فالمويلحى يصور القيم التى تستند اليها « البورجوازية المصرية الصاعدة » فى تقدمها ، مؤكدا ضرورة دعم البنية الأساسية : الاقتصاد القومى : المال ، والاقتصاد ، والتجارة والصناعة ذلك « أن الغربيين لم يمتازوا عن أهل المشرق اليوم الا بالصناعة وآلاتها الميكانيكية » (١) • وهو هنا ينحدر من معطف « الطهطاوى » العظيم •

* * *

٤ ــ المويلحى و « نقد القيم » :

ان قراءة ما وراء النص من دلالات تنبىء عن الموقف النقدى « للمويلحى » بفعل ما طرأ على المجتمع من تغير أو تغيير استتبع تغيرا فى القيم التى تواضع عليها المجتمع • والقارىء للكتاب يلمس موقف « المويلحى » من قيم : العلم والعمل ، والقضاء والمؤسسات التعليمية والثقافية (الأزهر) والفن والمعرفة الحسية •

ومن الأهمية أن نضع هذا الفكر فى اطار صورة الفكر المصرى الحديث لدى مفكرى عصر التنوير ، لكى نتعرف على منابع فكر « المويلحى » وامتداداتها فى « حديث عيسى بن هشام » •

« من المسلم به أن الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٩ ــ ١٨٠١) قد أعادت ما انقطع من صلة بين « الشرق والغرب » • وتراءى الوجه الحضارى للحملة الفرنسية فى اتصال بعض علماء الأزهر بعلماء الحملة الفرنسية • وتراوحت ردود أفعالهم تجاه منجزات الحضارة الأوروبية • فـ « الجبرتى » (١٧٥٤ ــ ١٨٢٢) (٢) علق على بعض

---

(١) مصباح الشرق ، « الشرق والغرب » ٧ يوليو ١٨٩٨ ، ص ١ عمود ٥ .

(٢) مؤرخ مصر ومدون وقائعها وسير رجالها ، فى عصره ، صاحب « عجائب الآثار فى التراجم والأخبار » أربعة أجزاء ، ابتداء بحوادث =

التجارب العلمية البسيطة التى شاهدها فى أحد معامل علماء الحملة الفرنسية بأنها « مما لا يسعها عقول أمثالنا » .

ويتجلى الحس الحضارى عند « حسن العطار » (١٧٧٦ — ١٨٣٥) [١] فى ادراكه الواعى أن الاتصال الحضارى بالغرب انما هو احياء لتقاليد قديمة سار عليها السلف ابان ازدهار الحضارة الاسلامية . ويشى بذلك قوله : « ان من تأمل فى علمائنا السابقين يجد أنهم كانوا مع رسوخ قدمهم فى العلوم الشرعية لهم اطلاع عظيم على غيرها من العلوم والكتب التى ألفت فيها حتى كتب المخالفين فى العقائد والفروع ، وأعجب من ذلك تجاوزهم الى النظر فى كتب غير أهل الاسلام من التوراه وغيرها من الكتب السماوية واليهودية والنصرانية ، ثم هم مع ذلك ما أخلوا تثقيف ألسنتهم برقائق الأشعار ولطائف المحاضرات » [٢] .

والشيخ « حسن العطار » يصور ما آل اليه الفكر العربى آنذاك من جمود وترديد لما سبق أن قيل « ... فان قصارى أمرنا النقل عنهم بدون أن نخترع شيئا من عندنا وقد اقتصرنا على النظر فى كتب محصورة ألفها المتأخرون المستمدون من كلامهم نكررها طول العمر

= سنة ١١٠٠هـ وانتهى سنة ١٢٣٦هـ ، وقد ترجم الى الفرنسية وله « مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيس — ترجم الى الفرنسية وطبع بها .
انظر الزركلى ، الأعلام ، ص ٤ ، الطبعة الثالثة (بيروت ، سنة ١٩٦٩) ص ٧٥ .

(١) من علماء مصر ورائد من رواد عصر التنوير . أصله من المغرب ، ومولده ووفاته بالقاهرة . أقام زمنا فى دمشق وسكن أشكورن (بألبانيا) واتسع علمه .. وعاد الى مصر ، فتولى انشاء « الوقائع المصرية » فى بدء صدورها ، ثم مشيخة الأزهر سنة ١٢٤٦ هـ ، الى أن توفى . وكان يحسن عمل المزاول الليلية والنهارية . وله رسالة فى « كيفية العمل بالأسطرلاب » وكتاب فى « الانشاء والمراسلات » و « ديوان شعر » وحواشى فى العربية والمنطق والأصول ، أكثرها مطبوع .
انظر الزركلى ، الأعلام ، حـ ٢ ، ط . الثالثة .. ص ٢٣٦ .

(٢) حاشية العطار على جمع الجوامع ، حـ ٢ ، ص ٢٢٥ — ٢٢٦ .

ولا تطمح نفوسنا الى النظر فى غيرها كأن العلم فيها » (١) •

وتجاوز « العطار » دائرة الفقة والنحو فاهتم بالفلك والجغرافيا والأدب ، والتاريخ ووجه تلاميذه الى التحرر من المفهوم الضيق للعلم ، والذى ران على « الأزهر » ومن مريديه الأصفياء « الطهطاوى » (٢) •

لقد كان « العطـــار » فى طليعة المثقفين المصريين الذين ثاروا على المنهج التقليدى الـــذى ســـيطر على الفكر المصرى طوال العصـــور الوسطى وحال دون أخذهم بالعـــلوم الوضعية وبالفلسفات الزمنية ، وكان يقود الحركة الفكرية فى زمنه لتحرير العقلية المصرية نحو الأخذ بأسباب الحضـــارة الأوروبية الحـــديثة (٣) • والتفت الى ما تميز به الفرنســـيون من علم وحياة تخـــالف ما عرفته مصر • فآمن بضرورة التعرف على ما وصـــل اليه علمهم أمـــلا فى تحقيق مستقبل أفضـــل لمصر (٤) •

عند « الطهطاوى » نواجه بمفهوم يتمـــايز عن مفاهيم عصره • وقد تناول تحليل أبعاد مفهومه عن « العلم » من خلال شـــرحه لحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم : « اذا مات ابن آدم انقطـــع عمله الا من ثلاث : صدقة جارية أو علم ينتفع به ، أو ولد صـــالح يدعو له » يقول : « والفضيلة الثانية : تؤخـــذ من قوله صلى الله عليـــه وسلم أو علم ينتفع به » أى علم علمه الانســـان لغيره فصار نافعا • والعـــلم

---

(١) المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .
(٢) انظر صالح مجدى ، حلية الزمن فى مناقب خادم الوطن ، (القاهرة ، ١٩٥٨) تحقيق جمال الدين الشيال ، ٢٥ .
وانظر د. محمود فهمى حجازى ، أصول الفكر العربى الحديث عند الطهطاوى (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤) ص ١١ ، ١٢ ، ١٣ .
(٣) انظر : د. لويس عوض ، المؤثرات الاجنبية فى الادب العربى الحديث ــ الفكر السياسى والاجتماعى (القاهرة ، معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٦٣) ص ٩٢ ، ٩٣ .
(٤) انظر على مبارك ، الخطط التوفيقية ، الجزء الرابع ، ص ٣٨ .

النافع مرادف للحكمة المفسرة به ، فهو ما يوصل الى الصفات العلية ، والمناقب السنية ، ويثمر الثمرات الدنيوية والأخروية ، ويدعو الى المكرمة ، وينهى عن القبيح ، وهو المراد بقوله تعالى : (ومن يؤت الحكمة فقد أوتى خيرا كثيرا) » ، حيث فسر العلماء الحكمة بتفاسير كثيرة ترجع الى العلم النافع والأفعال الحسنة الصائبة ، فالعلم بهذا المعنى يشمل العلوم النظرية والعملية ، يعنى معرفة الحقائق والاقدام عليها بالعمل ، فجميع العلوم النافعة عقلية ونقلية نظرية وعملية داخلة بهذا المعنى تحت قوله صلى الله عليه وسلم « أو علم ينتفع به » [1] .

وموقف « الطهطاوى » هنا لا ينفصل عن الموقف الفكرى الذى شاع بين المفكرين عقب الثورة الصناعية ، اذ انقسم المفكرون فريقين : منهم من آمن بالآلة ايمانا مطلقا ووجد فيها مفتاحا سحريا . ووجد هذا الفريق — وقد بهرته الثورة الصناعية والتقدم التكنولوجى العظيم فى القرن التاسع عشر — أن الانسانية تتقدم بقانون جبرى تقدما مطردا ماديا وعقليا لا رجعة فيه بفضل تقدم العلوم والمخترعات وهذا الفريق يعبر عن جانب من مفكرى البورجوازية المتبذلة أصحاب نظرية التقدم والتفاؤل الرخيص . ومنهم من كفر بالآلة ووجد فيها نذير شؤم يفسد على البشر دينهم وأمنهم واستقرارهم الاجتماعى ، ويزعزع فيهم قيم الأخلاق وما بنته الأجيال المتعاقبة من أطر طبقية أو اجتماعية . وهؤلاء يمثلون الفكر الرجعى المتشبث بالاستقرار الأرستقراطى . أولئك الذين يبصرون — فى وجل — زحف الطبقات البورجورازية والطبقات البروليتارية الجديدة لتستولى على مكانها وتأخذ وضعها على مسرح الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

وموقف الطهطاوى — على نحو ما يفصح النص السابق — يتميز

---

(١) الأعمال الكاملة ، دراسة وتحقيق محمد عمارة (الجزء الأول ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر : ط . الأولى آيار (مايو) ١٩٧٣) ص ٢٨٥ .

بأنه لا يجزىء النظرة الى الانسان فلم ينظر الى المجتمع والحياة الانسانية على أساس مادى بحت كما أنه لم ينظر الى المجتمع والحياة الانسانية من منظور روحانى بحت • وانما أقام نظرته للعلم على أساس نفعى • فكل علم ، وكل فن ، وكل فكر ، باختصار كل نشاط بشرى لا غنى عنه فى بناء الانسان ، لا فرق فى ذلك بين العقلى والنقلى ، وبين الفكرى والمادى ، وبين النظرى والعملى ، وبين الجميل والنافع ، فكلها وجوه من المعرفة تحقق التكامل الانسانى والسعادة الانسانية • ومن هنا نفهم المعنى العميق وراء قوله : « واعلم أن كل العلوم شريفة ولكل علم منها فضيلة والاحاطة بجميعها أمر محال » (١) •

فـ « الطهطاوى » يتناول المشكلة على أساس التعارض بين المعرفة الكلية والمعرفة الجزئية أو بين الآداب والعلوم من ناحية والتكنولوجيا والفنون التطبيقية من ناحية أخرى • وهو يذكرنا ضمنا بموقف فلاسفة اليونان المتعالى من العمل اليدوى ومن الأعمال المنفعية عامة » (٢) • وقد أعلن هذا الرأى فى وقت كانت فيه وجهة النظر الرسمية فى الأزهر لا تعترف بالعلوم الوضعية وتنظر فى وجل الى تسلل التاريخ والجغرافيا والفيزياء والكمياء وما اليها فى صحن الأزهر • مع أن الطهطاوى فى ترتيبه للعلوم من حيث الأهمية وضع علوم الدين والآداب فى رأسها الا أنه فى الوقت نفسه حمل حملة عنيفة على عزل أى فرع من فروع المعرفة عن الحياة والمجتمع • فعنده أن المعرفة لا قيمة لها الا اذا كانت فى سبيل الحياة وفى سبيل المجتمع (٣) •

فالعلوم جميعها لها هذا الشرف العظيم الذى أشار اليه الحديث

---

(١) المصدر نفسه .
(٢) انظر ، لويس عرض ، المرجع السابق ، ص ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ .
(٣) انظر الأعمال الكاملة ، الجزء الأول ، المصدر السابق ، ص ٢٨٨ ، ٢٢٨ .
وانظر الأعمال الكاملة ــ الجزء الثانى (المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، أكتوبر (تشرين) ١٩٧٣) ص ٧٠٨ وما بعدها .

النبوى الشريف ، ذلك أن « الفنون والصنائع عليها مدار انتظام الممالك ، وتحسين الحالة المعاشية للأمم والآحاد » (١) .

* * *

على أن المعنى الاجتماعى للفن عند « الطهطاوى » يتراءى فى كتاباته خاصة فى « تخليص الابريز » و « مناهج الألباب » . وتتبدى ضرورة الفن فى إلحاحه على البعد الأخلاقى فى التصوير الفنى لقضايا الانسان والمجتمع . وعنده أن « الجمالى » فى الفن هو ، بالضرورة ، أخلاقى . والعكس صحيح . يقول : « فمن مجالس الملاهى عندهم محال تسمى « التياتر » (٢) « واسبكتاكل » ، وهى يلعب فيها تقليد سائر ما وقع ، وفى الحقيقة ان هذه الألعاب هى جد فى صورة هزل . فان الانسان يأخذ منها عبرا عجيبة ، وذلك لأنه يرى فيها سائر الأعمال الصالحة والسيئة ، ومدح الأولى وذم الثانية ، حتى ان الفرنساوية يقولون انها تؤدب أخلاق الانسان وتهذبها ، فهى ان كانت مشتملة على المضحكات فكم فيها من المبكيات ... فالتياتر عندهم كالمدرسة العامة يتعلم فيها العالم والجاهل ... » (٣) وقد امتدح على مبارك (١٨٢٣ ــ ١٨٩٣) فى « علم الدين » (التياتر) بينما هاجم المويلحى المسرح على نحو ما هو آت .

و « الطهطاوى » يقارن بين فن الرقص ، على نحو ما هو معروف فى فرنسا ، وبين حال الرقص فى مصر ــ و سنرى أن رأى المويلحى ينسجم مع رأى الطهطاوى ــ يقول : « وقد قلنا ان الرقص عندهم فن من الفنون ، وقد أشار اليه المسعودى فى تاريخه المسمى (مروج

---

(١) الأعمال الكاملة ، الجزء الأول ، ص ٢٨٨ .
(٢) بكسر التاء المشددة وسكون التاء الثانية . [الطهطاوى] . وهى من الكلمة الفرنسية : [Le Théaâtre] .
(٣) الأعمال الكاملة ، الجزء الثانى ، ص ١١٩ ، ١٢٠ ، والجزء الأول ، ١٠٢ ، ١٠٣ .

الذهب) ، فهو نظير المصارعة فى موازنة الأعضاء ودفع قوى بعضها الى بعض ، فليس كل قوى يعرف المصارعة ، بل قد يغلبه ضعيف البنيـة بواسـطة الحيل المقررة عندهم ، وما كل راقص يقدر على دقائق حركات الأعضاء • وظهر أن الرقص والمصـارعة مرجعهما شىء واحـد يعرف بالتأمل ، ويتعلق بالرقص فى فرنسا كل الناس وكأنه نوع من العيـاقة والشلبنة ، لا من الفسق ، فلذلك كان دائما غير خارج عن قوانين الحياء ، بخلاف الرقص فى أرض مصر فانه من خصوصيات النساء ، لأنه لتهيج الشهوات ، وأما فى باريس فانه نط مخصوص لا يشم منه رائحة العهر أبدا » [1] • ويرى أن الممثلين أو بتعبيره « اللاعبين » يحترزون ما أمكن عن الأمـور التى يفتتن بها ، المخلة بالحيـاء ، ففرق بعيد بينهم وبين عوالم مصر وأهل السـماع ونحوها • » [2] على أنه ينبغى ألا يغيب عن أذهاننا الفـارق بين مصر فى أيام الطهطـاوى ، حيث كانت تتمتع باستقلال خاص اذا ما قورنت بالولايات العثمانية ، ولم تكن قد تعرضت لوطأة الاحتلال الانجليزى • كما أن الطهطاوى • لم يكن يتعامل مـع الحضارة الغربية بحسـاسية أو من منطلق « عقدة النقص » بل كان يجتهد أن ينقل مظاهر الحضـارة الغربية من مدينة النور ليضىء بهـا سراديب الحياة فى مصر وكهوفها الداجية • فكأنه « ديوجين » يحمـل مصباح المعرفة • أما « المويلحى » فكانت رؤيته مكابدة لواقع مغـاير للواقع الذى كان يحياه الطهطاوى • كانت افرازا لمجتمـع مستعمر ، علت فيه كفة الأجانب وهوت كفة المواطن المصرى • وتسلل مع الاحتلال كل مظـاهر الانحلال مما زعزع البنيـان الاجتماعى ، فجاءت صرخة « المويلحى » النقدية الشـاملة لكافة مظاهر الحياة الاجتماعية فى مصر •

على أن « الطهطاوى » من جانب آخر ــ يرتقى بوظيفة الفـن عندما يربطه بالعمل ، والتعمير الحضارى • وهو هنا ــ فى هذا الموضع ــ

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١٢٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢١ .

أكثر تقدما من « الويلحى » فى نظرته الجمالية ، كما سنرى ، يقول : « وقدماء المصريين من الأزمان الخالية والقرون البالية يعانون الأعمال العجيبة ، ويجتهدون فى انجاز الأشغال الغريبة ، كالأهرام والمسلات العظيمة ، والتصاوير والتماثيل العجيبة الجسيمة ، فبهذا كانوا ينفرون من الفتور والكسل كمال النفور ، ويشخصون الكسل ويجعلونه على صورة بشعة توضع فى الميادين العامة لتكون عبرة لأهل المرور والعبور ، فيصورون الكسلان بهيئة شخص مقع اقعاء الكلاب ، عليه هيئة الحزن والاكتئاب ، مطأطئا الرأس الى الأرض ، مجمع اليدين بعضهما مع بعض ، وبجانبه قضبان مكسورة تفيد هجره للأشغال ونفوره ، وتارة يصورونه على صورة امرأة مطلوقة الساعدين ، شعثاء غبراء ، ذات أطمار رثة ، مسطوحة على الأرض ، متوسدة ذراعيها ، وبيد الذراع الآخر مناكب مملوء من الرمل ومقلوب تستدل به على ما مضى من النهار من الساعات والدقائق • ولها عند المصريين رسم آخر فيما غبر من الزمان ، وهى رسم الكسل على هيئة امرأة عليها علامة البطء والتوان ، كأنها تروم أن تتبختر فى سيرها الممقوت ، وتجر ثوبا من نسج العنكبوت ، متكئة على أريكة المجاعة والمخمصة ، تمضى جميع أوقاتها فى الدعة والاستراحة المقتنصة ، ففى عنفوان شبابها لا تميل الى حركة ولا تعطف على بركة ، وفى زمن الكهولة والهرم ترقد على فراش العدم والندم ، يشيرون بذلك الى أن الكسلان ، لعجزه دائما حزين اذا لم يفعل شيئا لمعاشه ، ويزيد حزنه وأسفه اذا احتاج الى تحصيل شىء لم يقدر على تحصيله » [٢] فالطهطاوى يكشف عن وعيه بوظيفة الفن بوصفه شكلا من أشكال الوعى الاجتماعى ، والنشاط الانسانى ، يصور الواقع فى صور فنية •

* * *

---

(١) الاعمال الكاملة ، الجزء الاول ، ص ٣٣٦ .

أما « محمد عبده » (١٨٤٩ ــ ١٩٠٥) استاذ « المويلحى » فهو واحد ممن أهدى لهم الكتاب ، مما يكشف الصلة الروحية بينهما • ومن منظور « القيم » نحاول أن نبحث فى مصادرها لدى مفكرى عصر التنوير ، وامتدادات هذه المفاهيم فى حديث عيسى بن هشام » •

والعلم فى رأى « محمد عبده » سبب من أسباب الثروة والقوة وسبب من أسباب المعرفة الذهنية تبصر العقل بأدوات النجاح فى أعمال المعيشة • على أنه يفرق بين التربية الأخلاقية والمعرفة الذهنية لاسيما المعرفة التى تفضى ــ فى النهاية ــ الى الايمان بالمادة دون غيرها ، أى بالفلسفة المادية ، وقد لمس الاستاذ الامام التأثيرات المدمرة على الشخصية الانسانية التى افتقدت الأمن والاستقرار ، عقب مقابلته الفيلسوف الانجليزى « سبنسر » (١٨٢٠ ــ ١٩٠٣) [١] وأشفق من عواقب تلك الفلسفة المادية ، فى حضارة الغرب ، على الانسان وزادته اعتقادا بضرورة الدين لصلاح النفس البشرية وهداية الأمم فى حياتها الاجتماعية [٢] •

ومن هنا جاء مفهومه عن معنى العلم مصطبغا بصبغة دينية • على أنه من جانب آخر يكشف عن حرص البورجوازية الصاعدة « الاسلامية » على أن تدعم تصحيح النظر الى ماهية العلم ، بوصفه قيمة انسانية ، بسند من الدين الاسلامى والسنة النبوية • يقول الاستاذ الامام : « العلم جاء ذكره فى قوله تعالى (هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون) [٣] وهو استفهام استنكارى ، معناه أنه لا يستوى عالم

---

(١) سبنسر ، هربرت Spencer, Herbert (١٨٢٠ ــ ١٩٠٣) فيلسوف انجليزى . آمن ، قبل داروين ، بتطور الأنواع . وسنجد ثمار هذه الأفكار فى تحديد موقف « المويلحى » من ركائز الحضارة الشرقية والغربية .

