



خليل مطران .. الوجه الآخر
الكتابات النقدية

جمعها ورتبها وعلق عليها
د. محمد مصطفى أبوشوارب

الكويت

2010

التدقيق ومراجعة الطباعة

ريم محمود معروف

الصف والتنفيذ

قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

الإخراج وتصميم الغلاف

محمد العلي

الطبعة الأولى

تصدر بمناسبة انعقاد الدورة الثانية عشرة للمؤسسة

دورة خليل مطران ومحمد علي/ ماك دزدار

سراييفو/ البوسنة

١٩ - ٢١ أكتوبر ٢٠١٠م.



حقوق الطبع محفوظة

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: 22430514 - فاكس: 22455039 (+965)

E-mail: kw@albabtainprize.org

التصدير

يعدُّ شاعر الأقطار العربية خليل مطران من الشعراء القلائل الذين كان لهم باعٌ في أكثر من مجال من مجالات الإبداع، فهو إلى جانب كونه شاعرًا من كبار شعراء التجديد مع الحفاظ المتوازن على التراث الشعري العربي القديم، كان إلى جانب ذلك، ناقدًا حصيفًا، ومترجمًا فذاً، وكاتبًا لامعًا وصحفيًا قديرًا ومؤسسًا وإداريًا واقتصاديًا متنورًا ومحترفًا.

يهمنا في هذا الكتاب (خليل مطران - الوجه الآخر - الكتابات النقدية) الذي نهض بجمعه وإعداده وتهميشه مشكورًا الدكتور محمد مصطفى أبوشوارب، يساعده بعض زملائه في الجمع والمراجعة، يهمنا فيه ما كشفه من قدرات نثرية ونقدية وكتابية واسعة ومتعددة الجوانب، نهض بها مطران إلى جانب إنتاجه الشعري الضخم. فتارة تراه يكتب انتقادًا ولا يعفي نفسه من ذلك، وتارة تراه ينظر لما يؤمن به من تجديد في الشعر، بل حتى في النثر حيث كان نقده ملخصًا مركزًا لا إطناب فيه بل يذهب لما يعتقده مباشرة ودون موارد.

وطورًا يوجّه كتاباته إلى الكيفية التي ينظم بها الشعراء العرب إبداعهم مثل شوقي وحافظ والبارودي ومحرم والرافعي وولي الدين يكن. وطورًا آخر يقيم مكانة المتنبّي والمعري وشعر الإفرنج والصينيين. ثم يذهب إلى الشعراء والكتّاب الأجانب فيذكر تولستوي وهوجو وخطباء الإنجليز ويعرج على بلاغة العرب وكتّاب الأمس واليوم ويدخل في القضايا اللغوية ودعم الفصحى دون العامية والتبشير بعصر قادم للموسوعات العربية.

ولا يترك مطران ديوانًا شعريًا يصدر لصديق أو تلميذ من تلاميذه إلا ويكتب مقدمته، بل يكتب هو بنفسه مقدمات ديوانه كلما صدر منه جزء. وكان المسرح - بعد الشعر - هو عشق مطران الكبير فترجم ثمانى مسرحيات مشهورة لشكسبير وعمل في

المسرح منظراً وإدارياً وداعماً في مجالات عديدة. ولم يفت مطران أن ينظر في تعريب الإلياذة وتشجيع إبداعات المرأة ودور المجمع العلمي ويعطي الأحاديث للصحافة بكل تواضع وبأدبه الجم المعروف، ويكتب فيها (عتبات للنصوص) بل أعمدة ثابتة وفقاً لمبدأ (ما قلّ ودلّ)، وهو إلى ذلك محاضر بارع ومتمكن.

وسيطول بنا التصدير لو أشرنا إلى كل شيء عن هذا العملاق الشعري والأدبي والصحفي، وباختصار إن هذا العملاق متعدد المهارات الإبداعية. ويحق لكل قارئ وباحث بل ولأي إنسان ناطق بالضاد أن يفخر بهذا المبدع الكبير، فخره بآخرين ممن كتبوا شعراً ونثراً وصحافة واعتنت بهم المؤسسة في دوراتها. ويحضرني في ذلك عدد من الشعراء الذين كان لهم أكثر من وجهٍ إبداعيٍّ واحتفلنا بهم ومنهم أبو القاسم الشابي في دورة حملت اسمه عام ١٩٩٤ بفاس، والشاعر والناثر والصحفي صاحب البرق الأختل الصغير الذي احتفلنا به في دورة مماثلة عام ١٩٩٨ في بيروت، وإبراهيم طوقان عام ٢٠٠٢ في المنامة، وابن زيدون في دورته بقرطبة عام ٢٠٠٤ وغيرهم من المبدعين متعددي المهارات. وختاماً - عزيزي القارئ والباحث - فهذا خليل مطران في وجهه الآخر، بل في وجهه الثاني، لأن له وجوهاً إبداعية كثيرة تراها في كل مجال ساطعة جليلة. نرجو أن تجد المتعة المقرونة بالنفع والفائدة وأنت تبهر مع مطران الناقد والكاتب، وأن تنهض معه في وجوه الإبداع العديدة التي طرقها بقوة واقتدار.. أخيراً أشكر كل من كان له إسهام طيب وجهد خلاق في صنع هذا الكتاب.

والله من وراء القصد،،

عبد العزيز سعود البابطين

الكويت في ٢٨ من شعبان ١٤٣١هـ

الموافق ٩ من أغسطس ٢٠١٠م

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد عليه وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين - خير صلاة وأزكى سلام وبعد؛

فصلتي بخليل مطران ترجع إلى ثلاث وعشرين سنة خلت، حيث تعرفت إليه أول مرة، شأني شأن جُلِّ أبناء جيلي، خلال ساعة درس نصوص الأدب العربي الحديث في المرحلة الثانوية، ونحن نتحلق حول أبيات من قصيدته الشهيرة «المساء»، وأولها فيما بين أيدينا، قوله:

إِنِّي أَقَمْتُ عَلَى التَّعَلُّةِ بِالْمُنَى
فِي غُرْبَةٍ قَالُوا تَكُونُ دَوَائِي

ولست أعرف إلى الآن سبباً وراء ما انتابني حينها من شعور يكاد يبلغ حد اليقين بأن ثمة ما ينقص هذه اللوحة التي يرسم فيها الشاعر الإنسان صورة ذاته القلقة في لحظة تساؤل فريدة قلماً يواجه مثلها في حياته، ودفعني هذا الشعور إلى ارتياد دروب لم أكن اعتدت أن أخطو فيها بعد، باحثاً بين أروقة المكتبات عن ديوان خليل مطران، علني أجد فيه ما يصدق حدسي. وما إن وقعت على القصيدة في ديوان الخليل، وقرأتها مكتملة، وترنمت بمطلعها الشجي:

دَاءٌ أَلَمٌ فَجَلْتُ فِيهِ شِفَائِي
مِنْ صَبَوْتِي فَتَضَاعَفْتُ بُرْحَائِي

- حتى استشعرت صلة قوية تجمعني بهذا الشاعر، لم أدرك كنهها على وجه التحديد آنذاك؛ غير أن نشوة الإحساس بالقدرة على التواصل معه، وفهم رسالته،

والتشبع بها، وإدراك أبعادها ومغازيها - أكدت في نفسي النزوع إلى الاقتراب من مطران، وقوت رغبتي الجامعة في تعميق ما نشأ بيننا من صلة.

ولم يتأخر اللقاء الثاني كثيراً، إذ لفتني في العام التالي، بعد أن التحقت بكلية الآداب جامعة الإسكندرية؛ أن أطلع في المكتبة مؤلفاً بعنوان «التجديد في شعر خليل مطران»^(١) للدكتور سعيد منصور - أستاذنا الذي أتعبنا وأمتعنا في درس آداب العرب شعراً ونثراً في جاهليتهم، ولا يزال حفظه الله يتعب طلابه ويمتعهم، فتهيأت لي من مطالعة هذا الكتاب سبل واضحة إلى اكتشاف جوانب شخصية مطران الفنان والإنسان؛ بكل ما تتميز به من غنى وعمق وألوان متعددة وظلال كثيفة. فتعرفت على مطران الطالب في الكلية البطريركية ببيروت، ومطران النائر في باريس، وعلى مطران في مصر: صحافياً، وناثراً، وناقداً، واقتصادياً؛ ومع ذلك كله، فقد حال مطران الشاعر حينها بيني وبين ماعداه من جوانب هذا الإنسان الفذ، وظلت نظرتي إلى مطران مرهونة بأصالة مقدرته الإبداعية، وقفزات تجربته الفنية التي تميزت بالمواءمة بين الثوابت الموروثة، والنوازع التجديدية؛ وما هياً لمطران أن يتخذ مكانه بين أصحاب الخطى العملاقة في طريق تطور الشعر العربي الحديث.

واستمر وجه مطران الشاعر مشعاً مبهرًا يحجب عني، كما حجب عن الكثيرين، ما عده من وجوه شخصية مطران الثرية، إلى أن بدأ هلال الوجه الناقد في استلال مساحة من الوعي والذاكرة، حينما انشغلت قبل سبعة أعوام بقراءة كتاب أستاذنا الدكتور حلمي مرزوق، رحمه الله، «تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين»^(٢)، واخترت أن أقوم بتدريسه لطلابي بجامعة الإسكندرية في مقرر النقد الأدبي الحديث - حيث أفرد المؤلف مبحثاً كاملاً لدرس إسهام مطران

(١) هذا الكتاب في الأصل رسالة نال عنها الدكتور سعيد منصور درجة الماجستير في الآداب من جامعة الإسكندرية عام ١٩٥٩م، وطُبعت لأول مرة بالإسكندرية عام ١٩٧٠م، وأعدت الهيئة المصرية العامة للكتاب طباعته عام ١٩٧٧م، وتصدر الطبعة الثالثة من هذا الكتاب مزينة منقحة عن مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بمناسبة انعقاد دورتها الثانية عشرة (دورة خليل مطران ومحمد علي/ مالك دزدار) سراييفو - أكتوبر ٢٠١٠م.

(٢) كان هذا الكتاب في أصله رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب من جامعة الإسكندرية عام ١٩٦٦م. وصدر الكتاب لأول مرة عن دار المعارف بالقاهرة في العام نفسه، ثم طبع غير طبعة بمصر ولبنان، آخرها طبعة دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية ٢٠٠٤م.

في النقد الأدبي، ضمن فصل حمل عنوان «في الشعراء النقاد»^(١) جعله المؤلف قسمة بين شوقي ومطران.

وكما كان لكتاب الدكتور سعيد منصور أثره بالنسبة لي في تبين رؤى مطران النقدية واكتشاف علاقتها بإبداعه الشعري - فقد فتح لي كتاب الدكتور حلمي مرزوق آفاقاً أعانتني على إدراك ملامح فكر مطران النقدي في إطار سياقه التاريخي، وأبعاده المعرفية، ومصاحباته المرجعية، ومرتكزاته الفنية.

ومنذ ذلك الحين ومطران الناقد يمثل عندي هاجساً يدعوني إلى مقاربته وتعمق النظر إليه، حتى واتتني الفرصة باختيار مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري خليل مطران علماً على دورتها الثانية عشرة بسرّايفو مع الشاعر البوسنوي محمد علي/ ماك دزدار، وبدأت المؤسسة كمهددا في إحياء تراث مطران، كما أحييت تراث غيره من أعلام الشعر العربي قديمه وحديثه عبر دوراتها المتعاقبة التي غيرت وجه الحركة الثقافية في الوطن العربي منذ انطلاق المؤسسة في عام ١٩٩٠م، بإصداراتها ومنندياتها وما يصاحبها من بحوث ومناقشات عميقة.

وكان أن كلفتني المؤسسة بجمع تراث خليل مطران النقدي بناء على اقتراح اللجنة العليا المنظمة لهذه الدورة؛ وهمس في أذني أحد الأصدقاء، وأنا أتهيأ للشروع في هذا العمل قبل عامين: «لعلك واجد في ما جمعه السوربوني (الدكتور محمد صبري) في كتابه: «خليل مطران.. أروع ما كتب»^(٢) ما يكفيك مشقة البحث والتنقيب. فرجعت إلى كتاب الدكتور محمد صبري، فإذا هو مصداقاً لعنوانه يجمع بين دفتيه ستة وأربعين نصّاً تمثل روائع الفن الكتابي في أدب خليل مطران، وبدائع مقالاته وأطرافاً من أحاديثه التي كان ينشرها في الصحف والدوريات المصرية خلال النصف الأول من القرن العشرين، دون أن يقصر مختاراته على الكتابات النقدية التي لم يزد عدد نصوصها في الكتاب على سبعة عشر نصّاً^(٣) فحسب. فكيف لي أن أقنع بهذا

(١) راجع حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين: ص ١٣٩ - ١٦٤.

(٢) طبع هذا الكتاب غير مرة أولها ط. دار الكتب المصرية عام ١٩٦٠م؛ وآخرها طبعة المجلس الأعلى للثقافة في مصر عام ٢٠٠٩م والاعتماد عليها.

(٣) راجع محمد صبري، خليل مطران.. أروع ما كتب: ص ١٧، ٢٧، ٣٠، ٣٦، ٤٨، ٤٩، ٥٣، ٥٧، ٩٨، ١٠٧، ١١٤، ١٣٤، ١٥٢، ١٥٩، ١٦٢، ١٦٣.

العدد اليسير، أو أرتضيه غاية لعملي في كتابات خليل مطران التي تدرج تحت عنوان النقد الأدبي، وتعالج النصوص الإبداعية، وتكشف عن موقف مطران إزاء أنماط الأنواع الأدبية المتعددة وجوانب الأعمال الفنية المختلفة.

فانطلقت، يعينني بعض زملائي وأصدقائي، إلى غير وجهة أبحث في بطون الكتب ومجلدات الصحف والمجلات عما كتبه خليل مطران، وتَجَمَّعَ لي من ذلك الشيء الوفير الذي أكد قناعتي بغنى ثقافة مطران وعمقها وتنوعها.

فبدأت مرحلة ثانية من العمل عكفت فيها على قراءة مئات المقالات والمقدمات والتراجم والكلمات التي دمجها خليل مطران في مناسبات مختلفة مُقْصِياً ما لا ينتمي منها إلى الكتابة النقدية في تجلياتها المتباينة: شرحاً، وتفسيراً، وتقويماً، وتحليلاً، وتأويلاً، وغير ذلك من وجوه العمل النقدي، مقتصرًا من هذا التراث الهائل على ثمانية ومائة نص تتحقق فيها شرائط هذا الكتاب أو بعضها، تمثل جل إنتاج مطران النقدي. وليس من شك عندي في أن ثمة نصوص أخرى من كتابات مطران النقدية، لم يسعف الوقت والجهد والعون على إدراكها، أو لم تتوافر الظروف المواتية لبلوغها، منها عدد من المقالات والأحاديث والمقدمات^(١)، تجمع بينها أسباب عدم التوفيق في الحصول عليها أو تأخر الوصول إليها، وإن كان لبعضها نظائر فيما بين أيدينا من نصوص، تكشف عن وجهة نظر مطران بشأن موضوعاتها وقضاياها.

ثم كانت المرحلة الثالثة التي أعدها أصعب مراحل إعداد هذا الكتاب وأخطرها، حينما حاولت أن أرتب هذه النصوص التي نيفت على المائة..... كيف أقدمها لقارئ

-
- (١) أ - الاتجاهات الحديثة في الشعر العربي: المجلة الجديدة العدد ٨ السنة الرابعة، أغسطس ١٩٣٥، ص ٢٥.
ب - ساعة مع خليل مطران (حوار): مجلة الطريق المجلد ٤ العدد ١٤ ص ٣.
ج - خطرات الضمير.. خليل مطران يتحدث عن حافظ وشوقي: مجلة الكتاب الجزء ١٠ السنة الثانية، أكتوبر ١٩٤٧.
د - [كلمة عن الكتاب الأيام لطله حسين، الجزء الثاني]: مجلة الحديث، حلب، يونيو ١٩٦٠م.
هـ - ما يجب توافره في المؤلفات الناجحة «حديث صحفي»: مجلة الهلال الجزء ٧ السنة الحادية والأربعون، مايو ١٩٣٣م، ص ٨٩٠.
و - مصر بعد خمسين عاماً في العلم والأدب والفن: مجلة الهلال الجزء الأول، السنة الحادية والأربعون، نوفمبر ١٩٣٢م.
ز - مقدمة ديوان طانيوس عبده، ط دار الهلال، القاهرة ١٩٢٥م.
ح - مقدمة ديوان الطليعة لإبراهيم الدباغ ط ١، القاهرة ١٩٣٧م.
ط - هل أحدث موت الشاعرين فراغاً «حديث صحفي»: مجلة المعرفة الجزء ١٠، السنة الثانية، فبراير ١٩٣٣م ص ١١٧٧.
ي - هل بين أدبائنا من يستحق جائزة نوبل؟: مجلة الهلال الجزء ٦، السنة الأربعون، إبريل ١٩٣٢م.
ك - هل الصحافي أديب «حديث صحفي»: الهلال السنة الحادية والأربعون، مارس ١٩٣٤م ص ٥٦١.

الكتاب؟ وكيف أضـم بعضها إلى بعض؟ وكيف أوالى بينها في نسق مقبول يحفظ لكل واحد منها خصوصيته وألقه، ولا يحرم القارئ من متعة المطالعة ولذتها، ولا يحول بينه وبين ترابط الأفكار وتماسكها؟؟

إن ترتيب النصوص حسب تواريخ نشرها، يكشف ولا ريب عن تطور الفكر النقدي في كتابات مطران، ومراحل توهجه، ومراحل خفوته؛ ولكنه في الوقت ذاته لا يمنع تداخل الموضوعات وتدافعها واضطراب القارئ في تنقله بين معطياتها المتفاوتة.

أما ترتيب المقالات حسب أوعية النشر المختلفة، ففيه بيان عن وعي مطران بالعلاقة بين النص وإطاره العام من ناحية، والنص ومتلقيه من ناحية أخرى، ولكنه لا يعتد بطبيعة الرؤية النقدية التي تطرحها كتابات مطران، ولا ينشغل بجلائها.

فإذا ما تراتبت النصوص حسب موضوعاتها؛ فإن ذلك ربما يؤمن توافقاً ظاهرياً للمضمون النقدي في الكتاب؛ إلا أن ذلك ظل مرهوناً بمدى إخلاص النص لموضوع واحد، وهو ما لم يتحقق في أغلب نصوص كتابات مطران النقدية على نحو يدفع إلى غض الطرف عن تشابك الموضوعات، وتوزع النص الواحد بين غير موضوع رئيس، وهو ما يؤدي بطبيعة الحال إلى تبعثر الموضوع واضطراب النسق.

ولقد آثرت على ذلك كله أن يكون ترتيب النصوص حسب ألوان الكتابة وقوالبها التي تنوعت بين المقالات والمقدمات، والعروض، والأبواب الثابتة، والأحاديث الصحفية، والتقديمات.

فانفرد الفصل الأول بالمقالات التي نشرها خليل مطران في مجلات عصره وصحفه؛ وعددها إحدى وأربعون مقالة، أظهرها وأكثرها في الآن نفسه، ما نشره في «المجلة المصرية» التي أصدرها أعوام: ١٩٠١م، ١٩٠٢م، ١٩٠٣م، ١٩٠٩م؛ وما نشره في «الجوائب المصرية» التي أصدرها أعوام: ١٩٠٣م، ١٩٠٤م، ١٩٠٥م.

أما الفصل الثاني، فيقتصر على المقدمات التي صدر بها مطران بعض مؤلفاته ومترجماته، وغيرها من دواوين بعض أصدقائه وتلاميذه وقصصهم ومؤلفاتهم، وعددها ست عشرة مقدمة وتصديراً.

ويقدم الفصل الثالث عروض خليل مطران ومطالعاته لبعض ما قرأ من أعمال إبداعية ونقدية؛ عربية ومترجمة، وعددها اثنا عشر عرضاً ومطالعة.

وفي الفصل الرابع بعض مما كتبه خليل مطران في باب ثابت حرص على كتابته في الجوائب المصرية، تحت عنوان «مرسح صغير»؛ وعددها خمسة أبواب.

ويستقل الفصل الخامس بأحاديث مطران ومحاوراته مع الصحف والمجلات الأدبية والعامية في عصره، وعددها أحد عشر حديثاً ومحاوره.

وفي الفصل السادس نصوص بعض المحاضرات التي ألقاها خليل مطران في محافل مختلفة، ونشر نصها في الصحف والمجلات، وعددها ثلاث محاضرات.

واختص الفصل السابع بالمداخل النقدية التي قدم بها مطران بعضاً من النصوص الأدبية التي كان ينشرها في المجلة المصرية، وفي الجوائب المصرية لأعلام المبدعين في عصره وعددها عشرون مدخلاً، تمثل على الرغم مما تتميز به من تكثيف واختزال - إضاءة كاشفة لبعض السمات الجوهرية البارزة في تلك النصوص على نحو يصح منه أن تكون هذه المداخل عتبات لهذه النصوص.

وتخيرت أن تتتابع النصوص داخل الفصول تتابعاً يتأسس منطقته على الموضوع في المقام الأول، وعلى تاريخ النشر في المقام الثاني، بحيث تتوالى الكتابات التي تتناول الشعر والشعراء في الشرق والغرب، وتتراتب فيما بينها على أساس من تاريخ النشر، وعلى ذلك سائر موضوعات الكتاب، وهو ما لا تفوت القارئ معه فائدة اتصال الموضوعات ولا تفوته كذلك فائدة تعاقب سنوات النشر.

وكان عليّ بعد ذلك أن أعكف على توثيق هذه النصوص النقدية وتنوير موادها بما تحتاجه من تعليقات وشروح وحواشٍ كاشفة تعين القارئ على استجلاء السياق وفهم أبعاده.

وقد أردت أن أخلي بين مطران وقارئه، فلم أستأثر بصدر هذا الكتاب مفتتحاً فصوله على نحو ما اقتضته العادة وجرى العرف؛ بتمهيد مطول، أو دراسة مفصلة؛ أطرح من خلالها موقفي إزاء هذا العمل، ورؤيتي لما يقدمه من أفكار، وما يثيره من قضايا وتساؤلات، إلى غير ذلك مما يشغل بعض القراء ويؤثر في مواقفهم وتأويلاتهم؛ ويوجههم إلى تصورات، ربما تنتمي إلى صاحب الدراسة أكثر من انتمائها إلى صاحب العمل نفسه.

ثم كان من الضروري أن ينصرف الجهد في المرحلة الأخيرة إلى كشف هذه الكتابات، وفهرسة موادها، وقد بدأت ذلك بفهرس تحليلي مفصل للأفكار الأساسية التي اشتملت عليها موضوعات الكتاب، ثم فهرس عام للأعلام الواردين في متن الكتاب وحواشيه، ثم فهرس لقوافي أبياته، ثم فهرسين نوعيين؛ أحدهما يصنف الموضوعات حسب تاريخ نشرها؛ والآخر يصنفها حسب وعاء النشر، تعقبهما قائمة بأهم المراجع التي استعان بها الكتاب، واختتم ذلك كله بالفهرس العام للكتاب.

وليس في طاقتي بعد هذه الصحبة الطويلة التي أمضيتها مع خليل مطران على مدى عامين إلا قليلاً، سوى أن أحمد الله عز وجل على ما هداني إلى هذا العمل، وأعاني على إنجازها، ووفقني إلى إخراجه بهذه الصورة التي بين أيديكم.

وأن أشكر خليل مطران شاعر القطرين ذلك الإنسان الرقيق والفنان المبدع؛ على ما أثرى به فكري وأمتع وجداني طيلة هذه المدة، بأعماله وكتاباتة التي أفخر بتقديمها إليكم اليوم.

وأن أشكر عبدالعزيز سعود البابطين شاعر البوادي، وفارس الثقافة العربية النبيل، على ما أخلص للشعر في زمن عز فيه الخلاء، وعلى ما أسهم بفكره وعمله وماله في إثراء مكتبتنا العربية بمثل هذه الأسفار والمؤلفات.

وبعد أيها القارئ الكريم

فثمة فضل عليّ وعلى هذا العمل، أحب أن أشكر لأصحابه جهدهم الوافر في معاونتي، وأن أحمد لهم إخلاصهم في سبيل أن يبلغ هذا العمل ما يجدر به من دقة وإتقان واكتمال على قدر الطاقة والجهد والوقت. وفي مقدمة هؤلاء جميعاً، الأستاذة ريم محمود معروف الباحثة بمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، التي تحملت عبئاً كبيراً في جلب أكثر ما وقع عليه الاختيار من مقالات مطران وأحاديثه وكتاباتة، وبذلت وسعها في مراجعة بروفات الطبع وتدقيقها، والأستاذ إسلام هجرس الباحث بالمؤسسة، الذي أسهم بجهد وافر في المراجعة والتدقيق، وإعداد الفهارس والكشافات؛ فلهما مني خالص الشكر وصادق التقدير والامتنان.

ولا يفوتني أن أشكر زملائي الأعزاء وأصدقائي الأوفياء الذين لم يدخروا وسعاً في تلبية ما طلبته منهم في سبيل استكمال نصوص كتابات مطران ومراجعتها، وخاصة الصديق العزيز الدكتور محمد عبدالرزاق المكي، والدكتور محمد غريب، والأستاذ عبدالمنعم سالم، والأستاذ عماد غزالي، والأستاذ عبدالعزيز جمعة الذي لم يبخل بجهد ووقته وخبرته العريضة على مراجعة النسخة النهائية للكتاب وتدقيقها حتى يستوي الكتاب بين يدي قارئه وقد بلغ مبلغه من السلاسة والاكتمال.

ولا يفوتني كذلك أن أشكر الزملاء بقسم الكمبيوتر بالأمانة العامة للمؤسسة، الأستاذ أحمد متولي، والأستاذة بثينة الدوماني، والأستاذ أحمد جاسم؛ على ما قاموا به من جهد وفير في صف هذا الكتاب وتنفيذه وإخراجه.

وأخيراً لا أنسى أن أشكر صديقيين وفيين كانا لي نعم العون على إنجاز هذا العمل، وهما مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي بالكويت، ومعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين؛ فلولاهما لانتقص من عملي الشيء الكثير، وربما ما استطعت أن أقدمه على النحو الذي أرتضيه.

وختاماً أيها القارئ العزيز

فإني واضع هذا العمل بين يديك، إلى أن أعود إليه مرة أخرى بإذن الله منقحاً ومصححاً ومضيفاً، ولا أزعم أنني قد وفيت به إلى الآن حقه، فإن كنت قد وفقت في شيء منه فما الفضل إلا من عند الله تبارك وتعالى وحده لا شريك له، وإن كانت الأخرى، فحسبي صدق النية، وبذل الجهد قدر الاستطاعة.

والحمد لله في الأولى والآخرة.. سبحانه نعم المولى ونعم النصير.. عليه توكلت وإليه أنيب.

محمد مصطفى أبوشوارب

الكويت ٢٠١٠/٨/١

الفصل الأول

المقالات

انتقاد^(١)

رغب إليّ بعض إخواني أن أنتقد قصيدتي العينية التي نشرتها في الجزء الثاني عشر من هذه المجلة تحت عنوان «وفاء»^(٢) فقلت من فوري حباً وكرامة، غير أن قلّمي وقف طويلاً دون الجري في هذا المجال الشاق على النفس لما هي مفطورة عليه من الإعجاب بكل ما تنتجه؛ حسن عند غيرها أو لم يحسن، فهي من هذا القبيل كالأمهات في حب ما تلده والحنان عليه، ولكنها تخالفهن في كونها قريبة السلوان إذا تقادم العهد على مخاضها ونفاسها نسيّت آلامها وتلطفت غيرتها وندي وقود الهوى فيها.

ولما كانت هذه القصيدة من منظوماتي في سنة خلت، استطعت أن أنظرها نظر الناقد وسأجردها لدى القارئ من حللها وحلاها بحيث يراها كما هي. ولعل في هذا البيان درساً يتلقاه الناشئة الذين لم تستحكم فيهم ملكة ترتيب المواضيع وتمثيلها هياكل سوية الخلق في جملتها وتفصيلها؛ على أنه لم يتقدمني شاعر عربي في كتابة القصة على هذا النمط^(٣)، وقولي هذا ليس من قبيل المكاثرة بل الإخبار عن خطّة لم أبتدعها ولكنني أخذت أسلوبها عن أشهر شعراء الغرب من المحدثين المعاصرين لنا، ولو شاء غيري لفعل كما فعلت ولا فخر؛ إلا أنني لا يعدمني العذر عند أرباب الفن على شيء يفرض مني في أمثال هذه المنظومات، لما دونها من العقبات المقرحة للأجفان،

(١) المجلة المصرية، العدد ١٥، السنة الأولى ١٢/٣١/١٩٠٠م: ص ٦١٥ - ٦٢٠.

(٢) نشرت القصيدة أول مرة بالمجلة المصرية، العدد ١٢، السنة الأولى ١١/١٥/١٩٠٠م. ص ٤٤٩ - ٥٠٣. وهي في ديوان

الخليل، ط دار مارون عبود، توزيع دار الجيل، بيروت ١٩٧٥م: ج ٢ ص ٢٨٢ - ٢٨٧.

(٣) ثمة محاولات لكتابة القصة الشعرية في العصر الحديث سبقت مطران، ومهدت له السبيل على نحو ما نجد في قصة «الميمونية» لفرنسيس فتح الله المراس (١٨٣٥ - ١٨٧٤م)، وقد بلغت ستة وستين وأربعمئة بيت، ونشرها مستقلة بعنوان: «الكنوز الغنية في الرموز الميمونية»؛ حلب ١٨٧٠م. وكذلك محاولات سليم عنحوري (١٨٥٦ - ١٩٣٣م) خاصة قصيدة «حكاية حال» من ديوان «آية العصر»؛ القاهرة ١٩٠٤م.

المدنية للفكر بما تقتضيه من العناء بل الجهد لتطبيق أمثال هذه الصور الغربية على الأساليب العربية الصحيحة الفصيحة، بحيث لا يتعذر على القارئ أن ينسل من القصيدة بيتاً بيتاً ويستقيم له معنى كل بيت كما لو أخذ من إحدى منظومات البادية.

أما القصة فليست من أوضاعي بل سمعتها من شاهد مصاحبة وعيان؛ ومحصلها أن شاباً موسراً أحب فتاة موسيقية جميلة كانت تطوف النوادي فتجمع بعض الدريهمات أجراً لما تشنف به آذان الناس من ألحان العود، فساومها على عفافها فضنت به إثارة له على المال والنعمة فلج به داعي غرامه حتى تزوج منها، وكانت مبتلاة بداء الصدر فماتت لتمام حول على اقترانها واشتد، المصاب على زوجها فمات ليومه بعلقة فاجأته في القلب ودفن بجانب عروسه. فالمغزى الذي يؤخذ بالبداية من جملة هذه الحكاية إنما هو عفاف المعشوقة مع فقرها واعتلال جسمها وتفشي الفساد في الناس حواليتها، ووفاء العاشق على قلة الوفاء في هذا الزمن.

ولما كانت الفضيلة تجل بقدر ما يشتد الإغراء على تركها والرغبة عنها، وكان أشد الإغراء تأثيراً على النفس ما يجري على لسان شاعر يليق في صورة الحكمة والتعليم كأنه حكم من أحكام زمانه وقاعدة من قواعد المعيشة فيه، جعلت مطلع القصيدة نصحاً مني للفتاة بالإفلاق عن عفافها، وعززت نصحي بالإشارة إلى كل الطيبات الحسية التي هي محرومتها، وإلى سوء الحال التي هي عليها لتشبهتها بشيء قديم كان اسمه الفضيلة، حتى إذا لم يفلح هذا الإغراء في إفساد رأيها ونقض عفافها - كان مظهر فضيلتها أسطع من النور في الحلك الشديد، وأوقع في النفوس من فوز الضعيف الأعزل على القوي المسلح.

هذا محصل ما تضمنته الفقرة الأولى من المعنى الخاص والقصد التمهيدي وقد أخذ عليّ بعض علماء اللغة خطأ نحويّاً في قولي:

وَلَوْ شِئْتُ قَالِ الْحُبُّ إِمْرَةً قَادِرٌ

لَمَجِدِبْ هَذَا الْعَيْشِ أَمْرِغَ فَيَمْرِغَ

ومثله في البيتين اللذين يليانه وذلك لأنني قدرت تقديرًا يقتضي جزم الفعل المضارع فوجدوا مسوغه ضعيفاً ولهذا عدلت عنه وعدت إلى الصورة الأولى التي كانت عليها هذه الأبيات وهي:

وَلَوْ شِئْتُ قَالِ الْحُبُّ إِمْرَةً قَادِرٍ
لَمَجِدِبِ هَذَا الْعَيْشِ أَزْهَرَ وَأَمْرِعِ
وَلِلْقَفْرِ كُنْ بَيْتًا مَشِيدًا لَأَنْسِهَا
وَلِلصَّخْرِ كُنْ رَوْضًا وَأَوْرِقْ وَأَفْرِعِ
وَلِلَّيْلِ أَطْلِعْ كُلَّ شَمْسٍ مُنِيرَةٍ
عَلَيْهَا إِذَا مَا تَغْرُبُ الشَّمْسُ تَسْطَعِ

أما الفقرة الثانية فوصف للفتاة على غير الطريقة المطروقة وفيه وصف للشباب إلا كلمة فاتتني في الإشارة إلى أنه كان بادئاً دموي المزاج، مع ما هو عليه من تقسم القلب وقلق العاطفة، وكان وضع هذه الإشارة ضرورياً لإعداد الأذهان لتصديق ما حلَّ به على أثر وفاة قرينته - إلا أن خوفاً من وقوع أمثال هذه الألفاظ موقعاً سيئاً في الشعر حملني على الإضراب عنها ولو كان في ذلك هدم ركن من أركان القصة.

ثم يلي هذا الوصف ذكر رؤية الشاب للفتاة، فمغازلتها إياها، فأعراضها عنه، فإنفاذه رسولاً إليها يساومها على عرضها بالمهر الغالي، فردها للرسول خائباً، وتعاليتها عن إجابة هذا السؤال الدنيء، مما زادها جمالاً في عينيه وزاده شغفاً بها، حتى حملة على الاقتران بها مع غضاضة قدرها، ولزوم الشبهة لكل ممتهن مهنتها، وبهذا انساق مجرى الحديث متسلسلاً إلى مضمون القطعة الثالثة.

وفي هذه القطعة وصف تلاقيهما في حديقة على انفراد، ونقل ما يصح أن يكون قد دار بينهما من الحديث الشجي الصادر عن ذمة طاهرة ونزاهة في النصح من لدن الفتاة، وعن غرام خالص ونية شريفة من لدن الشاب، إذ هي تخبره بأنها مريضة وضيفة لا تليق زوجاً لمثله، وتشير عليه بتخير حليمة له من ربات الحجال ذوات الأقدار الرفيعة والسمعة الحسنة، وهو يقسم لها بالله، وبآلام قلبه الواله، وبنور الشمس الغاربة، وبكل ما حوله من مياه ناظرات، وغصون سامعات، وأشعة مدلية أذرعها لتثبيت القسم، وظلال باسطة أكفها للشهادة على العهد - بأنه يهواها ولا يرضى سواها، وأنه يحيى بحياتها ويموت بموتها إلى أن تصافحا على الاقتران.

وقد ختما هَذي العُهودَ بِقُبْلَةٍ وأَكَّدَها صِدْقُ الغَرامِ بِمَدْمَعِ

إلى هنا انتهى القسم الأول من القصة، وسهل على القارئ إدراك أن العاشقين تزوجا وعاشا حيناً في نعمة وهناء، فلم يكن في ذكر شيء من ذلك إخبار بأمر غير متوقع، وكان أشد تأثيراً على النفس وأكثر مطابقة للحال - اقتضاب الكلام ونقل القارئ بلا تمهيد من الحديقة التي تكاشفا فيها الغرام وتحالفا على الحياة والممات، إلى الغرفة المقفلة العابسة التي تتقلب فيها العروس على سرير النزع قبل تمام الحول على زفافها، ويقف فيها الرجل وقفة المدله اليأس؛ تارة ينجي نفسه بآلامه، وتارة يفقد العقل فيتجمد كالحجر، ولا يستعيد شعوره إلا إذا دعتة إلى ملازمة مضجعها مخافة أن يفاجئها الموت وهو بعيد عنها قيد خطوات. ومما اشتهر عن الذين يصابون بداء السل أنه يتناهى عندهم التلطف والرقّة، بحيث لا يموت الواحد منهم إلا وقد استنفد من يلازمه دموع عينيه أسفاً وتقطع فؤاده حزناً، وعلى هذا فكان مما لا بد منه أن أضع كلاماً مناسباً للمقام على لسان هذه العزيزة المحتضرة فذكرته يوم القسم وهو أشهى أيام حياتهما، ثم أبرأته من قسمه الذي قال فيه:

لِعَيْنَيْكَ أَرْضَى بِالْحَيَاةِ بَغِيضَةً فواللّه إن عوجلّتِ بالبَيْنِ أَتَبِعِ

ودعت له بالسلامة والعيشة الرضية وختمت ذلك بالضراعة إليه أن يمن عليها بأصغر موضع في فؤاده إن أحب غيرها من بعدها، وهو منتهى ما تؤثر به محبوبة على محبها.

ومثل هذا الوداع مع ما وصف بالتفصيل الدقيق من شدة أحزان العاشق ويأسه، لا يدع محلاً لاستغراب شعوره بأنه مائت لا محالة بموتها، وقوله أنه مقيم على قسمه الذي أبرأته منه فإن لم يمّت به فهو متطوع للموت وسقوطه على الأرض صريعاً بإصابة فاجأته في قلبه الضعيف.

على أن الفقرة الأخيرة التي ذكرت فيها وفاتهما ثلاثة أبيات فقط أولها لنعيتها والثاني لنعيه وهو اختصار في القول أقرب شيء إلى اختصار حياة ذيك الشابين.

وأما الثالث فقد ضمنته حكمة يرتاح إليها ضمير القارئ في الختام ويستريح بها فكره من الانفعال الذي تكون وقائع القصة قد أحدثته فيه، غير أن من الأصدقاء من كان يؤثر أن أكتفي في الختام بالبيتين الأولين ولا أحاول تلطيف وقعهما، ولا جرم أني لو فعلت لكان أبلغ ولكنها مسألة^(١) مزاج والناس من حيث المزاج ضروب.

ومما يجدر بالذكر أني في جميع المواقف التي وصفتها لم أخرج عن الحقيقة التي يستطيع المصور تصويرها كأنها مما نشاهده كل يوم، وهي خطة وعرة المسالك كثيرة العقبات، يمشي فيها الفكر الشعري مغلول اليدين بسلاسل الموضوع مصفد الرجلين بأغلال القافية.

(١) في الأصل: مسألة.

ملك حفني ناصف^(١)

نظمت حضرة الذكية النابغة السيدة ملك^(٢) كريمة الشاعر الطائر الصيت حفني بك ناصف^(٣) القصيدة الآتية في شكوى الدهر:

للدَّمعِ في صفحاتِ الخدِّ تسطيرُ
وللأسى في فؤادِ الحرِّ تأثيرُ^(٤)

وقد نشرنا هذه القصيدة الرائقة النظم.. ولكننا لسنا هنا في مقام بيان ما أوتيته تلك الفتاة من جودة القريحة، وما أدركته على حداثة سنّها من الشّأو البعيد في الآداب العربية. بل نحاول أن نقشع عن سماء فكرها تلك الغمامة المنتشرة التي تدلّي ظلّها القائم إلى خدرها، وتحيل أنوار وحيها إلى غياهب يأس.

نعم إن اليأس قد أصبح الآن «زِيًّا» للكثيرين، فلو سلّمنا جدلاً أنهم على صواب فليس من الجائز أن تشاركهم فيه النساء فضلاً عن البنات اللواتي سيكنّ غداً أمهات، وذلك لأنّ بئس المهّد الذي يربّي فيه الأطفالُ رجالُ المستقبل، هذا المهّد الذي لا يضحك حواليه نور أمل، ولا يقوم في نفس الصغار الذين يدرّجون منه أن في الوجود

(١) الجوائب المصرية، ١١/٥/١٩٠٣م: ص ١.

(٢) ملك حفني ناصف (١٣٠٤ - ١٣٧٧هـ = ١٨٨٦ - ١٩١٨م) أديبة مصرية رائدة، من دعاة الإصلاح الاجتماعي وإنصاف المرأة المصرية وتحريرها في أوائل القرن العشرين.

(٣) محمد الحفني بن محمد إسماعيل خليل ناصف (١٢٧٢ - ١٣٣٧هـ = ١٨٥٥ - ١٩١٩م): كاتب وشاعر وعالم مصري شهير شغل عدداً من المناصب الإدارية، ورأس الجامعة الأهلية عند تأسيسها سنة ١٩٠٨م؛ كان عضواً بمؤتمر المستشرقين، وشارك في تأسيس المجمع اللغوي الأول، وله بعض المؤلفات من أهمها: تاريخ الأدب.. أو حياة اللغة العربية، ومميزات لغة العرب.

(٤) لم أقف على القصيدة في كتاب أخيها مجدي الدين حفني ناصف آثار باحثة البادية، ط المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة ١٩٦٢م. ولا في كتابها النسائيات، ط المكتبة التجارية، القاهرة ١٩٢٠م.

لهم غاية سوى أن يأكلوا ويشربوا ويناموا ويعنوا بكل ما يختص بذواتهم، صابرين على النير الذي يجعل في أعناقهم منذ المولد بعيدين عن الظن أن عليهم لأمتهم ولوطنهم واجبات غير التي عليهم لأنفسهم.

فاليأس على صحة تقدير أسبابه، يجب أن ينفي من قلوب النساء، ولا ينبغي خصوصاً للفتيات الحصيقات اللواتي سيكنّ منائر بنات جنسهنّ إرشاداً وتعليماً أن يأذنّ لهذا المناجي اليأس، أن ينفث في مسامع ضمائرهن شيئاً من سمame القاتلة للفضائل الوطنية والمروءات الاجتماعية.

فاليأس إذن يا سيدتي الصغيرة ليس من الصواب في شيء خصوصاً عند ربّات الخدور، ولهذا أرجو أن تكون قصيدتك الثانية في هذا المعنى شدة أمل لا نواح يأس، وبارق تبشير وغيث وعد، لا ديمة دموع وراعدة وعيد.

محمود باشا سامي^(١)

(١٢٥٥ - ١٣٢٢ هـ = ١٨٣٩ - ١٩٠٤ م)

خرجنا نمشي وراء نعشه المحفوف بالإجلال، ونحن ننظر ذات اليمين وذات الشمال، فلا نرى بين الجمهور إلا كل مهتز العطف للشعر، متطلع النفس إلى الحلال من السحر، والجميع قد نسوا منه الوزير ربّ الدولة، والفارس صاحب الصولة، وإنما بكوا ذلك الخلق الجليل في ذلك الخلق الجميل وذكروا الشاعر.

وكانت أول عبرة اعتبرنا بها لدى سير المشهد أن أثبت الدول للرجل دولة العلم لا دولة الحكم، وأن أوفى الصحب أشياع الفكر، لا أشياع النهي والأمر. وخير لمثله أن يعتاض في المشيعين بالشيخ محمد عبده عالمًا، وإسماعيل باشا صبري ناظمًا، والشيخ علي يوسف كاتبًا، من وزراء لم يعرفوا الوزارة حرة كما عرفها، ومحافظين ومديرين لم يألّفوا الأحكام شريفة كما ألّفها، ولثّنّ فات العيون أن ترى الصديق أحمد بك شوقي بين الجمع فقد آنسته الخواطر باكيًا، وأصغت إليه الضمائر راثيًا.

فلما أفضينا إلى قرافة الإمام وقد آذنت الشمس بالغروب، وكمد الأفق إلى الشحوب، جزنا مدينة تباب، مرفوعة القباب، على الوحشة والخراب، فسما بنا الطرف إلى السماء وإذا هلالها يشرف على أهلة القبور، كأنه توقيع في صحيفة الفضاء على سرّ من أسرار المقدور، بخاتم أخفته الظلمة ودل على طرف منه النور. وسرنا على التأمل سيرنا بين تلك الحفر، الجامعة للعبر، الماحية للزمن، الناسخة

(١) الجوائب المصرية، ١٢/١٥/١٩٠٤م: ص ١-٣ وأغلب الظن أن مطران ضمن هذا المقال مقدمته للكتاب الذي أصدره بعد وفاة البارودي وجمع فيه ما رثاه الشعراء به تحت عنوان: مراثي الشعراء.. نابغة عصره ونادرة دهره، محمود سامي البارودي باشا؛ مطبعة الجوائب، القاهرة ١٩٠٥م.

للمكان، حتى أفضينا إلى مستقرّ الفقيد فألقي به في أخدود من الأرض. ضئيلاً: ما أبقاه الضنى من ذلك الجسم الذي أصلبته الحروب، قليلاً: ما تركه الموت من ذلك الظل المأمول المرهوب، غير لاثب عليه أثر من آثار الجاه القديم والبأس العظيم، والمنفى الأليم، ولكن يبدو على محياه شفق تَخَلَّف عن ذكاء الفكر، وتلوح بين ملامحه مواقع الوحي والشعر. كذلك أودعناه في القبر.



يعرف الناطقون بالضاد في مشارق الأرض ومغاربها محمود باشا سامي البارودي، ويستشهد أناس منهم بأبيات له ذهبت مذاهب الأمثال، ولكن الذين يعرفون ترجمته غير كثيرين، فهو محمود بن حسن بك حسني البارودي من أمراء المدفعية في الجيش المصري ومدير دنقلة لعهد المغفور له محمد علي باشا، وجدّه عبدالله بك الجركسي، كان من الكشاف في زمانه، وكان ذا مال ومكانة رفيعة بين الناس.

ولد في سراية بباب الخلق وكان عوده إلى هذا السراي في أيامه الأخيرة ليموت فيه فخرج شيخاً من حيث درج طفلاً. وكان بعد تلقيه مبادئ القراءة والكتابة على بعض أساتذة ذلك الوقت، من طلبة مدرسة الحربية فلم يبلغ فيها السادسة عشرة من عمره حتى فارقتها برتبة باشجاويش، ودخل في خدمة المعية السنية فتوسم فيه المغفور له إسماعيل باشا مخايل النجابة وأرسله إلى الأستانة العلية ليتقن في الباب العالي الخط والإنشاء باللغة التركية، وكان يقصد من تخريجه على هذه الصورة أن يتخذه معيناً للمرحوم خيرى باشا على إدارة المكاتبات بين مصر والأستانة العلية.

وقد برع في هذه اللغة، وله فيها منظومات شائقة ومراسلات يعجب بها الأتراك. وبرع أيضاً في اللغة الفارسية، وأخذ بنصيب من الإنجليزية والفرنسية. ولما عاد إلى مصر تقلب في مناصب مرموقة بالمعية الخديوية وأرسله إسماعيل باشا في مهام جليلة إلى فرنسا والأستانة مراراً. واتفق في عودته من إحدى مأمورياته بدار الخلافة أن اصطدم قطار بضاعة بالقطار الذي كان فيه على كبري كفر الزيات^(١)، فزلزل

(١) مدينة من عواصم دلتا النيل بمحافظة الغربية.

حديد الكبرى وتقوّست أعمدته الضخمة والتوى بعضها على بعض؛ فلم يرعه هول تلك الصدمة ولم ينج إلا وقد انتشل فتاة جركسية استغاثت به من أنياب الموت الزؤام. ورقّي في المعية درجة بعد درجة في العسكرية حتى انتهى إلى رتبة بكباشي^(١).

وفي سنة ١٢٨٢ هجرية كان ياور حرب لإسماعيل باشا فأرسله على رأس ألاي من السواري^(٢) إلى جزيرة «كريد»^(٣) لمساعدة جنود الدولة على قمع ثورتها، وكان خيالة ذلك ألاي أبسل المصريين جنوداً وأطولهم بنوداً، اختارهم على ما أحب من كافة الجيش وأبلى بهم في تلك الجزيرة بلاءً جميلاً. وأجل ما يذكر له في تلك الوقائع واقعة احتال بها على الثائرين حتى أدخل منهم نحو الثلاثين ألفاً في مضيق بين جبلين وقطع عليهم الرجعة بقسم من عساكره وسلط القسم الآخر عليهم من قلة الجبل حتى سلموا على الأمان؛ ومنح يومئذ رتبة قائمقام^(٤)، وقد ذكر موقفاً له في تلك الحرب بأبيات تكاد تشرك قارئها في الرؤية والسمع حيث وصف الليل، وقد ضرب بجران فوق تلك المتالع والربى، ثم وصف ما كان يسمع فيه من الأصوات بقوله:

تَسْتَنُّ عَادِيَّةٌ وَيَضْهَلُ أَجْرَدُ
وَتَصِيحُ أَجْرَاسٌ وَيَهْتِفُ عَانُ

ثم انتقل إلى ذكر الأعداء وشبوب القتال في اليوم التالي فقال:

وَضَعُوا السِّلَاحَ إِلَى الصُّبَاحِ وَأَقْبِلُوا
يَتَكَلَّمُونَ بِأَلْسُنِ النَّيِّرَانِ
حَتَّى إِذَا مَا الصُّبْحُ أَسْفَرَ وَارْتَمَتْ
عَيْنَايَ بَيْنَ رُبَى وَبَيْنَ مَجَانِ
فَإِذَا الْجِبَالُ أَسْنَّةٌ وَإِذَا الْوَهَا
دُ أَعْنَّةٌ وَالْمَاءُ أَحْمَرُ قَانِي^(٥)

(١) أي: المقدم.

(٢) فرقة من الحرس الراكب.

(٣) ثورة بعض مسيحيي جزيرة كريت بتشجيع من روسيا واليونان سنة ١٢٨٣هـ.

(٤) أي العقيد.

(٥) محمود سامي البارودي، ديوانه، تحقيق علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ط مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، والهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢م؛ ج ٢، ص ٦٣٩ - ٦٤١.

ولا يكون تمثيل لقتال أبلغ مما هو في هذا البيت الأخير.

وبعد عودته من «كريد» عيّن ياوراً خاصاً للخديوي مع فؤاد باشا المصري الذي نفاه جلاله السلطان منذ سنتين إلى دمشق، وكان أقرانه الآخرون من الياوران لذلك الوقت أصحاب السعادة مصطفى باشا فهمي وعبدالقادر باشا حلمي وزهرا باشا. وفي سنة ١٢٩٤ هجرية أرسل لمقاتلة الروس تحت قيادة الأمير حسن، وكان مركزه في وارنة^(١)، ثم في رسجق^(٢)، وآخر الحرب في فيليببة^(٣)، ولم يكن بطشه في هذه الحرب وفي البلغار بعدها بأضعف مما كان في كريد، وقد كوفئ برتبة لواء. ومما قاله في هذه الحرب:

أَدُورُ بَعَيْنِي لَا أَرَى غَيْرَ أُمَّةٍ
مِنَ الرُّوسِ بِالْبَلْقَانِ يُخْطِئُهَا الْعَدُوُّ
جَوَاثِ عَلَى هَامِ الْجِبَالِ لَغَارَةٍ
يَطِيرُ بِهَا ضَوْءُ الصَّبَاحِ إِذَا يَبْدُو
إِذَا نَحْنُ سِرْنَا صَرَخَ الشَّرُّ بِاسْمِهِ
وَصَاحَ الْقَنَا بِالْمَوْتِ وَاسْتَقْتَلَ الْجُنْدُ^(٤)

وعندما رجع إلى مصر عيّن مديراً للشرقية، ثم رئيساً للضابطة في القاهرة. ولعهده عزل إسماعيل باشا فنيط به توديعه، وتولى بعد ذلك نظارات الأوقاف والمعارف والحربية ورقّي إلى رتبة فريق، ثم تولى نظارة الداخلية مع رئاسة مجلس النظار وفي زمن هذه الوزارة شبت نار الثورة العرابية.



انتهينا عند هذا الحد من سيرة الفقيد إلى مسألة كثر فيها الجدل وتضاربت الأقوال على أنه لم يحن للمؤرخ أن يقول كلمته فيها، وما نحن الآن في مقام تأريخ ولا الوقت وقته الذي يجوز فيه. إنما نطرح بين يدي المنصفين رأياً نعتقد أنه الأقرب

(١) أي: فارنا، ثالث أكبر المدن البلغارية، وهي ميناء كبير على البحر الأسود وهي المصيف الأشهر في بلغاريا.

(٢) أي: روسة، خامس أكبر مدن بلغاريا تقع شمالاً على نهر الدانوب مقابل حدود رومانيا.

(٣) مدينة بلغارية تقع باتجاه الغرب من العاصمة صوفيا.

(٤) البارودي، ديوانه: ج ١، ص ٢١٥.

إلى الصواب؛ من حيث إننا بنيناه على ركنين من أمتن أركان الحقيقة وهما: استقصاء السوابق واستقراء اللواحق فضلاً عن الأخذ بأقوال الرجل نفسه، وكان يجل نفسه عن ذكر غير الصدق إجلالاً كبيراً.

فمن استقصاء السوابق حصل لدينا أن إثارة الفتنة لم تكن من مذهب محمود باشا سامي البارودي بدليل أنه كان من أجل أعضاء الوزارة الرياضية^(١) التي قامت الثورة بسببها، وإنما رأى من الأمة شبه يقظة لإصلاح حال الأحكام في مصر، فمالأها على التنبيه، ولكن التيار بعد ذلك جرى بما جاوز ظنه وربما تعدى ظن عرابي ورفقائه الآخرين، فعندئذ غلبت عليه أنفته وأبى الرجعة على خطوته، وهي شيمة له صاحبها في جميع أطوار حياته، وقد ألمح إليها في خلال المحاكمة. وبالنتيجة مما تقدّم فإنه إنما كان مريدًا للخير، ولم يجد بنفسه ونفيسه ولم يسمح بعودة المغفور له توفيق باشا^(٢)؛ إلا ليضحي كل ذلك في سبيل ارتقاء قومه ورفعة وطنه. فإن قيل في هذا الموضع إنه لم يكن في جانب الحزم، قلنا: يحتمل ولكنه خدع من حيث يخدع أحزم الناس ممن كرم عنصرهم. ألا وقد دلّنا لواقع الفتنة أوضح دلالة على سهولة مثل هذه الخديعة، وحسبنا منها شاهداً ما كان من أمر سمو العزيز الحالي فإنه عند تسنمه الأريكة رأى من الأمة مثل حركة اليقظة التي أشرنا إليها آنفاً فاستسقاها جهاماً، واستنار منها بخُلب، ولولا عرشه قائم على أمكن أساس من القلوب، موطن بحول الدول وسيادة السلطنة العثمانية؛ لماد به العرش، وإن لم تكن هذه الحركة الثانية إلا شبيهة الأولى فيما سوى الشكل والممثلين للرواية. والذين قاموا بها، من الجناح العالي إلى دولة الوزير رياض باشا إلى أدنى رجالها مقاماً، تمنوا أمنية البارودي واستمطروا ما استمطره فأخفقوا إخفاقه وإن لم يتهموا اتهامه ولم يعاقبوا عقابه.

(١) مصطفى باشا رياض (١٢٥٠ - ١٣٢٩ هـ = ١٨٣٤ - ١٩١١ م) تولى رئاسة الوزارة (ثلاث مرات): (١٨٧٩ - ١٨٨١ م)، (١٨٨٨ - ١٨٩١ م)، (١٨٩٣ - ١٨٩٤ م)، وتولى عدداً من الوزارات في الحكومات المتعاقبة ما بين (١٨٧٣ - ١٩٤٠ م) من أهمها المعارف والمالية والحربية.

(٢) الخديو محمد توفيق بن إسماعيل بن إبراهيم بن محمد علي الكبير (١٢٦٩ - ١٣٠٩ هـ = ١٨٥٢ - ١٨٩٢ م) سادس حكام مصر من الأسرة العلوية (١٨٧٩ - ١٨٩٢ م) وفي عهده قامت الثورة العرابية، وخضعت مصر للاحتلال البريطاني.

ومن المحقق أنه لو سُلم بأن الرجل أخطأ لما أنكر عليه أحد أنه لم يرد لبلاده إلا الحسنى، وأن حماقة عرابي^(١) ورعونة أعوانه الآخرين هما اللتان أضرمتا النار في القطر وأفضيتا بالنتيجة من الإصلاح إلى الإفساد، ومن الوفاق إلى الذبح والجزر.



على أن هذا الوزير الذي اقتدح قبل زمنه ذلك الزناد، وشبت بعد استقالته تلك الفتنة المستطيرة لم يكن مع شجاعته وإقدامه اللذين بلغ بهما أقصى مبالغهما في مواطن القتال - إلا رجل سكينه ووداعة وحلم، وقلما كان رجل أرق منه قلباً على ذويه، وأحفظ عهداً لمحبيه؛ ولعل إصابته بكريمتيه هي التي قلصت من كبده وأودت بجسده. ثم إن العارف بحوادث حياته لا يكاد يصدق أنه هو الرجل الذي كان ديدنه في سنواته الأخيرة أن يجمع أطفاله وهم غلامان وأربع فتيات، فيجعل لهم مكاناً خصباً من البيت لتلقي العلوم واللغات بضروبها على أساتذة يحضرون في مواعيد كأنهم في مدرسة قانونية فيرعى سيرهم كل يوم ثم يمتحنهم كل أسبوع مرة، ثم يمتحنهم آخر كل شهر ويوزع عليهم المكافآت.

على أن هذا البر إنما كان إحدى شمائله وفضائله فإن أريد بعض التعداد فالجودة مع الجود، والكياسة مع لطف الحس، والصفح مع المقدرة، والإيناس مع علو النفس وشرف الطبع.



وقد تسامحت يوماً بدالة الود فسألته أية حال من أحوال حياتك كنت فيها أميل إلى الشعر وأكثر اشتغالا به؟ فأجابني «إن خطرات الشعر صحبتني في أيامي كلها ولم تفارقني إلا في أقلها». وأنه لشاعر وناهيك به من شاعر لا أبالغ فيه أنه نسيج وحده ونادرة الزمان.

على أن أحسن ما في شعره الصياغة: سما إلى منتهى الإجادة وبرز على المتقدمين فضلاً عن المتأخرين، ولو بحثت عن ديوانه تجده كله عقوداً وحلًى من أرق ما أملى الطبع، وأدق ما طرّز اليراع لما وجدته جملة وتفصيلاً كما هو في ديوانه.



(١) لا يمثل هذا الرأي شذوذاً من مطران، أو خروجاً عن المعتقد السائد في تلك الأيام، حول مسؤولية عرابي عن اضطراب الأحوال، وتدهورها على نحو مكن للاحتلال.

مختارات

ومن هذا الكلف الشديد باللفظ والأسلوب التركيبي نشأ عنده أحياناً فتور عن الإغراب في المعاني، وحرص على المؤلف من طريقة النظم، ولكنهما لا ينتقصان شيئاً من مزية قريضه. وسيجد الأدباء في ديوانه وفي الكتاب الذي جمع به مختارات ثمانية من أكابر الشعراء المتقدمين أنه أهمل كل ما لم يقع لفظه موقعاً حسناً من نفسه، وإن جل معناه وسما مراده.

ولو أن في المقام اتساعاً لأسهبت في وصف غرائب إبداعه وبيان اقتداره على تصريف اللغة فيما يشاؤه فكره، ولكنني أكتفي بإيراد مقتطفات من شعره لم يسبق نشره، وهي تدل بأفصح لسان وأبلغ بيان على ما أوتيته من سرّ الإعجاز.

(قال):

وَيْلَاهُ مِنْ نَارِ الْهَوَى
وَاهٍ مِنْ طُولِ الْجَوَى
أَرْسَلْتُ طَرْفِي رَائِدًا
فَمَا عَلَا حَتَّى هَوَى
وَسَارَ قَلْبِي خَلْفَهُ
فَلَمْ يَعُدْ حَتَّى اكْتَوَى
قَدْ طَالَ مَا رَجَزْتُهُ
يَا لَيْتَهُ كَانَ ارْغَوَى
لِكُلِّ شَيْءٍ أَفْهَى
وَأَفْهَى الْقَلْبِ الْهَوَى

أَمَا كَفَى هَذَا الْجَفَا
 حَتَّى أَعَانَتْهُ النَّوَى
 أَضْبَحْتُ فِي تَيْهَوْرَةٍ^(١)
 يَسْأَلُ فِيهَا مَنْ ثَوَى
 لَا صَاحِبٌ وَافَى وَلَا
 خَلٌّ إِلَى حَالِي أَوَى
 فَيَا إِلَهِي رَاعِنِي
 وَادْفَعْ عَنِ النَّفْسِ الثَّوَى^(٢)
 وَلَا تَكِلْنِي لِلَّتِي
 لَوْ صَادَفْتُ نَجْمًا خَوَى^(٣)

وقال في الأدب والزهد:

أَلَا إِنَّمَا هَذِي اللَّيَالِي عَقَارِبُ
 تَدْبُ وَهَذَا الدَّهْرُ ذُنُوبٌ مُخَادِعُ
 فَيَا رَبُّمَا بَاتَ الْفَتَى وَهُوَ آمِنُ
 وَأَصْبَحَ قَدْ سُدَّتْ عَلَيْهِ الْمَطَالِعُ
 فَفِيمَ اقْتِنَاءِ الدَّرْعِ وَالسَّهْمِ نَافِذُ
 وَفِيمَ ادِّخَارِ الْمَالِ وَالْعُمْرِ ضَائِعُ
 يَوَدُّ الْفَتَى أَنْ يَجْمَعَ الْأَرْضَ كُلَّهَا
 إِلَيْهِ وَلَمَّا يَدْرُ مَا اللَّهُ صَانِعُ
 فَقَدْ يَسْتَحِيلُ الْمَالُ حَتْفًا لِرَبِّهِ
 وَتَأْتِي عَلَى أَعْقَابِهِنَّ الْمَطَامِعُ
 أَلَا إِنَّمَا الْأَيَّامُ تَجْرِي بِحُكْمِهَا
 فَيُخْرَمُ ذُو كَدٍّ وَيُرْزَقُ وَادِعُ

(١) التيهور: ما اطمأن من الأرض.

(٢) الثوى: الهلاك.

(٣) البارودي، ديوانه: ج٢، ص ٧٩٦ - ٨٠٠.

فلو أن ما يُعطي الفتى قدّر نفسه
 لما بات رُنبال الشرى^(١) وهو جائع
 ودع كل ذي عقل يسير بعقله
 يُنازع من أهوائه ما يُنازع
 فما الناس إلا كالذي أنا عالم
 قديماً وعلم المرء بالشئ نافع
 ولست بعلام الغيوب وإنما
 أرى بلحاظ الرأى ما هو واقع^(٢)
 وقال في منفاه بكندي^(٣) يصف النيل ويشوقه:
 أنسيم سرى بنفحة رند
 أم رسول أدى تحية هند
 أطربتني أنفاسه فكانني
 ملئت سُكراً بجُرعة من برندي^(٤)
 وأخو الوجد لا يزال طروباً
 يتبع الشوق بين سهل وفند^(٥)
 طال شوقي إلى الديار ولكن
 أين من مضر من أقام بكندي
 حبذا النيل حين يجري فيندي
 رنق السيف واهتزاز الفرند^(٦)
 تتثنى الغصون في حافته
 كالعدارى يسحبن وشي الفرند^(٧)

(١) الرنبال: الأسد. والشرى: موضع تكثر أسده.

(٢) البارودي، ديوانه: ج ١، ص ٥١٤ - ٥١٦.

(٣) كندي إحدى مدن وسط سريلانكا انتقل إليها البارودي تاركاً كولومبو بعد أن دبت الخلافات بينه وبين زملاء المنفى حيث أمضى أغلب سنوات المنفى.

(٤) البرندي: نوع من الخمر.

(٥) الفند: الجبل العظيم.

(٦) الفرند: جوهر السيف ووشيه.

(٧) الفرند: وشي الثياب.

قَلَّدَتْهَا يَدُ الْغَمَامِ عُقُودًا
 هِيَ أَقْوَى مِنْ كُلِّ عِقْدٍ وَبَنْدٍ^(١)
 كَيْفَ لَا تَهْتِفُ الْحَمَامُ عَلَيْهِ
 وَهِيَ تُسْقَى بِهِ سُلَالَةً فَنَدٍ
 هُوَ مَرْمَى نَبْلِي وَمَلْعَبُ خَيْلِي
 وَجِمَى أُسْرَتِي وَمَرْكَزُ بَنْدِي^(٢)
 كُلَّمَا صَوَّرْتُهُ نَفْسِي لِعَيْنِي
 قَدَحَ الشُّوقِ فِي الْفُؤَادِ بِرَنْدٍ^(٣)

وقال طردًا في واقعة حال جرت له مع صديق:

وَصَاحِبُ رَعِيَّتٍ دَهْرًا وَدَّةً
 وَلَمْ أَبَايَنْ نَهْجَهُ وَقَصْدَهُ
 وَكُنْتُ أَرْعَى بِالْمَغِيبِ عَهْدَهُ
 بَلْ كُنْتُ أَخْشَى أَنْ أَعِيشَ بَعْدَهُ
 وَطَالَمَا أَرْغَمْتُ فِيهِ ضِدَّهُ
 وَزِدْتُ عَنْهُ مَا يَعُوقُ وَكَدَّهُ^(٤)
 حَتَّى إِذَا مَا الدَّهْرُ أَوْرى زَنْدَهُ
 صَعَّرَ لِي بَعْدَ الصَّفَاءِ خَدَّهُ
 وَجَازَ فِي بَعْضِ الْأُمُورِ حَدَّهُ
 فَلَمْ أُحَاوِلْ رَدْعَهُ وَرَدَّهُ
 وَلَمْ أُكْذِرْ بِالْعِتَابِ وَدَّهُ
 وَلَوْ أَرَدْتُ أَنْ أَقْلَّ حَدَّهُ
 لَقُلْتُ فِيهِ مَا يَحْزُنُ جِلْدَهُ

(١) البند: الحزام.

