الفصل الخامس

أعلام النثر

١ ــ محمد عبده

١٨٤٩ ــ ١٩٠٥ م

١

حياته وآثاره

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

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

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

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

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

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

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

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

لذلك كله بدأت الجذوة الوطنية تتقد فى النفوس ، وكان جمال الدين من أكبر من أمدوا نارها بالخطب الجزل من الخطب والمحاضرات فى المقاهى وفى منزله . وكان يُلقى فى هذه المحاضرات دروساً فى الكلام والتصوف والفلسفة الإسلامية ، فتعرف عليه محمد عبده ، وأعجب به جمال الدين إعجاباً شديداً ، حتى أصبح أهم مريديه . لقد كان مريداً للشيخ درويش ، فدفعه إلى اجتياز العقبات الأولى التى صادفته فى أول تعلُّمه بطنطا ، واليوم يصبح مريداً لفيلسوف إسلامى كبير ، يعد من حيث تأثيره فى العالم الإسلامى فى أثناء القرن الماضى فى صف الأحرار العالميين ، إذ لم يترك بلدا إسلاميا حلَّ فيه إلا ألقى فى أرضه البذور لثورات وطنية عارمة على حكامه المستبدين الفاسدين .

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

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

وتطورت الأمور فعُزِلَ إسماعيل ورأت بطانة توفيق أن يخرج جمال الدين

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

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

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

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

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

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

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

يعد فى طليعة زعمائنا المصلحين وخاصة فى الدين والملاءمة بينه وبين التقدم العقلى الحديث .

٢

مقالاته

لعل محمد عبده خير من يصور لنا تطور نثرنا فى القرن الماضى بتأثير الصحف والاطلاع على بعض آثار الغربيين ، فإنه تعلم الفرنسية فى منفاه ، وكان قبل أن يُنْفَى كثير القراءة لما تُرجم فى عصره من كتب مختلفة .

وبدأ حياته الأدبية منذ أن كان طالباً فى الأزهر ، فقد كتب فى صحيفة الأهرام سنة ١٨٧٦ مجموعة من المقالات . ومن يقرؤها يلاحظ أن دائرة اطلاعه متوسطة ، بحكم ثقافته المحدودة . وليس ذلك فحسب ، فإنه يكتب بلغة السجع المعروفة على نحو ما نرى فى هذه القطعة من مقالة له عنوانها « الكتابة والقلم » يقول :

« لما انتشر نوع الإنسان فى أقطار الأرض ، وبَعُد ما بينهم فى الطول والعرض ، مع ما بينهم من المعاملات ، ومواثيق المعاقدات ، احتاجوا إلى التخاطب فى شئونهم ، مع تنائى أمكنتهم ، وتباعد أوطانهم ، فكان لسانُ المرسِل إذ ذاك لسانَ البريد ، وما يدرك هل حفظ ما يُبْدئ المرسل وما يعيد ، وإن حفظ هل يقدر على تأدية ما يريد ، بدون أن ينقص أو يزيد ، أو يبعّد الغريب أو يقرِّب البعيد . فكم من رسول أعقبه سيف مسلول ، أو عنق مغلول ، أو حربٌ تخمد الأنفاس ، وتعمر الأرماس ، ومع ذلك كان خلاف المرام ، ورميةً من غير رام . . فالتجئوا إلى استعمال رقم القلم ، ووكلوا الأمر إليه فيما به يُتكلم » .

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

غير أن اتصاله بالكتب القديمة وبمثل مقدمة ابن خلدون التى كان يدرسها لطلاب دار العلوم نبهه إلى أن وراء هذه اللغة المعقدة الملتوية لغة سهلة مرنة على أداء المعانى بدون صعوبات السجع وما يتصل به . فلما وُكل إليه فى سنة ١٨٨٠ تحرير الوقائع المصرية لجأ مباشرة إلى الأسلوب المرسل الطبيعى الذى يؤدى المعانى بدون عناء .

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

فتحريره الوقائع كان خطوة كبيرة فى سبيل الرقى بلغة المخاطبات الحكومية وبلغة الصحافة . فقد خرج بها من أسلوب السجع والفواصل وأنواع الجناس والبديع إلى أسلوب مرسل حر ، لا يضيق بالمعانى ، ولا يضيق به القراء .

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

« معلوم أن الشرع لم يجىء ببيان كيفية مخصوصة لمناصحة الحكّام ولا طريقة

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

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

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

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

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

وحاول منذ نزوله فى فرنسا أن يتعلم اللغة الفرنسية ، ولكنه لم يتقنها إلا بعد عودته وبعد اشتغاله فى مصر بالقضاء . وهو فى هذه الفترة من حياته يحقق لنفسه ثقافة واسعة فقد أمعن فى قراءة الآداب الفرنسية ، كما أمعن فى قراءة آثارنا القديمة ذات الأسلوب الحر الطليق ، وكوّن لنفسه أسلوبا قويا جزلا ، كثير المعانى والأفكار . ونراه يكتب مقالات ضافية فى الرد على من يهجمون على الإسلام مثل « هانوتو » الفرنسى وغيره ، كما يكتب مقالات ورسائل فى دعواته الإصلاحية ، وخاصة فى شئون الدين وتطهيره من الخرافات . وكان يفسّر القرآن الكريم فيحاول الوصل بين آياته وبين التقدم العقلى الحديث .

والحق أنه كان مفكراً من طراز ممتاز ، وإليه يرجع الفضل فى تأسيس حركة التجديد الدينى الذى نرى آثارها اليوم فى العالم الإسلامى جميعه ، إذ كان يرى العودة إلى منابع الدين الأولى ، كما كان يرى أن يتخلص رجال الدين من

التقليد ، فالاجتهادُ لم تغلق أبوابه .

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

٢ ـ مصطفى لطفى المنفلوطى

١٨٧٦ـ ١٩٢٤ م .

١

حياته وآثاره

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

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

ولم يكن يطلب التعمق فى الدين ، وإنما كان يطلب الأدب ، فأخذ يختلف إلى دروس محمد عبده كما أخذ يختلف إلى كتب القدماء ودواوينهم ، فهو يقرأ فى ابن المقفع والجاحظ وبديع الزمان الهمذانى كما يقرأ فى النقاد : الآمدى والباقلانى وعياض وغيرهم ممن تناولوا وصف الكلام الجيد ، وممن وقفوا عند إعجاز القرآن وجمال أساليبه . وله كتاب يسمى « مختارات المنفلوطى » فيه منتخبات لمن سميناهم ، ولكبار الشعراء من أمثال أبى تمام وابن الرومى وأبى العلاء .

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

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

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

وكانت مصر حينئذ ترزح تحت كابوس الاحتلال الإنجليزى ، الذى كان يضيق الخناق على أبنائها ، فكانوا يشعرون بغير قليل من اليأس والبؤس . والتأم فى نفس المنفلوطى بؤس أمته ببؤس نفسه ، فتحول بوقاً لهذا البؤس يبكى فى كتاباته ويَئِنّ .

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

ويظهر أنه عَرَّفهم ما يريد ، لأننا نجد ما يُتَرْجَمُ له من آثار المذهب الرومانسى الذى كان يعنى أصحابه بالفضيلة والعدالة والانتصار للفقراء ونقد الأغنياء فى أسلوب ملىء بالانفعال العاطفى . وكانت طريقة المنفلوطى أن يأخذ ما تُرْجم له ، ويمصِّره تمصيراً ، ويعطى لنفسه فى ذلك حرية واسعة ، حتى لكأنه يعيد كتابته وتأليفه من جديد ، وهو تأليف يقوم على الاسترسال الإنشائى والانطلاق الوجدانى والوعظ الأخلاقى . ومن القصص التى أعاد تأليفها على هذا النحو قصة بول وڤرجينى لبرناردين دى سان بيير وسماها الفضيلة ، وقصة ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون لألفونس كار وقصة الشاعر أوسيرانو دى برجراك لأدمون روستان ، وفى سبيل التاج لفرنسوا كوبيه . وبهذا الأسلوب من حرية التصرف والتحوير الواسع مَصَرَّ طائفة من القصص القصيرة لبعض الكتاب الفرنسيين ، ونشرها فى كتابه « العبرات » بعد أن أضاف إليها بعض قصص من تأليفه ، وجميعها قصص حزينة باكية .

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

ويتضح ذلك فى قصصه التى حاول أن يؤلفها إذ ينقصها الخيال والدقة فى مراقبة أحداث الحياة وتجارب الأشخاص ، كما أنه تنقصها طرافة المفاجأة . وإذا كان فى هذه القصص شىء يعجَبُ به القارئ فهو الأسلوب المصفّى الذى يتميز به المنفلوطى ، والذى أتاح لمقالاته أن تذيع وتنتشر فى الناشئة من عصره إلى يومنا الحاضر ، وقد جمعها وطبعها باسم النظرات .

٢

النظرات

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

وذلك ما نسميه بشخصية الكاتب ، فكل ما يكتبه يُطْبَعُ بطابعه ، وكأنه عُمْلَةٌ خاصة به ، وهى ليست عملة مزيفة ، وإنما هى عملة صحيحة تنبع من فكره وقلبه ، وتعطيه سماته الخاصة به ، فتقرؤه ، ولا تلبث أن تقبل عليه ، لأنك تجد عنده ما يحدث لذة فنية فى نفسك ، إذ يقدم لك أثراً أدبيًّا حقيقيًّا يمس قلبك ، ويثير عاطفتك .

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

لبيئته ، واتخذها ينبوعاً لأفكاره وتحول فيها بتأثير أستاذه محمد عبده إلى مصلح اجتماعى ، فهو يردد آراء المصلحين من حوله ، ويؤديها بلغته التى تأسِرُ السامعَ وتَخْلُبُ لُبَّه .

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

« ليتك تبكى كلما وقع نظرك على محزون أو مفئود [1] ، فتبتسم سروراً ببكائك واغتباطاً بدموعك ، لأن الدموع التى تنحدر على خديك فى مثل هذا الموقف إنما هى سطور من نور تسجل لك فى صحيفتك البيضاء أنك إنسان . إن السماء تبكى بدموع الغمام ، ويخفق قلبها بلمعان البرق ، وتصرخ بهدير الرعد ، وإن الأرض تئنّ بخفيف الريح وتضجّ بأمواج البحر ، وما بكاء السماء ولا أنين الأرض إلا رحمة بالإنسان . ونحن أبناء الطبيعة فلنجارها فى بكائها وأنينها . إن اليد التى تصون الدموع أفضل من اليد التى تريق الدماء والتى تشرح الصدور أشرف من التى تَبْقُرُ البطون ، فالمحسن أفضل من القائد ، وأشرف من المجاهد ، وكم بين مَن يحيي الميت ومن يميت الحىّ ؟ . إن الرحمة كلمة صغيرة ، ولكن ما بين لفظها ومعناها من الفرق مثل ما بين الشمس فى منظرها والشمس فى حقيقتها. وإذا وجد الحكيمُ بين جوانح الإنسان ضالّته من القلب الرحيم وجد المجتمع ضالته من السعادة والهناءة . لو تراحم الناس لما كان بينهم جائع ولا عارٍ ولا مغبون ولا مهضوم ، ولأقفرت الجفون من المدامع ، ولاطمأنت الجُنوبُ فى

---

(١) المفئود : المصاب فى فؤاده من ألم ونحوه .

المضاجع ، ولمحت الرحمةُ الشقاءَ من المجتمع كما يمحو لسانُ الصبح مدادَ الظلام . . أيها الإنسان ! ارحم الأرملة التي مات عنها زوجها ، ولم يترك لها غير صبية صغار ، ودموع غِزار ، ارحمها قبل أن ينال اليأس منها ويعبثَ الهمّ بقلبها ، فتؤثر الموت على الحياة . ارحم المرأة الساقطة لا تزيِّن لها خلالها ولا تَشْتر منها عِرْضها ، علَّها تعجز عن أن تجد مساوماً يساومها فيه ، فتعود به سالماً إلى كِسْر بيتها .

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

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

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

وقد وقف وقفات طويلة عند الإسلام والمسلمين ، فبكى ما هم فيه حينئذ من تأخر وانحطاط وانغماس فى الشهوات والملذات ، ورماهم بأنهم عطلوا الأحكام وعصوا أوامر الدين ونواهيه ، وكأنه تحول إلى خطيب فى مسجد ، فهو يعظ . ويبالغ مبالغة تخرجه عن جادّة الحقيقة . ويمثّل ذلك موقفه من المدنية الغربية ، فقد أساء الظن بها ، وردّ إليها معايب الشباب وانغماسهم فى حَمْأة الرذيلة ، وكأنه غاب عنه ما تحمل هذه المدنية من خير للإنسانية ، ففيها الشر وفيها الخير ، فيها ما ينبغى أن نرفضه وما ينبغى أن نأخذه .

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

ومن هنا خَفَّت بين أدبائنا الحِدّة المنفلوطية لإرضاء العاطفة ، فقد أصبحوا يطلبون فى كتابتهم إرضاء الذهن بغذاء عقلى خصب . وما أشبه أدب المنفلوطى فى عباراته الرصينة المنغمة بالآنية المزخرفة ، ولكنها آنية قلما حملت غذاء للذهن والفكر ، ونحن نطلب اليوم الغذاء الفكرى بأكثر مما نطلب الوسائل التى تؤديه ولعل هذا ما جعل المازنى يحمل عليه فى كتاب « الديوان » غير أنه يقسو فى حملته .