(٢) انظر ، عباس محمود العقاد ، محمد عبده ، أعلام العرب ، العدد رقم ١ (القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مكتبة مصر ، د. ت) ص ٢٦٢ .

(٣) الزمر : ٩ .

وجاهل ، وقال تعالى • « هل تستوى الظلمات والنور » [١] أى أن الظلمة لا تساوى النور ، فبين لنا تعالى أن الظلمة مثال لحال من لا يعلم ، وأن النور مثال لحال من يعلم •••

لا نريد من العلم تصور القواعد ، وانما نريد منه ملكة الافصاح والبيان ، وكون المراد منه هذا أمر بديهى ، اذ لولا الكتابة لما وصلنا الى درجة من الدرجات التى نراها ، فافتتاح الله تعالى الوحى بطلب العلم ، والثناء عليه سبحانه بأنه هو الذى علمه ووهبه الانسان ، ارشاد الى فضل العلم ، وحث على تحصيله ، خصوصا العلم بالقلم •

فالعلم يُبَصِّر الانسان فى الغاية التى يطلبها ، ويهديه الى الحق الذى هو معقد النجاة ، قال تعالى : (ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم ، ان فى ذلك لآيات للعالمين) (٥) ولم يقل للجاهلين أو الغافلين ، فاذا كان للعلم هذه المزية فلا يصح أن يكون العلم الممثل له بالنور الا علم ارشاد وتبيين ، ثم جاء فى الأحاديث والأدعية المأثورة قوله صلى الله عليه وسلم « اللهم انفعنى بما علمتنى وعلمنى ما ينفعنى وزدنى علما » ، كأنه يقول اللهم اجعل علمى علما صحيحا ، ينطبق على ما ببلته فى كتابك ••• كما تجدون فيما يدور على ألسنة الناس من ذكر العلم ما يرشد الى أنهم لا يفهمون من العلم الا معنى التبصر فى أى أمر من الأمور ، والاتيان به على الوجه الأكمل بقدر الاستطاعة • فتبين من ذلك اذا أن معنى العلم الحقيقى ، الذى أثنى الله عليه ، وميز به المهتدين من الضالين ، هو الكشف عن الأمر الحقيقى ، بحيث اذا أراد أن يميلك عنه ميل لا يقدر على ذلك » (١) •

---

(١) الرعد : ١٦ .

(٢) الأعمال الكاملة للامام محمد عبده ، الكتابات الاجتماعية ، (بيروت . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط . الأولى ١٩٧٢) ص ١٣٩ ، ١٤٠ ؛ ١٤١ .

فغلة العلم هو الوصول الى الحقيقة والتبصر فى أى أمر من الأمور ، فالحكمة ضالة المؤمن ، والوصول الى الحقيقة ، تفضى ، فى النهـــاية الى اكتساب القدرة على التمييز بين الأشياء •• بها يستطيع الانسان أن ينظر الى الأشياء نظرة متوازنة بين المادة والروح ، بين العقل والعاطفة ، بين الحق والواجب • فبالعلم يرتقى العقل فى مدارج الحقيقة • وهو ــ أى العقل ــ أعدل الأشياء قسمة بين الأسوياء من البشر • فالعلم ــ من ثم ــ يفضى فى النهاية ــ الى العدالة • وحول هذه المعانى يقـــول الاستاذ الامام عن العدالة والعلم : « هذان الأساسان الجليلان (أعنى العدالة والعـــلم) متلازمان فى عالم الوجود ••• وسر هذا جلى ، فان العلم اذا انتشر فى قوم أضاءت لهم الســبل واتضحت المسالك وميزوا الخير من لشر والضار من النافع ، فرسخ فى عقولهم أن المساواة والعدالة مما العلم الأولىلدوام السعادة ،فيطلبونهما بالنفس والنفيس• وأنالظلم والجور قرينان للخراب والشقاوة•واذا رسخت قدم العدالة فى أمةتمهدت لها طرق الراحة وعرف كل مانه وما عليه فتلهبت فيهم الأفكار ، وتلطف الاحساس ، وقويت قلوبهم على جلب مـــا ينفعهم ودفع ما يضرهم ، فيدركون لأول وهلة أن لا دوام لما وصلوا اليه ، ولاثبات لمـــا تحصـــلوا عليه ، الا اذا تأيد بينهم شأن المعارف الحقيقية ، وعمت التربية سائر أفرادهم فيقدمون بكليتهم على الأخذ بالأسباب المؤدية لانتشار العلوم وتعميمها فى سائر الأنحاء » (٢) .

والفلسفة الاجتماعية عند « محمد عبده » فى لبابها فلسفة خلقية وعنده أن لافرق بين مشاكل الاجتماع ومشـــاكل الأخلاق • وبالعلم وبالعمل يمكن قهر الفقر وفساد النفوس • وكان دائما يقول ان العفة ثوب تمزقه الفاقـــة وأن الثروة بغير عمـــل مفســـدة ، وعناصر البنية الاجتماعية ــ كما حددها فى رده على هانوتو ــ ســـبعة : هى العـــلم

---

(١) الوقائع المصرية ، العدد ٩٣٢ ، ٣ أكتوبر ١٨٨٠ م (٢٨ شوال ١٢٩٧ هـ) ونشر فى الأعمال الكاملة ، الكتابات الاجتماعية ، ص ٢٥ .

والأدب والتجارة والصناعة والعدل والدين والسلاح • وكان يعتبر الجهل فقر أشد على الناس من فقر المال (١) •

وتتراءى الغاية النفعية للفن عند « محمد عبده » بوصفه ركيزة للمعرفة الحسية • يقول فى وصف دور الآثار وبساتين النبات لدى أهل صقليه وشمال ايطاليا : « يحفظ القوم فى متاحفهم هذه كل ما يوجد من آثار المتقدمين ، من مصنوعات وأشجار وأحجار ، ولا يدخرون جهدا فى حفظ ذلك ، حتى اذا وجدت اسم شىء فى كتاب تاريخ مثلا ، أو عرض لك اسم فى علم من العلوم كان يدل على معنى الزمن السابق ، أمكنك أن تعرف المدلول بالعيان والمشاهدة ، وتتحقق صحة الوصف والتعريف ، مما استعمله الأقدمون من آلات وأدوات ، وأنواع ثياب وضروب مراكب ونحو ذلك ، نجد شيئا منه فى متحف من المتاحف ، أو فى قصر من القصور ، أو فى كنيسة من الكنائس ••• وهذا مما يفيد فى تحقيق المعانى التاريخية واللغوية فائدة لايعرف مقدارها الا من يسمع اسم « اللائمة » (٢) و « الدلاص » (٣) و « الدرع » و « الخوذة » و « العمامة » (٤) ونحو ذلك من الألفاظ العربية الكثيرة الاستعمال ، ثم يراجعها فى القاموس أو غيره من كتب المعجمات ، وبعد ذلك لا تستقر فى خياله صورة لمدلول من مدلولات هذه الألفاظ ، وقد تخيل صورة لا مناسبة بينها وبين الحقيقة ، وهو جهل باللغة فاضح ••• ولكل من يريد معرفة شىء أن يذهب ويعرفه بعينه ، ذلك وقد رسموا صور هذا كله فيما كتبوا من كتب اللغة ومعجمات العلوم ، وتيسير للحاذق أن يعرف هذه الأشياء بصورها المرسومة فى تلك الكتب ، أما اذا قال لك صاحب القاموس : الجوز شجرم : أى معروف ، فماذا تستفيد من هذا وأنت فى مصر ، وليس فى قرب الأزهر شىء من شجر الجوز ، بل

---

(١) انظر ، عباس محمود العقاد ، المرجع السابق ، ص ٢٦٠ .
(٢) من معانيها : الدرع ، والشخص الشديد من كل شىء .
(٣) وصف للدرع اذا كان أبيض أملس .
(٤) عمامة الحرب .

ولا فى الأزبكية نفسها ، فكيف يصير هذا عندك معروفا ، وكيف يمكنك أن تتحدث عن هذا الشجر اذا كنت كاتبا أو شاعرا أو طبيبا أو عالما أو أديبا !! » [١] .

ويمكن أن نتعرف على المعنى الاجتماعى للفن عند « محمد عبده » من خلال الوقوف أمام حديثه عن علة الصور والتماثيل وهو يحدد حكم الشريعة الاسلامية فى تصوير هيئات البشر . وهذا النص يكتسب أهمية خاصة اذ أن صاحبه يتمتع بسعة أفق فى وقت كان المتعلمون العصريون آنذاك يحتقرون هذه الفنون ولا ينظرون اليها نظرة جدية أو يحسبونها حتى من الكمالات المحتملة فضلا عن اللوازم المطلوبة . وكما سنرى عند تحليل آراء « المويلحى » فى الفن فى ضوء كتابه « حديث عيسى بن هشام» فقد كانت نظرته قاصرة اذا ما قورنت بنظرة الاستاذ الامام « محمد عبده » الذى كان ينوه بها ويفسر معنى الاقبال عليها من الغربيين — لمن يجهله منا — بأنها عندهم كالشعر عندنا وأنها لغة نفسية تفرق فى تعبيراتها بين أدق المعانى الشعرية التى لا تظهر التفرقة بينها من أسمائها وأوصافها [٢] . يقول : « ... فان الرسم ضرب من الشعر الذى يرى ولا يسمع ، والشعر ضرب من الرسم الذى يسمع ولا يرى . ان هذه الرسوم والتماثيل قد حفظت من أحوال الأشخاص فى الشئون المختلفة ، ومن أحوال الجماعات فى المواقع المتنوعة ما تستحق به أن تسمى ديوان الهيئات والأحوال البشرية ، يصورون الانسان أو الحيوان فى حال الفرح والرضى ، والطمأنينة والتسليم ، وهذه المعانى المدرجة فى هذه الألفاظ متقاربة لا يسهل عليك تمييز بعضها من بعض ، ولكنك تنظر فى رسوم مختلفة فتجد الفرق ظاهرا باهرا ، يصورونه مثلا فى حالة الجزع والفزع ، والخوف والخشية ، والجزع والخوف مختلفان فى المعنى ، ولم أجمعهما ههنا طمعا فى جمع عينين فى سطر واحد بل لأنهما مختلفان

---

(١) الاعمال الكاملة للامام محمد عبده ، الكتابات الاجتماعية ، ص ٢٠٣ .

(٢) انظر ، عباس محمود العقاد ، المرجع السابق ، ص ٢٦٤ .

حقيقة ، ولكنك ربما تعتصر ذهنك لتحديد الفرق بينهما وبين الخـــوف والخشية ، ولا يسهل عليك أن تعرف متى يكون الفزع ومتى يكون الجزع، وما الهيأة التى يكون عليها الشخص فى هذه الحال أو تلك ؟ أما اذا نظرت الى الرسم ، وهو ذلك الشعر الساكت فانك تجد الحقيقة بارزة لك ، تتمتع بها نفسك ، كما يتلذذ بالنظر فيها حسك : اذا نزعت نفسك الى تحقيق الاستعارة المصرحة فى قولك : رأيت أسدا : تريد رجلا شجاعا ، فانظر الى صورة أبى الهول بجانب الهرم الكبير تجد الأســد رجلا أو الرجل أســدا ، فحفظ هذه الآثار حفظ للعلم فى الحقيقة ، وشكر لصاحب الصفة على الابداع فيها ... ربما تعرض لك مسألة عند قراءة هــذا الكلام ، وهى ما حكم هذه الصــور فى الشريعة الاسلامية ، اذا كان القصد منها ماذكر من تصوير هيئات البشر فى انفعالاتهم النفسية ، أو أوضاعهم الجسمانية ، هل هذا حرام ؟ أو جائز ؟ أو مكروه ؟ أو مندوب ؟ أو واجب ؟ فأقول لك : ان الراسم قد رسم ، والفائدة محققة لا نزاع فيها ، ومعنى العبارة وتعظيم التمثال أو الصورة قد محى من الأذهان .. وهو يعلق على الحديث النبوى الشريف : « ان أشــد الناس عذابا يوم القيامة المصورون » بقوله : .. ان الحديث جاء فى أيام الوثنية . وكانت الصور تتخذ فى ذلك العهد لسببين : الأول : اللهو والثانى : التبرك بمثال من ترسم صورته من الصالحين ، والأول مما يبغضه الدين ، الثانى مما جاء الاســلام لمحوه ، والمصور فى الحين شاغل عن الله أو ممهد للاشراك به ، فاذا زال هذان العارضان وقصدت الفائدة ، كان تصوير الأشخاص بمنزلة تصــوير النبات والشجر فى المصنوعات ، وقــد صنع ذلك فى حواشى المصاحف وأوائل السور ، ولم يمنعه أحد من العلماء ، مع أن الفائدة فى نقش المصاحف موضع النزاع ، أما فائدة الصور فمما لا نزاع فيه على الوجه الذى ذكر ...

وبالجملة ، انه يغلب على ظنى أن الشريعة الاسلامية أبعد من أن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم ، بعد تحقيق أنه لا خطر فيها على الدين ، لا من جهة العقيدة ولا من وجهــة العمــل . على أن المسلمين

لا يتساءلون الا فيما تظهر فائدته ليحرموا أنفسهم منها ، والا فما بالهم لا يتساءلون عن زيارة قبور الأولياء ، أو ما سماهم بعضهم بالأولياء ، وهم ممن لا نعرف لهم سـيرة ، ولم يطلع لهم أحـد على سريرة ، ولايستفتون فيما يفعلون عندها مـن ضروب التوسـل والضراعـة ، وما يعرضون عليها من الأموال والمتاع ، وهم يخشونها كخشية الله أو أشـد ، يطلبون منها ما يخشون أن لا يجيبهم الله فيه ، ويظنون أنهـا أسرع الى اجابتهم من عنايته سبحانه وتعالى ، لا شـك أنه لا يمكنهم الجمع بين هذه العقائد وعقيدة التوحيد ، ولكن يمكنهم الجمع بين التوحيد ورسم صور الانسـان والحيوان لتحقيق المعانى العلميـة ، وتمثيل الصـور الذهنية .

هل سمعت اننا حفظنا شيئا حتى غير الصـور والرسوم مع شدة حاجتنا الى حفظ كثير مما كان عند أسلافنا ؟ لوحفظنا الدراهم والدنانير التى كان يقدر بها نصاب الزكاة ، ولايزال يقدر بها الى اليوم ، أفما كان يسهل علينا تقدير النصاب بالجنيهات والفرنكات ونحـو ذلك ، مادام المثال الأول موجودا بين أيدينا ؟ ولو حفظ « الصـاغ » و « المـد » وغيرهما من المكاييل أفما كان ذلك مما ييسر لنا معرفة ما يصرف فى زكاة الفطر ، وما تجب فيه الزكاة من غلات الزرع بعـد تغيير المكاييل ؟ ! ، وما كان علينا الا أن نقيس مكيالنا بتلك المكاييل المحفوظة فنصـل الى حقيقة الأمر بدون خلاف . أظنك توافقنى على أنه لو حفظ « درهم » كل زمان و « ديناره » و « مده » و « صاعة » لمـا وجد ذلك الخلاف الذى استمر بين الفقهاء ، يتوارثونه سلفا عن خلف » [1] ويختم مناقشته بقوله : « ان الرسم على الورق والأثواب ونحوها لا يمنع استعماله ، وانما يتجافى عنه بالنظر تزهدا وتورعا » (٢) .

---

(١) الأعمال الكاملة للامام محمد عبده ، الكتابات الاجتماعية ، ص ٢٠٤ — ٢٠٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٠٨ .

ويؤكد على ملازمة العلم للدين فان المسلمين « لما كانوا علماء فى دينهم كانوا علماء الكون وأئمة العالم • أصيبوا بمرض الجهل بدينهم فانهزموا من الوجود ، أصبحوا أكلة الآكل وطعمة الطاعم ، هل وقف الجهل بالمسلمين عند تكفير من يخالفهم فى مسائل الدين ، أو يذهب مذهب الفلاسفة أو ما يقرب من ذلك ، لا ، بل عدا بهم الجهل على أئمة الدين ، وخدمة السنة والكتاب ، فقد حملت كتب الامام الغزالى الى غرناطة وبعد ما انتفع بها المسلمون أزمانا هاج الجهل بأهل تلك المدينة ، وانطلقت ألسنة المتعالمين من البربر بتفسيقه وتضليله ، فجمعت تلك الكتب خصوصا نسخ « احياء علوم الدين » ووضعت فى الشارع العام فى المدينة وأحرقت » (١) •

* * *

حاولت فى الأوراق السابقة أن أقف أمام الملامح العامة التى تميز بها فكر رواد عصر التنوير ، بهدف تلمس مصادر فكر « المويلحى » من جانب ، والتعرف على الاطار الثقافى لعصر « المويلحى » وما سبقه ، ومدى الاضافة التى أثرى بها الفكر والواقع ، معتمدا على قراءة ما وراء النص الأدبى « حديث عيسى بن هشام » وما يشى من دلالة •

ولم يقف « المويلحى » عند مجرد تصوير البنية الاقتصادية للطبقة البورجوازية المصرية البازغة ، وما طرأ عليها من تغيير ، بل تجاوز هذا الموقف الى تصوير ما تعانى من اهتزاز فى « القيم » •

* * *

العلم ، والعمل ، قيمتان من القيم التى آمنت بها الطبقة البورجوازية المصرية البازغة • وهاتان القيمتان وان كانتا من التراث الانسانى الذى أثرت به الطبقات البورجوازية الحضارة الانسانية الا

---

(١) الاعمال الكاملة للامام محمد عبده ، حـ ٣ ، ص ٣٤١ .