(٢) البند: العلم الكبير.

(٣) البارودي، ديوانه: ج ١، ص ٢٦٠ - ٢٦٢.

(٤) الوكد: القصد.

لَكُنْني تَرْكُتُهُ وَحِقْدُهُ
شَأْنُ امرئٍ فِي الْفَضْلِ يَرْعَى مَجْدَهُ
كُلُّ امرئٍ يُنْفِقُ مِمَّا عِنْدَهُ
وَالمرءُ مُجْزَى بِمَا أَعَدَّهُ^(١)

وقال في الفخر في أوائل شهر رمضان الماضي، وهي آخر ما نظمه:
أَنَا مَصْدَرُ الْكَلِمِ النُّوَادي
بَيْنَ الْحَوَاضِرِ وَالْبَوَادي
أَنَا فَارِسُ أَنَا شَاعِرُ
فِي كُلِّ مَلْحَمَةٍ وَنَادٍ
فَإِذَا رَكِبْتُ فَإِنِّي
رَيْدُ الْفَوَارسِ فِي الْجِلَادِ
وَإِذَا نَطَقْتُ فَإِنِّي
قُسُّ بُنْ سَاعِدَةِ الْإِيَادِي
هَذَا وَذَلِكَ دَيْدَنِي
فِي كُلِّ مُغْضَلَةٍ نَادٍ^(٢)

وكل ما أوردناه على كوننا نقلناه غير منتقين ولا متخيرين، غاية الغايات في
التصوير إتقاناً وإحكاماً، وآية الآيات في التعبير رقة وانسجاماً.

هذا هو الرجل الذي فقدته مصر، وشاركتها في فقدته الأمة العربية من الشام
إلى بغداد إلى الجزيرة إلى تونس إلى سائر الأقطار التي فيها ناطقون بالضاد.

وكان من بعض حقه علينا من حيث نحن حملة قلم تحت لوائه، الذي شرف به
الأدب والمنتسبين إليه أن نرثيه كما يرثى أمثاله من الأمراء، فلعل ما كتبناه جاء دليلاً
على ما أردنا، والله مسؤول أن يغفر له ويرحمه كثيراً.

(١) البارودي، ديوانه: ج ١، ص ٢٦٩ - ٢٧٠.

(٢) البارودي، ديوانه: ج ١، ص ٢٨٤ - ٢٨٥.

كيف ينظم شعراؤنا^(١) إسماعيل باشا صبري^{(٢)،(٣)}

أكثر ما ينظم فالحظرة تخطر على باله من مثل حادثة يشهدها أو خبر ذي بال يسمعه أو كتاب يطالعه.

ولما كان لا ينظم للشهرة بل لمجاراة نفسه على ما تدعوه إليه، فالغالب في أمره أنه يقول الشعر متمشياً، وربما قاله بحضرة صديق وهو مائل عنه بعنقه وله بين حين وحين أنه بمثل ما تنطق لفظة إيه مستطيلة.

ينظم المعنى الذي يعرض له في بيتين عادة إلى أربعة إلى ستة، وقلماً يزيد على هذا القدر إلا حيث يقصد قصيدة وهو نادر.

شديد النقد لشعره كثير التبديل والتحويل فيه حتى إذا استقام على ما يريده ذوقه من رقة اللفظ وفصاحة الأسلوب أهمله ثم نسيه.

وهكذا يمرّ به الآن بعد الآن فيجيش في صدره الشعر فيرسل بيتيه إطلاق زوجي الطائر فيذهبان في الفضاء ضاربين من أشطرهما بأجنحة ملتزمة شادين على توقيع العروض إلى أن يتواريا وينقطع نغمهما من عالم النسيان. ذلك هو الشعر للشعر.



(١) سلسلة مقالات نشرت في المجلة المصرية ٢١/٣-١/٦/١٩٠٩م؛ وأتمها في مجلة سركيس العدد العاشر، السنة السادسة ١٥/٥/١٩١٢م.

(٢) المجلة المصرية، العدد ١١، السنة الثالثة، ٢١/٣/١٩٠٩م؛ ص ٣٣٣ - ٣٣٤.

(٣) إسماعيل باشا صبري (١٢٧٠ - ١٣٤١هـ = ١٨٥٤ - ١٩٢٣م)، من شيوخ الطبقة الأولى - شعراء العصر الحديث، وتغلب المقطوعات على شعره، وهو سياسي بارز له مواقف وطنية معروفة.

أحمد شوقي بك^{(١)،(٢)}

ينظم بين أصحابه فيكون معهم وليس معهم. وينظم في المركبة وفي السكة الحديد، وفي المجتمع الرسمي وحين يشاء وحيث يشاء؛ ولا يعرف جليسه أنه ينظم إلا إذا سمع منه بادئ بدء غمغمة تشبه النغم الصادر من غور بعيد، ثم رأى ناظره وقد برق وتواترت فيهما حركة المحجرين، ثم بصر به وقد رفع يده إلى جبينه وأمرها عليه إمراراً حفيفاً هنيئة بعد هنيئة.

فإذا قوطع في خلال النظم انتقل إلى أي بحث يُباحث فيه، حاضر الذهن، صافيه، جميل البادرة كعاداته في الحديث.

ثم إذا استأنف ذلك المنظوم ولو بعد أيام طوال عاد إليه كأنه لم ينقطع عنه، مستظهِراً ما تم منه، حافظاً لبقية المعنى الذي يضمّره.

يكتب القصيدة بعد تمامها وربما تمت ونسيها شهراً، ثم ذكرها فكتبها في جلسة واحدة. يكلّف أحياناً بمعارضة المتقدمين، ولا يندر عليه أن يبيّزهم، لا يجهد فكره ولا يكده في معنى أو مبنى.

فأما المعنى فيجيئه على مرامه أو على أبعد من مرامه ولا ينضب عنده لأنه يستخلصه من عقل فوار الذكاء ومعارف جامعة إلى أفانين الآداب في لغات الإفرنج والأعراب، فلسفة الحقوق وحقائق التاريخ وغرائب السير التي يحفظ منها غير يسير

(١) المجلة المصرية، العدد ١١، السنة الثالثة، ١٩٠٩/٣/٢١ م: ص ٣٣٤، ٣٣٥.

(٢) أحمد بك شوقي (١٢٨٥ - ١٣٥١ هـ = ١٨٦٨ - ١٩٣٢ م)، أشهر شعراء العصر الحديث، وأكثرهم أهمية بما أسهم في تطور الشعر وتجديده رغم انتمائه للاتجاه المحافظ. بوبع أميراً للشعراء عام ١٩٢٧ م.

إلى مشاركات علمية وتبليغات فنية استفادها من مطالعته في صنوف الكتب واتخذها
عن ملحوظاته ومسموعاته في جولاته بين بلاد الشرق والعرب.

وأما المبنى فله فيه أذواق متعددة بتعدد مقامات القول. تري من نسج البحري،
ومن صياغة أبي تمام، ومن وثبات المتنبي، ومن مفاجآت الشريف، ومن مسلسلات
مهيار. وفي المجموع تجد صفة عامة وهي أنه نظم شوقي.

ذلك شعر العبقرية والتفوق.



حافظ إبراهيم^{(١)،(٢)}

يقول الشعر في كل مكان يتفق له فيه أن يخلو بنفسه؛ ومن عادته دخول حديقة الأزيكية بعد الظهر طلباً لتلك الخلوة، ولا يختلط عليه الفكر خلال الضجيج المحيط به. يتعب في قرض القريض تعب النّحات الماهر في استخراج مثال جميل من حجره. يؤثر الجزالة على الرقة، وله فيها آيات.

يطرق الموضوع في الغالب من جوهره، وربما نظم أكثر الأبيات قبل المطلع، شأن الصانع القديم الذي يبدأ بأصعب ما بين يديه، آمناً أن تهن عزيمته دون الإجادة بعد ذلك، عالماً أن الكلام لا بدّ أن يأتيه في أي مقام طبعاً ولو بعد حين. حاضر المحفوظ من أفصح أساليب العرب، ينسج على منوالها، ويتخير نفائس مفرداتها، وأعلاق حلالها.

إذا صب البيت في قالب من العروض أعاده نغمًا على سمعه، مستشيرًا بذلك ذوقه عن طريق أذنه، وطالما صدقته الأذن بنصيحتها، أما تغنيه فبدويٌّ، أخذه عن الشيخ عبدالمحسن الكاظمي^(٣)، وطريقته أن ينطق بالكلمات، مُلَحَّنَةً تلحينًا ساذجًا من إطالة في الحروف المعتلة، ورجفة في القرار كرة أربعة أنفاس وتقتضب.

له غرام باللفظ لا يقل عن الغرام بالمعنى، وفي أقصى ضميره يؤثر البيت المجاد لفظًا على المجاد معنى، فإذا فاته الابتكار حينًا في التصوير، لم يفته الابتكار في التصوير.

(١) المجلة المصرية، العدد ١٢، السنة الثالثة، ١٩٠٩/٣/٢٨م: ص ٣٦٥، ٣٦٦.

(٢) حافظ إبراهيم (١٢٨٨ - ١٣٥١هـ = ١٨٧١ - ١٩٣٢م)، أحد الثلاثة الكبار في الشعر العربي الحديث مع صديقيه شوقي ومطران، تميز شعره بجزالة إيقاعية فريدة، وانصرف في أكثره إلى قضايا وطنه وأمته.

(٣) انظر هذا الكتاب ص: ٣٨٠.

أولع بالاجتماعيات، فقال فيها وأجاد ما شاء.
كبير الآمال عاثر الجدّ، نجد على أكثر منظومه أثرًا من ألم النفس، أو مسحة
من الشكوى. وتحمل بعض حروفه من بثه ما يلذع لذع النار الكامنة في غير متقد.
فهو على الجملة أحد الثلاثة الذين هم نجوم الأدب العربي في مصر لهذا
العصر، ولكل من تلك النجوم منزلته وإضاءته وأثره الخالد.
أما شعره فشعر البيان، وإن من البيان لسحراً.



الشيخ خليل اليازجي^(١)

هو^(٢) أستاذي أحسن الله إليه، علمني الشعر وعلمه الذين نبغوا في زمانه من فتية الشام، وكان منهم من لو زاوله لبلغ منه مكاناً عليّاً كالمرحوم إلياس صالح.

لم أقل علمنا العروض، لأن العروض شيء والشعر شيء آخر، العروض صياغة والشعر جوهر كلاهما متمم لصاحبه، لكن القيمة العليا إنما هي للدر.

كان رحمه الله يقول الشعر جالساً والصحيفة في يسراه، وإصبع يمينه على جبينه إلى جهة الصدغ. إذا جاءه المعنى لم يصعب عليه نظمه لساعته ولو اعتاص، وكثيراً ما كان يقتاده بالقافية وهي طريقة الجمهور من المتحدّين للعرب، ومتى أرسل البيت لم يغير فيه.

لم يمهّل أكرم الله مثواه إلى أن يأتي بما كانت تبشر به مبادئه من المعجزات، فإنه كان يستظهر أكثر دواوين المتقدمين ومعظم المعجمات، ويعي في صدره أجمل مختارات الفصحاء من الكتاب، وحسبك دليلاً على اقتداره معجمه «الصحيح بين العامي والفصيح» وهو الكتاب الذي لو ظهر لكان آية العصر في خدمة اللغة. ومن مزاياه أنه قرأ مصنفات الأدباء الفرنسيين، فأعجبه منها بعض الروايات التمثيلية، وانصرف إلى محاكاتها وألم بأصول ذلك الفن، ثم نظم روايته الشهيرة «المروءة والوفاء»، وهي قصة الملك النعمان في يومي نعيمه ويؤسه أتمها من مخترعه بما

(١) المجلة المصرية، العدد ١٢، السنة الثالثة، ١٩٠٩/٣/٢٨م: ص ٣٦٧ - ٣٦٩.

(٢) خليل اليازجي (١٢٧٣ - ١٣٠٦ هـ = ١٨٥٦ - ١٨٨٩م)، أديب وشاعر لبناني، زار مصر، وأصدر فيها أعداداً من مجلة «مرآة الشرق»، وعاد ليشغل بالتدريس في معاهد بيروت وجامعاتها. وله ديوان بعنوان «نسمات الأوراق».

جعلها إلى الآن فريدة الفنّ في لغتنا . ولم يكن نشره أقل بهجة من شعره، ومن قرأ
تصحيحه لكتاب كليله ودمنة، وما أدخله على قصصها مما أضاعه النساخ، ومقدمته
التي صدر بها ذلك الكتاب ونحا فيها نحو ابن المقفع، موفّقاً إلى درجة الاشتباه بين
الكلامين - عرف منزلته من الترسل.

تلك المادة الواسعة وذلك الاقتدار كانا معاونين له على إجادة منظومه فأجاده،
ولو وجد من الأجل فسحة لأقرّ بلا ريب لغة العصر على أصح قرار بين الأسلوب
القديم والأسلوب الجدير به هذا الزمن.

أكتب هذا وليس ديوان أستاذي منال يدي، ولكنني سأذكر له أبياتاً تحضرني
بما يدل بعض الدلالة على مبلغ فكره من الرقي، مع سلامة اللفظ وجمال الأسلوب.

قال في مطلع قصيدة يمدح توفيق باشا خديوي مصر:

الخصمُ ليس لهُ إليك طريقُ

أنّي يفوزُ وخصمُهُ التّوفيقُ^(١)

وقال مشبّهاً من موشحة:

نَبّهني الحبُّ من رُقادي

وقالَ قُمْ يا أخا الغرام

النُّومُ عندي من الأعادي

فلا تَكُن صاحبَ المنام^(٢)

وقال يرثي أديب إسحق، وقد مات في عنفوان الشباب:

أخْلِقْ بجسمك أن يبيتَ عليلاً

عن جهد نفسك أو يبيتَ كليلاً

(١) خليل اليازجي، نسمات الأوراق، ط ٢، مكتبة المعارف، مصر ١٩٠٨م: ص ٤٩.

(٢) خليل اليازجي، نسمات الأوراق: ص ٩٤.

نَهَكَتْهُ نَفْسُكَ بِالْمَطَالِبِ وَالْعُلَى

حَتَّى تَمْنَى لِفِرَاقِ سَبِيلَا^(١)

وقال وهي من حكمه:

الرَّجُلُ الَّذِي يَكُونُ

نُ لِرَّجَالٍ مَثَلَا

مَنْ كَيْفَمَا قَلَّبْتَهُ

وَجَدْتَ مِنْهُ رَجُلَا^(٢)

ولا أزيد على ما تقدّم، ولكنني أستغفر الله للدّهر الذي فجّع الأدب العصري فيه بحسنة أنه جاد به ولو زمنًا قصيرًا.

على أنني إنما أطلت وجاوزت حد موضوعي في الكلام على هذا الفقيّد ليعرفه ويعرف بعض فضله من يجهله في مصر.

☆☆☆☆

(١) خليل اليازجي، نسمات الأوراق: ص ٥٥.

(٢) خليل اليازجي، نسمات الأوراق: ص ١٠٧.

سليمان البستاني^(١)

هو^(٢) من الفئة التي تدعو الشعر فيجيبها ولا يدعوها فتجيب. يعن له غرض أجدر بالنظم منه بالنثر فيقطع كلامه فيه عروضاً. وعنده سهولة فطرية زادت مزاولته الطويلة للقريض. في تعريبه الشهير لإلياذة «هوميروس»، وافتتانه في إدخال ضروب على مألوف النظم العربي، منها المسبوق ومنها غير المسبوق.

متى أراد النظم خلا له في غرفته بين كتبه المنضودة حوله، وأمعن في التفكير جالساً حاسر الرأس. وله في قصائده لفتات إلى المفردات القديمة واللهجة البدوية. يجمع إلى متانة التركيب حسن الاختيار. ولألفاظه فضلات تضافو على معانيه حين ينشئ، وللمعاني طفور وفيض خلال ألفاظه حين يعرب، وذلك غريب فيه.

وأغرب منه أنه كثير الخيال، على كونه محققاً لا يسابق في مضمار البحث والتتقيب، ولا يضارع بقوة المراقبة والاستدراك، هذا فضلاً عن إحسانه عدّة لغات تعلمها ولا ريب بالمصابرة وشق النفس، واشتغاله بالتواريخ ولاسيما تاريخ الشرق، الذي أضاف إلى إحاطته بتفصييلة تفقده مواقعه ومعاهده وآثاره بنفسه، ومقابلته بين حاضره وماضيه بالشهادة والسماع، وفضلاً عما اقتضته هممه في كل وقت من الانصراف إلى أمور المال والسياسة، مما جال فيه جولات مشهودة.

(١) المجلة المصرية، العدد ١٣، السنة الثالثة، ١٩٠٩/٤/٤ م: ص ٣٩٧، ٣٩٨.

(٢) سليمان البستاني (١٢٧٣ - ١٣٤٣ هـ = ١٨٥٦ - ١٩٢٥ م)، شاعر لبناني من رجال الأدب والسياسة؛ تولى عدداً من المناصب العليا بالدولة العثمانية، منها الوزارة. وهو مترجم الإلياذة إلى العربية شعراً، وله عدد كبير من البحوث والمؤلفات.

على أنني لا أظن في الرجال من يباهي البستاني بعفته عن الشهوات، ولذا لا أذكر أنني قرأت أو سمعت له تشبيهاً، وكذلك لم أر له في الهجو إلا نصف قصيدة شدّد فيه النكير على النساء، ثم كفّر واستغفر في النصف الآخر. غلطت لم يكن ذلك هجواً ولا مدحاً، وإنما كان وصفاً صدع فيه بحقيقتي بنت حواء، حين تخبث وحين تطيب.

المحصل أن البستاني لو لم تستغرق المشاغل معظم وقته، واختار موضوعاً كبيراً يتسع للغزير المنوع من معلوماته لاستطاع بطول باعه وامتداد نفسه وسعة معرفته للغة، وقوّة تصرفه في أساليب النظم أن يأتي بأول ملحمة عربية، كما استطاع أن يكون أول معرّب لأكبر ملحمة رومانية.



محمود باشا سامي البارودي^{(١)،(٢)}

أدركته وقد عاد من منفاه، وكان أول معرفتي به أن زرتَه مصاحبة لصديقه ومريده الشاعر الناثر محمد بك إبراهيم هلال^(٣).

دخلنا عليه وهو في صدر مجلسه، فحيّانا بذلك اللطف الذي كان لا يفارقه الوقار، ولا تثبت معه الكلفة، وكان لي معه بعد ذلك ودّ وعهد.

واتفق أن جيّته ذات يوم وما بيننا ثالث، فتطارحنا الشعر وتباحثنا فيه، ثم اقترحت عليه بيتين يرتجلهما فاستوى يفكر.

استوى ساكناً ساجياً، مسنداً ظهره إلى الحائط، وفكر غير منقبض المحيا، ولا مُعْنَت الملامح، متهلّلة سماحةً وجهه اللامع بأنوار الزوال بين بلج لحيته البيضاء المستديرة، وقمت الناظرتين السوداوين اللتان تحجبان عينيه.

مرّت به وببي دقيقة وهو متمكن في تأملّه، وأنا مسترسل مع خاطرٍ أخطرته في قلبي رؤية الرجل على هذا الحال، فخيّل لي أنني لدى تمثال من تلك التماثيل التي أقامها صناع اليونان لبعض المتقدّمين من حكمائهم، وتبدّلت في ذهني الناظرتان السوداوان بالظليين اللذين يحيطان بالعيون المطبقة في تلك التماثيل.

وعاد إلى وهمي استطرافاً قوة ما أبدعوه في تلك الأنصاب، حتى أعاروا بإتقانهم أعلام الإنسان بارقة من بوارق الألوهية.

(١) المجلة المصرية، العدد ١٤، السنة الثالثة، ١١/٤/١٩٠٩م؛ ص ٤٢٩ - ٤٣١.

(٢) محمود سامي البارودي (١٢٥٥ - ١٣٢٢هـ = ١٨٣٩ - ١٩٠٤م)؛ ربّ السيف والقلم، وباعث نهضة الشعر العربي الحديث، ورائد الحركة الإحيائية، شاعر وسياسي مصري بارز كان له دوره المعروف في أحداث الثورة العربية. وقد أقامت له مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري دورتها الثالثة عام ١٩٩٢م بالقاهرة، وأصدرت عن شعره عدداً من الإصدارات.

(٣) محمد إبراهيم هلال (١٢٧٨ - ١٣٥١هـ = ١٨٨٥ - ١٩٣٢م)، أديب مصري ينتمي إلى أسرة عريقة ثرية، ذاع صيته بين أدباء عصره، واشتهر بمقالاته السياسية اللاذعة.

وبينما أنا مستغرق الحواس بتلك الذكرى، إذ تحرّك الرجل تحرّك من يعالج معنى مستصعباً، فتنبهت تنبه دهشة كأني بالتمثال وقد تحرّك.

وفي تلك الوهلة تصوّرت لأول مرة أن الرجل وذلك رسمه، وتلك بشرته البيضاء، ليس بعربي النبعة، وقضيت عجباً لآية البيان التي تنتفي عندها فروق الأصول والفروع، والأمكنة والأزمان.

أما شعره فهو بجملته صناعة لا تنافس بقديم أو حديث، مع ابتكار قليل وإحساس فياض.

اختر له أحس أساليب العرب وأفصح ألفاظهم، وتغنّى بها على وحي نفسه - ونفسه جارية النغمة وعاشقة الإيقاع - فافتن حتى أنسى الفنّ، وجوّد حتى أذهل عن المعنى.

فمثل قارئه مثل سامع المنشد البارع، لا يبتس حين يلتبس عليه فهم الألفاظ إذا استمرّ النغم على نظامه وإتقانه، بل يستمرّ في طريقه ويترقى فيه، إلى أن يخلق لنفسه شجوناً حيث تفوته شجون الأقوال المنشدة.

ذلك كان مذهبه في الشعر وتلك غايته منه. ولا ننس له فضلاً جديراً بالذكر الخاص، وهو أنه أول شعراء البعثة الحديثة، بمعنى أنه أول من ردّ الديباجة إلى بهائها وصفائها القديمين، وما أبزّ قريضه لقريض جيله، فإنك لتجد الواحدة من قصائده ذاهبة صعداً إلى عهد أرقى أزمنة العرب، فهي كالجبال الشامخة وحولها القصائد الأخر كالأركان المقامة من حجارة أطلال بلا اختيار، ولا نسق ولا هندام.

الخلاصة أن المرحوم البارودي كان في الطبقة الأولى بين شعراء العرب، وكان قلبه كلفاً بالنغمة، وذهنه منصرفاً إلى الصناعة، كما يدل على ذلك منظومه، وكما يشير إليه اختياره من أقوال المتفوقين، فإنه لم ينتق منها إلا كل ما حسن لفظاً ومعنى أو حسن لفظاً، وأهمّل ما حسن بمعناه دون مبناه.

فشعره إنما هو شعر الصناعة والإيقاع.



الشيخ إبراهيم اليازجي^(١)

هو^(٢) أستاذي بعد المرحوم أخيه الشيخ خليل، قرأت عليه أخريات الصحف في كتب البيان المتداولة يومئذ في المدرسة البطريركية ببيروت، وذلك أن أخاه كان قد أصيب بالعلة التي مات بها، فحل هو محله إلى نهاية تلك السنة، التي كانت آخر عهدي بطلب العلم في المدرسة.

راعني الشيخ بكمال سيرته، ورجاحة عقله، وسعة معارفه، وإحاطة خبرته بالناس، فلزمته لزوم المتأدب والمريد زمناً طويلاً، ولا أبالغ بقولي إنه إذا كان الإنسان في ظاهره وباطنه لا يخلو من العيوب، فقد كان الشيخ من أقل الناس عيوباً، بل أقول ولا أبالى عاقبة التصريح على سمعته أن كل ما تمنيت على الله أن يزيده في مناقبه ومحامده هو خلة العفو فلقد كان منتقماً لشرفه وشرف بيته، ينتقم مدافعاً لا مبادئاً، وإذا ضرب ضرب بتؤدة وتبصر، ناظرًا إلى المقاتل، وقلماً تصدّى لخصم إلا تركه صريعاً أو جريحاً جرحاً مشفياً.

على أنه لم ينبر مرة لأحد إلا عن عدل وحق.

كان للشيخ مذهب عام في شعره ونثره، وسائر ما يتولاه من الأعمال، وهو مذهب الإتقان. لا يخلق جديداً ولكنه يتقن ما يصنعه، إلى حد أنك تعزوه إليه وتعرفه بطابعه، ولهذا لم ينظم مرتجلاً، ولم يكتب إلا محتفلاً.

زرته أحياناً وهو يصنع آباء الحروف المطبعية المتداولة الآن في مصر والشام، وكان ينحتها من الفولاذ.

(١) المجلة المصرية، العدد ١٥، السنة الثالثة، ١٨/٤/١٩٠٩م: ص ٤٦١ - ٤٦٣.

(٢) إبراهيم اليازجي (١٢٦٤ - ١٣٢٤ هـ = ١٨٤٧ - ١٩٠٦ م): أديب لغوي عالم، أصدر مجلتي «البيان والضيء»، واشتهر بترجمة الكتاب المقدس إلى العربية.

وزرته أياماً وهو يضرب العود، ويضع للأنغام العربية علائم خاصة بها، كالعلائم التي تقرأ بها الأنغام الإفرنجية.

وزرته مراراً وهو قد فكك قطع ساعته بعضها من بعض ليصلحها، وزرته آونة يعالج الرسم الشمسي، وآونة أخرى يرسم بالقلم الفحمي صديقاً له.

وزرته في الأكثر وهو ينظم أو ينثر، واقفاً أمام منضدة - كذلك كان شأنه - والصحيفة أمامه على درج مائل.

ففي كل هذه الأحوال كنت أجده على مثال واحد من شدة التفكير والتدبير، وبطء الحركة وجمود المحجرين، مع غرابة السطوع في إنسانيهما، حتى لتكاد تحس بانبعاث الأشعة منهما متجمعة.

كان أثناء نظمه لا يتقلقل من مكانة إلا لمراجعة كتاب وتحقيق لفظة، والتحقيق خلة لم تبلغ من باحث أو عالم مبلغها منه.

إذا نظم البيت خطه ذلك الخط الجميل، المصوغ صياغة الجمان الدقيق، وقد يقلب الصحيفة في يده، كأنه يريد أن يرى في سياق البيت واختيار مفرداته، مثلما يرداه من الجمال في رسم حروفه، وهكذا إلى أن يتم القصيدة.

فإذا أتمها واطلعت عليها رأيت فيها من المتانة ووضع الكلم في مواضعها، وفصاحة الأسلوب وسلامة التركيب والجزالة أو الرقة كل في المكانة اللائقة لها، وتجايفي الضرورات وتوخي المستحسن من المألوفات ما لا تجد مثله في قصائد غيره، ووجدت على الجملة وفي التفصيل لمعان الصقل.

وأكثر مبتكره لفظي، يفاجئك بالمفردة التمثيلية أو بالعبارة التصويرية، فيريك أبعد ما يرمي إليه فكرك من قصده ويعجبك ويبهرك.

على أنه أقل من الشعر، لأن إباء نفسه حمله مع الأيام على التيار الذي دفعته فيه ابتغاء لرزقه، وما كان أعيفه لمال لا يصيبه جزاءً وفاقاً لحقه.

وأصلح تسمية عامة لشعره فيما أراه هي تسميته بشعر الإتيقان.



أحمد محرم^(١)، (٢)

لم أخالطه ولم أنظره ناظماً، ولم أعرف من سيرته شيئاً، غير أنني أستخلص من مطالعاتي لشعره أنه سريع الخاطر، في رأسه خزانة أدب إن لم تجتمع فيها دواوين العرب كلها، ففيها محاسنها وعيونها.

يبادر ذهني أنه إذا عنّ له الخاطر، نزل مسكوباً في قلبه الذي تهيئه له الحافظة على حدّ ما يجري في بعض الأجهزة الآلية الحديثة التي تفرغ لها المادة اللينة في حوض فتتسرب منه جارية بسرعة، بين أنابيب مختلفة وشعب كثيرة، إلى قالب دون سائر القوالب، هو الأصلح لتمثيلها بالرسم المراد منها.

لهذا يسهل عليه الإكثار فيكثر ويجيد، ويغنيك بما يعرضه عليك من أشباه الصور العربية البحتة، وأمثال الأنغام البدوية المحضّة عن معنى لا يبتكره، وأسلوب جديد لا يطرقه، وتأصيل أو تفريع فني لا يلوي عليه، فتقرأ مسروراً وتعيده كثيراً.

فلو سئلت عنه جملة لأجبت أنه ليس من الصباغين المتقنين للتلاوين، وليس من الرسامين المجيدين للتصاوير، ولكنه بلا منازع ولا مدافع أمهر ناسج على منوال فصحاء العرب وليس هذا بقليل.



(١) المجلة المصرية، العدد ١٦، السنة الثالثة، ١٩٠٩/٤/٢٥م: ص ٤٩٣ - ٤٩٤.

(٢) أحمد محرم، (١٢٩٤ - ١٣٦٤ هـ = ١٨٧٧ - ١٩٤٥م)، شاعر مصري من أصول تركية، أمضى جل حياته في مدينة دمنهور عاصمة محافظة البحيرة.

أحمد الكاشف (١)، (٢)

ناري المزاج، زئبقي الخاطر، فخور، لم أعاشره ولكنني طالعت أخريات قصائده وهي الكبر فضلاً عن الأوليات وهي الصغر، فإذا هو ناصح ملوك، وفارس هيجاء، ومقرع أمم على التقصير، ومرشد حيارى في مختبط السياسة ومشتبك العضلات الاجتماعية. مبانيه ومعانيه تتبارى كجوادي الرهان وثباً وعتاراً ونهوضاً. يلقي إليك أبياتاً شائقة اللفظ، شريفة المعنى، متينة القوافي، يكاد في بعضها يبصر الغيب بقوة بداهته وتحليق فكره، وتجده له إلى جانبها أبياتاً منفوخة الكلم، نفاقتها كالضفادع، متشاكسة المعاني، متعاورة الصور. تدهش لآية يجيئك بها من آيات الحكمة والفلسفة، وتقع غير بعيد عنها على مغالطة في مكان حجة، أو غرابة معكوسة في موضع معنى مبتكر.

ذلك أن الرجل رزق فطرة الشاعر، وأعدّ عدته لها من الإلمام بالأدب، ثم ترك عنان فكره على غاربه، إما لشواغل خصوصية شغلته عن قبض ذلك العنان، وإما لامتناع الرقباء عن إرشاده إلى حسنه وسيئه، أو لتأنيبه النقد، وإعجابه على حدّ سويّ بكل ما يوحيه إليه إلهام وقته.

فهو بجملته شاعر مجيد، وقصائده جديرة بالمطالعة، لما يكثر فيها من جميل المباحثات وعجيبها.

وشعره شعر نفسه وشعر ساعته.



(١) المجلة المصرية، العدد ١٦، السنة الثالثة، ٢٥/٤/١٩٠٩م: ص ٤٩٤ - ٤٩٥.

(٢) أحمد الكاشف (١٢٩٥ - ١٣٦٧ هـ = ١٨٧٨ - ١٩٤٨م): شاعر مصري من أهل القرشية (من محافظة الغربية)، اتهم بالدعوة إلى إنشاء خلافة عربية، لكنه تدارك أمره عند الخديوي عباس حلمي الذي عفا عنه وحدد إقامته في قريته.

السيد توفيق البكري^{(١)،(٢)}

شَغِفُ كَلَفُ بِالْغَرِيبِ مِنْ أَلْفَاظِ اللُّغَةِ. أَذْكَرُ أَنَّهُ بَعَثَ فِي صَبَاهِ إِلَى أَحَدِ كِبَرَاءِ الشَّامِ بَكْتَابَ مَجَامِلَةِ فَحَارٍ فِي حُلِّ رَمُوزِهِ. وَجَاءَنِي وَأَنَا يَوْمَئِذٍ فِي الْمَدْرَسَةِ يَسْتَعِينُ عَلَى فَهْمِ ذَلِكَ الْكِتَابِ، فَاسْتَعْنَا كَلَانَا بِالْمُعْجَمِ.

وَمَا زَالَتْ هَذِهِ حَالُهُ إِلَى الْآنَ، سِوَاءِ فِي نَثَرِهِ وَفِي شَعْرِهِ، عَلَى أَنْ فِي ذَلِكَ عَجَبًا لِأَنَّ الشَّيْخَ مِمَّنْ يَشَاوِرُونَ، وَلَكِنْ يَغْلِبُ عَلَى الظَّنِّ أَنَّ ثِقَافَةَ الَّذِينَ يَرْجِعُ إِلَى رَأْيِهِمْ مِنْ مِثْلِ الْعَلَامَةِ الْكَبِيرِ الشَّنْقِيطِيِّ^(٣) قَدِيمًا وَسِوَاهُ حَدِيثًا، إِنَّمَا هُمْ جَمِيعًا مِنَ الْمَشَايِخِ الَّذِينَ يَمُرُّ بِهِمُ الْعَصْرُ بِمَا فِيهِ مِنْ مَعْجَزَاتِ الْمَاءِ وَالنَّارِ وَالْكَهْرِبَاءِ وَالنُّورِ، وَبِمَا يَفْتَنُ الْعُقُولَ وَيَأْخُذُ بِالْأَلْبَابِ مِنْ كُلِّ جَمِيلِ النِّظَامِ شَائِقِ الْهِنْدَامِ بِدِيْعِ التَّجَزُّؤِ وَالْإِلْتِنَامِ، كَمَا تَمُرُّ بِالْبَدْوِيِّ الْمَقِيمِ فِي الصَّحَرَاءِ خَيَالَاتِ الْجَنِّ وَطُمُطَانِيَتِهِمْ فِي أَضْغَاثِ الْأَحْلَامِ.

السيد مقل يحول الحول أو الحولان فيقصد قصيدة. ومن لطائفه أنه رأى يوماً عيون مِيَّ في باريس، ومِيَّ على ما هو معلوم اسم أعرابية بنت أعرابية إلى قحطان من الأسماء التي كان يذكرها شعراء العرب حقيقية أو عارية.

أما نظمه فمتين، وله فيه نظرات إلى زمانه، لكنها أشبه شيء بنظرات موجهة من عهد عهيد إلى عهد جديد.

(١) المجلة المصرية، العدد ١٧، السنة الثالثة، ١٥/٥/١٩٠٩م: ص ٥٢٥ - ٥٢٧.

(٢) محمد توفيق البكري (١٨٥٣ - ١٣٥١هـ = ١٨٧٠ - ١٩٣٢م)، أديب وكاتب مصري، كان نقيباً للأشرف، وشيخاً للطرق الصوفية، كان شديد الشغف بالأدب القديم، وله مقامات مسجوعة أصدرها عام ١٩٠٧م بعنوان: «صهاريج اللؤلؤ».

(٣) هو محمد محمود بن أحمد بن محمد التركي الشنقيطي (١٢٤٥ - ١٣٢٢هـ = ١٨٢٩ - ١٩٠٤م) لغوي موريتاني ذاع صيته، وكان علامة عصره في اللغة والأدب، تنقل بين عدد من المدن العربية والإسلامية، واستقر به المقام بالقاهرة.

ليس له فكر عام ثابت يتجه إليه، ولو التفاتاً في أكثر ما ينظمه، كما يلتفت حافظ إلى اجتماعياته، وشوقي إلى خُلقياته، فهو يقول إجابة لدعوات الطواريء، ويلبس لكل حالة لبوسها.

على أننا إنما أشرنا إلى انتفاء الجامعة التي تجمع ولو بصلة ضعيفة بين أقسام شعره، لأسباب منها أن السيد شاعر مباحٍ بالشاعرية عن حق، وكان في وسعه أن يحل في الرتبة الأولى من شعراء زمانه لو أراد أن يكون من زمانه، ولكنه انتهى إلى عصر آخر، فلم يبلغ ولن يبلغ هو ولا سواه أدباء ذلك العصر، لأنهم كانوا يأخذون اللغة رضاعاً وفضاءً، وعادة يقظة ومنام، وعشرة ومعاش. ومنها أن السيد طالع شعر الإفرنج، وعلم منه المهمة العليا التي ينتدب لها الشاعر، لا بين أمته منفردة، بل بين الأمم جمعاء أحياناً. ومنها أن سماحته أدري بأن الشعر في بلد محتاج إلى التربية والتأديب كمصر، وإذا لم يكن إلا طوائف أسطر ترسم مقسومة إلى أشطر؛ ففضل الشاعر رب المقاصد والمعاني على الوزن الناضم مقطّع عروض الكلام ليس بالكبير، وهو إذن بما يقتضيه من المنزلة والتجلة غير جدير.

ليسامحنا السيد فيما نذكره له، فما هو يعلم الله قصد إحلال له في غير محله، بل توسل إليه - وفي طاقته أن يجيب - بالرقى، ولو شق الصعودُ إلى الأوج الذي مهد له سبيله من زان فطرته بذلك الذكاء الباهر، والفكر الحاضر، ويسّر له الاطلاع على كثير، وأعفاه من المعاذير.

هذا وللسيد من المقاطيع الشعرية ما لا يدع في معناه مقالاً لقائل، ولا مجالاً لجائل، فلو جرى في كثيره قليله، لأصبح قطباً من أقطاب الزمان، في الجمع بين البلاغة والبيان. أما وطريقته العامة ما وصفناه، فالكلمة التي تغلب في وصف شعره أنه في القرن الرابع عشر المحمدي شعر البعثة الجاهلية.

☆☆☆☆

حسن حمدي^(١)

كان بيغون الفرنسي^(٢) وهو أعلم عالم في زمانه بطبائع الحيوان والنبات، وأشعر كاتب في وصف ما جلّ منها وما دق وما عرف منها وما جهل - يجلس للإنشاء وهو مرتد قميصاً أبيض ناصعاً له ردنان عريضان غير طويلين من نسج الإبرة المعروف بالتخريم (دلتلا)، وكان عن هذا الملبس الأنيق وعن تلك المائدة النظيفة الحسنة الترتيب اللامعة الدواة البهية القلم يخرج للناس موسوعات معارفة في أنعم وشي البيان وأبهج ديباجته.

ولحسن بك حمدي^(٣) كلف مثل كلف ذلك المنشئ العظيم بالرداء المونق والهندام الذي لا يعاب مما تجد له أثراً ظاهراً في صياغة شعره.

لهذا يتعبه النظم وناهيك بمعاناته متى بولغ في إتقانه، ولهذا السبب عينه يقل منه. يعرف لغته جيداً ويعرف إحدى اللغات الأجنبية بما مكنه من المقابلة بين أشهر ما جادت به قرائح الشعراء عندنا وعندهم. وله رأي في الجمال ونظر في محاسن الطبيعة، وفكر راق غاية الرقي في مسائل الاجتماع والمذاهب والحياة؛ لم يحصله من مطالعات متراكمة في كل فرع من فروع تلك المسائل، بل أدركه بصحة الاستنتاج الفطرية فيه، ولكنك لا تستدل على شيء من مزاياه هذه من قراءتك قصائده.

(١) المجلة المصرية، العدد ١٨، السنة الثالثة، ١٩٠٩/٦/١م: ص ٥٨١ - ٥٨٢.

(٢) Georges-louis Leclerc, Comtede Buffon (١٧٠٧ - ١٧٨٨م)، كاتب فرنسي وعالم في علوم الطبيعة والأحياء والرياضيات والفلك. أثرت نظرياته على اثنين من أهم علماء الطبيعة والأحياء من بعده وهما: جان باتيست لامارك، وتشارليز داروين.

(٣) حسن بك حمدي، (كان حياً سنة ١٣٢٥هـ = ١٩٢٦م)، شاعر مصري مقل، وله مواقف وطنية معروفة.

ذلك لعل ثلاث:

أولها - أنه لمبالغته في الإتقان كما ذكرنا آنفاً، يمل فيتعب فيقتضب ويقف من القصيدة عند أقرب حدود الغرض الذي دعاه إلى نظمها.

وثانيها - أنه يشكو من ضعف في معدته فعنده وسوسة الممعودين وأوهامهم مع أنه على نحافة في جملته، غليظ العظام، قوي العضل، متين الألياف، تظهر الصحة والقوة على بنيته كما تظهر على ما أجاده مهرة الصناع من تماثيل الفتية الأشداء الشجعان في فخر عصور اليونان.

وثالثها - أنه مشتغل عن الشعر بأمور آخر فهو، على متسع وقته لا يجد وقتاً لإفراغ مذاهبه الفكرية في قوالبه الشعرية. مأخذه في النظم مأخذ أبي تمام تغلب عليه الجزالة، وعيبه أنه يعطي القليل من الكثير، وما هو بضنين في غير هذا على ما أعلم. والسمة العامة لشعره إلى الآن أنه شعر التأنق.



إلياس فياض^(١)،^(٢)

في بعض الأمثال قولهم : «خذ من دهرك ما أعطاك»، فلو أراد مشخّص بارع أن يشخّص مغزى هذا المثل في شاب مناهز للخامسة والثلاثين، مليح الطلعة عذب النظر نديّه، سمين سمنًا لينًا مع تناسب، بطيء الحركة - لصّنه على مثال إلياس فياض.

خلق شاعرًا، ولو لم يصنّ الشعر عربيًا لصاغه أعجميًا، ولو لم يقله فيصحًا لقاله عاميًا، وكان لا بدّ له أن يكون شاعرًا.

لا أعرف له عادة حين ينظم، لأنه ينظم حين يشاء بلا احتفال ولا تعمل، وقولي حين يشاء إنما أعنى به حين تدعوه نفسه أو جنّيته.

إذا تأملت في قريضه وجدت أكثره من النثر المنظوم لسهولة، وهذه مزية فيه لا نقيصة يغمز بها اختياره، بل ما به حاجة للاختيار، لأن مقاصده تجيء لابسًا أشوق بذلاتها، وطالما كانت البذلات أليق لجمال الحسان مما يخبؤون في الصوان.

في الشام مغاور نضاجة، تدخلها فترى الماء يقطر من سقوفها وتسمع له أصواتًا، فتارة تكون تلك الأصوات أنينًا، وتارة تكون إنشادًا بتوقيع وترجيع، وفي كل وقت يكون نغمها على اختلافه مضبوطًا بالواحدة مربوطًا بالروي.

كذلك شعر فياض يفيض عن سليقة، وبقدر ما يستمدّ من الخارج يغزر أو يندر، والسليقة هي التي تربط واحدته وتضبط رويّه.

فشعره شعر السليقة.



(١) المجلة المصرية، العدد ١٨، السنة الثالثة، ١٩٠٩/٦/١م: ص ٥٨٣ - ٥٨٤.

(٢) إلياس فياض (١٢٩٢ - ١٣٤٩ هـ - ١٨٧٥ - ١٩٣٠م) أديب وسياسي لبناني درس ببلبنان والقاهرة، واشتغل بالصحافة وتولى بعض المناصب السياسية الرفيعة.

أحمد نسيم^(١)، (٢)

مكثر مجيد يوجه خاطره إلى اللفظ أضعاف ما يوجهه إلى المعنى، كان مذهبه مذهب العرب في تفكك الأغراض مع تلاحم السياق، ولكنه خالف هذه الخطة منذ حين وشرع يتوخى الوقائع السياسية الجلى يصفها ويكشف برأيه فيها؛ ورأيه في الغالب رأي الغالب.

فأما قصائده هذه ومنها التي نشرناها في هذا العدد تحت عنوان عبدالحميد؛ فشائقة السياق موحدة الموضوع غير أن في بعض مقاماتها من الإسهاب ما هو أليق بالمقالات منه بالقصائد. وعلى ذكر الإسهاب أرى أن أوضح رأيي فيه بكلمات قليلة.

خلق الشعر ليكون احتفاليًا، ويأبى الابتذال في المعنى كما ياباه في المبنى، فكل شيء مما هو معروف أو مألوف أو غير متم لغرض كبير من أغراض القصيدة وغاية ما فيه أنه مجارة للناس في تقولاتهم أو لكتاب الجماهير في إفاضاتهم لا يصلح للدخول فيه.

فلعل صديقنا نسيماً يتنبه لهذه النصيحة الصادقة فيزيد بذلك محاسن أبياته وإن نقص من عددها.

والذي يؤخذ من جملة منظوم نسيم أنه لو جرى فيه على فطرته لكان في الرتبة الأولى من المحاكاة للفصحاء السلسين من شعراء العرب.

(١) المجلة المصرية، العدد ١٨، السنة الثالثة، ١٩٠٩/٦م؛ ص ٥٨٤.

(٢) أحمد نسيم (١٣٩٥ - ١٣٥٦ هـ = ١٨٧٨ - ١٩٣٨م)، شاعر مصري أمضى حياته كلها بالقاهرة، كان موظفًا بدار الكتب المصرية، ولقب بشاعر الحزب الوطني، وله ديوان شعر مطبوع.

كيف ينظم شعراؤنا

(تتمة)^(١)

مصطفى صادق الرافعي^{(٢)، (٣)}

نمى إليّ أنه لا يعرف لغة أجنبية، ومع هذا فهو أميل إلى انتهاج مناهج الغربيين في الاستعارة والتشبيه.

رزق قوة ابتكار يفوق بها أقرانه، ولكنه متى جاءه المعنى القريب أو ارتسمت في ذهنه الصورة الشعرية، لم ينظر طويلاً في الأدوات التي يتخذها لإفراغ المعنى في أصلح القوالب له ولا في إبراز الصورة بأليق الألوان لها.

إذا طالعت له قصيدة وقفت في خلال قراءتها وقفات تأمل ووقوفات تألم، مسترسلاً في الأولى مع فكر الناظم إلى أبعد مراميه وأدق مغازيه، معجب العقل بها منبسطة النفس لها، ومنقبضاً في الثانية لرؤيتك تلك الخواطر الحسان أشبه بالأبكار الجميلات في أثواب غير مفصلة عليها ولا مقدورة لأجسامها.

وفي عقيدتي أن الرافعي لو اصطفى بعض الأصدقاء من الشعراء يعرض عليهم شعره، ويستعين بتببيهااتهم وإرشاداتهم على تهذيبه، لبلغت منزلته من الناس منزلته من نفسه، ولخلد له اسماً مكتوباً بالتبر في صحيفة الأولين من شعراء العصر.



(١) نشرت (مجلة سركيس) في العدد العاشر من السنة السادسة (عدد ١٥ مايو ١٩١٢)، تحت عنوان (رأي خليل المطران في الشعراء) ما يأتي: «كان خليل أفندي المطران قد كتب سلسلة مقالات في (المجلة المصرية) قبل تعطيلها تحت عنوان «كيف ينظم شعراؤنا»، وقد بقي من تلك المقالات رأيه في ثلاثة من الشعراء، ثم ينشر بعد بسبب توقف مجلته، وقد تفضل على مجلة سركيس بتلك البقية الصالحة.

(٢) مجلة سركيس، العدد ١٠، السنة السادسة، ١٥/٥/١٩١٢م: ص ٢٩٢.

(٣) مصطفى صادق الرافعي (١٢٩٨ - ١٣٥٦ هـ = ١٨٨١ - ١٩٣٧ م)، أديب وشاعر وعالم، من كبار كتاب عصره، له ديوان شعر ومؤلفات ذائعة من أشهرها: تاريخ آداب العرب، ووحى القلم.

الشيخ أحمد أبوعلي^{(١)،(٢)}

لم أر له إلا موشحات، وهو يجيدها إجابة مترفي الأندلس.

ليس في الشيخ من المشيخة إلا الجبة والعمامة وهما دائماً نظيفتان، وفيه منها ما تقتضيه صفته من معرفة أصول الفقه والشرع ولكنه فوق ذلك كيس، وفوق الكياسة لسن، وفوق اللسن منشد، وفوق الإنشاد أديب، وفوق الأدب شاعر، وفوق الشعر حكيم فطرة.

فمجموعة حياته حسن معاشرة ورقة حديث، وتفريد لطائف منظومة، وتصفح كتب في الغالب أو تحبير خطرات في النادر، وإنشاد شعر محفوظ في الأكثر، أو نظم شيء منه في الأقل.

أما حكمته فهي أنه مختار من أطايب الحياة ما يشتهي الحس ولا تنكره النفس، وما به بعد ذلك أن يخلد به في الأرض ذكر، ولا همه أن يثبت له في التاريخ فخر، ويرى معنى الدنيا في مرح العصفور أصدق منه في مصاعد العقاب ومهابط النسر.



(١) مجلة سركيس، العدد ١٠، السنة السادسة، ١٥/٥/١٩١٢م: ص ٢٩٢ - ٢٩٣.

(٢) الشيخ أحمد أبوعلي (١٢٨٦ - ١٣٥٥هـ = ١٨٦٩ - ١٩٣٦م)، شاعر وشاح، عمل بمكتبة بلدية الإسكندرية فور تخرجه من الأزهر إلى أن صار مديراً لها، وظل بها طيلة حياته، له ديوان «عقد الماس في سمو الخديوي عباس»، وله عدد من المؤلفات يغلب عليها منهج الشروح والحواشي والتصويبات.

أمين الحداد (١)، (٢)

أوتي من المادة ما لو استخدمه على هوى نفسه لكان أشعر شاعر وأكتب كاتب،
غير أن التصارييف حملته على فلکها، وسيرته على حکم أهويتها، فأرخی لها أشرعة
عزمه وحزمه، واسترسل مع تياراتها.

وفي خلال هذا الأسر قد يرى رؤية فتعجبه، وقد يسمع نغمة فتطربه، وقد
يشهد إساءة فتغضبه، فإن كان وقتها وقت أهبة من نفسه للنظم نظم، فجرت آية
القلم، وفجرت في أصفى الكلم منابع الحكم، فإذا وصف حاکی أو رسم، لاعباً ملاعبه
بين التلاوين والنغم، وإذا كاشف بأخفى مافي الضمير أبان، فأصلب أو ألان، وأعز أو
أهان، وما هو بقوي ولا هو بسلطان.

إن هو إلا روح فلسفة فعلية في كتلة متمتعة ذات مسامع علمية، وملاحظ أدبية
عقلية، يحضر محضره من الدنيا بلا ريب، وما يعنيه عالم الغيب.

(١) مجلة سركيس، ١٥/٥/١٩١٢م: ص ٢٩٣.

(٢) أمين سليمان الحداد (١٢٨٥ - ١٣٣٢هـ = ١٨٦٨ - ١٩١٣م)، شاعر لبناني مجدد، ولد في بيروت وتوفي في
الإسكندرية، اشتغل بالصحافة، وترجم مسرحية «هاملت» لشكسبير، وله ديوان شعر جمع بعد وفاته.

ديوان ولي الدين يكن^(١)

أشكر لإدارة هذه المجلة الجليلة تحفتها السنوية لي ولسائر قرائها بل لرجال الأدب العربي قاطبة؛ بتمثيلها ديوان أوجد عصره المرحوم ولي الدين يكن^(٢) بالطبع، وتيسيرها لعشاق فرائده الغالية من ألفاظ شريفة وأغراض عالية أن ينقعوا غلة في الصدور أو يقتبسوا هدى من ذلك النور. ولقد كان حظي من هديتها أكبر فإليها حمدي الأوفر؛ لأن تلك الهدية قد أتاحت لي أن أرى وأسمع ذلك الولي الحميم والأديب العظيم، كأنه كلما طالعت كلامه يردّه إليّ محيي العظام وهي رميم.

انقضى شهران وأنا إذا خلوت بنفسي وأمكننتي فرصة سانحة بين الشواغل التي تملأ وقتي في هذه الأيام، لجأت إلى ديوان ولي الدين أجدد ذكرى زمن خلا، وأعيش عيشة عهد منقض من صباي، تضاعفت على النوى مسراته ونسيت مساوئه ومضراته. فعاد إليّ ذلك الصديق الصدوق والمحب الحبيب ولي الدين ماثلاً بوجهه الوضأء باشاً تلك البشاشة الرقيقة، ينشدني من روائع معانيه وأساليبه ما كان ينشدني في سالف عهدي به، وعدت أطرب له نفس الطرب الذي كان يخامرني في تلك الأيام الطيبة عند سماعي ذلك القريض الصادر عن نفس أديب لفظه لفظ أفصح العرب، وقلبه قلب أكلف أهل الحفاظ، بكل كريم من تراث الشرق وجميل من عاداته وأخلاقه، وفكره فكر مجدد متجدد؛ عقيدته أن بمجاعة العصر في كل ما أحدث من آيات العلم والصناعة والفن والبيان - سرّ التقدم، وبالتقدم البقاء وأن بالجمود التأخر، والتأخر بدء التلاشي والفناء.

(١) المقتطف، الجزء ٣، المجلد السادس والستون، ١/٣/١٩٢٥م: ص ٢٤١ - ٢٤٩.

(٢) ولي الدين يكن (١٢٩٠ - ١٣٤١هـ = ١٨٧٣ - ١٩٢١م)؛ شاعر مصري أمضى حياته بين مصر وتركيا. تقلب في الوظائف الإدارية في القاهرة والأستانة. ونشر مقالاته وقصائده في أشهر صحف عصره كالأهرام والمؤيد والمقطم والزهور وغيرها.

لما فوجئت اللغة العربية بطور الانحطاط، ودخل الشعر العربي في دور العمل
وسُخِّرَت أدواته الشائقة للأماديح والزلفيات، بَعُدَ به الناظمون بعداً كبيراً عن
تصوير حقائق نفوسهم كما كان سابقوهم يفعلون في الجاهلية وصدر الإسلام،
وظلت هذه المجافاة بين الصدق والقريض إلى أن قويض الله في الشام ومصر
رهطاً من المصلحين أعلام هذا العصر، تنكبوا بالشعر عن تلك الطريقة المنحرفة
الفاصلة، وعادوا به إلى إبداء خبايا سرائرهم، وإظهار كل حادث كما يتمثل في
مرائي ضمائرهم؛ وفي مقدمة هؤلاء ولي الدين.

أجل كان في طليعة المقربين لما بَعُدَهُ أولئك المتجرون بالنظم مسافة الاختلاف
بين حقائق نفوسهم وبين ما يصفون من وجد غير موجود، وعهد غير معهود، وحمد
في غير عمد، وثناء لم يوجَّه إلا لاستجداء، وألم كتب في وقت سرور، وحلقة نبتت
من نية الحنث.

لذلك جاء ديوان ولي الدين مجموعة رسوم كأنك تشهد بها الوقائع التي شهداها،
وتحسُّ من النوازع ما أحسَّهُ لديها، على ما سنبينه بطائفة يسيرة من مختاراته قبل
ختام هذا المقال. وإن مطالع ذلك الديوان ليستخرج منه - والصواب ما يستخرج - أن
ولي الدين كان عفيف النفس وديعها لا وضيعها، نزيه الطبع، فخوراً بأصله، مدلاً
بعلمه معتدلاً بخلقه، عالي الشيمة، وفياً لبلاده، شديد الغضبة لأمتة، ثابتاً في المودات،
مترفعاً عن الموجدات، جريئاً على الجمهور فيما يخالفه به من الرأي بقدر إخلاصه
في رأيه لمصلحة ذلك الجمهور، سمح الضمير في عقائد الخلق، قليل الحيلة أو
فاقدها في أمر الرزق، معذباً بخاصة شأنه، وغير واجد عزاء فيما يراه من حوادث
أوطانه.

ومطالع ذلك الديوان يجد من حرص الشاعر على السلاسة والانسجام والجلاء
في الجمل والمفردات، ومن إثارة للسهل على الجزل وللجزل على الوعر وللصافي على
المشوب، وللتبسط ولو بإسهاب على الحشد ولو ببلاغة، يجد عوامل البيئة المرغمة
والفطرة المنعّمة، ويستشف ملكة ناثر قدير تحت أعاريض الشاعر الكبير.

غير أن لكل شاعر حالة عامة تبعث فيه الشعر، وحويلات خاصة تنصبُّ فيها انصباب الروافد في النهر. ففلان غزل وفلان عاشق، هذا حزين وذلك مطماع، واحدٌ أميل إلى الهجاء وآخر أنزع إلى المدح أو الرثاء إلخ إلخ... ولكل منهم باعث من الحياة هياً في نفسه الحالة العامة لقرض القريض مطبوعاً بطابعه الذاتي. وهذا الباعث يتأتى، إما من كونه محارباً أو موادعاً، غنياً مترفاً أو فقيراً مدقعاً، شريف المحتد أو محدث النعمة. فاللحمة والسدى من غزل واحد والقياس والنوع والرسم والنقش والتفويف متنوع بتنوع الحويلات الطارئة الوقتية.

وولي الدين؟

قد عانى آلام خصاصة لم يخلق فيها، ولم يخلق لها، فهي المحرك الأقوى لنفسه والمستنزل الأعظم لإلهامه، وقد فطرت قلوب محبيه رثاء له حياً قبل أن تفطر قلوبهم رثاءً له ميتاً، فهي قد كانت ظلامته الكبرى ولكن ربما كان فيها سر عظمتة الخالدة فلننظر في تحليلها قليلاً.

حياة ولي الدين كانت مأساة شهدت بعضها، من أشد الكوارث في هذا الشرق أن أدباءه - أريد الأدباء بالمعنى الصحيح - قد عاشوا أتعاساً. لا أعدُّ نفسي فيهم إلا من قبيل الانتساب إلى الحرفة وخبرتي ضيق الرزق من شق القلم. ولقد شهدت أحزاناً وآلاماً جمّة مُني بها المعاصرون من ناثرين وناظمين، ورأيت ضروراً من يؤسهم وشاطرت غير واحد منهم كمدّه. ومن أولئك الجياع العطاش المنهوكي القوى المصابين في أجسامهم أو عقولهم أو أعراضهم أحياناً أو في كلها - من باكيت موجوداً أو بكيت مفقوداً في أفزع حال عرفها الناس، ولكن الشقاء على الصورة التي اتخذها متمثلاً لي في ولي الدين كان نسيجٌ وحده وكان غير مسبوق المثال في الكثير مما بصرت به أو سمعت عنه، سوى أنني أبادر فأقول: إن الخطوب التي تألبت على ولي الدين لم تمس كرامته يوماً في شيء بل زادت كرامته، ولم تلحق بشامخ قدره مهانة، وأنّي كان لقوة في الوجود أن تصل منه إلى موقع الصيانة، غير أنني إذا صوّرت الأسد وقد مات قرماً لا ذليلاً ولا هرمًا، لأنه خالف خلق السبع الوحشي بتعفّفه عن تصيد غير الحلال من رزق هذه الدنيا؛ دنيا الفوز للمستبيح محارمها والمستحل مغارمها دون سواء فما في ذلك إلا تقرير حق وتقريع في محله لهذا الشرق.

أكتب هذه المسودة على ظاهر درج من الورق لم أجد غيره بين يدي في باطنه دعوة إلى عرس. إلى ذلك العقد الذي يسمونه فرحاً وليس في الغالب فرحاً إلا من باب التفاؤل. حياة عجب وأكثر ما فيها السخرية، إنها لتسخر منا كل ساعة بمتناقضاتها وفي هذه المتناقضات كم من عبرة ولكن هل نحن معتبرون. أخط كلمات الأسى والحداد في منقلب البشرى بالفرح، ألا بُسّست الحياة وهذا منقلبها، على أن ما أخط ليس رثاء جديداً لصديقي البائت في رحمة الله منذ بضع سنين - أذكر أحد صديقاً له وقد انقطع عنه كذا سنين وبخاصة إذا كان ذنبه أنه مات؟ معاذ الله أن أدعي مخالفة للعالمين في نسيانهم لموتاهم وإن عزوا عليهم، ولكن أقول لا للتمدح بل للحقيقة أن ودادي لولي الدين جاوز قليلاً حكم الأثرة المتمادية التي تقرب بعد أجل أحبائنا الذين تولوا أجل ذكراهم، لاختصار الحزن واستئناف المسرات إن كان فراقهم قد قطعها علينا حيناً. ألا أيها الحبيب لتسق طيفك المتمثل أمامي الآن هذه العبرة السخينة الجارية من صميم قلبي. إنني لأسطر هذه المقالة في ديوانك وكلما مددت يدي إليه تناولته داعم العين، وأزداد جرأة على زمني، فأقول إنني ما ذكرت مرة في الخلوة أو بين الأحباب إلا وأنا داعم العين، وما خطرت ببالي صورتك النورانية في تلك السحابة السوداء التي أحاطت بها سحابة عمرك القصير إلا وأنا داعم العين، فلأرجع الآن إلى تلك الصورة التي كنت شارعاً في كشف الحجاب عنها ليتبين الأعقاب كيف جهل عليك زمنك وما فعل بك أهلك ووطنك، فيقترن تمجيدك الحق بالعتاب الصادق لأناس والعقاب الواعظ لآخرين.

ما هو نوع ذلك الشقاء؟

كان ولي الدين في أخص ما كان وديعاً هادئاً، رخم الصوت والكلام، لين شعاع المبصرتين وراء التماع المنظرتين، يلمح في أعلى خديه دواماً تجمع رقيق من البشرة كأنه همامة بابتسامة. ولم يكن لغير الواقف على خفي أمره الظاهر على البعيد من سره أن يتبين أن تلك الوداعة، هي لمعان أخرجه الأدب من جوهر مضطرم، وطفاً به على وجه الفطرة في هدوء، هو اطمئنان البحر الساكن لحين، وفيه ما في البحار من كنوز وأخطار.

وأن تلك الابتسامة المبدوء بها أبداً، ولا تكتمل إن هي إلا رجعة العاجز عما نوى من الشأن الكبير إلى الشأن الصغير بعد أن ذاق مرارة الخلاف بين سمو المحتد ورقة الحال، وبين قوة الأمنية وقصور الأداة دون تحقيقها، وبين العظمة فيما يطلبه الخيال والاستمرار في معاكسة الحقيقة، وبقيت عن ذلك كله على وجهه إشارة للاستهزاء بالحياة مقدورة بقدر ما تسوي في بعض أحوالها هذه الحياة.

وإن تلك النعومة في الصوت هي الرجوع البعيد من نبرات النهي والأمر في حناجر آبائه، وجأرات الغزو والفتح بين صليل السيوف، ورنين الخناجر تجهر بها حلق أجداده، أدتها إليه الطبيعة المُفْتَتَّة الفاتنة، وقالت له اجمع كل قوى ذلك النسب الجليل حرباً وسلمًا، وكن بليلاً يشدو أو هديلاً يسجع ولا شيء غير الطائر المترنم.

إذا علمنا ذلك من شأن ولي الدين ثم علمنا ما أحاط بتلك النفس المتأنقة المترفعة المنتزعة الصادقة العلياء من الأسباب الدقاق والغلاظ التي تحزها حَزّ المناشير، وتشدها شدًّا إلى الأرض. ورأيناه من وراء تلك الوداعة يقلب الطرف لالتماس وجوه الخلاص وبرخامة ذلك الصوت يدافع عنه جيوش الكوارث فلا يفلح، ويظل حتى يرضى لنفسه بالأقل، ولكنه يتوخى العزاء عنه من انشراح النفس لسعادة وطن كان حبه ملء جوانحه، بل وطنين كانا يمتزجان في حبه امتزاج بلد واحد: السلطنة العثمانية ومصر، فإذا هو لا يجد هنا وهناك سوى الشقاق والانحطاط ونذر الهلاك.

ثم إذا علمنا أنه في حكام الدولتين لم يجد من يقدره قدره، وفي قراء الأمتين لم يصب من الحظ إلا تصفيق بعض المصفيقين بلا أدنى جزاء آخر، وأنه حتى في أهله الأذنين لم تتصل رحمه برحمة، وأنه كان يرى من حاجته ما يراه غيره من النفائس والكماليات بسبب ذلك المحتد الفخم الذي جنى عليه، حتى كأنه مكتوب منذ الأزل أن نوابغ الدنيا إلا فيما ندر لا يخرجون من بيوت الإمارات بل الإمارات تخرج منهم. فكيف حال ولي الدين وبين جنبه نفس ملك ويداه لا تملكان ما يملكه أقل صعلوك، ما حاله وهو أذكى الناس إلا بما يردُّ عليه، وأفطنهم إلا لما فيه ربح، وأحفظهم إلا لما فيه خير لهم دونه، وأقدرهم إلا على ما يصلح شأنه وشأن عياله، وأصبرهم إلا عندما

تكون الشدة على الصديق أو الوطن. فعندئذٍ يشكو ذلك الذي تصونه عزة نفسه عن شكوى خطب يقع عليه وإن فدح، عندئذٍ ينأى بآلام غيره ذلك الذي يكتنم آلام مهجته، صارخاً صرخاته الخالدة المروعة للأدهار بشدتها لامتزاج ألمه الذاتي بآلام صديقه أو وطنه في غور الخطب الذي يصف.

هذا النوع من الشقاء بلاه ولي الدين وذاق مرارته إلى الثمالة، ولئن مُثِّلت في إطار من حداد صور الأدباء والعظام والعلماء الأعلام الذين قربهم الشقاء للجهل قريباً تضعضعت له أركان المجد في الشرق، فإن صورة ولي الدين ستكون في أسناها نوراً وأسمائها محلاً وأبقاها على الآباد.

من ذلك المنجم الحالك وذلك القلب الحزين خرجت أنقى الجواهر التي اجتمعت في ديوان ولي الدين، فلنجل الآن نظرنا في ذلك الديوان ولنر القارئ بالأمثال ما في خرائد الألماس البديعة خلال تلك العقود المنظومة من دموع يسطع فيها ألواناً وهج روح متشظية شعاعاً، ولنره ما في العقيق المفصل بين تلك الفرائد من تلهب عقيقة حمراء تسيل رحمة وشفقة على الإنسانية المعذبة، ولنره ما في الزمرد والزبرجد من آمال وأمانى وبشريات بديعة الأضواء براقاة الأمواه، سوى أن نكات حالكات من المخاوف والأشجان تتراءى في جوانب ذلك الصفاء ترائي السحب المنذرات في جوانب السماء.