ومن الواجب أن نقيس الأديب بمقاييس عصره ، وأن نحكم عليه بظروف بيئته ، وأن لا ننتقل به إلى عصر تال نستمد منه مقاييسنا عليه ، والمنفلوطى من هذه الناحية أدّى لمصر فى أوائل القرن وإلى الحرب العالمية الأولى آثاراً أدبية بارعة ، وكانت هذه الآثار المثل الأعلى للشباب فى إنشائهم وفى صَقْل أساليبهم .

وفى النظرات جولات فى النقد الأدبى إلا أنها غير عميقة ، وليس فيها تحليل واسع لضيق ثقافته ، وفيها مراث لطائفة من الأدباء وربما كان خيرها مرثيته لابنه ، وفيها يقول متأثراً لما سقاه من الدواء ، والموت يقتطع

الحياة من بين جنبيه قطعة قطعة :

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

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

٣ ـ محمد المويلحى

١٨٥٨ ـ ١٩٣٠ م

١

حياته وآثاره

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

وكانت أهم مجلة أدبية عندنا إلى أن توفى سنة ١٩٠٦ .

وإنما قدمنا هذه المقدمة لندل على أن محمداً نشأ فى بيت ثراء وأدب ، وقد ألحقه أبوه بمدرسة الأنجال التى كان يلتحق بها أبناء الطبقة الأرستقراطية ، وكان فى الوقت نفسه يدرس فى الأزهر ليتقن اللغة العربية ، كما كان يختلف إلى دروس جمال الدين ومحمد عبده ، ووجد فى أبيه أستاذاً أصيلا تلقى عنه أصول الأدب علماً وعملا . ووظفه أبوه فى دواوين الحكومة ، غير أنه اشترك فى ثورة عرابى ، ففُصل من وظيفته بعد إخفاق الثورة . ونراه يخرج من مصر إلى أبيه فى إيطاليا ، ويستدعيه جمال الدين إلى باريس ليساعده فى إخراج صحيفة « العروة الوثقى » ويلبّى دعوته . وتسنح له الفرصة ليتقن الفرنسية ويصادق بعض أدباء فرنسا من مثل « إسكندر ديماس الصغير » . ويقال إنه تعلم ، وهو مع أبيه ، الإيطالية وبعض مبادىء اللغة اللاتينية .

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

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

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

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

٢

حديث عيسى بن هشام

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

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

وقد اختار لرحلته الأسلوب المسجوع .

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

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

ولكن كيف توضع هذه القصة وفى أى إطار ؟ إن المويلحى محافظ ، وقد رأيناه يأخذ على شوقى محاولته التجديدَ على أسس النماذج الغربية ، فليبحثْ لقصته عن إطار عربى خالص ، حتى لا يَخْرج على ذوقه ولا على ذوق أمثاله من المحافظين المتعصبين الذين يأبون محاكاة النماذج الأدبية الغربية . وفكر فى ذلك طويلا ، وسرعان ما هداه تفكيره إلى إطار المقامة الذى صنعه بديع الزمان ، وهو إطار يقوم على راو يسمَّى عيسى بن هشام ، يصف طائفة من الحِيَل لأديب متسول ، يسمى أبا الفتح الإسكندرى ، وكل حيلة تسمى مقامة ، وفى كل مقامة يُظهر هذا الأديب براعته البيانية بما يصوغ من أسلوب مسجوع . كان يعد تُحْفَةَ التحف فى عصورنا الوسطى .

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

مستلهماً فى ذلك قصة أهل الكهف التى وردت فى القرآن الكريم ، وما تشير اليه من أن سبعة دخلوا أحد الكهوف فماتوا ، وظلوا فى موتهم ثلاثمائة سنة ، وازدادوا تسعا ، ثم بُعثوا من رقادهم ، فكانوا معجزة خارقة فى مدينتهم .

فألهمت هذه القصةُ المويلحى أن يختار بطل قصته أحمد(باشا)المنيكلى ناظر الجهادية الذى توفى سنة ١٨٥٠ . فبينما كان عيسى بن هشام يطوف بالمقابر فى ليلة قمراء مُستعبراً مفكراً فى سُنَّة الموت والحياة إذا به يخرج عليه من أحد القبور هذا الدفين، ويكون بينهما حوار يَعْرِف منه عيسى بن هشام حقيقته وهُوِيَّته . ويعود معه إلى القاهرة، ويرافقه فى رحلة كبرى بعالم الأحياء المصرى فى فترة الاحتلال . ويلاحظ المنيكلى أن كل شىء قد تغير فى هذا العالم بالقياس إلى ما كان فى عصره زمن محمد على ، فقد أصبح المصريون يعيشون فى عالم جديد، هو خليط من نظم تقليدية ونظم غربية ، وهو عالم ملىء بالعيوب الخلقية والاجتماعية .

وتتوالى علينا مشاهد القصة، فمن وصف للمُكارين إلى وصف لرجال الشُّرْطة ووصف للمحاكم على اختلاف أنواعها ، ومن وصف لحياة الحكام والتجار والأغنياء ومباذلهم إلى وصف لدور اللهو والتمثيل، وفى أثناء ذلك يوصَف ما فى الحياة الحديثة من تقدم فى العمران وفى العلم وخاصة الطب . ويكاد الإنسان يظن أن المويلحى لم يترك جانباً من حياتنا حينئذ إلا تناوله بالوصف والنقد ، ويسوق ذلك فى سخرية مرة تصور ضعف بعض المصريين وانقيادهم لأهوائهم وملذاتهم .

والمويلحى يرسم فى تضاعيف ذلك بعض الشخصيات رسما بارعاً ، ومن بديع رسومه رسم « العمدة » الذى يُبْرز فيه ثراءه وغفلته حين ينزل القاهرة ، فيُلم به بعض السماسرة وبعض القوَّادين ، ويُغْوونه ، ويخدعونه عن ماله وشرفه ، فإذا هو يسقط سقوطاً مزريا فى ملذاته . وبنفس البراعة والمهارة فى رسم الشخصيات وتحليل طباعها يرسم « المحامى الشرعى » الذى قصده المنيكلى مع عيسى للمطالبة بوقف له ، ويدور الحوار بين المحامى وعيسى على هذا النحو :

المحامى : قولا لى ما حقكم فى الوقف وما شرط الواقف ، وكم يقدَّر ثمن العين لتقدَّر قيمة الأتعاب بحسبه .

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

المحامى : سألتك ما قيمة العين ؟

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

المحامى : لا يمكن أن يقلَّ مقدَّمُ الأتعاب حينئذ عن المئات .

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

غلام المحامى : وهل ينفع فى رفع الدعوى اعتذار بإعسار ؟ ألم تعلم أن هذا شغل له « اشتراكات » ولكتبته والمحضرين « تطلُّعات » وأنَّى لكما بمثل مولانا الشيخ ، يضمن ربح الدعوى وكسب القضية بما يهون معه دفعُ كل ما يطلبه فى قيمة أتعابه . وهل يوجد مثله أبداً فى سعة العلم بالحِيَل الشرعية ولطف الحيلة فى استمالة محامى الخصم واستجلاب عناية القضاة .

عيسى بن هشام : دونك هذه الدراهم التى معنا ، فخذها الآن ونكتب لك صكًّا بما يبقى لحين كَسْب القضية ، وليس يفوتك شىء من ذلك ما دام ربحها مضموناً لديك على كل حال .

المحامى : بعد أن استلم الدراهم بعدِّها ، أنا أقبل منك هذا العدد القليل الآن ابتغاءَ ما ادَّخره الله لعباده من الأجر والثواب فى خدمة المسلمين . وعليك بشاهدين للتوكيل .

ويستمر الحوار على هذا النحو ، فنطَّلع منه على طباع المحامين الشرعيين وجشعهم وطرق احتيالهم . ولم يسجع المويلحى فى هذه القطعة ، ولكن هذا إنما يأتى شذوذاً ، فالأصل فى الكتاب كله السجع على طريقة المقامات . وهو

يمضى فيصف المحكمة الشرعية حين وصلها عيسى بن هشام مع صاحبه على هذا النمط :

« ولما وصلنا إلى هذه المحكمة وجدنا ساحتها مزدحمة بالمركبات ، تجرُّها الجيادُ الصاهلات ، وبجانبها الراقصات من البغال والحمير ، عليها سُرُج الفضة والحرير ، فحسبناها مراكب للعظماء والأمراء ، فى بعض مواكب الزينة والبهاء ، وسألنا لمن هذى الركاب؟ فقيل لنا إنها لجماعة الكُتَّاب ، فقلنا سبحان الملك الوهَّاب ، ومن يرزق بغير حساب . ونحونا نَحْوَ الباب ، فى تلك الرِّحاب ، فوجدنا عليه شبحاً حنتْ ظهرَه السنون ، فتخطَّته رسُل المَنُون ، قد اجتمع عليه العَمَشُ والصَّمَمُ ، ولجَّ به الخرفُ والسَّقم . وعلمنا أنه حارسُ بيت القضاء ، من نوازل القضاء . ثم صعدنا فى السلم فوجدناه مزدحماً بأناس ، مختلفى الأشكال والأجناس ، يتسابُّون ويتشاتمون ، ويتلاكمون ويتلاطمون ، ويُبرقون ويُرْعدون ، ويتهددون ويتوعدون ، وأكثرهم آخذ بعضهم بتلابيب بعض . يتصادمون بالحيطان ويتساقطون على الأرض . وما زلنا نزاحم على الصعود فى الدَّرَج ، والعمائم تتساقط فوقنا وتتدحرج ، حتى من الله علينا بالفرج ، ويسر لنا المخرج ، فى وسط الجمع المتلاصق ، والمأزق المتضايق » .

وواضح أن هذا الوصف يعتمد إلى حد ما على محاولة الإغراب باللفظ الفصيح والسجع ، وكأن المويلحى يحتال للمواقف ، حتى يعرض مهارته البيانية على طريقة بديع الزمان والحريرى فى مقاماتهما ، وله فى ذلك طرائف كأن يصف روضاً من الرياض أو يصف الأهرام أو يصف الصباح . وفيه يقول :

« جلسنا نتجاذب أطرافَ الحديث ، من قديم فى الزمان وحديث ، إلى أن صارت الليلة فى أخريات الشباب ، واستهانت بالإزار والنِّقاب ، ثم دبَّ المشيب فى فَوْدها ، وبان أثرُ الوَضَح فى جلدها ، فعبثتْ بالعقود والقلائد ، من الجواهر والفرائد ، ونزعت من صدرها كل منثور ومنظوم ، من دُرَر الكواكب ولآلئ النجوم ، وألقتْ بالفرقدين من أذنيها ، وخلعت خواتيم الثريَّا من يديها ، ثم إنها مزقتْ جلبابها ، وهتكت حجابها . وبرزتْ للناظرين عجوزاً شَمْطاء ،

ترتعد متوكئة على عصا الجوزاء ، وتردَّد آخر أنفاس البقاء ، فسترها الفجرُ بملاءته الزرقاء، ودَرجها الصبح فى أرديته البيضاء ، ثم قَبرها فى جوف الفضاء ، وقامت عليها بنات هَدِيل، نائحة بالتسجيع والترتيل ، ثم انقلب المأتم فى الحال عُرْس اجتلاء ، وتبدَّل النحيبُ بالغناء، لإشراق عروس النهار ، وإسْفار مليكة البدور والأقمار » .

والمويلحى فى مثل هذا الوصف إنما يحاول صنع قطعة أدبية على الطريقة القديمة ، التى كان يُعْنَى أصحابها بسرد عبارات مختارة دون تحديد ما يصفون ، وكأنه يصف كل صباح لا صباحاً بعينه شاهده وأثَّر فى نفسه تأثيراً خاصًّا ، فأفرده بالوصف والتصوير .

غير أن هذه القطع تمتد فى حوار طويل بين المنيكلى وعيسى بن هشام أو بين أحدهما وبعض شخصيات القصة أو بين الشخصيات نفسها . ومن الحق أنه وسَّع جنبات المقامة القديمة التى كانت تعتمد على مثل هذا السرد اللفظى فى قطعة الصباح ، وخرج بها إلى حوار واسع ، تأثر فيه بطريقة الغربيين فى قصصهم . فالحوادث تتطور والشخصيات تصوَّر بنزعاتها النفسية فى المواقف المختلفة . ومن حين إلى حين نشاهد ضروباً من الصراع كما نشاهد ضروباً من السخرية المستمدَّة من طباع الشخصيات ومن مفارقات الحوادث ومفاجآتها . وهو فى حواره وشخصياته وحوادثها يستمد من الواقع المحلِّىّ ونُظُمِ بيئته المصرية ، إلا أن ذلك كله وُضع فى إطار المقامة الضيق بسجعه .

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

٤ – مصطفى صادق الرافعى

١٨٨٠ – ١٩٣٧ م

١

حياته وآثاره

وُلد مصطفى صادق الرافعى فى سنة ١٨٨٠ لأسرة لبنانية الأصل من « طرابلس الشام » هاجر كثير من أفرادها فى القرن الماضى إلى مصر ، واشتغلوا فيها بالقضاء الشرعى . وكان والد مصطفى رئيساً للمحاكم الشرعية فى كثير من أقاليمنا المصرية ، ويسمى عبد الرازق . وقد عيِّن أحد أفراد هذه الأسرة ، وهو الشيخ عبد القادر الرافعى مفتيا بعد وفاة الشيخ محمد عبده ، إلا أن القدر لم يمهله طويلا . فالجو الذى تنفَّس فيه مصطفى كان جوا إسلاميا عربيا . وقد عُنى به أبوه ، فحفَّظه القرآن ولقَّنه تعاليم الدين الحنيف ، ثم ألحقه فى سن الثانية عشرة بمدرسة دمنهور الابتدائية ، حيث كان يتولى عمله القضائى . ونُقل إلى المنصورة فأتم مصطفى دراسته الابتدائية هناك ، وهو فى السابعة عشرة من عمره . وبمجرد فراغه من هذه الدراسة أصابته حُمَّى عنيفة – لعلها حمى التيفويد – وشفى منها إلا أنها خلَّفت وراءها حُبْسة فى صوته ، ووَقْراً فى أذنيه ، ولم يفد العلاج معه شيئا ، بل لقد أخذ سمعه يضعف ، حتى انتهى إلى الصَّمم الخالص فى سن الثلاثين .