أنهما لدى الطبقة البورجوازية المصرية البازغة قد اكتسبا صيغة دينية مرتبطة بالموروث الدينى الاسلامى • على نحو ما كشفت لنا « حواريات الطبقة البورجوازية التجارية » فى « حديث عيسى بن هشام » •

وقد وقفت أمام المصادر التراثية التى استلهمها « المويلحى » من رواد عصر التنوير ، ابتداء من « حسن العطار » و « الطهطاوى » الى « محمد عبده » ثم جاء « المويلحى » ليجسد هذا الايمان بالعلم والعمل معا ، وهو يعتمد فى ذلك على الصور الفنية الروائية واللوحات الحوارية•

فالمويلحى يمتدح السلوك الاجتماعى السليم الذى يصدر عنه الطبيب الشريف الذى يعيب على الأطباء المرتزقة الذين لا يحافظون على أمانة المهنة وشرفها بتقصيرهم فى الارتقاء بمستواهم العلمى واعراضهم عن التشخيص الدقيق اكتفاء بمعرفة علة أمراض معدودة لايتعدونها •

على أنه ــ على لسان عيسى بن هشام للباشا وهو يحاوره ــ يصحح بعض المفاهيم الخاطئة التى رانت على عقل الباشا ، فقد وقع مريضا عليلا ، فأشار عليه بالطبيب • فقال الباشا : « يخطىء ولا يصيب ، وماذا يجدى العلاج وما يفيد ، وللآجال توقيت وتحديد ، فأقنعته بأن الاعتقاد بتحديد الأجل ، لا يمنع من مداواة العلل ، وسبحان من أرشدنا الى الدواء ، عند حلول الداء ، لالتماس الشفاء ! فقبل اشارتى بعد طول الاباء » فهو هنا يوضح أن الاعتقاد بتحديد الأجل لا يتنافى مع ضرورة الأخذ بالعلم والوقاية من الأمراض أما التواكل فى الاعتقاد فانه يذهب بالصحة •

ومن خلال صورتين روائيتين ينقد « المويلحى » سلوك بعض الأطباء ــ من أبناء البورجوازية المصرية ــ الذين لا يحترمون قدسية العلم • وهو هنا يؤكد على قيمة جديدة للشرف قيمة تعتمد لا على مجرد

الحصول على الشهادة العلمية بل تنفذ الى المحتوى لتتحول الى سلوك اجتماعى ايجابى يساعد فىالتقدم الانسانى من خلال الخبرة الانسانية •

فى الصورة الروائية الأولى يقول : « ••• فجئت له بأحد الأطباء ، من ذوى الشهرة بالبراعة ، فى ممارسة الصناعة ، فجلس بجانبه يجس نبضه ، ويقرع صدره ، ثم استلم قلمه وولاه ظهره ، وأخذ يرقم أصناف العلاج ، بيد دائمة الاختلاج ، ثم قال : دونكم هذا الدواء ، جرعة فى الصباح وأخرى فى المساء ، ولاتأخذوه الا من صيدلية فلان فانه صادق مؤتمن ، لايغش فى التركيب ولا يغلى فى الثمن ، ثم وقف عند المرآة يسوى مفرق شعره ، ويصقل ما استطال من ظفره ، ويرسل اللحظات تباعا نحو الباب ، بنظر مستراب ، كأنه يريد أن يستشف ما وراء الحجاب ، من آنسه فى الخدر أو كعاب ، ولما أعوزه ما تفقده ، طلب أن يغسل يده ، وقال انى أرى حالة المريض شديدة ، تقضى بعبادته أياما عديدة ، حتى ينتهى المرض من شدته ، ويتلطف من حدته •

ومضت مدة والطبيب يذهب ويعود ، ودرجة الحرارة لا تفتأ فى صعود ، والمريض يهذى فى شدة حماه ، وأنا أتضرع ورحماه ، حتى كدت أيئس من الشفاء وأسلم لحكم القضاء » [1] •

فهو بريشته يرسم صورة ساخرة لطبيب فاشل لا يحسن تشخيص علة المرض وغاية همة هو التأنق فى مظهره وتصيد النساء • و «المويلحى» فى اعتماده على المحسنات اللفظية بما تتميز فواصلها من ايقاع موسيقى ونبر يفضى ــ معنى أو دلالة ــ الى الشعور بالمفارقة التى تثير فى النفس التهكم • فهو ــ الطبيب ــ يحدد صيدلية بذاتها ، فكأن شفاء المريض لا يأتى من سواها • وهو على عنصر الحركة فى المكان والزمان (مضت مدة ••• يذهب ويعود) والشخصية تصطرع بينهما (درجة الحرارة لا تفتاء فى صعود ••) المريض يهذى من شدة الحمى ، والراوى يطلب

---

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ١٠٨ .

الرحمة • كل ذلك مجتمعا يجسد صورة حية تعتمد على الحركة وتصور تلاطم المشاعر وتباينها ، وتعلف بظلال ساخرة راقية • لقد استطاع المويلحى أن يطوع المحسنات البديعية ويجدد داخل اطار الصورة الروائية ــ بكل ما ترتكز عليه من محسنات ــ لتفجر طاقات من المعانى والأخيلة بحيث أنها « تحرك » مشاعر القارىء وتستفزه ليثور ضد تلك الأنماط السيئة السلوك • ولنتجاوز عما قيل ــ ترديدا دون بصر أو بصيره ــ ضد استخدام المحسنات فقد كان هذا أسلوب العصر • لكن المويلحى نجح فى اضفاء روح التلقائية أو العفوية فى استخدام الكلمات وما توحى به من ظلال وما تتميز به من جرس وايقاع لاشاعة روح التهكم والسخرية اللاذعة •

أما الصورة الروائية الثانية فتبدأ على النحو التالى : « ••• زارنى أحد الأصدقاء ، ممن يولعون بالطب والأطباء ، فقال لى وهو يبصر حالته : من الطبيب الذى يعالج علته ؟ فقلت : هو الشهير فلان ، قال لى : علمت السبب الآن ، وأنا أنصحك لا تعتمد فى الطب ، الا على أطباء الغرب ، أولئك قوم قد برعوا فى معرفة الأمراض ، وتشخيص الأعراض ، وأحاطوا بكل جليل وحقير ، من البسائط والعقاقير ، فالادواء لا تستعصى فى أيديهم ، وليس بين الوطنيين من يماثلهم أو يدانيهم ، وأنا آتيك بمن هو فيهم أوسع معرفة وعلما وأشهر صيتا واسما ــ وقام فغاد بأجنبى يهد الأرض بخطواته ، ويكثر من اشاراته ولفتاته ، فتقدم نحو المريض فجس ولمس ، ثم قطب وعبس ، ووضع طرف منديله على أنفه • وقال لنا فى صلفه وعنفه : ان هواء الغرفة فاسد قاتل ، وداء المريض داء عضال ، ولا رجاء الا باتباع اشارته فى تواتر زيارته ، ثم هزأ بما سكره من دواء الطبيب الأول ، بعد أن كتب علاجه بوصف مطول ، وقال لا يحسن تركيب هذه الأجزاء ، الا صاحب « صيدلية الشفاء » • ومازال هذا الطبيب أيضا يذهب ويحضر ، والعلاج يتجدد ويتكرر ، والمريض يتضجر ، والمرض باق لا يتقدم ولا يتأخر » [1] •

---

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ١٠٩ •

و « المويلحى » هنا يصور الشخصية الانسانية فى جانب من جوانب سلوكها • فهذا النمط من الأطباء لا يجتمع على شىء • يقول عيسى بن هشام » : « ثم خلفونى ونزلوا على الخلاف ، وان كانوا اتفقوا فى تناول الأجرة عند الانصراف » [١] فالجشع فى جمع المال دون الالتفات الى الانسان المريض هو أسلوبهم الأثير وهو هنا يطرح القضية على أساس أن المشكلة ليست فى أن الطبيب المعالج وطنى أو أجنبى ولكن التناول الصحيح يكون من خلال فهم الظروف الموضوعية والاجتماعية والنفسية للمريض • وعلى هذا انصب نقده لهذين النمطين من الأطباء ومن المجموعة التى اجتمعت للاستشارة والمداولة •

ولاحظ « عيسى بن هشام » « بينهم طبيبا يظهر نفوره من طريقتهم ، ويجرى معهم على غير حالتهم ، فأرسلت فى أثره من دعاه وكاشفته بأننى اخترته على سواه ، فقال لى : ان علة المريض بسيطة فيما أراه ، لا يجب فيها هذا الاختلاف والاشتباه ، ولعلها ناشئة عن انفعالات نفسانية ، من هموم فجائية ، فقلت له نعم : أصبت فى النظر ، ثم أخبرته بجملة الخبر » فقال • الآن تبين أن معالجة الأطباء كانت بغير اهتداء ، ولا يلزم لعلاجه الا الامتناع عن هذه المركبات ، والاكتفاء ببعض البسائط من النبات مع جودة الغذاء ، وتبديل الهواء ••• فلم يمض الا بضعة أيام حتى انتقلنا من دور السقم والاعتلال ، الى دور النقاهة والابلال » [٢] ويقول ــ على لسان الطبيب :

« ••• والسبب فى خطأ الأطباء ، أن العدد الأعظم منهم يسيرون فى ممارسة صناعتهم على طريقة معينة ودائرة محدودة قررتها العادة فيهم ، وهم لا يتخطونها ولا يتعدونها فترى كل واحد منهم يحصر فى ذهنه عدة أمراض معلومة ، وعلل معروفة ، فيطبق عليها كل ما يراه من الأعراض التى تظهر له فى عامة المرضى ــ والأعراض تختلف وتشتبه ــ

---

(١) نفسه .
(٢) نفسه .

فيحكم بمعرفة الداء ، ويأمر بالدواء المعين لذلك المرض المعين ، بقطع النظر عن الفحص ، والتأمل فى حـال المريض ، أو البحث والتدقيق فى معرفة الأسباب المادية والأدبية التى يرجع منشأ المرض اليها ، ولا يكلف ذهنه التبصر أو التصرف على حال من الأحوال فيعيش فى أسر العادة ، وقيد الطريقة ، لا يعبأ بالبحث فى اختلاف الأمزجة ، وتباين الغرائز ، وتفاوت المعايش ، وتغاير القوى فى البنى ، فلذلك يكثر منهم الخطأ ، ويقل الصواب ••• وغـير ذلك فان بين هـؤلاء الأطباء من لا يرى فى صناعته الا آلة لاجتلاب الرزق واصطياد الربح ••• لا يبالى أحدهم أى باب طرق ،ولا أى سبيل قصد ، للتوصل الى هذا الغرض المطلوب ، فكل الوسائط لديه مقبولة ، وكل الطرق عنده مسلوكة ، فهو يدخل على المريض طامعا فى ماله لا طامعا فى شفائه »[1] فهو يتوجه بنقده الاجتماعى الى أولئك الأطباء الذين يجعلون همهم الأكبر جمع المال ، فالطب عندهم تجارة وليس رسالة • كما ينقد الوجه الآخر للسلوك الاجتماعى لتلك الفئة ، فهم يضيفون الى انحرافهم نحو طريق الكسب غـير المشروع طريقا آخر محفوفة بالمكاره عندما يسيئون الأمانة التى تمنح للطبيب فيعنى مجتمع النساء ليقيم بينهن « بضاعة رائجة ، وسوقا رابحة ••• وينزل من ربات الخدور بمنزلة المحب المكرم ، ••• يكون للطبيب بينهن زيارات وعيادات ، وروحات وغدوات ، والطبيب ، كمـا يعلم الناس ، مؤتمن الجانب ، يؤتمن فوق الأهـل والأقارب ، تفتح أمامه الابواب ، ويكشف من دونه الحجاب »[2] وهو ــ فى تهكم لاذع ــ يسخر من شرائح اجتماعية ، تلك التى تقلد تقليدا أعمى الغربيين فيتخيلون « أن فى كل لقمة تخمة ، وفى كل جرعة غصة ، فلايتناولون قدحـا من المـاء ، أو يستنشقون نفسا من الهواء ، الا وفى اعتقادهم أنه لا يخلو من كل هامة سامة ، أو جرثومة ضارة » ولايزالون على هذه الحال ، حتى يمتنعوا عما فيه صلاح أبدانهم من المأكل والمشرب ••• ويتقيد المسكين بمعيشة

---

(١) نفسـه ، ص ١١٠ ، ص ١١١ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١١٢ .

لا تناسب غريزة البنية ، ولا فطرة المولد ، ولا طبيعة الاقليم ، ولا توافق الا من جمدت عروق آبائه تحت جليد لوندره ، لا من ذابت مفاصل أجداده تحت هجير القاهرة ..

ولقد سرى هذا البلاء فينا مسرى العادة ، فأصبحنا لا نرى فى جمهور من نراهم من المترفين المقلدين الا شاكيا من ألم ، أو متألما من مرض ، فراجت سوق الطب ، وعظم عدد الأطباء ، وغدت حوانيت الصيادلة فى الأسواق أكثر عددا من حوانيت الخبازين والقصابين ، وصار من متاع البيت وجهاز العروس صناديق الدواء وآنية العلاج ، وقل أن تجد اليوم خاليا من مريض ، ولا مجلسا ليس فيه من سقيم » (١)

وهو ينفى فى حواره مع الباشا على لسان الطبيب ــ الهجوم على جميع الأطباء وعلى المهنة ذاتها . فيقول (الطبيب): « حاشا لمثلك أن يشتبه عليه القصد ، أو أن يذهب بقولى خلاف مذهبه ، وما قصدت بكلامى هذا كله الا أن **أظهر عيب بعض الأطباء فى ممارسة صناعتهم ، دون التعرض لصناعة الطب فى ذاتها** ، على أنه يمكننى أن أضيف الى ماقلته ما قد قيل من قبل ، وهو أن العلم علمان : علم تستنير به البصائر، وتهتدى به العقول ، فهو جميل الأثر ... وعلم تصدأ منه الأفهام ، وتضل به الأحلام ، فهو وبىء المرعى ، سىء العقبى . وكذلك الطب : طب يصحح الأجسام ، ويشفى الأسقام ، فهو عظيم النفع ، جليل القدر، وطب يورث الأمراض ،ويولد الأدواء ، فهد شديد الوطء ، عظيم الضر ، ومدار الأمر كله على حسن الاهتداء للتمييز بين النافع والضار ، والتفريق بين الطيب والخبيث . ولا تتوهمن أيضا أننى أتناول بكلامى جماعة الأطباء قاطبة .

ولكننى أعنى من بينهم أولئك الذين يطلبون مجرد الربح من مباشرة الصناعة مع الجهل بها ... وما ينبغى أن ينصرف شىء مما قلته الى

---

(١) نفسه ، ص ١١٣ .

بنية أهل الصناعة ، من ذوى الحذق والأمانة ، الذين يوفون الصناعة حقها ، ويؤدون الواجب عليهم فيها حق أدائه ، والذين يراعون فى ممارستها مما يكون من تفاوت الأحوال فى العلل والأمراض ، وما تقضى به أحكام البلاد والعادات ، واختلاف الأمزجة والطبائع ، والذين يجعلون لأنفسهم من حسن تبصرتهم ، وكثرة تجربتهم ، عدة حاضرة لمقاومة الأمراض ، وصحة تشخيص الأدواء ... وحسن الارشاد لرفع الوسواس .. وان يكون على الجملة مولعا بلذة الصناعة فى ذاتها ، لا يعادلها لديه سواها من سائر اللذات ، ممتلىء النفس بجلال قدرها ، وشرف منزلتها ، من بين الصناعات والفنون ، فتعظم عنده نفسه ، ويشرف فى عينه قدره . فيترفع عن سفالة الطمع ... **وكيف تزدهيه لذات العالم أجمع من مال وجاه ، أو زخرف ومتاع ، فى جانب لذة الاتقان فى الصنعة والاحسان فى العمل ؟ وأية رتبة من مراتب الخلق تماثل رتبة الطبيب العامل ، وهو القيم على قوام الأبدان ، والكفيل بصحة الأجسام ، والرقيب على اعتدال الامزجة ، والمشرف على سلامة الجوارح ؟ لا بل أية صناعة فى الوجود تفضل صناعته ، وهى أمس الصناعات بخلقة الصانع الفاطر ، وتكوين المبدع القادر ؟ ... وفصل الخطاب ... أن يكون مبلغ همته ، ومجمع لذته ، أن يرى المريض بعد شفائه ، بوجه لامع كالدينار ، لا أن يراه فى طول شقائه ، بنظر طامع فى درهم أو دينار »** (١) .

وواضح من المشهد السابق أن « المويلحى » حريص على تدعيم وجهة النظر العلمية فى تناول المشكلات التى يطرحها الواقع . بمعنى أن العلم عنده يكتسب خصوصية تقوم على « التجربة » مع الواقع وما يحف به . وبوسعنا أن نتعقب جوهر فكرة العلم ومدى تطورها لديه ، بالمقارنة بفكر رواد عصر التنوير . فهم كانوا دعاة لنشر « الروح العلمية » و « العقلية العلمية » أما « المويلحى » فقد تجاوز هذا الموقف ليطرح قضية « **وظيفة العلم فى المجتمع** » .

---

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ١١٤ .

والاعتماد على «العلم » فى كشف علة الأمراض قضية شغلت عقل المويلحى ووجدانه وكثيرا ما يدعم رأيه بسند نظرى من الموروث الدينى الاسلامى • فيؤكد على لسان « عيسى بن هشام » ــ « ان الوقاية من السنة الشريفة وأحكام الدين المبين ، قد ظاهر عليه الصلاة والسلام فى الحــرب بين درعين وقال الله تعالى : « وأعدوا لهم ما اســتطعتم من قــوة » (١) •

وذهب « عيسى بن هشــام » بصحبة « الباشــا » الى معمــل كيميائى • « ••• وأريته نقطة من الماء تحت « المكرسكوب » لما رآها كأنها غدير ، ورأى ألوف الألوف من الهوام سابحة فيها ، سجد سجدة التقديس لقدرة الخالق ، والتمجيد لعظمة الصانع ، وتلا قوله عز من قائل : « وما يعلم جنود ربك الا هو » ، فحمــدت الله اذ آمن بالبرهان الساطع ••• (و) أيقن الباشا بصدق ما قلته وما رآه ، وأن العلم هزم جنود الطاعون » (٢) •

ويغتنم « المويلحى » هذا الموقف ليوجه نقده للأزهر وشيوخــه وموقفهم من العلم • ويستخدم أسلحته من الاعتماد على الصورة الساخرة ويقوم بتعرية مواقفها المتهافتة • يقول على لسان « عيسى بن هشام » : « ــ أقسم لك بالله وملائكتــه أن أكثر مشايخنا لا علم لهم بها ، وأنهم لايزالون كالعهد بهم فى معزل عن هذه العلوم النافعة والمخترعات المفيدة، وما نشط لرؤيتها أحد منهم ، وهم الى اليوم ينفرون من الأخذ بوجوه الوقاية ويفضلون التعرض لنيران البنادق فى معارضتهم لأوامر الحكومة دون الاذعان لوجوب الاحتياط من هذه الحيوانات الدقيقة ، ولايعرفون منها الا ما نخركتبهم من الأرضة » (٣) •

---

(١) نفسه ، ص ١٢١ .
(٢) نفسه ، ص ١٢٢ .
(٣) المصدر السابق ، ص ١٢٣ .

والمويلحى هنا يجسد من خلال « الصورة الروائية » الجو الثقافى الذى ساد صحن الأزهر ، وموقف رجاله من العلم • وهـو هنا امتداد لتيار اسلامى متحرر فى الفكر العربى الحديث ، بدأ بـ « حسن العطار » وامتد ليستوعب « رفاعة الطهطاوى » و « الأفغانى » و « محمد عبده » وهم عمالقة عصر التنوير [١] •

ومن جانب آخر ، فان الصورة الروائية مؤشر يشى بما طرأ على بعض الفئات الاجتماعية من حراك اجتماعى هابط • فقـد آذن نجم « المشايخ » فى الأفول • ويذكرنا هجومه النقـدى هنا ، وفى مواضع كثيرة من حديثه ، بالجبرتى فى تاريخه « عجائب الآثار » على نحـو مـا يصفهم فى مشاهد لا تخلو من روح الفكاهة الراقية •

* * *

« العدالة » قيمة من القيم التى حرص « المويلحى » على أن تسود بين أفراد المجتمع • وقد رسم صورا روائية للقضاة الذين يفصلون فى المنازعات وللمحاكم الشرعية والدفترخانة الشرعية •

أكتوى « المويلحى » بنار المفارقة الاجتماعية حيث يسود « منطق الواقع » فى حين أنه ـ بفكره ينزع نحو سيادة « منطق العدل الأسمى » • ومن المسلم به أن النقد الاجتماعى الذى طرحه « المويلحى » فى محاولة منه لاقرار فكرة أو قيمة « العدالة » فى المجتمع لم ينفصل عن التراث الاصلاحى للامام محمد عبده •

ولن يتسنى لنا معرفة عمق الصور الروائية التى رسمها «المويلحى» للمؤسسات التى تقوم على اقرار « العدل » ـ صحيح انها صور ساخرة

---

(١) راجع ، الطهطاوى ص ٣٣ من هذا البحث .
راجع ، محمد عبده ص ٤٥ من هذا البحث .

