوجه مشوها من أثر الاحتراق بحيث لايتعرف عليه من يراه ولو كان أقرب الناس إليه ، وكان الفقيد يلبس بيجاما وقد احترقت واسودت كما أن بقية الجسم كان أسود . وقد سال بعض المخ من الجانب الأيمن للرأس من شدة المادة المحرقة التى سكبت عليه ، ومنظر الوجه والأيدى مؤلم جدا ، وقد ظهر التخشب فى سائر الأعضاء، وبجوار الجثة صندوق ثقاب قد استعمل منه عودان والبقية مبعثرة على الأرض ، أما البساط فغير تام الاحتراق ماعدا بعض الأماكن حول الجثة .

وقد ظننت لأول وهلة أن هناك جناية لولا أننى رأيت الباب الخارجى مغلقا ومفتاحه من الداخل مما دل على أن المرحوم استوثق من إقفال الباب بنفسه قبل أن يموت وكان هذا أكبر دليل عندى لنفى حدوث الجناية من شخص آخر .

وفى دولاب الملابس ثلاث أو أربع بدل وخمسة أو ستة أقمصة وكلها نظيفة وفى حالة جيدة مما يدل على أنه كان يعنى بملبسه وكانت ملابسه التى خلعها ليلة الوفاة منظمة وبتفتيشها لم نجد فيها نقودا ولا ورقا ذا شأن كما أننا لم نجد فى المنزل خمرا ولا مادة مخدرة ولا خطابات تدل على علاقة نسوية ولم يوجد فى المنزل من وسائل الهلاك إلا صفيحة فيها قليل من زيت الاستصباح فى الحمام ، والمطبخ خال من الطعام وبه بعض الأوانى .

وقد ضبطنا كتابا إنجليزيا مفتوحا فى صفحة معينة وفيه علامات بقلم أحمر (وسيأتى الكلام على هذا الكتاب بالتفصيل) وبين ثنايا الكتاب ورقة صغيرة فيها بيتان من الشعر وثلاثة أسطر وفى ظهرها ترجمة الجملة الإنجليزية وورقة فيها رجاء لشخص أن يكون واسطة لآخر فى مسألة خاصة وتاريخها يرجع إلى ثلاثة أيام أو أربعة قبل الحادثة .

وقد تحريت هذه المسألة الخاصة فوجدتها تافهة .

والكتب التى لديه وإن كانت قليلة إلا أنها قيمة وكلها باللغة الإنجليزية ولمؤلفين محدثين ، وتعد من أمهات الكتب وإن لم تتجاوز الثلاثين مجلدا .

ومن المؤكد أنه لم يحترق بالبترول وإن كنا وجدنا بجواره صفيحة صغيرة فارغة ، لأنه لو صب البترول على نفسه لما أمكنه الثبات وقت الاحتراق ولابد للمحترق بالبترول أن يدور فى الغرفة ويصيح ملتمسا النجاة وكان اللهب حينئذ يصيب السرير . ولكن الوفاة فى حالة المرحوم العاصى قد حصلت بصفة صاعقة فلابد من أنه استعمل طريقة كيماوية ولعله صب ماء النار على رأسه ، على أننى

تركت تحقيق هذه النقطة حتى يصل التقرير الطبى وفى الغالب ستكون النتيجة كما أخبرتك .

وقد شهد أشخاص كثيرون فى المحضر منهم الأستاذ محمود صادق وكيل أمين المكتبة فقال إنه كان يائسا من الحياة لأسباب مجهولة وأنه قد زاد تبرمه بها فى أواخر شهر سبتمبر وكان يتقاضى مرتبا قدره خمسة عشر جنيها وكان ذا خلق كريم ومحبوبا للجميع كما كان مواظبا فى عمله منتظما على الحضور لأداء واجبه وكان مكبا بنشاط على مكتبه ولكنه كان يشكو داء دفينا لم تعلم ماهيته .

وكان يرسل بعض مرتبه إلى جهة بر معينة ولم ينقطع عن الإرسال طول المدة .

وشهد ابن عم له تاجر فى الغورية بما لا يخرج عن هذه الشهادة من حيث محبته لأهله ووفائه لهم وعطفهم عليه ولا سيما والده الحزين الجدير بكل مرحمة وإشفاق .

أما الخادمة التى ذكروا اسمها فاطمة خطأ وجعلوا عمرها ١٥ ربيعا فلم تكن سوى أرملة قبطية دميمة الخلق يبلغ عمرها خمسا وثلاثين سنة ولكنها كانت مخلصة لسيدها عاملة بكل نشاط فى خدمته . وقد مضى عليها فى خدمته أربعة أشهر أو خمسة وقد أخذت منه إذنا فى اليوم السابق على الوفاة لتقضيه فى منزلها فأذن لها، فلما عادت فى الساعة الخامسة مساء ٢٣ سبتمبر سنة ١٩٣٠ طرقت الباب فلم يجبها أحد فعادت أدراجها وقضت الليل فى دارها ثم عادت صباح ٢٤ قبل موعد ذهاب مولاها إلى عمله وطرقت الباب فلم تجد ملبيا فصعدت إلى الدور الأعلى وأفضت بما جرى للجيران وانتظرت إلى الساعة التاسعة وأعادت الكرة فلما لم تسمع جوابا قصدت إلى كواء فى الحارة وذكرت له الأمر فأشار بإبلاغ البوليس فلما أبلغوا تجمهر جماعة حول الباب وكسروه وحضر البوليس فرأى المنظر المؤلم الذى سبق وصفه ، ولكن الشخص الذى اقتحم الباب أولا لم تعرف حقيقته إلى الآن بالرغم من تحرى الشرطة والنيابة .

وشهدت الخادمة القبطية أنه كان يكره الحياة ويقول إنه لا يستطيع العيشة لأنه ليس له أحد يسأل عنه وليس له علاقة بأى مخلوق ، وأية فائدة للحياة على هذه الصورة ، وكانت تقول له : لك والد وأهل فيجيب قائلا: « دول مافيش فايدة منهم ».

أقول أنا كاتب هذه الأسطر: لعل هذه الأقوال التى جاءت على لسان الخادمة قد نسبت للمرحوم كذبا ، لأن شقيق الفقيد قد أكد لنا مرارا حسن العلاقة وتمام الرعاية ونحن نصدقه . ولكننا نكتب للتاريخ والحقيقة ونثبت ماراواه لنا حضرة النائب المحقق بالحرف الواحد . وحياة العاصى بعد موته ليست ملك أهله ولا ملكنا ولكنها ملك التاريخ الأدبى فى هذه البلاد . ومادام الأستاذ سعيد واثقا من حسن نيتنا ومحبتنا لأخيه ، كان حريا أن يعيننا بذكر الحقيقة عنه . وقد ثبت لنا عطف أسرته عليه من البداية إلى النهاية .

تقول الخادمة إنه كان متبرما بالحياة قبل الحادثة أكثر من عادته وأنها كانت كلما طلبت منه أجازة يرجئها إلى يوم آخر حتى كان يوم الوفاة فقد أباح لها الانصراف والمبيت خارج الدار فى غير اكتراث بغيبتها، وذكرت عن أخلاقه أنها كانت حميدة جدا وكان كريما ولكن لم يحضر أحد لزيارته مطلقا لا رجل ولا امرأة، وشهدت جارته وصاحبة المنزل بما يؤيد شهادة الخادمة وأنه كان منتظما فى سداد حقوق الناس ودفع الأجور على الرغم من قلة موارده لأنه كان مستقيما فى حياته ومعتدلا فى مطالبه وكابحا لجماح شهواته .

وقد أظهر جيرانه وأصحابه وأهل خطه مزيد الأسف على فقده ولم يبق أحد ممن نعى إليهم دون أن يبكيه .

وتدل مجموعة الأوصاف والحوادث والشهادات على أنه لم يكن فى سعة من العيش ولكنه كان من المساتير القادرين على الظهور بمظهر اليسر مع التوسط فى الثروة .

وقد علمت أن المرحوم التحق بكلية الآداب بعد شفائه من مرضه فى سنة ١٩٢٦ وتخرج من قسم الفلسفة فى سنة ١٩٢٩ وعين فى المكتبة فى السنة نفسها ومنح أجازة سنوية عادية من أول سبتمبر إلى ١٥ منه وعاد فى يوم ١٦ وعمل أسبوعا وتغيب عن الجامعة فى ٢٣ سبتمبر وبلغ نعيه للجامعة فى ٢٤ سبتمبر سنة ١٩٣٠.

وقد علمت أنه قضى أجازته فى فارسكور وبورت سعيد ودمياط ، وعاد منها مسرورا مستبشرا ، ولكن سروره كان خداعا من الطبيعة .

أما آخر كتاب وقع عليه نظره فكان « كتاب رومة وشعراؤها » تأليف وايت دوف المطبوع فى لندن سنة ١٩٢٣ وهو من كتب كلية الآداب نمرة ١١٢٦ السلسلة الثانية. The writers of Rome .

والفصل الذى كان يقرأه هو الثالث من فصول الكتاب وعنوانه عصر شيشرون وقيصر من صفحة ٢٩ إلى ٤٨ وهو يسمى العصر الذهبى للأدب اللاتينى أو الرومانى.

وأشهر رجاله لوكرتيوس وكاتولوس وشيشرون وقيصر وسالوس وفيرجيل وهوراشيد وأفيد وليفى .

وفى هذا الفصل تكلم المؤلف وايت دوف عن الشاعر كاتولوس الذى قضى نحبه فى الثلاثين من شبابه الغض من ٨٤ ق م إلى ٥٤ ق . م . وهو من أهل ڤيرونا وكان أشعر الرومان فى الغزل والقصيد الغنائى . ولما رحل عن مسقط رأسه ڤيرونا وحل برومة التقى بالمرأة الوحيدة التى كان لها أعظم أثر فى حياته كلوديا والتى أطلق عليها اسم لزبيا نسبة إلى لزبوس وهو الاسم القديم لجزيرة ميتلين وهى الجزيرة التى فيها عاشت وتألقت سافو شاعرة اليونان الشهيرة . وهذه المرأة المعشوقة لكاتولوس هى التى سببت مجده وهلاكه وفيها نظم أجمل شعره ويسبب

حبها لقى حتفه فكانت امرأة الأقدار التى وضعتها الطبيعة القاسية فى سبيله . وقد وضعه النقاد بالنسبة لشعره الغزلى الرقيق ولا سيما أغانيه فى مصاف سافو وبرنز وشيلى وألفرد دى موسيه ووصفه تنيسون الشاعر الإنجليزى الشهير بأنه أرق شعراء الرومان قبل ١٩٠٠ سنة .

وأول كلامه عن الموت فى مجال حث محبوبته على انتهاب اللذة وانتهاز فرصة الحياة قبل أن يفاجئهما الموت ، فقد أملت عليه شهواته الملتهبة وهواه الذى لا يكترث لشىء سوى أغنية الحب فقال :

« سوف تشرق الشمس وسوف تغيب ولن نشعر بها إذا ما فارق الضياء الضئيل عيوننا الناعسة .

وسوف يطول ليلنا ولن يكون لنومنا حد ! » .

ثم يطلب من محبوبته فى مقطوعة شديدة الخلاعة والمجون ألف قبلة ثم مائة ثم ألف ثم مائة ثم ألف ثم مائة ثم آلاف لا عدد لها وينصح لها أن لا تعنى بإحصاء القبل لئلا تصيبهما عين الحسود إذا علم الناس بعددها . وقد خانته تلك المحبوبة حتى كانت القطيعة بينهما .

وكان كاتولوس شاعر الإحساس والغرام والغزل والنسيب ، وقد عاصره شاعر آخر مات قبله بعام وعمر أكثر منه أربع عشرة سنة وهو أعظم شعراء الرومان بالإجماع ، لوكرتيوس شاعر الحكمة وناظم قصيدة « طبيعة الكون » فى ستة كتب ، وقد ظهر هذا الشاعر فى عصر الانحلال فأخذ على عاتقه واجب تحرير الرجال من مخاوف الأوهام ولا سيما من الخوف من الموت ، فأخذ يشرح للعالم ويفسر الحياة والكون ويبشر بمعتقدات أبيقور وديموقريطس ، وفى الكتاب الثالث من ديوانه يؤكد عدم خلود الروح ويثبت أن مثلها فى الفناء مثل الجسد ويقول :

« عندما يصيبنا الانحلال الذى ندعوه موتا فمثلنا كالنبيذ الذى فارقه عطره أو كالطيب الذى طار عبقه » .

وقد وضع المرحوم العاصى خطا أحمر تحت هذا البيت الأخير من أول « فمثلنا كالنبيذ إلى عبقه » .

ولما كانت النفس فى زعم لوكرتيوس غير خالدة ، لم يكن الموت مؤلما ولا لاذعا، ومثل لوكرتيوس كمثل كيتس الشاعر الإنجليزى فى استسهال الموت ومحبته :

Half in Love with easeful death

فيقول :

« فليس الموت بالشىء الذى نكترث له مادامت طبيعة الخلق ليست خالدة ولن يحدث شىء يحرك إحساسنا وشعورنا حتى ولو سقطت السماء على الأرض وامتزجا بمياه البحار » .

ويعقب ذلك الجملة الأخيرة التى وضع العاصى تحتها علامة حمراء ونقلها إلى اللغة العربية لتكون شعاره الأخير قبل أن يلفظ آخر أنفاسه وهى عبارة لوكرتيوس بنصها من الكتاب الثالث من ديوانه سالف الذكر .

« جبان الذى يهاب الموت والطبيعة بأسرها أى طبيعة الألوان عامة ترميه بما يستحق من التعنيف والتأنيب » .

وهذا آخر ما وقع عليه بصر العاصى وهو فكر شاعر رومانى وفيلسوف وثنى لم يعرف الأديان ، وقد أدت به حياة قومه وتاريخ اليونان إلى نشر مبدأ الاستهانة بالموت فى عالم كان مملوءاً بالشرور والاستهتار بالحياة وفى وسط مدينة كانت قائمة على حب الكفاح وتمجيد السلب والنهب ، وتغذيه نوع من الفضائل لا تعد كذلك فى عصرنا الحاضر . ولا ريب عندنا فى سمو أفكار لوكرتيوس ، وأنها جذابة لأمثال العاصى إذا كان حجب عنه الوازع الدينى أو المثل الأعلى فى الحياة الأدبية والمادية

ولو إلى حين بفعل المرض ، وغريب أن تظهر تلك المبادىء فى رومة الوثنية ثم تبدو من جديد فى منزل بسيط بالقاهرة الإسلامية فى حارة سعفان ومن لوكرتيوس إلى العاصى ألفا عام .

بعد كتابة ماتقدم وإعداده للنشر ورد إلىّ هذا الخطاب المهم ، فآثرت نشره لأهميته :

سيدى الأستاذ

إليكم أطيب تحياتى وبعد فقد قرأت لكم مقالا تناولتم فيه شيئا من شخصية المرحوم أحمد العاصى راجعين فى بحثكم إلى ما اطلعتم عليه من شعره . وبما أنى اتصلت بالمرحوم فترات متقطعة فإنى أدلى إليكم بما أعرفه عنه لعله يفيدكم فى دراستكم المقبلة لبقية أشعاره .

انتحر المرحوم أحمد العاصى ولم أكن فى ذلك الحين فى القاهرة ولم يتصل بى خبر انتحاره بعد ذلك إلا من أحد الأصدقاء فلم أدهش كثيرا لذلك . وكان المرحوم تلميذا معى طول مدة الدراسة الثانوية فى المدرسة الإلهامية (بنبا قادن الآن) وكان هو وأخوه - الأستاذ عبد الرحمن العاصى (المحامى على ما أظن فى المنصورة) تلميذين مجدين فى دراستهما وكانا دائما أولين بين إخوانهما .. ومن الأشياء التى لازلت أذكرها بوضوح حتى الآن - رغم ضعف ذاكرتى الشديد - أن المرحوم أصيب باليرقان وهو بالسنة الثالثة بالمدرسة وربما كانت الصفرة التى تشوب سمرته أثرا من آثار ذلك المرض .

بعد عهد الدراسة الثانوية اضطرتنى ظروفى أن أحشر فى زمرة الموظفين والتحق أحمد العاصى بالطب وأخوه بالحقوق . وقد زرتهما فى منزلهما مرات قليلة بصحبة صديقى الأستاذ يحيى حقى - بقنصلية أستامبول الآن - وقد كان شديد الاتصال بهما . وكانا يسكنان منزلا متوسطا فى (جنينة قاميش) ويعيشان عيشة

متوسطة وكان يقوم بالصرف عليهما أبوهما وهو تاجر بفارسكور وأظن أنه على قيد الحياة وكانا فى ذلك العهد مجدين مواظبين على تأدية الفرائض الدينية .

فى يوم من الأيام رأيت أحمد العاصى يلبس (طربوشا من غير زر) وعلمت منه أنه مقتنع بعدم فائدة الزر ويرى أنه سخيف لا فائدة منه ، وكان يذهب إلى المدرسة بهذا الطربوش وكانت مناقشات بينه وبين الطلبة ولكن أظنها لم تنته إلى إقناعه .. علمت بعد ذلك وبعد مدة طويلة أن (أحمد) مصاب بنورستانيا شديدة وذهبت « أنا ويحيى » إلى منزلهما فى إحدى ليالى رمضان فقابلنا أخوه عبد الرحمن وأجلسنا فى غرفته وكانت متصلة بغرفة أحمد بباب بينهما وجلسنا فى الحجرة فى ضوء خافت نتحدث بهدوء لأن أحمد كما علمنا كان نائما فى الغرفة المجاورة وفجأة سمعت صراخاً فى الحجرة المجاورة بصوت كالمذبوح وكان هو أحمد يهدد ويتوعد ويتكلم كلاما غير مفهوم ، ففزعت جدا وفى الحقيقة أذكر أنى رغبت فى مغادرة المنزل. بعد ذلك انقطعت أخبار أحمد عنى إلى أن علمت من « يحيى » أن أهله اختاروا له مسكنا فى جهة هادئة وأن حالته تحسنت ، وبعد ذلك قابلته فى منزل «يحيى» وكان يدرس الفرنسية استعدادا للالتحاق بالجامعة ... ولم يكن قد تم شفاؤه تماما بل كان به بعض الشنوذ إذ كان فى بعض الأحيان يتكلم ألفاظا ليس لها معنى مطلقا بسرعة غريبة حتى لقد تظنها لغة لا تعرفها ... وفى هذه الأيام أعطانى روايته «غادة لبنان » وكانت مدونة فى كراسة ضخمة بخطه لأقرأها وأقول له رأيى فيها ولكن للأسف لم أفعل ذلك ووصلت إليه عن طريق « يحيى » وهو لم يعلم إن كنت قرأتها أم لم أقرأها .

بعد هذا انتهت صلتى بأحمد خصوصا بعد ترك يحيى للقاهرة ، وكان منزله هو الذى يتيح لى رؤية العاصى فى فترات متقطعة ، وأخيرا وفى يوم ما قابلت أحمد مصادفة فى الطريق ولحظت أنه فى صحة جيدة وعلمت أنه قد انتهى من دراسته فى

الجامعة وسألنى هل توجد عندنا وظائف بوزارة ... ووجدته قلقا لأنه لم يلتحق بوظيفة وقال لى إنه تحدث بشأن ذلك إلى الأستاذ مصطفى عبد الرازق ووعده خيرا وبعد أن تحدثنا طويلاً فى أمورشتى تركنى وقد أعطانى عنوانه وشدد على بأن أزوره فى منزله ولكن لم تتح لى الظروف زيارته .

ولما قابلنى يحيى فى أجازته هذا العام كان يود زيارة العاصى واتفقنا على ذلك فعلا ولكن للأسف سمعت بخبر انتحاره قبل أن أقوم بزيارته ففى ذمة الله.

حتى على الموت لا أخلو من الحسد[1]

« حتى على الموت لا أخلو من الحسد » كنت أحفظ البيت من الشعر الذى هذا شطره الأخير ! وقد نسيت الشطر الأول أو الصدر ، لأننى لم أستشهد به قط ، ولم يخطر ببالى أننى سوف أتمثل به فى يوم من الأيام .

ولكننى أرانى مضطرا للتمثل به ، والتصريح بأنه صدق وحق وأنه يوجد بين أهل هذه الدنيا أناس يحسدون الموتى على موتهم . وهذا منتهى العجب !

فقد لفت نظرى أحد الأدباء إلى إحدى جرائد المساء التى نشرت فى أحد أعدادها نبذة فى أظهر مكان من أخبارها المحلية تنتقد فيه المبحث الأدبى الذى عقدته للمرحوم أحمد العاصى . وأنا أعلم أن محرر هذه الجريدة أديب فاضل يحب الأدباء ويشجعهم ، ولم يكن يخطر ببالى أنه ينبرى لنقدى لمجرد تقييد تاريخ حياة شاعر شاب واستحسانى بعض شعره وذكره للاستشهاد به ، فينعى علىّ الإفاضة فى ذكر العاصى ويدعى أننى بعثته من العدم وأنه لولا ما كتبته ما كان أحد ليسمع بالعاصى ويأدبه ، ويذكر فى مجال نقده أننى لست شاعرا ولم أدع يوما أننى نظمت بيتا من الشعر ، وتبعا لمنطق المحرر الأديب لا يجوز لى أن أنتقد الشعر وأنا أترك الحكم على هذا الرأى الفطير لجمهرة الأدباء ولا أتعرض للكاتب برد ولا نقد لأننى أريد الحقيقة لا المهاترة ، فأسأله عن الباعث له على كتابة هذه النبذة بعد أن ظهر فى صحيفة المساء أكثر من عشر مقالات عن العاصى وأدبه ، هل هو يغار فعلا على الشعر من تعرضى له ؟ أم أن فى الدرس والبحث خطأ يريد لفت نظرى إليه ؟ وإن لم

---

(١) نشر المؤلف هذا المقال تحت هذا العنوان فى عاموده «خواطر المساء» بجريدة المساء فى ٢ فبراير سنة ١٩٣١ .

يكن لى حق فى نقد الشعر كما يريد هذا الأديب ، وأن شعر العاصى لم يكن ذا قيمة حتى نقيم الدنيا ونقعدها بشأنه ، فهل ينكر حضرة الفاضل الأديب أن أمير الشعراء شوقى بك نظم قصيدة فى تقريظ شعر العاصى ، وهل قرأ هو شعر العاصى كله حتى يحكم أن معظمه تقليد للمعرى ٠ وهل إذا صح أنه تقليد للمعرى أفلا يستحق الدرس والفحص لنعرف مدى التقليد والابتكار ؟ وهل شوقى بك هو أيضا لا يتذوق الشعر ويزدرى شعر العاصى ، ولكنه نظم تقريظه مجاملة لصداقته كما كتبت أنا مقالاتى ؟

ولم أكن لأحفل بهذه النبذة التى أشرت إليها لو لم يصلنى خطاب من كاتب أديب هو ش ٠ م ٠ ب الموظف بمأمورية أوقاف البحيرة بدمنهور ، وهو يضرب على هذه النغمة أيضا ولكن بطريقة شعرية ، وإليك نبذاً من مكتوبه :

« فى أعماق صدرى صرخة مدفونة طالما أردت نفسى على التفريج عنها كلما قرأت بحثاً فى شأن قصة أو قصاص ، ذلك أننى أنا المجهول منك ومن غيرك ، المحروم من تشجيعك وتشجيع غيرك ، أشعر ببعض تلك العظمة التى توليها لمن يسعدهم الحظ فيكونون موضوع تقديرك عندما أقيس مواطن تعظيمك لهم بقياس ما حنوت أو أنهم حنوا منى (كذا) ، بالأمس قرأت لك فى المساء الأغر عن المرحوم العاصى حتى أتيت على النبذة الخاصة بالترقيم فى القصة ، ولقد اتبعت هذه الطريقة من سنة ١٩١٦ إلى سنة ١٩١٩ ، فإذا كان للمرحوم العاصى فضل أوحى إليك أن تشيد بذكر ذلك على أنه حسنة طيبة منه لأنه اتبعها من خمس سنين ، فواجب على الأقل أن يكون جزائى معرفتك باسمى ٠

اصطنعت القصة وضحيت فيها بمستقبلى (كذا) من سنة ١٩١٦ فأخرجت محاسن أخلاق العرب ثم الفتاة الضاحكة ، ثم مجموعة روايات قصيرة و « وفاء الزوجة » فكانت تجربة آمنت بها أن مستقبلى عظيم ، ومع هذا الجهد الذى أبذله لم أحظ يوما حتى بكلمة نقد تشعرنى بأن لى شيئا من تقديركم مع أننى لم أحاول

قط أن ألفت النظر إلى كتاباتى بالطرق المعروفة . أما اليوم فإننى ألفت نظرك خاصة لأنه ضاق بملاحظات تقديرك للغير كلما كتبت (يقصد طبعا المرحوم العاصى) بما يشعرنى أنى أحق بهذا التقدير لو أنك تعلم بشأنى » .

إذن ليس محرر الجريدة اليومية وحده هو الذى ينعى علىّ ذكر العاصى وتقديره، ولكن فيلقا من الشباب الناهضين فى الأدب يحسدون المرحوم على هذه العناية ... أما أنا فإننى كنت أود أن تطول حياة العاصى وأن يستمر فى عمله وأدبه ولا أحتاج للبحث فى تاريخ حياته وشعره ، كما أن حضرة المحرر وغيره يتمنيان لو يحتجبان من الوجود ولو برهة لأكتب عنهم بعض الفصول فى صحيفة المساء فواعجبا !

أرواح وأشباح
ديوان شعر جديد على نمط جديد (١)

إنى لا أنسى دواوين الملاح التائه ولا أغنية «الجندول التى كان أول إنشادها فى ندوة الدستور منذ ثلاث سنين وكنت إذ ذاك أتوسم فى شخص شاعر الشباب وطرائق تفكيره وإحساسه وإنتاجه أنه لابد يوما منتج نتاجا ناضجا يسر الحبيب ويكبت العدو الحاسد ويقر هذا الشاعر فى المكانة التى بلغها بفطرته النقية وفطنته العميقة وعمله المتواصل ومحاولته الفنية للخروج بالشعر العربى من دروته القديمة إلى آفاق جديدة فسيحة .

وكان شاعرنا يتحسّس طريقه ويبعث قصائده تتوسم عقول قرائه وتمهد السبيل لهذا الديوان الأخير ، فكان كتابه السابق فى دراسة بول فيرلين وبودلير وشارل ديكنز وغيرهم من فحول عهد الانحلال فى إنجلترا وفرنسا ، ولست أحب أن يفهم القارىء أن على محمود طه مقلد لبودلير وبول فيرلين وإدجار آلان پو وپيير لويس وغيرهم ، فليس هذا التقليد بالسهل على أحد خصوصا ممن لم يعيشوا العيشة التى تذوق حلاوتها ومرارتها هؤلاء الشعراء أنفسهم ، ولكننى أتذكر أننى عندما لقيت الشاعر الأديب للمرة الأولى فى دار المقتطف ، أنشدنى بعض الشعر الذى كان يصونه عن النشر خشية أن لا تُدرك معانيه أو تفسر تفسيرا سيئاً ، فالفكرة التى أثمرت هذا الديوان الجديد «أرواح وأشباح» لايمكن أن تكون بنت يومها أو شهرها أو عامها بل هى لا تخلو من تاريخ سابق وتسلسل ذهنى سالف تنقلت فيه كما يتنقل الكائن الحى فى أدوار حياته ، فإن كل فكرة فى الإنتاج الأدبى لها تاريخ مولد ونشأة وإنبات وحوادث وحظوظ وماتزال تنمو وتكبر وتترقى فى تكوينها وتنظيمها وتهذيبها وتعديلها حتى تصل إلى دور التمام وتبلغ الكمال. وإن ميول شاعرنا كانت

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة الدستور فى ١٩٤٢/٤/٩ .

متجهة من زمن نحو هذه الحرية الأدبية والذهنية التى أطلت على قرائها فى كتبه الثلاثة السابقة . ولكن هذه الميول قد تجسدت وتكونت وبرزت جريئة سافرة فى هذا الديوان الأخير « أرواح وأشباح » .

وقد رأيت بعد قراءتى هذا الديوان أن شاعرنا قد تأثر بأسفار وأسفار ، أما الأسفار فهى الدواوين التى أنتجها عهد الانحلال (ألفريد موسيه وتيودور بانفيل) والبارناس (بول فيرلين وآرتور ريمبو واضع أساس الرمزية وبودلير وغيرهم) .

أما الأسفار فهى تلك التنقلات بين الشرق والغرب التى تزود منها شاعرنا (على) كثيرا من الأحاسيس والتجاريب واللذات والآلام ، ولما كانت نفسه نقية كالمرآة الناصعة فقد حملت مما مر بها أجنة من الفكر والعواطف إلى أن ولدت فجاءت «بنات أفكاره » وهى عذارى مصونات وعرائس مدللات .

فإن الذى ثبت لنا بالاختبار أن تفكير الإنسان ولا سيما فى الأدب والفن جزء من الحياة ولون نراه من الأبوة والأمومة ، وأن على طه ليبرأ من آراء الغير وأفكارهم إذا كانت غريبة عنه بعيدة النسب عن نفسه وفنه ، ولذا قد يدهش القارىء الناقد المحب لشاعرنا الفريد من انغماسه هذه المرة فى الشعر اليونانى والفرنسى والأخيلة الأدبية الانحلالية ، ولكن هذا القارىء إذا عرف الماضى الفعلى لشاعرنا زالت دهشته وتلا عجبه بعجب أكثر من تأخر هذه الثمرة النضيجة إلى سنة ١٩٤٢ بعد أن غرست بذورها فى نفسه الخصيبة من سنة ١٩٣٠ وحواليها .

إن شاعرنا يعود بنا إلى أقدم عهود الإغريق فيعرض لهرميس الموصوف فى إلياذة هومير بأنه ابن ربهم المشترى وزوج أفروديت ربة الصبابة والعشق وسافو شاعرة لزيوس ، وساكنة جزيرة « ميتلين » وهى التى ابتكرت ذلك النوع من المحبة التى يصفها الشاعر بقوله :

إذا شئت كان لنا عالم تحوط الأنوثة فيه الجلال
حمت رقة الجنس رباته فليس بها حاجة للرجال

ثم تاييس وهى من نوع غير نوعى هرميس وسافو ، فقد كان الأول موصوفا فى شعر هومير أنه إله وابن إله ، وكانت سافو شاعرة ثبتت حياتها ووجودها التاريخى وعثر الباحثون فى الأعوام الخمسة الأخيرة على بعض قصائدها فى جزيرة ميتلين ونقلوها إلى اللغات الحديثة ، أما تاييس فلم تكن سوى راقصة يونانية وهى غير تاييس المصرية والتى كانت صورة ذهنية لمحظية فنانة من أهل مصر عاشت وتألت فى فجر العصر المسيحى ، ولكن الذى عظمها وكبرها وخرج بها من الإطار الضيق، اتخاذها فتاة معشوقة فى أحسن القصص التى ألفها أناتول فرانس كذلك بيليتيس وهى الأخرى شاعرة من تواليد خيال مؤلف معاصر لم يمض على موته طويل زمن وهو بيير لويس مؤلف « أفروديت » التى جرت حوادثها فى الإسكندرية المنحلة تقليدا لقصة تاييس الأناتولية (نسبة إلى المؤلف الشهير) ثم إرفيوس النافخ فى الناى وشاعر هاديس ، وعرج على أوليس والسامرى ومايا إله المذهب القائل بأن لا مساس (انظر كتب فرويد فى مذهب « التابو » وإغراقه فى تقديره حتى كاد يجعله أساسا لكل قداسة فى الأديان) وهاواى وهى من جزائر المحيط الهادى التى نكبت بالحرب فى أخريات العام الماضى ، وأرض مدين ٠٠ إلخ ٠

إن الشاعر لاشك يظن أو يعلم أن بعض قرائه إن لم يكن أكثرهم غير دائبين على تتبع هذه الأعلام والوقائع الاتباعية (كلاسيك) التى لا يلم بها إلا الواقفون على الآداب الإغريقية القديمة ، فجعل بيان هذه الأعلام فى فاتحة الكتاب كمفتاح لمغاليقه التى قد تصد القارىء العادى بعد تصفحه عن متابعة درسه ومطالعته ٠

إن الأدب الإغريقى لم يكن كله أدب انزلاق وشهوة ، وحتى عندما كان بعضه كذلك لم يكن اندفاعه إلا نوعا من الفن الرفيع وثمرة للحضارة النادرة ولم يعرف حكماء اليونان وأدباءهم الصميمون معنى لليأس فى حالة الاستسلام والاسترسال التى شاهدناها فى شعراء عهد الانحلال ممن كانوا يلبون حاجات أنفسهم وأبدانهم ولا يضعون لها فى سبيل شهواتهم عقبة ، بل إن حكم هؤلاء فى هذه الحال حكم الريشة فى مهب الرياح والقصبة المسوقة بتيار الماء فى غمار الأمواج ٠

ولكن الأستاذ على محمود طه حاول أن يجمع بين التجديد وبين التعبير عن شاعريته العريقة فى تنوق الأحاسيس مع السمو إلى المثل الأعلى .

إن قصيدة الحية الخالدة ترينا المدى الذى بلغه شاعرنا فى تحقيق فكرة هذه المحاولة وهى التى مطلعها :

ولفّت ذراعين كالحيّتيـــن علىّ وبى نشوة لـم تطـــر
أشم بأنفاسهـــا رغبـــة ويهتف بى جفنها المنكسر
تبيّنت فى صدرها مصرعى وآخرة العاشق المنتحـــر

ماذا يريد على طه بنشر هذا الكتاب الذى نجح فى إخراجه إخراجا فنيا بشعره وتصويره (ريشة محمد سليم شوقى) وطبعه وورقه وحجمه ؟ أهو مجرد رغبة فى الإبداع ، أم فكرة غايتها الترفيه عن المجتمع المصرى ولا سيما الأبناء من أفراده فى هذا العهد الأليم عهد الحرب والضنك والحيرة الدائمة ؟

أم أنه يشق طريقه الشعرى عندما اكتملت الموهبة ليسجل تاريخ ميلاده الجديد شاعرا يونانيا بين الأقدمين ؟ إنه سؤال بل أسئلة تتردد فى ذهن القارىء الذى يقلب أجفانه فى هذه الصفحات الناعمة ذات الغلاف أشبه بالمخمّل الأزرق والتصاوير الجريئة المكشوفة الدالة على قدرة المصور وتمام التزاوج بين موهبته وفكرة شاعره حتى تذكرنا مصورى باريس الذين زينوا كتب لويس وفرانس بريشهم .

ماذا يريد على طه ؟

إنها رحلة فى السماء (استلهام يونانى لاتينى عن هومير وفرجيل ودانتى). يمر روح جميل هو فنان أذنته الكلمة بالبعث فى عالم الأرض وقد صحبه هرميس ملك الوحى حتى يجوز به أجواز السماء وأقطارها فيمران فى طريقهما بحوريات انطلقن فى سمرهن فى انتظار بعثهن ، فيدور حديثهن بين سافو وتابيس وبيليتيس ، فيسترقه الشاعر وقد استمع إليه أو روح الشاعر الجميل إن شئت .

وتتابع الأناشيد ، فبعد السماء وانتظار البعث «الحية الخالدة» ثم المرآة والفن فدنيا النساء التى أوحت إلى الفنان سليم شوقى تلك الصورة البارزة التى وددنا لو

لم تظهر فى ص (٣١) فإنها على بساطتها الظاهرة أقسى من ٢٣ و ٤١ .

ويدهشنا أن شوقى قادر على أن يخرج صورا أقل تكشفا مثل ما صنع فى صفحات ٦ ، ٧ ، ٨ ولم يقنع بهذا الفن الهادىء الجميل حتى استباح العربدة (لا مؤاخذة) التى أنتجها فى صفحة ٢٣.

وإن هذه الكلمة الوجيزة لا تفى الديوان حقه ولا تكفى فى سداد دين القارىء للشاعر والمصور والمخرج والطابع ، فإلى اللقاء على صفحات الدستور مرة أخرى إن شاء الله .

الجامعة المصرية
تودع عهداً وتستقبل آخر [1]

—

الجامعة المصرية تعيش فى مصر منذ عشرين عاما ، ولإنشائها قصة لذيذة عجيبة ترجع إلى سنة ١٩٠٦ ، فإنه فى تلك السنة وقعت حادثة دنشواى الكريهة الذكرى ، وكان لفيف من أحرار الإنجليز ينكر على حكومتهم مقدمات تلك الفاجعة ونتائجها فى كتب وصحف منشورة ، وأدمجها برنارد شو فى إحدى قصصه «جزيرة جون بول الأخرى» ، وبديع يراع المرحوم ويلفريد سكوين بلنت رسالة « فظائع العدل البريطانى » وهى رسالة شملت وصف الحادثة كما وقعت وشهدها شهود عدول. فتحركت الهمم فى مصر نحو التعليم ، ولكن المفكرين لم يهتدوا إلى السبيل فقال بعضهم: أفضل الوسائل إنشاء الكلية وكانت كلمة الجامعة غير معروفة لديهم ، وكان القائلون بهذا الرأى أقلية ، وقالت فئة أخرى بتعميم التعليم الأولى وتأسيس المكاتب فى القرى ، تلك المكاتب التى صارت بعد ذلك مرابط للأنعام ومخازن للحبوب ، وكان لورد كرومر زعيم الفكرة الثانية وقيل إنه أراد بذلك صرف همة المصريين عن التعليم العالى وتحويل التيار ، وفى الحق أن فكرة إنشاء المكاتب الأولية كانت جذابة لدى ذوى النظر القصير إذ كيف يقبل العقل تشييد الصروح والقباب قبل خط الأساس ؟

غير أن المنورين من الوطنيين والزعماء تمكنوا من تغليب فكرة الجامعة على فكرة المكاتب وقالوا إن العملين لا يتناقضان ، فنحن نؤسس الجامعة للمستعدين لها ونفتح المكاتب للمبتدئين من أولاد الفلاحين . وكان كرام الأحرار من الإنجليز قد جمعوا فيما بينهم مبلغاً من المال لإنشاء مدرسة على نفس البقعة التى أعدم فيها

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بالبلاغ فى ٢٩ إبريل سنة ١٩٢٩ .

شهداء دنشواى (من عجائب المصادفات أن بجوار قرية دنشواى قرية أخرى اسمها الشهداء).

ولما شرع فى تأسيس الجامعة لم تقصر الأمة المصرية الكريمة فى واجب القيام بنفقاتها ، فانهالت الأموال من كل حدب وصوب حتى إن كثيرات من الأميرات وفضليات المخدرات ربات الصون والعفاف جدن بحليهن وجواهرهن فبيعت بأثمان حسنة دفعت عن طيب خاطر فيما اكتتب به الأعيان والعظماء .

وكان يوم افتتاح الجامعة فى ٩ ديسمبر يوماً مشهوداً ، وقد دعت إدارتها نخبة من أكابر علماء أوربا فى المشرقيات للتدريس وإلقاء المحاضرات أمثال الأساتذة الأجلاء جويدى (للآداب العربية) وسانتيلانا (للفلسفة القديمة) ونلينو (للآداب) وغيرهم من الجهابذه وانضمت إليهم جماعة من فضلاء المصريين لتدريس التاريخ وعلم النفس ، وأرسلت الإرساليات وأوفدت البعثات تترى من شباب مصر المشوقين لانتهال العلم من موارده ، واختيروا للتخصص فى الفلك والرياضيات وعلم الحياة (بيولوجيا) والتاريخ الطبيعى والعلوم الجنائية والفلسفة القديمة والحديثة والدرجات العليا من القانون والاقتصاد .

وكانت نزعة الجامعة والقائمين بأمرها فى ذلك الدور الأول علمية محضة ترمى إلى تثقيف الأمة بدون تمييز بين مصادر الثقافة ، فكان الأساتذة من الإنجليز والفرنسيين والإيطاليين ، وبالجملة أردنا الاستعانة بكل عالم منفرد بعلمه مشهور بمعرفته فى أمته خاصة وفى أوروبا عامة . وهذا الدور أصفه بالدور الأول « دور حسن النية » ، لأن نية الأمة والقائمين بالأمر كانت متجهة نحو التعليم الصحيح فسلكوا له السبيل الصحيح ، ولكن هذا الدور كان قصير الأجل فإنه لم يطل أمده أكثر من خمس سنين ١٩٠٩ - ١٩١٤ ، ثم جاءت الحرب العُظمى فتأثر كل شىء فى مصر وكان تأثر الجامعة شديداً ، فامتنع ورود الأساتذة الكبار من الغرب ولم يكن

قسم العلوم قد ظهر فى الوجود فاقتصرت الجامعة على الحياة الأدبية وأمست الجامعة المصرية عبارة عن « كلية الآداب » وكان رئيسها فى ذلك العهد المغفور له الدكتور علوى باشا الريدى الشهير . وانتقلت الجامعة من مقرها الفخم فى شارع قصر النيل (عمارة جيناكليس التى اشترتها الجامعة الأمريكية) وانزوت كإحدى المخدرات التى جار عليها الزمان فى بيت قديم فى شارع الفلكى على مقربة من ميدان الأزهار ، وأصف هذا الدور بأنه دور الخمود .

واستمر دور الخمود هذا طول مدة الحرب وبعدها أى من ١٩١٤ - ١٩٢٤، وفى تلك السنة تدخلت الحكومة واستولت على الجامعة وأدمجتها بقانون فى النظم التعليمية وجعلتها باقة مزهرة ، وردها وريحانها وأقحوانها تلك الكليات التى يتكون منها التعليم العالى ، فانتعشت الجامعة من جديد بل قل تيقظت من سباتها الذى دام عشر سنين ونفضت عن كاهلها الغبار الذى تراكم عليها فى شارع الفلكى وميدان الأزهار (؟!!) وانتقلت إلى قصر الزعفران ، وبذلك بدأ الدور الثالث دور النهضة ، وفيه عادت إليها صبغة التعليم الصحيح فاستقدمت علماء أوروبيين من الفحول ، من بلجيكا وفرنسا وإنجلترا وإيطاليا ، وإن ننس فلا ننسى تلك المحاضرات القيمة التى ألقاها كبار الأساتذة الأوربيين أمثال رئيس جامعة تولوز فى القانون العام وضربائه الذين حاضروا فى تاريخ عصبة الأمم والقوانين الجنائية والمدنية والأساتذة ليبريتون وهوجهوم وجريجوار وميشو وسانياك وجويدى الصغير (ابن الكبير وخليفته) ونلينو ولالند .

ويظهر لنا أن هذا العهد مع قصره قد شارف الانتهاء ، وأن الجامعة الطفلة (ولا نقول : الفتاة ، لأنها لم تشب عن الطوق) تستعد لتوديع هذا العهد واستقبال عهد سواه، فقد رحل معظم الأساتذة الأول الذين تعهدوها منذ الحداثة إلى يومنا هذا واستقال أربعة آخرون من أشهر أساتذة اللغة الفرنسية . وقد قيل فى الأوساط

العليمة وشاع بين الطلاب أنفسهم أن أولئك وهؤلاء سيخلون الأماكن لأساتذة بريطانيين رغبة فى إظهار الثقافة السكسونية على غيرها .

ونحن نقدر الثقافة السكسونية قدرها ونجلّها وقد رضعنا لبانها فى المدارس الثانوية والعليا ونحب شكسبير وماكولى وكارليل ورسكين وبوسكل وجيبون ونيوتون وفارادى وبنتام وستيوارت ميل وهيوم ولوك وسبنسر ، ونتغنى بشعر سوينبرن وأوسكار ويلد وتوماس هاردى ونستوعب قصص ميرديث وولترسكوت وثاكيرى وكونان دويل وبمبرتون وغير هؤلاء عشرات بل مئات لهم فى نفسنا أعظم تقدير وأجل ذكرى ، ونقر لهم بالجلال والجمال واللباقة والنبوغ ، ولكن هل يمنعنا هذا من أن نقول الحق ؟

إن الثقافة الإنجليزية محترمة لدينا ولكنها لا تؤهلنا لما نرمى إليه وليس هذا للخلاف السياسى الناشب بين السادة الإنجليز وبين مصر ، فإن العلم والأدب شىء والسياسة شىء آخر ، ولكن لأن نزعة مصر فى التعليم العالى نزعة لاتينية محضة كسبتها من كونها أمة من الأمم المحاذية لشواطىء البحر الأبيض كالأمم الفرنسية والإيطالية والإسبانية ، ويخطىء من يظن أن نابوليون بونابرت وحملته الشهيرة صبغا مصر بالصبغة اللاتينية ، فإن مصر كانت مستعدة بفطرتها لتلقى العلوم والآداب بإحدى تلك اللغات الأربع (اللاتينية والفرنسية والإيطالية والإسبانية) ، ولو لم يكن لديها هذا الاستعداد ما أقبلت على التعلم بها والنبوغ فيها . وقد نجح الطلاب الذين بعث بهم محمد على وبعض خلفائه إلى فرنسا ونبغوا وظهرت ثمار أفكارهم فى العلوم والآداب ، واندثر ذكر الذين تخرجوا من المصريين فى الممالك الأخرى .

فنحن لا نحب أمة من الأمم ولا نبغض أخرى ، وسواء أأحببنا أم أبغضنا فلا دخل للعلم فى العواطف . وقديماً قال الحديث الشريف: « اطلبوا العلم ولو

بالصين » ، فلم يذكر الصين لبعد شقتها ولكن لمخالفة دينها للدين الإسلامى إذ هى أمة وثنية كونفوشيوسية بوذية من قديم الزمان ، ونحن لا نأبى الأساتذة الإنجليز بل نرحب بهم بوصف أنهم علمـاء ، ولكن على شـريطة أن يكون بجـانبـهم أسـاتذة فرنسيون وألمانيون وبلجيكيون وأمريكيون ، أما الاقتصار على فئة دون أخرى ، أما حصـر ثقافتنا فى مصدر واحد ، وقطع سبل الاتصـال العقلى مع أوروبا اللاتينية وحرمـاننا من ثمـرات جـهـود الأسـاتذة والمؤلفين فى أنحـاء العـالم لنظهـر مـوبتنا لبريطانيـا ، فـأمر قد لا يرضـاه من يطلب الثقـافـة الصحيـحة ، وهاهم أولاء زعمـاء الإنجليز أنفسـهم وأشرافهم وقادتهم لايعتبرون أنهم صـاروا فى صفوف المهذبين إلا إذا أتقنوا اللغة الفرنسية وتلقنوا بها بعض العلوم وذلك رغم ماهم عليه من النفور من اللغات الأجنبية حتى إن من أمثالهم السائرة "We are bad Linguists " «نحن مقصرون بالفطرة فى اللغات الأجنبية» ، بل إن مصر فى أحرج أوقاتها السياسية (من ١٩١٤ إلى ١٩٢٢) لم تنكس أعلام ثقافتـها اللاتينية ، وكانت جموع الطلاب تسافر أفواجاً إلى فرنسا وألمانيا فى طلب العلوم العالية ، بل أى بيت فى مصر لا يتكلم بعض أبنائه تلك اللغة التى لم تندثر فى مصر منذ مائة وعشرين عاما ، وأية أسرة متوسطة لا تقرأ الكتب والصحف الفرنسية ؟

إننا نحب أكسفورد وكمبردج ونجل المتخرجين منهما ونعرف أقدارهم العلمية ورجولتهم وقدرتهم على مواجهة الحياة بمسائلها ومشاكلها، ولكن قلوبنا تتجه شطر السوربون وكوليج دى فرانس ، ونحب لأولادنا أن يجمعوا بين الثقافتين ، فإن لم يتمكنوا فالثقافة الفرنسية أسهل منالا وأقرب مقصدا .

لقد رحبنا بتمثيل روايات شكبير على مسرحنا القومى ورحبنا برويرت إتكنز وفرقته وصفقنا له لا مجاملة ولا نفاقاً ولكن لأننا نعرف ويليام شكسبير وشريدان وبرنارد شو وهؤلاء أنفسـهم كـانوا نوى ثقـافـة لاتينيـة . فـمـا هى أعظم قـصص

شكسبير؟ إنها يوليوس قيصر وعطيل وتاجر البندقية وأنطونيو وكلوبطرا وروميو وجوليت و« على هواك » (As you Like it) وهمليت ، وكلها قصص لاتينية بأشخاصها وموضوعاتها وعقليتها ماعدا الأخيرة وحدها فإنها دنمركية .

وقد كان شريدان أيرلندياً يتقن الفرنسية .. وخليفته شو خارجاً على المدنية الإنجليزية بل على كل مدنية أوربية .

فنحن نريد أن نشم ريح الشمال بغير قيد ولا تخصيص من أية جهة هبت علينا نسمات العلم الصحيح .

الحياة الجديدة فى مصر
السياسة والأدب والعلم والدين والفنون [1]

قال بييرلوتى القصاص الشاعر الفرنسى فى كتابه «موت أنس الوجود» الذى ألفه بمناسبة زيارته مصر فى بداية هذا القرن (١٩٠٧) « إن مصر أمة عجوز ذات آمال فتية ، وأن آمالها تجددها فتجرى دماء جديدة غزيرة فى شرايين قديمة فتحييها وتنعشها » - كان ذلك الأديب الذى اشتهر بدقة الإحساس متأثراً بالنهضة الوطنية الوسطى التى رآها فى عنفوانها ، وقد أوحى إليه جمال مصر وجلالها صفحات خالدات .

وقد مضى على مصر منذ قيلت هذه الكلمة أكثر من عشرين عاما تحقق فى أثنائها ما تحقق من تلك النبوءة ، ولعل الحرب العالمية زادت فى حركة الحياة وعود الشباب إلى الأمة فكانت النهضة السياسية أول مظاهر الوجود الجديدة وتوضح ما رواه ماسبرو فى محاضرته التى ألقاها قبيل وفاته فى باريس من أنه قرأ خطأ مقبريا فى دندرة نصه « كل شىء فى الكون يخلق ثم يتجدد - فالبعث بداية كل حى ونهايته» ولا نتردد فى تصديق هذه الرواية ، فقد صدقت تلك الحكمة المصرية التى حفرتها يد مصرية منذ ثلاثين قرناً من الزمان ، وقد تجددت مصر منذ عشر سنين من ناحية الحياة السياسية واعتبرت أن الحرية القومية ليست مسألة مادية لها علاقة بالرخاء والرفاهية واتساع نطاق الثروة ، إنما الحرية القومية مسألة معنوية لها مساس بكيان الأمة وحياتها، وأن لها أثراً فى جميع عناصرها، فمصر لا تعيش بالمال واليسر المادى وحدهما ولكنها تعيش بشعورها القومى وكرامتها الشعبية، وهذه

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر فى البلاغ الأسبوعى فى ٢٧ مارس سنة ١٩٢٩ .

الفكرة وحدها بمثابة محور للحياة السياسية - واليسر المادى والرخاء وبحبوحة العيش أمور جميلة ومرغوب فيها بل هى غاية كل أمة ولكنها زائلة ، أما الحياة العالية الغالية التى تطلبها الشعوب النزاعة إلى أسمى مكان فباقية ، وقد قامت كل حركة وطنية على فكرة معنوية وكان المنادى بها من أرباب الشعور والعواطف لا من أرباب الأموال والمصارف ، وظهور الزعيم أو القائد أو البطل القومى واستكماله شروط الإدراك والإحساس علامة استعداد الأمة ونضج فطرتها .

وهذه الحياة السياسية المتجددة التى لاتزال تنبض فى عروقنا حركت جميع عناصر التجديد الأخرى حتى تلك العناصر التى تناقضها أو تحاربها أو تخالفها فى المبدأ والنزعة وكل فعل أو قول أو مجهود يبذل ضدها إنما يخدمها وحدها . لأن كل فعل فى الكون له « رد فعل » ، ورد الفعل نتيجة لازمة للعقل لزوم الصدى للصوت ، ولكن ليس معناه أن « رد الفعل » يمحو الفعل أو يقضى عليه .

وإذا انتقلنا من التجديد السياسى إلى التجديد العلمى نشعر فوراً بخيبة الأمل ، ونقصد بالعلم ما يقصده الإفرنج بالعلوم الحقة Sciences exactes، فربما كانت مصر أفقر الأمم التى من طبقتها فى هذا السبيل ، فالرياضيات العليا والكيميا بفروعها والطبيعيات الراقية (التى تخول لأربابها إدراك مذهب أينشتين ونقده) وفنون الكهرباء والطيران واللاسلكى والميكانيكا العملية لاتزال أرضا مجهولة لدينا ، ولم يتعلم المصرى منها - حتى النابغين الذين ظهروا على إخوانهم فى بعض جامعات أوروبا - إلا تقليداً وعلى قدر الحاجة الضرورية لإحراز شهادة تخوله الاستيلاء على مرتب فى أحد المناصب ، ثم تبقى مواهبه معطلة - ولايوجد فى مصر فلكى واحد ولا عالم بطبقات الأرض ولا أخصائى فى علم الحياة ، ولا يعقل أن الإدراك المصرى يعجز عن غزو تلك العلوم ، ولكن تعلق معظمنا بالعلوم السهلة واضطرار العالم الصحيح للانزواء بعد الفشل وعدم التعضيد الفعلى على البحث

العلمى ، أدت جميعها إلى تلك النتيجة المريرة . إن فى مصر شباباً ميالا إلى الأخذ بناصية تلك العلوم ولكن أسبابا كثيرة تعوقه ، ولو أن الأمة المصرية أنشأت من تلقاء نفسها فى عاصمة كل مديرية كلية للعلوم كما تفعل صغرى الأمم الأوربية ، فلربما كشفت عن نفسها غمة الجهالة بعد بضع سنين وكان هذا من أهم عناصر الحياة الجديدة.

أما الدين فليست العقائد ولا الشريعة فى حاجة إلى التجديد لأنها أمور مقدسة لا يجوز أن تمس ولكن طرق التطبيق ووسائل التنفيذ وسبل التعليم وتفهم الدين هى التى يجب تجديدها بهمة لا تعرف الملل ، أعتقد أن الدين الإسلامى صالح لكل زمان ومكان لأنه مجموعة صالحة من المعاملات ومكارم الأخلاق . ولكننى لا أعتقد أن صلاحه هذا يتفق مع الجمود الذى نراه فى المنتسبين إليه وإن كانت النصوص غير قابلة للتأويل بل إنها ألين عريكة من نصوص بعض القوانين الوضعية ، إن بقاء القديم على قدمه دفع بفئة كبيرة إلى الطرف الآخر وأصبح « التفكير الحر » مفخرة ودليلا على تقدم صاحبه ورمزاً على سمو إدراكه ، على أن التفكير الحر أمر عادى فى ذاته ، ورأينا فى كتب المعتزلة والمفكرين الأوائل ما يعد تعطيل هذا الزمان بجانبه رسوخاً فى العقيدة ومحافظة على الإيمان شديدة . ولو أن شعاعا من نور العلم الحديث وجد سبيله إلى رجل واحد صادق العزيمة عالى الهمة فإنه لا ريب يفعل العجائب ، لأن الإنسان مفطور على معاداة ما يجهل ، فالهواء والنور وحدهما كافيان لتنقية الدماء القديمة فى الأزهر وغير الأزهر وتعليم اللغات الأجنبية وتفسير كتب علماء المشرقيات تكون خطوات مباركة فى هذا السبيل .

مصر فخورة بأدبها الحديث والأدب كلمة جامعة شاملة والأدب المصرى يكاد يكون الأدب العربى ومصر أصبحت وارثة للأمم العربية وكل أديب عربى فى الشام أو فى العراق أو فى المغرب تمصَّر قبل أن يظهر أدبه ، وهذا الأدب المصرى مقيد بوراثة

مثقلة الكاهل ومتطلع الى آداب أمم الغرب لتكون له وجهة عالمية ، لأنه لا يمكن لأى أدب أن يعيش مكتفيا بنفسه ، إذ الحكم فى الأدب ليس للكاتب أو القارىء أو الجمهور المتتبعين لحركته ، إنما الحكم للطبيعة والمدنية ، فإن ما يكتب فى أقصى الأرض يقرأ بلغته فى أقصاها أو ينقل إلى لغة القارئين فى أية ناحية من ناحيات المعمور ، وقد قضت المدنية على المسافات وأصبحت شقة السفر من أساطير الأولين وصار طاغور الهندى الوثنى يخطب فى جماهير من المثقفين الألمان فى عاصمتهم فى موضوع مستفاد من حياتهم الطبيعية - فكيف يتهيأ للأدب المصرى عند تجدده أن يكون قومياً ، بل أنى له ذلك ؟ إنه عربى أولا بحكم اللغة والوراثة ومصرى ثانيا بحكم البيئة والطبيعة القومية وعالمى ثالثا بحكم التطور والضرورة .

ولكن أين هو ذلك الأدب ؟ أهو تلك المقالات المترجمة فى المجلات والصحف أم تلك الفصول المنتحلة فى الرسائل المطبوعة بأسماء كتاب ليس لهم سوى شرف انتقائها وتغيير مناهجها من لغاتها الأصلية ؟ أم هو تلك القصائد المعلومة لنا بدايتها ونهايتها وبراعة استهلالها ؟ إن الأدب الصحيح ثلاثة فروع لشجرة واحدة . القصة والقطعة التمثيلية والنقد الأدبى .. والشعر ثمرة أحد هذه الأغصان وقد يتخللها كأشعة الشمس المشرقة . زار مصر فى العهد الأخير الأديب توماس مان القصاص الألمانى [1] فلقيه أحد أدباء الإفرنج وحادثه فسأله: هل لديكم كتاب قصاصون Romancers ؟ فأجابه الأديب الأجنبى المتمصر سلبا ، وعلل ذلك بفقد الحب من حياتنا القومية ، فأجاب الألمانى: « كلا ! الحب موجود فى كل زمان ومكان ولكنه فى مصر مكتوم غير معترف به فى العادات القومية ، ومادام العنصر الشهوانى خفياً فلا وسيلة لتأليف القصة » .

---

(١) انظر مقال المؤلف عن توماس مان ، صفحة ٥١٣ - ٥١٩ من هذا الكتاب .

وما يصدق على القصة يصدق على التأليف التمثيلى ، والناقد يعيش ضيفاً على صاحبيه القصاص ومؤلف القطعة ، ولكن هذه الناحية أيضا آخذة بأهداب الحياة ولا أقول البعث لأنها لم تولد وما لم يولد يقتضى مجهوداً أعظم مما كان واندثر ، فلعل إحياء الآثار أسهل من الخلق والتكوين .

والكلام على القصة والتأليف التمثيلى والشعر يؤدى بنا من أقرب الطرق إلى المرأة التى هى العامل الأول فى الحياة الأدبية والحياة الفنية لأنها مصدر الوحى الأعظم ، وإن صح أن يكون فى مصر جديد فهو المرأة وجمالها وزينتها وأخلاقها ومطالبها ونهضتها بل ثورتها ، ولم يكن أحد يظن فى أوائل هذا القرن أن حلم قاسم أمين يتحقق ويذهب فى تحقيقه إلى مدى أبعد كما كان يرجو صاحبه ، وتلك المرأة المصرية التى نهضت ومزقت الحجب وكسرت الأغلال الموهومة وظهرت فى عوالم السياسة والصحافة والأدب والرياضة والفنون لم تتفضل إلى ساعتنا هذه بالدعوة إلى عقد مؤتمر مختلط ينظم الحياة الجديدة التى أدت إليها تلك الثورة للرجل وعليه ، إن المرأة الغربية الجاهلة لاتزال فى نظر كثيرين من عقلاء المصريين أصلح للحياة وأكثر معونة للأسرة وأقدر على القيام بواجبها من المصرية الراقية المتعلمة المتحررة، وإننى أميل للأخذ بهذا الرأى ولعل لاختلاف الأمزجة والتربية والوراثة دخلا فى وجود هذه الفوارق ، والمرأة المصرية وحدها قادرة أكثر من رجلها (الذى أصبح مركزه حرجا) على وضع نظام يعيد بعض الحقوق إلى نصابها ويرد الوسائل الى غايتها المقصودة ، وهذا سر بينى وبينها أقوله فى خضوع وأدب لأننى أعلم صدق المثل الفرنسى الذى لا أود ترجمته Ce que femme veut, Dieu le veut .

أما الفنون الخيالية فقد بعثت فى مصر من مرقدها بعد أربعين قرناً ، وشبان مصر النابغون يصنعون اليوم تماثيل وينقشون بالألوان تصاوير عجيبة ويقلدون سائر مدارس الفن من طرق البريميتيف فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر إلى

الكيوبزم والداديزم مارين بالمدارس الفلمنكية والرينسانس الفرنسى والإحياء الإيطالى والإمبرسيونزم الأوروبى ، وإن مسافة الخلف قد اتسعت جداً بين النقوش القديمة فى المنازل والمقابر المصرية وبين اللوحات التى تزين جدران المعارض الحديثة من حيث الإتقان والتفكير ، ولكن المصور المصرى القديم ، كان يصور الحياة الحقيقية من بداية الوجود إلى الموت فالبعث فالنشور ، ومن بحار السفينة إلى الإله الأعظم رع ، أما المصور الحديث فلا غاية له إلا الفن ، ولذا يظهر خطأ الناقد الذى اقترح على المصور الحديث استيحاء الفن المصرى القديم ، فإن سلسلة التفكير قد انقطعت بين الاثنين والغاية اختلفت بين الفنين ولايزال فننا الحديث تقليداً لا أصيلا . ولاتوجد مدرسة مصرية حتى ولا أعضاء جماعة الخيال La Chimere بقادرين على تكوينها ، ولكن أين صورة الوحوش والسلاسل والأقزام التى كانت ترسم على منازل الحاج العائد من بلاد الحجاز فى حاراتنا ودروبنا من تصاوير إخواننا وأبنائنا الذين عاشوا فى رومة وباريس وفلورنس فى العشر سنين الأخيرة ؟ إن مصر الحديثة تعيش بالفن وتحيا حياة جديدة ولا ينقصها إلا الثبات والاستمرار.

أما الموسيقى المصرية ، فهى نوع من الميلودى الذى يوقع على وتيرة واحدة ، ولم يضع أحد من المصريين موسيقى كاملة لأوبرا أو أوبريت ولكنهم حذقوا تلحين الأدوار والمذاهب والموشحات تقليدا للأتراك والسوريين والعراقيين ، وأول من جدد كان عبده الحامولى (وله شارع فى الإسكندرية باسمه من أقصر وأقذر شوارعها ولا أريد أن أتعرض لذوق الذى اختار ذلك الشارع لتخليد ذلك الرجل) وكان معاصره محمد عثمان يقلده ويقصر غناءه على الطبقات النازلة مراعاة لصوته . وكان عبده يمتاز بكونه مغنيا وملحنا كما كان الشيخ سلامة حجازي ، وقد اجتمع لهذين الرجلين ما لم يجتمع لغيرهما : جمال الصوت وقدرة التلحين وحسن الغناء ، وكل من

عداهما فى جيلهما كانوا عيالا عليهما ، ولا ننكر فضل أحمد حسنين فى الصوت والصنعة ومحمد سالم فى الصوت والتقليد ويوسف المنيلاوى فى جمال الصوت ، ولكن ظهور المرحوم سيد درويش أحدث فى الموسيقى ثورة أعظم من حركة نادى الموسيقى الشرقى الذى أصبح حصنا للمحافظين[١]، فإن هذا النادى المحترم لم يخرج رجلا واحدا يشبه الذين خرجتهم طبيعة الليالى والأيام ، والمصريون الآن فتنوا بسماع القيان والغلمان يوقعن ويوقعون نوعا من الأغانى المتبذلة يكفى ذكر اسمه دليلا على احتقاره - طقطوقة - وقد انحط الذوق الموسيقى بموت الشيخ سيد درويش وفشل مقلدوه والذين انتحلوا الانتساب إلى طريقته فإن كان للموسيقى المصرية مستقبل فيجب أن يبدأ حيث انتهى هذا الموسيقار العجيب فى ألحانه الأخيرة .

ألا ترى معى أيها القارىء العزيز أن مصر ككل شىء فى الكون تخلق ثم تتجدد وأنها تطلب البعث بعد الموت والوجود الذى يتلو العدم وأن عناصر الحياة فيها كامنة ولكن ينقصها أمران : الثبات والاستمرار ؟

---

(١) انظر مقال المؤلف عن « معهد الموسيقى الشرقى » ، ص١٦٥ - ص١٧٠ من هذا الكتاب .

الثقافة والمثقفون [1]

ورد فى سورة آل عمران قوله تعالى « واقتلوهم حيث ثقفتموهم وأخرجوهم من حيث أخرجوكم » وفى موضع آخر من الكتاب الكريم « إن يثقفوكم يكونوا لكم أعداء ويبسطوا لكم أيديهم بالسوء » الآية ، وصيغة المفاعلة من مادة ثقف (المثاقفة) تؤدى معنى المناضلة بالسيف . ومن قبائل العرب (ثقيف) التى منها الحجاج الثقفى الشهير، وظاهر من اسم هذه القبيلة أنه يقصد به إلى وصفها بالمحاربة والنضال والسيف المثقف المشحوذ وهو معنى يخالف الوارد فى الآيتين وإن كان يمت إليه .

وبمقارنة معنى هذه الكلمة الواردة فى غير القرآن الكريم بما ورد منها فيه ، يمكن الوصول إلى تحديد معناها الأصيل والدخيل . فإن المادة نفسها تتسع (ككثير من مواد اللغة العربية) لبضع معان متقاربة حينا ومتباعدة حينا . فقول الله سبحانه وتعالى « وقاتلوهم حيث ثقفتموهم » تدل على معنى العثور بعد البحث والتصدى والإيجاد بقصد الحرب والصيد والتربص والاستحواذ على الخصم ، فهو معنى حربى بدوى . وفى فقه اللغة (بالمعنى الحديث الذى يخالف المعنى الذى ذهب إليه الشيخ السكندرى) أن كل لفظ ينتهى بقاف وفاء يدل على حركة بين سكونين مثل (وقف لقف . نقف) وإذن يكون معنى ثقف الوارد فى القرآن سكون فى انتظار العدو ، ثم انقضاض عليه ، ثم أسره ، وهو التربص بالعدو .

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر فى مجلة « الرابطة العربية » ، المجلد الثالث ، العدد ٦٧ ، فى١٥ ديسمبر سنة ١٩٣٧ .

وعلى ضوء هذه المعانى يكون معنى الثقافة الأدبية التى تواضع الناس عليه حديثا هو استعداد رجل مؤهل بالصفات المطلوبة للانقضاض على العلم بحذافيره والحصول عليه ثم الاطمئنان . وأما معنى السيف المثقف أى المشحوذ فهو تفريع على هذا المعنى الأصيل وهو إعداده للضرب والطعن والقطع والذبح ، فتكون أيضا العلاقة بين السيف المثقف والرجل المثقف واضحة الدلالة على استعداده ، فالرجل قبل التثقيف كالسيف الأثلم أى حائز بالقوة والكمون على ما سيجعله نافذ الغاية بالفعل والاستنارة . وهذا الذى حدانا إلى القول بأن معنى السيف المثقوف يمت إلى المعنى الوارد فى أكرم الكتب من حيث أن السيف أداة حرب وقتال .

فالثقافة إذن فى تعريفنا إياها هى استعانة الرجل المستعد بجوهره ومواهبه ومؤهلاته ، بمحصوله من العلوم والفنون والآداب ودقة الملاحظة والمقارنة والتشرب بها حتى يصير مصقولا كالسلاح ، فيتفهم بهذه الأدوات كلها معانى الحياة ويعطيها التفسير والتعليل اللذين يطمئن إليهما ، ويكونان أقرب ما أمكن القرب إلى الحقيقة المنشودة والمثل العليا .

وإذن تكون شرائط التثقيف فيما عدا الاستعداد والمواهب ، سلامة البدن لدى صاحبها وفراغ الذهن من مشاغل الحياة وتكاليفها (بقدر المستطاع) والوسائل المادية المتوافرة والمؤدية حتما إلى استكمال رغائبه ، وفوق هذه جميعا الشوق الذى يبلغ درجة التحرق وغريزة الاستطلاع والنهم العلمى الذى يجعله لا يشبع مهما تناول من موائده ، وهذا هو الميل الذى عبر عنه الإغريق القدماء (بالنار المقدسة) التى تشتعل فى صدور العباقرة والموهوبين (Feu Sacré) ولا يتسنى هذا إلا للخاصة بل لخاصة الخاصة وقليل ماهم ، فى كل زمان ومكان ، لأن هذه الآلات مجتمعة لا تتيسر بسهولة لكل راغب فى تحقيق هذه الأمنية النادرة ، ولما كان من طبائع الأشياء محاربة الأقدار لأمثال هؤلاء الخواص لأسباب مجهولة لا نحب أن نتعرض لتحليلها

وتعليلها، كان من ألزم الشرائط انطواء أمثال هذا الرجل على قوة غير محدودة من الصبر والجلد والأناة والكفاح فى سكون وهدوء ، لأنه يحارب عداوات ظاهرة وخفية أكثرها داخلى ، وقد يكون النضال أشد عنفا وطولا ، لأنها تحاربه مجتمعة وتنفرد به فى عزلته ، وهو لا يملك فى التغلب عليها سوى همة عالية ونفس رضية ونظر بعيد إلى الغاية التى يتوخاها، ولهذا أيضا أوجبت الأقضية والأقدار أن يكون صاحب الثقافة من خاصة الخاصة كما ذكرنا بعكس ما نسمعه من إلحاق هذا الوصف بكل من هب ودب فى صحف الشرق العربى وفى المقولات والخطب التى تلقى على عواهنها واستسهال الحصول على كنوز الثقافة الثمينة حتى ليكاد يخيل لخالى الذهن أنها من أبخس ما يباع ويشترى .

والثقافة كما يفهمها الغربيون يعبر عنها فى كل لغاتهم بلفظ Culture . وهو مشتق من خدمة الأرض وإعدادها للإنتاج ثم زرعها واستثمارها . فالرجل المثقف الأوروبى يحمل معنى الخصوبة والإعداد للزرع ثم الزرع والاستثمار ، وهو كما ترى بعيد عن المعنى العربى الذى يرمى إلى الامتلاك والتحكم والشحذ والإعداد للحرب . وعندنا أن المعنى الأوروبى أقرب إلى الحقيقة والمنفعة المرجوة من صاحب الثقافة، وتعليل الخلاف بين التسميتين أن العرب بطبيعتهم البدوية الحربية يميلون إلى إتقان الكفاح ، والغربيون بفطرتهم يميلون إلى الاستثمار والانتفاع ولا سيما فى أطوار حضارتهم الأخيرة . واللغات دائما تحمل طابع الحالات التى تكون عليها الأمم فى مختلف خطواتها ونشوئها .

والرجل المثقف مرهف الحواس مفتوح الذهن مستعد للتلقى من سائر ناحيات الفكر . فذهنه قابل لانطباع جميع الصور والأخيلة والمعانى حتى المتناقض منها والمتنافر والغريب والشاذ ، بل هو يتلقاها بسرور لا يفرق بينها فى الاستقبال ، فصدره وفكره مستودع أفكار ومناظر ومبادىء ونظريات وحقائق ووقائع ومرامى

ومقاصد وأهداف . وهو المعبر عنه فى الحديث الشريف « الحقيقة ضالة المؤمن ينشدها أنى وجدها »، فكل حوادث الكون حقائق نسبية أو مطلقة ، تذهب إليه ، ويبحث عنها ويطمئن إليها ويحنو بأضلاعه عليها ليتفهمها ويحللها ويعللها ويحسن تطبيقها ويجعلها جزءا من عقله ونفسه وشخصيته تحقيقا للغاية التى يتوخاها .

وأول ما يتجه إليه راغب التثقيف ماهية الحياة وتاريخها وعلاقة المخلوقات بالكون المرئى وغير المرئى ، ولذا كانت علاقته بما وراء الطبيعة أقوى من سواها ، فالوصول إلى إدراكها أول مراتب الشوق عنده لرغبته الغريزية الملحة فى أن يحدد موقفه بالنسبة لهذا الوجود اللانهائى ، فله بطبيعة الحال مشاركة فى بحوث المعتقدات القديمة والحديثة والمقارنة بينها وفرزها وفحصها حتى يعتقد أنه ظفر بحقيقة يطمئن إليها ، ثم يتجه نظره إلى طريقة حكم العالم بالقوى الخفية والظاهرة، وقد يأبى الإيمان عن طريق القلب ويحتم الاعتقاد باليقين عن طريق العقل . ومن هنا كانت حيرته ومحاولته تحرير فكره ، وفترة الإلحاد التى قد تمر به كما تمر العواصف بالسفن ، قد تطول أو تقصر بحسب ما يصل إليه سريعا أو بطيئا دون أن يعطله ذلك عن مواصلة السير فى شعب التفهم الوعرة .

والقضاء والقدر ثانى ما يلفت نظره ويستحوذ على ذهنه ، والعدل والظلم وطبائع البشر واختلاف الأخلاق والفطر وتحليل المعقوليات والنفسيات وطبيعة الروح والفكر والتفريق بين مواهب العقل والنفس والفؤاد ، ولذا يكثر بحثه فى العبقرية والجنون والإجرام دون التفرغ لدرس الفضائل لأنها سهلة ، وهو يصدف بنظرته عن كل سهل ويتمسك برغبة إدراك كل ماهو غريب شاذ فتقوى فيه غريزة النقد فلا يرضى بشىء وتراه يلحظ النتوء ، وقد يقره أو لا يقره بعد أن يعلله. وهو أبداً ساخط على مايرى ويسمع لشدة الفرق بين المقاييس التى فى ذهنه والتى فى أذهان الناس . فتنمو فيه رغبة الاطلاع على علوم البشر وأولها التاريخ بأنواعه ، ليعلم

درجة الرقى البشرى وليفرغ من فحص نظرية التقدم وما يكتنفها - هل الإنسانية تتقدم أم تتقهقر ، أم أنها باقية على حالها ، وهل ميول البشر نحو الخير دون الشر أم بين بين ؟ وما أثر ضروب الإصلاح فى نفوس شركائه فى الخليقة ؟ ولماذا يعرضون عن كل ما يراد بهم من المعروف والإحسان والسعادة فى حين أنهم يتهافتون على مصادر هلاكهم ، وفى فترة ما يضعف أمله فى الإنسانية فيتوهم أنها قطعان مسيرة ومسخرة لأغراض خفية وظاهرة . وقد يجد شيئا مما يبرد غلته فى الكتب التى بين يديه وقد يجده فى الطبيعة الصامتة والناطقة والماثلة أمام عينيه بل فى هرير الأنهار وضجيج البحار وسكون الليل وصخب النهار وقمم الجبال وبطون الوديان ، فتتولد فيه رغبة الاستقراء والاستيحاء من كل أولئك فيعمد إلى الأسفار مستهينا بما يلقاه من متاعبها وما يصادفه من مشاقها ، مستلذا بمتنوع ما يشهد ويرى من رائع المرائى ورائع المشاهد .

وفضيلة الثقافة فى صاحبها أنه لا يماثل غيره من السائحين المكابدين لأنواع المشاق البدنية دون أن تغمر نفوسهم معانى الجمال المنبث فى شتى نواحى الحياة التى تقع عليها الأبصار وتتلذذ بها البصائر . فالسفر للمثقف زيادة على أنه حاجة ملحة ، وشهوة طامحة ، فهو تحصيل عقلى وروحى يوازى تحصيله من الدرس والقراءة . وما من شك فى أن هذا الاستقراء الواسع من كتب الطبيعة المنزلة من علياء العناية المبدعة ، لاتقل فى تقديرها وثمرتها عما خلفته الكتب السماوية المنزلة من أثر ممتع كريم غنى بضروب المعرفة التى هى كالشجرة المثقلة بالقطوف الدانية.

فاتصال المثقف بالناس فى أسفاره والعناية باختيار المميزين منهم بالصفاء والمواهب والخلال الكريمة وامتزاجه وإياهم فى حلبة التفكير والنقاش يفتح لديه أبواب عالم عقلى مترامى الأطراف فى التفكير والاستقراء والاستنباط والمقارنة والموازنة

والموعظة والعبرة ، فيعينه ذلك بطريقة غير متكلفة خفية كتيارات الماء تجرى فى بطون الأرض ، فتنتقل إليه من خلاصة مايرى ويسمع ويحس قوى جديدة تنقى وتصفى وتهذب ما لديه من المواهب الفطرية والملكات المحصله ، وإذ ذاك ترتفع درجة ثقافته ومنزلة إدراكه ويدنو شيئا فشيئاً من الكمال الثقافى الذى يوصله إلى أقصى غاياته من طريق مستقيمة مباشرة .

ولقد ساوينا بين استقراء الطبيعة واستيحائها فى مختلف المرائى والتجارب التى يتعرض لها الثقافى فى الأسفار والتنقل ، وبين الكتب التى يستعين بها على إنماء الكفاية وتغذية المواهب وتكوين ملكات الإدراك ، ولكنا نرى أن وسائل التركيز وطرق التثبيت لهذه المرئيات والمشاهدات المؤدية إلى النضج إنما تكمل وتستقر بالانكباب فى الطور الثالث من أدوار التكوين الثقافى على المطالعة ، لا كالتى سبقت فى أول عهده بطلب الثقافة ، ولكنها فى هذا الدور تكون قراءة دراسية يتناول فيها الثقافى أنواع الموازنة والمفاضلة والقياس ليخلص من ذلك كله إلى تصفية المواقف وتنقية الحقائق ، وهنالك تصبح الثقافة وليدة إدماج هذه العناصر وإصهارها فى أتون نفسه ليخلص المثقف إلى درجة الإشعاع العقلى والروحى فيصبح وقد ملك زمام الحكم على الأشياء ، أقرب ما يكون إلى الصواب فاستنارت لديه سبل التحقيق حتى تكاد تكون جزءاً من فطرته وتفتحت له أبواب المعارف فنظر إلى الكون نظرة الواقف على أسراره وخفاياه ودقائقه لا يشوبها غموض ولا إبهام فلا يعجزه حل المعضلات التى استحكمت حلقاتها ولا كشف النقاب عن قضية اكتنفتها معمياتها حتى إذا ما الشك أظلم ليله على غيره كان له من ضوء فكره ما يشبه ما تمثل به الشاعر المصرى حين قال :

صدعت حفافىٌ طرّتيه بكوكب من الرأى لا يخفى عليه المغيّب

جمعية إخوان الثقافة الفرنسية بمصر [1]

توجد بالقاهرة جمعية فرنسية صغيرة فى عدد أعضائها ، ولكنها كبيرة بعملها أسسها منذ ست سنين الأستاذ موريك بران أستاذ آداب اللغة الفرنسية بكلية الآداب بالجامعة المصرية[2].

وكان المعين لها والموحى إليها فى أول عهدها المرحوم صاحب السمو الأمير حيدر فاضل ، وسفير فرنسا ، وقد توجتها الأكاديمية الفرنسية .

ولهذه الجمعية غاية نبيلة وهى نشر الثقافة الفرنسية بالقطر المصرى وتكوين روابط الصداقة بين المصريين والفرنسيين المشتغلين بالأدب فى وادى النيل ، وهى منذ ستة أعوام فى كل يوم جمعة من الساعة السادسة إلى الساعة السابعة تعقد اجتماعها فى إحدى قاعات فندق كنتنتال حيث يحاضر القوم أديب فرنسى أو أديب مصرى فى موضوع له مساس بالشرق فى أغلب الأحيان .

فإذا أقبلت فى يوم الجمعة بين المصريين على القاعة التى تعقد فيها تلك الجمعية جلستها العلنية ، رأيت ثم رأيت أدبا راقيا وجمالا رائعا وحليا وحللا ، ورأيت علية القوم من المصريين والشرقيين يصنتون فى هدوء وسكون إلى المحاضر فى «حياة ريمبو » أو فى الأدب الأنثوى المعاصر فى فرنسا ، أو فى حياة بول فيرلين وشعره، وفى كل مرة ترى الإقبال عظيما من أدباء الإفرنج وترى المدعوين من المصريين للأسف قليلا ، لأن المصرى بميوله لايحب قضاء الوقت فى سماع المحاضرات بقدر ما يحب قضاءه فى اللهو واللعب . ويندر أن تسمع محاضرا مصريا يشنّف

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بعامود المؤلف « خواطر المساء » بجريدة « المساء» العدد ١٧٤ فى ١٦ ماس سنة ١٩٣١ .

(٢) عن « موريك بران » انظر كتاب المؤلف « قطرة من مداد لأعلام المتعاصرين والأنداد » ، ص ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، عالم الكتب ، سنة ١٩٩٨ .

الأسماع بآرائه مع أن لبعض المصريين قدما راسخة فى اللغة الفرنسية وأدبها، والذى نريد أن نسمعه من المصرى قبل كل شىء هو كلام عن أدب بلاده وحركتها العقلية ، فان مثل هذه المحاضرات تؤدى أعظم خدمة للدعاية المصرية . لأن الأجانب محتاجون لمعرفتنا والتبحر فى أحوالنا ، فهم لا يظنون أن لدنيا أدبا أو شعرا أو تاريخا أو تقاليد اجتماعية ، فما أعظم النفع الذى يعود على وطننا من مثل هذه الدعاية .

إن الثقافة أصبحت اليوم عالمية وليست وطنية ولايجوز أن تقتصر على مملكة من الممالك أو أمة من الأمم بل يجب إيجاد وسائل التعارف بين الشعوب بتبادل الأفكار فى الاجتماع والأدب والإصلاح .

وإن علاقة مصر بفرنسا فى العلم والأدب والثقافة قديمة ، وهذه الجمعية خير أداة للتعارف والاختلاط وتبادل المنفعة . بل إنها النواة لتحقيق ما تتطلبه جمعية الأمم وترمى إليه من توحيد الثقافة العالمية .

صور من الحياة الأدبية والاجتماعية بمصر [1]

كان المرحوم محمد مجدى باشا المستشار بمحكمة الاستئناف الأهلية سابقاً من رجال العلم والأدب ، وكان والده السيد صالح مجدى بك شاعراً ، وله ديوان شعر عربى ضخم ، على طريقة شعراء مصر فى أوائل القرن التاسع عشر .

وكان المرحوم مجدى باشا محبا للتاريخ القديم والحديث ، لا سيما تاريخ مصر، وقد ألف فيه كتاب « ثمانية عشر يوما فى الصعيد » ، وألقى باللغة الفرنسية محاضرات عدة فى الجمعيات العلمية يؤيد بها وجهة نظره فى بعض المسائل المهمة كتعدد الآلهة ونظرية التوحيد ووحدة الأرباب عند العرب والمصريين القدماء ، وكان أيضا عالما اجتماعيا ، فلم تفته مسألة اجتماعية فى إحدى القضايا التى عرضت عليه ، إلا قيدها ومحصها ، ووصل بدرسها إلى نتيجة يحسن السكوت عليها .

وكان له اتصال بسائر رجال الأدب والسياسة والقانون والعلم فى مصر ، وكان محبا للغناء ويحيى بعض مجالسه ويدعو إليها كبار المغنين ليطربوه وضيوفه ، وكان مجلسه خليطا من علماء المشرقيات ومنهم ماردروس الذى نقل كتاب ألف ليلة والموسيو كالام من سويسرا والدكتور جيلى من باريس رئيس تحرير مجلة المباحث الروحانية والكونت دى غلارزا وغيرهم ولفيف من المتصوفين وبعض الأدباء وأئمة الشرع الشريف والخطباء وغيرهم ، وممن كانوا يجتمعون فى مجلسه مع ولده المرحوم صالح مجدى الأستاذ الدكتور منصور فهمى والشيخ على يوسف وغيرهما . وكانت له مكتبة من أغنى المكاتب العلمية ومتحف نادر المثال به آثار مصرية وعربية وتركية وشركسية وغيرها من عهد المماليك ومن زمن محمد على وولده إبراهيم ، وكان

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بالبلاغ الأسبوعى فى ٤ ديسمبر سنة ١٩٢٩ .

يجمع الأمثال العامية ، والأغانى والموالى ونوادر المجرمين ويطلق على هذا كله اسم Folklore وقد ترجم لنا بأنه « علم الركة » .

وكان يتنبأ للموسيقى العربى بمستقبل حسن ، ويكثر من سماع إحدى القيان اللواتى لا يزلن على قيد الحياة ، ويقول إنها شبيهة بألظ صوتا وحنجرة ووجها وعنقاً ، وكان يشبه حنجرتها بالأرغن (الأرغول) ، ومن الموالى التى كان يحب سماعها لعراقتها فى المصرية قول القائل :

أكل البلح حلـــــو بس النخل عالى بـــــه
والورد فى البستـــــان شكتنـــى لباليبـــــه
والكحل فـــى العيـــن زادت لهـــاليبـــــه
والقلـــب من جـــوى انكوى ما حد دارى به !
لآخـــــذ مـــــن قليل الأصل واسيبـــه !

وكان يقول إنه يمثل النفسية المصرية فى الطبقات الدنيا وفيه غزل فى الطبيعة ، وتحدث بجمالها وانتقال بديع من النبات إلى الأزهار إلى الجمال المادى وشكوى الغرام وأمل العاشق ، وهذا كل الشعر ، ولا يمكن لشاعر أن يزيد عليه .

وكان يغنينا فى إحدى الليالى محمد أفندى السبع ، فطلب إليه أن ينشد دور «على روحى أنا الجانى » .. فغناه وأجاد حتى طرب له الحاضرون . ولما انتهى منه، شعروا أن هناك نقصا يجب تكميله بزيادة بضعة أبيات على الدور الأصيل ، فتطوع أحد الحاضرين ، وهو المرحوم صالح مجدى نجل الباشا الذى توفى منذ عامين وهو قاض لمحكمة بنها الأهلية ، ونظم لساعته الأبيات الآتية :

قميصـه عنتـــرى « زاهر» وجسمه مرمرى باهـــــر
ونهـــده حق من عـــــاج وجفنه للسيـــوف شاهـــر
ولفظـــه العـــذب يحلا لـــى دوامك اسمه فى بالـــــى

واسمه أحلى من السكـــــر يخلّى الصـب يتفكّـــر
وكل من كـــــرره يسكـــر كأنه خمر نكتارى (رحيق)
قوامك ننسى ماضينـــــا كأنه جلـــم طيـــارى
قبلنا البعـــد ورضينـــا وطيفك فى المنام ســارى
فى سهد الليل نلقاكـــــم وروحى الفجـــر وياكـم
أدينى على الجفا صابـــر ووعدى على العباد جارى
وجسمى من جوى الفرقـــة نحيل كالخيال بالـــى
ولما أذكـــــر لياليكـــم يهيـج حزنـــى وبلبالـى
جوبوا بالجواب مـــــرة وطفوا نارنا الحـــارة
ولو كان المكـــان قاصـى لابد الحـــب يتحـرى
يا نوحى من بلاد جـــوه وبعدى عن بلاد بـره !!

فغناها السبع لساعته ، وطرب الحاضرون طربا عظيما .

فأطرق المرحوم مجدى باشا ، وقال لولده :

هذا ليس من نغم « على روحى أنا الجانى » إنما من نغم قديم يغنى به :

حبيبى هفنـى شوقـــــه وفاح المسك من طوقـــه
ولما غـــــرد القمـــرى .....

ومن الألغاز الشعرية التى كان يحب أن يلقيها على بعض أحبابه لاختبار ذكائهم ، قول الشاعر الأندلسى (ولم يذكر لنا اسمه):

وقالت وقد رق الحديث وأبصـرت قرائن أحوال أذعـن المكتمـا
نشدتك لايذهب بك الشوق مذهبا يهون صعبا أو يرخّص مأثمـا
فأمسكت لا مستغنيا عن نوالهـا ولكن رأيت الصبر أوفى وأكرما

ومن منتخبات الشعر العربى التى كان يترنم بها :

أعاذل إن يصبحْ صداى بقفـــرة بعيدا فأتى صاحبى وقريبـــى

ترى أن ما أبقيت لم أك ربـــه وأن الذى أنفقت كان نصيبـــى

ويذكر أن هذا الشعر للنمر بن تولب ، كما يروى قول ذى الرمة :

ولما تلاقينا جرى من عيوننـــا دموع كففنا غربها بالأصابـــع

ونلنا سقاطاً من حديث كأنـــه جنى النحل ممزوجاً بماء الوقائع

وكان المرحوم مجدى باشا من أوائل الشبان الذين درسوا القانون فى فرنسا على نفقة الحكومة المصرية ، وكانت المدينة التى أرسل إليها « إيكس آن بروفانس » وهى مدينة ميرابو ومسقط رأسه ويسمونها « الجميلة الميتة La Belle Morte » ، لشدة الهدوء المخيم على أحيائها ، وكانت دراسة القانون فى عهده تنتهى بشهادة الدكتوراه ، ولكن دراسة الليسانس يتحتم على صاحبها، أن يقدم أطروحـــة La Thése فى موضوع قانونى ، وقد قدم أطروحته فى موضوع « الرق عند الرومان » .

وكان المرحوم مجدى باشا مشهوراً بالشدة فى أحكامه ، ولكن تلك الشدة لم تكن من قبيل القسوة إنما كانت نوعا من الزجر ، لإيجاد الوازع القانونى ، ودليلنا على ذلك أنه كان من خصوم محكمة الجنايات بنظامها الحالى الذى شرع سنة ١٩٠٤ ، ولخصومته قصة تاريخية جمعتُ شتات حوادثها من جملة مصادر .

كان المرحوم متصلا برابطة صداقة بالمرحوم مصطفى كامل باشا صاحب اللواء ، منذ كان المرحوم طالباً بمدرسة الحقوق وكان مجدى باشا يقدره ويحبه ويعجب بذكائه ويسميه « الوهاج » لفرط ذكائه وحضور بديهه وألمعيته ، ولم يقطع به علاقته طول حياته .

فلما كانت سنة ١٩٠٤ وشرع الإنكليز فى تكييف المحاكم المصرية بالصبغة الإنجليزية وطرحوا فكرة محاكم الجنايات المستقلة ، ومحوا درجة الاستئناف ،

وجعلوا الحكم فى قضايا القتل بالإعدام جائزا ، إذا توافرت القرائن بقطع النظر عن نظرية « شاهداك قاتلاك » الشرعية الشهيرة ، كتب المرحوم مجدى باشا تقريراً وافيا ضد هذا المشرع وفنّده ، وأظهر انطواءه على ضياع الضمانات الكافية للمتهمين أمام تلك المحاكم الخطيرة ، وذهب بهذا التقرير إلى المرحوم مصطفى كامل فى داره التى كانت بشارع الدواوين أمام وزارة الحقانية (وهى الآن مدرسة للبنات تابعة لوزارة المعارف) وعرض عليه التقرير ، ففرح به مصطفى كامل فرحا شديداً وهنأ محمد مجدى بك (كما كان حينئذ) بمجهوده وخدمته القضاء ، ثم ودعه وانصرف ، وأعد صاحب اللواء حروف التقرير للطبع والنشر فى جريدة اللواء ، ولكن يظهر أن بعض الأشخاص المبغضين لمجدى باشا ، ممن اطلعوا على التقرير وعلى مشروع نشره ، أوهموه أنه سوف يعرف شخصه ، مما قد يؤدى إلى عزله ، وكان المرحوم يفضل خدمة الحكومة على سواها ، فأسرع فى اليوم التالى (وكانت تلك الحوادث فى شهر رمضان) وقابل مصطفى باشا عقيب الإفطار وطلب منه رد التقرير، ووقف طبعه ونشره ، وقد تناقش معه مصطفى باشا مناقشة حادة ، وذكّره بواجبه نحو العدل والوطن ، وخدمة الحقيقة عن اقتناع وعقيدة ، واعتذر له مجدى باشا بأنه تسرع لدى تقديم التقرير إليه ، وحضر هذا الحوار نفر من الفضلاء منهم المرحوم عمر سلطان باشا ، ومحمد فريد بك وعلى فهمى كامل بك وغيرهم ، وانتهى الأمر بأن غضب مصطفى ، وسلم التقرير لصاحبه ، وأظن العلائق توترت بينهما بعد ذلك إلى حين وفاة المرحوم مصطفى كامل .

ويدهشنى أن هذا التقرير نفسه نشر فى مجلة الاستقلال القانونية ، التى كان ينشرها الأستاذ نجيب شقرا ، وفى سنة ١٩٠٤ نفسها ، ولست على يقين إن كان نشر باسم الباشا ، أو بإمضاء مستعار . وهذا لم يمنع الباشا من أن يعمل فى تلك المحاكم التى كان يحذر قضاءها ، وجاءت بعض أحكامها مؤيدة لنظريته الأولى.

ولما توفى المرحوم مصطفى كامل سار مجدى باشا فى جنازته مسافة طويلة ، ولم أسمع منه سوى الثناء عليه فى حياته (١٩٠٧) وبعد مماته إلى رحمة الله (فبراير سنة ١٩٠٨) .

وقد دار الحديث يوما فى مجلس المرحوم مجدى باشا ، والأستاذ أحمد مصطفى بك ، والمرحوم أمين غالى بك المستشار والشيخ محمد المهدى إمام جامع عزبان وشيخ آخر سورى الأصل كان إماما وخطيباً لجامع قيسون ، على الرجال المتقدمين فى السن من الأغنياء الذين يتوفون عن زوجات صبيات أو صالحات للزواج بعدهم ويقفون أموالهم الثابتة ويجعلون لأراملهم استحقاقا ويشترطون عليهن أن لا يتأهلن من بعد وفاتهم ، فقال مجدى باشا : يكون هؤلاء الرجال عادة مقطوع نفعهم من الوجهة الزوجية ، ويكون النسوة فى مقتبل العمر ، وكان ع . بك هـ . ممن قضوا حياتهم فى الشهوات فأورثته أمراضاً فى القلب والجهاز العصبى ، فلما دنا أجله عمل وقفاً وجعل لزوجته الشابة مركزا ممتازا من حيث الاستحقاق ، وعاد بها إلى داره فرحا مسروراً ليبشرها بمركزها . فلما قرأها عليها وكان اشترط فيها عدم زواجها بعد وفاته من غيره ، وكان ينتظر أن تشكره ، اندفعت تبكى وقالت له : أتبقى على مضايقتى فى حياتك ومماتك ؟ فصدم الرجل بهذا الجواب الصادر عن إخلاص وصدق ، وأصابته نوبة قلبية كانت القاضية عليه ، وتلك الأرملة أقامت فى الإسكندرية وهى مشهورة بالعفة ، وكلما تقدم إليها راغب فى الزواج ، تطلب أن يكشف عليه طبيب للتأكد من صلاحيته للحياة الزوجية .

وروى أحد الحاضرين أنه لما حضرت الوفاة ف . باشا وعمل وقفية جعل فيها مركزاً ممتازاً لامرأته هـ . هـ . وقبل وفاته بيوم واحد حضر إليه الدكتور ع. وقال له : « ألا تحب أن تشترط عليها أن لا تتزوج بعدك ؟ ، فانقبض وجه الباشا وهو تقريبا فى النزع ، وقال : هى تعرف شغلها ! هى تعرف شغلها ! » .

وروى أحد الجالسين قصة امرأة فى إحدى مديريات الوجه القبلى كانت ظروفها كظروف المرأة السابقة التى حرمت من الزواج مقابل استحقاقها فى الوقف ، فتزوجت سراً بكاتب دائرتها ، فأنذرها ابن الزوج المتوفى (من امرأة أخرى) وطلب إليها أن تتخلى عن النظر ، فلم تقبل فذبحها فى ليلة مقمرة ، ولم تثبت التهمة ، ولا نعلم ماذا جرى فى محاكمته .

وروى مجدى باشا نقلا عن اليوزباشى محمد فضلى الذى ذهب إلى اليابان عقيب الحرب الروسية اليابانية (١٩٠٤) وأقام بها ودعا فيها إلى الإسلام وتزوج من بناتها ، أن الماريشال أو ياما الشهير عند ماعاد إلى بلاده بعد الانتصار على روسيا ، أنفق كل ماله فى تأسيس مدرسة حربية ، ثم اضطر هو وزوجته الفاضلة للمعيشة فى بيت جعلا بعضه فندقا (بنسيون) وبعضه لإقامتهما ، وأن هذا المشير نفسه هو الذى كان واسطة فى تزويج فضلى بإحدى عقائل اليابان ، وهى كريمة أحد ضباطه الذين قتلوا فى الحرب العظمى بين روسيا واليابان .

وروى أحد الجالسين أنها حضرت مع فضلى إلى مصر وأقامت معه فى بيت جديد ، وكانت شديدة النظافة وتعيب على المصريين « عدم النظافة » وهى تعبدها فى بلادها . ودهشت لما علمت أن فى دين المسلمين عبارة تدل على أن النظافة من الإيمان !

لمحة من حياة مصر

كتاب جديد تأليف ترويردج هول [١]

—

عقدنا منذ فترة قصيرة فصلا عن هذا الكتاب تناولنا فيه القسم الأول ، وفى القسم الثانى تكلم المؤلف فى التاريخ والسياسة والأدب فى مصر الحديثة فى العهد الأخير ، وقد لخصنا فصوله فى التاريخ والسياسة ، وسنعرض للفصل الأخير من التاريخ الحديث بعد الكلام على رأيه فى الأدب المصرى المعاصر ، ويظهر جليا أن الرجل الذى لايعرف اللغة العربية قد لجأ مضطراً إلى دليل جاهل بتاريخ الأدب المصرى ، فلم يهتد المسكين بواسطته إلى شىء ، ولم يعرف عن الأدب المصرى الحديث إلا ما أملاه عليه ذلك الدليل المضلل الذى لم نهتد إلى هويته .

وقد قابل المؤلف امرأة أجنبية ، طالت إقامتها فى القاهرة ، قبل أن يقابل دليله التعس ، فقالت له : ليس لمصر أدب لأنه ليس فى مصر مجتمع من الرجال والنساء المهذبين كما نفهم نحن الأجانب ، وبدون هذا المجتمع لا يمكن كما لا يخفى الترقى العقلى ، والحياة الاجتماعية لاتمكن دراستها بحق مادامت الموانع والحواجز قائمة بين الرجال والنساء ، هذا عدا أنه لا تزيد نسبة القارئات من النساء المصريات عن عشرين فى الألف وفى الرجال عن مائة وخمسين فى الألف فأين يوجد الجمهور القارىء الذى يغذى الكتب والصحف والمسارح ؟ وكيف يتيسر وجود تأليف ومؤلفين بغير قراء يشجعون ؟ فالمؤلف المصرى محتاج للرجوع إلى حياة الفلاحين فى أكواخهم ، تلك الحياة المؤلمة المحزنة ليدرسها ، أو إلى حياة الشوارع النازلة

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بالبلاغ فى ٣١ مايو سنة ١٩٣٠ .

والأحياء الساقطة حيث تنمو الرذيلة وتقبر الفضيلة . فالحب البدنى الشهوانى هو موضوع مؤلفاتهم ، الحب الشهوانى كما يفهمه الشرقيون .

أما فيما يتعلق بالميدان الآخر للأدب وهو المسرح فأقول لك إنه لايوجد مسرح مصرى يستحق الذكر أو يستحق أن يطلق عليه هذا الاسم .

والحالة الحاضرة فى مصر من حيث حياة الحريم ، لا تسمح لأية امرأة تحترم نفسها بأن تحترف التمثيل إذا كانت مصرية مسلمة من أسرة عالية أو متوسطة ، فكانت نتيجة ذلك الاعتماد على ممثلين وممثلات من الطبقات المنحطة ، ومعظمهم ومعظمهن أميون وأميات فتقنع المسارح بفضل هؤلاء بتمثيل القطع الفظيعة المخالفة للفضيلة وحسن الخلق ، والتى تدل على وجود « مواهب جنونية » فى أذهان المؤلفين.

وقد بذلت جهود كثيرة من مختلف الناحيات لرفع مستوى التمثيل والممثلين وترقية القطعة التياترية ، ولكن كل تلك المساعى والجهود التى بذلت راحت هباء ، وبغير ثمرة لعدم المعين النافع .

ثم إن الرجل المفترض فيه أنه متعلم يفضل قضاء سهرته فى قهوة ، حيث يتناقش فى السياسة ويقتل الوقت الثمين فى « الرغى » والقيل والقال من الكلام الفارغ ، أما الفقراء فيقضون سهراتهم فى قهوة بلدية ، حيث يشربون القهوة ويدخنون النارجيلة وبعضهم يسعى ليسمع أغانى الهلالى أو قصة عنتر مصحوبة بالتوقيع على الرباب ، ومن ينشد هذه القصائد المطولة يسمى شاعرا ، وهو لا يدرى شيئاً من الشعر » .

إلى هنا انتهى رأى عجوز السوء ، التى يصفها المؤلف بأنها سيدة أجنبية طالت إقامتها فى مصر ، وألمت بشؤونها ، وظاهر من كلامها أنها عقرب سامة اللدغات ، تقيم بين ظهرانينا لتنتقصنا وتشوّه سمعتنا كلما سنحت لها الفرصة ما لم تكن هى والدليل الذى استشاره المؤلف شخصا واحداً .

على أن المؤلف لم يكن ليقنع برأيها ، وإن كان قد صدّر به مبحثه فى الأدب ، فالتجأ إلى مصدر مصرى وقال إنه تعرف بأديب شاب من المنتمين بشعرهم وحياتهم إلى إحدى السيدات الشهيرات وقد أغفل المؤلف ذكر اسمه حفظا لكرامته ، أو إجابة لطلبه ، وقد قال الأديب المذكور للمؤلف الذى سأله عن الحياة الأدبية فى مصر :

كيف ! مصر لا أدب لها ! من قال لك ذلك ؟ إنها تهمة باطلة ! هذا ليس بصحيح ! ..

وأظهر الأديب المذكور حمية فى الدفاع عن الأدب المصرى وقال: « إن عجزكم عن قراءة المؤلفات العربية ، هو الذى أملى عليكم هذه الفكرة البعيدة عن الصواب ، أنتم لاتقدرون على قراءة ما نكتب ·جهلكم باللغة العربية هو رأس هذه الخطيئة وسبب سوء الظن » ·

وقد اشتعل وجه المتكلم غضباً واحتجاجا فقال عنه المؤلف: إنه كمعظم المصريين، عصبى المزاج ، سريع الغضب ، ولكن له منصباً فى إحدى دور العلم الحكومية ، وهو حائز شهادة فى الآداب فتراه يتكلم عن ثقة ونفوذ ·

ولما هدأت أعصاب محدثى ودليلى ، وافتر ثغره عن ابتسامة لطيفة ، قال لى :

إن أجدادنا العرب امتازوا فى العصور القديمة بالشعر ونحن كذلك فى هذا العصر أميز ما لدينا من فنون الأدب هو الشعر ، وقد فاقت اللغة العربية غيرها من اللغات وبزتها ، بفضل ما تحتويه من لين التعبير ، وغزارة الاستعارات والتشبيهات وصنوف المعانى وأنواع البديع ، ومما يؤسف له أن علماء المشرقيات الأوربيين يسرفون فى دراسة الأدب العربى القديم ولا يعيرون أدبنا التفاتا (يقصد الأديب نفسه ومن معه) ، ولو أنهم عنوا بقراءة الأدب الحديث ونقله إلى لغاتهم ، إذن لبهروا بما سوف يظهر لهم من الكنوز الفنية ، والحقيقة هى أن شعرنا الحديث هو فى قمة مجده وغاية سؤدده ·

ثم قال إن أحمد شوقى بك هو تاغور مصر وإنه كان شاعر الخديو السابق وقد نفى أثناء الحرب فسافر فى ممالك كثيرة واطلع على آداب الشعوب المختلفة ، وقد ثبتت صورة كل مارآه على « شبكية » نفسه ، فلما سنحت له الفرصة عبر عنه بأسلوبه الفخم . وهو أعظم شاعر أخرجته مصر ، وشعره يشمل تاريخاً كاملا لوطنه العزيز .

ولعل حافظ إبراهيم يأتى فى الدور بعده ، إلا أنهما يتناقضان من حيث الفكرة والمبدأ وطريقة العمل ، فشوقى أرستوقراطى وحافظ ديموقراطى وشاعر شعبى وهو صديق حميم لزغلول باشا !! ويدعو مثله إلى الثورة !! وقد جعلته إقامته فى السودان عدوا لدوداً لكل شىء بريطانى (؟!) وكلما حدث فى وادى النيل حدث سياسى بعث حافظ بقصائده المهيجة للصحف العربية فضلا عن أنه ينسل فى كل مساء إلى الملاهى والملاعب ليلقى قصائده المهيجة الرنانة على جمهور النظارة فيحمسهم ويهيج شعورهم إلى درجة الفتنة ، وقد كان ذلك سبباً فى أنه أنقذ فلاحى دنشواى من الموت بعد أن حكم عليهم بالإعدام لأنهم قتلوا ضباطاً بريطانيين !! (انظر إلى هذا الاختراع العجيب من جانب دليل المؤلف) والآن يعتبره الفلاحون ترجمانهم ولسان حالهم الناطق عنهم فى كل أزمة وضيق !

ثم تكلم الدليل للمؤلف عن المرحوم السيد المنفلوطى والأديب محمود تيمور وبعض الأدباء النابهين ، ثم وصف نفسه بأنه الشاعر المصور لمصر الحديثة ، فوصفه المؤلف بالبساطة naif أو الطفولة الفكرية وهذا أصدق وأعدل حكم يبديه المؤلف .

ثم إن المؤلف نقل إلى اللغة الإنجليزية قصصاً لمحمود تيمور بك وللسيد المنفلوطى منها اليتيم والدرس فى المكتب ، المنزل نمرة ٢٢ شارع ، وطفل صار رجلا، والحياة الشعرية وقصائد كثيرة لبعض الشعراء الأحياء ، وبعض القصائد

لحافظ إبراهيم بك وغيره من الشبان الناهضين أمثال المهذب دليل المؤلف الذى أغدق على نفسه وعلى أصدقائه ألقاب الزعامة والرياسة والتقدم وخلع عليهم أوصاف العبقرية والنبوغ وخرق العادات فى الأدب القصصى والأدبين المنثور والمنظوم ، والمؤلف المسكين ، لأنه جاهل باللغة العربية ، اتبع نصائح الدليل ونثر كل ما أملاه عليه، وفى القصص والشعر والنثر المترجمة إلى الإنجليزية كثير من سقط المتاع ، الذى لا قيمة له فى اللغة العربية فضلا عن اللغة الإنجليزية أو سواها من اللغات الأوروبية.

وكان يليق بالدليل وهو شاب متعلم نوعاً ، لما علم أن الرجل سيقيد أقواله وينشرها فى كتاب يرشد الأجانب ، ويقفهم على حقيقة حال الأدب أن يستعين بلفيف من الأدباء الأمجاد أمثال شوقى ومطران وحافظ والقاياتى وعبد القادر حمزة وصادق عنبر ومصطفى الرافعى وغيرهم ، لا أن يستأثر هو وأصدقاؤه بصحف الكتب فيملأون أربعين منها بباطلهم وخزعبلاتهم ، وشعرهم السقيم ونثرهم العقيم .

ومن غرائب الجهالة التى ظهرت فى هذا الكتاب المغلوط بفضل أو بنقص مرشد مؤلفه أنه عند تصويره ، وضعت صورتا أحمد شوقى بك وإبراهيم الهلباوى بك فى صفحة واحدة ، ووضع تحت كل منهما اسم الآخر ، فقراء أمريكا وإنجلترا والناطقون بلغة شكسبير سينظرون إلى وجه الهلباوى بك على أنه شاعر النيل وأمير شعراء العربية ومؤلف كليوبطرة ، وسينظرون إلى وجه شوقى الوسيم الوديع على أنه إبراهيم الهلباوى بك المحامى القدير .

ثم تكلم المؤلف فى صفحة ٢٠١ عن الحركة الوطنية فقال إن المصريين كانوا فى سنة ١٨٨٥ يكرهون الأجانب وينادون بسقوطهم ويهتفون ضدهم ، تراهم فى سنة ١٩١٩ ينادون بأن مصر للمصريين ، وأن النداء الأول وصل إلى قرية الطين (كذا) المسماة إبيانة ، حيث ولد سعد زغلول .

كان يليق بالمرشد أن يدل المؤلف على فضل سعد ، ونشأته ، أكثر مما أنفق فى تمجيد نفسه وأصحابه . وأن سعداً ابن الفلاحين الذى لم يعرف أجداده ساعة حرية محكومين بقوة الأجانب ، ولكن سعداً الذى كان صبياً فى ذلك العهد انضم إلى الثورة الطائشة التى قادها فلاح بسيط هو عرابى ، وقد تلت ذلك مذبحة للأجانب وضرب الإسكندرية بالقنابل ودخول الإنجليز مصر .

وتكلم المؤلف عن زيارته معبد هورس بإدفو (ص ١٥٧ ومابعدها) فكان أول ما لفت نظره سماعه الشتائم التى تتبادلها طائفة الحمارة من لعن الآباء والأجداد والقذف فى حق الأمهات بأشنع الألفاظ وأجرحها ، وقد مثل لنا تلك الحياة الشتوية فى صعيد مصر التى هى خليط من آثار الملوك الأموات وتزاحم الرعاع من الأحياء على الانتفاع من السائحين الأجانب ، وسخر من رجال الشرطة الذين يتظاهرون بحفظ النظام وهم عن حفظ النظام جد غافلين .