وكانت هذه الصدمة سببا فى أنه لم يتم تعلمه ، غير أنه عكف على الكتب ينهل منها ويفيد معتمدا على ذكائه ، وعُيِّن فى أبريل سنة ١٨٩٩ كاتبا بمحكمة طلخا الشرعية ، ونُقل منها إلى محكمة إيتاى البارود ثم محكمة طنطا الشرعية ، فالأهلية ، وظل فى هذه الوظيفة إلى وفاته . ويقال إن أواصر الصداقة انعقدت بينه وبين الكاظمى ، وهو لا يزال بطلخا ، ولعله هو الذى شجعه على نظم الشعر فى باكورة حياته ، كما يقال إنه عرف الحب فى إيتاى البارود .

ونحن نلتقى به فى مطالع القرن العشرين شاعراً ناضجاً من ذوق مدرسة البارودى ، وقد قرّظه وأشاد بفضله حين نشر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩٠٢ كما نوّه به المنفلوطى . وفى العام التالى نشر الجزء الثانى من هذا الديوان ، فقرظه البارودى ثانية ، وحيّاه الشيخ محمد عبده راجيا أن يُسدى فى خدمة الإسلام ما أسداه حسّان فى خدمة الرسول عليه الصلاة والسلام . ونشر الجزء الثالث من ديوانه سنة ١٩١٢ وناب حافظ إبراهيم عن البارودى فى تقريظه . وبجانب هذا الديوان نشر ديوانا ثانيا بعنوان النظرات سنة ١٩٠٨ كما نشر قصائد متفرقة فى مجلتى فتاة الشرق وأبولو . ويبدو فى أشعاره جميعها تمسكه — على شاكلة مدرسة البارودى — بالصياغة القديمة . وقد فسح للغزل فى دواوينه كما فسح للتهانى والمراثى والمشاعر الوطنية والإسلامية وأحاسيس المرارة من حالة مصر الاجتماعية حينئذ . ونراه دائما يحاول أن يبعث شعور الثقة إلى بنى وطنه ، كما نراه مهتما بقضية المرأة العربية محذرا لها من المغالاة فى تقليد الأوربيات اللائى لا يعصمهن دين ولا عقيدة . وقد عُنى إلى ذلك بوصف الطبيعة ووصف بعض المخترعات الحديثة كالخيالة وآلة التصوير .

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

ويتراءى الرافعى منذ هذا التاريخ مالكا لأزمة اللغة والبيان ، وكان أول ما جاشت به نفسه من النثر الفنى كتابه « حديث القمر » الذى نشره فى سنة

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

ونراه منذ احتدمت المعركة بين القديم والجديد فى سنة ١٩٢٣ يحمل لواء المحافظين مدافعا بقوة عن مُثُله العربية الإسلامية ، وقد عرضنا لهذه المعركة وموقفه منها فى غير هذا الموضع . إلا أنه ينبغى أن نعود فنشير إلى كتابه « تحت راية القرآن أو المعركة بين القديم والجديد » الذى نشره فى سنة ١٩٢٦ عقب ظهور كتاب طه حسين « فى الشعر الجاهلى » وفيه صوَّب سهامه إلى كل ما فى هذا الكتاب من آراء وأفكار . وتحول إلى المجددين فى الشعر ممثَّلين فى عباس العقاد يرميهم بأقذع صور الهجاء فى كتابه « على السَّفُّود » . وظل بقية حياته ثابتاً للمجددين من الشعراء والكتاب جميعا ، ينقدهم نقداً مرًّا ، كما ظل مؤمناً بالميراث العربى فى لغته وآدابه وأن نهضة العرب لا تقوم إلا على أساس وطيد من الدين وعربيته الفصحى السليمة . وكان يكتب فى ذلك المقالات المختلفة فى المجلات . ودعاه أحمد حسن الزيات للإسهام فى تحرير مجلة الرسالة ، فلبى

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

٢

« مقالات وحى القلم »

رأينا الرافعى ينشأ نشأة إسلامية عربية ، وهى نشأة تغلغلت أصداؤها فى فؤاده ونمتْ مع الزمن ، فإذا هى تتحول إلى نثر فنى بليغ يفيض بالإخلاص والطهر والإحساس بآلام الجماعة وكوارثها والشعور الدقيق بمآثر العرب ودَوْرهم فى التاريخ وبمعانى الإسلام ومثُله الرفيعة . وهو إلى ذلك يصف الحب ومعانيه والجمال وألوانه والطبيعة ومفاتنها وما أودع الله فيها من المعانى التى تبهج الإنسان . وفى كل ذلك يغمس قلمه متأنيا متروِّيا ، فالكتابة البيانية ليست شيئا يسيرا ، بل هى شىء عسير ، لا بد فيه من تأمل طويل ، تأمل فى الفكرة واستنباط فيها وتوليد ، حتى تستحيل إلى موضوع متشعب كبير ، وقد صوّر ذلك فى تقديمه للجزء الأول من وحى القلم ، فقال :

« لا وجود للمقالة البيانية إلا فى المعانى التى اشتملت عليها ، يقيمها الكاتب على حدود ، ويديرها على طريقة ، مصيبا بألفاظه مواقعَ الشعور ، منيرا بها مكامنَ الخيال ، آخذا بوزن ، تاركا بوزن ، لتأخذ النفس كما يشاء وتترك . ونقلُ حقائق الدنيا نقلا صحيحا إلى الكتابة أو الشعر هو انتزاعها من الحياة فى أسلوب ، وإظهارها للحياة فى أسلوب آخر يكون أوفى وأدقَّ وأجمل ، لوضعه

كلَّ شيء فى خاصِّ معناه ، وكشفه حقائقَ الدنيا كشفةً تحت ظاهرها الملتبس . وتلك هى الصناعة الفنية الكاملة ، تستدرك النقص فتتمه ، وتتناول السر فتعلنه ، وتلمسُ المقيَّد فتُطلقه ، وتأخذ المطلق فتحدُّه ، وتكشف الجمال فتظهره ، وترفع الحياة درجة فى المعنى ، وتجعل الكلام كأنه وجد لنفسه عقلا يعيش به . فالكاتب الحق لا يكتب ليكتب ، ولكنه أداة فى يد القوة المصورة لهذا الوجود ، تصور به شيئا من أعمالها فنًّا من التصوير . الحكمة الغامضة تريده على التفسير ، تفسير الحقيقة ، والخطأ الظاهر يريده على التبيين ، تبيين الصواب ، والفوضى المائجة تسأله الإقرار ، إقرار التناسب ، وما وراء الحياة يتخذ من فكره صلة بالحياة ، والدنيا كلها تنتقل فيه مرحلة نفسية لتعلو به أو تنزل . ومن ذلك لا يُخْلق الملهم أبدا إلا وفيه أعصابه الكهربائية ، وله فى قلبه الرقيق مواضع مهيَّأة للاحتراق ، تنفذ إليها الأشعة الروحانية ، وتتساقط منها بالمعانى . وإذا اختير الكاتب لرسالة ما شعر بقوة تفرض نفسها عليه . منها سناد رأيه ، ومنها إقامة برهانه ، ومنها جمال ما يأتى به ، فيكون إنسانا لأعماله وأعمالها جميعا ، له بنفسه وجود ، وله بها وجود آخر ، ومن ثمَّ يصبح عالَماً بعناصره للخير أو الشر كما يوجِّه ، ويُلْقَى فيه مثل السر الذى يلقى فى الشجرة لإخراج ثمرها بعمل طبيعى يُرَى سهلا كل السهل حين يتمّ ، ولكنه صعب أى صعب حين يبدأ . هذه القوة هى التى تجعل اللفظة المفردة فى ذهنه معنى تاما ، وتحوِّل الجملة الصغيرة إلى قصة ، وتنتهى باللمحة السريعة إلى كشف عن حقيقة . . ولهذا ستبقى كل حقيقة من الحقائق الكبرى كالإيمان والجمال والحب والخير والحق ستبقى محتاجة فى كل عصر إلى كتابة جديدة من أذهان جديدة » .

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

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

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

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

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

محنة فلسطين فى الأفق وقف يستصرخ المسلمين للذود عن هذا الوطن المقدس وأهله من العرب أمام اليهود الجشعين داعيا إلى جهادهم وجهاد المستعمرين من ورائهم بأسلوب نارى متأجج ، وقد جعل عنوان هذا الاستصراخ «أيها المسلمون» وفيه يقول :

« ابتلوهم باليهود يحملون فى دمائهم حقيقتين ثابتتين من ذل الماضى وتشريد الحاضر . ويحملون فى قلوبهم نقمتين طاغيتين : إحداهما من ذهبهم والأخرى من رذائلهم . ويخبئون فى أدمغتهم فكرتين خبيثتين : أن يكون العرب أقلية ، ثم أن يكونوا بعد ذلك خدم اليهود . فى أنفسهم الحقد وفى خيالهم الجنون ، وفى عقولهم المكر ، وفى أيديهم الذهب الذى أصبح لئيما لأنه فى أيديهم . . . يقول اليهود إنهم شعب مضطهد فى جميع بلاد العالم ، ويزعمون أن من حقهم أن يعيشوا أحرارا فى فلسطين ، كأنها ليست من جميع بلاد العالم ! . وقد صنعوا للإنجليز أسطولا عظيما لا يسبح فى البحار ولكن فى الخزائن . وأراد الإنجليز أن يطمئنوا فى فلسطين إلى شعب لم يتعود قط أن يقول : أنا . ولكن لماذا كنستكم كلُّ أمة من أرضها بمكنسة أيها اليهود . أجهلتم الإسلام ؟ الإسلام قوة كتلك التى توجد الأنيابَ والمخالب فى كل أسد . قوة تُخْرج سلاحها بنفسها ، لأن مخلوقها عزيز لم يوجد ليؤكل ، ولم يخلق ليذلّ . قوة تجعل الصوت نفسه حين يزمجر ، كأنه يعلن الأسدية العزيزة إلى الجهات الأربع . قوة وراءها قلب مشتعل كالبركان ، تتحول فيه كل قطرة دم إلى شرارة دم . ولئن كانت الحوافر تهيئ مخلوقاتها ليركبها الراكب . إن المخالب والأنياب تهيء مخلوقاتها لمعنى آخر . لو سئلتُ ما الإسلام فى معناه الاجتماعى ؟ لسألت كم عدد المسلمين ؟ فإن قيل ثلثمائة مليون قلت : فالإسلام هو الفكرة التى يجب أن يكون لها ثلاثمائة مليون قوة . أيها المسلمون ! كونوا هناك ، كونوا هناك مع إخوانكم بمعنى من المعانى » .

ويصرخ بنفس الصوت فى شباب العرب ناعيا عليهم قعودهم عن كفاح المستعمرين وجهادهم وانحصارَهم فى طعامهم وشرابهم ولذاتهم ، يستثير بذلك عزائمهم ، حتى يضربوا عدوهم الضربة القاضية ، وفى تضاعيف ذلك يقول : « ألا إن المعركة بيننا وبين الاستعمار معركة نفسية ، إن لم يقتل فيها الهزل قُتل

فيها الواجب ، والحقائق التى بيننا وبين هذا الاستعمار إنما تكون فيكم ، أنتم بحثها التحليلى ، تكذب أو تصدق . يا شباب العرب ! لم يكن العسير يعسر على أسلافكم الأولين ، كأن فى يدهم مفاتيحَ من العناصر يفتحون بها . أتريدون معرفة السر ؟ السر أنهم ارتفعوا فوق ضعف المخلوق ، فصاروا عملا من أعمال الخالق . غلبوا على الدنيا لما غلبوا فى أنفسهم معنى الفقر ومعنى الخوف والمعنى الأرضى ، وعلمهم الدين كيف يعيشون باللذات السماوية التى وضعت فى كل قلب عظمته وكبرياءه ، واخترعهم الإيمان اختراعا نفسيًّا ، علامته المسجلة على كل منهم هذه الكلمة : لا يذلّ . هكذا اخترع الدين إنسانه الكبيرَ النفسِ الذى لا يقال فيه : انهزمت نفسه . يا شباب العرب ! كانت حكمة العرب التى يعملون عليها : (اطلب الموت توهَبْ لك الحياة) . والنفس إذا لم تخش الموت كانت غريزةُ الكفاح أولَ غرائزها تعمل . وللكفاح غريزة تجعل الحياة كلها نصرا ، إذ لا تكون الفكرة معها إلا فكرةً مقاتلة . غريزة الكفاح يا شباب هى التى جعلت الأسد لا يسمَّن كما تسمن الشاة للذبح . وإذا انكسرتْ يوماً فالحجر الصَّلد إذا تَرَضْرَضَتْ منه قطعة كانت دليلا يكشف للعين أن جميعه حجر صَلْد . يا شباب العرب ! إن كلمة (حتى) لا تحيا فى السياسة إلا إذا وضع قائلها حياته فيها . فالقوةَ القوة يا شباب ! القوة الفاضلة المتسامية التى تضع للأنصار فى كلمة (نعم) معنى نعم ، القوة الصارمة النفاذة التى تضع للأعداء فى كلمة (لا) معنى لا . يا شباب العرب ! اجعلوا رسالتكم : إما أن يحيا الشرق عزيزا وإما أن تموتوا » .