تحمل فى أعطافها التهكم بحيث انها تشيع الأسى فى فؤاد كل محب لبلده• الأسى الذى عناه « المتنبى » فى قوله :

وكم ذا بمصر من المضحكات ولكنـــه ضـــحك كالبـــكا

أقول لن يتسنى لنا معرفة عمق امتهان حقوق الانسان الا اذا تعرفنا على مصادر الفكرة ــ فكرة العدل الضائع فى المجتمع ــ فى تراث رائد من رواد عصر التنوير ، واستاذ « المويلحى » الامام « محمد عبده » ، فى اصلاح المحاكم الشرعية ، وان نربط بين أقواله وتأثيراتها فى صور « المويلحى » الروائية •

تحت عنـــوان (المحـــامون أمام المحـــاكم الشـــرعية) يقـــول الاســـتاذ الامـــام « الخـــير فى هذه الطائفة قليـــل ، وأساس المرافعات عند أغلبهم الحيل والمشاغبات ، ويفترون على الشرع ، فيسمون باطلهم بالحيل الشرعية ، وسبب غلبة الفساد فيهم أنهم يجدون آذانا تسمع ، ولا يسمعون ممن يقضى فى مما حكاتهم الا ثناء على أشدهم لددا وأدقهم احتيالا ، حتى أن أشهر رجل بالكذب وخيانة موكليه قيل فى سبب الابقاء عليه : « انه وان كان محتالا كذابا ، الا أن حيله شرعية » ؟ ! •• نسأل اللهالعافية مما يظنون ••

ثم ان بعض العوائد التى ألصقت بالشرع قضت على القاضى بأن يحمل الخصوم على زيادة فى القول لم تقع أو على تعليم الشـــاهد ألفاظا لم يعهدها ، وانما يصنع ذلك ويتقنه المحامى ، ومتى انخرق حجاب التصون ، واستهين بالحق والصدق مرة لم يلبث الحجاب أن يتمزق ، وسقطت قيمة الحق من نفس الكاذب ، وارتفعت مكانها قيمـــة الكذب والحيلة ، وانى أرجو لهذا أن يصلح حال هؤلاء المحامين متى صلحت طرق المرافعات الشرعية ، **وعول القضاة على احترام الصدق ، واجتهدوا فى الوصول الى الحق والعدل لا فى التوفيق بين لفظ ولفظ** » [1] •

(١) الأعمال الكاملة للامام محمد عبده ، الجزء الثانى (المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٢) ص ٢٨٨ .

أما « القضاه » فيبدى الاستاذ الامام ملاحظاته قائلا : « قبل أن أقول كلمة فى ما عليه الأغلب من هؤلاء القضاة أقـــول ، ليست المحاكم الشرعية وحدها هى التى ابتليت بضم الضعفاء وغير الأكفاء فى جوانبها، فكثير من القضاة فى المحاكم الأهلية لا يزيدون فى معارفهم عن من كثر الكلام فيهم من قضاة المحاكم الشرعية ، وما يتحدث به من الأحـــكام المخالفة للشريعة صادرا عن هذه المحاكم يتحدث به مخالفا للقانون والعقل صادرا من محكمة أهلية أو مختلطة ، وقد رأينا ذلك وشاهدناه ، والحكومة تعرف كثيرا منه والكمال غاية يسار اليها ، ولكن يحـــول دونها ضعف الانســـان وعجزه •

وجدت كثيرا من قضاة المحاكم الشرعية ، خصوصا فى المراكز ، لا تسر معارفهم الشرعية والنظامية ، ولا يرضى العدل سيرهم فى أعمالهم، ولذلك وجدت الحاذق منهم يحول جميع القضايا ، تقريبا ، الى محاضر صلح ، تجنبا للحكم ، ولا يلبث المتصالحان بين يديه أن يختلفا ، لأن الصلح غير حقيقى ، ووجدت فيما يوجد من الأحكام خطأ كثيرا ، وأكثر ما يعولون فى تطبيق اللوائح على الكتبة ، ومنزلتهم من العلم ما وصفنا فى الباب السابق » [1] • ؟

وعن « أماكن المحاكم الشرعية » يقول : « اذا ذهبت الى ديوان مديرية وأردت أن تعرف محل المحكمة الشرعية فى ذلك الديوان فابحث عن أردأ محل فيه نجده هو مكان المحكمة الشرعية ؟ ! فان كانت المحكمة منفصلة عن المديرية فقلما تجدها الا فى محل لا يسع عمالها ودفاترها ، وذلك حرصا على تخفيف الأجرة بقدر الامكان • ومن محـــاكم المراكز ما تراه فى بيت خرب ، ومحل القاضى يثور التراب من أرضـــه ، فاذا رشوه بالماء انقلب وحلا ؟

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٢٧ وعن كتبة المحاكم الشرعية ، راجع ص ٢٢٥ وراجع التحليل الدقيق لحالة عمال هذه المحاكم وهو انهم على أنفسهم وعلى الناس ، ص ٢٢٣ ، ٢٢٤ .

وترى فى أكبر محكمة فى البلاد أن أربعة عشر كاتبا مع مكاتبهم من الخشب أمامهم فى محلين ، سعة كل منهما لا تزيد عن أربعة أمتار فى ستة ، فيكون الكاتب ومكتبه فى أقل من متر مربع ... أما الفرش والأثاث فقلما تدخل محكمة ، خصوصا من محاكم المراكز ، الا وتشمئز نفسك لرثاثة الأثاث ووساخته والكراسى التى توجد فى هذه المحاكم هى من الصنف المعروف بالأخضر الذى لا يوجد له أثر فى ما نعرف من دواوين الحكومة ، عاليها ودانيها ، الا فى هذه المحاكم الشرعية » [١] .

والاستاذ الامام « محمد عبده » فى رسمه لواقع المحكمة الشرعية ولمستويات القضاة والمحامين الشرعيين انما يستند الى تقرير لأمر واقع بالفعل . بمعنى أنه يسلط الأضواء على واقع القضاء ، واذا كان (المكان) يعكس وضع من يشغله ومكانته ، فلنا أن نتصور الهيبة المفقودة والعدل الضائع ، والحق المستلب ، والعدالة المهيضة فىأروقة المحاكم واضابير الدفترخانة .

على أن « الويلحى » يصور **احساسه بهذا الواقع الأليم** . على لسان « عيسى بن هشام » فى لقائه بالمحامى الشرعى ، « فسرنا جميعا نقصد بيت القاضى الشرعى ... حيث تقام منابر الهدى . **وينبلج نور الحقيقة والعدالة ، وتنكشف ظلمة البدعة والضلالة ، ويؤخذ من الظالم للمظلوم ، وينتصف من الحاكم للمحكوم ، ويسار على الصراط السوى ، فى الحكم بين الضعيف والقوى ، حيث تتحد المواقف والاقدام ، وتستقيم الأوامر والأحكام** » [٢] تلك هى الغاية النبيلة ، والباعث الدفين لـ « عيسى بن هشام » ، أن يتحقق « العدل الأسمى » بين البشر . ولكنه بطل جاء فى غير عصره ، فشتان بين (المثال) الذى يحلم به وبين (الواقع) الذى يغوص فى أوحاله .

---

(١) الأعمال الكاملة للامام محمد عبده ، ص ٢٢ .
(٢) حديث عيسى بن هشام ، ص ٩٢ .

اصطدم « عيسى بن هشام » بالواقع ، ان أبشع ما تصوره أهون مما رآه .

ويحاول « المويلحى » أن يوظف « المكان » فنيا . فهؤلاء القـوم الذى يغشون « المحكمـة الشرعية » تحسبهم جميعا وقلوبهم شتى . والمكان ــ المحكمة ــ يمثل الثابت بينما المتغير من يغشى المكـان . وعين « المويلحى » عين راصدة تجتهد أن توزع اهتمامها بجوانب المكان فى محاولة لتعميق اللحظات العابرة والمؤلمة التى نحياها أو يحياها أصحاب المصالح الذى ينشدون العدالة .

الصورة الأولى من المشهد يطالعنا « المويلحى » بالمحكمة وقـد ازدحمت ساحتها بالبغال والحمير وهى خاصة بكتاب المحكمـة فيعلق « فقلنا سبحان الملك الوهاب ، ومن يرزق بغير حساب » [1] .

والصورة الثانية يغشانا الدوار من الزحام البشرى حيث لا نجـد وجها بشريا مميزا ، بل أمواج من البشر اجتمعت على مكان وتشعبت بهم السبل وتفرقت . والمويلحى بلمسات الروائى السريعة يجمد هـذا «الاختناق المكانى » معتمدا على صور سريعة متلاحقة . بحيث انه دفع القارىء أن يحرك لسانه ويعجل بالقول . « وتركنا بعضهم يموج فى بعض » . ولنستمع الى جانب من المشهد : « وحاولنا أن نخطو خطوة الى الأمام ، فلم نستطع من شدة الزحام ، وكيف بالتقدم فى عباب موج ملتطم ، ومنحدر سيل مرتطم ! من نساء صائحات مولولات ، ونائحات ممولات ، ونادبات باكيات ... وفيهن المسفرة والمتقنعة ، والمضطجعة والمتربعة ، والحاسرة عن الذراع والرأس ، وأختها تغليها فى وهج الشمس، ومنهن الكاشفة عن ثدييها ، ترضع طفلا على يديها وغيرها ترضع طفلين فى حذاء ، وزوجها يضرب رأسها بالحذاء ، وأخرى آخذة بضفيرة ضرتها ،

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٩٣ .

ورضيعها يتلهف على ضرتها ، ومن بينهن من يتقدمها طليقها ، ويتبعها عشيقها ، تشيع الأول باللعين والسباب ، وتغمز الثانى بكف مزدانة بالخضاب ... وصعدنا فى السلم الثانى ، فاذا هو كالأول يتموج بالناس كبيوت النمل ، أو خلايا النحل ، وانتهينا منه الى قاعة ، ممتلئة بصنوف الباعة ، هذا يصيح : « الخبز والجبن » ، وذاك ينادى : « الدخان والبن » ، وآخر يقول : « الزبدة والعسل » ، وبعضهم يردد : « الفول والبصل » وبائع الضأن يفتت بسكينه جماجم الرءوس ، والثلاج يصفق بأكواز « العرقسوس » [١] .

الصورة الثالثة يتراءى أمام أعيننا على بعد من « المحكمة » « قهوة يدب فيها الشهود بالعشرات ، كدبيب الحشرات ، فيعرضون أنفسهم على الخصوم للشهادة أو التزكية بأجر معلوم ، وغلمان المحامين يروحون بين الجموع ويغدون ، فيمكرون بهم ويكيدون ، ويتقلبون فيخدعون ويغتالون » [٢] .

و « المقهى » يمثل فى هذا الجانب من المشهد وظيفة فنية ، فهى موضع لقاء « شهود الزور » كما أنها ــ مكانا ــ تمثل الوجه الآخر من« المحكمة » فليس ثمة فارق اذ يجمع بينهما جمهور فاقد الهدف .. ضائع كما أنها قناة اتصال أو نقطة انطلاق منها يتحرك غلمان المحامين ، ويدب فيها الشهود . فالذمم تباع وتشترك فى (المقهى) والحق ضائع فى (المحكمة) .

ان (المكان) هنا يجسد « الهجاء الاجتماعى » اللاذع من المويلحى لنظام القضاء حيث تختفى (العدالة) بوصفها قيمة أقرتها الشرائع السماوية وجاهدت الانسانية لاقرارها وسيادتها . لكن ثمة مفارقة بين الفكر والواقع . ومن جانب آخر ، فان المكان ، على هذه الصورة ، يمهد فى

---

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ٩٣ .
(٢) المصدر نفسه ، ٩٥ .

خلفية المشهد الروائى لمن يشغله • فتنزلق عين القارىء لمواجهة الشخصية الانسانية ــ أو قل اللا انسانية ــ فى موقع الفعل اللا انسانى فـ « حارس بيت القضاء » شيخ « حنت ظهره السنون ، فتخطته رسل المنون ، قد اجتمع عليه العمش والصمم ، ولج به الخرف والسقم » (١) وبقية جوانب الصورة تكتمل أبعادها فى الصورتين التاليتين •

الصورة الرابعة • حيث يصحبنا « عيسى بن هشام » فـ « دخلنا حجرة صغيرة من حجرات الكتاب ، فثار فى وجهنا ما على أطباق الباعة من جيش الذباب ••• وجاء رسول القاضى يطلب أحد الكتبة الرؤساء ، فوجده راقدا كالنفساء ، فبعضهم أشار بتنبيهه من غفلته ، وقال بعضهم: لا بل اتركوه فى رقدته ، أنسيتم حكم عادته ، بأنه لا يفيق من غفوته ، قبل أن يسيل الأفيون مع الدم فى دورته ، ثم اتفق معهم الرسول على أن يرجع فيقول : « اننى لم أجد الشيخ مكانه ، وعلمت أنه نزل الى الدفترخانة » ثم استيقظ الراقد بعد مدة ، فتثاءب وتمطى ، ثم تدثر وتغطى • ثم عاد الى ماكان فيه من السبات » (٢) ثم جاءه بائع كتب فصاح به حتى أفاق من غفوته • وعرض عليه بعض الكتب القديمة منها « قلائد اللؤلؤ والمرجان ، فى استحضار الجان » ، والآخر « خير المواقيت، لرؤية العفاريت » ثم خرج الكاتب مع البائع ليصحبه الى بيته ليقابل نسخة لديه محرفة من الكتاب الأخير ليقابلها ويصححها • ويعلق المويلحى ــ على لسان « عيسى بن هشام » ــ بقوله : « وأقمت أسخط على **هذا الجهل الشائع ، والعمل الضائع** » وليس أبلغ من هذا التعليق•

الصورة الخامسة : يكثف « المويلحى » فى بؤرة الصورة اهتزاز **« العدالة »** • « أشار علينا غلام المحامى بالقيام ، فقد آن نظر قضيتنا ، فخرجنا عند باب الحجرة التى تنعقد فيها الجلسة ، فرأينا الزحام خارجها

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٩٣ .
(٢) حديث عيسى بن هشام ، ص ٩٥ .

وداخلها على أشد حالاته ، وسمعنا الحاجب ينادى بصوت عال ، وتارة بصوت منخفض ، فسألت الغلام عن ذلك ، فقال انه يخفض الصوت حتى لا يسمع أرباب الدعاوى النداء ، فتسقط القضية ، وهو من باب الشفقة والحنو بالمدعى عليه ، وفوق ذلك فان للحجاب أن يدخلوا الجلسة من أرادوا ، ويحجبوا عنها من أرادوا • ثم نودى علينا ، فدخلنا مع شهود المعرفة الذين استحضرهم الغلام لنا ، فوجدنا الجلسة مؤلفة من ثلاثة أعضاء برئيسهم ، وهم جلوس كل واحد منهم بمعزل عن الآخر ، وقد تعسر على أن أفهم كلام الباشا، وهو بجانبى يخاطبنى ، لشدة الضوضاء، وعلو الأصوات ، ثم دخل كاتب الجلسة يرقص فى مشيته ، وكأنه الطاووس فى هيئته ، فجلس ووقفت عنده بحيث أبصر مايسطره ، فوجدته قد تناول القلم بأطراف بنانه ، يضعه فى الدواة تارة ، ويضعه فى أذنه أخرى ، ثم يلهو بتفقد ثيابه ، ويشتغل بلمس الابر التى تتشبك بها العمامة ، ثم ابتدءوا فى سماع القضية ، وتقدم الباشا مع الشهود ، فلم أسمع شيئا مما قالوه لهم ، لكثرة الجلب والصياح ، وانما رأيت الكاتب يكتب فى دفتر الضبط ــ وكأنما يكتب من عنده » [1] •

والمويلحى يعتمد هنا على السمع والصوت ، والبصر ، والحركة لتجسيد الصورة ويحرك فينا ــ كقراء للعمل الأدبى ــ مشاعر السخط والثورة على نظام القضاء الفاسد « رأنيا الزحام خارجها وداخلها » وهو يحرص هنا على أن يجسد الاحساس بمدى المسافة بين المكان والأشخاص •• ثم يصور ــ من خلال الاعتماد على الصوت ــ الحاجب وهو يعلو بصوته تارة ، ثم يخفضه أخرى ، كما أنه يضفى بلمساته الشعور بمشاكلة الصورة الروائية للواقع عندما يصارحنا بأنه لم يسمع كلام الباشا وهو يخاطبه ، لشدة الضوضاء وعلو الأصوات • ويتهكم ــ فى سخرية لاذعة مريرة ــ بأعضاء المحكمة فكل منهم فى عالمه منعزل عن

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٩٧ .

الآخر • يصور كاتب الجلسة وقد انتفخت أوداجه وتأنق فى مظهره ، والافراط فى الشكل أو المظهر آية على فقر المضمون وضحالته •

لقد عاد « عيسى بن هشام » من رحلته فى « مجتمع القضاء » أكثر حكمة بأنك لا تسمع الصم الدعاء ، فلابد من تغيير هذا النظـام الذى يبعث على « الهموم والأكدار » [1] •

* * *

أما فى فصل « المحكمة الأهلية » فيدعو الى ضرورة احياء قيمـة من قمم الحضارة الاسلامية والتراث الاسلامى ، أعنى احياء **«الاجتهاد»** فى تطبيق أحكام الشرع مسايرة لتطور المجتمعات الاسلامية • ويندد بالعلماء الذين أغلقوا باب الاجتهاد • يقـول « عيسى بن هشـام » : « ولم ينسخ الشرع ولم يرتفع حكمه ، بل هو باق على الدهر ما بقى فى العـالم انصاف وفى الأمم عدل ، ولكنه كنز أهمله أهله ودرة أغفلها تجارها ، فلم يلتفتوا الى وجـوه تشييده وتمكينه ، وتمسـكوا بالفروع دون الأصول ، واستغنوا عن اللب بالقشـور ، واختلفوا فى الأحـكام وتمكنوا على الاشتغال بسفساف الأمور ، وتعلقوا من الدين بالأغراض الحقـيرة ، والأقـوال الضعيفة ، تركـوا الحقيقة الى الخيـال ••• ولم ينتبهوا يوما الى ما تجرى به أحكام الزمن فى دورته ، ولم يفقهوا أن لكل زمن حكما يوجب عليهم تطبيق أحكام الشرع على ما تستقيم به المصلحة بين الناس ، بل ظلوا واقفين عند الحد الأدنى لا يتزحزحـون ولا يتلحلحون ، معتقدين أن الدهر دار دورته ثم وقف ، وأن الزمن تحرك حركته ثم سـكن ، فلا أمل فيه ولا عمل ، فكانوا سببا فى تهمة الشـرع الشريف بخلل الحـكم ، ووهن العقد(*) وقلة الغنـاء فيه لانصاف الناس فى معايشهم ومرافقهم ، على حسب ما تجـدد به حالات الزمن ،

---

(١) المصدر نفسه ، ٩٨ .

(*) الوهن الضعف ، والعقد : العهد .

وتتخالف عليه أشكال العصور • ومن هنا تولدت الحاجة الى انشاء المحاكم الأهلية بجانب المحاكم الشرعية »[١] •

ويشرح « المويلحى » أبعاد « الامتيازات الأجنبية » [٢] وخطورتها فى تدمير الشخصية القومية للانسان المصرى ، وذلك خلال حديثه عن « المحاكم المختلطة » •

ولقد دافع « المويلحيان » عن حقوق المصريين فى بلدهم ضد الأجنبى فى سلسلة من المقالات فى « مصباح الشرق » فكتب « ابراهيم المويلحى » تحت عنوان « أفحش الظلم » :

« ليس المظلوم هو العبد الذى يعيش خدمة مولاه يأكل من فضل طعامه وشرابه ويلتجىء الى رحابه ويحتمى فى جنابه ويرجو منه الاحسان ويرتقب المعروف ويتحين منه العتق بعد الرق — ولا هو الذليل الذى يعيش فى دولة الاستبداد ، وحكومة الاستعباد • ان ظلمه من فوق ظلم هو من تحته ، وان أسىء من أقوى منه أساء هو الى أضعف منه ، وان بات ليلته خائفا ، ربما أصبح فى غده آمنا ، وان خشى ضررا يوما ربما توقع الخير مرارا ، لا يعدم شفيعا عند الحاجة ولا يفقد وسيلة للسلامة أن ناله المكروه فى نفسه ، ربما سلم له أهله ، وان تحكمت فيهم المصيبة فى دولة حاكم ، انتظروا به أدوار الدهر وتقلبات

---

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ٢٦ .

(٢) ترجع قصة الامتيازات الأجنبية الى عام ١٥٣٥م عند طلب فرنسوا الأول ملك فرنسا من السلطان العثمانى سليمان القانونى أن يسمح لرعيته بالاقامة والاتجار فى البلاد العثمانية ، وأن تسير سفنهم فى بحار الدولة العلية ، تحت العلم الفرنسى آمنة سوء التعرض لها ، وأن يفوض الحكم فى المنازعات بينهم لرجل منهم ، لكيلا يكون فصل التنازع على شرع غير دينهم ، فنال من السلطان ذلك الامتياز . ووقعت عدة معاهدات بين الدولة العثمانية وفرنسا كانت آخرها معاهدة سنة ١٧٤٠ ، وهى المعاهدة التى كانت قائمة الى أيام المويلحى .