أما مدينة أسوان (١٧٥) فيطلق عليها المؤلف وصف مدينة الأحلام ويغالى فى وصف جمال الطبيعة فى أفقها وأرضها وسمائها ومائها ، وعندما وقع بصره على هيكل فيليه ، الذى عرفه العرب باسم قصر « أنس الوجود » لم يتمالك نفسه من تذكر قصة ألف ليلة وليلة وما روته السيدة شهر زاد ، عن زهر الورد قبل أن يدركها الصباح ، فتسكت عن الكلام المباح ، وهكذا استغرق المؤلف بضع صفحات فى سرد القصة الخيالية ، وخلط الحقيقة التاريخية بالخيال القصصى ، لأن هؤلاء الأجانب من أوروبيين وأمريكيين متعطشون لثمرات الخيال الشرقى ، ويحبون أن يجعلوا الآثار القديمة مسرحاً لحوادث غرامية وشعرية من قبيل قصص ألف ليلة وليلة التى كنا نزدريها ونستصغرها إلى أن أظهر بعض كتاب الغرب أمثال لاين بول وريفان وهوار ومرغليوث وماردروس وغيرهم جمالها وفضل واضعها أو واضعيها .

ومـا قـولك فى تروبريدج هول ذلك المؤلف الذى نلخص لك كـتـابه الذى ترجم الشعر الوارد فى تلك القصة بالشعر الإنجليزى المرسل ؟

ثم انتقل المؤلف إلى وصف أبو سمبل والأقصر والكرنك وأجاد فى ذلك أيما إجادة لخلوه من الغرض ، ولأن دليله كان بديكر العالم الألمانى ، وليس فلانا الشاعر البلدى وناظم الأغانى للقيان والفتيان .

« الحى اللاتينى » فى القاهرة [1]

فى أخبار باريس أنه أقفلت قهوة الهلال (كافيه دى كراوسان) التى كانت واقعة على زاوية شارع مونمارتر وشارع كراوسان (الهلال) الصغير ، وقد كانت إلى ما بعد الحرب مركزاً للصحافة الباريسية ، وكان رواد هذا المقهى من الصحفيين والأدباء وبينهم بعض الكتاب المشهورين . ولما قتل جوريس الزعيم الاشتراكى الشهير فى أوائل أغسطس سنة ١٩١٤ كان جالسا فيه . وهذا المقهى كان موجودا منذ تسعين عاما وصاحبه المسيو «پول وديمير » وكان يرأس ٢٥ فرعا من الجمعيات الأدبية التى كانت تجتمع كل يوم تقريبا . وكان هذا المقهى محبوبا لقربه من إدارات الصحف الكبرى ولا سيما جريدة الإيمانيتيه (الإنسانية) التى كانت ملاصقة له وهى إذ ذاك لسان حال الحزب الاشتراكى ويحرر مقالاتها جوريس الزعيم الشهير وإريستيد بريان (قبل أن يتولى رياسة الوزارة) وكلمنصو (كذلك شرحه !) وجان لونجيه النائب الاشتراكى وحفيد كارل ماركس وروانيه النائب الفرنسى ودوك كيرسى وفايان وغيرهم . وكان يتردد إليها بعض كبار الساسة المصريين من الحزب الوطنى أمثال المرحومين مصطفى كامل باشا وعثمان غالب باشا ومحمد فريد بك ومحمود بك سالم أطال الله بقاءه .

وقد وصفنا هذا المقهى بمناسبة ما أردنا ذكره عما يسمى الآن اعتباطا فى القاهرة « بالحى اللاتينى » . فأصل الفكرة فى المقاهى الأدبية أنها تكون على شىء من الفلاكة (البوهيمية) أى مظاهر عدم الاكتراث بالرسميات وعدم التقيد بقواعد

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر فى مجلة الرابطة العربية ، العدد ٨١ فى ١٩٣٧/١٢/٢٩ .

وقد أشار إليه الأستاذ رشيد الزوادى الأديب التونسى المعروف ونقل منه نبذة فى كتابه المتع «مقاهى الأدباء فى الوطن العربى » ، ص١٣٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٩٩ .

البورجوازية ، التى ينظر إليها أحيانا نظرة الازدراء ، لأن الأدباء والفنانين والكتاب والشعراء يعتبرون تلك المظاهر نوعا من النفاق التى تتمسك به بعض الطبقات لتحتفظ بمكانتها احتفاظاً مصطنعا، فأحاطت نفسها بسياج من المظاهر التقليدية فى الكلام والثياب والحركات والتحيات وحفظ المواعيد حتى تناول الطعام والشراب!! وذلك كله تمسكا بالتمايز الذى تريد الاستئثار به حيال الطبقات الديموقراطية ، وبعبارة أخرى قامت فى أواخر القرن التاسع عشر فى جميع أوربا وفى بعض بلاد الشرق ارستوقراطية عقلية حيال أرستوقراطية المال ، وقد احتلت ارستوقراطية العقل ميدان التفكير بما كتبوا وخطبوا وفكروا واعتبروا أنفسهم هم السادة على حق، على الرغم من فقرهم أو تقصيرهم عن السبق فى ميدان الكسب المادى الذى هو ميدان محفوف فى نظرهم بمكاره لا يقبلون عليها ولا يرضونها لأنفسهم كالنفاق والاستغلال والغدر وظلم الفقراء ،وقد انتقل إلى طبقة الأرستوقراطية المال ومنهم جوريس نفسه الذى كان من أغنى الأغنياء وكان أستاذاً فى مدرسة السوربون ومثله أناطول فرانس وأندريه جيد وغيرهم .

فهنا فى مصر نزعة نشأت منذ بضع سنين إلى تقليد هذه الحالة ، ولكن الطبقة التى نزعت هذه النزعة لم تجد المكان اللائق بها لأن جميع المقاهى المصرية فى أيدى الأجانب تقريبا ماعدا بعض مقاهى فى الحى الحسينى الذى سمى « الحى اللاتينى » خطأ واعتباطا ، لأن الحى اللاتينى فى باريس كان الحى الذى يجاور السوربون وكوليج دى فرانس والبانتيون ومونبارناس وميدان المرصد ومرقص بولييه وكل الذين يغشونه طلبة ومصورون وشعراء وصحفيون وأدباء ومن إليهم من زوجاتهم أو معشوقاتهم وتلاميذهم ، وقد ألحق به مقهى الهلال (كافية دى كرواسان) تساهلا لأن الصحفيين والأدباء كانوا يغشونه .

أما مقاهى الحى اللاتينى الحقة فهى كافيه فاشيت (وكان المرحوم مرسى

محمود الشيخ والدكتور فى القانون وخريج الأزهر ودار العلوم وكلية الحقوق إذا جلس إليها قال « دستور يا ست !») ، وكافيه ليون وكافيه بورجونى (وكلها فى بولفار سان ميشيل) الذى يطلق عليه الطلاب « بول ميش » اختصارا .

وكان من زباين هذه المقاهى أناطول فرانس وبول ڤيرلين وبودلير وألفريد دى موسيه وبانفيل وريشبان وكلهم من فطاحل الأدب والشعر الخالدين فى كتبهم وفى أذهان القراء ولبعضهم آثار باقية فى التماثيل المنحوتة والصور المنقوشة .

ومن هنا (تقليدا) يظن بعض المعاصرين فى مصر أن قهوات سيدنا الحسين وأهمها (قهوة أفندية) مقر المتصوفين والمجاذيب وبعض الدجالين وهى قريبة من الباب الأخضر ، وكانت مشهورة بجوار المرحوم الشيخ عيسى مصلح رضى الله عنه ولايزال بيته مفتوحا وفيه أحد خلفائه الشيخ عبد الوهاب الذى يجلس صائما هائما عاريا متأملا عابداً وهو فى أشد الصحو واليقظة ، وهذه هى القهوة التى كان يجلس فيها الشيخ محمد النجار الزجال والأديب الشهير صاحب مجلة الأرغول والشيخ الليثى والشيخ القوصى الذى مثل أمام أحد الباشاوات الأتراك فقال له :

- أنت شيخ قوصى ... شاعر مشهور ؟ قول لنا شوية من تهجيصك !

فأنشده على الفور :

بدّك تسمع تهجيصى ياللى فى دقنك تاه جـ ..

وبقية القافية تنطبق على آخر الصدر ! ...

وهناك نظم دور « على روحى أنا الجانى » الشهير .

وكان هذا المقهى نادى أدب وشعر وطرب وقد انتهى بنهاية دعائمه ، لأن الشيخ الأفغانى حمل أولاده وتلاميذه إلى قهوة متاتيا أو اصطانبول حيث موضعها الآن وكانت قهوة رومية تتقن صنع النارجيلة .

أما زبائن القهوات البوهيمية ، فهم خليط من الصناع من أهل الحى وبعض

العلماء الشرعيين (أئمة المساجد والمؤذنين) وبعض الراغبين فى علوم اليازرجة والكيمياء (استخراج الذهب من المعادن الخسيسة) وصانعى الطوالع والمنجمين وبعض التجار . ولايوجد بينهم طالب أزهرى واحد . فلما ضاقت الدنيا الحديثة فى شوارع فؤاد وعماد الدين وضواحى الأزبكية ببعض الواعين للأساطير القديمة ، حاولوا الجلوس فى نفس الجو الذى جلس فيه آباؤهم .

وهناك الشاى والشيشة والقاعات الواطئة الضيقة والدكك المفروشة بالسجاجيد والكعك المحمص بخميرة الحمص ولحمة الرأس التى يبيعها شاروقة الشهير بلم شمل القطط والكلاب حول طبليته الفخمة - كل هذا موجود حتى بائع النشوق (سعوط) الذى كان يجلس فى دكانه المرحوم الشيخ السمالوطى آخر المحدثين من السادة المالكية وصديق المرحوم البشرى الكبير - كل هذا موجود ولكن الأدب والشعر والحديث العذب وأفكار الأساتذة ، كل هذا ذهب مع الذاهبين . أماكن قديمة ووجوه حديثة ، ولكن أصحاب الوجوه الجديدة عاجزون عن إيجاد الجو المعنوى ، لأن أدباء العصر الحديث يوجدون حيث يوجد الكوكتيل والصودا الشقراء ونوات الهيف وحيث المخاصرة والمساجلة فى الغرام وما إليه ..!

هذه حقيقة الحال ، فرحم الله الماضى .. الذى لايعود !

سير محمد إقبال
شاعر الهند الإسلامية وحكيمها
مؤلفاته النثرية والشعرية [1]

نعى إلى الثقافة الإنسانية ، وإلى العالم الاسلامى فى الشرق والغرب فى عشرين إبريل سنة ١٩٣٨ المرحوم السيد محمد إقبال أعظم شعراء الهنود المسلمين ومن أكبر قادة الفكر الحديث فى القرن الرابع عشر الهجرى ، لحق بالرفيق الأعلى فى داره فى لاهور عاصمة بنجاب بعد مرض نفسانى طويل عدا عليه منذ ثلاث سنين، وقد قضى معظمها فى مخدعه ، بعد أن بح صوته لمرض فى صدره وحنجرته فخفت حتى لايكاد يسمعه المخاطب إلا بمشقة زائدة ، وكان لا يستطيع اليقظة أو النوم فى الأيام الأخيرة دون أن يكون المدفأ فى غرفته متشتعلا بنار هادئة ، ظنا منه أن الحرارة الهادئة تعينه على التنفس . بيد أن حياته العقلية لم تهمد ولم تضعف أثناء مرضه . وكان آخر ما يفكر فى إنتاجه ، سيرة حديثة لرسول الله محمد عليه الصلاة والسلام . ولكن منيته فاجأته قبل أن يخرج للعالم هذه الثمرة الأخيرة لتفكيره ، فلم يفته أجرها ، وإن فاته إنتاجها رحمه الله رحمة واسعة .

كانت شهرة السيد إقبال ذائعة من أواخر القرن التاسع عشر ، فى مقدمة أبطال النهضة الإسلامية الحديثة ، وكان يذكر والمرحوم مولانا محمد فى صف ويأتى بعدهما محمد على جنة الزعيم السياسى والدكتور الأنصارى وشافعى داودى وضياءالدين أحمد وغيرهم ، وكانت سياسته معتدلة على خطة شايرو وجاكرلى ،

(*) مقال بهذا العنوان نشر فى مجلة الرابطة العربية ، العدد ٩٨ بتاريخ ٤ مايو سنة ١٩٣٨ .

وقد أعيد نشر هذا المقال والمقال الذى بعده فى كتاب « صلات بين محمد إقبال ولطفى جمعة » للأستاذ حازم محفوظ المدرس المساعد بقسم اللغة الأوردية وآدابها ، كلية اللغات والترجمة بجامعة الأزهر ، عالم الكتب ، سنة ٢٠٠٠ م.

ولكنه كان يخفى التطرف فى مكافحة الاحتلال الإنجليزى من قبيل التقية . وكان نفوذه عظيما بدواوين شعره ومؤلفاته الفلسفية وخطبه ومحاضراته ، وكان ينظم بالفارسية ويتكلم ويكتب بأشهر لغات الهند وهى الأوردية والهندوستانية ويتقن الإنجليزية والألمانية لأنه تخرج من جامعات إنجلترا وألمانيا ، ويقرأ العربية ويفهمها ولكن قليلا ما ينطق بها ويعرف جملا بالفرنسية ، وكان رجلا فى أعلى درجات الثقافة الغربية والشرقية ولايجاريه فى نفوذه الأدبى والسياسى سوى تاغور وغاندى . وقد فاقه الأخير بكثرة أتباعه من الهنادك ، ولكثرة ما أقام فى سجون الهند ولاشتهاره بالزهد والتنحى عن أعمال الدنيا حتى ممارسة مهنته المحاماة . وكان إقبال من أشهر محامى الهند، ولكن أرباحه من صنعته كانت قليلة لكثرة اشتغاله بالحياة العامة وانصرافه عن المنفعة الخاصة .

وكان أول عهدنا به بالقاهرة فى شتاء سنة ١٩٣١ لدى عودته من مؤتمر المائدة المستديرة الذى عقد فى لندن فى شهر سبتمبر وأكتوبر من تلك السنة[١]، وهو المؤتمر الذى حضره غاندى وأسفر عن دستور الهند . فعرّج المرحوم على القاهرة فى لفيف من أتباعه ومريديه ولا سيما صاحب جريدة (انقلاب) الهندية التى تصدر فى لاهور بمشاركة الشاعر والحكيم العظيم . فأقيمت له فى القاهرة حفلات تكريم وألقى بعض المحاضرات فى جمعية الشبان المسلمين وسافر الى القدس لحضور المؤتمر الإسلامى ثم قصد إلى وطنه وبقى به إلى أن اختارته العناية الإلهية الى جوارها ، وأثناء إقامته فى القاهرة كان احتفال الهنادك وحفاوتهم به لا تقل على حفاوة المسلمين.

---

(١) انظر مقالىْ المؤلف « مع أعضاء الوفد الهندى إلى مؤتمر المنضدة المستديرة » ، جريدة البلاغ فى ٩ ، ١٠ نوفمبر سنة ١٩٣٢ ، وقد أعيد نشرهما بكتاب المؤلف « مباحث فى التاريخ » ، عالم الكتب ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٠ م.

كان رحمه الله وسطا بين الرجال فى قامته وبنيته وكان عمره إذ ذاك لا يقل عن ستين عاما ، وهو إلى الاعتلال أقرب منه إلى الصحة تبدو فى غضون وجهه الأسمر المستطيل آثار الجد والجهد المتواصل والكفاح الروحى . وكان قليل الكلام كثير التفكير متواضعا ، عميق الخبرة بالرجال والحياة ، قليل الانخداع بالظواهر [١].

ومن أشهر كتبه مجموعة محاضراته باللغة الإنجليزية وقد نشرت فى كتاب بعنوان (ست محاضرات فى إعادة بناء التفكير الدينى فى الإسلام) فى مطبعة كايور بلاهور سنة ١٩٣٠ وهذه المحاضرات هى : المعرفة والتجربة الدينية - الفحص الفلسفى للوحى الدينى وتجاربه - فكرة الألوهية ومعنى الصلاة - النفس الإنسانية وخلودها وحريتها - روح الثقافة الإسلامية - مبدأ الحركة فى البناء الإسلامى .

وقد ألقيت هذه المحاضرات فى مدراس وحيدر أباد وعليجره . وكان لها تأثير عظيم ، فقد خاض فيها غمار الفلسفة الأوروبية الحديثة وفحص أفكار الإسلام على ضوء مؤلفات إيكرمان ووليام جيمس وطاف بأزهار التصوف الإسلامى فاقتطف منها ما يجمل حديقته الغناء ويؤيد أفكاره الناضجة، ففى صفحة ١٢٥ يقول « إن الصلاة تعتبر متممة بالضرورة للنشاط الذهنى لكل من يرقب الطبيعة عن كثب ، وإن ملاحظة الطبيعة ملاحظة علمية تدنينا من الحقيقة وتربطنا بها وتشحذ إدرا كنا الباطنى لنستعد لرؤية الأعماق.

وإليك ما قاله جلال الدين رومى الشاعر المتصوف يصف تطلع روحه إلى الحقيقة :

---

(١) كان واسع الاطلاع دائم الاستقراء ومن الكتب الألمانية التى أوصى بترجمتها كتاب شبنجلر «انحلال الغرب» . وقد أوصانى بقراءته سنة ١٩٣١ ولكنى قرأته بعد ذلك بأعوام ولخصته .
(انظر مقال المؤلف « انحدار حضارة الغرب فى فلسفة أوزفالد شبنجلر » ، مجلة اللطائف المصورة فى ١٩٤١/٨/١١، كما نشر المقال نفسه فى مجلة « فتى النيل » فى ١٩٤١/٨/١٧، وأعيد نشره فى كتاب المؤلف « مباحث فى التاريخ » ، عالم الكتب ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٠ م).

دفتر صوفى سواد وحرف نيست — جزول اسبيد مثل برف نيست
زاد دانشمند آثار قلم — زاد صوفى جيست آثار قدم
همجو صيادى سوء أشكار شد — كام آهو ديد وير آثار رشد
جند كاهش كام آهو درخوراست — بعد ازار خوبناف اهور هبرابست
راه رفتن يك نفس بربوء ناف — خوشتراز صد منزل كام وطواف

يقول الشاعر المتصوف ماتعريبه :

« ليست دفاتر المتصوف حبراً وأحرفا على الورق ، وليست قلبا نقيا فى بياضه كالثلج ، إن ملك المتعلم آثار العلم ، ولكن الصوفى يقفو أثر الصيد كالصائد الحاذق يرى الغزال الحامل للمسك [١] فيتبع آثار أقدامه ، وحيناً تبقى العلامة التى يتركها كعب الغزال دليله الذى يتبعه ويقتفيه ، ولكن بعد ذلك تصير (غدة المسك) التى يحملها الغزال هى علامته التى تدله . وإنه لخير للصائد الذى يسير شوطا واحدا متتبعا عبق العطر ، من أن يسير مائة شوط فى أثر الأقدام » ا هـ .

كانت رسالة إقبال فى شعره الذى حاول به أن يبعث روحا جديداً فى العالم الإسلامى ليخرج الشرق العربى والهندى والفارسى والصينى من الظلمات إلى النور، ومن الضعف إلى القوة ، وكانت رسالة شاعر لاهور شاقة فقد تأثر فى مقتبل شبابه بلفسفة شوبنهور ونيتشه وهى فلسفة تجمع بين الزهد وحب الفناء والقناعة ورغبة النصر والفوز والغلبة والقهر ومقاومة الانثناء والانحناء فى سبيل الرفعة والعظمة، بل هى فلسفة تعد بمثابة علاج ناجع لمرضى العزيمة وحياة جديدة لضحايا القنوط واليأس . وكان ذلك صعباً على رجل شرقى النشأة والنزعة ورث فى دمائه حضارة الفرس ومجد العرب وعقيدة الإسلام واكتسب بجهوده فلسفة أوروبا وعلم القانون ، يعيش فى بلاد شرقية تحكمها دولة غربية ، وهى فى الوقت نفسه ممزقة الأوصال ، وفريسة للنزاع الدينى والقومى . فكيف السبيل وسط هذه التيارات الجارفة المتناقضة إلى بلوغ الغاية ، ولذا ترى إقبال يصرخ من أعماق قلبه فى إحدى قصائده من ديوان « بانك درا » :

« إن رسالتى التى أحملها تخالف رسالة غيرى » وكلام العاشق المجرب حقا يختلف عن سواه ، لقد وصلت إلى آذانكم أنات العصفور السجين فاسمعوا نواح الطير الواقف على أعلى القمم » .

وكما قال إقبال فى ص ١٢٦ من كتابه « إن السعى لمعرفة الحقيقة أشق شىء على الباحث الراغب » تراه يكرر ذلك فى شعره ، وقد تستبين منه أنه أدرك السر ، ولكنه عندما أدركه كان قد شارف على الفناء ، ولحقه اليأس من تفهيم من حوله حقيقة الأمر ، فلم يسعده الحظ بتبليغ تلك الرسالة تبليغا كاملاً ، ولكن ما هو هذا السر ؟ إنه سر الكون ، أو سر الحياة أو سبيل الكمال المطلق الذى يبذل الحكماء أعمارهم وجهودهم فى الاهتداء إليه ولذا تراه ينشد متحسرا :

« إنى وإن أكن قد استطعت التعبير عن فكرى ولكن ليس حولى من يفهمه وآسفا على من يحتفظ فى صدره بسر ، ولكن ليس له رفيق يعينه» .

ويقول فى مكان آخر :

« ولقد جئت ببشرى ، ولكن لا يصغى إلىّ أحد ، لقد جاء النور وأشرق ، ولكن النور أوشك أن يغيب ولا يمد أحد بصره نحوه ليراه » .

إن دعوة إقبال كانت دعوة عالمية وإنسانية ، غير مقصورة على شعب دون شعب، ولذا كان اهتمامه بالسياسة القومية أقل من اهتمامه بالرفعة الإنسانية .

وقد حاول شرح مذهبه فى أكثر من تسعة كتب شعرية ونثرية . وقد أدرك أنه يعد مرافقا ومفارقا لتاغور ، لأن تاغور يدعو إلى السلام والهدوء والتأمل الساكن ، أما إقبال فكان يصرخ فى بوق ليوقظ الأمم الإسلامية الراقدة ، ولكن جميع شعوب الهند كانت تصغى إلى صوت إقبال بشعور متأثرة بالجانب العملى الذى انطوت عليه فلسفته .

---

(١) يقول العرب « المسك بعض دم الغزال » ونحن لا نعلم إن كان المسك يستخرج فعلا من دم الغزال أم أنه إفراز لبعض غدد هذا الحيوان .

وقد تحرك قلب الهند بأسرها لوفاة هذا المصلح العظيم ، فهب المسلمون فى كل حدب لتمجيده والاحتفال بذكراه . وفى اعتقادى أن مصر وفلسطين وإيران والعراق وجزيرة العرب وشمال إفريقية لا تقل اهتماما بشأنه ، فقد كان حبه شاملا لجميع شعوبها وكان جهاده شاملا لها منذ أن دبت فكرة النهضة فى كيان العالم الإسلامى.

كان إقبال من أعداء اليأس والتواكل وكان يرى فى القرآن الشريف أعمالا وحقائق لا أفكاراً وأوامر ونواهى ، ويعتقد أن كل آية من آياته تنطوى على حركة وحياة تدفع بالمسلمين إلى الأمام فى طريق الفتح . كما أنه لم يغب عنه أن الإسلام كشف القناع عن أسرار الكون للذين يحسنون التفكير والإدراك ، وحدة الوجود وطريقة البحث الاستقرائى ولفت نظر البشر إلى عظمة الكون وسر الخلق والتكوين وقد قارن بين كثير من الآيات القرآنية وبين ما أسفرت عنه بحوث العلماء والمفكرين فى أوروبا وأمريكا ، ولذا تعد كتبه حجة للإسلام على خصومه فى كل زمان ومكان ، وإنا نهيب بكل مسلم فى مشارق الأرض ومغاربها أن يقيم على روح الفقيد العظيم صلاة الغائب اعترافا بفضله واستدراراً للرحمة على روحه الطاهر الأمين .

سير محمد إقبال
عمله وعقله وفلسفته الدينية
نص معظم محاضره نادرة ألقاها فى سنة ١٩٣١ بالقاهرة [١]

كتب أديب فى جريدة الأهرام ينعى فقيد الشرق ويرثيه فقال إنه من سلالة وثنية دخلت فى الإسلام منذ خمسين ومائتى سنة . ولم يذكر المصدر الذى أخذ عنه هذه الواقعة التاريخية ، فى حين أن المرحوم إقبال قال فى خطبته الافتتاحية للمحاضرة التى ألقاها فى جمعية الشبان المسلمين فى ديسمبر سنة ١٩٣١ إنه من سلالة إسلامية دخلت الهند مع الفاتحين وكرر هذا القول فى حفلة الشاى التى أقيمت له فى فندق ناسيونال فى نفس الأسبوع وأفضى إلى بعض أصدقائه فى حديث خاص بهذه الحقيقة .

ولما كانت المحاضرة التى ألقاها فى تلك السنة ذات أهمية خاصة ، ولم تنقل إلى العربية إلا شفويا واجتهاداً ، ولم تنشرها الصحف فقد آثرنا أن ندون بالتفصيل معظم ما التقفناه منها أثناء إلقائها . وكان المرحوم يخطب بالإنجليزية الفصحى النقية البليغة بسرعة فائقة قال :

« لقد ثبت لدينا أن الرأى [٢] القائم على الاختبار الدينى كفيل باقناع الفحص العقلى . وقد اهتدينا إلى أن دوائر الاختبار الأخرى تؤدى بنا إلى إرادة خالقة يمكن وصفها بالإيجو [٣] أو الأنانية أو الذاتية ، ولأجل تأكيد شخصية الذات النهائية Ultimate Ego أطلق عليها القرآن اسم « الله » وجاء لله تعريف فى القرآن الكريم بالسورة القصيرة :

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بمجلة الرابطة العربية ، العدد ٩٩ ، فى ١١ مايو سنة ١٩٣٨ .

(١) قال Judgment وتعريبه الحكم .

(٢) Ego باليونانية (أنا) .

« قل هو الله أحد ، الله الصمد ، لم يلد ولم يولد ، ولم يكن له كفواً أحد ».

صدق الله العظيم

ولكن من أصعب الأمور على الفكر أن نفهم حقيقة الفرد أو الشخصية أو الذات. فقد حار فى تعريفها فلاسفة القديم والحديث (أى كل العصور) وانتهى برجسون [١] فى كتابه « التطور المبدع Creative Evolution بقوله « إن الفرد أو الشخصية ترجع فى فهمها إلى الدرجات ، ولا يمكن التحقق منها أو إدراكها إدراكا كاملا ، حتى فى حالة الشخصية الإنسانية التى يمكن حسبانها محدودة ومحبوكة أكثر من سواها ، فما بالك إذا كانت الفردية أو الشخصية غامضة ، أو مبهمة ، أو غير محدودة وسريعة الانسياب والانفلات والتحول؟ وقد امتازت الفردية Individuality بأنها تجمع بين الرغبة فى الانفراد والعزلة والتجلى ، وبين الميل الثابت نحو التكرار والتعداد وكثرة النتاج بالتناسل ، ولأجل أن تكون الفردية كاملة، يجب أن لا يتمكن جزء منها من الحياة المنفصلة ، ولكن فى هذه الحالة يكون الإنتاج بالتناسل وتكرار التكوين Reproduction مستحيلا ، وإذن يكون العقل البشرى حيال تناقض ظاهر لأننا فى الواقع إذا بحثنا فى ماهية تكرار التكوين والإنتاج بالتناسل Reprodudtion ، وجدناه عبارة عن تكوين أو بناء كائن حىّ بوساطة جزء منفصل من الكائن القديم أو الأصيل ، فالولد ثمرة لبويضة الوالدين وإذن تكون الفردية تنمى عدوها فى حضنها [٢] ، أى تحمل دليل نفيها فى عطفيها » ا هـ . كلام برجسون .

وفى ضوء هذه الفقرة واضح جداً أن الفرد المطلق أو الفرد الكامل المغلق المحدد بوصفه « أنانية » لا مثيل لها ولا معارض ، ولا يمكن تصورها وهى تحمل

---

(١) برجسون أعظم فلاسفة أوروبا فى العصر الحاضر وكان المرحوم إقبال ملما بكل ما كتبه الفلاسفة الغربيون قديما وحديثا .

(٢) تعد هذه النبذة البرجسونية أعظم دحض لفكرة التثليث المسيحى والأبوة الإلهية .

عدوها (أى نفى فرديتها المطلقة) فى أردانها وأحضانها . ويجب أن نتصورها أسمى وأعلى من الميل إلى التكرار والتعدد بالإنتاج أو غيره . وهذه الصفة المميزة للذاتية الكاملة Perfect Ego هى من أهم عناصر فكرة الله التى أتى بها القرآن، ولذا تجد القرآن يذكرها المرة بعد المرة ويبدى ويعيد فى إثباتها وتأكيدها وليس المقصود بإثباتها وتكرارها وتأكيدها مقاومة بعض المعتقدات كالمسيحية بقدر ما يريد القرآن أن يوضح نظرية الفردية الكاملة ، لأن القرآن لم يذكر هذه النظرية فى مجال نفى نظرية الأبوة والبنوة فى الدين المسيحى ، ولكنه ذكرها فى مجال تعريف الذات الإلهية التى يجب أن يدركها ويعتقدها المؤمن بالإسلام . وقد ذهب بعض المفكرين ولا سيما فارنيل Farnell فى دروسه التى ألقاها باسم جيفورد [١] أن تشبيه الله بالنور قد يؤدى إلى الاعتقاد فى التعدد ، ولكن نظرية فارنل تظهر خاطئة عند تطبيقها على تشبيه الله بالنور فى القرآن فى الآية الكريمة « الله نور السموات والأرض (سورة ٢٤ آية ٣٥) ، فأولا فارنل لا يذكر الآية كلها ويكتفى باستهلالها وهذا الاستهلال وحده يوهم بالتحول عن الوحدة والفردية ، ولكن تتبع استعارة النور فى بقية الآية ينتهى بفكرة مناقضة لهذه الفكرة الأولى ، فإن النور ينتهى بشعلة الكون التى هى أقرب إلى الوحدة والفردية (كوكب درى) ، فإن قوة النور وسرعته لا يمكن مقارنتهما بغيرها ، فتشبيه الله بالنور (فى ضوء العلوم الحديثة) يؤدى إلى الإطلاق ، لا إلى شمول الحضرة .

وقد ثبت لنا أن الزمان والمكان والمادة كلها مظاهر لقدرة الله الخالقة وليست هذه الأمور الثلاثة حقائق مستقلة بوجودها الذاتى بل هى وسائل عقلية لإدراك الحياة الإلهية أو عمل الله فى وجوده الكونى The life of God .

وقد قامت مسألة البحث فى الخلق بين مريدى يزيد البسطامى الصوفى العظيم، فقال أحد المريدين: « لقد جاء حين من الدهر كان الله موجوداً ، ولا شىء سواه

---

(١) أى لتخليد اسمه .

موجود » فقال ولى الله البسطامى: « ولا يزال هذا الحال على ما كان عليه»، ويترتب على هذا أن عالم المادة لم يكن موجوداً مع الله منذ الأزل ولا صاحب وجوده من قديم الزمان ، ولم يمد الله إليه يده ليصنعه عن بعد كما يمد الصانع يده للمادة يصورها ويشكلها ، إنما الخلق فعل واحد مستمر يقسمه الفكر الإنسانى أقساماً ويفصل بينه أجزاء متعددة مستقلة عن بعضها استقلالا يقرب فكرتها إلى عقله . وقد جاء عالم حديث بإثبات هذه النظرية ، هو الأستاذ إدينجتون Eddington فى كتابه « الزمان والمكان والجاذبية » .

ولكن كيف تتم عملية الخلق ؟ أظن أن الفكرة السنية هى التى قال بها الأشعرية وهى طريقة الخلق الذرى (من ذرة) استناداً إلى الآية الواحدة والعشرين من السورة الخامسة عشرة من القرآن الكريم[1]. وكان لنشوء فكرة الخلق الذرى أول ثورة عقلية فى الإسلام ضد الفلسفة الأرسطية (نسبة إلى أرسطو) الذى قال بتحديد الكون وثباته وجموده وتكوينه على فكرة أولية . وكان لعلماء البصرة الفضل الأول فى إظهار هذه الفكرة بلسان أبى هاشم المتوفى فى أوائل القرن العاشر المسيحى . ثم مدرسة بغداد وعلى رأسها المفكر الجرىء أبو بكر الباقلانى (١٠١٢م) ثم ظهر كتاب مرشد الحيران لابن ميمون اليهودى الذى تخرج من مدارس الإسلام فى الأندلس وعاش ومات فى القاهرة (١٨٦٦ ترجمة مونك و١٩٢٨ تلخيص مكدونلد فى كتاب إيزيس الذى اقتبس منه زويمر فى مجلة العالم الإسلامى) قال الأستاذ مكدونلد : إنه لايوجد فى تاريخ الفكر اليونانى ما يشبه نظرية « الذر » التى جاء بها القرآن ثم علماء الكلام فى الاسلام ، وقد أخطأ كل من ظن مشابهة بين هذه النظرية الإسلامية وبين التفكير البوذى .

ونظرية الأشعرية تدور حول « الجوهر » وهو جزء صغير أو ذرة لا يمكن قسمته إلى ماهو أصغر منه وما الجواهر سوى الكهارب أو الإلكترونات التى أثبت العلم

---

(١) « وإن من شيىء إلا عندنا خزائنه وما ننزله إلا بقدر معلوم » سورة الحجر ، آية ٢١ .

الحديث وجودها (كتاب الأستاذ هوايت هيد العلم والعالم الحديث) وصدق الرومى حين يقول :

بيكر ازما هست شدنى ما أوز باده ازما مست شدنى ما أوز [١] .

وقد أيد هذه الآراء شهاب الدين سهروردى فى الشرق وهيجل فى ألمانيا ولورد هالدين فى إنجلترا ولا سيما فى كتابه « تحت حكم النسبية » الذى نشره قبيل موته.

أما نظرية الزمان فقد شغلت أذهان المفكرين والمتصوفين فى الإسلام لأن القرآن يذكر تغيير الليل والنهار وتقلبهما ويعتبر ذلك آية لله ولأن النبى عليه الصلاة والسلام وصف الله بأنه الدهر فى حديث شريف ، وقال محيى الدين بن عربى فى الفتوحات : « الدهر اسم من أسماء الله الحسنى » وقال الرازى :

« علمنى أحد الأولياء أن أذكر يا دهر يا ديهور أويا ديهر !» ا هـ .

---

(١) وترجمتها «الحقيقة هى بالضرورة روح ولكن توجد للروح درجات» .

مع توماس مان فى القاهرة[1]

لم يكن توماس مان مجهولا من جمهور المتأدبين فى مصر ، فقد بدأت شهرته من أوائل هذا القرن بعد نشر كتابه الأول « بودنبركس » ولأجل هذا قوبل خبر قدومه إلى القطر المصرى بسرور عظيم، وانتظر القراء العارفون بأدبه لقاءه بفارغ الصبر.

وكانت الصور التى نشرت على أنها تشبهه أو على أنها صور هزلية كاريكاتور تمثله بطريقة قريبة من الحقيقة فى الصحف والمجلات المصرية بعيدة كل البعد من شكله وهيئته ، كذلك كانت النبذة التى ذاعت عن تاريخ حياته وهى مكتوبة بقلمه ومنشورة فى تقاويم الأدب الفرنسية والأجنبية لسنة ١٩٢٤ من وضع ليون طرايخ لا تنم عن ترجمة حاله إلا بقدر أنها نوع من الخطب الفكاهية التى يلقيها أديب كبير عن نفسه ، فقد كتبها ونشرها فى سنة ١٩٠٧ وهى بلا ريب شىء غريب بالنسبة لحالته الحاضرة .

كان أول ما وقع نظرنا عليه فى عصر يوم الثلاثاء ١٨ مارس ١٩٣٠ بنادى الضيافة بشارع دير البنات بالقاهرة وكنت التمست لقاءه فى مدينة الأقصر فى مستهل هذا الشهر ، وسألت عنه فى فندق «ونتربلاس» فأجابنى مدير الفندق بأنه لايزال فى أسوان وسيصل إلى الأقصر بعد أربعة أيام ، فسافرت من الأقصر دون أن أسعد بلقائه .

كان نادى الضيافة حافلا بالسيدات والسادة من الأدباء والأديبات من المصريين والشرقيين والأوربيين وبينهم لفيف من رجال السياسة والموظفين ومعظم الحاضرين جاءوا مدفوعين بحب الاستطلاع لأن الرجل ثانى اثنين حازا جائزة نوبل

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة البلاغ فى ١٩٣٠/٤/٥.

وزارا مصر أولهما تاجور الشاعر الهندوسى وثانيهما هذا الضيف .

دخل توماس مان عند تمام السادسة وكان بمفرده وليس معه أحد من أبناء جنسه وأصدقائه ، وقد ظهر فى وسط النادى الذى جلس على مقاعده من وصفنا فقوبل بعاصفة من التصفيق ونادى أحدهم بالألمانية « هوخ توماس مان » ومعناها «مرحى» ، فابتسم ثم جلس فى مائدة الصدر وحوله جيار سفير فرنسا فى مصر وأحمد شفيق باشا رئيس الرابطة الشرقية ومحرر مجلتها وأحمد شوقى بك الشاعر الشهير الذى لم تفارق عيناه الزئبقيتان وجه توماس مان طرفة عين وكان ينظر إليه على صورة تحسب أنه يسترق النظر إليه .

أما توماس مان فرجل متوسط القامة فى الطول وليس بادنا ، عريض الأكتاف نوعا ، ووجهه يكاد يكون مستطيلا ورأسه اعتيادى وجبينه مسطح ، وعيناه خضراوان ، وأنفه بارز فى وسط وجهه ودقنه عريضة وهو حلو الابتسامة ، وشعر شاربيه قصير ، ووجهه مشرب بالحمرة ، وكان لابسا ثوبا أسود وسراويل مخططة ، وقد بادرت رئيسة النادى بتقديم الأدباء إليه فكان يقابلهم بأدب جم وسرور ويحفظ أسماءهم ، ويبدو عليه الإخلاص لدى محادثتهم ، ويظهر صدق اللهجة فى حديثه معهم ، ولم يكن شىء فيه مصطنعاً ولا متكلفا ، وقد دلتنا عيناه على فرط ذكائه وشدة اقتداره على الملاحظة الدقيقة بحيث يكاد يدرك بدون فهم اللغة التى يتكلم بها أمامه اثنان ، وهو يجيد الفرنسية تكلما وقراءة وحديثا ، ويفهم الإنجليزية ولكنه يتحاشى التحدث بها ويفضل الفرنسية .

وبدأت الحفلة بعد التقديم بخطبة ألقاها الخواجا بوليتس أحد كتاب الوكالة اليونانية ، فاستهلها بأنه كان يتمنى أن تصيبه كارثة كأن تصدمه سيارة أو يجهز عليه ترام ، لينجو من الوقوف فى موقف من يقدم توماس مان للجمهور لعجزه عن القيام بهذا الواجب وأنه هو أولى أن يقدم للجمهور الذى لا يعرفه .

ثم سرد الصورة الفكاهية التى كتبها توماس مان عن نفسه سنة ١٩٠٧ كما قدمت وفيها نبذ مضحكة ولا تليق إعادتها كقول الكاتب العظيم عن نفسه متهكماً

« إن لى ماضياً مخزياً لا أحب أن يعاد ذكره أمامى وهو ماض مظلم خبيث ، فقد سقطت فى الامتحان وفررت من المدرسة وعشت عيشة المتشردين والأوغاد ...» إلى آخر ما أملاه الخيال الخصب على هذا الكاتب الكبير منذ ثلاث وعشرين سنة ، وقد لمحنا انفعال توماس مان عند سماعه هذه النبذة وتغير ملامحه ودهشته ، ولكن أدبه الجم وسعة صدره وتواضعه وبساطة نفسه المدهشة جعلته يتقبل سماع هذه النبذة بابتسام ، ولكن وجهه كان يتلون أثناء ذلك عدة ألوان ، وقد بدت نرفزته وهياج أعصابه فى خلعه عويناته ووضعها مرات متكررة .

ثم انتقل الخواجا بوليتيس إلى تلخيص مؤلفاته نقلا عن بعض المجلات فقال إن بودبلروكس وهو تاريخ انحلال أسرة ، « وهى أسرتك » وهكذا ، وكان الأديب الألمانى يتقبل هذه الخطبة بسرور لعلمه أنها مكتوبة بسلامة نية ظاهرة ، ثم ختم بوليتيس خطبته بين التصفيق الحاد وتهنئة الحاضرين .

وبعد ذلك نهض الأستاذ خليل مطران بك وألقى خطبة بالعربية وهى فى أعلى درجات الفصاحة ، وقد امتازت بالاختصار وجمال الأسلوب ووضوح الغاية ، وهى فى نظرنا آية من آيات النثر ويرمى صاحبها إلى التوفيق بين الشرق والغرب وإظهار مصر فى حقيقتها ووضعها الموضع اللائق بها فى المدنية الحديثة وهو يطلب إلى توماس مان أن يكون رسول سلام بين مصر وأوروبا ... ولم يشر إلى شىء من مؤلفاته بغير نبذة قال إنها جاءت على لسان اشنباخ بطل قصة « الموت فى البندقية » وهى تمنّيه أن تطول حياته حتى يلامس الحياة من جميع جهاتها حتى يستطيع تقييد الحوادث ووصف عجائب الوجود ، لأن الكاتب لا يملك هذه القدرة إلا بقدر ما يطول من أيامه فى هذه الدنيا ، وتمنى شاعر القطرين لتوماس مان طول الحياة حتى يتمكن من تحقيق آماله الأدبية .

وقام أحد الحاضرين بنقل ملخص هذه الخطبة إلى اللغة الفرنسية ، فكان سرور توماس مان بها عظيما ، ثم تقدمت إليه رئيسة النادى وطلبت إليه أن يستمع إلى بعض قطع من الموسيقى الشرقى فأجاب طلبها مسروراً ، فتقدم رجل أرمنى وبين

يديه أداة عجيبة ذات أوتار متعددة ولها مؤخر شديد البروز لا أعلم من أى شىء هو مصنوع وهو مطعم بالصدف ومكتوب عليه تاريخ ١٨١٠ للتدليل على أن تلك الأداة تبلغ مائة وعشرين عاماً ، وقد أطلق عليها اسم « الكامنجاه » بالمد فى كل الحروف ، ثم أخذ يوقع عليها أنغاما رقيقة ذات حنان وجمال حتى أطرب الحاضرين، وسألت توماس مان رأيه فى هذا الموسيقى فأجاب :

إنه موسيقى طرى ناعم molle وفى الوقت نفسه نو قوة ونشاط ، ولا بأس به .

ثم تقدم سامى الشوا أفندى ويسمونه إله الكمان فى مصر ، فوقع على «كمانه» أنغاما محزنة مؤثرة . وغنى « تخت » من الموسيقيين المصريين قطعة من دور ، فقال مان « إنه يشبه الموسيقى الإسبانيولى وهو كثير الميلودى » .

ثم نهض وألقى خطبة بليغة بالفرنسية وكان يتفزز أثناء إلقائها رغبة فى إعطاء كلماته نصيباً من القوة ، فأثنى على جمال مصر وجلال آثارها وعلى نشاط أهلها المعاصرين ومدنيتهم ورغبتهم فى الوصول إلى المجد القومى وقال إن منظر الأهرام أجمل منظر وقع عليه نظره .

وأخذ الناس ينصرفون ويودعونه وهذا من أغرب الأمور لأنه ضيفهم وكان يجب عليهم أن يلبثوا حتى ينهض ، وبدأت الأوانس والعوانس من سائر الملل والنحل يرجونه فى أن يمهر كتباً وأوراقاً وصحفاً بتوقيعه ، فكان يفعل ذلك بالقلم الرصاص تارة، وبالمداد طوراً . وبدأ لفيف من النساء الجميلات يدنون منه بظرف ولباقة ويسألنه أسئلة رشيقة عن كتبه وجائزته ، كما بدأ بعض الرقعاء من الرجال يلقون عليه عبارات عجيبة ، فقد تقدم إليه أحد الأرمن وسأله إن كان يعرف الخواجا أزدشير البقال فى برلين ، والخواجا كوكوبيان فى هامبورج ، وهكذا ، ولكن أدب الرجل صانه عن إظهار الدهشة أو الاستنكار ، فكان يجيب أجوبة لطيفة ويتقبل بطاقة هؤلاء الناس قبولا حسنا ، ثم تقدم إليه أحد الباشوات وهو رجل بالغ أكبر العمر وقال بصوت أجوف له رنين غريب وبنطق فرنسى عجيب : « إليك ياموسيو توماس مان بطاقتى لتتذكر أننى تناولت الشاى معك فى القاهرة » .

وقد انتهت الحفلة بعد ساعتين ، وبعد أن حاول مصور ماهر تصوير الحفلة بنور الماغنيزيوم وكان فى كل مرة يفشل فى إشعال الفتيل ، وتوماس مان صابر صبر الكرام على كل ما يقال له من الناس الطيبين والبلداء والسيدات والموسيقيين وأخيراً أذن الله بالانصراف فكنا منه على موعد .

وقد سمعنا فى أثناء الحفلة أن توماس مان لو لم يكن حائزاً لجائزة نوبل فهو رجل مضحك لبروز أنفه فى وسط وجهه وذلك يجعله أقرب إلى فرخ الأوز منه إلى الإنسان ، وكذلك لسعة ملابسه وعدم دقة قياسها ، كأنها مشتراة جاهزة من عند موروم أو أستين ، أو أن الذى يخيط له ثيابه أجهل طرازى فى العالم ، وهذه ملاحظات تعد فى نظر أصحابها بريئة .

انصرفنا ونحن على موعد من توماس مان فى الساعة التاسعة فى فندق سميراميس وكان يود أن يوافينا قبل ذلك لولا أنه مضطر لعيادة زوجته فى مستشفى الديا كونين لأنها أصيبت بدسونطاريا ، منذ سياحتهما فى الوجه القبلى . فتمنينا لها أفضل الأمانى وافترقنا على أن نلتقى .

وفى الساعة التاسعة كنا فى فندق سميراميس ومعنا صديق شاب هو الأستاذ أحمد رشاد صاحب مجلة الفلامبو المصرى ، ولما دخلنا بهو الفندق وجدناه حافلا بالسادة والسيدات الذين يلبسون أفخر الثياب وأحلى الأوسمة فى انتظار استقبال مليكة رومانيا ، وقد قيل إنها أدبية وشاعرة ، فعجبنا من اجتماع ملك غير متوج وهو توماس مان بملكة متوجة تتشرف بالانتساب إلى الأدب والأدباء .

وفى الساعة التاسعة وبضع دقائق تقدم إلينا الأستاذ وركب معنا السيارة ، وقد رأينا فى نظراته وحركات رأسه وأسئلته من أدلة الذكاء واليقظة ما أدهشنا . وكان يقود سيارتنا الموسيو فوشيه زوج السيدة نيلى زنانيرى الشاعرة والمديرة لنادى الضيافة وهو رجل أنيق لبق . فسرنا إلى حى السيدة زينب ونظر توماس مان فى الطرق والشوارع والقهوات ولاحظ بدقة مظاهر الحياة الشعبية وأخذ يسألنا عن كل دقيق وجليل ، وأظهر إعجابا عظيما بالمسجد الزينبى ومسجد ابن طولون وما حوله

من المبانى ، واستفسر عن معنى « البوظة » وأية طبقات تستعملها وتأثيرها . ثم انتقلنا إلى منزل السيد مصطفى عبد الرازق بدعوته لشرب القهوة والسمر حيث لقينا الشيخ الزنكلونى فأصغى له توماس مان وهو يصف له حياة المجاور فى الأزهر منذ ثلاثين أو أربعين عاما والعلوم التى يقرأها ومؤهلاته وكتبه وطعامه وشرابه ونظام حياته وثروته واستذكاره وامتحانه ودرجة العالمية والفرق بين العالم سابقا والعالم فى هذا الزمان ، ودخل الشيخ الجليل فى تفصيلات مدهشة بليغة وكان توماس مان يصغى إليها إصغاء عظيما وناقش فى كثير منها ، ولكنه لم يدون فى دفتره شيئاً لأنه رجل قوى الذاكرة متيقظ وقد بدى لنا رأسه كأنه مخزن كبير للأفكار القديمة والحديثة .

وفى منتصف الحادية عشرة نهضنا وركبنا سيارتنا إلى شارع المشهد الحسينى ، فطاف توماس مان بالمسجد وأظهر إعجابه العظيم بفن العمارة المتجلى فى البناء ودهش لجمال المسجد وضخامته ، ومر بالباب الأخضر وبالقبو الكبير الذى كان حافلا بالمجاذيب وقد اختبأوا منه ، وشرب الشاى فى قهوة وتذوقه مستوعباً متلذذاً به ، ثم قلب نظره فى وجوه الجالسين وسأل عن مختلف صناعاتهم ومراكزهم الاجتماعية وسأل عن سبب اختلاف الثياب اختلافاً بيناً عجيباً ، فحاولنا تفسير ذلك له ، وقمنا إلى قهوة رأينا فيها رجلا أعمى يغنى وينفخ فى ناى فسمعه ودهش له ، ثم طفنا بالأزهر الشريف وكانت دهشته منه عظيمة وسأل عن تاريخ تأسيسه وسبب تأسيسه وعدد الطلاب الذين به ، وقلنا له إن الشيخ الزنكلونى إنما حدثنا عن المجاورين فى هذه الجامعة .

ولما انتصف الليل عدنا إلى الأحياء الإفرنجية فقال توماس مان : ها نحن قد عدنا إلى باريس ، يقصد إلى جزء من القاهرة يشبه باريس وقال إننى أفضل القاهرة عليها (يقصد الأحياء الوطنية) ، وذكر لنا أنه يشتغل بتأليف قصة عن سيدنا يوسف الصديق ، وأنه جمع كل ما يلزمه من المعلومات ولكنه لم يعرف اسم الفرعون الذى عاش يوسف فى عهده . فأخبره أحدنا أنه معروف عند العرب باسم

الريان بن الوليد ، فقال توماس مان : ليس على هذا الاسم صبغة أسماء الفراعنة ، ولا صبغة الهيروغليفية ، فقال صاحبى لعل هذا الفرعون من الهيكسوس أو الرعاة وهم عرب أصلا.

فقال توماس مان كذلك فرعون موسى لم أتمكن من الاهتداء إليه ، فقال صاحبى إن جثته فى المتحف محنّطة وقد كتب عليه أنه فرعون موسى ، وقد جاء فى القرآن آية تدل على أن جثة فرعون ستبقى عبرة للأجيال القادمة .

وسأل توماس مان عن امرأة العزيز واسمها فقال صاحبى: «اسمها زليخا» فاعترض توماس مان نفس الاعتراض الخاص بالريان بن الوليد وأن زليخا ليس اسما مصريا قديماً، فقال صاحبى إن اسمها الذى ورد فى بعض التفاسير هو (راعيل) كما أن اسم زوجها العزيز أطفر ، فقال توماس مان هذا أقرب إلى الصيغة المصرية.

وافترقنا على أن نلتقى فى اليوم الثانى فى دار سفير ألمانيا حيث أقيمت له الحفلة الثانية .

الاختلاط المحرم بين الأقارب
كتاب الدم المحفوظ تأليف توماس مان
من التوراة إلى الأدب الألمانى الحديث (١)

—

قامت فى أوربا ضجة حول كتاب جديد من تأليف توماس مان الأديب الألمانى الشهير ، وهو قصة قصيرة عنوانها « الدم المحفوظ » وأول ما كان من خبرها أن توماس مان ألفها فى شبابه ، ثم حاول نشرها فى إحدى مجلات برلين ، فاتصل خبرها برجل ذى شأن له علاقة ونسب بتوماس مان ، فحتّم عليه عدم نشرها وهدد توماس مان بالقتل فى هذا السبيل ، وتناول فعلا مسدسه ليثبت له أن تهديده جدّى وليس أفلاطونيا ولا صوريا ! وقد مضى على تلك الحادثة أكثر من ثلاثين عاما . ونشرت ترجمة فرنسية لتلك القصة ، وهذه الترجمة هى التى أحدثت الضجة فى باريس وبرلين ولندن .

وأصل الضجة أن ناقدا إسرائيليا فرنسى اللغة والإقامة هو المسيو تزوايج ، سافر فى صيف هذا العام إلى ميونيخ عاصمة بافاريا وهى عاصمة الأدب الألمانى والفنون الألمانية ، وموطن توماس مان ، وكانت غاية الناقد الفرنسى اليهودى أن يقابل مان ويتعرف إليه ، فحدث أن توماس مان كان غائبا فى مصيف له بالدانمرك ولم يلتق بالكاتب اليهودى الذى التقى بكثير من الأدباء والكتاب والصحفيين والشعراء والناقدين ، وكثيرون من هؤلاء يحقدون على توماس مان ويحسدونه لأنهم لم ينالوا شأوه ، لا لأن فى أخلاقه ما يدعو إلى العداوة أو البغضاء ، وقد تعود هؤلاء الأدباء حتى فى ميونيخ ، اغتياب رفاقهم وأساتذتهم وسادتهم ، فيعيبون عليهم أمورا كثيرة قد تكون من المحاسن ، فوجد هؤلاء المغتابون المنتقصون أذنا صاغية من تزوايج ، فحفظ قصة خبيثة رويت له عدها طريفة وعاد بها فرحاً إلى باريس ، وبدلا

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر فى البلاغ فى ١٩٣٢/١/٣٠ .

من أن يعود بصداقة توماس مان ومحبته واحترامه ، عاد بنقيصة نميمة عالقة بحياة مان الخاصة ، فلم يكتمها ونشرها فى أشهر المجلات الأدبية الأسبوعية فى باريس وهى« النوفيل ليتريير » .

وتتلخص هذه الأحدوثة فى أن توماس مان تزوج من سيدة جميلة ذكية وهى إحدى بنات رجل إسرائيلى غنى ومن أشهر المهندسين ، وكانت هذه الفتاة أختا توأما لفتى لا يقل عنها جمالاً وذكاء ورقة جانب ، فلما تزوج توماس مان منها وعاشرها ، وكانت قبيل الزواج تميل إليه بعد نفور فطرى ، تغلبت عليها مواهب توماس مان ، وجمال خلقه وخلقه ، وسلامة فطرته ، فاعترفت له بأن أخاها التوأم قد خدعها واستسلمت له وذاقت معه الفاكهة المحرمة وأدارا معا سلافة الحب الملعون ... ولا ندرى ما الذى قام فى ذهن توماس مان فصاغ هذه الحادثة فى قالب قصة نادرة المثال وبعث بها إلى مجلة أدبية فى برلين فطبعتها فعلا ، وكانت على وشك أن تنشر ، فعلم حموه وهو ذلك السرىّ الإسرائيلى بالخبر، فالتقى بصهره توماس مان، وهدده بالقتل (حادثة المسدس) إن هو لم يسحب القصة من المجلة ، فأرسل توماس مان برسالة برقية إلى برلين وتمكن من منع المجلة عن نشر القصة ... ولكن حدث أمر لم يكن فى الحسبان ، وهو أن إدارة المطبعة التى تنشر المجلة الأدبية فى برلين عندما عطلت نشر القصة، استعملت الملازم التى طبعت وأوراق « البروفات » فى تجهيز بعض الكتب المرسلة بالجملة إلى بعض مكاتب ميونيخ ، وهذا من سخرية القدر ، فلفتت تلك الملازم نظر أحد الموظفين بالمكتبة التى كانت وصلت إليها تلك الكتب المغلفة بقصة توماس مان ، فاستخلص ذلك الحريص منها نسخة كاملة وجلدها وأخذ يعيرها للقراءة المأجورة لقاء عشرة ماركات ، وإذ ذاك لم يكن لأحد حق فى أن يغضب أو ينتقم ، لأن هذه المصادفة خارجة عن إرادة توماس مان وعن رغبته.

هذا ملخص المقال الذى نشره الصحفى الناقد اليهودى فى مجلة «النوفيل ليتريير » ووقف عليه توماس مان فى مصيفه ، فتملكه غضب شديد فرد على الناقد فى

المجلة نفسها ، ولكن العجيب أنه لم يجعل للغضب سبيلا إلى أسلوبه، فناقش الناقد اليهودى مناقشة رقيقة ولكنها مؤلمة، وعاتبه فى أدب وحلم وهوادة، ومن ذلك قوله يعاتب تزوايج الذى أذاع تلك الفرية :

« لقد دللت على أن بينك وبينى رابطة روحية لأنك جئت إلى مونيخ للتعرف إلىّ خاصة، فكيف تكون بيننا تلك العلاقة الروحية التى تحركك نحو التعرف بى ثم إذا لم تجدنى تصرف وقتك فى سماع النقائص فى حقى ثم تذيعها؟ وهل كنت تنشر مثل هذه المقالة لو أنك لقيتنى وتعرفت بى ؟» .

ثم أخذ ينقض الخبر ويكذبه فقال : « لقد أذعت أن والد الزوجة الإسرائيلى الغنى هدد الزوج المؤلف بمسدس ولذلك لم تنشر القصة بعد طبعها ، وأنا أؤكد لك أن قصتى نشرت بالألمانية منذ عشر سنوات فى طبعة متمايزة مصورة ، فالحجة الكبرى التى ذكرتها فى مقالتك وهو منع النشر قد سقطت من أساسها » .

وإن يكن الكاتب العظيم تذرع بالحلم وتذرع بمكارم الأخلاق فى الرد على تزوايج ناشر النميمة ومذيعها، إلا أن رده يدل على الغيظ المحنق وله كل مبرر فيه !

ولما أن صارت القصة ملكا مشاعا للجميع ونقلت إلى لغات شتى ، طالعناها ورأينا من طرافة موضوعها وغرابته ما يغرى باستقصاء البحث فى موضوعها .

أراء النقاد والعلماء

وقد كتب ليون دوديه صاحب مجلة كانديه الأدبية ، مقالا يذكر فيه قصة توماس مان، فتناولها من الناحية الأدبية المحضة ولم يتوفر للجانب الشخصى، وفى نظرى أن الناحية الشخصية لا دخل لها فى الموضوع . ذكر ليون دوديه كتابا لنفسه وضعه فى موضوع العلاقات المحرمة بين الأقارب سماه « سوزان » يصف حالة والد وابنته ... وذكر « أوديب الملك » وهى أول قطعة تمثيلية بحث فيها ناظمها فى علاقة ولد بأمه على جهل منهما بحقيقة تلك العلاقة ، ولكن الأقدار القاسية حاكت بُرد تلك العلاقة المحرمة وجعلت من الابن زوجا لأمه وأخا لأبنائه !!

وقد انتفع العلامة سيجموند فرويد بقصة أوديب فى استنتاج علمى خاص بفن التحليل النفسانى وعلل به رضاعة الطفل وتلذذه بأصبعه بقدر تلذذه بامتصاص ثدى أمه ، وأشار إلى تمثال الآلهة المصرية القديمة فى أخميم ومنها عبادة فالوس .

على أن ليون دوديه لاحظ أن علاقة أوديب بأمه كانت علاقة جاهلين بحقيقة شخصيهما ، فى حين أن الموضوع الذى هو محل البحث يتناول العلاقة المحرمة بين شخصين يعرفان علاقة القرابة ويعلمان كلمة التحريم ، مثل بيرون الشاعر العظيم الذى كانت له علاقة محرمه بأخته وهى السبب فى نفيه من وطنه وفراره من إنجلترا التى نقمت عليه هذا الفعل المحرم ، وكان راسين بعد سوفوكليس قد تناول هذا الموضوع بعينه فى قصة «فيدر» ، ووضع كاتول منديس قصة « ظوبار » وهى من أجمل قصصه ولكنها أقلها رواجا، وبجانب رواية توماس مان ألف روجيه مارتان دى جارد شقيق موريس مارتان دى جارد رئيس تحرير مجلة « نوفيل ليتريز » رواية «السر الإفريقى » تناول فيها هذا الموضوع نفسه بين أخ وأخته، ولكن إذا شبهت قصة توماس مان برائحة الخمر التى تفوح عن عصير الكروم، فإن قصة « السر الإفريقى » تشبه السكر التام بنشوته وغيبوبته ، السكر الذى يضيع رشد شارب الخمر ويسدل ستارا على بصيرته وغشاوة على بصره ، ويشل إرادته ويعطل وظائف العقل والإدراك ويشوش الحواس الخمس ... توماس مان يرسم صورا دقيقة جميلة ويترك المعنى ليدركه القارىء ، ولكنك ترى روجيه مارتان دى جارد يصور لك الفراش نفسه !!

ماجاء فى الكتب القديمة

وترى بعض الكتاب الناقدين قد أشاروا فى عرض الكلام على هذه القصة وما كان من نوعها من القصص ، إلى ماجاء فى التوراة فى سفر صموئيل الثانى الإصحاح الثالث عشر مانصه :

« كان لأبشالوم بن داود ، أخت جميلة اسمها ثامار فأحبها أمنون بن داود

وأحصر أمنون للسقم من أجل ثامار أخته لأنها كانت عذراء ! وعسر فى عينى أمنون أن يفعل لها شيئاً ، وكان لأمنون صاحب اسمه يوناداب بن شمعى أخى داود وكان يوناداب رجلا حكيما جداً . فقال له : لماذا يا ابن الملك أنت ضعيف هكذا من صباح إلى صباح ؟ أما تخبرنى ؟ فقال له أمنون : إنى أحب ثامار أخت أبشالوم أخى ! فقال يوناداب : اضطجع على سريرك وتمارض ! وإذا جاء أبوك ليراك ، فقل له : دع ثامار أختى فتأتى وتطعمنى خبزا ، وتعمل أمامى الطعام لأرى فآكل من يدها . فتمارض أمنون وثامار جاءت وعملت له كعكا . ثم قال أمنون لثامار : إيتى بالطعام إلى المخدع لآكل من يدك ! فأخذت ثامار الكعك الذى عملته وأتت به أمنون أخاها إلى المخدع وقدمت له ليأكل فأمسكها وقال لها تعالى اضطجعى معى يا أختى فمنعته بصورة معقولة فلم يشأ أن يسمع لصوتها بل تمكن منها وقهرها واضطجع معها ثم أبغضها أمنون بغضة شديدة جدا ... ودعا غلامه الذى كان يخدمه وقال اطرد هذه عنى خارجا واقفل الباب وراءها ... وكانت تذهب ثامار صارخة ، فقال لها أبشالوم أخوها : هل نام أمنون أخوك معك فالآن يا أختى اسكتى ... لا تضيعى قلبك على هذا الأمر إلخ ».

وجاء فى الإصحاح الثامن من نشيد الإنشاد :

ثم تقول الحبيبة فى الإصحاح الثامن: « ليتك كأخ لى راضع ثدى أمى فأجدك فى الخارج وأقبلك ولايخزوننى وأقودك وأدخل بك بيت أمى وهى تعلمنى فأسقيك من الخمر الممزوجة من سلاف رمانى ، شماله تحت رأسى ويمينه تعانقنى ... اجعلنى كخاتم على قلبك ، كخاتم على ساعدك لأن المحبة قوية كالموت والغيرة قاسية كالهاوية » .

وإن الذين يستشهدون بهذه النصوص ، لا يقصدون إلى تبرير تلك العلاقة المحرمة أو تزكيتها أو تقليل جريمة المذنبين الذين يقعون فى هاويتها ، ولكنهم يرجعون بخيالهم إلى الزمن الذى كانت فيه هذه الأشياء شبه مباحة ، كما أنهم يردون القارئين إلى عهد قابيل وهابيل وما حدث بينهما من الغيرة بشأن زواج

أحدهما من أخت له كان يحبها الآخر ، وهكذا لم يخضع قابيل لحكم الله ، ولا لحكم والده المحترم آدم وهو الد الجميع ، وأغراه الشيطان فتوهم أنه لن يكون فى العالم امرأة أجمل ولا أصلح له من المرأة أو الأخت التى سيتزوج منها هابيل ، ولم يكن ذلك إلا مقدرا ليقتل الأخ أخاه ويوارى جريمته فتكون الأولى من نوعها بين أقرب الناس وبسبب المرأة !

حرية الأدب والعلم

ولعل القارىء يعترض على غرابة هذا المبحث ، وقد يراه مكشوفا، ولكن كتاب أوربا النابهين قد قضوا على خرافة القرن التاسع عشر التى حسنت لجمهور القراء والكتاب أن يخفوا الحقائق العلمية عن العامة ، وليس فى الأدب محظور ولا ممنوع ولا مهجور ولا مباح ، وكل فن من فنون الأدب وكل ناحية من ناحياته يجب أن تكون ملكا للجميع ، مثل الطب والفلسفة والقانون ... الأدب مثل الطب فى ضرورة تصوير كل أمراض المجتمع كما أن واجب الطب يحتم تشخيص أمراض الأفراد وعلاجها ومحاولة شفائها ، فالجرائم والنقائص الخلقية والأدواء الاجتماعية كلها مطروحة للبحث على مناضد الأدب ، الجريمة والجنون والمعايب الشاذة وانهماك الناس فى الشهوات وأنواع تلك الشهوات وأسباب الاندفاع فى تيارها والسقوط فى حمأتها ... كل ذلك من اختصاص الأدب الذى كان فى القرن السادس عشر فى فرنسا أوسع نطاقا من الأدب فى القرن التاسع عشر ، عصر النفاق والمراءاة والخداع ، فرواية توماس مان ليست غريبة ، فهى حوادث تمر فى وسط من أوساط السراة فى ميونيخ مدينة الجمال والفنون ، فى حين أن رواية روجيه مارتان دى جارد، تحدث وقائعها فى وسط حانوت إيطالى فى إفريقيا ولذا سميت بالسر الإفريقى. وكان من الممكن منذ عشرين عاما أن ينتقد هذا الموضوع ، ولكن الآن وبعد أن توطد مركز أدب بودلير فى فرنسا ، أصبح ضبط الأخلاق والفضيلة خارجين عن حدود الأدب والعلم .

وقد استعرضنا ما استشهد به كتاب الإفرنج من أسفار التوراة وما جاء فى الأساطير ، وفى الأدب اليونانى القديم وفى أدب راسين ، وذكرنا القصتين الحديثتين اللتين ألفهما ألمانى نابغ وفرنسى شهير وألمعنا إلى أن فرويد افترض العلاقة الأوديبية أساسا لبعض الناحيات من الحياة العقلية والخلقية ، وقد كشف القناع أخيرا فى إنجلترا عن مسألة خطيرة وهى علاقة المتصوف السكسونى لورنس (وهو غير الكولونيل الشهير !) بوالدته وكيف أن حبه إياها قد منعه من الزواج ، فلما تغلب عليه تنغصت حياته تنغصا شديدا .

أما تعليل الوقوع فى هذه المعصية فراجع إلى الاختلاط الذهنى الذى يحدث فى فترة بلوغ الرشد أو المراهقة عند الذكور وعند الإناث ، ومن هذا الاختلاط تنتج حالة عقلية مغايرة للفضيلة ومخالفة للأخلاق المتفق عليها فى الأديان والجماعات ، فيصبح الرجل ضحية لغرائزه الفطرية ، وفى هذه الأرض المخضّبة بالدماء ينبت ذلك الزرع المسموم الذى يتناوله المريض بالتدريج إلى أن يشعر بلذته أولا ثم بألم الندم فيكون الندم محرضا على ما كان الفتى واقعا فيه. وقد ذكر المؤلف أربعة من العبقريين كان لفنهم وأدبهم أثر فى أذهان الشباب وهم واجنر وشكسبير ورمبراند وبيتهوفن ، اثنان موسيقيان وشاعر ومصور كأن أثر كل فن من الفنون أن يدفع بالشخصية إلى أقصى مدى لقوتها سواء أكان فضيلة أم رذيلة ، ولعل توماس مان كان يشير إلى ذلك بذكره تأثر بطل روايته بموسيقا واجنر.

العلاقة المحرمة
بين الأقارب فى الأدب والقانون
مثال قصصى نادر وهو قصة مصرية قصيرة [1]

لم يكد يذيع الفصل الذى ذكرنا فيه ملخص القصة التى ألفها توماس مان «الدم المحجوز» ، حتى انهالت علينا شخصيا المكاتيب بالسؤال والاستفهام ، وذكر الأمثال والنوادر الغريبة ، وبعضها حقيقى وبعضها خيالى . على أن معظم الذين كتبوا لنا فاتهم جوهر الموضوع ، فنحن بعيدون كل البعد عن البحث فى تحليل هذا الأمر أو تحريمه ! ولم يخطر ببالنا مطلقا أن ننظر فى أصل التشريع أو العرف الذى جعل هذا النوع من العلاقات مباحا أو محظورا ، ولكننا تناولنا البحث عقيب نشر كتاب توماس مان ، والضجة التى قامت حوله ، والآن نشير بالإيجاز إلى ما وصلنا من الرسائل التى دلت على انتباه جمهور المتأدبين والقراء إلى كل ما يكتب مما له مساس بالحياة الاجتماعية والأخلاق والبحث العلمى فى نفسيات الأفراد والجماعات.

كتب إلينا شيخ عالم يذكر لنا هذه المسألة من الوجهه الدينية وهو الشيخ ز.س. على ، قال :

« ونسيتم أن تذكروا الآيات الشريفة فى القرآن الكريم التى حرمت الزواج بالبنات والأخوات حتى الأخوات فى الرضاع والأمهات والخالات والعمات وبنات الأخ وبنات الأخت والحفيدات . ولا أريد أن أطيل عليك ولا أشوه جمال الآية فى نصها البديع بتعداد المحارم اللاتى ورد ذكرهن فى الذكر الحكيم .

وإن فى ذكر هذه الآيات ، لدليلا قاطعا على ماجاء به القرآن الشريف من آيات التقدم العمرانى على ما سبقه من الكتب ... إلخ » .

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر فى البلاغ فى ٦ مارس ١٩٣٢ .

ونحن نشكره ونذكر أننا على علم بالآيات الشريفة ولا نرى لزوما لذكرها .

وكتب س . م . الطالب بالجامعة يلفت نظرنا إلى الاستشهاد بما ورد فى التوراة عن ابنتى سيدنا لوط النبى عليه السلام ، وكانتا قد كبرتا وخشيتا أن لا يكون بجوارهما ذكور يصلحون للزواج والتناسل ، فتآمرتا على أبيهما فأسكرتاه ، وتمكنتا من إحداث علاقة جنسية بينهما وبينه أنتجت حملا إلخ .

وقال الطالب نفسه إنه يجوز عند بعض طوائف الإسرائيليين حتى اليوم زواج الرجل من ابنة أخيه أو ابنة أخته ، ولكن هذا الزواج مقيد بشرط قاس وهو أنه إذا مات الزوج (الخال أو العم) ترملت الزوجة (بنت الأخ أو بنت الأخت) إلى الأبد ، وكان حكمها حكم الأرملة الهندية التى تعد بعد وفاة زوجها نجسة لا تمس ولا تتزوج ولا تتصل بأحد ولا بشىء من نعيم هذه الدنيا . وقد وصفت حالها مؤلفة كتاب «أمنا الهند » أبشع وصف وأفظعه ، وهى العانس كاترين مايو التى خدمت الاستعمار بكتابها أعظم خدمة .

وكتب إلينا « بحاثة » يقول إن فى القانون المدنى الفرنسى بضع مواد تنص على تحريم تلك العلاقة ، ولكن إذا حدث زواج غير شرعى بين محرمين ، وكان من نتيجته مولود ، فلقداسة البابا حق تصحيح هذا الزواج المحرم وجعله حلالا إكراما للمولود الجديد بناء على أن الطفل برىء ولا ذنب له ويجوز لأجله الاستثناء .

وأرسل إلينا الأستاذ عوض الله خيرى بحثا مستفيضا فى أصول التحريم ، قال: «إن التحريم قائم على سببين ، الأول سبب فيزيولوجى وهو ضعف النسل الناشىء عن مثل هذا الزواج ، والسبب الثانى اجتماعى وهو أن الأقارب الأقربين يعيشون غالبا تحت سقف واحد ، فإمكان الزواج بينهم يحدث اضطراباً فى نظم الحياة البيتية »، وقال «إن بعض الممالك تعاقب على هذا « الزواج الفسقى » (كذا)، ولكن فرنسا تبطله قانونا ولا تعاقب عليه ، وإنما إذا عاش الأقارب الأقربون والمحارم عيشة العشق المحرم بغير زواج فلا يقع عليهم عقاب فى القانون إلا إذا كانت هناك جريمة كالإكراه على الفسق من ذى سلطة على المجنى عليها كأن يكون أباها أو

أخاها ، ولكن بعض ممالك أوربا تعاقب على مجرد مواقعة الأقارب المحرمين مثل ألمانيا والنمسا والمجر والسويد » .

وأشار الكاتب إلى المادتين ١٦١ و ٣٤٨ من القانون المدنى الفرنسى وفيهما نصوص المنع والإباحة ، وإلى المادتين ١٦٢ و ١٦٣ الخاصتين بترتيب مسألة النسل. ولم يكن لدينا الوقت الكافى لمراجعة هذه المواد فنرجو مراجعتها وترجمتها إذا أمكن.

ولكن غاب عن ذهن كل هؤلاء المراسلين الفضلاء الذين أظهروا غيرتهم ويقظتهم أننا لم نتناول مساكنة ذوى القربى الذين لا يحل الزواج بينهم من الجهة الدينية ولا من الجهة القانونية ، ولكن من جهة الفن والأدب بمناسبة بضعة كتب نشرت فى هذا الموضوع .

ولما كان الشىء يذكر بالشىء نقول إن الأدب والفن كانا سببا لإيقاظ الهمم وشحذ القرائح فى تناول المسائل الاجتماعية بالبحث والتشريع ، فإن المأسوف عليه فرانسوا كربيه الشاعر الشهير لما رأى ما يستهدف له « الابن الطبيعى » أو ثمرة الغرام من الشقاء والجهل بسبب اليتم والفقر وجهالة الأب الذى يهجره ، ألف كتاب «المذنب» ، وخلاصته أن طالبا كان يعيش فى باريس ، وكان يتمتع بالحب كغيره من الشبان فعلق قلبه بفتاة عاملة وعاشرها ثم انتهى من دراسته وسافر وانقطع ما كان بينه وبينها فولدت له ولدا ، ولكن تربية الولد ساءت حتى صار مجرماً واقترف جناية، وكان أبوه قد صار نائبا عاما فلما عرف مصادفة بحقيقة أمره واكتشف أنه ابنه استقال من منصبه وترافع عنه فى المحكمة ، وختم دفاعه بقوله :

« أنا المذنب لأنى تركت ابنى ينمو فى الفقر والجهل والشقاء »

وكان أحد رجال البرلمان الفرنسى يعمل لوضع «قانون البحث عن الوالد أو «إثبات النسب» La recherche de la parente واشتغل بهذا التشريع ثلاثين عاما حتى فاز فى النهاية بإجرائه مما يدل فى ذاته على مقدار النفع الذى يعود من الأدب والفنون على الحياة الاجتماعية والتشريع القومى .

وكتب لنا محمد سلامة أفندى وهو فاضل ملم بآداب اللغة الفرنسية يذكرنا بما كتبه جى دى موبسان فى هذا الموضوع . فإنه بعد وفاته بخمس عشرة سنة نشرت له فى سنة ١٩١٢ مجموعة قصص صغيرة بعنوان « ميستى » ، ومن بينها قصة رجل كان يعشق امرأة ويتدلّه فى حبها وعاشرها معاشرة الأزواج بضع سنين وولدت هذه المرأة بنتاً ورآها الرجل وكان يدللها كأنها ابنته ، ويحملها فى الأسواق والمتنزهات ، ويشترى لها الكسوة والحلوى والكتب ، وينفق عليها فى المدرسة إلى أن صارت البنت فى نصف العقد الثانى ، وقد مرضت الأم وماتت ، فزار الرجل البنت وتودد إليها ، وفى يوم من الأيام رآها وقد استكملت أنوثتها فراقت له فأحبها واختلط بها وعاشرها ... والمؤلف يعلل هذه الحالة الشاذة بأن الرجل شغف بالشبه الشديد الذى كان بين البنت وبين أمها فى شبابها . وعندنا أن هذا خبل عقلى أصابه .

وكتب إلينا فاضل آخر ملم بآداب اللغة الفرنسية هو أيضا يذكرنا بما كتبه جى دى موبسان نفسه فى هذا الموضوع فى قصة « هوتو الوالد والولد» وهى قصة عن أوساط الفلاحين الأغنياء ، تتلخص فى أن « هوتو » كان مزارعاً غنيا كما كان محبا للصيد وكان ينتهز فرصة سفره إلى مدينة « روان » ليأوى إلى بيت صديقة له اتخذه كبيته الشرعى فى الريف ، وما زال على تلك الحال أعواما حتى رزق ولدا ، وحدث أنه أصيب فى حادثة صيد برصاصة كانت سببا فى دنو أجله . فلما شارف على الهلاك استدعى ولده الشرعى الذى كان بالغا ، وكان شابا مطيعا لأبيه فأوصاه بالمرأة غير الشرعية خيرا ، وبولده الذى ولد له منها ، وقال له إن المرأة بمثابة أمه والولد بمثابة أخيه ، فوفى الولد بوعده لأبيه ، وأخذ يتردد على بيت روان الذى فيه المرأة والولد ، وكان بهما بارا ، ويعطى المرأة مرتبا شهرياً كأمر أبيه ، وبعد بضع زيارات بريئة ، كانت المرأة تعد له طعاما جيدا وفراشا لينا كأبيه ، وانتهت الحال بأن صار للولد فى البيت كل ما كان لأبيه من الحقوق !! وطبعا يخفف وقع هذا الأمر أن المرأة لم تكن زوجة شرعية للوالد ، فإذا ولد له ولد سيكون ابنه

وأخ أخيه ...!

وهذا ما بعث به إلينا أديب آخر وهو يعده أثرا أدبيا ذا قيمة تاريخية لأنه يقول إنه لمؤلف مصرى مجهول ويرجع تاريخ هذه القصة إلى سنة ١٩٠٥.

فى بيوت الناس [١]

١ - بعد التوبة

أما الأنام فقد صاحبتهم زمنا

فما رضيت من الخلان مصحوبا

المعرى

قال حسن الحوذى ...

سلام عليك أيها القارىء الكريم ، الآن وقد مالت شمس حياتى نحو المغيب وأشابنى كر الغداة ومر العشى ، فقد أصبحت أكثر صبرا على الدهر وأهدأ جنشا لدى حادثات الأيام وتضاءلت الحياة فى عينى وانحط قدرها فى نظرى فرأيتها حلما من الأحلام . وأنت تذكر الرؤيا التى رأيتها فكانت سببا فى توبتى وكانت توبتى نصوحا فعادت بنفسى الجامحة إلى سبيل الرشاد ، ولكن العالم لايزال تائها فى غيه وما فتىء الناس يعملون فى السر ما يخشونه فى العلانية فهل للعالم أن يتوب ؟

ولم أزل كما كنت حوذيا أدور مع الدهر كيفما دار وأتقلب فى أيدى الزمان كيفما شاء الزمان ويلوح لى أن الدهر يعمل على كيدى ويحاول إغاظتى فهو لا يرمى

---

(١) تجدر الإشارة هنا إلى أن هذه القصة من تأليف لطفى جمعه وهى من ضمن أقاصيص الجزء الثانى من مجموعته القصصية المعنونة « فى بيوت الناس » ، والتى ألفها سنة ١٩٠٥ ولاتزال مخطوطة تحت الطبع ، أما الجزء الأول من هذه المجموعة القصصية فقد صدر سنة ١٩٠٥ .

ويلاحظ القارىء أن القصة المنشورة هنا تدور حول العلاقة المحرمة بين الأب وابنته ، مما يدل على أن لطفى جمعه قد تناول هذه العلاقة فى هذه الأقصوصة منذ مطالع القرن العشرين وقبل أن يكتب مقاليه المنشورين فى هذا الكتاب عن تلك العلاقة المحرمة بحوالى ٢٧ سنة (ر.ل.ج) .

بى إلا فى قوم أخذ منهم الشر ونال منهم الفساد وكلما أحاول الغض عن ذنوب الناس لا أستطيع إلى ذلك سبيلا وقد نويت أن لا أعود إلى العمل بعد أن حصلت من دهرى على مايقوم بأودى حتى أفارق دهرى ، ونويت أن أحيا معتزلا عن الناس بعد أن علمت أن الشر كل الشر فى الاجتماع بهم وهم يظهرون أمام العالم بمظاهر الحسن والكمال ، ووثقت بأن الحياة قائمة على أربع أركان الخداع والختل والكذب والشر ، وأن الخير لا يغنى ولا يثمر ولايجد صانعه من الناس من يذكر الجميل أو يقابل المعروف بالحسنى . الآن وقد دالت دولة الشباب وولت أيام الصبا ولم أعد ذلك الشاب الأدعج العينين البهى الطلعة ، بل أمسيت ذلك الشيخ الفانى ، فإنى أرى العالم لم يتغير والناس هم هم الناس .

وعجيب فى هذه الحياة أن ذلك الجمال الرائع وتلك الوجوه البديعة وهذه القدود التى تزرى بالغصون وهذه الألفاظ الحلوة وذلك الصوت الرخيم ، كل هذا يكون فى ثناياه نفس شريرة تشترى بحياة حليلها قبلة من خليلها ، وتقتل نفوسا زكية لتطفىء نار شهوتها وتريق الدماء الطاهرة لتنتقم لنفسها ، تلكم هى المرأة التى لم يدخر الرجل وسعا فى حبها وإجلالها وإكرامها .

وعجيب أن ذلك الجمال الظاهر وذلك الأدب البارع وهذه اللحية وذلك الهندام الحسن وتلك الألفاظ الرزينة ، كل ذلك يخفى وراءه قلبا قاسيا شديدا أشد غلظة من أفئدة الوحوش الكاسرة ومكرا أضر من مكر الساحرين وسريرة أبيض منها سريرة الشياطين ، ذلكم هو الرجل .

ولقد مرت بى من حادثات الدهر ما يقصر عن إدراكه العقل ويترك الأوهام حائرة ، على أن العجيب فيما شهدته عيناى وسمعته أذناى من الحادثات أنها حق لا ريب فيه ، ورب حقيقة أغرب من خيال ، وإنى أتلو عليك ما رأيت وما سمعت فأعرنى أذنا صاغية وفؤادا واعيا :

يحسن مرآى لبنى آدم وكلهم فى الذوق لا يعذب

المعرى

٢ - بنتى زوجتى

أيتها السماء لا تفطرى وأيتها الكواكب لا تنثرى وأيتها البحار لا تفجرى وأيتها القبور لا تبعثرى وأيتها الأرض لا تتشقى من هول ما أنت سامعة ، بل أيتها النفس البشرية لا تجزعى ولا ترتجفى فرقا ولا ترتاعى رهبة ووجلا ، فإن ما أتلوه عليك صغير فى جانب ما يأتيه المذنبون .

اسمعْ أيها القارى . قصة لم تخطر على قلب بشر ولم تجُلْ فى صدر إنسان ، تلك قصة الرجل وابنته ، ذلك أننى بعد أن غادرت دار التركى الذى أذقته لباس الموت وبعد أن تبت إلى الله وعزمت على أن أصلح من شأن نفسى ، دخلت فى خدمة رجل من علية القوم فى القاهرة يسكن دارا فى (الخرنفش) وهو ذو ثروة عظيمة لا أدرى كيف نالها وهو كهل سقط المشيب على قذاله وله لحية كثة وخطها الشيب، قصير كأنه بعض الأقزام صغير العينين أسود إنسانيهما غير أن إحداهما أوسع من الأخرى وفى كلتيهما الشر والغدر ، وهو منحرف الأنف إلى جهة تلك العين الضيقة وله فى جبهته علامة سببتها كثرة السجود، وفى عنقه خيط من حرير فى آخره حلقة من فضة فيها مسبحة من المرجان الأبيض لاينفك يلعب بحباتها بين أصبعيه وشفتاه تتحركان كأنه يذكر ربه ويسأله العفو والغفران ، وله (فرجية) قد طال عليها القدم إذا لبسها رأيتَ القرد فى بُرْد .

دخلت دار ذلك الرجل وهى كبيرة فخيمة آهلة بالخدم والحشم من العبيد والجوارى والغلمان ، وكان لايغادر داره إلا قليلا وفى وجهه اصفرار لا يفارقه على أنه كان فى نعمة دائمة وخير كثير ، وكان عبيده كأنهم الفيلة من كثرة السمن ووجوهم شديدة اللمعان من الإفراط فى الأكل ، أما الرجل فكثير السكوت قليل الكلام شديد الحرص لا ينطق إلا بمقدار ، وكنت ألمح أنه فى شغل دائم لأن اضطرابه يبدو لمن ينظر إليه فيخاله فى حلم طويل أو فكر عميق ، وإنك لا تراه كذلك طويلا حتى يرفع برأسه ويعود إلى مسبحته ويحرك شفتيه . ولم أر فى الدار زوجة

لهذا الرجل إنما بلغنى أن له ابنة وكانت تغادر دارها نادرا فى صحبة إحدى الجوارى .

وفى يوم من الأيام ركبت تلك الجارية فى العجلة وحيدة وقالت لى بأن نفسها منقبضة وفؤادها حزين وهى ترغب فى أن أخرج بها إلى بقعة نضرة لتروض خاطرها وتشرح صدرها ، فخرجت بها إلى ناحية الجزيرة حتى بقينا والنخيل عن يميننا والنهر العظيم عن يسارنا ، ويظهر أن ذلك المنظر البديع شرح صدر تلك الجارية فقالت جزاك الله خيرا يا حسن ما أجمل الجلوس تحت ذلك الظل الوارف وأمامنا الماء والخضرة ، فوقفت بها حتى نزلت وفرشت لها فروا وجلستُ على مقربة منها فابتدرتنى بالحديث وقالت ما أسعدنا فى بلادنا فإنا نكون أحراراً لا نضع نقاباً ولا نعبأ بحجاب ، ثم أسفرت فإذا بها:

سوداء واضحة الجبين كمقلة الظبى الغرير

ولها ثغر كأنه الدر، وإذا نظرت نظرة تحاول بها أن تظهر الغنج والدلال ،رأيت عينين واسعتين فيهما حور ، فأعجبت بعينيها وثغرها وغضضت البصر عن خدها وصدغها ، ثم رأيتها أظهرت لى ميلا ووضعت يدها على يدى وسألتنى أن أدنو منها فدنوت وأنا لكذلك وإذا بها طوّقتنى بذراعيها وقبلتنى فأجفلت ولكننى عدت فقبلتها فأبرقت أسرتها وبدا السرور على محياها ...

ثم أخذنا فى الحديث فقلت لها يا سيدتى سعيدة هل أنت متزوجة ؟ قالت : لا أنّى لى ذلك وكل العبيد خصيان ... قلت ألم تتزوجى قالت : لا، لا أزال بكرا قلت وهل مولاك متزوج فانقلبت سحنتها وازرقّ سواد وجهها وحملقت بى شديدا وقالت كانت له زوجة ماتت منذ أمد بعيد قلت وهل ابنته متزوجة قالت وقد بلغ بها الغيظ ويلوح لى أنها كانت مدفوعة بعامل شديد لأنها عادت فندمت ولات حين مندم قالت نعم إنها متزوجة أباها ... متزوجة أباها فى يقظة أم فى منام ؟! سعيدة ماذا تقولين ؟! فلما رأت آثار البغتة فى وجهى حاولت إخفاء الأمر بعد ظهوره والتمست لنفسها مخرجا وابتسمت عن لؤلؤ منضد أو برد أو أقاح ابتسامة لم تكن مثل تلك

الابتسامات التى سبقتها ، وقالت كلا إنى أمزح معك وأنظر كيف تقول .

ولم تكن تلك السوداء العائشة فى ظلال الترك بأكثر منى براعة ولا أدق حيلة ، فقلت وأنا أضحك : جزاك الله خيراً ما ألطف مزاحك ... هل تسمحين لى بقبلة يا سعيدة يا عزيزتى فإنى ملت إليك كل الميل ، ثم ألقيت بنفسى عليها وقبَّلتها وفى الصدر حزازات تكاد تمزق الصدر ، ومازلت بها حتى أقرت بأن الرجل يختلى بابنته وأن ابنته فى ألم شديد من ذلك وهى تحاول قتل نفسها ، ولكن الكهل زوجها وأباها قد وضع عليها الرقباء وأوكل أمرها إلى عبد أسود غليظ القلب فظ شديد ، وقد حملت البنت من أبيها مرتين فأتى إليها بطبيبة عالجتها حتى أهلكت الجنين فى بطن أمه . قلت : أتتزوجيننى على شرط أن ترينى الرجل وابنته فى مخدع واحد ؟

قالت : أف لك لا أقدر على هذا وإن كنت أحبك حباً جما من يوم رأيتك .

فتظاهرت بالغضب وقلت : كلا الأمرين سيان عندى .

وبعدت عنها فابتسمت وقالت : متى ترغب أن تراهما ؟

قلت : الليلة

قالت : ومتى تتزوج بى ؟

قلت : أخطبك إلى سيدك غداً .

فهمّت وقالت : هيا بنا وابق فى قاعتك الليلة حتى آتى إليك نصف الليل بعد أن يأخذ النوم بمعاقد الأجفان . فقمت إلى مقعدى بعد أن عانقتها طويلاً وأخذت أعمل السوط فى ظهور الخيل وهى تنهب بنا الأرض نهباً حتى بلغنا الدار فودعتنى عاشقتى بنظرة ملؤها السحر وصعدت إلى أعلى المنزل وبتّ ليلتى إلى نصفها وقلبى خافق وفؤادى مروع حتى سمعت دقا على بابى فقمت وأنا أسرع من الظبى ولم أقدر أن أميز وجه سعيدة من سواد تلك الليلة لأنهما سيان ، ولم ترض أن تسير خطوة حتى عانقتها وقبلتها ، ثم سارت بى من الحديقة إلى أعلى الدار وجميع من فيها يغطّون فى المنام .

ومازلت أتبع لها من ظلها أسير على أطراف أصابعى وأخشى أن يمس قدمى

أديم الأرض حتى بلغنا قاعة مظلمة فأدخلتنى إليها وقالت : ابق هنا حتى أعود إليك. وتركتنى فى ظلام تلك القاعة لا أسمع فيها إلا خفوق قلبى ونعيب البوم على أشجار الحديقة كأنما يؤذن بخراب الدار ، ثم عادت سعيدة وأخذت بيدى ووضعتها على قلبها فسمعت دقاته وقالت : هو الآن يرغمها ويهددها بالقتل ، فاحذر أن يسمعك.

فسرت وجأشى أهدأ من الليل حتى دنوت من ثقب يخرج منه نور فقالت : ضع عينك على ذلك الثقب . فوضعت ورأيت ، وياهول ما رأيت !!

رأيت ذلك الشيخ وهو فى لباس النوم كأنه إبليس فى صورة إنسان وبيده خنجر يلمع فى نور الكهرباء الذى يضيىء القاعة وهو واقف أمام المقعد وأمامه فتاة ضئيلة الوجه نحيلة البدن كأنها بعض الموتى أخرجتها القبور وهى جالسة لا تستطيع حراكاً . ثم رأيت الرجل يفتح فاه فتسمعت فسمعته يقول : والآن يا زبيدة كان ما كان ولم يعد يمنعك الحياء وليس هذا أول عهدك بى ، فثقى بأنك لست ابنتى، إنما أنت لقيطة قد أتينا بك نربّيك فى حجر السعادة لأن زوجتى كانت عاقراً . فسمعت صوتا ضعيفاً يكاد يكون لخفوته كطنين الذباب يقول : كلا يا أبت إنى أشبه الناس بك ، وإذا وضعت وجهك إلى وجهى فى المرآة رأيت أنفى شبيها بأنفك وجبهتى منبسطة كجبينك ، وأنا أحس بقلبى أنك أبى وأنى ابنتك ، فهل تشعر بذلك ؟

قال العجوز : أما أنا فلا أحس لأنك لست ابنتى .

قالت : يا أبتاه اتق ربك واعلم أنك تمزق عرضك بيدك وأنك تريق دماء شرفك بسيفك ، أما اكتفيت بما صنعت ؟!

ثم تلا ذلك صرخة عظيمة دوت لها أركان الدار ، فوضعت عينى بأسرع مايكون، وإذا بالرجل قد سقط إلى الأرض والخنجر فى أحشائه بيمينه .

وفطنت أن الرجل لحقه وخز الضمير ففرّ من العار إلى النار ، وبعد تلك الحادثة المشئومة غادرت الدار ومن فيها وخرجت أسعى »اهـ.

عيد مئينى واجب الإحياء

انقضاء مائة عام على ظهور أدب أحمد فارس الشدياق [1]

١٨٤٧ - ١٩٤٧

غادر المرحوم أحمد فارس أستاذ اللغة والأدب فى الجيل العربى الحديث وطنه - لبنان (قرية عشقوت) سنة ١٨٤٧ ، نازحا أو مهاجراً ، محتجا أو غاضبا ، يطلب حرية العقل والفكر قبل المجد والشهرة ، ساعيا فى سبيل الرزق وضاربا فى مناكب الأرض أو راغباً فى تحطيم الأغلال وفك القيود قبل رغبته فى الحياة ، أو البعث والنشور ، فصحبه التوفيق ولازمه النجاح ، وعاصره الخير حيثما حل ووطئت قدمه بلداً فى الشرق أو فى الغرب ، وذاع صيته وعلا نجمه ولمع كوكبه وأصغت الأمم لصوته وجلس كثير من أساتذتها وعلمائها منه مجلس التلاميذ من أستاذهم ومعلمهم ومرشدهم ، حتى فى الشؤون السياسية الأوربية سواءً أكان فى الإسكندرية ، أم فى لندن ، أم فى باريس أم فى القسطنطينية عاصمة الدولة العثمانية أم فى تونس الخضراء ، أم فى مصر القاهرة المحمية ولم يكرم ضيف مهاجر فى البلاد العربية ، ولم يحظ نزيل شرقى فى الأقطار والحواضر الإسلامية بعد ابن بطوطة وعبد العزيز الثعالبى بما حظى به فارس من التقدير والتكريم والتوقير والتعزيز من الملوك والسلاطين والأمراء والوزراء والكتاب وعامة الشعوب بعد الأدباء والحكماء ، لفضائل ومحاسن ومناقب ومواهب كان الأديب العالم العربى اللبنانى متحليا بها .

ومهما يكن ما أفاده أحمد من العلوم والآداب والدروس التى تعود بها الأسفار على من يتجشم أخطارها ولا سيما فى أواسط القرن التاسع عشر ، فإن هناك علما وفنا وملكة واستعداداً وقدرة خرج بها من وطنه واستكملها جميعا ولم يحتج فيها إلى استفادة طارئة ، مزيدة أو منفصلة عن شخصه بل كان يفيض بها فيضاً ، وبجود

---

(١) كتب المؤلف هذا المبحث فى سنة ١٩٤٧ ولم ينشر .

بها جوداً ، وينثرها ويبذرها ويقسمها ويفرقها كما يفعل الأخ الكريم أو الأب الرحيم أو الفقيه المكين أو الغنى المتين والحكيم الرزين ، يعطى مما أعطاه الله ويرد بعض البضاعة إلى أهلها ويوزع التراث الموروث على ذويه ، وهو كلما أعطى ومنح وقسم يزداد ثراء وغنى ويتضاعف رأس ماله ويتضخم رصيده فى مصرف لايدرك خزائنه الفناء أو الفراغ .

هذا كان علمه باللغة العربية والأدب العربى وتمكنه منهما وامتلاء يده بهما وامتلاك ملكات اللغة ووقوفه على أسرارها وسعة اطلاعه حتى كأن لغة الضاد عروس وارثة لم يفارقها حسنها ولا شبابها قد اختارته وأحبته وشغفت به فزفت إليه وائتمنته فسلمته قيادها وأذنت له بالتصرف فى تراثها وميراثها تصرف المالك لا تصرف الوكيل الأمين . نقول هذا عن يقين تؤيده الأدلة .

ولم يكن أحمد فارس ممن تغنيه ظواهر البلاغة والبيان واستظهار المعاجم والقواميس واستحضار المفردات من كل سماعى معروف أو غريب نادر أو قياسى مألوف ، ولا ممن يستهويه القديم الاتباعى ، ولا الجاهلى الخشن أو الإسلامى العذب فى الشعر والنثر ، ولا ممن ضحوا بالفهم دون الحفظ عن ظهر قلب وكفاهم فخراً وعذراً الإلمام بالمكتوب والمبسوط فى الأمهات والمراجع والعلم بمظانه دون الحاجة إلى الإنشاء والتجديد والانتفاع بذلك العلم العميق البعيد الغور الطويل العريض، الواسع الرحب من دراى الغواصين ومجلوب المستنفضين ، فكان أديبا وفنانا وحصيفا وكاتبا رشيقا صادق التعبير قارحا ، وفارسا مغواراً فى ميدان اللغة لا يعلو عليه أحد فى العصور الحديثة ، وهو منذ مائة عام لم يبلغ شأوه أحد ، لا فى مسقط رأسه ولا فى البلاد التى طوف بها ، ولم نر فى معاصريه من الفحول ولا فى الناشئين من أنسالهم من كل من برى قلماً وحبر قرطاسا واستمد من دواة من يطمع فى بلوغ شأو هذا الشرقى العربى الذى عاش قبلنا بمائة سنة فسبق الزمن وتخطى حدود العصر وتنبأ بفنون عالجها ومعان ابتكرها لم يكن آن أوانها أو حل زمانها ، ولذا لم يفطن إليها أنداده ولا لاحقوه ، وليس هذا مكان الإسهاب فى هذه الأبواب، بل جئت أدعو

كتاب العربية وأساتذتها وقراءها إلى ذلك العيد المئينى الذى ذكرت مناسبته ، فإن الأمم لا تحيى ذكرى الوفيات وإنما تحيى ذكريات الحياة والجهاد وبواكير الأعمال وبشرياتها ، وفى كل يوم نقرأ عن أعياد يقيمها أدباء أوروبا وعلماؤها لكتابهم وشعرائهم ولايتركون صغيراً أو كبيراً ممن انتسب للأدب واللغة والفن والصناعتين حتى ذكروه وكرموا آثاره واحتفلوا بها وزاروا قبره أو شانوا له قبرا ، وخلدوا اسمه على مكان مولده أو على حائط كان له جداراً أو مسكنا أو مقراً ولو موقوتا ، أو نحتوا له تمثالا أو أفردوا له أسبوعا أو أعادوا طبع كتبه ، وبهذه الفضيلة أحيوا العلم والأدب والفنون الرفيعة وحيوا أصحابها ومن تعذبوا فى سبيلها بل عذُب العذاب فى سبيلها فى أفواههم وأعينهم وآذانهم وفى أذهانهم، فبذلوا كل شىء واستهانوا بكل شىء حتى صاروا روادها وحماتها بعد أن كانوا عبيدها وعبّادها .

وقد أخذنا نسير على سننهم ونقلدهم فى تقدير عظمائهم فاحتفلنا بمرور ألف عام على المتنبى والمعرى واحتلفنا بذكريات ابن الهيثم وحتى اليهودى موسى بن ميمون ولم نعط شوقى وحافظ والكاظمى حقهم علينا .

ولو كان أحمد فارس الشدياق فرنسياً لمجده الفرنسيون كما مجدوا أناتول فرانس وموريس باريس وإدمون جونكور وتيوفيل جوتييه وجوستاف فلوبير ، الذين لا ينقطع ذكرهم من أفواههم ولا تغيب أسماءهم عن رؤوس أقلامهم ولاتصدر كتبهم ومجلاتهم وصحفهم خالية من أسماء عشرات منهم ، حتى الأدباء المغلوكين وصعاليك الشعراء لاينسونهم ولا يزدرونهم ولا يغضون الطرف عن فنونهم ولا يتعللون بانحدارهم فى درك المجتمع بتعلة الإدمان أو الفاقة كما كان شأن بول فيرلين وبودلير وبوسن الإنجليزى وأستاذه ومعاصره سونبرن الذى رفعوه إلى مقام « شاعر الملك » وهو غارق فى بحار بنت الكروم ، وغافل عن تمجيد ملوك البحار . ولم يمنع السكسون على تشددهم وتزمتهم وتحرجهم حتى وصفوا بالمراءاة فى هذا الباب عن الاعتراف بفضل الشاعر المدمن الهلوك المبذر المغلول ، ناظم « أثلنتا فى كيلدن »،

فخلف لورد تنيسون فى هذا المنصب الملوكى الرفيع وصار شاعر الملكة رغم خمره ونواسيته .

وأحب أن أسجل كلاما كتبه ناقد إنجليزى عن الشدياق قال: « إذا اجتمع كتاب الإنجليز سكوت وإمرسون ووردزورث وإيكليف وبلوتيز فى صفحة واحدة يمكنك حينئذ أن تتصور عظمة هذا الرجل ، ولو ولد الشدياق فى أوروبا (واحسرتاه من عندنا) لدفن فى وستمنستر آبى أو البانثيون ولنصبت له التماثيل فى حواضر وطنه» أ هـ وقد استشهدت بقول الإنجليز ، دون الفرنسيس وإعجابهم به يفوق كل حد، لاشتهار الإنجليز بالتحرج وإعراضهم عن المبالغة والإغراق . وقولهم الحق حتى فى خصومهم (فيما عدا السياسة) ، وقد كال الشدياق فى كتبه النقد كيلا لقساوستهم ومبشريهم وأعيانهم ومستشرقيهم ووصفهم بالمتمشرقين، فلم يبالوا عند تقديره بنقده إياهم وتهكمه عليهم وأنصفوه وأعطوه حقه . فقد كان سكوت أكبر رواتهم وقصاصيهم وإمرسون كان حكيما وفيلسوفا ومصلحا وصاحب مقولات بالغة القيمة ، ذا أسلوب وضاء ومنهج وضاح فريد ، وإيكليف وبلوتيز من أكابر كتاب السياسة ودهاة الصحفيين الذين حركوا حكومات أوروبا وقادوا وزراءها بآرائهم . وليس تقدير كبار الأدباء وإحياء ذكرهم غريبا على الإنجليز فهم يحيون فى كل عام عيدا شكسبيريا يحتفلون به فى بلدة سترانفورد على نهر آڤون مسقط رأس شاعرهم الكبير ومسرح طفولته وشبابه .

يرجع الفضل فى تعريفى إلى كتاب الشدياق الأشهر وأنا فى مقتبل العمر منذ أربعين عاما للأستاذ محمد كرد على منذ قدم القاهرة وأنشا فيها مجلة المقتبس ، فقال لى يوما « إن رجلا متأدبا لا يعرف كتب الشدياق ، لا يعد كذلك » ، وهدانى الله إلى نسخة من ذلك الكتاب عن يد المرحوم الشيخ طاهر الجزائرى العالم الأديب المتصوف الدمشقى ، وهى مطبوعة باريس الأولى والأخيرة فى سنة ١٨٥٥ .

واسمه كاملا كتاب «الساق على الساق فى ماهو الفارياق» أو أيام وشهور وأعوام فى عجم العرب والأعجام :

تأليف زيد وهند فى زمانـك ذا أشهـى إلى الناس من تأليف سفريـن
ودرس ثورين قد شدا إلى قرن أقنى وأنفع من تدريـس حبريـــــن

طبعه بنفقته العبد الفقير إلى رحمة ربه الموقى رافائيل كحلا الدمشقى وذلك فى مـدينة باريس المحمـيـة سنة ١٨٥٥ مسـيـحـيـة ١٢٧٠ هجرية ، وترجـمـة العنوان بالفرنسية واسم المؤلف فارس الشدياق (قبل أن يتخذ اسم أحمد) بمطبعة بنيامين دوبرا مكتبة المعهد العلمى (أنستيتو) باريس ١٨٥٥.

والكتاب فى أربع وسبعمائة صفحة من القطع الكبير مطبوعا طبعا نفيسا على ورق صـقـيل عـريق كـالكاغـد الثـمين . ومـايزال على قـدم عـهـده ناعم الملمس ناصع البياض وأحرفه دقيقة جميلة وإن يكن على جلد الكتاب ما يشعر بأنه فى جزئين ، فقد جاء فى ص ٧٠٢ ما نصه :

الخاتمة

تم الجزء الأول من كتاب الساق على الساق فى ماهو
الفارياق ويتلوه الجزء الثانى بعد رجم
المؤلـف أو صلبـه بمـن الله
وكرمـــه آميـــن

رحـمـه الله وغـفـر له ، فلم يرجم ولم يصلب بل رشق بالورود والرياحين ودفن جثمانه فى وطنه ولحق روحه الطاهر بأرواح الخالدين ولا سيما الشهيد أخيه أسعد .

وبعد الخاتمة صـفـحـة ٧٠٣ فـيـهـا البسملة وحديث لطيف موجـه إلى المشايخ والمطارنة وأحبار اليهود وعلماء الألمان والإنجليز والطليان وأدباء الفرنسيس بألقابهم وملحق بالمترادف والمتـجـانس فى ثمـانى صـفـحـات . ثم ذنب (ذيل) الكتـاب وهو ينتظم لآلىء أغـلاط الرؤوس العظام والأسـاتيذ الكرام مـدرسى اللغـات العـربيـة فى مدارس باريس فى اثنتى عشرة صفحة .

أما فـهرست الكتاب بعد المقدمـة والإهداء والتنبيه ، فـتدل على أن هذا الجزء الأول فى أربعة كتب كل منها فى عشرين فصلا .

أما الفصل الثالث عشر من كل كتاب من الكتب الأربعة فمقامة على طريقة جديدة ابتكرها الشدياق ولم يسبق إليها الحريرى ولا بديع الزمان ولا اليازجى فى مجمع البحرين ، وهو يصف المقامة بأنها مقيمة ، أما سر الاسم (الفارياق) فهو مشتق من اسم المؤلف ولقبه «فار» من فارس و«ياق» من شدياق . ولقد اتخذ له شريكة فى الكتاب وفى الحياة وهى الفارياقية زوجته ورفيقة أسفاره وأم ولده وأنيسة وحدته وثانيته فى حواره وشريكته فى حله وأسفاره .

وقد أخطأ بعض نقاد الأدب العربى الحديث من إفرنج وعرب فظنوا الكتاب كله مقامة طويلة أو مجموعة مقامات ، ومن وقع فى هذا الخطأ م . بيراس أستاذ العربية فى إحدى مدارس شمال إفريقيا فى كتابه Les Premiéres manifestations de la littérature arabe en orient au XIX siecles . « ظواهر الأدب العربى فى الشرق فى القرن التاسع عشر» ، وسبب خطأه ورود تلك المقامات الأربع التى نبه المؤلف عليها وأشار إليها وأفردها بأسلوب ونهج خاصين ، مع أن الكتاب كما جاء فى عنوانه وصف لرحلاته ونقد علمى وأدبى واجتماعى وبحوث فى الأخلاق وعلم النفس وعلاقة الجنسين ودراسات رحبة عميقة فى اللغة العربية ولاسيما المترادف والمتجانس وفقه اللغة من ناحية خاصة وسر أحرفها ومعانيها وخصائصها بما لم يسبق إليه الشدياق فى المحدثين عن فلسفة اللغة العربية وأسرار البيان والبلاغة فيها .

ونحن لا نزدرى بالفطاحل المرحومين من الشنقيطية واليازجية والبستانية وغيرهم من الثقات والفحول إذا قررنا حقيقة واقعة وهى أن الشدياق أستاذهم وإن كان معاصرهم ومقدمهم وداهيتهم وباقعتهم وشيخهم ورئيسهم ومقدمهم ، فإن هؤلاء جميعا وأتباعهم وتلاميذهم من كتاب وشعراء من كل لون وصنف لم يبلغوا شأوه ولم يتطلعوا إلى ذروته وسمته وقمته وقنته وقلته التى بلغها واستوى عليها واعترفت له لغة الضاد والعالم العربى بها . أضف إلى هذا أن معظم هؤلاء أو كلهم حصروا همهم وهمتهم ووقفوا أعمارهم وأعمالهم على ألفاظ اللغة وقواعدها وتقيدوا بها ولم ينتقلوا

ولم يتحركوا من أعراضها إلى جواهرها، ولم يدركوا أنها أداة ووسيلة لاغاية وغرض وهدف ، وتمسكوا بالوقار اللغوى والمشيخة وتزمتوا وتعصبوا للهمزة والواو والفاء والنسبة وصيغة منتهى الجموع والترخيم والتصغير أكثر مما أنتجوا مما تقر له عين القارىء والمتعلم وتطيب له نفسهما من المعانى وثمرات العقول .

وكان الشدياق فى علوم اللغة أسبقهم وأحذقهم ، يزيد بذاته وبمفرده عن جماعة منهم وإن كثرت . وفوق هذا وبعده انتفع باللغة واستثمرها وطوعها وأخضعها وراضها وملك عنانها كما يفعل الرجل المقدام بالزوجة الجميلة ذات الدلال ولا نقول العزوف الحرون ولا النفور الشرود . إن أصحاب اللغة المتشددين عبدوا اللغة وتغزلوا فيها ولم يلمسوها تقديساً. أما الشدياق ، فمع معرفته بها وحبه إياها وتغزله وتبتله وتولعه وتدلهه عقد عليها وتمكن منها وأولدها أولاداً نجباء وكريمات فاتنات أودعها كتبه ورسائله ، فلم يجىء زواجه بها عقيما كهؤلاء الذين أحبوا اللغة حبا أفلاطونيا وصرخوا من أعماق قلوبهم : « لامساس » .