في كل مكان من ذلك الديوان بث وتألّم، شكوى وتظلم، خاطر نائر لأشرف المطالب، قلب غير مطمئن، موج قائم، لج مضطرب، بركان يوعد بالتفجر. وكل أولئك مجاجة نّفس دامٍ، وصريير متكسر من الأقلام، وتساوُق أخطر القوى بألفاظ لها توافق الأنغام. لم ينفرد بذلك أنيق نظامه عن الرشييق المرسل من كلامه. وما ولي الدين في شعره إلا مثله في نثره، وما هو في نثره إلا مثله في شعره، حيثما قرأت أصبت الفوائد تلو الفوائد، ووجدت الفرائد في أثر الفرائد، على أنني سأجتزئ فيما أنقله من شعره للاستشهاد بما يثبت الصورة الصغيرة التي مثلت بها وجهاً من وجوه في ترجمة ذلك النابغة الذي قلد هذه الأوطان فخراً تتباهى الأعقاب به إلى نهاية الأزمان.

ولي الدين في وطنياته

قال رحمه الله راثياً لفروق^(١) ولنفسه:

نفدت دموعي والأسى لا ينفد
اليوم يبكييني ويبكييني الغدُ
بالله يا وطني أمالك راحمٌ
أكذاك نارك كل يوم توقدُ
أفروق مالك في البرية منجد
كلًا ولا لي في البرية منجد^(٢)

وقال قاضياً من أجل الوطن أشد قضاء واعظاً على السلطان عبدالحميد^(٣)
حين خلع:

ضاعت عقودُ الملك ما
بين التُّرائبِ والنُّحورِ
والشُّيخُ بات فؤاده
في أسرٍ ولدانٍ وحورٍ
ما زال معتصر الخدو
د هوى ومهتصر الخصورِ

(١) فروق: اسم من أسماء مدينة الأستانة، التي أصبحت من بعد استامبول أو إسلامبول، وكانت من قبل القسطنطينية نسبة إلى الإمبراطور قسطنطين الأكبر الذي ابتناها وأطلق عليها روما الجديدة. وهي عاصمة دول الرومان والبيزنطيين والعثمانيين.

(٢) ولي الدين يكن، ديوانه، أعاد تبويبه وأضاف إليه وضبطه وشرحه أنطوان القوال، ط١ دار الفكر العربي، بيروت ٢٠٠١م: ص ٥٩.

(٣) السلطان عبدالحميد (١٢٥٨ - ١٣٣٦ هـ = ١٨٤٢ - ١٩١٨ م) هو السلطان الرابع والثلاثون من سلاطين الدولة العثمانية، تولى الحكم عام ١٨٧٦م بعد وفاة والده السلطان عبدالمجيد الأول، وأبعد عن الخلافة عام ١٩٠٩م بتهمة الرجعية وأمضى بقية حياته تحت الإقامة الجبرية، وتولى من بعده شقيقه محمد رشاد. وهو صاحب القالة الشهيرة «يا مسلمي العالم اتحدوا» ويعدّه أكثر المسلمين آخر خليفة عثماني تمتع بسلطة حقيقية. وقد أجريت في عهده إصلاحات واسعة، وليس من شك في أنه خسر عرشه نتيجة دفاعه عن أرض فلسطين ورفضه مشاريع القوى الاستعمارية وتمكين اليهود منها: وهو ما حدا بهم إلى الإطاحة به وتشويه سمعته وتصوير عصره على أنه فترة استبداد وقمع وإلصاق التهم الباطلة به.

وإذا انقضت ليالاته
وصلت بليالات الشعور
أهدى الفتور لقلبه
ما بالواحظ من فتور
واستنفرتة عن الرعا
يا كل أنسة نفور
تختال من حلل الصبا
بة في الدمقس وفي الحرير
والجنند عارية منا
كبها مقصمة الظهور
خمص البطون من الطوى
رقت فعادت كالسَّيور
إن الزمان يغر ثم
يذيق عاقبة الغرور^(١)

وقال ذاكرًا مصر في منفاه متشوقًا أن يمسح وجهه ببعض ثراها:
أهون بما يبكي عيون الباكي
إن كان ما يبكيه غير نواك
يا مصر لا أنساك ما طال المدى
وإخال ما في الناس من ينساك
أشتاق إخواني بنيك وإنما
يشتاق من صافاك من صافاك
قد كان لي ذكر بأرضك سالف
لا النّيل يجهله ولا هرماك
أيام أنطقني وأسمعك الصبا
وغدوت طيرك إذ غدوت أراكي

(١) ولي الدين يكن، ديوانه: ص ٩٨.

وإذا الإله قضى بوصلك بعدنا

فلأمسحن وجهي ببعض ثراك^(١)

وقال في سبيل الوطن عاتياً على رجال ومغاضباً مستبيح المحرمات من أولي المناصب:

كفى حَزْناً أَنْ الرَّجَالَ كَثِيرَةٌ

وليس لنا فيما نراه رجلاً

نَحْكُمُ قَوْماً لَا يَبَالُونَ قَائِلاً

وإن قام كل العالمين فقالوا

إذا ارتقبوا أمراً فذلك منصب

أو اطلَبُوا شيئاً فذلك مالٌ

بغال تَسُوسُ الْأُسْدَ شَرَّ سِيَّاسَةٍ

وما ساس أسداً قبل ذاك بغالٌ

قضيتم وعشنا بعدكم مرَّ عيشة

تعالوا انظرونا يا جدود تعالوا^(٢)

وقال يصف كلفه بالحرية أبدع وصف:

اسأليني أجبك عن ألامِي

علَّ يجدي لديك شيئاً كلامِي

لست أشكو لك السَّقام الذي بي

أنت تدريين قدر ذاك السَّقامِ

أنا والله صادق في ودادي

أبديَّ عهدي، قويُّ ذمامِي

لا يباهيك في الجمال مباحِ

لا يساميك في الكمال مسامِ

(١) ولي الدين يكن، ديوانه: ص ١٢٤ .

(٢) المصدر السابق: ص ١٣٣ .

بك جنّ الأنعام حبًّا ولكن
قد تغاضيت عن جنون الأنعام
زودي الرِّيح من أريجك بعضًا
امنحيه للورد في الأكمام
إن يكن للريّاض منك نصيبٌ
فبكاء الطُّيور والأقلام
لم ينل منك وصلة ذو حياة
ليت شعري هل جدت للأرحام
ربما نالت النفوس منها
منك لولا حوائل الأجسام
تجتليك الأمال لا بعيون
إنّما تجتليك بالآفهام^(١)

ولي الدين في غزله

انظر ما ألطف هذه المداعبة مع الطيف:
يا طيفها لا ترتجع معجلاً
لا تقنع الزُّورة من معجل
إنّي وحدي.. حجرتي مأمن
فأنس إلى صبك لا تجفل
ادن قليلاً.. قد أطلت النُّوى
جد مرة. بالله لا تبخل
لو لم تكن تشتاقي نفسك
يا طيفها ما كنت بالمقبل

(١) ولي الدين يكن، ديوانه: ص ١٥٧ .

عيناك عيناها. كذا كانتا
والوجه ذاك الوجه لم يبدل
أعرف لحظيها برغم النوى
فكم أصابا قبل ذا مقتلي
يظل قلبي خافقًا هكذا
كأنَّه أُلقي في مرجل
جسي بهذي الكف صدري تري
ما فيه من نار جوى موغل
أظلني همٌّ فلم أنتبه
إلا وقد أوغلت في المجهل
إن كان هذا ما دعوه الهوى
فمثل هذا الليل لا ينجلي

☆☆☆☆

يا مهجتي. يا جلدي. يا صبا
إن لم أمت وجدًا فلا بد لي^(١)

☆☆☆☆

ولي الدين في كمده

لا يُترجم رحمه الله بأخصر وأبلغ من هذه الأبيات. ما أزهدهُ في بقية العمر وما
أحلمهُ على أعدائه!:

سقى الله دارات القرافة ديمةً
تُرفُّ على قوم هنالك هجْد

(١) ولي الدين يكن، ديوانه: ص ١٤٠.

تَعُوذُ كُلُّ بؤْسِهَا وَنَعِيمِهَا
وَعَشْنَا عَلَى بؤْسٍ وَلَمْ نَتَعُوذِ
أَحْنُ إِلَى تِلْكَ المِرَاقِدِ فِي الثَّرَى
وَلَوْ أَسْتَطِيعَ الْيَوْمَ لِاخْتَرْتُ مِرْقَدِي
فَأَنْزَلْتُ جِسْمِي مَنْزِلًا لَا يَمْلَأُهُ
يَكُونُ بَعِيدًا عَنْ أَعَادٍ وَخُسَدٍ
وَمَا يَتَمَنَّى الحَرَفِي ظِلَّ عَيْشَةٍ
تَمُرُّ لِأَحْرَارٍ، وَتَحُلُو لِأَعْبَدِ



لَقَدْ أَتَعَبْتَنِي، وَالمَتَاعِبُ جَمَّةٌ
مَسِيرَةٌ يَوْمِي بَيْنَ أَمْسِي وَالْغَدِ
أَلْمَا يَكُنْ أَنْ يَسْتَرِيحَ مُجَاهِدٌ
أَلْمَا يَكُنْ أَنْ يَبْلُغَ المَنْهَلَ الصَّدِي
تَزَهَّدْتُ فِي وَصَلِ المَعَالِي جَمِيعِهَا
(وَمَنْ يَطْلُبُهَا كَاطِلَابِي يَزْهَدِ)
وَبِتُّ، تَسَاوَتْ فِي فَوَادِي مَنَاهِجِ
تَوُدِّي لِخَفْضٍ، أَوْ تَوُدِّي لِسُودِ
وَإِنِّي فِي بَيْتٍ صَغِيرٍ مَهْدَمٍ
كَأَنِّي فِي قَصْرِ كَبِيرٍ مَشِيدِ
عَفَا اللّٰهُ عَنْ قَوْمِ أَتَانِي غَدْرُهُمْ
فَرَبُّ مَسِيءٍ لَمْ يَسِيءْ عَنْ تَعَمْدِ
وَكَمْ مِنْ نَفُوسٍ يَسْتَطِيلُ ضَلَالُهَا
وَلَكِنْ مَتَى مَا تَبْصُرَ النُّورَ تَهْتَدِ^(١)

(١) ولي الدين يكن، ديوانه: ص ٦٤، ٦٥.

ولي الدين في جزعه

قال راثياً ولدًا له:

بُنَيَّ لَا الْحِظَّ فَيْكَ أَسْعِدْنِي
وَلَا وَفِي لِي بِذِمَّةِ أَمَلٍ
السَّنة العيش كلها كذبت
وامتاز بالصَّدق وحده الأجلُ
إن تترحل في صباك عن سكن
أثرتُهُ فالجدود قد رحلوا
أو تتخذ من معاشر بدلًا
معاشرًا، لا يضيرك البديلُ
الله في لوعة أجرعها
يعرفها في الأنعام من ثكلوا
يا كبدًا من مناطها انفصلت
ما خِلْتُ أن الأكباد تنفصل^(١)

وقال راثياً أخًا له:

أَيَا رُوحَ مُحَمَّدٍ عَلَيْكَ تَحِيَّةُ
مَتَى يَنْقُضِي مَا بَيْنَنَا زَمَنَ الْبَعْدِ
تَقَدَّمْتَنِي نَحْوَ الَّذِينَ تَقَدَّمُوا
وَكُنْتُ أَرْجِي أَنْ تَعِيشَ الْمَدَى بَعْدِي
سَأُبْكِي وَأُبْكِي غَدْرَةَ الْمَوْتِ جَاهِدًا
عَلَى أَنْ جَهْدَ الْمَوْتِ أَعْظَمَ مِنْ جَهْدِي
وَأَمَّا أَفَاقُ السَّمَاءِ شَكَايَةَ
وإن كنت أدري أن ذلك لا يجدي^(٢)

(١) ولي الدين يكن، ديوانه: ص ١٢٩.

(٢) المصدر السابق: ص ٦٣.

ولي الدين في احتضاره

قال مودعاً كرب هذا العمر ومستقبلاً فرج القبر وهي آخر ما نظم رحمه الله:

ترى ماذا وراءك من عجيب
إذا فُتِّحَتْ يا باب المنونِ
مظاهرك السُّكون لنا ولكن
أما ولد الحراك من السُّكونِ
قد استعصى الرّجاج على عقول
وقد سدَّ الطّريق على عيونِ
قصارنا الظُّنون فما عبرنا
كذا إعصار ساحات الظُّنونِ
وما في دولة الأرواح روح
دنت من عرش سلطان اليقين^(١)

هذا والديوان مملوء بالآيات من كل ضرب، غير أنني آثرت الاستشهاد بما تقدم
لتثبت منه في ذهن الذي يطالع هذه السطور، صورة حقيقية لولي الدين في حيز
قريب الجوانب تتمثل فيه تلك النفس المحترقة المضيئة كما تتمثل في نطاف الماء
ساطعات الكواكب.

(١) ولي الدين يكن، ديوانه: ص ١٦٩ .

التجديد في الشعر^(١)

أردت التجديد في الشعر منذ نعومة أظفاري، ولقيت دونه ما لقيت من عنت ومناوأة. وليس هنا محل وصف للآلام التي عانيت بها ولا للبواعث التي انبعثت منها نوازع الذين حاولوا قطع السبل عليّ بضع سنين.

أردت التجديد في الشعر، وبذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة في نفسي؛ وهي أنه في الشعر - كما في النثر - شرط لبقاء اللغة حية نامية؛ على أنني اضطررت مراعاة للأحوال التي حفت بها نشأتي ألا أفاجئ الناس بكل ما كان يجيش بخاطري، وخصوصاً ألا أفاجئهم بالصورة التي كنت أؤثرها للتعبير لو كنت طليقاً. فجارت العتيق في الصورة بقدر ما وسعه جهدي وتضلعي من الأصول واطلاعي على مخلفات الفصحاء. وتحررت منه - وأنا في الظاهر أتابعه - بنوع خاص من الوصف والتصوير ومتابعة الغرض .. إلخ. وبهذه الطريقة مهدت للتجديد قبولاً في دوائر كانت ضيقة ثم أخذت تتسع إلى ما وراء ظني، وستستمر في الاتساع بحكم العصر وحاجاته والعلم ومقتضياته والفن ومستحدثاته.

والآن بعد أن علت سنّي، وطال مدى اختباري، أريد التجديد أكثر مما أردته في كل آن. أريده ولا أكيفه، ولكنني أشيم له بوارق تدل على ملامحه الكبرى من وراء مجهودات طائفة تتكاثر يوماً فيوماً، طائفة من النابغين أو النابهين الجارين على آثارهم في مصر وفي سائر أقطار الشرق العربي. ففي كثير مما يضع هؤلاء الموضعون في طليعة النهضة، أجد التفكير بمعناه البعيد الغور الثقيل التكاليف الذي

(١) الهلال، الجزء الأول، السنة الثانية والأربعون، ١/١١/١٩٣٣م: ص ١٠، ١٢. وأعاد الهلال نشره مع مقدمة لطاهر الطناحي بعد وفاة مطران الجزء ٨، السنة السابعة والخمسون، ١/٨/١٩٤٩م.

هو منبع الابتكار - أجد ذلك التفكير يحل تدريجاً محل الخيال المشتت المذهب في تشتيت الذهن ضروب المذاهب، الخيال الذي لا يصدر عن الحقيقة غالباً مع مصدر كل جمال ثابت، ولا يرجع إليها إلا بخيوط دقيقة أحياناً من أطرافه النائية.

ولست أبتئس لأن أفراداً من تلك الطائفة لا يستمسكون بأهداب ما تقررت فصاحته من ألفاظ اللغة استمسك المتشددون المتطسين، ولا أغضب لأن آخرين من أفراد الطائفة يحبروننا في معان يأتون بها، ولما تمهد لها مطالعات الكتب المتداولة تمهيداً يجلوها لنفوسنا من غياهب التساؤل والارتباب.

وأفرح بالجزئيات التي ترضي مطالعها، ولا أحزن للكليات التي لا ترضي من بادى الرأي؛ ففي زعمي أن كل هذه بوادر التجديد وعوامل قوية لصورة رائعة بديدة سيثبتها القبول، وسيجعلها درجة من درج التكامل الذي لا نهاية له في البيان، كما في العلم، كما في الفن، كما في كل شيء قائم من أشياء الحياة الصحيحة.

تلك العقول المولدة جميعاً تأتي بطرائفها، وتعرضها على الناس، وليس من همي أن يكون ما وجد منها حتى الساعة هو الذي يقره الناس أو غيره هو الذي يقرّونه.

وإنما أنا مقتنع كل الاقتناع وعلى ذلك متمن كل التمني أن تصبح لغتنا في شعرها وفي نثرها صالحة لضروب التعبير السليم قاطبة، أريد ألا أعتذر إلى نفسي - وبالأحرى إلى غيري - إن هذا وذاك من أنواع البيان غير ميسور الآن في اللغة التي كانت - وما أجدرها أن تبقى - أم اللغات أو أشرف اللغات كما نقول متباهين.

أريد أن أستطيع تصوير كل دقيق وجليل من معاني النفس أتعيمياً كان أم تخصيصياً؛ أريد أن أستطيع الكتابة إلى عميلي في أي بلد عربي، أصف له بلساني العربي أداة أو نسيجاً أو مادة بسيطة أو مركبة من أي جنس ومن أي لون أو من أي مزيج من الأجناس والألوان، وأجزائها فيفهمه بعينه ويبعث به إليّ إن كان تاجراً أو يستصنعه لي إن كان مستصنعاً.

وفي الشعر خصوصاً أريد أن أخرج من الابتذال وأن أغنى عن طرّق ما طرّق ألف مرة، لأعيش به عيشي في زمني وأباري أو أجاري أسمى ما تضعه قرائح أعظم الأدباء من الأجانب الذين أصبحت على اتصال روحي وذهني دائم، بل غير منقطع دقيقة واحدة بيني وبينهم.

الزمان لا يقف لواقف ويدور ويجدد ويبدع ويخلق آلاف مؤلفة كل يوم من مبتكرات علوم النفس وعلوم الطبيعة، ومن منتجات لا تحصى في الزراعة والصناعة والمعاملات المختلفة. وأنا أريد أن تكون لغتي شريكتي رؤية وسماعاً وشعوراً تلقاء كل ما يجد، وأن تتناوله وأن تعينني على الإفصاح عنه.

أريد ألا أشهد الآيات الباهرات يتحفني بها عصري، وأنا كأني بمعزل عنه، ولا شغل لي إزاءها إلا أن أرجع بعقلي إلى ما كان لألف سنة خلت، وأن أحسّ كما أحسّ القوم في تلك الحقب، وألا أكون إذا أقدمت وأدمجت شيئاً من محدثات أيامي في كلامي المصبوب بقوالب تلك الأيام، كمن جرّو جرأة شبيهة بالكفر وكمن يكلف الأمة العربية من الهمة لمجاراة زمنها ما هو ضد طباعها.

وخلاصة مذهبي فيما أريده - وهو لا يختص بالشعر، بل يتناول ضروب البيان، بل يشمل ضروب وسائل المعاش بمعنى المعاش الراقي البالغ غاياته من جهة سمو الأخلاق وبدائع الطرف الحسية والمعنوية التي نستمتع بها فعلاً وينكر بياننا أن لنا بها أدنى صلة - خلاصة مذهبي إذن هي أن تتعلم أيها القارئ أولاً لغتك، وأن تتمكن منها كل التمكن، وأن تستذكر منها كل ما في مفرداتها وتراكيبها وأساليبها السليمة الفصيحة من شائق ورائق ومطرب وجميل، وأن تمثل هذه المادة تمثيلاً، ثم تحملها وهي مصهورة إلى معملك الأسمى وهو ذهنك، فتفكر وتبتكر وتحدث سبباً صحيحاً كريماً لتكليفك الناس أن يقرأوا شعرك ونثرك، وإلا فإن لم تكن إلا محاكياً فما حاجتهم إليك والسابقون أفصح منك لساناً وأبلغ بياناً وأقدر على التصرف في لغتهم الطبيعية التي أخذوها بالرضاع؟.

ثم إن لم تكن إلا ناقلاً مترجماً أو مقتبساً كما يقولون أو مختلساً من روائع لغة أجنبية تظنها مجهولة، كما يفعل غير واحد من متأدبي هذا الوقت، فما أغنى أمتك عن هذه المحاولات التي تشف رقعها المتعددة المتناكرة عن الخديعة لها في أمرك دون أي نفع لها من تلك المختلسات.

ثم إن لم تكن إلا غريباً في زمنك وليست لك - شعراً أو نثراً - نوازع إنسانية سامية ولا أريحيات وطنية، ولا نفائس غير مسبوقة تصف بها أحساب قومك أو مجد آبائك وأجدادك، ولا روايات تمثيلية أو كتابية ولا ولا؛ فلا رعاية ولا حرمة لغريبتك عند الذين يعقلون، ولو تبينت ما في طوايا نفوسهم لوجدتهم يعدونك من عوامل التأخر والانحطاط والجمود.

أريد أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف أنواع رقية.

أريد - كما تغير كل شيء في الدنيا - أن يتغير شعرنا مع بقائه شرقياً، مع بقاءه عربياً، مع بقاءه مصرياً. وهذا ليس بإعجاز.

وقبل أن أختم هذه الكلمات التي أرسلتها على عواهنها كما مرّت بالخاطر؛ لا أرى بدءاً من الإجابة عن مسألة سيخطر للمطالع إلقاؤها علي وهي قوله: «هذا الجديد الذي تتصح به وتشدد في الدعوة إليه لماذا لم تكيفه؟».

فجوابي عن هذه المسألة^(١) هو أن التحديد كائن ما كان لا يحيط بالمدى الواسع الذي يتشعب إليه التجديد؛ بل هناك مجال للعقل المبتكر، والفكر المولد، والتصور البارع يستطيع الأديب أو المتأدب أن يجيل بصره في لبابه أو في أطرافه متى قارن عن تدبر وروية بين ما كان عليه البيان في أزمنته الأولى، وما صار إليه بعدها في حقبة حقبة. فهو بمثل هذه المقارنة سواء أكانت في مخلفات العرب أم في مخلفات الغربيين؟ - يتبين من الوجوه والسبل ما لا تبينه له التعاريف الموجزة أو المفصلة. وفي الأنحاء المتعددة من ذلك المجال وفي أشواطه التي يظهر من اختلافها الاختلاف في التقدير والتعبير بين ربح وآخر من الدهر - يجد العون الذي تستعين به قريحته على اختيار مذهب تتطلق فيه خالصة من الزحام مرموقة الأثر بين آلاف من القرائح التي جرت إلى مثل غايتها.

(١) في الأصل: المسئلة.

فالسبيل أن تطالع في أدبنا وفي أدب غيرنا كل ما تستطيع مطالعته بلا سأم ولا انقطاع، وأن تحفل للجزئيات والكليات، وأن تتبين المناحي وخصوصاً مواقع التباين بين عصر وعصر في صوغ اللفظ وسوق المعنى وخلق المذهب بعد المذهب.

وبعد أن تأخذ من كل ما تطالعه مادة عملك ووسائل تعبيرك ترجع إلى ما تؤثره سجيتك ويوحيه قلبك ويمليه عرفانك ويهذهبه نقدك. وعندئذ تعرف كيف يكون المثال من أمثلة تلك الكيفية التي يشعر بضرورتها ويتخيل جمالها وروعته ولكن لا تستطيع صنعها.

أبو الطيب المتنبي.. كان عبقرياً ولكن^(١)

عُنِيَ العالم العربي بذكرى «المتنبي» لانقضاء ألف عام على وفاته، واستنفد كتاب الضاد صيغ المدح لذلك الشاعر العظيم وأبدوا في سيرته وأخلاقه آراء لم يختلف بعضها عن بعض كبير اختلاف، دلّت بجملتها على عبقريته؛ كما نبهت على مواطن القوة والضعف في آدابه وطباعه.

ولما طلب إليّ أن أكتب كلمة بين الكلمات التي ستشتر لأصدقائي من أساطين البيان في هذا العدد من الهلال، وكان وقتي على أسف مني لا يتسع لاستئناف المطالعة والمضي في المراجعة لأخدم الغرض المروم حق خدمته، رأيت أن أجتزئ بإيراد محصل ثبت في ذهني من مدارستي القديمة لشعر أبي الطيب، ولما وقفت عليه في كتب شتى من أخباره^(٢).

فأنا أخط هذه السطور وأبو الطيب متمثل في ذهني بناحية منه سما بها إلى أعلى الذرى، وأخرى تدلى بها إلى قرارة بعيدة الغور.

أما الناحية التي رفعته فهي عبقريته - وأما التي خفضته فهي طمعه. صراع شديد قام في نفسه من بدء أمره بين الهدى والهوى. أحسن بأنه وهب ما لم يوهبه غيره من وفرة العقل والقدرة على البيان، فكان أول ما سلكه في طلب العلياء ادعاؤه النبوة^(٣)، غير أنه لم يعتم أن تبين من أية قمة شاهقة أشرف على هوة سحيقة مرديّة.

(١) الهلال، الجزء ١٠، السنة الثالثة والأربعون، ١٩٣٥/٨/١م: ص ١١٤٠ - ١١٤٣.

(٢) تعكس كثير من الآراء التي قدمها مطران في هذه المقال، تنكبه التحقيق والتدقيق فيما ذكره عن المتنبي، على نحو يوحى بصدق ما قاله عن ظروف كتابة المقال استذكّاراً وانطباعاً، لا مدارسة وبحثاً.

(٣) لا يعد كثير من الباحثين والدارسين خبر ادعاء المتنبي النبوة في بادية الشام حقيقة مسلماً بها. راجع على سبيل المثال محمود شاكر، المتنبي، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٧م: ص ٥١.

فتاب عندما استتيب وعاد متضعاً لا متواضعاً إلى الطريق المعبد الذي طرقه الشعراء منذ جعلوا القريض وسيلة ارتزاق، فنظم المديح للذين استندى جوانبهم من ذوي الجاه العريض. وفي قصائده الأول خليط عجيب تتبين فيه المشاكسة العنيفة بين الطبع والتطبع؛ فأنأ يحاكي المبرزين من شعراء عصره فتضعف إجادته وتعتاص أساليبه وترتبك صورته، وأنا يرجع إلى وحي فطرته ويسعده استحكام ملكته فيأتي بالسوانح المبتكرات في حبر لا تلبس أحسن منها الفواني الخفريات. على أن هذه الفرائد وإن لم يدانها ما جاورت من الجمان في قلائدها هي التي أعلت قدره وأشاعت ذكره ومهدت له السبيل حتى بلغ سيف الدولة^(١) بحلب.

ولدى هذا الملك الشجاع الأديب أراد المتنبى أن يمنح تكرمة لم يمنحها الشعراء قبله فأذن في الإنشاد جالساً بتلك الحضرة. ثم كان له من بسط العيش ما انتهى، وكان له من مصاحبة سيف الدولة في بعض غزواته ما توخى أن يثبت به لنفسه أنه رب سيف وقلم.

وفي الحق أنه كان شجاعاً، وفي الحق أن قصائده في سيف الدولة جاءت مصداقاً لظنه بتفرد بين الشعراء وتفوقه عليهم، ولكنه في هذه الحالة تجددت به النزعة إلى اتخاذ مكان حسي لا معنوي إن لم يعل به الملوك علا به سائر الخلق. ولعل بوادر بدرت من هذه النزعة هي التي جنحت بسيف الدولة إلى الانقباض عنه أنا واستفزته لتحريش بعض اللغويين أو بعض الشعراء على مناقشته أو منافسته أنا آخر، فتأتي من تلك النزعات الظاهرة والخفية الجفاء الذي أفضى بالمتنبى إلى مفارقة ولي نعمته وإجابة كافور الأخشيدي^(٢) إلى دعوته.

(١) سيف الدولة علي بن عبدالله بن حمدان التغلبي (٣٠٣ - ٣٥٦هـ)، أشهر أمراء بني حمدان ومؤسس دولتهم في حلب، صاحب المتنبى وممدوحه، اجتمع بمجلسه ما لم يجتمع بباب أحد بعد الخلفاء من الشعراء والأدباء وشيوخ الفكر. اشتهر بحروبه مع الروم البيزنطيين.

(٢) أبوالمسك كافور الإخشيدي (ت ٣٥٥هـ) اشتراه محمد بن طغج مؤسس الأسرة الإخشيدية في مصر عبداً رقيقاً، وترقى بذكائه وفطنته وشجاعته إلى أن صار وصياً على العرش بعد موت الإخشيد وسرعان ما تخلص من ابن الإخشيد القاسم وأنجور وأصبح الحاكم الفعلي لمصر وعلى الرغم مما وصفه به المؤرخون بأنه حاكم عادل معتدل إلا أن اسمه ارتبط بالقصائد الساخرة التي كتبها المتنبى في هجائه.

ولقد تأملت طويلاً في التماس السبب الذي يحمل رجلاً مثله على التخلي عن نعيم وجد فيه لالتماس حالة جديدة ملتبسة يتوخاها، فلم أقتنع أن النزعات المشار إليها آنفاً وما مست به كبرياءه قد أثارت فيه الحمق والغضب والعزم على تلك الهجرة. إذ إن المواقف الأولى التي وقفها من ممدوحيه بعد سقوط ما ادعاه من النبوة لم تكن كلها مما يوفر فيها العرض ويسلم الشرف الرفيع من أذى الذلة والضعفة؛ وإنما كان السبب فيما اعتقدت أنه رأى مطمعه لدى سيف الدولة قد حد بحد لا سبيل إلى مجاوزته، وأن إلحاح الإخشيد في استزارته قد حرّك فيه أقوى عوامل نفسه وهو الطمع، فخيّل إليه أن مصر الواسعة، وعلى رأسها خَصِيٌّ قَدَمٌ غاصب للملك، ولاية يستطيع أن يتصيداها. ومن يدري بعد بلوغه الولاية وتمكنه فيها ما تهيئه الأقدار من غصب الغاصب على حد قوله:

وتضريبُ أعناقِ الملوكِ وإن ترى

لك الهبواتُ السُّودُ والعسكرُ المجرُّ^(١)

على أن تركه لسيف الدولة وانتقاله من يقين إلى ريب وتبدله من رخاء وجاه بآمال تحقيقها في يد الغيب - كل أولئك لم يكن بهين عليه. وفي ذلك يقول وكأنه يستدرج سيف الدولة إلى إرضائه واستبقائه:

يا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نُفَارِقَهُمْ

وجداننا كُلُّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمٌ^(٢)

ثم يذلف بذلك الاستدراج إلى الإغراء فيقول في ختام تلك القصيدة التي هي من لباب الشعر وخلاصته الصافية:

إِذَا تَرَحَّلْتَ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَوَا

أَلَا تُفَارِقُهُمْ فَالرَّاحِلُونَ هُمْ^(٣)

(١) المتنبي، ديوانه: شرح أبي العلاء المعري (معجز أحمد)، تحقيق عبدالمجيد دياب، ط دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦م:

ج ٢، ص ٣٢٢.

(٢) المتنبي، ديوانه: ج ٣، ص ٢٥٧.

(٣) المتنبي، ديوانه: ج ٣، ص ٢٦٠.

عرف المتنبي قدر ما يفارقه ولكن مطمعه غلب عليه ففارق.. ولقي كافوراً وحظي عنده زمنًا ومُنِّيَ بما تمنى خداعاً وزوراً، غير أنه أخذ بسحر الرغبة وأنشد في الخصى شعراً هو أجود منظومه لأنه أَمِنَ عنده المنافسين من الشعراء ومضى على سليقته في استنزال إلهامه وفي اختيار روائع المبانى لبدايع المعاني، حتى إذا طالت غلته وبدا له ما وراء رفيف السراب من حرقة تزيده حرقاً، تولى عن مصر ولم يكتف لخبثته بهجو كافور بل هجا أهل مصر، فأركبه طمعه في هذه الخطوة نكراً وحمله وزراً: نكر الذم في يومه لمن مدحه في أمسه، ووزر الاستطالة على أمة إنما جاءته الإساءة إن كان ثمت إساءة لا منها بل من المسيء إليها.

وفي هذا المعرض قد يصح أن يحمل قذع المتنبي لأهل مصر على غرض الاستثارة، ومثل هذا كان جارياً في ذلك العهد بل ظل شيء منه إلى هذه الأيام، ولكن رجلاً بمقدرة المتنبي وفطنته لا يحاسب كما يحاسب أحقق موتور بل كان حقيقاً به وهو أبلغ المتصرفين في الكلام أن يجد وجوهاً أخرى للاستثارة، ولو اتخذ لذلك مدح أهل مصر وتبيين ما يجنيه عليهم ذلك الغاصب للمكهم، لكان سهمه أنفذ ومرماه أولى بالإصابة.

فالطمع من أول شأنه إلى آخره، قد جنى عليه وجنأيته لم تقتصر على إبعاده عن مواطن النعماء وإركابه مراكب الهجر والشقاء، إلى أن كان مما اكتسبه في فراره من مصر لقاءه منيته في فراره^(١)، بل تأتى من ذلك الطمع خطب جلل مُني به الشعر. ولا جرم أن أبا الطيب قال الشعر كأحسن ما قالت العرب إلى زمنه وبز بطائفة من أبياته وقصائده كل قائل من قبل ومن بعد. غير أن من وهب تلك العبقرية كان جديراً بأن يحدث في الشعر العربي حدثاً غير ما قصر همه عليه من تفكير في بعض أساليب التعبير ومن التنبيه لكل حالة من حالات الحياة، يقول فيها حكمة تتناشدها

(١) لم يكن مصرع المتنبي بسبب فراره من مصر أواخر سنة ٣٥٠هـ، فقد قصد العراق، ثم بلاد فارس حيث استزاره عضو الدولة البويهية في شيراز، وأجزل له العطاء، رغم تعصب المتنبي للظاهر للعرب والعروبة، وقتل المتنبي في طريق عودته عند دير العاقول سنة ٣٥٤هـ.

ألسنة الخلق كلما عرضت تلك الحالة، فإن أمثال هذه الجزئيات، على ما لها من قيمة لم تحول نظم القصائد أدنى تحويل عن الخلط والخبط اللذين جرهما إليها المداحون من سلف له ومعاصرين.

رجل ادعى النبوة في مقتبل شبابه أي أنه نوى خلق دين للناس؛ وبالبدهة إحداث نظام روحي واجتماعي، وشرع شريعة، وسن سنن للمعاش والمعاد.

رجل دلت بعد ذلك حكمه في شعره على أنه كان عليماً ببني الدنيا، خبيراً بما يبدون وما يخفون، واقفاً على مواقع الصواب والخطأ من سرائرهم ومن أفعالهم. زعم قوم أنه كان يعرف اليونانية، وأن كلماته الجوامع مأخوذة عن أرسطاطاليس، وزعم آخرون أنه لم يعرف اليونانية وإن ما توافق من أفكاره وأفكار ذلك الفيلسوف الأكبر إنما كان توارد خواطر، فهو على الحاليين ذو مقدرة عقلية سامية لا نزاع فيها^(١).

رجل ترى في نخبة من قصائده آيات إبداع في الوصف، وفي إدراك الحقائق، فضلاً عن الحلى اللفظية والابتكارات الخيالية، فتستطيع أن تفاخر بصدر من مختاراته ما هو من نوعها في أية منظومة أجنبية بلغت ما بلغت من الغايات في الإتيان.

هذا الرجل كيف نفهم أن يلزم في قرض القريض خطة الشتات والخلط بين الأغراض المتباينة في نظم القصيدة الواحدة؟ ألسنت ترى أن استخدامه الشعر، ولا هم له إلا إشباع نهمة في نفسه ليست من الفن في شيء، قد حمله على تلك المحاكاة والمجارة لتلا يبعده التجديد عن ذوي الحول والطول ومغدقي الهبات والصلوات؟

كان غيباً وأي غيب أن يجعل المتنبي قصائده كما جعلها غيره ملتقى أغراض لا ارتباط بين معانيها، ولا تلاحم بين أجزائها، ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها وتوطد بها أركانها، غير أن طمعه قد جنى على عبقريته كما جنى على مجده.

(١) يذهب بعض الباحثين إلى أن علاقة وطيدة نشأت بين المتنبي وأبي النصر الفارابي (المعلم الثاني) في رحاب بلاط سيف الدولة، وربما كانت هذه العلاقة سبباً في تسرب الثقافة اليونانية إلى شعر المتنبي. راجع على سبيل المثال يسري محمد سلامة، الحكمة في شعر المتنبي، ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ٢٠٠٩م: ص ٨.

فأما إذا نظر إلى شعره من حيث هو الشعر الذي ألفه العرب منذ أجراه المداح
في مجراه الباقي إلى اليوم، فإني لمن القائلين بأن المتبني في الذروة العليا من طبقات
شعرائنا وأنه رزق ما لم يرزقه أحدهم من سحر البيان وقوة الاختراع وسر التفوق.

مكانة المعري في الشعر العالمي^(١)

إذا كان ميسورًا أن تفرد للمعري^(٢) مكانة بين شعراء العرب لإمكان المقارنة بينه وبينهم، فلا سبيل إلى المقارنة بينه وبين شعراء الفرنجة. وإذا كان في الواقع قد أحرز شهرة عالمية بما ترجم من أقواله إلى لغات مختلفة، فمن المحقق بجانب ذلك أن ليس للمعري مكانة في الشعر العالمي يستطاع تحديدها.

ذلك أن الأجانب لم يوفقوا إلى ترجمة كثير ولا قليل من روائع القريض الذي تعتزه لغة الضاد، إذ إنه متى جرد من مشرق لفظه ومونق المعنى المرتبط لزامًا بذلك اللفظ؛ وقفوا تجاهه حيارى لا يفقهون له غرضًا على النحو الذي ألفوه. أما منظومات المعري فقد استطاعوا ترجمة مآثورات منها، لأن في نوع معانيها ما يفعل فعله في نفوسهم وإن عريت من روعة مبانيتها، وليس الذي نقلوه عنه إلا تنفًا، وأكثر شيوعه إنما هو في بيئات العلم والفلسفة.

كان المعري ذكي الفؤاد، نفاذ البصيرة، قوي الذاكرة، متضلعا من اللغة مستظهرا من أصولها وفروعها وشواردها وأوابدها ما لا تضمه دفئا معجم.

وكان فياض القريحة في نثره وشعره، وإنما غلبت عليه في نثره وشعره نزعته إلى اللفظ الغريب والأسلوب الفخم. وقد يخيّل إلى العارف بمقدرته البيانية وسخاء قريحته أنه لو استخدم هاتين القوتين للتعبير عن الأغراض التي وقف عليها الشعر

(١) الهلال، الجزء ٨، السنة السادسة والأربعون، ١/٦/١٩٣٨م: ص ٩٠٥ - ٩١٠.

(٢) أبو العلاء أحمد بن عبدالله بن سليمان المَعْرِي (٣٦٣ - ٤٤٩هـ = ٩٧٣ - ١٠٥٧م) شاعر وفيلسوف وأديب عربي فذ، كف بصره في طفولته، واشتهر باعتزال الناس فلَقِبَ بحبيس الحبسين؛ داره وعماه. وينتظم شعره في قسمين عظيمين أولهما «سقط الزند» وقد شرحه بنفسه شرحًا أسماه ضوء السقط، ولزوم ما لا يلزم؛ وله عدة أعمال نثرية أشهرها: رسالة الغفران، والصاله والشاحج، والفصول والغايات، ورسالة الملائكة.

والنثر قبله، لجاء إلى جانب المتفوقين من الفحول الذين تقدموه بالزمن أو عاصروه، إلا أن محاكاة أبي العلاء لأولئك كانت مستحيلة عليه لعله أصيب بها وتأصلت فيه منذ طفولته.

يرزأ المعري بصره في الرابعة من سنه، فهو بعد ذلك اليوم مغضب على الحياة محنق، يعتاض من نور الشمس التي فقدوها، نور العلم الذي انصرف إليه واشتغل به عما سواه، فهو به أصدق نظرًا في الدنيا وأجرأ على أهلها. فأتته منها ملاحيتها وزيناتها ومحاسنها ومباهجها وهي الأعراض التي يخفي تحتها جوهر الحقيقة، فلم يعج بتلك الأعراض، ومضى ممعناً في طلب الحقيقة. فهو يحكم حاله إذا انصرف إلى الأدب لم تعطه منه قريحته سوى ما يلائم تلك الحالة. ويتأتى له من ثم أن يكون كاتباً لا كسائر الكتاب، وأن يكون شاعراً لا كسائر الشعراء، إذ إن الدنيا لا تتمثل له إلا في صورة «أم دفر» أي أم المصائب والرزايا والجهالات والمتاعب، فيوسعها ذمًا وسخرًا ولا يكاد يستصلح شيئاً من خلائق أهلها، على أنه مع هذا لا يفتأ يدعو إلى الرحمة لأنه تألم ويفهم الألم فلئن خلا كلام أبي العلاء من السوانح المرقصة والأحاسيس اللطيفة التي استحبتها الناس في أولئك المتقدمين؛ لقد رزق من الطلاقة في الفكر والجرأة على البحث في العلل والمعلولات، ما لم يلبث أن وجهه الوجهة التي اختص بها ونبع فيها وبلغ ما لم يبلغه سواه في بني قومه من قبله ولا من بعده.

ولما كان هذا المقال مقصوراً على شعره فيسري مطالعه الوجه الذي أشرت إليه من أمر المعري فيما يختص بمنظوماته.

في ديواني سقط الزند وضوء السقط^(١) قصائد متينة المعاني رصينة القوافي، تمرّ منها بالقصيدة تلو الأخرى، كما تمر بالبناء المتراس ذي العقود القائمة، ولا تجد

(١) وهم من مطران تورط فيه كثير ممن ترجموا للمعري، حيث ظنوا أن ضوء السقط قسم مستقل من شعر المعري مع «سقط الزند» و«اللزوميات»، والواقع أن «ضوء السقط» ليس سوى شرح المعري لنفسه على ديوانه «سقط الزند» الذي جمع فيه أشعار النصف الأول من حياته قبل مرحلة العزلة، وقد وضعه المعري لتلميذه محمد بن محمد بن عبدالله الأصبهاني (ت ٤٩٦هـ) الذي كان باراً بأستاذه المعري ولازمه طيلة حياته ينقل عنه ويقرأ عليه، وقد روى «ضوء السقط» ونقله عن المعري أشهر تلاميذه أبو زكريا يحيى التبريزي شارح الحمامة (ت ٥١٢هـ). وقد طبع الضوء مع السقط لأول مرة باعتناء شاكر شقير ببيروت عام ١٨٨٤م، وقد صدرا معاً مرة أخرى في طبعة موثقة بعنوان: سقط الزند وضوءه لأبي العلاء المعري، بتحقيق سعيد السيد عبادة، القاهرة ٢٠٠٣م.

فيها من الزخارف والزينات شيئاً يغضب الإعجاب كما يقع لك حين تقرأ قصائد لأبي تمام أو للبحتري. ولا يروعك فيها من الحكم المسوقة بعد تمهيد بارع وفي ثوب لامع مثل ما يروعك في شعر المتنبي الذي كان المعري أحد شراحه^(١).

فهو في ديوانيه هذين شاعر متصرف صحيح الأسباب متين الأوتاد، ولكنه في ديوانه الثالث الذي أسماه «لزوم ما لا يلزم»^(٢) سمت به سليقته إلى رتبة العبقرية لا يدافع فيها ولا ينازع، وههنا مبعث شهرته العالمية ومجده الخالد.

لم يكن المعري بفطرته الوعرة وما يشعر به من التفوق بعلمه وسلامه حكمه على جمهرة الناس من أولئك الذي يخدعون أنفسهم بأن لهم الصدر بين شعراء الخيال، وهو خليق بأن يتنحى لهم عنه، فرجع بالشعر إلى الناحية التي يستطيع حقاً أن ينفرد بها. ولدى هذه العودة اجتمع فيه متناقضان عجيبان.

أخذ ينظم لزوم ما لا يلزم، أي أنه أخذ يكلف نفسه في قرض القريض عنثاً لم يكن له من تأويل سوى اعتزامه أن يثبت لنفسه اقتداراً على التصرف في اللغة ليس مما يتغالى في مثله الشعراء المجيدون عادة ولا هو مما يأبهون له.

ولكنه ماذا فعل وهو يتقيد بتلك القيود الثقيلة المضاعفة؟ أخرج للناس من وحي فكره الحر، ومن جنى خبرته الأليمة، ومن معالجته بعض المذاهب الاجتماعية آيات بينات، نقلته فوراً في الأذهان من محله المحير في مصف شعراء الخيال إلى مكانة الشاعر الفيلسوف المنفرد. على أنه حين طفق يكشف الناس باستدراكاته الملطفة، أو اللاذعة على ما ألفوه وقدسوه من غير أن يعرفوه عرفان المتحررين المفكرين،

(١) شرح المعري ديوان أبي الطيب المتنبي مرتين؛ أولاهما - سماه (اللامع العريزي)، وألفه للأمير عزيز الدولة صالح بن مرداس الذي تولى إمارة حلب ما بين عامي ٤٣٣ - ٤٤٩ هـ. وثانيهما - معجز أحمد الذي صدر بتحقيق عبدالمجيد دياب عن دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٨٦م في أربعة أجزاء. وقد أنكر بعض الباحثين المعاصرين صحة نسبة هذا الشرح إلى أبي العلاء (راجع: محمد عبدالمجيد الطويل «كتابان منسوبان لأبي العلاء المعري» مجلة عالم الكتاب، ع ١ م ١٢ يناير ١٩٩١م. ومحمد عبدالله العزام «ليس للمعري.. أدلة إضافية على تزوير الكتاب المنشور بعنوان «معجز أحمد»» مجلة عالم الكتاب ع ٣ م ١٤ مايو - يونيو ١٩٩٣م.

(٢) لزوم ما لا يلزم، يشتمل على أشعار مرحلة العزلة من حياة المعري، وتغلب عليه الطوابع الفلسفية التي تحمل آراء المعري في الفن والحياة والمجتمع والدين، وقد أسى فهم كثير منها، واتخذها بعضهم سبباً للهجوم عليه والطعن على عقيدته، وهي نصوص يلتزم فيها المعري قيوداً إضافية على بنية القافية مما لا تلزمه قواعد الشعر وأصوله كالإتزام حرف ما أو حركة ما قبل الروي وغير ذلك مما لا يلزم الشعراء.

لم يسترسل استرسال المتهور في تقويضه لبعض القواعد الأساسية الكبرى مما دانوا به، بل تولى ذلك التقويض بوسيلتي النقد والسخرية مع الاحتراس بجانب ذلك والرجوع إلى الله اطراداً وإلى الدين أحياناً، كأنه بما قال كان ذائداً عنهما من الجهالات الشائعة. فأمر هذا المتقيد الحر كما ترى كان عجباً عجائباً ولا سيما في زمنه. لم يسعه - خصوصاً وهو رهين المحبسين - أن يعبر عما يخالج صدره من أمور الأديان بطريقة متسلسلة، وفي مقالات مفصلة الحجج متصلة، فاستعار الشعر وبدواته للإفصاح عما يجيش به صدره في مقطوعات أو في أبيات منفردة يدمجها أنا بعد أن بين معان أخرى، ويحتال بمداورات شتى للاعتذار عنها، أو ليدراً عن نفسه الشبهات السيئة التي كان يخشى أن تثيرها في أذهان مخالفيه، على أنه لم يكن كذلك شأنه في بث أفكاره الاجتماعية؛ فالذي يقوله فيها يباشر به مراميه ولا يحارف ولا يداوي بوسيلة ما جرح بحيله.

فلنأت الآن من شعر المعري بالشواهد التي ترينا لباب أمره في فلسفته.

كان للمعري آراء اجتماعية وآراء دينية وكلها جريء في ذلك الوقت وكلها مدعاة لبحث دقيق وتفكير عميق. على أنني لا أحصيها في هذا المقال الموجز ولكنني أمرّ بأهمها من غير إطالة في البيان.

فأما الآراء الاجتماعية فمنها الإيثار وهو أشرفها:

وردَ القومُ بعد ما بات كعبٌ

وارتوى بالنمير وفدُ ظمَاءٍ

كيف لا يُشركُ المضيقين في النِّع

مةِ قومٍ عليهم النِّعماءُ^(١)

☆☆☆☆

فلا هطلت علي ولا بأرضي

سحائبُ ليس تَنْتَظِمُ البلادُ^(٢)

☆☆☆☆

(١) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم، شرح نديم عدي، ط ٢ دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ١٩٨٨م: ج ١، ص ٥٢، ٥٤.

(٢) أبو العلاء المعري، سقط الزند، ط دار صادر، بيروت (د.ت): ص ١٩٨.

وَمَنْ يُعَدِمِ أَخُوهُ عَلَى غِنَاهُ
فَمَا أَدَّى الْحَقِيقَةَ فِي الْإِخَاءِ^(١)

☆☆☆☆

وَلَا تَجْنِبْنِي الْإِحْسَانَ ضَنْئًا
إِذَا مَا كَانَ نَجْرُكَ غَيْرَ نَجْرِي^(٢)

☆☆☆☆

ومنها نهيهِ عن أكل الحيوان تغاليًا منه في البر والرحمة، وتحت ذلك دعوة
مستترة إلى السلام بين الناس، إذ كان يكره البغاة والسفاكين للدماء على ما سترى
فيما يلي:

يَكْفِيكَ أَدَمًا سَلِيْطًا أَرِيْقَ لَهْ
دَمٌ وَلَا مَسٌّ رَوْحًا إِذْ جَرَى أَلَمٌ^(٣)

☆☆☆☆

لَوْ كَانَ يَدْرِي أَوْيِسُ مَا جَنَّتْ يَدُهُ
لَاخْتَارَ دُونَ مُغَارِ الثَّلَاةِ الْعَدَمَا
فَإِنْ مِنْ أَقْبَحِ الْأَشْيَاءِ يَفْعَلُهُ
شَاكِي الْمَجَاعَةِ يَوْمًا أَنْ يَرِيْقَ دَمًا^(٤)

☆☆☆☆

أَخَفَّتْ حُلُومُ النَّاسِ أَمْ كَانَ مَنْ مَضَى
مِنَ الْقَوْمِ جُهَالًا خَفَافَ حُلُومِ
فَلَا تَأْسَفَنَّ الشَّاةُ إِنْ أَذْنِي ابْنِهَا
لَشَفْرَةٍ عَاتٍ فِي الرِّجَالِ ظُلُومِ^(٥)

☆☆☆☆

(١) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: ج١، ص ٦٠.

(٢) المصدر السابق: ج٢، ص ٧٥٠.

(٣) المصدر السابق: ج٣، ص ١٣٩٦.

(٤) المصدر السابق: ج٣، ص ١٤٣٦.

(٥) المصدر السابق: ج٣، ص ١٤٥٩؛ ورواية الثاني: للرجال ظُلُوم.

لا تحدث القطع في كفٍ ولا قدمٍ
ولا تعرض مدى الدنيا لسفك دم^(١)

☆☆☆☆

ومنها حملته على الزواج بترغيبه الناس عنه وتزهيدهم فيه، إلا أن تكون الزوج
عقيمًا لأنه يضمن بالأولاد على شقاء هذه الدنيا:

على الولد يجني والدٌ ولو أنهم
ولاةٌ على أمصارهم خطباءُ
وزادك بُعدًا من بنيك وزادهم
عليك حقودًا أنهم نجباء^(٢)

☆☆☆☆

جنى ابنٌ ستينَ على نفسه
بالولد الحادث ما لا يُحب^(٣)

☆☆☆☆

وواحدةٌ كفنتك فلا تجاوز
إلى أخرى تجيء بمؤلمات^(٤)

☆☆☆☆

فإن أنت لم تملك وشيكًا فراقها
فَعِفْ ولا تنكح عوانًا ولا بكرا
وَأَلْقَاكَ فِيهَا والداك فلا تضع
بها ولدًا يلقي الشدائد والنُكرا^(٥)

☆☆☆☆

(١) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: ج٣، ص ١٤٦٨.

(٢) المصدر السابق: ج١، ص ٣٢.

(٣) المصدر السابق: ج١، ص ٢١٩.

(٤) المصدر السابق: ج١، ص ٢٩٠.

(٥) المصدر السابق: ج٢، ص ٦٤٩.

أرى النُّسلَ ذنبًا للفتى لا يقالُهُ
فلا تنكحَنَّ الدَّهرَ غيرَ عقيمٍ^(١)
☆☆☆☆

ألا تَفَكَّرْتَ قَبْلَ النُّسْلِ في زمنٍ
به حللت فتدري أين تُلقِيه
تَرجو لَه مِنْ نعيم الدَّهرِ ممتنعًا
وما علمتَ بأنَّ العيشَ يُشقيهِ^(٢)
☆☆☆☆

هَذَا جَنَاءُ أَبِي عَلِيٍّ
وما جَنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ^(٣)
☆☆☆☆

ومسك الوصاة في هذا الباب أنه لا يتورع من فناء الدنيا بمن عليها لينتهي
بفنائها الشقاء:

لو أَنَّ كُلَّ نفوسِ النَّاسِ رائِيَةٌ
كرأي نفسٍ تناءتْ عن خَزَاياها
لعَطَّلُوا هذه الدُّنْيَا فما ولدوا
ولا اقتنوا واستراحوا من رَزَاياها^(٤)
☆☆☆☆

ومنها سوء ظنه بالنساء، ونهيهِ عن تعليمهن لمن يتخذ منهن أزواجًا:
ولو صِلَّتْ بِمَنْزِلِها وصامت
لَأَلْفَتْ ما تُحاولُ لَدَيْها

(١) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: ج٣، ص ١٤٦٢.

(٢) المصدر السابق: ج٣، ص ١٧٠٠.

(٣) يقال إن أبا العلاء أوصى أن يكتب هذا البيت على قبره. راجع: العباسي، معاهد التنصيص على شواهد
التلخيص، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط عالم الكتب، بيروت (د.ت): ج١، ص ٢٧٣.

(٤) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: ج٣، ص ١٦٨٥. ورواية الأول: كراي نفسي. ورواية الثاني: وعطلوا.

ولكن جاءت الجمرات ترمي
وأبصارُ الغُواةِ إلى يديها
وليسَ مُحمَّدُ فيما أَتَتْهُ
ولا اللهُ القديرُ بِمُحمَّدِها
إذا ما رامت الصَّلواتِ خوَدُ
فكنَّ البيتَ أَفضلَ مسجديها^(١)



عَلِّموهُنَّ الغزلَ والنَّسجَ والرَّد
نَ وَخَلَّوْا كتابه وقراءه
فصلاةَ الفتاةِ بالحمد والإخـ
صلاصِ تُجزي عن يونس وبراءه
تهتك السَّترَ بالجلوسِ أمامَ السـ
سِترِ إِنْ غَنَّتِ القِيانُ وراءه^(٢)



ولا تحمدِ حِسَانَكَ إِنْ توافقتِ
بأَيِّدٍ للسُّطورِ مُقَوِّماتِ
فَحَمَلُ مغازلِ النَّسوانِ أولى
بِهِنَّ مِنَ اليراعِ مِقْلَماتِ
فما عيب على الفتياتِ لحنِ
إذا قلن المراد مُترجماتِ
ولا يُدْزِنين من رجلٍ ضريـ
يُلْقِنَهُنَّ أَيَّامُ مُحْكَماتِ^(٣)



(١) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: ج ٣، ص ١٦٩٣.

(٢) المصدر السابق: ج ١، ص ٥٧.

(٣) المصدر السابق: ج ١، ص ٢٨٨.

ومنها كرهه للرياء وخصوصاً من الصوام القوام:
قد حُجِبَ النُّورُ والضَّيَاءُ
وإنَّمَا دِينُنَا رِيَاءُ
يا عالم السُّوء ما علمنا
أَنْ مُصَلِّيك أَتْقِيَاءُ
لَا يَكْذِبُنَّ امْرُؤُ جَهْلٍ
ما فيك لله أوليَاءُ^(١)

☆☆☆☆

يقولون هَلَّا تشهدُ الجَمْعَ التي
رجونا بها عفوًا من الله أو قُربا
وهل لي خيرٌ في الحضور وإنَّمَا
أُزَاجُكُمْ من أختيارِهِمْ إبلاً جُرباً^(٢)

☆☆☆☆

تَوَهَّمْتَ يا مغرورٌ أَنَّكَ دِينَ
عليَّ يمينُ الله ما لَكَ دِينُ
تسير إلى البيت الحرام تَنْسُكًا
ويشكوكُ جارٌ بئسَ وحزينٌ^(٣)

☆☆☆☆

أما آراؤه الدينية، فمع رسوخ عقيدته في الله تتبين من اشتداده في وصف كل ما
اعتقده مخالفًا للعقل أو متمشيًا مع الأوهام:
بِعلمِ إلهي يوجدُ الضُّعْفُ شيمتي
فلستُ مُطيقًا للغدوّ ولا المسرى

(١) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: ج١، ص ٤٣.

(٢) المصدر السابق: ج١، ص ١٢٤.

(٣) المصدر السابق: ج٣، ص ١٣٥١. ورواية الثاني: بئسَ وخدين.

أَصْبَحَ فِي الدُّنْيَا كَمَا هُوَ عَالَمٌ
وَأَدْخُلُ نَارًا مِثْلَ قَيْصَرَ أَوْ كَسْرَى
إِذَا تَمَّ فِيمَا تَوْنُسُ الْعَيْنِ مَضْجَعِي
فَزِدْنِي هَذَاكَ اللَّهُ مِنْ سَعَةٍ شَبْرًا
وَإِنْ سَالُوا عَنْ مَذْهَبِي فَهُوَ خَشْيَةٌ
مِنْ اللَّهِ لَا طَوْقًا أَبْتُ وَلَا جَبْرًا^(١)

☆☆☆☆

يُسَمِّي غَوِيٍّ مَنْ يَخَالَفُ كَافِرًا
لَهُ الْوَيْلُ أَيُّ النَّاسِ خَالٍ مِنَ الْكُفْرِ
حَصَلْنَا عَلَى التَّمْوِيهِ فَارْتَابَ بَعْضُنَا
بِبَعْضٍ فَعِنْدَ الْعَيْنِ رَيْبٌ مِنَ الشُّفْرِ
وَلَيْسَ الَّذِي قَالَ الْيَهُودِيُّ ثَابِتًا
سِوَى أَنَّهُ بِالْخَطِّ أُثْبِتَ فِي السَّفْرِ^(٢)

☆☆☆☆

دِينٌ وَكَفَرٌ وَأَنْبَاءٌ تَقْصُ وَفَرٌ
قَانَ يَنْصُ وَتَوْرَةٌ وَإِنْجِيلٌ
فِي كُلِّ جِيلٍ أَبَاطِيلٌ يُدَانُ بِهَا
فَهَلْ تَفَرَّدَ يَوْمًا بِالْهُدَى جِيلٌ
وَمَنْ أَتَاهُ سَجَلُ السَّعْدِ عَنْ قَدَرٍ
عَالٍ فَلَيْسَ لَهُ بِالْخُلْدِ تَسْجِيلٌ^(٣)

☆☆☆☆

(١) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: ج٢، ص ٦٥١.

(٢) المصدر السابق: ج٢، ص ٧١٠، ورواية الثاني: وارتاب بعضنا.

(٣) المصدر السابق: ج٣، ص ١٢٢٥.

قُلْتُمْ لَنَا خَالِقٌ حَكِيمٌ
قُلْنَا صَدَقْتُمْ كَذَا نَقُولُ
زَعَمْتُمْوهُ بَلَا مَكَانٍ
وَلَا زَمَانٍ أَلَا فَقُولُوا
هَذَا كَلَامٌ لَهُ خَبِيءٌ
مَعْنَاهُ لَيْسَتْ لَنَا عَقُولُ^(١)

☆☆☆☆

وَكَيْفَ لِلْجِسْمِ أَنْ يُدْعَى إِلَى رَغْدٍ
مَنْ بَعْدَ مَا رَمَّ فِي الْغُبَرَاءِ أَوْ أَزَلَا^(٢)

☆☆☆☆

يَتَلَوْنَ أَسْفَارَهُمْ وَالْحَقُّ يُخْبِرُنِي
بَأَنَّ آخِرَهَا مَيِّنٌ وَأَوَّلُهَا
وَصَاحِبُ الشَّرْعِ كَانَ الْقُدْسُ قَبْلَتَهُ
صَلَّى إِلَيْهَا زَمَانًا ثُمَّ حَوَّلَهَا^(٣)

☆☆☆☆

هَفَّتِ الْحَنِيفَةُ وَالنَّصَارَى مَا اهْتَدَتْ
وَيَهُودُ حَارَتْ وَالْمَجُوسُ مُضَلَّلَةٌ
اِثْنَانِ أَهْلُ الْأَرْضِ نُوْ عَقْلٍ بَلَا
دَيْنٍ وَآخِرُ دَيْنٍ لَا عَقْلَ لَهُ^(٤)

☆☆☆☆

أَخَلَّتْ عُمُودَ الدِّينِ فِي الْأَرْضِ ثَابِتًا
وَفِي كُلِّ يَوْمٍ يَضُمُّحِلُّ عَلَى مَهْلٍ^(٥)

☆☆☆☆

(١) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: ج٣، ص ١٢٢٧.

(٢) المصدر السابق: ج٣، ص ١٢٥٦.

(٣) المصدر السابق: ج٣، ص ١٢٥٩.

(٤) المصدر السابق: ج٣، ص ١٢٦٩.

(٥) المصدر السابق: ج٣، ص ١٢٩٠.

أوجال نفسي في الأولى مضاعفة
ولا أزال من الأخرى على وجل^(١)
☆☆☆☆

الله عالم غيب لا أحاوله
من ذي نجوم ولا أبغيه في الكهن^(٢)
☆☆☆☆

كم ظلم الأقوام أمثالهم
ثمت بادوا فمتى يلتقون^(٣)
☆☆☆☆

أما رأيه في الاستمساك بمذاهب متعددة في الدين الواحد فيتين جلياً مما يلي:

إذا رجع الحنيف إلى جاء
تهاون بالمذاهب وازدراها
فخذ منها بما أبداه لب
ولا يغممك جهل في صراها^(٤)
☆☆☆☆

ونعید هنا أن المقارنة بين المعري وبين شعراء الغرب المتفوقين لا سبيل إليها، لأنهم ألفوا في قصائدهم وحدة الغرض وهو لم يألفها، وسلکوا المعاني متسلسلة في قلائد من نوع متجانس على تنويعه، وأما هو فلم يكتب ملحمة متسلسلة ولم يرم مرمى تتوازه أبيات قصيدة واحدة، فضلاً عن أن تتوازه قصائد ديوان.. فله شهرة عالمية بلغها بتفوق فكره، ولم يبلغها بتفوق خياله وصياغته في شعره.

(١) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: ج٣، ص ١٣٠٨.

(٢) المصدر السابق: ج٣، ص ١٥٩٩.

(٣) المصدر السابق: ج٣، ص ١٦٤٤.

(٤) المصدر السابق: ج٣، ص ١٦٨٩؛ ورواية الثاني: بما أداه لب ... ولا يغمسك.

أسلوب جديد^(١)

في شعر الإفرنج

قرأنا في المجلة البيضاء الفرنسية^(٢) تعريب بعض قصائد إيطالية، من طُرُزٍ شعري جديد في التصوير، لشاعر يدعى مارينتي^(٣)، فألفيناها بديعة الوصف على غرابتها، ولمحنا فيها مزيد تقرب إلى المذهب العربي في النظم، سوى أن الأبيات ومعانيها مرتبط بعضها ببعض في القصيدة كلها قصدًا إلى غاية واحدة، بخلاف ما عليه منظوماتنا القديمة والحديثة إلا ما يحاول صاحب هذه المجلة أن يحدثه من الطريقة الخارجة عن المألوف، التي هي أقرب فيما نظن إلى الصواب، وأشد تأثيرًا على النفوس، وأوفى بمطالب العقول ورغائب القلوب في هذا العصر.

وقد عرَبنا واحدة من القصائد المشار إليها لتكون بمثابة نموذج، ومما يجدر بنا التنبيه عليه فيها أن الناظم جرّد من المدينة ومن الليل الموصوفين شخصين، وشبه الأجراس المعدنية البادية من ثقوب منائرهما بالمدافع الزرقاء، والمنائر بالرّماح، والحراب التي على رؤوسها بالأسنة، وجعل للمساء صوتًا، وتخيل أن له من الظل وطابًا تتدفق إليه السيول فيملأه منها ليغسل بمائه دماء المسفوكة على الجدران،

(١) المجلة المصرية، العدد ٦، السنة الثانية، ١٩٠١/٨/١٥م؛ ص ٢٥٠ - ٢٥٢.

(٢) ١٨٨٩ - ١٩٠٣ (La Revue Blanche) مجلة أدبية وفنية، نشرت أعمال كبار الكتاب والفنانين في هذه الفترة، واشتهرت هذه المجلة بدعمها للضابط الفرنسي دريفوس في قضيته الشهيرة سنة ١٨٩٨م، وعلى أعمدتها ظهرت سنة ١٩٠٠م سلسلة يوميات خادمة للكاتب أوكتاف ميرابو.

(٣) فيليبو تومازو مارينتي (١٨٧٦ - ١٩٤٤م). أديب إيطالي من مواليد الإسكندرية. كتب أعماله باللغتين الفرنسية والإيطالية. نشر في ٢٠ فبراير ١٩٠٩م بجريدة لوفيجارو الفرنسية بيان المدرسة المستقبلية، وهي الحركة الأدبية التي اشتهر بها. تتوزع أغلب أشعاره بين الاتجاه الرمزي والاتجاه الواقعي.

إلى ما يماثل هذه الاستعارات والتشابه التي يزيد في استغرابنا لها تسلسلها من بدء القصيدة إلى نهايتها .