ودائما ينفخ فى روح الشباب المصرى ، موقظا فيه حميته لوطنه ، حتى ينقضّ كالأسد الكاسر على الإنجليز ويذيقهم وبال استعمارهم ، إن كل مصرى ينبغى أن يتحول شعلة آدمية تأتى عليهم كأن لم يكونوا شيئا مذكورا . إنه لم يبق لهم إلا لحظاتٌ وأنفاسها ، فقد اتقدت الشعل ، وسيرون عما قريب مسَّها وتحريقها ، ويومها يولُّون على أعقابهم نادبين مولولين . واقرأ له فى ذلك مقالاته : « أجنحة المدافع المصرية » و « الطماطم السياسى » و « المعنى السياسى

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

وتَشْغله فى كثير من مقالاته قضية المرأة ، ونراه يقدم لها النصح دائما بروح المسلم المحافظ على تقاليده الدينية . واسترعته حياتها الجديدة على شواطئ الإسكندرية صيفا ، فوصف هذه الحياة فى مقالين بعنوان « لحوم البحر » و « احذرى » أدارهما على أنشودتين لشيطان وملاك ، لاعنا للرذيلة وداعيا إلى الفضيلة ، ومحذرا المرأة من أن تُخدع عن نفسها وتتعرّى من ثيابها أمام الصقور الجائعة ، فتجلب على نفسها العار الذى يزلزل كيان أسرتها زلزالا عنيفا .

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

« فى الربيع تظهر ألوان الأرض على الأرض ، وتظهر ألوان النفس على النفس ، ويصنع الماء صنيعه فى الطبيعة ، فتخرج تهاويل النبات ، ويصنع الدم صنيعه ، فيخرج تهاويل الأحلام . ويكون الهواء كأنه من شفاه متحابة ، يتنفّس بعضها على بعض . ويعود كل شىء يلتمع لأن الحياة كلها ينبض فيها عرق النور . ويرجع كل حى يغنّى لأن الحب يريد أن يرفع صوته » .

ونراه فى بعض مقالاته يصور مُثله الخاصة فى الشعر . وأكبر الظن أنه قد اتضحت لنا شخصية الرافعى فى مقالاته وأدبه بكل خصائصها الروحية والعقلية واللغوية ، فقد كان يؤمن بمثُل الإسلام والعروبة والوطنية ، وكان يحسّ كل

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

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

٥ ــ أحمد لطفى السيد

١٨٧٢ – ١٩٦٤ م

١

حياته وآثاره

فى قرية « بَرْقين » من أعمال مركز السنبلاوين بمحافظة المنصورة وُلد أحمد لطفى السيد سنة ١٨٧٢ لأب مصرى ريفى ثرى هو « السيد باشا أبو على » وكان وقوراً مهيب الشخصية حليماً عطوفاً ، وأنشأ ابنه على غراره . ولما بلغ الرابعة من عمره أدخله على عادة أبناء الريف كُتَّاب القرية ، وكانت مقرئته « الشيخة فاطمة » فعُنيت به ، وحَفَّظته القرآن الكريم ، وهو لا يزال فى العاشرة .

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

سنة ١٨٨٩ ودَلَّ فى هذه المرحلة على نبوغ فى الدرس ، وخاصة درس اللغة العربية . وأقبل على قراءة الكتب المترجمة ، وكان مما أعْجب به كتابُ « أصل الإنسان » لداروين ، إذ ترجمه شبلى شميل فى هذا التاريخ .

وعقب إنهائه لمرحلة التعليم الثانوى التحق بمدرسة الحقوق ، وكان من مدرسيها حفنى ناصف ، وحسونة النواوى الذى تولى بعد ذلك مشيخة الأزهر ، وكان يعجب بتلميذه الحقوق ، فكان يدعوه إلى منزله ، وما لبث أن اصطفاه ليقرأ له درسَ الفقه الذى كان يلقيه بالأزهر فى الصباح الباكر . وفتح له ذلك باباً كان مغلقاً أمام أقرانه ، وهو باب التزود بالدراسات الدينية . وتصادف أن اشترك محمد عبده فى لجنة امتحان العلوم العربية بالحقوق ، فلفتته كتابة التلميذ الناضج وهنَّأه بما كتب .

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

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

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

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

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

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

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

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

ويترجم ، حتى انتهى من كتاب الأخلاق وفصوله الخمسة .

وفكرت الحكومة المصرية فى تحويل الجامعة الأهلية — وكان وكيلا لها — إلى جامعة حكومية ، ونُفِّذَت الفكرة ، فاختير مديراً للجامعة الجديدة ، وفتح أبوابها للفتاة المصرية ، فحقق الأمل الذى كان يراود صديقه قاسم أمين فى أول القرن ، أمل النهوض الحقيقى بالمرأة المصرية . وفى سنة ١٩٢٨ ترك الجامعة إلى وزارة التربية والتعليم ، فنهض بشئونها المختلفة . واستقالت وزارة محمد محمود الذى كان يعمل معه ، فلزم بيته وعاد إلى أرسطاليس ، وسرعان ما استُدْعِىَ إلى الجامعة ، فلبَّى الدعوة . وتطورت الأمور فتولى إسماعيل صدقى الوزارة وألغى الدستور ووقف الحياة النيابية ، وتدخل فى شئون الجامعة وأقال طه حسين عميد كلية الآداب حينئذ ، فغضب لطفى بسبب هذا الاعتداء على استقلال الجامعة ، وقدم استقالته ، حتى إذا استقالت وزارة صدقى ، عاد إلى الجامعة فى أبريل سنة ١٩٣٥ .

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

٢

مقالات الجريدة

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

جمال الدين الأفغانى فترة فى إستانبول كما صحب محمد عبده فى جنيف وبعد جنيف ، ولم تلبث مبادئهما أن تسربت إلى روحه ، بل أخذت تتأجج بين ضلوعه نارُ الشوق إلى التخلص من الاحتلال وأن تُرَدَّ إلى بلده كرامته القومية .

ووضع يده فى يد مصطفى كامل ، ولكنه كان يختلف عنه ، إذ كان من مدرسة أخرى ، مدرسة الشيخ محمد عبده ، التى لم تكن ترى الثورة حينئذ على الأوضاع عملا ناجعاً لإنقاذ الوطن ، ولم يكن يعجبها صنيع مصطفى كامل فى الاتجاه تارة إلى الدولة العثمانية ، وتارة إلى فرنسا والأمم الغربية ظانًّا أن هذه الدول تنقذ مصر من براثن الاحتلال ، وترد إليها حريتها .

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

ونحن فى كفاحنا ينبغى أن نفكر أول ما نفكر فى الإصلاح ، فنعلِّم الشعب ، ونلقِّنه حقوقه وواجباته السياسية ، ونوجد فيه الرغبة الأكيدة لاستقلاله ، وندعو دعوة حارة إلى أن تسود فيه مبادىء الحرية ، حرية الفرد وحرية الأمة ، ونحضّه على أن يستمسك بشخصيته ومصريته ، حتى يذود بروحه عن كيانه ووجوده ، ولكن كيف يكون ذلك ؟ إنه لا بد من تربية الشعب وتعريفه المثل العليا التى ينبغى أن يحوزها لنفسه فى النظم السياسية والاجتماعية ، وفى شئون حياته المختلفة .

وآمن أعضاء حزب الأمة بأن هذه التربية هى الوسيلة الحقيقية للتخلص من الاحتلال ، وهى وسيلة متأنية إذ تحتاج وقتاً لبثّها فى أفراد الشعب ، فهى ليست ثورة وطنية عنيفة كثورة مصطفى كامل ، وإنما هى دعوة للتطور والرقى من الداخل ، حتى تقف الأمة على أقدامها ، وتصرخ فى وجه الإنجليز الصرخة المدوية المنبعثة من أعماقها . وكان يؤمن بذلك رجالات حزب الأمة من هؤلاء المصلحين المختلفين الذين انبثوا فى أعمال الدولة ، والذين استطاعوا بفضل ثقافتهم أن يفهموا

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

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

فقد عكف على قراءة ما كتبه المصلحون الغربيون فى شئون التربية القومية وفى الحقوق السياسية، ونقل ذلك إلى المصريين فى مقالاته بالجريدة، فتارة يردد ذكر المبادىء التى قامت عليها الثورة الفرنسية، وتارة يردد آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين الذين قرروا تلك المبادىء من مثل روسو وستيوارت مل وتولستوى ومونتسكيو وڤولتير. وبذلك وُجدت عندنا المقالة السياسية بالمعنى الدقيق، فهى ليست كلاماً ارتجالياً يقال، وإنما هى دراسة وخبرة بالفكر الغربى ونَقْل ما يلائمنا منه. ونكتفى بذكر مقتطفات من بعض مقالاته، يقول فى مقالة بعنوان « غرض الأمة هو الاستقلال »:

« استقلال الأمة فى الحياة الاجتماعية كالخُبْز فى الحياة الفردية لا غنى عنه، لأنه لا وجود إلا به، وكل وجود غير الاستقلال مرضٌ يجب التداوى منه، وضعف يجب إزالته، بل عارٌ يجب نفيه . . استقلال الأمة عمن عداها أو حريتها السياسية حَقٌّ لها بالفطرة، لا ينبغى لها أن تتسامح فيه، أو أن تَنِىَ فى العمل للحصول عليه، بل ليس لها حق التنازل عنه لغيرها — لا بكله ولا بجزئه — لأن الحرية لا تقبل القسمة ولا تقبل التنازل، فكل تنازل من الأمة عن حريتها كلها أو بعضها باطل بطلاناً أصلياً لا تلحقه الصحة بأى حال من الأحوال. فلا جرم مع هذا المبدأ المسلَّم به عند علماء السياسة إن قلت: إنه يجب على الأمة

أن توجّه كل قواها بغير استثناء إلى الحصول على وجودها أى الحصول على الاستقلال .. أما نية الاستقلال فهى فهمه والتشبث بمزاياه ، وتمثُّل هذا الفهم فى شعور الأمة تمثُّلا صحيحاً شائعاً ، أى اعتقاد الأمة بضرورته وأنه هو العيش ، وهو الكساء ، وهو المبيت ، وهو الوجود وبغيره لا وجود . ولا بد لذلك من أن يربّى فى الأمة معنى القومية المصرية . إن أول معنى للقومية المصرية هو تحديد الوطنية المصرية ، والاحتفاظ بها والغَيْرة عليها غيرة التركى على وطنه والإنجليزى على قوميته ، لا أن نجعل أنفسنا وبلادنا على المشاع وسط ما يسمى خطأ بالجامعة الإسلامية . . يعجبنى فى هذا المعنى أن أورد عبارة أحد الكتاب الإنجليز ، قال : مهما كان اللوم على الأمة المتغلبة على غيرها فإنه لا يصح أن تنجو الأمة المغلوبة من اللوم ، فإنه من السهل أن يدوس الإنسان بقدمه حشرةً ، لكن إذا كانت هذه الحشرة من العقارب يصعب دَوْسُها بالقدم . وعندنا أن الأمة كائن طبيعى يستحيل مهما كانت ضعيفة أن تكون مجردة من آلات الدفاع عن نفسها ، لأن الله قد سَلَّحَ جميع كائناته بسلاح الدفاع عن ذواتها ، والأمة بصفتها إحدى هاته الكائنات الطبيعية لا يمكن أن تكون فاقدة السلاح ، فلئن تركته أو أساءت استعماله فاللوم عليها بمقدار تقصيرها . ولقد كُتب على مصر أن ترتقى بالسلام وتستقل بالسلام ، فما أسلحة السلام إلا ذكاء فى العقل والقلب يهدينا إلى معرفة مصريتنا ، وقَصْر عملنا على مصرنا وإنماء كفاءتنا قبل كل شىء . »

ويقول فى مقال بعنوان « الحرية » :

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

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

وفى مقال بعنوان « مصريتنا » :

« إن الانتساب إلى مصر لا يمكن أن يكون عاراً ، فإن مصر بلدٌ طيبٌ، قد وَلد التمدن مرتين . وله من الثروة الطبيعية والشرف القديم ما يكفل له الرقى ، متى كرُمَ أهلوه . وكرُمت عليهم نفوسهم ، وكبرتْ أطماعهم ، فاستردوا شرفه ، وسموا به إلى مجد آبائهم الأولين »

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

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

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

إلى عناصرها ومكوناتها .

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

وأظن ليس من العجب أن نرى هذا المعلم الأول لناشئة الأدباء والمفكرين بيننا يسعى إلى ترجمة أرسطاليس ، وكأنه أحس إحساساً عميقاً بأنه لا بد أن تؤسَّسَ حياتنا العقلية على أصول غربية ، ورأى هذه الأصول عند الغربيين تتجاوز عصرهم الحديث إلى الإغريق وإلى المعلم الأول عندهم أرسطاليس الذى كان له أكبر الأثر فى حضارة الغرب الحديثة ، وكان له نفس الأثر عند العرب فى العصر العباسى وما بعده من عصور ، فتحوَّل إليه يريد أن يترجمه ترجمة دقيقة ، حتى يضع بين يدى المثقفين هذا العقلَ الإغريقىَّ الخصب ، فيساعدهم على تكوين عقولهم وما تحتاجه من قدرة على التفلسف والتبويب والتنظيم .