بل كان حب الشدياق للغة الضاد كحبه لزوجته حبا مثمراً منتجا بالرفاء والبنين والصحف الخالدة التى زفها إلى عقول القراء فى الشرق والغرب فاكسبت العروبة حياة جديدة بل نقلتها من حالة كانت تشبه فيها اللاتينية والإغريقية والعبرية والسامرية المائتة إلى حالة أصبحت تماثل فيها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية الحديثة الحية ، وأثبت للملأ من أنصارها وأعدائها أنها لغة صالحة لكل زمان ومكان وقابلة لصياغة كل معنى ، تخلع على كل فكر ما يصلح له من ثياب وتجارى كل زمان وتعاصر الحضارات وتسابق المدنية .

فعمل بمفرده عمل المجامع اللغوية قبل وجودها ونجح حيث فشل بعضها، ولم يكن الشدياق (أحمد فارس) يقصد إلى شىء من هذا إذ لو قصد إليه لعجز عن الوصول، إنما عمل بسليقته وشوقه وأطاع مواهبه وسار وراء نور عبقريته كما سار المعلمون الأول فى ميادين العلم والأدب وأحرزوا نصراً بعد نصر وفازوا فى معركة بعد معركة ، لأنه لم يكن قط متصنعا ولا محترفا ولا منتفعا ولا متكسبا ولم يركن

إلى منصب أو وظيفة . ولم يرتزق مدرسا ولا مأجوراً ، لا عند أهل بلده وملته الذين فارقهم ساخطا حانقا محسوراً ولا عند غيرهم . دع عنك بعير بيهر أو الأمير حيدر الذى ساعده الفارياق على تدوين مذكراته ، أو وزارة إنجلترا التى دعته لنقل التوراة إلى اللغة العربية وهو عمل حر لا توظف فيه ، أو حاكم مالطة الذى ندبه لتقويم ألسنة القوم ، كذلك كان أثناء إقامته فى بارس وتونس والقاهرة واصطمبول (يدير سياسة الجوائب ويحررها) ، وفى مصر وهو يزورها فى ضحى شباب ثم فى غروب حياته وكان ثائراً شاعراً لم يتخذ علمه وأدبه سبباً فى الرزق أو وسيلة لاكتناز مال .

فلما أعرض عن هذا وذاك ، رزقه الله وأوسع فى رزقه ، ومنح الألقاب والأوسمة ورتب الدول وبولغ فى تكريمه . ولما كان متواضعاً عيوفاً مرحاً طرباً ، وافاه الوقار تبعاً لقانون أزلى أبدى ، إنك إن حرصت على شىء من أعراض الدنيا تركتك وأعرضت عنك ، وإن تركتها وأعرضت عنها تبعتك وأطاعتك وانقادت لك .

كان الشدياق فيلسوفاً ، وهو أقرب من العرب الأقدمين إلى الجاحظ ، ومن الفرنسيس أشبه براپليه قديماً وبأناتول فرانس حديثاً .

لم يكن الشدياق أديبا ولغويا ومفكراً وسياسيا وحسب ، بل كان رائداً ، بل الرائد للوحدة العربية الحديثة بالفكر والعمل ، لأنه أول من هاجر بأدبه وعلومه العربية من بلاد عربية فى آسيا ، سوريا ولبنان ، إلى بلاد عربية فى شمال إفريقيا وهى مصر وتونس وأقام فى كل منها ردحاً من الزمن فعرفوا أدبه وذكاءه وسياسته ورجولته ونزعته للحرية الدينية والفكرية وعرف أدبهم واجتماعهم وسياستهم وتكلم وخطب وكتب ونظم الشعر واجتمع بطبقات الشعوب كما حظى بلقاء الملوك . وكما فهم روح الشعوب وميولها وطبائعها ، كذلك تقدم إلى السلاطين والملوك والأمراء فأكرموه وقدروه بعد أن استشاروه فكان رمز الوحدة العربية ومنفذ فكرتها بأقواله وأفعاله قبل أن توجد بمائة عام . فقام بمفرده وبمحض جهوده ، وبدأ يغرس البذور الأولى قبل أن تغرس شجرة الأرز فى أرض مصر ، ولأجل هذا وجب على أبناء هذا

الجيل تمجيده وإحياء ذكره ، فإن للعروبة رسالة روحية ورسالة إنسانية ورسالة أدبية كان الشدياق أول من أداها وبقى طول حياته وفيا لعربيته وشرقيته ، فلم يغير زيه أو ثيابه أو آدابه الاجتماعية لا فى مالطة ولا فى بارس ولا فى لندن فى زمن كانت ثيابه الشرقية غير مألوفة فى أقطار أوروبا وكان طربوشه العثمانى يلفت الأنظار ويحد من حرية صاحبه فى حركاته وسكناته ، ولكن الرجل العظيم الأصيل لم يبال بشىء من هذا ، لأن ثوب الرجل جزء من شخصيته ، واحتفاظه بردائه فى بلد ناء يدل على عدم اندماجه واحتفاظه بذاته .

وعن الرسالة الروحية والإنسانية والأدبية التى أداها الشدياق موفقا غير مأمور أو مأجور نبتت الرابطة القومية والفكرة السياسية التى ترابط بها سكان البلاد العربية ترابطا دمويا ولغويا واجتماعيا . فهو حامل الشعلة الأولى وناقل الميراث وأول نبرة من نبرات صوت الضمير العربى الذى سيطر على مقدراتهم ، ولذا نصره الله وشرح صدره ورفع ذكره وكلل أعماله بالنجاح ، ولدينا الأدلة الثابتة المسجلة وهى كتبه ورسائله وشعره وجريدته الجوائب وهى تزيد على عشرين مجلداً ، أما كتبه ومنها أخبار مالطة ، ووصف أوروبا وبحوث اللغة وفقهها فليست موضوع بحثى هنا وإن تكن ناطقة بتأييد ما ذهبت إليه ، ويدور بحثنا على الكتاب الأوحد الذى لفت نظرى وشغل بالى ونال تقديرى وإعجابى منذ عشرات السنين وهو الساق على الساق، لأنه حياة الرجل وفنه وعمله الخالد ، وترجمة حاله فى وطنه وفى أسفاره كتبها بإخلاص كأنه يتحدث إلى نفسه وعبر فيها عن شكاوى الشرق العربى فى وسط القرن التاسع عشر ، وهو عهد كان الشرق يتأهب خلاله للنهوض ، وكما كان الشرق من قديم مجمع الأمم وملتقى الحضارات ، كان معترك الأفكار وميدان الحروب والمبادىء ومصدر الديانات القديمة والحديثة . وهذا الكتاب هو الوحيد باللغة العربية الحديثة فى الأدب الحى والسابق لتقرير أحوال الشرق العربى بلسان عربى وعقل عربى وقلب عربى .

وقد ساح فى الشرق فى تلك الفترة فرنسيان هما ڤولنى ولامارتين وإنجليزيان هما لين وكنجليك ، الأول ڤولنى ولم ير فى مصر ودمشق ولبنان وبغداد إلا خرائب الحضارات القديمة ولم يسمع إلا نعيق الغربان فى النهار ونعيب البوم فى الليل، فاختار لكتابه اسما ينطبق على ما رأى وهو Les ruines «الخرائب» . وأما لامارتين فلم ير فى الشرق العربى إلا جمال جبال لبنان ولم يسمع إلا خرير المياه فى حمانا وفالوغة والشاغور وتغريد البلابل والقمم المعتمة بالجليد وأشجار الأرز والصنوبر ، وهو معذور لأنه شاعر ولأنه فقد ابنته الوحيدة المريضة التى وافاها القدر فى لبنان، أما ثالثة الأثافى فالإنجليزى المستعمر كنجلك صاحب كتاب Eothen «من الشرق» ، فوصف الأوبئة والطواعين وفقر الشعوب ، وهى النكبات التى حلت بالشرق أثناء وجوده ، وقد تمنى أن يعيش حتى يرى الإنجليزى مستعمراً تلك الأقطار وغارسا قدميه فى رمال الصحراء قاتله الله ما أطعمه وأجشعه ، فلم يستجب دعاؤه ولم تتحقق أمنيته لأنه هلك واندحر وأقبروه بطاعون جارف .

هذه هى بعثة فرنسا وإنجلترا ورسلها إلينا فى نصف القرن الماضى وبينهم الخير ومنهم الشرير والكذاب الأشر ، ولكن الطبيعة عادلة وتأبى إلا الموازنة والنصفة والتعويض والتخفيف عن الأمم المظلومة ولو كانت فى غفوة أو سنة من النوم . وقد عدلت وأنصفت بأن بعثت بالشدياق فى تلك الرحلة فى أنسب أوقاتها وفى حين الحاجة إليها ، فكان قدومه وظهوره فاتحة خير ، لأن السيد جمال الدين الأفغانى أقبل بعده بعشرين سنة ، فإن كتاب الشدياق نشر فى باريس سنة ١٨٥٥ ويلوغ الأفغانى مصر سنة ١٨٧٥ وقرىء كتاب الشدياق فى دمشق ولبنان وحلب والقاهرة وتونس والجزائر والأستانة قبل أن يشتهر الأفغانى بفلسفته وخطبه وثورته العالمية بالنسبة إلى الشرق الأوسط ، ولم يكن الشدياق أديباً وسياسيا عاديا ، بل كان ثائراً ناقما مجازفا مخاطراً لا يبالى بنقد المخالف للعدل أو القانون ونظام الدولة حتى ولو كان السلطان نفسه (انظر ص ٣٦ ج ١ الساق طبع باريس) :

« حتى إن مولانا السلطان أدام الله دولته أقطع لامرتين فى أرض أزمير إقطاعات عظيمة ولم يسمع عن ملك من ملوك الإفرنج أنه أقطع شاعراً عربيا أو فارسياً أو تركيا مقدار جريب واحد فى أرض عامرة ولا غامرة »، فهو يأخذ على أمير المؤمنين وخليفة آل عثمان إمبراطور تركيا فى أوروبا وآسيا وإفريقيا ويؤاخذه على أنه وهب هبة عقارية لشاعر ذى شهرة عالمية لغاية سياسية وهى توثيق عرى المودة بين حكومة الباب العالى ودولة فرنسا، فلم ينظر أحمد فارس المسألة من هذا الوجه بل نظرها من ناحية أخرى وهى أن ملوك أوروبا لا يعترفون بأدباء الشرق حتى يجوز مقابلة كرمهم بكرم مثله من ملوكنا، أى أن الشرق ينبغى له أن يعامل أوروبا على قدم المساواة ومقابلة المثل بالمثل .

عندما يريد نقاد أوروبا فى فن الأدب ولا سيما علماء المشرقيات أو المتمشرقين - على وزن المتمخرقين - كما سماهم أحمد فارس أن يقللوا من قيمة الإنتاج الفنى عند العرب يصفون قصصهم بأنها من نوع المقامات التى غايتها إظهار البراعة اللغوية وحشد الجيوش اللفظية من المترادف والمتجانس .

وذلك تمشيا مع الوهم القديم الذى اخترعه القسيس الملحد إرنست رينان وجاراه فيه هيوار وأمثاله من المتحاملين وهو أن الموهبة الشعرية العربية لا تتيح الشعر القصصى ولا تتطلع إلى نظم الملاحم وأنها مقصورة على الشعر الغنائى بحكم طبيعة الجنس السامى وبيئته المحدودة المناظر والمشارف وضيق نطاق الطبيعة الشرقية إلى آخر ماهناك من المزاعم ليجعلوا الفنون الشرقية ولا سيما العربية أقل درجة من الفنون الأوروبية ، متحككين بشعر هوميروس وملحمتى الإلياذة والأوديسة، وطبقوا على نتاج القرائح فى المنثور مازعموه عن المنظوم ، وقد جاراهم تقليداً وضعفاً بعض نقاد العرب المحدثين لاعتقادهم أن نقاد أوروبا هم الصفوة والخلاصة وبيدهم مقاليد الأحكام حتى على المواهب وكذا الموازين والمقاييس ينصبونها متى شاءوا ليحكموا على من يشاؤون بالزيادة أو النقص .

وقد أصاب رشاش من تلك الخرافة أو الوهم المتأصل شخص الشدياق وأدبه، فزعم أحدهم أن كتاب «الساق» نوع من المقامات وأنه قصد إلى إبراز الغريب من المترادف والمتوارد والمتجانس كما قصد إلى تصوير أخلاق النساء ، وعمى الناقد المتحامل عن حقيقة الكتاب وأنه قصة طويلة متتابعة لا تقل عن أعمال فحول الفرنسيس القدماء ولا سيما رابليه ، روى لنا فيها الشدياق حياة اللبنانى العربى الأديب الذى دفعته الحياة وطلب الحرية وحب الاطلاع ودرس العالم إلى الهجرة من وطنه والارتحال إلى ما لم يشهد من بلاد الشرق والغرب كما فعل قديماً ابن بطوطة وابن جبير وحديثا الأفغانى والكواكبى والثعالبى ، وكما صنع فى العصر الحديث ماركو بولو وچان چاك روسو ولين پول ولامرتين وڤولنى وشاتوبريان ، وزاد ظرف الشدياق حرجا أنه كان مضطهداً فى قومه كصالح فى ثمود وقد ضاق به نطاق وطنه فالتمس الخروج منه للنجاة بروحه وعقله وحياته يحمل رسالة لا تقل شأنا عن رسالة الهداة والمصلحين ، فجاء إلى مصر ثم إلى جزيرة مالطة ثم إلى قارة أوروبا . وهذه هى أسفار المؤلف نفسه كما نعرفها من ترجمته ، ولكنه رواها فى الكتاب عن الفارياق وزوجته الفارياقية وما هما إلا شخصه وحليلته ، كما روى الحوادث التى جرت لبطل قصته وأفرغ هذه المادة الطريفة العجيبة فى قالب قصة واقعية وأودعها آراءه وعواطفه بل أودع أحاسيسه ومشاعره وأحكامه على الشرق والغرب دولا وحكومات وجماعات وأفراداً . وهى لعمرك أحكام صحيحة فى جملتها وتفصيلها .

ولابد لمثل الشدياق أن ينتقد وأن يتهكم نقداً لاذعاً وتهكما قاذعا . فمن هؤلاء الأعيان الغارقين فى الغفلة المستمتعين بألقاب الإمارة الضاربين فى النعم بأوفر الأسهم الخالين من كل مشغلة العاجزين عن حل أية معضلة المستهينين بحقوق الضعفاء ، المغضين الأطراف عن معونة كل مظلوم ثائر على الحكام ، المدبرون عن كل خير المقبلون على كل شر ، فى حاجة أشبه باللاوعى فى غيبة الضمير والوجدان إلى أولئك الآخرين المشهورين بالنجدة والعفة والمروءة والشجاعة والكرم ولكنهم غارقون لأنوفهم فى نهم الطعام ، فإذا اجتمعوا إلى المائدة وجلسوا على سفرة فإذا

وحوش ضارية بعد مجاعة مهلكة يظفرون بفريسة نادرة ، يغضبون لأقل هفوة ولايدركون معنى النكتة ولا يبالون بالمسرات البريئة ولايعرفون إلا الحرب والقتال والذود عن الحياض بالطعن والنزال والسنان المشروعة والأسياف اللامعة ، وهم مع ذلك يفهمون أدق معانى الشعر - لأنهم عرب - وتهيج مشاعرهم للهجاء وتهتز أعطافهم للمديح . والبلاد التى فيها هؤلاء وأولئك ملآنة بعلماء اللغة الذين حصروا همهم فى دراسة الألفاظ وتكديسها يتناطحون تناطح الكباش على الهمزة والواو والفاء وأوزان الشعر. ولا يلتفتون إلى استعمال ذلك العلم اللغوى العظيم فى وصف المجتمع المحيط بهم أو نقده ومحاولة إصلاحه ، لأن عبوديتهم للنحو والصرف وصيغة منتهى الجموع وفرز القياس والمسموع ، أعظم قداسة من استخدام اللغة فيما خلقت له وهو التعبير عما خلق له العقل ويحيط به الوجدان وعمايثير المشاعر والأحاسيس ، فضاق الشدياق بكل هذه ذرعاً . وهو ليس أقل منهم علما ولا أدبا ولا فضلا ، فقد سهر على نفسه حتى علمها وهذبها وسبقهم فى مضمارهم ، وصمم وعزم وانتوى أن يقارعهم فى ميدانهم ويصارعهم فى حومتهم بعدة كتب ورسائل وقصائد ومقامات ، وأن يظفر بإكليل الغار وأن يحرز جائزة فى كل ما ظنوا أنهم نبغوا فيه وبلغوا الذروة.

وقد زاده ألما وحسرة ونكدا وأخرجه عن طور الحلم والدعة وتغلب على روح المرح فى قلبه الأخضر ونفسه الوادعة ما أصابه فى شقيقه أسعد، وقد تخفى مهما تخفى واستتر ما استطاع التستر وراء اسمه المستعار « الفارياق » إلى أن حزب الأمر وجد الجد وآن الأوان للأخذ بثأر أخيه بالقلم والمداد على صفحات الكتب ، فاقرأ وانظر واسمع وابك واندب ما كتبه عن ذلك الشقيق الشهيد الذى اضطهدوه وسجنوه وعذبوه ست سنوات إلى أن لقى حتفه (ص ١٣٦ ج ١) « إذ أودعتموه السجن فى داركم الوزيرية بقنوبين نحو ست سنين وبعد أن أذقتموه جميع ضروب الذل والهوان والبوس والضنك فى صومعة صغيرة لزمها فلم يكن يخرج منها إلى موضع يبصر فيه

النور أو يستنشق الهواء اللذين يمن بهما الخالق على الأبرار والفجار من عباده قضى نحبه » .

ونعى الشدياق على معذبى أخيه أنهم لم تأخذهم رأفة على شبابه وجماله ، ولم تتأثر قلوبهم التارزة لصفرة وجهه ، حين حجبوه عن النور والهواء وحين نوت غضاضة جسمه وبضاضته وحين لم يبق من ترارته غير الجلد والعظم ويخلوا عليه أيضا أن يطلقوه بجلده وعظمه ولم يشفقوا عليه إذ رأوا أنامله وقد ضنيت ، ولقد طالما أخذت القلم فخطت ما يعجب به الملوك ، وطالما صعد المنبر فخطب عليه ارتجالا والعرق يتصبب من جبينه ، ولشد ما أبكى سامعيه تذكيراً وتزهيداً ، وطالما ألف وعرب وعلم الجهال وأخرجهم من الظلمات إلى النور ، ولم يخز وجوه مضطهديه ما كان يترقرق فى وجهه من ماء الحياء، فكان أشد خفراً من عذراء مخدرة ، وأنه كان عزيزا فى أهله مكرما عند الأمراء محببا إلى الخاصة والعامة ، نزيه النفس كريم الخلق فصيح اللهجة أنيس المحضر . أمثل هذا الشاب يحبس ست سنين ويذل وينكل ويموت ؟ والله يعلم بأى شىء مات !!

ولم يستطع الشدياق أن يرثى أخاه ويبكيه ويندبه ويذيع نعيه على العالمين إلا فى كتابه الذى طبعه فى باريس ، وإنك تقرأ كلامه فى رثاء أخيه فلا الخنساء ترثى صخراً ولا عبد الله يبكى عمراً ولا الزهرة تنعى قمراً كما فعل أحمد فارس وإنه بالحزن على شقيقه لخليق ، ومن عجب أن يكون «أسعد» سببا فى شقوه أخيه .

وإذن لم يكن الكتاب مقامة ولا معرضا للأحرف والألفاظ كـ «أطباق الذهب» للزمخشرى ولا تقليدا للحريرى أو بديع الزمان ولا معارضة لـ «مجمع البحرين» ، بل كان كتابا من الأدب الحى وصورة لمجتمع بل لمجتمعات متعددة فى أماكن متعددة فى عصر واحد . وقد وضع الكتاب وهو يعرف قيمته وقدره ويدرك مغزى كل سطر فيه ، ولذا لم يخش التحدى شأن الواثق من نفسه وأدبه والفخور بفنه والمعجب بما صنع وأبدع .

يقول فى ص ١١٤ :

« وكذلك كلامى ههنا فإنه مع ما فيه من الاستطراد والحشو والألفاظ المضغوطة بين المعانى (انظره يقول الألفاظ المضغوطة بين المعانى ولا يقول المعانى المضغوطة بين الألفاظ) ومن المغازى المعقودة بالتلميح والتلويح والتحويل والتمليح ، فقد يروق لخاطر من لم يكن قد ألف هذا التخليط بل ربما يحمله الإعجاب به على تحديه ومحاكاته ، ولكن هيهات فإن الباب قد أغلق فى وجوه المتحدين » .

وهو وإن لم يكن أول كاتب فى الدنيا نهج هذه الطريقة وأسعطها المتناعسين حتى عطسوا وأفاقوا وتيقظوا وانتعشوا، إلا أنه بلا ريب أول كاتب فى الشرق أحدث هذا الأسلوب وأنشأ ذلك المنهج فى الأدب .

ولم يقصر نقده على لبنان وسوريا بل تعدى إلى مصر ومالطة وباريس ولندن على اختلاف أوساطها ومدنيتها وتباين طبائع أهلها وتفاوت طبقاتها ودرجات الحضارة فيها فى فترة واحدة من الزمن وبعد الشقة بينها وتفاوت نظم الحكم فيها وتناقض العادات والأديان والآداب والجبلات والغرائز والمطالب ، وعارضها معارضة صادقة ناطقة بسعة علمه ودقة نظره وصدق حكمه وعدله ، وعقد لذلك فصولا ممتعة تمتاز بالإيجاز والبلاغة وقصد الأهداف دون الحواشى وأصاب الصميم دون الأطراف ، وانتقد بحرية تكاد تكون مطلقة ومدح ما يستحق المدح وذم ما يقتضى الذم مع ميل أريب إلى التهكم ، ولم يجعل لموضوع فضلا على موضوع أو لشخص مكانة أعلى من شخص حتى إن مأساة أخيه قد أدمجها إدماجا تاما فى القالب الفنى الذى ارتضاه لأنه قال عن نفسه فى وصف طريقته: «أنا مستقبل لما استحسنت آخذ بناصية ما استظرفت رافض مكلف العادة » ، وقد برَّ ووفى ولم يعقه ذلك الحزن العميق على أخيه عن السير فى سياق قصته ومواصلة عمله فى تصوير حياة البطل مع الناس ومع زوجته تلك الفارياقية التى أخلدها كما أخلد هوميروس هيلانه لجمالها وبنلوب لعفتها . هيلانه زوجة مينلاوس التى سببت حرب طروادة وجادت على الدنيا بالإلياذة ، وبنلوب التى اشتهرت بوفائها لزوجها وولدها وجادت

على الدنيا بالأوديسة . كذلك الفارياقة صحبت الفارياق وتكبدت فى سبيله المشاق وجادت على الشرق العربى بـ «الساق على الساق»، فقد اتخذها أحمد فارس بطلة الكتاب وعروسه وملهمته ومصدر وحيه وأطال فى وصفها وفى حوارها واتخذ من هذا وذاك وسيلة لإظهار كنوز ثروته أو ثروة كنوزه اللغوية والفنية ودرس النفوس وعلم الاجتماع.

وقد عابه بعض مؤرخى الأدب العربى لاستعمال ألفاظ لا تروق قراءتها للعذراء فى خدرها أو يحمر وجه الكاعب إذا سمعتها فى مخدعها . وتلك لعمرك تهمة قديمة وحيلة سقيمة ووسيلة عليلة للنيل من نوابغ الكتاب الأقدمين والمحدثين ، وحقيقة الوضع أن أحمد فارس آتاه الله الحكمة والبلاغة والمعانى والبيان كما آتاه حب الحق والصراحة وحسن الصياغة ورفع همته إلى تمام التعبير على الوجه الأكمل وحسن الظن بالقارىء والشوق الشديد إلى تعليمه وتفهيمه وتصفية نفسه من أكدارها ومحاربة النفاق والقضاء على الضلالات والأساطير ، فصح عزمه على أن يصور الحياة الاجتماعية والعقلية فى ذلك الشرق الغامض المبهم ، ومن تلك التصاوير حياة الأسرة ، فأقبل عليها فى يسر ونعومة وصراحة وفكاهة ووصفها بما يجب أن تكون عليه وما هى عليه فى الواقع ، فجمع بين المثل الأعلى والحقيقة الراهنة الواقعة ليتخذ القوم وسائل الترقى والصعود والتدرج . وماذا فعل ڤولتير أكثر من هذا ؟ وأى فضل لرابليه أكبر من هذا الفضل ؟ ألم يخاطر جان جاك روسو بأسرار حياته وحياة زوجته وأولاده ورفاق شبابه وفضائح القسس الذين حاولوا فساده بل فضح نفسه إذ اختلس شريطا من حرير وظلم بسرقته فتاة بريئة فاتهمها بسرقته فأصابها السوء بفعله فندم على ذنبه طول حياته ، وأودع كل هذا فى كتاب أطلق عليه اسم « اعترافى » ولم يدخر وسعاً فى الوصف والتفصيل والشرح والتعليل وإقامة البرهان والدليل على كل صغير وجليل من مخزيات الحياة البشرية فى أرقى الأوساط الأوروبية ، ولم يقل أحد من النقاد عن أحد هؤلاء الثلاثة وغيرهم عشرات إنه أفحش أو نشر الإباحية ، أو أحرج الحرائر فى خدورهن أو أفسد أخلاق الشباب أو جنى على

عاطفة الحياء والخفر .

بيد أن الشدياق لم يقصر ما كتبه فى المرأة الشرقية على النقد أو اللوم والتأنيب أو التهكم والسخرية ، بل طالما دافع عنها والتمس لها المعاذير ورد تهمة النقص عن عقلها والاستهتار فى أخلاقها وعاد على بعض الرجال بالنقد لظلمهم إياها وحبسها وحجبها وشدة الغيرة عليها حتى ذلك الزوج الغيور الذى يرغم زوجته على البوح بخواطرها وهواجسها فى قربه وبعده ويتهددها بوجوب اعترافها للقسيس بذنوبها الظاهرة والخفية باطلاعه على أسرارها ليطلع الزوج عليها ، ثم هو لا يدارى ولا يمارى فى طبيعة المرأة ومكرها وسعة حيلتها وذكر قول أحد الأزواج : «وأنا أيضا حرَّجت اليوم على زوجتى بأن تطلعنى على جميع ما يخطر ببالها ويخالج صدرها من الأفكار والهواجس وبما تحلمه أيضا فى الليل من الأحلام التى تنشأ عن امتلاء الدماغ من بخار الطعام أو من دخان الغرام قبل النيام ، وقلت لها: « إن لم تخبرينى باليقين أضربت بك أبانا القسيس فيكفرك ويحظر عليك ثم يستخرج منك كل ما تكتمين وتضمرين ويطّلع على كل ما تسترين وتخفين وتصونين وعلى ما تحذرين منه وتحرصين عليه وترتاحين له وتميلين إليه وتكلفين به » ، ويهمنا أن صارت الفارياقية بفضل الجدل والحوار وطول الرحلة ومشقة الأسفار ومخالطة الشعوب ومشاهدة الأقطار وسعة الاطلاع من فضليات النسوة وأسلمهن نوقا وأصدقهن رأيا بعد أن كانت لا تصدق أن سفينة تسير بالبخار دون أن تلتهمها النار وتصاب بالحريق قبل الغرق .

ولم يتخذ الشدياق الهزل لتسلية القارىء أو لتفريج كربه بل اتخذه ستاراً للجد الذى وراءه ويرمى المؤلف إليه فيؤثر فيك أبلغ الأثر بأبسط الكلام وأوجزه وأقله دون الإسهاب فى عبارة الحزن والتحسر والتفجع التى لا تغنى . وقد جئنا برثائه لأخيه وهو من أبلغ ما كتب فى العربية وأقرب إلى ما كتبه الجاحظ فى تأبين صديقه فى مخطوطة كانت مطمورة ونشرت فى هذه الأيام ، ومن ذلك قوله: « وقد علم الفاريـاق

الطفل موت أبيه بعد أن فرح بطنبور عثر عليه وكان سرق منه فتفطر قلبه وود لو بقى الطنبور عند ناهبه » .

وقوله : « نعم إن من ملأ أعصاله بألوان الطعام وأذنيه بمثل هذا الكلام فلا بد وأن يكون قد نسى ما جرى على الفارياق من الوقوع ومن فجعه بنعى أبيه ومن إقباله على نسخ الكتب واكتسابه من ذلك جودة الخط واعتماده عليه فى قوته وكسائه ومنذ ذلك الوقت عرف أنه لا ملجأ له بعد الله غير كده فعكف على النساخة » .

وكيف نعى أباه ووصف نهب داره وبياض عين أمه من الحزن على والده ومحاولتها إخفاء بكاءها عن ولدها ومحاولته إخفاء علمه بكمدها وكيدها وأساها وقد تأيمت وتيتم أولادها وخرب بيتها ولصقت بالتراب بعد العز وبلهنية العيش .

كل هذا يرويه الشدياق فى كلام وجيز متسارع متدارك كوخز الإبر ونشيج الباكى ، ثم ينتقل بك من المحزن المبكى إلى المفرح المضحك ، فتتابعه وتبتسم لنكتته أو كنايته ولما تجف دمعتك على مصيبته أو نكايته ، وعندما ينتقد قد يكون النقد صريحا جارحا صارخا هاتكا فاضحا ، وقد يكون ناعما دقيقا رقيقا خفيفا لطيفا حتى ليغفل عنه من لا يفتح عينيه وعينى عقله . ثم يختلف الحوار بين الزوجين عن حوار الغرباء ، فتشعر بالمودة والرحمة بينهما وتلمس التآلف والتعاطف والتسامح . وقد أبدع لهذا الحوار أسلوبا تحرى فيه الاختصار والإيجاز والتلميح كما جاء فى ص ٥٥٤:

« لما عاد الفارياق من السفر ولقى زوجته أنشد :

من يرد فى زوجه يعشق أزواجا عديدة فليغب عنها زمانا يلقها عرسا جديدة

فقالت الفارياقية : لكن المرأة لا ترى من زوجها بعد إيابه عرسا جديداً

قال : إنما هو من مخالفتهن الرجال فى كل شىء

قالت : نعم ولولا هذا الخلاف ما حصل الوفاق !

قال : كيف يكون عن الخلاف وفاق .

قالت : كما أن المرأة خلقت مخالفة للرجل فى الخلْق كذلك كان خلافها فى الخلُق وكل من هذين الخلافين باعث على شدة الكلف بها .

قال : هذا غير ما عهد عند الناس

قالت : بل هو معهود عند النساء من القديم . ولذلك تراهن جميعهن متحليات بهذه الحلية » .

ويمكن القول بأن أسلوب الشدياق فى الساق فذ فى مجموعه ولكنه متنوع فى فصوله ، فهو يفصل الأسلوب على قد المعانى التى يحتويها الكلام . وهو الكتاب النادر فى العربية الذى زادت معانيه على ألفاظه وزاحمت المعانى بالمناكب كالأرواح فى المواكب . ولم يتكلف السجع إلا فى المقامات الأربع لأنه يرى فى السجع قيودا تفسد النثر ، قال: « السجع للمؤلف كالرجل من الخشب .. وكثيراً ما ترى الساجع قد دارت به القافية عن طريقه التى سلك فيها حتى تبلغه إلى ما لم يكن يرتضيه لو كان غير متقيد بها » .

وقد عالج الأدب والسياسة والأخلاق واللغة فى سياق قصته ولم يقصر فى باب من الأبواب التى طرقها حتى ليبدو لك فيما يكتبه أنه لم يقصد إلى إتقان سواه، فلما أراد نفع القارىء فى غير مباهاة أو مفاخرة أو دعوى ، أورد الغريب مما جمعه ووعاه فى فقرات خاصة على هيئة أنهر الصحف ولا سيما عند الوصف ، إشارة إلى رغبته فى فصل المعجم عن فصول القصة . وقد أربى الشدياق على رابليه وأزرى به وأحيا ألفاظا عربية كانت مغمورة ، وبعث فيها روحا جديدة كانت منها محرومة . ونبه إلى أن لكل لفظ منها معنى خاصا دقيقا قائما بذاته وإلا ما نطق به القدامى ولا نحتوه ولا صاغوه ولا بوبوه وخصصوه بل اكتفوا بلفظ واحد دون العشرات من المترادفات، وقد أخذ على نفسه إبانة تلك المعانى الدقيقة كأنه واضع معجم جديد .

ففى ص ١٥٣ آلات الحرب المعروفة عند العرب ومنها :

الدبابة قال : آلة تتخذ للحروب فتدفع فى أصل الحصن فينقبون وهم فى جوفها ثم ألحق بآلات الحرب أنوات العذاب .

وفى ص ٣٤٤ عيوب الإنسان الخلقية التى يولد بها ٠

قال : ثم إن منهم من يولد ويعرض له من العيوب والأمراض :

الجنأ - إشراف الكاهل على الصدر

الفظأ - دخول الظهر وخروج الصدر

الحسبة - أن يبيض جلد الرجل فيفسد شعره فيصير أبيض وأحمر

الطنب - طول فى الرجلين فى استرخاء وطول فى الظهر

الكوب - دقة العنق وعظم الرأس إلخ ٠٠٠ إلى صفحة ٣٥٧

وقد شبهناه برابليه لأن كلا منهما كان ظريفا حصيفا فطنا لبقا ، له علاقة بالدين من قريب أو بعيد وله ميل للمجون وعلم واسع باللغة ولا نتهم أحمد بالأخذ عن رابليه لأنه لم يكن فى حاجة إليه وليس لسانهما ولا تأليفهما واحداً ٠ إنما لأن رابليه، ولا نبخسه حقه فى قومه وأدبه وعصره ، استخدم كنوز لغته لأداء المعنى بطرق شتى وأغدق على كل خاطر من المترادف والمتجانس والمتشابه حتى يشعر القارىء بنشوة ودوخة يحلان منه محل السكر ، فكأن القارىء تعاطى خمراً من الألفاظ حتى سكر بها ٠ ولكن الشدياق أسكر بالمعانى فوق إسكاره بالألفاظ ، وهذا ما لم يجتمع لرابليه ، فإن المعانى تزدحم حول ألفاظ الشدياق ٠ وقد تزدحم الألفاظ حول المعنى عند رابليه ٠

وسواءً اطلع أحمد فارس على أدب رابليه أم لم يطلع فإنه لم يقلده ، وإن كان حذاحنوه فقد تفوق عليه وسبقه وغلبه، ولو كان رابليه حيالأقرّ له بالأستاذية المطلقة.

وإن اطلع على آداب الإنجليز والفرنسيس فاطلاع خبير تمكن من نقد سويفت وشاتوبريان لإسهابه فى الوصف وعدم تفريطه فى قليل أو كثير مما يرى ويسمع ٠ قرأ أحمد فارس كتاب سترن سياحة عاطفية A sentimental journey ولم يتأثر به ولعل بعض أصدقائه فى لندن لفت نظره إليه لما بين الاثنين (أحمد وسترن) من التشابه فى المزاج والأسفار وحب الحرية والاصطدام برجال الدين ، أما ما ذكره بعض نقاد العربية من أن «الساق على الساق» قصة أومرسيتك (أى ملهاة مزاحية

قوامها الإضحاك) أو قصة رياليست أو قصة طبيعية (ناتورالست) وقد حشرها الناقد كلها فى جملة واحدة ، فهو لا يدرى مما يقول شيئاً ، فإن كل نوع من هذه الأنواع له مدرسة ولها شيخ وله أتباع ، ولم يرم الشدياق إلى نوع من هذه وإن يكن كتابه قد جمع الفنون كلها ، لأنه كتاب فذ لم يُنسج على منواله من قبله فى وقت (نصف التاسع عشر) كان أهل أوروبا وأمريكا يؤلفون كتبا فى الحث على تحرير الرقيق الأسود فى أمريكا مثل كتاب « كوخ العم توما » مما يدل على تأخر الحضارة والاجتماع .

وكان الشدياق متحرراً وثائراً على رجال الدين وعلى جهل المرأة وعلى تقاليد الشرق البالية ومعايب الحياة فى كل مناحيها ، فكأنه لم يكن فى الصف الأول فى قومه وأمته بل كان فى الصف الأول من رواد الحضارة الإنسانية .

ولم ينفرد أحمد فارس بالأسفار والمغامرات ومشاهدة الأمم والأقطار بل سافر قبله وبعده كثير ، ولكن نفوسهم لم تكن كنفسه خصبة ومستعدة لتلقى الانطباعات والتأثرات impressions استعداد نفسه ، ولم تكن قابلة للانطباعات والتأثرات وحسب ، بل قادرة على أن ترى وتتعلم وتنقل المعرفة إلى غيرها وقادرة على التعبير الصحيح الكامل وهذا كله فى سرعة فائقة .

ومثل هذا التأثر الشاعر لا يقلد غيره ، لأنه لا يمكنه التقليد وإن لديه لبضاعة تستنفد أعماراً . فماذا يصنع بها إن لم يعرضها أحسن عرض وأمتعه وأبدعه . فإذا فرغ من عرضها وبيعها فليقلد من يشاء أو لينسج على منوال من يشاء ، ولكن فى عقيدتى أنه لم يقل كل ما كان يريد أن يقوله نثرا وشعراً وحديثا . فإن لمثله تتفتح بتقدم السن وعراقة التجاريب وطول المكابدة عوالم جديدة وتتسع آفاق فريدة، مثل كبار المكتشفين والمخترعين ليس لهم أعمار يقفون عندها ولا تعد أعمار أرواحهم بالسنوات بل بالأجيال والقرون . وبلوغ الشيخوخة وضعف الجسد بل كسر الإناء الذى يحمل تلك الروح لا يدل على ذهابها أو ضعفها أو فقد قوتها الأولى بل يدل على ازديادها وحلول موعد تحريرها من قيودها .

وأدب الشدياق كله جديد واستطاع أن يخلع على العربية ثوبا قشيبا من الشباب والحسن وأن يحليها بجواهر عقله وأن يتوجها بتاج لم يصنعه قبله شاعر ولا ناثر ، وأخذ بيدها ليسير بها فى موكب الحضارة فى مقدمة اللغات الحية التى أنعم الله عليها بكتاب فكوا أغلالها وألقوا بأثوابها المهلهلة وأنكروا عجزها عن الصلاحية لكل زمان وأشهروا كنوزها الزاخرة ، ولو أن كتاب العربية فى القرن التاسع عشر بعد تأليف الشدياق تبعوا طريقته وتعبوا فى سبيلها إذن لقطعت تلك الآداب العربية أشواطا بعيدة المدى ، ولكن معظمهم اعتبروا كتابه كتابا محظورا مغضوبا عليه ممقوتا من رجال الدين ومنبوذا من حماة الفضيلة ، فهجروه فهجرهم الفن واستغنوا عنه فاستغنى الأدب عنهم .

زعم أحد النقاد أن كثيراً من الكتاب سرق من الشدياق وعزَّ عليه أنهم سرقوا ولم يذكروه بخير. قل: ليتهم سرقوا ونهبوا وأغاروا ونزحوا ونقلوا وادعوا ملكية أدبه كلها، إذن لترقوا وتهذب أسلوبهم وأصبحت اللغة العربية فى هذه المائة سنة كلغة فلوبير وأناتول فرانس وچيمس چويس وسوينبرن لا كلغة الزمخشرى والحريرى، ونحن لا نمجد بعضا ولا نمقت بعضا ولكن نرى إحياء اللغة وتطويعها واستغلالها لأقصى حد لأن الله أعطاها لنا ميراثا وتراثا وثروة . وليس علينا أن نعتب على أحد بعد أن أُعطينا القرآن والحديث وحسن البصرى وواصل بن عطاء والمعرى وابن الرومى والمتنبى وأحمد فارس الشدياق ، وسبحان القائل: « ولقد ضربنا للناس فى هذا القرآن من كل مثل فأبى أكثر الناس إلا كفورا» .

لقد أبرز الشدياق القصة العربية الطويلة دفعة واحدة وهى أمتع وأنفع وأحلى وأعذب من روبنسون كروزو ومن ڤانتى فير ومن كثير من قصص ديكنز . ولكن قراء ذلك العصر لم يدركوه ولأنه سابق لأوانه ، ولأنه وثب باللغة وبالفكر والفن العربى مراحل طويلة قصروا عن اللحاق بها ، وبدلاً من أن يمجدوه ويتلقوا عليه ويتلهفوا عليه ويلمحوا جدته ونضارته وثروته وحليه وحلته أخافهم أنه ينتقد رجال الدين (ألا لا كانوا !) ويصرح بألفاظ ومعان يحمرلها خد العذراء أو الأرملة (وهم لايدرون أن

العذراء والأرملة والعجوز الغابرة لاتصل أيديهن إلى كتابه ، وإن وصلت فإنها تطرب له وتقر عينها ويثلج صدرها !) ، وشيء ثالث أدهشهم وهو تلك الكنوز اللغوية فظنوه معجما ملحقا بمقامة طويلة . ياللغفلة ويا للخيبة !!

لقد أتت المعجزة ولمع البرق فى سماء الشرق المظلمة ولكن طلعت الشمس على خفافيش وبوم لاترى النور ولا تعيش إلا فى الظلام ومثل هذه المعجزة لا تحدث مرتين فى قرن واحد .

فلسفة أحمد فارس فى المرأة [1]

—

قيل على ألسنة بعض النقاد إن أحمد فارس كتب كتابه لغرضين الأول نقد بعض رجال الدين الذين أساءوا إلى أخيه وسجنوه حتى قضى نحبه ، الثانى شرح أحوال النساء وإظهار محاسنهن .

وهذا غير صحيح فى جملته ، فإن للكتاب أغراضا أخرى أعمق غوراً وأفسح أفقا وهى درس المجتمعين الشرقى والغربى فى عصره دراسة مستوفاة كاملة .

نريد هنا أن نلم بما كتبه عن النساء جملة ، وأخبارهن وأخبار الأحبار الخيار منهم وغير الخيار ، تتخلل الكتاب فى جمل وجيزة بليغة ترد على قلم الكاتب بالمناسبات ولا عجب فى ذلك ، فإن الدين والمرأة عماد المجتمع فى كل مكان وزمان.

أما ما كتبه عن النساء بالإفاضة العجيبة والبلاغة المدهشة وأبرز فيه كنوز علمه وأدبه فلا يتجاوز مائة صفحة من ٢٢٠ إلى ٣٢٠ .

وأجمل رأيه فى الرد على ناقديه فى ص ٣٢٥ قال :

« قلت بل أضحك من سخف عقلى وقتئذ ، فإنى قد عرضت عرضى لألسن القادحين فضلا عن كونى أضعت أوقاتى عبثا فيما لم يجدنى نفعا . وقد بلغنى أن كثيراً من المتزوجين ساءهم ما قلته فى النساء وذكر مكايدهن فاستظهروا علىّ بجماعة من العلماء عابوا علىّ تبويب كتبى وخطأونى فى عبارتها . وكنت أيضا حكيت كلاما عن النساء بلفظه فقالوا لا ينبغى أن يحكى الكلام بلفظه فى الكتب وغير ذلك مما ند منى كثيراً . قد سمعت أن الناس لايزالون يعادون المؤلف فى حياته فإذا مات حرصوا على كلمة يأثرونها عنه كمال قال الشاعر :

---

(١) كتب المؤلف هذا المبحث سنة ١٩٤٧ ولم ينشر .

ترى الفتى ينكر فضل الفتـــى ... مادام حيا فإذا ما ذهـــب

لجَّ به الحرص على نكتـــــة ... يكتبها عنه بماء الذهـــب »

وقد صدق فى نثره وشعره ·

أما ما كتبه عن المرأة فيبدأ بالفصل الثالث عشر من الكتاب الثانى وهو فصل فى صورة مقامة من أربع مقامات الكتاب كله حكى فيها عن إباحة الطلاق فى الشرائع وذلك أثناء إقامته فى مصر وأى بلد من البلاد يطيب فيها الكلام عن الجنس اللطيف غير مصر ؟

ومن العجيب أنه فى سنة ١٨٥٠ تنبأ بوصول المجتمع الحديث إلى الحب الحر الذى أصبح فى سنة ١٩٤٦ علاقة مباحة تكاد تكون مشروعة فى الولايات المتحدة ·

قال على لسان رجل وصفه بأنه إمعة ماله اعتقاد ولا جحود: « إن المتعة أو الزواج إلى أجل مسمى أوفق (من الزواج والطلاق) حتى إذا انقضى يجدد العهد بينهما ويوثق إلى أن يتفارقا عن تراضٍ ويقضيا لهما وعليهما ولا قاض فهو أخف على الثبج ، وأنفى للحرج ، وإن يكن يفعله بعض الهمج » ·

ولكن فى سبيل هذا الحب الحر يقول فارس: « كم أيد قطعت وأنساب ضيعت ، وبيوت أقوت وعفت وبلدان خربت بل أمم تهالكت وفنيت وقرون اندرجت ونسيت !»·

وليس الشدياق معينا للمرأة فى كل حال ، ولا عدواً لها ولكنه ينظر إليها نظر الفيلسوف الواعى قال ص ٢٣٩:

« إن المرأة لكثرة تكرر النظر إليها والكلام عنها لم يؤد العقل حق اعتبارها، فإن الله عز وجل خلقها من الرجل لتكون بمنزلة معين له على مصالحه المعاشية ومؤنس له فى وحشته وهمومه ، إلا أننا نرى أن هذه العلة الأصلية كثيراً ما تستحيل عن صيغتها الأولوية حتى إن بلاء الرجل وهمه ووحشته ونحسه وشقاوته وحرمانه بل هلاكه من هذه المرأة فتنقلب تلك الإغاثة إحانة » ·

ثم ذكر نوعا من الرجال وصف أحدهم بأنه جائع إلى النساء وأن هذا الجائع إليهن ليس له شكل ينتهى إليه ولا حد لشبعه يقف عنده « فأما فى المرأة فالقانع العزوف يغدو شرها رغيبا والعالم جاهلا والفصيح عييا والعييى فصيحا وإذا رأى امرأة تبغضه فربما أحبها أو تجفوه كلف بها أو تعرض عنه تعرض لها أو تتملق إليه وتملثه فتن بها » .

ومن ص ٢٤١ بدأ يصف النساء وصفا لغويا بليغا ، وقد حشد ألفاظا لا عدد لها كالمرأة الوضيئة والمخبأة والخرعوب وصموت الخلخالين والوضاحة والرهيدة (الرخصة الناعمة) إلى ص ٢٥٢ .

وطريقته أن يذكر الصفة ويتولى شرحها كأن يقول (الرقيمة) المرأة العاقلة البارزة المحاسن أو متجاهرة كهلة جليلة . وهو بذلك السرد والحشد والشرح والتفسير يغرى الكتاب بأن يترسموا خطاه ويدخلوا تلك الصفات فيما ينثرون وينظمون كما فعل ، ولم يجد كلمة نابية ولا صفة عاصية .

وختم هذا الفصل بقوله : « الغانية هى التى تُطلب ولا تطلب أو التى غنيت بحسنها عن الزينة . أما المرأة القرزح ، القيلع الحنجل الخزمل الحملة الخنثل الحهبلة فهى أكثر دلالا وتدعبا من جميع هؤلاء » .

وضرب مثلا بقصة سيدنا سليمان ، فإنه مع ما أوتى من الحكمة فقد كان قصره يشتمل على ألف امرأة . وعن شدة تعلق الرجل بالمرأة قال: « وحسبك من دناءة وإهانة لهذه الصورة البشرية التى يقال فيها إنها خلقت على مثال الخالق تعالى عن الشبيه والنظير ، ألا ولو أنك ألقيته فى جبّ يوسف وفى فلك نوح وفى بطن حوت يونس وعلى ناقة صالح ومع أصحاب الكهف لصرخ قائلا: المرأة المرأة ، ومن لى بالمرأة؟».

قال بعض العلماء: إذا أراد الله أن يقضى خيراً على الأرض قيَّض له امرأة فكانت الوسيلة إلى إجرائه ، وإذا أراد الشيطان أن يقضى شراً توسل إليه أيضا بامرأة . واعلم أنه لم تجر عادة بأن يتخذ من النساء بابا أو مطران أو رئيس جيش أو رئيس سفينة أو قاض ، وذلك لاتقاء بأسهن وسطوتهن ، فإن الرجال مستعبدون للنساء بالطبع ، خلوا من هذه المراتب ، فكيف بهن إذا ولينها ؟ فإن قيل إن الإفرنج يتخذون منهن ملكات ويفلحون. قلت : قد تقرر عندهم أنه إذا كان رئيس الدولة أنثى كانت إدارة الأحكام والعمل كله لذكر !!».

ومن فكاهته الحلوة فى هذا الباب قوله: « إن المرأة أشرف من الرجل وأفخم وأنبل وأحلم وأفضل وأكرم ، أما وجه كونها أشرف فلأن شاهدى تأنيثها واقفان فى محل مرفوع بحيث يمكن أن تراهما أو تريهما أيان شاءت من دون تطاطى رأس وانحناء وفى ذلك من العز والشرف مالا يخفى ، فإنه من عزّ «لا» أن يقولها الإنسان وهو رافع رأسه ومن ذل « نعم » أن يقولها وهو خافضه . وأما وجه كونها أنبل فلأنها تنبل بما يلقى إليها مدة تسعة أشهر . وأما كونها أفضل فلأنها خلقت من الرجل وعقبه وهو خلق من تراب ، وأما وجه كونها أكرم فلأنها أرق فؤاداً وأرحم قلبا وألين طبعاً .

« وأنها تعمر فى الغالب أكثر من الرجل لأنها مفطورة على اللين والطفولة والنعومة ، تتلقى ما يستقبلها من الحوادث بالصبر والتأنى ، فتكون به مبلعاً أى تميل كالغصن الرطيب يميل مع الريح فلا ينقصف . فأما الرجل فإنه لما كان مفطوراً على القسرحة والييوسة فمتى دهمه أمر تصلب له واقتسح فلا يلبث أن يعطب» (ص ٢٨٨) .

« وإذا مرت بحانوت بزاز ورأت بزا شفافاً أترنجى اللون فإن ما تلمحه تقول: لك هذا يصلح لليل وربما كان فكرك وقتئذ فى كتاب تطالعه أو فى شراء جواد تركبه،

وإذا رأت ديباجا أخضر قالت بديها: هذا يصلح للشتاء أو حريراً أبيض فاخراً خصصته بالصيف، ثم إذا مرت بدكان جوهرى أو إذا تهوست أنت وأخذتها إليه قالت لك على الفور : هذا الحجر الماسى يصلح لأن يجعل فصا فى خاتم للبنصر ، وهذه الياقوتة الحمراء فى خاتم للخنصر ، وهذه الزمردة الخضراء فى خاتم للمتوسطة ، وهذا الفيروزج فى خاتم للسبابة ، وهذه الفريدة فى خاتم للإبهام ، وهذه اللآلى الكبيرة لقلادة فى العنق ، وهذه الصغيرة لسوار ، وهذه السلاسل الذهب المرصعة توضع فى النحر مع القلادة وتدلى إلى الخصر ويعلق بها ساعة من ذهب ».

ثم سرد جميع الجواهر والحلى والحلل والثياب التى تحتاج إليها المرأة من يوم خلق الدنيا إلى عصر تأليفه ، وتمام هذا كله ثلاثمائة وخمسة وستون نوعا ولونا بعدد أيام السنة . وقد سبق فى هذا الحشد والسرد والإيراد أوسكار وايلد بجمع أسماء الجواهر والأحجار الكريمة فى كتابه صورة دوريان جراى .

ولا ينتهى وصف ميوعة المرأة ودلالها وطمعها عند حب الحلى والحلل وانشغال بالها بما ينفعها ويسد حاجتها ويزيد جمالها ويغلى قيمتها عند الرجل ، بل هناك أيضا نظرها إلى الرجال ، قال ص ٣١٩ :

« ثم إنك إذا أخذتها إلى ساحات المدينة وأسواقها حيث تزدحم الناس ، فأول ما تلمح فرهداً غسانيا عيسانيا تقول : هذا يصلح لأن يكون زير نساء ولأن يركب الجياد ويتقلد السيف ويعتقل الرمح ويطعن به . أو غلاما مترعرعاً قالت: هذا يصلح لأن يربى فى المدرسة الزيرية حتى ينبغ ، أو كهلا قالت :وهذا جدير بأن يقعد فى بيته ويتعاطى الغزل والنسيج ليجهز ما يلزم لتلاميذ المدرسة منه ، أو شيخا هما هرما قالت : وهذا قمين بأن يكون مشيراً فى الأمور التى تعسر على الأغرار الخريجين فيكفيهم النصب فى إنشائها فإن لم يلف عنده الرأى السديد فليدرج فى كفن ويرمس» .

ولم يعد إلى الكلام على المرأة إلا لوصف الإنجليزيات فى لندن وأكسفورد (ص ٦٦٢ الفصل ١٦ الكتاب ٤) قال : « وأمام كل عتبة درج أو وصيد مبلط ثم مثل لعينك هداك الله أربعين بنتا من القسيمات النواهد والوسيمات الخرائد والعين المواغد والرجح الثوامد نوات التبهكن والمرافد والمراضب والمشانب والأسولة والصباحة واللباقة والملاحة والكلثمة والنزارة والوثامة والنضارة والوضاءة والبشارة والوسامة والشارة والطلاوة والوثارة والحلاوة والبضاضة والطراوة والغضاضة ومن كل رعبوبة ، ولبة وتربلة طفلة إلخ » .

ثم أخذ يفسر هذه الألفاظ وقد جمع إليها مائة صفة وصفة تنطبق على وصف بنات الإنجليز كالفارهة والودهاء والعابية والوهنانة مما لا توصف به الشرقيات إطلاقا .

وربما اتفق مع رؤية ذلك سماع آلات الطرب يعزف بها فى الشوارع فيا حسن ذلك منظرا ومسمعاً « ولكن يا أغنياء لندن وأعيانها ألم يكن لكم من وسيلة لمشاهدة هذه الشواخص والجواهض إلا بإزالة عزة الحسن المصون ؟ أيحل لكم انتهاك حرمة الجمال وإمجال أيدى هؤلاء الحسان وركبهن لتملاس أعتابكم ؟

فإن كلا من هؤلاء البنات نوات الجمال تأخذ بيديها اللطيفتين مكشطا وصابونة ودلواً فيه ماء حميم ثم تجثو على ركبتيها المدملجتين وتطفق تحك عتبة الدار ووصيدها وهى تتذبذب وتضطرب وتترجرج وتتأود وتتخضد وتتمرمر وتتململ وتترقص وترتعص وتترقرق وتتلوه وتتلوى .

ما بال جيرانكم الفرنساوية لا يفعلون ذلك وإنما يسومون خدمتهم تنظيف درج الديار من داخل فقط ، ونحن كذلك لا نكلف نساءنا هذا التنطس الذى لا معنى له وإنما نكل إليهن ما آل إلى القفش والرفش أى الطعام والفراش ، ومع ذلك فتزعمون أنكم تحترمون النساء وتوفون قدرهن أكثر منا . لقد كبر ذلك قولا ! فأما تسريحهن

فى الليالى الحالكة ليطفن فى كل زقاق وشارع ، وتسفيرهن إلى البلاد الشاسعة وحدهن ، فلا يعد عندنا من الإكرام لهن فى شىء بل هو أحرى أن يكون ديبوبية وقرطبانية وقندعية إلخ ، ليت شعرى كيف يكون قلب الخادمة حين تأمرها مخدومتها فى كل يوم قائلة : حكى العتبة أو حين تسألها رفيقتها: هل حككت اليوم عتبة سيدتك ؟ ولست أرى لهذه العادة المشطة من سبب سوى أن أحد كبرائكم كان قد اتخذ خادمة رعبوبة منذ ثلمائة وخمسين سنة وكانت امرأته دميمة فغارت السيدة منها فكلفتها حك العتبة والوصيد فى كل يوم إذلالا لها فى عين سيدها . كأن القلب لا يعلق بهوى الجميلة المسكينة كما يعلق بهوى الجميلة الغنية .

فسرت هذه العادة الذميمة فى جميع كبرائكم إلى عصرنا هذا ، عصر التمدن وتحرير الرق والرفق بالنساء ، وأنتم أسارى العادات والتقليد فمتى ألفتم فعلة لم يمكنكم أن تتنقلوا عنها ، وذلك كتكليف الفتيان من خدمتكم ذر رماد أبيض على رؤوسهم حتى يكونوا كالشيوخ من فوق وكشف عجائزكم فى الولائم عن ترائبهن وأذرعهن مع أنه لا مناسبة بين أوقات القصوف والحظ ورؤية ترائب مجردة تمنى القوم بالقَمَه ، فأما مواطأة الناس على ما اخترعه الأمراء والأعيان على إجراء العادات السيئة فهو غير خاص بكم بل هو عام أيضا عند سائر الأمم الإفرنجية » .

أيرى القارىء أن أحمد فارس فى كتابه لم يكن هازلا ولا مازحا ولا ماجنا بل دارسا وفاحصا وناقداً ، صادق النظر كامل الروية ، كريم القلب ، عادل الحكم ، رقيق المشاعر عطوفاً على الضعفاء ، غيوراً على الجمال والعفة ، ثائرا على الأعيان الذين يذلون عبيدهم وجواريهم ، مشفقاً على الفتيان والفتيات الذين يتخذون للزينة فتشوّه خلقة البعض وتنهك قوة البعض الآخر باسم النظافة تارة وباسم الوقار طوراً مع التناقض وضعف الذوق السليم بعرض قبائح كل عجوز شمطاء دردبيس على الأنظار فى الولائم والحفلات العامة كأنهم درجوا على أن لا يظهروا للأغيار إلا

أسوأ ما عندهم وأقبحة وأرذله وأكثره دمامة ؟

وكان الشدياق أول من ثار على ألقاب الشرف فى الشرق واقترح إلغاءها والاكتفاء بأسماء الأشخاص وصفاتهم الملازمة لهم كالتاجر والأستاذ والطبيب والأديب ، قال ص ٢١٢: « حد اللقب عند المشرقيين أنه هنة ناتئة أو زنمة أو علاوة زائدة (كالزائدة الدودية) متدلدلة تناط بكونية الإنسان ، وعند المغربيين أى الإفرنج أنه جليدة تكور فى الجسم فلا يمكن فصلها عن الجسم إلا بإيصال الضرر إلى صاحبه . إن الزنمة (اللقب أو الرتبة) عند أهل الشرق غير موروثة إلا ما ندر، والجليدة (رتبة أو لقب) عند الإفرنج متوارثة كابراً عن صاغر ، مثال ذلك لقب الباشا والبيك والأفندى والأغا ، بل الملك إنما هو محصور فى ذات الملقب به فلا ينطلق منه إلى ولده ، فقد يمكن أن يكون ابن الوزير أو الملك كاتباً أو نوتياً ، فأما عند الإفرنج فلا يصح أن يقال لغير المركيز مركيزاً أو مركيزى .

وذلك أن أصل كل منهما (الألقاب فى الشرق والغرب) فى الغالب أكال يحدث فى أبدان ذوى الأمر والنهى لهيجان الدم عليهم ، فلا يمكن تسكين هذا الهيجان وحك هذا الأكال إلا بإحداث الهنة أو الجليدة (أى الرتبة الموروثة أو الموقوتة)، وبيانه أن الملك إذا غضب مثلا على زيد لذنب اقترفه ثم بعث إليه ذلك الزيد بشفيع ليترضاه سكن هذا الاستشفاع ثورة ذلك الغضب ، فمنح المغضوب عليه لقباً يتحلى به بين أقرانه ، ولم يخفّ من تداول الأعوام عليه، واعلم أن الخواجا والمعلم والشيخ ليست ألقابا معدودة فى الهنات ولا فى الجليدات (أى ليست رتبا رسمية) إذ ليس فى تحصيلها ما يحتاج إلى شفيع وإنما هى خرقة تستر عورة الاسم الذى أطلق على المسمّى بل هى كالبطاقة شدّت إلى لابسها ليعرف بها سعره.

والذى يظهر لى بعد التأمل أن فى الهنات والجليدات لضرراً عظيما على من تحلّى بها وخلا عنها .

الدليل الأول أن المتصف بها يعتقد بمجامع قلبه أنه أفضل من غيره خلقاً وخلقاً (ص ٢١٤) ويكتفى بهذه السمة الظاهرة عن اكتساب المناقب المحمودة والمزايا الباطنة ، الثانى لو نشبت فيه ربقة زحل يوما من الأيام ودارت به دوائره فإن لم يجد ذات جليدة مثله لم يمكنه الجلد مع غيرها . الثالث أن الإنسان من أصل الفطرة ليس له هنة ولا جليدة فإحداثها فيه بعد ذلك أمر مغاير للطبيعة » .

وهكذا نجد الشدياق قبل مائة عام يستنكر الألقاب المصطنعة ولا سيما بعد أن أصبحت مباحة تطلق على كل الناس حسب مظاهرهم المادية الموقوتة ولا يمتاز بها الرجل لفضل صحيح أو جدارة حقيقة بالتكريم والتمجيد ، وقد ذهبت تلك العنجهية الفارغة من كل بلاد الغرب ومن معظم بلاد الشرق .

وخلال هذه المحاسن والبدائع من النقد السليم وبعد النظر وتحليل الأخلاق والطبائع والعادات القومية ، تراه يحشد الألفاظ الفصحى المنتقاة بعد درس وتمحيص ومراجعة وتدقيق ، فيأتى بأسماء البيوت والقصور والمنازل فى المدن والوديان والجبال والصحارى وعلى شواطىء البحار وضفاف الأنهر وأسماء الأثاث والرياش والفرش وأدوات البيوت بأنواعها وأنواع المأكل والأطعمة فى قديم الحضارات وحديثها . ولا تنس أنه واضع «الجاسوس على القاموس» وأنه صاحب أكبر عبقرية عربية فى لغة الضاد ، فقام بعمل مجمع لغوى بل مجامع عدة قبل أن يفكر الشرقيون قاطبة فى مجمع دمشق أو القاهرة ، فهو والد الأساليب العليا وابن العربية البكر ومبدع النثر السليم الممتع والسهل الممتنع .

وكان رحمه الله واسع الثقافة فى الآداب القديمة مطلعا على أسرار اللغات وذخائرها محتفظا بأجمل وأبدع ما فى مخطوطها ومطبوعها ، وكذلك الحفائر والآثار لم يفته منها فائت ، ولم ينج من مصايد ذهنه شارد ولا وارد .

حتى فنون الأركيولوچيا والمثولوجيا ألم بها ووقف عليها وأخذ ينثرها فى

صفحات كتابه ويقدمها بقسطاس المناسبة وهو أدق الموازين عند الأديب .

فإنه عندما ذكر القصور وذكر قصر النعمان الذى بناه سنمار الذى ضرب به المثل فى نكران جميل السادة على من يخدمهم قال : سنمار رجل إسكاف أو معمار بنى قصراً للنعمان بن امرىء القيس فلما فرغ قال الأمير : لقد أحكمته ؟ قال سنمار : إنى لأعرف فيه حجراً لو نزع لتقوض من عند آخره ، فسأله عن الحجر فأراه موضعه ، فدفعه الأمير (أهو النعمان أم أحيحة ؟) من الأطم فخر ميتا .

ومن أصدق المثيولوچيا العربية وأعجبها ما رواه ص ٢٦٠

وما ذكره عن قنطرة خرزاذا أم أزدشير بسمرقند .

وتابوت تاحة بنت ذى الشفر اليمنية الحميرية . فقد حفر السيل عن قبر باليمن فيه امرأة فى عنقها سبع مخانق (قلائد) من در وفى يديها ورجليها من الأسورة والخلاخيل والدمالج سبعة سبعة ، وفى كل أصبع خاتم فيه جوهرة مثمنة وعند رأسها تابوت مملوء مالاً ولوح فيه مكتوب « باسمك اللهم إله حمير أنا تاحة بنت ذى شفر بعثت مائرنا إلى يوسف فأبطأ علينا ، فبعثت لانتى بمد من ورق لتأتينى بمدّ من طحن فلم تجده ، فبعثت بمد من ذهب فلم تجده فبعثت بمد من بحرى فلم تجده فأمرت به فطحن فلم أنتفع به فاقتفلت ، فمن سمع بى فليرحمنى، وأية امرأة لبست حليا من حليى فلا ماتت إلاميتتى !!» .

فهذه مأساة تاريخية ملكية تدور حول القحط الذى أصاب العالم فى عهد يوسف بن يعقوب ، فهذه الأميرة الجميلة الغنية التمست مداً من قمح بمثله ذهبا فلم تنله ، فلزمت مقرها وغلقت أبوابها وهى بشبابها وجمالها ومالها وكامل زينتها حتى ماتت جوعا وصبراً .

وكذلك كتب على الطيور وأحصاها وذكر ما له أخبار فى الميثولوجيا مثل العنقاء (الفنقس Phoenix) ص ٢٦٣ ، وقد ذكره ابن سينا فى «الشفاء» نقلا عن

اليونان .

وهكذا لا يبحث الأديب أو العالم أو المؤرخ أو النباتى أو عالم النفس أو المصلح أو السوسيولوج عن فنه أو أدبه حتى الزارع والطاهى والمصور والطبيب والقاضى والموسيقى - إلا وجدوا منها آثاراً فى كتاب الفارياق ، دع عنك اللغوى الذى يعثر فى كل سطر من سطوره على منية قلبه وغاية بحثه ومشتهى عقله ومنتهى أمله .

ويعجبك منه دقة الملاحظة العابرة يلقيها كما يلقى الغنى الكريم دنانير منثورة سواءً أوجد أيدياً تتلقاها أم لم يجد ، كقوله ص ٣٢٦ :

« إن أهل العلم كلهم ضعاف ضاوون قليلو الكلام والنوم والأكل والضحك وإن الجهال سمان تارزون أصحاء كثيرو الأكل والنوم وغيره مما جعل لتقويم الطبيعة ».

وقوله :

« ولولا أنى خشيت غيظ الحسان علىَّ لكنت ذكرت كثيراً من مكايدهن وحيلهن ومحالهن لكنى قصدت بتأليفه إليهن وترضّيهن به ، وإنى آسف كل الأسف على أنهن غير قادرات على فهمه لجهلهن القراءة ، لا لعوص العبارة (هذا كان فى سنة ١٨٥٠ أما الآن !!) إذ لا شىء يصعب على فهمهن مما يؤول إلى شؤونهن فهن يستوعبنه ويتلقفنه من دون تلعثم ولا قصور ولا ترج !!» .

وقوله : « وبعد فلا ينبغى أن يكون الشاعر عاقلا أو فيلسوفا فإن كثيرا من المجانين كانوا شعراء أو كثيرا من الشعراء كانوا مجانين وذلك كأبى العبر وبهلول وعليان وطويس ومزبّد ومجنون ليلى ، وقد قالت الفلاسفة إن أول الهوس الشعر وأحسن الشعر ما كان عن هوس غرام ، فإن شعر العلماء المتوقرين لا يكون إلا مقرزما» .

ولس ضرورة تقييد الحوادث الحاضرة وتسجيل واقعات عصره فقال يصف

أميراً عنده هذه الصفة :

« وإنما كانت دفاتره إمساكاً للحوادث من أن تنفلت من مدار الأيام أو تتفكك من سلسلة الأحوال ، فإن كثيراً من الناس يرون أن إحضار الماضى وجعله حالاً منظوراً من الأمور العظيمة ، ولذلك كانت الإفرنج حراصاً على تقييد كل ما يقع عندهم».

ثم نقل نبذاً من مقدمة ديوان لامارتين وفذلكة من رحلة شاتوبريان إلى أمريكا، وهما من أشهر شعراء عصره .

وهذه الحقيقة التى اهتدى إليها بمحض تفكيره واتخذ لها مثلا من الأدب الإفرنجى دون أن يدله أحد على الغاية منها، كانت مفتاح التوفيق لچيمس جويس أعظم كتاب القرن العشرين صاحب كتاب يولسيس (ولد ١٨٨٠ وتوفى ١٩٤٠) وهو صاحب طريقة إحضار الماضى وجعله حالا منظوراً متخذاً منهج الحوار الباطنى[١]: monologue interieure .

ووصف شغف الشباب بالاطلاع ورؤية العالم ومشاهدة الجديد قال :

« بينما كان الفارياق رأسه ورجلاه فى البيت كان فكره يصعد فى الجبال ويرتقى التلال ويتسور الجدران ويتسنم القصور ويهبط الأودية والغيران ويرتطم فى الأوحال ويخوض البحار ويجوب القفار إذ كان أقصى مراده أن يرى منزلا غير منزله وناساً غير أهله وهو أول عناء الإنسان فى حياته » .

ووصف قوما قال :

« وعادة أهل ذلك الصقع أنهم لايكادون يجتمعون فى محل إلا ويتنازعون كأس

---

(١) انظر ما كتبه المؤلف عن رواية چيمس جويس فى كتابه « نحو أدب روائى عالمى جديد ، عولس لچيمس جويس » ، عالم الكتب ، القاهرة ، سنة ١٩٩٨ .

البحث والمناظرة ويخوضون فى أمور الدنيا والآخرة ، فإن أثبت أحد شيئاً نفاه الآخر ، وإن استحسنه استهجنه وزعم أنه من المنكر فيتحزب القوم أحزاباً قددا ويمتلىء المكان صخبا وإددا» .

وفى ص ٦٠ صورة للرجل المستهتر وهو أقل الحاضرين رشداً وفضلا وأكثرهم مجونا وهزلا ، سئل عن أسعد الناس فقال :

« يا قوم إنى قائل قولا ولا لوم ، إن أسعد الناس وأحظاهم وأنزقهم وأرضاهم الغانية الجميلة التى تفتح قلبها لكل عاشق .. فضحكوا من هذيانه ورأوا أن الجواب على بهتانه على طريقة الجدال إنما هو من وضع الشىء فى غير موضعه » .

وقال يصف نفسه :

« إن الفارياق كان يعلم من صغره أنه بمعزل عن الجمال ولكن هذا لم يمنعه عن تعظيم أهله (الجمال) وأن الدميم معذور على عشق المليح . ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل ، ورب أمل أحلى من فوز ، وقد علم أهل الدراية أن من حرمه الله من الجمال لغاية لا يعلمها إلا هو عوّضه عنه زيادة قصاص له بحدة الفكر والبصيرة وشدة التصور والتخيل ودقة الحدس ، فيكون أسرع إلى العشق وأكثر حرصا على أهل الجمال إذ الإنسان كلما بعد عن الشىء المقصود كان توقانه إليه أكثر وتولعه به أشد » .

وقال عن علاقة العربية بالهوى :

« والظاهر أن اللغة العربية شرك للهوى إذ يوجد فيها من العبارات الشائقة المتصببة ما لا يوجد فى غيرها ، فقد قرأت مثلا فى شرح المشارق لابن مالك أن مراتب العشق ثمانية أدناها الاستحسان فالمودة فالمحبة فالخلة فالهوى فالعشق فالتتيم فالوله » .

وأضاف من محفوظه ومعلومه :

« الصبابة والغرام والهيام والجوى والشوق والتوقان والوجد والكلف والشغف والتدليه .

بخلاف لغات العجم ، فإنها لا يوجد فيها إلا لفظة واحدة بمعنى المحبة يطلقونها على الخالق والمخلوق » .

وفى الفصل الحادى عشر دراسة وافية لأمراض المراهقة عند الفتيان وتهكم على النحاة ومنه قوله : « فإن حقيقة فعل الضرب فى قولك : ضرب زيد عمر متوقفة على كون زيد مرفوعا، وجميع اللغات التى ليس فيها علامات الرفع فهى خالية من الإفادة التامة ... وإنى وإن كنت قد لقيت من النحو عرق القربة إلا أنى استفدت منه فائدة عظيمة جعلتنى مديناً لبنت أبى الأسود الدؤلى أبد الدهر فإنها هى التى كانت سببا فى استنباط النحو ... وكذا سائر البدائع كل أصل استنباطها مسببا عن النساء ».

وفن الشدياق راجع إلى جعل الألفاظ تنطبق على المعانى ، قال: « فإنى إذا أوردت كلاما عن أحمق انتقيت فيه له جميع الألفاظ السخيفة ، وإذا نقلت عن أمير تأدبت معه فى النقل ما أمكن فكأنى جالس بمجلسه » .

وقال فى نقد الرهبانية :

« لعمرى ما خلق الله الساعد الفعم إلا وهو يريد بقاءه فعما ، ولا الساق المجدولة إلا وشاء أن تكون كذلك دائما ولاحلّل الطيبات من المآكل للناس إلا وهو يريد أن يأكلوها هنيئا مريئا ، هذا وأنت تعلم أن الرهبانية مشتقة من الرهبة وهى مخافة الله تعالى . فإذا تعاطيت حرفة وعشت بها بين الناس وتزوجت ورزقت ولداً وخشيت الله فأنت راهب ، ليست الرهبانية بأكل العدس والخبز اليابس مع الجهالة ، فإن دين الجاهل عند الله ليس بشىء » .

ووصف نفسه فى شبابه :

« فجئت الفارياق وهو مكب على النسخ وفى طلعته مبادىء المسخ فقد رأيت عينيه غائرتين ويديه ذاويتين وعظم خديه ناتئا وجلده كالظل زانئا حتى رثيت لحالته».

وكان فيلسوفا متطيراً Pessimiste يبعثر فكرة وجود الشر فى الدنيا وسوء حظ الإنسان فى كل فصل من كتابه لكثرة ما لقى من عنت الدهر فى شبابه وقد أفرغ مذهبه فى نثره وشعره قال :

الخير إن قابلته بالشر ... فى العمر كان قطرة من بحر
ألا ترى الأجرب كيف تسرى ... عدواه فى جميع أهل المصر
وليس من ذى صحة ويسر ... عدوى لمن داناه طول العمر
والطفل إذ يثغر كم من ضر ... يكفى ويلقى عنده فى قبر
وعند أشعار وبنت ظفر ... ليس له من لذة وسر
وكل عضو لقبول الكسر ... أقرب منه لقبول الجبر
ونعى طفل لأبيه يفرى ... فؤاده وكل عظم يبرى
وليس فى مولده من بشر ... يد لحزن موته الأضر
فليس دنيانا لأهل الخبر ... سوى بلاء دائم وخسر
يولد فيها العبد غير حر ... وهكذا يموت رغما فادر

وقال فى وصف رجل كبير الأنف سبب له كبر أنفه بؤسا وشقوة: « وإن أوقية لحم زائدة فى وجه الرجل تشقيه وتحرمه ورطلين فى بتيلة المرأة يسعدانها ، فزاد عجبى من هذه الدنيا المبنية على رطلين وأوقية من اللحم ».

ولم يودع تطيره حتى كتب فصلا على نقيض السعد فى الدنيا حتى كأن البؤس فى دمه أى ملازما له فى جميع أحواله . وهذا الذى أوجد فيه بعض النقمة على الدنيا ، حتى بعد إقبالها عليه . فقد ترك تيتمه ومصرع والده ونهب داره

وضياع مستقبله واضطراره للأسفار وتعليم نفسه وموت أخيه وتنكر الدنيا لكل أديب قليل المال مرارة فى نفسه لاتكاد تزول ، وإن يكن حاربها بالمرح والاستخفاف بالهم وقوة الإرادة وكثرة التنقل ، واتخاذ منهج التهكم والسخرية فى الأدب ووصف الدنيا بالحماقة والسخافة حتى حشد كل منازل جهنم ودركاتها وسائر وديانها على ما وردت فى العربية والسريانية ، فذكر الحطمة والويل وسقر والفلق وسجين حتى بز دانتى فى وصف جهنم ، ثم انتقل إلى الشيطان فأورد أسماءه وصفاته وأولاده وبناته وقبائله وسحرته وأشباحه وأشباهه حتى شياطين الشعراء والأغوال والسعالى والمردة.

وندد بكبرياء الأغنياء قال :

« نظم شاعر قصيدة فى مدح أمير فلما أنشدها رجع القهقرى على عادة أهل بلاده من أن الصغير لا يرى الكبير قفاه ، فجاءه الحاجب يقول إن الأمير أدام الله دولته وخلّد صولته وجعل الشمس والقمر نعلا لفرسه ، وجعل يومه خيراً من أمسه وجعل ظله ممدودا على الأرض ظليلا ، وجعل طرف الكون بتراب نعاله مكحولا (!) وجعل الثريا مقراً لرجليه والعيوق شراكا لنعليه ، يقول : لقد برزت على الشعراء بهذا الغلو والإطراء إلا أنك قلت: وإنه يجود بالمال والنفائس ويولى الأبكار ... وقلت فى بيت آخر : إنه محمد الذكر محمود المناقب وهو غير محمد ولا محمود وبسبب هذا الخطأ الفاحش حرمك من رؤيته » .

وفلسفته الكونية فى أول الكتاب الثانى وص ١٥٠ وما بعدها .

وألمّ بتربية الأطفال فقال إن الغريزة هى الهادية للجنس الإنسانى « لأن ابن آدم من يوم يستهل بالبكاء إلى أن يبلغ أربع عشرة سنة يعيش مستغنيا عنا غير مفتقر إلى مارسمنا به إليه إذ الغريزة تهديه إلى ما يلائم ويصلح له ، ألا ترى أن الطفل إذا خلى وطبعه لم يلبس الكتان الرفيع فى الشتاء وإن كان مطرزا ولا الفرو فى القيظ وإن كان مزركشا . وأنه متى جاع طلب الأكل ومتى نعس نام وإن طربته بجميع آلات الطرب والأنغام » .

وفى الفصل الثانى وصف مدينة الإسكندرية وانتقد كثرة الغرباء فيها وتعدد أغطية الرؤوس واختلاف الثياب وأخلاق النساء المبرقعات وعن التجار ولكنة الأجانب فى نطق العربية مع طول إقامتهم فى الشرق .

وفى الفصل الخامس انبرى لوصف القاهرة فقال« وها أنا اليوم واصفها ومادحها بما لم يسبقنى إليه أحد من العالمين !» فبرّ بوعده ووصفها فى أربع عشرة صفحة من أبلغ النثر وأمتعه ، لأنه عاشر أدباءها وحاور علماءها وخالط كل الطبقات فيها فأحسن الوصف وأخلص وصدق .

وذكر أنه قرأ بعض كتب العلم والأدب على شيوخ من الأزهر استئناسا لا استئنافا للدرس ، فقرأ شرح التلخيص فى المعانى مع الشيخ أحمد (؟) وشرح السلم للأخضرى فى المنطق على الشيخ محمود والكنز والرسالة السنوسية على الشيخ محمد (؟) وشرح الكافى فى علم العروض على الشيخ على ، وختم قوله فى مصر بأنها مهد الحضارة والعرفان ومصدر الآداب ومرجع المكارم .

ولانجد ما نختتم به هذه الدراسة عن الشدياق وكتابه « الساق » خيراً من قوله فى دفاعه عن كتابه ورداً على منتقديه ، قال :

«مهلا مهلاً إنكم قضيتم عمركم كله فى حرفة التأويل فما يضركم لو أوّلتم ما تنكرونه فى كتابى من أول وهلة ونحلتم كما هو دأبكم لأن تجعلوا منه حسنا ما يظهر قبيحا، ومستظرفا مايلوح من خلال عبارته فاحشا؟! فإن أبانواس قد أوجب عليكم ذلك منذ مئين من السنين بقوله :

كن كيفما شئت إن الله نو كرم ... وما عليك إذا أذنبت من بــاس

إلا اثنتين فلا تقربهمــا أبــداً ... الشرك بالله والإضرار بالناس

أحمد فارس

إبراهيم المويلحى ووالده [1]

—

منذ بضعة أسابيع توفى إلى رحمة الله المغفور له محمد المويلحى الذى كان فى وقت من الأوقات علماً من أعلام البيان فى مصر .

وقد بادر لفيف من البقية الباقية من أصدقائه إلى الاحتفال بتأبينه بعد موته بقليل ، كما كان شأن المرحوم أحمد تيمور باشا، وذلك خشية أن ينسى أحد الرجلين ويهمل رثاؤه كما حدث فى حالة المرحومين حفنى ناصف بك والسيد مصطفى لطفى المنفلوطى .

وإن وفاة المرحوم محمد المويلحى أعادت إلى ذهننا ذكرى المرحوم والده إبراهيم بك المويلحى الذى توفى منذ عشرين عاما ولم يحتفل بتأبينه أحد ، وقد رأيناه فى أواخر أيامه وكان رجلا ظريف العشرة بسيط المظهر ، على جانب وافر من الذكاء وسعة الحيلة .

أسرة المويلحى قديمة وعريقة فى المجد ، ونذكر من أفرادها المرحوم عبد السلام المويلحى باشا الذى كان وكيلا لمجلس النواب المصرى الأول ، وله كلمة مشهورة تشبه كلمة ميرابو نشرتها جريدة التيمس وأشار إليها المستر روتستين فى كتابه « خراب مصر » .

أما إبراهيم بك فكان كاتباً قديراً وسياسياً محنكا وقد لعب فى عهد المرحوم إسماعيل باشا خديو مصر دوراً مهما، وكان فى وقت من الأوقات كاتما لأسرار إسماعيل (ص ٢٤٩ من تاريخ الاحتلال، تأليف المأسوف عليه ويلفريد سكوين بلنت، وقد نشرته جريدة البلاغ بالعربية).

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة البلاغ فى ٢١ يونيه سنة ١٩٣٠ .

وسافر إلى القسطنطينية واتصل بالسلطان عبد الحميد الثانى وكانت له حوادث وأخبار فى المابين واختبر الحياة السياسية التركية فى أغرب أوقاتها وألف فى ذلك كتاباً ممتعاً صادقا مفصلا اسمه « ما هنالك » نشرته جريدة المقطم فى أواخر القرن التاسع عشر ، وأظنه نفد منذ بضع سنين . وهو فى بعض أوصافه قد يمثل إلى سمو أسلوب ماكيافيلى فى كتاب «الأمير» .

وقد جاء فى الكتاب على وصف كثيرين من الأشخاص المعروفين لعهده مثل الشيخ أبى الهدى الصيادى والشيخ ظافر اللذين لعبا دوراً مهما فى حياة عبدالحميد وحياة الدولة ، وأمثال عزت العابد وغيره من وزراء العرب والترك الذين دالت دولة آل عثمان على أيديهم .

ويظهر أن المرحوم إبراهيم المويلحى كان مجهزاً بكل الأدوات التى يحتاج إليها العظماء فى حياتهم ، ولكن ميوله الأدبية وعبقريته الفنية حجبته عن الوصول إلى ما وصل إليه من هم أقل منه بمراحل . فإن إبراهيم المويلحى يعد فى نظرنا أعظم كاتب عربى فى عصره ، ولم يبلغ أحد من الكتاب والصحفيين شأوه من حيث براعة الأسلوب ودقة التعبير والخروج بالمعانى من ثياب الألفاظ القديمة بحيث يصح أن يعتبر أول المجددين ، لأن كتاب « ما هنالك» لم ينسج أحد من الكتاب قبله فى مصر ولا بعده على منواله ، كذلك كان الرجل صحفياً بالفطرة ، فقد أنشأ فى أواخر أيامه جريدة «مصباح الشرق» وهى أعظم الصحف الأسبوعية وأولاها ، ويعد صاحبها مؤسسا للصحف الأسبوعية فى مصر ، وقد نسج على منواله كثيرون بعده ولم يبلغوا شأوه ، فقد جمع فى تلك الصحيفة جد الكلام وهزله وبلاغة الوصف وحلاوة الأسلوب الفكاهى المبتكر إلى مرارة النقد المؤلم ، ولا يوجد فى مصر الآن شىء يشبه ما كان يكتبه المويلحى الكبير فى «المصباح» ، الذى كان يصدر صباح الخميس وينتظره الكتاب والأدباء بفارغ الصبر ، ولاتزال بعض مقالاته ونبذه

محفوظة فى الصدور ، ويا حبذا لو تفضل أحد أنجاله أو أحفاده بنشر مختارات من المصباح ، ليتعلم كثيرون من المحدثين كيف يكون « التحرير والتحبير » من ذلك الكاتب القديم .

وكان المصباح ينقل أحيانا عن الصحف الفرنسية بعض مقالاتها الطريفة ، ويظهر لنا أن المرحوم محمد بك هو الذى كان ينقلها ويعرضها على والده فى بداية أمره لينقحها ويكسوها ثوبها العربى .

وفى هذا الوقت كان كتاب «عيسى بن هشام» ينشر تباعا فى المصباح ، وهو كما علم القارىء وصف للحياة المصرية الخليعة فى العشرتين الأخيرتين من القرن التاسع عشر (١) .

وقد أحسن على الشمسى باشا بتقرير هذا الكتاب للمدارس الثانوية فقد كان فى ذلك إحياء للمرحوم محمد بك فى أواخر أيامه وكان تجديداً فى تنويع مطالعات الطالب الثانوى الذى تهرأت جفونه فى مطالعة الكلام الغث من وضع « خوجات المدارس » الذين نجحوا فى تقرير مؤلفاتهم السخيفة بالدس والحيلة .

طبعاً ستحكم الأجيال الآتية على قيمة هذا الكتاب عندما يأتى الوقت المناسب والرجال القادرون لتدوين تاريخ الأدب المصرى ، فنحن لا نتعجل الزمن ولا نسارع إلى الحكم على الأشياء ، غير أننا نتنبأ بأنه ستكون لهذا الكتاب مكانته الصحيحة .

توفى المرحوم إبراهيم بك بعد أن عمر ثمانين عاماً على الأقل ، وقد اتصل بحكام مصر وساستها كما اتصل بحكام إسلامبول وساستها . وكان متقناً لفنون الحياة الشرقية ، ولكن مصر بلد العجائب فهى تنسى الرجال بمضى المدة ، فإذا

---

(١) انظر عن هذا الكتاب مقال المؤلف ص ٢٥٨ - ٢٦٥ من هذا الكتاب .

انقضى على الرجل خمس سنين غائبا أو مريضاً أو ساكناً أو قانعاً أو معرضاً عن الظهور ، فقد « راحت عليه » فى مصر ونسيه الكبار والصغار بل نسيه أصدقاؤه الحميمون ، وإننى أخشى أن أقول إن أهله الذين لا يعيشون معه ليل نهار قد ينسونه أيضا . وليس قصور الذاكرة فى مصر مقصوراً على الرجال ، بل هو يمتد إلى الحوادث ... والمصرى ينساها أيضا وبسرعة مدهشة جداً ، فكانت نتيجة ذلك ضياع الرجال وفقد الموعظة .

لقد انزوى المرحوم إبراهيم بك قليلاً فى أواخر أيامه وكف عن العمل فأعرض الناس عنه ونسوه وكان واجباً عليهم أن يمجدوه ويجعلوه رئيسا للكتاب ومرجعاً للأدباء كما يفعل الأوربيون .

وقد كان إبراهيم المويلحى شيخ الكتاب ومقدمهم وباقعتهم وداهيتهم ومنشىء حرفتهم فى العصر الحديث ، ومع ذلك فلم يأبه له أحد وهو فى كسر داره ... يريد المصريون أن تكون حياة الرجال العظماء كشرائط الصور المتحركة ، معروضة أبداً عليهم صارخة صاخبة ، لأن النطق وحده لا يكفى .

أما الكرامة ، أما الشيخوخة ، أما القناعة ، أما الابتعاد عن مواطن المذلة والمهانة ، فهذه ذنوب لا يغفرها الجمهور المصرى الذى لا يعرف رجلا إلا إذا كان دائما معروضا وراء « فترينة الشهرة » اليومية .

وهذه الحال مشاهدة للأسف فى الحياة الأدبية والحياة السياسية والاجتماعية والعلمية وإن فى كل ناحيات الحياة القومية .. ولدينا فى أمثال العوام التى هى أمثالنا : « الغايب مالوش نايب » .. و« البعيد عن العين بعيد عن القلب » .. دع عنك أمثال عدم الاكتراث بالغير، كقولهم : « أردب ما هو لك ... إلخ» .

وقد وقع المرحومان إبراهيم المويلحى وولده محمد بك تحت أحكام هذا القانون الجائر فمات إبراهيم بك فى هدوء وسكون . وحتى حفلات التأبين التى كانت تقام

لبعض الناس الذين لم يذكروا فى حياتهم ، لم تقم له مثلها حفلة .

ويظهر أن المرحوم محمد بك قد ورث عن أبيه التبرم بالحياة والإعراض عنها، فقد كان حيناً موظفاً بديوان الأوقاف ثم ذهب إلى المعاش وهو من قبل ذلك بعشرات السنين لم يحرك ساكناً ولم يكتب سطراً فى مجلة أو صحيفة ، ويظهر أنه كسر يراعته بعد وفاة أبيه أو بعد انطفاء «مصباح الشرق» .

عرفت المرحوم فرأيت فيه رجلا هادئاً متئلاً صبوراً ، لطيف العشرة لا يدل حديثه على أنه من كبار الكتاب ، ولعل انقطاعه عن المطالعة والدرس فى العشرين سنة الأخيرة ذهبت بكثير من مواهب الشباب ، وكان كثير التأنق فى ثيابه وطعامه وشرابه وحديثه ، كأنه يريد أن يقضى الحياة على طريقة خاصة به .

كان قصير القامة أسمر اللون مستطيل الوجه ، لاتدل سحنته على شىء من الذكاء بعكس المرحوم والده الذى كان يشبه شارلس ديكنز الكاتب الإنجليزى . وكان محمد بك يشبه بعض أعراب البادية ولعله احتفظ بالسحنة العربية الصحيحة المتسلسلة من أعراب البيداء ، فهو وأسرته ينتمون إلى مويلح وهى إحدى واحات سينا، فلم يكونوا مصريين إلا بطول الإقامة فى مدينة القاهرة ، ولكنهم بلا ريب من عنصر شريف ، ولعل آباءهم كانوا زعماء قبيلتهم ، وهذه الوراثة العربية هى التى حمت محمد بك من كثير من الصغائر والدنايا التى تلصق ببعض الأدباء فى بعض البيئات الشرقية عامة والمصرية خاصة . وقد قرأت له خطاباً كتبه بخطه يتألم فيه أشد الألم من احتفاء جماعة منا بأحد الأدباء الشرقيين ، وينعى على المصريين احتفاءهم بالغرباء ونسيانهم أبناء وطنهم ، وكان لهذا الخطاب صدى فى إحدى المجلات الأسبوعية ، فقابلته عقيب ذلك وكان لى معه حديث طويل لا محل لذكره ، غير أننى أقول إن الرجل كان واقفاً على حقائق الأمور ودقائقها ولم يكن يرى شيئاً أفضل ولا أشد حفظا للكرامة من الانقطاع والعزلة .. لأن أبسط احتكاك بالناس

لمن كان شديد الإحساس مثله كان يسبب له أكداراً لا تنتهى ، وكأن لسان حاله كان يقول : « مات الذين يعاش فى أكنافهم » .

ولعل الشعر الذى قيل فيه يعد مصدراً صحيحاً لمعرفة أخلاقه ووصف حاله ، لأن الناظمين وهما شوقى وحافظ كانا من عشرائه وأصدقائه ، ولأنه لم يكن من أرباب الجاه الذين تنظم القصائد المكذوبة فى رثائهم احتفاظاً بمودة خلفائهم من الأحياء.

فقد أقر شوقى أن فوز المويلحى فى عالم الأدب لم يكن إلا لحين :

« استخف العقول حيناً يراعه » .

ثم انتقل لوصف أخلاقه فشبهه بالأسد فى الكبر حتى الجوع ، وقال إنه صارع العيش وقهر الحياة بمهجة حرة وخلق أبى ، ووصف وحدته وعزلته وزهده بقوله :

يا وحيدا كأمس فى كسر بيت ضيق بالنزيل رحب ذراعه

كل بيت تحله يستوى عنـ دك فى الزهد ضيقه واتساعه

وقد كان حافظ إبراهيم بك أقرب إلى الحقيقة من شوقى بك فى نقط كثيرة ، فقد وصف مشهد الجنازة وقلة السائرين فيه :

لم يجاوز منازل البدر عداً من بقايا الصديق والأحباب

لم يسر فيه من يحاول أجراً عند حى مؤمل أو يحابى

وقال فى وصف أخلاقه :

كنت نعم الصبور إن حزب الأمـ ـر وسدّت مسارح الأسباب

كم تجملت والأمانىّ صرعى وتماسكت والحظوظ كواب

عشت ماعشت كالجبال الرواسى فوق نار تذيب صمّ الصلاب

مؤثر البؤس والشقاء على الشكـ وى وإن عضك الزمان بناب

لقد رأى الشاعران من أصدقاء المتوفى ناحية واحدة من أخلاقه وهى ناحية الصبر على الفقر والظهور بمظهر الغنى فى حالة الشقاء والبؤس ، وهذا فى نظر

شعراء العرب عظمى الفضائل ، لأن الشاعر بفطرته لا يستطيع الصبر ولا يدركه ، وهو بطبيعة فطرته سريع إلى تحقيق آماله ورغباته . فهو يدهش إذ يرى رجلا يستهين بهذا الجانب من الحياة .

ولكن رجلا كأحمد حافظ عوض عرك الدهر وعرف الرجال وذاق مر الشدائد وحلاوة الرخاء يرى جوانب أخرى فيها غريباً مدهشا ، ويعتقد أن حياة غريبة كحياة الكاتب البليغ الفيلسوف (!؟!) محمد المويلحى جديرة بكتاب تاريخى وتحليل نفسى بسيكولوجى ، ويرى أن حياة المويلحى فصل من فصول كتاب عنوانه وموضوعه فلسفة الحياة ، لأن محمد المويلحى خبر الدنيا وعالجها من طرفها الأعلى إلى طرفها الأدنى فما اغتر وهو فى أعلى السلم ولاتكدر وهو فى أسفله .

وقد اضطر حافظ إلى الاعتراف بأن حياة المويلحى وخلقه خرجا عن القياس العادى فما رأى فى حياته وما قرأ فى كتب الثقات فى تحليل الأخلاق أن رجلا جمع بين فلسفتى الاستخفاف بالدنيا وحب الاستمتاع بالحياة كما جمعها محمد المويلحى فى فلسفته ، وقد مشى فى طريق الحياة هادئاً على مهل بمحض إرادته مؤثراً ذلك السير الهادىء على العدو السريع اتباعا لفلسفة اختارها لنفسه .

وقد يستخلص من كل ماتقدم أن محمد المويلحى كان رجلا متبرماً بالحياة والناس (ميزانتروب) كذلك النبيل الأديب الفرنسى الذى وصفه موليير فى روايته الشعرية التى تحمل هذا الاسم ، وأنه كان أبيقوريا فى حب الحياة والتلذذ بألفاظها ومعانيها، وإن يكن ديموقراطى الأصل والنشأة ، إلا أنه أرستوقراطى النزعة من تلك النفوس التى تعتز بمواهبها والتى تستخف بالحياة من حيث المظاهر لأنها ترى أنفسها غنية بعلمها ويقينها عن حب الظهور وما يتبع ذلك من قشور وغرور .

هذا ما أردت الإشارة إليه فى تلك العجالة الوجيزة ولعلنا نعود إلى آثار المرحوم الأدبية فنفيها حقها من البحث والتحليل .

ثلاثة رجال عالميون
ولدوا فى لبنان وعاشوا فى أميركا
وحاولوا التوفيق بين الشرق والغرب (١)

—

أمين الريحانى :

تنقسم حياة أمين الريحانى الذى عاد أخيراً إلى وطنه من أميركا - بعد أن خدم المسألة الفلسطينية وأقام دعوى العرب على غيرهم ودعم قضيتهم بفصاحته ومنطقه - إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول - بداية حياته فى وطنه عندما رأى النور - نور الغرب - وعلم أن لا خلاص لنفسه إلا الهجرة .

والقسم الثانى - اشتغاله بالأدب المنثور والمنظوم فى أميركا باللغتين العربية والإنكليزية ، ويدخل فيه زواجه ورحلته إلى إنكلترا وتعرفه إلى كثير من أهل الفضل والأدب والمال والسياسة أمثال كارنجى وروكفلر وولز وشو غيرهم .

والقسم الثالث - خوضه غمار الحياة العملية فأصبح طوافا حول الأرض لخدمة مبادئه السياسية وهى إحداث رابطة قوية بين الممالك العربية التى تأسست عقيب الهدنة التى تلت الحرب العظمى .

ويمكن القول بأن الحياة العقلية والفنية والروحية تحولت إلى حياة عملية من سياحة إلى سياسة ومن تدوين الأفكار إلى وصف الأسفار ، ومن مداعبة الخواطر إلى مناقشة الوزراء والسفراء فى القاهرة وجدة وصنعاء والطائف والرياض وبغداد والكويت .

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة المقطم وهو الحلقة الثانية من المقال السابق . وقد أعيد نشره فى كتاب المؤلف « قطرة من مداد » ، المرجع السابق ، ص ٧٤ - ٧٩ .

وليس أمين الريحانى بالغامض أو المتصوف أو من أرباب الخفاء فى الأدب، ولكنه واضح كل الوضوح وإن كان يميل أحيانا إلى التناقض ، وهو فى الدين حر الفكر على مذهب سيدنا محيى الدين بن عربى صاحب كتاب «الفتوحات» الشهير :

وقد كنت قبل اليوم أنكر صاحبى ... إذا لم يكن دينى إلى دينه دانى

وأصبح قلبى قابلا كل صـــورة ... فمرعى لغزلان وديرا لرهبـــان

فمسجد أوثان وكعبة طائـــف ... وألواح توراة ومصحف قـــرآن

أدين بدين الحب كيف توجهت ... ركائبه فالحب دينى وإيمانـــى

فهو مستشهد بهذه الأبيات (ص ٤٠ ج ١ من كتابه) وكان يكثر من ذكرها فى خطبه ، وكذلك كان المرحوم فرح ولكنها لم ترد على بال جبران .

وقد تأثر الريحانى فى حياته الأولى بمناظر ومؤثرات مبكية ومضحكة خلدها فى كتابه الأول باللغة الإنكليزية «خالد » الذى سجل فيه حياته الأولى غير ما نظمه شعرا فى التصوف [1] والأدب العربى والحياة الشرقية . فقد كان كثير الإنتاج جريئا على المثابرة عميق التفكير قليل التدبير ولكنه كان شديد الحرص على كيانه المادى .

يقول الريحانى: « كثيرون من المتدينين لا يصومون ولا يصلون وكثيرون من أولى الألباب الموصومون بوصمة الكفر يغسلون أدران قلوبهم ببركات الصلوات وينيرون بصائرهم بأنوار التأمل والقربان ، من أجل هذا لا يسوغ لنا أن نقول إنن إن كل من يصلون أتقياء وكل من لا يصلون كفرة جهلاء ، خذ لك مثلا جاء فى «تاريخ الثورة الفرنسوية» الذى ألفه توماس كارليل -أن الأب تيراى كان يختلف إلى الكنيسة ليقدس كل يوم وأن (تيرجو) وزير المالية فى عهد لويس السادس

---

(١) من كتبه الإنكليزية رباعيات كرباعيات الخيام وأناشيد درويش وأشعار حرة .

عشـر لم يكن يدخل قط بيت الله . ولكن تيراى الكاهن كان فاسقا محتالا منافقا بل كان لصا بمعنى الكلمة ، وكان (تيرجو) رجلا فاضلا صالحا وفيلسوفا نزيها عفيفا ، فلا الاختلاف إلى الكنيسة أصلح الأول ولا أفسد الابتعاد عنها الثانى - ما نفعت كثرة الصلاة المنافق المحتال ولا أضرت قلتها أو عدمها بالصالح الأمين ».

ولقد اتخذ أمين الريحانى أو فيلسوف الفريكة شعاره ومبدأه لا من محيى الدين ابن عربى شيخ المتصوفة العرب الذى قتل فى سبيل مبدأه كما قتل الحلاج [١] من قبل ، بل اتخذه واستنبطه أيضا من سفر أيوب ومن حديث النبى محمد ومن فلسفة الغزالى ومن عقيدة كانط فى العقل المطلق ونظرية وجود الخالق .

فمن حديث النبى الذى اقتدى به قوله : « لأن يهدى الله بك رجلا واحداً خير لك من كنوز الدنيا » .

ومن قول أيوب النبى الصبور : « والآن أجيب أنا فى توبتى وأبدى أيضا علمى ... لا أحابى إنسانا ولا أطرى بشراً » .

والغزالى فى قوله فى كتاب «مقاصد الفلاسفة» و«تهافت الفلاسفة » :

« ولو لم يكن إلا ما يشكك فى اعتقادك الموروث لكفى به نفعا ، فإن من لم يشك لم ينظر ومن لم ينظر لم يبصر ومن لم يبصر بقى فى الحيرة والعماية » .

أما رأى كانط [٢] فهو « أن عصرنا هذا عصر الانتقاد، والأشياء كافة ينبغى أن تخضع لأحكامه ولكن الكثيرين من الناس يظنون أن قداسة السلطة ترفع الدين

---

(١) قتل محيى الدين لأنه قال لبعض أهل زمنه معبودكم تحت قدمى وكان يقصد الذهب فأساءوا الفهم كما قال الحلاج « أنا الحق ما فى الجبة إلا الله » يقصد غير ظاهر الكلام فحاكموه وذبحوه .

(٢) عمانوئيل كانط فيلسوف ألمانى ولد فى كونجز بورج من والد سروجى أيقوسى الأصل وولد سنة ١٧٢٤ وتوفى سنة ١٨٠٤ ، وأهم كتبه « نقد العقل الصريح » ولم يتزوج .

والشرائع فوق فتوى النقد وتخرج بها من محكمته الجليلة منكرة صلاحية أحكامها، فإذا فعلت ذلك تدمغ الشرائع الدينية والمدنية بالشبهة والريب وتفقد الاحترام الذى نقدمه مخلصين للتعاليم التى تمحص فى محكمة النقد - التعاليم التى لا يخشى واضعوها والمتشيعون لها أن تفحص فحصاً مدققاً ».

وهذه المبادىء الأربعة أو الخمسة تدلنا دلالة صريحة على اتجاه فكرة الريحانى فى طور تكوينه الأول ، فهو يحب أن يكون طليقا من كل قيد ، على الرغم من الاختلاف بين الشخصيات التى استشهد بنبذ من آرائها ولا نريد أن نقول التناقض، فإن هناك بونا شاسعا بين رغبة الهداية التى تجلت فى حديث النبى وبين النفور من المحاباة والإطراء وإظهار العلم التى بدت فى كلمة أيوب، كذلك الشك المتجلى فى حكمة الغزالى والعناد وشدة البأس والقوة فى الحق التى انطوت عليها كلمات كانط .

غير أن الظاهر فى آراء الريحانى أنه رمز حى لفلاسفة القرن الثامن عشر ، فهو يسأل صاحبه باسم الحب وباسم الحقيقة بل بحق الله الذى هو الحب والحقيقة أن لا يخطو خطوة واحدة معه إن لم يتجرد تمام التجرد مما ورثه عن أجداده ولو لبضع ساعات من أطمار الأجيال . وهذا طلب غريب جداً فإنه لا صديق الريحانى أو قارئه ولا الريحانى نفسه يمكنهما أن يتجردا مما ورثاه من الأجداد مهما كان يمنّيان نفسيهما بجمال الحج والوصول إلى كعبة الحقيقة وأمل العثور بالأثواب الموروثة وأثواب أخرى جديدة .

وإن الريحانى ليذكر دائما لرفيقه أنه أكل من جفنته وتذوق من وجبته وشرب من إبريقه فتروى برحيقه ونام تحت قبائه فاستظل بظل خبائه ، وإنها لثلاث خلال خليقة بغرس بذور الإخاء وتنمية زرع الوفاء فإن افترقا فكما ترافقا متحابين لامتعاديين .

ومن أدق الملاحظات أن أمين الريحانى كتب هذه النبذة بخط يده فى مدينة بيروت أول كانون الثانى سنة ١٩١٠ وكأنه تعجل بعين الخيال ما وقع له فى عالم الحقيقة بعد ذلك باثنتى عشرة سنة ، فقد استعار الألفاظ الآتية فى اثنى عشر سطراً وهى السياحة ، المرافقة ، السير ، السرى ، الكعبة ، الحج ، مئزر الحج ، الجفنة ، الإبريق ، الخيمة ، الأكل ، الشرب ، النوم ، الإخاء ، الافتراق ، المحبة .

فقد حدث أن هذا الرجل الذى استعار تلك الكلمات لمقدمة كتابه (الجزء الأول من الريحانيات سنة ١٩١٠) هو نفسه الذى صارت له تلك الألفاظ حقائق ملموسة فى سنة ١٩٢٢ حيث ساح فى البلاد التى يلجأ فيها السائح إلى تلك الألفاظ وهى بلاد العرب والعراق ، فمن الحجاز إلى اليمن ومن الكويت إلى الخليج الفارسى حيث كان السير والسرى والمئزر والحج والجفنة والإبريق والخيمة والطريق والرفيق حقائق ملموسة وأدوات محسوسة لاشك فى قوتها وأثرها، فهل هذا دليل على قوة العقل الباطن ونفوذه فى أعمال الرجل الواعى ، أم هى المثابرة فى تحقيق الأمل من وراء ستار الحياة المادية ومعطلاتها، لأنه لا شك عندنا فى أن الريحانى الذى عرفناه للمرة الأولى سنة ١٩٠٥ لدى عودته من أميركا إلى لبنان ماراً بوادى النيل ، لم تكن نفسه تحدثه بالسياحة فى بلاد العرب ولأنه لم يكن قد أتم حلمه فى الولايات المتحدة، وكان فى سنة ١٩١٠ عندما كتب هذه الأسطر لايزال فى مقتبل العمر ولم تكن الحرب العظمى قد أطلت بأحد قرونها الجهنمية ولولاها ما تفككت أواصر الدولة العثمانية ولا وجدت الممالك والدويلات العربية التى كانت سياحة الريحانى بسببها ونتيجة لها ومبنية عليها ، فمن أين له التفكير فى الصحراء والخيام والجفنة والإبريق وهو الذى ولد فى وادى الفريكة ، وهو واد مهيب أكثر منه جميل عميق ملتو ينحدر من قرية صغيرة ليغسل رجليه فى نهر الكلب ، وإنه لواد صغير ولكنه كثير الزوايا والأسرار ، يجمع بين الدلب الذى لا يعيش إلا بالقرب من الماء والصنوبر الذى يكتفى بمشاهدة

البحر من أعالى الجبال .

وإن أمين الريحانى ليشعر بأن روح الوادى تجسدت فيه وروحه تجسدت فى الوادى ، فهو إذن والوادى سواء فى نفس الريحانى ، ما فى الوادى من الظلال والخيالات والكهوف فى نفسه ، ما فيه من الصخور الشامخة والمنحدرات الهائلة والسواقى الفائضة والأنهر الجارية فى نفسه ، ما فيه من العصافير والجنادب والنسور والهوام والذئاب أيضا (راجع فى هذا المعنى وهذا الخيال النادر الفصل السابع من كتاب «الإنسان الكامل» للجيلى) ، ولم تكن نفس الريحانى تشرف على المستقبل فيما له علاقة بسياحته المقبلة بل امتدت تلك القدرة إلى المسائل العامة ، اسمع له وهو يقول :

« وإنى أؤكد أن هذه البعوضة الراقدة الآن فى هذه الخيام النحيفة آمنة على نفسها من قيصر الروس فى قصره » .

ثلاثة رجال عالميون
نشأوا فى لبنان وعاشوا فى أميركا ومصر
فرح أنطون - جبران خليل جبران - أمين الريحانى [1]

—

فى يوليو الدابر انقضى على وفاة المرحوم فرح أنطون خمس عشرة سنة كاملة، وفى إبريل الماضى انقضى على وفاة جبران عشرة أعوام .

وعاد بالأمس الأستاذ أمين الريحانى إلى وطنه من شيكاجو حيث كان يحاضر عن فلسطين ويدافع عن قضية العرب .

وهؤلاء ثلاثة ينسبون إلى طرابلس وبشرّى والفريكة وولدوا فى عهد الحكم العثمانى .

فرح أنطون [2] :

ولد فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر فى أسكلة طرابلس من والدين فاضلين ولاتزال أمه (السيدة كريمة) على قيد الحياة . أما أبوه فقد قضى فى سنة ١٩٠٤ عندما كانت الأسرة كلها تتأهب للهجرة إلى أميركا . وقد صحبت وفاته ظروف أليمة لايزال بعض أصدقاء أسرته يذكرونها بأسى ، فكانت من العوامل التى أثرت فى همة فرح وإرادته .

كان فرح أنطون فى طفولته وفتوته شديد الذكاء، وقد تلقى العلم فى المدارس الفرنسوية وكان من زملائه فيها رجال وصلوا إلى قمة الثروة المادية والغنى

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة المقطم فى ٧ سبتمبر سنة ١٩٣٧ .

(٢) انظر ما كتبه المؤلف عن فرح أنطون فى كتابه « قطرة من مداد لأعلام المتعاصرين والأنداد » ، ص ٢١٣ – ٢٣١ ، عالم الكتب ، سنة ١٩٩٨ .

الاقتصادى وفى مقدمتهم أسعد باسيلى باشا الطرابلسى الأصل مثل أديبنا الراحل وكانت تربطهما أواصر الصداقة حتى إن فرح بعد رفقة المدرسة بعشرة أعوام أدخل شخصية صاحبه ضمن أبطال قصة اجتماعية أطلق عليها اسم « الوحش! الوحش ! الوحش ! » .

ويلوح لنا أن والد فرح كان يعمل فى تجارة الخشب وأن فرحا نفر من العمل فى التجارة من أول عهده ، ولو أنه تغلب على ميوله الأدبية الفلسفية وضحى بقليل من شممه العلمى ودخل فى معمعان التجارة لكان نجاحه مؤكداً لما أوتيه من الذكاء ولين الجانب وحلاوة الطبع والحذق فى المفاوضة ، لكن هذا الجانب الخلقى والاجتماعى من فطرته ضاع عبثا لأنه اشتغل بالأدب حيث لا ينفع شىء مما ذكرنا من لين العريكة ومكارم الأخلاق .