ولا حاجة بنا إلى القول هنا أننا عربّناها بحرفها، وتخيرنا لها من الألفاظ العربية ما هو أقرب إلى تأدية معانيها كما صوّرها الناظم، لا كما يجب أن يراها قراءنا على النسق الذي ألفوه.. وهذا تعريب تلك القصيدة.

المساء والمدينة

كانت المدينة مسوّرة بالكبرياء، مسيَّجة^(١) بأشعة الشمس .
وكانت تزدري مخاوف الظلمات التي تطارد الأنوار عن بعد .
وإنها لذلك إذ هجم عليها المساء فأشرعت بأيديها الحمراء منائر أجراسها، وهزتها هزّ الأسنة الرنانة .

فدُمت^(٢) جوانب المساء بطعناتها النجلاء، وانقطع إرمان صوته .
وهبط بجثمانه الممزق على المدينة واقعاً على توقيع نغمات الملاحين .
فبكت المنائر بمدامع زمردية جزعاً مما جنته حرايها .
وجثمت المدينة سكرى من الخيلاء، ناظرة نظرة الازدراء .
مضطربة السرائر لما تسمعه من نحيب المساء .
مخضبة الوجه بالدم والارتياح، تلغ ماء النهر المخضب .
والنهر يجري متثاقلاً تعباً بما تقذفه أمواجه المتتالية .
من الأفلاك المنتشرة والسماءات المتوالية .
وقد تفللت فيه حدود الحراب المترائية .

(١) السياج: الحائط

(٢) قدم صار فدمًا . والقدم الأحمر المشيع حمرة .

عندئذ رفع المساء جبهته المقطبة وهو منهوك تحت وقر الظلم الكثيفة وتَفَكَّر،
فتمثل أن الناس إذا هبوا من مضاجعهم في صبيحة الغد، راعهم مشهد دمه المسفوك
على الجدران العالية.

فمدّ وطابه يملأه من السيول المنحدرة، ثم رفعه وبسط ذراعه بسطة شاملة،
وأغدق الماء فغسل مواقع الجناية، وصفح عن المدينة العاتية.

ثم راح محتضراً وهو رحيم، يبدو إشفاقه في آماقه، ويسعى متماهلاً مخافة أن
يطأ بعض الكواكب في مسيره.

وكانت المنائر تتوارى في الظلماء، وفي محاجرها مدامع زرقاء.

قصيدة هيروغليفية^(١)

(مأخوذة عن بردي معروف في دار الآثار ببردي هاريس عدد ٥٠٠)

نظم هذه القصيدة شاعر معاصر لرمسيس^(٢) الثالث لآخر عهد الدولة الطيبة، وقد طالعنا ترجمتها في اللغة الفرنسية بقلم العلامة الشهير ماسبرو^(٣)، فكان بارقاً نقلنا في لمحة طرف من هذا الزمن إلى ذلك الزمن، أو كأن نسمة من نسيمات طيبة مرت بنا فأنشقتنا ذلك العطر الحار المخدر للأجسام، الداعي إلى تساقى النفوس من الشفاء وتعاطي كؤوس الغرام.

ومن قرأ هذه القصيدة لم يجد فيها من الفكر السامية والصفات الدقيقة المعقدة ما يجده في شعر هذه الأيام؛ بل كلاماً محلولاً من روابط الوزن، مفكوكاً من قيود القافية، مرسللاً مع الروح يحكي حكايتها في قلبي متحابين كما نشعر بها ونحن أطفال، أو كما يذكرها أقرب فلا حيناً إلى الفطرة في أغانيهم. على أن هذه القصيدة كانت أنشودة ترتلها العذارى حين لم يكن لهن كساء إلا ما يسترن به ما تحت الصدور، ويرددها الشبان وهم يحصدون السنابل في الحقول، أو يقيمون الأبنية الضخمة في ضواحي المدن. والعجيب في هذه القصيدة على ما ذكره المترجم أنها لو وضعت أسماء

(١) المجلة المصرية، العدد ٢١، السنة الثانية، ١٩٠٢/٤/١م؛ ص ٨٧٣ - ٨٧٦.

(٢) (رمسيس الثالث، أورع - مس - س) أي حملة رع - من أشهر حكام الأسرة العشرين، اعتلى العرش في الفترة من ١١٨٣ - ١١٥٢ ق.م، واقتدى بوالده رمسيس الثاني في الشروع في التشييدات الضخمة.

(٣) Gaston Maspero (١٨٦٤ - ١٩١٦م)، عالم فرنسي من أشهر علماء المصريات؛ جاء إلى مصر سنة ١٨٨١م ليشغل منصب مدير مصلحة الآثار المصرية، وأمين المتحف المصري ببولاق. أسهم مع العالم المصري أحمد كمال بك في مواجهة السرقات التي تعرضت لها الآثار الفرعونية. وله موقف ذائع في الدعوة للكتابة بالعامية بدلاً من الفصحى؛ عاد إلى باريس عام ١٩١٤م، وعين في منصب المستشار الدائم لأكاديمية الفنون والآداب حتى وفاته.

في مواضع مسمياتها المصورة نقشاً وتلويناً لاستقامت شعراً معنوياً من خالص الشعر وأشدّه وقعاً في النفوس على ما فيها من البساطة، ولكن محو الأيام لبعض الفقر منها أوصلها إلينا مشوهة، وإن كان ما بقي منها دالاً على ما فُقد كما تدل الأعضاء السالمة من الموميات المحفوظة على الأعضاء المهشمة أو المفقودة وهذه ترجمتها .

كتب (أي فتى القصيدة) وقد فارقت حبيبته:

«أريد أن أنام في غرفتي - لأنني مريض بسببك - والجيران يعودونني - أه لو كانت أختي (أي معشوقتي) تأتي إلي - إذن لكان دواؤها أنجع من أدوية الأطباء - إذ إنها تعلم دائي».

وبينما هو يذكرها ويكي مرّ به رسم دارها فأنشد:

«هذه دار أختي - (وأمامها بركة) - قد فتح بابها بغتة - وخرجت أختي شديدة الغضب - ليتني حارس الباب - لأتلقى ألفاظ الأمر منها - فأسمع على الأقل صوتها ولو كانت غضبي - وأكون كالطفل بين يديها خائفاً منها كثيراً».

وفي خلال ذلك كانت الفتاة تشكو الفراق وتتشوق عشيقها «وأخوها حبيب قلبها» لا يحضر فأنشدت:

«ذهبت لأعدّ شركي وقفصي ومخبئي للترقب - لأن عصافير بوانيت (اسم مكان) - تأتي مصر بنفحات بوانيت - وأظفارها ملأى بالبخور - لكن قلبي تابع لك - ويريد أن نتصيداً معاً - أنا وأنت وحدنا - وأنت تسمع الصوت الشجي الذي يغرد به عصفوري العطري - وأنت بالقرب مني وأنا أعدّ شركي - يا صديقي الجميل الذاهب نحو حقل الحبيب - قد تأخر الحبيب عن الحضور والنهار يزول والليل ينزل - ها قد علا صوت الأوزة - وقد أخذت في الشرك بإغراء الدودة التي فيه - إلا أن حبك يبعدني عنها ولا أقدر على التخلص من ذلك الحب - سأرفع شركي وماذا أقول لأمي - عندما أرجع إليها - كل يوم أعود ومعني صيد كثير - لكن اليوم لم أستطع لأنني

أسيرة بين يدي حبك - طارت الأوزة ثم وقعت ثم طارت - وحيّت بصياحها
البيادر وأرى أسراب العصافير تتعارض فوق النهر - لكن أهملها ولا أفكر
إلا في غرامي - لأن قلبي مرتبط بقلبك - وليس في وسعي أن أتخلص من
أسر محاسنك».

ولعل أمها وبختها غير أنها لم تحفل بملامها وجلست في إحدى زوايا غرفتها لا
تمل من التفكير في أخيها وتتشوقه بكل عواطفها وتقول:

«يا صاحبي الجميل أتمنى أن أكون بقربك كامرأة لك - وأن يكون ذراعك
على ذراعي وتنزّه وأسايرك إلى حيث تشاء - عندئذ أثبت قلبي الذي هو
في صدرك ما يجيش بي من الأشواق والضراعات - لكن إذا لم يحضر أخي
العظيم في هذا الليل - كنت كالنائم في القبور - أولست أنت العافية
والحياة - أولست الذي يوصل مسرات الصحة إلى قلبي الذي يتطلبك».

مرت الساعات ولم يحضر وأخذت اليمامة تتكلم فقالت الفتاة:

«هو ذا الفجر ويلاه ماذا سيحل بي - أنت أيها الطائر تدعوني»

ثم ظفرت به فأنشدت:

«قد وجدت أخي في غرفته - وفرح قلبي برؤيته - لن ابتعد عنه بعد الآن -
وسأبقي يدي في يده وعندما أخرج للترّوح والتنزّه أذهب معه إلى أجمل
الرياض - وأكون سعيدة لأنه يجعلني أول النساء - ولأنه لا يكسر قلبي».

أدوار الشعر الصيني^(١)

كتب «ليون شاربانتيه»^(٢) فصلاً موجزًا جامعًا عن الشعر الصيني وما تقلب عليه من الأطوار منذ أقدم الأزمنة إلى هذه الأيام. والرجل فرنسوي عارف للغة الصينية بصير بأسرارها. وقد آثرنا تحصيل ما ذكره في الفصل المشار إليه لما فيه من الفكاهة والفائدة؛ إذ أن تاريخ الشعر عند كل أمة إنما هو تاريخ الأمة مسرودًا في شعرها.

قال الكاتب:

بلغ النظم في الصين أسمى مبالغ الإتقان عندهم ولم تضارعه فيه سائر فنون الأدب. وأقدم ما عرف منه نشيد سمعه الإمبراطور «يا»^(٣) (٢٣٥٨ - ٢٢٧٧ ق.م) من صبية فأمر به فنسخ ولا يزال في الشوكنج^(٤) (دار المحفوظات) وهذه ترجمته.

منذ تبزغ الشمس أنصرف إلى عملي
ومنذ تغيب الشمس أستريح مسرورًا
عندما أظلم أشرب من البئر التي احتفرتها
أزرع حقلي وأحصد غلاله
علام يتعنى الإمبراطور ويهتم بي

وكان الإمبراطور «سن»^(٥) (٢٢٥٥ - ٢٢٠٦ ق.م) يحب الموسيقى إلى حد أنه جعل لها ديوانًا في الحكومة نصب عليه المنشد «كوي» وقال له: «أريد أن تعلم أولاد الأمراء

(١) المجلة المصرية، العدد ٢٤، السنة الثانية، ١٥/٥/١٩٠٢م؛ ص ٩٩٣ - ٩٩٨.

(٢) Lion Charpentier (١٨٦٢ - ١٩٢٨م) كاتب فرنسي، له انشغال خاص بحضارات الشرق الأدنى، من مؤلفاته المسرح والأدب المسرحي عند الصينيين، والأساطير الشعبية عند الصينيين، واحتفالات السنة الجديدة عند الصينيين، وغيرها.

(٣) هو الإمبراطور: يان دي، تحالف قبل أربعة آلاف سنة مع هوانج دي، فتكونت من اتحاد قبيلتيهما قومية «مواشياه» ومن ثم فهما الجدان المؤسسان لعرقية هان أهم عرقية في الصين.

(٤) دار المحفوظات هي الشوكنج تشو نجيو.

(٥) هو الإمبراطور: فوسي سن، أحد الأجداد الصينيين القدماء الذين أسهموا في تأسيس دعائم الحضارة الصينية، كان مولعًا بالموسيقى واخترع بعض آلاتها كما وضع بنفسه بعض الأنغام والألحان من أهمها: «جيايبان».

والكبراء الموسيقي ليصبحوا ذوي صدق ورفق ولطف ومؤانسة وجدّ، وأن تشرح لهم كلامك شعراً ليلتقي تقطيع العروض بتوقيع اللحن على الأوتار».

وقد بقيت إحدى القصائد التي لقنها ذلك الأستاذ لتلامذته، وتعريبها:

عندما يقرع الحجر الكريم (مينج كيو)
عندما يضرب العود (كين) والقيثارة (سه)
مصاحبة للأشعار والأناشيد
يتجدد شباب الأب والجدّ فيتراكضان
ويصغي ضيف الإمبراطور من مثواه
ويحيى الأمراء بعضهم بعضاً بأحسن تحية
ثم يبدأ الناي والطبل الصغير (تاج كو)
وينتهيان عندما تنقطع أصوات (التشوواليو)
حينئذ يرن الأرغن والأجراس فتهتز الحيوانات طرباً
ويظهر الطائر (بونغ هوانغ) بشير الأيام الطيبة
ويصفق بجناحيه سروراً
عندما يسمع أنغام موسيقي التسع
ويكون ذوو المناصب الرفيعة في ابتهاج

على أن القطعتين الآتيتين أقدم ما بقي من أشعار الأولين في الصين ويليها من المحفوظات كتاب عنوانه «شي كنج»^(١) أو ديوان الأشعار (نحو ٧٧٠ ق. م) كان يحتوي على ٤٠٠٠ قصيدة فنقحه «قنفوشيوس»^(٢) وحذف منه كثيراً ولم يبق إلا ٣٠٠

(١) ديوان الأشعار أي: شي كنجتشو نجيو، هو أول ديوان للشعر الصيني، كان يتألف مما يزيد على أربعة آلاف مقطوعة. قام كونفوشيوس بتنقيحه وأبقى من نصوصه إحدى عشرة وثلاثمائة قصيدة تمثل أهم الأعمال الشعرية في مدة خمسمائة سنة تقريباً بداية من أسرة تشو الغربية (١٠٦٠ - ٦٦١ ق. م) إلى (أواسط عصر الربيع والخريف ٧٧٠ - ٤٧٦ ق. م)، ومعنى شي جينج: كتاب الشعر المقدس، ويعرف أحياناً باسم القصائد الثلاثمائة.

(٢) كونفوشيوس (٥٥١ - ٤٧٩ ق. م)، هو أول فيلسوف صيني يجمع في مذهبه كل التقاليد الصينية في تلك العصور من الشعر والأدب والمراسم الملكية وأساليب الموسيقى فضلاً عن الأعراف الأخلاقية والسلوكية. وهو واضع أول كتاب عن تاريخ الصين، واسمه، «تشون جي». وما وضعه من معايير السلوك والتصرفات يعد مثلاً عالياً لشخصية الإنسان الصيني. وقد طرح مفهوماً للحكم يقوم على خدمة الحاكم للمحكومين تركت تعاليمه وفلسفته أثراً عميقاً في الصين وما يحيط بها من دول وقوميات وحضارات خاصة كوريا واليابان وجنوب شرق آسيا.

قصيدة، وهذه قصيدة منقولة عنه تدل على ما كان للمرأة من الشأن في ذلك الوقت عند الصينيين.

قالت المرأة

أسمع صياح الديك

فأجاب الرجل

لا يزال الجو عاتماً وليس هذا ببزوغ الفجر

ولكن انهضي وانظري السماء

فذهبت ورأت نجمة الصبح تدعو إلى النهوض ثم عادت فقالت

ينبغي أن تذهب وأن تتصيد الأوز والبط فسد سهامك

قد رميت مسدداً فأصببت

فلنشرب الخمر ولنعش معاً أبداً

ولتعزف الموسيقى بتوقيع حسن وبلا تشويش يسوء وقعه في الأذن

وهذه قصيدة أخرى تدل على أول انحطاط المرأة عندهم ومغزاها أن امرأة

طلقت لأنها عاقر وكانوا يقولون للتعبير عن هذه الحالة أن النبتة «توي» قد جفت وهي التي كانت النساء تشربها قبل الوضع وبعده.

تذبل النبتة توي في الوادي وتفقد ماويتها

وقد فصلت المرأة من زوجها فهي تنن وترمع السير

تنن لأنها ستعيش في الفاقة مدى حياة الإنسان

☆☆☆☆

تظلم النبتة توي في الوادي وتكمد

والمرأة تبتعد عن بيتها يرتفع صدرها وينخفض

وهي تبكي لشقائها لأنها ستعيش مهجورة مدى حياة الإنسان

☆☆☆☆

عدمت النبتة توي الندى في الوادي

وقد أقصيت المرأة من منزلها

فهي تتوارى ساكبة أدمعاً غزاً من اليأس

وماذا تجديها العبرات والزفرات

وهذه قصيدة أخرى تصف فيها فتاة لخطيبها خوفاً من سيد مقتدر:

تتقدم المركبة العالية بدوي يخيفني
والسيد الجالس فيها لابس رداء خز بلون القصب في أول طلعه
كيف لا أفكر فيك
ولكن أخاف نظرات هذا السيد وقلبي ملآن رعباً



تتقدم المركبة بوقار
والسيد الذي فيها لابس رداء خز بلون الحجر الكريم (من)
كيف لا أفكر فيك
لكن غضب هذا السيد يخيفني ورجلاي ترتجفان
إذا لم يؤذن لي أن أقضي أيام حياتي بالقرب منك
فإني أريد أن نجتمع ميتين في القبر
لا تزعم أنني خنت غرامي
فالشمس شاهدة والنور الأبدي شاهد أنني مقيمة على هواك
وهذه شكوى أحد الأعيان من طول مكثه في دار الحرب:
أيتها السماء العظيمة الحكيمة الجالسة في عرشها فوق رؤوسنا
إذا كنت تنظرين الحكماء وتحمينهم
فقد رأيت أنني أتيت إلى هذه البلاد بلاد (كيويه)
وقضيت فيها صيفاً ثم شتاء
إن قلبي مضطرب وقلق البال كالسم البطيء يغتال أحشائي
أفكر في إخواني الذين رجعوا إلى أوطانهم فتدمع عيوني وأبكي
كيف لا أرغب في العودة إلى أهلي
غير أنني قد أتعرض للاتهام وأؤخذ في فخ

وهذه منظومة ينتقد فيها صاحبها الإمبراطور (كواي)^(١) آخر سلالة هيا^(٢):

الجمال والحكمة واسطتا عقد الفضائل

وللحكيم نفسه أوقات حمق وخرق

الفضيلة التي هي جميلة وغالية محببة إلى كل الأمم

أما أنت يا من عهد إليك في تدبير شؤون الشعوب

فقد أسأت في تدبيرك عملاً إذا خلطت بين الأشياء

ومال بك فكرك إلى الشر وعكفت على الخمرة والملاهي المضعفة للعزيمة

إلا أن المركبات التي تجرها الخيول أربعة أربعة قد أقبلت

علا صهيل الجياد وخفقت الرايات تتغنى في الهواء

القتال... امتزج كل حي واختلط

ورأى ذوو الشعر الأسود (الصينيون) النحس هاجماً عليهم

وأخذت الدولة تحتضر على شفا الدمار

وسنوالي هذا البحث في العدد التالي والآتي ألد فكاهاة وأتم فائدة.

(١) هو الإمبراطور كوايجه ليوكوي (١٦٥١ - ١٦٦٠ ق.م) واسمه الرسمي ليوكوي أو كوي، وقد أطلق عليه الأباطرة الذين جاءوا بعده لقب «جيه» بمعنى وحش مفترس؛ وذلك لعنفه وقوته. وهو آخر ملوك أسرة «شيا» التي دام حكمها إحدى وسبعين وأربع مائة سنة. اعتلى العرش خلفاً لأبيه «فاه» وامتد ملكه أربعة وخمسين عاماً (١٦٥٣ - ١٦٦٠ ق.م). كان قوياً صارماً، غير أن شدته وطغيانه دفعا إلى الثورة عليه فأسقط ونفي إلى بلد غريب حيث مات طريداً شريداً.

(٢) هي سلالة هواشيا.

نظرة في أدوار الشعر الصيني^(١)

[١]

أغرب ما نبدأ به هذه المعربات القصيدة الشهيرة التي عنوانها «نشيد الأجداد» وهي تردّ إلى عهد أسرة «تشيو» (١١٢ ق.م)^(٢) ولم تنتشر في ديوان «الشي كنج» لثبوتها في محفوظ الناس ولعدم الخشية من ضياعها وتناسيها. وهي إلى الآن تترتل في العيد الأكبر عند إقامة الشعائر الدينية العظمى بأقدم لحن معروف من ألحان الموسيقى الصينية تتلى باسم الإمبراطور وهذا تعريبها.

عندما تفكر نفسي فيكم يا أجدادي
الملوك الذين سبقوني ترتفع نفسي إلى السماء
وينصب عليها سيل غير محدود من النعيم
وأراكم في متسع العظمة والسعادة
تذوقون عذوبة فضائلكم القديمة وشجاعتكم
وإذا كنت في أعلى مرتبة على هذه الأرض
فذلك لأنني متسلسل منكم وسأقتدي بكم
وستقول الأجيال الآتية إنني عشت بلا عيب

☆☆☆☆

(١) المجلة المصرية، العدد ٤، السنة الثالثة ١٩٠٩/١/٣١ م؛ ص ١٠٧ - ١١٠.

(٢) أسرة تشيو (١٠٤٦ - ٧٧١ ق.م) أسسها الملك چي ملك تشو بعد انتصاره مع حلفائه من القبائل الغربية والجنوبية على ملك مملكة شانج في موقعة موييه (مقاطعة خه نان حالياً). واتخذ ملك تشو من قوجينج (جنوب غربي مقاطعة شنشي حالياً) عاصمة لمملكته وسميت هذه الفترة من تاريخ الصين باسم أسرة تشو الغربية. ودامت خمساً وسبعين ومائتي سنة وجلس على عرشها ثلاثة عشر ملكاً.

أنا مدين لكم بوجودي وقد ولدت من مادتكم
وأستنشق فضل نسمتكم وأعمل بجهدكم
ويقتادني الواجب نحوكم فأنتم هنا حضور
أنتم حضور ووجوهكم التي أراها تبهرني
وصوتكم يرنّ في صميم فؤادي
أجثوا لديكم يا من أوجدوني
أنتم حضور يا أجدادي
وإليكم آيات حبي وعبادتي

☆☆☆☆

أعدت نظر فكري وتذكاري
على أعمالكم وما كان في أيامكم الزاهرة
فيا أيتها الأرواح الحكيمة القديرة أمس واليوم
التي صعدت إلى أسمى مراقي الفخر
أنت أوجدتني فمالي مالك
وحملي حملك الذي كنت لا أضطلع به
لولا روح منك ومدد من لدنك
أقدم لكم ثلاثاً قرباني يا أجدادي

☆☆☆☆

وبعد العهد الذي تقدم زار الإمبراطور «مو وانج»^(١) ملكة غربية لم يعرف اسمها
فأحبها وأحبته ولبث عندها ثلاث سنين ثم أزمع العودة إلى بلاده ولم تجسر أن تلتمس
منه اتخاذها أهلاً له فنحتت على لوح حجري هذه الأبيات:
إنّ غيوماً ساطعة تتطاير في مساء صافية
انظر هناك ذاك الجبل الذي يفصل بلادنا

(١) الإمبراطور مو وانج (٩٧٦ - ٩٣١ ق.م) هو الملك الخامس لأسرة تشو الغربية، وفي عهده ويفضل فتوحاته العسكرية وانتصاراته الحربية أصبحت الصين إمبراطورية مترامية الأطراف، كما وضع دستوراً لممارسة الحكم لتحقيق العدل والمساواة. وقد دارت حوله أساطير كثيرة في الثقافة الصينية.

ما أبعد وما أطول المسافة إليه
وما أعظم الأنهار التي تقطع السبيل دونه
ليكن لك بنون وهكذا لا يموت الرجل
ولتحصل على البنين.. تزوج.. ثم تعود
فأطال الإمبراطور إقامته وأمر فنقشت على لوح آخر هذه الأبيات:
سأعود إلى بلادي الشرقية
بعد أن أكون قد أبرمت الاتفاقات التسعة
وجميع الأمم الآن في سلم
وأنا متأخر عن الرجوع إلى وطني مستأسر لعينيك
وقد أقمت ثلاث سنين لأشاهد جمالك
وسأذهب إلى بلادي التي تكون مقفرة إن لم تكوني فيها



وتنتهي القصائد المجموعة في «الشي كنج» المتقدم ذكره إلى السنة ٥٠٠ قبل الميلاد، يلي هذا الكتاب تاريخاً ديوان عنوانه «الصراط الأسمى» (أو العقل والفضيلة)^(١) نظمه الفيلسوف «لاوتسو»^(٢) في شعر مقطوع مكرر القوافي أحياناً، ولكن معانيه من أعظم ما تبلغه الأذهان البشرية. وهذا تعريب قصيدة منه:

إن الأشكال الهيولية التي تتمثل بها القدرة الخالقة
ليست إلا مظاهر للعقل (تاو)
فهو الذي أبدع الأجسام الموجودة
وقبله كان اختلاط لا يوصف

(١) كتاب الفضائل: داو ده جينج يعرف الكتاب أيضاً باسم: كتاب لاو زي، وباسم علم التغيرات. والكتاب يدعو إلى التغير والتكيف حسب الأوضاع المختلفة التي يعيشها الإنسان، ويظن أن القوة الطبيعية أكبر شيء في هذا العالم، فالإنسان عليه أن يطيعها ويعاملها معاملة الصديق للصديق، والحاكم نفسه عليه أن يحكم طوعاً لإرادة شعبه.
(١) الفيلسوف لاوتسيو (٥٧١ - ٤٧١ ق.م) أو لاو زي أو لاو شيوس، وهو فيلسوف صيني عظيم مؤسس للمدرسة الطارية الفلسفية التي تعد من أكبر مدارس الفلسفة الصينية القديمة ومنحه أحد أباطرة أسرة تانغ لقب «تاي شانج لاوجيون» أي السيد الأكبر، وهو من أشهر نبلاء الإنسانية.

وفوضى لا ينفذها فكر الإنسان
غير أنها كانت فيما بين ذلك الاختلاط صورة
وهذه الصورة جرثومة المخلوقات
وكان تمت مبدأ حياة
وهذا المبدأ إنما كان العقل الجامع

نظرة في أدوار الشعر الصيني^(١)

[٢]

كان آخر ما ذكرناه من الشعر الصيني في العدد السابق قصيدة فلسفية عالية للحكيم «لاوتسيو». ونذكر هنا قصيدة للحكيم الشهير «قنفوشيوس»؛ فإنه لم يكتف بتدبير وزارته في «سو»^(٢)، وتأليف كتبه الفلسفية، وترتيب الأسفار القديمة من شعرية وتاريخية - بل نظم منظومات كثيرة أجّلها كتاب «ظلمات وشكوى» وصف فيه يأسه من تسيير الناس في صراط مستقيم.

وهذا تعريب قصيدة له أنشأها بعد أن لقي ملك «واي» فأكرم الملك مثواه، ولكن أبى الإصلاح الذي تقاضاه إياه فقال يأسف لانفراد الفيلسوف وعزلته بين الناس:

«إن زهرة - اللان هو - عطرة وقوتها الشافية تجعلها ملكة الأزهار

غير أنها لطيفة الحس تذبل بنسمة خفيفة وتسقط عن ساقها

ماذا جرى لها، الريح تقلقها وتذهب بها وتأتي هي تتراوح يميناً وشمالاً

ثم يطردها النسيم والاتفاق إلى زاوية منعزلة

فتستقر في جانب منها وتقيم حيناً ثم تفسد ثم تفنى

وهكذا الحكمة كان ينبغي أن تكون مصدر كل الخيرات لأتباعها

ولكن رياح الإنسانية تعبت بها

ولا توجد زاوية لإيواء الحكيم وتشريفه لا الزاوية التي تهلك فيها تلك الزهرة

أصبحت على باب الأجل وأرى أيامي تنقضي وأنا وحيد فريد

لا بأس أليس الحكيم مالك الأرض كلها

وله الرضى حيث يكون

(١) المجلة المصرية، العدد، السنة الثالثة ١٩٠٩/٢/٧م: ص ١٣٨ - ١٤١.

(٢) مملكة سو إحدى ممالك الصين السبعة في عصر الربيع والخريف.

وبعد أن انقطع إنشاد هذا الفيلسوف بنحو قرنين وضع الشاعر «كيو يو ين»^(١) ديوانه المعروف باسم «لي ساو»^(٢) ومعناه تدفق أحزان.

كان (كيو يو ين) هذا وزيراً لهواي وانج (تسو) أرشده إلى سبل الخير فضل عنها، وأوقع بلاده في حرب مع الملوك المجاورين لها، وهم ملوك «تسن»^(٣)، و«واي»^(٤) و«تسي»^(٥) فانتصروا على جيوشها واستولوا عليها فلما رأى الوزير ما أحاق بوطنه من المصائب رثاه بكتابه الأنف ذكره ثم ألقى بنفسه في نهر (مي لو) ومات غريقاً.

فعلم بذلك الناس وكانوا يحبونه إلى العبادة فسيروا مئات من الزوارق في النهر صعوداً وانحداراً للبحث عن جثته (٢٩٨ ق. م) فلم يظفروا بها، ولكنهم اتخذوا هذا اليوم عيداً، وبقي رسمه إلى عهدنا هذا في مبدأ كل ربيع، ويسميه الصينيون «بعيد المراكب التينية»^(٦) يخرجون فيه على زوارق مزدانة تذكراً لشاعرهم الذي وضعوه في مصف آلهتهم.

ومما يجدر بالذكر عن ديوان «اللي ساو» المشار إليه أنه نقح الشعر الصيني وجدده تجديداً بعبارة سمحة سهلة متسعة للمطالب كلها، وصور واستعارات وكنيات لم تكن معروفة ولا مألوفة من قبل. وهذا تعريب إحدى قصائده:

الأيام والشهور تقيم قليلاً

وفصول الربيع وفصول الخريف تمر

(١) هو الشاعر كيو يوينكيو يوان (٣٤٠ - ٢٧٨ ق. م) أحد أعظم الشعراء وأهمهم في تاريخ الصين، من أعماله الشعرية: «لي ساو، أي الشكاوي؛ و«تيان ون» أي سؤال السماء؛ و«حيو قه» وهي مجموعة من الأغاني لتقديس آلهتهم.

(٢) «لي ساو، أي الشكاوي، وهي قصيدة سياسية ذات إطار رومانسي تتكون من سبعين وثلاثمائة بيت، وتحكي عن سيرة حياة الشاعر وأخلاقه وتجاريه، وتعبّر عن عنايته بمصير مملكة تشو، وعزمه على التمسك بالمثل السامية. وكان لهذا الديوان أثر بعيد في نفوس الصينيين جيلاً بعد جيل.

(٣) مملكة تسن (تشن) إحدى الممالك الصينية السبع في عصر الربيع والخريف، ازدهرت في نهاية هذا العصر وحاربت الممالك الستة الأخرى وهزمتها جميعاً وحقت وحدة الصين، وأسست أول إمبراطورية ضمت معظم الأراضي الصينية، ومختلف الأعراق القومية في تاريخ الصين (٢٢١ - ٢٠٦ ق. م).

(٤) مملكة واي (ويي): هي دولة كانت تابعة لأسرة تشو لفترة طويلة وتحمل لقبها نفسه. وكان كونفوشيوس كثير التردد على هذه المملكة.

(٥) مملكة تسي (جي): إحدى ممالك الصين في عصر الربيع والخريف.

(٦) اسمه: عيد دوان وو حيث يصنع الصينيون طعاماً يسمى «تسونغ تسي» وهو أزر لزج مثلث الشكل، ويقومون سباقات قوارب التنين إحياءً لذكرى كيو يوان.

والأوراق تسقط ثم تسقط الأشجار كذلك

والملوك يا أيها الملك يكون لهم زوال

وقال يصف اغتمامه لما رآه من تقاتل زعماء الطوائف في داخل المملكة، وما كانوا

يتذرعون به لمآربهم من الخيانة والغيلة:

أسعى بلا مقصد ولا استقرار ينهشني الألم ويعضني اليأس

هذا وقت العزلة وقد تعبت، ذلك إذن وقت الموت

فليحتملني سيل وليجرفني إلى النسيان

لأن أحزان المشاهد التي أشدها^(١) قد غلبت على جلدي

وفي موضع آخر وصف «كيو يو ين» رؤيا رآها على حد رؤى الأنبياء اليهود، خيّل

له فيها أنه صعد خلال الغيوم والرعود بين صفوف الأزمنة الواقعة جانبها إلى حيث

رأى السماوات السبع وأشرف على الأرض تتداولها التاريخ.

فرمز في كل بيت إلى حادث سياسي، ورمى إلى غرض غير خفي بحيث إن أريد

تفسير تلك الأبيات لاقتضت عشرين ضعفا من البيان. وهذا ما جاء في ختام ذلك

البيان:

كنت قد وصلت إلى القمم العالية المنيرة

من السماء الإلهية الإمبراطورية

فبينما أنا أقلب نظري في الأفاق

إذ رأيت بلادتي القديمة

فأخذ سائق مركبتي يئن

وطفقت جيادي تبكي أسفاً

وشعرت أن قلبي سحيق فأطلت التأمل

وقلت لن أعود إليها فهي هالكة

(١) هكذا في الأصل؛ والأغلب أن الصحيح أشاهدها.

إذ لا رجل فيها
وليس لها أمير يستمال إلى العدل فيحكمه فيها
ما بال هذا الفكر فكر الوطن يماً دائماً قلبي
سألحق بالحكيم بونج هيان فإن مقره أليق مثوى ليأسي
وسنذكر في العدد القادم قصيدة غريبة لأحد الإمبراطرة^(١) الصينيين وما تقلب
عليه الشعر في تلك البلاد من الأطوار إلى سنة ٦١٨ بعد الميلاد.

(١) هكذا في الأصل؛ والأغلب أن الصحيح: الأباطرة.

نظرة في أدوار الشعر الصيني^(١)

[٣]

بعد العهد الذي تقدم ذكره دخل الشعر الصيني في طور جديد بدخول البوذية^(٢) في تلك البلاد (٢٩٠ - ٢٧٤ ق. م) فقوي فيه الخيال وغنى الليل ونور القمر وحُبَّ إلى الناس عالم أسمى من العالم الحسِّي، فلما كان زمن الإمبراطور (وو - تي)^(٣) كثر الشعراء وكان أبرعهم وأقربهم إليه (سو - وو)^(٤) و(لي لنج)^(٥).

ومما يجدر بالذكر هنا أن ذلك الإمبراطور الغازي أقصى «السيث» و«الغوث» عن تخوم الصين إلى مدى بعيد، وأراح سلطنته من خشية غاراتهم، وسود الأمن والأدب في البلاد، وكان هو نفسه شاعراً مجيداً؛ وتروى له قصيدة قيل إنه أنشدها وهو يعبر نهر «هوين» وجعلها على وزن ضرب المجاذيف وهذا تعريبها:

هبت ريح الخريف ها

وتراكمت في السماء غيوم بيضاء

أصفر العشب وتساقطت الأوراق ها

وسطع عبير الأزهار المزدوجة

فتذكرت الحسنة الفتية ها

(١) المجلة المصرية، العدد ٦، السنة الثالثة ١٩٠٩/٢: ص ١٨٥ - ١٨٨.

(٢) بوذا، أي: (الساھر/ اليقظ) (٥٥٨ - ٤٨٣ ق. م): اسمه الحقيقي سيد هارتا غوتاما (أي صاحب الهدف المحقق)، مؤسس الديانة البوذية ذات الحضور القوي في شرقي آسيا.

(٣) الإمبراطور (وو - تي) (١٥٦ - ٨٧ ق. م) سابع أباطرة هان، اسمه ليوتشه، ولقبه هان وو دي، يعد من أعظم أباطرة الصين وسياسيها وعسكريها على مر العصور امتد حكمه أربعاً وخمسين سنة (١٤١ - ٨٧ ق. م) ويرجع إليه الفضل في الدفاع عن حدود الصين وتقوية نظام الحكم بها وفي عهده أصبحت الكونفوشيوسية المدرسة الأولى في الصين.

(٤) سو وو (١٤٠ - ٦٠ ق. م) كان وزيراً للملك أسرة هان، قبض عليه أثناء قيامه بالسفارة لدى بعض القبائل الودية، لكنه عاد إلى وطنه في عهد وو دي.

(٥) لي لنج (٧٤ - ٧ ق. م): شاعر وقائد عسكري ومن وزراء أسرة هان.

وهي التي لا أستطيع سلوانها
سفينتي تنزلق الهوينا ها
على مياه نهر هوين
تشق أمواجه السريعة ها
التي تتكسر وتربد
مهما يعظم السرور ها
تكن الأكدار التي تلي
القوة والشبية تمران كالسفينة ها
والشيخوخة القاهرة تملكنا

ومن سنة ٨٩ قبل الميلاد إلى سنة ١٠٦ بعده ظهر نوع جديد من الشعر أفاد كثيراً في تفسير الآثار الصينية، وأعظم شعراء هذا الزمن رجل اسمه «بان كو»^(١) نظم قصيدة بديعة يسأل فيها الإمبراطور (هو تي)^(٢) أن يعدل عمّا أزمعه من نقل حاضرة الملك إلى مدينة غير (لويانغ)، ويشفعها إليه بما وصف من أبنيتها، وذكر من أحاديثها فوقعته منه موقعاً حسناً فأقلع عن عزمه. وكانت للشاعر المشار إليه أخت لا تقل علماً وأدباً عنه وهي أشهر نساء الصين في الأزمنة المتقدمة. عهد إليها الإمبراطور وقد نفى أخاها - في جمع كتبه التاريخية ونشرها، ثم جعلها مدرسة الموسيقى والفصاحة لنساء قصره. ومن تأليفها الباقية إلى الآن بين أيدي طالبات المدارس كتاب عنوانه (الفصول السبعة) عدت فيه واجبات النساء.

ولما انقسمت الصين إلى ثلاث ممالك مستقلة، تنوع الشعر فذكر فيه الغرام والخمر لأول مرة وهذا تعريب قصيدة من هذا الضرب:

لله هذه الفتاة الجميلة الرشيقة الساحرة
حين تقطف أوراق التوت على الطريق
تهصر الأغصان فيرتفع لها صوت مطرب
وتقطع الأوراق فتسقط مسرورة

☆☆☆☆

(١) الشاعر بان كون (٣٢ - ٩٢م).

(٢) هو الإمبراطور هو تيوو تي.

تنقلب أكامها لتكشف للناظرين عن يدها الحسناء
يحب السوار الذهبي أن يحيط بمعصمها
ينفذ الدبوس الذهبي في شعرها وهو نشوان طيباً
وترتجف الحجارة الزرقاء المنظلومة في زناها من الشوق

☆☆☆☆

يتدلى عقد جواهر من عنقها المصقول كالمرمر
فيتصل طرفاه بمشبك من العقيق الأحمر
ويقلق الهواء أدنى ثنايا ثوبها الحريري
فكأنك ترى مرور إحدى السحائب التي هي مراكب الخالدين

☆☆☆☆

لحظها سهم نار نافذ
ونفسها طيب كنشر الزهرة (لان)
يستوقف بهاؤها عابر السبيل فيقف معجباً
ومن رآها وقد جلس ليستريح نسي الجوع والتعب

ثم توالى الأسر المالكة من سنة ٢٦٥ إلى سنة ٦٥٥م، وبقي الشعر على حاله
سوى أنه غلب على التصور فيه شيء من الجمود وعدم الاكتراث لحادث على حد قول
بعضهم وتعريبه:

لا شيء في الحياة يجدر بالاهتمام
فلا فرحاً أريد ولا أريد حزناً

وعلى عقب هذه المدة كانت أسرة (سوي)^(١) من سنة ٥٠٨ إلى سنة ٦١٤ بعد
الميلاد، فقام في زمنها شاعر تقدم أكبر عصور الشعر في الصين عصر «آل تشنغ»^(٢)،
وكان أكثر ما ينشده شجياً محزناً، نورد نموذجاً منه:

(١) أسرة سوي (٥٨١ - ٦١٨م) في العام ٥٨١ أسس القائد يانج جيان أسرة سوي الإمبراطورية بعد قضائه على أسرة تشو الشمالية (٥٥٧ - ٥٨١م)، واستطاع في عام ٥٨٩ القضاء تماماً على أسرة تشن ونجح في توحيد الصين. وفي عام (٦١٨م) اندلعت انتفاضة فلاحية قضت على أسرة سوي واستولى وزيرها لي يوان وأبناؤه على السلطة.
(٢) أسرة تشينج (١٦٤٤ - ١٩١٢م) هي آخر أسرة إمبراطورية حكمت الصين وهي من أصل منشوري، وفي هذا العصر نشبت ثورات شعبية عديدة، وقامت الدول الغربية بغزوات كثيرة مما أدى إلى سقوط الدولة واندثار الإمبراطورية الصينية بعد تنازل الإمبراطور بو تي عن العرش ١٩١٢/٢م

أرى سحباً بطيئة تتراءى في المياه الصافية
كل شيء يسير والكواكب تجري
كم مر خريف على هذا القصر
كان يقطنه ملك شاب فأين هو
نظر إلى هذا النهر الكبير كما نظرنا
وما زالت أمواج النهر تمضي ولا تفيدنا علماً

تولستوي^(١)

هو القصصي الروسي الشهير^(٢) من بيت نسيب بروسية ولد سنة ١٨٢٨م. وكان في بدء أمره جاريًا على خطة أبيه وجدّه من قبله في خدمة بلاده بالسيف والتدبير؛ ثم تفلسف وانقطع للكتابة وبها نال شهرته التي يرن صداها الآن في الخافقين.

ومحصل ما وقفنا عليه من أمره أن الطريقة الإنشائية التي اختص بها ليست في شيء مما ألفه الكتاب في جميع البلاد؛ فإنه قد اتخذ مذهباً فيها لم يفتن له أحد قبله وبه امتاز على كل ذي قلم. وذلك أنه في ذكره الأشخاص التي يدور عليها محور رواياته يجعل لكل منها صفة في جسمه تمثله لدى الناظرين كأنه حي ناطق يروح ويغدو. وتلك الصفة ظاهرة فيه دالة عليه وقد يذكر تلك الصفة في كلمة واحدة وقد يذكرها في جملة صغيرة فهي تغنيه في البيان عن صفحات طويلة ربما لم تقع هذا الوقع في النفس، ولم تميز الموصوف عن سواء كما تميزه تلك الكلمة أو تلك الجملة. وله في التأثير على الناس مثل هذه المقدرة فكأن قلب كل قارئ له صدى لقلبه؛ يخفق إذا خفق، ويبكي إذا بكى، ويتوجع إذا توجع، ويسر إذا كان ثمة سرور.

وكل ذلك مع سذاجة في التركيب، وسلاسة في تصوير الفكر، ولطف في اختيار اللفظ الموضوع الذي هو أليق به مما لا يخرج عن حد السهل الممتنع إلا فيما ندر شأن كبار الكتاب في كل زمان ومكان.

(١) المجلة المصرية، العدد ٢١، السنة الأولى ١٩٠١/٣م؛ ص ٨٥٨ - ٨٦٠.

(٢) Leo Tolstoy (١٨٢٨ - ١٩١٠م)، من عمالقة الرواية العالمية، وأعمدة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، تتربع رواياته «الحرب والسلام» ١٨٠٩م و«أنا كارنينا» على قمة الأدب الواقعي بما قدمته من صورة واقعية حية للحياة الروسية آنذاك. وهو كما يبدو في جل أعماله، مصلح اجتماعي، وداعية سلام، ومفكر أخلاقي، يؤمن بالمقاومة السلمية ونبذ العنف.

وهذا ما حدا الروس على مطالعة أسفاره بادئ بدء. فلما وجد العامة فيها ما وجدوه من كشف مغامر الأحكام، والضرب على أيدي الظلام، والانتصار للضعيف من القوي، والأخذ للفقير من الغني - زادوا إقبالاً عليه وشغفاً به وأحلوه مكانة من القلوب كان فيها أمان من العقاب على متربصي الشرّ به. فوقف غضب الغاشمين دونه موقف الباطل دون الحق، وتكسرت على قدميه أمواج الحقد التي أثارها في قلوبهم، وأمن شوكة السلطة العاتية بما تدرع به من حب مواطنيه، وتمنطق به من عيون مريديه في سائر الأمصار. فكان وضع الكمائم في أفواه الجرائد وأقفال أبواب المدارس وحبس أنفاس الأمة التي تتيّف الآن على مئة وثلاثين مليوناً - أقرب منالاً من وصول يد العنف إلى ملكه الذي هو ممتنع فيه؛ إذ لو اجتراً عليه أحد لاهتاج الشعب الروسي من وجاره وكسب سبة الأبد من العالم المتمدن في أطراف الأرض.

وفي الذي تقدم من خروج تولستوي على الأحكام إلى أن تظهر من شوائبها، وعلى الحكام إلى أن يكونوا محض عدول؛ ويعني بذلك أن يكونوا عدولاً بالنظر إلى الإنسانية لا إلى مصطلحات الناس، سر فلسفته التي بنى عليها أقاصيصه وسائر مؤلفاته. وفي إنكاره على أهل الدين تخريج الإنجيل على غير الوجه الذي يعتقد أنه هو الحق، واتخاذهم من السلطان ما ليس لهم، ومن عدة الدنيا وحطامها وأدواتها ما لم ينصّ عليه الكتاب - ما حمل أرباب الكهنوت الروس عليه، ولا سيما حين نفى البعث والوهية المسيح، ففضوا عليه بالتحريم العلني الذي طنطننت به الأنبياء في هذه الأيام وهو الأمر الذي أثار ثائرة طلاب المدارس وسوقة مسكوب^(١)، فوقعت بينهم وبين الشرطة مقتلة أفضت إلى زج المئين منهم في السجون.

هذا مبلغ ما نعلمه من أمر ذلك الرجل العظيم بالنتيجة مما وقفنا عليه من كتبه وترجمته، وهو ليس بالبحث المستوفى بل غاية ما توخيناه فيه أن يعلم قراء هذه المجلة علماً إجمالياً من هو تولستوي.

(١) المقصود: موسكو عاصمة الروس.

فكتور هوجو^(١)

هو الشاعر الفرنسي العظيم^(٢) الذي ملأ صيته الخافقين وترجمت أكثر قصائده إلى جميع اللغات وشهدت له جميع الأمم بالمرتبة الأولى بين أعظم شعرائها. قضى عمره الطويل الذي أناف على الثمانين في المطالعة والتحرير نظمًا ونثرًا. وكتب في السياسة والأدب والتاريخ ما لم يبلغ مبلغه فيه كاتب. وولي من المناصب أسماها في مجلس النواب ومجلس الشيوخ ومجتمع الأربعين المعروف بالأكاديمي. وتقلب على مذاهب كثيرة في العقيدة، من حيث الدين والسياسة والأحوال المعاشية العامة؛ فتناول في قلبه هذا كل موضوع وجال في كل مجال، حتى لم تكف تفوته شاردة ولا واردة من أمور عصره إلا دونها تدوينًا خالداً؛ إذ إنه بما رزقه الله من الملكة العالية والاعتدال على حسن التصوير، كان يستتب الصخر ويستثمر الخشب ولا يمتاز في ذلك شعره عن نثره من حيث علو الطبقة وبلاغة المعنى وقوة التأدية. وهو الذي أحدث المذهب الكتابي المعروف بالمذهب الروائي (إيكول رومانتيك)^(٣)، فأطلق فيه القلم من عقاله القديم ووسع نطاق التصور سعة الأرض والسماء، بحيث انحلت القيود التي كان يرسف فيها الفكر، وسقط الحجاب الذي كان حائلاً دون الابتكار، وانفتح الباب

(١) المجلة المصرية، العدد ١٧، السنة الثانية ١٩٠٢/٢/١م: ص ٧١٣ - ٧١٨.

(٢) Victor - Marhugo (١٨٠٢ - ١٨٨٥م)، شاعر وروائي ومسرحي وسياسي فرنسي بارز، يعد أحد أشهر الأدباء الفرنسيين على الإطلاق، وهو من أعمدة الحركة الرومانسية ومؤسسيها في الأدب الفرنسي، دفن بمقبرة العظماء بباريس (Panthéon)، ترجمت أعماله إلى أغلب اللغات الحية من أشهرها «مذكرات رجل محكوم عليه بالإعدام» (١٨٢٩م)، و«ديوان شرقيات» (١٩٢٩م)، «هرنان» (١٨٣٠م)؛ وأحد نوتردام (١٨٣١م)، و«ديوان أغاني الشفق» (١٨٣٥م)، و«ديوان المناجاة القلبية» (١٨٣٧م)، ومجموعة قصائد أسطورة القرون (١٨٩٩م)، و«البؤساء» (١٨٦٢م)، و«عمال البحر أو المعتذبون في البحر» (١٨٦٦م).

(٣) بسط هوجو أصول هذا المذهب فيما أسماه (بيان الرومانتيكية) وقد نشره في مقدمة مسرحيته كرومويل (١٨٢٧م)، وترجمها إلى العربية علي نجيب إبراهيم.

رحيباً في وجه كل مبتدع ومتفنن على حسب ما توحى إليه غريزته الخاصة به. غير أن معاصريه لم يدركوا غرضه هذا في حينه، فأصلوه حرباً عواناً أريقَت فيها أنهار من المداد، وأطلقت حمم من الأحقاد الكامنة في الصدور وهكذا شأن أكثر الناس لدى كل تجديد^(١) ثم انجلت تلك الموقعة العظيمة عن ظفر المذهب العتيق على المذهب العتيق؛ وإنما كان ذلك ظفر الحرية على الاستبداد، والاجتهاد على التقليد وأصبح معظم كتّاب الغرب اليوم يجرون على هذه الطريقة.

ولم يكن فكتور هوجو ممن يعنون باللغة عناية شديدة، بل كان يرى لعظم اقتداره أن الألفاظ إنما هي وسيلة لتأدية المعاني، فكيف تأتَّى لنا أن نعبر عما في ضميرنا بأوقع ما يكون في النفوس، فذلك هو الضالة المنشودة ولا حاجة إلى المزيد من التأنق، وإضاعة الوقت في تحلية الديباجة، ولهذا تؤخذ عليه مأخذ غير قليلة في إنشائه، على أنه كان مصيباً بالنظر إلى نفسه مخطئاً خطأً عظيماً بالنظر إلى سواه.

فأما إصابته بالنظر إلى نفسه، فلأنه كان مخلوقاً من تلك الطينة النورانية التي امتاز بها منذ الأزل أفراد على سائر العالمين. ولهذا فإن اللفظ قد يكون لمثله قيئاً مانعاً من التحليق في سماوات الفكر أو الغوص في أعماق أغوار القلب على أسرار الشعور؛ بحيث لو قرأت قصيدة من نظمته كالتّي يتناهى فيها رقة ولطفاً في مخاطبة حفيديه، أو كالتّي يصاعد النجوم فيها سموً وشرفاً في دعوة أهل فرنسا بعد حرب السبعين إلى السكينة والجلد ولم الشعث والتأهب للتأثر - لذهلت عن اللفظ بل لتوارت الصحيفة والسطور من تحت عينيك ولتوهمت أنك تارة في غرفة ذلك الشيخ وهو جالس عابس يسرح نظره في دنيا الخيال، وفي وسط الغرفة طفلان خفيفان حبيبان يلعبان فيقلقان سكينة ذلك الهيكل الذي يتنزل فيه الوحي، ويبعثران الأوراق التي تقطرت فيها روح ذلك الرجل تقطراً، ويكسران الأدوات التي كان حريصاً عليها حرص كل رجل ضعيف مهما جَلَّ قدره وعظم تجرده عن الناس على بعض مألوفاته التي يأنس إليها نظره ويستعين بها فكره حين يكون جسمه في عالم الحقيقة ونفسه

(١) أثارت أعمال هوجو ضجة واسعة في الأوساط النقدية الفرنسية، على سبيل المثال هاجم تين (Taine) روايته الشهيرة، البؤساء، وعدها غير صادقة. ووصفها باريي دو ريفي (Barbey D'Aureville) باللفظاظ. ولم ير فيها فلوبير (Flaubert) أي لون من ألوان الحقيقة.

في عالم الغيب. ولا يزالان على ذلك حتى يغضبان الشيخ العابس فيرسل إليهما كلمتي زجر ينفران لهما نفرة العصفورين لدى سهم الصياد ويطراميان إلى الباب مغضبين غير حانقين بل آسفين غير مغضبين، فإذا خلت تلك الغرفة من حركتهما وجلبتهما واستقر ما بها وقرّر كأن هناك بردًا تصر له الأسنان؛ انقطعت رسل الوحي عن مواصلة الشاعر وجف تصوّره، كأن ما فيه من النداءة كان من مجاورة (ذنيك الطفلين الريانين) من ماء الصبي والحياة، فاستعادهما بقصيدة كأن حروفها كتبت بالدموع وقال لهما في ختامها «بعثرا كل شيء واكسرا كل شيء ولكن عودا إليّ».

ثم لتوهمت تارة أخرى أنك في بابل العاتية (باريس) وقد امتد عليها لون الرماد من الكمد وكأن الضباب الأسود ألقى عليها مسوح الخشوع فهي راكعة بها ضارعة إلى ربها. وذلك الشاعر يمثل لها شدة الكوارث التي ألت بفرنسا ويشخص الأمة جسمًا كثير الجراحات دامي الجوانب، حتى إذا بلغ منك الحزن مبلغه لهذه الرؤية سمعت صوت ذلك المنشد داعيًا إلى الوقار محذرًا من العودة إلى الترف بعد أن تضمد الجراح مرشدًا إلى طرق العلاج والشفاء والتعافي، ملجأ بالتأهب للأخذ بالثأر، مذكرًا بمجد الآباء والأجداد وبلائهم في الحروب والفتوحات، مبشرًا باليوم الذي تبدل فيه حُلّة الدم والخسران بحلة النصر والأرجوان.

وليعلم القارئ أنني أكتب هذه السطور وليس بين يدي كتاب من كتب فكتور هوجو، فالذي أشير إليه من معاني هاتين القصيدتين الباقيتين في ذهني من مطالعات الصبي أقرب أن يكون لي مما هو له فيما سوى عامة الموضوع؛ ولو عرّبت القصيدتين كما كتبهما لكانتا أسمى ألف مرة مما حاولت تذكره منهما.

فمن كانت هذه حاله من الأدباء أينافش في خطأ لفظي، وربما كان خطأه فيه أبلغ من الصواب؛ أم يطلق له العنان ويذل بين يديه اللسان.

أما بالنظر إلى الكتاب الذين ليسوا من طبقة فرّأي فكتور هوجو (عندهم) ضلال؛ لأنهم إنما يكونون كتابًا بإتقان اللفظ وتصوير ما سبقوا إليه من المعاني في صور مستحسنة تكسيها طلاوة الجديد. على أنه هو نفسه لم يلبث أن رجع عن هذا

الرأي وشدد المراقبة على ألفاظه فيما بعد، كما يتبين ذلك من تأليفه التي أنشأها بعد الجدل الذي جرى له مع بعض مشاهير الأدباء في هذا المعنى.

ولقد تقدم لنا القول أن فكتور هوجو تقلب على وجوه كثيرة في آرائه الدينية والسياسية والاجتماعية بمعنى أنه ألحد وعطل، ثم انتهى إلى دين اختاره من صفوة الأديان وعليه مات^(١). وأنه حازب الملكية ثم الإمبراطورية ثم الجمهورية. وأنه نقل فكره بين الآراء الاجتماعية، كما ينتقل الطائر على فروع الشجرة إلى أن أقره على الاشتراكية؛ ولكن اشتراكيته كانت صالحة نافعة غير مفضية إلى الفوضوية كما هي الحال الآن بل كما دعا إليها الإنجيل في معناه الصحيح؛ إلا أنه في خلال كل ذلك لزم خطة واحدة لم يتحول قط عنها، وتلك الخطة هي دفاعه عن العامة فإنه كان لها بمثابة الأب والأخ من حيث النصيح أو المعاونة ولهذا أحبته العامة حتى أوشكت أن تعبده، لأنه كان لا يغفل طرفه عين عن نصرة المظالم من أفرادها أيًا كانوا كما يشهد بذلك كتابه الشهير الذي بعث به إلى قيصر الروس يسأله الإفراج عن جماعة من المساجين الأبرياء فلم يستطع إلا إجابة ندائه، لأن ذلك الكتاب جمع عليه أنظار كل قارئ جريدة في العالم.

وأذكر أنني في إحدى رحلاتي كنت ذات مساء واقفًا على مقدم الباخرة أنظر إلى بوغاز «مسينا»^(٢) ونحن مقبلون عليه، فإذا رجل بجانبني يتصبب جسمه عرقًا ويكرع كأس خمر ممزوجة بماء، فعجبت لوقوفه على تلك الحال في ملتقى الرياح وخاطبته في ذلك فأجابني أنه معتاد هذه المواقف فلا تضرّ به وأخبرني أنه أحد الموقدين في الباخرة. ثم رأيته جلس يقرأ جريدة فازداد تعجبي منه، فقال لي إنه يحسن القراءة وإنه يطالع كثيرًا من الكتب الحديثة في الشعر والنثر، فضلاً عن الجرائد؛ فقلت وهل قرأت شيئاً لفكتور هوجو فاستوى واقفًا وأنشدني من فوره نحو عشرين بيتاً من قصيدة له في وصف آلام العامة وما تتحمله من المغارم، ولما فرغ منها قال لي وقد بلغ التأثير منه مبلغه هذا شاعر الفقير بل صاحب إنجيل الرأفة بل إله الذين لا يعبدون الله منا.

(١) قيل إن هوجو أسلم بمنزله بباريس يوم ٦/٩/١٨٨١م.

(٢) Messinu مدينة إيطالية، وهي ثالث أكبر مدن جزيرة صقلية، وتقع على شاطئ المضيق المعروف باسمها.

وقد بقيت هذه الكلمة في نفسي إلى أن أيدها في هذه الأيام قيام داع من أبناء العامة يدعو إلى الاحتفال بمرور مئة سنة منذ مولد فكتور هوجو، فلبته الأمة الفرنسية بأسرها بل سائر الأمم وخفتت لدى هذا النداء أصوات الحساد والمكابرين في مقام الرجل. فَوُضِعَ نِظَامٌ رائع لذلك الاحتفال، وستشترك فيه الحكومة اشتراكاً رسمياً مجارة للشعب، وسيحضره وفود من جميع الممالك، فيكون اليوم السادس والعشرون من هذا الشهر يوماً مشهوداً في باريس يزار فيه منزل ذلك الشاعر، وقد حوّل إلى متحف كبير لم تجمع فيه إلا آثاره، ويتغنى المغنون بقصائده في جميع أرجاء المدينة العظيمة، ويكشف النقاب عن تمثال له في إحدى الساحات الكبرى ويزار ضريحه بعد الظهر في البانتيون، وهو مدفن أعظم الرجال، حيث يحتشد رئيس الجمهورية وأتباعه والوزراء، ورئيسا مجلسي النواب والشيوخ وحاشيتهما، ووفود العلماء والأعيان والأدباء من فرنسا وسائر الدول. وينشد الشعراء ما يكونون قد أعدوه من المراثي ثم ينصرفون وقد ملأ نفوسهم الاعتبار تجاه ذلك القبر الصغير الذي وسع من المجد ما ضاقت به الأرض. وفي المساء تمثل رواية «البورجراف»^(١) من نظم ذلك الفقيه، وتهلل الجماهير لاسمه تعظيماً، هذا فضلاً عن الرسوم التي ستجري في سائر مدن فرنسا إجلالاً لصاحب ذلك اليوم، وهي مكافأة لذلك الميت ستكون باعثاً جديداً لذوي الكفاءة على الجد والعمل والإتقان، وإثباتاً خالداً للمذهب الروائي الذي أصبح مذهب المتأديبين في الخافقين، وتقديساً لخدمة العامة الضعيفة المهضومة، ولعلها تكون لنا نحن الشرقيين الذين أخذ عنا ذلك الشاعر جل المواد التي غذى بها تصويره، فأذهب وأغرب تذكيراً بأننا مازلنا مقصرين عن الغربيين حتى فيما ينقلونه عنا؛ وما ذاك إلا لأنهم يحوّلون ما يستعبرونه إلى ما يوافق العصر والمدنية، كما يحوّل الجسم الطعام إلى ما يحتاج إليه من ضروب العناصر الحيوية؛ ولأننا نحن مازلنا نتحكك بجلود الجمال ونمرغ جباهنا بثالثة الأثافي وعافية الأطلال.

(١) Les Burgraves صدرت سنة ١٨٤٣م.

الممثل سلفان^(١) في رواية ملاهي الملك

وضع هذه الرواية فكتور هوجو الشاعر الفرنسي العظيم يصف بها أحوال الاستبداد لعهد الملك فرنسيس الأول^(٢)، الذي كان حليف سليمان الأول^(٣) سلطان العثمانيين، وكان السلطان يخاطبه بلقب فرنسيس بك على ما هو مشهور.

وجعل حكمتها ومغزاها أن الأقدار تصرف الرجال على ما تشاء، ولها في الحال مأرب، وفي المستقبل مأرب على ما سنبينه بالنتيجة من ذكر القصيدة التي بنيت عليها الرواية.

إن الملك فرنسيس الأول كان شاباً جميلاً، شجاعاً في الحرب قديراً في تدبير دفة السياسة، مهيباً بين الدول. ومع ذلك فاسد الأخلاق، منغمساً في شهواته، لا يصون عرضاً يظن أن في تدنيسه لذة له، وإن شقي الناس أجمعون بسببه، ولم يكن يخال الناس كلهم إلا خدمة شهواته، كما كان شأن المقربين إليه، وكان في جملة هؤلاء المقربين رجل قضى عليه طلب الرزق أن يكون ضحكة الملك، فكان يجالسه دائماً ويسليه بالممازحات والمطايبات التي بين العقل وبين الجنون. وكان في جنبه ذلك المهذار نفس عالية، وقلب ذو أنفة من العار، فاتفق أن بعض المقربين إلى الملك ذكروا له

(١) الجوائب المصرية، ٢٤/١١/١٩٠٤م: ص ١.

(٢) فرانسيس الأول (١٧٠٨ - ١٧٦٥م)؛ إمبراطور الإمبراطورية الرومانية المقدسة، وغراندوق توسكانا، من ذريته هو وزوجه ماريا تريز، أرشيدوقة النمسا؛ تأسست سلالة هابسبورغ - لورين وهي من أهم الأسر الحاكمة في أوروبا، حكمت كثيراً من بلدان أوروبا لفترات طويلة، وتميزت بتشددها الديني وتعصبها الكاثوليكي.

(٣) سليمان القانوني، بن سليم الأول (٩٠٠ - ٩٧٢هـ = ١٤٩٥ - ١٥٦٦م)، أحد أشهر سلاطين الدولة العثمانية، تولى الخلافة سنة ١٥٢٠م، ويعرف عند الأوروبيين باسم سليمان العظيم حيث زادت مساحة الدولة العثمانية في عهده بما زيد على النصف.

أن ذلك الضحكة يتعشق فتاة غاية في الجمال يُسكنها بيتاً قصياً خفياً مخافة الرقباء، ولم تكن في الحقيقة تلك الفتاة إلا ابنة ذلك المسكين.

وكان لعلمه بغزوات الملك على الأعراض، مبعداً لها عن مواقع نظره عليها ليسلم بشرفه وشرفها من الأذى، ثم دبر أولئك المقربون حيلة لأخذ تلك الفتاة غيلة، وبينما كانوا سائرين ليسرقوها في جنح الليل لقيهم ذلك الضحكة فسألهم إلى أين كانوا ذاهبين؟ فقالوا مكرراً وخداً إلى بيت أحد الوجهاء لاختطاف امرأة له حسناء، واستعانوا به على قضاء أمرهم، بشرط أن يحجبوا نظره، فجاراهم على ما أرادوه، وأمسك بالسلم الذي صعد منه خادعوه إلى بيته، فاحتملوا بنته من سريرها إلى لحد بكارتها. وبعد ذلك أحس الضحكة سكوتاً فيما حواليه فرفع الغشاوة عن عينيه، فإذا هو في بيته فعلم بالمكيدة التي دبّرت له، والمصاب العظيم الذي حل به، وعزم على التدبير لقتل الملك، ولكن ابنته كانت قد عرفت الملك وأحبته، فأراد أبوها أن ينفي من قلبها هذا الحب، واستصحبها في الليلة التالية إلى فندق فأراها فيه الملك يغازل إحدى بنات الهوى ويقول للعاهرة مثلما كان يقوله لها أمس من كلمات الغرام. وعندئذ أشعرها أبوها أنه عازم على الانتقام لها في تلك الليلة، وأرسلها تلبس بزة رجل وتفرّ إلى قرية عيّنها لها. فذهبت وغيرت زيها، ولكنها عادت إلى الفندق فسمعت من وراء الباب همساً بين صاحب الفندق وأخته فهمت منه أن الملك باتت في ذلك المكان، وأن أباهما أغرى صاحب الفندق بالمال على قتله، وأن أخت الرجل كانت قد أحبت الملك وأخذت تلتمس من أخيها أن يعفو عن ذلك النزيل الجميل، فلم تتل منه إلا وعداً بأنه إذا جاءهم نزيل آخر قبل الساعة المعينة قتله ووضع في الكيس ودفعه إلى المغري في حلك الظلام واشتداد العاصفة، فغشه بهذه الطريقة.

فلما رأت بنت المهدار أن الملك على خطر قريب، ناجاها ضميرها أن تدخل الفندق وتكون فداء للملك، ثم صبح عزمها على هذا، فطرقت الباب ففتح بها صاحب النزل يظنها رجلاً وقتلها ووضعها في الكيس، ودفعها إلى أبيها حين جاء في طلب فريسته، ثم رأى الضحكة المصاب الأعظم الذي أناخ عليه بكلكله فقال: «إن الله هو الذي يحاربني» وبكى وانتحب.



هذا محصل القصة بمنتهى الإيجاز، والذي يحصّل من مغازيها على ما قدّمناه أن حكمة الله قضت بفسحة الأجل والسلامة لذلك الملك المستبد الشهوي الطاعني، وقضت كذلك بمضاغفة شقاء ذلك الضحكة المسكين وموت ابنته، وذلك لتموت البنت التي هي تمثيل الأمة، فتتخذ الأمة من رفاتها جسماً حياً جديداً، وتعود به إلى الحياة الحقّة، حياة الحرية والمساواة، ليستمر صاحب السرير في غيه غير معاقب، إلى أن يميد بأعقابه العرش ويسقط على آخرهم متحطماً، فيموت الاستبداد إلى آخر الدهر.