ولعلنا بذلك كله نستطيع أن نعرف فضل هذا الكاتب الكبير ، فقد عمل جاهداً على تربية الشعب المصرى وتطوير حياته العقلية على ضوء الفكر الغربى قديمه وحديثه ، وكانت جريدته المنارة التى ترسل هذه الأشعة الهادية إلى عقول الشباب وقلوبهم ، بل كانت أشبه ما يكون بملعب « الليسيه » الذى كان يحاضر فيه أرسطاليس تلاميذه . وعلى نحو ما كان الفيلسوف الإغريقى يمرن تلاميذه على بحث الموضوعات المختلفة كان لطفى يمرِّنُ محمد حسين هيكل وطه حسين وغيرهما على الكتابة فى المسائل السياسية والأدبية ، وقد بعث فى قلوب الشباب الشعورَ

بقيمة الغرب ووجوبَ الاقتباس من أضوائه . وهو بذلك يعد حقًّا خير من أعدّونا من مفكرى أول القرن لنمو حياتنا العقلية هذا النمو الذى سنرى آثاره عند الأدباء التالين .

٦ – إبراهيم عبد القادر المازنى

١٨٨٩ – ١٩٤٩ م

١

حياته وآثاره

فى بيت عتيق على حدود الصحراء فى القاهرة وُلد إبراهيم عبد القادر المازنى سنة ١٨٨٩ فى بيئة دينية متواضعة إذ كان أبوه محامياً شرعيًّا ولم يكن على شىء من الثراء . ولم يتمتع إبراهيم طويلا برعاية أبيه ، فقد توفى وهو فى سنيه الأولى ، ولم تقعد بأمه فاقتها ، فقد رعته وألحقته بالمدرسة الابتدائية ، حتى إذا أتمها التحق بالمدرسة الثانوية ، وعَيْنُها من وراثه .

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

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

إلى مؤلفات النقاد الإنجليز الممتازين مثل هازليت وأرنولد وسانتسبرى .

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

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

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

وكان قصيراً تقتحمه العين ، وأحسَّ ذلك فى نفسه ، فضاق بحياته وتبرَّم بها غاية التبرم ، وزاد تبرمه حدة أن أصيبَ ساقه فى حادثة سببت فيه عرجاً ، لازمه الى مماته

ويقرأ المازنى وتتسع قراءته ، وينفتح أمامه العالم الغربى عن طريق إتقانه للإنجليزية ، فلا يقف عند ما يقرؤه فى الأدب الإنجليزى ، بل يقرأ كل ما استطاع فى الآداب الغربية المختلفة ، يقرأ لتورجنيف ولهاتزيباشيف الروسيين ويترجم للأخير قصة « سانين » باسم « ابن الطبيعة » كما يقرأ لمارك توين الأمريكى ولغير هؤلاء جميعاً ممن يُطْبَع أدبهم بطوابع السخرية .

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

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

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

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

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

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

وهو لا يبارَى فى مقالاته التى يصف فيها مشاعره وخواجله ، إذ كان مرهف الإحساس ، وكان إذا تعمق التأثر نفسه فاضت عليه خواطره ، وكأنها تفيض من نبع لا ينضب . ومن خير ما دبجته يراعته من ذلك ما جاء بكتابه « فى الطريق » من حديثه عن ابنته الصغيرة التى اختطفها القدر من بين يديه

وهى فى غرارة الطفولة . فقد صوّر ذكرياته معها وما كانت تأتيه من لعب وعبث تصويراً باكياً رائعاً .

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

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

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

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

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

و « إبراهيم الثانى » و « من النافذة » . والمسرحية الوحيدة التى نشرها « بيت الطاعة أو غريزة المرأة » .

والمازنى فى كل هذه القصص كاتب اجتماعى يستمد من بيئته وألوانها المحلية المصرية محللا شخصيات قصصه وأبطالها تحليلا نفسيًّا واسعاً ، باسطاً فى هذا التحليل وصفَ علاقات الرجل بالمرأة خلال أحداث وتجارب يومية .

وهو يتأثر فى ذلك بالقصص الأوربى الواقعى التحليلى مما قرأه فى الآداب الغربية المختلفة ، ومما ينهج فيه الكُتَّاب منهجاً نفسيًّا يحللون فيه الشعور وما وراء الشعور وما يصيب الإنسان أحياناً من عقد نفسية تكمن فى أطواء قلبه . ويصور ذلك بأسلوبه الساخر ، الذى يستمد السخرية فيه من مفارقات الأمزجة واختلاف الطبائع . وما يقيمه فى القصة من مآزق مختلفة .

وللمازنى بجانب ذلك جهد ممتاز فى ترجمة بعض الذخائر الغربية ، ومن أهم ما ترجمه قصة « ابن الطبيعة » التى سبقت الإشارة إليها ، ومسرحية « الشاردة » لجالزورثى و « مختارات من القصص الإنجليزى » . وهو يعد فى طليعة من حذقوا الترجمة والنقل من الآداب الأجنبية . وقد برهن فى ترجماته كما برهن فى كتاباته أن اللغة العربية مرنة وأنها تتسع لكل المعانى الحديثة . ومما يذكر له بالثناء بحثه الأدبى فى « بشار بن برد » زعيم المحدثين فى العصر العباسى .

وتقديراً له ولمكانته الأدبية وما بذل من جهود قيمة فى أدبنا المعاصر اختير عضوا بمجمع اللغة العربية . وما زال مكبا على التحرير فى الصحف وإخراج القصص والأعمال الأدبية المختلفة حتى انطفأت شعلة حياته فى سنة ١٩٤٩ . ونقف الآن وقفة قصيرة عند قصة « إبراهيم الكاتب » .

٢

إبراهيم الكاتب

تدور هذه القصة حول مشكلة عامة ، هى إمكان أن يحب الرجل أكثر من امرأة ، وهى مشكلة تتحول إلى أزمات متعاقبة فى حياة إبراهيم الكاتب ومَنْ يبادلهن حبه ، فقد كانت له زوجة لبَّت داعى ربها ، وتركت له ولداً . ويحدث

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

وهذا الهيكل العام للقصة يساق فى تحليل واسع للمواقف العاطفية وللأشخاص ونفسياتهم وانفعالاتهم وعلاقاتهم الجنسية تحليلا بسيكولوجيا صريحا . وأشار إلى ذلك فى تقديمه للقصة ، إذ يقول : إنها «فوق استيفائها كل ما يجعل الأدب ساميا تكاد أن تكون بحثا بسيكولوجيا يعرض بالتحليل لمشكلة الحب الأبدية» ، وهو يبدؤها بوصف شوشو وصفاً يبرز ملامحها الجسمية والنفسية ، يقول :

« شوشو فتاة يقول لك جسمها إنها ناهزت التاسعة عشرة ، ويشهد حديثها وحركاتها أنها لم تجاوز السابعة عشرة ، وهى ذات قامة معتدلة وجسم غَضٌّ ووجه صبيح متألق ، ترتاح العين إلى النظر إلى معارفه جملة ، وتُشْغَل بوقعها مجتمعة عن التعلق بواحد منها على الخصوص . وقد قضت الشطر الأول من عمرها فى عُزْلة ، فلما أتيح لها فيها أن تخالط الرجال إلا أن يكونوا من ذوى قرابتها الأدْنَيْن ، فلم تألف أذنها عبارات الإعجاب بحسنها ، وبقيت نفسها مرسلة على سَجِيَّتها ، وخلا كل ما فيها ولها من ذلك التعمل الذى يدرب الفتاةَ عليه تنبُّهُ الشعور بنفسها وتوقعها من الجليس أن تأخذها عينه من فَرْعها إلى قدمها وأن تحسّ محاسنها وتنقدها . وقد انفردت عيناها بمزية هى أن من يراهما لا يحتاج أن يعدوهما أو ينقل لحظه إلى سواهما ، ففيهما يجتلى نفسها وروحها

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

« ومن الفتيات مَنْ لا يفطن المرء إليها على فرط حسنها لأول وهلة ، ولكن صاحبتنا هذه كانت من قوة الجذب بحيث لا يسعك إلا أن تحس وجودها وتشعر بما تفيضه حولها ، ولا تكاد تجلس إليها خمس دقائق حتى تلم بما فُطرت عليه من جرأة الجنان الذى لا يدرى أن فى الدنيا ما يُتّقى ، ومن حرارة النفس الغريرة التى لم يصدمها من التجاريب ما يطفئها ، ومن خفة الروح التى لا يثقلها إلحاح اللحم . ويعرف من يعرفها أن لها أحياناً تبدو فيها كالظمْأى إلى مجهول ، أو كالتى تعتلج فى صدرها خواطر وإحساسات هى أغمض من أن تتولى الكشف عنها عبارة أو أوجع من أن ترفه عنها دمعة . ولم تكن كذلك الآن فى هذه الفترة التى زخرت فيها تيارات حياتها والتى نخصها بالذكر ! »

وواضح أن المازنى يحاول منذ السطور الأولى من قصته أن يحلل الصفات النفسية للأشخاص وما يرتبط بها من تعبيرات الجسد ، وهو يعمد إلى التفصيل فى ذلك مستطرداً إلى تعليقات ومقابلات من شأنها أن تضعف الحركة فى قصته .

وفى القصة حوار مرن شفاف فى مواضع مختلفة ، وهو ينتهز الفرصة فيه كثيراً ليضيف تحليلاته النفسية . وأنت لا تشعر بملل فى قراءته لسببين ، هما : غِنَى خواطره وخواجله ، ومسحه على هذه الخواطر بظرفه وفكاهته . ويأخذ عنده الحوار هذا الشكل الخفيف الذى يصادفنا فى أول القصة .

« قالت شوشو لقريبها بعد أن أصاب حظًّا من الراحة : تعالَ بنا إلى بَهْو السُّلَّم ، فإن الجو بديع فى هذه الليلة .

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

— آه . الكلاب ، أتخافها ؟ إنها لن تؤذيك . . تعالَ ، تعال . . أيصح أن تكون أضعف منى قلباً ؟ . فمضيا إلى البهو ، وجلسا ، ثم شرعت فتاتنا تنادى :

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

والتفت ، فإذا ثلاثة كلاب تصعد مسرعة على السلم ، وتقبل عليها ، وتتوثب حولها ، وتتمسَّح بثوبها ، وتحرِّك أذنابها ، وتلعق حذاءها . فأشارت إليها ، فربَض واحد إلى يمين الفتى وثان أمامه وثالث إلى يساره . وعادت هى تحادث قريبها ، حتى عرضت مناسبةٌ ، فنهضت ، وأخبرته أنها ستغيب عنه برهة قصيرة ، ولم تنتظر أن تسمع ما همّ أن يقوله ، إذا صح أنه فتح فمه ليتكلم ! وتركته » .

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

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

٧ ـ محمد حسين هيكل
١٨٨٨ ـ ١٩٥٦ م

١

حياته وآثاره

فى « كفر غنام » من أعمال مركز السنبلاوين بمديرية الدقهلية وُلد محمد حسين هيكل سنة ١٨٨٨ لأسرة ريفية مصرية صميمة ، لها بعض الوجاهة والثراء . ولما بلغ الخامسة من عمره ألحقه أبوه بكُتَّاب القرية ، فتعلم القراءة والكتابة وحفظ نحو ثلث القرآن الكريم ، وتحول من هذا الكُتَّاب فى السابعة من عمره إلى القاهرة ، فالتحق بمدرسة الجمالية الابتدائية ، ثم مدرسة الخديوية الثانوية ، ولما أتم هذه المرحلة انتظم فى مدرسة الحقوق وتخرج فيها سنة ١٩٠٩ .

وظهر فيه ميله إلى الأدب منذ أن كان فى الحقوق ، فعكف على قراءة الآثار العربية القديمة . واتصل بلطفى السيد محرر الجريدة ، وفتح له صدر هذه الصحيفة ليكتب الحقوقى الصغير ، ورعاه خير رعاية . وكان لهذه الرعاية أثرها البعيد فى نفسه ، فقد التقى بمعلم الشباب الناهض مباشرة ، وأصبح من مُريديه وممن يتلقون عنه دروسه فى السياسة والاجتماع والأخلاق . وشعر شعوراً كاملا بما كان يدعو إليه لطفى من الإيمان بالمصرية والعمل على إبرازها فى حياتنا السياسية والأدبية واللغوية . كما شعر شعوراً عميقاً بما كان يدعو إليه من وَصْل حياتنا العقلية بالغرب والتزود من ينابيعه ، وظهر أثر ذلك فيما كان يكتبه بالجريدة .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

تشاء هى ، فإذا صَدمها الواقع لم تذعن لصدمته بل حاولت أن تواجهه فى كبرياء المعتزّ بنفسه » . ويتابع هيكل بعد ذلك كتابة القصـــة القصيرة ، وينشرها فى الصحف الأسبوعية . وما يلبث أن يلبّى داعى ربه فى ديسمبر سنة ١٩٥٦ . ونحن نعرض بشىء من التفصيل لقصة « زينب » باعتبارها أولى محاولات أدبائنا فى عالم القصة بمعناها الغربى .