وكان لفرح شقيق آية فى الذكاء وقوة الذاكرة وسرعة الفهم وصحة النظر ودقة التفكير حتى بزَّ أساتذته فضلا عن زملائه ، ولكنه للأسف كان مصابا ببعض التشويه الخلقى مما يجعل النظر إلى وجهه أمراً من أشق الأمور على عاطفة الناظر، وقد قضى هذا النابغ المنكوب فى السابعة عشرة من عمره بحمى خبيثة فحزن عليه فرح حزنا شديدا وأهدى كتابه « الوحش » إلى روحه بعبارة مؤثرة ، وكان المأمول أن يقوم الفتى المتوفى بنصيب من أعباء الأسرة فترك الحمل كله لفرح .

ولما هاجرت أسرة فرح للمرة الأولى إلى مصر فى طريقها إلى الهجرة الكبيرة (أميركا) كان ذلك فى السنين الأخيرة من القرن التاسع عشر وكان فرح فى مقتبل العمر وقد جاء فى سفينة واحدة مع المرحوم الشيخ محمد رشيد رضا ، لأنهما ينتميان إلى بلد واحد (طرابلس) ، فاشتهر كل منهما فى ناحية من التفكير ، فجاء فرح إلى الإسكندرية وهو يطمع فى أن ينشر أفكاره الاجتماعية والفلسفية فى عاصمة الشرق العربى وكان الزمان يبسم لكل من كان فى سنه واستعداده وأدبه ، فاشتغل

فى جـريدة «الأهرام» فى الإسكندرية ثم فى « صـدى الأهرام » بعـد انتـقـالهـا إلى القـاهرة، ثم أسس مـجلة «الجـامـعة »التى وصـفـها فـى أول الأمر بأنها «عـثمـانية» ثم اقتصر على اسم « الجامعة » .

إذن تكون طرابلس وبشرى والفريكة هى الأوطان الثلاثة لهؤلاء النوابغ الثلاثة الذين سـاحـوا فى الشرق والغرب وخدمـوا الإنسـانيـة ، ومن المؤكد أن فـرح أنطون اشتغل بكل همة على مدى عشر سنوات فى مجلة «الجامعة» فلم يصل إلى غايته من النجاح المادى وإن كان قد نال فوق ما يرجو من النجاح العقلى والمعنوى ، وقد وصل فى مناقشاته الفلسفية إلى مقام البحث فى اتساع صدر الحضارة العربية للفلسفة أو ضيق عطنها دون ذلك ، ورد عليه المرحوم أستاذنا الإمام الشيخ محمد عبده رداً لطيفا وديعا لم يعرض فيه لشخصه [١] . وكانت تلك المناقشة سببا فى ارتباطهما بالمودة والألفة على الرغم مما سعى به بعض الوشاة والحاسدون . وفى الحق إنه لم يكن بين هذه المناقشة وبين رحلة فرح إلى أميركا علاقة ، فقد زعم بعضهم أن مجلة «الجامعة» سقطت فى نظر القراء فأعرضوا عنها وقاطعوها بسبب رأى المفتى ورده عليها .

وهذا الرأى غير صحيح لأن معظم قراء الجامعة ومشتركيها كانوا لا يتأثرون بموضوع المناقشة التى دارت بينهما ، ولكن فرحا ألزم أهله بالهجرة لأسباب أخرى أهمها أنه كان يريد التخلص من عاطفة قوية سطت على قلبه وفكره فى غفلة من دهره وقد حاول التخلص منها مع البقاء على ضفاف النيل فلم يتمكن ، وكان فرح شديد الحياء كثير الخجل ميالا للعرفان بالجميل محبا لأهله مؤثرا لسعادتهم على راحته يضـحى بنفسـه وضـرورياته فى سـبـيل مـا يكمل هناءهم ، وهناك عناصـر أخـرى

---

(١) وقد تبادلا بعض المراسلات ومنها ما هو منشور فى ترجمة الأستاذ الإمام ج ٣ .

تضافرت كلها على هذا الرجل الفذ فى التضحية وقوة الإرادة حتى تمكنت من زعزعة أقدامه فى وادى النيل وكانت هجرته فى الشتاء ، وقد تبعه فى تلك الرحلة أو الهجرة صهره الفاضل العالم الكيماوى الذى جمع بين حقائق المادة وخيال الشعر والقصص، وأقام فرح فى المهجر حوالى سبع سنين ثم عاد إلى مصر مرة أخرى وقد تأثر قليلا فى أول الأمر بالصبغة الأميركية ، فأخذ يدخن السيجار ويأكل المتبلات القوية ويتناول « فواتح الشهية » ويلوك بعض الألفاظ بالإنكليزية ثم عاد بالتدريج إلى عادات قومه ووطنه [1] واشتغل بالصحافة فنشر «الجامعة » فلم تلق رواجا لأن روابط التفكير بينه وبين القراء من سنة ١٩٠٣ إلى سنة ١٩١٢ كانت قد تبددت . وقد طرأت على الشرق الأقصى والأدنى والأوسط حوادث جمة ، منها النهضة الوطنية المصرية وسقوط الاستبداد التركى وحلول الحكم الدستورى محل الحكم المطلق وحرب البلقان وحرب طرابلس وانتصار اليابان فى الشرق ومعاهدة (الوفاق الودى) بين فرنسا وإنكلترا وانتشار الاغتيال السياسى فى كثير من الممالك التى لا تعرفه وظهور الدستور فى بلاد الفرس ونهضة الأفغان والهند إلخ . وبالجملة وجد فرح أن العالم الشرقى قد تمخض عن حركات عنيفة هى بداية ما حدث خلال الثلاثين عاما الغابرة .

ورأى أن الصحافة اليومية هى أكثر أثرا فى أذهان القراء فلجأ إليها ونبغ فيها وظهر على الأقران ، فحرر فى «اللواء» وفى «العلم» و«المحروسة» و«الأهالى» وفى جريدة «البلاغ» (عربية فرنسوية أسسها المرحوم إسماعيل شيمى لتنطق بلسان الحزب الوطنى) ثم اتجه نحو التأليف المسرحى بسبب ميوله القديمة للقصص فأبدع فى ذلك وأوجد نوعا بل أنواعا من هذا الفن الجميل .

---

(١) كان يلبس القبعة ويأكل سريعا واقفا ويحب النعنع ويؤثر السعوط أحيانا .

وقضى رحمه الله مأسوفا عليه مبكيا من جميع محبيه وقرائه فى يوليو سنة ١٩٢٢، وفى نفس اليوم توفى المرحوم عبد الحليم المصرى الشاعر الضابط وقد التقى المشهدان فى الساعة الثانية بعد الظهر فى شارع شبرا أمام المدرسة التوفيقية كأنهما كانا فى الموت على موعد مع أنهما لم يلتقيا فى الحياة إلا مرة واحدة .

والثابت لنا من دراسة حياة المرحوم فرح أنه كان متعلقا بالمثل الأعلى فى كل شىء ، فقد كان يقول فى فتوته وعنفوان شبابه بالمبادىء الاشتراكية والمساواة بين البشر ويمقت أسباب التفاوت فى الهناء المادى وينقم على المظالم العامة والخاصة. وقد تأثر بمؤلفات ڤولتير وروسو وبرناردان سان بيير، وكان خاضعا لفلاسفة القرن الثامن عشر . وكان لعهد المظالم الذى رآه فى تركيا أكبر أثر فى تكوين فكره ورسم خططه فى الحياة ، وكذلك كان للسلطة الإكليروسية أثر فى فكره فكان احتجاجه عليها صامتا إلى أن تمكن من ترجمة مؤلفات إرنست رينان (حياة المسيح وأعمال الرسل) .

وكان فرح يواظب على قراءة «الطان» و«الهيومانتية» متتبعا حركة السياسة الاشتراكية لينقل بعض الأفكار الاجتماعية إلى مجلته ويفرغها فى قالب قصصى باللغة العربية ، وبالجملة كان فرح ثائراً على بعض العقائد والتقاليد والأحكام والأخلاق ولكنه كان فى الوقت نفسه شديد الحذر لايريد أن يظهر بحقيقته العارية خشية المقاومة وتهييج الرأى العام ضده وإن يكن قد تمكن فى مصر من أن يبوح بما لم يستطعه فى طرابلس وقد وجد نفسه لا يزال مقيداً ، فلما بلغ الولايات المتحدة اكتشف أن الحرية التى كان ينشدها ليست إلا خيالا وأن الحرية المطلقة لا توجد إلا فى أذهان عشاقها وأن المهاجرين فى أميركا قد جعلوا حياتهم لاتقل أعباء وأعقد قيودا من نويهم وإخوانهم فى الشرق ، فكانت عودة فرح إلى مصر فى المرة الأخيرة عودة القنوط والضجر والتسليم ، ولذا كان رحمه الله فى العشرة أعوام الأخيرة من

عمره كثير التحنان إلى الماضى والندم على انخداعه بظواهر الأشياء ، ولكنه لم يكن يندم على ما ضيع من مال بقدر أسفه على ما فقد من عاطفة عند من لا يقدرها قدرها ممن أفادوا من علمه وأدبه وجهوده ، ولما كان لم يتزوج ولم يرزق أولاداً فإنه صرف كل عواطفه ووفائه ومحبته نحو البقية الباقية من أهله ولا سيما أولاد شقيقته السيدة وردة أنطون حداد ، فكان أسعد أيام حياته حينما يعود إلى بيتها محملا بالهدايا والتحف والطرائف لهؤلاء الذين تبناهم مع أن والديهم على قيد الحياة أطال الله أعمارهم ، فهل يقدر هؤلاء الأولاد النجباء لخالهم الخالد الأثر هذه المحامد والمآثر أم أنهم كانوا من نعومة الأظفار وبلهنية العيش بحيث لايميزون ولا يتذكرون ؟

كان فرح أنطون أول من بعث البحث فى مسائل الفلسفة العربية وأول من تكلم على ابن رشد وأساتذته وتلاميذه فى بلد اعتراه الجمود الفكرى والعقلى من كل ناحية، وعلى الرغم من وجود الإمام المفتى والكواكبى والأفغانى ورضا وحسن الطويل وعشرات غيرهم من العلماء والحكماء ، وعلى الرغم من وجود المقتطف والهلال والضياء ومحاولتهم إحياء فضل العرب فى مقالات رنانة ، فإنه إلى فرح أنطون يرجع الفضل الأول فى « إحداث ضجة » حول الفلسفة العربية واتساع صدر الحضارة لها أو مقاومتها ، وسواء أكان مصيبا أم مخطئا فى آرائه أو متعصبا متسامحا مجاريا لرينان أو ناقدا له وناقما عليه ، فإنه صاحب الفضل الأول غير مدافع ولا يسعنا إلا الإقرار بذلك مقرونا بالإعجاب والشكر له .

وفى الحق إن فرح أنطون قتل نفسه فى سبيل مبادئه ولم يتمتع بشىء من ملذات هذه الحياة ، فلم يتزوج ولم يرزق أولاداً ولم يعش فى بيت لنفسه ولم يقتن مالا بل عاش مسكينا ومات مسكيناً وسيستمر فى زمرة المساكين ، ولا نقصد بالمساكين الفقراء ولا الجائعين ولا المفلوكين ولا الصعاليك لاسمح الله ! ولكن نقصد بالمساكين إلى المتواضعين والمخلصين وأصحاب الإباء الذين يفضلون الحرية ويأبون الظلم

ويثورون على الباطل .

وكان فرح دائما مع المتطرفين فى السياسة ، فكان يحبذ أفكار الأحزاب الوطنية فى كل وطن وينقل خطب جوريس ويحضر محافل مارسيل سيمبا وكان يسير فى المقدمة ويحب التقدم وينظر إلى مستقبل الإنسانية بعين التفاؤل، ولأجل هذا صعق حزنا عندما أعلنت الحرب العظمى وكان يرى بعين خياله نتائج تلك الحرب المشؤومة.

ولم يكن يظن أن مصر تنال شيئاً أكثر من الحكم الذاتى ولا سيما بعد أن رأى المقابلة التى ادخرها ويلسون للوفد المصرى ، وقد تلقى تصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ بحذر وقلق، وقال وهو يبتسم لفريق من أصدقائه: « الكلمة الآن لمصر » وهى نفس العبارة التى ختم بها اللنبى إعلانه لذلك التصريح ، وقد حاول أن يجعل نفسه نافعا للبلاد التى قضى فيها زهرة حياته وأعطاها أفضل جهوده وقد وفق فى ذلك .

وكان فرح يريد رفعة الشرق وتحرير الأفكار وإدخال نوع من الاشتراكية المخففة فى الحياة الشرقية ، وهو أول من عرف الشرقيين بفلسفة فردريك نيتشه فى سنة ١٩٠٣ وذلك عقب تمثيل رواية « ابن الشعب » على مسرح الشيخ سلامة حجازى فقال له أحد أصدقائه فى نزهة ليلية خلوية :

- ما هذا يا أستاذ؟ (وكانت هذه الكلمة فى براعة استهلال ذيوعها) كيف توفق بين تعريب « ابن الشعب » (وهى «ريشارد دارلنجتون» لإسكندر ديماس الكبير) وبين فلسفة فردريك نيتشه « هكذا تكلم زارا توشتر » ؟.. إلخ .

فقال فرح وكانت له لثغة ثائية جميلة : فلثغة نيتشه للفلاثفة الذين يحبون نهوض الشرق وبعثه وابن الشعب للدهماء والمعجبين بتهويل ديماث ، وهل نسيت أن أول ما نشر فى مصر عن الثورة الفرنسوية كان من تأليف ديماس الكبير ؟ أنسيت

نهضة الأسد ووثبة الأسد وفريسة الأسد ؟؟ [١] .

كان فرح أنطون أوسع رفاقه اطلاعا ودائرة تفكير وأقدرهم على التعبير عن فكره بأسلوب رائق سهل ممتنع ، وكان « غيريا » يؤثر الغير على نفسه ولو أنه عاش عمراً طويلا لوصل إلى أبعد الغاية من التفكير والتأليف وتنفيذ الآراء النافعة ، وقد تأثر بالعقل والعلم والفلسفة والحرية ولم يتأثر بالمال والظلم والمنافع المادية ، وكانت طبيعة عمل فرح ولا سيما فى العشرة الأعوام الأخيرة مما يستدعى قصر العمر وانقضاء الأجل قبل أوانه لأنها كانت سلسلة جهود متواصلة وخيبة آمال دائمة ومواجهة مستمرة لسخرية الأقدار وتهكم الأقضية .

ولكن فرحا كان يعرف كيف يحافظ على كرامته وكيف يصون عفته وشرفه وكيف يلامس الأفاعى ولا تنال منه أنيابها وكيف يلابس القمامات ولا يتلوث بها . ولأجل هذا كانت دهشة الأستاذ دومانى بك عظيمة عندما تقدم إلى رثاء مواطنه فى «المجلة المصرية» (أغسطس ١٩٢٢) فقال إنه يدهش من هذا المنحنى العقلى الذى طافت به نفسية فرح ، فإنه بدأ بفلسفة رينان وانتهى بتأليف روايات فودفيل إلخ كالتى تمثل فى مسارح البولفارات بباريس !

وقد رد أحد أصدقاء فرح على الأستاذ دومانى بما فيه الكفاية (سبتمبر سنة ١٩٢٢) فليرجع إليه من يشاء . ولكن يظهر لنا أن الأستاذ دومانى لم يدرك عمق نفسية فرح ولم يلم بكل إنتاجه فى مختلف ناحياته .

والآن يرقد فرح أنطون فى قبر مجهول فى أحد مدافن اللاتين أو اليونان الأرثوذكس فى القاهرة ، والله يعلم أنه لا ينتمى إلى أحد منهم وإنما ينتمى إلى تلك العشيرة العظمى التى لا تقيدها فكرة ضيقة ولا تدعى امتلاكها طائفة دون طائفة لأنه كان يعتقد أن الدين لله كله وأنه مواطن عالمى . « لها بقية »[٢]

---

(١) ثلاثة كتب من تعريبه فى تاريخ الثورة الفرنسوية .

(٢) لم أتمكن من الحصول على هذه البقية كما لم أتمكن من الحصول على الحلقة الخاصة «بجبران خليل جبران» من هذه المقالات .

مشروع اللاتينية لكتابة العربية[1]

(١)

حضرة الأديب الأستاذ على الغاياتى صاحب «منبر الشرق» الأغر

أبعث إليكم بهذه الكلمة فى الرد على عبد العزيز باشا فهمى الوزير السابق ، وأقدم هذا الرد بأنه فى سنة ١٩٠٣ كان فى مصر قاضٍ اسمه ويلمور وقد درس اللغة العربية وأتقنها إلقاءً وخطابة ، وكانت عربيته نقية لكثرة ما أكبّ على درسها ، وفجأة ظهر له كتاب باللغة الإنجليزية عن « اللغة العامية المحكية فى مصر » ، وقد دعا فيه إلى ترك اللغة العربية الفصحى والالتجاء إلى اللغة العامية ، زاعماً أنها اللغة الذائعة المنتشرة فى المحافل والمرافعات والأحاديث ، وأن اللغة العربية الفصحى تستعمل للكتابة وفى تسجيل الرسميات ، وأخذ فى وصف محاسن العامية والتغزل فى نكاتها العذبة وأنها لا تعلو عليها أى لغة أخرى حتى الفرنسية !

ولم يكد الكتاب ينتشر حتى قامت حوله ضجة ، فجردت أقلام الفحول شعراً ونثراً بالنقد اللاذع ، وأنّبوه التأنيب الشديد واتهموه بالتآمر على لغة القرآن ليطمس معالمها وتكون فى عداد اللغات الميتة مثل السنسكريتية .

حدث ذلك منذ أربعين عاماً ، وأرغم الرجل على الاستقالة من المحاكم المصرية فاشتغل بالمحاماة أمام القضاء ومازال يشتغل بها إلى إعلان الحرب ، فكان فى مرافعاته ينطق بالعربية الفصحى مسجوعة ! ، ويكتب مذكراته بأسلوب فريد من النثر المزهر .

---

(١) أربع مقالات بهذا العنوان نشرت بجريدة «منبر الشرق» فى ٢٩ سبتمبر ، ٦ ، ١٣ ، ٢٠ أكتوبر سنة ١٩٤٤ .

وقد ذكرنا معالى عبد العزيز فهمى باشا بهذا الرجل ، فإن الباشا قضى حياته الطويلة السعيدة فى خدمة اللغة العربية واستخدامها، وكتب وخطب وترافع وحكم بالفصحى السليمة وافتن فيها بما شاء له تعليمه السابق فى الأزهر الشريف والمدارس المصرية . وثبتت قدرته فى اللغة العربية بانتخابه عضوا فى المجمع اللغوى وظهرت فصاحته وبلاغته فى كتابه الأخير المطبوع بعنوان « الحروف اللاتينية لكتابة العربية» ، فدهشنا لرجل قضى حياته فى الانتفاع بهذه اللغة علما وتعليما وفهما وتفهما ثم عند ما يبدو حسن ختامه ينقلب على تلك اللغة انقلابا شنيعاً بحجة تيسير كتابتها ، وهى حجة باطلة لأنه اتخذها وسيلة وذريعة لطعن اللغة العربية وتعييبها ومحاولة إثبات قلة نفعها . فزعم أولا أن أصلها نبطى ومنشأها وثنى . وقال فى ص ١٣٩ ما نصه : « ويقى أهل اللغة العربية من أتعس خلق الله فى الحياة، وإنهم مستكرهون على أن تكون اللغة العربية الفصحى هى لغة الكتابة عند الجميع لأن أهلها يعلمونها بالنبوت للحصول على الشهادات طلبا للرزق ولولا هذا ماصبروا على تعلمها » .

وبالرغم من أنه زعم أن مشروعه خاص بتيسير الكتابة أى بشكل الحروف ، فقد هجم هجوما عنيفا على نفس اللغة وتكوينها وقواعدها ، فقال «إن اللغة العربية أمسكت بخناق أهلها دهرا طويلا وأن الصبر على كتابتها محنة وأن أفعالها لا تعرف إلا بالتنجيم والتخمين وأن من أثقل ما فيها وجود جملة مصادر لفعل واحد ، دع عنك مترادفها . ومن أثقالها أيضا الجموع المتعددة وأسماء المعانى وتعدد المفردات وكثرة الأشواك والعقبات وأنه من الظلم البين إلزام المصريين وغير المصريين بالتعرف باللهجات القديمة ».

وبعد أن زعم لتبرير مشروعه أنه لا يمس اللغة بل عمله مقصور على تيسير الكتابة استدراجا للقارىء ، قال فى ص ١٤٣ : « فإن العيب إنما هو عيب اللغة

التى ليس لها فى مفرداتها وقواعدها أول يعرف ولا آخر يوصف ، والتى لها فى الأداء جرس ولوكة لسان يضربان صماخ أذن الطفل لبعد ما بينهما وبين لهجة أمه ، فينفر منها ومن المعلم نفور الطير روعته الصقور والظبى باغته الأسد ».

والذى يقرأ هذا الكلام من عبد العزيز باشا يظن أن لكل طفل مصرى أما ومعلما من أمة التتار ! وسكان المغول ! وأهل كشغار ! وأن الطفل المصرى نفسه ليس مصريا ولكنه من أمة درجت أطفالها على سماع أنعم النغمات ، فإذا سمع اللغة العربية أصيب صماخ أذنه . ثم يقول : « جرب فى بيتك أن تخاطب أحد الأطفال باسم الإشارة « هذا » بدل « ده » ، فإنه لا يفهمك بل يظنك قد طاف بعقلك مس من الجنون فأصبحت تهذى وتتعوج فى الكلام ثم تراه ولى مدبرا يحاول تقليدك لمضاحكة أمه وسائر من يلقى من الأطفال بهذيانك » .

انظر أيها القارىء الكريم ! أليس خروجا عن موضوعه الأصلى وهو تيسير الكتابة ، وهجوما عنيفا على اللغة الفصحى التى يزعم أنه يدافع عنها ؟ ولذلك ذكّرنا بالطيب الذكر ويلمور القاضى الإنجليزى الذى لم يجرؤ على السخرية من اللغة الفصحى كما يسخر الباشا ويخاطبنا فى كتابه كمن يخاطب البربر أو الغرباء عن مصر ، فهو يزعم باطلا أن لفظ « هذا » إذا قيل فى بيت كان موضع الاستنكار والاستهتار والضحك من النساء والأطفال ، كأن الباشا لا يعلم أن القرآن الكريم يقرأ فى كل بيت فى مصر من قارئين أحياء ويذاع بالمذياع فى كل يوم أكثر من مرة، وفى كل بيت أطفال يتلقون العربية فى مدارسهم وأن معظم الأمهات متعلمات وأن بعض الخدم يحفظون القرآن الكريم ، فلا يعقل أن أحداً من النساء أو الأطفال أو الخدم يضحك أو يدهش عند سماع لفظ الإشارة « هذا » . ولو أنه ذكر عبارة عربية غريبة متنافرة لضحكنا من قوله .

فما بال هذا الرجل ينحى هكذا باللائمة على العربية ؟ فهل يريد نبذها

والاستعاضة عنها بلغة أجنبية من اللغات الحية ؟ وماله ينكر جمال العربية الفصحى وهى تلك الحسناء الأبية الحيية ويحاول مواراة جمالها فى أقصى زاوية معتمة من خدرها متلفعة فى أثخن أكفانها ؟

ولنا عودة بإذن الله لإتمام البحث .

(٢)

يظن صاحب المعالى عبد العزيز فهمى باشا أن اللغة بالنسبة للأمة التى تتخاطب بها وتكتبها ، ماهى إلا أداة للتفاهم اللفظى وحسب ، ولذا وجب أن تتبدل وتتغير كلما ظهرت أداة أسهل منها وألين وأقرب تناولا فتخلعها الأمة كما تخلع الثوب وتضعها كما تضع العمامة لتتخذ القبعة أو الطربوش أو القلنسوة أو القلبق ، ولذا يضرب الأستاذ الباشا الأمثال بالأمة أو الأمتين ممن خلعن عذار اللغات وبرزن وحاولن التقليد والمحاكاة كما تتباكى الغوانى ، لاحزنا ولا أسفا، أو كما تتضاحك الغيد لا فرحا ولا طربا ، بل هو تقليد مجرد عن الغاية والغرض والمقصد - وهذا التقليد يعد أيضا خضوعاً وخنوعا وتذللاً وركوعا وسجودا لصاحب اللغة السائدة والسلطة المتفردة بالنفوذ ، وهو زوال كل أثر للنعرة القومية وختام باب العزة الوطنية وتسليم آخر سلاح فى الدنيا والدين واستسلام ليس بعده استسلام !

فلو أن معالى الباشا العالم الفاضل البليغ طمع فى عظمة أمته وأراد لها المجد والسؤدد وقد شهد أو اقتنع أنها لم تفلح على مدى الأجيال بلغتها وخلالها وخصالها وآدابها ، فهل يظن أن من لم يفلح وهو يستعين بما فطره الله عليه من خلق ولغة وأدب ، يعود فيصل إلى الخير والفوز والنجاح إذا هو انتحل لغة أخرى وخلقا آخر وآدابا غير التى مارسها ودارسها ، بل الأصلح أن يدخل على لغته وأدبه وخلقه ما يراه صالحا بعد أن يمصره بروح مصره ويصبغه بصبغة بلده ، لا أن يهاجر بقضه

وقضيضة إلى الأوطان الأخرى ٠

ونحب أن نلفت نظر معاليه إلى حقيقة علمية اجتماعية قد يكون نسيها أو تناساها :

وهى أن اللغة أفصح دليل على شخصية الفرد والجماعة وأبلغه ، لأنها صورة الروح بارزة للعيان وناطقة للجنان ، وهيئة العقل منعكسة على مرآة النطق واللسان ، وهى المظهر الأول للفكر الإنسانى فى كل العصور والأوطان ٠ والدليل على أن اللغة أفصح دليل على شخصية الفرد والجماعة مايأتى :

أولا : لاشك فى أن اللغات الإنسانية المعروفة بجميع لهجاتها ترجع إلى أصل واحد، وقد أثبت علماء الاجتماع والألسن ذلك بعلم مقارنة اللغات أو معارضتها كما قال إرنست رينان ، ومع ذلك فإنه منذ الفطرة إلى الآن قد تنوّعت وتطورّت وتحوّرت تلك اللغة الإنسانية الأولى ، وتشكلت وتلونت ألوانا ، فى المنطوق والمكتوب والمرسوم إلى أن أصبحت تلك اللغة « الأم الأولى » لغات تعد بالمئات ، وكذلك تفرع عنها مختلف اللهجات التى تعد بالألوف ، ويكفى أن نشير إلى ما يسمى الباتوا Patois فى القارات الخمس ولا سيما أوربا وأستراليا ٠

ثانيا إذا قصرنا بحثنا على اللغة الواحدة وتتبعنا تاريخها وتطوراتها حقيقيا، وقفنا من ذلك على عجائب وغرائب مدهشة حتى يبدو لنا أنه عراها من التغير ما لا يخطر على قلب فى النطق واللهجات والرسم كما حدث فى العربية نفسها وفى اللغة الفرنسية منذ نشأتها إلى الآن ، ولكن كلا من هاتين اللغتين قد حافظت على روحها الأصيلة Forme وموضوعها وشكلها أى على المعنى والمعرض ٠ ينتج من هذا البيان الوجيز أن اللغة تابعة فى تغيرها لشخصية من يستعملها أداة فى التفاهم ٠ بل هى كالقوة الكهربائية يصرفها موجدها كيفما شاء وعلى الوجه الذى يريده ، وهى أيضا تتصرف وتتشكل حسب ظروف الزمان والمكان والطقس وخصوصا الحالات

النفسية القومية التى تعترى الأمم ، ويتبع ذلك أن درس اللغة هو درس عمرانى اجتماعى بسيكولوجى آخذ بنصيب وافر من كل أمر من أمور بنى الإنسان ، وأن علماء المسلمين كانوا يدرسون اللغة العربية ويحفظون الشعر والنثر ، ويؤلفون المعاجم والقواميس للوقوف على أسرار العلوم الدينية والعقلية والنقلية ، ولكن غاية عالم اللغات الفيلولوجى العصرى غير ذلك وهو درس اجتماعى نفسانى يؤدى إلى أهم النتائج وأعوصها وأعمقها .

قال محمد بن يعقوب فى القاموس : « إن علم اللغة هو الكافل بإبراز أسرار الجميع ، الحافل بما يتضلع منه القاحل والكاهل والفاقع والرضيع ، وأن بيان الشريعة - كما كان مصدره عن لسان العرب وكان العمل بموجبه لا يصح إلا بإحكام العلم بمقدمته ، وجب على روام العلم وطلاب الأثر أن يجعلوا أعظم اجتهادهم واعتمادهم وأن يصرفوا جلّ عنايتهم فى ارتيادهم إلى علم اللغة والمعرفة بوجوهها والوقوف على مثلها ورسومها » . فانظر إلى سعة الأفق ونبل الغاية وشرف المقصد .

وقال الجوهرى فى أول الصحاح : « هذه اللغة التى شرف الله تعالى منزلتها وجعل علم الدين والدنيا منوطا بمعرفتها » ، وقال السيوطى فى المزهر : « لاشك أن علم اللغة من الدين لأنه من فروض الكفايات وبه تعرف معانى ألفاظ القرآن والسنة»، وعن عمر بن الخطاب أنه قال : « لا يقرىء القرآن إلا عالم باللغة » ، وعن ابن عباس: « إذا سئلتم عن شىء من غريب القرآن فالتمسوه فى الشعر فإن الشعر ديوان العرب ».

وقال الفارابى الفيلسوف فى خطبة كتابه ديوان الأدب: « القرآن كلام الله وتنزيله فصّل فيه مصالح العباد فى معاشهم ومعادهم مما يأتون ويذرون ولا سبيل إلى علمه وإدراك معانيه إلا بالتبحر فى علم هذه اللغة العربية الشريفة » ، وقال

ثعلبة فى أماليه : « الفقيه يحتاج إلى اللغة حاجة شديدة ».

ومن علماء اللغة المناوى شارح القاموس ، وهو أول عالم عربى توغل فى إدراك فوائد اللغة ورد إليها إحدى وظائفها الحقيقية وهى قدرة الإنسان على التعبير عن المرئيات من نوعه ونوع الحيوان وذكر أصواتها ، ووصف بعض الأفعال ، وسار إلى أبعد من ذلك ، فذكر للغة وظيفة أخرى وهى أنها تكون ستاراً يخفى المتكلم وراءه أفكاره الحقيقية عمن لايريد اطلاعه عليها .

قال المناوى طيب الله ثراه : « من منافع فن اللغة التوسع فى المخاطبات والتمكن من إنشاء الرسائل بالنظم والنثر . ومن عجائبه التصرف فى تسمية الشىء الواحد بأسماء مختلفة لاختلاف الأحوال ، كتسمية الصغير من بنى آدم ولداً وطفلا ومن الخيل فلواً ومهراً ، ومن الإبل حوارا وفصيلا ، ومن البقر عجلا . وتقول نبح الكلب وصاح الديك وهمهم الأسد وهيثم الريح وطعنه بالرمح وضربه بالسيف ورماه بالسهم ووكزه باليد وبالعصا» .

وهذا باب أباه الباشا صاحب المشروع اللاتينى ورفضه وعابه على اللغة العربية، مع أن كل العلماء بل أضدادهم رأوا فى هذا التعداد والزيادة والكثرة ، غنى وثراء للعربية قد انفردت به ودليلا على ذكاء أهلها وفطنتهم وزكانتم ، ولاشك فى أن الباشا فى سابق عهده ، أيام تعلقه بالعربية التى درسها وأتقنها ونال منها منالا كريما ، كان يفاخر بهذه الثروة ويفرح لها ويشيد بفضلها ، وسبحان مغير الأحوال!

(٣)

تقدم إلينا بعض الأدباء بتوكيد عجيب ، عن سلامة نية صاحب المعالى عبد العزيز فهمى باشا وحسن مقاصده وشدة رغبته فى خدمة وطنه وأمته ولغته ودينه . وقد وصفنا هذا التوكيد بالعجب لأننا ما ارتبنا ولا شككنا طرفة عين فى إخلاص

الباشا الأديب العالم ، ولم يخالجنا ظن فى نقاء سريرته وحسن طويته ، ولهذا بادرنا إلى التعاون معه على الاهتداء إلى الحقيقة ، ولم يخطر ببالنا أن نقوم له اعوجاجا أو نصحح له أخطاء ، إنما أردنا أن لا يبلغ تأثر الجمهور ببلاغته ومكانته إلى حد أن يضل السبيل ، والجمهور فى مصر سهل الانقياد بالغ الضعف فى اتباع آراء العظماء والمشاهير . ولو أن عشرات غير معالى الوزير ورئيس محكمة النقض السابق نادوا بما نادى به ، ما تعرضنا لمناقشة آرائهم ، لأن القول فى مصر يقدر بقيمة صاحبه . فلو جاء الحق على لسان مطمور خامل ما كان له شأن ، ولو جاء الباطل على لسان مشهور كان له أعظم شأن ، وخصوصا فى المسائل العلمية والفنية والثقافية ، لأن الجمهور يتوهم المشاهير أهل اختصاص فى هذه الناحيات الثلاث . ولاشك فى أن أصدق أصدقاء الباشا وأقرب الناس إلى أفكاره وعواطفه وأخلص المحبين له يرون خطأ خطته واضحا جلياً ، غير أنهم يخشون سخطه ويخافون عواقب غضبه عليهم ، فكتموا عنه ما يجب أن يعلنوه ، وهذه الفكرة مجتمعة إلى حرصنا على مكانة العربية الفصحى ومنضمة إلى الغيرة على القرآن الكريم ، دفعتنا إلى المجاهرة بالود والمصارحة بالنقد مع الاعتراف بحسن نيته وحاجته القصوى إلى من يناديه: « على رسلك أيها الباشا العزيز ! مكانك من العلم والكرامة!» لأن الباشا قد احتضن الفكرة اللاتينية واعتنقها وانتحلها كأنها عقيدة نفسية تلاصق شغاف القلب وتملك حناياه ، وقد تعشّقها تعشق الهوى الذى يمتلك النفوس وقال : إن لم أفز بأمنيتى ، فلا عطر بعد عروس .

قال الباشا فى مفتتح كتابه إن غايته ومرماه ومقصده وأمنيته إصلاح رسم الكتابة العربية غيرة منه على الفصحى ، وأن اقتراحه ومشروعه بمعزل تام عن تلك اللغة المحببة إلى نفسه لأنها لغة القرآن ، ثم عمد إلى تجريح كل من ذكر اللغة نفسها فى الاعتراضات الثلاثة والعشرين تجريحا قاسيا ، فرماهم بالجهل والرعونة

والتعصب والصياح الكاذب والادعاء الطويل العريض واستغلال عواطف الدين والجنسية وحب اللغة فى قلوب الشعوب العربية . وتلك الخطة البارعة منه يقصد بها إلى نتف ريشهم وكسر أجنحتهم وفلّ سلاحهم وتخويفهم وإرهابهم ، فلا يتجرأ أحد على نقده خشية أن يرمى بعدم الفهم وقصور الإدراك واتهامه بما ليس فيه وما زال يبرأ إلى الله منه ، ولكن الاستطراد والاستدراج والميل الشديد إلى الحوار والنقاش والجدل ، وهو ميل يكاد يكون غريزيا عند رجال الفقه القانونى ولا سيما كبار المحامين أثناء العطلة الصيفية - ألا قاتل الله الاستطراد والاستدراج والعطلة الصيفية - هذه كلها أرغمته على مهاجمة اللغة العربية الفصحى نفسها ، فوجد الكتابة حلوة واستطاب التأليف ، وللتأليف بعض الأحيان سكرة أية سكرة طالما ذقناها وترنحنا بتأثيرها ، نسى الباشا بفعل تلك الخمرة القدسية أنه عاب الذين أقحموا الدفاع عن اللغة فى ثنايا الرد على مشروعه الغير المشروع واقتحم هو نفسه فى دوخة علوية ، وجذبة وجدانية هذه الطريق الشائكة ، وقد تحلل من عهوده ووعوده أن لا يمس العربية بسوء ، ثم أطلق لنفسه العنان مخترقا هضابا ومتسلقا جبالا وسابحا فى بحار تغرق أفحل الفحول وأكبر العقول .

هاجم حضرة الباشا اللغة العربية تارة بسلاح التهكم اللاذع والسخرية المرة ، وطورا بتعييرها بالشيخوخة والتناهى فى القدم والجمود وعدم التطور ، وحينا بتهمة عدم الوحدة فى الأصل ، ومرة بكثرة المترادف والمتوارد . ومن أغرب أسلحته فى محاربة العربية زعمه أن الأمة العربية متأخرة علميا وصناعيا لأن حروف لغتنا لا حركات فيها (ص ١٢٤) ، وقد فضل الباشا العالم اللغة العبرية على اللغة العربية لأن حروف كل كلمة عبرية تكتب منفصلة لا متصلا بعضها ببعض ، ولأن أواخر الكلمات تلزم دائما حالة واحدة ولا تتغير بتغير العوامل الداخلة عليها . ويتغنى الباشا بهذا الامتياز العبرى لأنه يعفى أهل تلك اللغة العبرية «من مصيبة الإعراب».

وليث الباشا وصل إلى هذه الفكرة العبقرية باجتهاده وعلمه العبرى ، فنقول بحّاثة فى علم مقارنة اللغات ، ولكنه سأل سيادة الحاخام الأكبر الموجود معه فى المجمع . فهذا علم مقترض بدون فائدة ورأس مال لا ينفع الدائن ولا المدين ، ولا يربح به الباشا ربحا بسيطا أو مركبا! بل يقود إلى الحطيطة !

(٤)

لقد « عشنا وشفنا » عالماً عربياً وفقيها نابغة يفضل العبرية على العربية ، ولكن لن يضيرنا ولن يهولنا هذا العلم الحديث لأن مصادر الباشا دائما ثانوية أو ما يسميه الإنجليز « سكندهاند » ، فمصدره الأول معلم إلزامى فى إحدى قرى الأناضول ، ومصدره الثانى عالم دينى كبير يهمه تعظيم شأن لغته الدينية القومية ، ولم يكن أحد أحبار بنى إسرائيل قديما أو حديثا يحلم أن يستند إليه علم من أعلام العربية فى تفضيل العبرية عليها .

ومن أين لمعاليه أن يعلم أسباب تفضيل العربية على جميع اللغات السامية وهى اللغة الأم والرئيسة السائدة من يوم أن نطق أول ناطق بالضاد ، وما العبرية والسامرية والسريانية والحبشية والآرمية والبابلية والآشورية والأكادية والسومرية سوى أفنان وأغصان لتلك الشجرة الكبيرة الكريمة الأرومة ، وهو لم يدرس علم اللغات (فيلولوجيا) ولم يتبحر فى تاريخ نشأتها ، ولو أنه وقف على شىء من هذا لعلم أن اللغة العربية أغنى وأفسح وأعظم وأوضح وأعرق من سائر لغات الأرض بما فيها اليونانية واللاتينية التى يتغنى بأحرفها ويهيم صبابة فى رسومها العقربية الملتوية ونغماتها وأصواتها العاجزة عن النطق بالحاء والخاء والقاف والعين والغين والتمييز بين الدال والضاد والتاء والطاء ، وبين السين والصاد .

ألا فاعلم ياباشا أن لغة العرب توقيف ، ودليل ذلك قوله تعالى: « وعلم آدم

الأسماء كلها » ، فكان ابن عباس يقول : علمه الأسماء كلها ، وهى هذه الأسماء التى يتعارفها الناس من دابة وأرض وسهل وجبل وجمل وطير وأشباه ذلك من الأمم وغيرها ، وذلك أن الأسماء بمعنى اللغات جميعا . وقد قال ابن فارس فى فقه اللغة بمثل هذا الرأى . وإن قال قائل لابن فارس: أفتقول فى قولنا : سيف وحسام وعضب ، إلى غير ذلك من أوصاف السيف إنه توقيف ووحى حتى لا يكون شىء منه مصطلحا عليه ، يقول ابن فارس: كذلك نقول والدليل على ذلك إجماع العلماء على الاحتجاج بلغة القوم فيما يختلفون فيه أو يتفقون عليه .

ثم إن اللغة التى دللنا على أنها توقيف لم تجىء جملة واحدة فى زمان واحد، إنما وقف الله آدم على ماشاء أن يعلمه إياه مما احتاج إلى علمه فى زمانه وانتشر من ذلك ماشاء الله ، ثم علم بعد آدم من عرب الأنبياء نبيا نبياً ما شاء أن يعلمه إياه مما احتاج إلى علمه فى زمانه حتى انتهى الأمر إلى نبينا محمد صلى الله عليه وسلم فآتاه الله من ذلك ما لم يؤته أحداً قبله تماما على ما أحسنه من اللغة المتقدمة، ثم قر الأمر قراره فلا نعلم لغة من بعده حدثت ، فإن تعمل اليوم لذلك متعمل وجد من نقاد العلم من ينفيه ويرده .

وروى لابن فارس عن أبى الأسود الدؤلى أن امرءا كلمه ببعض ما أنكره أبو الأسود فسأله أبو الأسود عنه فقال هذه لغة لم تبلغه ، فقال له : « يا ابن أخى إنه لاخير لك فيما لم يبلغنى » ، فعرفه بلطف أن الذى تكلم به مختلق .

ثم إنه لم يبلغ ابن فارس أن قوما من العرب فى زمان يقارب زمانه أجمعوا على تسمية شىء من الأشياء مصطلحين عليه ، فكان ابن فارس يستدل بذلكم على اصطلاح قد كان قبلهم ، كما كان فى الصحابة رضى الله عنهم وهم البلغاء والفصحاء من النظر فى العلوم الشريفة ما لاخفاء به ، وما علمناهم اصطلحوا على اختراع لغة أو إحداث لفظة لم تتقدمهم ، ومعلوم أن حوادث العالم لا تنقضى إلا

بانقضائه ولا تزول إلا بزواله وفى كل ذلك دليل على صحة ماذهب إليه ابن فارس .

وهذا هو الإجماع الثانى الذى أراد الباشا أن يخرقه ولا يرى فى ذلك خيراً ولا شراً بعد أن استباح خرق الإجماع الأول وهو إجماع أهل السنة على تقديس اللسان العربى الذى نزل به القرآن والذى نطق به رسول الله فى سنته وشريف حديثه وسجلته الكتب الستة الصحيحة واحترمها المستشرقون جميعا .

ويقول هذا الرجل العظيم الباشا ساخراً من كل هذا: « إن المستشرقين من الأمم المختلفة ليعجبون منا نحن الضعاف ، الذين يطأطئون كواهلهم أمام تمثال اللغة لحمل أوزار (كذا) ألف وخمسمائة سنة مضت » ، فعبد العزيز باشا يسمى تلك اللغة العظمى الشريفة « أوزارا » ، ومازال يمزح عندما يزعم أنه يدافع عن العربية الفصحى ، وهذا قول غير صحيح لأن البروفسور جيب المستشرق وعضو المجمع اللغوى اعترض الباشا وفند آراءه فى جلسة المجمع ودافع عن الحروف العربية ، فلذعه الباشا فى كتابه واتهمه بأن له مصلحة لأنه يصحح الكتب القديمة المخطوطة .

قال ابن جنى أكبر علماء اللغة العربية فى كتاب الخصائص من تأليفه وهو من الأمهات : «إن أكثر أهل النظر على أن أصل اللغة إنما هو تواضع واصطلاح لا وحى وتوقيف . أما الآية «وعلم آدم الأسماء كلها» فيجوز أن يكون تأويلها أن الله سبحانه أقدر ومكّن آدم على أن تواضع على الأسماء، وهذا المعنى من عند الله سبحانه » .

وقد فسر هذا القول الإلهى بأنه تعالى علم آدم أسماء جميع المخلوقات بجميع اللغات العربية والفارسية والسريانية والعبرانية والرومية وغير ذلك ، فكان آدم وولده يتكلمون بها ، ثم إن ولده تفرقوا فى الدنيا وعلق كل واحد منهم بلغة من تلك اللغات فغلبت عليه واضمحل عنه ما سواها لبعد عهدهم . أما كيفية تعلم الأفعال والحروف

وتركيب الجمل فإنه من حيث كانت الأسماء أقوى هذه الثلاثة ، ولابد لكل كلام مفيد منفرد من الاسم ، وقد تستغنى الجملة المستقلة من كل واحد من الفعل والحرف ، فلما كانت الأسماء من القوة والأولية فى النفس والرتبة ، جاز أن يكتفى بها عما هو تال لها ومحمول فى الحاجة إليه عليها ، لأجل هذا جاء قوله تعالى علم آدم الأسماء ولم يقل الأفعال والحروف .

ويقول الذين لا يعتقدون بأن اللغة توقيف ووحى إن أصل اللغة لابد فيه من المواضعة وذلك بأن يجتمع حكيمان أو ثلاثة فصاعدا فيحتاجوا إلى الإبانة عن الأشياء المعلومات فيضعوا لكل واحد منها سمة ولفظاً إذا ذكر به مسماه ليمتاز عن غيره وليستغنوا عن إحضاره إلى مرآة العين كما كان يصنع قدماء المصريين بأن ابتدعوا تصوير الأشياء لتكون دليلا على الأحرف فيكون ذلك أقرب وأخف وأسهل من تكلف إحضاره لبلوغ الغرض فى إبانة حاله ، بل قد يحتاج فى كثير من الأحوال إلى ذكر مالا يمكن إحضاره ولا إدناؤه كالأفعال والأفكار والخواطر ، فكأنهم جاءوا إلى واحد من بنى آدم فأومأوا إليه وقالوا إنسان ، فأى وقت سمع هذا اللفظ علم أن المراد به هذا الضرب من المخلوق ، وإن أرادوا سمة عينه أو يده أشاروا إلى ذلك فقالوا يد ، عين ، رأس ، قدم ، أو نحو ذلك فمتى سمعت اللفظة من هذا عرف معينا .

وكذلك لو بدئت اللغة الفارسية فوقعت المواضعة عليها لجاز أن تنقل ويولد منها لغات كثيرة من الرومية والزنجية وغيرها وعلى هذا ما نشاهده الآن من اختراع الصناع لآلات صنائعهم من الأسماء كالنجار والبناء والملاح .

وقد جعل أكابر علماء العربية للغة شأنا لا يقل عن شأن الشريعة وأقاموا الأدلة على ذلك بطريق المنطق ، أى أنهم لجأوا إلى الفلسفة فى إثبات شرف العربية الفصحى التى جعلها الباشا هدفا لتهكمه وسخريته ووصفها بأنها أوزار ، فقال

الزمخشرى وتابعه الرازى وتاج الدين الأرموى[1] لو كانت اللغات توقيفية لتقدمت بواسطة البعثة المحمدية على التوقيف أى لبعث الرسول قبل أن يوحى الله إلى القوم لسانا يتكلمون به والتقدم باطل . وقد قال الله : « وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه » وهذا يقتضى تقدم اللغة على البعثة ويقتضى أن تكون اللغة العربية أشرف وأكرم وسيلة للرسالة المحمدية وللشريعة الإسلامية ومظهرا للوحى الإلهى .

ومع علم ابن جنى وإقرار العلماء بفضله وسبقه فقد أدركته الحيرة فقال :

« ذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوى الريح وحنين الرعد وخرير الماء وشحيج الحمار ونعيق الغراب وصهيل الفرس ونزيب الظبى ونحو ذلك ، ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد ، وهذا عندى وجه صالح ومذهب متقبل . واعلم فيما بعد أننى على تقادم الوقت دائم التنقير والبحث عن هذا الموضع فأجد الدواعى والخوالج قوية التجاذب لى ، مختلفة جهات التغول على فكرى، وذلك أننى تأملت حال هذه اللغة الشريفة الكريمة اللطيفة فوجدت فيها من الحكمة والدقة والإرهاف والرقة ما يملك علىّ جانب الفكر حتى يكاد يطمح به أمام غلوة السحر . فمن ذلك ما نبه عليه أصحابنا ومنه ما حذوته على أمثلتهم فعرفت بتتابعه وانقياده على بعد مراميه وأماده صحة ما وفقوا لتقديمه منه ولطف ما أسعدوا به ، وفرق لهم عنه وانضاف إلى ذلك وارد الأخبار المأثورة بأنها من عند الله تعالى فقوى فى نفسى اعتقاد كونها توقيفا من الله سبحانه وأنها وحى » .

انتهى كلام ابن جنى رضى الله عنه وأرضاه ، وهو يتفق تمام الاتفاق مع ما قاله السيوطى فى المزهر وريتان فى أصول اللغات ولورد آفبورى (سير جون لو بوك) وغيرهم من العلماء فى ألمانيا وهولاندا وإيطاليا فى العصر الحديث .

---

(١) فى المحصول والحاصل والتحصيل .

ونحن لا نحتج على الباشا بأقوال الخوجة الأناضولى المحترم ، ولا بعلم سيادة الحاخام الأكبر ، ولكن نقيم الدليل من أقوال علماء العربية الأعلام الذين أفنوا شبابهم وكهولتهم وشيخوختهم المباركة فى الدرس والبحث مع التقوى واستلهام الحق من أعلى وأنقى مصادره ، فهم سادة التخصص .

والباشا الجليل القدر الذى رضى بهذين المرجعين هل كان يرضى بأشباههما فى القانون ، فيسأل رجل الشارع أو أوساط الناس فى الأحكام ، أو قاضيا حبشيا يجلس تحت شجرة ليحكم بين الناس حكما عرفيا ، أم يرجع إلى أحكام النقض الفرنسى والبلچيكى وإلى دللوز وجوسران وجارو وجارسون ويجرح ويرجح كل هذه الجهود ليفصل فى نزاع لا يتجاوز مئات من الدنانير ، ثم يبقى بعد ذلك متشككا مرتابا متحيرا لشدة رغبته فى الوصول إلى لب الحقيقة ؟ فما باله اليوم يرضى برأى الحبر الكبير وأستاذ الأناضول وموضوع النضال أعظم وأسمى وأغلى من كل ما يحصيه العدد، وهو لغة العرب ودين العرب والصين والهند والترك والمصريين والفرس وهرر وتونس والجزائر ومراكش ومعظم إفريقيا ولا سيما السودان وأهل الملايو والجاوة وهو دين الرحمة للعالمين ؟

أقلع يا سيدى العالم الأديب عن هذه الضلالة واختم حياتك ختاما سعيدا كما فعل تولستوى ، وعد غير مأمور إلى الماء والخضرة والوجه الحسن ، إلى المسجد والصلاة ، واترك اللغة لذويها والدين لله ورسوله والمؤمنين .

اللغة العربية وكتابتها بأحرف لاتينية

الاعتراض الرابع والعشرون [1]

(١)

حضرة الأديب الكبير الأستاذ محمد خالد رئيس تحرير الدستور الأغر

لقد عودتنا مناصرة الحق والنصفة وعدم الانحياز إلى رأى بذاته فى كل البحوث التى تنصبّ على المصلحة العامة مهما يكن رأيك فى المسائل المطروحة على بساط المناقشة .

وهذا الذى حدا بى إلى الكتابة فى صحيفة «الدستور» الغراء عن مشروع حضرة صاحب السعادة الأستاذ عبد العزيز فهمى باشا رئيس محكمة النقض سابقا وعضو المجمع اللغوى الذى قدمه إلى ذلك المجمع فى مؤتمره المنعقد فى جلستى ٢٤ ، ٣١ يناير سنة ١٩٤٤ وهو الذى طبعه المجمع اللغوى مطبوعة أولى فى فبراير من هذه السنة وأعاد صاحب المشروع اللاتينى طبعه مطبوعة ثانية فى أغسطس من هذه السنة وجعله قسما ثانيا لكتابه المسمى « الحروف اللاتينية لكتابة العربية » .

وقد تفضلتم كطلبى بإعارة نسخة من هذا الكتاب فلكم الشكر على ما أتحتم لى من الفرصة الواجبة لدراسته وفحصه فى هدوء شهر الصيام المبارك ، لأننى وإن كنت اطلعت على بعض نصوص المشروع وعلى بعض الردود التى دبجتها أقلام لفيف من العلماء والأدباء فى مصر والشام والعراق - إلا أن معلومى عن المشروع والاعتراضات عليه لم يتم إلا بعد أن قرأت كتاب سعادة الباشا الرئيسى قراءة عميقة ودرست جميع ناحياته دراسة كاملة مستوفاة .

---

(١) ثلاث مقالات بهذا العنوان نشرت بجريدة الدستور فى ٢٠ ، ٢٦ سبتمبر ، ١٣ أكتوبر ، سنة ١٩٤٤ .

وإنى شديد الإعجاب بهذا الكتاب لأنه صورة صادقة لشخصية واضعه وقد تجلت فيه حماسته وقدرته المنطقية وبراعته البلاغية واستطاعته المحاربة فى ثلاث وعشرين جبهة برده ونقده على ثلاثة وعشرين معترضا من رجال العلم والأدب . والمعلوم أن هتلر لا يستطيع المحاربة فى أكثر من جبهة واحدة .

وأنا أعتبر أن الباشا لم ينظر إلى المسألة نظرا علميا وفنيا ولغويا وحسب بل اعتبرها قضية مطروحة أمام محكمة الرأى العام ، فوفاها حقها من الدفاع بمذكرة مسهبة مستفيضة .

بيد أننى لا أتعرض إلى الرد على ماجاء فى ذلك الكتاب خاصا بأشخاص المعترضين ومناقشة آراءهم، وإنما أكتب لأصوغ اعتراضى على مشروعه الأصلى، فنقول إن مفتاح الكتاب ومدار البحث فى هذه المسألة والحافزة للباشا على هذا العناء الشديد الذى تكلفه من بداية هذا العام إلى شهر أغسطس الماضى هو شغفه بتقليد المرحوم مصطفى كمال باشا فى تغيير كتابة اللغة التركية بالأحرف اللاتينية بعد أن كانت تكتب بالأحرف العربية لا أكثر ولا أقل ، ظنا منه أن تركيا تقدمت تقدما عظيما فى العلوم والآداب بعد أن خلصت من الأبجدية العربية .

وهذا الرأى ثابت فى كتاب الباشا فى الفقرة ٢١ ص ١٥٠ حيث يقول « لقد فكرت فى هذا الموضوع من زمن طويل فلم يهدنى التفكير إلا إلى طريقة واحدة هى اتخاذ الحروف اللاتينية وما فيها من حروف الحركات بدل حروفنا العربية كما فعلت تركيا ، وخطر هذا فى بالى أنى عقب أن أمر مصطفى كمال باستبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية التى كانت مستعملة فى كتابة اللغة التركية لاقيت أحد نظار المدارس الابتدائية بالأناضول فسألته عما يكون أحدث هذا الانقلاب فى التعليم عندهم فأخبرنى أن اتخاذ الحروف اللاتينية بما فيها من حروف الحركات امتعض منه الاهالى فى بادىء الأمر ومنعوا أطفالهم من الذهاب إلى المدارس

وضاق الأساتذة بهم مبيّنين لهم مزية هذا المشروع ، ثم تدخلت الحكومة وابتدأ تعليم الأطفال اللغة التركية مرسومة كلماتها بالحروف اللاتينية فكانت دهشة الأساتذة ودهشة الأهالى كبيرة ، إذ وصل الطفل فى شهرين أو ثلاثة إلى قراءة أى متن مكتوب بها قراءة صحيحة وإن كان لايفهم بعض المتون لأنها علمية أو فنية لما ينضج عقله لإدراك معناها ، وذلك بعد أن كان الطفل عندهم يستغرق سنين فى قراءة التركية مكتوبة بالحروف العربية ويصحفها بكل ضروب التصحيف على مثال ما هو حاصل عند أهل العربية من أطفال ورجال » .

هذا هو أصل الفكرة عند الباشا وجرثومتها التى سكنت فى ذهنه العامر بالعلوم والمعارف والأفكار الثمينة ! ، فنمت وترعرعت وتغغلت فى خلاياه حتى تغلبت على جميع جرثومات الفكر الأخرى وأصبحت هى الحاكمة والرئيسة واتخذت زينتها وتجلت على الجمهور العربى فى صورة هذا الكتاب الذى نشره أخيراً ، ومثل هذا يحدث لبعض كبار العلماء وإن لم يكونوا من المتخصصين فى البحث أو الفن الذى تنمو جرثومته فى أذهانهم .

وجاءت حادثة أخرى ساعدت على نمو تلك الجرثومة وهى حادثة من نوع البلاء الذى يبتلى به العلماء أمثاله ، وهذه الحادثة تعد سبباً من أسباب شقوته باعترافه ولولاها مارميت اللغة العربية بهذه الكارثة ، وقد اعترف هو نفسه بهذه الحادثة الأليمة حيث قال فى فقرة ٤ ص (ج): « تركت العمل وعولت على قضاء ما بقى من زمنى بقريتى هادئا بعيدا عن المغامرات والمساجلات والمناصبات فى أى منحى من مناحى الحياة العامة ، لكن لشقوتى لم يذرنى القدر أهدأ بل فوجئت فى عزلتى فيما فوجئت به بتعيينى عضوا بمجمعنا اللغوى » ، وبعد أن وصف تردده بين القبول والرفض وأنه قرر القبول قال: « قرأت فى مرسوم تأليف المجمع أن من لب مهمته المحافظة على سلامة العربية ثم قرأت فى لائحته أن عليه النظر فى تيسير الكتابة

العربية وأن واجبى هو المحافظة على الفصحى وجعل قارىء ما هو مكتوب بها لا يلحن فى قراءته ولا يخطأ » .

هذا هو أصل البلاء الثانى يصفه ويشخصه ويسجله الباشا نفسه بقلمه فى كتابه .

ومرادنا من هذا النقل الصريح عن المرجع الصحيح هو أنه لولا تعيين الباشا عضوا فى المجمع اللغوى واختياره ضمن أعضاء لجنة الأصول المكلفة تأدية هذا الواجب وهو تيسير الكتابة العربية لما حدثت هذه الكارثة .

وبما أننا نرى الباشا المؤلف يعتبر هذا التعيين مفاجأة غير سارة فى عزلته وأنها من أسباب شقوته وأن القدر لم يذره يهدأ وأنه يحيل هذه الكارثة على اختيار الأقدار لتنغيصه فى عزلته ، فوجب علينا حيال إخلاصه فى وصف حقيقة حاله وتقديم أعذاره بين أيدى الملأ وشكواه من تصرف الأقدار فى حياته بعد طويل جهاده فى القضاء والسياسة – أن نشاركه الأسف وأن نتلطف معه فى المناقشة وأن نتساهل فى محاسبته فنقول :

أولا : هناك اعتراض عظيم لم يتناوله الباشا بالرد ولم يتعرض له مع فخامته وأهميته وجلالة قدره وارتباطه لا باللغة العربية وحدها فى مصر ولا المجمع اللغوى مهما كان شأنه ولا بحاضر الثقافة المصرية ومستقبلها ، ولكن لعلاقة هذا الاعتراض بتاريخ العرب والإسلام وماضى الملايين من أفراد الأمم الشرقية التى تقرأ العربية وتكتبها من أربعة عشر قرنا وأهمية هذا الأمر فى دينها ودنياها ، فإن القرآن الكريم والسنة المحمدية والفقه الإسلامى والحضارة العربية وعلاقتنا بالماضى ومسائلنا الحاضرة وآمالنا فى المستقبل كلها رهينة بهذه المسألة .

فقد تغاضى الباشا وغض طرفه بصورة عجيبة مع أن الذين استنصرهم واستعانهم على تأييد فكرته وبالغ فى تقليدهم وأظهر حبه لمتابعتهم ، هم أنفسهم

الذين لفتوا نظره إلى هذا الاعتراض الضخم وحذروه فى لباقة ورفق وحسن أسلوب حفظا لكرامة البلاد واعتقاداً منهم أن تركيا غير مصر واللغة التركية غير اللغة العربية .

وذلك أن الباشا يقول فى ص ١٥١ فى الفقرة ٢٢ « إنه أنس بلقاء سعادة الوزير المفوض للحكومة التركية ، سأله عن محاسن ومساوىء استعمال الحروف اللاتينية فى تركيا فقال الوزير : إن طريقة الرسم الجديد أفادت أهل تركيا فائدة عظمى ثم قال الوزير: « إن الضرر الحقيقى الذى شاهدناه هو أن الطريقة الجديدة أى استعمال الحروف اللاتينية فى كتابة اللغة التركية قطعت الصلة بين الجيل الجديد وبين مخلفات السلف فى العلوم والآداب والفنون » .

ماذا تريد بربك بعد هذا التصريح الجلى الواضح من نفس سفير تركيا الذى هو أعلم بحال بلاده وتاريخها من عبد العزيز باشا فهمى وهو الذى استقى معلوماته فى أول الأمر عن تركيا من ناظر مدرسة ابتدائية فى بلاد الأناضول ؟ وهو لا يعرف اللغة التركية ولا يعلم الأسباب الجوهرية التى أدت بالمرحوم مصطفى كمال باشا إلى اتخاذ الحروف اللاتينية كما اتخذ القبعة مكان العمامة والطربوش الذى رأى أن حياة بلاده لا يكون لها قيام ولا بعث ولا نهوض إلا إذا قطعت بين ماضيها وحاضرها على جلال هذا الماضى وعظمته ، ولا يعرف عبد العزيز باشا شيئاً عن التطورات الحديثة فى تركيا من حيث الدين واللغة والأدب والسياسة .

وكان يكفيه ، وهو ذلك الرجل المشهور باللباقة وحسن التعليل ودقة المنطق والاكتفاء بالتلميح دون التصريح وتقدير الإشارة دون العبارة وهى الصفات التى اكتسبها من ممارسة المحاماة والقضاء سنوات طويلة فى ممارسة هاتين المهنتين الجليلتين ، كان يكفيه من سعادة الوزير المفوض التركى التلميح بأن الضرر الحقيقى هو قطع الصلة بين الجيل الجديد وبين التراث القديم من تاريخ وعلوم وآداب وهو

تراث الإمبراطورية العثمانية والخلافة الإسلامية والدولة الشرقية العظمى التى بدأت فتوحها بغزو القسطنطينية فى منتصف القرن الخامس عشر المسيحى وامتد نفوذها إلى أسوار فينا غربا وإلى حدود إمبراطورية الإسكندر شرقا فكانت وارثة اليونان والرومان والفرس وبابل وآشور ومصر - فالوزير يشير إلى الباشا من طرف خفى: إن كنا نحن الترك قد أصابنا الضرر بقطع هذه العلاقة فما بالكم بمصر وهى الدولة التى تعتبر نفسها ويعتبرها الغير زعيمة الإسلام والعروبة ووارثة القرآن الكريم ، والمهد الثانى لشريعة محمد عليه الصلاة والسلام وحامية ذمار اللغة العربية والأمينة على تراث العلماء من القرن الأول للهجرة ، ومقر الأزهر الشريف المقصود من جميع الأمم التى تعد بمئات الملايين والذى جاور فيه سعادة عبد العزيز فهمى باشا بضع سنين وخلع عليه ثوباً فضفاضا من الفصاحة والبلاغة والمنطق والجدل وأصول الفقه وألوان الأدب التى انتفع بها أعظم انتفاع فى مناصب القضاء والوزارة وصنعة المحاماة وهى لاتقل عنهما شأنا وقدرا ؟

(٢)

ادعى حضرة صاحب مشروع الكتابة بالأحرف اللاتينية أنه حبل النجاة الذى يجب على العرب أن يستمسكوا به ويعتصموا للوصول إلى صحة كتابتها وإنقاذ الأجيال المقبلة من التخبط فى الكتابة والقراءة ظنا منه أن الأحرف اللاتينية هى المثل الأعلى فى ضبط الكلمات وأن دول أوربا وأمريكا وأستراليا قد انتحلتها وكذلك دولة تركيا فى آسيا ، وهذا القول منه غير مطابق للحقيقة لأن دول أوربا نفسها لم تجمع على استعمال الأحرف اللاتينية فى كتابة لغاتها بدليل أن فى أوربا أربع أمم لا تستعملها وهى :

١ - الأمة اليونانية تكتب لغتها الحديثة بالأحرف اليونانية القديمة وهذا من مظاهر الحكمة والتعقل والوطنية ، فإن اللغة اليونانية الجديدة المحكية والمكتوبة تختلف بعض الشىء عن اليونانية القديمة التى كتب بها فلاسفة اليونان وشعراؤهم كتبهم وبواوينهم ، ولكن أحرف اللغتين هى نفسها واحدة بحيث إن من يقرأ الكتب الجديدة من الجيل الحاضر يمكنه أن يقرأ الكتب القديمة ويجمع بين مطالعة جرائد اليوم وبين مطالعة جمهورية أفلاطون وإلياذة هو ميروس وتاريخ توسيديت لحرب البليونيز وخطب ديموستين .

وظاهر أن مشروع حضرة الباشا يضع قارىء اليوم وغدا فى موضع الاستحالة والعجز التام والجهل الأتم عن أن يقرأ كتب اللغة العربية المخطوطة والمطبوعة من أربعة عشر قرنا ، بل تصبح اللغة العربية الحية الآن المزدهرة المنتشرة لغة ميتة مهجورة بغيضة إلى الأعين والأنفس ، وما تلبث بضع سنين فى موضع الهجران والإهمال والنسيان حتى تتلاشى وتحل محلها لغة عامية سوقية كالحيوان الغريب الهجين ذى جملة رؤوس وبضعة أذناب . ثم تنقلب بربرية همجية مخلطة فقيرة إلى إدخال مفردات عربية أعجمية كاللغة المالطية .

٢ - الأمة الروسية وهى أمة حديثة بالنسبة إلى اليونانية وأصلها سلافى وما تزال تكتب بأحرف غير الأحرف اللاتينية مع أنها ذات حضارة عريقة تميل إلى التجديد فى عهد بطرس الأول الذى قلب الأوضاع وكان مثله كمثل المرحوم أتاتورك فأمر بالتجديد فى كل شىء فى بلاده، ومن ذلك حلق اللحى وتغيير الملابس والأكل بالشوكة والسكين والجلوس على الكراسى بدل القرفصاء ولبس القبعات ، فعرضوا عليه تغيير الأبجدية الروسية القديمة فأبى ورفض وقال إن تغيير الشكل والصورة غير تغيير اللب والروح وتلك الأحرف الوطنية التى ورثناها عن أجدادنا والتى اكتسبها بوشكين وجوجول وكورولنكو لايجوز أن تمس من قريب أو بعيد لأنها تحتفظ لنا بتراث ثمين وتميز أمتنا بشخصية خاصة وهى تربطنا بالأمم السلافية ونحن روس ولسنا لاتين ، وقصدنا إحياء القديم الثمين لا دفنه والقضاء عليه ونضيف إليه الجديد بعد أن نصبغه بصبغتنا الوطنية .

وهذه الأمة الروسية المجيدة التى أظهرت أنها من الأمم العظمى فى العالم فى العصر الحديث ، لم تحاول ضمن التغييرات التى أحدثتها فى الدين والدنيا والحكومة والسياسة والاقتصاد والحرب والاجتماع أن تغيرالأحرف الروسية القديمة، والذى صنعته مما يوجب الفخر أنها أعادت طبع جميع الكتب القديمة بملايين النسخ ونقلت مؤلفات جميع كتاب أوربا المحدثين بملايين النسخ ونشرت سائر العلوم الحديثة الغربية والعلوم القديمة الشرقية إلى اللغة الروسية المكتوبة بالأحرف القديمة الروسية الذى يعلمها الباشا أو على الأقل رآها ورأى ما بينها من الفروق وبين الأحرف اللاتينية فى النطق وفى الرسم ، وهذه أمة اندفعت منذ سنة ١٩١٧ أى منذ جيل كامل فى التغيير اندفاعا جنونيا وقلبت كل الأوضاع ولم تبال أية مبالاة حتى أدهشت العالم ما عدا وضع لغتها وأحرفها الهجائية ، وقد ظهر أنها كانت على الحق بدليل اجتماع كلمة الدول حولها والإقرار لها بما كان ينكر عليها أو زادها فخاراً

غير تقدمها فى العلوم والآداب براعتها فى السياسة والحرب حتى تغلبت على أعظم قوة حربية فى العالم وهى ألمانيا ، وأصبحت بعض الدول العزيزة علينا والتى غيرت أحرفها مطاوعة لتلك الدولة العظمى فى خطتها تبعاً لدول أخرى كبرى عدلت آراءها أو بدلت طرائقها نحو الدولة الروسية من اليمين إلى الشمال ومن تحت إلى فوق ، وفى هذا القدر كفاية ليدل على أن التمسك برسم الكتابة أمر عظيم جداً .

٣ - الأمة الألمانية ، غير خاف أن هذه الأمة تكتب لغتها بالأحرف القوطية وهى أحرف ملتوية معقدة ذات أذناب كأذناب العقرب يخطأ فى قراءتها أنبه المتعلمين وأشدهم يقظة ولا يتقنها إلا من نشأ على قراءتها أو من درج على تعلّمها بضع سنين ، ومع تلك المعايب الظاهرة فى الرسم الذى كأنه بعض الطلاسم ماتزال هى المستعملة فى الكتابة والطباعة قديما وحديثاً إلى يومنا هذا ، ولا يخطر ببال أحد من أبناء تلك الأمة أن يغيرها أو يبدلها اعتزازاً بالتيوتونية واعتقادا بأنها هى الأحرف الأشد صلاحية لكتابة تلك اللغة .

فهل تعتقد أن سعادة الباشا الوزير السابق وعضو المجمع اللغوى والمحامى القديم القدير ، أكبر عقلا وأعمق فكرا وأرعى مصلحة للغته من فطاحل المخترعين أمثال جوتنبرج والعلماء الذين وقفوا على أسرار اللغات وضربوا فى كل فن بسهم ؟ حاش الله أن تنقلب العقول لتؤمن بمداعبة عبد العزيز فهمى باشا وتكفر بعلماء العالم.

٤ - الأمة الأيرلندية - هذه أمة عريقة فى المجد والعظمة وقد دخلت فى محنة كبرى بالاحتلال الأجنبى لجزيرة إيرلندا التى تسمى الزمردة الخضراء لمدة سبعة قرون ولم ينته هذا الاحتلال والاستعمار إلا بعد الحرب العظمى الماضية وعلى يد الوطنى

الغيور ديفاليرا وبعد تضحيات كبرى من الجانبين ذهب ضحيتها ثلاثة رجال من أكبر زعماء إرلندا الوطنيين وهم أوكنيل وبارنل وريدمون غير عشرات من الكواكب السيارة التى كانت فى عهد كل زعيم من هؤلاء الثلاثة تدور حوله فى فلكه أمثال ميتشل وتوماس كيتل، وغير ملايين الجنيهات وعشرات ألوف الأرواح ، كلها ذهبت فى سبيل الاستقلال الإرلندى - ولم ينفع بشىء ولم ينجع دواء فى شفاء هذا الداء وإعادة الحرية إلى تلك البلاد إلا دواء واحد وهو إحياء اللغة الإرلندية القديمة على يد الشاعر العظيم الإرلندى « ياتس » الذى شرع فى الكتابة والتكلم والتأليف بتلك اللغة الكلتية أو السلتية فى أواخر القرن التاسع عشر بدلا من اللغة الأجنبية التى هى لغة سادة البلاد منذ الاحتلال الأجنبى أى منذ سبعمائة سنة، فكان « ياتس » موضع السخرية والاستهزاء من المستعمرين ومن أبناء وطنه الذين قالوا له : لن تسمع من فى القبور ولن تحيى العظام وهى رميم ، فلم يضعف ولم يهن ولم يبال بالصعوبة ولم يئن تحت أعباء الضحكات الهازئة والأفعال المحبطة والخطط المينسة التى قوبل بها مشروعه ، بل ثابر وصبر واستعان بقوة العقل والقلب واستقامة الخلق، ونظم الشعر باللغة القديمة الوطنية ووضع القصص والقطع التمثيلية وقام بدعاية واسعة النطاق فى البلاد الجائعة الفقيرة المحتاجة ، وفى مدى عشرين عاما تيقظت تلك اللغة الأيرلندية القديمة من نومها العميق الطويل كالنسر الذى كان كسير الجناح وفتح عينيه ونفض الغبار عن كاهله وحلق فى الجو غير عابىء بما حوله من مظاهر الضعف والاستكانة ، فتنبهت الأمة بأسرها ونهضت كما تنهض الطيور من وكناتها وسرت فى أبدانها هزة الحياة بعد رعشة الموت ، ومن ذلك التاريخ حدث البعث الإرلندى ودخلت إرلندا فى مصاف الأمم المستقلة الحرة وما تزال حتى هذه الساعة تمجد ذكرى « ياتس » منعش اللغة القديمة ومعيدها إلى عرشها بأكثر مما تمجد ذكرى زعماء السياسة والحرب ، لأن الحرب قائمة على القوة المادية والسياسة

مؤسسة على الخداع والدهاء . أما نهضة اللغة فقائمة على حياة الروح والمعنى وعلى الدين والأدب ، فهى كالدم يجرى فى عروق الحياة وكالشفاء يدب فى عناصر البدن فيقوى المريض بعد الضعف ويقف على قدميه بعد الركود .

ألا يجد سعادة الباشا العالم اللغوى البليغ فى هذه الواقعة التاريخية التى ما تزال ماثلة أمام أعيننا موعظة تدفعه إلى المقارنة بين رجل أحيا موات اللغة والوطن وبين نفسه وهو يريد أن يميت اللغة والوطن باسم مشروع إصلاح رسم اللغة العربية ؟ ذاك أحيا لغة وأمة ميتتين ، وهذا الباشا يريد أن يعدم لغة حية وأمة متمتعة بالعقل والدين والأدب القديم والحديث . ألا يكفى هذا المثال ليرتدع الباشا عن مشروعه؟ إن لم يكن يعرف تاريخ أيرلندا فليسأل العارفين به كما سأل خوجة المدرسة الإلزامية بإحدى قرى الأناضول ثم سعادة سفير تركيا الذى قال له بالمحسوس: الأحرف اللاتينية قطعت بين ماضينا وحاضرنا وأضاعت علينا تراث أجدادنا وآبائنا من العلم والأدب القديم ، وكان يليق بسعادة الباشا العظيم الجاه والعلم أن يدرك المعنى الدقيق فى نصيحة السفير .

ولكنه ظن أن الحل الذى خطر بباله أو توهمه كاف للخروج من المأزق وهى إعادة طبع جميع الكتب القديمة وكتابة جميع المخطوطات العتيقة الثمينة بالأحرف اللاتينية تفاديا لما أثبته هو من الاعتراض فى النبذة ١٢ ص ٧٢ حيث قال المعترض عليه فى الاعتراضات : « إن كان منا من يرى تاريخنا وماضينا سبة ، ويرى الخير فى أن نقطع كل ما يصلنا بهذا التاريخ ونستعير تاريخا أو نعيش بغير تاريخ فله أن يدعو إلى نبذ خطنا فيما ننبذ من تراث الأعصر والأجيال » .

وعلاج حضرة الباشا لهذه الكارثة الكبرى وهى نبذ ماضينا - كما يزعم - بضعة ملايين من الجنيهات فى إعادة الطبع بالأحرف اللاتينية .

وهذه خرافة ووهم وخزعبلة وحلم معكوس أو كابوس وليس علما ولا تاريخا ولا

إصلاحا بل هذه سخرية ومزاح وضحكة على الأذقان واللحى .

فـأين تلك الملايين ؟ وأين العلمـاء والأعـمـار التى تفنى فى إعـادة طبع الكتب العربية وهى تعد بعشرات الملايين فى أنحاء العالم ؟ وأين القراء الذين يعيدون قراءة الكتب باللغة الجديدة بعد أن حكم عليها بالبوار والتلف ؟ وهل ينصح الباشا ببيع القناطير المقنطرة من المطبوع والمخطوط بالميزان منتهزين فرصة غلاء الورق ليستعمل فى لف السلع وإحماء الحمامات ليكون هذا الثمن من ضمن الملايين التى ندفعها فى إعادة الكتابة باللاتينية ؟

هل يقول الباشا جدا وهل يعتقد صحة مايقول ؟ وهل يضمن أن لا يطول عمره ويؤلف كتابا ثانيا يصرفنا بتاتا عن طبع الكتب القديمة محتجا بأن الأدب والتاريخ والعلوم الحديثة أحق وأولى بإنفاق هذه الملايين على الحروف الأوربية ، كما يُشتم من مطاعنه فى اللغة العربية وفى التصوف وفى السخرية من الكتاب العرب أمثال صاحب المجلة الدينية وأستاذ الأدب العربى فى كلية الآداب بجامعة فؤاد الذى وصفه بالتزمت لمجرد أنه طالبه فى رفق ولين ورجاه أن يعدل عن هذا المشروع اللاتينى أو اللادينى .

(٣)

يبدو للمطلع على كتاب عبد العزيز فهمى باشا أنه لا يكتفى بالحمل على اللغة العربية - بل يحاول تبغيضها لأصحابها ، فيقول فى ص ٢٣ إنها منقولة عن النبطيين أو عن اليمنيين ، بل اللغة العربية نفسها التى نزل بها القرآن لم ينشئها القرآن بل كانت لسان قريش (هذا نص كلامه) وغيرهم من قبائل العرب ، وقد كانوا جميعا وثنيين فهى لغة هؤلاء الوثنيين وقد نزل بها القرآن .

وفات الباشا العالم الذى يريد أن يكون محققا فى فن لم يتصل به من قبل ولم يدرسه حق دراسته - فاته أن اللغة التى كانت لغة الوثنيين قد زالت عنها الوثنية بمجرد أن نزلت بها آية « بسم الله الرحمن الرحيم . اقرأ باسم ربك الذى خلق خلق الإنسان من علق أقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم » ، وأن الوحى المحمدى غسل الوثنية عن لغة القرآن وطهرها فهى لغة الوثنيين بحسب ما كانت .

وفاته أيضا أن الكعبة نفسها كانت قبل الإسلام وثنية ومخدعا للأصنام وكذلك سائر مناسك الحج والجبال كعرفات والصفا والمروة ووادى منى والمشعر الحرام كانت كلها وثنية وقد أقرها الإسلام فأصبحت جزءاً من العقيدة ، وأقرها القرآن ومجدها وشهدها المسلمون الأوائل وانضووا تحت لوائها ولم يحتجوا على ماضيها منذ ألف وأربعمائة عام . فالتصريح بمثل هذا القول بعد أربعة عشر قرنا من تمجيد هذه اللغة وتقديسها واحترامها واتخاذها وسيلة لإرسال الوحى المحمدى وبعثة النبى العربى ووصف الشريعة بأنها حكم عربى وتشريف تلك اللغة وضرورة استعمالها لحاجة العرب إليها لأنهم لم يكونوا يعرفون سواها وقد قال الله : « وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم » ، ولكن هذا الحكم كان بدائيا فى فجر الرسالة المحمدية، لأن القرآن والرسالة المحمدية والبعثة الكبرى لم يكن المقصود بها العرب وحدهم بل

كان المقصود بها سائر الأمم وعامة الشعوب بدليل قوله سبحانه وتعالى : « وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين ». وقوله أيضاً : «عم يتساءلون عن النبأ العظيم ».

وقد تحقق هذا النبأ بدخول معظم الأمم المعروفة فى ذلك العهد تحت لواء الإسلام من فرس وعجم وروم وبابليين وآشوريين ومصريين وهنود وصين وزنوج وهؤلاء جميعا من أهل اللغات أو الرطانات غير العربية ، والفضل فى دخولهم الإسلام راجع إلى القرآن أولا وإلى اللغة العربية ثانيا ، فما رأينا ولا سمعنا من عالم فارسى من المجوس أو وثنى من عباد الأصنام أو مصرى من كهنة آمون أو سدنة إيزيس أنه احتج على العربية الفصحى بأصلها النبطى أو اليمنى أو الوثنى .

وليسمح لنا سعادة الباشا بأن نقول له إن علمه بأصل اللغات كافة ضعيف وأفكاره فى شأنها ركيكة ولا لوم عليه ، ذلك لأنه لم يسبق له درسها . وقد زعم أن اللغات نبتت ألفاظاً مقطعة تبعا للحاجة المادية ونمت بحكم اتساع نطاق المجتمع وليس لديه ما يؤيد هذه النظرية العتيقة بل الحق ما قاله العلامة جلال الدين السيوطى فى كتابه المزهر وأيده فيه كبار علماء المشرقيات ومنهم إرنست رينان الذى قال فى كتابه « أصل اللغات » ص ١٦ ونصه :

« إنى أذكر وأجهر بعد دراسة جديدة استغرقت عشر سنين ، أن اللغة تكونت دفعة واحدة كأنها صادرة كتلة واحدة ومجموعة كاملة من عبقرية الأمم » .

وناهيك بعلم رينان وسعة اطلاعه وهو شيخ المستشرقين قاطبة وقد علم جميع اللغات السامية كما سبق له علم اللغات الأوروبية الحية والميتة والحاضرة والغابرة .

ولم يخطىء السيوطى حين قال إن اللغة تنزيل من الله وليست اتفاقا وتواطؤا بين الأمم ولانمواً « كالأورام » .

وقد وافقه العالم الإنجليزى والفيلسوف الاجتماعى اللورد آفبورى فى كتابه «أصل المدنية وحالة الإنسان البدائية وحياته الفطرية » ص ٣٣٩ طبع لندن المطبوعة

السابعة عند لونجمان سنة ١٩١٢ ، قال :

« إن اللغة كما هى الآن بحالتها الحاضرة قد بلغ من ثروتها فى الألفاظ والمصطلح والتعبير وقواعد النحو والصرف إلى درجة التنظيم المعقد بحيث لا يجوز لنا أن ندهش من قول بعض العلماء إن أصلها إلهى وإعجازى بل نجزم بأنهم على حق ، وكذلك كل ما أحدثه الإنسان فى اللغات لايمكن أن يصدر عن غير قوة العناية الإلهية » .

وقال آدم سميث الاقتصادى الإنجليزى إن فعل الكينونة دليل على صحة علم ما بعد الطبيعة (انظر كتابه العواطف الأدبية والخلقية ج ٢ ص ٤٢٦) .

ونلفت نظر حضرة الباشا إلى كتاب « سفر تكوين اللغات » تأليف الأستاذ فلاشتر الفرنسى طبع إرنست لارو بباريس ص ١٣٧ حيث قال :

« إن الإنسان المخلوق فى صورة الحيوان والمحتاج إلى الغذاء قبل الفلسفة نطق باسم القمر والكواكب والشمس والسماء قبل أن ينطق باسم الغذاء والماء والقوت الضرورى لحياته ، لأن الله أعدّه للحياة العليا وجعل حياته المادية فى مكان ثانوى » أ هـ .

ومع هذا ومع حسن الظن باطلاع الباشا على مثل هذه المبادىء فى تاريخ اللغة، فإنك تراه بجرأة الحريص على تنفيذ رأيه مهما يكن مخالفا للعقل والنقل ، يقول فى ص ٢٥ :

« أما كيف أريد أن أرسم القرآن فإنك لاشك علمت أن أسعد يوم فى حياتى هو اليوم الذى أرى فيه كتاب الله مرسوما بهذه الحروف اللاتينية وما أضيف إليها من العربية (يقصد الحاء والخاء والضاد المقلوبة المشبوهة المكتوبة من الشمال إلى اليمين) وإننى أعالنك بهذا مطمئن الضمير مراقبا الله وحده فيما أقول وما أعلن » انتهى كلامه .

يعلم سعادته أن هذا مخالف لإجماع المسلمين الذين تواضعوا من عهد النبى عليه الصلاة والسلام على رسم القرآن بالحروف العربية ، وهو يزعم باطلا أن الذى يعترض عليه بهذا الإجماع يوصف بأنه هباب صياح ، ويدفع عن نفسه بزعم أشد بطلانا وهو أن عبد الملك بن مروان خرق الإجماع بوضع الشكل على الأحرف وهو الضمة والفتحة والكسرة والوصلة ، وغاب عنه أن الضمة واو مصغرة والفتحة شرطة حكمها حكم النقطة ، ثم هو يصف إجماع المسلمين فى عهد النبى على رسم القرآن بالحروف العربية بأنه إجماع فاسد لا حجة فيه . وكيف يدعى أن عبد الملك بن مروان خرق الإجماع وهو لم ينصح بالكتابة من الشمال إلى اليمين ولا بالخلط بين الحروف اللاتينية وبين ثلاثة أحرف عربية مقلوبة ، وعمله فى إدخال الشكل إصلاح من جنس الحروف العربية ؟

والباشا الذى انتحل اللاتينية عائباً على العربية أصلها الوثنى ويغفل أصل اللاتينية ويزعم أنها مأخوذة عن النصارى ، وهذا غير صحيح أيضا ، فإما أن الباشا لا يعرف أصل اللاتينية وإما أنه يسىء الظن بعقول قرائه وفيهم على الأقل عشرة من أعضاء المجمع اللغوى من فطاحل علماء أوروبا ومنهم الأستاذ جيب الإنجليزى ، فهؤلاء على الأقل يعرفون أصل اللاتينية التاريخى كسائر المتعلمين المثقفين من الرأى العام المصرى الذى شاء الباشا أن يسقطهم جميعا من حسابه .

فإن الدنيا تعلم أن الحروف اللاتينية سابقة على الدين المسيحى بخمسة قرون على الأقل ، وأن اللغة اللاتينية نشأت فى إيطاليا فى شعب معروف باسمها ظهر فى الوجود بعد رومة ورومة أسست سنة ٧٥٣ قبل المسيح ، وفى روما ازدهرت اللاتينية ، وباللغة اللاتينية كتب فلاسفة الرومان الوثنيون وعباد الكواكب كتبهم ودواوين شعرهم وخطبهم السياسية أمثال تاسيتوس ويوليوس قيصر ولوكريس وجميع المؤلفات القانونية وجميع قوانين روما التى طار ذكرها فى الآفاق مكتوبة باللغة اللاتينية التى

نمت وترعرعت فى أحضان الوثنية ، فإذن تكون حجة الباشا التى أبداها فى ص ٢٦ وهى قوله :

« وإذا كانت الحروف العربية وثنية منقولة مباشرة عن الوثنيين ، فإن اللاتينية إنما أنقلها الآن عن النصارى وهم أهل كتاب أقرب من الوثنيين إلينا نحن المسلمين» - نقول هذه الحجة سقطت وتلاشت ولا ينفع الباشا أنه يكتب لقوم يظن الأمية الأبجدية فاشية فى عامتهم وأن الأمية العقلية فاشية فى خاصتهم .

فهذه قضية خاسرة خسرها سعادته (وهى أكبر القضايا التى ترافع فيها) بالإجماع لأنها قضية القرآن واللغة العربية وقضية أربعمائة مليون مسلم وأربعة عشر قرنا هجريا .

الصحافة العربية المصرية[1]

« تهنئة الزمان » بمناسبة دخولها فى العام الثانى من حياتها

لكل زمان مضى آية وآية هذا الزمان الصحف

الصحافة كالكهرباء يصعب تعريفها بكلام مختصر مفيد ولم نجد أوفى وأبلغ وأوجز من تعريف أمير الشعراء وخليفة المتنبى المرحوم أحمد شوقى بك إذ قال فى وصفها إنها آية الزمان . وإن كان هذا الزمان قد تمايز بأعاجيب كثيرة كالمذياع والطائرة والصور المتحركة الناطقة والأغذية المحفوظة فى العلباوات والسيارة الكهربائية والدراجة البخارية والشركات المساهمة ، فإن الصحافة مازالت أقواها وأعجبها وأفصحها وأنفعها وأشملها فائدة لأصحابها ومحرريها وطابعيها وقرائها ورجال المال والأعمال الذين اتخذوها أداة للإعلان عن شئونهم ، وللحكومات اللواتى استعملنها وسيلة فى نشر قوانينها والعلماء والأدباء والساسة ، بل سائر طوائف المجتمع كل فيما اختارها لنشر مبادئه وأفكاره وعلمه وأدبه وخطبه .

قالوا فى تعريفها إنها صاحبة الجلالة وأنها السلطة الرابعة ، وأنها لسان حال الأمة ، بل ألسنة أحوال الأمة .

ولا عجب ، فإن تلك المنظمة العالمية التى اقتحمت شئون الحياة الاجتماعية من أواخر القرن الثامن عشر إلى هذه العقود المتأخرة من القرن العشرين مازالت لسان البلاد الناطق ونبض قلبها الخافق وكهف حقوقها الظاهرة والباطنة وسلاح المظلوم

---

(١) مقال كتبه المؤلف تهنئة لجريدة الزمان لصاحبها إدجار جلاد بمناسبة دخولها فى العام الثانى من حياتها وقد نشر بالجريدة فى سنة ١٩٤٩ .

والمغبون الذى يشهره فى وجه الظلم والحيف تسير مسير الصبح وتسرى مسرى الغَسق وهى فى سيرها وسراها تعلم الأمة و تكافح الجهالة وتخرج الشعوب من الظلمات إلى النور ، وتنشر ألوية الحرية فى الممالك ، وتبذل المال والذكاء والفطنة ، فى غير مبالاة بالظهور أو الثراء أو الترف لأصحابها ونويها وخدامها ، لأن الناحية التى توجهت إليها وحصرت همها فيها ، هى ناحية الضمير ، وأظهر ماتكون تلك الفضيلة عندما تتحرى الصحافة قولة الحق ومناصرته والأخذ بيد المظلوم ويناصية الظالم .

وناهيك بما تدعو إليه الصحافة من أعمال البر والنجدة والمواساة وجمع الأموال الطائلة مع الدقة والأمانة وتمام الوفاء للأفراد والجماعات . الأفراد التين قعد بهم الدهر أو نزلت بهم الكوارث أو أصابتهم مصيبة الموت ، فتوجدت وسائل للإحسان والخيرات وربطت أواصر التراحم والتعاطف بين الطبقات ويسرت سبل الإحسان بأهون سبيل وسجلت أنباء الكرم والمعروف فى صحف منشورة تبعث فى القلوب أرقى المثل للقدوة الحسنة والمثل العليا .

أما اداء الواجب العام بالنشر وإفساح الصدر لكل ذى موهبة أو لكل ذى مظلمة وذى رأى وذى شكاية يريد أحدهم أن ينفس عن نفسه بصرخة مدوية أو أنه حزينة أو نظرة صائبة ، فحدّث ولا حرج .

وقد سنت بعض الصحف سنة حسنة وهى دعوة القراء لأن يبسط كل طالب مسألته لا عن طريق الإعلان أو عن طريق الاستجداء للعواطف أو الحنان ، بل عن طريق الاستفتاء فى مشاكل الإنسان فى التعليم والقانون والطب كما فعلت جريدة الزمان منذ بضعة أشهر ، إذ هى تشرح الأدواء على ألسنة المرضى وتتحرى الدقة فى التشخيص على ألسنة نطس الأطباء وهى بدعة حسنة تؤجر عليها بقدر ما يصيب كل قارىء من فوائد العلاج وخيراته .

دع عنك ما تنشره الصحف من الأنباء والتصاوير والبرقيات والمقولات التى يبذل فيها الكتاب والمندوبون والمحققون ثمرات قرائحهم وبراعة يراعهم ، وبلاغة أساليبهم .

وقد تغلغلت الصحافة فى نفوس الجماهير حتى أصبحت ريحانة قلب القراء من خاصة وعامة فى الغرب والشرق ، فالجريدة اليومية تعد فى إنجلترا أهم وأغلى عند الفرد الإنجليزى من طعام إفطاره ، والجريدة المسائية عند الفرنسى ألزم له من عشائه وهو يتلوها إذا أقبل الليل فتكون فاتحة الشهية ، وكانت جريدة العصر بعد صحيفة نصف النهار ألزم للألمانى من غدائه . ولم تخلق الصحف هذه العادات عند أصحابها ، بل كانت حاجة ضرورية فى نفس الإنسان فى تلك الممالك تفضلت الصحافة بسدها ونهماً فطرياً جادت الصحافة بإشباعه .

وناهيك بما يتكبده الصحفى والمحرر والطابع والناشر من عناء طوال الليل لإظهار الجريدة فى مطلع الفجر بل عشرات منهم وبما يعانيه أفراد هذه الطائفة المباركة طوال النهار غير عابئين بطعامهم أو شرابهم حتى يخرجوا جريدة المساء، فإن الصحفى هو العامل العقلى الوحيد الذى لا يبالى بمواعيد المائدة أو شروط الزينة وحسن البزّة ، لأنه مشغول العقل دائماً بمقالته وترتيب صحيفته وتبويب مادتها وتنسيق أنهارها وتزويق تصاويرها وتفسير أخبارها ، والتعليق على حوادثها، وأقرب تشبيه للصحفى هو مقارنته بالزارع المجد ذى النشاط واللهفة على إحسان الزرع وتجويد الحرث وتعهد النبات بالرى والخدمة حتى يؤتى الثمر فى أحسن حال وأجمل مظهر وأغزر محصول وأشهى طعم وأجود نتيجة .

وقد يتناول القارىء العادى صحيفته صباحاً أو ظهراً أو عصراً وهو لا يعلم ، ولو بالتقدير التقريبى ، عدد الأيدى التى تناولتها بالعمل الدائب والجهد الجبار ، بل بالدم والعرق والدموع التى أنفقت أو بذلت حتى وصلت الصحيفة إلى يده كأنها

رغيف الخبز الذى يصل إلى يدى الآكل وفمه مذ كان قمحاً فى سنابله إلى أن صار رغيفاً مخبوزاً معداً لآكله .

ولكن غذاء الخبز يقيم الأود ، وأما غذاء العقل الذى تنطوى عليه الصحيفة فيقوم الفكر ويشبع النفس وينمى الروح ويقويها ويرفع الغشاوة عن البصائر ويكوّن الأخلاق ويعدّ القارىء للحياة ، وهذا هو السر فى وصف الصحافة بأنها آية لأن معظم عجائب هذا الزمن المادية تبدأ وتنتهى بالتسلية والتلهية وقضاء الوقت إلا الصحافة ، فإنها تجعل من القارىء بعد تلاوة جريدته شخصاً جديداً ومواطناً سعيداً كأنها نوع من عصى موسى التى يرمز لها بعود فى يد الساحر :

وعود (ابن ساعدة) فى عكاظ ... إذا سال خاطره بالطُّرف

تعلم حكمته الحاضرين ... وتُسمع فى الغابرين النطف

قد يعلم القارىء والكاتب أن شمس الصحافة العربية المصرية بزغت فى ختام القرن الثامن عشر بمدينة القاهرة على يدى القائد الفرنسى بونابرت الذى وصل إلى وادى النيل على رأس جيش جرار وبعثة علمية مكونة من اثنين وعشرين ومائة عالم ومطبعة عربية بجميع لوازمها . فكان أول عمل بدأته هذه البعثة العلمية إعداد كتاب « وصف مصر» فى أكثر من عشرين مجلداً كانت أول معلمة فى مصر (دائرة معارف) ، ثم باشرت تلك البعثة العلمية نشر ثلاث جرائد فى المطبعة المذكورة التى ترأس إداراتها الأستاذ المستشرق يوسف يوحنا مرسال يساعده العامل مرك أوريل، وأول تلك الصحف (الحوادث اليومية) ترجمة حرفية للفظ (جورنال الفرنسية) صدرت باللغة العربية وعهد بتحريرها إلى المرحوم الشيخ إسماعيل بن سعد الخشاب، فهذه بلا ريب جدة الصحف العربية وعند كاتب هذه الأسطر بعض أعداد هذه الجريدة ، كما أن لأسرة الخشاب أحفاداً أدباء لا يزالون أساتذة وطلاب علم فى هذا العصر .

أما الصحيفة الثانية والثالثة فهما (ديكاد إچيبسيان) و (كورييه إچيبسيان) أى العقد والبريد المصريان وكانتا تصدران بالفرنسية .

وقد احتجبت تلك الجرائد الثلاث بعودة الحملة الفرنسية وقائدها إلى وطنهما .

ولم يظهر فى مصر أثر للصحافة العربية بعد ذلك إلا على يد محمد على باشا رأس الأسرة العلوية بعد أن أسس مطبعة بولاق وأصدر جريدة الوقائع المصرية وتولى تحريرها بعض العلماء المعاصرين له أمثال الشيخ عبد الله أبى السعود الدهشورى الذى تعلم فى مدارس محمد على وأشرف على إصدار جريدة روضة المدارس . وهى جريدة تربوية تعليمية الغاية منها خدمة التعليم .

أما الوقائع المصرية التى أنشأها رأس الأسرة المالكة فى عشرين نوفمبر سنة ١٨٢٨ وجعلها لسان حال حكومته ، فقد فوض إداراتها وتحريرها إلى المرحوم العالم المصرى الصميم رفاعة بن رافع الطهطاوى خريج مدارس فرنسا ومؤلف كتاب الإبريز فى رحلة باريز ، وهى أولى الصحف التى كتبت بلغة الضاد فى الشرق الأوسط .

ومنذ ذلك العهد البعيد اشتغل بالصحافة العربية فى مصر تأسيسا وإنشاءً وتحريراً وتحبيراً كثير من العلماء والأدباء والشعراء من مصريين وسوريين أمثال رزق الله حسون الحلبى وسليم البستانى اللبنانى وأديب إسحاق الدمشقى ، وسليم وبشارة تقلا وذريتهما ويوسف الشلفون وحسن حسنى الطويران التركى .

ثم ظهر جيل من نوابغ المصريين أمثال إبراهيم المويلحى وابنه محمد والشيخ على يوسف .

ولا عجب فى أن يكون هؤلاء وأمثالهم من نجوم الجيل الثانى ، فإن الذين اشتغلوا بالصحافة العربية فى مصر كثير إذ لم ينبغ أديب أو شاعر أو عالم أو مؤرخ إلا كتب فى جريدة أو مجلة ، ولكن بعضهم تغلبت ميول الصحافة فيهم على

سواها أو كان لهم فيها شأن خاص ، وجدهم الأعلى فى هذا الفن بذاته المرحوم الشيخ عبد الرحمن بن حسن الجبرتى الحبشى ثم المصرى المشهور باسمه ، فقد كان أصله من زيلع من ثغور البحر الأحمر فى حدود الحبشة وأصل اسمها جبرت ، فإن هذا المؤرخ العالم الأزهرى الذى تمكن من علوم عصره كان أول صحفى مصرى جدير بهذا اللقب ، لأنه عاش فى أواخر القرن ١٨ وأوائل القرن ١٩ وتوفى سنة ١٢٣٧هـ وعاصر أهم الحوادث التى جرت فى زمنه أى قبل الحملة الفرنسية وأثناءها وفيما بعدها . فدوّن وسجّل وخلّد أحداث الفترة التى وقعت فى أواخر القرن الثانى عشر وأوائل الثالث عشر للهجرة إلى ماقبل وفاته بمدة قصيرة وذلك على أصدق وأحذق وأدق طريقة صحفية ، لأنه دوّن الحوادث اليومية حسب وقوعها وأهميتها وشهد أكثرها شهادة عيان وقرن تدوين تلك الحوادث بذكر وفيات أعيان البلاد وتوفية كل منهم حقه كأنه يؤلف ذيلاً أو جزءاً أخيراً لتاريخ ابن إياس .

والناظر فى هذا الكتاب لا يسعه إلا أن يجزم بأن مؤلفه الجرىء الصريح العالم كان ابن الصحافة البكر لأنه لم يغادر صغيرة ولا كبيرة من الحوادث وأخبار الرجال إلا أحصاها حتى يكاد يكون صحفياً أو مراسلا حربيا أو معلقاً سياسياً من النوع السابق لزمنه الذى وثب على ظهر الدهر وتعدّى حدود الزمان .

والحق إن من يقرأ كتابه ولا سيما الترجمة الفرنسية التى قام بها لفيف من العلماء والأدباء منذ خمسين عاماً ، لا يملك إلا العجب والثناء والدهشة على هذا المؤرخ الأزهرى الذى لم تعجزه أسرار اللغة الفرنسية ولم تعوزه فصاحة اللغة الشريفة العربية عن فهم النظام الجمهورى فى باريس والدستور الفرنسى وسير أبطال الثورة الفرنسية وأخبار النهضة المصرية وتفسير حياة الجماعات والطبقات والخطط السياسية فى فرنسا ومصر والشرق عامة ، فهذا هو الصحفى الأول والنابغة القدير .

وقد زعم بعض المؤرخين خطأ أنه كان ضريراً والحقيقة أنه كان مبصراً وبصيراً من أهل البصيرة والسريرة وسعة الإدراك وعمق التفكير ، وعندنا الدليل على دقته فى عمله فى شهادة أحد معاصريه ، فقد روى أن المرحوم الجبرتى كان يشهد كثيراً من الحوادث التى دونها ويسمع لمصادر شتى ويجمع محصول اليوم ثم يقارن بين الروايات المختلفة ، وقد وقفنا على نسخة من تاريخه فى مكتبة المرحوم محمد اصف بك بمنزله بدرب الشمسى بحى السيدة زينب وقد كتب على هامشه «بلغ مقابلة وقراءة على مؤلفه من أوله إلى آخره فى يوم السبت المبارك ١٤ ربيع أول سنة ١٢٤٠ هـ بمرأى ومسمع من مؤلفه متع الله الوجود بطول حياته رقمه بيده الفانية أحمد بن حسن الرشيدى الشافعى الشهير بصويع » انتهى .

فلا عجب إن رأينا بعد الجبرتى صحفيين مصريين أكفاءً مثل المرحومين مصطفى كامل وإبراهيم المويلحى بك والشيخ على يوسف ، وأحمد لطفى السيد ، وعبد القادر حمزة ومحمد مسعود وأحمد حافظ عوض ومحمد أبو شادى وغيرهم من النوابغ .

لقد بلغت الصحافة المصرية شأوا بعيداً فى الأربعين عاماً المنسلخة ، وقد جارت تقدم الأمة أية مجاراة حتى يكاد من عاش فى أوائل هذا القرن ولابس الصحافة المصرية فى ذلك الحين أن يضل سبيله بين البداية والنهاية ، فهذه صحف اليوم تطبع مئات الألوف من النسخ وتوزع بالطائرات والسيارات لا فى مصر وحدها بل فى سائر أقطار الشرق الأوسط ومعظمها إن لم يكن كلها مدبَّجة بأقلام كتاب أدباء بلغاء مجددين وكثير منهم متخرجون فى الجامعات الغربية من أوربية وأمريكية، وبعضهم متخصصون فى علوم وفنون وآداب شتى .

وقد كتبوا بلغة صحيحة لا تخلو قط من المعانى العالية والأفكار الدقيقة ومزدانة بمحسنات البيان والبديع بعد أن تقلبت صنعة إنشاء الصحف فى أطوار شتى ، ولا

يضير الأسلوب الحديث فى كتابة الصحف أنه ضرب اقتضته الحاجة إلى تفهيم العامة وتقريب المعانى إلى الجمهور وتيسير المنطق والسياسة والاجتماع لأذهان الطبقات التى كانت وسطاً بين الأميين والمتعلمين فى الكليات ، ولا يضير هذه الأساليب ما وصفت به من أنها عربية أقل من الفصحى ... فإن من يطالع الصحف العربية ويقابل قديمها بحديثها ينبسط لديه تاريخ الإنشاء الصحفى وتدرجه فى مدارج الارتقاء وتخلصه من الحوشى والحشوية ومما كان يعيبه فى أول أمره من ركاكة وضعف أسلوب وألفاظ نابية وتفاهة كانت تدنيه من أسلوب دواوين الحكومة الموروث من بعض العصور القديمة ، عصور الجهل والظلمة ، رغماً عن نبوغ بعض الكتاب والمنشئين فى أواخر القرن الماضى وكونهم أخذوا فى تنقيح لغة الدواوين وتنقيتها من تلك الشوائب ومازالوا يفعلون كذلك إلى عهد قريب .

ولكن من حظ الصحافة العربية فى مصر أن فحولاً من ذوى الأقدام الراسخة فى اللغة والأدب اشتغلوا بالصحافة واكتسحوا بمواهبهم ودأبهم ومواظبتهم كل ما كان يعيبه الأولون على تلك الأساليب البالية أمثال المرحوم الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده وقاسم أمين وسعد زغلول ومصطفى كامل والشيخ عبد الكريم سلمان وعبد العزيز البشرى بعد الرعيل الأول من أمثال إبراهيم المويلحى وتجله وعبدالرحمن الكواكبى والأستاذ رشيد رضا وبقية تلاميذ جمال الدين الأفغانى وبعض تلاميذه مثل أحمد فارس الشدياق وأديب إسحاق ، حتى دخل على الإنشاء روح سياسى حماسى بسبب الحركة الوطنية من أواخر أيام إسماعيل وأوائل أيام توفيق وطوال أيام عباس حلمى ثم الملكين فؤاد الأول وفاروق الأول، وفى هذه الفترة الطويلة التى بدأت بنزول جمال الدين الأفغانى وادى النيل والتفاف الكتاب حوله حتى ارتقى الإنشاء الصحفى باتجاه الخواطر إلى لغة الضاد وإلى تكوين الجامعة العربية وكانت فكرة قومية مسيطرة على الأذهان والقلوب ، فنبغت تلك الطبقة البليغة

من الكتاب المعاصرين أمثال المرحوم حفنى ناصف ومحمد نصار والشيخ أحمد عمر السكندرى والمرحومين مصطفى الرافعى وأمين الرافعى والمؤرخ السياسى الحديث عبد الرحمن الرافعى والعالم البحاثة محمد كرد على وصديقه القديم عبد الحميد الزهراوى والمرحوم محمد البخارى. وقد أقبلت على مصر طائفة من العلماء والأدباء فازدهت بهم اللغة وازدهرت أمثال آل البستانى وآل اليازجى وكان آخرهم فى مصر الشيخ إبراهيم اليازجى وقد أسس فى مصر مجلة «الضياء» وألف فى اللغة والأدب ثم منشىء «المقتطف» و«الهلال» والمرحوم الأستاذ فرح أنطون صاحب «الجامعة» وهو كاتب أديب مفكر لم يكتف بنبوغه فى مصر والشام حتى تعلق بأهداب الأسفار وطلب النجدة فى أمريكا (المهجر) وزاحم بالمناكب أمثال الفاضلين أمين الريحانى وخليل جبران . وكتب بعد عودته من أمريكا فى البلاغ الذى كان ينشره المرحوم إسماعيل الشيمى وفى كثير من الصحف التى أنشأها الوفد بعد نهضة المرحوم سعد زغلول ثم انقطع للتأليف فى فنون كثيرة كالفلسفة والتاريخ والنقد الاجتماعى والفن المسرحى .

والصحافة المصرية مدينة فى تقدمها للسياسة الوطنية ، لأن اللغة لاتظهر ولا تزدهر إلا إذا كان للكاتب هدف يرمى إليه وغاية يقصد إليها، لأن الكتاب عندما اتجهوا إلى السياسة أخذوا يعنون بالمعانى ويعولون فيما يكتبون على الأفكار بعد عهد التعويل على الألفاظ وبعد بذل الجهود فى السجع والاستعارة والتورية والجناس، وقد عدل الكتاب عن تنميق العبارة والتأنق فى التركيب واتجهوا نحو إيضاح المعانى وإيصالها إلى الأذهان بسهولة وهم يتوخون البساطة فى التعبير مع المحافظة على قواعد اللغة وروابطها ، ولنضرب مثلاً على صدق هذه النظرية برجلين أولهما المرحوم مصطفى كامل وثانيهما المغفور له عبد القادر حمزة ، فإن مصطفى كامل على بعده عن الأوساط الأزهرية وتلقيه العلم فى المدارس الحكومية ثم فى

جامعة تولوز الفرنسية ، نبغ فى الكتابة العربية حتى صار من أعظم الصحفيين ، دع عنك عبقريته ولوذعيته فى الخطابة باللغتين العربية والفرنسية ، فإن هذا البطل الوطنى العظيم مدين فى فضله ومجده لكفاحه ضد الإنجليز ولا سيما فى قضية دنشواى بعد نضاله ضد الشيخ على يوسف وجريدة المؤيد ، وكان شيخ المؤيد ذا نزعة بريطانية وكانت جريدته تكاد تكون لسان حالهم حيناً وحيناً صدى صوت القصر الخديوى وصاحبه الجالس على الأريكة المصرية . أما حادثة دنشواى فكانت فى صميم المسألة المصرية وكانت خيبة لورد كرومر المؤزرة وإعلان إفلاسه فى سفارته وطغيانه .

وطالما طنطن كرومر فى تقاريره بحب الحرية وخدمته للفلاح المصرى وصداقته لأصحاب الجلابيب الزرقاء حتى انتهى به الأمر إلى شنق هؤلاء الفلاحين المساكين وجلدهم علانية ودمغ القضاء لهم بأحكام قاسية أملاها وفرح بها صديق الفلاح فبان كذبه ونفاقه .

فانبرى له من أول الأمر المرحوم مصطفى كامل ومازال به فى مصر وأوربا حتى حطم ذلك الصنم وألزم سياسة إنجلترا الحجة البالغة ، فخرج ذلك القنصل الطاغية من وادى النيل ملوماً محسوراً بعد طول أمر الجبروت والتربع على عرش عشتروت والألوهة الزائفة .