الزمان ــ ولا هو الأسير يؤمل الفكاك ويترصد الافتداء ــ ولا هو البرىء المأخوذ بذنب غيره وجريرة ســواه ينتظر تبلج الحق ويستمتع ضميره بحلاوة البراءة ويتشفى لبرارة النــدم فى صدور الظــالمين ــ ولا هو المسلوب الذى صــودر فيما يملك وحــرم مما يحوز ، ولكنما المظــلوم والذليل والأسير والمستضعف والمســلوب والمغلوب من أمن ظلم حاكم وسلم من عادية رؤســائه واطمأنت نفســه من غائلتهم ، فى روحــه وعرضه وماله ، وتســاوى بجميع أرباب الطبقات فى الحقوق ثم تراه وهو على هذه الحالة يأتيه **رجل أجنبى عن أرضه ، أجنبى عن جنسه ، أجنبى عن لسانه ، أجنبى عن دينه ، أجنبى عن أخــلاقه ، من أحقــر الناس ، من أضعف الخلق ، ومن أصغر أمة ، وأدنى حكومة فيركب قفاه ويأخذ بناصيته ويسوقه الى ما يشتهى ، فينهب ماله ويســلبه عيشــه ويحوز أملاكه ، ويستبيح حياته ويهريق دمــه لا خاشــيا من عقــــاب ولا قصــاص ، ولا مفكرا فى عقــل ولا قود ، ذلك هو الظــلم المبين ، والعدوان الكبير ، وهذا هو امتيــازات الأجانب فقل لى بعيشــك أى اصلاح يذكر وأى عدل ينشر وأى نظــام يعتبر ، لا بل أى خطب فادح وظلم من أن نبقى الى اليوم ، فى قيود من العهود : عهــود القــرون الوسطى وقد تقلبت بعدها الأحوال ، وتعاقبت الأطوار ، وتغير وجــه الدهر ولم يبق شىء على قديمه ، ونحن لا نزال مرهقين فى الســلاسل وأغلال من تلك الامتيازات »** (١) .

أما « محمد المويلحى » الابن ، فكتب سلسلة مقالات ندد فيهــا بالامتيازات الأجنبية . وهذه المقــالات تشــكل الدوافــع الدفينة وراء تشكيله الجمالى والفنى فى « حديث عيسى بن هشام » وهى فى حــرارة نبرتها وتحليلها الدقيق لأبعاد المشكلة اجتماعيا وقوميا وانسانيا تذكرنا

---

(١) أفحش الظلم ، مصباح الشرق ، العدد ١٢٧ ، السنة الثالثة ، ٢ نوفمبر ١٩٠٠م .

بالروح الثائرة للأفغانى وهو يخاطب المصريين مشيدا بماضيهم ومذكرا اياهم بحاضرهم • يقول « المويلحى » (الابن) : « ليس المصرى بأضعف من الأجنبى جسما ولا بأصغر منه نفسا ، ولا بأدنى منه تكوينا ولا بأوهى منه تركيبا ، ولم يخلق الله الأجنبى من طينة والوطنى من أخرى ، بل كلاهما متساويان فى الجسم والعقل وليس الأجنبى المهاجر من بلاده الى الديار المصرية بأعظم عصبية ، وأشد جندا من الوطنى فى دياره ، وبين أقوامه •

فما الذى تراه كف أيدى المصريين عن مقابلة الأجانب بفعالهم فى بلادهم وجعلهم المجنى عليهم فى كل حال ، لا الجانين على غيرهم ، وما الذى أذل رقابهم وذلل قيادهم فقبلت نفوسهم ساكنة هادئة أن يفتك الأجانب بهم ، فيسفكوا دماءهم ويسلبوا أموالهم فى عرض البلاد ، وطولها أزمانا وأدهارا ولم يبلغ بالمصريين الانحطاط فى درجات الانسانية الى درجة أنهم يعجزون عن الدفع عن الحمى والذود عن الحرم ، بل نرى فيهم من ذلك ما لا يفضلهم فيه سواهم من بقية الأمم ، وحوادث التعدى على بعضهم بعضا ، نراها أكثر عددا من بعض البلدان الأخرى ، **ما وصل بالمصريين الى هذه الحالة فى الأزمان السالفة الارهبة حكامهم من الأجانب ووضعهم لهم فوق رؤوسهم اجلالا واعزازا ، وتعظيمهم فى عيون الأهالى ومبالغتهم فى المحاباة على أية حالة كانوا عليها يتوارثون ذلك بينهم صغيرا عن كبير على التسلسل حتى يتصل سندهم بالحاكم الأعلى الذى استولى الأجانب على رأسه بالأوهام والأضاليل ، وسلم لهم بزخرف الآمال ، وبمعسول الأمانى فكان المصرى الذى ينظر الى حاكمه بعين الخضوع والخشوع ويكبره فى صدره اكبار العبد لمولاه ، يتحين منه البطش فى كل لحظة ويترقب منه الفتك فى كل برهة اذ رأى هذا الحاكم بعينه واقفا ، مثل موقفه من الذل والانكماش ، وحسن الطاعة والانقياد ، أمام الأجنبى أرتفع الأجنبى فى عين المصرى وعده فى نفسه أقوى من حاكمه سلطة ، وأشد بأسا ورسخ ذلك فى الأذهان بمضى السنين والأعوام فتكونت به للأجنبى سطوة وصولة على المصريين**

مع قلة عدده . وما تورثه الغربة والبعد عن قومه ودياره من الضعف والوهن وهذا هو السبب الصحيح فى اتساع سطوة الأجنبى على المصرى » [١] .

ويندد فى كتابه « حديث عيسى بن هشام » بالمحاكم المختلطة — الثمرة المادية للامتيازات الأجنبية — ويؤكد أنها تخلق لدى الانسان المصرى شعورا بالغربة والانفصال عن مجتمعه . فكأنه — وهو ابن البلد — غريب الدار . ويقسو على المصريين ليفتحوا عيونهم على ما يحاك لهم ويتربص بهم . يقول : « وأما المحاكم المختلطة — وقضاتها من الأجانب — فهى تختص بالنظر فيما يقع من الخصومات بين الأهالى والأجانب ، وبين الأجانب وبعضهم فى الحقوق المدنية ، وأعنى فى قضايا المال . ولما كان المصريون أخلق بالفقر وأجدر لاهمالهم وتوانيهم ، كأن معظم القضايا التى تحكم فيها هذه المحاكم لابد أن تنتهى بسلخ المصرى من ماله وعقاره » [٢] . ويقول على لسان المحامى للباشا وهو يحاوره : « ... لا تغبط المصرى على نعمته ، وتعال ، فابك معنا من نقمته ، فليس له فى هذه الجنة من دار ، يقر له فيها من قرار ، وكل ما تراه من هذا الجانب ، فهو ملك للأجانب » [٣] .

ويحدد — على لسان المحامى — موقفه من ممثلى السلطة أو الطبقة الحاكمة من الأتراك ، وفلول ما تبقى من المماليك .

« المحامى — انا لنعلم ، يا معشر الأمراء والحكام ، أنكم قضيتم الأعمار فى جمع الحطام ، واتخذتم الحكم والسلطان تجارة من التجارات .. هذه أيها الأمراء عاقبة ما صارت اليه أموالكم ومقتنياتكم

---

(١) حذار العاقبة ، مصباح الشرق ، العدد ١٧٣ ، ٢٧ سبتمبر ١٩٠١م . وتمييز الكلمات من عندى .
(٢) حديث عيسى بن هشام ، ص ٢٩ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٦ .

من بعدكم ، ويا ليت أولادكم وأحفادكم خففوا عليكم من الاثم فى جمعها من دماء المصريين بانفاقها بينهم ، وتبذيرها فيهم ، فيكون ذلك منهم كرد بعض الحق لأهله ، ولكن البلاء كل البلاء أنها ذهبت جميعا الى أيدى الأجانب والغرباء ، وكأن الدهر سلط المماليك على المصريين ينهبون أموالهم ، ويسلبون أقواتهم ، ثم سلطكم الله عليهم لسلب ما جمعوه، ثم سلط عليكم أعقابكم فسلموا مجامع ذلك للأجانب يتمتعون به على أعين المصريين ، والمصريون أولى بالقليل منه • وما دفع بأعقابكم الى هذا الليان والتسليم الا ما ورثوه عنكم من الاحترام لشأن الأجنبى ، والاحتقار لجانب المصرى ، وأنكم لم تكتفوا بأن تكونوا أربابا للمصريين حتى أشركتم معكم الأجنبى فى تلك الربوبية فغلبكم عليها ، وأشرككم مع المصريين فى العبودية ، وتشابهت الموالى بالعبيد » [1] •

هنا يكشف المويلحى عن مدى تغلغل العناصر الأجنبية فى بناء المجتمع المصرى ، وتواطؤ الطبقة الحاكمة فى تقديم الامتيازات الأجنبية لها • ويقوم — من ثم — بتعريتها وينبىء فى حديثه عن نظرة تاريخية ثاقبة للنظرية السياسية التى كانت تشكل قوام فلسفتهم فى السياسة والحكم • ويضع أصبعه على طبائع الاستبداد وما يتميز به من تسلسل أو تدرج هرمى فى الظلم من خلال طبيعة العلاقة بين الأجنبى والحاكم ثم بين الحاكم والمصرى وهكذا • والمقارنة بين فكر المويلحى وتحليله للأسباب التى تدفع بالأجنبى الى ظلم المصرى نتيجة لتمتعه بالامتيازات وما جاء فى الكتاب تنبىء عن الحاح القضية على وجدان المويلحى بحيث انه تناولها فى شكل مقالات مباشرة — ثم استثمرها داخل البناء الفنى للكتاب فى صورة لوحات حوارية • ولعل ذلك أثر من آثار تداخل المقال فى الشكل الأدبى • كما هو آت •

* * *

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ٥٤ .

على أن المتأمل فى الكتاب لا يكاد يظفر بصورة واضحة للمرأة • وأسلوب التعامل مع المرأة بعكس القيم الحضارة التى تسود فى مجتمع من المجتمعات • وهذا ما يبرر الوقوف أمام صورة المرأة فى حديث عيسى بن هشام •

عند « المويلحى » لم نجد لديه انطباعات واضحة للصورة التى كان يحلم بها « الطهطاوى » على نحو ما رسم اطارها فى « تخليص الابريز » وجسد معالمها فى « المرشد الأمين » • أو على نحو ما دافع عنها الاستاذ الامام محمد عبده فى رده على « هانوتو » وقاسم أمين (١٨٦٥ — ١٩٠٨) فى دعوته الى تحرير المرأة •

ان المرأة — وهى العصب الحساس فى المجتمع — لم تظهر فى « حديث عيسى بن هشام » الا فى صورة البغى ، أو المطلقة ، أو من تنتمى الى الطبقة الدنيا • وصورة المرأة التى تنتمى الى الطبقة البورجوازية لم تظهر فى مشاهد الكتاب • الا أنه يقدم رؤيته لنساء الطبقة البورجوازية الكبيرة ، اللاتى يختلفن الى المسارح والملاهى ، يقدمها فى صورة ماجنة فهى تهتبل الفرص لتبدى فتنتها خلف حجابها • على نحو ما ينبىء المشهد التالى من فصل « العمدة فى الملهى » حيث يقول « المويلحى » على لسان « عيسى بن هشام » : « ••• ثم حولنا النظر الى أعالى الشرف ، وجوانب الغرف ، فرأينا من بينها مقاصير عليها رقائق الستائر تشف عن لوامع اللآلىء والجواهر ، فى نحور الحور ، من مكنونات القصور ، وبيضات الخدور ، ولولا التأدب لتخيلناها من بنات الفجور ، فهن يزحزحن من الوشى والحبر ، ويكشفن عن الطرر ، تضىء بالغرر ، ضوء الليل تحت القمر ، ويتراءين ترائى الكواكب والنجوم من خلل السحب والغيوم ••• والرجال من تحتها ينظرون ويتشوفون ، وينشوقون ويتلهفون ••• ومن يدالين الصحكات ، ويتالين الحركات ، ويتبادلن معهم الغمز ويتبادلون معهم الرمز ، ويتراسلون بمراوح تثير مكنون الهوى والغرام ، ويشيرون بمناديل تغنى

عن فصيح اللفظ والكلام ، وقد خرقت الأصابع نسيج الأستار ، لتنفذ منها رسل الأزهار ، وتقابلت بينهم المناظير بالمناظير ، تدنى البعيد وتكبر الصغير ، وكل فتى يرى أنه المرمى دون سواه بالنظرات ، وأنه المعنى بتلك الاشارات ، فيتصنع التجمل التظرف ، ويتكلف التألق والتلطف » (١) .

والمشهد السابق يكشف عن موقف يشى بالريبة فى سلوك المرأة . ولعل ذلك رد فعل لانغماسه فى أجواء المجتمع — فان « سليقته الأدبية فرضت عليه أن يدرس جميع الطبقات الاجتماعية بلا تفريق بين المرتفعين والمتضعين ، فكان يغشى أماكن السوقة كما يغشى أماكن الأمراء » (٢) . وقد دفعته سليقته الاجتماعية أن يتحسس الواقع الاجتماعى . كما أن خبرته بواقع هذا المجتمع ولدت سوء ظن بالطبيعة البشرية . ومن هنا أوجس فى نفسه خيفة من رياح « التغيير الاجتماعى » التى تهب على المرأة .

و « المويلحى » يقدم فى فصل « أبناء الكبراء » صورة روائية تكشف عن مكانة المرأة عند جانب ممن ينتمون الى تلك الطبقة الاجتماعية . أولئك الذين يحسبون أن مسايرة التطور تستلزم أن يكون لكل منهم « خليلة » . يصور ذلك من خلال مشهدين يجسدان جانبا من الصورة الروائية التى يرسمها فى كتابه .

المشهد الأول : « ... ومنهم جماعة قد استداروا بامرأة نصف

---

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ٢٧٣ .

(٢) زكى مبارك ، حديث عيسى بن هشام ، الرسالة ، ٢٦ أكتوبر ١٩٤٢ . ويعلق بقوله : « ان المويلحى كان يرتاد مواطن الشبهات ليدرس أخلاق الناس » انظر المصدر نفسه .

لا عجوز شوهاء ولا فتاة حسناء ، تجتلب الحسن بافراط التألق والتفنن ، فى وجوه التصنع والتزين ، فيكاد يفيء وجهها بسنا العقود والقلائد ، ويتلألأ جبينها ويتلألأ الجواهر والفرائد » (١) .

المشهد الثانى : « ... وحانت فى هذه الأثناء التفاتة من الحفيد بين دورانه وحركاته ، فلمح أحد قرنائه واخوانه قد انزوى بتلك الخليلة ، التى هى عندهم كالحليلة ، يلاعبها وتلاعبه ، ويغازلها وتداعبه ... فاستعر بينهم الجدال ، واشتد الخصام ، والتفت حولهم الجمع ، وسمعت الحفيد يعتب ، والصاحب يعتذر ، والمرأة تبكت وتؤنب ، وتقول لعاشقها : ليس لك مثل هذه الجرأة فى العتاب والملام ... فكيف تقصر فى حاجتى مثل هذا التقصير ، وتبغى منى الاقتصار عليك ، والاختصاص بك دون بقية من يبذل من ماله وروحه فى سبيل مرضاتى من أصحابك واخوانك ؟ » (٢) .

وما سبق مؤشر غنى ينبىء عن نظرة بعض رجال تلك الطبقة الى المرأة . فالرجل من هؤلاء ينظر اليها كشىء ، ويتعامل مع أشيائها .. مع الجسد فيها . لا يهمه أن يحى الانسان فيها . انه لا ينظر اليها كـ « ذات » تعى ، وتدرك ، وتحس ، وترغب فى اشباع غرائزها وعواطفها . هى دمية فى بيتها — حتى وأن كانت نؤوم الضحى — أو هى « موضوع » الرغبة .. وعاء الجنس . لذلك ، فهى نظرة لا تعترف بـ « أنا » الآخر . (المرأة) .

ان الصورة التى رسمها « المويلحى » للمرأة تكاد تتماثل مع الواقع الاجتماعى الذى عاشته المرأة فى مرحلة معينة من تاريخ مجتمعنا . وهى مرحلة تكشف عن (**القيمة الحضارية**) التى تحدد لأفراد المجتمع

---

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ٦٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٤ .

أسلوب النظـر الى المرأة • فقد كان ينظر اليها ـ بوصـفها « خيمة متحركة » على حد تعبير أحـد الرحـالة الذين زاروا مصر فى القـرن التاسع عشر [١] •

و « المويلحى » صادق فى نظرته التاريخية ، ومنسجم مع طبيعته وان كانت رؤيته لا تخلو من تشاؤم ، على عكس « الطهطاوى » والامام « محمـد عبـده » • ومن هنـا نفهم المعنى العميق وراء ملاحظـة « شابرول دى فولفيك » « Chabrol de Volvic » • « ان المجتمع الذى تستعبد فيه نساؤه لا يقدم مطلقا هـذا المزيج من الرقة واللياقة اللتين تميزان الأمم الأوروبية على وجه الخصوص ، وحيث اننا لا نكاد نحس بأثر للنسـاء على العـادات الاجتماعية فى مصر ، فمن الممكن أن نتفهم بسهولة لماذا تتميز التقاليد فى مصر بوجه عام بهذه الغلظة الهمجية التى هى بالتأكيد غلظة تقاليد العرب الغزاة » [٢] •

وهذا الحكم الجائر وان بدا فى الظـاهر أنه لا يخلو من سىء من الحقيقة ـ الا أن المرأة الشرقية هى جـزء من الكيان الاجتمـاعى • وطبيعى أن يكون لها تأثيرات على الحياة الاجتماعية فى مصر • وطبيعى أن تكون هذه العادات والتقاليد ذات طابع خاص متمايز عن العـادات والتقاليد الأوروبية لاختـلاف طبيعة المجتمـع ، ومن ثم تباين نوعية العلاقات الاجتماعية فىكل • وملاحظات « شابرول دى فولفيك » هى ـ

---

(١) انظر ، كتاب (محمد عمر) : « حاضر المصريين او سر تأخرهم » القسم الأول « فى الأغنياء » حيث عالج مظاهر اسراف تلك الطبقة ، وندد بتقليدهم الأعمى للغربيين . اقرأ المصدر المذكور الصفحات من ١١ ـ ١٧ .

(٢) نجد فى ثلاثية (نجيب محفوظ) وبالتحديد فى « بين القصرين » صورا فنية رائعة حيث رسم ـ من خلال شخصية « السيد احمد عبد الجواد و الست امينة » صورة للمرأة المصرية فى القرن التاسع عشر وللعادات الاجتماعية التى كانت المرأة جزءا لا ينفصل عنها ، على عكس ما ذهب « شابروك دى فولفيك » فى كتاب « وصف مصر » .

فى التحليل الأخير ــ ثمرة من ثمار النظام الاجتماعى فى النظرة الى المرأة • وليس معنى ذلك أننا ــ على حد تعبيره ــ لا نكاد نحس بأثر للنساء على العادات الاجتماعية فى مصر • فطبيعة العلاقات الاجتماعية داخل أنساق البناء الاجتماعى هى التى حددت نوعية العلاقة بين المرأة والرجل • ولكن « شابرول دى غولفيك » نظر اليها وكأنها كيان منفصل عن مجتمعها أو عود نابت فى الخلاء سرعان ما يتقصف اذا ما تعرض للرياح [١] •

* * *

« الاحساس بالجمال » قيمة من القيم التى حرص « المويلحى » على تحديد موقفه النقدى من نظرة المجتمع المصرى لها من خلال أشكال الفن وصور التعبير •

يرى « المويلحى » أن المصريين ألفوا التهاون فى اللذة الجمالية والروحانية من خلال تذوق صنع الله فى خلقه « ومعرفة ما حسن فى الأشياء ، وتمييز الجمال والكمال ومواضع الاحسان والاتقان فى صنعة الوجود ، ورياضة الفكر والنظر فى مطالعة كتاب الكائنات ونظام المخلوقات التى تسبح بحمد خالقها ، أى تدل بصنعه فيها ، وكأن الواحد منهم قد حبس نفسه وقيد فكره فى الوجود على الماديات فلا يكاد ينظر فى دهره نظرة المشاهدة والامعان فى خلق السموات والأرض » [١] •

والموقف الجمالى عند « المويلحى » لا ينفصل عن موقف رواد عصر التنوير • فعلة « الجمالى » عندهم جميعا يقوم على « الأخلاق » • فالعمل الفنى الصادق هو بالضرورة أخلاقى • والمتأمل فى مصادر

---

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ١٨٧ •

الفكر الجمالى والفنى عنـد « المويلحى » من خـلال تراث رواد عصر التنوير يلمس وضوح ذلك الموقف [١] .