٢

زينب

كتب هيكل هذه القصة وهو يدرس القانون بباريس ، ونراه يقول فى مقدمتها إنها « ثمرة الحنين للوطن وما فيه ، صوّرها قلمُ مقيمٍ فى باريس مملوء مع حنينه لمصر إعجاباً بباريس وبالأدب الفرنسى » . وتتلخص حوادث القصة فى أن فتى متعلماً يسمى حامداً من أبناء أعيان الريف أحبَّ ابنة عم له تسمى عزيزة ومنعته تقاليد الريف من الاعتراف لها بحبه ، وفوجىء بزواجها . وبحث عن سلوى لحبِّه فوجدها عند زينب الجميلة ، إحدى الأجيرات اللائى يشتغلن فى حقل أبيه ، وشعرتْ بحبه لها ، ولكنها رأت أن زواجها منه غير ممكن لما بين أسرتها وأسرته من فروق اجتماعية ، فمنحت قلبها شابًّا من وسطها وعلى شاكلتها . وتلعب التقاليد الريفية العتيقة دورها ، فلا تبوح الفتاة بحبها لأهلها ، وترضخ لرغبتهم فى قرانها من شاب لم تكن تحبه ، بينما يرحل محبوبها إبراهيم إلى السودان عاملا فى الخدمة العسكرية . ويترك حامد القرية إلى القاهرة ليبدأ حياة جديدة ، على حين تقع زينب فريسة لآلام نفسية كثيرة ، تفضى بها إلى مرض ذات الرئة ، ويقضى عليها هذا المرض .

والقصة تعرض علينا فى أثناء ذلك الريفَ المصرى بعاداته وتقاليده وبساطة أهله ومحاسن حياتهم ومساوئها وما رَانَ عليها من اعتقادات فى الجن والشياطين ومشايخ الطرق . ونقل ذلك هيكل نقلا دقيقاً ، بحيث تمثّل قصته واقعَ حياة الريف المصرى فى أول القرن تمثيلا صادقاً . ونراه يقف كثيراً لينقد هذا الواقع

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

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

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

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

من حين لآخر صوت الدِّيَكة تتجاوب من جوانب القرية ، ثم أذان المؤذن بالفجر يشق عباب الجو إلى السماوات . ولما صلى حامد ركعتيه مع الجماعة خرج إلى جهة المزارع التى لا تزال خالية من كل حى . وهواءُ تلك الساعة خالطته الرطوبة يزيد فى نشاطه ، وكل شىء يخرج قليلاقليلامن دِثار الخفاء . والأفق يتجلى عند مرْمى النظر ، فتنكشف أمام العين المزروعات بعد أن أخذت نصيبها من الطلّ . ثم احمرت السماء فى المشرق ، وطلعت الشمس تلامس الأرض وتحيِّى الموجودات تحية الصباح ، ثم تعلو وترتفع ، وينقلب لون القرص الأحمر الهادىء الباسم فى مطلعه ، ويرسل بأشعته فتتلألأ تحتها قطع الطلّ على أوراق الشجيرات والحشائش النابتة على المَرْوَى ، فتطوق المزرعة الهائلة بقلادة تزينها . وحامد بين هاته الموجودات يمشى مفكراً يطرق أحياناً ، ويتطلع إلى ما حوله أخرى . ثم ابتدأ الفلاحون يفدون إلى عملهم فُرادى ، كل يؤمّ نحو مزرعته الصغيرة التى يملك ورْثها عن أبيه عن جده ، أو جاد بها الحظ وأعطته إياها المصادفة التى لا يَنتظر ، ومعه بقرته أو جاموسته ، أو هو قد اكتفى بفأسه ، فإذا مرّ بحامد ألقى عليه تحية الصباح ، ثم استمر فى سيره مندهشاً ، ما شأن هذا الإنسان هنا فى تلك الساعة من النهار . وحامد يفكر كيف يتسنى له أن يكون إلى جانب عزيزة وليس عليهما من رقيب ، أو أن يَبُثَّها ما فى نفسه ليسمع منها أنها تحبه . يريد أن يسمع تلك الكلمة من فمها ، فهل لذلك من سبيل ؟ واستولى ذلك على كل جوارحه ، وملك كل عواطفه ، حتى لجعله ينظر لأهله المحيطين بها نظرة الغضاضة . وما كان ليقدرَ على إطلاع غيره على حبه ، وهو يعلم ماتكنه النفس المصرية لذلك الإحساس من الضحك منه والاستهزاء به . تلك النفس القاسية التى تنظر لكل جمال فى الوجود أو الإحساس به نظرة ساخر لأنها لا تفهم منه شيئاً ، وتحسب أن حياة الجِدّ هى التى يقضيها صاحبها بين العمل والتسبيح ، وكأن الوجود لم يك إلا طاحوناً نقطع فيه أعمارنا لاهثين لُغوبا ونصَباً ، مغمضين أعيننا عن كل حسن ، واجبنا أن نرضى بحظنا ، ونقنع بما يقدَّم لنا بعد كل عَلْفة من العلف ، وإلا كان جزاؤنا ما يصيبنا من سخط

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

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

٨ ــ طه حسين

١٨٨٩ ــ ١٩٧٣ م

١

حياته وآثاره

وُلد طه حسين سنة ١٨٨٩ لأب مصرى من قرية فى صعيد مصر على مقربة من مدينة مغاغة الواقعة على الجانب الأيسر للنيل . وكان أبوه موظفاً صغيراً فى شركة زراعية من شركات السكر ، وأنجب أبناء كثيرين ، كان طه سابعهم ، وفقد بصره فى الثالثة من عمره ، ولكنه عُوِّض عن بصره ذكاء حادًّا وذاكرة قوية . وحدَّد فقدُه لبصره الطريقَ الذى يختاره فى حياته ، وهو طريق التعليم

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

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

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

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

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

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

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

ويُصدر حزب الأحرار الدستوريين صحيفة السياسة ، ويصبح محررها الأدبى . وهنا نراه يعدّل فى اتجاهه ، إذ ينشر يوم الأحد قصة ملخصة من الأدب الفرنسى ، وفى يوم الأربعاء ينشر بحثاً فى الشعر العربى . وأكبر

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

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

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

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

شاعر فلا مانع من أن نذكر بجانب هذا الرأى رأياً آخر ، ربما كان أدق وأصدق ، فكثير من الأشياء يمكن أن يكون قد فات القدماء . وقد انتهى إلى نظرية عامة هى نظرية الانتحال فى الشعر الجاهلى . وفى أثناء ذلك دعا إلى حرية الفكر وأن ننظر فى الأدب نظراً غير مقيد بمذهب أو عقيدة سوى روح البحث التحليلى . وثارت ثائرة النقاد وخاصة مصطفى صادق الرافعى ورجال الأزهر وتخلف عن هذه الثورة كثير من الكتب وتدخلت الحكومة ، ولكن العاصفة مرت بسلام ، وأعاد طبع كتابه باسم « فى الأدب الجاهلى » .

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

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

ويعود إلى عمادة كلية الآداب فى نهاية سنة ١٩٣٤ وينشر سلسلة من محاضراته فى نشأة النثر العربى وفى طائفة من الشعراء العباسيين باسم « من حديث الشعر والنثر » كما ينشر طائفة من مقالات كتبها فى باريس وفى بلجيكا وڤيينا باسم « من بعيد » . ومن أروع مقالاته فى هذه المجموعة مقالته عن « ديكارت » ومذهبه فى الشك واليقين . وهو فى دراساته المختلفة يُعَدّ مثلا حيًّا لتطبيق هذا المذهب الفلسفى وحَمْل الباحثين فى الأدب العربى عليه . وفى هذه الفترة نشر قصة « أديب » صور فيها أحد زملائه فى البعثة ، وتحدث فى أثناء ذلك عن الجامعة القديمة وعن سفره إلى أوربا ، ويُعَدّ هذا الكتاب من روائع أدبنا التصويرى الحديث . وعقب ذلك وضع كتاباً عن المتنبى سنة ١٩٣٦ سمّاه « مع المتنبى » حلل فيه حياته وشعره . ويتصادف أن يقضى الصيف فى قرية من قرى جبال الألب ويلتقى بتوفيق الحكيم ، وتكون ثمرة هذا اللقاء « القصر المسحور » وهو مجموعة رسائل أدبية ، تخيلا فيها شهر زاد ، وأفضى كل منهما أمامها بآرائه فى الأدب والحياة .

ومضى طه حسين يفكر فى حياتنا الثقافية والتعليمية ، ووضع لها برنامجاً مفصلا فى كتابه : « مستقبل الثقافة » الذى أصدره فى سنة ١٩٣٩ وهو يقع فى جزءين . وكان قد ترك الجامعة ليعمل فى وزارة التربية والتعليم . وعُيِّن مستشاراً فنيًّا لهذه الوزارة ، ثم عين مديراً لجامعة الإسكندرية سنة ١٩٤٢ فأتم إنشاءها .

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

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

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

ويصبح فى سنة ١٩٥٠ وزيراً للتربية والتعليم فينادى بتكافىء الفُرَص ويصيح بأن التعليم ضرورى لكل أفراد الشعب ضرورة الغذاء والماء والهواء ،

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

وهذه هى حياة طه حسين حتى وفاته سنة ١٩٧٣ وهى حياة كانت حافلة بالكفاح ، إذ نراه يكافح المحافظين فى الدين والأدب والسياسة ، ويكافح من أجل تغذية أمته بالمثل الأدبية عند اليونان وعند الغربيين ، ويختطُّ طرقاً جديدة فى أبحاثه الأدبية وفى عالم القصة ، يسعفه فى ذلك استعداد أدبى أصيل ، وهو استعداد شهد له به عالمه العربى فمنح فى سنة ١٩٥٩ جائزة الدولة التقديرية فى الآداب تنويهاً بجهوده الأدبية ، كما شهد له به العالم الغربى فمنح درجة الدكتوراه الفخرية من جامعات أوربية مختلفة . ونقف وقفة قصيرة عند قصته الأولى : « الأيام » .

٢

الأيام

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

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

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

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

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

« عرفته فى الثالثة عشرة من عمره حين أُرْسل إلى القاهرة ليختلف إلى دروس العلم فى الأزهر ، إن كان فى ذلك الوقت لصبىٌ جِدٌّ وعمل . كان نحيفاً شاحب اللون مهمل الزىّ أقرب إلى الفقر منه إلى الغنى ، تقتحمه العين اقتحاماً فى

عباءته القذرة وطاقيته التى استحال بياضها إلى سواد قاتم ، وفى هذا القميص الذى يبين أثناء عباءته وقد اتخذ ألواناً مختلفة من كثرة ما سقط عليه من الطعام، وفى نعليه الباليتين المرقعتين . تقتحمه العين فى هذا كله ، ولكنها تبتسم له حين تراه ، على ما هو عليه من حال رثة وبصر مكفوف، واضحَ الجبين ، مبتسم الثغر ، مسرعاً مع قائده إلى الأزهر ، لا تختلف خطاه ، ولا يتردد فى مشيته ، ولا تظهر على وجهه هذه الظلمة التى تغشى عادة وجوه المكفوفين . تقتحمه العين ولكنها تبتسم له ، وتلحظه فى شىء من الرفق ، حين تراه فى حلقة الدرس ، مصغياً كله إلى الشيخ يلتهم كلامه التهاماً ، مبتسما مع ذلك لا متألماً ولا متبرماً، ولا مظهراً ميلا إلى لهو بينما الصبيان من حوله يلهون أو يشرئبون إلى اللهو . عرفته يا ابنتى فى هذا الطور ، وكم أحب لو تعرفينه كما عرفته ، إذن تقدرين ما بينك وبينه من فرق . ولكن أنىّ لك هذا وأنت فى التاسعة من عمرك ترين الحياة كلها نعيما وصفواً . عرفته ينفق اليوم والأسبوع والشهر والسنة لا يأكل إلا لوناً واحداً يأخذ منه حظه فى الصباح ، ويأخذ منه حظه فى المساء لا شاكياً ولا متبرماً ولا متجلداً ولا مفكراً فى أن حاله خليقة بالشكوى . ولو أخذت يا ابنتى من هذا اللون حظًّا قليلا فى يوم واحد لأشفقتْ أمك، ولقدمت إليك قدحاً من الماء المعدنى ، ولانتظرتُ أن تدعو الطبيب . لقد كان أبوك ينفق الأسبوع والشهر لا يعيش إلا على خبز الأزهر ، وويل للأزهريين من خبز الأزهر ، إن كانوا يجدون فيه ضروباً من القش وألواناً من الحصى وفنوناً من الحشرات . وكان ينفق الأسبوع والشهر والأشهر لا يغمس هذا الخبز إلا فى العسل الأسود ، وأنتِ لا تعرفين العسل الأسود ، وخير لك أن لا تعرفيه » .

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

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

بالنغم ، فلا تستمع إلى كلام له حتى تعرفه بطوابعه المعينة فى عباراته الملفوفة التى يأخذ بعضها برقاب بعض فى جرس موسيقى بديع .

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

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

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

٩ ـ توفيق الحكيم

١

حياته وآثاره

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

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

ولما أتم تعليمه الابتدائى رأى أبوه أن يرسله إلى القاهرة ليلتحق بإحدى المدارس الثانوية ، وكان له بها عَمَّان يشتغل أحدهما مدرساً بإحدى المدارس الابتدائية ، أما الثانى فكان طالباً بمدرسة الهندسة ، وكانت تقيم معهما أخت لهما . فرأى أبوه أن يسكن مع عمَّيه وعمته ، ليساعدوه على التفرغ للدرس ، وأتاح له بُعْده عن أمه شيئاً من الحرية ، فأخذ يعنى بالموسيقى والتوقيع على العود .