أما مصطفى كامل نفسه فلم يكن سياسياً وحسب ، بل كان صحفياً موهوباً وعالماً بأسرار هذا الفن حتى لايكاد يجاريه أحد فى عصره من مواطنيه أو غيرهم، وحتى تغلب فى الصناعة على شيخ المؤيد ودحره ورد مكايده فى نحره ، فأسس اللواء وجريدتين آخرين إحداهما بالفرنسية والثانية بالإنجليزية وكانت الثلاث تظهر كلها فى يوم واحد كما قال الكاتب الفرنسى موريس كولر الكاتب الفرنسى محرر الجرنال ديجيبت فى سنة ١٩٠٧ : « إن مصطفى كامل يرغم كرومر على الإفطار

بجريدة اچيبشيان استاندارد ويغذّيه باللواء العربى ويعشيه بالاتندار إچبپشيان » دع عنك مجلة العالم الإسلامى الشهرية والكتب التى كان ينشرها بين الفينة والفينة.

وكانت تلك الصحف الثلاث ذوات اللغات المختلفة مستمتعة بأحزم إدارة وأحسن تحرير وأكبر عدد من القراء من المصريين والأجانب وأوسع صحف الصباح والظهر والمساء انتشاراً فى الشرق العربى .

وكان أول صحفى مصرى يعمل هو وأعوانه من المصريين والفرنسيين والأيرلنديين وبعض الإنجليز فى تلك الصحف الثلاث ليلاً ونهاراً ، فلا يخفت فى دار الألوية بشارع الدواوين على مقربة من ميدان لاظوغلى صرير الأقلام ولا دقات الآلة الكاتبة ولا دورة آلة الطباعة (روتاتيف) التى كانت الأولى من نوعها استجلبها مصطفى كامل من باريس إلى مصر تعمل بالكهرباء ويديرها مهندس فرنسى (مسيو مرشان) وتطبع فى الساعة الواحدة نحو خمسين ألف نسخة ، وكان يعمل معه فى التحرير والإدارة والطبع والتوزيع أكثر من خمسين ومئة شخص كما تثبته صورة جامعة صنعت فى أواخر حياته لجميع أعوانه وعماله وأولهم أخوه المرحوم على فهمى كامل وآخرهم المرحوم الشيخ محمد علام مصحح اللواء العربى ، وكانت تلك الجرائد تسير فى حركتها المنتظمة كساعة كرونومتر الدقاقة ، وكل ذلك بالتعاون والمحبة والإخلاص والعدل وصدق النية والوطنية حتى إن هؤلاء العمال جميعاً من جميع الأجناس والطبقات فوجئوا فى يوم عطلة رسمية بسقوط كرومر، فأجمعوا كلمتهم على إصدار الصحف الثلاث بذلك الخبر العظيم وكان كل منهم فى بيته أو فى ناديه أو فى قهوته ، فلم تمض ساعة زمانية حتى اجتمعوا (بقدرة قادر) فى إدارة اللواء وكل منهم مكب على عمله مسحور بذلك الخبر العجيب غير المنتظر حتى أنجزوا العمل وأصدروا الصحف فى مواعيدها وتسلمها الباعة والموزعون فى أقل من ثلاث

ساعات، وهذا أول سبق صحفى هيأته الأقدار وعلو الهمة والوطنية الصادقة فى مصر للمرحوم مصطفى كامل وأعوانه ، حتى كاد الشيخ على يوسف يصعق لفوز مصطفى ذلك البطل الشاب والفتى العبقرى ، ولا سيما أن شيخ المؤيد حاول أن يستورد مطبعة كبرى كمطبعة منافسه وحتى استغوى المهندس الفرنسى مارشان واستهواه بالمال والهدايا من الذهب والفضة ، فكانت الأقدار تحارب شيخ المؤيد وتؤخر أعماله ، فتارة تتعطل آلة الطبع عنده ، وطوراً ينقطع تيار الكهرباء ، وأخرى يختفى الورق الأحمر من الأسواق أو يمتنع موردوه عن تسليمه رغم أنوفهم للشيخ على ، وكان اتخذ منذ بضع سنين ذلك اللون البغيض عند المصريين لأنه إنجليزى (تقليداً لجريدة جلوب اللندنية) ، ومرة يضرب محرروه ومترجموه عن العمل .

وكانت الدوافع الشخصية ذات أثر قوى فى حياة الصحافة فى العقد الأول من هذا القرن ، فشغل الشيخ على حصافته وسعة حيلته بقضية الزوجية كما اتجه المرحوم الأستاذ محمد أبو شادى بك بجريدة «الظاهر» نحو مشاكسة الأستاذ الإمام محمد عبده حتى تتطاول على شخصه بتهمة كاذبة كافتعال الفتاوى المزعومة الموقوذة وإباحة استعمال القبعة للمسلمين فى جنوب إفريقيا ، وقيل إذ ذاك إن أبا شادى مدفوع من الجالس على الأريكة الخديوية ، كما انقطعت بعض الصحف للدفاع عن الاحتلال ومقاومة تيار الوطنية الجارف !

وعلى كل حال ومهما يكن من أمر فإن المصلحة العليا والمظهر الأعظم كان لتقديس الوطن والسعى نحو الدستور والاستقلال .

ولما كان ذيوع الصحافة يقتضى شمولها العلوم والفنون والآداب بعد صولتها فى عالم السياسة ، ولم يكن علماء مصر والشرق العربى بأقل ميلاً إلى نشر أفكارهم ومبادئهم من الساسة والحكماء ولكن آمالهم ورغبتهم فى الربح المادى أقل بكثير من تطلع المشتغلين بالسياسة إلى تلك الناحية الشائكة ، وكانت القناعة غالبة على

طبيعة العلماء والمفكرين ولا سيما النابغين منهم ، فكان لابد لهم من الاستنجاد والاستعانة بمصادر مالية تخالف مصادر رجال السياسة ، فى هذا المعنى يقول المرحوم شوقى :

خذوا القصد واقتنعوا بالكفاف وخلوا الفضول يغلها السرف

ورموا النبـــوغ فمن نالـــه تلقى من الحظ أسنى التحف

فها هو ينصح إليهم بالرضا بالأقل ، وماهم بحاجة إلى هذا النصح بفضل فطرتهم وعفتهم ومطامع الأغنياء فيهم ، وطالما صدقوا القرآن الكريم فى القول بالإعراض عن الدنيا والاستبشار بما يدخره الله لهم فى الحياة الآخرة ماعدا شاعراً واحداً شذ عن إخوانه وتجرأ على الزمان وهو المرحوم محمد حافظ إبراهيم الذى بدأ إنتاجه الأدبى بكتاب «البؤساء» ونظم شعراً ثائراً على تلك القسمة الضيزى عندما قال :

أضرت به الأولى فهام بأختها فإن ساءت الأخرى فويلاه منهما

لأجل هذه الأسباب وبناءً عليها كما تقول الأحكام ، اضطر بعض العلماء والأدباء والمفكرين إلى التماس المال من وجوه أخرى لينفقوا على نويهم ويتمكنوا من نشر أفكارهم ، فكان بعض أعيان مصر وحكامها أمثال المرحوم رياض باشا يصل هؤلاء ليستطيعوا خدمة العلم والأدب مهما كانت جنسيتهم ، وهكذا فعل للمرحوم الأفغانى ولصاحبى «المقتطف» و«الموسوعات» ، فمهد لهم سبيل الكتابة والطبع والنشر ، وقد تكون النجدة الأولى سبباً للنهم وتحول الرجال عن غايتهم النبيلة إلى وسائل تدر المال كما فعل بعض الصحفيين القدامى من أهل الشرق، فنسوا أنفسهم وأصدقاءهم وأنسوا إلى الذهب والفضة وفضلوهما على الجواهر الحقيقية التى جعلها الله وقفاً على النابغ المنور إذا جمع إلى مواهبه حسن المقاصد وسلامة النية ... ولكن هيهات يا أبا على هيهات !

كذلك كان للصحافة فضل فى خدمة القضاء والإشادة بعدالة الأحكام والحث على مكارم الأخلاق ، وها نحن الآن نشهد بعض المجلات القانونية والقضائية إلى جانب ما تذيعه الصحف اليومية من أخبار القضايا والإسهاب فى المرافعات سواء أكانت صادرة عن هيئة الاتهام أو هيئة الدفاع وما يصحبها من البحوث النفسية والاجتماعية وما يتلوها من نشر الأحكام والحيثيات . وفى كل هذه فوائد مشكورة ومساع مبرورة فى سبيل الخير والتهذيب غير منكورة ، لأن شغف الجمهور بتفصيل القضايا ولا سيما الجنائية يعدل إن لم يزد على شغفهم بالسياسة .

ولم تكن السياسة فى الصحافة الأوربية بمستغنية عن عنصر الفكاهة وفنون التصوير التمثيلى المعروف باسم كاريكاتير بجانب التنكيت والتبكيت والنقد اللاذع والكنايات البليغة الجارحة فى بعض الأحيان ، وهذا ما يرى بعضه الآن فى المجلات الأسبوعية وقد سبقتها أمهاتها وخالاتها وعماتها مثل « الأستاذ » لصاحبه المرحوم السيد عبد الله نديم خطيب الثورة العرابية وكاتبها وشاعرها ، فقد جاء بعده بأعوام المرحوم محمد توفيق وقد اعتلى صهوة « حمارة منيتى » وراءه رتل من أشباهه ، فهذا هو الأرنب والبردعة واللجام وحديقة الفكاهة والمقرعة وخيال الظل والقرقوز والسيف والناس والمسامير والمطرقة وأبو قردان والتياترو والربابة والبغبغان .

كذلك ضربت المرأة بسهم فى الصحافة النسوية فكان منهن السيدات هدى شعراوى وسيزا نبراوى ومنيرة ثابت ولبيبة هاشم وألكسندرا أفيرنو وسنية قراعة وأصدرت كل منهن صحيفة كان لها فى زمنها نصيب من النجاح .

والصحافة فى كل زمان تتأثر بالشباب وتحاول إرشادهم وحسن توجيههم، لأن الطلاب ولا سيما طلاب الأزهر والجامعات الحديثة يعدّون بحق مصدر الحياة والحرارة فى الأمة وهم عملاء الصحافة وزباينها، يقبلون على قراءتها ويتدربون على الكتابة فيها وقد يتولى بعضهم إذا شبوا عن الطوق تدبيرها وتحريرها ، لأن

الصحافة تبلغ بعض نويها ومحرريها أمانيهم وقد ترفعهم إلى درجات عالية . ففى إنجلترا يصل بعض الصحفيين إلى مقاعد النواب أو كراسى الوزارة كلورد ملنر وفى فرنسا كلمنصو وتارد وبريسانسيه وكذلك فى إيطاليا أمثال موسولينى، وفى ألمانيا وأمريكا مثل ذلك وأكثر ، وفى مصر تألق نجم أحمد لطفى السيد والشيخ على يوسف وعبد القادر حمزة ومحمد حسين هيكل والدكتور أحمد ماهر وحافظ رمضان عن طريق الصحافة ، ومادامت هذه هى الخطط المرسومة فى الغرب فلابد أن يتبعها الشرق ويطبقها ، فلا يجوز للصحفى ولا سيما إذا كان شاباً أن يحصر مستقبله فى حاضره أو يقصر مواهبه على التحرير والتحبير دون التفكير فى الخطوة التالية نحو المجد العلمى أو السياسى ، لأنه كلما نما واستقوى أدى لصنعته وصحيفته خدمة جلّى .

أعيد وأكرر تهنئتى لجريدة «الزمان» وكل من يعمل فيها وأشكرها على أنها أتاحت لى هذه الفرصة فى تذكر كثير من أساتذتى وأصدقائى ورفقاء شبابى وكهولتى وأعيد الحمد لله والثناء عليه .

ولا يسعنا أن نختم هذه الفذلكة التى قصدنا بها إلى تهنئة جريدة الزمان ومؤسسها ورياسة تحريرها ومحرريها بدون ذكر إنشاد ما قاله شوقى :

فأين اللواء ورب اللـــواء ... إمام الشباب مثال الشـــرف

وأين الذى بينكم شبلـــه ... على غاية الحق نعم الخلف ؟

ولابد للغرس من نقلـــة ... إلى من تعهد أو من قطـــف

فلا تجحدن يد الغارسيـن ... وهذا الجنى فى يديك اعترف

أولئك مروا كدود الحريـر ... شجاها النفاع وفيه التلـــف

نوع جديد من الأدب البخس
يفسد الأخلاق
ويوحى الإجرام إلى الناشئين [1]

(١)

أينما ذهبت وأنى توجهت لقيت فتيانا ويفعة وولدانا يقرأون كتبا صغيرة بقطع الكف ملوثة بصور ملونة ذميمة المغزى وعليها أسماء بشعة مثل « القاتل الخطير » و« اللص اللطيف » و« نوابغ المجرمين » و« قاطع الطريق العبقرى » و« خاطف النساء الشريف » وهكذا من الأسماء والنعوت المغرية للأطفال والنساء والسفهاء من الرجال الذين عقولهم كعقول القاصرين ، وإذا لم تجد هذه القصص (التى يعد وصفها بهذا الاسم حراما وتدنيسا للكتب) فى أيديهم فى مركبات الكهرباء أو على ظهور الحوافل البخارية (جمع حافلة أوتوبوس) وجدتها بلا ريب فى جيوبهم ، وإذا دخلت إلى بيت من بيوت الطبقة الوسطى أو الراقية (حكما) وجدت مجموعات منظمة مبوبة من هذه السموم المطبوعة ، وترى السيدات والبنات وقد حرصن عليها حرص أخواتهن وبعولتهن ، فأيقنت أن هذا وباء عقلى حديث قديم يهاجم الجمهور فى الأسواق والطرق والمنازل والمدارس ويفسد ذوقه وأدبه ويسمم عقوله ويغريه بالإجرام عن طريق الإيحاء .

وقد تناولت بضع « روايات » كما يسمونها لأقرأها بحكم الصنعة وأتفهم ما انطوت عليه من أسباب الدمار الفعلى ، فإذا كلها من نوع واحد ، وهو بسط وقائع

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بمجلة الرابطة العربية ، فى أول سبتمبر سنة ١٩٣٧ ، المجلد الثالث ، العدد ٦٥ ، ص ١٢ - ١٥ .

خيالية جعلوها خليطا من الحب والقتل والخداع والتجسس ونسبوها كذبا وجهلا إلى بطلين من أبطال « القصص الشرطى » هما شرلوك هولز وأرسين لوپان ، فى حين أن هذه القصص لا تمت إلى هذين الشخصين الخياليين من قريب أو من بعيد بصلة ما . وإننى لا أنكر أن قراءة القصص والتلهى بها نوع من حاجات العقل البشرى فى سن الطفولة وقد ينمو مع الصغير ويلازمه طوال أطوار حياته ، ولكنه يتطور فيتعلق بأنواع أرقى من القصص ذات الحوادث المفاجئة أو العنيفة ، ولا أنكر فوائد هذا النوع من التعليم الابتدائى وأوائل الثانوى ، ولكن بعد ذلك تتجه نفس الشاب إلى ألوان من الأدب الرفيع الذى يلعب فيه القصص دورا ضئيلاً [١] .

وفى بلاد الشرق لم يكن للقصص هذا الشأن الكبير إلا فى حدود الآداب السامية التى اتجهت نحو الشعر الغنائى وصوغ الحكم فى جمل وجيزة .

ولكن رجالا كعبد الله بن المقفع تأثروا بأصولهم الفارسية ودونوا قصصا على ألسنة الحيوان والطير ، وجعلوها نوعا من المواعظ (انظر «كليلة ودمنة» و«العيون اليواقظ» ، وفى هذا العهد الأخير كتب الأستاذ عباس العقاد «مجمع الأحياء» ، وهو نوع من القصص الفلسفى على لسان الطير والحيوان) . وقد ترقى هذا النوع من الأدب إلى المقامة التى اختلف مؤرخو الأدب فى نشأتها ، وعندنا أن أول من وضعها بديع الزمان الهمذانى (وهو فارسى الأصل أيضا) وقد تخيل بطلا لوقائعه المشوقة شخصية مغامر محتال اسمه أبو الفتح السكندرى وحذا حذوه الحريرى الذى جعل بطله أبا زيد السروجى وهو شخص حقيقى من أهل الكدية ونوابغ السائلين الذين جعلوات من الاستجداء والشحاذة فنا جميلا .

---

(١) كما أن الكتب المقدسة مشتملة على كثير من القصص المقصود به العبرة والموعظة الحسنة .

وفى هذا العصر الحديث انبرى لتقليدهما المرحومان إبراهيم المويلحى وولده محمد المويلحى فوضعا بمعونة بعض الأدباء (المرحومين محمد حافظ إبراهيم الشاعر المشهور ومحمود واصف وأحمد فؤاد) نوعا جديدا من المقامات باسم «عيسى بن هشام» ، والحكم على هذا الكتاب أنه أقرب إلى أدب الواقع realism ومثل من أمثلة تلك الأخلاقية وتسجيل لكثير من العادات ووسائل العيش ونظم الاجتماع فى مصر فى آخر القرن التاسع عشر ، ولكن المويلحيين وأعوانهما قد خضعوا للصناعة اللفظية وصاغوا قصتهما الطريفة باسلوب من السجع المقصود .

وفى بعض عصور المماليك ظهر فى اللغة العربية كتاب رفيع وضيع هو كتاب «ألف ليلة وليلة» الذى جلا المؤلف الإنجليزى لين بول كثيرا من غوامضه فى التأليف والوضع والترتيب والأصيل من تكوينه والدخيل فى إنشائه وتلوينه [١] ، وأثبت أن أقله فارسى أو هندى وأكثره عربى وبعضه مصرى من نوع « الأحدوثة » أو الحدوتة المعروفة جيدا لعلماء الفولكلور [٢] ، وقيل إن شجرة الدر أمرت بترجمته والإضافة إليه لتحويل أنظار الشعب عن جريمة القتل التى أوقعتها بزوجها فى قصرها عقيب انتصارها على الصليبيين فى سهول المنصورة والفاراوسكور (أى منارة النجدة) وحورت إلى اسم (فارسكور) . وهذا الكتاب العجيب النادر قد نقل إلى جمع اللغات الإفرنجية والشرقية لما انطوت عليه من الحكايات الغريبة والخرافات المدهشة وقصص الجان ومعاونتهم للإنس (تماما كما حدث فى ديوان هوميروس الإغريقى فى الإلياذة والأوذيسة حيث كانت الآلهة وأرواح الخير تنفع الإنسان وتضره) ، ولكن النساخين كعادتهم فى الخبط والخلط وعدم احترام الأصل والأمانة فى النقل، شوهوا

---

(١) Lane Poole, The city of Cairo in the Middle ages.

(٢) علم أخلاق الشعوب وآدابهم .

هذا القصص البارع بإضافة أشعار ركيكة إلى المتون ، وأضافوا إلى الكتاب قصص الخلفاء وأعطونا صوراً مليحة فى النادر قبيحة فى الأغلب من حياة اللهو والفجور فى قصورهم ، وخلدوا مدينة بغداد التى كانت كبابل القديمة وباريس الحديثة. ولعل هذا الكتاب شائع فى الأقطار شيوع بعض الكتب المنزلة .

ولكن أين هذا الأدب الرائع الرفيع (على مافيه من هنات) من ذلك الأدب الرخيص الذى يباع فى الأسواق ليسمم العقول والأفكار ؟ وأين هذا القصص الصحيح المتقن (ولا سيما النسخة التى هذبها الأستاذ جرجى زيدان منشىء الهلال) والذى لا يأنف أن يطالعه الرجل فى بيته وبين أولاده ، نقول أين هذا من تلك الجرائم الفظيعة المزعجة التى يتجر بها باعة الصحف فى الميادين والأزقة وينتقصون بها أنظار الجمهور وأنواقهم ؟

افتح أية صفحة من مئات آلاف الصحف التى احتوتها مجاميع هذه القصص فإنك بلا شك واجد جملة كهذه :

«عاد المفتش جيرال (كذا) [1] إلى تسلم عمله فى مقره بأسكتلاند يارد (واسم هذا الديوان لا تخلو من ذكره صفحة) ، ولم تذكر عاصمة بريطانيا العظمى أن مضت عليها فترة من الفترات كثرت فيها الجرائم واشتدت جرأة المجرمين كما حدث فى أثناء قيامه بالإجازة »، وكقولهم: « كان الجو ساعتئذ ملبداً بالضباب كما كان الضباب كثيفا إلى أكبر حد حتى كان من الصعب على الإنسان أن يرى على بعد قليل حتى مصابيح الكهرباء إلخ » ، و« ليس هناك مايحيرك يا صديقى أنا هو القاتل الذى تبحث إليه (كذا) وكنت مخطئاً إذ أنكرت (كذا) عليك ذلك من قبل .. أما

---

(١) صحة هذا الاسم جيرالد وهو فرنسى لا إنجليزى ولا يمكن أن يكون من مفتشى أسكتلاند يارد كما يدعون .

أنا فلا أخجل مطلقا مما أفعل» ، وفى رواية أخرى: « أرسل إلى هافانا أول شحنة من العبيد وتنوق طعم الربح الوفير فنسى كل اعتبار آخر غير أن يجمع المزيد من الذهب . وفى سبيل الذهب طابت له الإقامة وسط العبيد فى جو لا يكاد يطاق » أهـ. ما ننقله من هذه المخازى .

ثم إن هذه السلاسل من القصص لا تكاد تخرج عن جزيرة الموت وأبناء الجحيم وجريمة الأخوين وملك المحتالين والدم بالدم وقاتل ولده ورجل ذى حيثية محترمة يقوم بأعمال المجرمين من أجل الإنسانية .

وحاشا لله أننا نسعى إلى اضطهاد المؤلفين أو المترجمين أو الطابعين أو الناشرين أو مقاومتهم فى أرزاقهم ، ولكننا نريد حماية القارئين من الناشئين وغيرهم من سموم هذه القصص .

فئولا كل هذه الروايات تنطوى على جرائم يراد اكتشاف أسرارها ، وهذه الجرائم لا تعدو أن تكون قتلا وانتقاما وسرقة بإكراه واعتداء على الأعراض ، وتزييفا للنقود واتجارا بالرقيق الأبيض والأسود والمخدرات والمقامرة والمغامرة، وجنايات المحتالين والشطارة وخيانة الأسرار الحربية ، وتسخير النساء فى شر أعمال الجاسوسية، والعبث بالطفولة البريئة وخطف النساء وألوان من الفسق والفجور، وجرائم المجانين ومرضى العقول والأخلاق، وشرح القضايا الجنائية شرحا خياليا واصطناع المفاجآت اصطناعا يهز أعصاب القراء ، ونجاة المجرمين وفرارهم من وجه العدل بعد كسر الخزائن ونهب الحلى والجواهر والتزيى بزى الأعيان والسادة والشرفاء للتزوج من بنات اللوردات ، والعيش عالة على أكتافهن وفى أكناف آبائهن، وتمجيد الجريمة والمجرمين، والتواطؤ مع أعداء الأوطان على إذاعة أسرار الحصون وسرقة المستندات والخرائط ورسوم الاختراعات ، ومتابعة اللقطاء فى تاريخ حياتهم ، ونقمتهم على المجتمع والقتل السياسى، واغتيال العظماء وتهزىء رجال

الدين والعبث بالمعتقدات ، ووصف أحط البيئات وأدنأ الأوساط وأخطر الرجال على السلم والسلام، والسخرية من نظم الاجتماع ومحاربة القوانين وانتهاك الحرمات وشق عصا الطاعة على الوالدين ورؤساء الأسر ، وإذاعة أسرار الصحافة وتشويه حقائق المجتمع، وبث أنواع من الدعايات الإشاعية عن طريق وصف الفاقة والفقر واليأس ، واستحلال المحرمات كشرب الخمور وشم السموم البيضاء والصفراء وتدخين الخضراء والسوداء ، وتحليل البشرية الهادئة من روابط الزواج والعيلة ، وتعظيم شأن « البطولة الإجرامية » على خطة جهلاء النظارة فى مسارح الصور المتحركة حيث يصفقون لزعماء اللصوص وكبار الثائرين على الجماعة والآبقين من السجون بالتصفيق والصفير ووصفهم إياهم « بالشجيع » أى الشجاع والبطل .

وغنى عن البيان أن هذه القراءات تؤثر فى أذهان الصغار والكبار بطرق شتى نفسانية وخلقية ، منها الإيحاء والتقليد والتمثيل والأحلام والمباهاة والتمجيد وقياس الذكاء والإقدام والتجربة ولذة الانتقام من الأنداد والأعداء .

وقد شوهد فى مصر فى العهد الأخير أشخاص من أسنان مختلفة يقترفون جرائم مشابهة أو يشرعون فيها مجاراة لغريزة التشبه، خصوصاً وأن الشرقى عامة والمصرى خاصة مطبوع بفطرته على تقليد أفعال الشر قبل الخير، فإنه لم يكد اسم الكوكايين والهيروين يشيع حتى انتحله الصغير والكبير والفقير والغنى والصانع والزارع والتاجر ، حتى لفيف من « مخدرات » السيدات فى كسر بيوتهن وقعن فريسة فى مهاوى تلك السموم وعجز نطس الأطباء عن علاجهم وعلاجهن .

هذا هو الضرر الأول ، وتتلوه أضرار منها تضييع أوقات الطلاب والتلاميذ وصرفهم عن دراستهم وتعلقهم بأهداب الخيال وإفساد أذواقهم فى التأليف والإنشاء وانحطاط مستواهم الأدبى لركاكة مايقرأون ، وتفتح أذهانهم قبل الأوان إلى مساوىء المجتمعات الغربية والشرقية ، وتنمية سوء الظن فى نفوسهم، وتزويدهم بروح الحذر

والريبة فيمن يقابلونه وتشجيعهم على الاعتداء والاستهانة بالقوانين .

فما يكون العلاج إذن ؟

عندى أن أول مرتبة من مراتب العلاج مراقبة الوالدين وحظر مطالعة تلك الكتب أو شرائها على بنيهم وبناتهم ، ثم مراقبة المدارس والتشديد على التلاميذ حتى لا يقتنوا تلك الكراسات المسمومة السخيفة ، وفرض عقوبات رادعة على كل من يضيعون مالهم ووقتهم فى قراءتها .

وثالثة المراتب لفت نظر مصلحة الصحافة والثقافة إلى وجوب مراقبة هذا النوع من المطبوعات ، فإنه أولى بالتقييد من غيره .

وأهم من هذا كله انبراء لفيف من رجال الأدب لوضع كتب للشبان تضمن لهم قراءة صحيحة سليمة مطهرة غير ملوثة ، مرغبة غير مغرية ، مقومة لأخلاقهم غير مسفدة .

وهذا منهج بعيد المدى واسع النطاق .

نوع جديد من الأدب البخس
يوحى الإجرام إلى الناشئين
البحث فى علاج لهذا الداء[1]
(٢)

اشتهرت بعض الصحف اليومية وبعض المجلات الأسبوعية المصورة بتضحية نصيب وافر من المال الذى يدره نشر الإعلانات عن الخمور ، فكانت هذه الفضيلة محمدة تستحق عليها أوفر الثناء ، ومن المداعبات الظريفة التى سمعناها منذ عشرين عاما أن جريدة كبرى كانت تنهى عن الخمر فى مستهل صفحاتها وتنشر فى نفس الصحيفة إعلانا ضخما عن بعض الخمور ، فكان لهذا التناقض دهشة لا تفارق أذهان القراء !

ولكن فى مصر الآن نوعا من الكتب الشائعة فى الأسواق والميادين والشاغلة لأفكار الشبيبة والمضيعة لكثير من مالهم ووقتهم بما يفوق أثر الخمور فى العقول والنفوس ويقرب من أثر السموم البيضاء والصفراء والسوداء ، وهذه الكتب هى قصص الجرائم التى تؤلف وتترجم وتطبع وتنشر وتباع علانية للصغار والكبار، وسبق أن ذكرنا فى الأسبوع الماضى بعض ما يعود على القراء من الأضرار بالانكباب على مطالعة هذا النوع من « الأدب » (ونسميه هنا أدبا للضرورة وماهو فى الواقع إلا من سقط المتاع الكتابى الذى يصفه الإنجليز بأنهLiterary trash)، وقلنا فى الكلمة السابقة مايأتى « وقد شوهد فى مصر فى العهد الأخير أشخاص من أسنان مختلفة يقترفون جرائم مشابهة أو يشرعون فيها مجاراة لغريزة التشبه » ،

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر فى مجلة الرابطة العربية فى ٨ سبتمبر سنة ١٩٣٧ ، العدد ٦٦ ، المجلد الثالث، ص ١٢ - ١٤ .

ولم نلق هذا القول على عواهنه ، ولكننا استندنا فيه إلى ما هو ثابت مشاهد بالعيان، فمن ذلك اتفاق ولد وصاحبيه على قتل قريبة له لسرقة أموالها وقد نفذوا جريمتهم الشنعاء بدقة ومهارة بعد أن ملأوا رؤوسهم بالخمرة متبعين فى ذلك خطط المجرمين الذين قرأوا وصف أعمالهم فى القصص والروايات التى تملأ بيوتهم وجيوبهم ، وقد زادوا على ذلك تضليل الشرطة بالاستغاثة وتمثيل دور المفجوعين . وانتهى أمرهم بالاعتراف .

وشاع ذكر جريمة أخرى وصف بأنها قتل أشخاص مؤمن على حياتهم فى بعض الشركات . وقيل إنها انطوت على حيلة وتدبير يعجز عنها الشياطين والمردة . وقد أخذ التحقيق فيها شوطاً طويلاً تكشف عن غرائب لم تكن من بنات أفكارهم بل من أعمال درا كولا وفانتوماس والدكتور إيكس وغيرهم من أبطال الإجرام الأوروبى. وانتشرت وسائل الاحتيال والدجل وابتزاز الأموال والاعتداء على أعراض العذارى عن طريق « الزواج الوهمى »وهو الذى يتخذ فيه الخاطب صفة غير صفته إلى أن يستحل الأعراض والأموال ثم يولى الأدبار عندما يظن أن أمره قد كشف أو كاد . وهذه الأنواع من الجرائم موصوفة بحذافيرها بالتفصيل فى بعض تلك القصص.

ورذيلة أخرى انتشرت وذاعت وهى تمجيد المال والسعى إلى الإكثار منه بكل الوسائل واعتباره الأداة الوحيدة للسعادة فى هذا المجتمع الحديث. وهذه الرذيلة مستفادة من صفحات هذه الروايات التى يمثل أبطالها (ما أشد الخسارة فى نسبة البطولة إلى هؤلاء الأوغاد) شدة الجشع والطمع والتكالب على المال حتى لايترددون فى اقتراف أكبر الآثام والجرائم فى سبيل الحصول عليه .

وهنا يرى القارىء أن الوازع الدينى والرادع القانونى والمانع الخلقى قد توارى وراء الستار ولم يبق له أثر نافذ فى الطبائع والأخلاق .

ومن نكد الفساد على الأدب والعلم أن كثيراً من أوغاد هذه القصص ليسوا من طبقة المجرمين المحترفين أو الشرداء والطرداء ، بل إنهم من طبقة متعلمة كالمحامين والأطباء والكيمائيين والصحفيين والأدباء (كما هو فى قصة «أحزان الشيطان») وفى هذا نوع جديد من التسامى بالجريمة إلى مستوى الطبقات الراقية بفقدها فائدة التشهير بالمقترفين ويسهل على الضعفاء أمر التقليد مادام المجرمون الموصوفون بصناعاتهم ليسوا من الشرار أو المضطهدين أو الجهال ، بل إنهم من الطبقات التى ينتظر منها مقاومة الإجرام فى نفوس نويها ومحاربته فى الآخرين . وهذا تسهيل وتهوين وتخفيف وتقريب ، حتى إن القارىء لو كان طالباً أو صانعا أو موظفا صغيراً لا يأنف أن يأتى ما يأتيه الطبيب والأديب والمحامى والكيمائى المزعومون .

وفى اعتقادنا الذى كوناه بعد دراسة أشهر الجرائم فى أوروبا أن كل ما يكتبه هؤلاء الناس ليس من الحقيقة على أقل نصيب ، إنما هو ثمرة الأخيلة العليلة وإنتاج العقول المسممة بالمخدرات ، وفى تاريخ الأدب أن بعض مؤلفى الفرنجة المشهورين كانوا يلجأون لهذا النوع من التهييج الذاتى، فكان أدجار ألان بو الأمريكى يعاقر الخمر ومات مخموراً فى قارب وهو أول من أبدع نوع « الرومان بوليسييه » فى الأدب الإنجليزى ، وكان شبيهه جابوريو الفرنسى من ضحايا الإبسنت (وهو خمر موصوف بأنه العفريت الأخضر للونه وتأثيره)، ووقع جى دى موباسان فريسة للكلورال وهو من أقوى المخدرات وفعله كفعل البنج الهندى وتحت تأثير هذا السم الزعاف ألف قصة (بيير جان) ، ومثلهم دى كوينسى الإنجليزى الذى وضع كتاب «اعترافات بائع الأفيون » وكتاب « القتل بوصفه فنا جميلا » ، ومثلهم بودلير الشاعر الفرنسى المتهتك مؤلف « أزهار الشر » الذى استعمل « كيف » الحشيش والأفيون وكتب عنهما نثرا وشعراً ، والمسكين الضعيف العاجز عن تقويم اعوجاج نفسه ألفريد دى موسييه مؤلف «اعترافات فتى العصر» و«الليالى» الشهيرة ، قضى الربع

الأخير من عمره فى شرب مزيج فظيع من الإبسنت والجعة والكونياك وتدخين لفافات من الطباق الغليظ الشديد إلى أن كان يحمل على أكف الرجال من الحانة إلى الفراش ومات عضوا فى المجمع العلمى فى منتصف العقد الخامس .

ولما كان هؤلاء الكتاب والشعراء المتمايزون ، والذين أتحفوا الإنسانية بنماذج رائعة من الأدب فريسة للمخدرات ، فقد اشتغل بعض العلماء والأطباء بتحليل نفسياتهم ودرس تاريخ إنتاجهم العقلى ، فأثبتوا أنهم لم يفيدوا شيئاً من القوة العقلية أو الخيال المنتج فى ما كتبوا ونظموا ، بل إن قواهم قد تأثرت وانحلت وماتوا مشلولين أو مجانين ، ولو أنهم لم يلجئوا إلى شىء من هذه السموم كانت ثمرات قرائحهم أنضج وأعلى وأنفع . ولكن هكذا شاءت أقدارهم ، وقد نسج على منوالهم بعض الكتاب المجهولين النكرات ، فوضعوا القصص الإجرامى الحديث الذى ينقله بعض عمال الأدب المصرى ويتجرون به فى الأسواق ليعصف بالبقية الباقية من عقول الشباب فى هذه الأمة . وكان أول من كشف عن طريقة تأليف هذه القصص الإجرامية بأقلام مؤلفين من المرضى والمخدرين ماكس بمبرتون الروائى الإنكليزى فى قصة « بياتريس » ، فوصف الكاتب الذى اتخذ له مستقرا فى « سوهو سكوير » وهو خطة من خطط لندن عاصمة إنجلترا شبيه « بالحى اللاتينى » فوصف أنه كان يعاقر الخمر من نوع « الجين » الممزوج بالمر إلى أن يغيب رشده فيضع الثلج على رأسه ثم يشرع فى التأليف ولا يقوم عن مصرعه حتى يتم القصة فينقلها الناشر وهو الذى يقوم بنفقات تغذيته وإسكاره .

وكانت هذه القصص من النوع البوليسى الذى يمليه على المخمور خياله السقيم، فلا يراعى فيه أسلوبا ولافكرة ولا عقدة ولا مفزعة ولا بداية ولا ختاما، بل يأخذ فى سرد الحوادث المروعة والفصول المحشوة بالأوهام والأسماء والصفات التى يقذفها التخدير من وحى الشيطان إلى رأسه المختل يجرى بها قلمه فى سبيل

الاستزادة من الخمر . ولم يكن ماكس بمبرتون عابثا أو متخيلا بل كان واصفا عن خبرة وشهود عيان . وقد استمر هذا الجيل من أدباء الخمر إلى عصرنا هذا (كتب ماكس بمبرتون قصته فى ١٩٠٣ ونشرت تباعا فى مجلة ستراند مجازين من مايو إلى نوفمبر) وهذا النوع الواطىء من الأدب الذى رمى بعض المترجمين المصريين أنفسهم فى أحضانه فانتحلوه ونقلوه إلى لغتهم فى ركاكة وغثاثة أليمتين .

بقى علينا أن نبحث فى أسباب إقبال الشعب على قراءة تلك القصص لأنه لاشك فى رواجها ونفاد المطبوع منها ومواظبة الناشرين على إذاعتها . فإنه إذا عرف السبب وصلنا إلى تشخيص الداء .

فأولا انعدام وسائل اللهو الزهيد عند جمهور القراء ولا سيما أنصاف المتعلمين منهم .

وإن هذا الصنف من القراء يكون الكثرة الغالبة من الذين لا تسمح لهم مواردهم المالية بالتمتع بأكثر من هذه الكتب ، وإن كان بين كتب العلم والأدب والدين ما يباع مماثله وما يمكن الإفادة منه واستبقاءه ذخراً . ولكن هذه الطبقة بميولها وتعليمها لا تندفع إلا وراء هذا النوع من الكتب لحداثته البراقة وانطوائه على وقائع قوية حتى ليتخيلوا أنها واقعة أمامهم وفى عصرهم وفى بيئة كبيئتهم ، وهذا ما يسمى عند الإفرنج Actualité ، فضلا عن أن القصص بما احتوته من وصف الشرور صارت نوعا من الأدب المهيج للعواطف Sensational ، وأن بعض الصحف المصرية قد اختطت فى العهد الأخير خطة تشبه خطة الإفرنج فى التبسط فيما يسمى فى عرف الصحافة الأجنبية بال fait divers وهو التوسع فى وصف الجرائم وتصوير أوغادها وضحاياها وتتبع تاريخهم وتحقيق قضاياهم والإسهاب فى تكرار أخبارهم بطريقة مغرية (كما حدث فى قضايا البلطجية وأشباههم)، وهذا النوع من النشر الذى يكسب الأوغاد هالة من نار الشر يثير شهوات القراء من هذه

الطبقة فيقبلون على مايقدم لهم بالجملة ، إتماما لشبعهم الذى لم يظفروا بإقناعه من الصحف أو من مطالعات أخرى أكثر نفعا أو أقل ضرراً .

وإذا أضفنا إلى ماتقدم أن تلك القصص السقيمة الغثة مكتوبة بأساليب سهلة تجعلها فى تناول سائر الأفهام بحيث لايجد القارىء الذى « يفك الخط » بمشقة صعوبة فى فهمها ، فضلا عن عدم التعقيد فى الأفكار أو التدليل بالمنطق الصحيح ، وحل المفاجآت بأبسط الوسائل كالمصادفات ودق التليفون واعتراف المجرمين ، كان ذلك سبباً ثانيا فى كثرة الإقبال على تلك القصص .

وإذا نظرنا إلى ما تخرجه المطابع الأوروبية من سلاسل الكتب النفيسة المطبوعة طبعاً أنيقا على ورق ثمين وعرضها على الجمهور بأبخس الأثمان ، إذن لعلمنا كيف أن الأوروبيين قد عالجوا هذه المسألة علاجاً شافياً ، فإنهم لم يقصروا كتبهم على القصص بل أضافوا إليها كتب التاريخ والأدب والعلم والاجتماع والحكمة، والكتاب من هذه الأنواع يباع ببنسات معدودة أو سنتيمات لا تعجز أفقر الجيوب . وحتى القصص التى تنشر فى هذه المجموعات يشرف على اختيارها لجان من فطاحل العلماء والأدباء وتكون فى الغالب من النوع الاتباعى أو المدرسى «كلاسيك » أمثال مؤلفات ولتر سكوت وديكنز وثاكرى وولز فى إنجلترا، وهيجو ولامارتين وشاتوبريان فى فرنسا ، ودانتى ودانونزيو وماتيلدا سيراو فى إيطاليا ، فهل تعجز الحكومة والوالدون والمدارس والصحافة والرأى العام فى مصر عن معالجة هذه المشكلة وعن إنقاذ عقول الشبان والفتيات من التدهور والانحطاط ؟

وهل يعجز لفيف من الأدباء عن وضع منهج لاختيار الكتب النفيسة القديمة والحديثة ونشرها على صورة مغرية تجعلها تحل فى السوق محل هذه الكتب الزرية بالأخلاق والأدب، ولا سيما أن فى خزائن الأدب العربى كنوزا لاتزال بكرا لم تمسها يد ولم تبتذلها المطابع ولم يعرفها معظم القراء معرفة تجعلها مشهورة ، مثل مؤلفات

الجاحظ ومؤلفات ابن مسكويه فى التاريخ والحكمة وجامع التواريخ وتاريخ أبطال العرب والإسلام وأخبار العرب فى الجاهلية وفتوح البلدان ورسائل الأدب فى القرون الأربعة الأولى وأسفار السائحين المسلمين أمثال ابن بطوطة وابن جبير وكثير من الأدب الشرقى كالهندى والفارسى إلى غير ذلك مما يمكن نقله إلى العربية من الأدب الأوروبى المهذب .

المخدرات فى الأدب القديم والحديث [1]

كتب إلينا لفيف من الأدباء بما عثروا عليه مما له علاقة بأدب المخدرات نثرا وشعرا . وليس فى مقدورنا نشر كل ما وصل إلى يدنا ، ولكن معظم الذين كتبوا إلينا من أهل الثقافة والطبقة الراقية . وتتلخص الآراء التى بلغتنا فيما يأتى :

أرسل إلىّ الأديب ع . الحسينى بالنبذة التالية :

١ - التغيير الجوهرى الذى يحدثه استعمال القنب الهندى فى المعقولية :

روى لى أحد الأساتذة أنه يعرف رجلا كان يدمن الحشيش وكان رجلا قوى البنية ، سليم البدن ، سليم العقل ، ذا مواهب خارقة فى الحيل وقد اشتهر بالقوة والمغامرة واقترف جرائم عديدة ليس من بينها سرقة ولا نصب ولا زنا ولا تزوير . ولكن فى مشاجرات وانتقام وتعد على النفوس . فاقترف القتل مرتين ، وأحدث عاهات مستديمة لأشخاص مرات لاتعد ، وتعدى على رجل الأمن « بالقول والإشارة» ، ومن جرائمه القتل الخطأ ، وقد حكم عليه مرات بعقوبات مقيدة للحرية فيما يعده هو ومن فى طبقته جرائم تدل على الشهامة وشرف النفس وإباء الضيم والترفع عن الدنايا ، وهو وطبقته يعتبرون التعدى والضرب والقتل جرائم غير خادشة للشرف مادامت فى سبيل الدفاع عما يعتبرونه حقا . أما الجرائم الخادشة للشرف فهى سلب أموال الغير إما بالقوة وإما بالحيلة ، والتعدى على الأعراض وما يشبه ذلك ، وترى هذا الرجل وقد بلغ حدود الستين ولايزال محتفظا بنضارة وجهه وقوة بصره وسلامة حواسه ، وهو يحلّى أنامله بخواتم وحلقات من الفضة ، وقد ملأ صدره وذراعيه وظاهر يديه بوشم مختلف الأشكال والألوان . وترى هذا الرجل العجيب يصلى ويصوم وقد أدى فريضة الحج مرات . وهو يعتقد فى أعماق نفسه أنه صالح وأنه من أهل الخير والفضيلة ، ويروى عنه عارفوه أنه نو مروءة ونجدة ، فإذا قصده

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة البلاغ فى ٢٧ مارس سنة ١٩٣٢ .

صديق أو غريب فى أمر ، فهو لا يخيب له رجاء ولايرده محسوراً بل يبادر إلى نجدته ولو يكلفه ذلك نفقة من ماله وساعات من وقته .

هذا الرجل الذى نجده سليماً معتدلاً فى كل مظاهر حياته ، قد تأثر بالحشيش تأثراً جوهرياً ، فعندما وقعت حرب تركيا ضد اليونان والأناضول سنة ١٩٢٢ ، أظهر اهتماماً بقراءة صحف الأخبار والوقوف على الأحداث ساعة فساعة ، وكان يسمع الأنباء والبرقيات والمقالات الطوال فى وصف المعارك الحربية ، فيظن جلساؤه أنه مسرور لانتصار الأتراك ، ولكن سرعان ما تبدّد هذا الوهم وثبت لهم أن الرجل لا يرتاب فقط فى صدق الأخبار ، بل هو متأكد ومؤمن بأن مصطفى كمال وجيشه ومواقعه وحروبه كلها من صنع الخيال ، وأنها أساطير خرافية لا وجود لها إلا فى أذهان « الأشخاص »، يقصد الأشخاص الذين « ألّفوا » المقالات والتلغرافات . فإذا أخبرته أن الأخبار قد تواترت من جميع الناحيات ونشرتها صحف العالم فى الغرب والشرق ، وبعض المقالات كتبها « أشخاص » رأوا الحوادث والرجال رأى العين وشهدوها وشهدوا بها ، أجابك فى هدوء ورزانة بقوله « فضّك ياعم! ده كله استخراع !» .

فترى أن عقله لا يقبل نظرية التواتر ، ولا يقبل المبادىء القوية القويمة التى قام عليها علم الرواية ، ولا يكلف نفسه عناء البحث فى صحة مايروى له مكتوبا أو مسموعا، فإذا سألته : ولكن لماذا اخترعوا هذه الحوادث الضخمة ومن الذى اخترعها؟ أجابك باهتمام :

« الإنجليز ياعم استخرجوها ، علشان السياسة ، دول ناس عقلهم واسع ، وعاوزين يشغلوا عقولنا بحاجة زى دى ، علشان يلهونا عنهم !» .

وقد كان يوجد مايبرر مثل هذه النظرية فى الماضى ، فإن بعض حكام الشرق فى الماضى ابتدعوا أمورا مهمة يشغلون بها بال الشعوب فى أوقات الهياج ، فقد قيل إن قصة ألف ليلة وقصة عنتر وقصة سيف بن ذى يزن قد وضعت بأمر بعض الحكام فى أوقات الفتنة ، كما روى المقريزى أن شجرة الدر ابتدعت المحمل لتحويل ذهن

الشعب فى أوقات الثورة . وقد كان الرومان أنفسهم يبتدعون ألعاب الحومة « أرينا» aréna حيث يتجالد الأبطال والأسود ، ليلهو الشعب الرومانى عن مطالبة حكامه بحقوقه أو بنصيبه فى بيت المال .

كل هذا معقول ومقبول ، ولكن إذا شرحت لصاحبنا المدمن أن هذه الأمور كانت ممكنة فى الأزمنة القديمة لأن علاقة الأمم بعضها ببعض كانت محدودة ، أما الآن فأية جريدة تنشر خبرا كاذبا ، ينبرى عشرات من أصحاب الشأن لتكذيبها، وطرق المواصلات البرية والبحرية سهلت كل صعب وقضت على المسافات ، والبرق والبريد والتلغراف اللاسلكى لم يدع حاجة لمحتاج ، فيضحك الرجل ضحكة المستهزىء المؤدب ، الذى لا يريد جرح إحساس محدثه ، ويقول فى هدوء :

– والحرب الكبيرة يا عم ؟ ألم تكن جميع أخبارها مكنوبة ، وغاية ما هناك يوصل الخبر المكنوب النهارده وبعد شهرين تجى الأشاعة (بضم همزة إشاعة) بالخبر الصحيح . تقدر تقول لى إيه كان صُدق (بضم الصاد) وإيه كان كذب فى الأخبار دى كلها ؟ ياعم سيبنا الله يستر خلينا نوكّل عيالنا لقمة العيش الله يرحم أمواتك.

– ولكن ياحاج حسن (وينطق حاج أحسن) الحرب الكبرى حصلت حقيقة (وعند ذلك كدت أجن عندما توهمت أن الرجل قد يكذب حدوثها !) بقطع النظر عن كذب بعض أخبارها .

وعبثا تحاول إقناعه بالمنطق أو الدليل العقلى أو الدليل التاريخى . فمعقولية الرجل قد تأثرت بالحشيش فصار يعتقد بعض الحقائق أوهاما وبعض الأوهام حقائق لاشك فيها . وقد فقد قوة الاستدلال والاستنتاج . وليس الأمر فى ذهن الرجل قاصرا على حرب الأناضول بل هناك فى زوايا مخه المخدر بعض مسائل صغرى خاصة بالأشخاص والأفكار ، وعقيدته فيها تشبه عقيدته فى حرب مصطفى كمال ، وقد تؤدى به هذه الحال إلى « الفكرة الثابتة » ومرض « الشعور بالتعذيب » ومرض «جنون العظمة » البارانويا والميخالومانيا .

ومن أعراض هذا المرض الأخير توهم الحشاشين أنهم « أهل تُفُنن» بضم التاء والفاء ، فيتخيل أحدهم أنه واسع الحيلة ، كبير التدبير ، لايقدر على قهره فى مجال التفكير أحد إلا من فصيلته .

٢ - وأرسل إلينا الأديب مصطفى الصباحى بدالية الأسعردى ، فى تفضيل القنب الهندى على الخمر ، ومما يلاحظ فى تلك القصيدة أن ورق القنب وصف بالخضرة، قال ينهى القارىء عن سماع من يمتدح بنت الكروم :

لك الخير ! لا تسمـــــع كلام مفنـــد ودونك فى فتياك غيـر مقلـــد

سألت عن « الخضراء » والخمر فاستمع مقالة ذى رأى حصيف مسـدد

وحقك ما بالخمر بعض صفاتهـــــا أتشرب جهراً فى رباط ومسجد

(يشير إلى أن الخمر كانت لا تشرب جهراً فى حين أن ورق القنب قد يستعمل على هذه الطريقة) ، وقد انقلبت الآية فصارت الخمر تشرب جهراً ليلاً ونهارا والحشيش لا يمكن استعماله جهرا ولا سرا ، وكان الحظر واجب الشمول لكليهما لأن المضار التى تنشأ عن الخمر لا تقل عن مضار الحشيش ، غير أن الخمر تمثل مصالح أجنبية شتى فى التجارة والجمارك والأجانب أنفسهم يشربونها فى الحانات والبيوت ، فأصبحت مباحة على الرغم من تحريمها فى معتقداتنا وعاداتنا .

وبعد وصفها بالخضرة ووصف الخمر بالحمرة ، ترى الشاعر يدنو من استعمال الحشيش عند دعاة التصوف ، فيذكر فى ذلك أبياتا لا داعى لإيرادها .

وبعد أن عدد سهولة نقل القنب ، والخلاص من العربدة وما يتبعها من « محضر المخالفة »[١] وبساطة الثمن وفعله فى حدة الذكاء (على ما يتوهمه المدمن المغرور)

---

(١) كان تعاطى الحشيش سابقاً مجرد « مخالفة » قبل أن يصل إلى حد الجناية فى هذه الأيام. (ر.ل.ج).

وما يؤتيه صاحبه من رقة الحس ولطف الشعور وحلاوة النكتة وحضور البديهة (وكل هذا لانخداع الفكر) ، عطف على الجزء الغزلى ، وكان الغزل مذكرا فقال :

ولا سيما إن كان فيها منادمى ... غزالا كغصن البانة المتــأوّد

ينادم بالشعر اللطيف وتــارة ... يغنى فيزرى بالحمام المغــرّد

يغازلنى سرا بعينى غزالــة ... ويبسم عن ثغــر كدر منضد

فلا تسمعنْ فيها مقالة حاســد ... يصدك عنها واغضِ كل مفنّد

الشعر ركيك والمعانى غثة ، ولكن للقصيدة قيمتها التاريخية ، فقد ذكر الشاعر خواص ورق القنب التى يحسبها المدمنون مناقب ، والناحية الأدبية وحدها هى التى تهمنا من هذا الشعر السخيف فى معظم أبياته .

ومما يلفت النظر أن ماجاء فى كلمة الأديب ع . الحسينى عن مشاهدته فى حالة مدمن للقنب ، هو بنفسه ما ورد فى بعض الأبيات عن « الذكاء والفضل والنباهة والظرف وعدم التبلد وحسن التودد » التى تخلعها الحشيشة على صاحبها . وإن الشبه الشديد بين هذه القصيدة من حيث البحر والقافية وبين قصيدة محمد بن الأعمى الدمشقى يجعلنا نجزم أن الأسعردى الذى يعزو إليه الصباحى هذه القصيدة مقلد للدمشقى وأن الدمشقى أنقى عبارة وأروق أسلوباً وأطول « نَفَسا » !!

أما الموالى الذى ذكرنا بعضه ، فقد جاءت إلينا بضع روايات تتفق فى المجموع وتختلف فى بعض الألفاظ . فأرسل إلينا الأديب محمد شفيق كتابا من دمنهور «نصا رسميا » له منقول عن أسطوانة يغنيها أحد المطربين :

جوزة مــن الهنــد ... ومركب عليــها غــاب

ومدندهشــة بالدهــب ... ومجّمعة الاحبــاب

خبطت منها نفــس ... عقلى منى غــاب

ناديت بعلو مابــى ... وقلت ياتــواب

تتوب علـــــىّ مـــن الجوزة وشرب الغـاب

ياليل ياعينى !

وجاءنى من أديب آخر بتحوير بسيط كقوله :

« شربت منها نفس وتانى نفس العقل منى غاب» .

و « زعقت من عزم مابى » بدلا من « ناديت بعلو مابى » .

ووردت إلينا رواية من الأديب عبد الفتاح العايدى ببورسعيد نصّها :

السبع كان فين لما الديب دخـــل الغـــاب

هجم على الدنّ قام عقله السليم ده غـــاب

جوزة من الهند ومركّب عليهـــا غـــــاب

ومدندهشة بالودع ومجمعة الاحبـــــــاب

شربت منها نفس قام عقلى السليم دا غاب

أسألك يارب ياكريـــــم تـــــــواب

تتوب علينا من الجوزة وشـــــــد الغاب

وروح الشعر الحديث فى هذا الموالى تدل على أن الحشاش المصرى قد أدرك مضار الحشيش ، لأنه علم أن عقله السليم غاب وهو فى نهاية أغنيته يطلب من الله التوبة ، والفرق ظاهر بين دالية « الأسعردى » وبين بائية الشعر المجهول .

٣ - مشاهدة علمية روتها إحدى النساء المتعلمات منذ مدة طويلة وقيدها الدكتور صروف فى المقتطف وفى كتاب « فصول فى التاريخ الطبيعى من مملكتى النبات والحيوان».

قالت ، بعد أن تناولت جرعة كبيرة من الحشيش :

« إنى مصابة بصداع أليم ، وقد وصف لى الطبيب ثلاث جرعات صغيرات من الحشيش فى اليوم لمنع هذا الصداع، فأخذت اليوم جرعة كبيرة ولم يمض ثلث

ساعة حتى أغمى علىّ ولما حضر الطبيب حنوت رأسى وبقيت كذلك سبع ساعات متوالية بحسب تقديرى ثم رفعت رأسى فرأيت الطبيب يجس نبضى ويقول أظنها حركت رأسها .

ولذلك فالمدة التى حسبتها سبع ساعات لم تكن سوى برهة ماحنوت رأسى للإجابة عن سؤاله بالإيجاب ، وكاد الطبيب لا يشعر بذلك . وهذا - أى تعظيم متناول الحشيش لما يراه ويسمعه ويشعر به - أمر عادى على ما عرفته بعد ذلك .

ثم قام فى نفسى أننى مائتة لا محالة وأن عذاب النار يتهددنى ، ثم شعرت كأنى فارقت الجسد ولكننى كنت عازمة على العودة إليه . ولما فارقته لم أصعد إلى السماء كما كنت أتوقع ولا بقيت فى الأرض حول الأقارب والأحباب ، بل غصت فى الفراش وأرض الغرفة التى كنت فيها والمنود التى تحتها والأرض التى تحته وهبطت واستمررت هابطة كأنى قطعة من الزجاج ألقيت فى لجة البحر وخرقت كرة الأرض ولم أفصل أجزاءها بعضها عن بعض . ثم رأيت أننى صرت شفافة ولم يعد لى إرادة ولا شىء من الحواس الخمس بل استعضت عنها بحاسة سادسة تقوم مقامها كلها وتفوقها كثيرا ، وأخيرا تشفعت بآية من الكتاب وهى « من يؤمن بى فله حياة أبدية» ، فطفح السرور على نفسى وشعرت كأنى ملكت مفتاح السماء وتغلبت على الموت والجحيم ، ولكنى لم ألبث طويلا حتى نزعت هذه الآية منى فعدت إلى الهاوية وبلغت جهنم مقر الأشرار ، وإذا أنا بعاصف شديد وبأصوات المعذبين تمزق كبد الجو تمازجها قهقهة الأبالسة وجعلت أبكّت نفسى على ما فعلته من المعاصى وكبرت ذنوبى فى عينى وصارت كشوك ينخس جانبى وكوحش مفترس ينهش عظامى .

ثم سمعت غوغاء وضوضاء واستأذن على أذنى صوت كأنه صوت شلال نياجرا قد مازجته ألوف من أصوات المدافع والصواعق والبحار ، ثم سمعت صوتا يقول :

« لقد كفرت بالله وصرفت وجهك عنه فى الحياة فصرف وجهه عنك فى الممات فاهبطى اهبطى ، وابقى وحدك إلى الأبد ! » .

ثم استولت السكينة واحمر النور وسمعت صوت مدفع لم أسمع فى حياتى

صوتا أقوى منه وكان كأنه يطلق على مرة بعد الأخرى فى دفعات متساوية بينها فترات طويلة وكان صوته يمزق جسمى تمزيقا ثم يزول رويدا رويدا . ثم شاهدت غرفتى عن بعد وجسدى ملقى على سريرى وهو فى حالة النزع وحوله الأصدقاء وعلمت حينئذ أننى سأعود إلى هذا الجسد ، وللحال دخلت الغرفة وعدت إلى نفسى وأنا خائرة القوى . وحينئذ سمعت الطبيب يقول :

لقد أفاقت . وبقيت على هذه الحال خمس ساعات ، وفتح باب الآخرة أمامى ست مرات وكنت أدخله فيحيق بى مالا يعبر عنه لسان من الخوف والرعب والقنوط، كان الطبيب قد أنشقنى «نتريت الاميل» لتقوية فعل قلبى لأن الحشيش كان قد أضعفه ، ولما عدت إلى صوابى علمت أن صوت المدافع الذى كنت أسمعه يتردد فى أوقات متساوية كان صوت خفقان قلبى ولم أشف من فعل الحشيش تماما إلا بعد أيام عديدة » ا هـ.

وظاهر من رواية هذه السيدة أنها مهذبة ومتدينة بالدين المسيحى ومتوسطة السن ، وكثيرون من مدمنى القنب يرون ماهو أهول وأروع وأعجب مما روته هذه السيدة ولكنهم عاجزون عن التعبير عن أفكارهم بعبارة بليغة وجيزة كالتى تعبر بها هذه السيدة . وقد سألنا طبيبا عالميا فقال إن هذه هى المرة الأولى التى يعلم فيها أن القنب الهندى يعطى فى حالات تسكين الصداع وأن الاستعمال الطبى الوحيد لورق القنب الهندى هو لاستئصال شأفة الجلد المتجمد فى أصابع القدم واسمه «كالو» .

وروى لنا هذا الطبيب العالم نفسه أنه دعى لعيادة رجل متعلم أخذ جرعة كبيرة من الحشيش لغرض غير العلاج ، فكان يرى لفائف العمامة على رأس بعض أصدقائه فيظنها ثعبانا كبيرا جاء يلتهمه . ورأى طفلا يحمل عوداً من قصب السكر فصرخ بأعلى صوته « أفسحوا مجالا لقيصر ! لبيك ياملك الملوك !» لأنه توهم عود القصب صولجان الملك . ثم رأى رجلا جالسا القرفصاء . فتوهم أنه جبل همالايا وبدأ يندب حظه لأنه مفروض عليه أن يتسلق هذا الجبل بمفرده . ثم رأى الترام

يسير فى الطريق فوهم أن الترام يخرج عن قضبانه الثابتة ويتعمد أن يصدمه كأنه قطار بخارى له عقل وسمع وبصر . ثم تمكن من دخول مطعم أنيق فطلب إلى صاحبه أن يريه بعض الأصناف الشهية ، فحمل إليه كتلة من لحم الفرن تعدل أربع أوقات وديناً على سبيل الفرجة أو العرض النظرى ، ثم تركه يتأملها فالتهمها عن آخرها ثم طلب المزيد . ولما عالجه الطبيب بقى بعد ذلك أسبوعا لا يتكلم ولا يستطيع الحركة .

وقد ألف الشيخ حسن الآلاتى كتابه الذى وصفه بالمضحكخانة وجعل بعض شعره على لسان عاقل وبعضه على لسان مجنون وهو تحت تأثير الحشيش .

نظرة عامة فى الأدب القضائى العالمى [١]

(١)

١ - بين يدى تيميس :

تيميس ، ربة العدل عند اليونان ، كانوا يمثلونها امرأة جميلة محجوبة البصر فلا ترى ، وقد ربطت حول عينيها عصابة وفى يدها اليمنى ميزان ، وفى اليسرى سيف مسلول . الفكرة وثنية كما ترى ، ولكنها فى جملتها صادقة وجميلة ، فالعدل أقرب مايكون إلى الذهن ، يكون فى صورة امرأة لأن المرأة أوسع عطناً وأرحب صدراً من الرجل ، وأعمق حيلة وأكثر ليونة ومرونة منه ، وناهيك بالمرأة التى ارتفعت إلى مصاف الأرباب .

والعدل بطبيعته يجب أن يكون مجرداً من الغرض والغاية، ولا يظهر هذا التجرد فى مظهره الصحيح إلا إذا كان من يطلب منه العدل بعيداً عن الهوى فلا يتأثر برؤية المتقاضين أمامه.أما الميزان فرمز القسطاس والإنصاف والمساواة (وبهذه المناسبة ألفت نظر المتأدبين وعلماء اللغة إلى أن كلمة قسطاس العربية وجوستيس Justice الإفرنجية من أصل واحد . وكما يقال فى العربية رجل قسط بكسر القاف يقال فى الفرنسية Homme juste والمعنى واللفظ واحد فى اللغتين) ، كذلك يرمز بالسيف المسلول للعقوبة التى يجب توقيعها على المذنب إذا ثبتت إدانته . ويمكن القول بأن الميزان رمز للقضاء المدنى . والسيف رمز للقضاء الجنائى ، وبالجملة نقول إن ابتكار هذه الصورة للدلالة على العدل ابتكار موفّق فى نظرنا ، وياحبذا لو

---

(١) عن مجلة « سجل أشهر القضايا العالمية » وهى مجلة أصدرها المؤلف سنة ١٩٢٤ ولم يصدر منها غير عدد واحد ، ص ١-٤ .

زينت بصور مصغرة من هذه التمثال ، قاعات محاكمنا بجانب الآيات القرآنية الكريمة بدلاً من عبارة « العدل أساس الملك » التى أكل عليها الدهر وشرب ، وأمست لا تدل على شيء بجانب الأفكار الحديثة والآراء التى تقال عن العدل .

٢ - الأدب القانونى

عندما فكرت فى التقدم لقرائى بهذه المجموعة القانونية رجعت بذهنى إلى «سوابق» الكتاب من المحامين ورجال القضاء والصحفيين الذين دبجت أقلامهم صفحات من هذا القبيل ، وكان أول من خطر ببالى الأستاذ النقيب هنرى روبير مؤلف «سلسلة قضايا التاريخ الشهيرة » والأستاذ باين نقيب المحامين بباريس مؤلف كتاب « نماذج المرافعات لمشاهير المحامين » وهو يقصد إلى الناطقين بالفرنسية فى فرنسا وبلجيكا وسويسرا . وربما كان وصف الأستاذ بأنه جامع المرافعات أقرب إلى الحقيقة .

وقد أدى بى هذا التفكير إلى السؤال الآتى :

هل يوجد أدب قانونى ؟

وأقصد بكلمة « أدب » إلى ما يقصد إليه كتاب الإفرنج أى كل ما يدون فى الموضوع أو بشأنه . وعلى هذا القياس يكون للطب أدب وللقانون أدب .

ولا ريب فى أن القانون ، على هذا الاعتبار ، يعد من أغنى الفنون أدباً ، وقد ينقسم أدبه إلى أبواب عدة ، أولها ما دونه الشراح على النصوص ثم الأعمال التحضيرية ، والمذكرات التفسيرية ، ثم كتب العلماء الذين درسوا القانون لطلابه فى كليات الحقوق وتلحق بها كل « أطروحة » Thése تقدم بها طالب للحصول على إجازة العالمية الكبرى (دكتوراه فى القانون).

ويتلو هذا النوع الثانى مذكرات المحامين التحريرية ومرافعاتهم الشفوية التى

تعد من نوع الخطب البليغة ، ثم أحكام المحاكم وقد تختلف أساليبها اختلافاً عظيما فقد تبلغ أحياناً أعلى مراتب البلاغة .

وكل هذه الصنوف من الأدب القضائى «الكتب والدروس والمحاضرات والأطروحات ، والمرافعات والمذكرات وحيثيات الأحكام» لا تتعدى حدود المحاكم والمدارس وليست فى الحقيقة معروضة للجمهور بالمعنى الصحيح ، بل يقصد بها إلى التفاهم بين طبقات معينة ويتأثر الجمهور بها بصفة غير مباشرة وينتفع بثمرة بعضها أرباب المصالح من المتقاضين ، وهم ليسوا ممن يكترثون لفهم مغزى « الأدب القانونى» إلا من حيث منطوق الأحكام وهى الناحية التى تفيدهم أو تضرهم . وكذلك مذكرات المحامين هى فى ذاتها أوراق منطوية على مباحث خاصة ويندر أن تكون ذات نفع عام ، وقد تكون كذلك إذا احتوت على بعض المبادىء القانونية المهمة، أو على ابتكار فكرة قانونية قيمة ، أو كانت خاصة بقضية تشغل بال الجمهور.

لأجل هذا كان هذا النوع من الأدب وهو الأدب القانونى قاصراً على جمهور محدود هو الأساتذة والطلاب ثم القضاة والمحامون .

وعلى الرغم من قلة عدد المشتغلين بهذا النوع من الأدب سواء أكانوا أساتذة أم طلبة أم قضاة أم محامين (ولم أخص رجال النيابة العامة بالذكر لأننى أعتبرهم من فريق المحامين فكل من المحامى والنائب يترافع واقفاً ، وكلاهما يقيم الحجة على المتهم أو يدفعها عنه وكلاهما يكتب مذكرات ، فهما سواء) فقد ظهر من بين صفوفهم كتاب فحول بزوا بجمال أسلوبهم ورشاقة تعبيرهم عن مقاصدهم فريقاً كبيراً من الكتاب المحترفين .. ولم يكن هذا الفضل قاصراً على كتاب الإفرنج أو المصريين، إنما هو ينسحب أيضا على رجال القانون الرومانى وفحول الشريعة الإسلامية .

٣ - الصحافة والأدب القانونى :

بيد أنه منذ خمسين عاماً ظهر فى أوربا فريق من الكتاب الذين اختصوا بتكوين أدب قانونى من نوع جديد ، وهو نشر أخبار المحاكم وتلخيص القضايا ذات الشأن فى الصحف السيارة والجرائد الدورية .

وفى الوقت الذى ظهر فيه ميل القراء للاطلاع على انتقاد القطع التمثيلية ، ظهر كذلك ميل الجمهور للاطلاع على أخبار المحاكم . لأن القضايا المهمة ، ولا سيما الجنائية منها ، ليست إلا قطعاً تمثيلية من النوع الفاجع أو النوع المضحك ، كذلك القصص التمثيلية لا يكون لها شأن إلا إذا كانت بمثابة صور حية اقتطعت من الحياة.

وقد يحدث لك وأنت تشهد محاكمة جنائية ذات شأن لقضية امرأة متهمة بسم زوجها أو عاشق منبوذ ، قتل تحت تأثير الغيرة والغضب معشوقته التى كان يعبدها، أن تشعر فى وقت ما أنك فى دار التمثيل تشهد مأساة اجتماعية . يمر بك هذا الخاطر ، ثم يطير كالبرق ولكنه يمر بك حتما فتشعر هنيهة بتلك اللذة الكبرى وهى اختلاط الحقيقة بالخيال فى عالم الفكر الحر المطلق الذى لا يقيده ظرف من ظروف الزمان والمكان ...

وقد يحدث لك وأنت تشهد إحدى القطع التمثيلية ذات الأثر الشديد فى وجدانك كأحد مؤلفات إيبسن ، أنك تشعر بوجودك فى ساحة القضاء تحضر محاكمة جدية وترى قضاة على منصة القضاء وتسمع دفاعا من أفواه الممثلين للنيابة والمحاماة .

وقد أحسست بهذا الشعور مراراً فأخذت أسأل نفسى عن سببه ، وحاولت جهدى تعليله والوقوف على سره ، إلى أن أدركت بعض التفسير وهو أن كلا من المحكمة والمسرح تدور أعماله حول محور العاطفة أو المصلحة .

٤ - التأريخ القضائى الإنجليزى :

التأريخ بهمزة بعد التاء ويقصد به إلى « الكرونيك » أى تدوين الحوادث مساناة أو مشاهرة أو مياومة ، لأن كلمة « كرونيا » التى تشتق منها كلمة « كرونيك » معناها السنة ، والتأريخ القضائى ظهر أولا فى إنجلترا وكان نوعا من الأخبار «ريبورتاج»، فيمر « المخبر » بالمحاكم كما يمر بالأسواق وأقسام البوليس والمتاجر ويأخذ من كل شجرة ثمرة ، ويروى وقائع القضايا رواية عادية محضة كأن مقالته أو خبره الذى يعود به إلى جريدته مذكرة من « دفتر الأحوال » ، فيذكر اسم القاضى وأسماء الخصوم وموضوع الدعوى . ويترك ماعدا ذلك لخيال القارىء الذى قد يكون خصبا فيمتلىء بأمتع الصور وأبدعها وأبهاها أو عكس ذلك .

وقد يكون القارىء ذا خيال عقيم مجدب فلا يرى فى الخبر الوجيز إلا أسماء غريبة ترقص أمام حدقتيه ، كأنها رموز سحرية .

واشتهرت الصحف الإنجليزية بنشر قضايا الإفلاس وقضايا الأحوال الشخصية ، كالزواج والطلاق والزنا وثبوت البنوة والأبوة والمواريث والوصايا .

وكان لها فى ذلك المضمار القدح المعلى . ولم يكن مخبرو بعض تلك الجرائد كالديلى ميل والديلى إكسبريس والتلغراف ليعفّوا أو يتورعوا عن ذكر الفضائح المخزية ، عن أمور شخصية لا يليق ذكرها أمام الكهول فضلا عن الفتيان والفتيات. وناهيك بما كانت تطفح به تلك الصحف من أخبار نقض عهود الخطبة وخلف وعود الزواج ، فقد صارت مضرب الأمثال فى أنحاء العالم، وذلك يرجع إلى أن النساء الإنجليزيات أكثر عدداً من الرجال وكل امرأة تبذل أقصى جهدها فى الحصول على زوج وهى تجود فى هذا السبيل بكل مرتخص وغال . فإذا هى ظفرت برجل أو تخيلت أنها ظفرت برجل تشبثت به وأنشبت أظفارها فى جلده ولحمه حتى يعقد عليها العقد الشرعى .. وإذا حاول الرجل الإفلات من مخالبها لأى أمر ظاهر

أو خفى ، فقد أعطاها القانون حق رفع دعوى التعويض لنقض الخطبة وأباح لها الإثبات «بكافة الطرق القانونية بما فى ذلك البينة » ، فتقدم خطابات أو مكاتيب أو صوراً فوتوغرافة أو تستشهد بقريب أو خادم ، فإذا ثبت للمحكمة أن الرجل كان يتودد إليها أو أنه قال لها مرة فى العمر « أنت هناء قلبى » sweet heart أو «إننى لا أستطيع أن أعيش بدونك يامرجريت العزيزة ! » فقد استهدف للحكم عليه بعشرات الجنيهات ثمنا لتلك الكلمات العذبة التى قالها أو كتبها فى ساعة طيش أو شهوة .

وقد بلغ توسع القضاء فى تطبيق هذا المبدأ فى أوائل هذا القرن ، إلى أن عجوزاً شمطاء دميمة رفعت على شاب بهى الطلعة دعوى نقض عهد الخطوبة وطلبت منه تعويضا ضخما .وقد تكشفت هذه القضية النادرة المثال (التى نقلتها جريدة «الطان» فى شهر مايو سنة ١٩١٠ فى بعض ملاحقها) عن فضائح لم يسبق لها مثيل فى تاريخ أثينا أو رومة فى عهد الخلاعة والتهتك ، ونحن نمسك القلم عن ذكرها وإن كانت جريدة الطان نفسها قد نشرتها فى حينها بكل تفصيل .

وأخيراً قامت ضجة ضد هذه الإباحة فى التشهير ، وحرم على الجرائد نشر أى بيان عن قضايا الطلاق إذا كانت حافلة بأخبار العلاقات الجنسية أو وقائع الزنا التى تخدش ذهن القارىء أو تمس عواطفه ، فكفت تلك الصحف عن النشر مرغمة ولقد كان فى أمرها عبرة بالمقارنة بين تظاهر جمهور الأمة بالعفة وظهور حقيقته على صفحات الجرائد .

٥ - التاريخ القضائى الفرنسى ورجاله :

قبل الصحف ، كتب القصاصون والمؤلفون التمثيليون عن المترافعين فى ساحة المحكمة وتهكموا عليهم .. ولعل راسين فى روايته « ليتبلدير » أول من مس هذا

الموضوع ، ولكن راسين كان يريد إظهار جانب المشاغبة فى حياة المتقاضين ، وكثيرا ما كان حب المخاصمة والتقاضى يعمى ضحاياه عن مصالحهم الحقيقية ، فيركب الرجل منهم رأسه ، ويخيل له العناد أن المشاغبة المقرونة بالخسران أفضل من المسالمة المصحوبة بالكسب ، وهكذا العناد يعمى ويصم .

ثم ظهرت الصحافة الفرنسية فى أواخر القرن التاسع عشر بكل قوتها وجمالها، وأينعت فيها أزهار الأدب والنقد بسائر فروعه « نقد الكتب والتمثيل والموسيقى والأخلاق » ، فلم يكن بد من ظهور الأدب القضائى فى سرد أخبار المحاكم.

وكان أول أديب تناول هذا البحث باتاى Bataille ، فأفسحت له جريدة فيجارو صدرها فزينه بتلك المقالات الممتعة عن المحاكمة والأحكام وأطلق عليها عنوانا جامعا هو Chronique Judiciaire ولايزال قراء «الفيجارو» يذكرون تلك المقالات الشيقة البليغة .

وقد قال الأستاذ ريمون بوانكاريه فى وصف باتاى إنه تلقى عليه دروس التاريخ القضائى ، لأن بوانكاريه كان يكتب لإحدى الجرائد صحيفة قانونية ، وكان باتاى فى ذلك العهد فى قمة مجده ، وكان بوانكاريه أحيانا يضحى بالدقة فى سبيل البلاغة، ولكن معاشرته باتاى سرعان ما شفته من تلك العلة ، وكان باتاى لا يكترث لشىء اكتراثه للحقيقة فيدونها عارية مجردة عاطلا عن كل زينة ، لأن ما تزدان به الحقيقة يشوهها ويذهب بمحاسنها ، فالحقيقة وحدها كانت هى الضالة التى ينشدها باتاى ، وعلم بوانكاريه كيف ينشدها ويقيد شواردها وأوابدها ، وكان باتاى يعيد ببراعته تكوين المناظر المضحكة والمشاهد المحزنة التى تنشر كل يوم وتطوى بسراى المحكمة ، وكان يرسم بجرة قلم مجموعة سحن المتهمين والشهود كما كان يحلل المرافعات التى تطرح من ناحيتى الاتهام والدفاع تحليلا برئيا من كل شائبة من

شوائب التحيز ، وعلى قدر تسامحه ولين عريكته كان شديد الاحتفاظ باستقلاله ، فكان يبدو لشدة حرصه على كرامته كأنه قاض يرقب القضاة ويحصى عليهم المحاسن والأضداد ، فلم يكن فى وسع أية قوة إنسانية أن تعوقه عن ذكر الحقيقة والتعبير عن فكره بالصراحة الواجبة . وكان يحكم على القضاة بحرية وبغير قيد ، ولكنه كان منزها عن سوء النية وعن الميل إلى الهوى ، فلا رغبة السوء تسوقه إلى حب الأذى ولا الغرض يعميه ويصمه ، ولذا كان محوطا بالصداقة والمحبة فى عالم القضاء ، وكان إذا سار فى ساحة الخطوات المفقودة (ساحة المحكمة الموصلة إلى قاعة الجلسات) ، بادر القضاة إلى مصافحته قبل أن تبدو منه رغبة التحية ، وتهافت عليه زملاؤه ورفاقه على مصافحته ، وإن الفضل ليرجع إليه فى رفع مستوى التأريخ القضائى (التأريخ دائما بالهمزة) من مجرد صيغة الأخبار إلى درجة الكتابة الفنية، فكان هو المؤسس الأول لتلك الصناعة التى أصبحت من ضرورات المحكمة وتآخت مع المحاماة وأخذت تسير معها جنبا إلى جنب .

لقد ظهر بعده فونوفون وجورج كلارتى وغيرهما . ولكنهم جميعاً تابعون ومقلدون . وإن كنا لا ننكر مواهبهم ، وكفى باتاى فخراً أن ريمون بوانكاريه الذى كان أعظم رجل فى فرنسا فى هذا العصر ومن أعظم رجال المدنية اللاتينية يعترف بتتلمذه عليه .

ولعل جورج كلارتى يعد خليفة باتاى بحق ، لأن له كثيراً من مواهبه وهو يترسم خطاه ويسير على خطته ، وقد لا يقل عنه ثقافة وإن كان أقل مهارة وحرية فكر، ولعل باتاى فى التأريخ القضائى يشبه فرنسيسك سارسى فى النقد التمثيلى وجول ليمتر فى النقد الأدبى .

وممن اشتركوا فى تشييد بناء الأدب القانونى الأستاذ رينيه بنجامان مؤلف كتاب المحكمة ورجال العدل Le palais de justice et ses gens وهو كتاب

انتقادى يدور حول الفكاهة والغضاضة ، فهو مر وحلو وهو مضحك ومبكى ... وهو حلقة من سلسلة ذات أربع حلقات جعلها صورة انتقادية لما يسمى فى الوقت الحاضر « دعائم المجتمع الحديث » وهى « السوربون » التى وصفها فيكتور هيجو بأنها موقف الحـ ... بباريس Asinarium ، والثانى « قاضى المصالحات » وقد أنحى المؤلف فى كتابه على بعض القضاة الفرنسيين ولكن كتابه يدل على تفكير عميق ورغبة فى الحقيقة .

وممن كتبوا فى هذا الباب أيضا الأستاذ روبو مؤلف كتاب « الشىء القضائى»، وقد قدم له برنار جراسيه صاحب دار النشر الشهيرة فى باريس بمقدمة بليغة ، والكتاب فى معظمه تحامل على المحامين وشرح لكثير من خفايا القضايا ويرمى صاحبه بنقده إلى وجوه كثيرة من الإصلاح المنشود ، ومن ألطف ما جاء فيه وصف أشهر مشاهير المحامين فى هذا الزمان وهم بربيه ولاشو وتوريس وكامبنشى وموروى جيافيرى ، والأولان هما أشهر محامى فرنسا فى القرن التاسع عشر . وقد خلفهما لابورى وهنرى روبير وبوانكاريه وتوريس وكامبنشى . وفيه فصول جميلة عن الطبيب الشرعى والخبير المدنى والتحقيق الجنائى والظلم القضائى وغير ذلك .

ومن هؤلاء الذين كتبوا فى الأدب القانونى بشقيه المدنى والجنائى الصحفى الأديب جيولندن المنشىء القدير بجريدة جورنال باريس ، وهو ينشر فى كل عام مجموعة القضايا التى حضرها وشهدها ، ولك أن تقرأ مقالاته كل يوم فى تلك الجريدة فلا تجد من هو أظرف منه لدى سرد أخبار المحاكم وتلخيص القضايا والإشارة إلى مرافعات المحامين بسطر أو سطرين ووصف أشخاص المتقاضين وحياة القضاة وطرفا من طرفهم ونكاتهم وملحهم مقلداً فى ذلك كتاب الصحف الإنجليزية الذين يمعنون فى ذكر ملح اللورد جوستيس درلنج قاضى قضاة الإنجليز ، فقد كان

فى الأربعين سنة الأخيرة لايترك قضية بغير نكتتين أو ثلاث تترك الجمهور فى مرح مباح . وقد قال عنه هنرى روبير فى مقدمة مجموعة قضايا سنة ١٩٢٧ إنه لا يعطى نفسه قسطاً من الراحة وحتى مقالاته التى يكتبها أثناء الجلسات لا يراجعها بل يدفعها إلى الطبع فى مسوداتها وهو واثق من دقتها وصحتها .

علاقة القانون بالأدب

هل بين المحاماة والأدب رابطة ؟[1]

(٢)

كتب الفاضل لوسيان ديكاف أحد أقطاب أكاديمية جونكور مقالا خصباً ممتعاً فى إحدى المجلات الأدبية أنحى فيه باللائمة على الأكاديمية الفرنسية لإهمالها أمر رجل الأدب العادى الذى يرتزق من مهنة الكتابة كالصحفى والمخبر والقصاص وغيرهم وأطلق على أحدهم وصف « العامل الأديب » L'ouvrier litteraire ، ولما كان موسيو ريمون بوانكريه رئيس الوزراء والمحامى الفرنسى الشهير أحد أعضاء الأكاديمية الأربعينية ومن المشتغلين بالتأليف والأدب اشتغاله بالحقوق والمحاماة والسياسة ، أرسل إلى تلك المجلة برسالة عن كلمة عامل ouvrier والمعنى الذى أطلقته عليه جماعة الأكاديمية فى قاموسها ، وتكلم عن سنت بيف وعن قاموسه وذكر أنه يتشرف بانتمائه إلى الأدب والأدباء ويجب أن يذكر دائما بينهم .

وقد حركت هذه الرسالة لدينا فكرة العلاقة الكائنة بين الأدب والمحاماة وهل للمحامى مشاركة فى الأدب وهل لإحدى الصناعتين أثر حسن أو سىء فى الأخرى . فذكرنا الأستاذ هنرى توريس أكبر محامى فرنسا الجنائيين فى الوقت الحاضر وهو يؤلف الروايات التمثيلية التى تمثل على مسارح باريس مثل رواية « المطر » ورواية «الدائرة» وقضية « مارى دوجان » ، وهو يكتب باستمرار فى جريدة جرنجوار نبذاً أدبية غاية فى البلاغة والجمال . كما أن الأستاذ هنرى روبير اشتهر بمؤلفاته البليغة فى الأدب والاجتماع ومنها تأريخ القضايا وقضايا التاريخ الشهيرة وكتابه

---

(١) عن مجلة « سجل أشهر القضايا العالمية » ، المرجع السابق ، ص٦٠ – ٩ .

الأخير فى حياة المحامى وقد نقله إلى العربية الأستاذ حليم سيفين المحامى بلغة عربية بليغة رشيقة ونشره بعد إذن المؤلف والناشر الفرنسى .

وأخيراً نشر الأستاذ كونمتان دى هوريون مبحثاً شائقاً عنوانه « الأدب والقانون » فبحث فى العلاقة بينهما . وقد احتوى هذا الكتاب ردوداً من الأساتذة بوديه وبوردوبيرون وكولون وديستريه وجولشتين ولومای وتيرى وفايل وفان أرنبرغ وفان دن بوش وفارشاج .

وأصل السؤال المطروح على بساط البحث هو الآتى :

« ألا توجد علاقات معينة بين الدراسات القانونية وهى ممارسة المحاماة وأستاذية الحقوق والقضاء بنوعيه الجالس والقائم « أى القضاء والنيابة » - وبين تنمية المواهب الأدبية والاستعداد لها ؟ »[1].

وقد بدأ الباحث بتعديد المحامين ورجال القانون الذين جمعوا بين الأدب والقانون أمثال فيرهارن وأدمون بيكار وإيوان جيلكين وردنباك وأوكتاف ماوس وكلهم دكتور فى الحقوق وكلهم أديب عريق وكاتب قدير .

فكانت الإجابة على هذا السؤال هى الآتية :

---

(١) تجدر الإشارة هنا إلى أن سامى الكيالى صاحب مجلة الحديث السورية كان قد بعث للمؤلف برسالة مؤرخة ١٩٣٥/١١/١٢ طلب فيها منه الجواب على سؤال أجرت المجلة بشأنه استفتاء بين الكتاب وهو: أين تلتقى وأين تفترق ثقافة رجل القانون ورجل الأدب ؟ وأن الإجابات على هذا السؤال سوف تنشر بالعدد الممتاز من المجلة فى سنتها العاشرة (انظر كتاب « حوار المفكرين ، رسائل أعلام العصر إلى محمد لطفى جمعه » ، ص ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، عالم الكتب ، القاهرة ، سنة ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ م).

الأستاذ ميشيل بوديه :

قال : « إن المواهب الأدبية توجد وتنمو بطبيعتها ولكن الدراسة القانونية بما فيها من المباحث الشيقة فى الفلسفة والتاريخ والاجتماع والاقتصاد تساعدها وتنميها ولا يستطيع رجل القانون النبيه أن يعوق نفسه عن الظهور فى عالم الأدب بأحد المظاهر البالغة ، لأن الأدب هو أداة القانونى فى التعبير عن خواطره ومعلوماته ، والبحث فى الأخلاق صفحة من الأدب . المحامى يتكلم ويخطب وفن الخطابة لباب فنون الأدب فكيف لا يكون المحامى أديبا[1] ؟ والقاضى ينظر بتدبر ويتفلسف قبل أن يحكم . فكيف لا يكون أديبا ؟ أليس النظر فى العلوم الاجتماعية وعلم النفس والفلسفة جزءا من مناهج كلية الآداب ؟

ألا توجد كلية الآداب بجوار كلية الحقوق فى جميع الجامعات ، كما توجد كلية العلوم (الكيمياء والطبيعة) بجوار كلية الطب . إن الأدب لازم للحقوق لزوم الكيمياء والطبيعة للأطباء .

إن ممارسة مهنة المحاماة تلقى بالمحامى فى بحر الحياة حيث الكفاح والنزاع بين الأفراد والأسر والجماعات ، وحيث الحروب بين العقل والقلب والمال والمجد والخير والشر ، فكيف يستطيع المحامى أن يبقى جامداً حيال هذه المآسى التى يرى تمثيلها فى كل يوم وليلة ما لم يكن قلبه مصنوعا من صخر ، إن المحامى لا يستطيع السكوت ، لأن واجبه هو الكلام ، كما أن الطبيب يجب عليه الصمت التام لأن واجبه العمل ».

---

(١) انظر ما كتبه المؤلف عن المحاماة والخطابة فى كتابه « الأسلوب والخطابة » ، ص ١٧٧-١٧٩، عالم الكتب ، سنة ١٩٩٩ .

الأستاذ هنرى بوردو المحامى :

وأحد أعضاء الأكاديمية الفرنسية .

« إن مواهبى الأدبية واشتغالى بالأدب سابقان لدراستى القانونية ، ولما كنت فى الطفولة كتبت قصصا ونظمت شعرا وألفت روايات تمثيلية ، فلما نلت الشهادة الثانوية درست القانون والأدب فى وقت واحد ، وقد أفادتنى دراسة القانون عندما حللت محل والدى فى مكتبه واشتغلت حينئذ بالمحاماة فاحتككت مباشرة بالحياة الحقيقية ومصائبها وآلامها ورأيت عن قرب أخلاق الناس ومطامعهم وشهواتهم فساعدنى ذلك على تفهم الحياة .

ولايمكن أن يستفيد المؤلف من شىء مثل استفادته من صنعه المحاماة التى تكشف له الغطاء عن كثير مما يخفى على غيره ».

الأستاذ كارلوبرون :

محام بمحكمة استئناف ليبج ومحرر بجريدة ليبج الشهيرة : « إن أعظم الآثار الأدبية لها اتصال بالقانون ، والذى يقص هى القضايا الجنائية وقد وجد ستندال العظيم موضوع رواية « الأحمر والأسود » فى « جريدة المحاكم » ولم يكن سكريب المؤلف التمثيلى الشهير سوى كاتب محام صغير ، وإن الشباب ليجذب نحو المحاماة بعاطفه الميل إلى الخطابة التى هى أظهر صفات المحامى القدير . وصنعه القانون تخدم الأدب بقوة الملاحظة التى يتصف بها رجال القانون سواء أكانوا فى التحقيق أو النيابة أو المحاماة أو القضاء . إذ ما هى الحياة القانونية ؟ أليست تطبيق نصوص جامدة على حوادث الحياة ، وما الأدب سوى وصف حوادث الحياة فى قوالب جميلة مقبولة . صحيح أن مدرسة المعلمين العليا فى باريس أخرجت فحول النقاد أمثال سانت بيف وتين ورينان وبرونتيير وليميتر وفاجيه ، وكل هؤلاء لم

يدرسوا القانون ، ولكن ليس النقد كل شيء بل إنه فرع من فروع الآداب ، على أن هؤلاء النقاد إن لم يكونوا قضاة أى ذوى مواهب قادرة على الوزن والترجيح لا يحسنون صناعتهم ، فالناقد قاض وبهذا يحصل المزج بين صناعتى الأدب والقانون، لأن الناقد لا قيمة له إذا لم يكن عادلا ، كذلك القاضى لا قيمة لحكمه إن لم يكن عادلا . وكما أن قواعد الفنون تتحول بسرعة كذلك قواعد القانون تبعا لتطور الحياة ، وماهو النقد فى النهاية الذى أقيم له هذا الوزن العظيم ، لقد عرفه جان إيكار بالعبارة الآتية :

« الناقد رجل لا أولاد له وقد قصر همه على ضرب أولاد جيرانه » .

مارسيل كولون :

قاض بمحكمة السين بباريس ومحرر بمجلة مركوردى فرانس ومؤلف كتب كثيرة فى الأدب :

« لقد علمتنى الحقوق الدقة فى التعبير واحترام الحقائق ولو لم أكن قاضيا ، وكانت لى صنعة أخرى تعطينى فراغا لاشتغلت بالأدب ، إن الحقوق سهلت علىّ دقة الاستنتاج والوصول إلى لب المسائل بأفضل مما لو بقيت أديبا فقط ، وقد أثرت مهنتى فى روح مؤلفاتى وعناوينها فسميتها « شهادات » « ومرافعات » ، لأن الأفكار التى تنطوى عليها كتبى لا توصف بأفضل من هذا التعبير ، وقد خدمنى القانون فى تحليل مؤلفات ريمبو ومورياس وفيرلين وجورمون وفابر .

أفلا تعلمون أن وكيل النائب هو أكثر رجال القضاء كتابة ، إنه كاتب لا يمل وهو دائب التحرير والتحبير بل ومظلوم إذ ينسبونه للخطابة ليس غير وما هو فى الحقيقة إلا كاتب ، إذ القانون يعلم الناقد والفيلسوف أكثر من غيره من الصناعات والمعارف .

لم يكن بلزاك من رجال القانون ولكن مؤلفاته كلها مشبعة بالمباحث القانونية والقضائية .

صدقنى يا سيدى إنه لا يمكن التفرقة بين الأدب والقانون لأنهما متزوجان زواجاً أبدياً ».

فيرون فان دن بوش :

نائب عمومى بالمحاكم المختلطة بمصر وناقد شهير وقد ألف كتابى « الآداب والحياة » و « الأدب الحديث » قال : «يوجد قانون بغيض إلى نفوسنا حقير فى نظرنا ملعون من العقلاء أجمعين هو قانون التخصص لأنه والد التشويه الفنى ، وأساس خيبة المحترف . فكل اختصاص أو تخصص يعد نكبة على عقل صاحبه .

فأنا أرحب بكل قاض ومحام أو أستاذ قانون يشتغل بالأدب لأنه يكون بذلك قد حارب هذا القانون المرذول ، إن الرجل الذى لا يعرف إلا مهنته تطول آذانه بحيث لا يرى الفروق بين مظاهر النشاط الإنسانى . ورجل القانون ملزم أكثر من غيره بالوضوح والجلاء والإدراك لجميع المسائل . وقديما قال موليير « النور فى كل شىء مطلوب من رجل القانون » .

أنتم لا تعلمون أن الاشتغال بالأدب يجمل اللغة القانونية ويحسنها ويغنيها بتعبيرات جديدة طريفة تعطيها الحياة التى هى فى حاجة إليها .

أضيف إلى هذا أن ممارسة القانون توسع أفق الكاتب وتريه أمورا تنفعه فى صنعته لم يكن ليراها لو اقتصر على فنه .

إن الأدب والقانون يعيشان معا فى سعادة وسرور ويتقارضان المنافع ، ورجل القانون الذى يشتغل بالأدب يتمتع بالحق الذى لكل إنسان فى الانتفاع بفراغه .

وبدلا من أن نلعب التنيس أو نصطاد بالصنار أو نرمى النشاب والسهام ، قد

اخترنا التأليف والكتابة ».

جول دستريه :

محام لدى محكمة استئناف بروكسل ووزير المعارف ببلجيكا وعضو الأكاديمية الملكية للآداب واللغة الفرنسية قال : إن فى بلجيكا كثيرا من رجال القانون الذين اشتغلوا بالأدب مثل كارتون دى فيار وغيره (ممن ذكرناهم فى صدر هذا الفصل)، ولعلهم اتبعوا فى ذلك مثال إدمون بيكار وشخصية هذا المحامى الممتازة هى التى نشرت الميل إلى الأدب بين رجال المحاماة .

ولكننا إذا قلنا هذا عن بلجيكا فماذا نقول عن مثل هذه الظاهرة فى فرنسا وإيطاليا وألمانيا ؟؟

أما عن شخصى فلا أظن دراستى القانونية أفادتنى فى أعمالى الأدبية ، وأظن أننى استفدت من سعة اطلاعى وكثرة احتكاكى بالأدب وإقبالى على الأوساط الأدبية.

إن أبى هو الذى حبب إلى القراءة وإدمون بيكار هو الذى حثنى على التأليف.

تسألنى كيف السبيل إلى غرس الذوق الأدبى فى نفس الناشىء ؟ .

الجواب سلبى ! لست أدرى ، إن المسألة مسألة موهبة طبيعية ، فإما أن تكون قد خلقت أديبا أو لم تخلق كذلك وكل دافع صناعى لايفيد .

إن كانت لديك موهبة أدبية فلن تزيدك القراءة وسعة الاطلاع شيئاً ، وإن لم تكن لديك الموهبة فلن يفيدك الدرس شيئاً . هذه عقيدتى وثمرة اختبارى » .

رينيه جولشتين :

محام بالاستئناف الأعلى ببروكسل وناقد ومؤلف :

« لقد انفرد إدمون بيكار بالنبوغ فى القانون وفى الآداب وقد اهتزت لشخصيته عشرات من الشخصيات ، ولعل بعض رجال القانون يبادرون إلى ترك مناصبهم أو مكاتبهم لينقطعوا للقانون وليس ذلك للتناقض بين الحرفتين ، بل لأن مهنة المحاماة أو القضاء قد تستغرق جميع وقت المحامى أو القاضى .

ودراسة القانون وممارسة المحاماة بضع سنين لهما أفضل أثر فى حياة الأديب الذى يجمع بين الحرفتين .

ولا نغمط الفنون الأخرى حقها فى تكوين الأديب ، فقد أعطانا الطب أدباء نادرى المثال منهم دوهاميل ورومان ودورتان وإيلى فور وماكس دوفيل ومارلو وديلاتر .

وفى رأيى أن الأديب محتاج إلى ثقافة واسعة النطاق ودراسة عميقة فى جميع العلوم والفنون ولا سيما إتقان الدراسات الوسطى التى تلقن فى المدارس الثانوية ، أما إجازات الديبلوم والليسانس والدكتوراه فلا قيمة لها فى تكوين الأديب .

وكنا نود أن نطرح هذه المناقشة على بساط البحث بين محامينا وقضاتنا وأدبائنا ، ولكن علمنا بأن بعض القوم فى مصر لا يحبون شيئاً ولا يهتمون لشىء ولا يكترثون لهذه المباحث القيمة ، جعلنا نعدل يائسين عن هذا المجهود الضائع .

النقد والمدارس الأدبية
فى الغرب[1]

لا يخفى على أحد من المطلعين على الآداب الغربية أن الإغريق واللاتين هم أساتذة العلوم والآداب والفنون الذين أطفأوا ظمأ أشواقهم للمعرفة والتعبير بأن نهلوا من كل منهل سواءً كان عذبا فراتا جارياً أو مريرا آسنا آجنا .

وقد درجت على خطواتهم كل الأمم الغربية التى نقلت عنها مبادىء المدنية فى السياسة والحضارة ، ويمتاز الإغريق عن اللاتين بآدابهم الخيالية وفى مقدمتها الشعر والنثر فى الدرامة والتراجيدى والكوميدى .

وأدخلت تلك الأمم الوارثة عن الجدتين أثينا وروما ما اقتضاه الزمن من التطور فى الحياة والفكر ، وبقى الشرق وهو ما يسميه النقاد مسكن الجنس السامى (فيما عدا الهند والفرس) يستلهم الطبيعة على سجيته ويتبع طريقته الموروثة من مصر وبابل وآشور ، وقد أضاف إلى مصدر إلهامه عنصراً جديداً قويا لم يستمتع به أهل أوروبا وهو الوحى السماوى الذى جاء فى صورة كتب مقدسة منزلة على ألسنة عباقرة ممتازين هم الأنبياء والرسل والأولياء والمتصوفون .

وفى القرون الحديثة الأربعة (السابع عشر إلى نصف العشرين) كانت النزعات الأدبية أول ما تظهر وتنجلى فى فرنسا ، فظهر عندهم أدباء وشعراء وقصاصون وناثرون ومؤرخون، ولم يفكر أحد من الأوائل فى تقسيم المدارس الأدبية، لأن المنتج مهما كان فنه لا يخطر بباله وصف إنتاجه لأنه يعمل على إظهار مواهبه فى أية صورة أمكنه ، ولكن النقاد ولا سيما فى أواخر القرن التاسع عشر أمثال

---

(١) مخطوط كتبه المؤلف فى سبتمبر سنة ١٩٤٦ ولم ينشر .

سانت بيف وإميل فاجيه وجول ليمتر هم الذين وضعوا تقسيم الأدب الفرنسى أولا ثم الأدب الأوروبى إلى مدارس أى مذاهب وطرائق قددا ، فقالوا هذا ليريك (غنائى أو وجدانى) وذاك إيبك (قصصى أو روائى) وتلك الطريقة رياليست (واقعية) أو ناتورالست (طبيعية) أو رومانتيك (خيالية شخصية) ، ولم يكن عند الإغريق سوى نوعين من الأدب الخيالى الدرامى وهما الكوميدى والتراچيدى أو المبهج والمبكى . وتمايز أفلاطون بإبداع نوع الحوار الفنى واتخذه وسيلة لتسجيل فلسفته على لسان رجال أمثال سقراط وأكسونوفون (الجمهورية وفيدو والقوانين الخ).

فلما رجع النقاد الفرنسيون فى أواخر القرن التاسع عشر إلى تاريخ أدبهم وألفوا مالرب وتيوفيل ومدام سيڤينى ومدام دى سابليه ، وقرأوا تراجيديات (مبكيات) وضعها توما كورنى وروترو وتريستان وكينو وراسين وپرادون وكومبسترون وجرانج سانسيل ، ثم التفتوا إلى الناحية المبهجة فتجلى لهم ديزمارت وسكارون وسيرانو ومونفليرى ورنييار ثم شيخهم موليير ، فلما رأى النقاد انبثاق هذا الفن التمثيلى القديم على أيدى هؤلاء الشعراء المحدثين ، اتخذوهم أئمة ومؤسسين للنظم المسرحى، مع أن هؤلاء الشعراء المؤلفين لم يخرجوا عن القواعد القديمة التى وضع أسسها سوفوكليس وأوريپيديس وإيشيليس وأريستوفانيس ، حتى أبطال القصص الفرنسى فى القرن السابع عشر هم نفسهم أبطال التراجيديا والكوميديا القديمة إلا فى بضع مسرحيات أدخلوا فيها طرفاً من الحياة الجديدة مثل «المتقاضين» Plaideurs ، فيما عدا موليير الذى أعرض عن القديم بتاتا وابتكر شخصياته وانتزعها من صميم حياة فرنسا المعاصرة ، لأن الضحك والبهجة أفسح مجالا وأوسع نطاقا وأشمل رقعة وأبعد أطرافاً من المبكى والمحزن .

وفى القرن التالى ظهر ڤولتير ولاشوسيه وبومارشيه وكونستان وليمر سييه ، وكان هؤلاء مقلدين إلى حد كبير للفن القديم ، ولكن فى القرن التاسع عشر ظهر

عنصر جديد فى الأدب الأوروبى وهو القصة الطويلة roman والقصة القصيرة conte والقصة الوسطى novelle ، ونبغ أدباء جمعوا بين كل هذه الطرائق فوق أنهم شعراء وكتاب ناثرون وهم فيكتور هيجو وألفرد ديڤينى وجيزو ولامارتين وشاتوبريان وميريميه ودوماس (الوالد والولد) وكازيمير ديلاڤينى وسكريب وساردو وألفرد دى موسيه وبونسار وأوجييه ولابيش وكوپيه وهنرى دى رينيه وهنرى باتاى وإميل زولا وأندريه تيرييه وجوستاف فلوبير وجى دى موپاسان وعشرات غيرهم .

فحار النقاد وكثر عددهم واتخذوا النقد الأدبى والفنى مصدراً للرزق ، ووضعوا أنفسهم موضع الحاكمين الآمرين الناهين ، واستبد بعضهم بالأدب والأدباء ومنهم من كانت كلمة منه ترفع رجالا وتخفض آخرين مثل فرنسيسك سارسى وأدولف بريسون .

وكما قال الفرنسيون أنفسهم إن النقد سهل والإنتاج صعب ، كف هؤلاء النقاد عن الإنتاج الفنى بأنفسهم وانقطعوا للتقريظ والتحبيذ أو النقد والتقريع . وكان جمهور القراء لا يدرى كثيراً أو قليلا فى قواعد الفنون الأساسية ويعتبرون القول ما قالت حزام ، وحزام هنا سارسى أو بريسون أو ليمتر أو رينيه دوميك .

ولم يكن من المدارس الأدبية شىء معروف عند الأقدمين إلا بحسب نوع النظم والنثر بعد الكوميدى والتراچيدى ، فكان الليريك (الغنائى) والإبيك (القصصى). غير أن المحدثين وصفوا كل قديم نفيس بصفة كلاسيك (أى مدرسى وإتباعى) ليجعلوه مقابلا للجديد .

فلما طغى الأدب الخيالى على سوق الأدب المكتوب سواءً فى المسرح أو فى القصص ، وتفتحت نوافذ وأبواب جديدة أطل منها الكتاب والشعراء على الحياة واتسع نطاق العلوم الوضعية والطبيعية والفلسفة ذات الصبغتين المتفائلة والمتطيرة ، وظهر فى النورويج إيبسن وبجورنسون وتألق نجم الطريقة المونبارناسية فى باريس

فى شعر بودلير وڤيرلين وريشبان وأرتور ريمبو ، رأى النقاد أن هذه الأنواع الجديدة فى النثر والشعر لا تدخل تحت لواء ما عرفوا ودرسوا ، ولا سيما ما كتبه زولا فى كتبه وديماس الصغير فى مسرحياته ، وفكروا فى بطاقات جديدة بأسماء حديثة يجعلونها عنوانات بهذا الإنتاج - تيوفيل جوتييه - ستندال - باربى - دورڤيبى - جونكور - ألفونس دوديه ... فحول وفطاحل حلوا محل آبائهم وإخوتهم الراشدين وأبناء عمومتهم وشقوا طرقا جديدة فى التفكير والتعبير ، لقد وجدتها أو وجدناها أو أوجدها النقاد وابتدعوها وابتكروها وأطلقوا عليها « المدرسة » Ecole أليست المدرسة للتعليم والتهذيب والتنوير؟ فلنتخذها للتقسيم والتبويب . فاتخذها النقاد المحترفون اسماً للمذاهب الأدبية وقالوا أول الأمر: مدرسة جديدة « مونبارناس » ثم تواترت المدارس ، فهذه رومانتيك من لفظ رومانس وتدل على معنى الأغنية أو القصة أو الخيال الغزلى وتعزيز الشاعر أو الكاتب نفسه وتفخيمه وتضخيمه وتعظيم موضوع شعره أو نثره ، وقالوا ناتورالست وريباليست وفوق الرياليست ، ثم انحدروا فى أواخر القرن التاسع عشر وقالوا : وصلنا إلى طور الانحلال والاضمحلال «ديكادنس» ، ووصفوا بالديكادنس أى الانحلال أعنب الشعر وأحلاه وأغنى الإنتاج وأغزره سواء عند اللاتين أو الأنجلو ساكسون (انظر كتاب فارمر Farmer فى تاريخ الحركة الانحلالية فى الأدب الأوروبى) وألف كاتب يهودى كتاب degenresence أى « منتهى الانحطاط » والضمور العقلى فى القرن التاسع عشر، كما كتب Guyau الفرنسى كتابا فى وصف ذلك الازدهار العقلى ، وحشروا مع المنحطين degenerés ألفونس دوديه (الكاتب الهادىء الرزين الرائق) وليون تولستوى وأوسكار وايلد ومارسيل بروست وروزيتى منشىء المدرسة البريرافائلية وأتباعه فى بريطانيا .

فانظر إلى هذا التحول الغريب ، بل ذلك الشذوذ الذهنى عند الناقدين

المحترفين ، فإنهم بدلاً من أن يتخذوا وصف الإحياء Rennaissance الذى اتخذه الأوروبيون وصفا لنهضتهم فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، جاء أبناء التاسع عشر فوصفوا بالانحلال والانحطاط والتعفن تلك النهضة المباركة فى الفكر والنثر والشعر .

عجبا . اليس « الإنسان » موضوع هذه النهضة ؟ الإنسان المطلق الكائن الحى الناطق المفكر ، المتأمل المتألم الآمل الراجى القانط اليائس المجاهد المكافح ، الناجح الخائب العاشق المحب المبغض الصافح العافى الحاقد الحاسد الغيور الصبور العاقل المدرك المتعجل المتباطىء المهمل المتراخى الناهض الناشط المتربص الجاثم الثائر الهادىء المطمئن القلق الساخط الراضى ... إلى آخر الأسماء والصفات التى تطلق على الإنسان ويستحقها بحسب حالته النفسية ومعقوليته وميراثه وتراثه المادى والبدنى والمعنوى والأدبى فى أية بيئة كان شرقا أو غربا شمالا أو جنوباً ؟

أليس هو الإنسان فى كل زمان ومكان مخلوقا واحداً لايتعدد ولا يتلون ولايتكرر ولا يفقد صفاته وسماته إلا إذا كان مريضاً عليلا ؟ وهو فى حالتى المرض والعلة يستحق الدرس والفحص للعلاج أو المؤاساة أو الترفيه والتنعيم ، وكاتبه وشاعره وواصفه ومحلله ودارسه هو الإنسان نفسه سواء أكان الإنتاج الأدبى موضوعيا أو ذاتيا objectif, subjectif . ألم يقل إسكندر پوپ ناقل الإلياذة إلى الإنجليزية ومن أشهر شعرائهم « الإنسان أفضل دراسة للإنسان » ؟

فسواء أكان هذا الإنسان ملكا أو خليفة أو قديسا أو قائداً أو عالما أو جنديا أو جلاداً أو سائلا أو صاحب ملايين أو يتيما أو متكبرا أو متواضعا أو ذكيا فطنا أو غبيا مغلقاً فهو الإنسان ، وكل هؤلاء الشعراء والأدباء والقصاصين درسوا الإنسان من ناحية ، فالعناصر الإنسانية متوافرة فى إنتاجهم ، وإنما تطورت طرائق الإنتاج

بحسب الزمن والمكان وبحسب قدرة الأديب على الإفصاح ودقة الملاحظة وقوة اختراق روحه للحقائق فيما وراء المظاهر المادية وتبعا لتجاربه الشخصية وسعة علمه بالطبيعة البشرية وإلمامه بمدى التغيرات العميقة فى حياة الناس .

أليس عجيبا أن پول ڤيرلين المدمن المخمور المفلوك المتصعلك ينظم فى ديوانه «الحكمة » Sagesse أجمل وأنبل الأغانى فى تمجيد السيدة العذراء الصديقة المجيدة ؟ أليس غريبا أن يعجب هيپوليت تين من أعظم فلاسفة فرنسا ونقادها بقصة متوسطة nouvelle كتبها جى دى موپسان باسم «بيت المرأة تيلييه» جعل نصف القصة فى بيت مريب والنصف الآخر فى كنيسة تتعبد فيها بمنتهى الخشوع والإيمان تلك المرأة وصواحبها من بنات الشقاء والهوى ، قال تين « أدهشنى موسيو جى دى موپسان بصفة خاصة فى قصتين من قصصه وهما «لاميزون تيلييه وحقل الزيتون »، وهذه الأخير ينفسه عليها وينافسه فيها أوربپيديس » (ص ٢٩٣ كتاب بعض قصاص القرن التاسع عشر فى فرنسا لهيپوليت تين) وموپسان نفسه اشتهر أنه من زعماء المدرسة الواقعية ومن أميل كتابها للتبذل والإفحاش فى القول.