وهو يلاحظ أن الأجانب يتعلقون بنعمة المشاهدة ، وتنمية الحواس وتدريبها على الاحسـاس بالجمال بينما يتهـاون المصريون عن التمتع بهذه النعمة . وعلة ذلك هو « التهـاون والتراخى عن ايقاظ الشـعور الغريزى الكامن فى النفس ، وتنميته بالرياضة والتفكير ، ومعاودة الامعان والتدقيق ، وقد اعتنى الأجانب به عناية خاصة ، فاجتهـدوا فى تنميته وترقيته ، حتى صار لديهم ملكة من الملكات ، وفنا جميلا من أرقى الفنون ، فدربوا عليه ، ومرنوا فيه ، وسرى فى دمائهم يتوارثه الأبناء عن الآباء ، فترى الطفل فيهم اذا شبودرج ، وأراد أن يتحف أهله يوما بادر الى الروض فاقتطف منـه أول زهرة من الربيع ، وتسابق بها اليهم كأنمـا عثر لهم على كنز لحسن الوقع عندهم [٢] بل انه يرد الارتقاء فى الصناعة الى هذا الشعور الجمالى « ... لقد برعوا فى الصناعة بفضل هذا الشعور ودوام نموه » [٣] .

ولم يقتصر اهتمام الأجانب بالتربية الجمالية على المرئيات الطبيعية بل تجاوزه الى المرئيات الصناعية . فهم يسعون الى اقتنـاء الصـور والرسوم ، « وقل أن تدخل دار ميسور منهم الا وتجد أنحاء الجدران مزدانة بألواح التصاوير والتهاويل مما يحاكى المناظر الطبيعية ، فـلا يفوت صاحب الدار أن يتمتع بحسن المنظر فى داخلها ، ان حجبته عن مشاهدة جمال الطبيعة فى خارجها » [٤] .

---

(١) انظر : ص ٧٠ فى المعنى الاجتماعى للفن عند « الطهطاوى » وامتدادات هذا المعنى فى فكر « المويلحى » وانظر : ص ٧٦ فى الغاية النفعية للفن عند « محمد عبده » .

(٢) حديث عيسى بن هشام ، ص ١٨٨ .

(٣) المصدر نفسه .

(٤) المصدر نفسه .

على أن المعنى الاجتماعى للفن يهتز عند «المويلحى» عند حديثه عن علة بناء « الأهرام » فيميل نحو الرأى القائل ان بناء الأهرام تم تحت تأثير السخرة ، وأن لا معنى لها سوى أنها أحجار مرصوفة لا تمتاز عن جبل من الجبال • و « ليس لها على الحقيقة من سر خفى ، ولا من فائدة بادية ،سوى أن بعض القدمـــاء من أغبياء الملوك وطغاة الولاة كانوا يعتقدون بالرجعة فى هذه الدنيا بعد الممات ، وأن أرواحهم تعود ثانية الى أجسادهم بعد أن تنتقل مدة من الدهر فى أجســـام أخرى ، فكان همهم فى حياتهم مصروفا الى حفظ أجسادهم من البلى بعد موتهم فى قبور مشيدة قائمة على الدهر ، لتعود اليها الارواح بعـــد طول التنقل والتطور مثل هذه الأهرام • وخلافها • والناظر فى الآثار المصرية يحكم حكما قاطعا أن التقدم والتفنن فى البنيان والتصوير عند المصريين ينتهى أغلبه الى المعابد والمقابر ، وكانت قصورهم وبيوت ملكهم مبنية بلبن الطين كأدنى الأكواخ ، قانعين بذلك فى تسخير الأمة بأسرها فى نقـــل الصخور ورفع الأثقال ، لابتناء مثل هذا البنيان واتخاذه قبرا لهم تحفظ فى جوفه أجسادهم بعد تحنيطها سالمة من البلى الى الرجعة ــ ولكن الى المتحف متحف الجيزة ــ فتسخير الأمة المصريـــة ، وتعطيل أعمالها ، وتمزيق أبدانها ، واحراق دمائها ، وازهاق أرواحها ، فى بناء هذه الصخور انما كان لفكر ساقط ، واعتقاد سخيف ، من ملك جاهـــل ، لفائدة لـــه موهومة ، أو من عمل كاهن ماكر ، لمنفعة له معلومة ، ومثل هذا الا يكون فيه من فخر لمفتخر ، ولا من عزة لمعتز ، وما هو الا الظـــلم والغشم والضلال والجهل ، ومالهذين الهرمين من معنى اليوم غير أنهما قائمان على الدهر شاهدى عدل على سابق الشقاء فى الأمة المصرية ، وما كانت تقاسيه من فظاعة الظلم والهوان ، ومران الاسترقاق والاستبعاد ••• وما لهذا البنيان اليوم من فائدة حاضرة الا كونه صار مورد رزق لجماعة من العربان ، التهوا به عن ابتغاء الرزقمن قطع الطريق على السابلة »(١)•

---

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ٢٥٨ وراجع الصفحات التعليمية التى تستند الى تراث اسطورى حول بانى الأهرام ص ٢٥٩ ، ٢٦٠ .

وغاب عن « المويلحى » المعنى الاجتماعى لبناء الأهرام من خلال استثمار « فرعون مصر » للمصريين الذين كانوا يجندون للمساهمة فى هذا المشروع • ذلك أنهم كانوا يعملون فى فترة الحياض حيث يتوقف الجهد البشرى عن العمل • ومن هنا يستفاد من هذا الجهد الذى كان يستمر نحو ثلاثة شهور فى بناء الأهرام • ومعلوم أن عملية البناء استغرقت نحوا من ثلاثين عاما • وهذا ينفى مبدأ السخرة • ثم أن مشاركة المصرى القديم فى عملية البناء كان يحركها « العقيدة الدينية » وليس السخرة الاجتماعية ، ففرعون — طبقا لعقيدتهم هو « الشفيع » أمام « محكمة الموتى » فى العالم السفلى ، على نحو ما تحكى أسطورة أو زير اله الموتى • من ثم ، فحرارة العقيدة الدينية كانت الدافع وراء الاقدام على هذا العمل • وهو آية مادية على فعل العقيدة **وتأثيرها** الحضارى • ولعل « الطهطاوى » كان أبعد رؤية للمعنى الاجتماعى العميق لهذا الأثر الفنى من المويلحى [١] •

واذا اقتصرت فائدة هذا البناء اليوم على مجرد كونه مصدر رزق للعربان ، فما معنى تبكيته للمصريين فى عدم مشاهدتهم للأهرام واشادته بالسياح الذين « يتكبدون مشاق الأسفار ، ويتحملون أهوال البحار وأخطار القفار مع انفاق الألوف المؤلفة من الذهب والفضة لمشاهدة آثار الدمن ، وما عفا من الرسوم فى هذه الديار ، وربما رأينا المصرى ساكن القاهرة يشب ويشيب ويكتهل ويشيخ ، ويعمر ويهرم ، ولم ير من الأهرام القائمة فى جواره غير صورتها المرسومة على ورق البريد ، وربما لم يلتفت الى رؤية ذلك أيضا حتى يدركه الموت » [٢] فى هذا الموضع بالذات تعلو نبرة تقلل من العطاء الحضارى للانسان المصرى وهى نغمة تتراوح بين الارتفاع والانخفاض ولا تخلو من روح تشاؤمية لاترى أى وجه ايجابى مشرق فى البلد •

---

(١) راجع ص ٧٢ من هذا البحث .
(٢) حديث عيسى بن هشام : ص ١٨٨ .

ولا أستطيع أن أجرد « المويلحى » من الحس التاريخى بقيمة الآثار والتراث عامة ، على نحو ما يوضح ذلك فى اشادته بحرص الأجنبى على « مشاهدة الآثار القديمة ، والتنافس فى اقتنائها ، والغلو فى التحفظ عليها ، والضن بها ، فكم رأينا من قطعة من الحجر أو غيره تزدريها الأعين بيننا ، ولا يعبأ بها المصرى فيطرحها فى كناسة منزله ، فلاتزال كذلك ، حتى يلتقطها الأجنبى فى بحثه وتنقيبه ، فتصير عنده فى قيمة فريدة التاج أو يتيمة العقد ، وكم رأينا من السياح من يتكبدون مشاق الأسفار ... لمشاهدة آثار الدمن » [1] وفى موضع آخر يقول : « ـ حقا ان التحفظ على التحف القديمة والآثار العتيقة حسنة من حسنات أهل الغرب يغبطون عليها ، فان النظر اليها يورث احساسا جليلا فى النفس وذكرا جميلا بمجد الأمم الغابرة ، ودرسا مفيدا فى التاريخ كما أن فى ذلك من حفظ السلسلة فى الصناعات ما يفيد الفكر ويساعد على الترقى فى العمل . وقد أهمل أهل الشرق هذا الباب اهمالا لا يغتفر لهم ، حتى اندثرت المآثر واندرست ، ولم نعد نعلم من كيفيات المعايش عن المتقدمين الا الأسماء التى غابت عنا مسمياتها ، وقل لى بالله : أى شىء يكون اليوم أجمل فى العين نظرا وأجل فى القلب وقعا ولو حفظنا ما ضيعه التفريط مثلا من « درة عمر » و « صمصامة معدى كرب » و « وقميص عثمان » و « درع على » و « تاج الرشيد » و « راية المعز » ؟ » [2] فالمويلحى لا يغفل عن المعنى الاجتماعى للفن وارتباطه ـ الفن ـ بالعمل . وليس أدل على عمق الحس التاريخى لديه من تحليله لعلة الاهتمام بالآثار ـ وهى تشكل جانبا من التراث ـ مايورث فى النفس الاحساس بالجلال والاعتزاز بمجد الأقدمين مما يساعد على خلق الشعور بالتواصل التاريخى بين الحاضر والماضى . وتشرب الماضى بحيث يكون مندمجا فينا ، وليس مستقلا أو منفصلا عنا . بمعنى أن نهتم بالجوهر ، ونبتعد

---

(١) المصدر نفسه .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٠٨ .

عن العرض • فلا يكون التراث ــ والآثار والفنون بأنواعها أو لنقل قيمة الجمال من دعامات تراث الأمة ــ كيانا مستقلا بل يسرى فى وجداننا ويتحول الى جزء من الشخصية القومية •

وفكرة « المعرفة التاريخية على نحو ما تتراءى فى آثار الأقدمين ، نجد أصولها لدى الاستاذ الامام « محمد عبده » [١] وبصمات « الاستاذ الامام واضحة فى الفكر الجمالى والفنى للمويلحى • فعنده أن « التصوير شعر صامت والشعر تصوير ناطق » [٢] • وبمقارنة هذه المقولة بفكرة الاستاذ الامام عن الرسم بأنه ضرب من الشعر الذى يرى ولا يسمع ، وأن الشعر ضرب من الرسم الذى يسمع ولا يرى ، تتضح آثار فكر الاستاذ الامام فى « المويلحى » والشىء نفسه فى علة رسم الأشخاص عند « محمد عبده » [٣] مقارنا بقول المويلحى : « ومن أبدع ما اجتلاه النظر ، بين تلك الدرر والغرر ، معرض التماثيل والصور ، فكم هناك من صور براها الاتقان والاحكام ، تمثل للعقول والأفهام ، مالا يمثله تأليف الكلام ، وتشخص لك حوادث التاريخ ومناظره ، كأنك كنت حاضره وناظره ، ويوضح لك قلم الرسم والتصوير ، ما يعجز عنه قلم الخط والتحرير ، من مكنون الأهواء والأشجان ، بلفظ مبين من النقوش والألوان » [٤] نجد أن التأثير لا يخفى على القارىء •

على أنه يعرض لموقف الاسلام من فن التصوير وعنده أن الدين الاسلامى « حظر التصوير ، فكان هذا سبب تقلص هذا الفن بين الأمم الاسلامية ، والا فهو منتشر فى الشرق انتشاره فى الغرب بين الأمم الوثنية كالصينيين واليابانيين والمجوس من أهل الهند » [٥] •

---

(١) انظر ص ٧٧ من هذا البحث .
(٢) حديث عيسى بن هشام ، ص ٣١٢ .
(٣) انظر ص ٧٦ من هذا البحث .
(٤) حديث عيسى بن هشام ، ص ٣٠٩ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ٣١٦ .

والواقع أن الاسلام لم يحظر التصوير ،وليس هناك نص واضح يشير الى ذلك ، ولعل السبب يزغ فى بداية الدعوة الاسلامية لخشية المسلمين من التجسيم أى الشرك وقد ناقش الامام محمد عبده حكم التصوير من وجهة نظر الشريعة الاسلامية (١) .

* * *

أما فن الرقص فيطرح « المويلحى » التصور السائد فى المجتمع المصرى آنذاك والذى يقف عند حدود « رقص البطن » ليصور أو يؤكد المفهوم السليم لفن الرقص . يقول فى مشهد حوارى على لسان « الحكيم » ! « ليس الرقص فى أصله من المنفرات ، ولا مما يعاب شأنه ... وهو حركة طبيعية فى الانسان يقتضيها تركيب الجسد لرد الأعصاب الى ميزانها ونظامها عندما تلحقها خفة الطرب وهزة التأثير ، وهو قديم فى الفطرة وربما تجاوز نوع الانسان الى بعض الحيوانات والطيور ، وقلما خلت أمة من أنواعه منذ البداوة الى اليوم » (٢) وهذا الرأى يتفق مع رأى «الطهطاوى » فى « تخليص الابريز » (٣) على أننا نكاد نشتم رائحة أتباع سان سيمون فى مصر ونظرتهم للفن تشيع فى الآفاق الفكرية لدى رواد عصر التنوير ؛ على تفاوت فى الدرجة أو التنوع والثراء .

* * *

أما فن المسرح فقد أبدى « المويلحى » ملاحظات حول وظيفته ودوره فى الجمهور ، كما طرح تصوره عن الشخصية التاريخية والمسرح .

---

(١) انظر ص ٧٧ ، ٧٨ من هذا البحث .
(٢) حديث عيسى بن هشام ، ص ٣٢٧ .
(٣) انظر ، الأعمال الكاملة ؛ الجزء الثانى ، ص ١٢٢ ؛ ص ٢٦ من هذا البحث .

ولن يتسنى لنا معرفة قيمة ملاحظاته النقدية حول المسرح الا اذا تعرفنا على مفهوم المسرح عند راد هذا الفن من معاصرى « المويلحى » •

المسرح فن الفنون •• وهو مظهر من مظاهر النشاط الانسانى ، يقوم على التصوير الجمالى للعالم ؛ ويعكس الواقع فى صور فنية • ومن خلال التأمل الفنى للواقع ، وبهدى من التناول التاريخى * للفن نحاول أن نتعرف على ملامح الصورة التى سبقت « المويلحى » والتى عاصرته ؛

والتناول التاريخى لهذا العصر يطلعنا على الدور الرائد الذى قام به الكتاب الشوام فى الصحافة والمسرح ؛ سواء من حيث طرح المفهومات أو التصورات عن نظرية المسرح ، أو من حيث جهـودهم فى التعـريف والترجمة والتمثيل • ويهمنا أن نقف أمام الفكر النظرى لهؤلاء الرواد لنتعرف على مكان أفكار « المويلحى » أو نظراته عن وظيفة المسرح •

عرفت مصر الحديثة فن المسرح ابان الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨ — ١٨٠١) • فقد أشار « الجبرتى » (١٧٥٤ — ١٨٢٢) الى أحد هذه المسارح التى كانت تعرض مسرحيات باللغة الفرنسية بقوله : **« وفيه كمل المكان الذى أنشأوه بالأزبكية عند المكان المعروف بباب الهواء ، وهو المسمى فى لغتهم بالكمدى ، وهو عبارة عن محل يجتمعون به كل عشر ليال ، ليلة واحدة ، يتفرجون به على ملاعيب يلعبها جماعة منهم بقصد التسلى والملاهى ، مقـدار أربع ساعات من الليل ، وذلك بلغتهم ، ولا يدخل أحد اليه الا بورقة معلومة وهيئة مخصوصة »** (١) •

ويبدو أن « نابليون » كان يعنى بالتمثيل ويشجعه ؛ لأهـداف سياسية واجتماعية • ويتراءى لنا ذلك من رسالة بعث بها الى « كليبر »

(*) انظر مقدمة هذا البحث .

(١) الجبرتى ، عجائب الآثار فى التراجم والأخبار ؛ بولاق ، حـ ٣ ص ١٤٢ .

جـــاء فيها : « **لقد عولت على أن أرسل اليك فرقة الكوميدى فرانسيز ، وتلك فكرة أحرص عليها ، أولا لتسلية جيوشنا ، وثانيا لتغيير عوائد هذه البلاد ، باثارة عواطفها** » [١] .

وهذا الاهتمام بالمسرح ، عند قادة الحملة الفرنسية ، يمثل الوجه الحضارى للثورة الفرنسية والرسالة الحضارية التى كانت تدعو الى نشرها بين الشعوب مبشرة بقيم الحرية والاخاء ، والمساواة . وقد سبق أن أشاد « الطهطاوى » فى « تخليص الابريز » وعلى مبارك فى كتابه « علم الدين » بدور المسرح [٢] .

ومن الرواد الذين أرسوا بفكرهم النظرى وممارساتهم العملية دعائم هذا الفن « مارون نقاش » (١٨١٧ ــ ١٨٥٥) [٣] فهو يتحدث عن تجربته مع المسرح : « على أننى عند مرورى بالأقطار الأوروباوية ، وسلوكى بالأمصار الافرنجية ، قـــد عانيت عندهم فيمـــا بين الوسايط والمناغم ، التى من شأنها تهذيب الطبايع ، مراسحا يلعبون بها ألعابا غريبة ، ويقصون فيها قصصا عجيبة . فيرى بهذه الحكايات التى يشيرون اليها ، والروايات التى يتشكلون بها ويعتمدون عليها ، من ظاهرها مجاز ومزاح ، وباطنها حقيقـــة وصـــلاح » [٤] ويمضى فى شرح الرســـالة

---

(١) ابراهيم سلامة ، تيارات أدبية بين الشرق والغرب ، ص ٢٣٥ (الهامش) .

(٢) الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوى ، الجزء الثانى ، ص ١١٩ ، ١٢٠ ، والجزء الأول ، ص ١٠٢ ، ١٠٣ ، وص ٧٠ من هذا البحث .

(٣) يعتبر أول مؤلف مسرحى ، وهو عربى من أهل سورية ، قضى سنوات عديدة فى ايطاليا ، وأتقن الفرنسية والتركية ، فضلا عن لغته العربية . أول مسرحية له « البخيل » ، وهى بالشعر ، مقتبسة عن موليير . (ثم) أخرج مسرحيته الثانية : « أبو حسن المغفل او هارون الرشيد » مستعيرا الموضوع من قصص « ألف ليلة وليلة » . توفى بطرسبوس .
انظر : الموسوعة العربية الميسرة ، (دار الشعب ، ومؤسسة فرانكلين ، القاهرة ، ١٩٦٥) ص ١٦١٨ .

(٤) أرزة لبنان ، ص ١٥ ــ ١٦ .

الاجتماعية لفن المسرح • فمن خلال مشاهدة المسرحية « تتكشف عيوب البشر • فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر وعدا اكتساب الناس منها التأديب ، ورشفهم رضاب النصائح والتمدن والتهذيب ، فانهم بالوقت ذاته يتعلمون ألفاظا فصيحة ، ويغتنمون معانى رجيحة ، اذ من طبيعتها تكون مؤلفة من كلام منظم ، ووزن محكم • ثم يتنعمون بالرياضة الجسدية ، واستماع الآلات الموسيقية •ويتعلمون ان أرادوا مقامات الألحان ، وفن الغنا بين الندمان • ويربحون معرفة الاشارات الفعالة واظهار الامارات العمالة ويتمتعون بالنظارات المعجبة ، والتشكلات المطربة • ويتلذذون بالفصول المضحكة المفرجة ، والوقايع المسرة المبهجة• ثم يتفقهون بالأمور العالية والحوادث المدنية • ويتخرجون فى علم السلوك ومنادمة الملوك » (١) •

والنص السابق يكشف عن عروق أرسطية تدور حول فكرة « التطهير » Catharsis ويكتسب مفهوم التطهير هنا بعدا أخلاقيا يقوم على الرفع من قدر مشاعر الانسان ، والارتقاء بذوقه وتثقيفه ، واشاعة البهجة فى وجدان الجمهور المشاهد •

أما « سليم خليل نقاش » (•• — ١٨٨٤) (٢) فيتابع خطوات عمه فى حقل التمثيل وتنظير الفكر الدرامى • وقد طرح مفهومه عن نظرية المسرح بقوله :

---

(١) المصدر نفسه • ص ١٨ •

(٢) مؤرخ باحث من أهل بيروت . له مقالات كثيرة فى جرائد مصر والاسكندرية ، له كتاب « مصر للمصريين » فى تسعة أجزاء ، أعدمت الأجزاء الثلاثة الأولى ، مات بالاسكندرية . أصدر صحيفة « التجارة » واتصل بالزعيم الثائر « جمال الدين الأفغانى » .
انظر الزركلى ، الأعلام . (الجزء الثالث ، الطبعة الثالثة • بيروت • ١٩٦٩) ص ١٧٧ .