وإذا كان الفتى المراهق قد عُنى بالموسيقى فإنه أخذ يعنى بالتمثيل والاختلاف إلى فرقه المختلفة ، وفى هذه الأثناء أتم تعليمه الثانوى والتحق بمدرسة الحقوق ، وكانت مواهبه الأدبية قد أخذت تستيقظ فى قلبه وعقله ، ورأى محمد تيمور

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

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

نرى محسنا فى الريف ، ونسمع خلال فنون من الحوار إلى دفاع عن الفلاح المصرى وعراقة روحه ، تلك الروح التى أنشأت عصر الفراعنة ، والتى تنشىء نهضتنا الحديثة . ويعود إلى القاهرة ليرى حبه يتحطم ، وتنشب الثورة المصرية ، ويضطرب أفراد الأسرة فيهاويتّحدون فى مثل أعلى سام ، هو الجهاد فى سبيل الحرية . وقد كُتبت هذه القصة فى كثير من جوانبها بلغتنا العامية .

وقد عاد توفيق إلى مصر فى سنة ١٩٢٨ ووُظف فى سلك النيابة ، حتى سنة ١٩٣٤ ثم انتقل مديراً للتحقيقات بوزارة التربية والتعليم وظل بها إلى سنة ١٩٣٩ إذ نقل إلى وزارة الشئون الاجتماعية مديراً لمصلحة الإرشاد الاجتماعى . وصَمَّم منذ عاد من بعثته أن يقتحم فن التمثيل الغربى بعد أن عرف أصوله وتلقّن أسسه عند الإغريق والفرنسيين ، وأُلهم كما ألهم لطفى السيد وطه حسين أنه لا بد من الرجوع إلى الإغريق الذين هيئوا لأوربا نهضتها فى التمثيل وغير التمثيل ، لتبنى نهضتنا الثقافية على نفس القواعد التى بنَى عليها الأوربيون .

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

الحب . وتتضح لهما الحقيقة ، فتُفسد واقعهما ، ويعود ميشلينا إلى الكهف مؤثراً للموت كما يعود جميع رفقائه ، وقد رأوا أنهم لا يستطيعون استئناف الحياة فى هذا الواقع الجديد ، وبذلك ينهزم الواقع أو الإنسان أمام الزمن أو أمام هذا الشىء الغيبى الغامض الذى يسمى الحقيقة .

وعلى هذا النحو بدأ توفيق كتابة المأساة مؤمناً بأن قوة تسيطر على الإنسان ، فهو لا يعيش وحده فى الكون ، بل تسيطر عليه قوة إلهية عُلْوية ، توجهه وتوحى إليه ، وتدفعه يميناً أو شمالا . وتوفيق فى ذلك يخضع لروحنا الشرقية المتدينة التى تؤمن بالقوى الغيبية المهيمنة على الناس . وأخذت تنبثق فى نفسه هذه الروح لا بشعورها الدينى فحسب ، بل بشعورها الصوفى الذى يُعْلى الروح والقلب على المادة والعقل . ويتبين ذلك فى مأساته الثانية « شهر زاد » التى مثّل فى بطلها « شهريار » الصراعَ بين الإنسان والمكان ، فقد استنفد فى صاحبته كل ما أراد من متاع ولذة ، وتحول قلقاً ظامئاً يريد معرفة الكون وأسراره . وهنا يبدأ الصراع العنيف بين الإنسان الشقى بقصور فهمه وبين حقائق العالم وأسراره . ويحاول شهريار أن يرحل عن واقعه ومكانه ناشداً للمعرفة ، ولكن لا يلبث أن يعود ، فهو لا يستطيع فراراً من مادته ، ويصطدم بخيانة شهر زاد ، وينتهى إلى حال شاذة .

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

وأتاح له عمله فى النيابة وفى مراكز ريفية مختلفة أن يكتب « يوميات نائب فى الأرياف » وفيه وصَف وصفاً دقيقاً ريفنا وكيف أن أهله لا يفهمون مدلول

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

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

ويستقيل من الوظيفة الحكومية فى سنة ١٩٤٣ ويخلص لفنه ، ويتعاقب إنتاجه بين مقالات نقدية فى الصحف ، يجمعها وينشرها ، وبين قصص وأقاصيص اجتماعية مثل عهد الشيطان ، ويتضخم إنتاجه فى المسرحيات تارة يستوحيها من محيطه الاجتماعى المصرى على نحو ما نعرف فى مجموعته « مسرح المجتمع » التى نشرها فى الصحف أولا ثم جمعها فى هـذا الكتاب معالجاً فيها مشاكلنا الاجتماعية والسياسية بروح فكهة ، وتارة يستوحيها من موضوعات قديمة وأساطير إغريقية وغير إغريقية حتى يأخذ الفرصة كاملة لمسرحه الذهنى الذى اشتهر به من قبل فى « أهل الكهف » و « شهرزاد » والذى يذهب بعض النقاد إلى أن صلاحية مسرحياته للقراءة فيه أكثر من صلاحيتها للتمثيل . وقد مضى فألف مسرحية « براكسا أو مشكلة الحكم » التى نشرها فى سنة ١٩٣٩ وهى تعرض لمشكلة توزيع السلطات وتكشف عن فسادنا السياسى قبل الثورة .

وفراه ينشر فى سنة ١٩٤٢ مأساة بيجماليون ، يستوحيها أيضاً من أسطورة إغريقية ، تصور المشكلة بين الفن والحياة ، فهذا مَثَّال انصرف عن النساء إلى فنه ، وصنع تمثالا آية فى الجمال والفتنة ، وأحبَّ هذا التمثال الذى صنعه بيديه ، وسوَّلت له نفسه أن يطلب إلى « ڤينوس » أن تبعث الحياة فيه ،

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

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

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

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

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

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

وعيّنَ فى سنة ١٩٥٦ عضواً متفرغا فى المجلس الأعلى للآداب والفنون . وفى سنة ١٩٥٩ عُيّن مندوباً مقيما لجمهوريتنا العربية المتحدة فى « اليونسكو » بباريس ، غير أنه فضل العودة فى سنة ١٩٦٠ إلى عمله بالمجلس الأعلى . وقد أخرج فى السنوات الأخيرة ثلاث مسرحيات رائعة ، هى « إيزيس » و « السلطان الحائر » و « صفقة » وفيها عصير شعبى بديع .

٢

شهر زاد

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

ويبدأ توفيق مسرحيته بنهاية الأسطورة ، فإن شهر زاد كشفت لشهريار عن معارف لا تُحَدُّ ، وأصبح ظامئاً للمعرفة ، ولم يعد يُعْنَى بالجسد ولذاته ، فقد تحول عقلا خالصاً يبحث عن الألغاز والأسرار حتى يريد أن ينطلق من قيود المكان لعله يطّلع على مصادر الأشياء وغاياتها ، ويعرف كُنْهَها وحقائقها .

والمسرحية فى سبعة فصول ، ونلتقى فى الفصل الأول بجلاد الملك وعبد أسود يحاوره فى شأن الملك وما يقال عن خَبَله ، وكيف يغدو إلى كاهن يطلب عنده حَلاًّ لبعض ألغازه ، ونسمع بوزيره قمر . ويتراءى لنا العبد مثالا للبوهيمية التى تقبع فى داخله ، إذ يرى عذراء مع الجلاد ، فيقول « ما أجمل هذه العذراء وما أصلح جسدها مأوى » ويتحول متسائلا عن شهر زاد . ونتنقل إلى الفصل الثانى فنجد قمراً الوزير مع الملكة فى قاعتها ، ونعرف من الحوار أنه يحبها محبة العابد لمعبوده لا محبة العاشق لمعشوقته ، فقد سما بعواطفه إزاءها سموا بعيدا ، وهى تعرف ذلك وتعبث به ، ويَخْشَى أن تكتشف سره ، فينقل الحديث معها إلى الملك على هذا النحو :

قمر — إنى . . . أردت أن أقول إنك غَيَّرته ، وإنه انقلب إنساناً جديداً منذ عرفكِ .

شهر زاد — إنه لم يعرفنى .

قمر — لقد قلت لك قبل اليوم إن الملك بفضلك قد أمسى أيضاً لغزاً مغلقاً أمامى ، وكأنما كُشف لبصيرته عن أفق آخر لانهاية له ، فهو دائماً يسير مفكراً باحثاً عن شىء ، منقبا عن مجهول ، هازئاً بى كلما أردت اعتراض سبيله إشفاقاً على رأسه المكدود .

شهر زاد — أتسمّى هذا فضلا يا قمر ؟ .

قمر — وأى فضل يا مولاتى ، فضل من نَقَل الطفل من طور اللعب بالأشياء إلى طور التفكير فى الأشياء .

ويُشيد قمر بحبها للملك ، فتعترضه قائلة :

ما أبسط عقلك يا قمر ! أتحسبنى فعلت ما فعلت حبًّا للملك ؟ .

قمر — لمن غيره إذن ؟ .

شهر زاد — لنفسى.

قمر — لنفسك ماذا تعنين؟ .

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

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

شهريار — ما عدت أحفل بك ولا بشىء .

شهر زاد — تُشيح بوجهك أيها الأعمى! لو كنت تبصر قليلا ! .

شهريار — لقد أبصرت أكثر مما ينبغى .

شهر زاد — أنت غافل يا شهريار.

شهريار — أنا أطلب شيئاً واحداً .

شهر زاد — ما هو ؟ .

شهريار — أن أموت.

شهر زاد — لماذا ؟ ما الذى بك ؟ .

شهريار — ليس فى الحياة من جديد ، استنفدتُ كلَّ شىء .

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

شهر يار— الطبيعة كلها ليست سوى سَجّـان صامت يضيِّق علىَّ الخناق.

شهر زاد — أقسم أنك جُننت ، أجهدتَ عقلك حتى اضطرب ، أى سِرٍّ تبحث عنه أيها الأبله؟ألا تراك تضيع عمرك الباقى وراء حب اطلاع خادع ؟.

شهريار — ما قيمة عمرى الباقى ؟ لقد استمتعت بكل شىء وزهدت فى كل شىء .

شهر زاد — وهل تحسب هذا هو السبيل إلى ما تطلب ؟ بل مَنْ أدراك أنما تطلب موجود؟أترى شيئاً فى ماء هذا الحوض؟ أليست عيناى أيضاً

فى صفاء هذا الماء ؟ أتقرأ فيهما سِرًّا من الأسرار ؟ .

شهريار — تَبًّا للصفاء وكل شىء صاف ! لَشدَّ ما يخيفنى هذا الماء الصافى ! ويلٌ لمن يغرق فى ماء صاف .

شهرزاد — ويلٌ لك يا شهريار .

شهريار — الصفاء ! الصفاء قناعها .

شهرزاد — قناع مَنْ ؟ .

شهريار — قناعها ، هى ، هى ، هى .

شهرزاد — إنى أخشى عليك يا شهريار .

شهريار — قناعها منسوج من هذا الصفاء ، السماء الصافية ، الأعين الصافية ، الماء الصافى ، الهواء ، الفضاء ، كل ما هو صاف ، ما بعد الصفاء ؟ إن الحجب الكثيفة لأشفُّ من الصفاء ! .

شهر زاد — كل البلاء يا شهر يار أنك ملك تَعِسٌ ، فَقَد آدميته وفقدقلبه.

شهريار — إنى بَرَاء من الآدمية ، براء من القلب ، لا أريد أن أشعر ، أريد أن أعرف .

ويمضى شهريار متحدثا عن حقيقة شهرزاد ، وكيف تحولت فى نفسه إلى لغز عقلى هائل ، يقول موجهاً الخطاب إليها عنها :

« قد لا تكون امرأة ، من تكون ؟ إنى أسألك من تكون ؟ هى السجينة فى خِدْرها طول حياتها ، تعلم بكل ما فى الأرض كأنها الأرض ! هى التى ما غادرتْ خميلتها قط تعرف مصر والهند والصين ! هى البكر تعرف الرجال كامرأة عاشت ألف عام بين الرجال ! وتدرك طبائع الإنسان من سامية وسافلة ، هى الصغيرة لم يكفها علم الأرض ، فصعدت إلى السماء ، تحدَّث عن تدبيرها وغيبها كأنها ربيبة الملائكة ، وهبطت إلى أعماق الأرض تحكى عن مردتها وشياطينها وممالكهم السفلى العجيبة ، كأنها بنت الجنّ ! . من تكون تلك التى لم تبلغ العشرين ، قضتها كأترابها فى حجرة مسدلة السُّجُف ، ماسِرُّها؟ أعمرها عشرون عاماأم ليس لها عمر ؟ أكانت محبوسة فى مكان أم وُجدت فى كل مكان ؟ إن عقلى ليغلى

فى وعائه يريد أن يعرف . . أهى امرأة تلك التى تعلم ما فى الطبيعة كأنها الطبيعة » .

وتلك صورة شهرزاد فى عين شهريار بالمسرحية ، فهى لغز عميق ينطوى على أسرار الوجود . أما فى عين قمر الوزير فملاك سماوى ، بينما هى فى عين العبد الأسود القبيح بنت الأرض بغريزتها الجسدية . وكأنها الطبيعة ، يرى كل من الثلاثة فيها نفسه مطبوعة كأنها المرآة المصقولة ، شهريار بحيرته وتنقيبه عن المجهول وأسراره ، والوزير بطهارة روحه وسمو نفسه ، والعبد بغريزته الحيوانية التى ستنكشف لنا عما قليل لا عنده وحده ، بل عند شهرزاد أيضا التى تخضع كغيرها من النساء لمطالب المرأة الجسمية .