إذن لايكون لتقسيم الإنتاج الأدبى إلى مدارس على الطريقة التى ابتدعها النقاد السابقون كل تلك القيمة وذلك التقدير بحيث يتحكم التقسيم فى أذهاننا ويعطل حركة تفكيرنا حتى نستعمله فى الكتب والدواوين وسائر الإنتاج الفنى، كالصيدلانى الذى يطبع على كل ذرور أو سائل أو قنينة أو مرهم أو دهان أو حبة أسماء لاتينية وأخرى رمزية ليعرف بها هو ومساعدوه طبيعة الدواء قبل تجهيزه وصرفه لجمهور المرضى .

ما نفع هذا التقسيم والتبويب والتفريق والتنويع ما دام أصل الدواء واحداً ، كذلك أصل الأدب شعرا ونثرا الإنسان ومنشؤه ومبدعه ومصوره هو الإنسان نفسه وغايته وموضوعه الإنسان ؟

فالعنصر الإنسانى هو الأصل والفرع فى الوحى والإلهام والتفكير والتعبير والإنتاج والإخراج .

ولابد أن يكون قارئى قد فطن إلى قصدى بغير عناء .وهو أن هذه المدارس والمذاهب والطرائق التى أبدعها النقاد والمحترفون وبالغوا وأغرقوا فى تنسيقها وتنميقها ، ويريد بها بعضهم حرمان الأدب العربى منها بحجة أننا شعب سامى لا آرى، وأن نَفَسنا قصير فى الشعر وطويل فى النثر الفنى ، وأننا مولعون بالبديع والزخرف اللفظى وأسرى للسجع ، ولم ننتج قصة شعرية أو قصيدة قصصية (إپيك)، إن هؤلاء مخطئون ومتشيعون ومشنعون . لأن الأدب العربى فى كل أطواره لم يخل من العناصر الإنسانية وهى المقصودة بالذات.[١] .

وإن كانت المدارس الفرنسية قد ابتكرت للتنديد بزولا وموپسان وبودلير وجوتييه وفيرلين لما وصفوهم به من الإفحاش والتبذل فى وصف العلاقات الجنسية وإدمان الخمر وإتيان الموبقات والتصريح بها وأن هذا النوع من الأدب يستحق كل تلك الكرامة والتحديد والتمجيد ، فإننا نحيل النقاد إلى ماجاء فى شعر امرىء القيس إمام أصحاب المعلقات وإلى عشرات من الأبيات فى معلقته الكبرى ، ونحيلهم إلى خمريات أبى نواس وغزله فى غير الإناث ، وإلى نسويات أعشى قيس وخمرياته ، وإلى استهتار طرفة بن العبد ثم إلى الشعر الأندلسى ، وإلى طائفة من الكتب السرية التى أبت آداب العرب إذاعتها ونشرها وهى معلومة لكل طارق لأبواب المكتبات العامة والخاصة فى الشرق وأوربا . ولم يكن التغزل فى غير الإناث مقصوراً على العرب ، فقد أتقنه وكابده ومارسه وذهب ضحيته اثنان من أشهر شعراء أوروبا، بول

---

(١) انظر مقال المؤلف « العناصر الإنسانية فى الأدب العربى قديماً وحديثاً ، ص ٣٥ – ص ٧٥ من هذا الكتاب .

فيرلين وأوسكار وايلد ، وقد حكم عليهما بالسجن فى بروكسيل وريدنج جيل (ليمان بضواحى لندن) وما خفى كان أعظم ! ولا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم .

وكان البادىء بتعديد عجز الجنس السامى عن الفنون القصصية إرنست رينان نفسه فى مقال شهير نشره فى سنة ١٨٨٤ فى مجلة الآداب الآسيوية ، ورد عليه فى ذلك الوقت المرحوم السيد جمال الدين الأفغانى .

مذهب الشعبية
فى الفنون والأدب [1]

—

فى فـرنسـا مـذهب جـديد فى الأدب والفنون الجـمـيلة ، أطلقـوا عليـه وصف «الشـعبيـة» وله أنصار كثيرون فى سائر ناحيات الحياة العقلية ، وأول من قال به لفيف من الكتاب والشعراء والمصورين ومؤلفى القصص التمثيلى والروائى على رأسهم زعيم يعد مؤسس هذه النزعة الجديدة هو الأستاذ ليون ليمونييه ، نشر بيانه الأول فى شتاء سنة ١٩٢٨ فى صحيفة كوميديا التى تعد لسان حال أهل الفنون والمجددين فى الأدب العصرى ، وهو شبيه « ببيان الكتاب العشرة » الذى أذاعه إميل زولا وجونكور وهوسيمان ومونباسان ورفاقهم منذ نيف وثلاثين عاما عن المدرسة الحقيقية.

وقد اتخذ دعاة الشعبية « البوبيوليست » لنفسهم شعار العمل للحقيقة بغير إغراق فى الغريب ، يقصدون أن كل كاتب أو شاعر وموسيقار ومصور ومثال من أتباع هذه الطريقة ، يجب عليه أن يتحرى الحقيقة فيما يكتب أو ينظم أو يصور أو ينحت ، وأن يتحاشى التورط فيما يدهش ولو كان فاتنا ، وأن يتقى إدهاش القارىء والناطق بعده .

غير أن هذا المذهب الذى يدل ظاهره على اتباع سنة معينة فى إخراج الثمرة العقلية ، قد تطور منذ سنتين تقريباً ، وأخذ الشراح يتحرون الدقة فى وضع القيود التى تبسط وسائل الإنتاج الأدبى والفنى ، وانبرى نفر من زعماء المذهب يختارون

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة البلاغ فى عامود المؤلف « لعل وعسى » (بتاريخ) .

الكتب ودواوين الشعر واللوحات والتماثيل التى تنطبق عليها شروط المذهب ، لتكون أمثلة تحتذى ، ونماذج يقتدى بها كما هى العادة فى تأسيس كل مذهب ، فإن التبويب أساس التعريف والتمييز ، وكل مذهب يطلق عليه وصف «المدرسة »، فيقال المدرسة الاتباعية علماً على « الكلاسيك » لأنها الطريقة المتبعة ، والمدرسة الرومانتية، والحقيقية (رياليست) ، وكذلك أراد مؤسسو « المدرسة الشعبية » أن تكون لهم كتب ومؤلفون ومتفننون تجمعهم رابطة واحدة، فانتقوا فيما انتقوا ثلاثة كتب لثلاثة من قصاصهم ، وهى « قصة لؤلؤة » للسيدة كلير جول ، و«مارى إيميه » لسوزان نورمان، و « قبلة الشيطان » لليون ليمونييه .

وقبل أن نشير إلى كل من هذه الكتب بكلمة ، يحسن بنا أن نذكر الشرطين الجديدين اللذين أصبحا من لوازم الانتساب إلى الشعبية ، وهما أن يمت الكتاب أو القصة للمذهب الحقيقى « رياليست »وأن يكون مداره حول شخص أو أشخاص من طبقات الشعب النازلة ، كالفلاحين والصناع والخدم وأرباب الحرف الصغيرة والفقراء والمعوزين من سائر الطبقات .

وإليك نموذجا من قصة لؤلؤة فإنها ترجمة خادم ريفية زجت بها الحياة فى منازل البوارجوازية الباريسية وطوّحت بها عواصف القدر فى تيار الشقاء ، فمن الفقر إلى العمل المنهك ، ومن استغلال سادتها إياها استغلالا يشبه استغلال الأمراء للرقيق لعهد الإقطاع فى القرون الوسطى ، إلى الحب المحرم والعار المحتم والفضيحة الصارخة ، فالارتطام والاصطدام فى دياجير الأمومة المرهقة فى ظل الوحدة والألم ، فالاضمحلال فاليأس المضنى فالانتحار .

وكل هذا موصوف بلباقة وحذق ومكتوب تحت تأثير المشاهدة والاختبار والملابسة .

أما قبله الشيطان فقد أراد بها مؤلفها ليمونييه إمام هذا المذهب أن تكون مرآة

للخرافات الشائعة فى حياة الأمم الحديثة الأوربية فى هذا القرن العشرين ، فلو ضربنا مثلا بالاعتقاد فى الحسد والطيرة والفأل ومؤاخاة الجن التى هى معتقدات ثابتة فى شعوب الشرق ، فقد حشد ليمونييه مئات من نوعها ثابتة فى أذهان الأوربيين لاتكاد تصدقها الأذن ، ما لم تشهدها العين ، وليس فى هذا الوصف والتحقيق تشنيع على تلك الأمم التى جعلت ديدنها الوصول إلى الحقيقة ، والوقوف على نفسيتها المدهشة ، وجعلت تلك الكتب وتلك الصور بمثابة المرآة التى تدلها على ذاتها ، لتزداد بها علماً ونوراً .

أما التماثيل فقد كان رودان أول من سار على درب المدرسة الشعبية بقدم ثابتة ، فنحت « المفكر » و « الرجل الماشى » وقلده كاريو فصنع عجائب التماثيل «كاليد الممسكة بالأكرة » و «رأس الفتاة المعجبة بذاتها » و«الفلاح الذى يصارع المحراث ».

وتنشر جريدة العالم لصاحبها هنرى باربوس صوراً هولاندية وألمانية وتشيكوسلوفاكية تمثل المذهب الشعبى ، وحقق إدمون جالو نظرية جديدة تثبت أن الأدب الإنجليزى الحديث فى الثلاثين عاماً السابقة يعد أحسن ممثل لتلك المدرسة ، وفى مقدمة مؤلفيه جولزورثى وبرنارد شو وسومرست موجهام .

الأدب الأوروبى الرمزى
فى القرن التاسع عشر
وأوائل القرن العشرين [1]

من أعجب أطوار النقد الأدبى فى أوربا أن فريقا من أشهر كتاب النقد اعتبروا د. هـ. لورنس الكاتب الإنجليزى المتوفى من خمس سنين كاتباً رمزياً، وبعض الحكومات حرمت نشر كتابه « عشاق لادى شاترلى » وأباحت كتبه الأخرى، مع أن ماجاء فيها لايقل عما ورد فى كتاب لادى شاترلى. وقالوا فى تحريم كتبه إن عليها صبغة من التصوف والروحانيات وأن هذه الصبغة تخالطها ميول جنسية خارجة عن حدود اللياقة المتفق عليها، وأن كثيرا من أدب لورنس ومؤلفاته الفنية (غير القصص) له علاقة بمبادىء فرويد والبحث فى العقل الباطن والعقل الواعى وحياة الفكر وارتباطها بالميول الجنسية. والعجيب فى أمر هذا الكاتب المعاصر، أنه قوبل فى أول الأمر بعاصفة من الاستحسان ثم بأخرى من السخط والغضب والغيظ حتى أحرقت بعض كتبه بعد المصادرة ثم عادوا إلى الإقبال عليه.

وإليك ما قاله رونالد فرانك فى نقد بعض مؤلفات لورنس: « إنه عالم نفسانى نو خطورة، ملم بكل خلجات العقل الباطن والعقل الواعى. ولا سيما فيما يخص علاقات الجنس ومظاهر الحب والبغض. خذ «قصبة هارون» Aroun's Rod وهو يعبر بالقصبة عن الناى، وهو تلك الأداة الموسيقية التى ينفخ فيها النافخ، فقد جعلها رمزاً لرجولته التى انتهت وتلاشت بمجرد أن كسر الناى فى فتنة فلورنس حيث انفجرت قنبلة.

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر فى مجلة الرابطة العربية العدد ١٠٤ فى ١٩٣٨/٦/١٥.

إن أهم شيء فى القصة ليس غرام الماركيزة الأمريكية ، ولا فرار البطل من معشوقاته ، ولكن أهم شيء هو وصف السرقة التى وقعت له من الجنود، فاعترف بأنه مسببها لنفسه لأنه فرط فى روحه وقلبه وترك باب النفس مفتوحا وكان يجب عليه أن يغلقه ، لقد أجاد فى وصف حب الماركيزة واشتعالها وانتظارها الرجل الذى تحتاج إليه وكيف أنه استهواها بالأنغام ، وأيقظ فيها ميول الفن والرغبة الجنسية ، ولكن كل هذا ليس بشيء فى جانب نظرية النفس المغلقة والأخرى المفتحة » .

وقد أقبلوا من جديد على كتبه لأن القراء اكتشفوا مهارته السيكولوجية وتعمقه فى إدراك حياة العقل والجسد والمحركات الإنسانية كالعواطف والمطامع والطموح والزهد إلخ ، حتى لقد نطقوا بكلمة التصوف ، ووصفوا كتبه بهذه الصفة للغموض والخفاء اللذين بدوا حينا فى طريقة تفكيره .

وهذا التوجيه الجديد فى الأدب الأنجلوسكسونى ينقلنا قليلا عن الرمزية الفرنسية التى كان عميدها آرتور ريمبو Arthur Rimbaud المولود فى شارل فيل والمتوفى فى مرسيليا (١٨٥٤ - ١٨٩١) فى السابعة والثلاثين من عمره ، وكأن الأقدار أرادت أن يقضى معه فى عام كاتبان رمزيان ، فمات تيودور دى بانفيل (توفى ١٨٩١) ، غير أن تيودور صحب القرن من ضحاه لأنه ولد فى نهاية ربعه الأول (١٨٢٣) . وكان بانفيل شديد الاكتراث بنقاوة الأسلوب حتى لكأنه ينحت الألفاظ ويدقق فى اختيارها فتوافق المعانى موافقة عجيبة [١] ، ويرجع الفضل إلى بانفيل فى تكوين المذهب المونبارناسى الذى اشتهر بعد ذلك فى الأدب الفرنسى وهو

---

(١) أودفينا ميولسك ومسرحية جرنجوار .

شبه مدرسة حديثة فى النثر والشعر والتفكير . ولايزال حى مونبارناس إلى الآن مستقر الأدباء والشعراء والمصورين والناقدين .

وأصل بارناس جبل الشعر الخيالى يصل إليه « براق الوحى » المجنح وهو جبل فى بلاد اليونان بين دوريد وفوسيد وارتفاعه ٢٥٠٠ مترا وقد وهب لأپولون إله الجمال ولبنات الشعر المعروفات باسم مويز Muses . وكان من أتباع بانفيل جان ريشبان مؤلف « الشريد » أو ابن السبيل Le chemineau وله ديوان فى الإلحاد والزندقة هو خلاصة الفن الرمزى . وكان على جانب كبير من الشهرة وتوفى بعد الحرب بعد أن عمر ثمانين عاما ، ومن أهم شعره الرمزى قصيدة Le lapir ، وكان عضوا فى مجمع الأكاديمية الفرنسية وقد عقد أواصر الصداقة مع الشاعر الإنجليزى الرمزى الكبير Charles Sunburne الذى كان شاعر الملكة فكتوريا (ولد سنة ١٨٣٨ وتوفى سنة ١٩٠٩) وكان أمتن شاعر إنجليزى فى أواخر القرن التاسع عشر ، فاختاره البلاط الملكى Poéte lauriat على مضض لأنه كان شديد السكر والميل للفجور ، ألف Atlanta in Claydon وبذّ بها شعر شكسبير فى قصصه ، ووضع ديواناً كاملا على طريقته ولكنه فقد منه فى مركبة بحصان فرد Hansome cab لشدة سكره ، وقد وصفه الذين قرأوا المخطوط الفاقد بأنه أعظم من شعر شكسبير.

كان شعره يدور حول الإلحاد والتصوف والعدل والظلم والخير والشر . وقد دفعه إلى رمزيته خوفه من التعصب الإنجليزى والجمود والنفاق السكسونى . وعاش لا عائلة له وكان عفيفاً يقنع بالقوت الضرورى والهوى العذرى وبنت العناقيد على طريقة الخيام ، وقد قال فى أحد قصائده الرمزية « إننى خيامى روحاً وقلباً ! على الأقل لقد وجد الخيام حلا موفقاً للغز العالم ولم يقل: «لا أدرى» كما قال البلهاء المتنورون . وهذا الحال هو أن يغرق همومه فى الكأس فيكون أجمل اعتراف بالعجز. أما التنطع فليس من مبدأى ولا مبدأ أستاذى الخيام . دع عنك الاستمتاع

والجبروت والجاه العريض . وأفهم حقائق الكون وأقبلها على علاتها ، وأترك ما دون ذلك » ، ونظم سوينبرن « أغانى قبل الفجر » وهى نوع من الصلوات تشبه التأملات الفلسفية على الطريقة الرمزية .

ومن كبار الرمزيين أوسكار وايلد فى قصصه « صورة دوريان جراى » Picture of Dorian Gray و«الأمير الصغير» و«الرمان» و«الصياد الفتى» و«صناعة الكذب الجميلة» و«فن الإغراء» .

ولكن هناك شرقياً بذّ الغربيين جميعا فى الرمزية وهو تاغور . الرمزية فى دمه وتجرى فى عروقه جريان الماء فى العود: « البيت والمدنية » و« الوطن » و« ساعى البريد » و« غرفة الملك » و« سر المرأة العاقلة » وكلها تمثل المدرسة الرمزية الهندية السكسونية ، وقد حاول بلزاك أن يجعل من قصصه الطويله la comédie humaine فناً رمزياً ينطوى على صورة مصغرة للعالم ، فتناول أطراف الحياة كما يتناول صاحب القماش طريحة ليجمع ناحياتها الأربع جمعاً لمّا فتلتقى فى نقطة واحدة . وقد جعل من بعض شؤون حياته رموزاً تنطبق على مبدأه :الأول : عصاه La canne de M. Balzac ، فقد كانت أظهر من نار على علم ، ثم ثوبه الذى يلبسه طوال ساعات عمله فقد كان مسوح راهب ، ثم اشتغاله ليلا فى ضوء الأنوار الصناعية وإعراضه عن عمل النهار فى النور الطبيعى .

وقد صدق سانت بيف الناقد الفرنسى الشهير (١٨٦٩ - ١٨٠٤) حين قال: «لا يخلو كاتب من التطلع إلى الكتابة الرمزية مهما كانت طريقته وأسلوبه ، حتى هيجو وفيجنى لا يخلو شعرهما من هذه الظاهرة » . وقد حاول هو نفسه الكتابة الرمزية فى روايته الوحيدة « شبق» Volupté ، ثم عدل إلى دراسة جوزيف ديلورم ثم إلى المؤلفين المعروفين ، ففاز بقصب السبق فى «أحاديث يوم الاثنين» Causeries de Lundi ، وكان هذا المؤلف الناقد سببا فى تعريف الأدب الشرقى

إلى فرنسا ، فكتب عن مصلح الدين سعدى وحبّبه إلى الشعب الفرنسى بوصف أنه كاتب رمزى Symbolique وأن رمزيته مزيج من الدين والفلسفة حتى أن أسرة كارنو أطلقت اسمه على ولدها الذى صار فيما بعد رئيس جمهورية فرنسا، فإن اسمه سعدى كارنو ولا تنطق العين فى فرنسا فيقال سادى كارنو وهو الذى قتل فى ليون سنة ١٨٩٣ بخنجر الفوضوى الإيطالى سيزاريو .

ومن الكتاب المستجدين فى فرنسا من يميل إلى الرمزية مثل Paul Giraly فى نثره وشعره ولا سيما ديوانه أنت وأنا Toi et moi وپول موران وجوزيف كانيل، ولا يخلو ديوان الأدب الإنجليزى الحديث من الرمزية فإن ألدوس هوكسلى حاولها ونجح فى قصته الجميلة دقة بدقة Point countre point وسوف نعود إن شاء الله إلى هذا الموضوع الشيق .

الرمزية أو مذهب سيمبولزم
فى الأدب الأوروبى الحديث [1]

طلب إلينا من لا يسعنا إرجاء طلبه أن نكتب كلمة فى هذا الموضوع الذى عالجناه بإسهاب فى دراسة طويلة فى مجلة البلاغ الأسبوعى وصحيفة البلاغ اليومى منذ بضع سنين [2].

إن زعيم هذه المدرسة فى فرنسا هو آرتور ريمبو وهو فتى فلاح من شمال فرنسا تلقى العلم الابتدائى والثانوى فى مدارس بلدته ، ونظم الشعر صغيراً فأدهش المعاصرين ، وكانوا لم يشقوا بعد طريق الرمزية ، وعلى رأسهم بانفيل وبودلير وپول فيرلين . ثم ظهر الشذوذ فى أخلاق الفتى فهجر المدرسة ونزع إلى باريس ، وقصد إلى مقاهى الأدباء فى « كارتييه لاتان » ومعاهد التصوير وكان فقيراً مدقعاً . قال أحد واصفيه عند بلوغه باريس :

« رأيت ولداً أشقر ، أزرق العينين أصفر الشعر ، دميم الخلقة فيه ميوعة الصبى، ولكنه خفيف الروح خارق الذكاء ، وكنا نؤويه ونطعمه ونكسوه لأنه لم يكن يملك شيئاً .

« وكان أول ما أطلعنا على شعره قصيدة « السفينة السكرى » Le bateau Ivre فدهشنا لها ونالت إعجابنا وأيقنا أن نجماً جديداً قد بزغ فى سماء الأدب ، ولكننا لم نكن ندرى كيف نوفر له وسائل الحياة، فقد كنا جميعا فقراء ونكاد لا نملك

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بمجلة الرابطة العربية ، العدد ١٠٣ ، فى ١٩٣٨/٦/٨ .

(٢) مقال لطفى جمعه بعنوان « آرتور ريمبو أحد جهابذة المدرسة الرمزية فى الأدب الفرنسى» ، جريدة المساء فى ١٩٣١/٢/١ وهو المنشور فى ص ٧١٤ – ص ٧٢٥ من هذا الكتاب ، ومقال « الطريقة الرمزية فى الأدب العالمى » جريدة المساء فى ١٩٣١/٣/٨ .

إلا ما نحتاج إليه . وكان فى هذا الوقت أن تعرف إليه بول فيرلين Paul Verlaine فاتصل به وحماه وعاشره إلى أن انتهت حياتهما بالفواجع » .

أما بول فيرلين فهو من أكبر شعراء فرنسا فى القرن التاسع عشر، وله دواوين كثيرة ابتكر فيها طرائق فى الفنون الشعرية ، لم يسبق إليها . وكان فيرلين عندما تعرف إلى آرتور ريمبو فى العقد الرابع ومتزوجا وله ولد وبيت وأسرة محترمة . ولكنه كان يميل إلى المعاقرة ، وكانت زوجته وحماته من أسرة محافظة ، ففطنتا إلى الجديد فى حياته فنغصتا عيشته تنغيصاً شديداً انتهى بأنه هجر البيت وعاش باستمرار فى صحبة أرتور ريمبو الذى بدأ ينظم شعراً ويكتب نثراً . وكانت حياتهما محفوفة بالمكارة ومحاطة بالشكوك . وكانت عبقرية الولد الشاعر فى نمو دائم ، وقد وهب الأسلوب وقدرة اختيار الألفاظ ، والانسجام الشعرى على صورة رائعة مدهشة . وأخذت المجالس والمجامع الأدبية تلهج بذكرهما وتفسح لهما المجال وتخاطف الناشرون شعر الاثنين ونثر الفتى .

أما فيرلين فكان من قبل شاعراً معروفا فى مقام « طرفة بن العبد » فى الإباحية والشباب والتغنى بالخمر والغرام ، غير أنه يمثل الحالة الخلقية العليلة التى وصلت إليها فرنسا فى عهد الانحلال Decadence ، وكثير من المتأدبين يظنون أن المقصود بالديكادنس انحلال الأمة الذى أدى بكتابها وشعرائها إلى طريقة جديدة وهذا فكر خاطىء ، فالديكادنس ينصب على التفكير الشعرى والصياغة اللفظية التى امتاز بها كتاب فرنسا فى أواخر القرن التاسع عشر . ومنهم باربى دورفيلى وجان ريشبان وتيوفيل جوتييه وبودلير وتيودور دى بانفيل وپول فور وعشرات مثلهم . وكان هؤلاء « المنحلون » Poèts Decadents أعظم وأقوى وأنقى وأصدق من فيكتور هيجو وألفريد دى موسيه وأضرابهما الذين كانوا لا يزالون متمسكين بالمدرسة الاتباعية (Classic) وكانوا يطلقون على فيكتور هيجو وصف « أكبر منار فى

محيط اللغو والكلام الفارغ» ، ويعتقدون أن أدبه الرومانتيكى وإن كان قد عد تجديداً فى شبابه إلا أنه أصبح عتيقا ولا يصلح لتمثيل الأفكار فى نهاية القرن Fin de siècle ، ونحن لا نحب أن ندخل فى هذا النقاش الذى يشبه البحر الخضم ويحتاج إلى استشهادات يضيق عنها المجال فى مقال واحد على عظم أهميته وجلال شأنه ، من حيث هو تاريخ الأدب الأوروبى الحديث فى مظاهره الأخيرة .

أما أرتور ريمبو Arthur Rimbaud فلم يكن عارفا بالشقاء الذى سببه لصاحبه وحاميه پول فيرلين ، والبؤس الذى جلبه على ولده الصغير جورج (الذى توفى فى سنة ١٩٢٢ فى وظيفة ناظر إحدى محطات السكة الحديد الأرضية (مترو) بعد أبيه بثلاثين عاماً تقريباً).

وقد ألف ريمبو كتاب « الإنارات » Illuminations ووضع اعترافا قصيرا اسمه : Une Saison en enfer أى موسم فى الجحيم . ولايزال هذان الكتابان الصغيران من أعجب ما كتب فى اللغة الفرنسية . وجمع فيرلين وصاحبه مالا يسيرا سافرا به إلى إنجلترا ، وكانت فى ذلك الزمن مشغولة بأدب أوسكار وايلد الذى ظن كثير من الدهماء (وبعض الظن إثم) أنه كاتب إباحى [١] ، وأنه يجيز الغزل المذكر وما وراءه ، وكتب أندريه جيد (لايزال على قيد الحياة وقد تطور) كتابى «كريدون» و«المزيفون » وهما كتابان مريبان ، وفى لندن عاش فيرلين ورفيقه العبقرى عيشة الفلاكة والمفلوكين Bohemian Life ، فغشيا أماكن الشراب وأندية الليل ، ومعارض المصورين ، وأنتجا أدباً ضخما فى كل فن ، وكانت المجلات الأدبية تنشر لهما ثمار قريحتهما .

---

(١) يعد نثره ونظمه وقصصه ومقولاته فى الدرجة الثانية بعد شكسبير ، ولكن حظه كان عاثراً فى النهاية.

وكتب فيرلين فى تلك الفرصة شعرا رمزيا كثيرا فيه اعترافات ودّ أصدقاؤه لو لم تصدر عنه ، مجّد فيها الخمر الممزوج بالحب الشاذ ، ولم تكن الزوجة ولا الحماة ولا الكنيسة الكاثوليكية لتفهم هذه الميول أو تقرها ! فرفعت قضايا زادت المهاجرين النابغين (الكهل والفتى) ارتباكاً واضطرابا وعطفت عليهما قلوب أدباء الإنجليز الذين كانوا يعشقون كل غريب وطريف .

وعاد فيرلين إلى باريس ، ومعه تلميذه ومريده ، فواجه المحاكم فى دعاوى النفقة والحضانة ومناورات الطلاق ، لأن زوجته لم تعد تحبه ، بعد أن تأكدت أنه هجرها فى صحبة الغلام ، ولم تدرك أنه عليل بعبقريته التى تلتمس كل شاذ ، وتتطلب كل غريب وتحتاج فى كل آن إلى ما يهيج مواهبها الراكدة وينعشها .

وسافر الرجلان إلى بروكسل عاصمة بلجيكا . وكانت أم آرتور ريمبو وهى سيدة فلاحة قد سمعت وقرأت وترامى إلى أهل قريتها نبأ ابنها وما أصابه من النجاح ... والفضيحة ، فسافرت لترده إلى حظيرة الطاعة الوالدية ، ولقيت مدام فيرلين وأمها العجوز فى بيتهما فسممتا أفكارها . ولما بلغت بروكسل اجتمعت بهما وبذلت النصح لولدها فأطاعها . وكان قد ملّ وتعب حياة السهر والسكر فى المدن المقفلة ، وقد حرمته الحياة من هواء الريف ونوره وغذائه وعنايَة الأم . وأراد أن يعود فغضب پول ڤيرلين العظيم البائس وأطلق عليه الرصاص من مسدسه فأصاب الفتى فى يده . وحاولوا التحايل على كتمان أنفاس الجناية (شروع فى قتل) ولكنها بلغت دور القضاء . وأهل بلجيكا أشداء فى الحق والفضيلة ، فقضى عليه بالسجن سنتين (وهو حكم مماثل للذى صدر على أوسكار وايلد فى سنة ١٨٩٥ فى لندن) وكثير من أسبابه تدل على أن القضاة إنما قسوا عليه لسوء الظن بالعلاقة بين الشاعرين.

وهاجت فرنسا غضبا للشاعر السجين ، وكتب إليه فيكتور هيجو خطابا كان سبباً فى العناية به واحترامه لدى مأمور السجن ، لأن شهرة هيجو عالمية ولم يكن

مأمور السجن عارفا بقدر فيرلين من قبل ، وعاد ريمبو إلى بلده ثم هاجر إلى الشرق وانقطعت علاقته بصاحبه وبالأدب ووصل فى أسفاره إلى مستعمرات فرنسا فى شمال إفريقية ومصر ، ووصل إلى الحبشة وموّن حكومتها بالسلاح والذخيرة فجمع ثروة طائلة وتكبد مشقات الأسفار فى الصحراء ، فكسرت رجله اليمنى وعاد إلى فرنسا بساق خشبية ، فعنيت بتمريضه شقيقته إلى أن مات فى سن الرجولة الناضجة ، وعنى كبار النقاد بأدبه وتفرغوا لتدوين حياته وطبع دواوينه التى هى أساس الرمزية الأدبية .

أما بول فيرلين فقد عاد بعد إطلاق سراحه إلى باريس واستمر فى إنتاجه ، فكان شعره دينياً وعاطفياً ، وقد يشبه شعر أبى العتاهية وشعر شوقى فى أواخر أيامهما (مع الفوارق) ، وكان قبيل وفاته بثلاثة أعوام يجلس فى كافيه فاشيت أشهر مقاهى الحى اللاتينى وينغمس فى معاقرة « الإبسنت » حتى يغيب عن وجوده وتتدلى رأسه بوجهه الملتحى الغريب على صدره ، فإذا مادقّ ناقوس جامعة باريس ، ومر الطلاب به جالساً ، رفعوا جميعاً قبعاتهم هم وأساتذتهم بالتحية وكان عددهم يبلغ ثلاثة عشر ألفا ! لأنه كان أحد أمجاد الوطن الخالدة Une Gloire de la France ، ولم يعد إلى حياة الأسرة ومات فى فراش المستشفى بعد أن ذاق المرض الأليم وكانت امرأته تستولى على معظم إيراده من كتبه [١] .

---

(١) مراجع : تراجم فيرلين وريمبو ودواوينهما ولا سيما Anthologie وترجمة دقيقة مطولة بتأليف Porchte ومجلة مركور دى فرانس ١٩١٥ - ١٩٢٠ .

نماذج من الأدب الرمزى

بول فيرلين - آرتور ريمبو- أوسكار وايلد - روبرت لويز [1]

نظم پول فيرلين فى شهر يوليو سنة ١٨٩٠ مقطوعة شعرية فى أربعة عشر شطراً - رباعيتان وثلاثيتان وأهداها إلى صديقه ومترجمه إدمون ليبلتيه [2] .قال على الطريقة الرمزية :

١ - صديقى القديم بعث من صفوف الأشباح .

٢ - أشباح ليست صامتة ولا ساكنة بل .

٣ - متحركة كالنر الذى تتكون منه الأرواح .

٤ - فى صف من الأقمار المشرقة قبل الأوان .

٥ - أعيننا أدركتها غشاوة الظلام .

٦ - وأضعفتها مشاهد الرؤى والأحلام .

٧ - تحت الأغصان المتشابكة والأفرع والأفنان .

٨ - ذات الأوراق المتلاصقة فى شتى الألوان .

٩ - تلك الأغصان التى خلق منها الخريف قبابا .

١٠ - تلك القباب المقبرية التى يتنهد فيها الهواء .

١١ - باها ! إن الحياة فى جملتها قصيرة .

---

(١) عنوان مقال نشر فى مجلة الرابطة العربية ، العدد ١٠٦ ، فى ١٩٣٨/٦/٢٩ .

(٢) أديب فرنسى عريق فى الأدب والتاريخ وقد ترجم لپول فيرلين ترجمة حسنة وابن هذا الكاتب كان ناظرا للمدرسة التوفيقية بمصر .

١٢ - يقظة بلهاء بعد سنة من النوم فلا يجوز لنا أن نفكر فى أشباح الراحلين من الموتى الذين ذهبوا ولن يعودوا . هل الأمر يستحق كل هذه العناية .

١٣ - لا نفكر فيهم إلا لنشفق عليهم . عبثا نفعل ذلك أو نقول .

١٤ - ألسنا عما قليل نلحق بهم. عما قليل . عما قليل .

وقال عندما رأى خطيبته التى صارت فيما بعد زوجته فى ديوانه الموسوم «النشيد الطيب » ص ٢١٨ :

فى ثوب رمادى وأخضر ورسوم تمثل الخلايا .

فى يوم من شهر يونيو كنت منشغل الخاطر فبدت ضاحكة أمام عينى ، هل كانت ضاحكة أم باسمة . لقد بدت الدموع فى عينيها تنبىء بالمستقبل القريب فعيناى أعجبتا بها ، دون أن ترهبا الشباك المنصوبة ، دون رهبة الفخ . فجاءت وذهبت وجلست ، تكلمت بخفة ورزانة ورشاقة وجد وتهكم لين الكلام ، فشعرت فى نفسى المظلمة بانعكاس البهجة من منظرها وكلامها وصمتها . صوتها كان كالموسيقى الهادئة مصحوبا بروعة حديثها المنزه عن الرياء ، منبئا عن الابتهاج الذى أحاط بقلبها النقى . وفجأة أصبحتُ ، بعد ثورة تمكنتُ فى الحال من قمعها، مملوكا ملك اليمين لتلك الفتاة الشبيهة بالأرواح الملائكية الخيرة ، تلك الروح التى أرجوها وأدعوها وأنا مرتعد الفرائص مرتجفا» .

وقال : ص ٢٤٣ قبيل الزواج :

«عندما كان الفجر يعلو ويظهر ، وكان الشروق يحارب الليل فى الأرض والسماء، وقد فضح هزيمتى أمام الأمل الفار ، الذى كان يطير بعيداً عنى وأنا أطلبه وأتمناه ، ولما كانت كل تلك السعادة تريد أن تكون ملكى ، فلنودع الأفكار السوداء والأحلام المزعجة . وداعاً خصوصاً أيها التهكم من تلك الشفاه المطبقة بخبث أصحابها الهازئين الصامتين . وداعاً أيتها الكلمات التى ينصرها العقل دون

الروح. وبعداً لإشارة الوعيد التى يمليها الغضب فتطبق الأنامل فى صورة لكمة موجهة إلى الهناء. وبعدا للأشقياء والبله الذين نلقاهم فى طريقنا . إلى الوراء . أيتها الأحقاد والضغائن ، إلى الوراء وبعداً للنسيان الذى نبحث عنه فى مناهل كدرة وموارد عكرة ».

وقال أرتور ريمبو Arthur Rimbaud فى كتابه موسم فى الجحيم Saison en enfer « قدما - إن كنت أتذكر جيداً كانت حياتى وليمة ومأدبة وعيداً - حيث تفتح كل القلوب وتسيل كل أنواع الخمور ، وتهرق دماء بنت الكروم - كنت فى إحدى الليالى جالسا والجمال على ركبتى ، فوجدته مراً وسببته وتسلحت ، تسلحت ضد العدل ، فهربت وهربت . أيتها الساحرة ، أيها البؤس ، أيها الحقد لديك أودعت كنزى - توصلت إلى إخماد الأمل الإنسانى فى نفسى ، ولأجل أن أتمكن من خنقه تحفزت ثم قفزت قفزة الوحش الضارى وناديت على الجلادين حتى إذا قضيت حياتى تمكنت من عض أطراف بنادقهم - ناديت على النوازل ، كى أخنق نفسى بالرمل والدم ، كان الرزء إلهياً ، فتمددت فى الأوحال وجفّفت نفسى فى هواء الجريمة ولعبت أنواراً حاذقة للجنون . وجاء الربيع بضحكة الأبله الفظيعة ، ولكن أخيراً حينما وجدت نفسى أوشك أن أرسل النغم الفظيع الأخير [١] ، فكرت فى البحث عن مفتاح الوليمة القديمة حيث قد تعاودنى شهيتى . وهذا المفتاح هو الإحسان . وهذا الإلهام يثبت أننى حلمت «ستظل ضبعا إلخ» ، يصيح الشيطان الذى كللنى بهذه الأزهار - شقائق النعمان - اكتسب الموت بكل شهواتك وبأنانيتك وبخطاياك . أواه ! لقد أفرطت فى الأخذ والحيازة . ولكن أيها الشيطان المحبب أسألك أن تنظر إلىّ نظرة أقل غضبا بحدقة أقل حمرة ، وأن تمهلنى وأن تصبر على بعض الخيانات الصغرى،

---

(١) الأصل Couac اسم صوت فاسد على آلة موسيقية نشاز .

أنت يا من تحب لدى الكاتب والشاعر انمحاق مواهب المعرفة والوصف - أقتطع لك تلك الوريقات السوداء من دفتر الملعون .

ورثت عن أجدادى الغاليين Gaulois الأعين الزرقاء البيضاء والإدراك القصير المدى وعدم الحنكة فى الكفاح ، وجدت ثيابى وحشية كثيابهم ، ولكننى لا أمشط شعرى مدهونا بالأدهان . كان الغاليون ذباحين ، يقتلون الحيوان ويحرقون الأعشاب ليحصلوا على عنصر النار وعنهم أخذت الوثنية وعبادة الأصنام وحب الكفران بالأرباب . أواه ! كل المعاصى والعيوب : غضب ، زنا - الزنا والفحش الجميل خصوصاً الكذب والكسل ، أعاف كل المهن وأبغض الصناعات ، أكره العمال والرؤساء والفلاحين . كلهم فظعاء محتقرون فى نظرى . إن اليد التى تقبض على القلم لاتقل قدراً عن اليد القابضة على النورج والمحراث . ياله قرناً تمجد فيه الأيادى ، لن تكون لى يد بالمعنى الذى يقصدون إليه .

وبعد - الخدمة نفسها بعيدة . النزاهة والاستجداء يؤلمان نفسى . الأمانة والشحاذة ! بغيضتان إلى نفسى[1] . يكره المجرمون أجسادهم كالمبددة أوصالهم. أنا سليم صحيح معافى وهذا يكفينى . ولكن ما الذى جعل لسانى مريراً حتى هذه الدرجة ؟ إلا أنه قادنى ووقانى إلى الآن من كسلى ، دون أن ألجأ إلى استخدام جسمى لأعيش ، وهو جسم أشد كسلا من الضفادع . لقد عشت فى كل مكان ولاتوجد أسرة فى الغرب لا أعرفها ، لقد خبرت بعائلات تستمد حياتها من إعلان حقوق الإنسان .

---

(١) يؤخذ من ترجمة آرتور ريمبو أنه نزح إلى الحبشة وربح عشرين ألف جنيه بتجارة السلاح ومات فى العقد الرابع غنيا فى أرض وطنه فرنسا وكان رجل عمل وهمة .

لقد عرفت أبناء الأعيان . لو كان لى أجداد فى مراحل التاريخ القديم ! ولكن كلا ! لم يكن لى حظ الانتساب إلى الأصول الفخمة . ويظهر لى بجلاء أنى كنت دائما أنتمى إلى جنس وضيع لا أستطيع أن أفهم الثورة . إن جنسى لم يثر إلا لينهب ، كالذئاب التى تأكل جثة الفريسة التى لم تفتك بها . أتذكر تاريخ فرنسا . بنت الكنيسة البكر - كدت أسافر نازحاً إلى الأراضى المقدسة - فى خزائن ذهنى تصاوير سالك فى سهول سوابيا ومناظر بيزنطة وقلاع وحصون سوليم وعبادة مريم ويتيقظ فى نفسى الحنان على المصلوب بين ألف فكرة غير دينية. أعنى أنى أسأل روحى :

أبنت الدهر عندى كل بنت فكيف وصلت أنت من الزحام [1]

ومن الشعر الرمزى الإنجليزى لأوسكار وايلد (ص ١٣٧ كتاب ألبرت فارمر) :

«يداها العاجيتان على مفاتيح العاج تجولان فى نزهة على الخاطر ودلال ! ويرشدهما الخيال غير المقيد . كما لو كان انعكاس ضوء الفضة حينما تهتز أوراق السرو الحزينة أو زبد البحر المتموج الذى لا يستريح حينما تكشر الرياح عن أنيابها عند فرار الأمواج ، شعرها الذهبى كان متهدلا على الحائط الذهبى كخيوط العذراء المطرزة بدقة على أسطوانة الهموم الملساء ، أو عباد الشمس الذى يتوجه بكيانه أنّى توجهت الشمس » .

ونظم روبرت لويز فى وصف فنيس :

نغم متشح بالسواد والزرقة

البندقية الراقدة .

الليل الحالك وأنت !

---

(١) ص ٥ و ٦ من فصل فى الجحيم تأليف ريمبو .

كانت السموات مغمغمة بأبخرة قاتمة والقناة الكبرى تمتد فى سواد كسواد المداد ، وأضواء تتساقط على الأمواه المتموجة من أعالى المصابيح المضطربة فى أعلاها .

أيها الليل الأسود ، كنت الشىء الوحيد الأزرق . مذهبة كلها مذهبة فى موكب ماجد وبريق شاهق من العسجد غارقا ببطء وهدوء فى سماء شواطئها ذهبية - النهار لا يموت أبداً ، ولكن يلوح كأنه يتفرق فى نسمات وريح ذهبى .

ومن شعر سيمونز فى « ليالى لندن » :

هل هذه أوراق الزهر التى تتساقط لأننى فى السكون أسمع صوتا أقرب إلىّ من خفقان قلبى ، وفى الظلمات الحالكة أرى أقدام النساء الراقصات . ولماذا تنظرين بعيداً عنا . إذا كنت تنعم النظر فى الظلام فلن تجد شيئاً ، نحن أيضا تأملنا فى الكواكب . نحن فقط من بين الأشياء الجميلة . نحن فقط كائنون والباقى ما هو إلا حلم الحالمين . عندما تمددت بجوار المرأة الغريبة التى استأجرتها ورقدت على السرير الذى لم أره من قبل ، جمعت قواى لأحتفظ بذكرى كل الرغبات التى اشتهيتها فغابت عن ذهنى وبقى لوح فكرى خاليا من كل الأحرف والصور ، هكذا كان الفراغ يحل محل الامتلاء بالمعانى ، هكذا لغز الحياة (ص ٣٥٤ من كتاب سيمونز).

و قال فى قصة سالوميه :

القمر كالختم الأصفر .

على غلاف أزرق قاتم .

وهناك فى أسفل الأفق .

كالسيف الأسودالمصنوع من الفولاذ البراق .

يقول الأستاذ ألبرت فارمر الناقد الكبير « إن التشبيه غريب » ولكن لا يخفى عن فطنة الدارس أنه مستقى ومستمد من روح بودلير ، فإنه هو أول من ابتدع هذه الفكرة فى تكوين الألوان . وإن كان تيوفيل جوتييه له نصيب فى تكوين ذهنية الشاعر من حيث التشبيه والاستعارة والترشيح ، وكذلك نجد لفلوبير أثرا فى تصوير المعادن . فمنذ سنة ١٨٨١ محيت المؤثرات الإنجليزية وحلت محلها المؤثرات الفرنسية .

ولنقرأ بعد ذلك بيت العاهرة The harlot's house التى نشرت فى المجلة الدرامية (دراماتيك رفيو) فى ١١ إبريل سنة ١٨٨٥ ، فقد افترض الشاعر أنه يتنزه فى صحبة صديقة فى شارع منفرد خال من المارة لا يضيئة إلا نور القمر وحده. وفجأة يسمعان أنغام موسيقى مغرية غامضة وصوت رقص فتقودهما أقدامهما نحو هذه الأصوات فيجدان أنهما أمام «بيت المحظية ». La maison de la courtisane فيدنوان مجنوبين بالرقص والموسيقى ويقع بصرهما على أبشع منظر، فإن الراقصين والموقعين على الآلات يبدون أشباحا وهياكل عظمية مخيفة مرعبة (ديوان الشعر المجموع ص ٢٢٥ - ٢٢٦).

ولكن الإلهام يرجع إلى إدجار بو « القصر المسكون » وإلى بودلير « الرقص المقبرى » dance macabre .

هذه نماذج من الأدب الرمزى فى فرنسا وإنجلترا ، ولكل كاتب من هؤلاء دواوين وكتب لم ينقل شىء منها إلى اللغة العربية . وقد أردنا أن نقدم مساطر منها وعينات للقراء ولا سيما الفضلاء الذين تفضلوا وطلبوا إلينا قبل اليوم أن نعرف إليهم الرمزية فى الأدب ، فإن الرمزية هى أساس الحركة الإستيتية أو الجمالية الوضعية Esthétique والانحلالية التى سبق أن عرفناها تعريفا علمياً فى المقالين السابقين.

آرتور ريمبو
أحد جهابذة المدرسة الرمزية
فى الأدب الفرنسى
عاش فى القاهرة حينا وأتقن اللغتين العربية والحبشية [1]

آرتور ريمبو اسم عجيب ساحر ، لا يوجد أديب أو متأدب لا يعرفه أو لا يعطف عليه ، فقد نشأ طفلا عبقريا وأطاع هواه بعد ظهور نبوغه فى الشعر والنثر وهجر قريته وقصد إلى باريس وهو مراهق حيث اجتمع بلفيف من الأدباء والشعراء وأهل الفنون إلى أن حط رحاله فى صحبة بول فيرلين فعاشره وخالطه بضع سنين ، وترك فيرلين بسببه بيته ووطنه وتحمل أقذع القدح ، وأفظع الهجو فى سبيل علاقته بصديقه، وسافرا معا إلى إنجلترا حيث أقاما فى أحقر أحياء لندن وأفقرها ، ولم يكن لهما أنيس ولا جليس سوى كؤوس الخمر مترعة يحتسونها ليل نهار ، وهما فى الوقت نفسه يتعلمان ما يستطيعان من اللغة الإنجليزية ويتظمان الشعر على طريقتهما التى صارت علماً عليهما ... وبعد تلك الفترة المبهمة المستورة بضباب الانحطاط والأحزان عادا إلى القارة الأوربية فنزلا ببلجيكا ، واختارا مدينة بروكسيل. وكانت أم فيرلين فى تلك المدينة تحاول استهواء أو هداية ولدها ليعود إلى زوجته وولده فى باريس ، وكان فيرلين يريد ذلك كما أن ريمبو صمم على العودة إلى باريس ، فخشى فيرلين من أن ظهور صاحبه فى باريس يفسد عليه محاولة الصلح مع زوجته ، فأخذ يرجوه فى العدول عن تلك الرحلة أو تأجيلها أو الذهاب إلى وطنه (شارلفيل)، وريمبو يزداد عنادا بحكم طبعه ، وانتهى الأمر بأن اشترى فيرلين

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة المساء فى أول فبراير سنة ١٩٣١ .

مسدسا وتسلح به ، ثم أطلق منه رصاصة فجرح يد ريمبو وكان ذلك فى غرفة الفندق، فضمدها الصبى وتم الصلح بينهما ولم يصل الأمر إلى سمع رجال الشرطة ، فبقيت جناية الشروع فى القتل مكتومة ، وقد ندم فيرلين على فعلته وعزم على ألا يعود إلى مثلها ، ولكن هذا الحادث المؤلم لم يوهن من عزم ريمبو على أن يسافر إلى باريس ، فتهيج فيرلين فى هذه المرة ، وكانوا جميعا فى الطريق ، فهجم الشاعر الفرنسى على صديقه الفتى يحاول إقناعه بالعدول عن السفر ولكن ريمبو ظن أن صاحبه فيرلين يريد الإجهاز عليه بمسدسه فاستنجد بالشرطى وروى له كل شىء، فقادهم إلى مقر البوليس حيث حققت التهمة وبونت الأقوال وأخذت الدعوى العمومية سيرها العادى وانتهت بالحكم على بول فيرلين بالسجن سنتين . فسجن فعلا ، وكان فى بداية الأمر يعامل كعامة المسجونين إلى أن كتب إليه فيكتور هيجو شاعر فرنسا الكبير رسالة فى كلمتين نصها الآتى :

أيها الشاعر العزيز ... اتبع الحق !

هيجو

ومن هذه اللحظة أخذ مأمور السجن ينظر بعين الاحترام والتبجيل إلى السجين مادام هيجو العظيم يراسله بقطع النظر عن مضمون الخطاب الذى لم يبعث شاعر إلى زميله بأشد منه جفاء ولا غلظة .

وكان هذا آخر العهد بين الصديقين .

أما ريمبو فقد عاد إلى فرنسا واشتغل بالشعر والنثر إلى أن نما وترعرع ثم أدركته السآمة والملل من الأوساط الأدبية الباريسية فحن إلى بلده ومسقط رأسه ، وهناك لم ترقه الحياة . وأخيرا حدثته نفسه بالعمل على تكوين ثروة ، فرحل إلى مصر حيث تعلم اللغة العربية ، ثم قصد بلاد الحبشة وتقدم إلى بلاط النجاشى فوثق منه وقربه إليه وتعاقد معه على تسليح بلاد الحبشة وتموينها بالذخيرة... وقد أفلح

فعلا فى تكوين ثروة حسنة ، ثم أدركه مرض خفى فى إحدى رجليه اضطره إلى بترها فى مستشفى مرسيليا . ولم يعمر بعد تلك العملية الجراحية كثيرا وقضى فى مقتبل العمر وترك وراءه شعرا قليلا ونثرا أقل ، منه رسالة « موسم فى الجحيم » و«الأنوار» وهما كتابان من أغرب ما كتب الكاتبون فى الشعر والنثر فى سائر اللغات.

وقد اهتم لفيف من أدباء المصريين والفرنسيين المقيمين فى مصر بترجمة ريمبو وجمع أخباره لأنه أقام فى مصر ردحاً من الزمن وتعلم العربية ، فألقى أحدهم محاضرة فى الشتاء الماضى ونشر المسيو باترن كتابا فى ترجمة ريمبو وأعقبته سيدة جمعت كل ما دون عنه وغربلته واستخلصت منه ما يصلح أن يترك للأجيال القادمة . وقد ورد فى بعض تلك الكتب طعن فى أستاذ ريمبو الذى تعهده فى مدرسته الابتدائية فى مسقط رأسه ، والذى لايزال على قيد الحياة فى الثمانين من عمره ، ويظهر أن كلمة « خنزير » وردت فى أحد الفصول منسوبة إلى ريمبو ... فأخذ الأستاذ القديم يدفع عن نفسه فى مقال ممتع نشرته جريدة الأخبار الأدبية الفرنسية فى أغسطس من العام الماضى ، قد أدحض تهمة خصومه بخطاب تاريخه لاحق للفترة التى نسبوا فيها صدور المسبة من ريمبو لأستاذه ، والخطاب كله أدب وعرفان بالجميل مما لا يتفق والسب المنسوب إلى كاتبه ، وإن الإنسان ليشعر بالإشفاق حقا على ذلك الشيخ الفانى الذى يرفع قلمه فى أوائل العقد التاسع ليدفع عن شرفه وليحتفظ بحسن العلاقة التى كانت بينه وبين تلميذه ، وسيأتى بعض التفصيل عن هذه المسألة .

وقد كتبت الآنسة إيزابل ريمبو مقالة قيمة عن أخيها جعلت عنوانها « أخى آرتور » قالت فيها إنها رأته المرة الأخيرة يزور بيت الأسرة للوداع وهو مزمع الذهاب إلى حيث لا يعود أبداً لأنه قضى فترة المرض الأخير وهو برجل واحدة ، فكانت

أختـه إيزابل الحنون تسنده وتعينه فى الحركة والسكون وتساعده فى كل ما يريد وتضع بيدها فى فمه الطعام القليل الذى يقوم أوده لقمة لقمة ، كما أنها كانت هى التى تمد يدها إليه بالدواء وبالشراب جرعات متتالية تطفىء لهيب ظمئه وتشفى داءه الدفين الذى لم يكن منه مناص بعد أن ظهر واستفحل ، وتروى لنا إيزابل تلك الأخت الحنون أن أخاها كان يقضى معظم لياليه ساهرا حتى إذا أخذ الكرى بمعاقد أجفانه قبيل الفجر جلست بجوار بدنه المشرف على الفناء تبكى وتصلى .

ولعل حنان هذه الأخت التى قضت تلك الأيام السعيدة بجوار أخيها الراحل كان يفوق حنان الأم . وكان المسكين فى فترات صحوه وشعوره بما يشبه الراحة يروى لها أخبار تلك الممالك التى زارها ، ويروى لها أحاديث الحب الضائع، وكان يشعر وهو يروى لها هذا وذاك أن الحياة لن تعود فتبسم له يوما وأنه أصبح والموت قاب قوسين أو أدنى ... وكان التحول يدب فى بدنه يوما فيوما ورؤية بدنه تشعر الناظر إليه بدنو أجله . فعلمته أخته بحنانها كيف يتألم ويصبر على الألم ، كما علمها هو بصبره وأناته واحتماله وحبه كيف تكون الحياة .

وكان الشاعر المسكين قد قضى عاما فى سياحة مؤلمة طويلة من طجورة إلى مشوا فى بلاد الحبشة وتحت تلك الشمس المحرقة ، ولعل روحاً شريرا هو الذى قاده إلى تلك الفيافى ليمتص البقية الباقية من حياته .

وقد روى لها أنه لم يجد كل ما كان يؤمل أن يلقاه فى بلاط النجاشى ، وكان يبذل فى كل حين مجهودا مضاعفا ولا يصل للغاية التى يسعى إليها ، وقد تغلب على صعوبة الجهل باللغة الحبشية فتعلمها حتى حذقها وكان قلبه يتمزق لرؤية الفقر والفقراء ، فكان يعطيهم كل ما يملك من مال وثياب وطعام وكان يجعل داره لهم ملجأ يجدون فيه الراحة والطمأنينة ، وقد صنع بنفسه أثاث منزله من مقاعد وموائد وأوان، لأنه لم يكن بتلك العاصمة من ذلك كله ما يرضى نفسه ويقنعها ، كذلك زرع فى

حدائقه أزهارا وثمارا أوربية فكانت تنمو بجوار أنواع النبات الحبشية ، وقد كان حبه للضعفاء والفقراء جزءاً من طبعه كما سنرى . وكان كل من يلقاه يميل له ويتودد إليه ليحظى بصداقته فكان يجذبهم بروحه الخفيف العشرة .

وكان البلدان اللذان تركا فى نفسه أعظم أثرهما عدن وهرر، وهما البلدان اللذان قضيا على حياته ، ولكن حياته لم يكن لها شأن بجانب ذكرياته التى يحملها من هذين البلدين العجيبين ، أما عدن فمدينة صخرية تنصب عليها أشعة الشمس شتاء وصيفا وترسل إليها حرارة تذيب مخ الضّب . وكان المطر لايزورها إلا مرة فى أربع سنين ولم يكن من الممكن لأى إنسان أن يعثر بيقعة ذات ظل يقضى فى كنفها ساعات القيلولة المحرقة ، وتحت تلك السماء المشتعلة بنار القيظ تغلى الأدمغة فى الجماجم التى تكاد من وهج الشمس تنفجر .

أما هرر فأقل حرارة من عدن ولكنها ذات ريح جاف حار كريح السموم يخترق اللحم والعظم ويصل إلى النخاع . وليست هرر سوى حلقة من تلك السلسلة التى تبدأ بعدن وتنتهى على شواطىء البحر الأحمر .

وقد روى آرتور لأخته أخطار الطريق ومصاعبه وأنواع البلاء التى تصيب السالك وتنصبّ على رأس السائح سواء أكان فارسا أو ممتطيا بعيرا أو بغلا فى السهل أو فى الجبل ، وقد يترك أموالا طائلة فى حراسة الحارس العربى الذى يتولى النقل من مكان إلى مكان ، وكم من الأموال الطائلة والمتاجر القيمة فقدت فى تلك الطرق وذهبت نهبا لحراسها !!

وذكرت لنا أخته أنه أثرى وأن هذا الذهب تجمع وأصبح على مقربة من يده كأنه فاكهة قد آن أوان قطفها وجنيها وأنه بعد الجهاد الطويل المضنى والكفاح الفظيع المؤلم قد هزم العدو ، وهو الفقر الذى كان يهدده بشبحه منذ نعومة أظفاره إلى تمام رجولته .

وقد ذكرت لنا تلك الأخت الحنون يوم رحيله الأول وهو يافع فى سبتمبر سنة ١٨٧٠ من مسقط رأسه مدينة شارلفيل وكان المساء قد أرخى ستوره على أشجار القشطة المنزرعة على جانبى الطريق المؤدية للبلد وقد رأته وهو يسير فى طريقه تاركا وراءه الأم والبيت والإخوة والوطن ... بعيدا عن الأمن والطمأنينة خارجا من أحضان الراحة النسبية والهدوء العائلى إلى صحراء الحياة المقفرة - حياة الوحدة والفقر والألم بين قوم غرباء لا يعرفونه ولا يعرفهم فى تلك المدينة المهولة المملوءة بكل ما يحدث الفزع فى النفس ويسلب منها الأمان والهدوء : باريس المخيفة !

« ولم يكن أخى ليبحث عن شىء فى تلك العاصمة الكبرى إلا عن المثل الأعلى الذى تسعى إليه كل نفس خلقت على شاكلته وطبعت بطابعه . وقد دار دورته وابتعد مصعدا فمغربا فمشرقا ، وانتهى بالعودة ليموت فى حضنى تحت سقف بيتنا الذى رأى فيه النور للمرة الأولى .

ولم تتخل عنه نفسى فى يوم من الأيام، وكنت أشعر معه وأحس بإحساسه وأألم لألمه فى الجوع والبرد والفاقة وأفرح لفرحه عندما يكف الدهر عن مكافحته أياما معدودة .

ولم تتركه روحى يوما واحداً .

أما كتبه وقصائده فلم أقرأها ولكننى كنت أعرفها بقلبى وعواطفى لأننى فكرت فيها معه كما لو أنى شاركته فى تأليفها ولكنى كنت عاجزة عن التعبير عنها بلسانه وقلمه ....»

وهكذا تتكلم تلك الأخت الحنون كما لو كانت امراة عاشقة ، هكذا طويت صحيفة آرتور ريمبو بعد آمال لم تحقق وآلام لا تطاق ، وهكذا الحياة ، والموت لكل رجل يتبع المثل الأعلى ويشق لنفسه طريقا غير الطريق المعبد الذى سلكه الملايين من قبل .

وربما كان المؤثر الأعظم فى حياة ريمبو ، عدا مواهبه التى لا شك فيها ، حدوث حرب السبعين واشتعال نارها بين وطنه وبين ألمانيا فى الوقت الذى كادت فيه تنضج نفسه وتشب عن الطوق ، وهو وقت اشتعال حرب فى نفوس أمثاله ربما كان لهيبها على نوبها أشد من تأجج نيران الحروب الحقيقية ، فإننا نرى هذا الأديب المفلوك يتملكه القنوط وهو فى قريته شارلفيل ، فيكتب خطابا يشرح فيه حالته النفسية وشوقه إلى تحقيق آماله الشعرية وترى حياة العقل لديه مقدمة على كل ما عداها ... ثم هو يهجر قريته كما ألمعنا ويترك وراءه فى مسقط رأسه أمه وأخواته، فلما بلغ باريس وأعادوه منها تقريبا بالقوة ، رجع إلى قريته ولكنه عاش عيشة الشقاء المعنوى ولم يعد له اكتراث بالنجاح فى الدرس أو بالحصول على الجوائز لأنه رأى نفسه أكبر من تلميذ ، فلا يصح له أن يفرح بما يفرح به الطلاب، وقد فر مرة أخرى ، ثم عاد إلى الدار وكان فى تلك الأيام ينظم الشعر ويقضى وقته فى التطويف والتلكؤ كأنه أحد المعطلين عن أعمالهم . ولكنه كان يحب الفقراء والمهجورين والمرذولين من المجتمع ويعطف عليهم ويستنهض الهمم للبر بهم تارة بقصائد ينظمها ويصف فيها أحوال معاشهم وطورا بنصائح يسديها، وفى النادر بمال يجود به وهو أشد ما يكون احتياجا إليه حتى كان يصح أن يطلق عليه لقب شاعر الضعفاء والمغلوبين ، فى حين أن شعراء أو مدعين لا يستحقون أن يربطوا شراك نعله كانوا متمتعين بالمال والنوال والمجد الكاذب والألقاب الضخمة كأن يوصفوا بأنهم أمراء الشعر أو أمراء الشعراء أو شعراء الملوك ، وهم فى الحقيقة أوغاد مدعون ونَوْكى مغرورون يعيشون على غفلة الجماعة ويستغلون سخف الجماهير من الجهال والأغبياء . أما ريمبو الرقيق اللطيف الحساس فكان لا يمر بطفل دون أن يقول له كلمة عطف ولا يرى شيخا ولا مريضا ولا مقصياً إلا مال إليه وعزاه بما يستطيع من جود على قلته ، أو قول كريم ، ولم ير منكرا إلا دفعه بيده أو بلسانه .

وكان الطفل المستجدى يستوقفه ويشغل من وقته وباله أكثر مما يستوقفه منظر الدوق أو الكونت أو صاحب الملايين حتى لو حاول ذلك الغنى التقرب منه والحصول على رضاه .

وفى ٣١ ديسمبر سنة ١٨٧٠ ضربت بلدته بالقنابل وقهرها العدو الأجنبى فترى ذلك الشاعر يدهش لقوة الألمان ويعجب بنظامهم السائد فى سائر أعمالهم وقد تنبأ إذ رأى فوز الألمان بأنهم لابد أن يذهبوا ضحية هذا النصر العظيم ، لأن ابتلاع النصر بقانوراته يعود عليهم بالهلاك والوقوع فى حفرة ملؤها الحديد والنار ، ولكن هذا لم يمنعه من الإقبال على أدب الألمان وقراءة كل ما وصلت إليه يداه من كتبهم فى الفلسفة والتاريخ والأدب ، وكان يقول مبهرا : « إن وراء هذه القوة المادية الساحقة لقوة أدبية عظمى ».

وفى شهر مارس سنة ١٨٧١ يفوز بأرقى الشهادات فى مدرسته المتوسطة وترجوه أمه التى تشقى فى محاولة إسعاده أن يؤدى امتحان البكالوريا ولكنه ينفر منها وينظر إلى الشهادات بعين الامتهان والازدراء ويصفها بأنها جلد حمار وأنها وضعت لتفصل بين الأغبياء البله من حائزيها وبين اللبقين والأذكياء ممن لم يتنزلوا للحصول عليها ..

وكان طبيعياً أن شاباً بهذه المعقولية لا يسعى للحصول على الإجازة الثانوية ولا ينالها .

بل كان يفكر فى مؤلفات جان جاك روسو ويحلم بتحقيق أحلامه فيها . ولم يكن نصح أمه بنافعه ولا قول أستاذه إيزامبير برادعه عن سبيل الغواية التى قطعت عليه آمال التعليم القويم . ومما يجدر ذكره أن الأستاذ إيزامبير لايزال على قيد الحياة وهو الآن فى الواحدة والثمانين من عمره ، وقد قرأت له مقالة فى جريدة «الأخبار الأدبية » الفرنسية فى شهر أغسطس سنة ١٩٣٠ يدافع فيها عن نفسه لأن

سيدة ألفت كتابا فى تاريخ ريمبو ونسبت فيه إلى ريمبو أنه قذف فى حق أستاذه وسبّه ، وكان مؤثرا جدا فى نفسى محاولة ذلك الشيخ الفانى وهو ينبرى إلى الدفاع عن كرامته ويورد الحجج والأدلة ليحتفظ ببياض صفحته وحسن العلاقات بينه وبين تلميذه حتى لو بعد خمسين عاما من تاريخ تلك الحوادث الصحيحة أو المزعومة ، فما أعظم الفرق بيننا فى مصر وبينهم فى أوربا !

نرجع إلى ريمبو فنقول إنه كان فى تلك الفترة أى ربيع سنة ١٨٧١ يريد أن يتصوف ويتريض ويتقشف ليصير نبيا ، وكان يكتب إلى أصدقائه مفضيا إليهم برغبته فى تغيير الشعر وتجديده، وكان يقول فى بعض مكاتيبه إن أول واجب على الشاعر هو أن يعرف روحه ويثقفها إلى أن يصير (بصيراً) وإن حالة (البصير) أو رفع الحجاب لا تتأتى له إلا بتعذيب النفس وقهرها والصبر على الشدائد وإهانة البدن وإذلاله حتى يصير الشاعر الراغب فى الوصول إلى تلك الحالة مريضا (كبيرا) أو مصابا (بالداء الأعظم) ويصير مجرما كبيرا فيصل بهذه التقلبات إلى العالم العميق فيفقد القدرة على استيعاب المرئيات .

وظاهر من أقوال ريمبو وكتاباته فى هذه الفترة أنه اتصل بشىء من فلسفة شوبنهور والهنود فتدفقت ينابيع نفسه الفطرية ذات الميول الغامضة العميقة فى سبيل الوصول إلى المثل الأعلى والاتصال بالعوالم الخفية ، وقد كان فى هذا العهد وفى فرنسا شاعران يدركان هذه المعانى ويسعيان لتحقيقها فى نفسيهما هما تيودور بانفيل وبول فيرلين ، أما تيودور بانفيل فهو بحق واضع النحو الجديد للشعر الفرنسى ورئيس جماعة البارناس . وربما عدنا إلى ذكر حاله وتفصيل حياته فى مرة أخرى ، وأما بول فيرلين فهو الذى وقع فى حب آرتور ريمبو وكان من شأنهما ما كان مما يعلمه المتأدبون فى الشرق والغرب ، وقد اتصل ريمبو بالشاعر الأول وكتب إليه ، ولعل ريمبو نظم قصيدة «السفينة السكرى» إكراما له وتقربا إليه وإظهارا لفنه

وكان إذ ذاك فى السادسة عشرة من عمره ، وقد قضى فى تلك القصيدة على القواعد القديمة فى النظم وضحى بالتقاليد المكتسبة ، ولم يكن إبداعه وتجديده ثمرة لدراسات نادرة المثال ولكنها نفسه القوية الفياضة الغلابة هى التى أبلغته إلى هذا الإبداع النادر ، وقد دهش بول فيرلين من هذا النظم الجديد وظن أن سيلقى رجلا ناضجا فى آخر العقد الثالث من عمره أو فى مستهل العقد الرابع ولكن لشد ما كانت دهشته عند مارأى فتى ريفيا مخيفا بادى عظام البدن لايزال فى طور النمو ولما يبلغ مبلغ الرجال .

فطار به إلى دار فيكتور هيجو وقدمه إليه وإلى غيره من الشعراء النابهين ، ولكن طبيعة ريمبو كانت تخالف أنظمة المجتمع وآدابه فلم يكن الجلوس إليه أمرا يستهان به أو يرغب فيه كثيرا لغير نويه أو لمن يتعلقون به كثيراً ، أما الغرباء عنه والمراعون للأنظمة المرعية فلم يكونوا لينتفعوا به أو ينتفع بهم .

وكان قد أخذ يشعر بذاته ويدرك حقيقة أمره فى الشعر ، فأخذ كما صنع بودلير يبحث عن الألوان وتجارب الإحساس ليسبكها فى قوالب لغته الشعرية الجديدة ولم تكن رغبته فى التجديد قاصرة على الشعر ، بل كان يتطلب نثرا جديداً . وفى تلك الأثناء لم يكن يهمل مثله الأعلى وهو الوصول إلى « المرض الأعظم» ليصير مبصرا وبصيرا وهذا لا يتم له إلا بإهمال الجسد وإهانته وإذلاله، فأخذ يحتقر الصحة والعناية بشؤون بدنه ، ليقتل حيوية البدن ويخفت صوته . وفى تلك الفترة أخذ يتخيل للأحرف ألوانا .

وقد نظم فيرلين قطعة شعرية ذكر فيها ما كان يقول به صاحبه وهو أن الألف حمراء والياء زرقاء والواو بنفسجية .

ومما يؤسف له كثيرا أن ريمبو أخذ يشرب الخمر ويدخن الحشيش ليتخلص من النور والوضوح ويتعمق فى الغموض والظلام وينسج على منوال مالارميه وشارل

بودلير وغيرهما ممن لجأوا إلى المخدرات كالأفيون والمورفين والكلوراو والإيثير حتى أخذ أحدهم يرى المعمل مسجدا ويتخيل عمود البرق مأذنة . بالضبط مثل الحشاشين العوام فى مصر وغيرها من بلاد الشرق .

وفى سنة ١٨٧٢ لم يكن للمدرسة الرمزية الشعرية سيمبولزم Symbolisme وجود خارج ذهن ريمبو . وكل ما صنعه سواه يعد من قبيل المحاولات لأن وجود السمبولزم الصحيح هو من سنة ١٨٨٢ أى بعد ظهور شعر ريمبو ونثره بعشر سنوات.

والحقيقة التى لاشك فيها أن آرتور ريمبو هو موجد ذلك المذهب الأدبى فى الشعر والنثر . ونقصد أن نشير بصفة خاصة إلى كتابين كتبهما نثرا وهما «موسم فى الجحيم» و«الإضاءات» ، وقد طبعتهما مجلة مركور دى فرانس وقرأناهما فلا نذكر أننا قرأنا ما يدانيهما فى القوة والتأثير فى الأدب الغربى سوى «أغنية سجن ريدنج» التى نظمها أوسكارويلد وبعض فقرات من اعتراف جان جاك روسو .

وعندما بلغ ريمبو ١٨ عاما اختفى من الحياة وذلك عقيب حادثة إطلاق الرصاص فى بروكسيل التى ألمعنا إليها . وقد خرج ريمبو من فرنسا ليبحث عن المثل الأعلى فى الخيال وفى الحقيقة ، وسافر إلى الشرق وكان فى القاهرة ضيفا على المحامى بوريلى ، ورحل إلى الحبشة فى سبيل المال ثم عاد صفر اليدين محطما وقضى عبقريا مجهولا غير معروف ولا مقدور قدره فى حياته ، وربما قضى البقية الباقية من عمره مذموما مدحورا ، لولا عطف أخته عليه وحنانها .

ولكن شعراء هذا الزمان ولا سيما فحول المدرسة الرمزية ينتسبون إلى ريمبو وينتحلون مذهبه ويقولون بتسلسل أدبهم من أدبه ، وترى غموض حياته وأسرارها يجذب الكتاب نحوه ، فقد ألفوا فى خمس سنين خمسة تراجم مطولة لحياة هذا الشاعر المسكين .

وقد صار أدبه أدباً اتباعيا (كلاسيك) يقتدى به وتنتخب منه نبذ تحلى بها كتب المطالعة والدرس فى المدارس الثانوية وبين أيدى المتأدبين فى كل معهد من معاهد العلم .

ثمرات الأدب الفرنسى الحديث[1]

منذ ألف جان جاك روسو اعترافاته ، صار للمذكرات الشخصية شأن فى الأدب العالمى ، ولكن الفرق بين اعترافات روسو ومذكرات جميع من ألفوا بعده فى هذا الباب أن الرجل كان صادقاً مخلصاً ، ولم يلتمس من وراء تأليف اعترافه ونشره إلا أداء واجب إنسانى نحو ضميره أولاً ونحو الناس ثانيا ، وقد قال فى مقدمته إنه يرضى أن يأتى يوم القيامة حاملا كتاب «الاعترافات» بيمينه ولسان حاله يقول : « هاكم اقرأوا كتابيه » !

طبعا ليس كل الناس روسو ، ولم يؤت الكثيرون من الكتاب قدرته فى التعبير عن عواطفه وحالاته النفسية ولم يوهب أسلوبه السهل السلس الخلاب لكل الناس ، ولكن فى اعتقادى أن الأديب إذا أراد أن يكون صادقا مخلصا فإنه يغرى القارىء بقراءة ما يكتب مهما يكن الفرق بينه وبين روسو شاسعا . ولكن روسو عرى روحه ونفسه أمام قرائه ولم يخجل وقال الصدق كله ولم يخف شيئا ولم يستر شيئاً ولم ينافق فى شىء ولم يراع خاطر أحد ... أما مؤلفو المذكرات والاعترافات فى هذا الزمان فهم يكتبون تحت ألف مؤثر من النقاد والقراء والأعداء والأحباب ، فتراهم يتنزلون إلى مستوى الأدب العادى ، فى حين أن روسو صعد إلى سماء الفن ، لأن الإخلاص أساس كل فن ودعامته الأولى ، لأجل هذا نجد فى « أغنية سجن ردنج » وفى « من أعماق النفس » وهما الرسالتان اللتان ألفهما أوسكار ويلد فى سجنه ، من الجمال والأثر والقوة ما لا نجده فى كل مؤلفاته،لأنه كتب القصيدة والرسالة وهو مخلص ، بعد أن خلص إلى حين من أدران النفاق والتصنع والخداع الاجتماعى

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بالبلاغ الأسبوعى فى ٢ يوليه سنة ١٩٣٠ .

كما يقول هو نفسه.إن السجن قد طهّر نفسه وجعله يشعر بسعادة الألم وسعادة العيشة مع البائسين ومشاركتهم همومهم وأحزانهم ، بل إن حياة السجن فى معتقده رفعته إلى درجة الإنسانية التى كانت أبعدته عنها أو أنزلته عنها الثروة والكبرياء والاكتفاء بمعاشرة الأغنياء والأغبياء والأدعياء والمتحذلقين الذين يطلق عليهم الإنجليز وصف snob ، لأجل هذا ترانا ننظر بعين الحذر لكل ما ينشره الكتاب باسم مذكرات أو اعترافات أو تاريخ حياتى ، ولا سيما بعد أن شاع هذا الصنف من التأليف وأصبح كل خادم ومغن وممثل وامرأة دجالة أو مجرمة يجدون ناشرين ينشرون لهم مذكراتهم طمعاً فى إقبال القراء الذين أصيبوا بداء حب الاطلاع على أسرار الناس وشؤونهم الخاصة ، واعتماداً على هذا الأساس المرتكز فى حنايا الطبيعة البشرية يقبل الطابعون على طبع تلك الكتب وبيعها ... وقد يوفقون فى الغالب ، لأن مستوى الأخلاق والثقافة قد انحط فى العشرين سنة الأخيرة عما كان عليه فى أواخر القرن التاسع عشر بنسبة فظيعة .

نعم لقد ألف فرنسوا خادم المأسوف عليه جى دى موبسان كتاباً عن حياته فى خدمة مولاه المؤلف الشهير ، وقد جعل منه الإخلاص لسيده وتحرى الصدق كاتبا ، ولكن ليس هذا الذى نعنى بالانتقاد ، كما أننا لا نلوم أمثال مايول الذى ألف تاريخا لحياته ولا إريستيد بريانت الشاعر المونتمارتيرى الشهير صاحب «حانة القط الأسود» ، فهؤلاء قد شغلوا الذهن العام سنين طويلة ونالوا شهرة عظيمة ، فلا غرابة إذا أجابوا رغبة الجمهور بتآليفهم ليطلعونا على شىء مما كان يجرى وراء الستار فى حياتهم الخاصة ، لأننا لم نكن نراهم إلا فى وقت تجملهم وتبرجهم وظهورهم أمامنا بمظهر الفن الخلاب الخادع الكاذب بأعين وأوجه وعواطف مصطنعة بل بأنفس غير أنفسهم التى بين ضلوعهم . فنحن نحب أن يلقوا بالنقاب جانبا ولو إلى فترة قصيرة فنراهم بحقيقتهم .

ونحن نعلم كما يعلم القارىء أن كتابة المذكرات تأتى عفواً ولا يجوز أن يرغم عليها الكاتب نفسه أو يدفعه إلى ذلك طمع أو شهوة أو رغبة كسب مادى ، فإنها إذن تفقد كل محاسنها وتصير تأليفاً فاتراً لا قيمة له .

وهذا هو الذى أصاب لفيفاً من أنجب كتاب فرنسا . فقد ظهرت عند الناشرين علة عقلية جديدة أو « داء أدبى » وهو أن يفكر الناشر السخيف فى أى موضوع ويجعل منه سلسلة ويكلف فريقا من الكتاب النابهين أن يكتب كل واحد منهم حلقة من تلك السلسلة زعما منه أن القارىء الذى يقرأ الحلقة الأولى لا بد أن يقرأ الثانية فالثالثة فالرابعة ، ثم هو يرى فى ذلك عظمة نفسه لأنه هو الذى يرسم الخطة للمؤلف ويأمره أن يكتب فى موضوع كذا ، فيستطيع أن يستبد به لأن المؤلف النابه يصبح وحدة بين عشرات مثله ، مع أنه لو كان يكتب من تلقاء نفسه ما يوحيه إليه ضميره ويقبل عليه القراء ، إذن لكان الناشر تحت رحمته يطيع أمره ويدفع له ما يشاء ثمنا لما يكتب ، وبعبارة وجيزة لقد دخلت التجارة بأيديها وأرجلها وقذارتها فى الأدب فأفسدته .

يجلس الآن الناشر جراسيه أو هاشيت أو فلاماريون أو كريه أوليفى فى مكتبه ويدور بينه وبين المؤلف الحديث الآتى بالتليفون :

- ألو ! ألو ! الأستاذ رونى !
- آه لقد وجدتك هذه المرة يا أستاذ !
- طبعا ، لقد حاولت ذلك ولم أوفق .
- كيف حال الأكاديمية جونكور ؟ كل شىء على مايرام ؟
- أعلم ذلك ، إن هذا تطرب له عظام جونكور فى قبريهما .. قل لى: هل عندك وقت ؟
- لقد خطر فى بالى أن أنشر سلسلة كتب عن الحياة قبل التاريخ ، فكان اسمك

أنت مؤلف « حرب النار » أول من يرد على ذهنى .. طبعا كتاب من جزء واحد من ٢٤٠ - ٢٧٠ صفحة .

- لا ليس محتما ، لا احتياج إلى التعمق. ليكن « مقاطعة السين قبل التاريخ». شكرا أيها الأستاذ. يمكننى أن أعول على تمامه قبل ثلاثة أشهر .
- وهو كذلك .

ثم يدق التليفون لغيره وهكذا ، وبهذه الطريقة الشيطانية التى استجدت بعد الحرب أصبح الابتكار والتفكير الأساسى من اختصاص الناشر الذى اتخذ لنفسه هذا الحق بوقاحة رأس المال ، وإذا أنت تناولت قوائم الكتب ، فلا تجد إلا جداول طويلة لهذه « السيريهات» Série الملة المزعجة ، التى قضت على الروح الأدبى فى فرنسا .

وقد تألمنا إذ رأينا ناشراً شهيرا يخترع عنوانا لسلسلة جديدة جعل اسمها C'Etait Hier « دا كان ديك النهار » ,يقصدون بذلك أنواع الذكريات التى ترسخ فى الذهن حتى يتخيلها صاحبها لشدة ثبوتها حديثة العهد بالحدوث .

وكان من نكد الدنيا أن رأينا اسم الأستاذ هنرى ديفرنوا على إحدى هذه الحلقات وقد سبقتها - سارة الكبرى (يقصد سارة برنار) بقلم رينالدو هاهن - المدنية والمحكمة ، لهنرى روبير - ومن عشر سنين إلى عشر ، للوى برتو - ذكرياتى، إدوار هريو .

أما ديفرنوا فقد كتب كتابه باسم « التدريب الأولى !! Apprentissages "، وقد جعل حوادثه من ١٨٨٥ - ١٩٠٠ فتكلم عن طفولته وعن عمله فى مكتب أحد الناشرين ثم فى الصحافة فالمسرح فتأليف القصص القصيرة ، ولكن هنرى ديفرنوا الذى نحبه ونقدره ونفهمه ونعجب بأسلوبه الجلى القوى ، ليس هذا هو الذى يكتب كلاما متكلفا مصطنعا ، كأنه مصنوع من المطاط ، بلا روح ولا أثر شخصى، فأخذنا

نقرأ ونضغط على إرادتنا النافرة ، فكنا كمن يتغذى بالورق ، فألقينا بالكتاب جانبا لأننا لم نقو على هضمه ولم نستطع أن ننقل لقرائنا شيئا من سخفه وعولنا على أن نكتب للمؤلف احتجاجا على تأليف هذا الكتاب الذى أضر بمكانته فى نفسنا وطبعا فى أنفس الكثيرين من القراء الذين كانوا معجبين به . ولعل معظمهم لا يعلم عذره ولا يغفر له هذه الغلطة .

غير أننا لحسن الحظ قد عثرنا على كتب ألفها أربابها وهم متمتعون بحرية التفكير والتنفيذ دون أن يكونوا مقيدين بشروط معينة ، فلم يجعلوا من أنفسهم آلات كاتبة سدا لمطامع الناشرين .

ومن هذه الكتب كتاب « بياتريس لدى الشهوة » . بقلم بير فروندیه ، وقد ذكّرنا هذا الكتاب بكتابين أحدهما « شعور الموت » تأليف بول بورجيه والثانى «الأظفار» لبرنشتين . ويكتاب ثالث لريمى دى جيرمون ، غاب عنا اسمه وإن لم يغب موضوعه. وكل هذه الكتب تعالج موضوعاً واحداً هو موضوع الشيخ الذى يعشق فتاة ويحرص عليها ثم يقهر أمام قوة الطبيعة . يظن بعض الناس أن الرجل إذا كبر يفقد رغبته وحبه ، ويمسى قديسا مطهراً ... وهذا خطأ محض . الحقيقة أن الرجل يحتفظ بكل شهواته ورغباته ، ولكن القوة البدنية تخونه وتفضحه . والغاية من مثل هذا الكتاب أن يعرف الناس حدود قوتهم ومداها فلا يطيعون هواهم الذى يضعهم موضع السخرية والحقارة .

وخلاصة كتاب فروندیه أن الطبيب الشهير موليانس يحب بياتريس المشمولة بوصايته وهى ابنة أحد أصدقائه المتوفين فيرعاها ويربيها ويهذبها ثم يشتهيها ولكنه لا يستطيع التصريح بحقيقة عواطفه فيعضلها ليبقيها بجانبه ويحرمها من السعادة المؤكدة التى كانت تصيبها لو أنه لم يعضلها، وأخيراً نراه فى الختام منهزما ذليلا ، فيخضع لحكم الطبيعة التى تريد أن يقنع كل إنسان بنصيبه من الحياة والسعادة -

على الرغم من طريقة فورونوف - فيضطر الطبيب العاشق أن يسلم الفتاة للشاب الذى يستطيع إسعادها .

وقرأنا كتابا جميلا جليلا وهو تاريخ حياة رومان رولان وتاريخ مؤلفاته بقلم المؤلف النمسوى العظيم ستيفان زويج ، ويعد زويج فى نظرنا من أكبر أتباع رولان وأنصار مبادئه الإنسانية السامية ، وقد ماشاه فى طفولته ونشئته وشبابه وتفكيره وتأليفه . والذى أراد المؤلف إظهاره قبل كل شىء هو أن رولان رجل الضمير الحى والوجدان الشريف ، فهو يحاسب نفسه فى عمله ويرقب ضميره فى كل صغيرة وكبيرة ويعتبر عمله ثمرة إنسانية ، فهو لا يرمى إلى النجاح أو المجد ولكنه يرضى معتقده وإيمانه .

تذكرون أن فيكتور مرجريت قد نال الحظوة العظمى لدى القراء منذ بضع سنين بكتابه الذى أطلق عليه اسم المرأة المسترجلة « لاجارسون » ، وقد كان لهذا الكتاب أثره فى الحياة والأدب والأخلاق والأزياء ، وقد لامه من لامه ومدحه من مدحه وشد أزره المأسوف عليه أناتول فرانس ، فنحن من صفه ومن أنصاره لأننا نرى رأى فرانس ونستصوب ما يستصوبه . وقد أردف كتابه بآخر أسماه الرفيقان Le Couple ويثالث فى معناهما . ثم بدأ ثالوثاً آخر لمصلحة المرأة التى تعشق بكراً وتحمل سفاحا وتلد وهى بغير زوج معروف ويطلقون عليها فى فرنسا اسم : La Fille mère أى الأم الفتاة ، وهذا الثالوث الجديد هو :

١ - جسمك ملك لك !

٢ - القطيع الإنسانى .

٣ - نشيد الراعى .

وقد أطلق على هذا الثالوث عنوانا جامعا هو « فى سبيل السعادة » .

وقد أراد المؤلف أن يظهر للملأ قدرته على تأليف كتاب « نظيف طاهر » كما

صنع إميل زولا عندما كتب قصة « الرؤيا »وأهداها إلى ابنة شارينتيه مدير الشركة التى كانت تطبع له كتبه .

وقد جعل مرجريت بطل قصته المثلثة فتاة إيطالية اسمها سبى Spi قد عانت آلام الحياة إذ حملت فى الحب ووضعت ومات وليدها فاندفعت فى خدمة الأطفال اللقطاء ، ثم رأت مظالم الحياة وهى أثر من القوانين والأنظمة الظالمة ، ولم تر صلاحاً إلا فى انقلاب الأحوال رأسا على عقب والبحث عن مثل أعلى جديد . ثم تبقى مرفوعة الرأس شجاعة إلى النهاية فتلقى الرجل الذى يفهمها ويسعدها بالحب والإخلاص .

وهذه السيدة مريم هارى التى كانت صديقة حميمة لجول ليمتر ، وقد مات بين يديها فى سنة ١٩١٦ ، قد عادت إلينا بكتاب جديد هو ثمرات الأدب الفرنسى الحديث « أرض أدونيس » ... وهى سيدة إسرائيلية لم تن عن خدمة أبناء جنسها ومعتقدها فألفت لهم « فتاة أورشليم » و« عشاق صهيون » و« فتح أورشليم » ... وإننا فى صراحة لا نحب أسلوب هذه الكاتبة وإن كنا نعطف عليها لأنها أجادت وصف مدن سوريا بعد أن أقامت فيها طويلا فوصفت بابيلوس وطرابلس وصور وصيدا ... وهى فى أثناء كتابتها عن هذه المدن تتحكك بذكريات أكابر كتاب فرنسا الذين زاروا هذه البلاد وأحبوها أمثال رينان ولامارتين وجيراردى نيرفالا .

وقد روت لنا فى هذا الكتاب نادرة ظريفة عن رينان الذى انقلب فى نهاية عمره متدينا . فأنتم تعلمون أنه عندما زار الشرق للمرة الأولى ليضع كتبه فى تاريخ بنى إسرائيل وحياة المسيح وأعمال الرسل وهى من أمهات الكتب فى التاريخ والاجتماع والفلسفة ، كانت معه أخته هنريت التى أحبته وخدمته وآنست وحشته وشجعته ولكنها ماتت فى سوريا ودفنت فى قرية اشميت .

وبعد أن مضى خمسة أعوام على وفاتها عاد رينان لزيارتها وهو مصحوب بزوجته وكانت امرأة فاضلة صالحة ، وكان رينان يفكر فى نقل رفات أخته إلى مدافن أسرته بفرنسا .. فوقف على رأس القبر ، وقال كأنه يحادث نفسه أو يناجيها : « ترى ترضى هنريت أن تبقى هنا إلى الأبد ؟ أم تفضل أن تنقل رفاتها إلى مدافننا المحزنة الكئيبة ؟ هل نقلها يستحق إقلاق راحتها الأبدية ؟ » .

فتقدمت زوجته إلى القبر وقالت لتسألها : أتحبين يا عزيزتى هنريت أن تبقى هنا أو تنتقلى إلى فرنسا ؟ ثم حدث صمت طويل .

وأخيرا قالت مدام رينان لزوجها :

- أترى أنها ترفض أن تنقل وتفضل البقاء هنا؟

فأجاب رينان مصدقا قول امرأته :

- حسن جداً . إذن فلتبق .

وودع القبر وانصرف .

يريد بعض النقاد أن يرى فى هذه الحادثة انقلابا فى عقل رينان وأنه لما شاخ انقلب متديناً لضعفه ، وأنه طالما كان قويا كان ملحدا وهرطيقا .

وجوابنا على هذا القول ابتسامة وسخرية !!

التطور العظيم فى فرنسا
أندرية جيد والعصر الحديث [١]

---

١ - التعريف بأندريه جيد ومؤلفاته :

يعرف المثقفون من المصريين من هو أندريه جيد ، فيكفى ذكر اسمه ليستحضروا فى أذهانهم تلك الشخصية الجذابة التى نشأ صاحبها فى بيئة من أرقى البيئات العلمية ، فهو ابن شقيق الأستاذ شارل جيد الاقتصادى العظيم الذى لاتزال كتبه بين أيدى الطلاب والعلماء فى أنحاء العالم . وقد اختار فنون الأدب من نعومة أظفاره ، فكان شاعراً نظم ديوانين من أرق الشعر هما « إيمنتاس » و « أغذية الأرض » ، ثم وضع قصصاً شهيرة أهمها « المزيفون » و « روبرت » و « مدرسة النساء » و « كوريدون » ، واشتهرت مؤلفاته شهرة عظيمة لأنه كان منوع المواهب، فلم تقصرها الطبيعة على الشعر والقصص بل حبته منحة التأليف المسرحى فوضع « شاول » و « برسيفون » ، وساح فى ممالك شتى ولا سيما إفريقيا الغربية والوسطى وعاد منها بكتابين عن الكونجو وبحيرة تشاد وسجل بضع قضايا جنائية كبرى فى « مذكرات محكمة الجنايات » وكتب مذكرات عن حياته الشخصية، فنشر « البذور لا تموت » و « صفحات من كتاب الحياة اليومية » ، وكان أثناء ذلك ينقل عن الإنجليزية بعض أمهات الكتب فى المسرح والشعر والقصص ، فترجم لشكسبير « أنطوان وكلوبطرا » ولطاغور « القربان الغنائى » و « آمال وخطاب الملك » و « تيفون » لجوزيف كونراد ، ونقل بعض قصائد والت هويتمان الشاعر الأمريكى ، وكتب عن الشرق كتاباً فريداً هو « الحاج » وقد نشر فى أصفهان مزيناً بصور جميلة .

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بمجلة الرابطة العربية ، العدد ١١٩ ، فى ١٩٣٨/٩/٢٨ .

والناظر فى هذا الملخص الوجيز لمؤلفاته التى تبلغ الأربعين كتاباً يمكنه للوهلة الأولى أن يدرك قيمته الأدبية . ولكن قراءة بعض تلك الكتب تبين للناقد البصير أنه أديب نابغ شديد التطلع للحقيقة والجمال والخير ، يريد روحه الوثاب أن يلم بأكبر مقدار من ثمار الفكر البشرى فى الشرق والغرب والشمال والجنوب فى كل العصور والعهود ، وهو نو عقل نهم لا يشبع ولا يقنع ومزاج ملتهب لا يقر له قرار ، ونفس طماعة فى الاتجاه نحو النور ، وفؤاد قلق يقلب صفحات الحياة ويتناول عناصر الوجود ليهتدى إلى الحق . وهو بتاريخه الشخصى الحافل ومؤلفاته الملونة المتعددة ينفى نظرية الاختصاص فى الأدب والتفكير ، فلم يقصر جهوده على نوع بعينه من الفن والدرس، فتعلم وعلم وساح فى أقصى الأرض وضرب فى مناكب الشرق والغرب واستقصى النظم الاجتماعية والدينية الفطرى منها والعريق ، ودرس مراتب الوجود الإنسانى القديم منها والحديث سعياً وراء الحقيقة والجمال .

وإن الواقف على تاريخ الأدب الفرنسى ليجد فى أندريه جيد أثراً قويا من فنون القرن التاسع عشر ، فهو يمثله فى أقوى مظاهره وأنصعها وأنفعها ، ولم ينقطع سعيه المشكور بانقطاع سلسلة ذلك القرن العتيد ، بل واصل الجد حتى أدرك بهمته القعساء نبوغ القرن العشرين ، فساير أكبر كتابه من الشبان والكهول والشيوخ ولم يعتوره فتور السن المتقدمة ولم يفت فى عضده ظهور جيلين أو ثلاثة متوالية من الكتاب أمثال « جيروبو » و « دور جوليس » و « پول موران » ، بل تمكن بنبوغه من الاحتفاظ بمكانته وبقرائه بل كون منهم جيلا جديدا . فكان كاتب فرنسا الأول بعد وفاة أناتول فرانس وأثبت بذلك أنه ليس من الكتاب الذين يندثرون باندثار أنداده، بل من النوابغ الذين يتقدمون ويتجددون و « تحسد أسحارهم عليهم الأصائل » لوفرة محصوله وكثرة إنتاجه وتحسن مادته ، وفى جنب ذلك أسلوب شخصى دقيق ليس براقا ولا صاخبا ، ولكنه أسلوب غنى بالفكر ، طلى بقوة الروح الذى يصوغه

ويخرجه سلاسل ذهب وعقود جوهر متألقة خاطفة للبصر مشبعة للبصيرة ، فهو كاتب عظيم يمثل زمنه ويحكم جيله بفكره وقلمه ، ولكنه لم يصل إلى هذه الدرجة حتى التهم أدب معاصريه وهضمه واستساغه ، فجاء فى فنه وأدبه من كل الثمرات ثم طبع كل صفحة من صفحاته بطابعه الشخصى الخاص ، ففيه من هيجو ولوتى وفارير وسارسى وبودلير وميربو وفينى وموسيه ، وفيه قبل هؤلاء جميعاً من أساتذته الأول فولتير وروسو ومونتانى ورابليه وكل عظماء القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وفيه من أوسكار ويلد ومترلينك وشكسبير وديفرنوا ومورياك وموروا (لا سيما «مدرسة النساء») ، وفيه من بروست وريمى دى جورمون وفلوبير وموپسان ، ولكن هو قبل كل شىء أندريه جيد بقضّه وقضيضه ونفسيته العجيبة المتطلعة ، وقد بلغ هذا الكاتب العظيم ثمانى وستين سنة قضى منها خمسين عاماً فى التأليف ، ولكنه لايزال فتياً يحملها على كاهله برشاقة الشاب الذى لا يغلبه العمر ولا تبهظ كتفيه الأعوام ، فقد نشأ وتربى غنياً ميسوراً لا تشغله مطالب الرزق اليومى ولا تعوزه حاجات الجسم التى كثيراً ما تذهب بالمواهب بدداً .

٢ - هجر القصر الفلسفى والنزول إلى الأمة :

وهذا الرجل الذى قضى كل هذه الأعوام معتكفا فى قصره مكباً على كتبه وأوراقه ومحابره وأقلامه ، مقيما فى « برج من العاج »[١] ، نهض أخيراً عن جلسته الطويلة وترك وراءه كل مظاهر العظمة والفخامة والاكتفاء بالنفس ونزل إلى « الطريق العام » ، وانحدر بجسمه إلى الشارع ، ولكنه ارتقى بعقله إلى « الحياة الجديدة» ، فهجر التأليف والتصنيف وأعلن انضمامه إلى صفوف المجاهدين فى سبيل الإصلاح

---

(١) يقال فلان فى برج من العاج أى فى عزلة مستغنية عن الناس وما إليهم من فكر ونشب .

الاجتماعى الذى تتطلبه التطورات التى طرأت على العالم فى هذه السنوات الأخيرة، فكان لهذا الأمر ضجة عظمى شغلت أفكار الشعب والمفكرين ، فرحب به الشعب أعظم ترحيب ورأى فيه منقذاً جليلا ساقته له الأقدار فانقاد له وسلمه زمامه ، وإن الذى حدث فى شأنه هو بالدقة ماحدث لعهد قضية دريفوس ، فإن الظلم لما استحكمت حلقاته وأزمة الاضطهاد لما اشتدت قبضتها على خناق الأمة ، هجر العلماء والشعراء والأدباء قصورهم ومكاتبهم ونزل الأساتذة عن مقاعدهم فى الجامعات وانحدروا إلى الطريق يجادلون ويناقشون ويحتدمون ويصطدمون مضحين فى ذلك بالمناصب والمال والمكانة العليا التى كان يشغلونها فى ظلال الحكم الذى اعتبروه مرهقاً مستبداً . وفى تلك الفترة ودع أناتول فرانس كرسيه فى كوليج دى فرانس وأهرق مداد أقلامه فى نصرة دريفوس التى اعتبرها نصرة للحق والعدل ، وألف كتاب « جزيرة بانجون » التى جعلها قصة رمزية لتاريخ فرنسا الحديث ، وترك إميل زولا مكتبه وطوى صحفه وقصصه وكتب خطاب « أتهم » فحكم عليه بالسجن والغرامة ولكنه تمكن من الفرار إلى بريطانيا فقضى ردحا من الزمن منفيا باختياره من وطنه وقومه الذين ظلموه لأنه ناصر مظلوماً .

ولكن قضية دريفوس التى قلبت الحياة فى فرنسا فى أواخر القرن التاسع عشر رأسا على عقب ، لم تكن إلا مسألة فردية رأى فيها المفكرون حادثاً قوميا قد يؤدى إلى رجوع عهد المظالم ، فدافعوا عن الحرية والعدل وحاربوا التعصب والتحزب والاضهاد .

أما التطور الاجتماعى الحديث فهو أكبر من ذلك وأخطر لأنه يتناول حياة الأمة بأسرها فى جميع ناحياتها . وقد اشتبك الكتاب كلهم فى معارك حامية وذلك بعد انشقاق الحزب الاشتراكى وظهور الفاشيزم والهتلرزم وما تبعهما من مبادىء الديكتاتورية المطلقة كالموسولونية فى إيطاليا والنازية فى ألمانيا وما يشبهها فى

أسبانيا والنمسا واليونان ، فتنهبت العناصر الحرة فى فرنسا وضمت صفوفها بعد الانشقاق لتؤلف جبهة واحدة ضد الحركة الفردية التى أوشكت أن تقبض على خناق العالم .

وبعد أن كانت طبقات الشعب تنظر إلى المفكرين والكتاب بعين الحذر لأن معظمهم من طبقة « البورجوازية » ، أصبحت ترحب بهم بعد أن استبانت إخلاصهم وبعد أن أحست بالحاجة الملحة إلى السير وراء زعماء مثقفين منورين أثبتوا بحياتهم وفكرهم وثمار عقولهم أنهم فوق المطامع المادية سواء أكان ذلك فى مناصب الحكم أو فى مراكز الزعامة الجوفاء التى تدق لها الطبول تمجيداً للوصوليين وأصحاب المنفعة المباشرة .

ولما كان الكتاب أمثال فاليرى ودهاميل وجيد وموروا وكلوديل وجورج جى جران ورامون مزناندیز وهنرى ماسى وجبريل مارسيل وتيرى مولنييه وجاك مارتيان ومورياك وجيلوان وجان جوهينو وهاليفى ، ممن يشار إليهم بالبنان وإن اختلفوا فى المذاهب والمبادىء ، فمن الكاثوليكى المتشدد والبروتستنتى المتسامح وحر الفكر المؤمن بمكارم الأخلاق والملحد المعطل الذى لايدين بشىء ولا يخضع لسلطان المعتقدات ، إلى الملكى (حزب دوديه وموراس) الذى يحلم بعودة العرش والبلاط والمحافظة على التقاليد والجمهورى والاشتراكى والشيوعى - نقول لما كان هؤلاء جميعا يعدون بحق قادة الفكر الفرنسى بل الفكر الأوروبى الحديث على اختلاف منازعهم ومشاربهم تفرقهم الوسائل والمناهج وتجمعهم الغاية الفضلى والمثل الأعلى فى خدمة الإنسانية والوطن:

تتنافى النزعات والدين والعا ... دات منهم والزىّ والأسماء

ألّفتهم مع التباعد نعما ... ؤك حتى كأنهم خلطاء

فقد أجمعوا رأيهم على تبادل الأفكار فى « نادى الوصول إلى الحقيقة »[١] فى كل أمر يهم الأمة من جهة التفكير السياسى والاجتماعى والدينى والإصلاح القومى والنهضات الوطنية ، ولما كان لهذا النادى شأن عظيم فى فرنسا ، ومساس دقيق بتطور أفكار أندريه جيد ، فقد فضلنا أن نأتى على ذكر مبادئه ليكون نموذجا للشرق والشرقيين :

فقد تأسس هذا المجمع العقلى لاثنتين وأربعين سنة خلت فى باريس وغايته أن يكون « ميداناً للبحوث الفلسفية والمدنية والتهذيب المتبادل » بين أعضائه ، وجعل مقره فى ٢١ شارع فيسكونتى .

ونذكر بهذه المناسبة أنه كان محل الاجتماع لأعضاء المؤتمر المصرى الذى دعا إليه الحزب الوطنى فى سبتمبر سنة ١٩٠٩ برياسة المغفور له محمد فريد بك ، فاستقبل المصريون فيه ضيوفهم عشية الافتتاح ولكن الحكومة الفرنسية لذلك العهد نكثت بوعدها وكان الوزير الأول إريستيد بريان خاضعاً فى السياسة الخارجية للنفوذ البريطانى فنهته حكومة لندن عن السماح بعقد المؤتمر الوطنى المصرى فى باريس فانتهى وانعقد المؤتمر فى بروكسيل[٢] .

---

(١) Uuion pour la verité تأسس فى باريس سنة ١٨٩٣ ولايزال قائما فى غرفة بسيطة ولكن صدى مناقشاته تصل إلى أقصى الأرض وتساعد على تكوين المبادىء وتكوين الأفكار .

(٢) من أفاضل الذين شهدوا هذه الحوادث الدكتور عبد الحميد سعيد ومحمد بك فهمى والأستاذ أحمد وفيق .

(انظر فى تفصيل هذا المؤتمر كتاب المؤلف « تذكار الصبا ، ذكرى ١٩ مارس» ص ٣١١ - ص ٣٤٦، مكتبة عالم الكتب ، سنة ١٩٩٩ ، وكذلك كتاب المؤلف « شاهد على العصر ، مذكرات محمد لطفى جمعه » ، تحت الطبع، وعن منع الحكومة الفرنسية انعقاد المؤتمر فى باريس ، راجع مقال المؤلف « بريان والمسألة المصرية ، حادثة تاريخية عن مؤتمر الحزب الوطنى فى بروكسل سنة ١٩١٠» ، جريدة البلاغ فى ١٩٣٢/٣/٢٠ ، وقد أعيد نشر هذا المقال فى كتاب المؤلف « مباحث فى التاريخ » ، عالم الكتب ، سنة ٢٠٠٠ م) .

الكتاب المعاصرون

أندريه موروا [1]

منذ عشرين عاماً ألف هنرى روشفور ، الصحفى الشهير ، صاحب الوقائع المعروفة والحوادث الطريفة ، كتابا « فى اضمحلال فرنسا » وصف فيه زمنه بالانحطاط والخمول ونسب إلى شعبه التدهور والضمور ، وأمعن فى وصف أعراض الأمراض الاجتماعية التى ألمت بتلك الأمة اللاتينية العريقة فى المدنية ، وأسهب فى بيان الأوصاب التى انتابتها من كل جانب ، وأفاض فى تشخيص العلل والأدواء التى تنخر فى عظامها ، وتفت فى عضدها ، وحاول ردّها وتعليلها ، تارة بالشيخوخة وحلول الأجل الذى تدب فيه السقام فى أجسام الأمم ، وطوراً بالخضوع للدين ومجاراة المعتقدات ، وحينا ينسب الاضمحلال إلى ضياع الأخلاق الفاضلة واندثارها ، واندفاع الأمة شبابها ومشيختها فى طرق الفساد ومفاوز الفتن والمحن، وسقوطها فى مهاوى الشهوات حتى أمست كلها هووية تجرى وراء لذاتها ، وتتفانى فى التماس أنواع السعادات الكاذبة الخلابة ، حتى عميت عن سبل الحياة الحقة ، فسرى الضعف فى شرايينها سريان الماء فى العود فأدركتها الشيخوخة وانحطت قوة المقاومة وعجزت عن مواجهة تيار الهلاك ، دع عنك صدّه ، فاكتسحها أوكاد ، وطغى عليها بدون رحمة ، فمحا مجد الأجداد والآباء وسدل على بصيرة الجيل المعاصر حجبا كثيفة من الجهالة فأخذ يتخبط فى دياجير الحيرة والضياع ، تتقاذفه أيدى ذوى الأعراض من رجال السياسة ، وعبيد المطامع ، وسدنة هياكل المال وعجول الذهب ، فما تنقضى سنة حتى تنجلى فضيحة مالية ، ولا ينسلخ عام حتى

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة البلاغ فى ١٢ يونيه سنة ١٩٢٩ .

تظهر مخزية قضائية ، ولا يأتى عليها حين من الدهر دون أن تشتعل نيران حرب قومية ، أو ثورة شعبية تهلك الحرث والنسل وتثلّ العرش وتقلب النظام ، وتدك المؤسسات العامة وإن كانت من الرواسى الضخام ، وهى بعد ذلك كله معادية لأمة من أقوى أمم العالم ! .

هكذا كانت الصورة التى رسمها هنرى روشفور لأمته فى كتابه وإنه لجد صادق، وكان جنونه بالحق وتعلقه بأهداب الصراحة سبباً فى نفيه وسجنه وفقره ولكنه لم يحد عن مبدئه يوماً ، ولم يضن على أمته بثمرات يراعته فبقى يكتب إلى يومه الأخير.

ومما دونه مؤلف هذا الكتاب الفذ الذى اختفت باختفائه فترة من حياة فرنسا ، ومحيت بانقضاء أجله صفحة من أنصع صفحاتها ، كلامه فى الأدب الفرنسى وتقديره أنه فى النزع ، وأن عهد كبار الكتاب قد مضى وانقضى ، وأن آخرهم مظهراً فى لغة بوالو وراسين هو ذلك الكاتب العظيم والمفكر المتعمق أناتول فرانس ، آخر من يجلس على عرش البلاغة ، ويتقلّد صولجان العبقرية اللاتينية ، وأن الجيل الذى يتلوه سيكون جيل الضعفاء والمنقرضين ، مثلهم كمثل الزعانف والأوشاب الذين يصحبون المواكب الكبرى ، لهم مظاهر الأبهة والفخامة ، تلوح عليهم سيما الجمال المكتسب من الكوكب الأول الذى يتحركون فى أفقه ويدورون وراءه دورتهم الفلكية مشدودين إليه بقوة الجاذبية النوعية .

وإن هذه الأوصاف تعد لعمرك حملة منكرة ونزلة شديدة الوطأة تقصم الظهور ، ولايجرؤ على نزول ميدانها وخوض غمارها غير ذلك المغوار ، المغامر والمجازف والمخاطر هنرى رشفور الذى لم يكن يهاب شيئاً .

وبعد أن هيأت لنا الأحوال الأخذ بنصيب ضئيل من الآداب الفرنسية ، نرى نفسنا فى حيرة أمام هذا الحكم القاسى الذى أصدره روشفور منذ ربع قرن ،

ويدهشنا أن الآداب كانت لعهده مزهرة ، وكان الأدباء والشعراء يملئون أندية فرنسا ومجالسها ، ويطلعون عليها فى كل صباح ومساء بكتب ممتعة ، وفصول متقنة ، وقصائد مقصدة ، وقطع تمثيلية تملك زمام الأفئدة ، وتحرك القلوب المتجمدة ... ولكن ظهور بعض الكتب فى هذه الفترة الأخيرة ، وشهرة أصحابها شهرة فائقة فى فرنسا وفى غيرها ، دعتنا إلى إعادة النظر وترجيعه فى تكهن روشفور وتنبؤه.

فإلى القارىء أحد أرباب تلك الأسماء الكبيرة موسيو أندريه موروا أحد الكواكب الساطعة فى سماء الأدب الفرنسى ، وهو رجل فى منتصف العقد الخامس من عمره ، وقد فرغ من تأليف اثنى عشر كتابا فى مدى خمسة عشر عاما ، ولعله بدأ فى نشر كتبه غداة الهدنة وعلى التحقيق فى سنة ١٩١٨، ولابد أنه سلخ أربع أو خمس سنين سابقة على النشر فى التدوين و« التسويد والتبييض » قبل أن يتقدم إلى برنار جراسيه فى ٦١ شارع « الآباء المقدسين » بباريس يطلب إليه نشر باكورة كتبه « صمت الكولونيل برامبل »وهى قصة حربية إنجليزية أعد موروا عدتها أثناء التحاقه بالجيش الإنجليزى ، فأجابه جراسيه فى رفق وأدب: «إن الكتاب طريف ، ولكنه للأسف لن يروج بين القراء فإن شئت طبعته لكن على نفقتك »وكان ذلك! (راجع ص ٢٥١ من كتاب « ساعة مع ... » تأليف ليفقر) . ومما قرأناه فى ترجمة هذا المؤلف الذى يقال إنه من أنجب بنى إسرائيل أنه من أسرة اتخذت الصناعة والتجارة مصدراً للكسب . وقد وصف أسرته وأتى على تاريخها الاقتصادى فى أحد كتبه « برنار كينيه » الذى نشرته مجلة «فرنسا الجديدة» وهو من أبلد الكتب وأسخفها .