« فقد ثبت مما تقدم أن هيئة الاجتماع من أخص أسباب تقدم الانسان. وقد عرف ذلك من قبلنا الأوربيون ، فأوجدوا وسائط لتحسينها عندهم ، منها قاعات التشخيص المعروفة بالتياترو . وهى المرآة التى تظهر للانسان تمثال نفسه ، فيرى عيوبه ونقائصه فيتجنبها ، اذا كان ممن يهتدون عن غيهم . فطاب لهم الاجتماع فى هذه القاعات ، ولم يتخال صافى كأس اجتماعهم كدر الامتياز أو عكر التعصب وقد جعلوها واسطة لما يضمهم الى بعضهم اتحادا رادين ما يفصلهم عن بعضهم اختلافا . على أن ذلك ما أتى بفوائد لا تحصى ومنها ما أتى بأضرار جمة . وهذا ناجم عن اختلاف المبادىء المنشورة فيه » (١) .

وواضح أن « سليم نقاش » يتميز بحاسة تاريخية كانت الدافع لاهتدائه للدور الحضارى للمسرح . كما نلمح أصداء نظرية التطهير الأرسطية تتألق فى ثنايا تحديده لوظيفة المسرح . على نحو ما يقول : « أما مايشترط فى الروايات ، فهو أن تجلى بها الفضيلة ونتائجها الحسنة، لتميل الناس اليها ، وتبدو الرذيلة تحت برقع الأدب مع عواقبها الوخيمة . ليرى الناظر شناعتها وشناعتها فيتجنبها ويأنف من الاتيان بها أما العشق الشديد فيظهر أيضا لتبدو عواقبه ان حسنة وان قبيحة . وذلك يتأتى عن كيفية العشق ، فانه قد يكون أدبيا لا يأنف الشهم منه ، وقد يكون وخيما لا يقبله الذوق السليم ، وفى الأمرين فوائد لا تنكر . وهذا هو المطلوب من كل مؤلف رواية تشخص رواياته لدى الجمهور . وما أحسن ما قاله فى هذا الباب راسين الفرنسوى الشهير عن مؤلفى الروايات الأدبية ، وهو أن رواياتهم تفيد من يحضر اليها ويسمع حكمها فائدة لاتنالهم من مدارس الفلسفة الكبرى . وعليه لا تفيد الروايات مالم ينشر بها فى الهزل حكم عن مبادىء التهذيب والتمدن » (٢) .

---

(١) فوائد الروايات والتياترات « مجلة الجنان » ١٩٧٥ ، ص ٥١٧ .
(٢) المصدر نفسه ، وتمييز الكلمات من عندى .

على أن النص السابق لا يقف عند مجرد فكرة « التطهير » الأرسطية ، بل يمتد ليستوعب قضية « وظيفة المسرح والجمهور » • و « سليم نقاش » يكشف عن سعة أفق ، ونظرة تجاوز عصرها الذى يتميز بحساسية فى تعامله مع الجمهور • فليس هناك ما يمنع من تصوير تضايا الحب والعشق • فالعبرة ــ فى التحليل الأخير ــ بكيفية المعالجة والتناول [١] فالفنان يخلق صوره الفنية ، على أساس من معرفته بالحياة ومن مهارته • بحيث أن العمل الفنى يثرى الانسان روحيا ويجلب له السعادة والبهجة مما يدفع به نحو التطور والوعى الاجتماعى • وذلك يساعد ــ فى النهاية ــ على تعميق معرفتنا بالحياة ، واثرائها بالمتعة والفائدة •

وقد وجد المسرح السياسى والاجتماعى رائده فى « يعقوب صنوع» أبو نظارة (١٨٣٩ ــ ١٩١٢) وعلى مدى عامين من حكم الخديو اسماعيل قام « يعقوب صنوع » بتعرية النظام الاجتماعى الفاسد مما أثار حفيظة الخديو اسماعيل عليه ، فأمر باغلاق مسرحه [٢] • رغم أنه هو نفسه الذى أطلق عليه « موليير مصر » •

---

(١) لنا أن نتصور تأثير الروح المحافظة التى تهيمن على البناء الاجتماعى عندما نتعرف على رأى « أحمد لطفى السيد » فقد طالب بانشاء قلم مطبوعات كقلم مطبوعات الحكومة « ليضع كتاب القصص ومعربى القصص تحت المراقبة ، حتى لا يضيفوا الى التشويه الطبيعى فى الأمزجة تشويها آخر صناعيا ... ولاشك فى أن اغلب الفتيان او الفتيات فى سن معلومة تسحرهم القصة ، فتسرى اليهم العدوى من أخلاق أبطال الروايات اذا قراوها فى خلواتهم أو شهدوها تمثل على المراسح ، فيتكرر فى الجمعية بتلك الصورة المريضة ، ويفشو فى الناس التشـــوه الذى هو فى الطبيعة قليل المثال ، بذلك يكثر فى الناس أمثال عطيل فى غيرته الطائشة ، ولا يرضى الفتى من خطيبته الا تضحية « جوليت » .

الحب والصداقة ، الجريدة ١٩١١/١/٣١ ، ص ١ وقد نشر فى كتابه المنتخبات ، الجزء الاول ، دار النشر الحديث ، ١٩٣٧ . وقد رد محمد حسين هيكل على فكرة « لطفى السيد » فى الجريدة ، ٤ مارس ١٩١١ .

(٢) See, Paul de B aignieres-L, Egypte Satirique p. 8-14.

والنقل من كتاب د. محمد يوسف نجم ، المسرحية فى الأدب العربى الحديث ، ص ٩١ .

ولم يكن موقف « اسماعيل » الذى اتخذه تجاه مسرح صنوع هو الموقف النهائى فى خنق أول محاولة جدية لخلق مسرح عربى يحل مشاكل الشعب وينقد سياسة الحكام بل تكررت مثل هذه المواقف فى عهد الخديو توفيق عندما حاول « عبد الله نديم » (١٨٤٣ ــ ١٨٩٦ م) تقديم بعض المسرحيات الهادفة ، الناقدة لبعض المثالب السياسية والاجتماعية [١] .

أمــا المسرح الغنائى فقد أرسى دعائمه « الشيخ أحمد أبو خليل القبانى » (١٨٤١ ــ ١٩٠٢) وقد استمد معظم موضوعات مسرحياته من حوادث التاريخ العربى ومن حكايات ألف ليلة وليلة اشتهر منها « ناكر الجميل » و « هارون الرشيد » و « أنس الجليس » . رحل الى مصر ١٨٨٤ ، ومعه جوقة من الممثلين والمنشدين ، اقتبس من الأدب الغربى قصصا عن كورنيه (Cornélle) وغيره .

أما « محمد عثمان جلال » [٢] فقــد أثرى بجهــوده فى التمصير والترجمة ــ نظرية المسرح فهو يحدد فكرته عن المأساة فى مقدمة كتاب « الروايات المفيدة فى علم التراجيده » بقوله : **« ان من الروايات الجارى تمثيلها فى أوروبا ما يسمونه بالتراجيده ، وهى عبارة عن وقائع تاريخية أو حربية أو عشقية . وقد أشتهر فى فرنسا رجل يسمى راسين كان فى عهد لويس الرابع عشر ، الــذى نشر المعارف وأعان الشعــراء على حسن**

---

(١) انظر ، زكى طليمات ، مجلة الكتاب ، العدد الرابع فبراير ١٩٤٦ ، ص ٥٨٥ ــ ٥٨٦ ، والهلال ، ابريل ١٩٣٩ .

(٢) من واضعى أساس القصة الحديثة والرواية المسرحية فى مصر . ولد فى « ونا القش » من أعمال « بنى سويف » . وتعلم بمدرسة الألسن . له « العيون اليواقظ » (منظومة) ترجم بها أمثال لافونتين (La Fontoine 1621-1695) وأربع روايات من نخب التيــــاترات من قصص موليــير (Moliére 1622-1673) و « الروايات المفيدة فى علم التراجيده » عن راسين (Racine 1939-1699) و « الأمانى والمنة » قصة عن برناردين دى سان بيير (Bernardin de Saint-pierre 1837-1814) وكان من ظرفاء عصره .

انظر : الزركلى ، الأعلام ، (الجزء السابع ، ط . الثالثة ، بيروت ١٩٦٩) ص ١٤٥ .

الاختراع ورقيق الابتداع فاخترت من كتـابه ثلاث روايات وسميتها (بالروايات المفيدة فى التراجيدة) وهى أشبه شىء بالفرج بعد الشدة ، وبلوغ الفرح بعد مدة . وانتبعت أصلها المنظوم ، وجعلت نظمها يفهمه العموم . فان اللغة الدارجة أنسب لهذا المقام ، وأوقع فى النفوس عند الخوص والعوام » (١) .

وظيفة المسرح عند المويلحى :

فى ضوء الصورة العامة التى حاولت رسمها للتعرف على جهـود رواد المسرح العربى فى نظرية المسرح ، وبصفة خاصة المسرح الاجتماعى الذى يقوم على نقد المثالب الاجتماعية فى المجتمع (وهنا يلتقى فى الهدف مع نقد المجتمع فى حديث عيسى بن هشـام) نحـاول أن نتعرف على رسالة المسرح عند المويلحى ، ومكانة فكرته عن الدراما بين هؤلاء الرواد .

فوظيفة المسرح تتحدد لديه ـ على لسان « عيسى بن هشام » ـ بقوله : « ... هذا هو « التياترو » المعروف عند الغربيين بأنه أصـل التثقيف والتأديب ، ومنبع الفضائل ومحاسن الأخلاق ، ويأمر بالمعروف وينهى عن المنكر ، وهو عندهم تؤم الجرائد ، هذه تعظ بالخبر ، وهـذا يعظ بالنظر ، فيغرس فى النفوس صورة الفضيلة مجسمة للأبصار ، بمـا يعرضه على الناظرين والسامعين من تاريخ أهل الفضـائل فى الأزمان الغابرة والحاضرة ، ويفعل فى النفوس مالا تفعله الرواية والخبر . وهى فى بطون القصص والسير فيمثل لك محاسن الفعال ، ومحامد الخصال ، وما يأتى به عاقبتها من السـوء ، وفى أثرها من المكـروه ، وان خلبتك بمنظرها ساعة ، وخدعتك ببهرجها لحظة ، فيتجمع لديك من الموعظـة والعبرة ماعساه يردعك عن القبيح أن هممت به ، ويردك الى الحسن ان

---

(١) محمد عثمان جلال : الروايات المفيدة فى علم التراجيدة (القاهرة ، المطبعة الشرقية ١٣١١ هـ) ص ٢ .

تقاعدت عنه ، ويهديك الى الطريقة المثلى ، ويخرجها لك من الغيبة الى الشهود ، ومن القول الى الفعل ، فتنجذب نفسك الى أنواع الفضيلة من شجاعة وشهامة ، وكرم ومروءة ، وأمانة ووفاء ، وسماحة وسجاجة * ، وصبر وحلم ، وينفر طبعك عما تجمعه الرذيلة ، من دناءة وفسق » [١] .

وينبىء النص السابق عن وعى «المويلحى» بدور المسرح والصحافة فى تكوين رأى عام وما يتسم به من اعتماد عنصر « الفعل المسرحى » . فمن خلال الحركة المسرحية يصور الكاتب المسرحى نتاج تأمله للواقع وللعالم بشكل درامى بحيث يرنو ببصره فى الواقع ويتحسس بأنامله ما يعتوره من قصور ومناطق كابية مظلمة وأخرى مشرقة ، ويسعى أن يجسد — فى صوره الدرامية — قيم الحق والخير والجمال مما يفضى الى اقتداء الجمهور المشاهد بالنبيل من الأفعال ويعرض عن القبيح منها .

على أن « المويلحى » يدور فى اطار الفكرة الأرسطية عن « التطهير » [٢] ويكاد يتفق هؤلاء الرواد على أن الوظيفة الاجتماعية

---

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ٢٧٦ .

(*) السجح : لين الخد . والاسجاح : حسن العفو ، ومنه المثل السائر فى العفو عند المقدرة : ملكت فأسجح . اللسان مادة « سجح » .

(٢) « كلمة يونانية تعنى التنقية . مفهوم فى علم الجمال اليونانى ، يصف تأثير الفن على الانسان . والتطهير كما يراه أرسطو (كتاب فن الشعر) هو تصفية انفعالى الشفقة والخوف اللذين تثيرها التراجيديا . . . وقد استخدم اليونانيون كلمة تطهير بمعانى عديدة : دينى وجمالى وفسيولوجى وطبى . ولاتوجد نظرة واحدة فى الآداب المتسعة التى كتبت عن التطهير فيما يتعلق بماهيته . ومن الواضح أن التطهير يحتوى على عناصر فسيولوجية (الراحة بعد توتر انفعالى كبير) وأخلاقية (الرفع من قدر مشاعر الانسان) وقد اتحدت هذه العناصر فى الانفعالات الجمالية » .

وقد ارتضيت الترجمة العربية بعد الرجوع الى النص الانجليزى .

انظر روزنتال يودين : الموسوعة الفلسفية (بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٧٤) ص ١٢٠ .

وجاء فى « المعجم الفلسفى » : « الطهارة فى اللغة النظافة ، وفى الشرع =

الفن تقوم على هذه الفكرة ــ ببعدها الأخلاقى ، والجمالى • وعنـــدهم أن الأخلاقى هو بالضرورة جمالى •

= غسل أعضاء مخصوصة بصفة مخصوصة . والتطهير التنظيف والتنقية ، وهو جسمانى ونفسانى . فتطهير الجسم تخليته من الجرائيم ، وتطهير النفس تنزيهها عن العيوب والأدناس ، ولذلك سمى (مسكوية) كتابه فى تهذيب الأخلاق بكتاب الطهارة .

وربما كان (أرسطو) أول من استعمل لفظ التطهير بهذا المعنى النفسى ، فأطلقه فى كتاب الشعر (Poétique, VI) على تطهير النفس من الأهواء والانفعالات . ثم عم استعمال هذا اللفظ فأطلق على تطهير النفس من العلاقات الحسية حتى تصبح مرآة صقيلة تنطبع فيها المعقولات . ولذلك كانت أول وظائف المتعلم عند الغزالى تطهير النفس من الرذائل ، فكما لا تصح الصلاة الا بتطهير الجوارح من الأدناس ، كذلك لا تصح عمارة القلب الا بعد تطهيره من خبائث الأخلاق » د. جميل صليبا : المعجم الفلسفى (بيروت ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٧١) ص ٢٩٢ ــ ٢٩٣ .

ولعل هؤلاء الرواد قد تعرفوا على علة فكرة التطهير بالمدلول الارسطى من خلال التعرف المباشر على الفكر اليونانى والحضارة الغربية ، كما أنه ثمة أصداء للفكرة من حيث اعتمادها على علة أخلاقية مستمدة من نبع الحضارة الاسلامية أو المصادر التراثية الاسلامية .

ومهما يكن من أمر : فمهمة الفن ــ من خلال فكرة التطهير ــ تؤكد عمق الجدل بين الفن والجوانب الروحية فى المجتمع . بحيث ان الفكر الجمالى عند هؤلاء الرواد يدور فى نطاق الجمالى والأخلاقى . وهما الجانبان النوعيان لعلاقة الانسان بالواقع . ويعبر الأخلاقى من خلال التقييمات الخلقية عن الخير والشرير ، العادل والظالم ، الواجب والشرف .. الخ ، عن أفعـــال الانسان أو مجموعة الناس وأفعالهم . أما الجمالى فهو تجسيد حى لتلك الجوانب من العـــلاقات الاجتماعية الموضوعية . ويتضمن الجمالى أيضا الجانب الذاتى أى متعة الانسان بالعرض الحر لقدراته وقواه الابداعية ؛ ووحدة الجمالى والأخلاقى قانون موضوعى ، يظهر فى الحياة وفى الفنون على السواء ... فان الصور الفنية الايجابية التى تعكس حياة الناس ونبلها وجمالها تفرض الاحترام والحب والاعجاب المخلص . وتعطى أنماط الأبطال الحقيقيين فى الحياة للقارىء والمتفرج متعة وبهجة جماليتين . أما الصـــور السلبية فانها تثير مشاعر الاستنكار الأخلاقى والاحتقار التى ترتبط ارتباطا وثيقا فى طابعها بمشاعر الازدراء والاحتقار التى نحسها عندما ندرك ما هو قبيح ودنىء . وهذه الوحدة بين الجمالى والأخلاقى هى الوظيفة الأساسية للفن ودوره فى الحياة الاجتماعية » .

انظر : Dictionary of Philosophy, opict.

مادة : Aesthetic and Ethic

وقد ارتضيت الترجمة العربية انظر : « الموسوعة الفلسفية » ص ١٥٣ .

المسرح والجمهور عند المويلحى :

يذهب « المويلحى » الى أن المسرح : « فن غربى ... وهو لا يزال هنا على حال القصور والانحطـاط ، لم يلتفت المصريون الى اتقـانه وحسن صنعه ، وجهل الناس أصل الغرض المقصود منه فحسبوه نوعا من أنواع اللهو الخلاعة » [١] .

والملاحظة النقدية التى أبداها « المويلحى » ترتبط بحقيقة جمهور المسرح ، والعقبات والمصـاعب التى تكبدها رواده للارتقـاء بذوقه ، وتثقيفه آداب وتقاليد المسرح ، على نحو ما حكى لنـا « سليم خليل نقاش » عن الجهود التى بذلها عمه « مارون نقاش » ، « ولما رأى عدم ميل أبناء وطنه الى هذا الفن المفيد نظرا لعدم معرفتهم بمنافعه ، زاده نكاهة فجعل فى الرواية الواحدة شعرا ونثرا وأنغاما ، عالما أن الشـعر يروق للخاصـة ، والنثر تفهمه العامة ، والأنغام تطرب . ولا حاجـة الى ذكر ما تكبده من المصاعب والأتعاب فى بادىء الأمر ، حتى حمـله الاعياء الى القول فى احدى رواياته : ان دوام هذا الفن فى بلادنا أمـر بعيد » [٢] والشىء نفسه يحكيه « يعقوب صنوع » [٣] .

و « المويلحى » يتنـاول تأثير التمثيل فى « الجمهور » من زاوية الموضوعات الدرامية التى يرى ضرورة أن تنسجم مع البيئة ولا تغفل عن طبيعة الجمهور . يقول : « ثم ان تهذيب الأخلاق بهذا الفن لا يأتى الا من الطريق المألوف والمسلك المعروف عند أهل كل بلد ، فتشخيص

---

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ٢٧٧ .

(٢) سليم نقاش : « فوائد الروايات والتياترات » ـــ مجلة الجنان ١٨٧٥ ، ص ٥٢١ .

(٣) انظر : د. محمد يوسف نجم ، المسرحية فى الأدب العربى الحديث . حيث سجل ذكريات « يعقوب صنوع » والعقبات التى واجهها ، ص ٨٢ـــ٨٤ .

هذه الأقاصيص والروايات الغربية الموضوعة على أخلاق أمة بذاتها لا يؤثر فى أمة أخرى ، ولابد أن يكون التشخيص والتمثيل بين الشرقيين مطابقا لأحوالهم وظروفهم ، جاريا على مقتضى عرفهم وتاريخهم . وليس من المقبول عندهم حصول هذا التشهير والتمثيل فى معيشة الأهل والولد ، وما تنسدل عليه الحجب الستور ، فى البيوت والدور ، وليس فى الدين الاسلامى ما يسمح باشتراك النساء مع الرجال فى تأدية هذا الفن ، لأنه ينهى النساء عن التبرج بالزينة فضلا عن الاختلاط بالرجال ، ويأمرهن بغض البصر ، فضلا عن طموحه » [١] .