وفى الفصل الثالث تصعد أزمة شهريار وتشتد ، فنجده مع الساحر وقمر مصمماً على الرحيل فى أطراف العالم ، ويحاول قمر أن يرده عن عزمه قائلا : « هل يحسب مولاى ، لو جابَ الدنيا طولا وعرضاً ، أنه يعلم أكثر مما يعلم وهو فى حجرته هذه » . وتظهر شهر زاد وتحاول أن ترجعه إليها ، قائلة : « إن رجلا بقلبه قد يصل إلى مالا يصل آخر بعقله » . ولكنه يصمم على الرحيل حتى يتحرر من عقال المكان . ويرحل فى الفصل الرابع مع وزيره ، وتلتقى شهر زاد بالعبد رمز الشهوة الجسدية فى الفصل الخامس وتنغمس معه فى إثم الخطيئة رغم سواده وغلظته وضَعة أصله ومَنْبِته . ويدخل شهريار مع وزيره فى الفصل السادس «خان» أبى ميسور ، ويعلمان فيه خيانة شهر زاد وترتجف نياط قلب العابد الولهان قمر ، ويعود بمولاه فى الفصل السابع إلى شهر زاد ، لعله ينتقم من زوجته وعبدها الخسيس . ولكن شهريار قد تحوَّل وأصبح فكراً محضاً ، فلا ينتقم . وينتحر قمر ، ويحس مولاه بالهزيمة ، وأنه لا يستطيع انطلاقاً من المكان ، من الأرض : « دائماً هذه الأرض ، لا شىء غير الأرض ، هذا السجن الذى يدور ، إنا لا نسير ، لا نتقدم ولا نتأخر ، لا نرتفع ولا ننخفض ، إنما نحن ندور ، كل شىء يدور » . ويصبح معلقاً بين الأرض والسماء ينهشه القلق والحيرة .

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

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

١٠ — محمود تيمور

١٨٩٤ — ١٩٧٣ م

١

حياته وآثاره

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

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

وكان يقضى الصيف فى بعض ضياعه ، مختلطاً هو وأبناؤه بالفلاحين ، كأنهم منهم .

وفى هذا الوسط وتلك البيئة نشأ محمود ، وأخوه محمد ، وبقية إخوتهما ، يتنفسون فى هذا الجو الهادىء السعيد . وانتظم محمود فى المدرسة الابتدائية ، ثم الثانوية ، وعَيْنُ أبيه ترعاه ، وقد أخذ يصله بهوايته من قراءة الأدب ، وألزمه هو وإخوته حِفْظَ معلقة امرئ القيس ، وكأنه يريد أن يعلِّق فى ذاكرتهم تميمة اللغة العربية ، ووصَلَهم بالكتب القديمة ، وخاصة القصصىَّ منها مثل ألف ليلة وليلة .

ولم يلبث الأخوان محمد ومحمود أن أصدرا صحيفة منزلية يسجلان فيها أخبار المنزل والأصدقاء ، وأنشآ مسرحاً بيتيًّا يمثِّلان فيه بعض المسرحيات الساذجة ، ودفعهما ذلك إلى الإقبال على قراءة الروايات والقصص المترجمة ، وأكثرا من قراءة المنفلوطى والآثار الجديدة التى كان يُحْدثها أدباء المهجر من أمثال جُبْران . وأخذ محمود ينظم الشعر ، ويكتب طرائف من الشعر المنثور .

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

وأخذ محمد يلقِّن أخاه محموداً المذهبَ الواقعىَّ فى الأقصوصة الغربية ، وأخذ محمود يقرأ فيه ، وخاصة فى موپاسان القصَّاص الفرنسى الواقعى الذى كان يعجب به أخوه إعجاباً شديداً . وقد جرى فى إثره يعجب به وبأسلوبه القصصى القائم على التركيز وتماسك الأحداث فى الأقصوصة تماسكا متينا .

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

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

ويتاح له أن ينزل فى فرنسا سنتين ، يقضيهما فيها وفى سويسرا ، فيطلع على الأدب الفرنسى من قريب ، ويُقْبل على قراءة الأدب الروسى عند تور جنيف وتشيخوف وأضرابهما ، كما يقبل على قراءة الآداب الغربية المختلفة ، وتستوى فى نفسه للأقصوصة صورة أدق من الصورة الأولى ، وتتبين له معالم الطريق واضحة ، ويأخذ فى إنتاجه الضخم الذى بلغ إلى اليوم نحو عشرين مجموعة من الأقاصيص والقصص الطويلة .

وأقاصيصه فى هذه المجاميع منوعة تنويعاً واسعاً ، وهى فى أكثرها لوحات لحوادث ومواقف وأحوال اجتماعية ونفسيه ، ويظهر فى كثير منها نزعة تحليلية ،

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

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

ولم يقف محمود تيمور عند محاولة الأقصوصة القصيرة ، فقد حاول أيضاً القصة الطويلة وأخرج فيها « نداء المجهول » و « كليوباترا فى خان الخليلى » و « سلوى فى مهب الريح » . وهو ينزع فى القصة الأولى منزع توفيق الحكيم الذى يسعى إلى تصوير الروح الشرقية ، وهى قصة تشبه قصص الحب العُذْرى القديمة ، وحوادثُها تجرى فى لبنان . ونحس فيها النزعة الخيالية واضحة ، وفى الوقت نفسه يحلل الكاتب البيئة والشخصيات وعواطفهم تحليلا واقعيًّا ،

فالخيال والواقع يتقابلان ، كما تتقابل معهما روح الفكاهة ممثلة فى الأستاذ كنعان المتعالم المغرور .

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

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

وهذه الموهبة القصصية البارعة رأى محمود تيمور أن يستغلها فى صنع المسرحية ، فكتب مسرحيات من فصل واحد ، كما نرى فى « حقله شاى » وهى مسرحية تصور حُبَّ الظهور فى أنماط متباينة من الناس لا نكاد نقرؤهم حتى نغرق فى الضحك . ولم يقف بهذه المسرحيات القصيرة عند واقع بيئته ، فقد تحول بموضوعها إلى التاريخ القومى والعربى يتخذ منه موضوعه كما نرى فى «مسرحية المنقذة» التى صور فى بطلتها بنت خليل بك شيخ البلد الصراعَ النفسىَّ بين الاعتراف بالجميل وإنكاره .

وبجانب هذه المسرحيات القصيرة يكتب مسرحيات طويلة يستمدها من التاريخ العربى مثل « ابن جلا » وفيها صوَّر الحجاج الثقفى لا فى صورته التاريخية وإنما فى صورة إنسانية جديدة ، ومثل « حواء الخالدة » التى عالج فيها حب عنترة وعبلة ، ومثل « اليوم خمر » وقد صوّر فيها حياة امرئ القيس ومثل « صقر قريش » التى صور فيها عبد الرحمن الداخل أول الخلفاء الأمويين فى الأندلس . وقد يستمد مسرحياته الطويلة من الحياة الواقعة كما نرى فى

مسرحيته « المخبأ رقم ١٣ » وفيها صور الخوف من الموت فى صُوَرٍ زاخرة بالسخرية ، عَرَضها فى أشتات من الناس ، منهم الأرستقراطى ومنهم البائس الفقير ، ومنهم من يؤمن بالخرافات والكرامات إيمان البُلْه . ومن مسرحياته « أشطر من إبليس » وفيها يصور المجتمع المصرى إزاء ثورتنا المباركة ويحلل عوامل الخير والشر فى الإنسان

وتزخر هذه المسرحيات جميعا بالتحليل النفسى وبالصراع بين العقل والغريزة وبالعقد الباطنة ، حتى لتصبح بعض الشخوص مزدوجة الشخصية ، فلها ظاهرها فى سلوكها ، ووراء هذا الظاهر باطن خفىٌّ يلمع على جنباتها من حين إلى حين .

ولعل من الغريب أنه فى مسرحيته الأخيرة « أشطر من إبليس » يقف الحوار ، ويعمد إلى الشرح ، حتى نفهم تعاقب المناظر والحركةَ فى المسرحية ، وكأنما موهبته القصصية تطغى على مسرحياته ، وفى الحق أنه قصاصاً أبدع منه مسرحيًّا .

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

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

٢

سلوى فى مهب الريح

قصة واقعية تحليلية . بطلتها سَلْوى ، فتاة نشأت فى الإسكندرية فى رعاية جَدَّها ، محرومةَ الأب والأم ، فإن أباها طلَّق أمها لسوء سلوكها ، ثم وافاه الموت . ويقدم لنا تيمور بيت الجَدِّ المتواضع بكل مافيه من غلظة الجد ووقاره ، وإحساس الفتاة بالعزلة والوحدة ، لولا ما كانت تُدْخله عليها خادم البيت « أم يونس » من أنس وطمأنينة .

وتنشأ الفتاة على البراءة والطهارة ، ويأخذها جَدُّها بحفظ بعض سُوَرِ الذكر الحكيم . ويتصادف أن تشهد مع خادمها احتفال جمعية العروة الوثقى ، فتتعرَّف على فتاة ثرية من الطبقة الأرستقراطية ، إذ كانت بنتاً لأحد الباشوات . وتنعقد بينهما أواصر الصداقة ، وتتعرف عندها على خطيبها « شريف » وشابٌّ يسمى « حمدى » كان صديقاً لشريف . ويتوفَّى جدها ، فتعيش فترة عند صاحبتها ، ترعاها . وتعلم الأم بموت الجد فتحضر ، لتأخذ بنتها ، وتقيم معها بحى السيدة زينب فى القاهرة ، وتظل على علاقتها بصديقتها ، وتعرف حقيقة أمها ، وتشبُّ على أسرارها وما تردَّى فيه من علاقات أثيمة . ثم تتطور الحوادث فتموت أمها ، وتتزوج صديقتها بشريف ، وتتزوج هى بحمدى وكان من أسرة متوسطة متواضعة ، ويصاب بالسل فينقل إلى المستشفى ، وتنشأ فى هذه الأثناء صلة حب بينها وبين شريف . ويتطور هذا الحب إلى مغامرة رهيبة جنتها عليها وراثتها السيئة . ويندفع شريف الشاب الثرى المترف فى القمار ، ويفقد ماله ووظيفته وينتحر فراراً من الحياة . ويموت حمدى بدائه . وتعمد سلوى إلى العمل فى مشغل للحياكة ، وهى حامل ، وتلد فى مستشفى وليدَها ، ولكنه يموت . ويُؤْتَى لها بطفل ترضعه ، لإن أمه مريضة ولا تستطيع أن تقدم له غذاءه ، وتحسُّ نحوه بحنان ، ثم تكتشف أنه ابن صديقتها سنية من شريف ،

وتغفر لها سنية زلّتها معها ، وتتخذها مرضعة لطفلها .

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

والشخصيات واضحة تمام الوضوح ، وهى تنكشف تارة بوصف الكاتب لها ، وتارة بسلوكها وأقوالها ، وألقيت على سلوى أضواء كثيرة تصور تطورها النفسى من فتاة طاهرة إلى فتاة دنسة تعسة ، وقد كانت اليد التى تنكرت لها هى نفسها اليد التى تقدمت لها فى محنتها ، تريد أن تخرجها منها . فالخير الذى يؤمن به الكاتب لايزال يرسل شعاعه على البشر وما انطووا عليه من شرور .

وتصوِّر القصة طبقاتنا المختلفة من غنية وفقيرة ، وتحلِّل هذه الطبقات فى خُلقها وفى سموها ومباذلها ، كما تحلِّل الشخصيات تحليلا عميقاً ، وهو تحليل يتناول الظاهر كما يتناول الباطن ، والقصة تبدأ على هذا النحو ، إذ تقول سلوى :

« لا أذكر من تاريخ حياتى قبل العاشرة من عمرى إلا أطيافاً شاحبة . فى تلك الفترة كان يَكْفُلنى جدى لأبى ، فأقمت معه فى منزلنا العتيق . . منزل لا فخامة فيه ، تحيط به حديقة شعثاء ، ويُطِلُّ على حارة منزوية لاتُطْرَقُ ، وكان جدى منذ توفِّى أبى قد أخلد إلى العزلة وآثر الوحدة ، وتوضحت على محيَّاه سمات التجهم للدنيا والتبرم بالحياة . ولم يكن يزوره إلا رجل عَلَتْه به السن ، وقوَّضت بناءه الأيام ، يُدْعى « الطوخى أفندى » فيُمضى كلاهما بعض الوقت فى حجرة الضيافة القائمة فى ركن من الحديقة ، فأراهما حينا يتناقلان الحديث ، وحينا يلعبان بالنَّرْد ناشطين لا يعتريهما ملال . وكنت أنا فى حجرتى يصكُّ سمعى صوتهما مدوياً كهزيم الرعود ، فتنتظمنى رجفة ويخيل إلىَّ أنهما مشتبكان فى تضارب وسباب . ولم يكن فى الدار من الخدم غير أم يونس والحاج مسرور ، الأولى ضامرة عَجْفاء ، توهم من يراها أنها تنوء بالأمراض ،

ولكنها فى الحقيقة صلبة العود قوية الأعصاب . أما الحاج مسرور فكان سودانيًّا أميل إلى البدانة طلق الوجه هادئ الصوت . وكان كلاهما يحسن معاملتى ويتعهدنى بعطف وحدب فشعرت نحوهما بحب وشغف . وشدّ ما كان يسوءنى أن أرى جدى لا يعاملهما بالحسنى ، فهو يُنْحى دائماً عليهما باللائمة ، ولا يفتأ يؤاخذهما ويسفه آراءهما فى كل شىء » .

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