وللمرة الأولى فى تاريخ الآداب الفرنسية نجد المجلات والصحف الإنجليزية تجعل لأحد كتاب فرنسا شأنا عظيما بعد أن نقلت كتبه إلى اللغة الإنجليزية فراجت رواجا عظيما فى إنجلترا وأمريكا ، وللمرة الأولى نرى كاتبا فرنسياً ينقطع لدرس

الحياة الإنجليزية فى كثير من ناحياتها ويؤلف فيها الكتب والرسائل والقصص ، وإذا علم السبب بطل العجب ، فالإنجليز يهتمون الاهتمام الأكبر لكل ما يكتبه عنهم الكتاب الغرباء ، لأنهم مولعون بالوقوف على أفكار الأجانب فيهم ، كما أن حب الاطلاع على شؤون الغير قوى فى نفوسهم ، ويلذّ لهم أن يعلموا مدى تلك الظاهرة النفسية فى آداب الكتاب من أبناء الأمم الأخرى ، وإلى أية درجة وصلت معرفة موروا وغير موروا بأخلاقهم ومعقوليتهم ، وهل بلغ الغاية هو أو غيره ممن تصدوا لدراستهم فحلوا لغز أفكارهم المعقد واخترقوا سياج تلك الأحاجى السكسونية ؟! إلى هذا الجانب النفسانى من أخلاق الأمم الأنجلوسكسونية يرجع الرواج العظيم الذى أصاب مؤلفات أندريه موروا الكاتب الإسرائيلى الفرنسى .

تنتظم أعمال موروا الأدبية قسمين :

الأول : كتب أدبية فى ترجمة بعض المؤلفين الإنجليز ونقد مؤلفاتهم مثل «دراسات إنجليزية » فى ديكنز ووالبول ورسكين وأوسكار ويلد ولورد ليتون مؤلف «أيام بومبى الأخيرة » ، وكتاب فى حياة الشاعر الإنجليزى Shelley .

والثانى : قسم القصص وينطوى على نوعين .

النوع الأول : قصص إنجليزية أبطالها وأشخاصها إنجليز درسهم موروا فى فترة الحرب وفى أسفاره التى قام بها بعد ذلك ومنها :

صمت كولونيل برامبل Les silences du Colonel Bramble

الجنرال برامبل Le General Bramble

خطب دكتور أويرادى Le discours du Docteur O' Brady

النوع الثانى : قصص فرنسية أبطالها وأشخاصها فرنسيون مثل Ni Ange, ni Bête ومن هذا القبيل قصته الأخيرة Climats .

ونقول فى صراحة : إن موروا ليس له أسلوب خاص به ، وليس فى دراسته التاريخية والأدبية شىء جديد أو طريف غير معلوم لجمهور القراء ، وإن كان ذكر فى مقدمة كتابه عن ديزرائيلى قائمة تشمل خمسين كتاباً فى ترجمة ذلك الوزير ، فإننى أجزم بأن كتابه لايتميز على واحد منها ، ولا يزال كتاب أوكونور الأيرلندى فى ترجمة بيكونسفيلد فذا منفرداً بين التراجم .

أما الدراسات الأدبية فى قصص ديكنز وشعر شيلى ومؤلفات رسكين وترجمة وايلد ، فهى أقل بكثير مما يكتبه بعض نقاد الإنجليز من رجال الطبقة الثانية ممن استقى منهم بجرأة غريبة مثل فوستر وغيره . وقد كتب عن رسكين وأوسكار وايلد كتابة ابتدائية تدل على أنه لم يتفرغ لدراسة كتبهما .

ولكن هذا النوع من الدراسة جديد وطريف فى فرنسا لأن الفرنسيين لا يكترثون لدرس الآداب الأجنبية ولم يجعلوا شأنا لأديب إنجليزى غير شكسبير ، فقام فيكتور هيجو بنقل قصصه إلى اللغة الفرنسية . فهم يبهرون اليوم إذ يقرأون بعض دخائل حياة ديكنز ورسكين وأوسكار ويلد ، وهم لا يعلمون أن الكتب والمجلات والصحف الإنجليزية قد ملئت بها ، ولم يتميز موروا بأسلوب طلى يجعل لهذه المباحث القديمة صورة جديدة جميلة كما صنع أندريه جيد ، أما قصصه فقصص رجل فرنسى يستوعب النكتة الإنجليزية ويدرك أخلاق الإنجليز ، ويريد أن ينقل من الاثنتين صورة إلى الجمهور الفرنسى ويجعل هذا الجمهور « يفهم ويحب » الأخلاق والنكتة الإنجليزية بالقوة ، لأن الإنجليز حقيقة على خلق عجيب ولهم نكتة حلوة . وإن تجلت فى تلك القصص الإنجليزية بعض مواهب موروا، وإن كان برنار جراسيه لم يستطع المخاطرة بالمال القليل فى نشر كتابه الأول ، فإن كتابه الخيالى الأخير Climats قد حقق نبوءة روشفور ، لأنه عبارة عن دراسة عرجاء لغيرة الرجل والمرأة ، فذلك الزوج الذى أساء اختيار عروسه ، قضى بضع سنين فريسة للغيرة

على امرأته إلى أن ثبت له تحول قلبها عنه فطلقها ، فلما أتاحت له الفرصة الزواج بامرأة تحبه أخذ يخونها مع معشوقته ، وأخذت الزوجة الثانية تدرس حاله وتقيد أطواره فى مذكراتها كما كان يفعل هو لعهد زوجته الأولى ، ولم نقرأ قصة يكاد أبطالها يكونون مصنوعين من «الشمع السكندرى » مثل هذه القصة ، التى لا تخلو فى مواضع من بعض الملاحظات الدقيقة ، ولعلها مستفادة من خبرة المؤلف الشخصية ، أما ما عدا ذلك ، فالكتاب قليل الطعم ، بل إنه كالطعام الذى نسى الطاهى ملحه ولعل طاهيه أو مؤلفه لا يملك له ملحاً .

وبعد هذا فنحن لا نبخس السيد أندريه موراه أشياءه ولا نغبنه حقه ، ولا نريد التقليل من قدره ، ولكن يدهشنا أن روشفور رأى بعين الخيال منذ عشرين عاما ما لا يراه المعاصرون فى هذه الأيام .

ولعل لنا عودة إلى درس بعض رفاقه ومعاصريه لنتم هذه الحلقة .

الكتاب المعاصرون فى فرنسا

وأحدث ما كتبوا فى الأشهر الأخيرة

جوائز الأكاديمية الفرنسية فى الأدب والقصص[1]

فن الأدب كالموسيقى ملك مشاع بين الأمم ، وللألمان فضل عظيم على أدب الإنجليز ظاهر الأثر فيما كتب توماس كارليل ، وقديماً قال دى كونيسى « إن الأدب الذى لا يغترف من بحر غير بحره ، محتم عليه أن يعفى ويبيد » ، وليس أظهر فى الدلالة على ذلك من الأدب الفرنسى ، الذى أبى أن يتقوى بلقاح أجنبى ، ونصح دى كوينسى فى مستهل القرن التاسع عشر لبنى وطنه ، بالاختلاط بأحدث الآداب عهداً وأقواها بنية وأقربها إلى الفتوة والصبى ، وأبى الأدب الفرنسى مبدأ الاختلاط إلى أواسط القرن التاسع عشر ، ثم أرغمته سنة الحياة على الاطلاع ، والانتقاء والاندماج ، فكانت قبلة كتابه ألمانيا وإيطاليا وروسيا ، وتنازل الفرنسى إلى تقليد جاره السكسونى ، فأخذ يسيح ليدرس ويفكر ويؤلف ، وتغرب ستندال فى إيطاليا وظهر بالقصة النفسانية ، ولم يبلغ شأوه أحد حتى وقتنا هذا ، ماعدا جاك دى لاكريتيل مؤلف « تضحية سيلبرمان » ، وشاءت الأقدار لپيير لوتى ، أن يرحل إلى الشرقين الأدنى والأقصى ، وخرج أناتول فرانس من وكره إلى إيطاليا ، وطاف بول بورجيه أنحاء أوربا ، ولكن الحرب العظمى أتمت إخضاع فرنسا للقانون العام فتم الامتزاج ، فمن ينكر أثر الألمان فى جان كريستوف ؟ والإنجليز فى مؤلفات موروا ؟ والروس فى باربوس؟ وبين يدينا الآن طائفة من الكتب التى نشرت فى هذا الربيع فى فرنسا وهى تتميز بأن معظم مؤلفيها إسرائيليون معتقداً ، فرنسيون موطناً أمثال

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر فى البلاغ الأسبوعى فى ٢٤ يوليه سنة ١٩٢٩ .

لاكريتيل وكسيل وموروا وغيرهم ، فتراهم خلعوا رداء القديم ، من حيث أسلوب الكتابة وطريقة التفكير وفن القصص . وهذه « الأكاديمية الفرنسية » أو مجمع العلماء قد تخطت فحلين من فحول الصناعة وهما جاك شاردون وجاك دى لاكريتيل إلى أندريه دى مترون ومنحته الجائزة الكبرى المخصصة للقصص على كتابه الفذ الذى سماه : « الحيوانات التى يسمونها متوحشة » ، ولم يكن ديمترون مبدعا ولا مخترعاً ، ولكنه مقلد أحسن التقليد لروديارد كبلنج فى كتابه « سفر الغاب » The Book of the Jungle وكما عاش كبلنج فى الهند حيث استقى مصادره من أحراشها ، كذلك توطن دى مترون منذ شبابه فى سنجال يزرع البن والكاكاو ويرقب عن كثب أطوار الليوث والفيلة والأفاعى ويدرس أخلاقها ويدوّنها ، وهو يأبى أن ينتسب إلى كبلنج ، ولم تختره الأكاديمية إلا تعظيما لشأن مستعمراتها وافتخاراً بكاتب فرنسى عاش فى قلب إفريقيا ولم ينس لغة راسين وكورنى ، دع عنك أنه نو مال ونشب !

ولتلك الأكاديمية جائزتان: الأولى للقصص وقيمتها النقدية عشرة آلاف فرنك وتعدل ماية جنيه لتدهور الفرنك الحالى ، والثانية للآداب عامة وقيمتها النقدية نصف هذا القدر ، لأن الفرنسيين يرفعون القصص على الآداب عامة ويجعلونه فى الصف الأول قبل المباحث والدراسات المبنية على الحقائق ، لأن القصص جماع الفنون وتصوير للحياة من سائر ناحياتها . وقد منحت جائزة الآداب ، لهنرى ماسيس أحد أكابر النقاد ، وإنه ليحسن بنا أن نذكر أسماء الذين نالوا إحدى الجائزتين فى العقد الأخير ، فقد نال جائزة القصص من سنة ١٩١٥ إلى ١٩٢٩ كل من السادة بول اكيره أفيزن ، شارل چنيو ، كاميل ميران ، بيير بنوا (مؤلف أتلنتيد وآبار يعقوب وهما معروفتان لعامة المصريين لسبق عرضهما فى دور الصور المتحركة) ، أندريه كورتيس ، بيير فيلتار ، فرنسيس كاركو ، ألفونس دى شاتوبريان ، إميل

هنريو ، فرنسوا ديهورو ، فرنسوا مورياك ، كسيل ، جان بالد .

أما من نالوا جائزة الآداب فهم الأساتذة :

أندريه لافون ، رومان رولان ، إميل نولى ، موريس ماسون ، فرنسيس جام ، جيرار دى هوفيل ، جيروم وجان تيرو (أخوان يؤلفان معا كما كان يفعل الشقيقان جونكور والشقيقان ليبلوند والشقيقان روزنى والشقيقان مرغريت) ، إدمون جالو ، كونتيس دى نوايل (شاعرة فرنسا) ، بيير لاسير ، فرنسوا بورشيه ، أبيل بونار ، جنرال مانجان ، دى فوازين ، بسكيدو ، فودوييه ، وهؤلاء الثلاثون رجلا قد ناهزوا العقد الخامس ، وإن كانوا فى الطبقة الأولى ، إلا أنهم ليسوا أفضل الكتاب ولا أمهرهم ، ولكن لكل منهم ميزة ساعدته على الظهور فى قومه ودعت القراء للإقبال عليه .

أما الكتب الحديثة الظهور فأكثرها نجاحا كتاب « نشيد الممات » لكلود فارير ، صديق لوتى وتلميذه ، ونصير الترك فى الحرب العظمى ، وهو قصة امرأة تشارك ابنتها فى حب زوج البنت ، بل إنها لم تقبل بزواج ابنتها من ذلك الرجل إلا ليكون أقرب إليها منالا ، وتتمكن تلك الأم الأثيمة من الاستمرار فى هذه الجريمة ، إلى أن تفاجئها البنت وتهتك سرها ، وإنها لقصة فاجعة أبدع فارير حبكها وأتقن صنعها وإن كان ترك بعض أركانها فى ظلام حالك ، ولكن هكذا الحياة فيها الناحيات الواضحة والناحيات الغامضة ، ولا تدانى تلك القصة الجديدة من حيث الأسلوب والعقدة والسياق شيئاً مما كتبه فيما مضى مثل « المدنية » Civilisation الذى وصف فيه استعمار فرنسا للهند الصينية أبشع وصف وأصدقه ، ومثل « دخان الأفيون » Fumée d'Opium ومثل « بيت الأحياء » La maison des hommes vivants

ومن أشهر الكتب الحديثة « الرجل البكر » L'homme vierge للمارسيل

بريفو الكاتب الشهير بما كان يكتبه من القصص والرسائل على ألسنة النسوة ، فيحكيهن خير حكاية وأصدقها وأشهرها Lettres des Femmes ، وقد عالج بريفو فى كتابه الجديد معضلة من كبريات المشكلات ، وهى : « هل يستطيع الرجل أن يصون نفسه عن العلاقات الجنسية مع النساء إلى أن يتزوج ؟ » ، وبريفو يجيب بالإيجاب ، وقد انشقت الأفكار فى فرنسا فى هذه المسألة ومعظم الآراء تخالفه ، وبعضهم يتهمه بترويج حب الذكور ، ولكننا لا نذهب إلى هذا المدى ونحكم بجواز ذلك وإمكانه فى بعض الأحوال ، إذا اتبعت فى تربية الولد طرق كالتى توهمها جان جاك روسو فى تربية تلميذه الخيالى « إميل » .

وإذا رجعنا إلى الطبيعة البشرية ، وخبرتنا فى الحياة ، فإنا نعارضه ، ما لم يكن الولد بطىء النمو الجنسى أو يكن نصيبه من الأنوثة أوفر ، ولا شك أنه يوجد صبيان ذوو أخلاق لينة ناعمة ، قد تشغلهم الألعاب الرياضية عن الحاجة الطبيعية ، وإن صح رأى بريفو فيما يتعلق بالبنات لأسباب شتى أهمها الحياء الفطرى وشدة المراقبة وحرص الفتاة على عفتها لمصلحتها المادية ، وخوفا من الأثر الفضاح الذى تتركه علاقة الرجل بها ، فإن هذا لا يمكن فى حالة الولد ، الذى ينمو ويدرك ويشعر نمواً وإدراكا وشعوراً صحيحاً طبيعياً .

ويتلو هذين الكتابين فى الشأن كتاب Belle de jour « جميلة النهار » تأليف كسيل وهو كاتب إسرائيلى لا يعرف له أصل ولا منشأ ولا تربية ويقال إنه نبت فى أمريكا الجنوبية من والدين أحدهما تشيكوسلوفاكى والآخر روسى أو بولونى ، وتعلم فى المستعمرات وتقلب فى بيئات وأوساط تتفاوت رفعة وانحطاطاً ، وخالط البهاليل والأوشاب ، وجاهد فى سبيل الوصول إلى الشهرة ، وهو يكتب بأسلوب موريس دى كوبرا ، ولكنه أعمق منه فكراً وأبعد مقصداً ، وكتب عن روسيا كتباً جيدة ممتعة ، فضلا عن أنه يشارك جورج سواريز فى نشر صحيفة « جرانجوار » الأدبية . أما

كتابه الأخير ، فدرس فى الفضيلة فى قالب وصف الرذيلة : امرأة متزوجة تحب زوجها بقلبها وعقلها ، وتبغضه بدنياً فتلتمس سعادة الجسد خارج حظيرة الزوجية ، وينتج عن ذلك جرم فظيع ، يفقد الزوج عقله وحركته فترغم على التوبة ، وتلزم فراشه، بعد أن تعترف له ، مواسية ممرضة بضع سنين لعلها تكفر عن سيئتها .

هذا حسن جدا ، وأحسن منه أن كسيل باع وربح من بيع مائتين وأربعين ألف نسخة من كتابه ربحاً طائلا ، فهو يصف الكتاب كأعز كتبه وأحبها إليه (طبعا بالنظر لعدد الفرنكات الداخلة) ، ولكن القبيح الذى لا نقبله والذى لم يكن له ضرورة هو وصف البيوت التى كانت تأوى إليها تلك الزوجة ، وتفصيل حياة ساكنيها ، وزوارها ! فقد كانت للمؤلف مندوحة عن ذلك ولكنه أبى ، وهذا الوصف هو الذى جلب الفرنكات الكثيرة وحبب « جميلة النهار » لأبيها .

وألف «بين بنو» صاحب « أتلنتيد » كتاب Erromango وهو قصة أسترالية نجحت لأنها تشمل أول وصف لجزائر تلك القارة القصية ، من قلم كاتب فرنسى رحل إليها بنفسه ، بعد أن طاف بلاد الهند ، وبعض ممالك البحار الجنوبية .

ووضع موسيو أندريه جيد كتاب « مدرسة النساء » Ecole des Femmes، ونستميحه عذراً إذا قلنا إن كتابه سخيف ، لا بأسلوبه أو تنسيقه ، ولكن بفنه ، فإن أندريه جيد لا يفهم النساء ، ولا يألفهن ولا يهواهن ، ومحال عليه أن يدرك خفايا نفوسهن ، ومن الغلو أن يدعى ذلك ! ولعله يفهم الذكور ويألفهم ويهواهم على طريقة صديقيه الحميمين أوسكار ويلد ولورد ألفريد دوجلاس قديماً ! وقد كان جيد (ولا علاقة له بالأستاذ الفاضل شارل جيد أستاذ الاقتصاد السياسى بجامعة باريس) منبوذاً فى فرنسا لبضع سنين ، بعد أن ألف كتاب Corydon وكتاب « الخارج على الفضيلة » L'Immoraliste ، وفيهما ما فيهما مما يشبه مجون أبى نواس ومما يسميه العرب ببلاهة مدهشة « الغزل المذكر ! » ، وأعجب من هذا أن يؤلف جيد

كتابا فى تاريخ حياته ، وقد أربى على الستين (مولده فى ١٨٦٩) واسمه Si le grain ne meurt فيبدأه بذكر والديه ونشأته الأولى ويختمه بعشقه لفتيان الصحراء (صفحة ٣٣٠ ومابعدها) ، ويصف ذلك أبشع وصف وأوضحه وأفضحه وأفظعه وأقذعه، ولعمرك إنه لايفيد بهذا الاعتراف المخجل أحداً ولا يقيد أدباً ، ولكنه يسجل على كتاب جيله عاراً ، وياحبذا لو أنه ثابر على تأليف كتب عن الجنس اللطيف فلعله يشفى بهن أو لعله يتزكى !

كتاب وكتاب [1]

—

نكبت فرنسا فى كاتبين من أشهر كتابها فى مدى أسبوع واحد ! هما جورج كورتلين ، وبول سوداى ، وقد قدمت الأول لأنه كان الأسبق إلى عالم الفناء وكان أكبر سناً من الثانى وكان مؤلفاً ، أما الثانى فناقد ليس غير .

مات جورج كورتلين فى السبعين من عمره وليس فى فرنسا أو غيرها ممن يقرأون لغة فولتير وراسين أو الناطقين « بالراء الملفوفة » من لم يمتع نفسه بكتاب من كتبه . لقد كان كاتباً هزلياً ، ولكن أى كاتب أدرك فلسفة الحياة المرة فكان يقدمها للقارىء كحبوب الصبر المطلية بغلاف من السكر ، وكانت وراء الضحكات التى يهيجها دموع غزيرة يذرفها من يدرك الحقائق التى يرمى إليها ، وقد خلق « أشكالا» ومثلا وأنواعاً وصوراً وصنوفا من الرجال والنساء Types صارت أعلاماً على أمثالهم ممن نلقاهم فى الحياة فى كل يوم ، وأشهرها وأمرّها وأدهاها وأغربها Bobor Oche نو القرينة .. الذى صار علماً على بنى نوعه ، وزعيما لهم ورئيساً فى عالم الحقيقة وعالم الأدب ، وجرت الأقدار لكورتلين أن تجند فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر فلم يبق فى الثكنة سوى بضعة أشهر ، لكنه خرج منها بأبدع قصصه ، ودخل عالم التأليف التمثيلى فلم يقصر ، وصارت لقطعه شهرة ذائعة وانضم لصديقه بيارولف وأنطوان وقد حفظا وده أربعين عاماً ! فكانا بجوار فراشه بالمستشفى إلى اللحظة الأخيرة ، فبكياه ونعياه إلى العالم ، وصدرت صحف فرنسا، وقد وقفت لتاريخه ومؤلفاته صفحات بأسرها ، ووصفته «بالفيلسوف الذى أدرك كنه الحياة وسبكها فى قوالب مسلية » ، لأن لسان التهكم أحد من السنان ، وموعظة

---

(١) عنوان مقال نشره المؤلف فى عاموده « لعل وعسى » بجريدة البلاغ (؟).

الضحك أوقع فى النفس من بحر البيان ، فلا يقل فضل كورنلين عن بومارشيه مبدع قصة « فيجارو » الذى جعل شعاره « سأضحك دائما قبل أن يضحك الناس علىَّ فأتقى بذاك السرور ألم البكاء » ، وشبهوه بڤولتير فى قصة « كنديد » أو البرىء وأناتول فرانس فى قصة « كونكى » و « حاتى الملكة » .

وهكذا لا يذهب مجهود فى أوربا العظيمة ، ولا يستصغر أحد شأن أحد ، ولا يبخسون الناس أشياءهم .

أما بول سوداى الناقد الرسمى فى صحيفة « الطان » الذى انتقل إلى مقره الأخير منذ يومين ، فقد كان من أبلغ كتاب فرنسا وأقدر أساتذة النقد الأدبى فى هذا العصر ، ولعله زعيم تلك الصناعة ولا يقل شأناً عن جول ليمتر وإميل فاجيه من السابقين وبير لاسير من الأحياء ، ولعله يفوقهم جميعاً فى قوة الأسلوب ومتانته ، وكان يمهر مقالاته بحرفين من اسمه .P.S وقد اشتهر بنشاطه ومشاركته فى كل فن، فمن نقد الكتب إلى تحليل القطع التمثيلية ، ومن إتقان المباحث السياسية والاجتماعية إلى الحذق فى تفهم الشعر وتقدير الشعراء والتكهن بمستقبلهم ، فهو أول من أدرك كنه فلسفة بول فاليرى شاعر فرنسا المقدم فى هذه الأيام وخليفة أناتول فرانس وڤولتير فى زعامة « الفكر الحر » ، وكان سوداى يفتخر بأنه أول من كتب عن قصيدة فاليرى الشهيرة التى ظهرت فى سنة ١٩١٧ Le jeune parque

وكان له نفوذ عظيم على المؤلفين وجمهور القراء ، فالمؤلفون يخشون جانبه ويحسبون حسابه فى كل ما يكتبون ، لأنهم يعلمون أن مقالة منه قد ترفع كتاباً وتخفض آخر ، وقد تحيى مؤلفا أو تميته ، وكذلك كان الجمهور يستنير بآرائه فى انتقاء الكتب التى يقتنيها ومشاهدة القطع التمثيلية التى يحضرها ويحول تيار فكره بما يراه . ولم يكسب سوداى هذه الشهرة الذائعة وهذا النفوذ القوى إلا بفضل استقلاله وعدله وخلوه من الغرض ، دع عنك سعة الاطلاع ومداومة العمل والاجتهاد

الدائم والمثابرة ، فلم يكن يميل مع الهوى ، ولا يركن إلى ما تعلم فى أمسه ، ولا بدّ له فى كل يوم من علم مناسب ، ومعرفة مواتية ، واطلاع على أمر مستحدث ، ومقابلات ومحادثات ومشاهدات تنمى معارفه ويتسع بها نطاق مداركه ، فلا يسمح لعقله أن يعلوه الصدأ ولا يتهاون فى استئذان القدم على معلومة من المعقول والمنقول بل تراه دائبا وراء كل مفيد من أدب حديث أو علم جديد ، فلا يضن على نفسه بمشاهدة هبوط لندبرج فى بورجيه ، ولا يأنف أن يتخلف إلى أحد ملاعب البولفار ليكتب مقاله لمجلة « إناك » التى أسسها رفيقه القديم أنولف بريسون .

طرائف الأدب الفرنسى الحديث

ذكريات مغن خليع

من ابن سريج ... إلى مايول [1]

(١)

أصبح تدوين الذكريات ونشرها ، طرازاً حديثاً متبعاً ، وبدعة حسنة فى نظر كثيرين من رجال العلم والأدب والحرب والسياسة ، بيد أنها كانت فى القرن الماضى، من نوادر التاريخ ونكاته ، وتلك الطريقة قديمة فى الأدب الإفرنجى والأدب العربى ، فقد كان لابن خلدون مذكرات ، وكان للغزالى اعترافات ، وكان لروسو مثلها ، وكذلك لبونابرت ، ومن قبله ليوليوس قيصر ، ولكن الأمر الأعظم والأخلق بالفضلاء أن يدون الناس عنهم أخبارهم ، ويقيدوا آراءهم وأقوالهم ، وهذا بالنبل أجدر ، وبجلائل الأعمال أحق وأخلق ، وقد دون « بوزويل » أخبار صديقه الدكتور جونسون يوماً فيوما ، فجاء كتابه من أمتع كتب الأدب ، ونحن نوافق على هذه الخطة ، لأن حياة العظماء حافلة بالأعمال الجليلة التى لابد أن تذكر مقرونة بالمدح والثناء ، فإن كتبها الرجل عن نفسه ، واضطر لذكر الحقيقة ، كان مادحاً نفسه ، وفى هذا من وجوه الانتقاد ما فيه ، ولا بأس بما يكتبه الرجل عن نفسه إن جاء فيما يكتب عن سواه عرضاً أو كان له مضطراً فى موقف تبرئة نفسه من تهمة ، أو ذكر حقيقة للتاريخ يكون ذكرها محتما للمنفعة العامة أو لخير الجماعة .

وقد صدرت فى العهد الأخير مذكرات للملوك فنشر غليوم الثانى ذكرياته ، ونشر مثلها هندنبرج ولدندورف وأمير البحر تربتز ، كما نشر بوانكاريه ، وكلمنصو،

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة البلاغ فى ١٤/١٠/١٩٢٩ .

ولورد جراى وإسكويت وزوجته ، وجمال باشا ، وعشرات من رجال السياسة والقلم غيرهم نشروا مذكراتهم أو أعدوها للنشر ، فلقيت إقبالا ورواجاً ، لأن عليها طابع «إذاعة الأسرار التى كانت مكتومة » والإنسان بطبيعته محب للاطلاع ، لأن بعض مدونى المذكرات لا سيما النساء يتبعن طريقة التحرر من قيود العادات المتبعة والعرف المطاع ، فيطلعن الناس على بعض الخفايا الخاصة بحياتهن السرية ، كما فعلت « مارجو » لادى إسكويت فى كتابها الشهير ، ومعظم هؤلاء الكتاب لا يتقيدون بذكر الحوادث بتاريخ وقوعها بل يتنقلون حسب ما تمليه عليهم الذاكرة ، وفى طباع البشر محبة الانتقال من شىء إلى شىء ، والاستراحة من معهود إلى مستجد ، وكل متنقل إليه أشهى إلى النفس من المتنقل عنه ، والمنتظر أغلى على القلب من الموجود ، ولن نجد لسنة الله وطبيعة الإنسان فى كل زمان ومكان تغييراً أو تبديلا .

فكان من أهم تلك « المودة » الرابحة أن تحركت همة مايول ، المغنى الخليع الفرنسى الشهير ، لتدوين ذكرياته ونشرها فراجت ونجحت وأقبل القراء عليها إقبال الهواة على سماع أغانيه وأناشيده وتوقيعها على البيانو .

ولا يليق بالأدباء منا أن ينظروا بعين الصغار لهذا المغنى الحديث العهد بالتأليف ، فقد أحيا فى فرنسا سنة حسنة كان أجدادنا العرب أول من استنّها وهى تدوين تاريخ الغناء والمغنين ، فعقد فصولا ممتعة وأتى فى كل بنتف لذيذة ، ولمع شائقة ، وفِقَر إذا تأملها قارئها ، لم يزل متنقلا بها من فائدة إلى مثلها ، ومتصرفاً فيها بين جد وهزل .

لقد ذكرت العرب ، وأردت التعريف بأنهم أول من أفرد كتاباً للأغانى والمغنين وأخبارهم ، وأخبار الشعراء الذين وضعوا الشعر الذى تغنى به المشهورون من فحول الموسيقى العربية فى صدر المدنية الإسلامية ، فما مايول إلا مكمل لما بدأه الأصبهانى على بن الحسين بن محمد القرشى وأتى به فى أجزائه التى تربو على

العشرين من أخبار إبراهيم الموصلى ، وإسماعيل بن جامع ، وفليح بن العوراء ، وإسحق بن إبراهيم ، ومعبد ، وابن سريج ، وإبراهيم بن المهدى ومخارق ، وعلوية ، وعمرو بن بانة، ومحمد بن الحارث ، وابن محرز ، وغيرهم من المغنين وأهل فنون الموسيقى فى الحجاز وبغداد والموصل .

وأصل الغناء العربى أن المغنين من الروم والفرس هاجروا إلى الحجاز ، وصاروا موالى للعرب (كما كان المرحوم عبد الحى حلمى مولى للمرحوم إسماعيل حافظ باشا) وغنوا جميعاً بالعيدان والطنابير (ولا يغنى به الآن إلا بعيون الحلبى، وله فيه فنون عجيبة) ، والمعازف (ويمكن إطلاقها على العود والقانون والهارب تجاوزا) والمزامير (ومنها الناى والأرغون والمزمار وجميع الآلات الهوائية التى ينفخ فيها) ، وسمع العرب تلحينهم للأصوات ، فلحنوا عليها أشعارهم ، لا سيما أن الشعر كان نوعا من حداء العيس والإبل فى سيرها ، وظهر بالمدينة نشيط الفارسى، وطويس ، وسائر خاثر مولى عبد الله بن جعفر ، فسمعوا شعر العرب ، ولحنوه وأجادوه ، وصارت لهم فيه شهرة عظيمة ، وطار ذكرهم فى الآفاق ، ثم أخذ عنهم معبد وطبقته ، وابن سريج وأنظاره . ويظهر من كتاب الأغانى أن كمال صناعة الغناء ، كان عند إبراهيم بن المهدى وإبراهيم الموصلى وابنه إسحق وابنه حماد ، وكان لأهل الموصلى غلام اسمه زرياب أخذ عنهم الغناء فأجاده وهاجر إلى الأندلس، فأورث بالأندلس صناعة الغناء ومنها الموشحات الأندلسية العجيبة ، ولاشك عندى فى أن مايول هو زرياب الفرنسيس فى هذا الزمان . ويبدو للمطلع على كتب الأدب العربى أن الأصبهانى المولود فى آخر القرن الثالث الهجرى والمتوفى فى أواسط الرابع ، لم يكن أول من قيد شوارد الغناء العربى ، فقد ألف قبله غيره إلى أن وضع كتب منها « كتاب أغانى إسحق التى غنى بها » و « كتاب الأغانى الكبير» وهو مختلف فى نسبته إلى إسحق و « كتاب الأغانى لحسن بن

موسى النصيبى » و « كتاب الأغانى » لهذا الأخير أيضاً .

وكان أبو فرج الأصبهانى كاتبا وشاعراً مفلوكا من نوع Bohémiens ، وله ولع خاص بأخبار الشعراء والمغنين وإليك بيان مؤلفاته :

كتاب مجرد الأغانى ، كتاب أخبار القيان ، كتاب الإماء الشواعر ، كتاب أدب السماع ، كتاب الخمارين والخمارات (ولا نظن أن أديباً فرنسياً أقدم على تأليف كتاب من هذا القبيل (Les ivres des cabaretiers) ، كتاب الفرق والمعيار فى الأوغاد والأحرار Les Apaches ، (وقد قصد به إلى هجاء أحد أعدائه وهو هارون بن المنجم)، وكتاب الغلمان المغنين ، وكتاب مناجيب الخصيان (ولو أدرك خليل أغا لأفرد له فصلا خاصاً !) وكتاب الحانات ، وكتاب فى النغم ، ورسالة فى الأغانى (ص ٣٠ من تصدير الجزء الأول من الأغانى طبع دار الكتب على نفقة السيد على راتب).

وأنت ترى من هذه القائمة أن الرجل كان إخصائياً فى الأدب الموسيقى والأدب البوهيمى (أدب الغناء والسماع والقيان والغلمان والخمارات) وهى ناحية من أمتع ناحيات المدنية الإسلامية ولا يكون ازدهار المدنيات إلا بنموها وإيناعها .

فوجد المغنون الإسلاميون بصدر الإسلام فى الأصبهانى مؤرخهم الفذ ، ولكن أشباههم فى العصور الأخيرة ، لم يجدوا من يدون أخبارهم ، فماتت ألماظ (يظهر أن هذا كان اسم خصيّها الذى كان فى خدمتها ، وأطلق عليها مجازاً وتأدباً ، لأن المستمعين كانوا يقولون آه يا ألماظ ! ليستحث مولاته على الإعادة والتجويد ، هكذا روى لى المرحوم القبانى قبل وفاته بعام واحد) ، ونحن نتلقف الآن أخبار المرحومين سلامه حجازى وعبده الحمولى ومحمد عثمان والمنيلاوى وأحمد حسنين ، وعبد الحى ، من أفواه أصحابهم وأصحاب أصحابهم .

نعم ! كتب المرحوم جورجي زيدان نبذة فى تاريخ عبده الحمولى ، وكتب بعض المعاصرين نبذاً فى تاريخ المرحوم السيد درويش، وألم كامل الخلعى بأخبار الموصلى وخليل القبانى فى كتابه « الموسيقى الشرقى »، ولكن هذا كله لا يشفى غليل المؤرخ والأديب ، وسببه أن فن الغناء كان محتقراً فى مصر ، ودللنا على ذلك أنه لم ينبر أحد لجمع الأغانى والموالى (مواويل) إلا الشيخ منصور عبد المتعال وهو وراق ، ولم ينبر أديب ولا عالم لجمعها وتنسيقها وتحرى أخبار شعرائها وملحنيها ومنشديها، بل لا نعلم فيما نعلم أن شاعراً فحلا أمكنه أن يضع بعض الأغانى ذات المغزى ، عدا ما وضعه شوقى لصديقه عبدالوهاب كقوله :

توحشنى وانت وياى واشتاق لك وعينيك فى عينى

نرجع إلى مايول المغنى الخليع الفرنسى ، فقد كان لبقاً ، لأنه إذ بلغ حدود الشيخوخة ، عهد إلى صديقه شارل كلونى فى تدوين مذكراته التى يلقيها عليه حديثاً متتابعاً ، فأخبرنا بأن اسمه فيلكس ، وأنه مولود فى ١٨ نوفمبر سنة ١٨٧٢ بثغر طولون من والدة تصنع القبعات ووالد « طوبجى » فى البحرية ، فى المنزل عدد (١) شارع إيلى .. تلك معلومات ، لعمرك لا نعلمها عن بعض عظمائنا ، فضلا عن مغنينا ، وقد بدأ حياته الغنائية فى مسقط رأسه أول شهر مايو سنة ١٨٩٢ ، فى ملعب الكازينو ...

وكلكم طبعاً سمعتم مايول ، فقد طاف العالم غرباً وشرقاً .

وكان لمصر من طوافه نصيب ، فغنى أغانيه فى مسرح عباس (الآن كوزموجراف) ولعله صنع لنا أغانى تليق بنا ، أما وصفه فهو رجل جميل الصورة ، معتدل القامة ، مخنث الحركات والسكنات ، يظهر على المسرح كامرأة مسترجلة لشدة ما يصبغ به أسلوب غنائه ، ونبرات صوته ، من صبغة الأنوثة لا سيما حركات اليد ، التى تشبه يد غانية ترفع ذيلها الجرار (كان زمان وجبر ! فليس للسيدات

الآن ذيل يرفع ووصلت ثيابهن صعوداً أعلى الركبة وما فوق ، فأفسدت على مايول حركته التى كانت تجعله شبيها بهن أو تجعلهن شبيهات به) وهو بالضرورة حليق ، ناعم البشرة ، براقها ، لامع العينين ، مطيب معطر ، يحيط به دائما حشم وخول من الغلمان الذين يشبهونه فى خلقه وخلقه ، فتراهم منتشرين فى « صالة مايول» كاللؤلؤ المنثور ، يبيعون البروجرام ، والملبس ، وأعواداً من الشوكولاته ويطوفون على السامعين بأكواب فيها رحيق مختوم . وصناعته الأغنية الصغيرة ، التى اتخذت فى مصر اسم « طقطوقة » ينشدها مايول على أنغام الأوركسترا ، ويشترك فى إعدادها الواضع أو الشاعر ، فالملحن ، فالعازفون على الأوتار ، وهو المخرج بالصوت ، ولمعظم هذه الأغانى و « الطقاطيق » مغزى ومعنى سياسى ، أو اجتماعى أو وطنى ، وقليلها للهو والتسلية ، وقد حرمنا هذا النوع أصلا ، ولانذكر السياسة فى أغانينا بل كلها لهفة على المحبوب ، حتى انتقدنا ألد أعدائنا لدى سماعه دور :

حبيبى فين هاتوه لى ياناس ! شرد منى .. وفى يده الكاس !

غير أنه يظن أن المرحوم إسماعيل صبرى باشا قد انفرد بوضع الدور الآتى :

عشنـــا وشفنـــا سنيـــن ومن عاش يشوف العجـــــب

إلى قوله : « صدق المعاهدة شرف » !! وقيل إن له مغزى سياسيا ، وماعدا ذلك فكل أغانينا من وضع الشيخ بحر ، والشيخ المسلوب ، وهى من أسقم ما نطق به الناطقون شعراً عليلاً ، عديم الطعم .

ولكن مايول كان يطلب إلى أكابر الشعراء الأخصائيين فى نظم الأغانى أن ينظموا له أغانيه ، فكان افتتاح حياته الغنائية ، وهو ذلك المخنث المرن ، أغنية حماسية فى تمجيد مدينة سانت إتينّ ، التى تصنع بها الأسلحة الحربية ، وأسلحة الصيد للجيش وغيره وهى شفيلد فرنسا Je suis de Saint- Etienne (Loire) où l'on fabrique, au jour, au jour

des fusils,instrnments de gloire, et des rubans objects d'amour

وترجمتها : « أنا من سانت إتين بمقاطعة لوار ، حيث تصنع البنادق ، أدوات المجد والفخار ، والشرائط التى تنفع للغرام » .

كانت عيشة مايول فى بداية أمره ضيقة العطن ، وعمله فى الريف لا يعود عليه بالمال الذى ينشده ، وكان جندياً ككل فرنسى ، ثم عمل طاهياً ، ولعل فى المطابخ سراً لتخريج بعض أهل الفنون ، فله فى مصر أشباه نبغوا فى التمثيل والغناء . ثم انتقل مايول إلى باريس ، وكان ذلك حوالى سنة ١٨٩٦ ، وقبل الاتفاق الودى بأعوام ، بل أثناء حادثة فاشودة ، فاضطر مرضاة للجمهور أن يغنى الأغنية الآتية:

Pour combattre la flolte anglaise

Comme il faut plus d'un mousaillon

J'en frons dans 6 la Paimpolaise

«لأجل محاربة الأسطول ... إلخ » ، ولا نريد إحياء الأحقاد الراقدة .

ولا ننسى أن شهرة مايول فاقت شهرة أى مغن فرنسى سواه ، فقد اجتمع له من المؤهلات ، والصفات الفطرية ، والاستعداد الطبيعى ، ما لم يجتمع لسواه : جمال الوجه ، ولين الجانب ، حسن الصوت ، خفاة الطبع ، تقليد النساء ، إدراك النغم ، حب الموسيقى ، وروح التشرد والانتقال وهى التى تخدم كل تلك المواهب وتدربها وتزكيها بالتمتع بإعجاب الشعوب والأمم المختلفة .

وفى سنة ١٨٩٥ أنشد أغنيته الشهيرة التى كان يمثل فيها أدوار حياة المرأة من الطفولة إلى الشيخوخة ، ويأتى فى التمثيل ما يثير الإعجاب والدهشة من الحركات التى يقلد بها المرأة :

La gesse tient la canne a son papa

tra la la la la la

الطفلة تلعب بعصا أبيها هكذا (وهنا يقلد حركات الطفل)

à vingt ans, elle la tient comme ca

tra la la la la la

وفى سن العشرين ، تتناولها الفتاة هكذا، ثم يقلد حركات الفتاة اللعوب وهى تمسك بالعصا .

â cinquante ans, péniblament tra la la la la la la

وفى سن الخمسين تمسكها بعناء وتعب ، ويتلو الصوت تقليد

mais quand elle a quatre vingts ans tra la la la la

وفى سن الثمانين ! عينك تشوف النور ! ترللا للا للا للا !

وكان مايول يعمل فى الكونسير باريزيان ويتقاضى مرتب قاض فرنسى من الدرجة الأولى ! وتباع قراطيس أغانيه مكتوبة بالنوتة فى أنحاء العالم المتمدين ، حيث سمعه الألوف ولم ينسوا « شوشته » الشقراء ، وأنفه الأشم . ويديه النحيلتين اللتين لم يؤثر فيهما « غسيل الحلل » لأن محنته فى « المرمطونية » لم تطل .. دع عنك ما تحلى به فى خنصريه وبنصريه من الخواتم المرصعة بمختلف الجواهر ، ليكون لها لدى تحريك البنان بريق يأخذ بالأبصار ، وكانت له إذ ذاك فى كل شهر فرصة نجاح نادرة بأغنية يبتكرها ، ثم انتقل إلى الكازار (محرفة عن القصر) وارتفع مرتبه إلى مرتب مستشار بالاستئناف الفرنسى ...!

ولم يكن مايول وطنياً فحسب ، بل كان إنساناً اجتماعياً ، يرق قلبه للفقراء ويعطف على الأطفال المساكين الذين يضنيهم الجوع والبرد ، فقد أنشد فى مستهل هذا القرن العشرين النشيد الآتى وهو « نشيد البرد » :

La neige alors, les petits de ford engouedis pleurent, Leur souffrance pendant que, gaiement les riches vraiment, vont

fairs bombances, La neige comme un duvet fine fine fine fine

نشيد البرد

أما الأطفـــال المساكيـــن الذين أخمد البرد قوتهـــم

فأخذوا يبكون من شدة الألـــم فهـــم بمعزل عـــن هـــؤلاء

الأغنيـــاء السعـــداء الأغنيـــاء السعـــداء

الذين انصرفوا إلى اللهو والهناء والبـرد كالقطـن المنـــدوف

يسقـط علـــى السقـــوف صغير، صغير، صغير، صغير!

وهكذا يهـز مـايول أعـصـاب الإنسـان ، فـمن تمجـيـد الوطن إلى المفـاخـرة بالانتساب إلى المدن الشـهيرة ، ومن تذكير قومه بمحاربة الأساطيل الأجنبية إلى تحريك قلوبهم بالشفقة والحنان نحو ضحايا الشقاء الإنسانى ، هذا ومغنينا لا يزال يئن فى ذكر الليل والعين ، والعشق والنار والجنة ! « واللى عشق يتـهنا ، بالسـهد ويا النوح » وهكذا وهكذا إلى آخر الدهر ...!

طرائف الأدب الفرنسى الحديث

أهل الفنون يخلدون أخبارهم بتدوين المذكرات

من ابن سريج إلى ... مايول[1]

-٢-

تقرأ فى كتب الأدب العربى أن ابن سريج أحد فحول المغنين ، كان أدم أحمر ظاهر الدم ، سناطاً (لا لحية له تقريباً) فى عينيه قبل (وهو ما يسمى حولا) بلغ خمساً وثمانين سنة (فى القرن الثانى الهجرى) ، أصلع فكان يلبس جمّة مركبة Perruque (وهذا ما يفعله بعض أهل الفنون فى عصرنا هذا) ، وكان أكثر ما يرى مقنعاً وكان منقطعاً إلى عبد الله بن جعفر (أى لا يغنى فى غير مجلسه) .

وقال ابن الكلبى عن أبيه (وهو صاحب كتاب «الأصنام» الذى عنى بنشره أحمد زكى باشا ، وروايته هذه فى ص ٢٤٩ من ج ١ الأغانى، طبع السيد على راتب بك) إن ابن سريج كان مخنثا ، أحول أعمش ، يلقب « وجه الباب » أصلع فكان يلبس جمة ، وكان لا يغنى إلا مقنعاً ، يسبل القناع على وجهه ، وكان يغنى مرتجلا ويوقع بقضيب، وغنى فى زمن عثمان بن عفان ومات فى خلافة هشام بن عبد الملك ومات بالجذام.

وكان يزاحم القيان ، وأول شهرته فى ختان ابن مولاه عبد الله بن عبد الرحمن ابن أبى حسين ، قال لأم الغلام : خفضى عليك بعض الغرم والكلفة ، فوالله لألهين نساءك ، حتى لا يدرين ماجئت به ولا ما عزمت عليه !! وقد فعل ...

وقيل فيه : كأنه خلق من كل قلب ، يغنى لكل إنسان ما يشتهى . وكانوا

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة البلاغ فى ١٩٢٩/١٠/٢٨ .

يضعونه فى صف النساء المغنيات ، وأنه أفضلهن وأحذقهن ، وأحلاهن صوتا . أما هذا التقسيم من العرب فعجيب . وأول ما نسب إليه من الغناء قوله :

يقولون ما أبكاك والمال غامر عليك وضاحى الجلد منك كنين

فقلت لهم لا تسألونى وانظروا إلى الطرب النزاع كيف يكون

لولا أخبار الأدب ، وذكر الشعراء ، وأفراح الأمراء ، وختان الموالى ، ما حفظت لنا الكتب ذكراً لابن سريج الذى قيل فيه إنه صاحب أجمل الأصوات بعد داود، ومع ذلك قد حفظت لنا النزر القليل من أخباره ، لأن المغنين كانوا دائما ممن لا يدونون أخبارهم .

أما مايول ، المغنى الخليع ، فقد خلد نفسه بكتابه الذى صارح فيه قراءه ومستمعيه بتاريخ حياته ، وتاريخ أغانيه ، وأهم ما وقع له فى أنحاء العالم ، حيث طاف ، وساح ، وغنى معززاً مكرماً ، فخرج من مسقط رأسه طولون ، إلى باريس ، حيث قبل مغنياً فى « كونسير باريزيان » وفى « سكالا » ، و« ألدورادو » وكلاهما ملك لمدام مرشان ، التى قدرته قدره منذ البداية ، ولم تضن عليه بما يستحق من الأجر ، وكانت تنصح له بالعدول عن تقليد المغنين المحترفين ، والعمل على الاهتداء إلى شخصية يتميز بها على أقرانه ، فإن شخصيته هى التى تحببه للجماهير وتجعله موضع إعجابهم وإقبالهم ، وهكذا كل فنّى ، لابد له من البروز بذاته ، فاكتشف أنه لا ينطبق على مزاجه إلا النغمات المطربة الفرحة التى يتيسر له معها تحريك ذراعيه، وتشكيل وجهه بما يشاء له سياق الأغنية ، وكان همه منصرفا إلى العثور على المؤلف الذى يضع الأغنية ثم الموسيقى الذى يلحنها . وكان أول ظهور شخصيته فى أغنية البرد التى تمثل الطفل الفقير المرتجف من الجوع والبرد ، والرجل الغنى المتمتع بأنواع النعم فى فصل الشتاء ، فلما غنى الأغنية فى تياترو « سكالا » طرب لها الجمهور وطلبوها إليه مرات عديدة ، ومزقو أكفهم بالتصفيق له ، فلما انتقل إلى

مسرح « ألدورادو » على قيد بضعة أمتار من مسرح « سكالا » وهو أيضا ملك مدام مارشان ، رأى أن يفتتح بالأغنية التى نجحت وهى أغنية «البرد» La Neige فلما وصل إلى وصف حياة الطفل الشقى وقارنها بحياة الغنى ، تذمر الجمهور ، وقلقوا فى مجالسهم ، وكادوا ينفضون من حوله فدهش ، ولكنه علم أن طبقة جمهور هذا المسرح أكثر مالا وأرقى مكانة من جمهور المسرح الأول ، فهم يكرهون طبعاً أن يذكر الفقر أمامهم ، وأن تقارن حياتهم بحياة البائسين فكان جوابه : « يكاد المريب يقول خذونى ... » .

وأول ما صادفته الشهرة العامة التى تخرج من « صالة التياترو » حيث هى محصورة فى النظارة ، إلى الطريق وإلى الاعتراف العام المطلق ، أنه كان يسير فى شوارع مرسيليا عقيب وضعه أغنية حربية جديدة ، فالتف حوله الصغار وصاروا يرددون بيتاً منها Plan, rananplan

Battez, tambour du régiment

تقليدا لصوت الطبل الحربى « النقرزان العسكرى » ..

وروى قصة الشيخ ديودونيه ، أحد متعهدى الملاهى الذى خدعه وأرغمه على توقيع عقد بأبخس الأثمان . ومازال هذا دأب هذه الفئة يستغلون أرباب المواهب استغلالا مزدوجا فى كل زمان ومكان ...

وفى سنة ١٨٩٩ خرج إلى سويسرا وغنى بجنيف ، وقاده بعض أصدقائه إلى الأماكن المعلومة فى خفايا تلك المدينة الظاهرة التقوى والورع ، فرأى امرأة جميلة وقد ملأت جسمها بالوشم وكتبت على صدرها « مدخل الجمهور » وعلى ظهرها « مدخل أرباب الفنون » ، ولم يدرك ما يدل عليه معنى هذا الوشم . ثم عاد إلى باريس حيث دخل مسرح باتاكلان ، وهو من أشهر المسارح وأكبرها ، ووضع لافتتاحه أغنية «أين تذهب النساء » ؟ .

وله كغيره من أهل الطرب وفنون التمثيل تفاؤل وتشاؤم ، فهو يبغض شهر مارس، ولم يعلم أنه أفلح فى شىء من فنه خلال هذا الشهر من كل سنة ، وقد بلغ مرتبه فى الليلة عام ١٨٩٧ خمسين فرنكا وأقبل الشعراء والموسيقيون عليه بأغانيهم وألحانهم ، بعد أن كان يتكلف المشاق فى سبيل البحث عنهم . وذكر منهم كريستنيه ومارينيه وبونو شاعر مونمارتر الشهير ، وكان يقبض فى الريف عن كل ليلة مائة فرنك (أربعة جنيهات مصرية) وقد وضع أغنية لتمجيد الاستعمار فى الجزائر منها قوله :

Fine brise au parfum léger

La baiser de la blanche aiger

وقد كان من فرحه بالمجد وحبه للفن وحرصه على المال أن اشتغل فى سنة ١٩٠٠ ستة أشهر باستمرار ، بمناسبة معرض باريس العام وذلك فى مسرح سكالا حيث سمعته الملايين من جميع الأمم ، ولم يعقه ذلك عن التأثر بعودة الرئيس كروجر رئيس جمهورية ترنسفال بعد أن هزمت أمته المجيدة فى حربها العظمى مع بريطانيا، فاستقبله بأغنية مؤثرة اسمها « وصول كروجر إلى مرسيليا » وكروجر هو الذى رفض غليوم الثانى المنهزم المنفى استقباله مجاملة لجدته لأمه فيكتوريا ملكة الإنجليز، فكم تغيرت الأيام من ١٩٠٠ إلى ١٩١٤ ، فإن الفرنسيين الذين أحسنوا وفادة كروجر فى ١٩٠٠ انقلبوا أصدقاء الإنجليز وحلفاءهم ، أما غليوم فتاريخه معلوم !

وقد كان للقضايا الشهيرة نصيب من فنه فعمل أغنية لذكرى « مدام همبرت » التى نصبت على كثير من الأغنياء بقصة الإرث المحفوظ فى خزانة حديدية.

وكانت سنة ١٩٠٢ أعظم سنة فى تاريخه ، فقد هيىء له فيها نجاح الأغنية الشهيرة التى مطلعها: Viens Poupoule, viens poupole, viens

ورواية هذه الأغنية (ص ١٣٥ وما بعدها) تدل على فرط اجتهاده وسهره على مجد صنعته ، فقد قضى أياماً ولياليى هو والشاعر والموسيقار ، للبحث عن بضع كلمات ليتغنى بها على نغم جديد كان شائعاً وسائغاً إذ ذاك فى برلين ، لأغنية شهيرة أولها : Kom Karoline

تعالى يا كارولين !

ولكنهم رأوا أن هذا الاسم وتوقيعه لا يتمشيان والذوق الفرنسى ، وما زالوا فى يأس إلى أن سمعوا عاملا فرنسياً فى عصر أحد الأيام يدعو زوجته البادنة للحاق به وقد عاقها فرط سمنها فقال لها Viens poupoule إلىّ أيتها الدجاجة المدللة !

فكاد ثلاثتهم يجنون من الفرح . وأرادو أن يعترفوا بجميل ذلك العامل النكرة فرسموا صورته فى أغنيتهم قالوا :

Le samedi soir, après l'lturbin L'ouvrier parisien dit a sa fémme : comme dessert je te paie l'café, concert, Viens poupoule, viens poupoule, Viens.

وترجمتها على قدر الإمكان نثرا :

« عند غروب السبت بعد عناء العمل .

« يقول العامل الباريزى لامرأته :

« سأدعوك إلى محل الغناء

« تحلية لفمك ، بعد العشاء

« تعالى لى يا دجاجتى المدللة !

« تعالى لى ...

ولاشك عندنا فى أن هذه الأغنية هى التى راح المصريون فى مستهل هذا الجيل يتغنون تقليداً لها بأغنية كانت أول مظهر للموسيقى الشعبى المصرى ، والتى نذكرها

باحترام وفخار :

تعالى لى يا بطة ! وأنا مالى هيه ... إلخ

غير أن مايول لم يقتصر على ذكر العامل الباريزى ، بل ذكر عضو البرلمان ، وذكر العروسين فى شهر العسل ، وذكر غيرهما من الصور الفرنسية الاجتماعية فى أغنيته الشهيرة .

ولما كانت شهرة مايول قد وصلت إلى قمتها بفضل هذه الأغنية وأصبح نجاحه طول حياته مضموناً ، واتخذ مكانة لا يحتلها سواه ، بدأ اللغط ، والهجو ، والغيبة فيه، وشرع الأدباء والشعراء والمغنون وأرباب الفنون أمثاله ، يذكرون عنه النقائص، وينسبون إليه بعض الأخلاق المنحطة ، فادعوا أنه نو شنوذ فى ميوله الجنسية .

وقد تهاون مايول فى أول الأمر ، وظن ذلك من مستلزمات المجد ، كما طيبت مدام مارشان خاطره بذلك ، وقد احتمل هذا التعذيب ثمانى سنين ثم اضطر لمقاضاة زعيم هذه الحركة الهجائية وهو Rip ، فرفع عليه دعوى فى سنة ١٩١٠ وهو يدافع عن شهرته فى كتابه ، يتبرأ مما نسبوه إليه ، وفى الوقت نفسه يقول إن حياة المتفنن الخاصة ملك له وليس لأحد أن يسأله عنها حسابا ، وليس للجمهور إلا أن يتمتع بفنه، لا أن يفتش فى خبايا بيته ، وحنايا نفسه . ونحن لا نتعرض بالنقد أو بالتصديق لهذه النظرية لأنها لاتزال موضع النظر فى الأوساط الفنية والأدبية فى أوربا .

وفى سنة ١٩٠٣ دعى للغناء فى السهرة فى بيت المصورة الشهيرة « لامير » التى فاقت أقرانها فى تصوير « الطبيعة المائية » أى الأزهار والفواكه ، فلما دخل هناك رأى نفسه فى وسط حلقة أفرادها سارة برنار ومدام ريجان وهنرى روشفور وكوكلان ودى فلير وكانفيه وكوبيه وساردو جيترى الكبير وبوقة ازيس، فأدركته رجفة المسرح وكاد يُرْتَج عليه لولا أن أدركته مدام ريجان بظرفها وكياستها وقالت له :

غننا أغانيك العادية ، وقفز فرانسوا كوبيه الشهير وطلب إليه فى هيئة مضحكة أن يغنى إحدى أغانيه الشهيرة التى مطلعها : A la cabone bombon- toi

فسرى عنه ، وغنى وأتقن ، وفى الساعة الرابعة صباحا عرضت عليه ربة الدار أجراً نقديا فرفض وتعفف ، وطلب زهرة ، فأهدت إليه صورة زيتية تعادل قيمتها الآن ٣٠٠٠٠ فرنك .

وغنى فى مونبليه أغنية ، فيها تلميح لزواج موسيو بيتان وزير البحرية الفرنسية إذ ذاك ، فانشقت الصالة نصفهم له ونصفهم عليه ، ثم منعه البوليس من الغناء، وفى الصباح حمله الطلاب على أكتافهم وطافوا به شوارع المدينة، وحملوه على أن يغنى الأغنية نكاية فى البوليس وفى عمدة البلد ، الذى كان حديث العهد بنيشان تفضل عليه به موسيو بيتان نفسه ...

وفى السنة ذاتها غنى أغنية على الرئيس فاليير رئيس الجمهورية الفرنسية وقد جاء منها فى وصف شخص الرئيس ارماند فاليير :

Des puissants de la terre il est le mesure bâti, sur le devant et sur le derniere égalment.

أى أن الرئيس الأسبق كان كسيدنا معاوية من حيث متانة الأعطاف !

فى سنة ١٩٠٤ تمكن مايول من طواف خمسين بلداً فى خمسين يوما وغنى فى باليه كريستال فى مرسيليا وتقاضى فى كل يوم ثلثمائة فرنك (اثنى عشر جنيها).

وفى سنة ١٩٠٨ سافر إلى البورتغال وأسبانيا وبلجيكا وسويسرا .

وفى لشبونة عاصمة البرتغال رأى فى أحد الفنادق دفتراً يكتب فيه كل ضيف العبارة التى تخطر بباله ، فوجد العبارة الآتية :

« أيهـا الإنسـان ! أنت الآن حى ترزق ، ولكن لا تنس أنك سـوف تموت ، وحينئذ يأكلك الدود ».

فوجد مايول فى هذا التذكير بالموت مخالفة للذوق فكتب :

« أنا أعلم أننى الآن حى ، ويأكلنى فى هذا الفندق ، وأنا على قيد الحياة ، مختلف أنواع (البق) ...».

وفى مدريد غنى أمام الملك الفونس الثالث عشر ، فهنأه وحياه .

وفى يناير سنة ١٩٠٩ وصل إلى الإسكندرية وغنى بها خمس ليال وبلغ القاهرة وغنى فى مسرح « برنتانيا » (الآن محل بيلوت باسك) أسبوعا ، ولايزال كثيرون من أعيان القاهرة يذكرون زيارته لهذه العاصمة منذ عشرين عاما ، ويذكرون أغنيتين من اللواتى غناها وهما La petite Fatima « فاطمة الصغيرة » ، ولعله أفاد هذه الأغنية من أسفاره فى مستعمرات فرنسا فى شمالى إفريقا (تونس والجزائر) والثانية La petite Boiteuse « العرجاء الصغيرة » ، وكلتا الأغنيتين تعطيانه فرصاً للتمثيل .

وسافر من مصر إلى استامبول حيث غنى فى قهوات بيرا ، وكان الترك حديثى العهد بالدستور والانقلاب ، ويحبون كل ما هو أوربى ، ولعل الزعيم العظيم مصطفى كمال الذى غير وجه تركيا ، كان بين الضباط الشبان الذين رأوا مايول وسمعوه .

ومن غرائب أمره أنه لم يقبل السفر إلى ألمانيا على الرغم من المبالغ الضخمة التى عرضت عليه ، ليدخل السرور على قلوب الألمان ، ويظهر أنه فى سنة ١٩١٢ وسنة ١٩١٣ أى منذ تبوأ مسيو بوانكاريه منصب رياسة الجمهورية رؤى فى الجو شبح الحرب، فوضع مايول الأغنية الآتية : Les poings carrés ، وترجمتها حرفياً « قبضات اليد المربعة » ولدى نطقها تسمع كأنها اسم الرئيس، وإليك ماجاء فيها تلميحاً إلى الإمبراطور غليوم Par delâ la frontière, Un Kaiser moustachu, fait trois bonds en arriére, en criant; j'suis fichu.

C'est un pas plein d'mérides dit - il, peu rassuré, s'il a les mains bedides, il a les boings Karrés

وقد شوهت بعض الكلمات الفرنسية ، وصارت كما ينطقها الألمان فصارت كلمة Petite تلفظ bedide وكلمة poings carrés هكذا boings karrés ، وهكذا استخدم المغنون أغانيهم وألحانهم فى سبيل الوطن ولأجل المجد الحزبى حتى فى أحرج الأوقات وأدقها ، وهم يعلمون قوة ألمانيا وضعفهم ، وتحفزها وترددهم ، ولكن الشجاعة والقوة فوق كل شىء .

جان جاك روسو
حياته ومبادئه بالشعر العربي[1]

ولد جان جاك روسو بمدينة جنيف فى اليوم الثامن بعد العشرين من شهر يونيو عام ١٧١٢ أى منذ عشرين ومائتى عام شمسية . ولد هذا العبقرى من أسرة فرنسية المنبت ، احتجاجية العقيدة .

ارتد سلف هذه الأسرة عن الدين الكاثوليكى وانتحل دين الاحتجاج منذ ظهور دعوة المصلحين وذلك فى فجر القرن السادس عشر ، ثم خشى هذا السلف اضطهاد الكنيسة الكاثوليكية فنزح عن باريس عام ١٥٢٩مسيحية إلى مدينة جنيف بسويسرا وهى إذ ذاك معقل كلفن أحد زعماء البروتستانت ، قال العلامة بيكو فى «أخلاق أهل جنيف » ص ١١٤ ج ٣ :

« قد جار الواصفون فى وصف أخلاق أهل جنيف فإنهم لم يأخذوا بنصيب من فراهة الفرنسيين وحيويتهم وليس فى أخلاقهم من دهاء الطليان ودقتهم قسط ، ولا أثر فى أخلاقهم لرصانة جيرانهم ومواطنيهم من سكان سويسرا ، بيد أنهم على جانب من الغيرة الدينية ولهم بطش وحزم فى مباشرة الأحكام ، وشغف شديد بالحرية ، وهم منصرفون بكليتهم فى حياتهم العملية إلى الصناعات الدقيقة النافعة وقد ترك هذا التعلق بالفنون الجليلة أثراً فى أخلاقهم وعاداتهم » أ هـ كلام بيكو ، وهو ينطبق على الحقيقة ، وإن كان مختصراً ، ولكنه دال على المميزات الكبرى فى أخلاق أهل تلك المدينة ومقاطعتها ، وهى تمت بحبل اللغة والآداب لفرنسا وليس بينها وبين فرنسا إلا مسيرة أميال قليلة وأقرب بلاد فرنسا إليها (انماس).

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة البلاغ فى ٢٥ إبريل سنة ١٩٣٠.

وقد أقمنا فى هذه المدينة زمناً طويلاً فعجمنا عودها وسبرنا غورها ووقفنا على ما ظهر من أمرها وما خفى ، فنقول بالجملة إن أهل جنيف يختلفون عن أهل أوربا قاطبة فى سائر طباعهم ويختلفون كذلك عن بقية أهل سويسرا ، وأول ما يلفت نظر الباحث فى أخلاق أهل هذا البلد تشابه الرجال والنساء فى التكوين الفكرى والحالات النفسية ، فكأنهم وكأنهن مفرغون ومفرغات فى قالب واحد ، وكأنهم وكأنهن ولدوا وولدن فى بطن واحد ، ورضعوا ورضعن لبان أم واحدة وتهذبوا وتهذبن على أستاذ واحد وبقراءة كتاب واحد ، هذه الوحدة فى وجودهم الخلقى هى أول ما يلفت نظر المدقق فى أخلاق هذا الشعب الصغير العجيب الذى أرادت الطبيعة أن تكون صناعة الساعات وما إليها من العدد الدقيقة رمزاً لحياتهم وأخلاقهم .

فى جو هذه المدينة ، وفى وسط أهلها وبين مناظر بحيرتها ونهريها (الرون والأرف) وعلى مشهد من غاباتها وأحراشها ، وبمقربة من ضواحيها الجميلة (لانسى ، وشامبل وساليف) ولد جان جاك روسو على قيد ميل من ساحة بلانبليه وهى أكبر ساحة وأشهرها فى الضفة الشرقية من البحيرة ، ولاتزال تلك الساحة على حالها كما كانت إذ ولد الفيلسوف العظيم ، وفيها كان يلعب ويلهو مع لفيف من الأولاد تجمع بينهم السن والفتوة وحب الحرية والانطلاق من قيود الدار والمدرسة !

وفى يوم من أيام صباه إذ كان يمرح مع نفر من الفتيان خارج المدينة لحقهم الغروب لدى عودتهم ، فلما دنوا من أبواب المدينة وصار بينهم وبينها نصف فرسخ سمعوا أبواق الجرس ينفخ فيها إيذاناً بالمساء وهم يتأهبون لإغلاق الأبواب ورفع الجسور المتحركة ، فأسرع جان جاك خطاه فإذا بالطبل الكبير يدق فأطلق ساقيه للريح وأخذ يعدو جهد طاقته فوصل وهو يلهث كأنه يستبق وقد تبلل بدنه عرقا وقلبه يخفق بشدة فبصر بالجند وقد احتل كل منهم مكانه ، فصرخ من أعماق صدره بصوت مخنوق ، ولكن فرت الفرصة ولم يلب نداءه أحد ، ولما صار على عشرين

خطوة من الباب رأى رجال الدرك يرفعون الجسر الأول فارتعش من رأسه إلى قدمه وخيل له أن قطع الحديد القائمة فى أطراف الجسر قرون ركبت فى رأسه تؤذن بالشؤم الذى كتبه القضاء على جبينه !

أيقن الفتى بفرار الفرصة بالعودة إلى بيته وتحققت لديه عاقبة حوادث ذلك اليوم الأليم ، اخترمت الحسرة نفسه فألقى بذاته على هضبة قريبة وأخذ من شدة اليأس يعض الأرض ويرويها بدموعه ، أما رفاقه فلما رأوا ماجرى لم يهلهم الأمر لأنهم عالمون بأقصى ما يصيبهم من الضرر وهو أن يقضوا ليلتهم خارج المدينة فأخذوا يضحكون وكانوا مستسلمين ، ورضى كل منهم بنصيبه ، كذلك جان جاك رضى بنصيبه ولكن شتان بين النصيبين ، فقد أقسم وهو يبكى أن لن يعود إلى المدينة ليلقى بها من قسوة معلمه وذله ما لم يكن يطيق ، فصمم على الفرار وفعلا فر ولم يعد!!

ومن صباح اليوم التالى بدأ هجرته الطويلة ، فراح هائما على وجهه بين القرى والدساكر تارة يجوع وطوراً يستجدى ، وما أشبه رحلته هذه برحلة كثيرين من أهل العبقرية والنبوغ الذين تصيبهم نوستالجيا الارتحال فى سبيل الاستطلاع والاستكشاف وتكون فى معظم الأحيان فاتحة نجاح وخير لهم وللإنسانية . ويجد القارىء كل ما جرى لجان جاك مذكورا بالتفصيل الدقيق فى كتاب «الاعترافات» الذى يعد الكتاب الأول من نوعه .

وننتقل للكلام على مؤلفاته وأولها « العقد الاجتماعى » .

إن الفكرة التى كانت سائدة على أذهان المفكرين فى القرن الثامن عشر كانت فكرة استعداد الإنسان للتقدم المستمر بدون حد ولا قيد ، وإن مستقبل البشر يضمر عصراً ذهبياً سعيداً .

فجاء جان جاك روسو بفكرة مباينة لهذه ومخالفة لها على خط مستقيم وهى أن

الحياة المدنية مخالفة لطبيعة الإنسان وتقدمه وأن العصر الذهبى قد مضى وانقضى منذ أجيال وذهبت سعادة الإنسان الحقيقية بانصرافه عن البساطة وتوجه قواه نحو النظامات المركبه المرتبكة في حياة الأفراد والجماعات.

وقد نشأت عن هذا التباين بين مبدأ فلاسفة القرن الثامن عشر وبين مبدأ روسو البذرة الأولى التي أعطت المؤلفات معناها وقيمتها ، وبعبارة أخرى إن قيمة مؤلفات روسو ومبادئه ترجع إلى كونها تعبيراً عن رأى مخالف لآراء المعاصرين ، وكان فلاسفة القرن الثامن عشر محافظين وكان روسو حراً ، كانوا حزباً قوياً يدافع عن المدنية والتقدم وهو وحده رافع لواء المعارضة ، كان روسو زعيم حزب الشمال وقائد فرقة المعتزلة بمعناها الشريف الصحيح ، وكانت فرنسا لعهد روسو في حال سيئة للغاية : انحطاط فى الأخلاق وفساد فى السياسة وضيق فى الحياة المادية وأزمات متوالية ومصائب متواترة . وكان هم الفلاسفة والمفكرين أن يغيروا الأنظمة الموجودة بدون هدمها لأن تكوينها اقتضى قروناً طويلة ومجهودات عظيمة بل هى خلاصة حياة أمم وأجيال شتى .

فجاء كتاب «العقد الاجتماعى» قاضيا على آمال هؤلاء الفلاسفة ومظهراً استحالة حدوث هذا التغيير بدون مس تلك الأنظمة من جدرانها . انظر إلى قوله فى الكتاب الأول بالنبذة الثامنة :

« إن الإنسان يحرم ذاته فى الحياة المدنية من منافع شتى منحته الطبيعة إياها، ولكنه يحصل مقابل ذلك على منافع أخرى قد تعادل ماحرم منه فتتدرب قواه ومواهبه، وتتسع أفكاره ، وتشرف عواطفه وترفع نفسه إلى مراتب عليا ينبغى له أن يبارك لأجلها الساعة السعيدة التى أنقذته فيها المدنية من البهيمية ، وجعلت من الحيوان البليد الأعمى كائنا عاقلا وإنساناً ، لولا أن الحياة المدنية الطارئة تلجئه فى بعض الأحيان للتنزل إلى درك أحط من الدرك الذى كان فى غياهبه قبل ارتقائه

من الوحشية الأولى » .

يرى القارىء فى هذه النبذة اعتراف روسو بمنافع الحياة المدنية وإقراراً منه بأنها رفعت الإنسان من حضيض الجهل والوحشية إلى أوج السعادة الإنسانية ، ولكنه يستدرك استدراكا مهما وهو أن الإنسان مع ما حصل عليه من المنافع والفوائد يضطر فى بعض الأحيان إلى النزول إلى ماهو أحط من الوحشية .

ورغما عن هذا الاستدراك فإنه يظهر جلياً أن روسو تنازل عن الموقف الذى اتخذه فى المبحثين الأولين وهما :

١ -أن العلوم أخرت الإنسان .

٢ -فى أسباب التفاوت بين البشر .

فإن روسو حاول أن يثبت فى الخطبتين الأوليين أن الهيئة الاجتماعية قائمة على الظلم وأنها لأجل ذلك لا تستطيع التشكل بشكل يضمن وصول الإنسان للسعادة الحقيقية .

ولكنه فى العقد الاجتماعى لم يعد إلى النغمة الأولى وهى شرح المظالم والتشكى من التفاوت وعدم المساواة بين الناس ، بل أخذ يشرح ويبين أسباب هذا التفاوت ويحصره . وبعبارة أخرى نقول إن الشاعر والخطيب الذى نعى على الإنسان ظلمه وعلى الهيئة الاجتماعية اضطرابها وشقاءها ترك المجال للعالم الذى أخذ يبحث فى طبيعة هذا الظلم وأسبابه .

وأخذ روسو فى أغراض الشرائع فتبين له أن «غرض كل شريعة الحرية والمساواة بين الأفراد » .

ولكن المساواة لا يقصد بها المساواة فى المعيشة المادية أو الثروة ، إنما يقصد بها المساواة أمام القانون وهو المعنى المعروف لعهدنا هذا بل هو أساس كل الأنظمة العامة فى الأمم المتمدينة ، لأن المساواة أمام القانون أصل كل مساواة أخرى وهى

العلامة الكبرى على حرية الجماعات .

وليس فى هذا المبدأ « الحرية والمساواة أمام القانون » أثر من مبادىء الجماعيين « الكوميونيست » ولكنه يشرح رأيا اجتماعيا أساسه حق كل إنسان فى الهيئة القومية فى أن يكون له نصيبه من فرص التقدم والنجاح ، دون أن يرهق أو يضطهد ، فيظهر النوابغ ويعملوا لخير الإنسانية .

وقد كان من النتائج المباشرة لهذا الرأى أن روبسبيير ورفاقه صادروا أراضى الكنيسة وباعوها قطعاً صغيرة للفلاحين حتى تتيسر للأغلبية الفقيرة من الأمة أن تعيش عيشة الكفاف بدل عيشة القحط والفقر المدقع .

وقد عثرنا على قصيدة مخطوطة - ولا نعلم اسم ناظمها وهى تتضمن تاريخ حياة روسو ومؤلفاته وأفكاره ، ونطلب إلى النظام إن كان فى مصر أن يدلنا على شخصه ، ونحن نثبتها اعترافا بفضل هذا الشاعر الذى كان أول شاعر عربى نظم فى موضوع بلشفى أوروبى . فأظهر الشعر العربى فى قدرته على احتواء أجل المعانى وأغلاها ، وإليك القصيدة:

جان جاك روسو

جلالك ياروسو قرين المعاليـــا وصوتك رغم الموت مازال عاليـا

يرنّ صداه كلما اجتاح أمـــة ظلوم وما ألفت غشوما معاديـا

شبيه سناء الشمس مهما تعرضت لها السحب لاينفك للعين باديـا

وحبك مطبوع على كـل مهجـــة تلقت عن التاريخ ما كنت داعيـا

ورسمك لم أبصـره إلا استرقنـى لفرط احترامى لا لضعفى وذلّيـا

فحاشاك أن ترضى لى الذل وصمة وقد كنت للأحرار عونا مواسيـا

* * *

محرر أوروبا ومهدى شعوبهـــا سبيل العلا طوعا لما كنت راجيا

بزغت على ليل من الظلم حالـــك وأدركت شعباً خامل الذكر عانيا
فكم سامه الحكام ظلماً فلم يـــروا بمجموعه إلا خضوعاً ملبّيـــــا
وكم ضيعوا منـــه وكم هزءوا بـه وكم أرهقوه حين ألفوه لاهيـــــا
وكنت لهم كالشمس فى جبهة الضحى نسخت ظلاما حاكه الجهل داجيا
وإنك إن تنسب لأبسط أســـــرة فقد صرت بالتفكير والعلم ساميـا
ولا غرو فالإبريز فى الترب مغفـــل فإن بان أعلوه الرؤوس تباهيـــا

* * *

لقد عشت عيشاً لم تر فيه راحـــة كما مت مجفوا وما كنت جافيـــا
ولكنّ روح الجد فيك طبيعـــــــة لذلك لم ترهب عن الجد مثنيـــا
ومن كان ذا عقل كعقلك وافـــــر يموت اجتهاداً أو ينال الأمانيـــا
كجمر الغضى مهما توالى رمـاده ترى العود منه رغم ما فيه ذاكيـا

* * *

ولدت ولـــم تكفلك أم شفوقـــة ولكنهـا لبَّتْ من الموت داعيـــــا
فأثبت هذا فى اعترافك ذاكـــراً حقيقة حال يستحـق المراثيـــــا
لقد كان موت الأم بشرى ولادتى وأول سطر فى كتـاب شقائيـــــا
فقام أبوك الحر يوليك عطفـــه وقد كان معوانا وللخيـر مسديـا
همام له نفس تعالت عن الرضـا بعيش هوان لم يكن عنـه راضيـا
وفى ذات يوم بينما كان سائراً طروبا رأى من علية القوم مثريـــا
تحكّك فيه بازدراء وخســـــة فجرد سيفا يشبه البرق ماضيـــا
فعدّت من الحر الأبى جريمـــة وقادوه شريراً إلى السجـن جانيـــا
يقاضونه لا شاهد أو مدافـــع ولم يحضروا ذاك الغريم المعاديـا
فناداهم ذاك الأبى بعـــــزة أنا الخصم حقا أحضروا الآن خصميا

أجابوه هذا القول منك وقاحـة ... فهل لشريف أن يواجه قاضيـا
وهل لصغار القوم مثلك قيمـة ... تصان احتراما أو تراعى تحاشيا
فهاجر منها بعد أن قال جملـة ... يخر إلى الأذقان من كان واعيـا
سأترك أوطانا بها الظلم حاكم ... وأخرج حراً لا علـيَّ ولاليـا

* * *

فأصبحت ياروسو وحيداً مروعاً ... على جمرة التفكير تقضى لياليا
ويا شد مايلقى من الهون بائس ... صغير تخلى عنه من كان حاميا
تطلبت أسباب الحياة فلم تجـد ... من الناس إلاجامد القلب مغضيا
وسرّتك لقيا (بنفيز) وهديـه ... لكتلكة ما كنت من قبل راجيـا
ولكنه القسيس والعيش حتّمـا ... عليك ارتحالا فاحتملت التنائيـا
وذو العقل من جفت ينابيع رزقه ... بأرض فخلاها وجاب الفيافيـا
رجاء اكتساب الرزق والمجد والغنى ... فما المجد إلا أن يرى المرء ساعيـا
وناديت ياچينيف إنى مـودع ... برغمى وهذا ما اقتضى الآن حاليا
أيا وطنى إنى على العهد دائـم ... أحبك ما أقصيت أو عشت دانيا
ولو طاردتنى كل يوم بليـة ... لما زدت فى الأوطان إلا تفانيـا
وإن شعارى ما أطاحت بىَ النـوى ... ندائى بإخلاص بلادى وقوميـا

* * *

وفى بيت ديفارين صادفت نعمـة ... فعشت قريراً هادىء البال خاليا
تبنّتك إلا أنها ذات منظـر ... يحوّل ذاك الابن خلا مصافيـا
ولولا يد الإحسان لانصعت للذى ... أرادت ومع هذا فما كنت قاسيا
وسرت إلى تورين طوعاً لأمرهـا ... ومن أجل كتلكْتكْ لها كنت قاليا
ولكن صروف الدهر قادتك مكرها ... إلى وسط لم يعرف الذوق والحيـا

وقد يحمل المضطر ما فوق وسعه ... وتلقاه حين العوز للغو مصغيا
وإذ ذاك عباد من الدير فسّق ... فغادرتهم صفر اليدين مولّيا

* * *

ولما أتيت الليون قلت معلما ... لمن شاء تعليما وللخير هاديا
تعالوا أهنبكم بحزمى ودربتى ... وأمّوا إذا ماشئتم العلم داريا
وأثناءها ألفت إيميل شارحاً ... لنا كيف روح النشء تسمو المراقيا
لقولك ربّوهم على الفضل والنهى ... وأنموا بهم غرس الوفا والتآخيا
ولاتحرموهم ما استطعتم نصائحا ... تكون لهم من عثرة الرأى راقيا
وربّوا مداركهم وقووا عقولهم ... بأن توردوهم مورد العلم صافيا
ولا تتركوهم بين أنياب عادة ... تكون لهم بعد التعود مرديا
فإنى أرى العادات سما إذا سرى ... بجسم تلاشته الخطوب تلاشيا
وأطلعت هذا السفر كالشمس ناصعا ... فكان على تلك الجهالة قاضيا
وكنت به ياجان أرقى معلم ... بلى صرت تدعى فيلسوفا مربّيا
وما كنت فى التعليم إلا مكابراً ... حدا بك عقل لا يفوت المراميا

***

ومن بعد ما يممت «أنس» منقباً ... عن الأخت ديفارين للفقر ماشيا
فلم تجمع الأيام شملا لوالد ... ولم ترحم الصب الغريب المناجيا
وعدت إلى باريس بالوجد والأسى ... وألفت سفراً ثم ألفت ثانيا
ففى الأول استقبحت كل أخى غنى ... يفاخر محتاجاً ويحرم طاويا
وفكرت فى أصل التفاوت بيننا ... وكيف حرمنا فى الحياة التساويا
فأكدت أن الداء فى المال والغنى ... ولولاهما لم تلق فى الناس شاكيا
وقلت اقسموا الأموال قومى وأنصفوا ... أرى بعض هذا المال للعيش كافيا

ولو أنهم لبوا نداء وأذعنـــــوا لأصبح كل يجهل الفقر مثريـــا
ولكن هو الإنسان والحرص دأبـه ومازال حرص المرء بالمجد مزريا

* * *

وجاهرت فى الثانى بقولك إننـى أرى العلم داء قد أمات المعاليـا
وكم أمة بالعلم قد زال مجدهـــا وبادت فلم تبصر من العلم مغنيا
وحسبى دليلا أن بغداد لم تكـن سوى مهد علم يسترق المعانيـا
تضم من الأعلام جيشا عرمرمـاً وما أنجبت حبراً لبيباً ومفتيـا
ولكن هولاكو أخو الجهل جاءهم فأخضعهم قسراً وقد كان طاغيا
ولم نلق من أسيادنا من يصونها وهم هم بنوها والبلاد هياهيـا
ومصر وكل يعلم الآن حالهـــا وكانت كروض يثمر العلم زاهيا
كنانة سادات ومأوى أئمـــة ومربى فلاسفة أطالوا التباهيـا
يعدونها أم الحضارة سابقـــا وينبوع فكر كان بالعلم جاريـا
أتاها رعاة جاهلون فمثلـــوا بها شر تمثيل ولاقت دواهيـا
وداهمها قمبيز ذو الجهل فاتحـا وقد كان وحشا عارى الرأس حافيا
فأصبح حفاظ العلوم عبيـــده وصير ربات الذكاء جواريـا
ولما استرقت مصر قال لسانهـا أياليتنى بالجهل طال مطاليـا
فلو أن أبنائى وحوش كواســر لماصرت خسرى فى شراك هوانيا
وقد بنت فى هذى حكيما مدربـا خبيراً بأسقام العقول مداويـا

* * *

وبين ربوع البندقية أثمـــرت رياضك فى دار السفير دوانيـا
وألفت عقد الاجتماع وضعتـه وضمنته درا من الرأى غاليـا
كأنك قد أوحى إليك من العـلا بما ينهض الأحرار نبىّء عباديا

فصحت بأهل الأمر وانهى حاذروا ... فليس بناء شاده الظلم باقيا

دعوا الأمر شورى وامحو الشعب حقه ... ولا تستبدوا إن سمعتم مقاليا

ولا تحسبوا منه السكون استكانة ... فإن وثوب الليث يتلو التوانيا

وإن اشتداد الضغط يتلوه ضجة ... وفرقعة ترمى الصروح العواليا

فيا معشر الحكام فتم كعامل ... ينال على أتعابه الأجر كافيا

ويرعى لفرط الحب والسمع والرضا ... على شرط أن يبقى أمينا موفيا

فإن لم يقم بالعدل جيء بغيره ... وأصبح ذاك العز والصيت لاغيا

ومذ قلتها يا جاك عمّك خارجاً ... حقوداً على التيجان تبغى تعديا

تطوردت ظلما واضطهدت نذالة ... وكم ضيع يلقى الذى كنت لاقيا

وكم أعدموا تلك الكنوز جهالة ... بمقدارها إذ أحرقوها تشفيا

فلم يضرموا النيران إلا بنهضة ... مباركة عظمى لها كنت باتيا

ولم يقبروا ما كان فيك من الإبا ... وقد قمت فوراً بالحقوق منادیا

ورب ذكى كان حصنا لأمة ... وذى فطنة أحيا شعوبا بواليا

ترى العبقرى النحر فى كل موقف ... يقول ولا يخشى من الدهر عاديا

وفى رميك الأطفال قالوا مسبّة ... ولم يدركو كنها لما كنت باديا

ولكنه الإبداع والفقر خيّما ... فغادرتهم يلقوا شفيقاً موافيا

وفى لندرا ألقيت رحلك آخرا ... هنالك دونت اعترافك تاليا

ومت وما ماتت أياديك فى الورى ... وما برح الذكر المبجل باقيا

وما المرء إلا فعله وخلاقه ... وما كان من أعماله الغر آتيا

ترى الجسم فى الأحداث والذكر خالد ... به الدهر أمسى باحترام مغنيا

وقد مجدوا ذكراك من بعد بغضهم ... فأنت بهذا تستحق التهانيا

فيافيلسوف الغرب يا آية الحجا ... لقدهاجت الذكرى غرامى ووجديا

عشقتك لما قام «فكرى» محاضرا وألقى على الأسماع تلك الدراريا

بمنطق سحبان وصدق جهينـــة وحزم أبى بكر وصدق معاويـــا

خلال حواهن الرئيس دعوننـــى لتمحيضه حبى وفرط احترامیـــا

فلو قيل قدِّم دليلا على الوفـــا ورمزاً على الشكران قدمت روحيا

وما بى مغالاة ولكن سريرتـــى أبت شكره إلا بأغلى متاعيـــا

وإنى مغنّ ما حييت ومنشـــد غراما بروسو حين أدعو القوافيا

ألا فلتعش ذكراك والمبدأ الـــذى تبجله ولتحى مصر بلاديـــا

ونحن نكرر الرجـاء للقـراء ليـدلونا على شـخـصـيـة الشـاعـر الذى نظم هذه القصيدة .

الأدب الروسى الجديد

أحدث الكتب عن روسيا

ومذكرات زوجة دوستويفسكى القصصى الشهير [1]

بلغ مكسيم جوركى الستين من عمره ، ويحتفل الروس به احتفالا عظيما ، وقد نشر له كلمان ليفى بباريس أحدث قصصه « أسرة ارتمانوف » ، كما سبق أن نشر له الكتب الآتية :

طفولة فاجعة ، توماس جورديف ، تاريخ طفولتى ، كيف كسبت قوتى ، مذكرات وذكريات ، المراؤون .

وليس لدىّ متسع لتلخيصها ، ولا أذكر أن أحداً من أهل الأدب العربى حاول نقل بعضها إلى اللغة العربية عدا صديقى ورفيق صباى الأستاذ المفكر المرحوم فرح أنطون الذى نقل جزءا من إحدى قصصه ونشرها تباعاً فى الأعداد الأخيرة من مجلة الجامعة التى اندثرت معالمها لوفاته الفاجعة قبل الأوان .

أما المؤرخون الروس والفرنسيون الذين اعتنوا بتاريخ روسيا فقد أسرفوا فى نشر الكتب عن التاريخ الحديث ، و من أهم ما نشر أخيراً مجموعة رسائل الإمبراطورة ألكسندرا فيودورفنا لزوجها القيصر نيقولا الثانى فى ٣٦٠ صفحة ، ويظهر لنا من مطالعة هذه الرسائل أنها من أهم مانشر عن روسيا لأنها مفتاح للفاجعة الروسية ، وأداة لرفع الستار عن أسرار مخيفة عجيبة ، وهذه الرسائل فى جملتها تقرب من اعتراف جان جاك روسو ، وفيها مقدار عظيم من صدق اللهجة والإخلاص فى القول ، وأغرب ما فى هذه الرسائل كشف القناع عن حقيقة تاريخية

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بالبلاغ الأسبوعى فى ٢٨ أغسطس سنة ١٩٢٩ .

مجهولة وهى أن روسيا كانت فى قبضة القيصر نيقولا ، ونيقولا كان فى قبضة امرأته ألكسندرا وألكسندرا نفسها كانت فى قبضة راسبوتين القطب الكذاب !!

وألف المؤرخ الشهير كلود أنيه Claude Anet تاريخاً للثورة الروسية فى أربعة أجزاء يشمل كل جزء منها فترة حبلى بالحوادث :

الجزء الأول فى بتروغراد وفى الجيش (مارس - مايو سنة ١٩١٧) .

الجزء الثانى عظمة كرنسكى وانحطاطه (يونيو - نوفمبر سنة ٩١٧) وهذا الجزء يشمل بيانا وافيا لقضية كورين لوف الماكسيماليست .

الجزء الثالث : الإرهاب الماكسيمالست وهو تاريخ الهدنة ومفاوضات الصلح (نوفمبر سنة ١٩١٧ - يناير سنة ١٩١٨) .

الجزء الرابع : صلح برست ليتوفسك - حكم لينين ، سفارات فنلندا ، النزع ، بتروغراد - موسكو (يناير - يونيو ١٩١٨) .

وكذلك وضع بينستوك كتابا عن تاريخ الحركة الروسية من سنة ١٧٩٠ إلى ١٨٩٤ أى من أول عهدها إلى آخر حكم الإمبراطور إسكندر الثالث وهو الطور الأول فى تاريخها الحديث .

ولا ننسى فى هذا المجال مذكرات سير جورج بوكانان سفير إنجلترا فى روسيا (١٩١٠ - ١٩١٧) ، وقد كان السير جورج على اتصال دائم برجال الحكومة الروسية وبالأسرة القيصرية (عيلة رومانوف) ولديه كل الوسائل لتدوين الحقائق التاريخية التى مرت بالبلاد منذ ظهور آزف الشهير وهو أول جاسوس ثورى روسى من نوع agent provocateur، ومقتل ستولبين إلى ظهور لينين وتروتسكى . وقد نقلت هذه المذكرات عن اللغة الإنجليزية إلى جملة لغات أوروبية وتعدّ مستندات شبه رسمية ، وإن كان بعض النقاد يرمون السفير البريطانى بالتحيز فى بعض المواطن، ولكننا نعتقد صدقه وإخلاصه ونعتبره مؤرخا لا بأس به .

ومن أهم الكتب التى نشرت فى فرنسا أخيراً مذكرات ألكسندر كيرنسكى نفسه الذى حكم روسيا فى ١٩١٧ على الرغم من القيصر ومن لينين ، ولكن عهده لم يطل لأنه لم يكن ذا قوة خلقية كافية للاستمرار فى الحكم ، ولم يكن له حزب ، وبعبارة أخرى كان فاقداً شخصيته المعنوية وشخصيته السياسية ، ولذلك لم يلبث طويلا حتى احتل القصور القيصرية وعاش عيشة الترف واللهو وأحاط نفسه بالغيد المتبرجات المحليات بالجواهر ، وأهرق قنانى الأنبذة الفوارة (شمبانيا) فى قصور الشتاء والصيف ولم يعر جانب اليقظة لحياة الشعب ، ولم يستطع الاستمرار فى الحرب ولا تنظيم شؤون الأمة فى السلم ، وقد تهوس به الفرنسيون كعادتهم وعدوه منقذا حقيقياً وشبهته جريدة الطان الرجعية بالسيد المسيح المنقذ الأعظم ، ولكن هذا المسيح الكاذب لم تطل رسالته ، ولم يكن لديه العزم الكافى ليتقدم حاملا صليبه حيال أحبابه وأعدائه ، ولكنه بمهارة تقدم إلى الحدود حاملا تذكرة المرور ، أو جواز السفر أو باسبور ! وهو يعيش الآن منعما ، ومحاطا بهالة من المجد المزيف فى باريس فى جماعة من المهاجرين الروس ، الذين يدعون كلهم أنهم كانوا من النبلاء والأمراء وقد جار عليهم الزمن ، وإنها لعمرك حيلة عجيبة لا يستطيع روسى أن يعيش بدونها فى فرنسا المسكينة الوديعة التى أضاعت ملايينها بل مليارتها على الحكومة القيصرية لتنصرها وقت اللزوم ضد ألمانيا فما أفلحت !

وقد ظهرت كتب عن امرأة تدعى أنها إحدى أميرات الأسرة القيصرية وأهمها بقلم الأستاذ بيير جيليار الذى كان مربياً لولى العهد المنكود الحظ الذى يشبه فى سواد بخته الطفل الملكى ابن لويس السادس عشر ومارى أنطوانيت ، واسم هذا الكتاب « أنسطاسيا المزيفة – تاريخ امرأة تدعى أنها غراندوقة روسية » ، وشهادة الأستاذ جيليار لا تقبل الجدل أو الشك لأنه كان عشيراً للأسرة بضع سنين ، ويعرف أفرادها معرفة جيدة أثناء قيامه بتعليم ولى العهد واسمه الرسمى « الغراندوق

الوارث ألكسيس نيكولايفتش » وقد وضع جيليار نفسه قبل كتابه عن أنسطاسيا المزيفة كتابا آخر اسمه « نيقولا الثانى وأسرته ، وما أصابهم من نحس الطالع وسواد البخت » ، وقد أقام الأستاذ فى البلاط الروسى ثلاث عشرة سنة ، وحوادث ذلك الكتاب تبدأ فى قصر بترهوف سنة ١٩٠٥ وتنتهى فى مايو ينة ١٩١٨ بمدينة إيكاترينبورج وهما الشهر والمدينة اللذان هلكت فيهما أسرة رومانوف على التأكيد .

وأهم من كل ماتقدم فى نظرنا كتاب ظهر هذا العام باللغة الإنجليزية فى ٤٢١ صفحة بالقطع الكبير وهو التاريخ اليومى لزوجة دوستويفسكى كتبته أنا جرجور يفنا بالاختزال ، ونشره رينيه فيلوب ميلر ودكتور إيكستين ونقلته من الألمانية السيدة مادج بمبرتون (لا أدرى إن كانت تمت بحبل القرابة للقصصى الإنجليزى ماكس بمبرتون أم لا) وطبعته شركة فيكتور جولانز بلندن طبعا جميلا متقنا .

ولست فى حاجة إلى تعريف جمهور القراء المثقف بدوستويفسكى ، فإنه فى عرفنا من أعظم كتاب الدنيا ، وهو مع تورجنيف وتولستوى أعظم كتاب روسيا فى أواخر القرن التاسع عشر ، وليس هذا مجال الإسهاب فى مناقب هذا المؤلف العظيم الذى لم ينقل إلى العربية من مؤلفاته شىء سوى نبذ من قصة الجريمة والعقاب للفاضل محمد رضا أفندى من مكتبة الجامعة .

أما المذكرات التى نشرت فهى عن سنتى ١٨٦٧ و ١٨٦٨ أى عقيب زواج دوستويفسكى من أنا جرجوريفنا .

وإليك بيان الأزمنة والأمكنة التى ورد ذكرها فى المذكرات :

١٤ إبريل سنة ١٨٦٧ يسافر فيودور ميخائيلوفتش دوستويفسكى هو وزوجته أنا من بطرسبرج فى طريقهما إلى ألمانيا .

١٥ إبريل يصلان إلى فلنا فى الساعة الثانية بعد الظهر .

١٦ إبريل يسافران من فلنا عن طريق كوفنو إلى فيربالين .

١٧ إبريل يصلان إلى برلين فيقيمان بها يومين .

١٩ إبريل يتركان برلين ويسافران إلى درسدن ويقيمان بها إلى ٤ مايو .

٤ مايو يسافر دوستويفسكى بمفرده إلى هامبورج ليلعب لعبة الروليت (نوع من القمار) ويترك زوجته فى درسدن .

١٥ مايو يعود دوستويفسكى من همبورج إلى درسدن .

٢١ يونيو يسافر الزوجان من درسدن إلى بادن بادن .

٢٢ يونيو يصلان إلى فرنكفورت ويزوران المدينة ثم يصلان إلى بادن بادن فى اليوم نفسه .

١١ أغسطس يتركان بادن بادن فى طريقهما إلى جنيف .

١٢ أغسطس يصلان إلى بازل (بال) .

١٣ أغسطس يصلان إلى جنيف .

وقد قرأت هذه الصفحات الأربعمائة على شاطىء البحر بشغف شديد لأنها من أهم المصادر عن حياة ذلك المؤلف الكبير ، وكنت أود أن لا أنقل منها شيئاً لقراء العربية ، لعدم الوقوع فى هفوة سوء التفاهم مع الجمهور ، لأن كثيرين من القراء ينظرون إلى المؤلفين بعين الإجلال والإكبار ، ويعتبرونهم ملائكة أو أنبياء وينزهونهم عن العيوب ، والحقيقة المرة أن المؤلفين والعلماء ورجال الأدب والسياسة والزعماء ليسوا إلا بشراً مثلنا وليسوا معصومين من الأمراض الخلقية والخلقية ، بل يظهر أنه كلما ازداد نبوغ الرجل ازدادت للأسف معايبه إلا من عصم ربك . وهذا دوستويفسكى لاتقيد عنه امرأته طول هذه المدة إلا ثلاث مسائل :

١ - ما كان ينتابه من نوب الصرع الذى كان مصابا به .

٢ - انهماكه فى المقامرة .

٣ - تبذيره الشديد الذى يكاد يكون سفها يستحق الحجر عليه .

وفى ١٨ إبريل أى بعد الابتداء فى السياحة بأربعة أيام وقعت بين الزوجين المشاجرة الزوجية الأولى ، وإليك بيان هذه المشاجرة لما فيها من الفكاهة والموعظة الحسنة نقلا عن صفحة ٢٩ من الكتاب ، تقول الزوجة :

« نعى علىّ فيودورى المعزز darling Fyodor استمرارى فى ثياب الشتاء (كنت لا أزال فى الفراء البيض) وأن قفازى لم يكن من الطراز الأول ، فتألمت من تأنيبه إياى أشد الألم ، وقلت له إذا كان يعتبرنى فاقدة الحس من حيث الزى والطراز فما علينا إلا أن نفترق فيسير كل منا فى طريقه ، ثم استدرت وأخذت سمتى فى سكة تخالف سكته (زيادة سرعتلى) ، فدعانى فيودور مراراً وتظاهر بأنه سيقتفينى ، ولكنه عاد فتردد وسار فى طريقه منفردا ، فشعرت بألم وغيظ ، وأخذت على فيودور قسوته فى قوله وأخذت أمشى بسرعة فى الشوارع على غير هدى إلى أن وصلت إلى بوابة براندنبرج ، وكان المطر ينهمر بشدة والألمان ينظرون إلىّ فى دهش لأنهم لم يتعودوا رؤية سيدة شابة مثلى تسير مسرعة بغير « مطرية » (اتخذنا مطرية ترجمة لكلمة parapluie كما يقولون شمسية ترجمة لكلمة parasol ، ومادام فى الفرنسية كلمتان إحداهما معناها « مانعة المطر » والأخرى « مانعة الشمس » فلماذا نكتفى بكلمة واحدة « شمسية » نسبة إلى الشمس ولا نقول « مطرية » نسبة إلى المطر ؟)، وأخيرا هدأ روعى واعتقدت أن فيودور لم يقصد إهانتى بما قال ، وأننى أخطأت فى سرعة غضبى وشدته ، وانشغل رأسى بالأفكار المخيفة وصحت عزيمتى على العودة إلى الفندق لعلى أجد فيودور قد سبقنى إليه لأصالحه ، فلما بلغت الفندق علمت أنه عاد إليه وأقام بضع دقائق ثم انصرف ، فاعتقدت أنه أبغضنى ، وأنه اعتقد أننى بغير قلب وأننى امرأة طائشة ، تتبع هواها ، وأنه لابد أن يكون من يأسه قد ألقى بنفسه فى نهر الاسبرى Spree !! ، وظننت حينا أنه ذهب إلى القنصلية ليعد لى جوازاً قائما بذاته ليتخلص منى ، فصممت على أننى لا أعود إلى

بطرسبرج بل أفر وأختفى فى مكان سحيق ، وأبقى به نادبة حظى ، وما زلت فى كل ثانية أقفز إلى النافذة لعله يكون قادما ، وقد قضيت هكذا ساعتين ، وأخيرا عاد فيوبور فألقيت بنفسى بين ذراعيه باكية منتحبة وأخبرته بكل ما جال فى نفسى ، فأغرق فى الضحك من شدة سروره وعجبه » .

لا تظن أن أديبا أو كاتبا أو عالما مصريا أسعده الحظ بزوجة لبقة فطنة كهذه تسجل تاريخ حياته ساعة بساعة ، إلا إذا كانت تلك الزوجة أجنبية ومتعلمة ، ولكن لكل أديب أو عالم مصرى زوجة بدون ريب تفوق مدام أنا دوستويفسكى فى سرعة الغضب والهرب وسوء التفاهم وتفوق عليها فى المسابقة إلى المشاجرة والمهاترة ، وإذا عاد الزوج بسلامة نية فإن الزوجة الحرون تخفى عواطف الوداد وتتظاهر بالاستمرار فى الغضب ، وتدعى أنها مظلومة ومعذبة وضحية ، ولا ينقصها إلا إهراق دمها لتكون كالذبيح ، على أن هذه الزوجة الروسية كانت خير عون لزوجها فى حياته وتأليفه وفى عهدها ألف أحسن كتبه ، وقد عنيت به حتى خففت عنه وطأة ذلك المرض الذى لاتخف وطأته وعاشرته إلى سنة ١٨٨١ التى مات بها فى الستين من عمره .

مؤلف ثائر وموسيقار نابغ

مكسيم جوركى

يهدم الحكم القيصرى

مبلغ تأثير أديب شعبى فى حياة أمته [1]

منذ بضعة أشهر ، قضى فى الستين من عمره شاليابين الممثل الروسى الأشهر، وكان أخلص أصدقاء جوركى ، وقسيم حياته فى شبابه وكهولته ، ولجوركى فضل تحويله من نزعته الأرستقراطية إلى المذهب الاشتراكى . وخلف شاليابين فيما خلف ذكريات مخطوطة ورسائل منثورة تولى بعض أصدقائه نشرها فى مجلة «العهد الجديد» . ويمكن لمن يطالع هذه المذكرات والمقولات والقصاصات التى نشرت بعد طيها ، أن يجد فى أدب جوركى وفن شاليابين أدلة قوية على تأثير الأدب فى حياة الأمم ، وعلى تدخل الفنون والمواهب العقلية فى كل ثورة طارئة على المجتمع . وهذا يذكرنا بما كان لسقراط وأفلاطون وسوفوكليس وأوربيديس فى اليونان ، ولفيرجيل وإيبكتيت وسنيكا فى الرومان ، وفولتير وروسو فى فرنسا ، وإديسون وديفو وهيوم وبوكل وبنتام وكارليل فى إنجلترا ، وتورجنيف وجوجول ودوستيوفسكى وتولستوى وجوركى فى روسيا .

زعم بعض الدعاة أن جوركى نقم على صديقه القديم لينين [2] بعض طرائق تفكيره ووسائل حكمه ، وأنه غادر روسيا غاضبا ولم يعد إليها إلا بعد موت لينين ،

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بمجلة الرسالة ، العدد ٢٩٠ ، فى ٢٣ يناير سنة ١٩٣٩ .

(٢) اسمه الحقيقى إيليا إيليانوفتش .

ولكن هذا النبأ كاذب ، فإنهما عاشا وتعاشرا وافترقا على أصفى الود ، وإنما أراد لينين بسفر جوركى إلى الخارج أن يكون بمثابة السفير العقلى ليفيد الروس من مجده الثابت فى أذهان غرب أوربا ، بينا هو كاتب عالمى يقوى جانب لينين بانضمامه ويعتز به ، وقد ثبت من الوثائق التى أظهرها شاليابين أن كتب جوركى كانت تطبع وتنشر بالملايين فى حقول روسيا وسهولها وبيوتها ومدارسها ومصانعها ومعاهدها أثناء غيبته فى أوربا الغربية ، تلك الغيبة التى عللوها بالجفوة بينه وبين لينين ، ولو كان جوركى غاضبا أو مغضوبا عليه لم يكن ليستمتع بهذه الشهرة النادرة ، فقد أخرجت مطابع لينينجراد وموسكو وساراتوف ونيجسى نوفجورود فى سنتى ١٩٢٤/١٩٢٥ أكثر من أربعة ملايين نسخة من كتبه (المتشردون وكونولو وماريا المجدلية وتوماس جورديف) وقد حبب جوركى إلى قلوب قرائه استقلاله فى الأدب وغيرته على تكوينه الذاتى ، فقد أدب نفسه وربى عقله ولم يكن له أستاذ غير نفسه .

لم يكن أناتول فرانس أول كاتب عظيم طلق اسمه وخلعه وقذف به وتبرأ منه لثقله وعدم انسجامه وهو « تيبو » اسم سيء الرنين فى الأذن الفرنسية المرهفة الحس، وكذلك كان اسم جوركى مكسيموفتش بنشكوف ، فاختصر الاسم ودفن اللقب وأحل محله جوركى ومعناه « ذو الغضاضة أو المرارة » ، وقد روى جوركى تاريخ أهله وترجمة حاله فى طفولته وشبابه فى رواية توماس جورديف . وإنه لشبيه بكل العظماء فى اليتم ، فكان يتيما لطيما ، لفظه بيت الأسرة وتلقفته حوانيت المعلمين ، وأركان الشوارع وسفائن الملاحة على نهر فولجا السحرى الذى كرر ذكره فى كتبه وخلّد صور الحياة على ضفافه فى قصصه الأولى ومعظم أشخاصها من المفاليك والصعاليك والمنبوذين والمحاويج الذين علقوا بالنهر من قريب أو من بعيد.

وتمتاز تلك القصص بالصدق لأنها مغمورة بالبؤس والضراء وخشونة الحياة وشظف العيش والإرغام على الصبر وتحمل المكاره التى حفت بها الدنيا . وتلقى التعليم الأول على يد طاه كان فى بداية أمره من رجال الحرب ، ثم وقف أمام الكانون بعد الطعام . وطلب جوركى العلم فى قازان والتمس العيش فى مخبز وباع الفاكهة الفجة والناضجة فى الأسواق . ويرجع إلى هذا العهد تلقين جوركى مبادىء الثورة الاجتماعية عن رجال ونساء كانوا يتخذون أزياء غير أزيائهم ويندسون فى ثنايا المجتمع ليدعوا إلى الإصلاح فيكون أحدهم أستاذا فى الجامعة أو طبيبا أو مهندسا ولا يأنف أن يستخفى فى مباذل خباز أو عجان أو خزاف .

وقد عرض لجوركى أثناء تلك الفترة ألوان من المحن كاحتقار المثل العليا التى يخلقها الخيال - قصة « عشرون رجلا وامرأة » - وسهولة الاتصال بالنساء واقتراف الجرائم فى سبيل سد الرمق ومقاومة الجوع ولو بالقوت الضرورى ، وامتزاج الميول الجنسية بالحاجة المادية ، وعجز الفاقة والشهوة عن خنق المواهب الكامنة فى نفوس النوابغ والتى تظهر لأسباب طارئة تفهة ، فإن جوركى وهو فى أشد حالات الضنك وأحط درك الاجتماع ، كان مشتغلا بحاضر العالم ومستقبله ومنابع الخير والشر فى المجتمع ووجوب خدمة الإنسانية بأسرع ما يستطيع وبكل ما يملك من عقل وخلق وإرادة . كان جائعا طريدا معدما مدقعا ، ولكنه كان مفكرا وثائرا وحائرا ، فلم يقف جوعه فى طريق عقله ، لأنه كان يشعر بامتلائه بما قرأ وما رأى وما سمع ، وكان يبغض من أعماق قلبه منظر الآلام وأخبار الشقاء وترديد أنات التوجع ، لأن حسه المرهف لم يطق تحملها فما باله بالسخرية تصدر عن القوى من الضعيف والحاكم من المحكوم والغنى من الفقير ، وبالاعتداء والتعذيب وإهراق الدماء . كان إذا قضت عليه الأحوال برؤية لون من ألوان الأسى يحزن ثم يغضب ثم يثور ، فإذا لم يجد من يشفى غليله انهال على نفسه ضربا كما يضرب الفلاح

حماره ، وقد أضرت به الفاقة فتعلق بأهداب الموت ، ولكنه اتصل بتولستوى عن طريق كتبه وتلاميذه .

وأخذ يكتب فى نصف العقد الثالث حوالى سنة ١٨٩٣ فاكتشفه كورلنكو فتبناه وأعانه . وكورلنكو من أكبر كتاب روسيا غير أنه راح فريسة قسيس روسى خبيث حبب إليه الآخرة وقبح له الأدب والفن فأحرق مخطوطاته فى باريس إرضاء لرجل الدين الذى تكشف عن جاسوس قيصرى دسته عليه الحكومة لتسلب شعوره وتتركه لعبة فى أيدى رجال الخفية . بيد أن جوركى أدرك كورلنكو قبل أن يصيبه الخبال فجنى من ثمار نبوغه وترسم خطاه فى التحرر من قيود البيان وتبع المدرسة الجديدة التى تجعل للمعانى المكان الأول من ذهن الكاتب ، وفتح له كورلنكو مغاليق الصحافة الأدبية . فأشهر كتابه الأول فى ختام الثلاثين من عمره ولم يكف عن التأليف والنشر بعد ذلك ثلاثين عاما ، ولم يخلع مكسيم جوركى ثياب الفلاحين ، ولم يبدل من طريقة عيشتهم . وكان وجهه بتقاطيعه وتقاسيمه الموجيكية يسحبه إلى الفطرة الروسية سحبا . ولا عجب ولا غرابة ، فقد كان جزءا من تلك الخليقة الموسكوفية والسليقة السلافية أشبه الرجال بليو تولستوى . يقول شاليابين : « إلى تلك الفترة ترجع تلك اللوحة الزيتية العجيبة التى أنتجتها مواهب صديقه ريبين ، فقد صور جوركى فى بدلة فلاح مديد القامة بارز الوجنتين صغير الذقن قصير الأنف غزير الشعر أشعث المظهر ... تمثالا حيا وصورة ناطقة لفتى الريف الروسى فى أذكى هيآته وأنبلها . فلله در ريبين الذى خلد ببراعته صورة صاحبه !» .