ورؤية « المويلحى » هنا تتباين — على نحو ما سبق أن لاحظنا — عن رؤية « سليم نقاش » ولعل بيئته المسيحية المتحررة اذا ما قيست ببيئة « المويلحى » الاسلامية المحافظة وراء نظرة كليهما .

ولكن الصراع بين الفنان الحبيس فى داخله يتململ من شكيمة العقل بقيوده التى يتطامن بها مع الأعراف الاجتماعية . فيتراءى لديه أحيانا ادراك قيمة « الفعل المسرحى » — رغم التحفظات التى أبداها — يقول : « ... والامعان فى رؤية النقيصة والرذيلة ، يزيد النفس الفاضلة تمسكا بالفضيلة ، ولا يعرف قدر الرشد والهداية ، الا من نظر فى أعقاب الضلالة والغواية ، وبالظلمة يعرف فضل الضياء ، وبضدها تتبين الأشياء » [٢] .

البطل التاريخى والمسرح :

يصادر « المويلحى » على الشخصيات التاريخية فيحظر ظهورها على المسرح . وعنده أن ليس من أدب المسلمين « أن يمثل بينهم تاريخ خلفائه على أسلوب يبتدىء بالعشق والغناء ، وماذا ترى فى أبى جعفر عاشقا ،

---

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ٢٧٩ .
(٢) حديث عيسى بن هشام ، ص ١٨٥ .

وأبى مسلم مغنيا ، وأبى الفوارس راقصا ، كما يجترىء عليه الآن أهل هذا الفن ، وذلك أكبر اهانة للأسلاف ، وأعظم خرف فى التاريخ »[١] وهذا الرأى ينسجم مع الجو الاجتماعى عند جانب لا يستهان به من الجمهور • فقد تعرض « مارون نقاش » لأزمة مع الطبقة المحافظة « فما كادت الفرقة تمثل رواية أبى الحسن ، حتى قام بعض المشايخ الرجعيين وقعدوا ، لظهور هارون الرشيد على المسرح ، على شكل أبى الحسن المغفل • ورفعوا احتجاجا بذلك الى الحكومة العثمانية بالاستانه فأصدرت ارادة شاهانية بمنع التمثيل العربى فى سوريا »[٢]•

و « المويلحى » هنا يثير قضية نقدية تتمثل فى طبيعة العلاقة بين الفن والتاريخ أو بالتحديد موقف الكاتب المسرحى من التراث • فهو يتحفظ على ظهور الشخصيات التاريخية على المسرح • والواقع أن ليس ثمة عيب فى استدعاء الشخصيات التاريخية من الماضى على المسرح اذ أن ذلك يخلق تواصلا بين الماضى والحاضر بحيث يشعر الجمهور المشاهد بتوحد مع التراث من خلال نماذج بشرية تركت أثارها على درب الحضارة • كما أنه يثير فى المشاهد علاقة جدل بين الماضى ومشكلات الحاضر فيحرك لديه دوافع التغيير نحو الأفضل والأكمل • وانما المعضلة تتمثل فى كيفية البناء الدرامى للشخصية التاريخية • تصويرها وهى تصطرع بين العاطفة والواجب •• بين السيف والقانون •• كل ذلك فى اطار من الحفاظ على واقع الشخصية على نحو ما كانت عليه ؛ وجلالها •

والواقع أن الشخصية التاريخية عندما تدخل فى اطار العمل الفنى ، تتحول على يد الفنان الى رموز كلية لنماذج بشرية • هنا تكون الوقائع التاريخية بمثابة الطرف المدبب للوتد • به يقيم الفنان البناء الفنى للشخصية ولما ترمز به من رؤى • والفنان — بحسه التاريخى

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٧٩ .
(٢) د. محمد يوسف نجم ، المرجع السابق ، ص ٦٦ .

بتواصل التجـــربة البشرية ــ ينظر الى التاريخ بوصفه ــ فى التحليل الأخير ــ حاضر انتهى وأصبح ماضيا • وطبيعى ــ وفقا لهذه الرؤية ــ أن يتعامل مع المادة التاريخية (أحداث أو وقائع) والشخصية التاريخية بنظرة معاصرة تبحث فى الماضى عن حلول لمشـــكلات يطرحها الواقـــع استشرافا لمستقبل يســـوده العدل الانسانى بين البشر • ومعنى هـــذا أن الفنان يجعل الشخصية « تتعاصر » مع الواقـــع بما تحمل من هموم واسقاطات معاصرة •

ومن جانب آخر ، فان المسرحيات التى أشـــار اليها « المويلحى » فى ايماءات نقدية ساخرة ، تكشف عن مدى تفاعل تلك النصـــوص المسرحية مع الواقع التاريخى • خذ على سبيل المثال مسرحية « عنتر بن شداد »[1] التى استمد « القبانى » موضوعها من الســـيرة الشعبية المعـــروفة • وتهدف المسرحية الى تصوير بطولة عنترة الأسطورية تصـــويرا مبالغا فيه ، كما تهدف الى تمجيد المثل أو القيم العربية من شـــهامة ونجـــده ووفاء ، والشرف والفضيلة ، وهى قيم استطاع العرب بفضـــل تمسكهم بها أن يقيموا حضارة أثرت الانسانية فهو يرى أنهم اذا ما التفوا حول هذه القيم يستطيعون أن يستردوا ما ضـــاع منهم • فلم تكن وظيفـــة المسرحية العبث واللهو على نحـــو ما هاجمها « المويلحى » هذا مـــع

---

(١) اتخذ « أحمد أبو خليل القبانى » من قصة حب عنترة وعبلة محورا لأحداث مسرحيته . فقد التجأ بنو عبس الى اليمن حيث طلبوا ذمام الأمير مسعود ، ولكنه يغرم بعبلة فيطمع فى الزواج منها ، زعما أن زواجها بعنترة ، كان قسرا وغصبا . وتثور نخوة عنترة وحميته ، فينهض للدفاع عن شرف قبيلته وعن حبه معا ، وبعد سلسلة من المؤامرات والدسائس ، ومن الحروب الطاحنة ، ينتصر بنو عبس ، ويقتلون الأمير مسعودا . وبذلك يصون عنترة عبلة ، وينقذ حبهما من التداعى والضياع .
انظر : سعد الدين دغمان ، الأصول التاريخية للدراما (بيروت ، جامعة بيروت العربية ١٩٧٣) ص ١٢٩ ، ١٣٠ . وانظر : الشيخ أحمد أبو خليل القبانى ــ المسرح العربى اختيار وتقديم ، د. محمد يوسف نجم ، (بيروت ، دار الثقافة ١٩٦٣) ص ١٨٩ وما بعدها .

التسليم بوضوح نبرة النزعة التعليمية فيها • وليس فى هذا من عيب • فقد كان الكاتب المسرحى يسعى الى نشر أفكار اصلاحية كفيلة بتحقيق استقلال البلاد وحريتها اذا اما التف حولها العـرب • فكأنه يرى أن تجاوز مرحلة التخلف لن يتم الا من طريق العودة الى « القيم أو المثل العربية » • وان كان التأكيد على البطولة الأسـطورية الخارقة لعنترة ينبىء عن مدى التدهور الاجتماعى والسياسى الذى يستلزم ــ من ثم ــ ظهور شخصية مثل عنترة ــ قادرة على العطـاء • وليس بخاف ما يثيره اختيار شخصية البطل الشعبى من دلالة فنية واجتماعية • فالبطـل فى الأدب الشعبى بطل ايجابى يحيا من أجل الجماعة وللجماعة • فالسلبية ليست من شمائله • انه يجسد أحلام الجماعة • هكذا كان عنترة ، وهكذا ــ على الأرجح ــ ما سعى الى تحقيقه « القبانى » •

لقد لجأ « القبانى » الى التراث الشعبى يبحث فيـه عن حـلول بديلة لهذا الواقع المتخلف ورسم من خلال المسرحية « صررة لعالم مثالى تسوده العدالة والحرية • فهاتان القيمتان (العدالة والحـرية) حـرص القبانى أن يجسـدهما دراميا معتمـدا على « ألف ليلة وليلة » و (حكاية الوزيرين التى فيها ذكر أنس الجليس) وذلك فى مسرحيـة « هارون الرشيد مع أنس الجليس » [١] •

---

(١) انظر : الف ليلة وليلة ، الجزء الأول ، الليلة ٤٥ ، ص ١٢٥ . ويتلخص موضوع المسرحية فى تصوير متاعب المحبين ، وفى تصوير نتيجة الحسد والبغضاء . وأما الحبكة فتقوم على قصة وردت فى الف ليلة وليلة ؛ وخلاصتها أن الوزير الفضل بن خاقان اشترى قينة لوالى البصرة ابن سليمان ، ولكن على نور الدين بن الفضل يرى القينة أنس الجليس فيغرم بها وتغرم به ؛ مما دفع الفضل الى الموافقة على عقد قرانهما معرضا نفسه وأهله لبطش الوالى .

ثم ينكشف الأمر حين يعلم الوزير ابن ساوى الوالى بتدبير وزيره الآخر ، فيغضب الوالى ويثور ، وينزل بالفضل أشد الوان الظلم والاضطهاد ، ويفر الحبيبان الى بغداد حيث يلتقيان بالخليفة صدفة ، فيقصان عليه حكايتهما ، فيكتب الى والى البصرة آمرا اياه باحقاق الحق ونشر العدل ، =

أما مسرحية « أبو الحسن المغفل أو هارون الرشـــيد » (١) فقـــد

= وتتوالى أحداث الحكاية ، لتنتهى نهاية سعيدة ، اذ ينشر العدل المثالى ، فيعاقب المسيء باساءته ، ويكافأ المحسن باحسانه .

(١) انظر : سعد الدين دغمان ، المرجع السابق ، ص ١٤٦ ويتمثل حدث المسرحية الدرامى فى التضاد والتناغم بين عالم الوهم وعالم الحقيقة ، أو بين عالم اليقظة والواقع ، ثم فى اضطراب انسان ساذج شبه مخبول بينهما . فأبو الحسن المغفل يعيش واقعا مؤلما ينطوى على ظلم للبائس ، وقهر للفقير واضطهاد للبرىء ، فيحلم بتغييره وتحقيق مجتمع أفضل . وهو يرى معايب الناس ومساوئهم ، فيتمنى أن يقضى عليها ويزيلها ، وهو يهوى فتاة مغناجا تتلاعب بعواطفه ومشاعره فيتطلع الى الزواج بها . ولاسبيل الى ذلك الا أن يمتلك القدرة والقوة ، والا أن يصير خليفة ولو يوما واحدا ليأمر وينهى وينفذ مشيئته . ويتحقق حلمه فعلا بتدبير من الخليفة نفسه ، اذ ذاك يتصرف أبو الحسن تصرفات بلهاء ساذجة مضحكة ، ويجرى الأمور عكس ما كان ينبغى ويشتهى من قبل . كذلك يتضمن موضوع المسرحية حكاية حب تنهض فى وجهه العقبات ثم تتوارى أخيرا لتنتهى القصة بخاتمة سعيدة مفرحة .

وقد اعتمد كاتب المسرحية « ماردن نقاش » على استغلال التصورات الشعبية فى تبرير امكان الاحداث . فأبو الحسن فى ريب مما آل اليه حاله ، وهو لا يصدق أنه قد صار الخليفة فعلا ، ولذلك شك فى حقيقة ما يجرى حوله ، غير أن تابعه يقنعه بأنه غير حالم أو واهم .

انظر ماردن نقاش ، المسرح العربى . اختيار وتقديم د. محمد يوسف نجم (بيروت ، دار الثقافة ١٩٦١) ص ١١٢ ، ٧١ ، ودغمان ، المرجع السابق ، ص ١٢٩ ، ١٤٩ ، ١٥٠ .

ويلاحظ أن الشخصيات فى المسرحيات المستقاة من التراث الشعبى قد استعارت من الصور المتوارثة بعض سماتها وملامحها ، ولذلك غلبت عليها المبالغة ، كما خضعت تصرفاتها لمنطق **طبقتها ومواصفاتها الاجتماعية** . على نحو ما تشى بذلك مسرحية « هارون الرشيد مع الأمير غانم بن أيوب وقوت القلوب » فالأمير غانم يقول مخاطبا « قوت القلوب » بعد أن عرف أنها سرية الخليفة :

« غانم ـــ نعم يا مائسة القوام ، بما أنك لسيدى الخليفة الهمام ، فما كان لسيدى فهو على العبد حرام » الشيخ أحمد خليل القبانى ، المسرح العربى اختيار وتقديم د. محمد يوسف نجم ، (بيروت ، دار الثقافة ١٩٦٣) ص ١٧ ولما كانت الطبقة البورجوازية أضعف من أن تنتزع السلطة فانها تقنع بما تجود به الطبقة الارستقراطية . فالأمير غانم يتزوج من قوت القلوب بعد أن تخلى هارون الرشيد عنها طواعية . وينسجم هذا الحل مع نظرة البورجوازية المتوسطة فهى تؤمن بالاصلاح التدريجى ولا ترى جدوى من العنف . ومن هنا كانت مواقفها وحلولها التوفيقية . انظر : دغمان ، المرجع السابق ص ١٥٧ .

جاءت تعبيرا فنيا عن أمانى الطبقة المتوسطة البورجوازية فى التعبير والاصلاح • وهى طبقة لم تكن قادرة على التنفيذ ، لأنها لم تكن قد استكملت بعد الأسباب التى تجعلها قادرة على المشاركة الفعالة فى ادارة مقاليد البلاد • لذلك اكتفت بأن تطرح رؤاها فى شكل فنى •

على أن « المويلحى » يكشف — فى النهاية — عن موقف رافض لهذا الفن « ••• ان أردت أن أكاشفك بكل ما يجول فى خاطرى قلت لك : ان هذا الفن الذى تغالى الغربيون فى اتقانه وارتقائه لم يفدهم أدنى فائدة فى باب الآداب ، وضروره بينهم اليوم ظاهر ونفعه غير باد ، لأن المعول عليه عندهم فى هذا الفن أن يظهروا الفضيلة من خلل تمثيل الرذيلة ، ويبينوا عن العفاف بتصوير الشهوات الى حد المبالغة التى يذهب اليها خيال الشاعر ، فتوضيح الرذائل ، وتبيين الشهوات ، وعرضها على أصحاب الرذائل فى القوالب المختلفة بما تنطوى عليه من وجوه الحيل والمكر والخدع والجتل ، مدرجة الى تعمق صاحب الرذيلة فى رذيلته ، واقتناعه فيها بتلك الوجوه المنوعة ، فلا يسبقه اليها سابق • وكم تدرب اللصوص ومهرة الأشقياء وبرز أهل الفسق والفجور بحضورهم تمثيل الروايات ، فاكتسبوا منها ما كان ينقصهم ، وأخذوا عنها ما كان يعجزهم • ومن تأمل قليلا وجد أن الشرح والاسهاب فى خفايا الرذائل ، التى يندر حدوثها وتقل وقوعها ، كان من الأسباب فى انتشارها » (١) •

و « المويلحى » هنا ينسجم مع الآراء المعادية للفن • وعداوة الفن لها أصل فى فلسفة أفلاطون ولدى آراء الكنيسة اليونانيين والرومانيين ، وكذا عند بوسويه وروسو وهذا الفريق يرى أن التطهير ليس طبا • ولكنه أخطر من الداء ، ويرى فيه غذاء الشر ، وسموم الروح ، فالمسرح — عندهم « يطهر العواطف التى ليست لدى المرء ، ويهيج

---

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ٢٧٩ .

ما عنده منها ، فلن يعتقد بخيـــل أو مراء فى نفســـه أنه شبيه هازبا جون (بطل مسرحيـــة البخيل لموليير) ، ولا تارتروف لموليير) ، ولـــكن كل المحبين يحترقون شوقا ليكونوا مثل روديج أو شيمن (بطلين لمسرحية « السيد » للشاعر الفرنسى كورنى » [١] .

لقد وقف « الويلحى » عند حدود الجانب الأخـــلاقى من الفـــن المسرحى ، والفن عموما ـــ وكأن الجمهور ـــ كما ينبىء كلامه ـــ لم يصل الى سن الرشد ، لذا فهو بحـــاجة الى رقيب . لم يدرك أن المسرح ، كما يقولون ، فن الفنون ، مدرسة تقوم على التثقيف من خـــلال الفن . وحالت رؤيته المحافظة وحساسيته الاجتماعية لواقع مجتمعه دون النفاذ الى جوهر وظيفة المسرح أو رسالته وأهدرت مفهومه الناضج عن نظرية الأدب : من خلال الوعى بالمهمة الاجتماعية للجنس الأدبى (المسرح) ولطبيعته الفنية . ومن ادراك طبيعة العلاقة بين الفن والجمهور . وان كانت نوعية هذه العلاقة قد انحرفت بمفهومه عن تجاوز اطار الـــوعى النظرى الى « العمل أو الفعل المسرحى » مما دفعـــه الى التحفظ على فن المسرح بكامله .

ولا ريب أن موقف الطبقات الاجتماعية من الفن من المعـــايير التى يقاس فى ضوئها ، التاريخ الاجتماعى والحضارى لأمة ما . اذ أنه يكشف بادواته الخاصـــة ، وطاقاته المرتبطة بحدود نوعيته ومجالاته ـــ عن مدى ما وصلت اليه من ارتقـــاء أو تمدين فى القول ، والفعل ، والسلوك .

ومهما يقال حول مفهوم « الويلحى » للفن وعلاقته بالجمهور ، فانه استطاع بنظرته التاريخية الثاقبة أن يحفـــر بازميل الفنـــان المنحنى الاجتمـــاعى للفن ، فى محاولة أن يضع معيارا من المعايير الجمالية أمام طبقات لمجتمع المصرى تمهيدا لتذوقهـــا . وليس من ريب أن تصحيح المفاهيم الخاطئة حول الفن هو جزء من عملية « النقد الاجتماعى والتغيير

---

(١) انظر : د. محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى ... ص ٨٠ الهامش .

الإجتماعى فى آن » فهى تمس ــ فى التحليل الأخير ــ البناء الوجدانى للشعب •

٥ ــ الرحلة فى (المكان) وفكرة نقد المجتمع فى « حديث عيسى بن هشام » :

عشنا مع « المويلحى » فى مغامرته الفكرية والروحية فى رحلته الأولى فى **« الزمان »** حيث مضى يرقب ما طرأ على الواقع من تغير أو تغيير أصاب صورة الانسان على نحو لم يألفه « عيسى بن هشام » و « الباشا » •

أما الرحلة الثانية ، فقد كانت فى **« المكان »** حيث سافر « عيسى بن هشام » فى رحلة بحث عن **« الذات القومية والحضارية »** • والقراءة الفاحصة للقضايا التى طرحها أو أثارها « المويلحى » فى كتابه ــ استجابة لما طرأ على الواقع الاجتماعى من تغيير ــ تشى بتواصل فكرى بينها وبين واقعنا المعاصر • وكأننا ــ من وجهة نظر تاريخية ــ نبحث فى جذور الماضى عن تفسير للحاضر ورؤية للمستقبل •

ان الرحلة **(فى الزمان)** و **(المكان)** محاولة جادة من « المويلحى » للبحث عن الشخصية المصرية ومستقبل مصر •• الى أين ؟ ! ولعل جذور ما يسمى بأزمة انفصال المثقف المصرى عن واقعه تندس فى حنايا القضايا المطروحة فى الكتاب • وهذا الانفصال هو ــ على الأرجح ــ ثمرة للانقطاع التاريخى بين مرحلة ازدهار الحضارة الاسلامية وما أعقبها من فترات ظلام •

والأزمة تنبىء هنا عن تحول حلم المثقفين فى « التغيير الاجتماعى » الذى بشر به الرواد العظام : الجبرتى ، حسن العطار ، الطهطاوى ، الأفغانى ، محمد عبده ، تحول حلم هؤلاء المثقفين الى عجز عن فهم الواقع الاجتماعى واستيعابه • وفى الوقت نفسه ، افتقاد القدرة على طرح حلول لمواجهة التحديات التى يفرضها الواقع بفعل جموده بشكل عات ولهيمنة القوى الاستعمارية على قدراته •