حضرنا تمثيل هذه الرواية الشعرية أمس، وكان للممثل الشهير سيلشان فيها دور «ريجوليت» أو الضحكة، ولأمراته دور «بلانش» وهي بنت الضحكة، وكان الملعب غاصاً بالجمهور، فرأينا في المبدأ كيف يكون منتهى الإجابة في تشخيص حالة المهذار الذي يتكلف الإضحاك لاستدراار الرزق، ويهان ويذل في المحاضر بما يسمعه من الألقاب المزرية به، مع أن بين أضلاعه قلباً شريفاً ونفساً أبية. ثم رأينا كيف يكون مزج العقل بالخيال حين يلقي ذلك المجنون، بين المزاح الخفيف والجدّ الثقيل، كلمات التقرّيع الجارحة على أولئك الوزراء العاتين المرتشين، المتخذين السلطة وسيلة للتمتع بالشرور، ثم رأينا كيف تكون مباغته ذلك الشيخ المحدودب، وقد أمارط الحجاب عن عينيه فرأى أن ابنته خطفت إلى العار، فأعيت المفاجأة لسانه عن التفوّه بلفظة، ولكنه انتحب بمثل جئير الثور الذبيح، وبكى بكاءً طويلاً بصوت القهقهة من الضحك؛ فلم يكن في الحضور إلا من وجع أسفاً.

ثم شهدناه وقد وقف بجانب الكيس الذي كان يظنّ فيه جثة الملك وقد أبرق الانتقام في عينه ووجهه، وبدا شبه هلال في قامته مع قصرها وتحّدب ظهره وميلان إحدى كتفيه، فتكلم كلام الذي شفى غليله، ونفض زي السخرية والمباسطة عن روح جبار وبطش مقتدر، وجهر بصوت الفاتح لأن الضحكة المهذار قد قتل الملك العاتي، الذي كانت تعنو له عشرون دولة.

شهدناه وقد أفرج بنته من الكيس وتحققها على لمعان البرق؛ فلان بعد ما عتا إلى خفض الصوت كما يلين الحديد منطوياً إلى أن ينكسر فيرنّ كأنه يئنّ. وشهدناه

جاثماً بجانبها حانياً عليها بأرق ما يكون حنو الأب الحزين يُيايئها^(١) ويداعبها، ثم يغلبه إدراك الحقيقة فيجزع وينتحب، وشهدناه حين أفاقت إفاقة الموت، والتمست العفو للذي ماتت فداء له، ناصباً لها صدره، متكئاً صارخاً صرخات اليأس والعجز ليدعو إليه مغيثاً أو مسعفاً فلا يرى إلا سطوع البرق، ولا يسمع إلا هدير الريح أو زئير الرعد، إلى أن تموت بين يديه، فيعدو إلى جرس معلق هناك فيقرعه قرع الاستغاثة من النار، فإذا جاءه جمهور من الناس وأحاطوا به وبابنته الميتة غلب عليه الجنون الحقيقي من الجزع، فأخذ تارة يضاربهم وطوراً يسكن ويرقد إلى جانب ابنته ويلتمس منهم أن لا يبعدوه عنها. وقد كان هبوط الستار عليه في الفصل الأخير وهو ينتحب انتحاب الثكلى بصوت الوحش الذي رمي بسهم فأصاب كبده.

كل ذلك مثله الرجل ونحن نرى الماضي حاضراً، والحكاية عياناً مشهوداً. وفي كل ما مثله لم نلمح أثراً للتعمُّل، ولا مظنة للتكلف، إلا حيث يخشى أن يضعف معنى النظم، أو يفوت مقصد من مقاصد التأثير.

وقد رأيت في حلمي ذلك الضحكة، وسأراه في مخيلتي كلما استُعيد خبر من أخبار القدم فتحرك وتكلم ومشى على قدم.

(١) أي: يناغيها ويداعبها.

أنا كارينين^(١)

هو اسم القصة^(٢) التي نشر في نشرها منذ الأسبوع القادم مترجمة عن الأصل الروسي إلى الفرنسية ومنقولة عنها إلى العربية.

وضعها الكاتب الكبير الفيلسوف الاجتماعي الشهير ليون تولستوي^(٣) فأصابت حظاً عظيماً من إقبال الجماهير على مطالعتها في جميع أرجاء المعمورة، وقدرها أساتذة الأدب وبَحَثَةُ الأخلاق قدرها من حيث رشاقة أسلوبها وحسن سياقها وسهولة جملها وصحة حكايتها للوقائع البشرية وبراعة تعبيرها عن أدق إحساس القلوب.

ولما كان من عزمنا التنويع في الأنفاس الكتابية واختيار أحاسن المآثورات عن كل لغة لإثباتها في هذه المجلة رأينا تقديم هذه القصة الروسية على سواها في التعريب، ولاسيما لاشتمالها على الصفتين اللتين نتوخاهما في كل قصة نرويهما لقرائنا ألا وهما: (التحبيب بالفضيلة والتبغيز بالرديلة).

رمى تولستوي في كتابه هذا إلى غرض فوق سائر الأغراض هو أن يرينا أين يبلغ حلم الرجل الشريف على امرأته الأثيمة أسمى مبالغة، وكيف يكون والحالة هذه برُّ الأب بابنه على اعتدال حبه له، وإيذاء الأم الضالة لابنها على شدة شغفها به.

(١) المجلة المصرية، العدد الأول، السنة الثالثة ١٩٠٩/١/٨م؛ ص ٣٥ - ٣٦.

(٢) Anna Karen-ina أنا كارينينا، عصارة فن تولستوي وخاتمة كتاباته العظيمة (١٨٧٣ - ١٨٧٧م)، وهي عمل أدبي خالد، وترجم إلى معظم لغات العالم، وأعيد طبعه مئات المرات؛ وتعد أكثر الروايات المثيرة للجدل حتى اليوم، لما تناقشه من قضايا اجتماعية واجهت كافة المجتمعات الإنسانية، خاصة في أوروبا أعقاب الثورة الصناعية، وما نتج عنها من تغير منظومة القيم، وبروز أهمية المال، وما تعلق بذلك من عوار اجتماعي لدى الطبقات الغنية.

(٣) انظر هذا الكتاب: ص ١١٨.

أما التعريب فقد نظرنا فيه إلى أمرين محاكاة الأصل كما تنقل المرأة الرسم،
ومراعاة إفهام المتضلعين من العربية بقدر المستطاع والله المستعان على تحقيق هاتين
الأمنيتين لتتم بهما الفائدة العميقة التي نتوخاها.

خطباء الإنكليز^(١)

لفرد من أفراد العصر بالنظم أو النثر:
لا تَجَدَنَّ فضلاً به شَهِدَ الْوَرَى
وَارَبِّاً بِنَفْسِكَ أَنْ يُقَالَ حَسُوْدُ
مَاذَا يَضُرُّ الْفَضْلَ أَنَّكَ جَاحِدُ
وَالْعَالَمُونَ بِضِدِّ ذَاكَ شُهُودُ

لخطباء الإنكليز من أهل الأمر أو وجوه الأحزاب، أقوال كالحريير اختلط بالشوك لا من التعقيد اللفظي ولا المعنوي، لكن من التعقيد السياسي. ولعل لهم عذراً لأن التكتّم في السياسة من الكياسة، والإرابة من الأربة. ولا ينبغي لأمة عليها من سائر الأمم رقيب، ولها أعداء وليس لها حبيب أن تقول أكثر مما تفعل أو أن تلفظ اللفظ لم تحتط لعواقبه ولم تستوثق من تبعاته. ولا أجدر مثلاً لمنابر القوم إلا مراسح الأوبرا، لا يَفْهَمُ ما يقال عليها، إلا من تردد إليها، لأن أكثره من القول الموجز المحكم؛ فإذا تغنى به استبهم على الذين لم يألّفوه؛ وكذلك خطب الإنكليز تبلغ حد الإيجاز فإذا خالطتها التعمية السياسية كانت هدى لهم بغامض معانيها، وحيرة لسواهم بباديها وخافيتها.

على أن القوم قد يبينون فتكون أقوالهم كالصبح السافر كلما نجحوا في أمرهم، أو أخذوا بالثقة من النجاح فيه، أو كانوا ممن اعتزل الولاية بعد اطمئنان بها يقول ولا يفعل فهو لا يسأل، وحينئذ يسمع الناس من كلامهم ما يكاد يضيء مغزاه كما سترى.

وأقوال خطباء الإنكليز أشبه الكلم بما كان العرب يقولون في خطبهم، ويكتبون في عهودهم، وينبس به أمراؤهم في العظائم؛ قول في وقت القول، وتمكن من الموضوع،

(١) المجلة المصرية، العدد ١٤، السنة الأولى ١٩٠٠/١٢/١٥ م: ص ٥٧٥ - ٥٨١.

وتوجه إلى الغرض، واختصار من الكلام، وألفاظ قليلة في معان جليلة. ولا نريد بهذا التشبيه أن الإنكليز ورثوا بلاغة العرب، فإن من الأشياء ما لا يورث والبلاغة مُلك العرب ذهب بذهابهم، فلن تخلفهم عليه أمة، ولكن القوم اشتهروا بالقصد في الأمر كله وأغلوا سعر الوقت فزعم أسلافهم أنه من ذهب، وصيره الخلف إلى ماس، ويوشك إذا تمادوا في الحرص عليه، أن يصبح من الكبريت الأحمر. ومن الضن بالوقت أن يسلك الخطيب أو الكاتب النهج الأقصد إلى المراد، وهو نهج البلاغة كذلك.

الإنكليز أمة كل أفرادها خطيب، سوى أن خطباء الحقيقة منهم في كل زمان أمثال الأهله، جلالاً وقلة. وهذه مشيئة الله في القوم لا توسط عندهم في هذا ولا مثله؛ فيهم الغني الذي يشتري ملك كسرى، والفقير الذي لا يملك الكسرة. ومنهم العالم الذي ينقص الله بموته الأرض من أطرافها، والجاهل الذي يرمي القمر بالحجر يحسبه قريباً منه. ولهم خطب تسير كالأمثال، وأخريات تضحك الأطفال فكيف الرجال. ويكاد ولهم بالخطابة يعدل ولوع الأقوام في سوريا ومصر بالشعر، فإنك لا تتقل القدم في شارع من شوارع لندره (لندن)، ولا تلج في زقاق من أزقتها - إلا انتهيت إلى خطيب على منبر قد استوقف المارة وحشر حوله الناس وهو يؤيد مذهباً من الديانة المسيحية دون آخر - ولا حرج عليه في ذلك - أو ينصر حزياً ويخذل حزياً، أو يعظ الجمع مرشداً هادياً أو محتالاً هاذياً. وقد تصادف أحدهم على باب منزل يؤبن ميتاً حال على دفنه الحول وهذا من ضروب الاحتيال على السؤال.

وأذكر أنني خرجت ذات ليلة في رفاق من المصريين إلى بعض المنازه في إنكلتره فمررنا بمكان كثير الزحام على مدخله لوح مكتوب فيه بالحرف الكبير الوضاء «أنا السبيل» فحدثتنا النفس بالدخول فنقدنا الحارس شيئاً ثم دخلنا وإذا نحن برجل نكر، قد أخذ منه السكر، تسكب عيناه الماء، من سورة الصهباء، لا من ثورة البكاء، ويدور من أخذ الإغماء، لا من الحماس في الإلقاء، وهو يخرج أثقاله، ويهذي بالمقالة، والعامه حياله، هو يزعم ويدعي، وهي تسمع وتعي، فضحكنا من أمره ثم خرجنا نستعيز بالله من ذلك «السبيل».

اعتاد الناس أن يقرأوا من أقوال خطباء الإنكليز ما كان له علاقة بالسياسة، أو إشراف على المسائل الكبرى فيها. وقل أن يصل إلينا شيء من خطبهم في العلم والأدب، لأن السياسة رائدة الأمة الإنكليزية ورايتها الخفاقة في معترك الحوادث والأمور. ودولاب العصر الذي يدور بحكامها من أقصى الأرض إلى أقصاها، فمن الصعب إذن أن تجري ألفاظهم بخطاب يقرأه القارئ أو يسمعه السامع فلا تكون السياسة مبناه وأساسه.

ولقد عهدنا العلماء والكبراء في فرنسا وهي مهد حرية الخطابة والكتابة، إذا قرأوا خطبة على الناشئة أو انتدبوا لإرشاد الشبيبة في المدارس - آثروا جانب الأدب، واحتالوا على الحكمة، وضربوا الأمثال، وتمثلوا بالأشعار، واعتمدوا على التاريخ في بعض المواضيع وقد يمرون بالسياسة مرًّا.

وألّفينا الخطباء في الشرق على مثل ذلك من جهة الترتيب لا غير، كلم منتحلة، وحكم مبتذلة، وأشعار مرتجلة، وألفاظ مسروقة، ومعان مطروقة، وألسنة إلى القول مسوقة، غير مشوقة، وروغان من الغرض وهو قريب أو روغان الغرض من الخطيب.

ولعل اللورد روزبري^(١) أول خطيب ألقى على الناشئة من قومه ما يصلح لمنابر المجالس، لا لأسرة المدارس؛ وينبس بمثله في أندية الحكم ولا يهمس بأقله في دور العلم، ويهدي به الحكيم إلى خير السلوك، من استهدى من الأمراء والملوك؛ ويتناجى به الوزراء فيما بينهم، ولا يجوز الكبراء ولا يحل دونهم. سياسة المملكة البريطانية، وسيرة الأمة الإنكليزية وماضيها وحاضرها وآتيها، في كلمات قلت ألفاظها وجلّت معانيها، فلا أتمثله إلا ملكًا حانت وفاته فأقبل على ولاة عهوده (التلامذة) يعلمهم من السياسة العالية، ويأخذ بين أعينهم بالشؤون السامية، ويصف لهم الممالك المعاصرة، دولة ثم دولة، ويحذرهم مبالغ الأمم المجاورة، من الأهبة والصولة. قل اللهم مالك الملك كيف يتاح لأبناء المدارس في إنكلترا أن يخاطبوا كما يخاطب الملوك والوزراء والنواب ويضرب على أيدي الأساتذة في مصر أن تحمل الأقلام ولو في خدمة العلم

(١) Lord Roseberry (١٨٤٧ - ١٩٢٩م)، أحد زعماء حزب الأحرار، ورجال السياسة البريطانيين البارزين، ممن لعبوا دورًا كبيرًا في الحركة الاستعمارية أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

والأدب، وإنني لأذكرُ بخطبة اللورد «روزبري» خطبة لوزير من وزراء مصر السابقين؛ وهو رجل معروف بالإقدام، مشهور بالمقدرة على الكلام - ألقاها علينا في المدرسة، وهو يومئذ مطلق اليد واللسان؛ ثم أوازن بين الوزيرين وانظر إلى اختلاف نصيبهما من العلم والبيان والغيرة الحقيقية على مجد الوطن، فلا أستكثر نعمة الله على تلامذة «غلاسكو»^(١). تلك الخطبة فيما أذكر لا شرقية ولا غربية ولا تركية ولا عربية ولا سياسية ولا أدبية، خلط قائلها «العلمحال» والأجرومية، وقصر بيانه عما اشتتهت نفسه الأبية، كنا نستمع لها بين المهابة للمقيها والإعجاب به، وكأن على رؤسنا الطير فسبحانك اللهم جعلت الحاكم مرآة المحكوم، وجعلت المحكوم مرآة الحاكم، وسويت المبالغ من كل شيء بين أفراد الأمة الواحدة؛ وإن اختلفت الطبقات وتفاوتت الدرجات.

نشرت الصحف العربية في مصر خطبة اللورد روزبري التي ألقاها على طلبة غلاسكو، وأشارت إليها الشركات البرقية قبل مجيء البريد بها. فجعل لها المؤيد ديباجة من عنده عجب فيها للورد كيف بكى واستبكى رجال الغد من قومه وهم؛ هم المختصون بالصلوة في البحر، المستأثرون بالشراء في البر، لا ينتهي إلا إليهم البأس والمال، وملكهم في ذروة السعد وأوج الكمال. ثم قاس بهم أمم الشرق الرابضة الأسيفة فسأل ماذا يكون مبلغها من المشتكى.. ولعل القراء اطلعوا على ذلك في وقته فلم تبق حاجة إلى إعادة نشره هنا برمته، ولكننا لم نر بأسًا في تلخيص الخطبة لهم، لأنها من جهة مملوءة من العظات البليغة، مصوغة في قالب سياسي يمثل الصدق والاعتدال، ومن جهة أخرى لأن قائلها اللورد روزبري هو من كبراء الإنكليز ووزرائهم السابقين الذي يجب على عقلاء المصريين أن يعلموا أسماءهم ويعوا أقوالهم ويشهدوا أفعالهم، فهو الملقب «بواضع الحجر الأساسي للاحتلال الإنكليزي في مصر» كما يلقب اللورد دوفرين^(٢) «بملقي أساس الاحتلال» وذلك أن الحكومة الإنكليزية أرسلته

(١) مدينة جلاسكو من أعرق مدن اسكتلندا وأعظمها من حيث عدد السكان ويعني اسم جلاسكو المكان الأخضر المحبوب، وقد أسهمت كنائسها وجامعاتها في حركة التنوير منذ القرن الثامن عشر.

(٢) Lord Dufferin من أخطر السفراء والوزراء البريطانيين، وهو أول من شغل منصب المندوب السامي للحكومة الإنكليزية في مصر بعد الاحتلال عام ١٨٨٢م. وقد وضع تقريرًا شهيرًا دعا فيه إلى محاربة اللغة العربية الفصحى، والدعوة إلى العامية.

إلى برلين في زمن الحوادث العرابية لأمر سرّي فأقام بها أشهرًا. وينسبون إليه نجاح دولته في الانفراد بضرب الإسكندرية لما توصل إليه من حمل الحكومة الألمانية على مشاغلة فرنسا وإقامة الفزائع لها على التخوم الفاصلة بين الدولتين، لهذا كان قوله جديرًا بالتبصر والاعتبار لأنه ينطبق على حال كل أمة ذات مجد قديم؛ حرة كانت أو غير حرة، غالبية على أمرها أو مغلوبة عليه، فإنه امتدح ماضي الأمة الإنكليزية وعظم تاريخها ونوه بأيامها السالفة، ولم يرد بكل هذا التلبد في المجد ما كان عليه الأسلاف في شباب البسيطة، وعلى وجه الدهر، وأيام الطوفان، وفي زمن الفراغنة.. فإن تلك أعصر فانت، وأمم ماتت، ودول تولت، وممالك انحلت، وأصبح انتسابنا معشر المصريين الأحياء إلى أهل مصر القدماء، كانتساب كل ابن أنثى إلى حواء - بل اعتمد في التاريخ على القرن الذاهب بالأمس أي على المعالم القائمة والآثار المشهودة والأعمال المرموقة والثمرات الجنية والمفاخر الحاضرة حيث قال ما معناه: «كنا منذ خمسين عامًا خلت نضرب في الأرض ونستعمرها ونغرس فيها المغارس ونستثمرها، ونفتح البلاد ونحكم العباد، ونستأثر بكنوز الثرى وكان القول في الغرب ما قلنا والفعل في الشرق ما فعلنا، لنا إمرة البحار، وفي يدنا زمام التجارة، ولم نتقلد من السلاح إلا الأخلاق، عليها اعتمدنا وبها سدنا ومنها استمددنا»... ثم أشار الخطيب إلى ما كان من صبر القوم وثباتهم، وما بدا من إقدامهم وبسالتهم في الحرب القائمة بينهم وبين البوير منذ ثلاثة عشر شهرًا^(١) كأنه يرد الفضل في انتصارهم إلى الأخلاق كذلك.

ولعله أشفق بعد ذلك على مهج الطلبة أن يملكها الغرور، وعلى أعطافهم اللينة أن يهزها الإطراء؛ فأردف بأن قال: «إلا أن الدول التي كانت تتنحى حتى نعبأ أصبحت تتأزعا المذاهب في كل مكان، فهذه فرنسا عاثت في أفريقيا فملك ربعا ونراها

(١) حرب البوير الثانية، استمرت من ١١ أكتوبر ١٨٩٩م إلى ٣١ مايو ١٩٠٢م بين الإمبراطورية البريطانية، وجمهورية البوير المستقلتين، والبوير جماعة مستعمرة من أصل هولندي استوطنوا جنوبي إفريقيا وقد قاوموا بريطانيا بعد استيلائها على المستعمرة الهولندية في جنوبي إفريقيا عام ١٨٠٦م أثناء الحروب النابوليونية؛ ورفضوا تحويلهم إلى الطائفة الإنجيلية. وأسسوا جمهوريتي: (ترانسفال) و(أورانج فري). وبعد اكتشاف الماس والذهب في أراضيهم عام ١٨٦٧م تجددت مطامع إنجلترا في الاستيلاء على هاتين الجمهوريتين، وهو ما تحقق إثر حرب البوير المشار إليها.

تعيث في آسيا . وهذه ألمانيا قد نشطت للاستعمار وهي فيه كاملة الأدوات مستعدة لاستدراك ما فات. وهذه روسيا لا تتفك تطمح وتفتح. وهذه الولايات المتحدة تتأيد كلمتها في جزائر الفيلبين؛ وهكذا يفعل سائر الشعوب».

حتى إذا مَثَّلَ لهم «الحاضر» كما وصفنا الأمر عليه من ضيقة المجال وخرج الموقف ومجيء الخطر من كل مكان، دعاهم ليحافظوا على الإرث الجسيم الذي هو بين أعينهم وفي أيديهم وعلى طريقهم أينما ذهبوا فكان مجمل قوله لهم: «إن ما حصله الآباء بالأخلاق لا يحفظه الأبناء إلا بالأخلاق».

وكان الوزير ترفع أن يقول لشبان أبناء الإنكليز اتحدوا أو تعاونوا أو لا تتحاسدوا كما يقول لنا نصحاءها كلما طلعت الشمس وكلما غربت، فإن هذه الصفات الطبيعية من لوازم وجود الأمم ومثل من يدعو إليها كمن دعا العينين لتبصرنا معاً، أو اليدين لتعملنا معاً، والقدمين لتمشينا معاً، لكنه أرشدهم إلى خلقين ما اجتماعا لنفس إلا تمت لها السعادة «التوجه إلى العمل والاعتماد على النفس».

الخطابة^(١)

توهم قوم في هذه الأيام أن الخطابة إنما هي وقفة على مرتفع وإلقاء كلم ارتجالية أو احتفالية على أناس حاضرين بصوت جهوري. وأن البراعة فيها بمقدار الزار والجئير. وأن اللباقة على نسبة الترقص ذهاباً وإياباً. وأن حوقة العينين تغني من النظرة التي تشف بلا تعمل عما في الضمير. وأن تكلف الرفع والخفض والنصب غاية ما يجري إليه في ميدان الفصاحة الصحيحة. وأن التكرار وخلط الموضوع بالآخر وعدم تكافؤ الجمل ضعفاً وقوة كل ذلك لا بأس به ما دام المتكلم غير هيّاب. فتصدوا لها جهلاً بها وجرأة عليها. ورأيت من أفانين ذلك الجهل وتلك الجرأة في حركاتهم وسكناتهم ومقاولهم ومقولاتهم، ما حملني على تقديم هذه النصيحة الموجزة لهم ولن يرى أن يحذو حذوهم لعلهم يتدبرون.

الخطيب الصحيح يقف من المنبر موقفه بين الشجاعة والاحتشام؛ شجاعة النفس وهيبة المقام. فلا يكون مراجعاً بالألفاظ مرامياً بالإشارات واللاحاظ ولا عيباً في الإلقاء، جامداً في الإيماء، متردداً في المقال، ذاهلاً عن مقتضى الحال.

يبدأ ساكناً وقوراً بصوته الذي يحدث به مجالسيه بلا إشارة ولا رمز ولا تقلقل عن مكانه. فيعرض أوليات بحثه عرض العاقل الذي يبسط عقيدته، ويوضح قضيته راجياً أن يكون على صواب، خائفاً نقد أولي الألباب. ثم يأخذ بالتفصيل غير كثير ولا قليل، وعندئذ تدعوه حاجة المزيد من البيان إلى الاستعانة باليد بعض الشيء، فله

(١) المجلة المصرية، العدد الأول، السنة الثالثة ١٩٠٩/٨: ص ٤ - ٦.

أن يفعل باعتدال حتى إذا انتهى به المقام إلى الإغراء أغرى وهو رقيق النعمة عذب اللسان مهتز العطف، واعدُّ بالنظرات مطمع بالإشارات؛ أو إلى التقرّيع قرع وهو مقطب الجبين جاف المنطق هدار الصوت مسدّد اللمحات إلى الغرض كأن الغرض منصوب أمامه؛ أو إلى التحذير تراجع إن شاء خطوة صغيرة إلى الوراء ورجف صوته وأمال الحروف المعتلة في الكلم وتباطأ في النطق تهويلاً إلى آخر ما تستلزمه مقامات القول الكثيرة المختلفة من المراعاة.

وأياً كان موضوع الخطبة وما يجيش في النفس من الإحساسات لا يجوز للقائل أن يسرف في الحركة؛ لأنه جاء عن علماء هذا الفن أن السرف فيها دليل العي عن توضيح الفكر باللفظ.

وغير خليك به أن يتمشى روحة ورجعة لأن ذلك من شأن الممثلين. ولا يحسن أن يكون الصوت واحداً من بدء الخطبة إلى آخرها كما هي الشنشنة الغالبة في هذه البلاد.

ولا يجوز تكرار الجملة أو الإيماء الواحدة، تفادياً من الإملال ودفعاً لمظنة التقصير؛ إذ يرى الحضور أن المتكلم إنما يعيد محفوظاً إعادة التلميذ درسه ولا يفيض على الناس النور المنبثق لساعته من فكره، أو الشعور الصادر على الفور عن نفسه.

أما الخطبة فينبغي أن تهيأ وترتب مقاصدها تدريجياً. فيرقى بها من المبتذل في التمهيد إلى المستغرب المجوّد في التفصيل، ومن السهولة إلى الجزالة، ومن الحجة الواهية إلى الحجة القوية، ومن المقدمات المحكّمة إلى النتائج الدامغة؛ مع ترقى اللفظ والأسلوب على نسبة المعنى في ترقيه وهكذا إلى الختام.

ومثل هذا الإتقان لا يأتي عفواً. وقليلٌ من رزق الاقتدار على الخطبة بداهة وارتجالاً إلا أن تكون الخطبة تهنة أو تعزية أو شيئاً من نحو ذلك مما يرمي به إلى غرض وقتي زائل فهي إذن كلمات ترسل من أقفاصها بأجنحة لتطير بلا أوبة ولا مقرّ لها في النفوس.

ومتى هياً الخطيب كلامه أحسن إجماله وتفصيله، وأجاد إلقاءه وصان منطقته من اللحن. واللحن كثير جداً في أقوال خطبائنا؛ ولم يضل عن موضوعه، ولم يقل لغواً وهذراً، ولم يتكلف غير المفيد من التكرار، ولم يتحير ولم يحير سامعيه، ولم يحتج إلى عذر يتصدق به عليه محبوبه من جهة أنه غير مستعد.

وللخطابة قواعد جمّة متشعبة مررنا على أهمها مروراً سريعاً؛ غير أنه يجب على من يتعرض لها أن يبحث عن تلك القواعد ويطلع عليها ويعمل بها لئلا ينطبق عليه ما قاله بعض الطرفاء بمسمع مني على أثر كلام لأحد الأدعياء قال: «ليست هذه بخطبة لخطيب وإنما هي خطب من الخطوب».

بلاغة العرب^(١)

(انتقاد)

الانتقاد في الاصطلاح معرفة جيد الكلام من زَيِّفه، وتمحيص صالحه من فاسده وتمييز صحيحه من سقيمه؛ سواء في الألفاظ أو في المعاني. ومن تصفح كتب العرب وجدهم لم يحددوا عن هذه الجادة فيما كتبه بعض أدباؤهم عن البعض وأكثر ما دل على ذلك كلام الشَّراح على دواوين المجيدين من شعرائهم.

ولم يكن للعرب مذهب معلوم في النقد، ولم يتخذوا منه فنًّا ذا قواعد، بل هي خواطر سانحة كانوا يرسلونها أشتاتاً في عرض أقوالهم، وأجادوا بها لأنهم طبعوها على غرار الطبع، واجتنبوا فيها التنطس وسوء القصد^(٢)؛ بخلاف جماعة من الكتّاب المتأخرين الذين نكبوا عن طريقتهم ولم يقتبسوا نوراً من أساليب الغربيين. فجعلوا النقد جنين الحزازات المخبأة، ووليد المرائر المشقوقة. أما رأينا في نزاهة الانتقاد فرأى العرب، وأما خططنا فخططة الغربيين الذين سنوا له السنن، وقوموا به عوج كتابهم وجلوا صدأ ألسنتهم.

والذي نتوخاه من الانتقاد في هذه المجلة أمران: أولهما - إظهار محاسن اللغة الفصحى؛ ليهتدي المطالع إلى أسرار جمالها، ويدرك أسباب عظمها وجلالها، مع التنبية إلى ما هناك من تحريف ركبها النساخ ولزمتهم تبعته؛ أو استعارات وتشابيه

(١) المجلة المصرية، العدد الأول، السنة الأولى ١٩٠٠/٦/١م: ص ٤ - ٨.

(٢) يعكس هذا الرأي ضعف صلة مطران بالنقد العربي، ومن ثم تسطح نظرتة إليه، وقصور تصوراته عنه، على نحو دفعه إلى الاعتقاد في اقتصار النقد العربي على الملاحظ الانطباعية العابرة، مسقطاً في غرابة شديدة، جهود النقاد البلاغيين العرب ومحاولاتهم تشكيل مواقف نقدية مؤسسة على فهم طبيعة العلاقة بين النص والمبدع والمتلقي.

كانت تحسن في الأزمنة الخالية، وتجمل الرغبة عنها الآن مجارة لهذا العصر في أذواق أهله وآدابهم، أو تراكيب قصر عن تحديدها من قل علمه باللغة ولم تستحكم ملكته في صحة التعبير وإجادة التحرير. وثانيهما - تمحيص التأليف المستحدثة والأسفار العصرية لا نألو حرصاً على كرامة أصحابها وهي كرامة الاجتهاد والكلف بالإفادة ولا نؤثر مع ذلك على الحق مودة أو صلة في إظهار السيئ منها بما يلمس له من العذر، والحسن بما يجدر به من الثناء والشكر.



وقد نقلنا اليوم قصة فكاهية لأحد المشاهير من أدباء العرب شفعتها بما عنّ لنا من الرأي فيها، نجعله نموذجاً لأحد الغرضين اللذين نرمي إليهما بالانتقاد على الطريقة الحديثة، وهذه هي القصة:

حكى^(١) الأصمعي^(٢) قال: لما بلغ الحارث بن عمرو بن حُجْر^(٣) ملك كِنْدَةَ جمالُ الخنساء ابنة عوف^(٤) وعقلها وآدابها؛ دعا امرأة يقال لها أم عصام^(٥)، وكانت ذات عقل ومعرفة، وأمرها أن تذهب لتعرفها إن كانت كما سمع أو دون ذلك، فذهبت حتى انتهت إلى أم الخنساء واسمها أمامة^(٦)، وأعلمتها ما قدمت بسببه، فأرسلتها إلى مضرب^(٧) ابنتها وكانت في ناحية عنها، فلما رأتها وسمعت كلامها خرجت من عندها وهي تقول: ترك الخداع من كشف القناع، فلما رآها الحارث قال: ما وراءك يا أم

(١) القصة هي مضرب المثل الشهير ما وراءك يا عصام؟ وهي باختلاف في الرواية عند أبي حاتم السجستاني، المعمرن والوصايا، تحقيق عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٦١م: وابن عبد ربه العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، وإبراهيم الإبياري، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٦م: وأبي هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، ط المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة ١٩٦٤م: والميداني، مجمع الأمثال، تحقيق جان عبد الله توما، ط دار صادر، بيروت ٢٠٠٢م: ج٣، ص ٢٨٠.

(٢) الأصمعي (١٢٢ - ٢١٦هـ) أبوسعيد عبد الملك بن قريب بن أصمع الباهلي، راوية العرب، وإمام عصره في العلم باللغة والشعر عند أهل البصرة. كان كثير الاختلاف إلى البوادي لأخذ اللغة والأخبار والأشعار. من تصانيفه: الأصمعيات (مختارات شعرية)، الإبل، الأضداد، خلق الإنسان، الخيل، البئر، وغيرها.

(٣) هو جد امرؤ القيس بن حجر الشاعر المشهور.

(٤) في العقد الفريد، ومجمع الأمثال، عوف بن محلم الشيباني، وفي المعمرن والوصايا، وجمهرة الأمثال، عوف الكندي.

(٥) في جميع المصادر: أن اسم المرأة عصام وليس أم عصام.

(٦) أمامة بنت الحارث.

(٧) المضرب: الخباء، أو الخيمة.

عصام. قالت: أيها الملك لقد صرَّح المحض^(١) عن الزيد. رأيت جبهة كالمرآة المصقولة، يزينها شعر حالك كأذنا ب الخيل المصفورة، إن أرسلته خلته السلاسل، وإن مشطته قلت عناقيد جلاها الوابل. وحاجبين كأنهما خُطاً بقلم أو سوداً بحُمم^(٢). تقوَّسا على مثل عين الطيبة العبهر^(٣)؛ التي لم يذعرها قانص ولا راعتها قسورة^(٤). بينهما أنف كحد السيف المصقول لم يعبه قصر ولا طول، حفت به وجنتان كالأرجوان، في بياض كالجمان شق فيه فم كالخاتم طيب المبسم لذيد الملمش، تُقَلَّب فيه لساناً يبين عن عقل وافر وجواب حاضر، تلتقي دونه شفتان حمراوان يجلبان ريقاً كالشهد. رُكِبَ ذلك في رقبة بيضاء كالفضة على صدر كتمثال دمية يتصل به ذراعان وعضدان ليس فيهما عظم يمس، ولا عرق يجس، رُكِبَ فيهما كفان رقيقان قصبهما لين عصبهما. تعقد إن شئت منهما الأنامل. نبت في ذلك الصدر ثديان كالرمانتين يخرقان عليها ثيابها. ويمنعانها أن تتقلد سخابها^(٥). تحت ذلك بطن طوي كطي القباطي^(٦) المدمجة وكسى عُكْنًا^(٧) كالقراطيس المدرجة. تحاط بتلك العكن صرة^(٨) كالمُدْهُن المجلو، وخلف ذلك ظهر فيه كالجدول، ينتهي إلى خصر لولا رحمة الله لا تنتثر. لها كفل يعقدها إذا نهضت كأنه دعص الرمل^(٩) لَبْدَه سقوط الطل. تحته فخدان كأنهما حُشياً ريش نعام، رُكِبَا على ساقين عبلين، يرى من صفائهما مخ العظام، يحمل ذلك كله قدمان لطيفان كحرف اللسان فتبارك الله مع صغرهما كيف يطيقان حمل ما فوقهما. فأرسل الملك إلى أبيها فخطبها فزوجه وبعث صداقها فجهزت به. فلما أرادوا أن يحملوها إلى زوجها قالت لها أمها: أي بنية إن الوصية لو تركت لفضل في أدب لتركت ذلك، ولكنها تذكرة للعاقل، ومعونة للعامل، ولو أن امرأة استغنت عن الزوج لغنى أبويها وشدة حاجتهما

(١) المحض: الخالص، منه محض الزيد أي تخليصه من اللين.

(٢) الحُمم: جمع حُمَّة، وهي كل ما احترق من النار.

(٣) العبهر: الرقيقة الممتلئة امتلاءً حسناً.

(٤) القسورة: الأسد.

(٥) السخاب: عقد من قرنفل وغيره، ليس فيه لؤلؤ أو جواهر.

(٦) القباطي: جمع قبطية (بالضم والكسر) ثياب من الكتان تنسج بمصر.

(٧) العكن: جمع عكنة، وهي تَنْنُ من لحم البطن امتلاءً.

(٨) الصرة: ما تصر فيها الدراهم والدنانير.

(٩) دعص الرمل: الكثيب.

إليها كنت أغنى الناس عنه، ولكن النساء للرجال خلقن ولهنّ خلق الرجال. أي بنية إنك فارقت الهواء^(١) الذي منه خرجت.. وخلفت العش الذي فيه درجت إلى وكر لم تعرفيه وقرين لم تأليفه، فأصبح بملكه إياك رقيباً وملكاً فكوني له أمة يكن لك عبداً. أي بنية الزمي الصعبة له بالقناعة، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة، والتعهد لموقع عينيه، والتفقد لموضع أنفه؛ فلا تقع عيناه منك على قبيح، ولا يشم منك إلا أطيب الريح، والكحل أحسن الحسن الموجود، والماء أطيب الطيب المفقود، والنظر لوقت طعامه والهدوء عند منامه، فإن حرارة الجوع ملهية؛ وتتغيص النوم مقصية، والاحتفاظ بنسبه وماله، ومراعاة حشمه وعياله، لأن الاحتفاظ بالمال من حسن الخلال ومراعاة الحشم والعيال من الإعظام والإجلال. ولا تفشي له سرّاً ولا تعصى له أمراً؛ فإنك إن أفشيت سره لم تأمني غدره، وإن عصيت أمره أوغرت صدره. ثم اتقي مع ذلك الفرح إذا كان ترحاً، والترح إذا كان فرحاً؛ فإن الأولى من التقصير، والثانية من التكدير. وأشد ما تكونين له موافقة، أطول ما يكون لك مرافقة. فقالت: والله يا أماء ما أمرت بخير إلا وأنا ممثله بين عيني، ولا نهيت عن شر إلا وأنا مطيعة لما أشرت به عليّ. فحملت إليه فحسن موقعها منه وعظمت عنده وولدت له السبعة الذين ملكوا اليمن بعده، وهم مسلمة وحجر وشرحبيل ومعدي كرب وعمرو والفتاك وجلهمة.



تمت الحكاية وهي ثلاثة أجزاء: كلام الأصمعي، وكلام أم عصام، وكلام أمانة أم الخنساء فأما المقصود في الجزء الأول فالتفكُّه، وقد أدرك منها الأصمعي أرب الأدب، فإنه ذكر بلفظ فصيح سهل، وسياق متعارف ممتع علم الحارث بجمال الفتاة وعقلها، ثم إرساله أم عصام تراها له. وحكى بعد ذلك وصف هذه المرأة للخنساء وما أوصتها به أمها قبل الزواج، وأوجز في الختام إيجازاً بليغاً بقوله: وولدت له السبعة الذين ملكوا اليمن بعده.

وهذه كانت طريقة العرب في أقاصيصهم وحكاياتهم يتوخون فيها منتهى الإيجاز ويبادرون الذهن بكل ما يتشوف إلى معرفته، حتى تكاد العبارة تزحم الأخرى بمنكبها

(١) الهواء: مجمع من البيوت المتلاصقة.

في سرعة جريها، وحتى لا يفسح مجال لعرض يوصف إلا إذا بلغ الجوهر من الشأن. وهي طريقة قديمة مخالفة بتاتاً لما اصطلح عليه الفرنجة. فلو كتب أحدهم هذه القصة لافتتحها بذكر حال من أحوال الحارث تدل على أنه كان ذا رغبة في التزوّج من فتاة ذات حسن وأدب، وربما أسهب فوصف مجلساً يسمع فيه الحارث ذكر الخنساء بما يشعر معه بالميل إليها ثم أطنب في دخول العجوز على أم الخنساء ووضع على لسانيهما حديثاً يصح أن تتحدث به كل منهما في مثل هذا المقام، وأسند إلى الفتاة في مخاطبة أم عصام أقوالاً تدل على مكانتها من الذكاء إلى ما يماثل ذلك من الإمعان في الأخبار والتدقيق في التفصيل حتى تكاد الحادثة تتمثل للقارئ كأنها بمرأى منه ومسمع.

ومما تتقدم يلمح اللبيب سعة الفرق بين ضروب القصص عند العرب وأمثالها عند الفرنجة ويتبين أن جوهر الحكاية عندنا إبلاغها إلى ذهن السامع بأوجز عبارة وأقرب إشارة، وجوهرها عندهم أن يتأنقوا في حكاية كل حال من الأحوال التي يجمل ذكرها، بحيث يخرج من مجموعها هيكل يرسم وأشخاص تتحرك وتتكلم.

ومن هذا الفرق نشأ تقدمهم في إنشاء القصص التي تعرف (بالرومان)، وتخلفنا عنهم بعيداً في هذا الميدان وذلك لأنهم يسهرون ونام، ويستظهرون أسفار علمائهم على كثرة ماضيها وتجددّها، ونجهل أكثر ما أبقاه لنا علماءنا الأعلام، ويطوفون الأمصار، ويناجون الآثار ويستطلعون طلع البلدان، ويتعرفون ما بدا وما خفى من أحوال السكان. ومنتهى ما نحرص عليه بيت نلزمه كبعض أركانه ومجلس نقهقه فيه. وأبعد ما نسافر إلى الجزيرة، ومنتهى ما نطالع بعض المضحكات، وإذا دعانا الداعي الذي لا مردّ له عربّنا فلم نحسن التعريب، وأياسنا من الإجابة في هذا الفن كل أديب أريب، مع أنه لو انتدب كاتب خبير بأسرار اللغة العربية قدير على الذهاب في مذاهبها المتسعة، عالم بما يقتضيه عمله من معرفة ودُرية؛ لأتى بأجمل مما يأتيه الإفرنج من حيث اتساع الأساليب في وجهه، وانفساح ميادين المجاز التي تضيق دونها كل لغة أخرى. على أن المنهاج بين يديه واضح في أمثال هذه القصة فهو جدير بأن

يجري عليه متوسعاً في ذكر المواقف على اختلافها وما تحدثه في النفوس من التأثير، معيناً ما يشاء من الزمان على شرط أن يراعي أحواله الخاصة به واصفاً ما ترشده إليه مخيلته من الأمكنة التي يعرفها ويحسن رسمها بحقيقة شكلها.

وأما الجزء الثاني من قصة الأصمعي وهو وصف أم عصام للخنساء فأجمع ما قرأته في كتب اللغة من هذا النوع مع جزالة في اللفظ، وسلامة في التركيب، وبلاغة في تأدية المراد حتى كأن النظر في مكان التصوير، وكأن المتكلم عنها في موضع الكلام من العيون. ولولا أذنان الخيل المضفورة في تشبيه الشعر بها. ودعص الرمل الذي لبدته سقوط الطل، والساقان اللذان يرى من صفائهما مخ العظام، والقدمان اللتان كحرف اللسان، وأمثال هذه لما تخرج أعظم المتقدمين أو المتأخرين على اختلاف الأذواق والمشارب والعادات من نسبة مثل هذا القول إليه، بل لكثير به وباهى. ومما أفسده النساخ في هذا الوصف أنهم بدلوا قولها (طيب الميسم لذيد المثلث) بقولهم (طيب المبتسم لذيد المثلث)، والأظهر في اللفظة الأخيرة إن المراد بها محل اللثم لا محل وضع اللثام ولا يأتي الالتئام بمعنى اللثم. وإن ورود ذلك في بعض الأبيات المشهورة لا يخرجها من حيز الخطأ إلى مظنة الصواب.

وأما الجزء الثالث فهو وصية أمية أم الخنساء وكثيراً ما قرأت في كتب العرب والإفرنج أقوالاً جلييلة بمعناها ولكني لم أتصفح مثلها كلمات وجيزة رشيقة تكشف لدى الفتاة قلب أمها بما فيه من طاهر الحب الذي لا يتأهى، ومن شرف القصد الذي لا يُسامى، وتعلمها كيف تكون الزوج الصالحة في جميع أحوالها مع الرجل. من يوم البناء إلى حضور الأجل، وهؤلاء أحفادها الملوك السبعة جاءوا سبعة أدلة باهرة على بلاغة وصيتها وجلال حكمته.

ولو تصفح منتقد هذه القصة كما تصفحناها مدققاً في أسرار تراكيبها غائصاً على جواهر معانيها وأساليبها، لقضى عجباً من أمر هناك لا يكاد يخطر في بال ناطق بالضاد، وهو مع ذلك من آيات لغتنا الشريفة وبدائعها التي فاقت بها سائر لغات الأمم إيجازاً وإعجازاً، وأريد بذلك حسن استخدام الضمائر فإن الكاتب العربي قلماً

يحتاج معها إلى تكرار الأسماء وهي تغنيه عنها وعن الاحتيال على التخلص منها بمثل ما يستعمله الإفرنج من الكلمات المترادفة والجميل التي تقوم مقام المفردات، بل هي تعينه على إبلاغ مراده إلى الذهن بلفظ أقل، ومضمون أدل، وطريقة أجل. وتمكنه من ربط عباراته على نسق السلسلة المتصلة مهما بعدت ملاحم المباني وتجاقت صلات المعاني؛ حتى إنك إذا فرغت من قراءة مبدأ هذه القصة ومعرفة الأسماء التي سيدور عليها الكلام اكتفيت بعدها بالضمائر على كثرتها وتعدّد مراجعها واعتراض بعضها في طريق البعض. وحسبك في خلال المطالعة أن يقع نظرك عليها حتى تراها نوافر من مواقعها، لواجئ إلى مراجعها، كما يستتفر أسراب النحل من لا يدري بخباياها فتهب بين يديه من مراتعها، وتتجه متزاحمة إلى خلاياها.

أفلا يخلق بنا، وهذه محاسن لغتنا أن نستخرج منها كل كنز دفين ونجعلها من جميع الوجوه في مقدمة لغات المتأخرين كما كانت في مقدمة لغات السالفين؟

المراسلة^(١)

المراسلة ضرب من الإنشاء؛ أفضله سهله، وأوعره جزله، تتسع لكل مأرب، وتنفسح لكل مطلب. طويلها مع تنوع الأغراض مقبول، وقصيرها مع التبسط في الغرض الواحد مملول. وشروط إجادتها بين المتكاتبين كشروط الإجادة في حديث المتخطابين. ولهذا تحسن عقوداً محلولة أو قطعاً موصولة بلا قيد كالذي يرسف به الحكماء والعلماء في مباحثهم الطويلة العريضة المرتبة المستفيضة؛ ولا اختيار أساليب مرسومة كالتى يلتزمها المتصدرون لإرشاد الناس وتقويم أخلاقهم في مقالاتهم المعلومة. وأجمل ما تكون أقرب ما تكون إلى الأذهان، وأحب إلى الأذان، وألعب بالجنان، وأبعد عن مواطن التنطس والتععر، وأجفى لمطان التكلف في اللفظ والحس والتصور. وبها تخبر سلامة الذوق في المحاضرة، ويسبر أدب الأديب في مصطلحات المعاشرة. فلا جرم مع هذا أنها أوعر أنواع الإنشاء مركباً، وأصعبها مراساً ومطلباً.

وكان العرب إنما يجيدونها من جهة اللفظ والتركيب، ويتسامحون في معانيها بإيراد كل عجيب غريب؛ وذلك لقلّة ما كان بينهم من التواصل على بعد المسافات وندور البرد وانقطاع أسباب التواصل. فكانوا في بادئ الأمر يكتبون الرقعة محتفلين، ولا يرسلون الكلام مع الطبع كأنهم مرتجلون وهم غير مرتجلين. ثم استحكمت هذه العادة فيمن كتب بعدهم مع ما تغير من الأحوال؛ وما زالت إلى هذا اليوم خلة في الأذهان تحولت دونها الخلال. وسأضرب للقراء أمثلة من أقوال أشهر المترسلين كالبديع والخوارزمي، والجاحظ، وابن العميد، وغيرهم؛ وأشفعها بنقد يتبينون معه مواضع الاختلاف فيما بيننا وبينهم، لاختلاف الزمان والعيشة والأخلاق والعادات.

(١) المجلة المصرية، العدد ٨، السنة الأولى، ١٩٠٠/٩/١٥؛ ص ٢٨١ - ٢٨٨.

كتب أبو بكر الخوارزمي^(١) إلى صاحب جيش عضد الدولة^(٢) في التماس معرفته: «كتابي وأنا بما يبلغني من صالح أخبار الشيخ مغتبط مسرور، وبما يعرفه الزمان وأهله من اعتضادي به مصون موفور، والله على الأولى محمود وعلى الأخرى مشكور».

- إلى هنا لا صلة للكلام بموضوع الكتاب..

«التطفل وإن كان محظوراً في غير موطنه، فإنه مباح في أماكنه. وهو وإن كان في بعض الأحوال يجمع عاراً ووزراً، فإنه في بعضها يجمع فخراً وذخراً. ورب فعل يصاب به وقته فيكون سنة، وهو في غير وقته بدعة».

- ألم يكن كل هذا يقال فيما بين سجعتين؟

«وقد تطفلت على الشيخ بهذه الأحرف أخطب بها مودته، إليه، وأعرض فيها مودتي عليه. وأسأله أن يرسم لي في لساني وقلبي رسماً، ويختم عليهما ختماً. فقد جعلتهما باسمه، وقصرتهما على حكمه، وسأضعهما تحت ختمه. وبرئت إليه منهما، وصرت وكيله فيهما. فهما على غيره حمى لا يقرب، وبحيرة لا تحلب ولا تركب».

- وفي هذا من التزلف ما لا يليق ومن الدعوى في المجاملة ما لا يقبله العقل ناهيك عما في مسألتني^(٣) الختم والوكالة من الغرابة.

«ولما نظرت إلى آثار الشيخ على الأحرار، ونشرت طراز محاسنه من أيدي القاصدين والزوار؛ ورأيت نفسي غفلاً من سمة مودته وعطلاً من جمال عشرته - حميتها أن يحمي عليها ورد مورود، ويحسر عنها ظل على الجميع ممدود، وعجبت من:

سحابُ خطاني جوْدُهُ وهو صَيِّبُ

وبحرُ عداني سيْلُهُ وهو مُفْعَمُ

(١) أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمي (٣٢٣ - ٣٨٣هـ)، كاتب وشاعر مشهور، كان ظاهر التشيع، وتنقل بين خراسان والعراق والشام وأكثر إقامته بنيسابور.

(٢) عضد الدولة، هو أبوشجاع قنّا خسرو بن الحسن ركن الدولة بن بويه الديلمي (٣٢٤ - ٣٧٣هـ)، أحد ملوك الدولة البويهية، وهو أول من لقب في الإسلام (شاهن شاه)، أديب عالم بالعربية، قصده كبار الشعراء، وصنفت له عيون كتب اللغة والأدب.

(٣) وردت في الأصل: مسألتي.

وبدرُ أضواء الأرض شرقاً ومغرباً

وموضعُ رجلي منه أسودٌ مُظْلِمٌ^(١)

- فمحصل كل هذه السطور أن كاتبها يتطفل على فلان بأن يخطب صداقته لئلا يكون عطلاً من جمال عشرته ولا شك أننا اليوم لا نكتب في مثل هذه الطلبة وأن كتبنا، فإن وقتنا أضيق وصبر مخاطبنا أقل من أن نقول له أتفه معنى في عدة صحف. وكتب أيضاً إلى صديق له..

«كتابي وقد خرجت من البلاء خروج السيف من الجلاء، وبروز البدر من الظلماء. وقد فارقتني المحنة وهي مفارق لا يشواق إليه، وودعتني وهي مودع لا يبكي عليه. والحمد لله تعالى على محنة يجليها، ونعمة ينيلها ويوليها. كنت أتوقع أمس كتاب الشيخ بالتسلية، واليوم بالتهنية فلم يكتبني في أيام الرجاء بأنها غمته، ولا في أيام الرخاء بأنها سرته. وقد اعتذرت عنه إلى نفسي وجادلت قلبي».

انظروا إلى هذه المحاورة المقنعة..

«فقلت أما إخلاله بالأولى فلأنه شغله الاهتمام بها عن الكلام فيها، وأما تغافله عن الأخرى فلأنه أحب أن يوفر على مرتبة السابق إلى الابتداء، ويقتصر بنفسه على محل الاقتداء؛ لتكون نعم الله سبحانه عليّ موفورة من كل جهة، ومحفوظة بي من كل رتبة».

- لم أقرأ في حياتي أغرب من هذه المناقشة..

«فإن كنت أحسنت الاعتذار عن سيدي، فليعرف لي حق الإحسان، وليكتب إلي بالاستحسان. وإن كنت أسأت، فليخبرني بعذره، فإنه أعرف مني بسرّه. وليرض مني بأني حاربت عنه قلبي، واعتذرت عن ذنبه حتى كأنه ذنبي. وقلت يا نفس اعذري أخاك، وخذي منه ما أعطاك، فمع اليوم غد والعود أحمد».

- وما كان أجدر الكاتب بعد شرح ما جرى له لو قال بكلمة موجزة جميلة معقولة قول الشاعر: «لعل له عذراً وأنت تلوم»^(٢).

(١) البيتان للبحرّي في مدح الفتح بن خاقان، ديوانه، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط٢ دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م: ج٣، ص ١٩٨٠م.

(٢) شطر بيت، يضرب مثلاً لمن يلوم من له عذر ولا يعلمه اللائم، وقد ورد في شعر غير واحد من الشعراء منهم، منصور النمرى، ودعبل بن علي الخزاعي، ومسلم بن الوليد، وأبي العلاء المعري.

وكتب أبو الفضل بن العميد^(١):

«قد قَرَّبَ أَيْدَكَ اللَّهُ، محلَّك على تراخيه، وتصاقب مستقرَّك على تنائيه؛ لأنَّ الشوق يمثلك، والذكر يخيلك. فنحن في الظاهر على افتراق، وفي الباطن على تلاق؛ وفي التسمية متباينون، وفي المعنى متواصلون؛ ولئن تفرقت الأشباح، لقد تعانقت الأرواح»^(٢).

- وهذه بضعة سطور لم تخرج عن مراد واحد مبتذل وهو تقارب الأرواح على تباعد الأشباح.

ومما لا ينقضي معه عجب كتاب للوزير أبي الفضل بن حسداي^(٣) يستزير صديقاً؛ وطريقتنا اليوم في هذا الباب أن نكتب هكذا التمس زيارة الصديق ساعة كذا يوم كذا ليتم به أنس مجلس سيعقد للخاصة من الإخوان.

فانظر ما قاله الوزير في هذا المعنى؛ وهو غنيٌّ بذاته عن النقد ناطق بما فيه من التطويل الفارغ والتكلف:

«مَحَلُّكَ أَعَزَّكَ اللَّهُ، في طي الجوانح ثابت وإن نزحت الدار، وعيانتك في أحناء الضلوع باد وإن شحط المزار. فالنفس فائزة منك بتمثيل الخاطر بأوفر حظ، والعين نازعة إلى أن تمتع من لقائك بظفر اللحظ. فلا عائدة أسبغ برداً، ولا موهبة أسوغ ورداً؛ من تفضلك بالخفوف إلى مأنس يتم بمشاهدتك التئامه، ويتصل بمحاضرتك انتظامه. ولك فضل الإجمال بالإمتاع من ذلك بأعظم الآمال. وحسبي ما تتحققه من نزاعي وتشوقي، وتيقنه من تطلعي وتتوقي. وقد تمكن الارتياح باستحكام الثقة، واعترض الانتزاح بارتقاب الصلة. وأنت وصل الله سعدك، بسماحة شيمك وبارع كرمك تنشئ للمؤانسة عهداً، وتواري بالمكارمة زهداً، وتقتضي بالمشاركة شكرًا حافلاً

(١) أبو الفضل محمد بن الحسين بن محمد الكاتب، المعروف بابن العميد (ت. ٣٦٠هـ)، وزير ركن الدولة البويهى ومدير ملكه.

(٢) النص عند الحصري القيرواني، زهر الآداب، وثمار الألباب، تحقيق علي محمد البجاوي، ط١، القاهرة ١٩٥٣م؛ ج ٢: ص ٧٧١.

(٣) أبو الفضل حسداي بن يوسف بن حسداي الإسرائيلي من أشرف بيوتات اليهود، دخل الإسلام، وولي الوزارة في سراقسطة، وكان من أبرز شعراء الأندلس وكتابه في القرن الخامس الهجري.

وحمداً. لا زلت مهناً بالسعود المقتبلة، مسوِّغاً اجتلاء غرر الأمانى المتلهلة بمنه وكرمه»^(١).

وللجاحظ^(٢) في الاعتذار كتاب نصفه من آيات البلاغة ونصفه الآخر طويل مسوِّوم، نضب الفكر فيه وحل محله التزلف.

فأما الأول فهو قوله:

«ليس عندي أعزك الله، سبب ولا أقدر على شفيح إلا ما طبعك الله عليه من الكرم والرحمة والتأميل الذي لا يكون إلا من نتاج حسن الظن، وإثبات الفضل بحال المأمول. وأرجو أن أكون من العتقاء الحامدين، فتكون خير معتب وأكون أفضل شاكر. ولعل الله أن يجعل هذا الأمر سبباً لهذا الإنعام، وهذا الإنعام سبباً للانقطاع إليكم، والكون تحت أجنحتكم؛ فيكون لا أعظم بركة، ولا أنمى بقية من ذنب أصبحت فيه. وبمثلك جعلت فداك، عاد الذنب وسيلة، والسيئة حسنة. من عاقب فقد أخذ حظه وإنما الأجر في الآخرة. وطيب الذكر في الدنيا على قدر الاحتمال وتجرع المرائر. وأرجو أن لا أضيع وأهلك فيما بين كرمك وعقلك.

وما أكثر من يعفو عمن صغر ذنبه وعظم حقه، وإنما الفضل والثناء العفو عن عظيم الجرم ضعيف الحرمة».

وأما الثاني فقوله:

«وإن كان العفو العظيم مستطرفاً من غيركم؛ فهو تلاد فيكم حتى ربما دعا ذلك كثيراً من الناس إلى مخالفة أمركم. فلا أنتم عن ذلك تتكلمون. ولا على سالف إحسانكم تتدمون» .. إلخ.

(١) النص عند المقرئ، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، ط دار صادر، بيروت ١٩٦٨م: ج ١ ص ٦٤٢.

(٢) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (١٦٣ - ٢٥٥هـ)، من كبار أعلام الأدب العربي في العصر العباسي، وهو رأس فرقة الجاحظية الاعتزالية، له مؤلفات قيمة في مقدمتها الحيوان، والبيان والتبيين، والبلاء، علاوة على رسائله الشهيرة.

وقد تصفحت له رسالة ثانية في هذا المعنى في نحو خمسين سطرًا مطبوعًا يكاد ما اعتذر فيه عن نفسه لا يتجاوز سبعة أسطر. وفيها من المبالغة المردودة ما لا يجوز على حلم جاهل حيث قال:

«والله يعلم وكفى به عليمًا، لقد أردت أن أفديك بنفسي في مكاتباتي. وكنتُ عند نفسي في عداد الموتى، وفي حيز الهلكى، فرأيت إن من الخيانة لك، واللوم في معاملتك، أن أفديك بنفس ميتة وأن أريك أنني قد جعلت لك أنفُس ذخر والذخر معدوم»^(١).

وعجيب من هذا الكاتب البليغ أن ينتحل مثل هذا العذر السخيف بعد أن قدم له مقدمة جليلة في وصف الحلم كانت أليق بخطبة تلقى في ندوة منها بصدر كتاب. وللبديع الهمداني^(٢) كتب هي غاية الغايات في جودة النسق وحسن السبك وتنوع المعاني وتفنن الألفاظ. فالرسالة قد تكون خطبة، ثم إذا هي واقعة تاريخ، ثم إذا هي قارعة تأديب، ثم إذا هي مجانة ودعاب، ثم إذا هي تناء في الركائز والرزانة والآداب. ولم تخل عن مغامز تؤخذ عليه كمزيد من البسط في مقام وهو من فيض قريحة تتدفق كالسيل بالعبارات؛ أو كقليل من الإبهام في مكان آخر وهو مما لا يعاب به لأنه احتراس منه مقصود في بعض الإشارات؛ أو كالإسراف وهو غير حميد في استعمال بعض التشابيه والاستعارات.

فمن إكثاره قوله من رسالة شهيرة يستتظر فيها عمال الخراج:

«فقد أينعت الحقوق وحن قطافها، وهناك النوائب واختلافها، والأيدي واجترافها^(٣) والأفواه واعتلافها^(٤)، والعمال واعتسافها^(٥)، والزعامة والتفافها^(٦)، والأكرة^(٧) وانتصافها، والأعوان وإسرافها؛ هذه التي أعلمها. ثم التي أخافها: الجراد

(١) الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون ط دار الجيل، بيروت (د.ت): ج ١، ص ١٧٨.

(٢) بديع الزمان أحمد بن الحسين بن يحيى الهمداني (٣٥٨ - ٣٩٨ هـ)، كاتب وأديب عربي ذائع الصيت، وهو المؤسس الحقيقي لفن المقامات في الأدب العربي.

(٣) الاجتراف: الأخذ الشديد.

(٤) العلف: ما تأكله الماشية، والاعتلاف، شدة الأكل.

(٥) الاعتساف: السير بغير هداية، والأخذ على غير طريق.

(٦) الالتفاف: سرعة الأخذ.

(٧) أكرى الرجل: قل ماله أو نفد.

واجتاحتها^(١) والقمل وإتلافها، والعساكر واجترافها، والريح وانتسافها^(٢)، فإذا امتلأت أجوافها، فالعطاش واغترافها، والبطان واشتفافها^(٣)، والشفاء وارتشافها، والصوفة وانتزافها^(٤) والقطننة واستنطافها، والشمس وإشرافها».

ولا شك أن نصف هذا كان يكفي للدلالة على مراده بما فوق الحاجة؛ ولكن كأنني به رحمه الله كان لا يملك زمام فكره، ولا يضبط فيضان تصويره فيرسل القلم إرسالاً إلى أن يقف من نفسه.

ومن منكر استعاراته قوله:

«كتابي أطل الله بقاء الشيخ، وقليل في الولاء أن أحتذي من العين وأتخذ نعلين - أن يسوقني هذا المساق إلا الشوق الهائج والوجد اللاعج...» إلخ.

فانظر ما أقبح احتذائه عينه على كونه لم يقصد به إلا الاتضاع وبعضه دون الضعة والمذلة وله رحمه الله كثير من أمثال هذه.

أما أمثلة الرسائل الجيدة الفاتنة في جنب ما تقدم فكثيرة، وهي تخال للقارئ من مكتوبات هذه الأيام؛ لما هو ثابت من أن كل جميل صحيح الجمال منطبق على الطبع مترجم فيه عن عواطف النفس وتأثيرات الحس لا يكون ابن آن معين ولا رسم أمة معروفة.

قال رحمه الله من رسالة:

«كتابي والثمرة أدام الله عز الشيخ الجليل، تخرج من أكمامها، فتكون مرة قبل تمامها، ثم تصير مزة كثيراً من أيامها، ثم تكون فجة عفصة، ثم لا يزال الليل والنهار ينضجانها حتى تصبح رطباً جنيئاً، وتؤكل حلواً هنيئاً. وقد تصورني الشيخ الجليل حجراً لا يؤثر في الماء والنار، ولا ينضجني الليل والنهار. وللشباب نزقة طيش ثم يربعون إذا جاء الأربعون، وينزعون وإن كانوا لا يوزعون. ولقد نظرت في المرأة فوجدت الشيب

(١) الاجتاحت: شدة الأخذ.

(٢) نسفت الريح الشيء: سلبته.

(٣) الشفيف: الهزيل.

(٤) الانتزاف: ذهاب الماء.

يتلهب وينهب، والشباب يتأهب ويذهب، وما أُسْرَج هذا الأشهب إلا لسير وأسأل الله خاتمة خير»... إلخ.

ومن لطائفه كتاب إلى مستميج أعاد الكُرّة عليه فقال: «عافاك الله، مثل الإنسان في الإحسان، مَثَلُ الأشجار في الأثمار؛ سبيل من أتى بالحسنة أن يرفه إلى سنة. وأنا كما ذكرت لا أملك عضوين من جسدي وهما فؤادي ويدي. أما الفؤاد فيعلق بالفؤود، وأما اليد فتولع بالجود. ولكن هذا الخلق النفيس، لا يساعده الكيس. وهذا الطبع الكريم، ليس يحتمله الغريم. ولا قرابة بين الأدب والذهب، والأدب لا يمكن ثردة في قصعة، ولا حرفة في ثمن سلعة. ولي مع الأدب نادرة جهدت في هذه الأيام بالطباخ، أن يطبخ من جيمية. الشماخ لوناً فلم يفعل؛ وبالقصاب أن يسمع أدب الكتاب فلم يقبل؛ واحتيج في البيت إلى شيء من الزيت، فأنشدت شيئاً من شعر الكميت ألفاً ومئتي^(١) بيت - وكسوراً - فلم يغن. ولو وقعت أرجوزة العجاج، في توابل السكباخ ما عدمتها عندي، ولكن ليست تقع، فما أصنع؟ فإن كنت تحسب اختلافك إلي إفضالاً عليّ، فراحتي أن لا تطرق ساحتي، وفرجي أن لا تجي والسلام»^(٢).

وأمسك القلم على هذا القدر خوفاً من الملل وأرجو أن أكون بما قدمته وانتقدته قد أمتطت النقاب عن وجه الرأي في المراسلة، ووفقت إلى الدلالة على ما يحسن منها وما لا يحسن بما تكون فيه عائدة حسنة. ولم أذكر شيئاً عن أحوالها في هذه الأيام فلست بواجد من أبدع فيها أمراً مفيداً، أو أودع فيها سرّاً جديداً؛ إلا ما كان قطرة من بحر، أو درة بين كثير من الصخر. وسأنشر من الأمثلة العصرية الجيدة ما أوفق إليه وأعثر عليه وبالله الهداية والتسديد^(٣).

(١) هكذا وردت في الأصل.