وكان تسلق جوركى سلم الصيت سريعا . وقد بذ فى صعوده الأمجاد من أمثال تولستوى وجوجول وتورغنيف . وتعليل ذلك أنه نال من نفوس الشعب فأحبه وعطف عليه ، ووثق من مقاصده ، وكأنه رآه يخلق ويصنع على عين أمته فلم يكن شىء من حياته خافيا . وكانت الأفئدة مستعدة لتسلم هذا الأثر ، ولا سيما أفئدة

العمال والصناع الذين مازجهم جوركى وخالطهم واتصل بهم وعمل على تحريرهم من قيود الفقر والظلم القيصرى ، ولم يخجل من ذكر حوادث ماضيه واختلاطه أحيانا بالنساء البائسات فى حوانيت أو مخازن أو خرائب مهجورة أو على شواطىء البحر وضفاف الأنهار . لأن هذا الذى سماه « الفرنسيون » وصغار البورجوازيين سقوطا، لم يكن إلا تساميا عن طريق الألم ، فكان أحيانا يفكر فى حظ الإنسان ومستقبل الحضارة ويحدث نفسه بإحداث أعظم أثر فى المجتمع ، وهو لاصق إلى فتاة مسكينة تعد منبوذة فى حكم النظام الاجتماعى .

وكان شاليابين ولينين من الأصدقاء الذين اتصلوا به فى أوربا الغربية حين نزح إليها منذ ثلاثين عاما ، وعندما حكمت محكمة بطرسبرج على جوركى بالسجن لاشتراكه فى مظاهرة البوب جابون[١] ، احتج تولستوى بخطاب مفتوح إلى القيصر وانضم إليه مفكرون فرنسيون وإنجليز ونشر فى ضحى هذا القرن ذكريات طفولته تقليدا لتولستوى الذى فعل ذلك. وكان كلاهما مخلصا فى وصف هذه الفترة من حياته .

وكان صدر جوركى ضعيفا فألزمه الأطباء جزيرة كابرى فقصد إليها ولم يكن له زوج وأولاد يرعونه ، فإن حياته الأولى فى ظلال الشقوة والقلق والفلاكة عدلت به عن اتباع طريق العادة . ولعل تعففه عن النساء فى أواسط عمره مكن له من مقاومة داء الصدر الوبيل الذى أصيب به فى أوائل شبابه ، فنفض عن كاهليه غبار المرض فى جو تلك الجزيرة الصاحية الضاحكة ذات الألوان البهيجة والظلال الوارفة والأشجار الملتفة والأشعة البنفسجية ، وفى كابرى زاره الأدباء والعلماء والزعماء ولا

---

(١) شارك الشرطة السرية فى الإيقاع برجال الثورة ثم دبر له البوليس السرى كمينا وشنقه فى حديقة قصر خال بالريف .

سيما لينين الذى كان يهرع إلى تلك الجزيرة ليتخذ منها مغنى وملهى وموضعا للتفكير والتدبير .

ولم يكن جوركى خصم الشيوعية من اللحظة الأولى ، ولكنه لم يكن باختياره، لأن الشعب تعلق بكتبه وأعجب بأدبه ، فطلب إليه لينين أن يرأس تحرير جريدته فأجاب سؤله . ففاز به لينين ولشد ما كان إعجابه بهذا الفوز ، لأن جوركى كان الكاتب الكبير المخضرم وهو الوحيد بين من عطفوا على الثورة . وكانت تعوقه عن التمادى فى نصرتها عقبة عقلية ونفسانية ، وهى أنه بنشأته وغريزته ، يعين الفرد ويعززه ويعمل على تنميته وتعظيمه والإعجاب به ، والثورة الشيوعية تود لو تمحو شخصية الفرد ليندمج فى المجموع ويسخر له . وفى هذا المذهب ابتلاع لمبادىء الفلسفة الاجتماعية التى سرت إلى سريرة جوركى وسرائر أساتذته وأصدقائه . ولكن الشيوعيين اعتقدوا أنهم فى حاجة إلى كاتب فحل واسم ضخم وثائر عنيف يقف كالطود وينصب كالعلم ليلتف حوله أولاده وتلاميذه فلم يبخل جوركى على وطنه بهذه النعمة ، وقد روى لى (شليابين هو المتكلم) أن ستالين قال له يوما فى موسكو:

- ماعليك يا ابن مكسيموفتش العزيز . أليس هذا النظام الذى يحارب الفقر والجهل والمرض وينتزع الشعب المقهور من براثن الفاقة ، ويعد مستقبلا سعيدا لملايين المساكين الذين طال تعذيبهم وكتبك كلها ناطقة بالحنان عليهم ؟ أترانا نبالغ أحيانا ونطلب المزيد ؟ فأعرض عنا قليلا قليلا ولكن لا تتخل عنا، نحن أقرب الناس إليك فى سوق هذه الحياة الدنيا (كذا) ، ولا أهل لك غيرنا لو تأملت . أما أنا فستجدنى أطوع لك من لينين ، أى من بنانك . فأنا أعلم أنه كان يحبك حبا جما ، ولا يخيب لك رجاء ، وحسنا فعل ...

فقلت له : ولكننى فى حاجة إلى الراحة ، فقد بقيت أكتب وأكتب منذ ثلاثين عاما وأكثر ، أما آن لى أن أستريح ؟

قال لى : لكن قلمك اخترق قلوب الشعب ، فلا يحلو لهم غير الذى تصوغ من درر الفن الرفيع . إن تعلق الشعب بك بعد أن مات تولستوى وتشيكوف ، وبعد أن فر أندرييف ، أشد من تعلقك بشليابين لحبك موسيقاه وتفانيك فى أنغامه . وسألت جوركى فى هذا فقال لى : أنا أحبك لذاتك . أنت شيطان الموسيقى الأكبر ، ولكن الموسيقى التى تجذبنى هى التى سمعتها على ضفاف نهو الفولجا أو فى سفائن تمخر أمواهه .

أرنولد بنيت
من أشهر قصاصى الأدب الإنجليزى
فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين [1]

نعى أرنولد بنيت لقراء العربية فى الشهر الماضى فوصفته إحدى صحف الصباح بأنه صحفى إنجليزى ، ومازالت أخبار نعيه تترى وتنقل وحقيقته تنجلى شيئاً فشيئا إلى أن قالوا عنه منذ يومين إنه روائى بريطانى .

وفى الحق أن بنيت كاتب من أشهر كتاب إنجلترا فى الخمس والثلاثين سنة الأخيرة ، ويمكن أن يعد كاتبا أوربيا لما له من الشهرة فى ناحيات العالم المتحضر وفى الولايات المتحدة أيضا وربما بلغت عدد نسخ كتبه التى طبعت بضعة ملايين .

وقد امتاز بأسلوب خاص وحرية جديدة فى تأليف القصة كما أنه تطور تطورات عدة منذ نشر كتابه الأول فى ختام القرن الماضى « فندق بابل الكبير» .

وكانت هذه القصة محاولة ناجحة لإتقان النوع الرومانتيك من القصة الإنجليزية على الأسلوب الذى كان سائدا فى أواخر القرن التاسع عشر والذى كان يحمل لواءه ماكس بمبرتون وفيليبس أوينهايم وأنطونى هويس مؤلف « سجين زندا »، واشتهر بمبرتون الذى توفى منذ بضع سنين بأسلوب رشيق بليغ وعبارة طلية ، ولكن موضوع قصته خال من الفكر ولايخرج عن كونه حادثة تاريخية صغيرة نسج المؤلف حولها أنواعا من حوادث الخيال الشبيهة بقصص ألف ليلة وليلة . ومن أشهر قصص ماكس بمبرتون امرأة من كرونستاد» ، و«حديقة الأكاذيب» و«فى معترك السهام» و«المائة يوم» و«سيفى فى سبيل لافاييت ».

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة المساء فى ١٩٣١/٤/٢٥ .

وهذا النوع من القصص الفاترة السخيفة تنجح فى إنجلترا والممالك السكسكونية لأنها خالية من الحقائق العلمية والخلقية ، وهى عبارة عن «حواديت» بريئة فيصح أن تقرأ فى البيوت والأسر فلا تخدش أذهان الأوانس والعوانس السكسونيات ، اللواتى يأتين الكبائر فى السر ، ويظهرن الفضيلة الكاذبة فى العلانية . فهذا الذى كسر أقلام الكتاب الراغبين فى الكسب وقصف أغصان مواهبهم الفياضة وأرغمهم على التزام التأليف فى السخافات ، فلا حب ولا عشق صادق ولا تحليل أخلاق ولا تعمق ولا درس فى العلاقات الجنسية ، ولكن أمير مظلوم عرشه مغتصب يحب فتاة كالملائكة ويحارب لأجلها فتعشقه وتساعده مع لفيف من الأشراف وأخلافهم على استرداد عرشه ثم يتزوج منها بشرع الله ويعيشان هما وأولادهما الذين يرزقانهم بطريقة ربانية ، كالملائكة .

وهكذا تظهر سخافة هؤلاء المؤلفين الذين يضعون كتبهم لإرضاء الملايين وليجمعوا مئات الألوف من الجنيهات هم وناشرو كتبهم وطابعوها . أما حياة الأمة الإنجليزية ودرس أخلاقها وما انطوت عليه من الخبث والمكر والرياء وأنواع التهتك فى الحياة الغرامية التى تسترها الظواهر الدينية وصنوف النفاق والخداع التى فطر عليها هذا الشعب الماكر ، فلا شىء من هذا مطلقا فى كل تلك القرون الطويلة من الأدب الإنجليزى ، ماعدا ثلاثة كتب أو أربعة أمثال مرييديث وجورج إليوت وتوماس هاردى، وفى العهد الأخير سومرسيت موغام الذى لخصنا بعض كتبه لهذه الجريدة.

نرجع إلى صاحبنا المأسوف عليه أرنولد بنيت الذى بدأ حياته التأليفية بتقليد بمبرتون وأنطونى هويس وأوبنهيم، فوضع «فندق بابل الكبير » وقد حاول أن يصف حياة فندق كبير من الفنادق الدولية مثل أوتيل سيشيل فى لندن أو جراند أوتيل بباريس أو أوتيل شبرد بمصر . ويريد أن يصف لنا الخفايا والأسرار التى تقع فى مثل هذا الفندق ويجعلنا نتخيل الدسائس والفتن والجرائم التى قد تحدث فى ذلك

«الخان » العظيم بمرأى ومسمع من جميع الخلق ، ولكن الناس لايمكنهم أن يتدخلوا لأن المتآمرين يقومون بأعمالهم فى غاية الحذر وبظواهر مقبولة ، فتمنع مبادىء الحرية أى إنسان من البحث فى شؤونهم ما لم تكن هناك قوة من المخبرين أو الجواسيس الذين يقتفون أثرهم ليكشفوا سرهم وينقنوا ضحاياهم ، كل هذا يحدث والحياة آخذة مجراها فى هدوء وسكون لا يقطعها شيء من حوادث الحياة .

وقد نجح أرنولد بنيت نجاحا عظيما فى قصته الأولى ، ولكنه جعلها هو أيضا تدور حول أمير مظلوم قد اغتصبوا عرشه وخطفوه ووضعوه فى مكان خفى وقد رأى فتاة شقراء كالملائكة ، وأحبته امرأة أخرى ورزقت منه غلاما ووقع الغلام فى يد امرأة شريرة وكادت تقضى عليه ، ثم إنها عرضت نفسها للبرد فى ليلة من ليالى الشتاء فأصيبت بذات الرئة أو ذات الصدر لا أذكر ثم أشرفت على الموت أو ماتت ونجا الأمير وعاد إلى عرشه وتزوج من الفتاة الشقراء .

ولكن أرنولد بنيت لم يطق أن يعيش ويؤلف على هذه الطريقة العقيمة السخيفة ورأى فى نفسه مواهب ومنازع متنوعة فسافر إلى فرنسا وعقد قرانه على سيدة فرنسوية وقرأ الأدب الفرنسوى وتلقى قواعد التأليف القصصى على أساتذته الروس والفرنسيين والألمان وبدأ يؤلف ، فخرج من القصص أولا إلى التراجم فترجم لنفسه أولا وحكى تاريخ حياته بأسلوب فكه لذيذ فى كتابين الأول رجل عظيم Abreast Man Truth About an author وهما تلخيص لحاله فى بداية اشتغاله بالتأليف وكتابة قطعة للمسرح . وقد وصف طفولته أجمل وصف وعناية أهله بتربيته وأنه نشأ فى أحضان أم وخالات وعمات وجدة ولم يكن له والد يرعاه وكيف أنه كان موضوع عناية هؤلاء السيدات ومازلن يعنين به حتى تعلم وظهر نبوغه .

ثم تحول نحو حياة الأغنياء والوارثين فألف « أبواب الغضب » و « لعنة الذهب» ووصف فيها بعض أولاد أصحاب الملايين الذين ورثوا من آبائهم القناطير المقنطرة

من الذهب وقد أصابهم الجنون من فرط الغنى ، ودلّل المؤلف على أن وقوف الآمال عند حد البلوغ من كل شيء أقصاه وغاية ما يتمناه المرء ، قد يؤدى إلى ضياع العقل وفقد التوازن الفكرى وهذا هو الذى أصاب هؤلاء الوارثين .

ونظر بعد ذلك الى مسائل الحب والزواج ، فألف قصتين : الأولى « الحب المقدس والحب الدنس Sacred and Profane Love و « ما ربطه الله لا يحله العبد » Those whom God hath joined ودرس فيهما العشق والزواج والزنا على طريقة ليست مألوفة فى بلاد الإنجليز ولا سيما فى القصة الأولى ، فقد جعل فتاة طاهرة تعيش فى أحضان خالتها أو عمتها فى إحدى المدن الخمس فى شمالى إنجلترا تترك بيتها لتحضر ليلة موسيقية يحييها موسيقار أوروبى شهير ، وبعد أن فرت من منزلها وسمعت الموسيقا قابلت الرجل فأخذها إلى فندقه وأسكرها وكان بينهما من العشق ما يخشى المؤلفون الإنجليز من ذكره ، وفى الصباح عادت الفتاة إلى بيت خالتها ، ثم تركت هذه الدار وساحت فى أقطار كثيرة إلى أن بلغت باريس فلقيت صاحبها الأول وقد انحدر إلى الدرك الأسفل من الحياة بسبب الشراب والقمار فاتصلت به من جديد وأصلحت حاله وتركته فى أعلى قمة من الشهرة وماتت فى مونتكارلو منتحرة أو شئ من هذا القبيل .

وحوالى سنة ١٩٠٩ ألف بنيت أعظم قصصه وهى « قصه العجائز » Old wives tale وهى من أعاجيب القصص ولا يتسع المجال لتلخيصها وفيها أدخل فى عالم الأدب المدن الخمس Five Towns التى جعلها فى شمالى إنجلترا وجعل شهرتها صناعة الصينى والفخار ، وجعلها فى العهد الأخير مسرحا لقصصه فوضع فيها « الابتسامة العبوس فى المدن الخمس »، و« يوحنا فى المدن الخمس !»، وقد خلد حقا تلك المدن الخمس التى ذكرها بالتحديد فى كتبه ووصف أخلاق أهلها وآدابهم وعاداتهم وأذواقهم وما خفى من شؤونهم على طريقة مبتكرة بديعة . وقد قال بعض

النقاد إنه هو قد نشأ فى إحدى تلك المدن .

ولما كان أرنولد بنيت قد ألف السفر والانتقال فى أوربا كعادة كبار المؤلفين ليحصل على الوحى والمؤثرات والأفكار والعواطف والمناظر التى تنفعه فى تأليفه القصصى ، فقد جعل من أسفاره موضوعات لكتبه ، فكتب « مدينة المسرات » و«سرقة المدن» و« ليالى باريس » و« ليونورا » وغيرها ، وهذه الكتب تشمل وصف هذه المدن وبعض حوادث خيالية فى فنادقها وملاعبها وملاهيها .

ثم اشتغلت نفس بنيت بدرس الروحانيات وخلود النفس بعد الموت والتقمص واستحضار الأرواح ، وبالجملة ملئت نفسه بالشوق إلى اكتشاف حقيقة الروح والحياة بعد الموت وماشاكل ذلك من المسائل التى كانت تشغل الكتاب فى الثلاثين سنة الأخيرة مثل كونان دويل وجى دى موبسان وتولستوى وغيرهم، فألف أرنولد بنيت فى ذلك الموضوع ثلاثة كتب منها «الروح» و«اللمحة» أو «الوميض» Glimpse .

وخلاصة هذه القصة العجيبة أن كاتبا قصاصا كان مشغولا بالروح ومآلها والموت ومعناه والخلود وحقيقته . ثم إنه مرض بذات الرئة وكانت امرأته الفاضلة تخدمه وتمرضه ثم عجز الطبيب عن علاجه فقضى نحبه وشعر فى اللحظات الأخيرة بدنو أجله ، ورأى حركات يده وهو يتناول غطاء الفراش وأدرك أنها علامة لا تخيب وأنه لابد مائت ورأى علامة الموت فى وجه امرأته وتخيل الموت ثم مات حقيقة وأخذ يروى لنا شعور الشخص بعد الموت وإحساسه بما حوله من حوادث أهله، والعجيب أن الذى ذكره بنيت فى هذا الكتاب ، وإننى هنا مندهش جدا ، لا ينطبق فقط على ما كتبه بعض الكتاب عن الموت أيام الحرب العظمى ووصفه بعض المؤلفين عن اتصاله بروح عزيز له قضى نحبه فى الحرب العظمى وحكاية الموت على لسان أحد الأرواح وقد نشرت فى سنة ١٩١٨ وترجمت إلى كل اللغات ، بل إن ذلك منطبق تمام الانطباق على ماقرأته فى صغرى فى كتاب صغير عربى اسمه (الدر المنثور فى

أخبار أصحاب القبور) ولا يزال هذا الكتاب يطبع ويباع ببضعة مليمات ، إننى ألفت نظر المتأدبين إلى هذه النقطة المهمة فى البحث العلمى، أن الذى قرأته فى سنة ١٩١٠ فى كتاب اللمحة (The Glimpse) تأليف أرنولد بنيت هو نفس ما قرأته فى كتاب الدر المنثور فى أخبار أصحاب القبور فى سنة ١٨٩٥ .

ومن البديهى والمؤكد أن أرنولد بنيت لم يقرأ هذا الكتاب العربى ولم يصل إليه ولم يعرفه ولم يقف على ماجاء فيه ، لا لأن نقل هذا الكتاب إلى اللغة الإنجليزية مستحيل أو متعذر أو جهل بنيت بالعربية مستحيل ، بل لأن الكتاب حقير فى ذاته وضئيل للغاية فلا تتجه نية أحد الأدباء لنقله ، وفى العربية كنوز لا تحصى تفوقه قدرا ومكانة وأسلوبا . فلم يبق إلا شىء واحد وهو أن طريقة البحث الدينى التى أدت إلى تأليف كتاب الدر المنثور وطريقة البحث العلمى التى أدت إلى وضع (اللمحة) قد أوصلتا العقل الإنسانى إلى حقيقة واحدة وقد وصفت هذه الحقيقة فى الكتابين المذكورين ، فلابد أن تكون تلك الحقيقة مطلقة وغير مقيدة بزمان ومكان ولسان .

ولم يقف أرنولد بنيت عند هذا الحد من التأليف بل اتجه نحو ناحية جديدة، فأخذ يصف حياة رجل شديد الغنى عظيم البأس والقوة يصل إلى كل غاياته بقوة إرادته وبفضل ثروته التى اقتناها تارة بالتجارة وطوراً بأعمال المسارح والتمثيل، وقد درس فى الكتب التى ألفها فى هذا الموضوع نماذج من الرجال الذين ظهروا فى القرن العشرين فى أمريكا وفى أوروبا مثل ليفونشتين الذى اختفى بطيارته منذ سنتين بطريقة غامضة ، والعجيب أن بنيت كان ينهى حياة أبطاله الذين هم من هذا النوع على طريقة غامضة .ومن الكتب التى وضعها فى هذا الباب هى (لورد رينجو) و(هيجو) و (كلايها تجار) وغيرها .

والتفت بنيت إلى التأليف الأدبى من النوع الفلسفى ، فوضع فى ذلك خمسة كتب أو ستة نافعة لذيذة منها:

(١) الرجل العادى وزوجته

(٢) الصداقة والسعادة

(٣) كيف يستفاد بالحياة

(٤) كيف نعيش أربعا وعشرين ساعة

وقد قرأنا هذه الكتب فى إبان ظهورها فأعجبتنا بوصف كونها موضوعة للرجل الإنجليزى المتوسط الخالى الذهن من فلسفة الحياة ويحتاج إلى من يرسم له خطة يسير بمقتضاها بغير تفكير ، فهو محب لكل نوع من الدوجما يتبعها بغير سؤال ولا تدقيق .

وقد كان لهذه الكتيبات فى نظرنا قيمة من حيث هى تدلنا على اتجاه فكر المؤلف والتطور الذى سارت فيه نفسه .

وقد انقطعت علاقتى بأرنولد بنيت بعد هذه الكتب الصغيرة وقد أدركت أنه وصل الى قمته فى قصة «الزوجات العجائز» وفى وصف المدن الخمس لا سيما كتاب «الابتسامة» ، وكنت أعلم أن بنيت يعيش متنقلا فى عواصم أوربا وأنه كان قد اتخذ باريس مقرا له وقد سافر منذ عشرين عاما إلى الولايات المتحدة وألف فى وصفها كتابا ضخما .

ويظهر لى أن الحياة فى تلك الجمهورية الحديدة لم ترقة كثيرا وأظن كذلك أن كتبه لم تجد فيها ما تستحقه من النجاح لأنه كاتب إنجليزى بروح فرنسوى وأسلوب أوربى وليس عنده شىء يرضى الأمريكان أو يسرهم إنما هو يرضى الجيل المتحرر من الشعب السكسونى .

وأخيرا ومنذ عام فقط قرأت فى بعض الصحف الفرنسوية ثناء على آخر قصة

ألفها أرنولد بنيت ، وكنت أعلم أن آخر قصة ألفها هى « المرأة التى تسرق كل حاجة»، ولكن الكاتب الفرنسى ذكر كتاب « الحادثة » Accident فحصلت عليه وهو قصة على أسلوب جديد تدور حول حادثة سكة حديدية فى أحد القطارات السريعة فى فرنسا .

وخلاصتها أن رجلا غنيا رزق ولدا فرباه أحسن تربية ثم تركه يعيش حرا فتزوج الولد من فتاة لم يعرفها ولم يرها أبوه اسمها « لؤلؤة » وقد تطورت أفكار الولد فاعتنق مذهب حزب العمال الاشتراكى (!!؟) وأخذ يخالط رجال هذا الحزب، فاشمأزت السيدة بيرل لأنها لا تطيق أن يختلط زوجها بهذه الفئة من العمال ترفعاً منها وكبرا ، فهربت من زوجها لتلحق بأمها فالتقت مصادفة بحميها فى القطار السريع وكان يسافر مع شريكه مستر لوكاس وزوجته العجوز المتصابية وأخذ الحمو واسمه آلان يحادث كنته ويعجب بها ويناقشها فى سبب خلافها مع ولده حتى أدركهما الولد بطيارة قادما من شمالى إنجلترا إلى إيكس لى بان ... ثم سافروا جميعا فحدثت الكارثة وتحطم القطار ونجوا جميعا من الخطر ، وانضوى الزوج الشاب أخيراً تحت لواء زوجته وباع مذهبه السياسى فى سبيل سعادته الزوجية .

والقصة كلها حوادث وأحاديث على طريقة هوكسلى أى أنها قصة أفكار Roman á thése قصة غرامية اجتماعية وراءها أطروحة ، وقد جرت الأقدار بأن أقرأ تلك القصة وأختمها فى الوقت الذى نعى فيه مؤلفها، والفرق بين اتصالى به وموته ثلاثون عاماً .

جحيم دانتى أليجيرى [1]

كان رجلا نحيلا مستطيل السحنة طويل الأنف مجعد الجبين سكسونى الذقن أصفر اللون ، وكان من أسرة وسطى ، وقد ولد فى القرن الثالث عشر المسيحى وهو أول قرون النهضة العلمية والأدبية فى إيطاليا - الذى يسميه المؤرخون بعهد الإحياء «رينسانس» ، وكان شاعراً وسياسيا ومجدداً ومتصوفاً . أما شاعريته فنابتة من مهزلته السماورية وسياسته ظاهرة من مفاوضاته ونفيه، وتجديده حليف تأليفه باللغة العامية ، وتصوفه دليله فى كتابه الحياة الجديدة .

وعندنا أن دانتى كان متديناً ومتعصباً لدينه تعصباً شديداً ، وإن قصيدته الكبرى التى أبقت ذكره إلى الآن تدور حول الفكرة الدينية الكبرى وهى فكرة البعث والحساب والعقاب .

إن موضوع المهزلة السماوية أو الديفينا كوميديا معروف لقرائنا ، وسنأتى عليه بالتفصيل ، ولكن يهمنا قبل الدخول فى موضوعه أن نلفت نظر جمهور المتأدبين إلى أن عالماً إسبانيا شهيرا ألف كتاباً ممتعاً أثبت فيه بأدلة علمية ولغوية وتاريخية أن فكرة الدفينا كوميديا قد جاءت لذهن دانتى من قصة الإسراء التى وردت فى المعتقدات الإسلامية ، وفى الحق إنه لا يوجد دين من الأديان فيه بيان مستفيض عن وصف السماوات والحساب والعقاب والثواب والجنة والنار غير دين الإسلام ، بل إن بعض الأديان المنزلة قد أغفل ذكر اليوم الآخر بتاتاً ، ولم يأت بذكره مرة واحدة .

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بجريدة البلاغ فى ٧ يونيه سنة ١٩٣٠ ، وقد أعيد نشره فى كتاب المؤلف « مع الكتب ، فى سبيل المعرفة » ، ص ٢١٦ - ص ٢٢٨ ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٨ .

وفضلا عن هذا إن أبا العلاء المعرى قد ألف قبل دانتى رسالة الغفران ووصف فيها الجنة والنار ووضع فى كل منهما من شاء من الأحباب والأعداء والصالحين والطالحين . وقد كان الأدب العربى والمعتقدات الإسلامية معروفة فى زمن دانتى معرفة جيدة سواء أكان من المؤلفات التى نقلت إلى إيطاليا باللغة العربية أو باللغة اللاتينية المترجمة عن العربية وذلك بعد حدوث الحروب الصليبية وانتشار المعارف العربية فى أنحاء الغرب وتبادل العلوم والرجال بين أهل ممالك الشرق والغرب .

وقد وفق أحد أدبائنا الشاب المجتهد الكافاليرى طه فوزى « بمحكمة استئناف مصر الأهلية » لنشر كتاب عن دانتى يشمل مقدمة بليغة بقلم الأستاذ الجليل الدكتور جوفانى كابوفيلا المدرس بالجامعة المصرية وقد وصف شاعره بأنه أول مظهر من مظاهر العبقرية الإيطالية وأنه فى مقدمة فحول شعراء العالم لأنه بإحيائه التقاليد الرومانية المجيدة بعد ثلاثة عشر قرناً وبجمعه أزاهير ثقافة القرون الوسطى، استطاع أن يوجد معنى جديداً للفن وأن يستحدث شعوراً بالجمال كان يحتاج إليهما الشعر الإيطالى حتى ذلك العهد .

ويقول أنصار دانتى إنه قد تجلت فى قصيدته الخالدة معقولية رجل رأى كل شىء وفكر فى كل شىء وعرف كل شىء .

ولكن الأديب طه فوزى (الكافاليرى) لم يكن ليملك ترجمة حرفية للكوميديا ، لأن ذلك يستغرق بضع سنين ويقتضى جهوداً لا قبل لنا بها فى الوقت الحاضر[١].

ولهذا أكتفى بترجمة حياة دانتى مطولة مستفيضة ومنقولة من أصدق المصادر الإيطالية ، وقد عرفنا من هذه الترجمـــة أن جده كاتشا جويدا كان فخوراً عالى

---

(١) تجدر الإشارة هنا إلى أن الدكتور حسن عثمان ترجم « الجحيم » من الكوميديا الإلهية وقد طبعته دار المعارف طبعة ثالثة سنة ١٩٨٨ ، كما ترجم « المطهر » من الكوميديا وطبعتها دار المعارف أيضا طبعة ثالثة سنة ١٩٨٨ .

النفس، فلم ينس دانتى له هذه المناقب ، فلما جاء دوره فى مهزلته جعله يدور حول أسوار الأعراف أو المطهر أكثر من مائة سنة ، وقد مات زعيم أسرة دانتى فى الحروب الصليبية بالحراب الإسلامية ، فلم ينس دانتى هذا الثأر ، ولم ينس أصله المستمد من التعصب الدينى .

وقد نشأ دانتى وفى نفسه مرارة اليتم والحرمان من الحنان الوالدى، فقد كان أبوه خامل الذكر ولعله اقترف بضع جرائم يعيره بها الشاعر فوريزى دوناتى فى هجائه الشهير لدانتى بقوله Ben soche fesir figlinol d'Allaghiar .

« لا تنس أننا نعرف أنك ابن اليجيرى » ، وكذلك يظن أن أمه ماتت فى ولادته، فلم يتمتع بابتسامة الأم وهو أشد ما يكون احتياجا إليها .

وقد تعلم تعلما دينيا جعله أسير الرؤى والأحلام والعجائب ، وفى الربع الأخير من القرن الثالث عشر تقابل وهو فى العقد الأول للمرة الأولى مع الفتاة التى أعطته معنى الجمال والكمال وهى بياتريس التى كانت مع فيرجيل (شاعر الرومان الشهير) رفيقته ومرشدته فى سياحته السماوية ، ومن تلك المقابلة الأولى إذ كانت الطفلة بياتريس فى نهاية عقدها الأول ، استولى الحب على نفس دانتى .

وقد تعلق قلب دانتى بالفتاة ولكن حوادث الدهر فرقت بينهما، ومن المحتمل أن تكون بياتريس قد زفت إلى رجل آخر وانتقلت من بيت أبيها إلى بيت زوجها .

وقد لقيها دانتى مرة ثانية لقاء تاريخيا نراه موصوفا فى الشعر ومخلداً فى الصور ، وقد وصفه دانتى نفسه فقال :

«إن تلك السيدة البديعة الرائعة الجمال ظهرت لى فى ثوب ناصع البياض بين سيدتين رقيقتين كانتا أكبر منها سناً ، ولما مرت فى الطريق أمامى أدارت عينها نحو الجهة التى كنت فيها وكنت إذ ذاك خائفا مذعوراً فحيتنى تحية خيل إلى أننى أرى فيها كل معانى السعادة وآمال النعيم » .

وإذا كان اللقاء الأول قد حدث فى سنة ١٢٧٤ والبنت فى التاسعة من عمرها، فقد دامت تلك العلاقة خمس عشرة سنة أى إلى ١٢٩٠ وهو تاريخ وفاتها حزناً على أبيها الذى سبقها إلى الموت فى السنة ذاتها ، فكأنها راحت مبكياً على جمالها الناضر وشبابها الغض فى الخامسة والعشرين من عمرها .

وقد تأثر دانتى بهذا الأمر وحزن على محبوبته ومرض حتى كاد يهلك أسى عليها ، ولكن الله سلم !

وقد أصيب الشاعر بدخل فى عقله من شدة حزنه على وفاة معشوقته ، وأصابه الجنون المعنوى أو الميخالومانيا الذى جعله يتخيل أن الحياة أصبحت لاتساوى شيئا بعد وفاة المحبوب ، فتراه يقول :

« أصبحت المدينة (فلورنس) خراباً لا تستحق أى إكرام ، وإن العالم إنما يبكى ويبتسم مع قلب الإنسان » .

وزادت حاله فخيل إليه « أن السماء والأرض تشاركانه فى مشاعره وآلامه وأن العالم كله من مبدئه إلى منتهاه ، يجب أن يفهم آلامه ويرثى لحاله » .

ويريد دانتى وأنصاره أن يقنعونا أن علاقتهما كانت شريفة وأنها لم تتعد النظر واللقاء والتحية بالعين والحاجب :

حواجبنا تقضى الحوائج بيننا ونحن سكوت والهوى يتكلم

وكان دانتى نفسه يقرن اسمها دائما بالطهارة والشرف فيقول :

Tanto gentilé a tanto onesta pare

ولكن عبارة وردت فى مؤلفاته تدل على أن علاقتهما كانت تمتد إلى أكثر من التحية بالعين والحاجب وإليك نصها .

« اليوم ينتهى حول كامل على وفاة تلك السيدة الفاتنة الحسناء وانتقالها إلى عالم الخلود والأبدية ، وهأنذا جالس فى مكانى أذكرها وأذكر أيامها السعيدة فيلوح

لى كأن ملائكة السماء تهبط من عل وتأخذ أماكنها على المقاعد الموجودة حولى، وعندما أنظر إليها يخيل إلى أنهم رجال فأحييهم وأوجه إليهم خطابى قائلا لقد كانت معى هنا منذ عهد قريب وهذا سبب تفكيرى وإطراقى » .

وقد حاول التسلية عن معشوقته المتوفاة بحب امرأة أخرى ، ذات جمال وجلال وحنان وقام فى نفسه عراك عنيف بين حب هذه المرأة الحنون وبين ذكرى بياتريس ، وأخيراً خرجت المتوفاة من هذه المعركة تجر أذيال النصر ولم يستطع الشاعر الإيطالى أن يسلوها ، وكان فقد حبه بداية وحيه الشعرى ، فألف كتباً واشتغل بالسياسة والفلسفة والأدب وتزوج ورزق أولاداً كباراً وصغاراً من امرأة طيبة القلب لم يكن لها نصيب من قلبه لأن حب بياتريس قد استغرق كل قوته الغرامية . وإننا نسدل ستاراً على بقية ترجمته لأنها مملة ومعظمها يندمج مع وقائع تاريخية لم تثبت صحتها ، ونكتفى بالقول بأنه قضى نحبه فى الخامسة والخمسين من عمره فى مدينة رافنا بعيداً عن وطنه وعن زوجته وأولاده الصغار ، ولكنه كان محاطاً ببعض بناته لا سيما إحداهن التى ترهبت واتخذت لنفسها اسم بياتريس ، لترضى أباها . ونبدأ بتلخيص كتابه أو مهزلته التى قسمها إلى ثلاثة أقسام :

الأول الجحيم ، الثانى الأعراف المطهر ، الثالث الجنة .

فهو يروى فى قصيدته أنه قابل روح فيرجيل وقال له إن امرأة كانت هبطت إلى الدنيا من السماء قد أوفدته لإنقاذ صديقها المخلص ، ولم تكن هذه المرأة سوى بياتريس التى أحبها دانتى فى حياتها وبقى مخلصاً لها بعد مماتها ، ثم وصلا إلى أحد أبواب الجحيم الذى أعد لتعذيب أرواح الذين لم يعملوا فى حياتهم لاخيراً ولا شراً ومن بينهم الملائكة الذين إذ تمرد إبليس على ربه لم يقفوا فى جانب هذا ولا ذاك بل ظلوا ينتظرون أن يروا لأيهما تكون الغلبة فى النهاية حتى ينحازوا إلى جانبه (وهؤلاء هم المنافقون والذين يبقون فى المنازعات السياسية على الحياد ، كما

نشاهد بعضهم الآن فى مصر يقولون لك أنا لا أنتسب إلى أحد الأحزاب ، بل أنا على الحياد ، كأنه لا وطن له وكأن المعركة لا تهمه).

ثم انتقل إلى الطبقة الأولى من الجحيم فرأى الأطفال الذين ماتوا قبل تعميدهم ومعهم من لم يقترفوا الكبائر ، وأهل الجاهلية الذين لم يعرفوا الإله الحق وقد خصص أحسن مكان من هذا الجزء (كذا) بكبار الشعراء والفلاسفة الأقدمين وكثيرين من مشاهير الرجال والنساء .

وفى الطبقة الثانية من النار التى وكلت حراستها إلى مينوسى ذى الذنب العظيم ، رأى دانتى الخاطئين الذين أسرفوا فى حبهم وضحوا فى سبيله بواجب الشرف والأمانة والاستقامة والإخلاص ، وانتهكوا حرمة القوانين البشرية والإرادة الإلهية ، وقد رأى دانتى فى هذه الطبقة فرنشيسكا داريمينى التى خانت زوجها الأعرج جاتسو تومالاتستا . وقد ألف جبريل دانونزيو قطعة تمثيلية عن موضوع غرام هذه المرأة وذكر فيها اسم دانتى ، لأنه أفاد القصة من كتاب المهزلة السماوية.

وفى الطبقة الثالثة من طبقات الجحيم رأى دانتى الشرهين الذين كانوا عبيد شهواتهم والذين عاشوا حتى آخر أيامهم منغمسين فى ملاذهم وشهواتهم وقد وكل بتعذيبهم الشيطان الفظيع شربيرو وهو على هيئة كلب فظيع مثلث الرؤوس .

وفى الطبقة الرابعة كان يعذب البخلاء والمسرفون الذين عاشوا ولا هم لهم إلا اكتناز الذهب والفضة والذين كانوا يسرفون فى صرف أموالهم ويبذرونها تبذيراً .

وفى هذه الطبقة أيضا يوجد الحمقى والأشرار الذين كانوا يتسلط عليهم الغضب فى حياتهم ويدفعهم إلى ارتكاب الشرور والآثام ، وإلى جانبهم الذين قضوا أعمارهم فى الكسل والخمول .

ثم انتقل إلى مدينة دبتى التى أعدت لتعذيب الأرواح التى حكم عليها بالعذاب الشديد من أجل تجبرها وخبث ضميرها .

ثم رأى الطغاة الذين اعتدوا على جيرانهم ظلماً وعدوانا ومعهم القتلة والحكام القساة الظالمون واللصوص وقطاع الطرق الذين كانوا يبتزون أموال المسافرين قهرا وكان بعضهم يغوص فى هذا الدم إلى ركبتيه ، ثم رأى زمرة المنتحرين الذين كان جزاؤهم على اعتدائهم على أنفسهم أن أعيدوا إلى جوف الأرض ثم نموا وصاروا أشجارا تجرى الدماء فى أغصانها .

ثم رأي الذين كفروا بربهم وجحدوا قدرته وانتهكوا قوانينه وشرائعه ، وقد وجد دانتى بينهم أستاذه برونتولاتينى ثم أبصر بالمرابين يئنون تحت وابل المطر الملتهب الذى كان ينصب على رؤوسهم وقد حمل كل منهم فى عنقه كيساً كبيراً مملوءاً بالفضة والذهب وهو رمز أبدى للشراهة والجشع وحب المال ...

ثم رأى فريق الخاطئين الذين خدعوا النساء إرضاء لشهوات غيرهم والآخرين الذين خدعوهن لإشباع شهواتهم الدنيئة ، كذلك وجد الفاسقين الذين استدرجوا النساء بالمبالغة فى مدحهن وغرورهن بالتشدق بمحاسنهن ، وهؤلاء هم أشد خلق الله غشاً ونفاقا ولذلك استحقوا كل احتقار وكتب عليهم أن يبقوا منغمسين إلى ما شاء الله فى الأوساخ جزاء لهم على ما كانوا يصنعون .

ثم بصر بجمهور كبير من رجال الدين ومن بينهم عدد غير يسير من الباباوات قد غرست رؤوسهم وأكتافهم إلى الأسفل فى حفر عميقة وأما بقية أجسادهم فظلت معرضة لوابل النيران التى كانت تنصب عليها جزاء لهم على اتجارهم بالدين واتخاذهم من اسم الله ذريعة لجلب المنفعة إلى أشخاصهم :

وكم من فقيه خابط فى ضلالة وحجته فيها الكتاب المنزل

أما المنجمون الذين كانوا يدعون علم الغيب وهم كاذبون ، فقد رآهم دانتى يسيرون فى واد مظلم وقد التوت رؤوسهم بحيث كانت شعورهم تتدلى فوق صدورهم ودموعهم تنهمر على ظهورهم وهم سائرون إلى الخلف لأن عيونهم كانت من ورائهم،

ثم رأى طائفة المدلسين فى متاجرهم والغشاشين فى وظائفهم وأعمالهم العامة طلباً للكسب وابتزازاً للأموال .

ثم أبصر دانتى ورفيقه ومرشده فرجيليو بمذنبين آخرين كان كل منهما يلبس برنساً ثقيلا فضفاضاً مذهبا ظاهره ولكنه مبطن بالرصاص ، وكانت هذه البرانس تغطى رؤوسهم ووجوههم وهم المراءون الذين امتلأت نفوسهم بالحقد والشرور والذين كانوا يظهرون بمظهر الشرف والمروءة .

وقد هيأ الجنون والخبال المعنوى وفقد المروءة والنخوة لذلك العقل المريض المشتت الذى لعب به عشق امرأة وذراه فى رياح التهوس الممقوت ، والتعصب الذميم، عقل دانتى السخيف ، لقد هيأ له ذلك العقل المريض أن يضع أعظم مقام فى الإسلام فى أحد تلك الأماكن فى الجحيم ، وقد دافع الكثيرون من أنصار دانتى عن تلك الجريمة التى يستحق من أجلها الخلود فى الدرك الأسفل من النار ، بأنه كان متأثراً بالشعور العام الذى كان مستوليا على نفوس الجماهير فى أوربا التى لم تكن حينئذ تعرف عن الإسلام شيئاً أكثر من أنه جاء لهدم الديانة المسيحية وتقويض أركانها . ولكن هذا دفاع باطل غير مقبول ، ويطول بنا المقام إذا حاولنا الإسهاب فى الرد عليه ، ويكفى الإسلام والمسلمين فخراً أنه لم يقم منهم شاعر مشهور أو غير مشهور يطعن فى الأديان أو الأنبياء أو يضعهم فى الجحيم ، بل إن الكثيرين من شعرائنا وأدبائنا يصفون الأديان الاخرى بالفضائل والكمالات . وقد ساءنا من بعض الأدباء أن يعتذر لدانتى بقوله : « إنه يؤكد أن التعصب الدينى لم يكن الباعث لدانتى على التعرض لهذا المقام الجليل بدليل أنه خصص أحسن الأمكنة وأشرفها لابن رشد وابن سينا وصلاح الدين وكلهم من كبار رجال المسلمين ، بينما زج بكثير من الباباوات وكبار رجال الكهنوت فى نيران الجحيم » ص ٨٧ من كتاب دانتى .

وإن هذا الاعتذار لمن قبيل « الضحك على الذقون » فلا يقبله عقل ولا يرتضيه منطق . فما فائدتنا من تكريم ابن رشد وصلاح الدين إذا كانت الإهانة قد لحقت بالأصل الأصيل وبمصدر الإسلام الأول ومنبعه الكريم ؟ ولكن اعتذار هؤلاء الكاتبين ينطوى فى قولهم « ناقل الكفر ليس بكافر » .

ونحن لا نفهم جريمة دانتى إلا بأنها « لحسة شاعر مفتون » أصابه داء الفخامة ، وهيأ له أنه أصبح إلها يقسم النار على أعدائه ويوزع أماكن النعيم على أحبابه الذين شملهم برضاه.

وسنعود فى فرصة أخرى للكلام على الأعراف والنعيم.

جمهورية أفلاطون[1]

من المسائل التى تشغل بال العلماء والمفكرين فى كل أمة ناهضة المسألة الآتية أيهما : أنفع لها فى نهضتها ؟ التأليف أم الترجمة ؟

فريق يفضل التأليف ، لأنه يدرب المشتغلين بالعلم والأدب على الابتكار . والابتكار أساس التفكير ، والوسيلة الفضلى لتنمية المواهب والمدارك . وفريق يفضل الترجمة ، وحجته أن الأمة الناهضة محتاجة للاستنارة بآراء العلماء الذين سبقوها فى مضمار البحث العلمى والتأليف الأدبى فهى أجدر بتقليدهم أولا قبل أن تخط لنفسها طريقا .

ولعمرى ، إن المغالاة فى كلا المذهبين خطأ ، والأفضل الاعتدال والجمع بين الوسيلتين : التأليف والترجمة ، وربما كانت الاستزادة من الترجمة أفضل ، ولا يسمح بالتأليف إلا للأشخاص الناضجين ، ذوى الاطلاع الواسع ، الذين أخذوا من العلم والاستقراء بأكبر نصيب ، لتكون لعملهم الثمرة المطلوبة النافعة .

وفى مصر أديب قام فى سنة ١٩٢٠ بنقل مائدة أفلاطون إلى اللغة العربية[2] ، ويحسن فى نظرنا الآن أن نعدل الاسم من المائدة إلى المأدبة فنقول « مأدبة أفلاطون» لأنها أقرب فى نقل كلمة Banquet ، أما المائدة فهى الأثاث التى تصفُّ عليها أصناف الطعام ، ويجلس حولها الأضياف وهو ما يسميه العرب « الخوان »

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بالبلاغ الأسبوعى فى ٥ فبراير سنة ١٩٣٠، وأعيد نشره فى كتاب المؤلف « مع الكتب ، فى سبيل المعرفة » ، ص ٢٤٨ - ٢٦٠ ، عالم الكتب ، سنة ١٩٩٨ .

(٢) يقصد المؤلف نفسه ، فقد نشرت « المائدة » سنة ١٩٢٠ .

ويطلق عليه العوام فى مصر كلمة « طبلية » محرفة من كلمة Table الفرنسية . أما كلمة مأدبة فتشمل الخوان والطعام والأضياف ومكان الضيافة وزمانها ، وهذا بالفعل ما قصد إليه أفلاطون بكتابه ، لأنه عبارة عن حوار فلسفى جميل حدث بين فلاسفة وأدباء ومتكلمين فى مأدبة أقامها أحدهم .

وإليك ما كتبته الأديبة الكبيرة الآنسة مى لصديقنا الذى نقل المأدبة إلى اللغة العربية وفيه بيان رأيها فى المسألة التى افتتحنا بها هذا المبحث ، وقد تفضل فأذن لنا بنشره ، قالت بعد الديباجة :

« وصلت هديتك الثمينة (وذكرت اسم الكتاب المنقول إلى اللغة العربية) فطالعتها فى حلتها العربية الأنيقة ، بذلك السرور المتولد فى نفس المتفكر كلما غاص فى آثار الماضى ، حتى يخيل إليه أن ما يسميه البشر حاضراً ومستقبلا ، لثغات أطفال لا يعلمون !!

«وإنى لأعتقد مثلك أن أكثر ما نتناوله من معارف فى مدارسنا ومطالعاتنا تافه لا خير فيه ، يحشو الأدمغة ولا ينقيها ، ويثقل الأفكار ولا يرقيها ! ويملأ النفوس لغواً ولغطاً ولا ينبهها إلى مكنوناتها وممكناتها ، كذلك أقدر نبل طمعك فى الجمع بين الأجناس والملل بسمو الحياة العقلية والأدبية والفنية ، الموحدة فى كل زمان ومكان. إن أنوار الفكر والعلم والإبداع تهزأ بالحدود الجغرافية والفروق الأثنولوجية ، الجيولوجية والدرجات الاجتماعية ، وتخترق الكثيف والشفاف على السواء ، والسعيد المختار فى هذه الحياة إنما هو من أنالته الطبيعة استعداداً ، لاكتناه تلك الأنوار والانتفاع بحراراتها اللطيفة المحيية !

« كذلك أعتقد مثلك بوجوب نقل مؤلفات اليونان وغيرهم إلى اللغة العربية ، غير أنى أتردد فى أن أقرر معك أن « لا وسيلة لتقدمنا العقلى غير هذا ».

« أنا أريد لمفكرينا الجهاد الفكرى لأننا على العموم كسالى ... نتناول ما هو

موجود ، دون أن نحاول إيجاد شيء جديد . نعم إن الحياة العقلية واحدة لجميع الشعوب وأن المبتكرين هم نوابغ الإنسانية بأسرها دون تفريق بين أمة وأمة ، ولكن هذا لا ينفى أن كل شعب يطبع فلسفته وأدبه وفنه بطابعه الخاص ، ويودعها مزاجه القومى ومميزاته ، والذى أريده لنا هو هذا الطابع الذى لا يأتى بالنقل بل بالابتكار، أريد أن لا نكتفى بالإعجاب بما هو موجود وبالاستفادة منه ، بل أن نجتهد ونكد لابتكار صورة فكرية جديدة نضيفها إلى متحف الإنسانية العام ، وتوليد قطرة جديدة نلقى بها فى بحر الفكر الشامل .

« أريد للشرق الشيء القريب المحسوس الذى ينبه ويلذع حتى يؤدى إلى اليقظة العظيمة المنيرة !

« هذا وإنى لأحيى فيك هذه المقدرة المزدوجة مقدرة النقل ومقدرة الابتكار ... إلى آخره .

٢٠ ديسمبر سنة ١٩٢٠ المخلصة

مى

فهذه الكاتبة الأديبة ترى رأيا مخالفاً لنا وتسير على مبدأ الجامعات الأوربية ، التى تحتم على كل منته من الدراسة قبل أن ينال الإجازة أو « الديبلوم » أن يتقدم إلى « عمدة الأساتذة » Faculté بمبحث جديد يسمونه « تيز » وعربه الكاتب العربى الفذ الأمير شكيب أرسلان بكلمة « أطروحة » ، ونحن نقرها مع الإعجاب والشكر لجنابه ، ومعنى الأطروحة فى نظر العلماء الغربيين أن يضيف الطالب المتخرج شيئاً جديداً إلى العلم الذى تلقاه يستحق عليه لقب دكتور أى « باحث » ومفسر وتابع لآراء السلف الصالح فى العلم الذى اختاره .

على أننا مع إعجابنا برأى الآنسة مى وتقديرنا لنبوغها وقوة حجتها فى شرح وجهة نظرها ، لا نزال على رأينا وهو ضرورة الجمع بين التأليف والنقل فى فترتنا

هذه التى هى فترة انتقال ، وخاصة فى كل ما له علاقة بالعلوم الحقة Science exacte مثل الرياضيات والطبيعيات والكمياء والطبيعة .

إن أفلاطون وأرسطاليس هما الحكيمان اللذان نقل عنهما العرب معظم فلسفتهما ، التى صارت فيما بعد الفلسفة الإسلامية . وقد ولد أفلاطون ، وكان يكتبه بعض كتاب العرب « أفلاطن » بأثينا ، وقيل بإجيثا (ومنها بحر إيجيه) فى أوائل القرن الخامس السابق لميلاد عيسى عليه السلام ، وعلى التحقيق سنة ٤٢٨ ، وقد أرادت الفخامة التاريخية اليونانية أن تنسبه من جهتى والديه إلى أعظم الأصول وأعرقها ، فقيل إن جده لأمه كان من أولاد صولون الحكيم والمشترع اليونانى الشهير ، وأن جده لأبيه من نسل كودروس آخر ملوك أثينا .

ويظهر أنه بدأ طلب العلم مبكراً ، فقصد العلم العالى ، فإنه أخذ يتلقى الفلسفة على الفيلسوف الأول سقراط عام ٤٠٨ أى وهو فى العشرين من عمره ، ولازمه إلى أن مات ، وكان لسقراط أعظم أثر فى نفس تلميذه ، فإن كل ما كتبه أفلاطون بعد ذلك كان مطبوعا بطابع الأستاذ الأعظم ، وقد أدخله فى كتبه ، وجعله بطل حوادثه ، والشخص المهم فى حواره ومناقشاته التى صاغ فيها فلسفته العجيبة ، وهو فى أثناء ذلك يذكر تاريخ الأستاذ ويصف أخلاقه وعاداته وآدابه ويشرح آراءه .

ولكن المنية عاجلت سقراط ، فلما مات لجأ أفلاطون إلى أقليدس بميجاره فآواه وعلمه ، ثم رحل أفلاطون رحلة طويلة إلى « سيرين » فأكمل دراسة الرياضيات ، على تيودور المطماطيقى (كذا كان يكتبها العرب ويقصدون الرياضى أو الحاسب)، ثم قصد أفلاطون إلى مصر فآسيا الصغرى (أناضول) وفى تمام الأربعين من عمره رحل إلى إيطاليا فتعرف إلى أتباع فيثاغورس ، ثم ذهب إلى صقلية وسيراقصته وتقرّب إلى ديون صهر دنيس الطاغية ، ولكن حرية فكر أفلاطون لم ترض دنيس

فباعه عبدا رقيقا (!!) فى سوق الرقيق ، فشراه صديق له وساعده على الارتحال إلى أثينا .

فلما بلغ أفلاطون وطنه افتتح مدرسة للفلسفة فى حدائق « أكاديموس» ومن اسم مدرسته اشتق اسم المجمع العلمى فى اللغات الحديثة (أكاديمية).

وبعد أن مات دنيس الكبير (الوالد) بقليل هجر أفلاطون وطنه وعاد إلى سيراقصته طمعا فى مودة دنيس الصغير (الولد) ، وقد رحل عن وطنه ، لأنه لم يجد نصيراً ولا صديقا فكان وحيداً منفرداً مريبا فى نظر الناس ، ولم يكن له أثر نافع فى معاصريه ، وهذه أبداً حال العظماء الحقيقيين فى كل زمان ومكان ، لأنهم يكونون فى العادة سابقين لأوانهم بخمسين عاما على الأقل ، فضلا عن أن تمسكهم ببعض مبادىء الحق أو الفضيلة يقصيهم نوعاً من محبة المتوسطين Mediocres وعطفهم .

ظن أفلاطون أنه يلقى بصقلية فى بلاط دنيس الثانى ، أو تحت رعايته ، مجالا للعمل ، لأنه كان يريد صنع الخير ، كما كان ذا ثقة بنفسه ، وقد خيل إليه أنه قد يعيد إلى سيراقصته مجدها إذا حقق فيها مبادئه السياسية ، فاستقبله دنيس الثانى استقبالا حسنا ، ثم ما لبث أن ملّ أفكار الإصلاح السياسى والتطور الاجتماعى التى شرحها له أفلاطون ، وأخذ ينقلب عليه ، ظنا منه أن أفلاطون قد يحدث انقلابا سياسيا يحرمه عرشه ويحرمه لذة الاستبداد ، فاضطر أفلاطون للفرار مرة ثانية من سيراقصته .

وسافر مرة ثالثة إلى صقلية عام ٣٦١ ، وأراد أن يوفق بين ديون المنفى ودنيس الثانى ، فلم ينجح فى مسعاه ، وكان فى خطر الموت لولا تداخل « أرخيتاس دى تارنت » أحد أتباع فيثاغورس ، فعاد أفلاطون من سفرته بعد أن تقشعت عنه غيوم الخيالات والآمال العريضة فى إصلاح البشر فتفرغ للحكمة بكليته ، ومات عام ٣٤٧

للميلاد فى السنة الأولى بعد الثمانين .

وكل مؤلفات أفلاطون محاورات « ديالوج » أو محادثات بين جملة أشخاص، وتوجد باسمه خمس وثلاثون محاورة ، بعضها مشكوك فى صحة نسبتها إليه ، والبعض الآخر ترجح نسبتها إليه ، وبعض كتب ورسائل .

ويمكن ترتيب محاورات أفلاطون بحسب ترقيه الفكرى ، فقد كان فى أول أمره تحت تأثير سقراط فاشتغل بمسائل الأدب ، وكتب خلال تلك الفترة أتريفون ومينون واحتجاج سقراط على أهل أثينا وكريتون وبروتاغوراس وجورجياس .

وفى الفترة الثانية أخذ يكون تعليمه الفلسفى ، فكتب محاورات نصيبها من النظريات الفكرية والفلسفية أكثر من نصيب الأولى ، وهى تينوفس والسفسطائى وفيلوس وبارمنيد وكرائيل ومدير المدينة .

وفى الفترة الثالثة تمكن من أفكاره تمام التمكن وأخذ يكتب النوع الثالث من محاوراته وهى التى جمعت بين دقة المنطق وجمال الشعر : المائدة (المأدبة) وفيدون وتيماوس والنواميس والجمهورية أو السياسة المدنية .

فكتاب الجمهورية هو آخر ما ألفه الحكيم الإغريقى الشهير ، وهو مشروع لطوبى أو « لفردوس أرضى » تستكمل فيه الإنسانية سعادتها ، وقد نقله إلى اللغة العربية كاملا الأديب الفاضل حنا خباز ، وجعلته مجلة المقتطف هدية سنوية لقرائها عن سنة ١٩٢٩.

قال الأستاذ ول دورانت فى المجلة الأمريكية عن كتاب الجمهورية إن مائة ألف تلميذ وطالب فى كل أنحاء العالم المتحضر ، مكبون إلى اليوم منذ ألفى عام ، على جمهوريته ومحاوراته ، لأن الجمهورية من أثمن الآثار التى يقتنيها البشر ، ففيها اتخذت الفلسفة أولا شكلا معينا . الجمهورية فيها تجد مباحث ماوراء الطبيعة والآداب وفلسفة النفس واللاهوت (علم الكلام والتوحيد) والسياسة والفن ، فيها تجد

المبادىء التى تنشدها طالبات التحرر من النساء ، وفيها تقع على القواعد التى يدعو إليها علماء الحياة ، لتحديد النسل ، فيها تطالع مبادىء الاشتراكية والإشاعية واليوجنية والأرستقراطية والديموقراطية والتحليل النفسى والمذهب القائل بأن الحياة مظهر من مظاهر التفاعل الكيماوى ، فلا عجب أن يقول إمرشون فى هذا الكتاب «احرقوا كل الكتب ففى هذا الكتاب غنى عنها » .

الجمهورية عشرة كتب أو مطالب منقسمة إلى خمسة أقسام أو فصول :

(١) القسم الأول وهو الكتاب الأول ومداره البحث فى العدل .

(٢) القسم الثانى يشتمل على الكتب الثانى والثالث والرابع وهى تشمل البحث فى أركان الدولة المثلى ولا سيما تعليم طبقة الحكام وبحث فى تطبيق العدل فى الدولة ثم فى أفرادها .

(٣) القسم الثالث وهو الكتب الخامس والسادس والسابع وهى تطويل وتفسير وتكميل للكتاب الرابع ، ويشمل هذا القسم مبحثا فى الأشاعية خاصة بطبقة الحكام ووجوب تقليد زمام الأحكام للفلاسفة ونظام تعليم الملوك الفلاسفة تعليما عاليا ، وتعليم الفلاسفة يستغرق الكتابين السادس والسابع .

(٤) القسم الرابع يشتمل على الكتابين الثامن والتاسع وفيهما يقف البحث على انحطاط الحكومة المثلى والفرد الأمثل ، والصور التى تتخذها فى انحطاطها ، فيرى أنها تتخذ أربعة أشكال تنتهى بالاستبداد وهو صورة التعدى التام تقابله العدالة الكاملة فى الدولة المثلى .

(٥) والقسم الخامس يشتمل على الكتاب العاشر ، فتعرض أمام القارىء المقررات التى سبق درسها وأدى إليها البحث فى الفصول السابقة ، ويختم ببحث طريف فى خلود النفس وجزاء الفضيلة ووصف ليوم القيامة والحساب والعقاب والثواب .

فالجمهورية هى المحاولة الأولى التى حاولها عقل من أرقى العقول البشرية السابقة للأديان المنزلة ، ليخلق دولة مثلى أو كما يقول الإنجليز Ideal State أو إيتوبيا والمقصود بها « طوبى » .

ولما سئل أفلاطون مؤلف الجمهورية عن وسيلة تحقيق هذا الحلم الجميل ؟ أجاب « ملكوا الفلاسفة !» ، والفيلسوف فى عرفه هو كل رجل يعرف الحقيقة ، والحقيقة فى نظره هى « صورة الخير » التى منها تستمد الأشياء الصالحة صلاحها .

والمؤلف العظيم يثير فى الجمهورية مشكلات جمة أولاها المسألة الأدبية فى العدل ثم المسألة السياسية ، فالمسألة النفسانية (بسيكولوجية) ، ويقترح المؤلف لهذه المسائل حلولا هى الحل النفسانى أولا وينطوى على نظام التهذيب ثم الحل السياسى وهو نظام الجمهورية وهو يشمل اشتراكية الملك وإشاعية النساء ومساواة النساء بالرجال . ثم الحل الأدبى .

أما عن نقل جمهورية أفلاطون إلى اللغة العربية ، فقد جاء فى الصفحة الـ ١٤٨ وما بعدها من كتاب « تاريخ فلاسفة الإسلام » فى المشرق والمغرب طبع مصر سنة ١٩٢٧ [١] أن ابن رشد لم يشرح سياسة أرسطو ، وقال فى مقدمة الشرح الوسط للأخلاق إنه لم ير ترجمة عربية لسياسة أرسطو فى بلاد المغرب ، ولما أخذ فى شرح جمهورية أفلاطون قال إنه لم يشرع فيها إلا لأن كتب أرسطو فى السياسة لم تصل إليه ، ولو وصلت لاستغنى بها عن الجمهورية ، وهذا يدل على عدم إلمامه (أى ابن رشد) بآداب اليونان ، لأنه لو ألم بها لعرف أن ما دوّنه أرسطو فى السياسة

---

(١) تاريخ فلاسفة الإسلام فى المشرق والمغرب ، كتاب من تأليف لطفى جمعه وقد طبع طبعة أولى سنة ١٩٢٧ ، ثم طبع طبعه ثانية عن دار عالم الكتب بالقاهرة ، سنة ١٩٩٩ .

كان نزراً ، وأنه كان مقلدا لأفلاطون ، فلم يكتب شيئاً يدانى الجمهورية جمالا وحكمة » أهـ . المنقول عن الكتاب المذكور ص ٤٨ و ٤٩ .

وقد سبق الفارابى إلى نقل الجمهورية ملخصة فى كتابه « مبادىء آراء أهل المدينة الفاضلة » طبع ليدن سنة ١٨٩٥ فقال فى ذلك الكتاب :

« والمثل الأعلى للحكومة فى نظر الفارابى هو الذى يكون الحاكم فيه فيلسوفا (هذا قول أفلاطون بالدقة « ملكوا الفلاسفة ») ثم يقول الفارابى «إن الناس اجتمعوا بضرورة الاجتماع ووضعوا أنفسهم تحت إرادة فرد يمثل الحكومة » ، وهذا القول العجيب ينطوى على نظرية العقد الاجتماعى التى أسست مجد جان جاك روسو بعد الفارابى بتسعة قرون .

ولا ريب عندنا فى أن « آراء المدينة الفاضلة » هو نقل مشوه لجمهورية أفلاطون مصبوغ بالصبغة العربية الدينية ، ولكنه يشتمل على الآراء الأساسية ، مثل تمليك الفلاسفة والكلام على العضو الرئيسى .

أما ابن رشد ، فقد تأثر بالجمهورية فى فلسفته السياسية والاجتماعية ، فقد أباح المساواة بين الرجال والنساء ، ولكنه لم يتورط فيما سبق إليه أفلاطون من إباحة النساء وإشاعة الملك ، وإن كان ابن رشد قد جعل للعدل المكان الأول فى النظام المدنى .

وما أشبه نهاية « آراء المدينة الفاضلة » بنهاية جمهورية أفلاطون حيث يقول أفلاطون على لسان الترجمان :

« إن هنالك حياة مذخورة غير ردية ، حتى لآخر قادم ، إذا لزم القانون وأحسن الاختيار ، فيكون راضيا بها ، فلا يستهترن من سبق ، ولا يقنطن من تأخر!» .

حقوق المؤلفين فى مصر [1]

يتفضل أدباء كثيرون بإهداء كتبهم إلىَّ ، فأتناول كتاب أحدهم بشغف وسرور وأقلب فيه أجفانى ، وأقرأه بلذة وفائدة ، ثم ألقيه بجانبى متحسراً على حد قول الموالى البلدى :

« رمى الكتاب من يمينه والتفت قال لى »

حقا أقول وآسفاه على ما صرفه المؤلف فى التأليف من علم ووقت ومال وآمال، فكم اقتضى من الجهد حتى وصل إلى هذه الدرجة ، التفكير فالمطالعة فالتأليف تسويداً وتبييضاً ، ثم إنه أخذ يؤمل من وراء هذا التعب المضنى أجراً على عمله وفائدة محققة ، ولكنه عندما يغادر منزله ليعرض هذا الكتاب على الطابعين والناشرين يلقى نفسه بين براثن جماعة من الذئاب اتخذت ثياب الحملان وزينت مكاتبها بمختلف الصور البهجة ، ولكنهم فى الحقيقة قطاع طريق ومحتالون وهم فى ذلك سواء المصرى والشرقى والأجنبى ، فبعضهم يشترى الكتاب بحساب الملزمة وبعضهم يعطى مقابل حقوق التأليف عدداً من النسخ يقدمها المؤلف هدية لأصدقائه ، وكلهم يضمرون السرقة ، وقد علمت أخيراً أن مؤلفاً مصرياً نابهاً يتقن تأليف القصص القصيرة باع كتابه لناشر مصرى مقابل مائتى نسخة من الكتاب نفسه .

ولست أعلم ماذا يُسكت المؤلفين عن رفع دعاواهم إلى القضاء العادل ، فقد سمعت مرة أن ناشراً شهيراً انقرض الآن أعطى مؤلفاً شيكا على بنك ليس له به نقود ، أما المؤلفون الذين ملوا الطلب فتركوا عوضهم على الله وأعرضوا عن الناشرين والطابعين فلا يعلم عددهم إلا خالق السموات والأرض .

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بعامود المؤلف « لعل وعسى » ، بجريدة البلاغ فى ١٦ إبريل سنة ١٩٣٠ .

وقد حدثت حوادث مضحكة ، فإن خطاطاً شهيراً اتفق على طبع بضعة آلاف من كراساته التى تحتوى على مشوق ونماذج من خطه ، مع أحد أصحاب المطابع المشهورين من بنى جنسه[١] فطبع صاحب المطبعة عشرات الألوف من تلك الكراسات ومازال يبيع منها منذ عشرين عاما إلى الآن ... والطبعة الأولى لا تنفد .

ومن ذلك أنك تجد كتابك المطبوع فى مطبعة كذا بين جميع الأيدى وتصلك خطابات ثناء عليه من أنحاء العالم العربى ، مما يدل على انتشار الكتاب ، ثم تذهب لمحاسبة ناشرك العزيز فيقدم لك حساباً بأنه باع ثلاث نسخ فى مدة عام ، وأن العلم كاسد والأدب ليس له فى هذا البلد سوق ، وأنه هو أشد منك خسارة ، لأنه تكبد نفقات الورق والطبع والإعلان عن الكتاب ، أما أنت فلم تخسر شيئاً ... وفى الوقت نفسه تتراكم ألوف الجنيهات فى خزانة ذلك المجرم ، وكل الناس يعرفون حقيقته ويقفون على مصدر ثروته ، ولكنهم يلجأون إليه ... لأنه أفضل من سواه ... وهذا حق ، لأنه يوجد تفاضل بين اللصوص ، فقد يرضى أحدهم بنشل مالك ، ولكن الآخر ينشل مالك ويشلح ثيابك ، والثالث يفعل الجريمتين ويقتلك ..!

وأخيرا تقدم مشروع قانون لحماية الملكية الأدبية والفنية لأنه لا يوجد حتى الآن - وآسفاه - أى نص تشريعى لصيانة حقوق المؤلفين ، وإن كانت المادة الـ ١٢ من القانون المدنى المصرى الأهلى الصادر فى سنة ١٨٨٣ قد أشارت إلى العزم على إصدار قانون خاص ينظم الملكية الأدبية والفنية ، فهل ينطبق هذا المشروع على رغبات أهل العلم والأدب فى هذا البلد؟ هذا ما سوف نعالجه فى عجاله مستقبلة[٢].

---

(١) هو نجيب هواوينى صاحب الكراسات المعروفة .

(٢) أقول أنا كاتب هذا الأسطر لقد صدر فعلاً قانون حماية الملكية الأدبية والفنية ، ولكن الحال مازالت على ما وصفه لطفى جمعه منذ سبعين عاماً فتأمل ! (ر.ل.ج).

الانتحار[1]

سلام على الدنيا سلام مودع رأى فى ظلام القبرأنساً ومغنما

الانتحاروأسبابه

الانتحار قتل النفس . ولا يعمد المرء إليه حتى تضيق به الدنيا أو تضيق به نفسه . ولا يبعث الإنسان على الانتحار باعث أشد من ضياع أمل له كان يعلل به قلبه ، أو نعمة زالت كان يمرح فى نعيمها أو مال فقده على غير رغبة منه ، أو أسر وقع فيه وهو لا يرجو منه فكاكاً ، أو ذنب جناه ولا يرى له من الجزاء عليه خلاصاً ، أو غرام كوى فؤاده وهو لا يرجو أن يطفى ناره بماء الوصال .

وهناك باعث أشد من تلك البواعث وأعنى به سوء التربية ونقص التهذيب . فإن النفس الساذجة كالسيف البتار الذى أغفلته الصياقل أو كالحجر الكريم لا يبدو بهاؤه حتى يزيل صدأه العامل الحاذق فيبهر الأبصار بنوره ، والتهذيب يصقل النفوس ويظهر الفضيلة الكامنة .

وإنك ترى أخا الجهل إذا ثارت برأسه سورة الغضب ولم يكن الانتقام طوع بنانه ، أو أحب حباً أخذ برشده وغشى على بصيرته ولم ينل أربه أو فقد مالاً قليلاً تعب فى الحصول عليه ، يضيق به عقله ويقتل نفسه بيده .

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بمجلة المقتبس ، الجزء ٤ ، المجلد ٢ ، مايو سنة ١٩٠٧ . وهذا المقال من بواكير مقالات المؤلف ، فقد كتبه وعمره لم يتجاوز الحادية والعشرين .

الحكماء والانتحار

وأبعد الناس عن قتل النفس أهل الحكمة والعلم ، فإنهم يرون الانتحار جبناً وضعفاً فى العزيمة ووهناً فى الهمة . وهم إذا لم يبلغوا مناهم عادوا فأملوا وإذا زالت نعمة كانوا يرفلون فى حلتها قنعوا بآثارها ، وإن فقدوا مالاً فالمال أدنى ما يتطلبون ، وإن نالهم أسر علموا بأن :

لكل شىء مدة وتنقضى ما غلب الأيام إلا من رضى

وهم أشد الناس إحجاماً عن الذنوب ، فأنى لهم أن يجرموا فيحتويهم القنوط ؟ أريد بأهل الحكمة أولئك الذين نالوا من العلم منالا كبيراً فأسفرت لهم الحقيقة وعلموا بخلود النفس .

الفلاسفة الماديون والانتحار

ومن المفكرين فريق لا يقول بالنفس والخلود ويرون أن الموت نهاية كل حى . وهذا الفريق يؤثر الموت على الحياة والفناء على البقاء ويرى أن الحياة شر وتعذيب وفى الموت كل الراحة والهناء . ومن أنصار هذا الفريق فريق الماديين وهم يقولون بأن النفس بدعة لا وجود لها وأن الكون خلق من المادة . إنما توجد فى الخلق الحياة بالحركة وغيرها من القوى الكامنة فى المادة . ومنهم الدهريون القائلون بأن « العالم أرحام تدفع وأرض تبلع » :

وأن المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطىء يعمّر فيهرم

وأن أمر الإنسان فى حياته موقوف على صروف الزمان . هؤلاء بأسرهم يقولون بتفضيل الموت على الحياة ويرون أن الحياة ذنب جناه الناس على النسل . وقد نشأت هذه المبادىء عند الفرس واليونان وغيرهم من الأمم التى أتى عليها الزمان ، فلما أشرقت شمس الحكمة فى الغرب وأينعت أزهار المدنية الحديثة ، قام من الغرب أناس يدعون إلى تلك المذاهب وألبسوها لباس الغلو الشديد ، حتى حدت

الحال ببعضهم أن أسسوا جمعيات بعد أن ائتمروا بينهم على الانتحار بالتعاقب، فينتظم الفرد فى سلكها على أن يقتل نفسه إذا انتهى إليه الدور وأصابته النوبة !!

الجهلاء والانتحار

وترى الجاهلين وهم لم يسمعوا بالخلود ولم يعوا بأن لهم نفوساً زكية لها بالخالق اتصال ولم يعلموا بمبدأ الماديين ولم يبلغهم مذهب الدهريين ، إذا سئموا تكاليف الحياة (وأى الرجال لم يسأم ؟) عمدوا إلى نفوسهم فاختطفوها من بين جنوبهم وهم على يقين من أنهم يلقون عذاباً أليما قائلين ولعذاب الآخرة خير لنا من تكاليف الأولى .

كتاب القصص والانتحار

يلعب كتاب القصص بالنفوس لعبا . وبندر أن تقع لك قصة لا تنتهى بقتل نفس ليأس استحوذ على رجل أو حب أحدث فى قلبه جنوناً . ولقد تنال تلك الصغائر من صغار العقول منالاً كبيراً فتمهد لهم السبيل إلى ارتكاب مايرتكبون .

على أنه ليس فى كتاب (ألف ليلة وليلة) وهو أشهر القصص فى لسان العرب قصة تنتهى بقتل النفس . وقد يقاسى أحد أبطال ذلك الكتاب أهوالا تشيب لها الولدان ولا يخطر على قلبه قتل نفسه .

وأخبار العرب فى كتب الأدب وهى كثيرة غزيرة فيها أخبار الحرب والغرام والثأر والانتقام ، لاتجد فيها خبرا ينتهى بقتل النفس . إنما تسرب إلينا الاقتداء بأبطال القصص فى قتل النفس من تلك القصص الغربية التى يتحفنا بها المعربون.

فن التمثيل والانتحار

وإنك لا تشاهد رواية مؤلمة حتى نجد لقتل النفس فيها أثرا كأنه هو ما يعمد إليه الناس وقت ضيقهم وهم لايعمدون إلى خالقهم أويثوبون إلى رشدهم .

وأشد تلك الروايات فى النفس وقعاً رواية (شهداء الغرام) وخلاصتها أن فتى يعشق فتاة ، ويقف العداء فى سبيل قربهما . ثم يحدث أنه يقتل قريبا لها فينفيه الملك فتحزن عليه حبيبته وتجرع كأساً ينالها بعده سبات عميق فيدفنها أهلها ، ويأتى حبيبها إلى قبرها زائرا على غير علم بأنها لاتزال حية ترزق . وإذا ما رأى قبر حبيبته ورأى جمالها الفتان قد ذبلت زهرته يجرع سماً زعافاً فيخطف روحه الموت الزؤام وتفيق حبيبته من سباتها فيأخذ بصرها حبيبها فتراه جثة خامدة قد أطفأ الموت شعلتها فتقتل نفسها .

وغير هذه من روايات شكسبير رواية القائد المغربى . فإنه تلحقه غيرته على امرأته من رجل من أهل الشر والفساد فيخمد أنفاسها . ثم يحصحص الحق ويدرى بأنها بريئة وأن شرفه سليم لم ينله أذي فيقتل نفسه غيظا من نفسه !

ومن روايات فيكتور هوجور رواية طبق الخافقين ذكرها واشتهر أمرها بين أهل الفضل والأدب اسمها (روبيلاس) وخلاصتها أن أميراً من أمراء الأسبان رأى أن الملك صائر إلى الزوال لأن الملك كان كثير التنقل والارتحال ، والملكة من ربات الجمال فأتى بغلام من السوقة بهى الطلعة وقال إنه أخوه فأحلته الملكة محل الإكرام والتبجيل ، وأحب الغلام الملكة حباً مبرحا هذب نفسه ولطف من خلقه وسما به سمواً كبيرا . ورأى روبيلاس الوزراء يوما يتفاوضون فيما بينهم على مال المملكة فعنفهم ، فسمعته الملكة فأحبته وقربته إليها . ولما علم الأمير المحتال بذلك جمع بينهما تحت مدارع الظلماء على غير علم منهما بقصده ، ثم فاجأهما ووصم الملكة بوصمة العار وذلك لتتخلى عن الملك ويتفرد به ، فعز الأمر على روبيلاس وخلع لباس الأمراء وقال

إنك لقيت الملكة مع غلام من بطانتها ولم تجدها مع أمير يظن به وبها السوء . فذعر الأمير الكبير لفعله فأخذ الغلام بسيفه وقتل به الأمير ثم جرع السم فارتاعت الملكة وصرخت بملء فيها (روبيلاس) فيقول وهو يتضاءل بين يدى الموت :

« مولاتى الرحمة والرضوان ». ثم يغلبه الموت على أمره

قصيدة من الشعر

وحرام على حافظ إبراهيم أن ينظم قصيدة تهيج النفوس الساكنة وتحرك الشر فى القلوب وتحمل من نالت منه الخطوب على أن يقتل نفسه ، إذ قال حفظ الله نفسه:

سعيت إلى أن كدت أنتعل الدما ... وعدت وما أعقبت إلا التندما

سلام على الدنيا سلام مودع ... رأى فى ظلام القبر أنسا ومغنما

أضرت به الأولى فهام بأختها ... وإن ساءت الأخرى فويلاه منهما

فهبى رياح الموت نكباء واطفئى ... سراج حياتى قبل أن يتحطما

فيا قلب لا تجزع إذا عضك الأسى ... فإنك بعد اليوم لن تتألما

ويا عين قد آن الجمود لمدمعى ... فلا سيل دمع تسكبين ولا دما

ويا صدر كم حلّت بذاتك ضيقة ... وكم جال فى أنحائك الهم وارتمى

فهلا ترى فى ضيقة القبر فسحة ... تنفس عنك الكرب إن بت مبرما

أكابر الرجال والانتحار

ولقد قام فريق من أهل الطب وقالوا بأن الجنون أقوى أسباب قتل النفس، وعارضهم فى ذلك آخرون وقالوا بأن من يحفظ التاريخ ذكر انتحارهم كانوا من أعقل الناس وأكبرهم نفوسا .

ومن هؤلاء الرجال العظام الذين سعوا إلى حتوفهم بأظلافهم وخطفوا أرواحهم بأسيافهم القائد القرطجنى الشهير هنيبال ، فإنه بعد أن هزم جنود الرومان شر

هزيمة ، عاد فأفل نجم سعده ورافقته الخيبة ولازم جنده الفشل وانهزم . فأوى إلى ملك يحتمى به ثم لم تطق نفسه أن تبقى على الذل فانتحر .

ومنهم كاتو القائد الرومانى الشهير . وكان ذلك القائد من أنصار بومبيوس الذين يمتون إليه بحبل الصداقة والإخلاص ، وكان من المتألبين على قيصر العاملين على انخذاله ، فلما أخلفت الأيام ظنه وبات قيصر والنصر حليفه واندحر بومبيوس وأنصاره شق الأمر على كاتو وأبت نفسه أن يبقى على الضيم فطعن نفسه بخنجره طعنة أودت بحياته .

ومنهم أوتو القيصر الرومانى الكبير الذى تألبت عليه جنود الألمان وردوه مخذولاً محسورا ، فأبت نفسه العار واختار الصارم البتار. ووجد عليه أهل مملكته، فقتل كثير منهم نفوسهم حزناً وأسى .

ومن له إلمام بالتاريخ الحديث يذكر أن فريدريك الكبير بعد أن ظهر على أعدائه ظهوراً كبيرا عاوده النحس ولزمه الفشل وتألبت عليه ثلاث دول كبرى وتخلى عنه محالفوه فاحتواه اليأس ونال منه القنوط وعمد إلى الانتحار ، ولكنه عاد فغلبته على أمره بقية عزيمة فيه وتحوّل عن قتل نفسه بنفسه .

نابوليون لم ينتحر

ولا يسعنا إلا أن نذكر نابليون ، ذلك الملك الكبير صاحب الحروب والغارات ورب القتال الذى نال من الأمم ما لم ينله الإسكندر أو هنيبال ، فإنه بعد أن كان من أمره ما كان وأسرته إنكلترا مالكة البحار وقذفت به إلى تلك الجزيرة القصية التى يحيط بها « بحر الظلمات » إحاطة المطبق بالأسير وبقى فيها فى ذل وانكسار تحت حكم رجل جاف الطبع غليظ القلب لا يعبأ بأكاليل النصر ولا تهمه تيجان الفخار ست سنين طوال، لم يدر فى خلده أمر الانتحار، فما أكبر تلك النفس فى النصر والأسر !

انتحار المرأة

والرجال الذين يقتلون نفوسهم أكثر من النسوة اللاتى يقترفن الانتحار ، لأن الرجل أقرب إلى متاعب الحياة وهمومها وهو الذى يلقى آلام العيش وينوق أصناف العذاب ، فهو الهارب الطالب الراغب الراهب الهالك النادب ، وهو الذى يخوض غمار معترك الحياة فإما فائزا منصوراً أو مخنولا محسوراً .

أما المرأة فهى سيدة الرجل ومليكة قلبه يسعى ليأتيها برزقها وينصب ليصونها من الشقاء فهى أبعد منه عن مصائب الدهر وطوارىء الحدثان .

وإنك لترى أن النساء لا يعمدن إلى الانتحار فراراً من فقر أو هرباً من عار أو حرصاً على شرف من أن تناله يد الأذى ، أو حزناً على مال مضيع أو أسفاً على نصر عقد للأعداء لواؤه ، ولكن لحب دب فى النفس دبيب الجنون فى العقل أو غيرة نالت من قلوبهن ماتناله النار من الحطب .

وكأن المرأة لاتزال تخشى على جمالها من أن تذبل زهرته حتى بعد الموت ، فهى تقتل نفسها بما لا يمس حسن وجهها ، فتعمد إلى السم أو الغرق ، وأشهر من قتلن نفوسهن من النسوة الملكة كلوبطرة . فإنها بعد أن مات عشيقها (أنطونيوس) وأمست الدنيا فى عينيها أضيق من سم الخياط عمدت إلى قتل نفسها ، فدعت إليها وصيفة لها وقالت ألبسينى حلة الملك وضعى فوق رأسى تاج السلطان فقد آن لى أن أموت وكنت أهوى أن أكون من الخالدات ، أما الآن فما أسهل الموت وما أحلاه وما أمرّ العيش وما أقسى الحياة . آه . إنى أكاد أسمع صوت حبيبى وهو يدعونى إليه، وأراه يهم بنفسه فإذا رآنى أسعى نحوه تبرق أسرته . ثم أخذت بالحية وقالت إلىَّ أيتها الحية الفانية حلّى عقدة حياتى . ووضعت بها على صدرها وحنت عليها حنوّ أم مرضع ، ففغرت الأفعى فاها كأنها تبسم لها ورضعت من ثديها ماء الحياة .

ولما جنت أوفليا عشيقة هملیت عمدت إلى قتل نفسها فأرخت غدائر فرعها

ووضعت فوق رأسها إكليلا من الزهور وسعت إلى غصن شجرة على شاطىء البحر وجلست عليه وأخذت ، بنفسها طرباً كما تهتز الطيور على الأغصان وهى تشدو وتغرد ، فلم يقو الغضن على حمل قدها وهوى بها فعانقها الموت على صدر الماء .

على أن هناك سبيلا إلى الموت أيسر من السم والغرق . روى رجل رأى فتاة سلكت ذلك السبيل قال : « ودفعنا بالباب فهبت علينا من الحجرة روائح الأزهار وعطر الرياحين إلى الفراش فإذا به مثقل بالفل والياسمين والورد والنسرين . وبصرنا بالفتاة وهى بين خمائل الزهور وقد نامت ملء جفونها ولكن ورد خدودها لم يذبل فخلناه بعض الزهور الزاهرة » .

الانتحار داء من أدواء المدنية

قال ابن خلدون : « إن البداوة أقرب إلى الخير من الحضارة ، وسبب ذلك أن النفس إذا كانت على الفطرة الأولى كانت متهيئة لقبول ما يرد عليها وينطبع فيها من خير أو شر ، وأهل الحضر لكثرة ما يعانون من فنون الملاذ وعوائد الترف والإقبال على الدنيا والعكوف على شهواتهم منها ، قد تلوثت أنفسهم بكثير من مذمومات الخلق وبعدت عليهم طرق الخير ومسالكه . وأهل البدو وإن كانوا مقبلين على الدنيا مثلهم ، إلا أنه فى المقدار الضرورى لا فى الترف ولا فى شىء من أسباب الشهوات واللذات ودواعيها ، فعوائدهم فى معاملاتهم على نسبتها وما يحصل منهم من مذاهب السوء ومذمومات الخلق بالنسبة إلى أهل الحضر أقل بكثير ، فهم أقرب إلى الفطرة الأولى وأبعد مما ينطبع فى النفس من سوء الملكات بكثرة العوائد المذمومة وقبحها».

ونزيد على قول ذلك العالم الجليل أن فى جسم الحضارة شوائب وأدواء، البداوة سليمة منها . فإن أهل الحضر يجمعون فى طباعهم بين الأنانية والاستئثار بالنفع والكذب والنفاق والسرقة فتنزع نفوسهم إلى الشر والفساد ، وأما أهل البدو فهم أبعد

عن تلك العيوب والمثالب ، لأن الخيرات عندهم وافرة فلا يتسرب الطمع إلى نفوسهم ولا يجد حب الذات من قلوبهم مكاناً رحيباً .

وليس الانتحار إلا داء من أدواء المدنية الحديثة يلجأ إليه كل بائس ظلمه ذلك المجتمع الإنسانى وأهمل شأنه وهو فى حاجة إليه .

ولذا ترى قتل النفس يزداد رويداً فى كل البلدان التى انتشرت فيها المدنية وهو على الأكثر فى المدن الكبرى حيث معترك الحياة أشد بأساً ونار الجهاد فى سبيل هذه الحياة الدنيا أحمى وطيساً ، وعلى أقله فى القرى الصغيرة وبين الفلاحين وحيث يجد كل إنسان عملا يعمله هو ، وحيث لاترى المرأة تتبرج وتتزين فتأخذ بعقل الرجل، وحيث لاحانات يأوى إليها الفتيان فيزيدون جنونهم بما لديهم من المال القليل ، وحيث الطبيعة ساكنة هادئة تشهد بجمال الخالق وقدرته وكماله .

هل الانتحار عدل ؟

لا يستطيع الكاتب أن يبوح برأيه فى أمر قتل النفس بعد أن بينه هذا التبيين ويجدر بالقارىء أن يحكم على الأمر بنفسه . وغير نكير أن الحياة كلها شر وأن الخير فيها صائر إلى الزوال ، وأن نوى المفسدة ينالون مالا يناله أهل الخير والفضل ، ونعلم أن حب الحياة فطرة فى الإنسان ، فهو لا يعمد إلى قتل نفسه إلا إذا بلغت به الهموم والأحزان أو الفقر والفاقه مبلغاً شديداً، أو نال منه داء لا يرجى شفاؤه أو غرام مبرح منالا كبيراً ، أو أبت نفسه الذل بعد العز . وتلك أمور لا يعرفها إلا من يذوق مرَّها ، لأن الشوق لا يعرفه إلا من يكابده ولا الصبابة إلا من يعانيها . ونحن نعلم أن أحد هذه البواعث يحدث فى العقل جنوناً فيقتل المجنون نفسه . فهلا التمسنا عذراً للمجانين؟

هل ينتحر الانسان وهو عاقل[1]

بعث إليّ أديب يقول لقد فشا الانتحار فى هذه الأيام فى جميع الأوساط ، فالفقير ينتحر لضيق ذات يده ، سواء فى ذلك المسيحى والإسرائيلى والمسلم ، وينتحر المريض اليائس من علاج دائه لأنه لا أمل له فى الحياة ، وقد انتحر طبيب سورى شهير بطنطا بأن قطع شرايين فخذه بموسى «جيليت» فى الحمام فقضى لساعته وهو فى وسط العمر ، لأنه مصاب بالزلال ، وعلم من طبه أنه لا أمل له فى الشفاء. وينتحر الشاب للعشق البعيد المنال ، فتضيق الدنيا فى وجهه ويقضى على شبابه وجماله ومستقبله ، وينتحر العاشقان معا كما وقع لفتيين فى حلوان حال أهلهما بينهما ومنعاهما عن الزواج ، وانتحر شاب سورى من أسرة حسنة فى سفح الهرم ، وتبعه بعد بضعة أيام رجل من سراة الأجانب فى فندق شهير هناك ولم يعلم لانتحارهما سر ، وينتحر التلميذ أو الطالب إذا رسب فى الامتحان ، وقد انتحرت أخيراً امرأة اتهمت بالزنا ، ولما ضيقوا عليها الخناق ألقت بنفسها من حالق ، ومازال زوجها يريد رفع دعوى الزنا على شريكها ، وقد اختلفت آراء الشراح فى جواز رفع الدعوى على الشريك .

وانتحر منذ بضع سنين شاب مهذب هو المرحوم محمد راضى كان شاعرا وخطيباً ، وكان ينتظر له مستقبل حسن ، وبقى سبب انتحاره سراً غامضاً ، وقيل فى ذلك الحين إنه ذهب ضحية اضطهاد أحد رؤسائه فى وزارة المعارف ، والله بالسر عليم .

وليست الأمثلة قاصرة على التاريخ الحديث ، فإن التاريخ القديم حافل بأسماء

---

(١) مقال بهذا العنوان نشر بعامود المؤلف « لعل وعسى » فى جريدة البلاغ فى ١٩٣١/٤/١٤ .

العظماء والعلماء فى الجاهلية والوثنية الذين وضعوا حدوداً لأعمارهم فقضوا على أنفسهم بكأس سم أو طعنة خنجر أو رمية من أعلى صخرة أو نار موقدة .

فهل كل الذين ينتحرون مجانين ؟

وهل يقدم عاقل واحد على الموت وهو عاقل ؟

نعم إن الإنجليز يصدرون قراراً عن كل باخع نفسه بأنه مات شهيد جنون وقتى أصابه وحجب بصيرته temporary insanity ، فأنت يا من تكتب إلىّ مخفياً اسمك وتسألنى رأيى فى انتحار العقلاء وتنذرنى بأن نفسك تحدثك بالقضاء عليها ، أؤكد لك أننى لم أعلم حالة عاقل انتحر ولعله كان مشهورا بالعقل قبل أن يفعل فعلته .

ولست أعلم لماذا يستشف من قول الراغب فى الانتحار أنه يحاول أن يقنع نفسه بأن الرجل العاقل الرشيد السليم المنطق قد يفكر فى الانتحار وهو عاقل ، وقد يقدم على الانتحار وهو عاقل ، وقد ينتحر فعلا وهو عاقل ، ويأبى الكاتب نظرية الجنون الوقتى التى يطلق عليها قاضى الجثث Coroner كلمة temporary insanity ، وهو يوهم نفسه أن الحوار الذى دار بينه وبين العقل الموهوم والطبيعة ... يدفع عن المنتحر تهمة الجنون ويخليه من لوثة الخلل العقلى ، وقد ينقصه الدليل العلمى أو التجربة الشخصية .

على أن كثيرين من العلماء والأطباء قد انتحروا وهم فى حال من العقل السليم، ولكن فحص أبدانهم وتشريحها دل على أمراض مستعصية غير قابلة للشفاء، ولكن الأطباء لم يشرحوا أمخاخهم ولم يفحصوها ، وقد حكموا على سلامة عقولهم بما كانوا يرونه من ظاهر شؤونهم ، ولا يخفى أن العقل البشرى قد يسير أمداً معينا بقوة الاستمرار inertia ، فلا يبدو عليه أثر العرض الطارىء ولو أن حياته امتدت يوماً أو أياما فلعل داءه العقلى كان يظهر بما لا يدع شكاً لمرتاب .

بقيت حالة واحدة وهى حالة «بول فارج وزوجته »وهو اشتراكى فرنسى ، وزوجته هى ابنة كارل ماركس نفسه ، وقد عاشا سعداء ، ثم اتفق هو وزوجته على الانتحار فى سنة ١٩٠٩ فدبرا لذلك كل الوسائل ، وقسما تركتهما على سائر أحبابهما ، حتى إنهما لم ينسيا ديكا وهباه للبستانى الذى خدمهما بأمانة ، ثم احتقنا بالمورفين، وماتا فى هدوء الوحدة ، ولم يعقبا !

نقول لو كان الزوج مجنوناً فما الذى أصاب زوجته ؟ الجواب ، أصابها جنون بالإيحاء Suggestion فهى حتما واقعة تحت تأثير زوجها ، فالأمل الأمل ! وحب الحياة ، وشيئاً من الإيمان بالله ، والشجاعة والكفاح :

لا أرى الأيام إلا معركـــاً وترى الصنديد فيه من صبـر

رب واهى الجأش فيه قَصَـف مات بالجبن وأودى بالحـــذر

وقد حدث هذا فعلا فى قصة رواها جى دى موباسان ، رجل كان يرقب نزالا فرديا duel فمات هلعاً قبل طلوع الفجر ، فالأمل قبل كل شىء ، ورحم الله صاحب لامية العرب :

أعلّل النفس بالآمال أرقبها ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل

بقى عليك أن تكتب إلىّ باسمك ، فإننى أسرّ بمعرفتك ، أما اسمى فأنت تعرفه لأننى لا أخفيه عن أحد وهو :

محمد لطفى جمعة

الفهرس

الصفحة

إهداء ٣

تقديم رابح لطفى جمعه ٥

مقدمة الأستاذ الدكتور إبراهيم عوض ١٩

- العناصر الإنسانية فى الأدب العربى قديما وحديثاً (١) ٣٥
- علاقة النقد الأدبى ببحثنا (٢) ٥٥
- أثر فن التمثيل وآدابه فى المدنيات الإنسانية فى الشرق والغرب منذ الابتداء إلى وقتنا هذا ٧٦
- أصل الانهيار الاجتماعى والسياسى فى أوربا الغربية (فرنسا وما والاها) ، انهيار الأخلاق والمعتقدات ٨٤
- التأليف التمثيلى فى مصر ٩٨
- التأليف التمثيلى فى مصر ، بحث فى حاله وعلله ووسائل إصلاحه ١٠٤
- محمد تيمور وأدبه ١١٧
- الشعر والمسرح ١٢٧
- لماذا خلدت غادة الكاميليا وسيرتها ١٣٢
- خلود المرأة فى الفنون ١٤١
- مدام جبرييل ومسيو رينيه ألكسندر يزوران القاهرة ويمثلان روايتى « المفر » و « أنطوانيت سابرييه » لدفرنوا وروماكوليس ١٥٠
- النقد السينمائى ١٥٩
- الغناء المصرى ١٦٢
- معهد الموسيقى الشرقى ١٦٥
- كلام فى العبقرية (١) ١٧١
  - حقيقتها ١٧١
  - أنواع العبقرية ١٧٥
  - ظهور العبقرية ١٧٦

- العبقرية والجنون (٢) ١٧٨
- العبقرية والفنون الجميلة (١) ١٨٧
- الموسيقى والتصوير ١٨٧
- العبقرية والفنون الجميلة (٢) ١٩٣
- بيتوهوفن الجديد ٢٠١
- القصة القصيرة فى الأدب المصرى الحديث ، نقد وتحليل ٢٠٩
- هل القرآن الكريم أثر من النثر الجاهلى (١) ٢٢٧
- هل القرآن الكريم أثر من النثر الجاهلى (٢) ٢٣٩
- من النثر الفنى الجاهلى إلى رسالة محمد عليه السلام (٣)..... ٢٤٩
- حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن ٢٥٨
- أوراق الورد ٢٦٦
- رمية من غير رماة (١) ٢٧٤
- سندباد عصرى (٢) ٢٧٧
- عصفور من الشرق (٣) ٢٨٠
- أمير الشعر فى العصر القديم ٢٨١
- معلقة زهير بن أبى سلمى ودعوته إلى السلام ٢٨٣
- رباعيات الخيام ٢٩٤
- أثر الشعر الفلسفى فى الفكر الإنسانى، آراء ڤون كرامر ومرغليوث فى شعر أبى العلاء المعرى ٢٩٩
- معجزة محمدية فى شفاء الإمام البوصيرى سنة ٦٥٨ هجرية سبقت معجزة مسيحية فى شفاء موسيقار ألمانى سنة ١٧٧٣ ميلادية ٣٠٦
- البهاء زهير شاعر مصرى بتربيته ونشأته وذوقه ولغته ووطنيته.... ٣١٦
- أثر الشعر الأوربى فى نظم شوقى ٣٢٥
- مجد كليوباترا ومصرعها ٣٤٢
- ذكرى أحمد شوقى ٣٥٤
- قصيدة شوقى فى غاندى ٣٦٠
- المنسيون ، حفنى ناصف ٣٦٢

- محمد حافظ إبراهيم شاعر الرجولة والوطنية ٣٧١
- محمد حافظ إبراهيم ، تطور شعره بعد نثره ٣٧٧
- بين الأستاذ لطفى جمعه والأمير شكيب ٣٨٥
- بينى وبين الدكتور يعقوب صروف حول الكاظمى ٣٩٠
- فجيعة الشباب والأدب فى محمد عثمان الهمشرى ، شاعر يرثى نفسه قبل وفاته بعام ٣٩٧
- الشاعر المصرى المنتحر أحمد العاصى ٤٠٦
١ - أضواء على أحمد العاصى ٤٠٦
٢ - كيف لقى حتفه ٤٠٩
٣ - شعره ٤١١
- الشاعر المصرى المنتحر ، طالب وشاعر قصاص ، كيف استعد للموت قبل الإقدام عليه ، تحليل لشعره ونثره على طريقه فرويد... ٤١٨
- أحمد العاصى الشاعر المنتحر ، أصوله الشعرية والفكرية ٤٢٩
- أحمد العاصى الشاعر المنتحر ، خاتمة المباحث فى تاريخ حياته وتكوينه العقلى ٤٤١
- حتى على الموت لا أخلو من الحسد ٤٥٥
- أرواح وأشباح ديوان شعر جديد على نمط جديد ٤٥٨
- الجامعة المصرية تودع عهداً وتستقبل آخر ٤٦٣
- الحياة الجديدة فى مصر ، السياسة والأدب والعلم والدين والفنون ٤٦٩
- الثقافة والمثقفون ٤٧٦
- جمعية إخوان الثقافة الفرنسية بمصر ٤٨٢
- صور من الحياة الأدبية والاجتماعية بمصر ٤٨٤
- لمحة من حياة مصر ، كتاب جديد تأليف تروبردج هول ٤٩١
- « الحى اللاتينى » فى القاهرة ٤٩٨
- سير محمد إقبال ، شاعر الهند الإسلامية وحكيمها ، مؤلفاته النثرية والشعرية ٥٠٢
- سير محمد إقبال ، عمله وعقله وفلسفته الدينية ، نص معظم

محاضرة نادرة ألقاها فى سنة ١٩٣١ بالقاهرة ٥٠٨
- مع توماس مان فى القاهرة ٥١٣
- الاختلاط المحرم بين الأقارب ، كتاب الدم المحفوظ تأليف توماس مان ، من التوراة إلى الأدب الألمانى الحديث ٥٢٠
- العلاقة المحرمة بين الأقارب فى الأدب والقانون ، مثال قصصى نادر وهو قصة مصرية قصيرة ٥٢٧
- عيد مئينى واجب الإحياء ، انقضاء مائة عام على ظهور أدب أحمد فارس الشدياق (١٨٤٧ - ١٩٤٧) ٥٣٧
- فلسفة أحمد فارس فى المرأة ٥٦٠
- إبراهيم المويلحى وولده ٥٧٧
- ثلاثة رجال عالميون ولدوا فى لبنان وعاشوا فى أميركا وحاولوا التوفيق بين الشرق والغرب ٥٨٤
- أمين الريحانى ٥٨٤
- ثلاثة رجال عالميون نشأوا فى لبنان وعاشوا فى أميركا فرح أنطون - جبران خليل جبران - أمين الريحانى ٥٩٠
- فرح أنطون ٥٩٠
- مشروع اللاتينية لكتابة العربية ٥٩٨
- اللغة العربية وكتابتها بأحرف لاتينية ، الاعتراض الرابع والعشرون (١) ٦١٣
- الصحافة العربية المصرية ٦٣٠
- نوع جديد من الأدب البخس يفسد الأخلاق ويوحى الإجرام إلى الناشئين ٦٤٥
- نوع جديد من الأدب البخس يوحى الإجرام إلى الناشئين ، البحث فى علاج لهذا الداء (٢) ٦٥٢
- المخدرات فى الأدب القديم والحديث ٦٥٩
- نظرة عامة فى الأدب القضائى ٦٦٨
- علاقة القانون بالأدب ، هل بين المحاماة والأدب رابطة ؟ ٦٧٨
- النقد والمدارس الأدبية فى الغرب ٦٨٦

- مذهب الشعبية فى الفنون والأدب ٦٩٤
- الأدب الأوربى الرمزى فى القرن التاسع عشر وأوائل القـــــرن العشرين ٦٩٧
- الرمزية أو مذهب سيمبولزم فى الأدب الأوربى الحديث ٧٠٢
- نماذج من الأدب الرمزى ، بول ڤيرلين ، آرتور ريمبو ، أوسكـــار وايلد ، روبرت لويز ٧٠٧
- آرتور ريمبو أحد جهابذة المدرسة الرمزية فى الأدب الفرنسى، عاش فى القاهرة حيناً وأتقن اللغتين العربية والحبشية ٧١٤
- ثمرات الأدب الفرنسى الحديث ٧٢٦
- التطور العظيم فى فرنسا ، أندريه چيد والعصر الحديث ٧٣٤
- الكتاب المعاصرون ، أندريه موروا ٧٤٠
- الكتاب المعاصرون فى فرنسا وأحدث ما كتبوا فى الأشهـــــر الأخيرة ٧٤٦
- كتاب وكتّاب ٧٥٢
- طرائف الأدب الفرنسى الحديث ، ذكريات مغن خليع ، من ابن سريح إلى مايول (١) ٧٥٥
- طرائف الأدب الفرنسى الحديث ، أهل الفنون يخلدون أخبارهم بتدوين المذكرات ، من ابن سريح إلى مايول (٢) ٧٦٤
- چان چاك روسو ، حياته ومبادئه بالشعر العربى ٧٧٣
- الأدب الروسى الحديث، أحدث الكتب عن روسيا ومذكرات زوجة دستويفسكى القصصى الشهير ٧٨٥
- مؤلف ثائر وموسيقار نابغ ، مكسيم جوركى يهدم الحكـــــم القيصرى ، مبلغ تأثير أديب شعبى فى حياة أمته ٧٩٢
- أرنولد بنيت ، أشهر قصاصى الأدب الإنجليزى فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ٧٩٩
- جحيم دانتى اليجيرى ٨٠٧
- جمهورية أفلاطون ٨١٦
- حقوق المؤلفين فى مصر ٨٢٥

- الانتحار ٨٢٧
- هل ينتحر الإنسان وهو عاقل ؟ ٨٣٦
- الفهرس ٨٣٩
- مؤلفات محمد لطفى جمعه ٨٤٥
أولاً : المؤلفات المطبوعة ٨٤٥
أولاً : مؤلفات تحت الطبع ٨٤٨

مؤلفات محمد لطفى جمعه

—

أولاً : المؤلفات المطبوعة :

١ - فى بيوت الناس (قصص) - نفد		١٩٠٤
٢ - فى وادى الهموم (رواية) - نفد	مطبعة النيل	١٩٠٥
٣ - تحريرمصر(سياسة - مترجم) - نفد	مطبعة النيل	١٩٠٦
٤ - محاضرات فى تاريخ المبادىء الاقتصادية والنظامات الأوروبية (اقتصاد ونظم الحكم) - نفد	مطبعة النيل	١٩١١
٥ - الحكمة المشرقية (يضم ثلاثة كتب هى : حكم فتاح حوتب وروضة الورد للشيرازى والتعليم الراقى للمرأة اليابانية) - ترجمة ودراسة - نفد		١٩١٢
٦ - حكم نابليون (مترجم) - نفد	مطبعة البيان	١٩١٢
٧ - ليالى الروح الحائر (أدب) - نفد	مكتبة التأليف	١٩١٢
٨ - الأمير « لميكافللى » (ترجمة ودراسة)- نفد	مكتبة التأليف	١٩١٢
٩ - مقدمة قانون العقوبات ومبادىء العلوم الجنائية (قانون - مذكرات فى القانون الجنائى لطلاب السنة الثانية من قسم الحقوق بالجامعة المصرية) - نفد		١٩١٧
١٠ - تاريخ علم الاجتماع (اجتماع) - نفد		١٩١٩
١١ - مائدة أفلاطون (دراسة فلسفية - مترجم)- نفد		١٩٢٠

١٢ - الشهاب الراصد (نقد كتاب « فى الشعر	مطبعة المقتطف	
الجاهلى » لطه حسين) - نقد .	والمقطم	١٩٢٦
١٣ - التحقيق الجنائىLecture on criminal investigations, polis officer's Club, 22-7-1926.		
(قانون محاضرة باللغة الإنجليزيـــة	نادى ضباط	
ألقيت بنادى ضباط البوليس)	البوليس	١٩٢٦
١٤ - تاريخ فلاسفة الإسلام (فلسفة إسلامية)-	مطبعة	
طبعة أولى - نقد	المعارف	١٩٢٧
طبعة ثانية	عالم الكتب	١٩٩٩
١٥ - الشيخ محمد عبد السلام (سيرة متصوف		
مصرى) - نقد	مطبعة حليم	١٩٢٧
١٦ - حياة الشرق ودوله وشعوبه وماضيه	دار إحياء	
وحاضره (سياسة وتاريخ) - نقد	الكتب العربية	١٩٣٢
١٧- سجل أشهر القضايا العالمية		
(قانون - عدد واحد) - نقد	مطبعة حجازى	١٩٣٤
١٨ - بين الأسد الإفريقى والنمر الإيطالى		
(سياسة - بحث تاريخى اجتماعـــى		
فى المشكلة الحبشية - الإيطالية) نقد	مطبعة المعارف	١٩٣٥

سلسلة مسامـــرات الشعـــب

(روايـات مترجمة) :

١٩ - الساحر الخالد- عـدد ٤٠ ، مسامرات الشعب ، نقد

٢٠ - الانتقام الهائل - عدد ٤١ ، مسامرات الشعب ، نقد

٢١ - الكنز الدفين لكونان دويل - عـدد ٤٧ ، مسامرات الشعب ، نفد

٢٢ - الجسد والروح - عدد ٤٨ ، مسامرات الشعب ، نفد .

٢٣ - ثورة الإسلام وبطل الأنبياء أبو القاسم
محمد بن عبد الله (سيرة الرسول ﷺ-
الجزء الأول) - نفد مطبعة الحلبى ١٩٤٠

٢٤ - ثورة الإسلام وبطل الأنبياء أبو القاسم
محمد بن عبد الله (الجزء الأول مضافاً مطبعة النهضة
إليه باقى الأجزاء كاملة) - نفد المصرية ١٩٥٩

٢٥ - نظرات عصرية فى القرآن الكريـــم مكتبة عالم
(تفسير) الكتب بالقاهرة ١٩٩١

٢٦ - مخطوطات مسرحيات محمد لطفى جمعه
- الجزء الأول - المسرحيات المؤلفة مكتبة
(قلب المرأة - خضرٌ أرضك - فى سبيل زهراء الشرق
الهوى - يقظة الضمير - الأم المتعبة) القاهرة ١٩٩٧

٢٧ - قطرة من مداد لأعلام المتعاصريـــن عالم الكتب
والأنداد - تراجم مصرية وأجنبية بالقاهرة ١٩٩٨

٢٨ - نحو أدب روائى عالمى جديـــد (عولس
لجيمس جويس - أدب ونقد) عالم الكتب ١٩٩٨

٢٩ - مع الكتب، فى سبيل المعرفة ، تاريـــخ
تكوين عقل (أدب ونقد) عالم الكتب ١٩٩٩

٣٠ - الفلاكة والبوهيمية فى الأدب القديـــم
والحديث (أدب) عالم الكتب ١٩٩٩

٣١- مباحث فى الفلولكلور (أدب ومأثـــورات شعبية) ، طبعة أولى	عالم الكتب	١٩٩٩
طبعة ثانية ، سلسلة مكتبة الدراســـات الشعبية رقم ٣٤	الهيئة العامة لقصور الثقافة	سنة ١٩٩٩
٣٢ - الأيام المبرورة فى البقاع المقدســـــة (رحلة الحج والزيارة النبوية فى عهـد الملك عبد العزيز آل سعـــود) - أدب رحلات	عالم الكتب	١٩٩٩
٣٣ - تذكـار الصبا ، ذكـــرى ١٩ مارس (جزآن - مذكرات وسيرة فى الرحلـة والسياسة والأدب والفنون).	عالم الكتب	١٩٩٩
٣٤ - الأسلوب والخطابة (أدب)	عالم الكتب	١٩٩٩
٣٥ - شاهد على العصر ، مذكرات محمد لطفى جمعه ، الجزء الأول (١٨٨٦ - ١٩٣٧)، سلسلة تاريخ المصريين ، رقم ١٨٣	الهيئة المصرية العامة للكتاب	٢٠٠٠
٣٦ - فى الأدب والنقد (أدب ونقد)	عالم الكتب	٢٠٠٠
- حوار المفكرين ، رسائل أعلام العصـر إلى محمد لطفى جمعة خلال نصف قرن (١٩٠٤ - ١٩٥٣)	عالم الكتب	٢٠٠٠

ثانياً : مؤلفات تحت الطبع :

- شاهد على العصر ، مذكرات محمد لطفى جمعه (١٩٣٨ - ١٩٥٣) ، الجزء الثانى
- مباحث فى التاريخ
- قضايا ومشكلات اجتماعية فى المجتمع المصرى
- عايدة (رواية)
- مختارة (رواية)
- الفتى العادل (رواية)