(٢) النص، عند ياقوت الحموي، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩١م؛ ج ١، ص ٢٧٢، ٢٧٣.

(٣) تحت عنوان المراسلة الحديثة نشر مطران في المجلة المصرية، العدد ٩، السنة الأولى ١٩٠٠/٩/٣٠ رسالة من حفني بك ناصف إلى الشيخ علي الليثي شاعر الأمراء، مع رد الأخير عليها. ونشر تحت العنوان نفسه، في المجلة ذاتها بالعدد ١١، السنة الأولى ١٩٠٠/١٠/٣١، ثلاث رسائل لحافظ إبراهيم.

الكتاب أمس والكتاب اليوم^(١)

[١]

الكتاب في البلاد العربية الآن كثيرون ولكن المجيدين منهم يعدون على الأصابع، ولا أعني بالكتاب الذين يحسنون تنسيق الألفاظ المعرّية، وانتهاج الأساليب القديمة واستخدام الاستعارات والكنايات وأنواع المجاز في كل منحى من مناحي كلامهم؛ إذ لو كان الأدباء هؤلاء لكثرتنا بهم الأمم، ولأدركنا غاية المجد التي يستبق إليها فرسان القلم. ثم لا أريد بالمجيدين الذين فاقوا سواهم ببراعة الإنشاء، وتوفير هذه المحسنات فيه؛ فقد كان لهذه الفنون عصر لم يغادر الشعراء فيه من متردّم، ولم يترك الناثرون لمن يأتي بعدهم مطعمًا في مجارة من تقدم. بل الكتاب في هذا الزمان غير الكتاب في الأزمنة الخالية والمجيّدون منهم الآن غير المجيدين في تلك الأيام - كما سنشرحه في المقالة التالية - وذلك لما تحوّل من أحوال المعيشة، وتبدّل من سنن الاجتماع، وتغيّر من آداب الناس وأخلاقهم وأذواقهم، واتسع من نطاق العلوم، وتوفّر من أسباب الرفاهية والمواصلّة والعمران إلى ما يماثل هذه الأمور مما لا يدخل تحت حصر، حتى أن أهل تلك الحقب لو رجعوا لأنكروا الأرض وما عليها ولم يكادوا يعرفون شيئاً مما عرفوه قبلاً إلاّ في البلاد التي بقيت على سالف عهدها، وربما كان عهدها ذاك رفعة لها وشرفاً في ذلك الوقت، فأصبح اليوم حطة لها وخفضاً. وأيضاً فإن كتابة أهل هذا الأوان إذا قصرت على محاكاة القديم وقعت عكس موقعه، فبدا فيها تقصيره وخفيّت معاذيره. وكان الكاتب العربي في البادية سواء نظم أو نثر؛ هو من أطاعه

(١) المجلة المصرية، العدد ٢، السنة الأولى ١٦/٦/١٩٠٠م: ص ٤١ - ٤٥.

عصيّ الكلام وصحت ملكته الإنشائية، ولولا اختلاف النحل لكان كلهم أديباً بمجرد فطرته ومعايشته لقومه؛ بدليل أنك ترى المنقول من أقوال عامتهم لا يقل فصاحة عن المحفوظ من أقوال أدبائهم، غير أن العامة كانوا لا يعلمون ولا يعملون بخلاف الذين احترفوا الأدب وارتزقوا به ووقفوا عليه أعمارهم ومطامعهم من الدنيا. وكان العرب كلفين بالحكم، مولعين بالمبالغات، راغبين عن دقة الوصف إلى فخامته، غير مباشرين وافق الحقيقة وجاورها أو خالفها ونَدَّ عنها، مع أن الكلام خلق للتعبير عما يجول به خاطر ويضرب له القلب مما تمثله العين للفهم، وتشخصه الأذن في الوهم. ولكن البداوة كانت عذر العرب إلى صدر الإسلام، ومنذ هذا العهد حسن النثر، وأُخِنِي على الشعر تحوله عن الغاية الشريفة التي خلق لها إلى أمور خاصة كالمديح والتشبيب والفخر والهجو وأمثال هذه الأغراض في قصائد لا ارتباط بين معانيها، ولا تلاحم بين أجزائها، ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها وتوطد بها أركانها. وربما اجتمع في الواحدة منها ما يجتمع في أحد المتاحف من النفائس ولكن بلا صلة ولا تسلسل، وناهيك عما في الغزل والنشاء وشكوى الدهر ووصف الجواد والناقة وميادين الحروب وضرب الأمثال وإرسال الحكم من المواضيع التي لا يضمها موضع إلا تتشائم وتتلاكم وتتاهب ذهن القارئ ذاهبة به كل مذهب بين السماء والأرض. ولولا اختيار الألفاظ وحسن الأسلوب وبدائع الصور التركيبية، وكذلك لولا مؤالفة أذهان العرب لصيغة القريض وتركيبه من هذه القدد المتنافرة، وإن المدرسين من العلماء جاروا الشعراء في خوضهم هذا ولم يقوموا عوجهم بالانتقاد ولم يؤدبوا تلامذتهم ومريديهم على رأي أصح من رأيهم في النظم - لكان مثلنا الآن عند مطالعة الكثير من شعرهم مثل الأجانب الذين إذا ترجمت لهم وجردت من تحليلاتها اللفظية حارت بها بصائرهم، وكذبت ظنونهم أبصارهم لتناقض أسبابها وتناكر وجوها، ولتساءلوا وهم لا يهتدون إلى حل يصح السكوت عليه أين الرابطة بين قول الشاعر^(١) مثلاً:

أَنَا لِأَيْمِي إِنْ كُنْتُ وَقْتُ اللَّوَائِمِ
عَلِمْتُ بِمَا بِي بَيْنَ تِلْكَ الْمَعَالِمِ

(١) القصيدة للممتنبي، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، لأبي العلاء المعري (معجز أحمد)، ج ٢، ص ٣٩٤ - ٤٠٤.

وما يليه من الأبيات الغرامية، وبين قوله مفاجأة على أثر ذلك:

فَمَالِي وَلِلدُّنْيَا طَلَابِي نُجُومُهَا
وَمَسْعَايَ مِنْهَا فِي شُدُوقِ الْأَرَاقِمِ
مِنْ الْحِلْمِ أَنْ تَسْتَعْمَلَ الْجَهْلَ دُونَهُ
إِذَا اتَّسَعَتْ فِي الْحِلْمِ طُرُقُ الْمَظَالِمِ

إلى آخر هذه الحكم، ثم بين قوله بعدها في الفخر:

إِذَا صُلْتُ لَمْ أَتْرُكْ مَصَالاً لِفَاتِكَ
وَإِنْ قُلْتُ لَمْ أَتْرُكْ مَجَالاً لِعَالِمِ

وبين قوله في التخلص إلى الممدوح:

وإِلَّا فَخَانْتَنِي الْقَوَافِي وَعَاقَنِي
عَنْ ابْنِ عُبَيْدِ اللَّهِ ضَعْفُ الْعَزَائِمِ

ولا جرم أن هذه القصيدة نظمت لابن عبد الله^(١) فما الذي كان يعنيه من كل الأمور التي تقدمت ذكره فيها؟ وهل حق عليه سلفاً من جزاء ما مدح به أن يسمع شكوى غرام الشاعر، ويرى رسم حبيبته الموصوفة، ثم يشب من هناك إلى النجوم التي جعلها أبو الطيب طلابه من الدنيا، ثم يرتفع إلى مهبط وحيه ومستنزل حكمه، ثم يسمو إلى قمة فخره بسيفه وقلمه، ثم يعود إلى داره إلى المجلس الذي هو فيه منها وبين يديه أبو الطيب ينشده ويسمع عندئذ ما أثنى عليه به. وأكثر شعر العرب على هذه الطريقة وإنما اخترت نموذجاً من نظم أبلغهم وصفاً، وأمهرهم في استنباط المعاني الغريبة واختيار التراكيب المثلى بلا خلاف، لأنه أبو الأختراع وملك الكلام، وهو من أجل ذلك أولى بالتفنيد لتحديه هذه الخطة التي جرى عليها سابقوه، بل لتمكينه إياها في الأبواب إلى حد أنه لا ينتزعها منها منتزع أبد الدهر إلا إذا رزق ما رزقه هو من سحر البيان والمقدرة الشعرية السالبة للعقول الآخذة بمجامع القلوب، ولكن

(١) أبو محمد الحسن بن عبد الله (عبيد الله) بن طفج، أمير الرملة لعهد عمه محمد بن طفج، وعهد كافور الإخشيدي زاره المتنبي بالرملة سنة ٣٣٥هـ.

لو تصفحنا هذه المنظومة بمفرداتها وقصرنا النقل على بيت بيت منها، لوجدنا كل بيت درة يتيمة بل آية عظيمة، وهذا ما سما به الشعر العربي على كل شعر أعجمي.

أما النثر فإنه ارتفع إلى ما وراء الفكر بالقرآن الشريف، وبلغ إلى حد الإعجاز في مواضع الإمام عليّ، وأدرك الكمال بأقاصيص ابن المقفع^(١)، وتناهى في الرقة والجزالة والمتانة والكياسة في رسائل الهمذاني، وتمت محاسنه في كتابات العلماء المحققين من فقهاء وفلاسفة ومؤرخين. ولكن بقي مغمزان للناقد في كتابة المتقدمين، أحدهما أنها خلت من الترتيب المعنوي الذي يقرب إلى الذهن تناول أبعد المعاني ويسهل على الفهم تحليل أعقدها والإحاطة بكلياته وجزئياته؛ وثانيهما أنها خلت من التحقيق في وصف المراثيات بحيث لو أردت مثلاً أن تعلم كيف كانت الأبنية عند العرب وبحث عمّا كتبوه في وصفها لما استطعت أن تتخيل لها شكلاً؛ ولولا الرسوم القائمة إلى الآن لما عرفت لهم هندسة خاصة بهم ولجف هذا الفرع من فروع مجدهم وسقط عن أصله من بعدهم، أما زعانف الكتاب السالفين الذين ملأوا الأسفار الضخمة أسجاعاً فارغة وجناسات مطروقة - فليسوا جدراء بالذكر، ومن التشريف لهم أن يستنهضوا من قبورهم لحساب فإن الخمول لمثل هؤلاء أولى عقاب، وهذا محصل ما يؤخذ على أدباء العرب في شعرهم ونثرهم، أوردناه بمنتهى الإيجاز مكتفين بما في جميع الكتب المتداولة من الشواهد على صحة ما ذكرناه. ولكن ظروف الزمان والمكان وأحوال العلوم والآداب والمعيشة أعذار لهم فيما فرطوا به ومهما يكن من الأمر فإن لهم من الحسنات ما لا تنتظر في جنبه هذه الطوائف من السيئات^(٢) بخلاف أدباء هذا العصر فإن السواد الأعظم منهم مسخوا اللغة مسخاً ولم يكسبوها مزية معنوية جديدة كما سنبين ذلك في العدد القادم إن شاء الله.

(١) عبد الله بن المقفع (١٥٥ - ١٩٠هـ) أحد أبرز الكتاب في العصر العباسي، كان مجوسياً متهماً بالزندقة وإن أعلن إسلامه على يد عيسى بن علي عم السفاح والمنصور الذي أمر بقتله؛ من أشهر أعماله: رسالة الأدب الكبير، ورسالة الأدب الصغير، وترجمة كلية ودمنة من الفارسية إلى العربية.

(٢) في الأصل: السيئات.

الكتاب أمس والكتاب اليوم^(١)

[٢]

حكم الكاتب في زمانه حكم الرسام الذي ينقل ما يراه ويتأثر به مستعيناً على ذلك بالأدوات التي لديه من علوم بني عصره وأخلاقهم وعاداتهم مراعيًا في عمله ما يوافق مشاربهم وأذواقهم.

ولولا هذا لما كان فرق بين كتاب الجاهلية وكتاب الإسلام وأدباء الشرق وأدباء الغرب، ولا بين حملة الأقلام في كل عصر وعصر وفي كل مصر ومصر.

والشعراء إنما هم فريق من الكتاب سوى أنهم ينزلون على حكم الوزن والقافية ويوسعون مجال التصور ويتسامحون في لباس الحقيقة لباس الخيال.

والكاتب الحق من أحاط علمًا بما يصفه أو يبحث فيه ومثل ما يتصوره ويشعر به تمثيلًا جليًا بأسلوب حسن مستحب، وألفاظ مختارة مقدرة على المعاني تقديرًا صحيحًا.

فإذا طبقنا هذا التعريف على كتاب عصرنا، رأيناهم يتسربون من جوانبه تسرب الماء من الإناء المثلث إلا فريقًا قليلًا منهم، وهؤلاء هم المجيدون الذين ألفوا جهدهم بين الأسلوب القديم والأغراض الحديثة فكتبوا عن معرفة باللغة وفنونها ومقدرة على استخدام محاسنها وعيوبها، وإدراك لما بحثوا فيه بأصوله وفروعه ومشاركاته وقريحة وقادة وذهن حاضر نقاد لما يقع تحت الحس أو يعرض على العقل.

(١) المجلة المصرية، العدد ٣، السنة الأولى ١٩٠٠/٧/١ م: ص ٨١ - ٨٦.

إلا أنه ندر ما حلونا منهم بطائل إما لترفعهم عن الكتابة واشتغالهم عنها بما هو أقل عناء وأقرب جزاء وإما ليأس أحاق بهم لما رأوه من انحطاط مدارك العامة عن تناول معانيهم، مع أنهم لو ثابروا كما يثابر الإفرنج لثم لهم ما أرادوا ولكن خلقنا وثابين في الطلب، نوامين دون الغاية إذا بعدت شقتها، وإما لفقدهم الحيلة في أمورهم المعاشية فتتقضي أيامهم بالأمانى ولياليهم بالأحلام وعلى الله التحقيق والتمام.

فإذا نظرنا إلى جملة ما استفدناه من علم هؤلاء وعملهم وجدناه أوابد يعسر جمعها على العوام والخواص، وفرائد غالية لكنها أشبه بدرر الغواص، ولهذا قلما رأينا لكلامهم تأثيراً على أبناء عصرهم في آدابهم وأحوالهم جماعات ووحدانا.

أما الأدباء المنتحلون لهذا اللقب ففريقان كلاهما منتهى الجموع، ولكنك تعثر منهم بألف صخرة، ولا تجد درة، ويشمل الفريق الأول أناساً أسميهم بالمستعربين، وهم الذين سدرهم العصر التاسع عشر بمخترعاته ومكتشفاته، وبهرهم بأنوار علومه وسخر لهم البرق، وأركبهم البخار، وأنطق لهم الجماد، وأشهدهم الغائب فظلوا مع ذلك لا يجدون إلى الكلام سبيلاً إلا ما مهدته أخفاف المطي، وطرقته نعال البدو والحضر وهم مصيبة على الأمم لأنهم أفسدوا أخلاقها وأساءوا تربيتها إذ قصرُوا مطعمها من الأدب على «جلاء عرائس نفائس أبحار الأفكار وروائع بدائع غواني المعاني» إلى ما يماثل ذلك من ألفاظ يحكونها حكاية البغاء ويسودون بها وجوه الصحف وقد تكون لبعضهم طريقة صحيحة في التعبير وأسلوب حسن في تقدير الألفاظ على المعاني، ولكن بضاعتهم من العلم قليلة فهم يقضون الأعمار في تكرار ما تكرر من أقوال العرب وهيئات أن يأتوا بمثلاً، حفظوا ما حفظوا من مفردات اللغة وجملها وقواعدها وفنونها واجتهدوا ما اجتهدوا في محاكاة الأقدمين، وأنى لهم وهم دخلاء على اللغة الفصحى يتعلمونها كما يتعلمون اللغات الأجنبية أن تخلوا كتابتهم من شوائب التراكيب العامية بل المصطلحات الأعجمية في كثير من الأمر.

ولا شك أننا اليوم أشد تدقيقاً في اختيار الألفاظ وإعرابها وتنسيقها وتحليلتها بالمحسنات البديعية، ولكن أين هذه الأعراض في الكلام من الجوهر، وهو تأدية المعنى باللفظ المحكم الذي لا يخلق له سواء وإفراغه في القالب العربي النقي الذي لا يتغير ما يسبك فيه طال المقام أم قصر وجل المقصود أم صغر.

وأما الفريق الآخر وأسميهم بالمستعجمين، فهم الذين تعجبهم الرطانة وتلذهم الطمطممانية بلغتهم، فإذا استظهروا من لغات الأجانب شيئاً يسيراً أو كثيراً كان، وألفوا آداب كتابهم ومذاهبهم في الكلام، لأن أكثرها من نوع القصص وما يماثله مما هو أوقع في النفس وأعلق بالذهن آثروا مجازة أولئك الكتّاب، وانهالوا على عامة الناطقين بالضاد بكتب عربية الحروف إفرنجية الألفاظ والمعاني لم يحكموا فيها نقل الأصل المترجم، ولم يحسنوا تصويره بالأسلوب العربي الجيد فكان مثلهم مثل الغراب.

لا جرم أن مطالعة اللغات الإفرنجية أمر محتم في هذه الأيام لمن أراد أن يتعلم العلوم بأصولها ويقف على كل حادث من الأمور في كل باب وفن، بل لمن أراد أن يطالع أكثر ما استخلفنا عليه السلف فأضعناه، وأخذوه عنا وحرصوا عليه وتداولوه وانتفعوا به دوننا، ولكن في لغتنا لمن يتقنها متسعاً للتعبير عن كل ذلك والبيان آخر ما بقي لنا من ذخيرة الفخر، فلماذا نضله كما أضللنا غيره من قبله؟.

بل كان خليقاً بهؤلاء الكتّاب، والعصر على ما وصفناه من الترقى ولديهم ما ذكرناه من المواد الكثيرة المتنوعة - أن يأتوا بما لم يستطعه الأوائل، ولكنهم جمدوا على التقليد فلم يتقنوا ولم يبدعوا، وافتاتوا على لغتهم كلمات، أعجمية وعبارات ركيكة، وأساليب مؤشبة كدرة ليست منها في شيء.

بقي أن أذكر شيئاً عن جماعة من الناشئة أدركوا الخطأ في المذهبين اللذين أشرنا إليهما، فاحتذوا على مثال المجيدين، وتحرروا قليلاً من رق الاستعباد للعجمة بما لا ينطبق من مصطلحاتها على مصطلحات لغتنا العربية، وبما شذّ من ألفاظها ومنهجها ومجازها عن مقتضيات هذا العصر أو قصر عن حاجاته.

وقد رأيت لأفراد من هؤلاء كتابات شائقة ولكنني أخذت عليهم كلهم الفرار من التحقيق والإكثار من الألفاظ بما يفيض عن المعاني. فأما التحقيق فدليل علم الكاتب بما يكتبه وإلمامه بظاهره وباطنه ولا يعذر من يتجنبه اليوم كما كان يعذر قبلاً لما توفر لديه من وسائله. وأما التطويل فمن شأن الذي ضعفت ملكته فحاول أن يظهر غزارة مادة؛ مع أن المعاني الجميلة كالغواني الحسان إذا اتخذت من الحلي ما يزيد عن القدر المألوف اتهمت في جمالها، وثقل منظر حلاها على العين، وانقلبت زينتها إلى شين. وربما توهم من يفعل ذلك أنه يصلح العبارة الركيكية بعبارة متينة ينظمها في سلكها رغم أنفها، فيقع على العكس مما يتوهمه ويزيد الطين بلة.

أما شعراؤنا فحالهم أشبه بحال الكتاب سوى أن عيوبهم أكبر من حيث هي أظهر. وقل المجيدون منهم حتى أنهم لا يتجاوزون بالعد أصابع اليد. وقد أدرك بعضهم في هذه الأيام أن اللغة غير التصور والرأي، وأن خطة العرب في الشعر لا يجب حتماً أن تكون خطتنا بل لهم عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجتنا وعلومنا؛ ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم وإن كان مفرغاً في قوالبهم محتذياً مذاهبهم اللفظية.

ولكننا في موقف انتقال وهو موقف دقيق حرج في الغاية تكثر فيه مزال القدم وتعدد مشاط القلم، وبين الإحسان فيه والإساءة طرفة جفن، ووثبة فكر، وحلول لفظة محل مرادفتها، ونزول استعارة في منزل مضارعتها، وقد تكونان شبه اليد باليد والعين بالعين في تأدية المعنى المراد. وهكذا الشأن في الجديد لا ينبغي له أن يروعنا ولا أن يشبط من عزائمنا بل لنتخذ من سبقونا إليه مناراً عالياً وأستاذاً هادياً، ولكن لو بقي الشعر على حاله الأولى لما بقيت له مزية، أو ليس حقاً أنك إذا قرأت قصيدة جيدة لمتأخر وأنت لا تعلم ناظمها، عاد بك الفكر إلى صدر الإسلام أو الجاهلية وظننتها لواحد من شعراء تلك الأيام. فإذا صح أن الأديب رسام يصور أحوال زمانه، فكيف

يكون شاعرنا حضرياً مترقياً جَوَّاباً للبلاد القصية في اللحظات، وهو قاعد، عالمٌ بكل ما يطرأ على أحقر قرية من القرى البعيدة، وهو لم ينقل إليها قدماً؛ ثم تقرأ شيئاً من نظمه وإذا سراج الزيت قد حل محل شمس الكهرباء وقمر الغاز، وقطار الجمال التي تحدي على مهل قد أصبح بديلاً من قطار الحديد الذي ينتهب الآفاق، وصفوف الأشجار المجردة في الصحراء قد قامت مقام أعمدة الأسلاك البرقية، والمدن العامرة الضخمة قد اضمحلت بمنتدياتها وشوارعها الفسيحة ومركباتها وقامت على أطلالها القرى ذات السقوف الواطئة والمداخن السوداء والأزقة الضيقة!!

نأبى أن نكون من زماننا بمنثورنا ومنظومنا ويأبى القديم أن نكون منه، فهل نصبر على هذا الانحطاط أبد الدهر حتى إذا مر المؤرخ يوماً بآثارنا من بعدنا سأل من الناس فقيل رمم؟ وهل من نور يهتدى به في هذه الطريق فقيل ظلم في ظلم؟.

أدب الكاتب وأدب الصحفي^(١)

(تحذير للشبان من الاقتداء بجهل الأدعياء وزهو الأغرار)

قيل «إن الكتابة رسم للنفس» وصدق القائل لأنها تعبر عمّا في الضمير وتصور ما يقع عليه الحس، ويتأثر له الوجدان مطبوعاً على غرار الروح التي يصدر تمثيله عنها. فلكل كاتب شيمة ينبغي أن يكون ملاكها الأدب.

الأدب طبع أو تطبع، فمن لم يكن مجبولاً عليه كان جديراً باكتسابه سترًا لعورة في سريره، والتماسًا للمعذرة عن تلك الثلثة الفطرية بسدّها ولو بطلاء وتمويه. ومن الفضيلة تغليب الإنسان عقله وكياسته على ما يدسه العرق أو تحضض عليه نقيصة في الخلق، على أنه إذا اغتفر لأحد فوت الأدب فليس بمغتفر للكاتب. لأنه ينصب نفسه في مقام مرموق ويخاطب أناس الحال والاستقبال في كل مكان تصل إليه آثار قلمه لا واحدًا ولا نفرًا من الذين يلتقون به ولا يتجاوز عييه حيزهم.

إن أدب الكاتب ضروب أخصها الوداعة، فمن لم يستطعها فليتكلفها وعلى هذه الوداعة أقصر مقال اليوم لأن من اتصف بها قلّمًا تفوته خلال الآخر.



في مصر من المبكيات رجال يتصدون للكتابة وليسوا منها قلامه ظفر، وللصحافة وهم منها الزبد الذي يذهب جفاء، كلا الفريقين لو لم يضاف إلى ذلك ثقل الدعوى لسومح في دخوله مالا يعنيه، وخوضه في غير مخاضته.

إذن غاية ما يقال في هذا التهجم: إن كروم مصر بلا نواطير، وإن ثعالب الشهرة وطراق عنبها كثير، على أنه إذا دُمّ السرقة كل الذم لفقدانهم الذمة والضمير،

(١) المجلة المصرية، العدد ٣، السنة الثالثة، ١٩٠٩/١/٢٤م: ص ٦٩ - ٧٢.

فالنواطير بين مذمة التفريط ومحمدة التغاضي سماحة منهم عن جياع النفوس وجياع البطون.

أولئك المتصدون لا نريد منهم أكثر من أدب اللصوص، وأدب اللصوص على ما هو معلوم أنهم يدخلون خافتي الأصوات متوارين عن الأبصار ويفعلون فعلتهم بأقل ما يكون من تنبيه الغافلين إليهم إلا حيث يستعصي عليهم بعض الأقفال فينسبون أنفسهم ويحس لهم ركزاً وغردقة.

من عالج منهم شهرة الكاتب يسرقها فليعد غانماً، ومن عالج صناعة الصحفي يقتات من فتاتها فهنيئاً، ولكن ليقرنوا ذلك بالحيلة واللطافة اللتين يقتضيهما المقام. تلك مصلحتهم.



وفي مصر من المضحكات كتبة وصحافيون ليسوا بأدعياء ولكنهم كما يقال على قدر الحال.

من هؤلاء معلم إذا استوى في منبر التدريس سحق الذريرات السامعة تحت قدميه بقضايه المنطقية وإرشاداته العقلية والنقلية وتضخيماته اللفظية ومعرباته التي ينحدر بها انحدار السيل، يظنه الرائي سيلاً وإن هو إلا مجموع مياه نابعة من عيون صافية اجتمعت ثم اندفعت فجرفت وصخبت وقعقت.

ومنهم صبي غلبت عليه الخيلاء، إذا شال فيه الغرور وحط وأوحشه العدم المحيط به إحاطة الدائرة بالوسط، نهض إلى قلمه يقلقه هصرًا، وإلى دواته يعذبها عصرًا، وكتب فصلاً ملأه من حبره سوادًا وظلاً، ثم ألقى صحيفته إلى الرياح فتحملها ضاربة بجناح.

ما تلك بيدك أيتها العاصفة - تلك صحيفة شائلة لخفتها - كل طائر لا بد واقع فألقي بها عن منكبيك لننظر ما فيها ونقتبس هدى من معانيها.

أَلقت بها العاصفة إلى الأرض وجرت آية تفرسنا في الصحيفة، فإذا حروفها
المنمنة الدقيقة دبت دبيب النمل مسرعة وتقاربت وتباعدت وتهيات بشكل لفظة
واحدة غليظة الحروف «نحن».

نحن.. الله الله يا صبية هذا الزمان، نحن في منطق الملك مستهل أمر، وفي
منطق الحكيم ضمير جمع يتخفى وراءه المخترع أو المبتكر أو المكتشف ليبيدي
رأيه باعتبار أنه لم ينفرد فيه تواضعاً بذلك للعلم وعرفاناً لضعف مكانته منه
أثماً كان قدره به.

وأما في فم الأغرار فهي ورم كشقشقة البعير يخرج ويعاد.

عودوا إلى الضمير الأصغر ضمير المتكلم وإن استطعتم خففوه بضمير الغيبة
كأن تقولوا مثلاً «من رأي كاتب هذه السطور كيت وكيت أو هو يرجو كذا وكذا».



ما أجمل التواضع في إفادة المدرس وإرشاد الكاتب وشرح العالم وما أدعاه إلى
المسامحة لنقص المبتدي وجهل المتصدي.

إن الخيلاء فراغ في الرأس ومغالطة للحس، وثورة حمق لتغطية مهانة متأصلة
في النفس، فلتجتنب وليجتنبها على الأخص الكاتب والصحافي.

فإن الوداعة مع الكلمة العليا محمودة، وهي في مواقف الضعف تدعو المَعذرة
وتتفي الموحدة.



كيف تكون كاتباً^(١)

أيها العزيز،

سألتني كيف تفعل لتكون كاتباً وأرسلت إليّ الفصل الذي جهدت فكرك واستنفدت صبرك في تحريره وتحبيره. ولعل الدرس الذي سألقيه عليك يكون مضاعف الفائدة فيما إذا دلتك على مواضع الخطر أو الضعف من ذلك الفصل.

أنت خبير أعزك الله بأن للكتابة قواعد عامة، وقد طالعت بلا ريب تلك القواعد، ولكنك غفلت عنها حين وجب استعمالها، بدليل أنك خالفتها على ما سأبينه لك فللتذكير أعيد عليك أهمها وأعمها.

القاعدة الأولى - يجب أن يكون المنشئ عارفاً للغة التي يكتب فيها معرفة تامة، وأن يستظهر من مفرداتها كل ما يحتاج إليه لتصوير ما يجيش في ذهنه من ضروب المعاني.

القاعدة الثانية - أن يؤثر من أساليب المتقدمين في التعبير ما يجعله من فكره بمثابة القوالب التي يفرغ فيها أغراضه، ليبرزها في جمل رائعة مستحسنة مؤثرة.

القاعدة الثالثة - أن يحيط علماً بالموضوع الذي يكتب فيه ويتصوره بجملته تصوراً خاصاً به على النحو الذي يتوصل معه إلى الغاية التي يقصدها مما يكتبه.

القاعدة الرابعة - أن يرسل كلامه مع طبعه مراعيّاً اختيار الألفاظ والعبارات وترتيب عامة القصد بحيث يخرج في كل ذلك عن الابتذال فيغرب ويعجب.

(١) المجلة المصرية، العدد ٧، السنة الثالثة، ٢١/٢/١٩٠٩م: ص ٢١٠ - ٢١٧.

فلنطبق الآن رسالتك على هذه الكليات، تعلم حقيقتها؛ ويتضح لك ما يجب عليك أن تفعله لتكون كاتباً.

جعلت عنوان مقالتك «محمد علي وعمله» بمعنى أنك ستذكر لنا من ترجمة محمد علي^(١) ومن بيان عمله وما تريد به إظهاره وإظهار ما قام به في مظهر لم يتقدمك فيه الكتاب والمؤرخون سواء بأن تمحص الحقائق من الأوهام، أو تأخذ بالأخبار الصحيحة الإسناد الموافقة لروايات الثقة، أو تجمع أشتات الأنباء المتفرقة في قديم الكتب وحديثها، وتحصل من الحكاية المشهورة المتداولة ترجمة تضعها في أسلوب من السرد شائق بتأثيره، رائق ببسطه أو إيجازه، غريب في مقارنته بين الرجل ومثيل له في التاريخ أو بين العمل وعمل يشاكله لأحد المعاصرين أو السالفين، مفيد بما يكشف لنا من النقاب عن الحقائق المجهولة، مفكك بما يجيئنا به من نوادر سيرته، فلسفي بما يطلعنا عليه من مقدمات أفكاره وأفعاله وسيرته والأحوال النافعة أو الضارة التي نتجت منها.

هذا ما توقعناه من العنوان فهل أوصلتنا إلى شيء منه.

قلت في المقدمة أن محمد علي مؤسس البيت الخديوي الرفيع العماد، كان أعظم صورة من صور الشرقيين في هذا العصر؛ تريد أنه كان من أعظم الناس أو الرجال أو الحكام أو الساسة أو الفاتحين أو المدبرين... إلخ، فاعلم أولاً أن لفظة صورة لا محل لها هنا في اللغة العربية ولكنك نقلتها عن اللغة الأجنبية التي تحسنها وهي الفرنسية، وظننت أنها تفي بغرضك وتدل على ما في فكرك، نعم ولكن يفهمها الذين يعرفون تلك اللغة من قراء مقاتلك بخلاف الآخرين وهم الأكثرون.

وهذا أحد ألوف من الاصطلاحات التي جرى عليها شباننا في هذا الزمن فأخطأوا، ولم يكن خطأهم لأنهم استعاروا بل لأنه ندر ما أحسنوا الاستعارة. فأما لفظة صورة فالإفرنج يوردونها في مثل هذا الموضع لما عندهم من الاشتراك المستمر

(١) محمد علي باشا (١٧٦٩ - ١٨٤٩م)، حاكم مصر ما بين (١٨٠٥ - ١٨٤٨م) وهو باني مصر الحديثة ومؤسس نهضتها.

الثابت بين التحرير والتصوير، بحيث يصح القول إنهم يكتبون راسمين ويرسمون كاتبين، فإذا سموا رجلاً بالصورة، أو هموا القارئ أن أهل الفن الفلاني في عصر كذا مرسومون في معرض رسوماً تدل على كل منهم، وأن صورة فلان متميزة بين أمثالها بالدلالة على كبر قدره.

وليس للاشتراك المذكور أثر عندنا في العربية إذ إن رسم الأحياء محظور ديناً على المسلمين من آبائنا، فالغرض الذي يقصده الإفرنج من صورة بمعنى رجل غير منطبق على مقتضى اللغة بل مناف له، بدليل أنك لا ترى العرب صوروا فيما خلا النقوش تصويراً صحيحاً دقيقاً يعول عليه في مطلب من المطالب، فكيف يدركون ما يرمز به إليه من المعنى البعيد في مثل تلك اللفظة؟ وعلى الكاتب إذن أن يدقق النظر فيما يستعيره من مصطلحات الإفرنج، فإن استصلحه لمزية وكان غير مستكرر في لغته فيها وإلا فالترك أحسن.

هذا ما يؤخذ على تلك العبارة الاستهلاكية وقد أصبحنا نرقب بعد قراءتها تفصيل ذلك الإجمال وكيفية دخولك فيه وإفاضتك في بيانه، غير أن الجملة التي تلي قد جاءت بمعنى الأولى تماماً وهي قولك (كيف لا وهو نابغة زمانه ويتيمة دهره وغرة جبين أوانه... إلخ).

ومن مقتضيات (كيف لا) بالبداية إيراد البرهان لا مراكمة الجمل المعطوفة بعضها على بعض، المجزوم فيها بصفة لم يؤيدها المنشئ بسند ولا بتاريخ ولا بمجرد نقل التواتر الإخباري؛ ثم ألفتك إلى أن هذه الكلمات المترادفة التي ولدت في أيام ضعف اللغة، وليست في شيء من آثار الفصحاء الأولين - إنما هي دليل اضطراب الفكر وجهد الذاكرة ونضوب القريحة، وعندي أنها لا تستحسن إلا في مقام واحد وهو مقام الترسيخ والتوطيد بعد البيان والإثبات في المقامات العلمية من أي نوع كانت، وتجاوز بلا قيد في مقامات التأثير، اللهم إلا أن تكون مبتذلة أو محشاة.

فاجتنب هذه المترادفات جهدك، واعلم أنها أقبح بدعة أدخلت على اللغة العربية بل أصل فسادها وتضعفها لأنها وطأت أكناف المناصب الأدبية لكل رصاف ألفاظ

جَهْلٍ أو عِلْمٍ؛ وأحلت باعة الخرز من سوق البیان في مرتبة باعة الجواهر؛ فقتلت بذلك اللغة زمناً طويلاً، وقتلت العلم والهمم عند أهلها ما شاء الله؛ فلا تَكُنْ^(١) من أعوانها على استمرار هذه الحالة بل قاومها وطاردها وشدد النكير عليها حيث تجدها، فإن من شأن الكاتب لا أن يكتفي بالكتابة ليعجب الناس بل أن يكون جندياً حراً صالح الضمير يريد بأمته خيراً ولبلاده رقيّاً وفلاحاً، وعليه أن يبدأ بإصلاح ما في عهده ليتبعه الآخرون كل في حرفته.

أعود إلى مقدمتك وأترقب ما سيليه من تفصيل إجمالها فماذا أقرأ؟ أقرأ (وقد شهد له الأعداء قبل الأصدقاء والأجانب قبل أبناء البلاد أنه كان الفاتح الشهير والمدبر الحكيم)، ثم (وهو الذي انتشل مصر من وهدة الشقاء وأنقذها من حكم المماليك الظالمين).

ثم (وهو الذي أوجد لها حكومة نظامية ورقى الزراعة والصناعة وأعلى منار العلوم والمعارف) إلى آخر هذه الإجماليات التي ملأت بها صفحتين.

ولقد علمت أعزك الله، أن كل موضوع كتابي شبيه بالجسم، وينبغي من أجل ذلك أن يكون وضعه كوضعه، فأين بعد الرأس عنق الموضوع وأكتافه وصدره مما ذكرته، فإن زعمت أن كل ذلك رأس فقد عظم من رأس، وأي شيء أبقيته من المادة لتصنع به بقية الأعضاء. ومهما يكن من الأمر فقد عدت الحكومة والمدارس والري والزراعة والصناعة على ما بدا لك كأن لم يكن لكل منها زمن ترتب بحسبه، ثم قضيت على نفسك منذ البدء بأن ترجع فيما بعد إلى أمور ذكرتها قبلاً لغير فائدة مقصودة من التقديم والتكرار، وأدل من هذين الأمرين على أنك لم ترتب الموضوع في فكرك قبل الخوض فيه؛ أنك خالفت ترتيب العنوان الطبيعي فأشرت إلى ما شئت من الأعمال التي نسبتها إلى محمد علي قبل أن تذكر من ترجمته حرفاً.

أما ترجمته فكيف أوردتها؟ أتخيرت لها أسلوب العرب في الإيجاز وحشد الأخبار بعضها فوق بعض؟ أم آثرت أسلوب الغربيين الذين يؤرخون زمن المولد ويصفون

(١) في الأصل: تكون.

النشأة والتربية وأمكنتهما، والأطوار التي تقلب عليها الرجل إلى أن بلغ أعظم مبالغه، ويصفون الحوادث التي جاءت ممهدة له سبيل ارتقائه موطنه للأمر الذي تولاه فيما بعد، ثم يشرعون في مجارة الأيام معه في سيرته من جهة وفي عمله من جهة أخرى إلى أن ينتهوا إلى النتيجة التي يريدونها فيكمل بها إظهار الرجل في المظهر المروم.

كلّا لم تدرك فصاحة الترجمة العربية مع إيجازها، ولا بلاغة الترجمة الإفرنجية مع إسهابها، ولكنني أخالك حملت القلم وقد ملأت دماغك من مطالعة كلام على محمد علي في إحدى جرائدنا اليومية التي لا تحتفل لمثل هذا البحث أكثر مما تحتفل لإيراد خبر يومي مألوف، ثم طفقت تكتب بما أوحى به إليك فكرك وأنت يخطر لك ذكر أمر بتحقيقه فتعدل عنه إلى التعميم لجهلك به. ولو كنت أجمع علمًا بالموضوع لسيرك الموضوع نفسه تسييرًا حسنًا مؤديًا من مقدمة موافقة للمقام إلى نتيجة مقصودة قبلًا أو مولودة لساعتها وكان ذلك أستر للمقالة.

ثم ماذا أفدتنا من ترجمته؟ قلت إنه ولد في قوله - في نحو أية سنة ؟ - وإنه قدم مصر مع الباشبوق^(١) الذين أرسلتهم الدولة العلية في ذلك الوقت - من هؤلاء؟ ولم أرسلوا؟ - وإنه ترقى بدهائه واقتداره واسترضائه للجند، ثم حبب إليه كبار المصريين وأعجبهم منه بلاؤه وحسن تصريفه للأمور فأجمعوا على توليته - وما بيان كل حادث تشير إليه في معطوفات هذه الجملة - وهكذا أعدت لنا بعض ما ذكره الجبرتي مبتورًا ناقصًا بعد كل كلمة أو كلمتين منه محل لاستفهام، وجريت في القصص مجرى الجرائد اليومية أو أكثر الكتاب المعاصرين الذين ليسوا على طريقة العرب ولا العجم.

فاللفظ قلق والترتيب مفقود والروابط المعنوية بين أجزاء الكلام منحلّة والغاية المقصود بها إظهار مالم يظهره سواك من موجبات رفعة الرجل وشهرته الكبيرة غير

(١) الباشبوق: كتائب مستقلة أطلق عليها اسم: الجهادية أو الباشبوق، والمعروف أن محمد علي جاء إلى مصر سنة ١٨٠٠م نائبًا لقائد الكتيبة الألبانية التي كانت ضمن الجيش الذي أرسلته الدولة العثمانية لاستنقاذ مصر من أيدي الفرنسيين.

معلومة، والخبر كله منذ مولد المُتَرْجَم إلى يوم جلوسه على أريكة مصر، وثبة في خلال الزمان أشبه بانطلاقة السهم في الهواء لم يعلق عليه منه شيء وقد وقع. وليس هذا كله في شيء من شروط الترجمة، ولا سيما التي يقصد بها التمجيد أو النقد.

وعند فراغك من ذلك السرد عدت إلى ما ذكرته في البدء من الأعمال فكررت في ألفاظ مختلفة وزدته من البيان ما لا يفي بحاجة كقولك مثلاً: «ثم أرى أن حياة القطر لا تقوم إلا بالزراعة، فأكره الأهالي على زراعة القطن؛ فلما استغلوا إيراداته الوافرة باركوا اليد التي ساقتهم بالعصا إلى زراعة ذلك الصنف».

ففي هذه الجملة زدت على الإجمال السابق أن محمد علي أكره الأهاليين على زراعة القطن، فزرعوه واستفادوا منه مالا كثيراً وحمدوا اليد التي ساقتهم إليه بغير اختيارهم؛ ومثل هذه الزيادة التافهة في معنى لا توجب عادة تكرار جملة، ثم إن جهلك كل شيء مما كانت له صلة بإدخال زراعة القطن في القطر المصري حملك على كتابة تلك العبارة المشوشة المكررة الألفاظ، الركيكة المبني، الدالة على السامة الناتجة من عدم إلمامك بما تذكره.

وربما كررت فوضعت الجملة في موضع توطئة فرعية لشرح فرعي، ثم أغفلت الشرح كقولك في موضع آخر (ولما رأى محمد علي أن الأمة المصرية طوع يده وأنها صالحة لكل ما يراد بشرط أن تقاد جيّش منها جيشاً جراراً وفتح كثيراً من البلاد).

فما تلك البلاد التي فتحها؟ وكيف كان بلاء ذلك الجيش الذي تحول فجأة من فلاحين إلى غزاة فاتحين؟ وأي سر بدّلهم هذا التبديل في زمن قليل؟ لم تتبنّا عن شيء من كل هذا فبقيت التوطئة لمعنى في بطن التاريخ، وهو مالا يصح في مثل هذا المقام.

أما الخاتمة فقد جاءت على حد سائر المقالة، نقرأها فلا نحس وهج حرارة الجواد الذي أخذ الشوط البعيد وثباً، ولا نرى أثراً لاستقرار جميل بعد صمود الفكر إلى قمم الموضوع وهبوطه إلى أعماقه، وبعد تقليب الأسفار ونبش القبور على الأسرار، بل هناك انتهاء كما يلفظ المسلول آخر نسّماته بحركة من الاحتضار وانية، لا تشبه النزعة المنذرة ولا النزعة القاضية.

(وهكذا صعد هذا الرجل من الحضيض إلى الأوج وبعد أن كان أحد الجنود المأجورين الخاملين أصبح رأس أسرة من الأقيال الأمجاد المالكين).

نعم إنك لم تكتب تاريخاً، ولكنك لم تحسن مدح الميت الذي ردد صدى شهرته الخافقان، وكان حسبك أن تعرف سيرته ويدعوك إلى مدحه إعجابك بمزية له فوق المزايا الأخرى، ليتمثل في ذهنك الموضوع متسلسلاً تسلسلاً طبيعياً بإجماله وتفصيله في أصله وفروعه من أوله إلى آخره.

والخلاصة إذا أردت أن تكون كاتباً فاحفظ من مفردات العربية وأساليب فصاحتها قدر ما تسع ذاكرتك وهذا أول الشروط، ثم كن على علم واف كل الوفاء بما تكتب عنه، واقصد من الكتابة قصداً معيناً ليتسنى لك ترتيب الموضوع بمقتضاه وهو الشرط الثاني، ثم دع تكرار اللفظ والمعنى مستطاعك واجتنب خصوصاً المترادفات التي ترن على فراغ وهو الشرط الثالث، ثم أرسل الكلام إرسالاً بلا كلفة سوى ما تريده سلامة الذوق وهو الشرط الرابع والأخير من الشروط العامة للإنشاء. والله أسأل أن يوفقك وأمثالك الناشئين إلى السبيل القويم لتكونوا كتّاباً نافعين لا مخدوعين خادعين.

داود بركات^(١)

هذه أول مرة أخط بها اسمه بعد وفاته^(٢). سألتهموني أن أقول كلمة في رثائه وغير يسير ما سألتهموني. أأعكف ببصري على قلبي وفيه جرح متسع كاتساع القبر؟. أنبش منه ذكريات كلها دام وكلها أليم؟. أقبل الاندمال وقبل أن يفعل الزمن فعله في تسكين سورة النوازع يتأتى لي أن أخرج صورة لداود وهي الصورة البهية الرائعة التامة التي أعرفها له، الصورة المعدة للخلود فوق إعراض الحياة - فوق الحوادث والأهواء، فوق العوامل الوقتية التي تتكرر معها الإعلام؟ لقد كلفتهموني ما لا تعين عليه الساعة.

أخط اسم داود بركات وأطرق كئيلاً وأفكر ملياً في ذلك الذي ملأ باسمه الأسماع والأبصار في الشرق طيلة أربعين عاماً، يوماً بيوم، ثم سجا متوارياً بالحجاب تاركاً ذلك الاسم يدوي في الحنايا، أو تتطلق به الألسنة، أو تعود إليه الأذهان في التماس حكمة توحى، أو نور يقتبس، أو سنن يستن لحل المعاضل، أو لدرء المكاره، أو للذود عن الحقوق، أو لدفع المظالم والمغارم، أو لتوخي الأصلح والأجدى للناس في كل حال. أفكر ثم أفكر وأعود ملتزماً جانب الإجمال لأن التفصيل يسومني ما لا قبَل لي به الآن.

أربعون سنة عرفت داود فيها وصادقته وماشيته إلى غاية كانت الغاية التي توافقت أمانينا لإدراكها في خدمة مصر خاصة والأقطار العربية عامة. أربعون سنة

(١) الهلال، الجزء ٢، السنة الثمانية والأربعون، ١٩٣٣/١٢/١م: ص ١٣٦ - ١٣٧.

(٢) داود بركات (١٢٨٤ - ١٣٥٢ هـ = ١٨٦٧ - ١٩٣٣م)، كاتب لبناني من أعلام الصحافة العربية، انتقل إلى مصر سنة ١٨٩٠م، وعمل بالتدريس، ثم انغمس في العمل الصحفي، واختاره بشاره نقلاً للعمل بالأهرام عام ١٨٩٩م، وتولى رئاسة تحريرها عام ١٩٠١م وعاونته في ذلك مطران؛ وأصبحت الأهرام على يده أكبر صحيفة في الشرق العربي. له بعض المؤلفات منها: «السودان ومطامع السياسة البريطانية في مصر»؛ «سياسة مصر وعلاقتها بإنكلترا»؛ ومجموع مقالات عن إبراهيم باشا بن محمد علي الكبير.

لم أزد فيها إلا حبًّا له وإعجابًا به، من لي بأن يسكن روعي ويصفو ذهني إبان فجيعتي لأستخلص منها ما يمثله تمثيلاً يفي بعض الوفاء بما يجب.

ترون يا قرائي الكرام أنني أحوم حول الموضوع ولا أجرؤ على طرق بابيه والدخول فيه، فامنحوني عذراً وحسبكم مني أن أصف جانباً منه، وهو جانب الصحفي بكلمات تتضمن كل منها حقيقة لم يفت علمها أحداً منكم.

داود صحفياً

كان رحمه الله على استعداد فطري للجد في كل عمل يتولاه، فلما احترف الصحافة، ونفسه أنزع إليها وأكلف بها - لم يرض عليها بكل جهده وكل وقته، ولم يأذن لأمر غير عالق بها أن يشغله عنها، فَعُنِيَ بالكثير والقليل من شؤونها، ورَقَبَ الصحف الغربية الكبرى في أطوار تكاملها، وتنبه للدقيق والجليل من عوامل رقيها، واستفاد خير ما يستفاد لتهذيب ملكته وتدريب المؤتمرين بأمره. فأما تهذيب ملكته وهو الأهم فقد بلغ به نهاية ما يطلب في الصحفي المتفوق، ذلك أنه لم يكتف بملاحظة الحوادث والرجال، واستبطن ما خفي من كنه كل فئة من الفئات وكل فرد من الأفراد في المحيط الذي عاش به وله؛ ولم يكتف بما كانت تذخره له ذاكرته العجيبة من مختلف المسموعات والمشهودات - بل أمعن في استيفاء ذلك التهذيب إمعاناً لم يخطر لمحرر شرقي قبله أنه حاجة له، فلم يدع كتاباً إلا طالعه، ولا وثيقة إلا وقف عليها، من كل ماله صلة بالمسائل المصرية أو بالمسائل الشرقية التي كان همه منصرفاً إليها. ومع إحاطته بذلك البحر الزاخر من المعلومات، ومع ما رزقه من سلامة الحكم في جواهرها وأعراضها، ومن صحة التبين لأسبابها ومسبباتها، ومن المقدرة على التصرف فيها بالمقارنة والتخريج، أو على استحضار كل مجهول أو منسي منها للتدليل والإقناع، ومع ما أوتيته من السجية النقية في الأدب، وأفضى به إليه المران والارتياض من سهولة التركيب، وفصاحة الأسلوب وبلاغة التعبير عن الغرض، وطلاقة القريحة

في مقامات الإسهاب، ولطف تقيدها بما قل ودل في مقامات الإيجاز، ومع ما رزقه من قوة الخلق والتعالى عن الأحقاد الموهنة للعزم المضللة للحكم، ومع ما تشبعت به جوانحه من الحب الصادق الخالص للأوطان بحيث تنزه لخدمتها عن كل منفعة ذاتية أيًا كان نوعها - سما إلى تلك المكانة التي أكسبته ذلك الولاء والإعجاب للذين أظهرتهما له الأمم العربية، فضلاً عن الأمة المصرية بما لم يسبق له مثيل من الإجماع على اختلاف الآراء والمذاهب والنحل.

ظل يعمل بلا سأم ولا وني ليل نهار، ظل يكدّ الذهن ويكدح باليراعة، ظل يتحمل ما لا تطيق الجبال حمله في مهاب العواصف ومثارات الانقلابات الوطنية، ظل يعطي من ذات نفسه ومن قوة جسمه؛ متعباً ولكنه باسم، ضعيفاً ولكنه متقاو، غير فرح بأكثر ما تجلبه الأيام على قومه ولكنه متشبث بأمله، متألماً لبعد غايته؛ ولكنه على ثقة من إدراكها ولو بعد حين، ظل يعاني كل هذا العناء ويستنفد كل رمق باق في جسمه وقلبه، إلى أن خامره الداء عاماً وبعض العام الآخر، فكان يسارقه الأويقات لاستئناف العمل، حتى إذا حُمّ القضاء مات حتف أنفه، ولكنه مات بعد أن كابد أقسى ما كابده مجاهد بالفكر والقلم من الاستشهاد البطيء.

فلتكن حياته الغالية التي قدمها وأصر على بذلها بتمامها إلى الساعة الأخيرة عنصراً قوياً خالداً من العناصر التي تكون لمصر الناهضة ولجاراتها المؤتمات بها حياة جديدة مجيدة، ففي ذلك خير ما تمنى من العوض و«إنا لله وإنا إليه راجعون».

جرجي زيدان

الرجل الحق.. والعالم المجدد^(١)

عايش جرجي زيدان^(٢) وتتبع سيرته إلى أن أدركته تلك الوفاة العجيبة في ساعة كانت ختام عمله اليومي وختام حياته المباركة، فاستراح الراحة السرمدية من جهاده في هذه الدنيا، وطففت على وجهه ابتسامة خيلت إلى كل من رآه أنه لم يمِت، فاحتفظ أهله بجثمانه يوماً كاملاً، ثم غلبت الحقيقة القاسية على الوهم، وما زوّر، وتبين الواقف في موقف تلك العبرة أن الابتسامة إنما كانت آية ظاهرة للضمير المطمئن والواجب المؤدى إلى نهايته.

أخلاقه وصفاته

كان جرجي زيدان إنساناً حق الإنسان، ورجلاً حق الرجل، إذا حدثت عن خصاله اللازمة لشخصه لم يتسع المجال هنا إلا لذكر أبرزها، فتالله ما عرفت فيه إلا الصدق مهما تعظم تكاليفه، والوفاء مهما يحل دونه من الصعاب، والبّر بذوي رحمه إلى نهاية ما يقتضيه النصح والسخاء، والنجدة للأصدقاء حتى ليكونون منه كأدنى قرابته إليه، وسماحة الفطرة في معاملة الناس، لا يألوهم إرشاداً، ويلتمس المعاذير لمخطئهم، ويغتفر الزلات للمسيئين إليه منهم.

(١) الهلال، الجزء ١٠، السنة السابعة والأربعون، ١/٨/١٩٣٩م: ص ٩٧٢ - ٩٧٤.

(٢) جرجي زيدان (١٢٧٨ - ١٣٣٢ هـ = ١٨٦١ - ١٩١٤ م): أديب ومؤرخ وصحافي لبناني، من أعلام حركة النهضة العربية الحديثة. واستقر بمصر وأسس بها مجلة الهلال، وأصدر عدداً من الأعمال التاريخية والأدبية الهامة، أشار مطران في مقاله إلى معظمها.

وإلى ذلك كان محتشمًا، مهذبًا، عف اللسان، وديعًا لا يأخذه الزهو، حيث يزهى
أَرَصَنَ أولى الألباب، وأبصرهم بكنه الأمور.

أما الفضائل التي اتصف بها فيما تصدى له من الخدمة العامة، فأعلاها
الابتكار يؤيده فيه ذكاء متوقد، وجلد غير منقطع على الكدّ والكدح، وصبر على المكاره
لا تقوى عليه إلا القلوب الكبيرة، وزهد في المباهج والأباطيل، وتوطين للنفس على أن
السعادة كل السعادة إنما هي في العمل.

خطته

وآية ذلك الابتكار هي الوجهة التي أولاها شطره من بدء أمره، فقد نبت في
عسر؛ يريد ناحية، والحياة تريد به ناحية أخرى، فامتحن ما امتحن للرزق منذ نعومة
أظفاره، ولكنه كان بجانب ذلك يختلس من أوقات منامه وجمامه ليطلب العلم، وإنما
كان يطلب العلم التحقيقي لا الزخرفي، ويرى أن القشور يحسن أن تكون نضيرة
ومزدانة على أن يكون تحتها لباب نافع طيب.

فما زال يصارع الحوادث وتصارعه، حتى بلغ من العرفان ما أبلغه الطريق الذي
توخاه وجنبه الطريق الذي سيرته فيه الضرورات الأولى، وعندئذ وجد في المفترق بين
خطتين: فإما أن يكون كاتبًا محض أديب، ويسمو لمجاراة أعلام النهضة البيانية في
وقته؛ وإما أن يكون كاتبًا يعنى بالمادة العلمية التي تغذي الأدب وتجعل من البيان خير
وسيلة في أمة قريبة عهد بنهضتها، لتقتبس من وقوفها على حقائق ماضيها وجلائل
الوقائع في تاريخها ما يكون خير معاون لها على استكمال وسائلها للحياة الجديدة
والرقي. وهذه الخطوة الثانية هي التي أوحتها العبقرية إلى جرجي زيدان مع ما يعترض
مسالكها من المشاق الجسام - على أن المكان المحدد لهذا المقال لا يتسع لتعقب خطاه
وبواعثها في خطته هذه، ولكن الذي أسفرت عنه هو أنه آتحنف العالم العربي بصنيع
انفرد به بين أعلام الوقت، ولم يكن مما يضطلع به إلا جماعة من علية المبرزين.

أعماله

اشتمل ذلك الصنيع على كتب في التاريخ وكتب في أغراض تناولت ضروباً من فلسفة اللغة والاجتماع، وقصص تاريخية متنوعة وكل أولئك انتظمتها فكرة رئيسية لجرجي زيدان، هي اعتقاده أنه بخدمته للكثرة الإسلامية من العرب يخدم أيضاً القلة الكتابية الأخرى؛ إذ إن المصلحة مشتركة والمنفعة التي تصيب الكثرة لا تعدم منها القلة حظاً وافياً. وإذا كانت تأليفه قد دلّت على غلبة هذا الرأي عنده، فالاسم الذي سمى به مجلته عنوان مؤيد لهذه الدلالة - أليست ترى وتبصر غاية المدى فيما عناه منذ تأسيسه مجلته بأن جعل عنوانها الثابت اسم «الهِلال»^(١).

وفيما يلي سأعدد للقارئ أسماء كتبه حسب الأقسام الأنفة، ومن جريدتها يتبين ما الذي قدمه لعصره، وللغرب من مسلميه ونصاراه وغيرهم من المرائي الهادية التي تكفي كل واحدة منها فخراً وشرفاً لمؤلف لو اختص بها ولم يعدها إلى غيرها.

ففي القسم الأول له: تاريخ مصر الحديث - تاريخ التمدن الإسلامي - تاريخ العرب قبل الإسلام - تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر - تاريخ آداب اللغة العربية - تاريخ الماسونية العام - تاريخ اللغة العربية - أنساب العرب القدماء.

وفي القسم الثاني له: علم الفراسة الحديث - طبقات الأمم - عجائب الخلق - الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية.

وفي القسم الثالث له: فتاة غسان^(٢) - أرمانوسة المصرية^(٣) - عذراء قریش^(٤) - ١٧ رمضان^(٥) - غادة كربلاء^(٦) - الحجاج بن يوسف^(٧) - فتح الأندلس^(٨) - شارل

(١) صدر العدد الأول من الهلال يوم ١٨٩٢/٨/٢٥م.

(٢) صدرت سنة ١٨٩٧م؛ وتتناول آخر الجاهلية وأول الإسلام.

(٣) صدرت سنة ١٨٩٥م؛ وتتناول فتح مصر على يد عمرو بن العاص، رحمه الله.

(٤) صدرت سنة ١٨٩٨م؛ وتتناول استشهاد الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه وأرضاه.

(٥) صدرت سنة ١٨٩٩م؛ وتتناول استشهاد الإمام علي كرم الله وجهه.

(٦) صدرت سنة ١٩٠٠م؛ وتتناول استشهاد الإمام الحسين رضي الله عنه وأرضاه.

(٧) صدرت سنة ١٩٠١م؛ وتتناول حصار مكة على عهد عبد الله بن الزبير.

(٨) صدرت سنة ١٩٠٢م.

وعبدالرحمن^(١) - أبو مسلم الخراساني^(٢) - العباسة أخت الرشيد^(٣) - الأمين والمأمون^(٤)
- عروس فرغانة^(٥) - أحمد بن طولون^(٦) - عبدالرحمن الناصر^(٧) - فتاة القيروان^(٨)
- صلاح الدين ومكايد الحشاشين^(٩) - شجرة الدر^(١٠) - الانقلاب العثماني - المملوك
الشارد - أسير المتمهدي - استبداد المماليك - جهاد المحبين^(١١).

تقديره كمؤرخ وقصصي وصحافي

بقي أن أذكر ما كان الرأي - ويدلي به من قوله حجة - في «جرجي زيدان»
مؤرخاً وقصصياً وصحافياً.

قال المغفور له رفيق بك العظم^(١٢) وهو البحاثة الإسلامي الشهير في المؤرخ
العربي «جرجي زيدان»:

«إن من يطالع كتب (جرجي زيدان) ويطالع كتب المؤرخين قبله لا يسعه إلا
الاعتراف بفضله في التاريخ والإقرار له بأنه عانى من المشاق في وضع كتبه هذه مالم

(١) صدرت سنة ١٩٠٣م؛ وتتناول فتح العرب لأسبانيا.

(٢) صدرت سنة ١٩٠٤م؛ وتتناول سقوط الدولة الأموية وقيام الدولة العباسية.

(٣) صدرت سنة ١٩٠٥م؛ وتتناول نكبة البرامكة.

(٤) صدرت سنة ١٩٠٦م؛ الخلاف بين الأمين والمأمون، ومقتل الأول واستيلاء الأخير على الخلافة.

(٥) صدرت سنة ١٩٠٧م؛ وتتناول قيام الفرس والروم ضد الدولة العباسية.

(٦) صدرت سنة ١٩٠٨م؛ وتتناول أحوال مصر زمن أحمد بن طولون.

(٧) صدرت سنة ١٩١٠م؛ وتتناول بلاد الأندلس زمن عبدالرحمن الناصر وخروج ابنه عليه.

(٨) صدرت سنة ١٩١١م؛ وتتناول الصراع بين الفاطميين والإخشيديين.

(٩) صدرت سنة ١٩١٢م؛ وتتناول الإسماعيلية وتولي صلاح الدين الحكم.

(١٠) صدرت سنة ١٩١٣م؛ وتتناول قيام دولة المماليك وانتقال الخلافة من بغداد إلى مصر.

(١١) الأعمال الخمسة الأخيرة تتناول جوانب من تاريخ مصر الحديث، وهي أقدم أعمال جرجي زيدان التاريخية

القصصية، وكان صدورهما على النحو الآتي: المملوك الشارد ١٨٩١م؛ أسير المتمهدي ١٨٩٢م؛ استبداد المماليك

١٨٩٣م؛ الانقلاب العثماني (٩)؛ جهاد المحبين (٩)؛ علاوة على قصة بعنوان محمد علي لم يذكرها مطران.

(١٢) رفيق العظم (١٤٨٣ - ١٣٤٣هـ = ١٨٦٧ - ١٩٢٥م)؛ كاتب ومؤرخ وناشط سياسي سوري معروف؛ ينتمي إلى أسرة

العظم الدمشقية العريقة. استقر بمصر منذ سنة ١٨٩٤م وشارك في الحركة الوطنية مع تلاميذ الإمام محمد

عبده وخلفاء الزعيم مصطفى كامل. انتخب عضواً مراسلاً بالمجمع العلمي العربي بدمشق؛ من أهم آثاره:

الدروس الحكمية للناشئة الإسلامية؛ والبيان في أسباب التمدن والعمران؛ والجامعة الإسلامية في أوروبا؛

وأشهر مشاهير الإسلام؛ وغيرها.

يعانه مؤرخ من قبل، وأنه أخطط طريقاً خاصاً للمؤرخين العرب في تقسيم التاريخ وترتيبه يشهد أنه كان من خيرة مؤرخي العرب وأطولهم باعاً في انتقاء المواضيع الاجتماعية التي لم يسبقه إلى التخصص بمثلها أحد مؤرخينا الأقدمين».

وقال الأستاذ الكبير الشيخ المحترم «أنطون الجميل بك»^(١) في القصصي (جرجي زيدان) ما نصه:

«رأى أن التاريخ يصعب تعميم فوائده إذا اقتصر نشره على كتب التاريخ، فعمد إلى صوغ حقائقه في قالب روائي - فكان فارس الميدان الذي لا يلحق غباره في تأليف الروايات التاريخية - وقد كتب منها اثنتين وعشرين رواية نالت شهرة واسعة لما وجد فيها القراء من الفائدة والفكاهة».

وقال المرحوم الكاتب «داود بركات» في الصحفي «جرجي زيدان» ما نصه:

«بسط في الهلال خطته فقال: (خطتنا الإخلاص في الغاية والصدق في اللهجة والاجتهاد في إيفاء الخدمة حقها). فكان هذا القول أساس أعماله في حياته العملية».

وهكذا كان «جرجي زيدان» الناشئ عنوان الجد والنشاط، فصار جرجي زيدان العامل عنوان الإخلاص وحسن القصد، وهل لي بعد ما تقدم أن أقول إن أول من فطن لكتابة تاريخ آداب اللغة العربية هو جرجي زيدان، وما زال مصنفه هو الإمام الأوحـد في هذا الغرض للناطقين بالضاد ومثله موجود في كل لغة عدا العربية.

وإن أول من كتب القصة بالاصطلاح الحديث لهذا الضرب من البيان هو «جرجي زيدان»^(٢)، وما زال إلى اليوم القدوة التي يقتدي بها ولم ينسج أحد من أدبائنا على

(١) أنطون الجميل (١٣٠٤ - ١٣٦٨ هـ = ١٨٨٧ - ١٩٤٨ م)، كاتب صحفي من كبار صحفيي عصر النهضة. ولد بلبنان وتعلم في الجامعة اليسوعية. سافر إلى مصر عام ١٩٠٧؛ وأصدر مع أمين تقي الدين صحيفة الزهور. انتخب عضواً بمجلس الشيوخ المصري (١٩٣٤ - ١٩٤٥ م)، وخلف داود بركات في رئاسة تحرير الأهرام عام ١٩٣٣ م، وظل في هذا المنصب حتى وفاته.

(٢) ليس من شك في تنكب مطران جادة الصواب في هذا القول؛ إذ سبقت أعمال جرجي زيدان محاولات عديدة لكتابة القصة خاصة في بلاد الشام؛ حيث نشر خليل الخوري (١٢٥٢ - ١٣٢٥ هـ = ١٨٣٦ - ١٩٠٧ م) في جريدته حديقة الأخبار قصة بعنوان «البراق بن روحان» عام ١٨٥٨ م؛ ثم أعقبها بقصة أخرى بعنوان «وَي؛ إذن لستُ بإفرنجي» عام ١٨٥٩ م.

منواله إلى الساعة وخصوصاً في الموضوعات التاريخية.

لقد انقضت خمس وعشرون سنة منذ وفاته، ولكن انقضاءها لم يزد كوكب مجده إلا سطوعاً في سماء الخلود.

وفي عام ١٨٦٥م يصدر فرنسيس المارش (١٨٣٦ - ١٨٧٣م) قصة غابة الحق. وعلى صفحات مجلة الجنان ينشر سليم البستاني (١٨٤٨ - ١٨٨٤م) رواية اجتماعية بعنوان: «الهيام في جنان الشام» سنة ١٨٧٠م. ثم نشر رواية تاريخية بعنوان «زنوبيا» عام ١٨٧١م؛ ثم ينشر رواية تاريخية ثانية بعنوان «بدور» عام ١٨٧٢م. وتتوالى أعماله القصصية والروائية المنشورة على صفحات مجلة «الجنان» فينشر ما بين عامي ١٨٧٣ - ١٨٨٤م ستة أعمال أخرى هي: «أسماء»؛ و«الهيام في فتوح الشام»؛ و«بنت العصر»؛ و«فاتنة»؛ و«سلمت»؛ و«سامية». غير أن ما يجدر الالتفات إليه أن أغلب الباحثين والدارسين يذهبون إلى أن البداية الحقيقية للرواية العربية بالمعنى الفني الحقيقي كانت مع ظهور قصة زينب التي نشرها محمد حسين هيكل عام ١٩١٣م على استحياء باسم «مصري فلاح»، ثم أعاد نشرها موهوبة باسمه عام ١٩٢٩م؛ وكانت هذه القصة فاتحة الأعمال الروائية الفنية العربية، وأعقبها سلسلة من الأعمال الروائية التي تدور في إطار السيرة الذاتية، فيقدم إبراهيم عبد القادر المازني روايته «إبراهيم الكاتب» عام ١٩٣١م؛ ويقدم توفيق الحكيم (١٨٩٨ - ١٩٧٨م) «عودة الروح» عام ١٩٣٣م، ثم يوميات «نائب في الأرياف» عام ١٩٣٦م، و«عصفور من الشرق» عام ١٩٣٨م، و«الرباط المقدس» عام ١٩٤٤م. وينشر العقاد روايته الوحيدة «سارة» عام ١٩٣٨م. وينشر طه حسين «الأيام» عام ١٩٢٩م، و«أديب» عام ١٩٣٦م؛ و«شجرة البؤس» عام ١٩٤٤م. وعلى الرغم من ابتدار سليم البستاني إلى نشر الرواية التاريخية على نحو ما مر بنا؛ إلا أن جرجي زيدان يعد هو الرائد الحقيقي لفن الرواية التاريخية، رغم ما يغلب على أعماله من غاية تعليمية واضحة، يضاف إليها عنصر التسلية؛ ورغم ما يمكن أن يحيط بموضوعات بعض قصصه من ظلال سلبية. ومع ذلك يبقى لجرجي زيدان فضل التمكن والتوسع في كتابة الرواية التاريخية التي رادها من بعده نخبة من أبرز الكتاب من أمثال محمد فريد أبوحديد (١٨٩٣ - ١٩٦٧م)، وعلي أحمد باكثير (١٩١٠ - ١٩٦٩م). ومن أهم أعماله: الملك الضليل - امرؤ القيس - زنوبيا ملكة تدمر - أبوالفوارس عنترة بن شداد - المهلهل بن ربيعة - سلامة والقس - سيرة شجاع - وإسلاماه - الوعاء المرمرى (سيف بن ذي يزن)؛ وعلي الجارم (١٨٨١ - ١٩٤٩م)؛ ومن أهم أعماله: غادة رشيد - هاتف من الأندلس - فارس بني حمدان ومحمد سعيد العريان (١٩٠٥ - ١٩٦٤م) ومن أهم أعماله: قطر الندى - على باب زويلة - شجرة الدر - بنت قسطنطين.

استبدال اللغة الفصحى^(١)

باللغة العامية^(٢)

أراق الكتاب كثيراً من الحبر في هذا الموضوع وأحاط بعضهم به إحاطة علم ففند أقوال المستر ولمور^(٣) ومن على رأيه تنفيذ الخطأ الحسابي، وألم به بعضهم إلمامة تذكير بما يخشى وتنبية لما يستحب؛ فورد القراء من ذلك الكلام المستفيض ما وردوا ثم صدروا عنه جميعاً؛ وقد بقي في نفوسهم أن اللغة الفصحى أفضل بلا ريب من اللغة العامية، وأن الاحتفاظ بها إنما هو للمسلمين احتفاظ بدينهم الذي كان أساس مجدهم وترقيتهم في العلم والسياسة والفتوحات قديماً، وهو الآن ذخرهم وعتادهم وقوتهم ورجاءهم ووسيلة تعارفهم وتعاونهم. وللعرب كافة احتفاظ بلسان قضى أربابه ما ينيف على ثلاثة آلاف سنة في تهذيبه وتنقيحه وترتيبه وتحليلته ووسعوا أبوابه لكل مطلب ومهدوا مناهجه لكل قصد ولم يدعوا علماً ولا فناً أدركوه إلا جعلوا له حظاً وافياً من مفرداته ونصيباً كافياً من التراكيب الخاصة به.

(١) المجلة المصرية، العدد ١٨، السنة الثانية ١٩٠٢/٢/١٥؛ ص ٧٥٣ - ٧٥٩.

(٢) الظاهر أن بعنوان المقال خطأ تركيبياً فاحشاً من مطران نفسه إذ كانت الدعوة المشار إليها تحاول إحلال العامية محل الفصحى؛ ومن ثم فإن حرف الباء وجب دخوله على المستغنى عنه (اللغة الفصحى)، لا على المستغنى به (اللغة العامية)؛ على نحو ما نجد في قوله تعالى مستنكراً على اليهود طلبهم البقاء وما أشبهه بدلاً من المن والسلوى قال: «تَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ» [البقرة: ٦١]، ومن ثم تحتّم أن يكون العنوان الصحيح: استبدال اللغة العامية باللغة الفصحى. وهو خطأ شائع بين كثير من الكتّاب والمتأدبين في ذلك العصر؛ وربما إلى الأمد.

(٣) سلدون ولمور مستشرق إنجليزي، تولى القضاء بالمحاكم الأهلية بالقاهرة إبان الاحتلال البريطاني على مصر، وأصدر ١٩٠١م كتاباً بعنوان: «العربية المحلية في مصر» طالب فيه باتخاذ العامية المصرية لغة أدبية بدلاً من الفصحى وأكد على ضرورة وضع قواعد لها، وأيد دعوة من سبقوه إلى هذا الاتجاه كالمستشرق الألماني ولهم سبيتا صاحب كتاب: «قواعد اللغة العامية في مصر» ١٨٨٠م؛ وكارل فولرس صاحب كتاب: «اللغة العربية الحديثة» إلى ضرورة كتابة العامية بالحروف اللاتينية. وللدعوة إلى العامية أهدافها الاستعمارية المعروفة، وقد كشفتها نفوسة زكريا في كتابها القيم: «تاريخ الدعوة إلى اللغة العامية وآثارها في مصر» دار المعارف، القاهرة ١٩٦٤م.

غير أن الذين استخلفوا على هذا اللسان المبين قد أهملوه منذ بضع مئات من السنين، على زعم أنه ودیعة بین یدیهم ینبغی علیهم أن یحرصوا علیها، وأن لا یحدثوا فیها أمراً كما تقتضیه حرمة الأمانات. فوقفت اللغة حیناً حیث كانت، وكان وقوفها هذا كالصخرة الراسخة فی جانب تیار التقدم؛ انحطاطاً لها وضعفاً، ثم أخذ الناس یتناسونها شیئاً فشیئاً، وعدت العوادی كنوزها المجموعة فیها نفائسها فتبعثرت أیدی سباً، وبقي القلیل التافه منها لدى المؤتمنین علیها فزاد بذلك انحطاطها وضعفها.

على أن ذلك الإهمال هو الذي حمل الغربیین منذ عهد عهد على ظن أن جراثیم الموت قد دبّت فی جسم اللغة العربیة كما دبّت قبلها فی اللاتینیة والیونانیة وأن مصیرها إلى التکفین بالإجلال والدفن فی متحف یركون عبرة للعالمین وتبصیراً للحاضرين بما جرى للغابرين. وقد قام نفر من کتابهم الیوم یشیرون علینا بالإجهاز على اللغة ویدعوننا إلى الخروج فی مشهدها والاحتفال بجنائزتها، بدعوى أن داءها قد استعصى وأنه خیر لنا إحیاء فرعها من ترک الأصل والفرع یتنازعان البقاء ویتفانیان^(١). على أنهم یقولون لنا ذلك فی حین نحن نظن أن العصر عصر ربیع جدید للغة، وأن الحرارة تعود إلیها، وأن النور یحییها، وأن الندى یسقیها، وأن القوى الحیة العاملة على إنعاشها فی جمیع الأمصار العربیة تغذیها، وأن ما نستعیره لها من علوم الغرب وفنونه وآدابه یعززها وینمیهها.

نعم إن اللغة تتنעش الآن من عثرتها وتصحو من سكرتها ولكن أذلك تبشیر ربیع بالزهر ووعد خریف بالثمر؛ أم تلك إفاقة الاحتضار واستیقاظة الوداع؟ فلنقل أولاً إن اللغة الفصیحة من حیث هی مستنزل القرآن لا تموت، ولكن الدنیا أداة الدین فإذا بقیت اللغة وقرأها المسلمون فی المستقبل كما یقرأها الآن الهنود والصینیون؛ فحیاتها لا تجدی والحیة التي لا تجدی لا فرق بینها وبین الموت إلا بالتسمیة. فهل نحن حقیقة

(١) إلى ذلك أشار ولور مهدداً فی حال عدم الاستجابة لدعوته - بانقراض لغتی الحديث (العامیة) والأدب (الفصحی) نتیجة التوسع فی الاتصال بالأمم الأخرى. وقد ذهب المستشرق الفرنسی لويس ماسنیون فی محاضرة ألقاها بـ (کولیدج دو فرانس) عام ١٩٢٩م؛ مؤكداً هذا الزعم - إلى «أنه لا حیاة للغة العربیة ما لم تکتب بالحروف اللاتینیة».

عاملون على مدافعة الموت عنها كما نظن، ذلك موضوع بحثي. وأقول جواباً عليه: كلا لأن عملنا عقيم، وإنما هو عقيم:

١ - لأنه فردي.

٢ - لأنه غير مؤسس على خطة شاملة.

٣ - لأنه غير مبني على علم صحيح.

٤ - لأن التقليد غالب عليه سواء من حيث النسج على منوال المتقدمين أو من حيث المجارة لأساليب الغربيين.

٥ - لأنه غير منتقد.

٦ - لأنه غير ذي ثمرة مالية.

٧ - لأنه غير مؤيد بمعونة حكومة.

٨ - لأنه بمعزل عن التجارة والصناعة والزراعة وسائر موارد الرزق العامة.

٩ - لأنه متخاذل فيه بين ذوي الأديان المختلفة.

١٠ - لأنه متجاوز فيه عن التحقيق.

وبيان هذه الأسباب

السبب الأول - كل عمل يتعلق بشؤون الجماعات يتولاه فرد أو أفراد لا تربطهم رابطة فيه، فنتيجته أن يكون بدعة لا قاعدة. فإن أفاد، إفادة جزئية عرضية.

والذي عليه كُتّابنا الآن أن لكل منهم طريقة، وكل يزعم أن طريقته هي المثلى ويأبى أن يجاري سواه أو أن يعاونه. فاللغة لم تستفد من مجموع عملهم إلا إزهاراً صناعياً وإبراقاً خيالياً، وأكثر ما نطالعه فيها لهذا العهد أقرب إلى أن يكون إسرافاً بالحبر منه إلى أن يكون تجديدًا نافعًا.

السبب الثاني - إذا فسدت قوانين أمة، ولا تفسد إلا بتغيير مقتضيات الزمان والمكان والأحوال الاجتماعية - فإصلاحها إنما يتم بأن تعلم أولاً مواضع الخطأ، ثم

بأن يوضع ترتيب يتناقله الحكام واحد بعد الآخر لتتقيح الأغلاط على الولاء، بحيث لا يشرع في أمر من ذلك إلا بعد أن يفرغ من الأمر الذي قبله، وإلا ما تسنى لأمة مع كثرة تغير الحكام أن تكون عندها مجموعة قوانين صالحة لها، أو أن يكون لها نظام راسخ مؤيد يطمئن إليه الجمهور.

وكذلك اللغة فالإجماع الآن على أنها غير وافية بحاجات كتاب هذا الزمان؛ لأن أحوالنا تغيرت بالمرّة عما كانت عليه أحوال المتقدمين، ولأن بين الأشياء التي تقع تحت حواسنا كل يوم آلافاً لا أسماء لها في لغتنا. فَسَدُّ هذا الخلل في رأي الجميع ضروري، ولكن كيف الوصول إليه؟ ومن الذي يناط به مراسه؟ وعلى أية وتيرة ينبغي أن يكون العمل؟ وأي الأمور الأهم وأيهما المهم وأيهما الذي يقدم وأيهما الذي يؤخر؟.. ذلك ما لا يعلمه أحد، ولكن كلاً من الكتّاب يجتهد ما يسعه علمه وعقله، وعلى حسب ما ترشده إليه آماله وأمياله ويقدر ما يفتقر إليه فيها من الألفاظ والتراكيب. وهل مع مثل هذا السير وصول إلى الأمانة المرغوب فيها؟!

السبب الثالث - كثر طلبة العلم فينا والعارفون ببعض اللغات معرفة كافية للتعبير عما في الضمير، ولكن المتضلعين من العلوم قليل، وأكثرهم يجهلون لغتهم، فإذا كتبوا فيها كتبوا جملاً وألفاظاً إفرنجية بحروف رسمها عربي، فكيف تترقى اللغة على يد هؤلاء وتدخل إلى مصف اللغات العلمية الفنية؟!

السبب الرابع - أن بعض كتابنا يأخذون من اللغة شميم الورد، ويحاولون بعد ذلك الترسل والإنشاء، فيكتبون ما ليس من العربية في شيء. وبعضهم الآخر يجمعون في خزائن أدمغتهم أكثر موات اللغة من ألفاظ وحشية وتراكيب غريبة، ثم ينتزعون لهم من أجيال الجاهلية وصدر الإسلام أمة معاصرة لهم ويتحفونها بمقتبساتهم. فأى هذين الفريقين الكفيل بجعل اللغة لغة العصر الذي نحن فيه، مع بقائها فصيحة سالمة من الضعف عالية عن الانحطاط.. فالتقليد على عمى وبلا تبصر وحسن اختيار؛ إنما هو من مفنيات اللغة وليس من بواعث التجديد والنشور في شيء.

السبب الخامس - لا يُصْلَحُ الكُتَّابُ وبالتالي اللغة شيء كالانتقاد، والشواهد على هذا في أوروبا لا تكاد تعد، كما يعلم ذلك من يتصفح كتبهم ويطالع جرائدهم كل يوم. فهل عندنا انتقاد بأكثر من أن يقال أجاد فلان وأحسن وأتقن وأبدع وأغرب إلى آخر أفعال الاستحسان وأكثره كاذب؟! وإن كان هذا حظنا منه فكيف نصطلح وتصلح لغتنا؟

السبب السادس - يقول الفرنسيون في مثل مشهور لا يكون المعاش من الهوى والهواء. ولشد ما ينطبق هذا المثل على ما يحمل عليه أدباؤنا، فهم يتعبون ويشقون ثم يقول لهم الكساد عيشوا من رغبتكم في صناعتكم ومن تنشق الهواء الذي يفسد في غرفكم. على أنه لو قضى بالجوع على كل مغرم بامرأة جميلة لمت الغرام فكيف وهذا ما يقضي به على المغرم بصناعة؟

أين إقبال الأغنياء؟ وأين الجوائز وأين المشجعات؟

السبب السابع - لست ممن يميلون إلى دخول الحكومة في شؤون الأفراد، ولكن أرى أن الحكومة من حيث هي مختارتهم لولاية أمرهم، أولى بأن تكون قدوة لهم أو على الأقل بأن يكون شأنها شأنهم فيما ينبغي لترقية اللغة. والحال إن مكاتبات الحكومة المصرية لا تصح في لغة همج أو بربر، وهذا منتهى العيب ولعله مدعاة من أكبر مداعي انحطاط اللغة.

السبب الثامن - إذا لم تُضَبَطْ لغة السوق ولم تتقح قليلاً، وذلك لا يقل في مصلحة السوق عما هو في مصلحة اللغة، إذ إن المكاتبات بالإصطلاحات الحاضرة تكاد لاتفهم - فكيف تترقى اللغة والسواد الأعظم الحي العامل المعول عليه في كل أمة وهو حزب التجار والزراع والصناع على اختلافهم؛ حزب عليها لا لها؟

السبب التاسع - إذا تنافر أهل الأديان المختلفة وتدابروا وأنكر بعضهم على البعض الآخر كل فضل ومعرفة؛ فهل يكون هذا من منعشات اللغة في عثرتها؟

السبب العاشر - جرى كتابنا كافة على أسلوب العرب من حيث عدم التحقيق في الوصف، وذلك كراهة أن يتعبوا في البحث والتتقيب؛ فنتج من هذا الإهمال أن جميع

ما يصفونه لا تؤخذ من أقوالهم فيه صورة صحيحة من صورهم، وإنما الكتابة رسم لأحوال الحياة والأشياء التي تتمثل فيها أو بينها . فكيف تكون اللغة تامة وفي وسائل التعبير بها هذا النقص الفاحش الذي تتهد معه أركان كل مقال؟

وفي الجملة فقد اختصرت شرح الأسباب المتقدمة اختصاراً شديداً لا لدفع الملل، بل لأن كل ما ذكرته من البديهيّات التي لاتكاد تحتل الجدل، ولا خلاف في أن إزالة هذه الأسباب أو أكثرها إحياء للغة العربية ورد لها إلى مقامها العالي بين اللغات، وإلا بقيت بلا ريب ولكنها لا تلبث أن تصبح هيكلاً من هياكل الآثار التي لا ينتفع بها بأكثر من أن تزار.

اللغة العربية في ربع قرن أو في الخمس والعشرين السنة الماضية^(١)

اللغة العربية في الخمس والعشرين السنة الماضية قد رقيت رقيًا صحيحًا في الجهتين المعنوية واللفظية. ولو كان المكان الذي خص به هذا المقال من الهلال يفسح للاستشهاد لجئت من محررات ذلك العهد في صحفه، ومحبراته في كتبه، بما يقضي لبانة المتطلع ويقنع من ليس بقريب الإقناع. على أنني أعتقد أن كلاً من أبناء هذا الجيل قد وقع له في عرض مطالعته شيء من منشآت الجيل الذي تقدمه مباشرة فتيين الفرق بينها وبين منشآت اليوم تبين إجمال وأصبحت الإشارة تغنيه عن إقامة الدليل.

بدأت بعثة اللغة منذ نصف قرن أو نحو ذلك في الشام ومصر بدءًا متقارب الزمن والعلم كله يومئذ معرفة أصول اللغة، والأدب كله خط رسالة مسجعة سجع تكلف فما زالت قواعد اللغة تسهل تعليمًا وتزداد تعميمًا، وما زالت المعارف الحديثة تدعو إلى التحسين والتجديد في أدب اللغة حتى بلغ ذلك الأدب في العشر الأخريات من السنين ما كان قد بلغه في أحسن أيام اللغة قديمًا. ولا أقول هذا جزافًا بل أجدني قادرًا على تأييده بالحجج الدوامغ من المقابلة بين مآثرات الأقوال العهيدة والعتيقة.

ومما يجب التنبيه عليه في هذا المكان من الكلام أن لغتنا العزيزة التي امتازت في مدة تلك النهضة الأولى من جهة بجمال الديباجة، ورونق التحلية، وسلامة الذوق

(١) الهلال، الجزء الأول، السنة السادسة والعشرون، ١٠/١٩١٧م: ص ١١ - ١٣.

الشعري فيما أخرجه للناس نوابغ المترسلين والناظمين من أهل التأنق في اللفظ؛ فكان مجموعهُ أشبه بقسم مستقل من اللغة قائم برأسه إلا على قدر من المشاركة، ومن جهة ثانية بقوة التصوّر وبلاغة الوصف وبعد مرامي الحكمة فيما أودعه مفكروها وعلمائوها ومجاروهم من أهل البيان والتبيين أسفارهم على اختلافها، وليست بالشيء القليل فكان مجموعهُ أشبه بقسم آخر من اللغة مستقل عن أخيه قائم برأسه إلا على قدر من المشاركة، ولكل من ذينك الفريقين مذهبه الإنشائي الخاص به - هي تلك اللغة عينها التي تتداولها اليوم أقلام أبنائها وتمتاز بحالتين متقابلتين من الرقي العظيم: إحداها لا نخطئ إذا سميناهما باللفظية أو الديباجية، وثانيتها لا نخطئ إذا سميناهما بالمعنوية أو التصويرية.

ذانك القسمان السابقان إنما أوجدتهما في اللغة أفراد لم يبعثهم جنسهم أو بلدهم أو مذهبهم على التثبيت بواحد منهما، بل حداهم على إثثار هذا أو ذاك منهما ميل ذاتي أو عامل خاص وجد في نفس كل منهم بصرف النظر عن قومه أو بيئته أو المقوّمات الجامعة الآخر أيّاً كان ضربها.

وأما هاتان^(١) الحالتان فشيبهتان بذينك القسمين ولكن اللذين قاما بهما شعبان متمايز أحدهما عن الآخر، على ما بينهما من الجوار والتخالط وتوالي الصلات: الشعب السوري والشعب المصري، عرفهما القارئ بالبداهة، وهل لغيرهما الآن أو كان لغيرهما في أي زمن من هذه الأزمان المتأخرة عمل يذكر في البعثة الأدبية الراهنة.

ذكرت الشعب السوري أولاً وما قصدي المباهاة في مقام بحث ينفي بطبعه الغرور بل باعتقاد أن السوريين كانوا البادئين بالنهضة الحديثة، وكانوا الأوفرين عملاً فيها، لتشتتهم في الدنيا وتشعب وسائل النشر وتوافر أسباب الإطلاع والملاحظة وتباين قوي التجديد بين أيديهم، في حين أن عمل المصريين بدأ فيما بعد ولبث محلياً محضاً حتى علا مناره وطفق يمتد شعاعه إلى أطراف العالم العربي في مختلف أصقاعه وامترامي أرجائه وبقاعه.

(١) في الأصل: هتان

والآن فإنني ذاكر شيئاً عن الشعبيين المذكورين من حيث تأثير كل منهما في الحالة المرتبطة به من رقي اللغة في الحاضر وسأصارع بما أواخذ عليه كلاً منهما مصارحة لا أريد بها الغضب من قدر أحد بل أرجو أن تكون مفيدة لكليهما، على أنني إنما أريد هنا جمهور المتصدين للكتابة من الفريقين لا الخاصة النابغين الذين سأشير إلى عظيم فضلهم في ختام هذا المقال.

السوري أكلف بالمعاني منه بالمباني، تطربه الموسيقى إطراباً شديداً، ولكن يغلب أن يتلقى تأثيرها لا من نفس إيقاعها، بل من وراء ما يثيره في مخيلته أو في ذاكرته ذلك الإيقاع. فطربه لا يأتي من اللفظ مباشرة كما يكون طرب المصري، ولهذا تجده على الدوام متحفزاً للثورة على اللغة، والرغبة في تسهيلها وتليينها وإخضاعها لمذاهب التصورية، وإن بعدت. فإذا قرأت فصلاً غير مذيّل بتوقيع فوجدت فيه إغراباً في الشعور، وتجديداً في المعاني مع اختلاط في اللفظ، وتضاريس في زين الديباجة، وخشونة في مخارج الحروف، وعدم المبالاة إلا فيما ندر للتحليات البديعية، وعدم الالتفات إلا فيما ندر إلى المعجمات لتبين الصحيح في المفردات - فالكاتب سوري أو متشبه به.

أما إذا وقفت على فصل رق أسلوبه، وتساوقت أقسامه، وتغنّت سلاسة حروفه، وحلت مقاطعه، وشاق شُفوفه، ونَعَم شُفوفه، وصحت ألفاظه، إلا حيث أوثرت أنسة العامي على وحشية الفصيح، ولم يكن أثر لكّد الذهن في إعداد الموضوع، ولا طائل من الجرأة الفكرية، ولا غريب من التصور، ولا بعيد من المرمى، تحت كل أولئك - فالكاتب مصري أو متشبه به.

في الشام يثبون وثباً: يغيرون المطالع، ويبدلون الموازين، وينضبون الأبحار إن بدا لهم في ذلك افتتان. وفي مصر يرجعون يوماً بعد يوم إلى ما ازدادت ألفتهم له من الأساليب الأصلية لأنها أصبحت ذات موسيقى خاصة في أسماعهم، وسهلت مأخذاً على التداول، وقربت تناولاً من جهة المعنى فهم بها كلفون وعليها محافظون.

المصريون يعيبون بعض أسلوب الشام، فيقولون ليس بعربي. والسوريون يعيبون بعض أسلوب مصر، فيقولون ليس بعصري.

على أن كلاً من هذين الفريقين المتناظرين قد أفاد خصمه أعظم الإفادات؛ لأن هذا التناظر الصامت أوجد في المصريين أناساً أصبحوا أعلام كل مصر وكل وطن بسمو فكرهم، وصفاء ذهنهم، وجمال نسجهم، كما أنه أوجد في السوريين أناساً لا يشق لهم غبار، ولا يبارون في مضمار من جهة تدقيقهم في اللغة، وإيثارهم للمنسجم في الأسلوب والرقيق من المفردات. ومن هؤلاء العلية في الفريقين تكوّن أسمى وأسنى ما يشرف الآن الأقطار الشرقية من مجد اللغة العربية.

ردّ خليل مطران

أديب القطرين السوري والمصري^{(١)·(٢)}

أرجو بما تبذله مصر والشام من المجهودات العظيمة في سبيل إحياء اللغة العربية أن يكون مستقبلها زاهياً زاهراً.

ومعظم هذه المجهودات قد اتجه الوجهة التي دعت إليها ضرورات الحياة أو قضى بها طلب البقاء. وعامل هذا الاتجاه إنما هو تأثير التمدن الأوروبي والروح الغربية لتغلبهما على أخلاقنا وعاداتنا وعيشتنا باختلاف ضروبها؛ ومن ثم على أحوالنا الأدبية وأساليبنا البيانية؛ بحيث إنك لو طالعت الآن مقالات الصحف وفصول المجلات والأسفار، لوجدتها شبيهة بالعربية وإن كانت منشأة إنشاء، وذلك لا لعجمة تعتور فصاحتها بالضرورة، ولا لهجنة في تراكيبها تنجم من اختلاط السليقة؛ بل لأننا

(١) الهلال، الجزء ٤، السنة الثامنة والعشرون، ١/١/١٩٢٠م؛ ص ٢٩٧ - ٢٩٩.

(٢) وجهت مجلة الهلال إلى نخبة من العلماء المستشرقين، والأدباء العرب ستة أسئلة بشأن اللغة العربية.. واقعها وتطورها، وطلبت منهم الإجابة عنها، وكانت الأسئلة الستة على النحو الآتي:

- أ - ما هو مستقبل اللغة العربية في نظركم؟
- ب - ما عسى أن يكون تأثير التمدن الأوروبي والروح الغربية فيها؟
- ج - ماذا يكون تأثير التطور السياسي الحاضر في الأقطار العربية؟
- د - هل يعم انتشارها في المدارس العالية وغير العالية، وهل تعلم بها جميع العلوم؟
- هـ - هل تتغلب على اللهجات العامية المختلفة وتوحيدها؟
- و - ما هي خير الرسائل لإحيائها؟

ونشرت الهلال في العدد الثالث من السنة الثامنة والعشرين (١/١٢/١٩١٩م)، ردود نضر من العلماء المستشرقين. ثم خصصت هذا العدد (١/١/١٩٢٠م) لنشر ردود بعض الأدباء العرب وهم حسب ترتيب نشرهم الذي راعت فيه المجلة تاريخ ورود هذه الردود: خليل مطران، ومحمد كرد علي صاحب «المقتبس»، ورئيس المجمع العلمي العربي في دمشق، والأستاذ: جبر ضومط (أستاذ اللغة العربية في الكلية السورية في دمشق).

بفعل التقويم الذي قوّمت عليه نفوسنا والتشنئة التي نشئت عليها ملكاتنا، أصبحنا نستغني عن كثير من الفضول التي كانت تضيفو عن مقتضيات المقام في الفواتح والخواتم من كل كلام. ثم لأننا أصبحنا نعدّ للقول موضوعه ونرتب أجزائه ونتخير له من المعاني والألفاظ كل ما يتساق مع، ونقطع الجمل لإراحة القارئ مع بقاء الارتباط الضمني والتسلسل الذهني. ثم لأننا بتصورنا الأشياء التي تقع تحت أبصارنا على النحو الذي انتهت إليه صورها على يد الاختراعات والابتداعات والمحركات والمحبرات الإفرنجية الجديدة - أصبحنا ندوّنها على النحو المنطبق عليها والذي هو إذن مختلف عمّا كانت عليه أمثالها من قبل كاختلافها هي عن تلك الأمثال. أليست المصاييح والمرائي، بل البيوت والقري، بل كل ما نستعمله من أداة ونطالعه من صحيفة؛ غير ما كان عند العرب بشكله ونظامه على كونه إياه بالغرض المقصود منه والحاجة التي خلق لقضائها؟.



تتمشى الآن مصر في مقدمة الأمم العربية الأخرى من حيث العناية بتعلم اللغة العربية وتعليمها في المدارس الأولية والعالية، وقد أصبحت سورية تليها بعد أن كانت سابقة لها في هذا المجال. وأعتقد أن سائر الأقطار العربية ستطرس على آثار هاتين^(١) الأمتين اللتين هما منارتاهما، وقد قرب اليوم الذي يستطيع فيه وجود الكل أو الجل من الاصطلاحات العربية أو المعربة بإحكام ومهارة لتلقين ضروب العلوم بلسان الضاد ويسرني جداً تقرير ما أراه من التقدم الحثيث في هذه سبيل.



اللغات العامية أو اللُغى ستبقى ما بقي اختلاف الزمان والمكان. وما دامت لا تتوحد الدولة العربية فلن تتوحد اللغة العربية مجتمعة كلها في الفصحى أو في المبتذلة. ولكن هذا الاختلاف عينه هو الذي كان وسيكون أكبر سبب للعناية باللغة

(١) في الأصل: هتين.

الفصحى وتعميمها بين طبقات المتعلمين في كل تلك الأمم لتجعل وسيلة التعارف فالتآلف والتعاون في الشؤون المشتركة بينها بحكم اللحمة الشرقية، أو السدى الديني، أو الحماية المعاشية، أو الدفاع الحربي إلى آخر هذه البواعث الفعالة القوية. ولا ننس أن الاستمرار في تعلم اللغة الفصحى وتعليمها والاهتمام بتسهيلها وتقريبها وتعميمها؛ هو أنها لغة القرآن الشريف وكفى بهذا بياناً لقوم مبصرين.



أما خير الوسائل لإحياء اللغة فتعدد المدارس التي تعنى بها، ورعاية الحكومات أو جماعات ذات حول وطول من أهل الجاه والفضل لتلك المدارس، ووجود معجم صحيح شامل مضبوط بالشكل الكامل جامع للأصيل والمولد والحديث بعلائم معينة، يقرّه عقد نظيم من العلماء الأعلام المجمع على كفاءتهم وتبريزهم في الأقاليم العربية على اختلافها يجعل مقرّهم مصر، ويكون ذلك المعجم وما إليه شغلهم الأكبر وعملهم الأظهر، وسأكتب في هذا المعنى بحثاً وافياً ببيانهِ وتبيينهِ لعظيم فائدته وعميم عائدته. هذا رأيي بنهاية الإيجاز كما أردتم وحيّاكم الله.



اقتراح في سبيل اللغة^(١)

معجم موجز للسواد قبل المعجم المطوّل لأهل التحقيق

إن تفضلكم بنشر الفصل الذي أجبته به على أسئلتكم في شأن اللغة العربية^(٢)؛ قد شجعتني على شفع ذلك المقال بمقال آخر يدل العنوان على موضوعه دلالة جلية تامة. فهل لكم أن تزيدوني فضلاً وتفسحوا له مكاناً في جريدتكم الزاهرة؟

أقيلت اللغة العربية في هذا العصر من عثرتها التي استمرّت دهرًا بعاملين أصليين - الجرائد والمجلات من جهة، والمعاجم القديمة والمعاجم المجددة على مثالها من جهة أخرى.

أما العامل الأول فحسب الذي يريد أن يتبين عظم أهميته أن يتصفح المنشآت في عقد بعد عقد من السنوات الخمسين الأخيرة، ويقابلها بأمثالها أو بما هو من نوعها مما يحبره كتبه هذه الأيام، ليجد الفرق الواسع والبون الشاسع بين ما كان عليه اللسان العربي الصحيح وما صار إليه. وما أظن في القراء واحدًا إلا اتفق له أن اطلع على صحيفة أو رسالة مما كان يتباهى به الكتاب، ويعجب به الجمهور لثلاثين بل لعشرين حولاً خلت فتبسم حين إلقائه نظرة عليها، وأكبر انحطاط الأدب بين أبناء

(١) الهلال، الجزء ٥، السنة الثامنة والعشرون، ١/٢/١٩٢٠م: ص ٣٩٣ - ٣٩٧. وقد قدمت له المجلة بتوطئة نصها: [الهلال] نلفت نظر الأدباء في جميع الأقطار العربية إلى هذا الاقتراح الخطير الشأن. فإننا في بدء دور جديد من حياتنا يقضي علينا بأن نعنى بلغتنا الشريفة وفي مقدمة ما نحتاج إليه في هذا الباب معجم موجز حسن الترتيب والتبويب قريب المنال سهل التداول وهو ما طالما شعر بالافتقار إليه الناطقون بالضاد. وفي هذا المقال النفيس بيان واف عن هذا النقص والطريق إلى سده.

(٢) إشارة إلى ما نشرته الهلال في الجزء ٤، السنة الثامنة والعشرون، ١/١/١٩٢٠م: من إجابة مطران على الأسئلة التي وجهتها إليه الهلال حول مستقبل اللغة العربية: وقد وعد مطران في آخر المقال: كما مر آنفًا؛ بأن يكتب بحثًا وافيًا لتبيين فائدة إعداد معجم شامل للغة العربية.

الضاد لذلك العهد . على أن هذا البحث ليس هو الذي خصصت به كلمتي فما كان ذكرى إياه إلا تقريراً لحقيقة بإيجاز، وتمهيداً للبحث المقصود بلا إطالة .

أما العامل الثاني - وهو المعاجم من قديمة وجديدة - فما أجدره بأن يشغل أذهاننا قليلاً لأن له من جليل الشأن ما سأصفه على قدر ما يسع المقام .

في كل لسان يهتم القوم قبل كل شيء بإيجاد المعجم أي الضابط، ولا يقصرون همهم بالبداهة على المعجم الضخم الواسع الشامل غير المحدود الذي يهيئه لهم مجمعهم اللغوي أو الفريق الذي حل من إجلالهم وامتنالهم محل هذا المجمع، بل يتخذونه أساساً لصحة ما يوردون ويجعلون بعد ذلك ينوِّعون معاجمهم تبعاً للحاجات التي تجد في كل أمة لأمثالها . فمن جهابذتهم من يضع معجماً للعلوم المعنوية، ومنهم من يضعه للعلوم الحسية، ومنهم من يضعه لعلم على التخصيص، ومنهم من يضعه للغة برسم أئمتها^(١) وأدبائها، ومنهم من يضعه للغة برسم طلباتها أو برسم جمهورها .. إلخ إلخ .

ونحن فما حالنا من هذا القبيل؟

تقدمنا في معرفة اللغة وحفظ مفرداتها وأساليبها، وتحري صحة الألفاظ، وتوخي فصاحة التركيب تقدماً بيناً كما ألمعنا إلى ذلك في كلامنا على المقابلة بين ما كان يُكتب أمس وما يُكتب اليوم، ولكننا ما زال شأننا الأدبي كشأننا العلمي من حيث حاجتنا إلى الكتب القيّمة في كل باب .

ههنا أبشّر القارئ من فوري وذلك ليطمئن قلبه بأنني لن أعدّد له صنوف الكتب التي نفتقر إليها في جانب اللسان والبيان، على أنني قد ذكرت منها واحداً في مقالي السابق هو المعجم الكبير الجامع الذي لا يتسنى إيجاده إلا في طوال السنين . وسأكتفي الآن بذكر واحد آخر ضروري كل الضرورة لتقويم اللغة في الحال الراهنة وتقويتها وتسهيل العمل بها . ذلك الكتاب الثاني وأريد به معجماً للتداول، قريب التناول، رخيص الثمن، صغير الحجم، كثير المادة، سهل التفسير، نحن أشد

(١) في الأصل: أئمتها بتسهيل الهمزة.

حاجة إليه الآن منا إلى سائر المعاجم المتداولة من قديمة وحديثة، على أن تتوافر فيه مزايا جمة في الموضوع والشكل.

فمن مزايا الموضوع أن يجمع متنه كل الأفعال، المزيدة التي خرج العرب في استعمالها عن شبه القياس الذي وضعوه لمزيدات الأفعال، ثم كل الأسماء المشتقة التي جعلت لها كيفية مخصوصة في الاستعمال. وإنما فائدة هذه المزية تعود على الأدباء والمتأديين. ومن مزايا الموضوع أن يفسر المتن تفسيراً شفاف العبارة جالياً لغوامض الشروح السابقة موضعاً لمقتضياتها بحيث يهون على السواد الانتفاع بهذا الكتاب، وناهيك بآثر هذا الانتفاع من أثر في نفوس الصغار أخذاً عن كبارهم، والأبناء استفادة من آباءهم.

كاتبني صفيّ لي فاضل في شأن ما أجبت به على أسئلة الهلال يستفزني للبحث الذي أنا كاتب فيه اليوم فقال ما نصه:

«والذي اقترحته أنت يا سيدي (يريد بذلك المعجم الكبير المقيد لأوابد اللغة الشامل لأصيلها ومولدها وحديثها كما ذكرت في ذلك الرد) إنما هو عزيز المنال على خاصة القراء فعلى عامتهم بالأولى، فهو كأصل الشجرة يبعث النمو إلى أغصانها، والحلاوة إلى ثمارها، ولكن السواد لا يعرف طريقها ذلك، لأن القارئ قد يقع على لفظة لا يدرها، وكثير من القراء كذلك فإذا أهمه أمرها سأل من يظن به العلم بها، وقد يخطئ هذا (في الغالب يخطئ) أو حفظها ليفتش عنها في المعجم، وبالله كم واحد في المليون من أبناء العربية يقتني معجماً لها؟ وإذا اتفق وجود ذلك الواحد فهو إذا نظر إلى معجمه في مكتبته تبرّم من الغوص على غرضه فيه، وضنّ بالوقت الطويل يقضيه في التفتيش عن كلمة لا يصل إلى تفسير معناها في مادتها إلا بعد أن تصل روحه إلى الحلقوم، فيغضي عنها فيخسرها وتخسر اللغة به أحد أبنائها. وكذلك حال التلميذ والطالب والمستفيد بالتمام.

هذا وإن الذين يرجعون إلى المعجم في تفسير الألفاظ إنما هم ٩٩ من المائة لمعرفة معنى اللفظة فقط، وواحد (لا غير زيادة) لمعرفة معناها واشتقاقها وتصريفها

وغير هذا من انقلاب الألف واوًا أو الواو ياءً والتقاء الساكنين إلى أن تلتقي روح القارئ بربها وإليه المصير».

وقد أعجبني من صاحبي هذا الطمأن على المصير!.

أما مزايا الشكل فمنها أن يكون التنسيق جديدًا على النحو الذي لا يبقى علة لاعتياص لفظة على مستطلع طلوعها، ولا سببًا لتغيب كلمة عن مظنتها إلا أن تذكر في تلك المظنة ويرد طالبها إلى موضعها الصحيح، وهذا خصوصًا بقصد تقريب البعيد للطلبة والعامة.

ومن مزايا الشكل أن يتضمن الكتاب أكثر ما يتيسر من المادة في أقل ما يتسع لها من الحجم، وناهيك بسهولة حمل الكتاب، ووضوح حروفه، وجلاء شرحه، معوانًا على اقتنائه ومشوقًا للمطالعة فيه.

بمثل هذا المعجم تقضي حاجة معجلة للغة، إن لم تكن الأولى بذاتها فهي تليها من كتب. والكتاب المطلوب لن يجيء كاملاً منذ البدء بل قد دلتنا السوابق في اللغات التي خدمها أنبأؤها حق خدمتها أن تجربات متعددة جرّبت، وأنه بعد تباري الهمم وتنافس الألباب ابتداءً وتنظيمًا جاءت الدرة الفريدة وتمت الآية المفيدة.

ومما أذكره هنا بسرور أن الفطنة لهذا الغرض لم تفت كل أدبائنا، فقد أطلعني منذ بضعة أشهر صديقي المحقق المدقق عبده أفندي بدران^(١) وتعرفونه فوق معرفة الشهرة بنفثات يراعه في الصحف والمجلات، أطلعني على معجم كان قد فرغ من تأليفه وتبييضه فعبّرته عبرًا ثم أطلت النظر في بعض مواده متفحصًا متبنيًا، فإذا هو ذلك الكتاب الذي كان يجب أن تتداوله الأيدي منذ خمسين سنة ولو تسنى للطلبة

(١) عبده بدران (١٢٨٣ - ١٣٤٢ هـ = ١٨٦٧ - ١٩٢٤ م)، كاتب لبناني هاجر إلى الإسكندرية في صباه، وعمل مع ابني خالته سليم وبشارة تقلا في تحرير الأصداء. وأصدر مع زميليه نجيب الحداد وأمين الحداد مجلة لسان العرب ١٨٩٤م ثم أسس صحيفة الصباح الأسبوعية عام ١٩٠٠م. اشتهر بمقالاته النارية في دعم ثورة ١٩١٩م؛ وله أشعار مبعثرة في كثير من صحف ذلك العصر، وثلاث قصص مطبوعة: غادة لبنان ١٨٨٩م؛ وفي عالم الخيال، أو ساعة على شاطئ البحر ١٩٠١م، وغادة الترانسفال.. أو الطبيب الخائن ١٩٠٦م.

ولسواد الناس لازداد رقي اللغة ازدياداً كبيراً، ولست بهذا مقرّظاً صاحبي، فالمقام ليس مقام تقريظ، ولكنها كلمة حق يحسن أن تتلوها كلمة حق، لا تقل عنها جدارة بالذكر ومدعاة للكرامة والفخر. فقد بشرني ثقة من أحبائي بأن وجيهاً من عليّة وجهائنا وفوق ذلك أديباً من خيرة أدبائنا هو أسعد أفندي باسيلي^(١) الذي له مكانته من الفضل والنبيل قد وعد وعد الحرّ بالإففاق على ذلك المعجم ليطلع ويعم نفعه الأمة العربية في مصر والشام، فوفق الله الأديب ونصير الأدب ونفعنا بأثر هذه الهمة الشماء منهما^(٢).

وهنا موضع لبيان أتحنني به صديقي عبده يوم بعث إليّ بمعجمه في العام الماضي، فقد قال لي في ذلك البيان: «وإني لمن أجل السواد الأعظم ألّفت هذا المعجم بحيث يسهل اقتناؤه لرخص ثمنه، ويخف حمله لصغر حجمه جدّاً، ويسهل التفتيش فيه، بلا ملل ولا تبرمّ، لأنه يؤدّي معنى الكلمة فقط، وهو كامل المواد وفروعها لا نقص فيه، فإذا عثر قارئ على كلمة لم يفهمها سهل عليه جدّاً أن يخرج هذا المعجم من جيبه فلا يكاد يفتحه حتى يظفر بمعناها فيكون قد كسب لغته ولغته كسبته. أليس هذا مدعاة لرقّي اللغة، ومجلبة لحبّ أبنائها لها وعدم تبرّمهم منها، وتفضيلهم غيرها عليها؟ لأنني أظن بل أؤكد أن سبب تعلق الأعاجم بلغاتهم إنما هو هذا التسهيل الذي يرونه في مناولّة ألفاظها من معاجمهم الكثيرة، المتعددة، الصغيرة الحجم، السهلة التناول على كل قارئ وتلميذ، حتى أن تاجر البيض وبائع الفاكهة يكون عنده معجم في محل تجارته».

أقول فإن لم يكن معجم صاحبي هو المثال الأعلى في نوعه لتحقيق الأمنية، فليكن التجربة الأولى ومنها في العادة يكون التدرج إلى الكمال وأعظم بالوسيلة وبالنتيجة.

(١) أسعد باشا باسيلي فيما بعد، أحد وجهاء الإسكندرية المشهورين، ومن كبار تجار الأخشاب في مصر وهو عم الممثل المصري العالمي عمر الشريف؛ شيد قصرًا عظيمًا على الطراز الإيطالي سنة ١٩١٨م وظل مقيمًا به حتى سنة ١٩٥٤م حيث باعه للسفارة الأمريكية، ثم اشترته الحكومة المصرية سنة ١٩٩٧م ليصبح مقرًا لمتحف الإسكندرية القومي الذي افتتح عام ٢٠٠٣م.

(٢) الأغلب أن هذا المعجم لم يطبع.

هذا وقد نمي إليّ من بيروت أن الألمي النحرير الشاعر النائر الشهير عبدالله أفندي البستاني^(١) شارع في تأليف معجم على نمط جديد أضيّط من المعاجم الحديثة التي تقدمته وأوسع مادة، وقيل لي إنه وصل إلى حرف الدال فهذا المعجم أطال الله عمر الأستاذ وأمدّه بروح من عنده ليس بالمعجم المطلوب للجمهور ولكنه يكون الخطوة الأولى في سبيل المعجم العام الكبير الذي بدونه لا تقرب اللغة من الكمال المنشود لها. وإنما خصصت هذين الفاضلين بالذكر لأنني لم أعلم بأحد غيرهما تصدى لمثل هذا العمل.

وقبل اختتام هذه الكلمات أقول إننا في زمن آذنت فيه تصارييف السياسة بحادث جلل: هو تجدد الدولة العربية، وأذن مؤذن الفلاح بحضارة جديدة شاملة للأقاليم الناطقة بالضاد هي بعثة الحضارة العربية. فلن يغتفر التاريخ لأهل هذا اللسان إلاّ يكون للسواد من أهله معجمهم الموجز، ولأهل التحقيق منهم معجمهم المطول الشامل، إلاّ إذا أصررنا أن لا نضرب في الجد بسهم وجمدنا على ما ألفناه في اللغة من قلة المعرفة وسوء الفهم، ومعاذ الله أن يظل هذا شأننا والسلام..

(١) عبدالله البستاني (١٢٧١ - ١٣٤٩ هـ = ١٨٥٤ - ١٩٣٠ م) ابن الخوري مخايل نصيف، تعلم في مدارس لبنان، اشتغل بالصحافة والترجمة والتدريس، وأصدر مع إسكندر بك عمون جريدة (جهينة الأخبار) من قبرص. قام بتأليف عدد من الروايات المدرسية ذات الطابع التاريخي مثل: جساس قاتل كليب، وامرؤ القيس في حرب بني أسد، ويوسف بن يعقوب، وغيرها. له بعض المؤلفات في تحقيق التراث اللغوي وشرحه وأشهرها معجمه الذي يقع في مجلدين. وكان عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق.

بشرى بالموسوعات العربية الكبرى^(١)

كانت لغتنا العربية في حاجة إلى موسوعات علوم وآداب مما يسميه الإفرنج «بالأنسكليوبيديا» وكان متأصلاً في الأذهان أن أمتنا لن تجاري غيرها ولن تتمشى السرعة المطلوبة في سبيل المعارف القديمة والحديثة إلا بأن يوجد فيها مثل هذا الكتاب محرراً مدققاً مستوفياً شرائط أمثاله مما تزدهي به اللغات الأخرى. على أن التفكير في هذا الشأن ليس ابن أمس.

وقد انتدب العلامة المرحوم بطرس البستاني لسد ذلك النقص منذ نصف قرن فما تمكن هو ولا من خلفه من إصدار عدة مجلدات من دائرة المعارف، إلا بفضل الصلة السنية التي رتبها المغفور له عزيز مصر الأسبق الخديوي إسماعيل لهذا الصنيع العظيم. ولكن غلبت كثرة النفقات على قوة المشيئة وبذل النهاية مما في الوسع، وما كان لواحد أن يضطلع بمثل ذلك العبء. فما عتمت سلسلة الدائرة للبستاني أن تراخي ما بين حلقاتها ثم انقطعت.

وبعد انقطاعها بأعوام تولى الأستاذ الأملعيّ الواسع الاطلاع فريد أفندي وجدي^(٢) إصدار كتاب من هذا النوع. وبارك الله في الرجل وفي همته الغلابة على الصعوبات؛ فقد فعل بمفرده ما لا تستقل بفعله الجماعات، ولكن الموسوعات بأكمل معانيها وأوفى المقاصد المطلوبة منها بقيت حاجة اللغة.

(١) الأهرام، العدد ١٣٨٥ بتاريخ ١٩/١١/١٩٢٢م: ص ١.

(٢) محمد فريد وجدي (١٢٩٥ - ١٣٧٣ هـ = ١٨٧٨ - ١٩٥٤م) كاتب إسلامي وسياسي مصري ولد في الإسكندرية من أصول شركسية، وتلقى تعليمًا دينيًا. تولى تحرير مجلة الأزهر بضع عشرة سنة، له مجموعة من المؤلفات الدائنة من أبرزها: صفوة العرفان في تفسير القرآن؛ والسيرة المحمدية في ضوء العلم والفلسفة، وكنز العلوم واللغة، علاوة على عمله المشهور: دائرة معارف القرن العشرين (الرابع عشر الهجري) وهو المشار إليه في المقال.

وجدت في العهدين الأخيرين من السنين بمصر أن أناساً من علية القوم عقلاً مشوا إلى أناس من أعرس القوم جاهاً وباحثوهم في افتقار هذا القطر، بل الأقطار الناطقة بالضاد كافة إلى ذلك الكتاب، وواضعوهم الرأي في إعداد معدات النجاح له من كل الوجوه بحيث تظهره قوة التضامن وسعة النفقة من حيث أضمره ضعف العزيمة في جانب فريق العلم، وشح النفس في جانب فريق الثراء، ولكن حبطت تلك المساعي كما تحبط في الشرق أمثالها، إذا لا تكون للحكومة يد فيها، وخابت الآمال التي علقت بها، خيبة فعلت بعد ذلك بأنھض الھم دون استئناف المجهود.

أما اليوم فقد قیض الله تحقيقاً لتلك النية، ويسر نجاحاً لتلك الأمنية؛ قیض رجلاً، وأعظم الأعمال في الشرق إنما يقوم برجل؛ ويسر حكومة، وهل نحن حتى اليوم في كل أمورنا المفيدة التي تحتاج إلى تعاون الأيدي وتضافر الرؤوس وإنفاق النفقات الواسعة إلا عيال على حكوماتنا.

لقد صح فيما علمت عزم حضرة صاحب المعالي مصطفى ماهر^(١) باشا على إتحاف العربية بموسوعات علوم وآداب في لغتهم يتولى إنشاءها نخبه أهل العلوم والآداب في هذه البلاد، والوزير العظيم قد هياً فيما نرى إلى أسباب النجاح لذلك العمل العظيم، وناهيك بمعاليه من متأن، إذا تفكر، ومن حكيم إذا قدر، ومن مصمم إذا اقتنع، ومن منفذ إذا صمم، لا يعوقه جدال، ولا يثنيه سأم أو كلال ولا يثبط تردد من إرادته الماضية، ولا يزوغ خطل ببصره لمن هدف نظره، وليست هذه على جلالها بالمأثرة الوحيدة له في وزارة المعارف، فإن ما يأتي من المفاخر ويخفيه عن الناس كثير.

تلك الموسوعات على قدر ما اتصل بنا من شأنها ستكون المعجم اللغوي الحجة الذي طالما شكى الطلاب والباحثون من شدة الافتقار إليه، وسيكون في آن معاً مورداً معيناً إلى كل علم وفن، ومصدراً شافياً عن كل اختراع وابتداع مما انتهت إليه قدرة العقل ومدارك الإنسان حتى الساعة. وفي الوقت الذي فيه يتبارى أولو

(١) سياسي مصري تولى وزارة المعارف من ١٩٢٢م/٣/١ - ١٩٢٣م/٣/١٤.

الألباب المشهود لهم بالبراعات والكفاءات في كل باب يدارسون الأصول والفروع في كل عرفان ويطالعون المقدمات والنتائج في كل استنباط فكري وكل خلق صناعي وكل استكشاف أو أثر تاريخي.. إلخ. إلخ.

ويبينون كل أولئك جملة وتفصيلاً، ويضعون لكل مستجد اصطلاحاً أو رسماً مما ليس في اللغة، يعاونون بذلك جد المعاونة، أولئك المنقبين المسهدين الذين يترجمون الكتب الإفرنجية لتقرأ في المدارس العالية من طبية وغيرها بلساننا الفصيح الشائق.

أنتبينون يا أبناء العربية في كل أقاليمها ما ذلك العصر الذهبي الزاهر الذي نحن عليه مقبلون بفضل هذا الخاطر الصالح النافع الذي خطر لوزير عالم حازم بعيد النظر، وأسعد على إبرازه إلى حيز الوجود ما لذلك الوزير من الحرية التامة في تصريف أمور وزارته على ما يؤثره لسعادة بلاده ورقي أمته، فهو يمد ذلك العمل بروح من عنده وجاء من الحكومة، وبذلك يحقق الاستقلال في أشرف أغراضه حالا وأسنى الآمال فيه مآلاً.

ذكرت أقاليم اللغة العربية وعلى ذكرها يجدر بي أن أقول: إن مصر بما لها من المقام الأسنى بين تلك الأقطار، وبما لآدابها ومعارفها من الأثر في الأمم المحيطة بها المشكلة لها لساناً، فضلاً عن مشكلة الدين والعادات والأخلاق في الأكثرين من أبنائها لا تخدم نفسها دون سواها، بثرائها الشديد في هذا المضمار العلمي الرفيع، بل تخدم كل تلك الشعوب في حدودها، وبهذه الخدمة توطد السنام الذي تشارف منه سائر الشرق العربي مشارفة بعيدة الأطراف شتى المزايا يعود عليها من فخرها ونفعها ما لا يحتاج إلى أبنية في الحسبان وليس آن إيضاحه الآن.

إن معالي مصطفى ماهر باشا يتولى بعمله وزيراً تتويج ما تقدم من الأعمال لإعطاء اللغة العربية من جليل الشأن ما هي خليقة به، وإن كل الذين سيقفون على نبأ صنيعه الجديد سيتلقونه بقلوب ملؤها السرور والاستبشار، لأن الأمم بمعارفها،

ومعارفها إنما تتطبع على مثالها بلغتها، فما بالك واللغة التي يريد الوزير إحلالها محلَّ كريماً بين لغات العرفان هي لغة الفرقان.

ومما يسر من جملة مسك الختام لهذا المقال أن حضرة صاحب الجلالة الملك^(١) يرمق بعين عنايته هذه الموسوعات المشروع فيها؛ فهو بتفضله هذا يصل السنة التي سنّها والده^(٢)، ساكن الجنة، من حيث كانت أجدر شيء بالاتصال على مرور السنين، وبها خلود أجمل الذكرى للمناصرين والمؤسسين سُرِّمدَ مقامهم في أوج العلياء، وكل ما ليس في سبيل العلم والعقل فأفثه النسيان وغايته الفناء.

(١) هو الملك فاروق الأول (١٣٣٩ - ١٣٨٥ هـ = ١٩٢٠ - ١٩٦٥ م) آخر ملوك مصر والسودان وآخر من حكم مصر فعلياً من أسرة محمد علي باشا، توج ملكاً على مصر سنة ١٩٣٧ م، وتنازل عن الحكم بعد قيام ثورة يوليو في ٢٦/٧/١٩٥٢ م لولي عهده الملك أحمد فؤاد الثاني الذي كان عمره آنذاك ستة أشهر، وما لبث أن خلعتة الثورة بعد أن تحول نظام الحكم من الملكية إلى الجمهورية.

(٢) هو الملك أحمد فؤاد الأول (١٢٨٥ - ١٣٥٥ هـ = ١٨٦٨ - ١٩٣٦ م)، هو أصغر أنجال الخديو إسماعيل، تولى العرش سلطاناً على مصر بعد وفاة أخيه السلطان حسين كامل سنة ١٩١٧ م؛ وفي سنة ١٩٢٢ م تحولت مصر في عهده من سلطنة إلى مملكة مستقلة بعد تصريح ٢٢ فبراير برفع الحماية عن مصر. وخلال حكمه اندلعت ثورة ١٩١٩ م، ووضع دستور ١٩٢٣ م ووقعت معاهدة ١٩٣٦ م التي التزمت فيها بريطانيا باستقلال مصر.

الفصل الثاني

المقدمات

[ديوان ابن قلاقس]

مقدمة الكتاب^(١)

هذا ديوان ابن قلاقس^(٢) أحد الشعراء المبرزين الذين نبغوا في القرن السادس للهجرة. عثرنا على نسخة مخطوطة منه في مكتبة صديقنا الأديب الذكي إبراهيم بك فاضل، متخلفة عن شاعر زمانه المغفور له والده. وهو المرحوم مصطفى بك توفيق^(٣) الفريق نجل المرحوم إبراهيم باشا الفريق^(٤)، المعروف برقة نظمه ولطف أساليبه في الترسل وتوشية الأناشيد.

والواقف على هذا الديوان سيجد فيه من حسن الديباجة ورقة النسج مع بلاغة المعنى وقوة التصور في مواضع كثيرة ما يسر خاطره ويزيد لؤلؤة في عقد مطالعته.

وقد ترددنا حيناً دون الشروع في تمثيله بالطبع، على علمنا أنها لا توجد نسخ منه إلا واحدة في مكتبة باريس، وأخرى في مكتبة ويانه، وثالثة في مكتبة برلين^(٥)، وأنه لولا هذه النسخة التي بين يدينا لبقى الناطقون بالضاد محرومين أثرًا نفيساً من آثار البنيان الأدبي العظيم، الذي تركه لنا أولئك السلف المتقدمون، وإنما كان ترددنا

(١) ديوان ابن قلاقس، راجعه وضبطه ومثله للطبع خليل مطران، ط مطبعة الجوائب، القاهرة ١٩٠٥م: ص ٣، ٢.
(٢) أبو الفتوح نصر بن عبدالله بن عبد القوي اللخمي الإسكندري (٥٣٢ - ٥٦٧هـ)، شاعر وكاتب رحل إلى صقلية واليمن. جمعت سهام الفريح شعره في طبعة علمية محققة ضمن رسالتها للدكتوراه: ديوان ابن قلاقس جمع وتحقيق، جامعة القاهرة ١٩٧٨م، وطبع الكتاب غير مرة، آخرها ط المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠١م.
(٣) مصطفى (إبراهيم) توفيق (ت ١٢٩٩هـ = ١٨٨١م)، شاعر مصري ولد في القاهرة وتوفي فيها، وعمل بالتدريس والترجمة، نشر قصائده في الوقائع المصرية وروضة المدارس.

(٤) إبراهيم باشا فريق السواري (الخيالة) قائد عسكري مصري، كان من ضباط إبراهيم باشا بن محمد علي باشا الكبير وقد أشار مطران إلى أنه ذكر ترجمته في ختام ديوان ابن قلاقس (هـ (١) بالأصل).

(٥) أرشد مطران إلى هذه المعلومات الباحث العارف مسيو جالتييه من المشتغلين بالعلوم العربية في المدرسة التي يديرها الأثري العالم مسيو إميل شاسينه في مصر، كما أشار إلى هذا مطران نفسه (هـ (٢) بالأصل).

لأننا لم نجد في الديوان ما يخرج عن طريقة النظم المألوفة في تلك الأيام، وإن كان النظم بذاته جيداً رائعاً.

غير أن صديقاً لنا من أفاضل الأدباء وأماثل الوجهاء، وهو محمد علي بك غالب^(١) نجل المرحوم عثمان باشا غالب^(٢) وكيل الحربية سابقاً، ذاكرناه في هذا المعنى فأقنعنا بإجابته أن هذا الديوان إنما هو قطعة من حياة جيل. وأنه صورة رجل من صفوة أدباء العرب. لا يكاد يخلو تاريخ عصره من ذكره وأن جمهوراً كبيراً من الناس يتوقون لمعرفة شيء من شعره، وأنها لو لم تنتشر دواوين جميع الشعراء الذين ساروا على طريقة واحدة بمثل هذه الحجة؛ لفقدنا أكبر جزء من تاريخنا وأجمل حلية في صرح مجدنا.

فلهذا استخرت الله ونشرته، فجاء على ما يحبه الراغبون في إحياء كل ذكر عربي وتجديد كل أثر أدبي.

(١) محمد علي غالب (١٣٠٤ - ١٣٧٠ هـ = ١٨٨٦ - ١٩٥٠ م) شاعر وأديب مصري، اشتهر بأزجاله التي تغنى بها بعض مطربي عصره، وكان له نشاط سياسي وصحافي معروف.

(٢) عثمان باشا غالب (١٢٦١ - ١٣٤٨ هـ = ١٨٤٥ - ١٩٣٠ م) طبيب مصري مرموق عمل أستاذاً للتاريخ الطبيعى بمدرسة الطب عام ١٨٨١م، ثم وكيلاً لها لمستشفى قصر العيني، ورئيساً لحديقة النباتات الملحقة بهما. هاجر إلى سويسرا عام ١٨٩٨م وظل بها حتى وفاته.

[ديوان الخليل.. الجزء الأول]

بيان موجز^(١)

ليست هذه الكلم القلائل كل ما نظمته إلى الساعة، بل هي منه كبقايا السفينة الغريقة، أو كالقطع السالمة من الآثار العتيقة، فقد استخدمت الروي ولم أشب من طفولة الروية، فرأيت في الشعر المألوف جموداً، وبدا لي تطوير الأقلام على الصحف البيضاء، كتطريس الأقدام في شبه البيداء، فأنكرت طريقته لجهلي حقيقته، وقضيت سائر أيام الصبا وأوائل ليالي الشباب وأنا لا ألوي عليه، حتى دعت بعض مداعي الحياة فعدت إليه.

عدت إليه وقد نضج الفكر، واستقلت لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر، فشرعت أنظمه لترضية نفسي حيث أتخلى، أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلي، متابعاً عرب الجاهلية في مجازاة الضمير على هواه، ومراعاة الوجدان على مشتهاه، موافقاً زمني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب، لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب. ذلك مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها إلا ما فاتني علمه، أو تجاوز إدراكي فهمه، ولم أكن مبتكراً فيما صنعت فقد فعل العرب في كل زمان قبلي، ما لا يقاس إليه فعلي، فإنهم توسعوا في مذاهب البيان توسع الرشد والحزم، وجاريتهم في تصريف الكلام على ما اقتضاه هذا العهد من أساليب النظم.

(١) مقدمة الجزء الأول من ديوان الخليل، مطبعة المعارف، القاهرة ١٩٠٨م: ص ٥ - ٨، وأعاد مطران لنشر النص ذاته في مقدمة الطبعة الثانية الصادرة عن دار الهلال، القاهرة ١٩٤٩م: ص ٨ - ١١. ومهد لها بقوله: «هذا ما قلته في الطبعة الأولى من هذا الجزء وما زال هو اليوم قولي، خليل مطران ١٩٤٩/٣/١»، وذلك رغم أنه أدخل بعض التعديلات على النص كما سيتضح لنا.

قال بعض المتعنتين الجامدين من المتطسسين الناقدين: إن هذا «شعر عصري» وهمّوا بالابتسام، توهّم أن من بوارق أسرّتهم ما يكون أشد من وقع السهام^(١).

فيا هؤلاء نعم. هذا شعر عصري وفخره أنه عصري، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر.

هذا شعر ليس ناضجه بعبد، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصور وغبابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة، وشفوفه عن الشعور الحرّ، وتحريّ دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر.

كذلك حاولت أن أصنع شعري، وأعرف أنني لست من العلم واقتدار الفكر في المكان الذي يبلغني منه أدنى المرام، ولكنني تيقنت أن ما أردته به من الأغراض قد نفذ إلى قلوب قارئيه، وأحدث فيها ما أبتغيته من الأثر، وكفى بذلك سروراً لي ورضى، إلى أن يجيء في زمني أو بعدي من يدرك من طريقتي الشأو الذي قصرت عنه، ويصل إلى المقام الذي لم أدن منه.

على أنني أصرح غير هائب أن شعر هذه الطريقة - ولا أعني منظوماتي الضعيفة - هو شعر المستقبل، لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعاً. وللدلالة على صعوبة الوصول إلى الإتقان في مثل هذا النوع من النظم، نشرت في هذا الديوان القصيدة الأولى من شعر الصبا، وعدة قصائد أخرى كان في وسعي أن أضرب عنها صفحاً، وأن أكتفي بما أستجيده من قولي ولا آخذ على نفسي فيه شيئاً، غير أنني آثرت أن يدارجني القارئ مدارجة على كونها غاية في الإيجاز، تمثلني لديه تمثيلاً إجمالياً في كل حال مررت بها من أحوال هذه الطريقة. وليس

(١) العبارة: «توهّم..... السهام» لم ترد في مقدمة طبعة دار الهلال.

أكثر شعري هذا بين الطرس والمداد إلا مدامع ذرفتها وزفرات صعدتها، وقطع من الحياة بدّتها، ثم نظمتها فتوهمت أنني استعدتها. وقد عرض لي أن أبقيت في هذا الديوان خليطاً من المذهب القديم، ولكنني لم أفعل إلا وقد طاوعت ضميري وسأيرت اعتقادي، ولم أتكلف المبالغة في النزر اليسير من المدح إلا لأقيس به شاسع ما أصبح بيني وبين الشعراء الذين ألفوا هذه الخطّة من قبل، ولا لوم في الشعر على البدوات^(١).

على أنني لم أُخَلِّ إلى الآن شعري من كل ما آخذت عليه السابقين بسيري على هذه الطريقة الفطرية الصحيحة، ولكنني أرجو أن أقدم على ذلك في المستقبل إن كان في الأجل فسحة.

وغاية ما أتمناه لدى القراء من الجزاء على هذه العبر المروية، والغرائب المحكية والنوادر الممثلة، والصور المخيلة، التي نظمت أكثرها مسارقة من وقتي وبين سفري وحضري، وبين مذاهبي إلى أعمالي، ومشاركاتي لشواغلي وأشغالي أن يشاركوني في وجداني أثناء مطالعتهم لهذا الكتاب، فيرضوا من الفضيلة كما رضيت، ويأسوا من الرذيلة كما أسيت، وأن يستفيدوا من مناصحاتي، ويتخذوا أدوية لجراحاتهم من جراحاتي.

لذلك عملت، وذلك منتهى ما أملت، فإن الناس ركب شقاء، وسفر هيماء، فما أسعد حاديتهم - وهو الشاعر - إذا حدا، أن يحس لنغماته عند إخوانه في المسير رنة وصدى.

(١) العبارة: «ولم أتكلف... على البدوات»، غير واردة في مقدمة طبعة الهلال.

[ديوان الخليل.. الجزء الثاني]

مقدمة^(١)

هذا شعري، وفيه كل شعوري.

هو شعر الحياة والحقيقة والخيال. نظمته في مختلف الآونة التي تخلت فيها عن العمل لرزقي. نظمته مصبحاً وممسياً. منفرداً ومتحدثاً مع عشريني.

وقيدت فيه زفرائي وأحلامي، وسجلت بقوافيه أحداث زمني وبيئتي في دقة واستيفاء.

أتابع السابقين في الاحتفاظ بأصول اللغة، وعدم التفريط فيها، واستيحاء الفطرة الصحيحة. وأتوسع في مذاهب البيان مجارة لما اقتضاه العصر، كما فعل العرب من قبلي.

أما الأمنية الكبرى التي كانت تجيش بي أن أدخل كل جديد في شعرنا العربي بحيث لا ينكره، وأن أستطيع إقناع الجامدين بأن لغتنا أم اللغات إذا حفظت وخدمت حق خدمتها. ففيها ضروب الكفاية لتجاري كل لغة قديمة وحديثة في التعبير عن الدقائق والجلائل من أغراض الفنون.

وإنني لأرجو أن يرى المطلعون على هذا الجزء الثاني وما يليه من أجزاء «ديوان الخليل» مصداقاً لدعواي، وأن يتبينوا لأنفسهم وجوه العذر فيما أولوني من الإكرام. ولعلهم، جزاهم الله كل خير، قد بالغوا كثيراً في إكرامي.

(١) مقدمة الجزء الثاني من ديوان الخليل، ط١، القاهرة ١٩٤٨م، وأعيد نشرها بعد مقدمة الجزء الأول ط٢ مارون عبود، بيروت ١٩٦٨م: ص ١٣. متهورة بإمضاء خليل مطران في ٣٠/١٠/١٩٤٨م.

[الفجر الأول.. نظم خليل شيبوب]

مقدمة

إلى مطالع هذا الديوان^(١)

خليل شيبوب^(٢) صديقي أرادني لأقدم ديوانه . حباً للخليل وكرامة . خلته مستحيياً مما يسومني . ما أعظم تواضعه . تالله إنه ما كان مجشّمي صعباً إلا أن يدعوني إلى غير ما ألفت من الصدق . وهذه فرصة أشكرها له لأنه قيض لي بها أن أبدي رأيي في الضرب الذي آثره من الشعر على سواء . أقول من الشعر وأرجو أن يفرق القارئ كما فرقت بين معنى الضرب من الشعر وبين معنى الضرب في النظم .

الناطقون بالضاد في هذا الألوان فريقان في تصور كنه الشعر: أحدهما يراه على المذهب المعروف كما وضع أصله في الجاهلية وعدل بعض الشيء في صدر الإسلام، ويأبى له إلا أن يكون على النحو والأسلوب اللذين كانا منذ البدء، وبالرصف والترتيب اللذين بقيا هما إلى الساعة، وربما لم ير بأساً في استمرارهما هكذا إلى قيام الساعة .

أما الفريق الثاني، فيرغب مع الحرص على سلامة اللغة وفصاحة التعبير وجمال الديباجة في مجازاة سائر الأمم من غربية ومن شرقية غير عربية اللسان، على النوع

(١) خليل شيبوب، الفجر الأول، ط مطبعة جريدة البصير، الإسكندرية ١٩٢١م، مقدمة خليل مطران: ص أ - ج .
(٢) خليل شيبوب (١٣١٠ - ١٣٧١ هـ = ١٨٩٢ - ١٩٥١ م)، شاعر سوري الأصل هاجر إلى مصر عام ١٩٠٨م حيث عاش بقية حياته بالإسكندرية متنقلاً بين بعض الوظائف المصرفية والقانونية؛ عمل محرراً للصفحة الأدبية بجريدة البصير منذ عام ١٩٢٠م. وأصدر ديوانين شعريين، الفجر الأول (١٩٢١م)، وأحلام النهار (د.ت)؛ شارك مع الشاعر عثمان حلمي في ترجمة بعض قصائد الشاعر الفارسي الفردوسي، والشاعر الهندي طاغور، في ديوان بعنوان (قبس من الشرق) (١٩٣٥م).

الذي آثروه من الشعر، بلا محاكاة آلية ولا تقليد أعمى، كما يقول بعض كتابنا، وهذا النوع الذي نعتة الغلاة جوراً بالأوروبي أو الأعجمي وأنصفه المعتدلون المراعون لأحوال الزمن والبيئة والمعيشة والتحول الفكري في الفرد والجماعة؛ فأسموه بالعصري: لم تَبْدُ منه في آدابنا إلا طلائع قليلة حتى الآن، ولسوء الحظ كان أقلها مما له قيمة تغري بانتهاج هذا النهج قبل هذا الديوان.

إن الذين يجيدون الشعر من الضرب الأول يدلونني على أنهم أتقنوا المحاكاة صوتاً، والمضاهاة صناعة، لأناس كرروا الجهر بذلك الصوت والزخرفة بتلك الصناعة دهرًا طويلًا، أما مكان نفسيتهم من كل هذا فلا أراه أو هو إن تراءى لي فليس إلا شيئاً مبهمًا مغيبًا غير واضح الصور ولا مفسر الرموز.

في حين أن الذين يجيدون الشعر كما توحيه سجيتهم ويودعون فيه حسَّاتهم بألفاظهم وفي العبارات التي يتخيرونها لها بمحض خيرتهم، قد يفوتهم بعض الصيغ التي أقررناها بالعادة، وقبلناها على أنها الفصحى، ونفينا ما سواها بحكم العرف الذي قَدَّسَهُ الْقَدَمُ وَسَوَّدَهُ فِي مَخِيلَاتِنَا كَمَا سَوَّدَ الْأَوْهَامُ فِي مَعْظَمِ عَقَائِدِ الْأُمَمِ، ولكن نفوسنا تشعر كل الشعور بكل ما أودع في تلك المنشآت الجديدة من الوجدان وترى جليَّ الرؤية أدق ما رسم فيها من الصور، فإذا أتت على القصيدة أو الديوان تبينت نفسية الشاعر بحقيقتها، وتصورت له شخصية بعينها، لا تمتزج بشخصيات الآخرين من متعاطي هذه الصناعة، غير ظانة لحظة أن المفردات المستظهرة والجمل المحفوظة هي التي عينت له مواضعها من منظومه، لا وحي ضميره ولا طرب الباعث الذي تحرك في طي جوانحه.

وإنه لغريب أن نكون وحدنا بين الأمم وقد أقول وحدنا دون سائر الأمم لا نفكر إلا ما فكره قبلنا أهل لغتنا، ولا نحس إلا ما أحسوه ولا نتصور إلا ما تصوره، على تباعد وجوه الشبه بين كل شيء من ظروف زماننا ومكاننا وظروف أزمنتهم وأمكنتهم.

النوع الثاني من الشعر هو الذي آثره خليل شيبوب، وكل ما نظمته داخل في بابيه على ما سيجده المطالع. ففي هذا الديوان لن تكون الضالة المنشودة بيتاً يجاد أو مفردات يبالغ في اختيارها أو عبارات يبحث جد البحث عن وسائل تلفيقها ليرضي عرضها وإن لم يكن لها جوهر، بل ههنا ستقرأ الشعر لتعرف ماذا أراد الناظم أن يقول به من المعنى الجديد، أو أن يصف من الإحساس على مثال غير مسبوق، فمن يتصفح مثل هذه المجموعة فإنما يتصفحها بشوق المتشوق إلى معرفة نفس الشاعر، والتأثر بمؤثراته وبالرغبة الصادقة في استطلاع ما تسنى لذلك القلب الخفاق والروح الخلاق أن يبدع من إشارة، أو يجدد من تشبيه أو استعارة، أو يرسل في صفة خاصة من مطلع في الكلام، أو يهيئ من مقطع حلو في ختام، إذ إن المكوث آخر الدهر عند عادات عرفت حتى تنكرت، والأخذ بلا ملل على توالي العصور بألفاظ قررت ومعانٍ مُجّت من فرط ما كُرت، كل أولئك إذا طلبه القارئ فليدع هذا الكتاب.

وسوف يدع الديوان تلو الديوان مما يصدر بعده؛ لأن الرقي غلاب وله الفوز في المآب، ولأن العامة إن أصرت على الجمود وهو التأخر أو صورة من صور الموت، فمن الخاصة من كشيوب يأبى إلا التحرك إلى الأمام، وبهؤلاء النجاة وهم في الحقيقة طليعة النجاح ورسل الحياة.

[أطياف الربيع.. نظم أحمد زكي أبي شادي]

تصدير^(١)

هذا النوع من الشعر يحتاج إلى شيء من البيان، وطريقة صديقي الدكتور أحمد زكي أبوشادي^(٢) خليقة بإيضاح وإن قل.

فاجأ هذا الطبيب الشاعر الأديب السليقة العربية مفاجأة جاوز بها جرأة المجترئين على التجديد من قبل. لم يرع أن تلك السليقة بطيئة في تحولها، حريصة على مألوف يسرها ويرضيها. وما زالت متشعبة باقتناعها أن فيه الكفاية والغناء عن كل ما سواه. ورجل كأبي شادي خلق رقيق الشعور نهاية الرقة، نزوعاً إلى الأدب بجماع جوانحه، حتى أن تعلمه الطب مع ما تتناوله فروعه الكثيرة من المزكونات الطبيعية، وتبحره في مدارس الكيمياء ومفاعيلها العجيبة، وتوفره بلا انقطاع على البحث في العوالم الحسية الصغرى من حية وجامدة؛ تلك العوالم التي تستغرق ذهن إنسان وتشغل قلبه بعجائبها عن كل شغل آخر - هذا الرجل لم يصدفه انصراف عقله الواسع الأيد إلى تلك الكائنات، يبلغ في إحاطته بدقائقها وجلالها مبلغ الاجتهاد والاستنباط - عن أن يجنح بقلبه جنوباً مطلقاً من القيود إلى تلك العوالم المعنوية المتناهية في الصغر والكبر، المختلفة ضروب الاختلاف، المحيطة بألوان الجمال،

(١) أحمد زكي أبو شادي، أطياف الربيع، ط القاهرة ١٩٣٣، مقدمة خليل مطران: ص ١ - ج، وهي متهورة بتوقيعه في ١٥/٨/١٩٣٣م.

(٢) أحمد زكي أبوشادي (١٣١٠ - ١٣٧٥ هـ = ١٨٩٢ - ١٩٥٥ م)، شاعر وطبيب مصري مشهور؛ أسس جماعة أبوللو الشعرية وكان وكيلاً لها تحت رئاسة شرفية لشوقي ومن بعده مطران. وضمت الجماعة شعراء الرومانسية العرب في العصر الحديث. هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٤٦م، وأقام بنيويورك حتى وفاته.

الشاملة مواقع الحقائق من الطرب واللذة في النفوس كشمولها مواقع الأوهام الجميلة - أليمة كانت أو سارة - من الطرب واللذة في النفوس .

قرأ أبوشادي الشعر عربياً فأشجاه، وقرأه إفرنجياً فأشجاه، وطالع التواريخ ومنها بخاصة أصول الأدب الإغريقي، وقارن بين متباين المذاهب في البيان، سواء أكانت تلك المذاهب خيالية وجدانية لا تعدو حكايات حال عن النفس، كما هي في لسان الضاد؛ أم خيالية وجدانية موضوعية أساس الجمال فيها بناؤها على الحق أو الواقع أو ما يتشبه بهما، كما هي في اللغات الإفرنجية. وعلى أثر هذه المطالعات وجد أبوشادي في نفسه باعثاً شديداً على وجهة فنية جديدة يوليها شطره فأحدث في العربية شعراً سلساً بألفاظه، قريب المأخذ بسهولته، سليماً بلغته جهد ما تسعه المعاني العصرية، متقيداً بأوزانه ولكن تقيد الموشك أن يعتمد إلى الافتكاك في كل ثقل الكلفة فيها. وعَمَّرَ أبيات منظوماته بمعان تاريخية متشعبة المصادر، وصور جديدة من كل لون وضرب، وأفكار في الجمال آخذة من كل مأخذ شرقي أو غربي.

فهل كان لهذا الإحداث وسليقتنا كما وصفناها، أن يمهّد لشعره ممهدات القبول عندنا قبل أن تتسع دوائر العرفان، وتتنوع المطالعات، ويختلف الرأي عما هو عليه في الجمال، ووسائل إظهاره وأساليب التعبير عنه؟

لم توجد تلك الممهّدات فيما قبل إلا قليلاً، ولكنها تتكاثر اليوم على قدر ما يتسع نطاق وقوفنا على المجهودات الفكرية متأثراً بطغيان الأدب الإفرنجي على أدبنا فيما تنصفح من الكتب الأصلية أو المترجمة، وبما تدفعنا إليه المستحدثات دفعاً لا يقاوم من تفهّم الطوائف الفنية والبيانية واستحبابها على وجوها التي لم يكن لنا بها عهد فيما سلف.

وأبوشادي - بين أعماله الكثيرة الشاقة التي لا تضمها إلا رابطة شغفه بالعلم والأدب وأخذه بهما وتسخير قواه الجمة لهما - يقول هذا الشعر في فضول من وقته، ولكنه يجمع له كل عزيمة رأيه وكل بواعث وجدانه، يقوله بحرارة واقتناع. يقوله على أن البداة تتناوله، وأن الناس جدراء بأن يفهموه فَهَمَهُ. يقوله مرسلأً إرسالاً. وفي

كل قصيدة صورة مستكملة لابد منها؛ وكل صورة لها طرافتها وغرابتها وجزئياتها؛ وفي هذه الجزئيات إشارات تاريخية ورموز اصطلاحية؛ وفي هذا كله جملة وتفصيلاً لايعنيه أن يكون من قرائه من لم يطالع الميثولوجيا أو لم يتتبع ما نحا به الغربيون نحوها من أساطير الإسرائيلىة القديمة والمسيحية الأولى. ولا يعنيه أن تكون الأسماء الأعجمية في شعرنا مما تنبو به أسماعنا. ولايعنيه أن تكون طائفة من الألفاظ التي اتخذها من العربية قد نيطت بها معان هي غير معانيها في الأصل: معان لا تدرك مراميها الحديثة إلا من طريق المقاربة أو المقارنة بالمواضع الأجنبية - بل كل همه هو أن يبث بثه، ويتقن مثاله، ويبلغ شعوره إلى أدنى خلجة من خلجات الحس فيه. ويضيف إلى ذلك أنه لا يرى عيباً في الوثبات يثبتها في استعاراته إلى أبعد مدى. ولا يرى عيباً في بعض موازين الشعر يحرفها قليلاً أو كثيراً، لتكون من الجزالة أو السهولة أو الرنة الموسيقية بحيث يريد. ولا في القوافي - وقد اتحد الحرف فيها - أن تلزم لزوماً لصيقاً ما أقره الجهابذة من مراعاة تجانس مخصوص فيها قبل الحرف. تجيش في نفسه أنشودة فينشدها، أو تتجلى لعينه صورة فينقلها، أو تتدفق في ذهنه خواطر فيشق لها الأنهار بشق قلمه السيال. وفي الكثير منها ابتكار عجيب وإبداع مدهش، وفي جوانب منها هنات من الإغراب في اللفظ أو المعنى، يراها هينات بجانب مأربه السامي الكبير.

أمور قد بدا لي أن أشير إليها إشارة موجزة في هذا التصدير ليتبين مطالعو شعر أبي شادي كنه طريقته فيه:

وإنها لطريقة يذهب بها مذهباً بعيداً في حرية القول، وغرضه أن يثير بها الحمية إلى الابتكار، ويسهل سبلاً وعرة كانت تثبط الهمم دون الاستقلال في التفكير والخلق والتقدير.

فبارك الله في ذلك النابغة الذكي العامل، وفي الذرائع التي يقدم على اتخاذها ليجتمع للأدب العربي في الإحاطة بكل شيء مالم يجتمع من قبل.

أبولو

[مجلة فنية لخدمة الشعر الحي]

تصدير^(١)

خرجت مجلة (أبولو)^(٢) من جهادها عامين وهي كما تراها فتية قوية متأهبة لمتابعة سيرها في طلب غاياتها. ناصرها مَنْ ناصر مقتنعا بأن لها رسالة شريفة تؤدبها وأنه يساهم في تلك الرسالة، وناوأها مَنْ ناوأها وهو أحد فريقين: فريق جدير بأن يُعنى بنقده يبغى لها التكامل ويأخذ عليها ما يأخذ عن نية موجّهة إلى الخير؛ وفريق لا يؤبه لقذعه يحفضه غرض خاص هو ضرب من المرض أو بيعته خوف من حدوث حدث تتأثر به فصاحة اللغة العربية! وما أغنى اللغة العربية عن مثل هذه المحاولة المعطلة لحركة رقيها، وما حركة رقيها إلا ضمان حياتها، لأن الجمود إذا لزم فرعاً من فروعها علمياً كان أو أدبياً قضى عليه.

يشعر الدكتور أبوشادي رئيس تحرير هذه المجلة ويشعر الشباب الملتفون حواليه أنّ البيان بلسان الضاد يجب أن تتسع جوانبه وأن يسع كل ما يسعه البيان في كل لسان غربي الآن، فيبذل كل منهم مجهوداً محموداً في هذه السبيل، وتتفاوت درجات التوفيق بين أديب وأديب وبين مجهود ومجهود، غير أن الذي علمناه بالاختبار أن الطفرة محال وأن محاولات المجددين هي التي مهّدت العقبات دون الوصول إلى كل جديد قبل وشاع وأعطى الأدب قوة فوق ما كان له من قوة.

(١) أبوللو، العدد الأول، المجلد الثالث، سبتمبر ١٩٣٤م: ص ٢، ٣.

(٢) كانت مجلة أبوللو (١٩٣٢ - ١٩٣٤)، منبر شعراء مدرسة أبوللو التي تعد أحد أهم الاتجاهات الفنية في الشعر العربي الحديث، وقد ضمت أبرز شعراء الاتجاه الوجداني في مصر والوطن العربي، وفي مقدمتهم: إبراهيم ناجي (١٣١٦ - ١٣٧٣هـ = ١٨٩٨ - ١٩٥٣م)، وعلي محمود طه (١٣١٩ - ١٣٦٩هـ = ١٩٠١ - ١٩٤٩م)، وكامل الكيلاني (= ١٨٩٧ - ١٩٥٩م)، ومحمود عماد (١٣٠٩ - ١٣٨٥هـ = ١٨٩١ - ١٩٦٥م)، وجميلة العلايلي (١٣٢٥ - ١٤١٢هـ = ١٩٠٧ - ١٩٩١م)، وأبوالقاسم الشابي (١٣٢٧ - ١٣٥٣هـ = ١٩٠٩ - ١٩٣٤م)، والتيجاني يوسف البشير (= ١٩١٠ - ١٩٣٧م) وغيرهم.

فأمثال هؤلاء الباذلين للنفس والنفيس دون إبلاغ لغتهم المقام الخلق بها بين
سائر اللغات الحية يجب تشجيعهم وإكبار ما هم عاقدون عليه العزم، لا أخذ السبيل
عليهم ورميهم بأنهم من أهل البدع الضارة!

على أن تشجيعنا نحن الشيوخ لحركتهم هذه لا يحول دون تشجيعنا لحركات
الجماعات الأخرى التي تعتقد أنّ صلاح اللغة لمهمتها الحديثة في العالم يتأتى من
مذهب آخر تذهب فيه استقضاء هذا المأرب، بل نحن نحیی الإجابة من حيث جاءت،
غير أننا لا نرى ضرورة اتحاد المذهب وإنّ اتحد المطلب.

انظر في النثر مثلاً إلى ما استطاع نفرٌ من نوابغ مصر أن يأتوا به من كلّ طريفٍ
يكاد يكون معجزاً. إنك لو قيدتهم حيث كان المتشدّدون في المحافظة يقضون عليهم
بالتقيد، لما وجدت اليوم بين منتجات القرائح في لغة الضاد تلك النفائس التي أتوا
بها فأضافت إلى فخارها العتيق فخاراً له بجانبه كبير شأنه.

على أن الصيحة في وجه المقتنعين المجدّدين في طلب غاياتهم لم تعقهم قط
في بلدٍ ما ولن تعوقهم في مصر، وبخاصة في هذه الأيام عن السير قدماً. وكيف
يقفون وهم يطالعون كلما طالعتهم شمسُ نهارٍ روائع فرنسية أو إنجليزية أو ألمانية أو
إيطالية، تجيش في صدورهم سوانحٌ من أمثالها ويأبون أن يتركوا التعبير عنها بلغتهم
لأن متصدّياً أيّاً كان يتصدّى لصرفهم عنها؟

فمجلة (أبولو) تدعو إلى التجديد وتُفسح صدرها للآخذين به، وعملها - على ما
يعتوره من معاييب أو يشوبه من شوائب - إنما هو عملٌ نافعٌ وأعدّه ضرباً من الواجب.
بقي أن النقد الذي يميز الصحيح من الزيف هو الذي ينبغي أن يكون كفيلاً
بالكسر من غلواء المتغالين في كلتي الخطتين: خطة المجدّدين وخطة المحافظين. أجل،
هو النقد، ولا أفرق في المقام بين ما يتناول منه المعاني وما يتناول المباني. النقد هو
الذي في النهاية يرد الأمور إلى حقائقها ويسقط العثير ويجلو السماء الصحو وينبت
في الأذهان ما هو جديرٌ بالبقاء وينفي من مجال القرائح المعتركة ما هو من عوامل
الفناء.

هذا هو رأيي الذي جهرتُ به غيرَ مرّةٍ أعيدُهُ في هذا التصدير لفاتحة المجلد الثالث من (أبولو) وأرجو الله أن يسدّد خُطى الساعين - وإن اختلفت سبلُهم - إلى إعادة مجد لغتنا ورفع شأن أدبنا، وأدعو لهذه المجلة بالتوفيق في رسالتها الجليلة على ما دونها من فرط المشقة وبعد الشُّقّة.

[أغاريد ربيع.. شعر: فؤاد بلبيل]

مقدمة

شاعر القطرين خليل مطران^(١)

هذه أغاريد بلبيل صغير - ولعلها كانت لمحة من الغيب في تسميته بفؤاد بلبيل^(٢) - غرّدها في عمر قصير لم يجاوز ربيعاً إذا قيس إلى فصول الأعمار.

ربيع مداه ثلاثون عاماً تغنّى به ذلك الشاعر النضير؛ تغنى بما أوحاه نزق الصبا وما صورته له أوهامه وأحلامه. ثم تغنّى بما أجرتة من دموعه مخنّ الحياة وقد بكرت في إيذائه ودكّت حلالاً بعد حال ما شاد من صروح آماله وأمانيه؛ ثم مر بالحوادث فأناً يبكي وأنا يضحك، وأنا يرضى وأنا يثور. وبين وحي الرؤية ووحى السماع ما يحرك في فؤاده الوتر الحساس؛ فيرده شعراً، ويصوغ ذلك الشعر بقدر ما تتمكن فيه الملكة، صوغ الماهر الذي كان في طريق العبقرية لو فسح له في الأجل.

كان «فؤاد بلبيل» من المُجدّدين، ولكنه لم يعمد إلى التجديد إلا من طريق وصفه للحوادث التي شهدتها، والأناس الذين اتصل بهم، ومن طريق تعبيره عن شعوره الصادق كما تلقّاه عن تلك المصادر. وأما أن يحدث انقلاباً في السماء والأرض، وأن يُخرج الأسماء عن معانيها والمسمّيات عن طبائعها، ليقول ما قد يندُّ عنك فهمه، فهذا مذهب لم يضرب فيه بسهم، بل لعله قضى عليه أبلغ قضاء حين قال في معرض الحديث عن شعره في تهكم لاذع وبصراحته المعهودة:

(١) فؤاد بلبيل، أغاريد الربيع، ط دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت ١٩٤١م، مقدمة خليل مطران: ص ٥، ٦. مهرها مطران بتوقيعه عام ١٩٤١م.

(٢) فؤاد (عبدالله بشارة) بلبيل (١٣٣٠ - ١٣٦٠ هـ = ١٩١١ - ١٩٤١م)؛ ولد بمصر وعاش حياته متنقلاً بينها وبين لبنان، اشتغل بالتجارة والتدريس والصحافة. تظهر في شعره طوابع سردية وحوارية تمثل منحى لم يلتفت إليه.

حررتُ ربقتَه من كل شائبةٍ
فما فُتِنْتُ بمعنى غير مُبتَكِرٍ
ولا دعوتُ إلى التجديدِ مُغتصماً
منه بكل بغيضِ السُّبكِ والصُّورِ
ولا اعتديتُ على الأنعامِ أَشْنُقُهَا
ولا صُلِبْتُ الدُّجَى في دَوْحَةِ الْقَدْرِ
ولا شربتُ شِعَاعَ الْفَجْرِ في قَدَحٍ
من الלהيب ونحو الشمس لم أُطِرِ

ولست بمقرّط لهذا الديوان، ولا بمبالغ في قولي: إن أغاريد هذا البلبل في ربيعہ الذي لم يطل ويا للأسف، سيدوم ترديدها على الأحقاب، وسيكون لها في النفوس أثر بالغ من الحب والإكبار والإعجاب.

[مسرحية عطيل لوليم شكسبير]

تعريب خليل مطران

مقدمة^(١)

[التعريب رأي خليل مطران فيه]

رغب إليّ جورج أفندي^(٢) أبيض صاحب الفرقة المعروفة الآن باسمه، في ترجمة هذه القصة، فترددتُ زمنًا، ثم أتيحت لي أن رأيته يمثل تجربة من «أديب» فأعجبني إتقانه وإتقان بعض أعوانه، واستخرت الله في نقل عطيل إلى لغتنا الشريفة.

فلأذكر أولاً ما دعاني إلى اختيار اسم عطيل ردًّا على بعض المعترضين^(٣).

كان عطيل في زعم القصاص الذي نقل عنه شكسبير^(٤) أصل هذه الحكاية،

(١) شكسبير، عطيل، تعريب خليل مطران، ط. دار المعارف، القاهرة ١٩٦٢م: ص ٣ - ٩، وكانت مجلة سرקيس قد نشرت المقدمة في العدد ٢٣، ٢٤ من السنة الثامنة بتاريخ ١٥/١٢/١٩١٥م: ص ٥١ - ٧٥٦، ومن الشائع أن مطران ترجم هذه المسرحية سنة ١٩١٢م. وقد أعادت نشر المقدمة مجلة سرקيس في عدد ١٥/١٢/١٩١٥م تحت عنوان: «التعريب.. رأي خليل مطران فيه»، مع تقديم نصه: عَرَب خليل مطران رواية «أوتللو» لوضعها «شاكسبير» وهي تمثل الآن بواسطة جورج أبيض وحجازي، وقد صدرها الخليل بمقدمة أظهر فيها رأيه في التعريب وأراد أن يعود باسم «أوتللو» إلى أصل عربي فجعله «عطيل» والذي أعلمه أن شكسبير جعل اسم بطل روايته بالثاء «Othello». (٢) جورج أبيض (١٢٩٧ - ١٣٧٨هـ = ١٨٨٠ - ١٩٥٩م) سينمائي ومسرحي لبناني هاجر إلى مصر في سن الثامنة عشرة، أعجب به الخديو عباس حلمي وأرسله إلى باريس لدراسة الفن سنة ١٩٠٤م، وعاد إلى مصر وأنشأ فرقة مسرحية تحمل اسمه قدمت أكثر من ثلاثين ومائة عمل مسرحي، وهو من رواد السينما المصرية حيث قدم عام ١٩٣٢م أول فيلم غنائي وهو فيلم أنشودة الفؤاد. وانتخب في عام ١٩٤٣م أول نقيب للمثليين في مصر، شارك مع زكي طليمات وخليل مطران في تأسيس الفرقة القومية للمسرح عام ١٩٣٤م، وظل يعمل حتى آخر حياته أستاذًا بمعهد الفنون المسرحية.

(٣) إلى هنا لم يرد بمجلة سرקيس.

(٤) William Shakespeare (١٥٦٤ - ١٦١٦م) شاعر إنجلترا القومي، وأهم كتّاب المسرح الإنجليزي على مر العصور، أنتج روايته الإنسانية الخالدة ما بين عامي ١٥٨٩ و١٦١٣م، وقد ترجمت مسرحياته إلى جميع اللغات الحية، وقدمت على أهم مسارح العالم، ومن أبرزها، هاملت، ويوليوس قيصر، وتاجر البندقية، والملك لير، وعطيل، وماكبث وغيرها.

بدوياً مغربياً جلا إلى البندقية وخدم في جيشها حتى أصبح قائده الأكبر، وعقيدته في الملمات. والمغاربة يومئذ خليط من العرب والبربر المستعربة. فأما أن يكون قد دعي منذ مولده باسم إفرنجي فغير محتمل؛ وأما أن يكون قد دعي باسم عربي حرفته العجمة، فهو الأصح عقلاً. فإذا رَدَدْنَا «أوتللو» إلى لسانه الأصلي فالذي يستخرج من حروفه أحد اثنين: عطاء الله أو عطيل. فأما عطاء الله فلم أتوصل إلى تحقيق أن مغربياً واحداً سَمِّيَ به، ولهذا ضربت عنه صفحاً. وأما عطيل قد اعتقدت أنه الأخلق بالاختيار لسببين: أحدهما أنه أشبه بما جرت عادة العرب على تسمية الزوج به من ألفاظ التحبب أمثال مسعود ومسرور وزيتون ومرجان للذكور، وخيزران وضياء للجواري. ومعلوم أن عطيلاً تصغير تحبب لصفة عَطَل بمعنى عاطل، أي خلو من الحلية؛ فتسمية أحد لزوج به إنما هي محاكاة صحيحة لاصطلاح العرب. أو ثانيهما لأن عطيل بضم أوله ورفع آخره مع تخفيف التتوين أقرب إلى «أوتللو» من كل اسم سواه.

بقي في هذا الصدد أن أقول مروراً للذين تمنوا لو أبقيت اسم «أوتللو» كما أورده المؤلف؛ إنني لم أوافقهم على هذا لأنني كرهت أن أثبت في العربية اسماً من أسمائها على الرطانة التي حرفته إليها العجمة لغير ما سبب سوى الشهرة التي اكتسبها على تلك الصورة، في حين أنه لا يتعذر علينا إكسابه مثلها وهو مردود إلى أصله التقديري أو التحقيق من غير أن نسوم مسامعنا جراحة تحريفه. ذلك ما أوحى إليّ اليقين أنه خير وأولى.

بعد هذا التفسير الذي تقاضتني إياه بعض الصحف ونفر من الأصدقاء أرجع إلى الرواية ولي فيها مبحثان موجزان، من جهة الأصل، ومن جهة التعريب.

أما من جهة الأصل فأقول إن واضح هذه الرواية إنما هو نابغة الأدهار في فنه وأعنى به شكسبير. وصفها لإظهار الغيرة وتأثيرها في الرجل بأقوى وأصدق ما دل عليه الاختبار من أمرها، ولذلك اختار عاشقاً إفريقياً بدوي الفطرة - ليكون وثاب الشعور عنيفه - عسكري المهنة - ليكون سريع التصديق والانخداع - مكتهلاً أي

في أول الانحدار من سن الأربعين - ليكون أشد في التعشق كما هي شيمة أمثاله ممن يسلطو عليهم الحب بعد انقضاء الشباب، وليكون أيضًا في الحالة التي يتهم فيها الإنسان نفسه بفقدان أكثر الصفات التي يقتضيها الغرام ولاسيما حيثما يكون المستهام أسود البشرة من أحلاس الحروب، والمستهام بها بيضاء منعمة من قوم فسدة الأخلاق مترفين.

ذلك هو الغرض الأساسي العام الذي رمى إليه شكسبير فأصاب به دقائق الحياة إصابة كانت في جملة ما حمل أكابر المفكرين وأعظم الكتبة على الشهادة له بأنه أخبر خير بخفايا القلوب، وأمهر كشاف لخباياها.

ثم إنه أدار حول المحور غرضين ثانيين: أحدهما إثبات أن العفة لا تنتفي من مدينة مهما فسقت بل قد تزدد تمكناً من نفس المرأة المتحصنة بمقدار ما تندر العفة بين جيرتها وفي عشيرتها، والثاني تبين الاحتيال ونهاية ما يبلغه من نفس رجل ذكي مَطْمَاح خسيس أصم الضمير، مستبجح كل محرم، مستهين كل منكر في سبيل غايته.

كيف صرف شكسبير قريحته العجيبة في ألوف الجزئيات التي تؤدي إلى تصوير الغرض الكلي والغرضين الملحقين به؟ ذلك ما يقف عليه القارئ من مجرد مطالعته للرواية، فإنه يشعر قليلاً قليلاً أن أسماء تمحى وتستبدل بأشخاص مقومين في أصلح تقويم لكل منهم. ويدخل متدرجاً من الوهم في الحقيقة فيرى وهو يسمع، ويسمع وهو شاهد مشاهد مما ألفه في الحياة لا يرده إلى كونه قارئاً سوى انتهائه إلى دفة الكتاب.

ومن جهة هذا التصوير الأخاذ الذي يصور به شكسبير الحقيقة رأى بعض جهابذة النقد أن ذلك الأستاذ العظيم يبالغ فيه مبالغة قد يجاوز معها الحدود التي يرسمها الفن. صدقوا ولكن هل كانت عبقرية هذا الرجل لتحد بحدود؟ وهل مثل العقل الذي رزقه كان مما يقيد بقيود؟

الشاعر الذي افتتن «فكتور هوجو»^(١) بغرابة شعره، ووجد عند فراسته وطلاقته وقوة تمثيله للمعنويات بالحسيات، مبدأ المذهب الحر الذي ذهب إليه فيما بعد هو وأضرابه وأصبح سنة الكتاب في العالمين.

(١) أنظر هذا الكتاب ص: ١٢٠.

الكاتب المنقَّب المتعمق في مظاهر الخلائق ومضمراتها؛ مع قدرة على المحاكاة، ومهارة في الاختيار، وبراعة في التأليف، وسلطة على اللفظ يستدنى به أبعد المعاني ويقيد أوابد الوجدانات، الذي أعجب به المؤرخ الفيلسوف «تايين»^(١) (هيبوليت أدولف تين) وناهيك بألوف المعجبين غيره من قبله ومن بعده.

الأديب الذي تترجم مكتوباته على وفرتها إلى كل لغات الدنيا، وفي بعض اللغات كالفرنسوية تكثر تلك الترجمات وتتنوع ويجيز أحاسنها المجمع الأدبي الأكبر كما أجيّزت ترجمة «مونتيجو»^(٢) و«ليتونور» وغيرهما فتطَّلَع الأمم المختلفة الألسنة والأجناس والأذواق والملل والنحل على مكتوباته سواء في أصلها أو في غير أصلها، وتقرها في أعلى منزلة عندها لجمعها المذهب والمطرب إلى المفكه والمفيد، والمبكي والمضحك إلى الزاجر والمؤنس.

أهذا الذي يطلب منه أن يكون أسير اصطلاح وعبد لفضة ورقيق أوضاع سبق الاتفاق عليها.

خرج شكسبير عن ذلك الطوق ونعمًا فعل، ولو أبقاه في عنقه لما اشرب صعدًا إلى مناجاة أجرام السماء، ولا أطلق الإكباب إلى أبعد أغوار الأسرار في الطبائع البشرية.

من ذلك المنجم العظيم نجمت «عطيل» وهي إحدى آيات مستخرجاته، ولما كنت أعده فيها من نادر المزايا وجدت من كلفى بها معوانًا على معاناة تعريبها.



فأما من جهة التعريب فأقول إن في نفس شكسبير شيئًا عربيًا بلا منازعة وهو أبين فيها مما بان في نفس فكتور هوجو. أقرأ لغتنا أم نقلت إليه عنها بعض

(١) Heppolites Taine (١٨٢٨ - ١٨٩٣م)؛ مفكر وناقد فرنسي كبير؛ أسهم تطبيقه الفلسفة الحتمية على الفن والأدب في تشكيل كثير من المواقف الفكرية الفرنسية خلال القرن التاسع عشر. وهو يرى أن فهم العمل الأدبي، وتطور مراحل الأديب الفنية يعتمد على إدراك ثلاثة أبعاد هي: الجنس (الوراثة)؛ المكان (البيئة)، والزمان (التقاليد الفنية المعاصرة). وكان لتين أثر عظيم على النقد الأدبي في فرنسا وأوروبا كلها في القرن التاسع عشر؛ وامتد أثره إلى النقطة ودراسي تاريخ الأدب العرب في القرن العشرين وفي مقدمتهم طه حسين. ومن أبرز أعمال تين: تاريخ الأدب الإنجليزي (١٨٦٣م)، وفلسفة الفن (١٨٦٥ - ١٨٦٩م).

(٢) مونتيجو؛ لقب عائلة روميو في مسرحية شكسبير الشهيرة «روميو وجولييت».

الترجمات الصحيحة؟ لا أعلم. ولكن بينه وبيننا من وجوه متعددة مشكلة محيرة، فإن عنده مثلما عندنا جرأة على الاستعارة وذهاباً بضروبها في كل مذهب. وله مثل ما لنا كلف بالتنقل الوثني من غير تمهيد ولا استئذان، يدفعك من القصد إلى القصد وشيكاً وعليك أن تتهمل في فكرك وتجد الرابطة. وبه مثل ما بنا من الهيام في المبالغة التي لا يقبلها من الكاتبين ولا يعقلها من القارئ إلا الذين في تصورهم حدة وجماح كما يكون عادة عند الشرقيين وخصوصاً عند العرب. وعلى الجملة ففي كل ما يكتبه شكسبير شيء من روح البداوة قوامه الرجوع الدائم إلى الفطرة الحرة.

تناولت الرواية لأعربها وكأنتي أنوي ردها إلى أصلها كما رددت اسم عطيل، وقبل أن أشرع فيها تفكرت في الأسلوب الذي أخترته لها.

أهو ذلك الأسلوب المخرق الذي تشف الفصاحة فيه عن رقع العامية؟ لا وألفا لا.

فتالله لو ملكت تلك العامية لقتلتها بلا أسف، ولم أكن بقتلي إياها إلا منتقماً لمجد فوق كل مجد، نزلت من هيكله الذهبي الخالص الرنان منزلة الرجلين الخزفيتين القذرتين فهو فوقهما متداع، وبهما مشوه؛ منتقماً لأمة كسرت العامية وحدتها وكانت عليها أكبر معوان للتصاريف التي مزقتها في الشرق والغرب كل ممزق؛ منتقماً للفصاحة نفسها، وأية فصاحة في حُشارة لا تصيب فيها تبر الأصل إلا وقد تلوثت بذريات لا تحصى من أوضاع الرطانات بأنواعها.

بُعداً لهذا الأسلوب إذن! ولنختر غيره... أنؤثر الأسلوب الجزل المتين القديم؟ لا ولا! لأن الروايات إنما تكتب ليفهمها القوم ويستفيدوا منها مغزى بجانب التفكهة، أُنْعَكَسَ عليهم تلك السنة الشريفة التي سنّها النبي القرشي بقوله: «أمرت أن أخطب الناس على قدر عقولهم»!؟.

بعد هذا وذاك لم يبق إلا الأسلوب الوسط وهو الذي تكون بمقتضاه الألفاظ كلها فصيحة لكن سهلة، وتفكك الجمل تفكيكاً يقرب مراداتها من الأفهام بمحاكاته لفنون

المحادثات المستجدة من غير أن يفوتنا الالتفات في ذلك التفكيك إلى أشتات ما صنع أدباء العرب من مثله لمناسبات مخصوصة وإن لم يألّفه جمهور الكتاب الاحتفاليين.

هذا هو الأسلوب الذي آثرته وأرجو أن أكون قد وفقت فيه بعض التوفيق فتجتمع معه لهذه الرواية مزيتان أحدهما تكون عربية فصيحة لولا الأعلام، ولولا تشقيق الكلم على ترتيب المخاطبة بين الفرنجة قديماً وحديثاً؛ والثانية أنها تمثل أقوال شكسبير حرفاً بحرف ولفظة بلفظة، مع مراعاة انطباق كل منها على الاصطلاح الديني أو الاجتماعي الذي لها عند القوم الممثلين فيصح أن تكون هذه التجربة مثلاً للتعريب يتحداه طلبة المدارس.

[مسرحة تاجر البندقية لوليم شكسبير]

تعريب خليل مطران

مقدمة للمعرب^(١)

أصل هذه القصة أحداث، وما أصغرها من أحداث، جرت على الألسنة في إيطاليا وتداولتها نقلاً عنها سائر الأمم: محصلها أن فتاة ذات مال وافر وجمال باهر وعقل كالكوكب الزاهر، كان قد مات عنها أبواها، فخطبها إلى نفسها ملك مراكش وأمير أراغون في جملة النبهاء ممن خطبها. ولكنها مالت إلى شاب رقيق الحال من مسقط رأسها ومن بني جنسها، استدان المال الذي أنفقه في الزلفى إليها بضمان صديق له فقير مثله، رهن لليهودي الذي أقرض ذلك المال رطلاً من لحم صدره.

فاستخارت الفتاة الله في مستقبلها، وناطت أمرها بثلاثة صناديق: ذهبي وفضي وورصاصي، جعلت في الأول منها جمجمة ميت، وفي الثاني رأس هزأة أبله، وفي الثالث رسمها، فمن اختار من الخطاب الصندوق الذي فيه رسمها أصبحت له حليمة. وقد جاء في هذه الحكاية ما يجيء عادة في كل حكاية من أمثالها: أن حبيب الفتاة هو الذي ألهم الصواب، ففرحت به، واحتالت لإنقاذ صديقه من تبعة ضمانه لليهودي، بأن تزيت بزي عالم قانوني، وقضت على المرابي.

طالع شكسبير هذه الأسطورة من أساطير السذج في تلك الأيام، فما أجالها إجاله في ذهنه المبتدع حتى بدأ بها فصورها جملة في أحسن ما تتصور حادثة إنسانية شعرية، معطياً إياها من الجدة والندورة ما صيرها من خرافة عامية تقصها

(١) شكسبير، تاجر البندقية، تعريب خليل مطران، ط دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥م؛ ص ٢١ - ٣٠. وقد صدرت الطبعة الأولى لهذه المسرحية بترجمة مطران عن دار الهلال بالقاهرة ١٩٢٢م.

العجائز على أحفادها وحفائدها إلى رواية تمثيلية من أسمى الروائع التي جادت بها قرائح المبدعين في هذا الفن.

ثم طفق يهيء أجزاءها ويرتب مشوّقاتها ويصل بالأسباب الفكرية الدقيقة ما بين أوائلها وغاياتها؛ وههنا يجد المطالع شخصاً يتمثل به كل قصد بحيث لو بحث في الإنس كلهم عن أجمع من هذا الشخص لمقومات الصفة التي أراد المؤلف أن يظهره متصفاً بها لما وجد أتم مما هو في تقدير شكسبير.

وما بالك بعد هذا بالكساء اللفظي الذي كانت أزواج تلك المعاني خليقة أن تكتسي به! إن المعجم على ضخامته وسعته الطائلة لمتضائل ومتقارب الجوانب ومتحفز الأصداء للإجابة بين يدي شكسبير، كالطبيعة بأسرها حين يصور، أو كالنفس الإنسانية في أقصى حدودها جلالاً أو دقة حين يتخيل، أو كالقلوب المتأثرة الخفاقة حين ينصت إليها ويجمع من حساتها مادة حكمه ليقرر.

ما ازددت قراءة لمنظومة من منظومات هذا الرجل، قصيدة فذة كانت أم رواية، سؤالاً في عرض محادثة بين شخصين أم جواباً، كلمة جد ألقى بها في ملامة أم كلمة مزاح، إلا ازددت له إكباراً. وناهيك منه بشاعر سمت به العبقرية إلى أوج جلالها، جعل القصة التمثيلية مجالاً غير محدود للوصف، فبين بها أحوال النفس على اختلافها، وقلّب ظروف الحياة زماناً ومكاناً على كل وجوها، وقيد أوابد الشكل من كل نواحي الفن وفي كل مراميه، جامعاً في ذلك كافة بين المبكي والمضحك جمعاً خلاّباً غريباً، مازجاً ما يُغضب وما يُرضي.. أو ما يَسُوء وما يَسُرُّ مزجاً رائعاً عجيباً.

اقرأ - رعاك الله - هذه القصة على النحو الذي نجاه شكسبير في جعلها حكاية عن الحقيقة تتبين عجباً عجاباً. وأي عجب عجاب كإخراجه من تلك الأنقاض المتداعية المتدابرة غير المتماسكة، أنقاض الأسطورة العتيقة صرحاً أيّداً مشيداً ليس في جملته ولا في تفصيله إلا أفانين صادقة من الحوادث الإنسانية بمقدماتها ونتائجها التي هي أبداً قديمة وأبداً جديدة.

الآن أصبحت تلك القصة ولا موضع فيها لسؤال السائل عن شيء يتمم ما فيها من الدروس الاجتماعية المرتبطة بموضوعها وبكل ما يتحرك في دائرته. أصبحت ولا

محل فيها لتمي من يتمنى علة صحيحة لحديث مسوق، أو لفظة مناسبة لمقام ذي بال، أو عبارة أو إشارة كان يحسن أن توجد في مكان معلوم.

فإذا فرغنا من النظر إلى جملة القصة فهلمّ نقلب الطرف في التفصيل المعنوي:

خذ الأشخاص وتبين كنه كل منها ترّ آية شكسبير الكبرى: آية تعمّقه إلى كنه الإنسانية في كل حي من أحيائها على اختلاف البيئات، وتعدد المناشئ والصفات، وتنوع المعاش والمكروهات والمشهيات. تجد الطمع فتقول لا يصور بأدق من هذا؛ تجد الجبن فتقول لو تمثل رجلاً لكان هذا؛ تلمح الحقد فتقول كأني بفلان وفلان وفلان وقد كشف كل عن جزء من الحقد الذي في قلبه فاجتمع من الثلاثة الأجزاء هذا النوع التام من الحقد بل النوع الأتم. وهكذا الحكم في كل ما تصدى شكسبير لإظهاره بمظهره البشري.

إذا بلغ الوفاء من الصديق للصديق أسمى مبالغه التي شهدناها، أو جاءنا بسيرها التاريخ من عهد أرسطاطاليس الذي يؤثر عنه تحبيذ أرقى معنى في معاني الوداد، فهل يزيد شيئاً على ما جعله شكسبير في نفس «أنطونيو» من معجزة الوفاء وأجراه على لسانه من بديعها؟

إليك ما يقوله حين يستعين به صاحبه على اقتراض المال الذي به يقترب إلى مالكة له، ويتوصل إلى مطمح نظره ومطمع قلبه:

«أنطونيو: ما كان أغناك - على علمك بي - عن إضاعة الوقت في الاحتيال للاستعانة بمودتي. إنك بارتياحك في خلوصي لك لتسوءني أكثر مما لو أضعت عليّ ثروتي بأسرها. قل ما ترجوه مني فيما تعرفني قادراً عليه فقد أجبت. تكلم».

ثم إليك ما يقوله أنطونيو حين يشترط اليهودي إقراراً منه بأنه إذا لم يف بالدين المطلوب في يوم كذا بمكان كذا أوجب لليهودي عليه اقتطاع رطل من لحمه في المكان الذي يختاره من جسمه، فقد كان أول جوابه هذه الكلمات التي هي من أكبر ما قيل في التفدية للصديق بالنفس والنفيس:

«أوافق بارتياح على هذا الشرط».

ثم إليك ما يقوله أنطونيو مودعاً، وقد وقف من الموت قيد خطوة، وبقي له من العمر فسحة دقيقة أو ثانية لا يحسب لها ثانية، ويموت عندئذ من أجل صديقه أبشع الميتات وأشدها إيلاًماً للتصور، فضلاً عن الجثمان الحي، سامعاً ورائياً، شحذ المدينة على نعل اليهودي الذي يتأهب لقتله:

«أنطونيو: شيء غير كثير. أنا متأهب وصابر. هات يدك يا باسانيو وتلق وداعي. لا يحزنك أن صرت هذا المصير من أجلك، فإن المقادير رفقت بي رفقاً ليس من مألوفها في مثل مصابي، فمن مألوفها أن تبقي من فقد جأه حياً غائر العينين مثقل الجبين بالغضون، يتوقع شيخوخة البؤس والفاقة، أما أنا فإنها أنقذتني من هذا العذاب الطويل، وغاية ما أرجو أن تذكرني بخير لدى عروسك المشرفة، وتخبرها كيف كانت نهاية أنطونيو وتصف مبلغ حبي لك، وتبثها بثك مما ألم بك حين شهدت ميتتي فإذا فرغت من ذلك، أن تسألها «ألم يكن لي صديق؟» ثم أن لا تعاتب نفسك على وفاة ذلك الصديق فإنه هو غير آسف على إبرائك من دينك مع علمه أن مدينة اليهودي لو انحرفت أو تمادت قليلاً لذهبت بالقلب كله فداء لك».

فإذا انتقلنا إلى تمثيل الجمال أصلح ما يكون لتزدان به الزوج الصالحة وأبهج ما يكون رسماً حسياً للكمال، فهل يتهياً لنا ملك في شكل بورسيا وهي تقول لعاشقها الذي وُفق فصار زوجاً لها:

«بورسيا: أيها الهمام باسانيو، ها أنا ذا^(١) لديك كما أنا، ولولا أمر جدته في نفسي لاجتزأت بالنعم التي منحتها ولم أستزد. ولكنني غدوت متمنية من أجلك لو رجعت ستين مرة على ما أعادل اليوم، ولو كنت ألف مرة أجمل، وعشرة آلاف مرة أعظم جأهاً، فتكبر حظوتي في عينيك، ولو كان لي من الفضائل والمحاسن والأموال والأصحاب أعداد لا تتعد. إلا إنني - ولا فخر - غير خالية من شيء يقدر بقدر، فإنما أمامك فتاة معصر نقية غرة تعدد من لطف العناية بها كونها لم تزل لدنة صالحة للتقويم، ومن سعد طالعها أنها ليست من الجهل بحيث تستعصي على التعليم، ومن

(١) في الأصل: هانذا.

تمام نعمائها أن عقلها طيَّعٌ يدعوها إلى إلقاء زمامها عن رضى بين يديك والإقرار عن خضوع بآنك سيدها وأميرها ومليکہا . فأنا وكل مالي قد أصبحنا لك اليوم . كان قبلا هذا القصر المشيد قصرى، وكنت مولاة خدمي وحشمي، وكان بيدي قياد نفسي . أما الآن فالدار والتبع والمتبوعة في تصريف بنانك يا ولي أمري» .

كل أولئك عجب، وإن عند شكسبير لأعجب: هذا شيلوخ اليهودي المطماع، المرابي، الحريص إلى التقدير، الذي لا تسخو نفسه «بالدوقي» ينفقه في اقتناء الدواء إذا مرض وأوشكت العلة أن تقضي عليه، قد تأصل بغض النصرانية من نفسه حتى إنك لتراه على النقيضين في آن: يثور به الحرص فيبكي، وأي بكاء، على أعلاق سرقتها ابنته وفرت بها مع شاب مسيحي، ثم يشب به عامل الحقد الديني فيتغلب فيه على ذاك العامل ويحركه إلى التخلي عن ثلاثة آلاف دوقي ذهباً، بل عن ستة آلاف، بل عن اثني عشر ألفاً تعرض عليه فداء، فيأبأها كأنها أقل من درهم لينتقم من أنطونيو النصراني .

وهل في إظهار التنازع بين الإحساسين المتضادين في النفس الواحدة أبلغ من هذه العبرة التي جاء بها شكسبير بين الجد والهزل؟ طالعوا في دقائق معدودة هذا الحوار بين شيلوخ وبين صديقه وأخيه في الدين طوبال الذي ناط به شيلوخ البحث عن ابنته الفارة:

«شيلوخ: ما وراءك يا طوبال؟ أوجدت ابنتي في جنوا؟»

طوبال: خوطبت عنها في أماكن جمّة، ولكنني لم أتوصل إلى عرفان موضعها .

شيلوخ: يا للخسران! اختلست مني ألماسة بيعت عليّ في فرنكفورت بألفي دوقي . الآن قد طفقت اللعنة تحل على أمتنا حلولا لم أشعر به من قبل . ألفا دوقي فقدتها عدا مصوغات آخر غالية وأي غلاء . من لي بابنتي ميتة عند قدمي والألماستان في أذنيها؟ من لي بها ممدودة هنا أمامي على وشك أن تحمل في نعش وتحمل معها الدوقيات؟ عجباً! أما من نبأ عنها - هكذا -؟ ويعلم الله كل ما سأنفقه حتى أجد تلك الضالة خسارة فوق خسارة ..

طوبال: لست فذًّا في تعرضك للنوائب. إن أنطونيو قد فقد إحدى سفائنه.

شيلوخ: حمداً لله حمداً لله. أيقين؟ أيقين؟

طوبال: كلمت نواتية نجوا من الغرق.

شيلوخ: وحمداً لك يا صديقي طوبال. نعمت الأخبار، نعمت الأخبار.

طوبال: سمعت أن كريمتك أنفقت ثمانين دوقياً في ليلة واحدة بجنوا.

شيلوخ: تطلعنني بخنجر في قلبي! لن يعود إليّ ذهبي.

طوبال: في رجوعي إلى البندقية حدثت أن أنطونيو لا بد له من التفليس.

شيلوخ: يا فرحاً بما قالوا. سأعذبه. سأأكل به.. يا للسرور!

طوبال: أراني أحدهم خاتماً نفحته كريمتك به لتحلية قرد أعجبها.

شيلوخ: ويحها من تاعسة! تقتلني يا طوبال. تلك زبرجدي التي اشتريتها من

ليجا أيام عزوبتي، ولو أعطيت فرقة من القردة لما أعطيتها».

أما من جهة العبارة وفصاحتها والديباجة وروعها فليس في عزمي بالبداهة أن أجيء باستشهادات في اللغة الإنجليزية لتبين براعة شكسبير في استخدام لغته على ألف نحو لا يجاري فيه للتعبير عما يجول في رأسه أو ينبض به قلبه. وإنما سأحاول أن أظهر تلك البراعة بأقرب ما تتسنى محاكاة النقل للأصل، فيشعر متصفح الكلام وهو يقرؤه عربياً مبيناً أن شكسبير هو الذي يتكلم.

خذ مثلاً من أمثال تتجدد في كل صفحة وتتعدد في كل مقام: كلام برسيا وهي متكرة في زيّ قاض تصف الرحمة لتستعطف الإسرائيلي شيلوخ. أقيّل في الرحمة أفصح وأجل من كلامها؟

«برسيا: جمال الرحمة أن تكون خياراً لا اضطراراً. فهي كماء السماء ينهمل بالخير ويهطل باليمن، عفواً ممن وهب، وبركة لمن كسب. فإذا كانت الرحمة عفواً صادراً عن مقدرة فهناك بهاء قدرتها وازدهاء جلالها. أما تراها إذا تحلى بها الملك

القائم كانت لهامته أزين من التاج، وفي يده أقوى من صولجان الأمر والنهي، وكان عرشها المنصوص في قلبه أعظم تمكيناً له من عرشه الذي يستوي عليه، لأنها من صفات الله عز وجل، ولا يكون السلطان الديوي أقرب شبيهاً إلى السلطان العلوي منه إذ يطف العذل بالرحمة. فيا أيها اليهودي مهما يكن من استنادك في دعواك إلى العذل فلا تنس أن الله لو عامل كلاً منا بمحض العذل لما بات إنسان على أدنى رجاء بالمغفرة والنجاة. لهذا نستغفر الله كل يوم في أدعيتنا. وكما نستميحه العفو يجب علينا أن نكون من العافين عن الناس».

وإذا كنت قد أثرت موضوعاً جليلاً للاستشهاد به هنا فلا يؤخذ من ذلك أن كل لفظة جعلها شكسبير، حتى في نطق أحقر أشخاصه وأقلهم شأنًا، ليست هي اللفظة التي تتعين دون سواها لأداء غرضه مقوًى بها كما هي طريقته في الأداء التمثيلي مائة ضعف، على اعتبار أنه إنما يخاطب بها العالمين لا فئة من الناس دون الأخرى.

عند هذا الحد أقف في وصف هذه الرواية والتبويه على شيء من مزاياها. وسيرى المطالع بنفسه من حسناتها في كل فقرة وفي كل رمز ما تأخذه الدهشة لديه ويخالط عجبه منه الإعجاب به.

إن الغرر في روايات شكسبير ثمان^(١) على ما أعتقد، وهذه إحداهن، عربتهن جميعاً، وسأوالي تمثيلهن بالطبع، إذ هن لكل لغة حاجة وزينة، فما بالك باللغة العربية وهي مجتمع أبحر البيان وملتقى كل حسن أدبي وإحسان.

(١) ترجم خليل مطران ثمانية أعمال مسرحية لوليم شكسبير هي: تاجر البندقية - ريتشارد الثالث - عطيل - العاصفة - مكبث - الملك لير - هملت - يوليوس قيصر.

[مسرحية هاملت لوليم شكسبير]

تعريب خليل مطران

عبقرية شكسبير^(١)

شكسبير - ولا أتوخى وصف مقدرته الفنية التي لم يجاره فيها أحد - كان أصدق الناس بصراً بقلوب الناس. انقسموا في ذهنه إلى سلاسل؛ كل سلسلة تتشاكل من ناحية المزاج الجثمانى والتكوين العقلي، والأثر الوراثي، والاندفاع بعوامل الزمان والمكان، ولها مثلها الأعلى.

وَجَّه مصباح فكره النُّقَاد إلى كل ما يشهده من سير المعاصرين، أو يطالعه من سير المتقدمين، وتبين به أين تجتمع القوى المحركة لبروز فضيلة ما بأظهر صورها، أو رذيلة ما بأنكر مقدماتها ونتائجها، واتخذ ممن اجتمعت فيه تلك القوى شخصاً يرفعه إلى أخشاب الملعب، وينطقه بأخفى ما تجيش به النفس، وأجمعه لأشتات النوازع، في أجهر ما يكون الصوت، وأفصح ما يكون اللفظ، وأبلغ ما ينساق المعنى وراء المعنى، ليقع أشد مواقعه من آذان السامعين، ومن أذهان المطالعين أبد الدهر، وأبعد ما تترامى الحدود بطبقات العالمين، لا فرق في الشخص الذي يهيئه بين أن يكون أميراً أو أجيراً، بطلاً محارباً أو وادعاً أميناً، مطمئناً قديراً أو قنوعاً مستكيناً، مشاء بنميم مضمراً للكيد، أو مكشوف السريرة سليم النية، فيضيفه إلى المثات من الأشخاص الذين أبرز سرائرهم الخاصة في قصصه، وأعاد بهم خبايا الإنسانية مرفوعة عنها الحجب، ومحصورة بإيجاز جامع مانع في تلك السلاسل المحدودة المتفرعة عليها أنواعها المنوعة بلا حد ولا نهاية.

(١) شكسبير، هاملت، ترجمة خليل مطران، ط دار المعارف، القاهرة، (د.ت) ص ٣-٦.

قوة ذهنية فائقة كأن الله - سبحانه وتعالى - جلا لها سر إبداعه وتقديره في عباده. وقد شهد جمهور الأدباء وأرباب الفن في كل بلد من بلدان العالم أن قصة «هملت» هي الرائعة الأولى بين الروائع الكبرى التي ولدتها قريحة «شكسبير»، ولهذا مُثِّلَتْ في كل مسارح الأمم من غربية وشرقية على توالي ما تناقلتها وتدارستها الأمم، وتكرر تمثيلها في كل حواضرها.

وقد ساهمت مصر بحظ في الاستمتاع بمشاهد تلك الرائعة الباهرة فتداولتها مسارحها منذ أعوام، وما زالت في كل عام تزداد أخذًا بألباب الجمهور. كما أن الجمهور يزداد إعجابًا بمحاسنها، وإكبارًا لآيات الفصاحة والبلاغة فيها.

هملت

هذه القصة ترجمتها كما هي في الأصل، ولكن رُئِيَ - لإبراز محاسنها بالتمثيل العربي - ألا تُتْرَكَ فصولها كما هي في الأصل، لأن فيها إطالة لا تواتي الزمن، ومقتضيات التمثيل الحديث. ولما كانت كل قيمتها هي في الأقوال والحكم، والتحليلات النفسية التي لم يسبق «شكسبير» أحد إليها، وبدت فيها براعته حتى أصبحت قصة «هملت» أعظم وأبلغ مسرحية بالإجماع، فكل ما ورد في الحوار، وهو يتضمن هذه المعاني السامية، ترجم بحرفه وبكل دقة. وبعض الأحاديث الغريبة والواردة في الحوار، مما لا يدخل في لباب الموضوع ولكنه من قبيل تحليلات المحادثات المسرحية، فهذا قد رُئِيَ بإجماع الأدباء المضطلعين أن تخفيف حجم الرواية منه أصلح لها في التمثيل، وأصدق أثرًا في نفوس المشاهدين.

ولهذا أدمجت فصولها الخمسة في أربعة، ولكنه لم يحذف شيء مما يتعلق فيها باللباب الذي سبق أن أشرنا إليه، بل اسْتُغْنِيَ عن دخول وخروج لبعض الأشخاص، أو عن شروح وتعليقات ليست إلا من قبيل التنوع ولا تدخل في لباب المعاني النفسية السامية التي هي أعظم خصيصة لهذه الرواية.

مقدمة

(لقصة وردة)^(١)

[رواية مصر الخالدة]

صدر الجزء الأول من هذه الرواية النفيسة لناظم دررها وموشي حبرها، الصديق الفاضل محمد أفندي مسعود مدير هذه المجلة وقد سألني أعزه الله كتابة مقدمة لها فبعثت إليه بالسطور التالية:

أحسن القصص صحيحة وموضوعة ما بني على التاريخ أو على حوادث وأشياء لا يأبى العقل على الكاتب نسبتها إلى زمان معلوم ومكان معلوم وأمة معلومة.

ومن القصص الموضوع ما يراد به تعليم التاريخ بالذات في صورة التفكهه، بحيث تقرب مطالبه البعيدة إلى الأذهان. وأجل ما كُتِبَ تَوْخِيًّا لهذا الغرض في النصف الأخير من هذا القرن، قصة وردة^(٢) للعالم النحير هيرس الألماني^(٣). ضمنها كل ما يروق ذكره ويستغرب أمره من أخبار مصر لعهد رمسيس الثاني^(٤) في الأسرة التاسعة

(١) المجلة المصرية، العدد ١٣، السنة الأولى ١٩٠٠/١١/٣٠م: ص ٥٣٥ - ٥٣٨ وقد نشر هذا المقال في مقدمة الترجمة؛ ولذا آثرت أن أضمه إلى هذا الفصل.

(٢) سبق إلى ترجمتها الشاعر اللبناني إلياس صالح (١٨٧٠ - ١٨٩٥م) ونشر ما ترجمه منها في اللطائف تحت عنوان «الأميرة المصرية»، وتوفي قبل أن يتمها، فأكمل الترجمة أسعد داغر.

(٣) George Ebres (١٨٣٨ - ١٨٩٨م) فنان وأديب ألماني، وهو أحد علماء المصريين المعروفين، أنفق جانباً كبيراً من حياته في التنقيب عن الآثار الفرعونية خاصة عند مدينة الأقصر. اشتهر بولعه بالمخطوطات الطبية، وهو مكتشف البردية الطبية المعروفة باسمه (١٨٧٥م) والمحفوظة بمكتبة جامعة ليبزغ Leipzig في ألمانيا، له بالألمانية كتاب بعنوان: مصر الحديثة والقديمة.

(٤) رمسيس الثاني (١٣٠٣ - ١٢١٣ق.م) ثالث ملوك الأسرة التاسعة عشرة، وواحد من أشهر الفراعين تولى الحكم بعد أبيه سيتي الأول عام (١٢٧٩م) قاد خلال فترة حكمه حملات عسكرية واسعة أعادت للدولة المصرية هيبتها، وقام ببناء عدد من المباني يفوق أي عدد فرعون مصري آخر. وقد روج بعض العلماء الغربيين من أمثال: أولبرايت، وايسفلت، وروكسي، والأب ديفون إلى فكرة أن رمسيس الثاني هو فرعون الخروج اعتماداً على تتبع الأزمنة

عشرة مُدَرَّجًا في حواشي قصة ملفقة تأخذ بالألباب لحسن سبكها وجلال حكمها وتنقل حوادثها من عجيب إلى أعجب فجاءت مرضية للعالم معلمة للجاهل سائغة المشرب للجميع.

على أن كثيرين من القصصيين قد حاولوا أن يتحدوا هبرس فأخفقوا سعيًا، وانتشرت أوراق كتبهم لإهمال الناس لها كانتثار أوراق الأشجار التي لا تتعهد سقيًا وتربية، فكست منبتها بساطًا أصفر ذابلًا ولم تسلم فيه إلا «وردة» فهي لم تزد على الأيام إلا زهوًا ونضرة.

ولا مشاحة في أن تقدّم علم الآثار المصرية منذ نيف على عشرين سنة - قد أفضى إلى نقض أمور كثيرة مما كان العلماء يعتقدونه لعهد صدور «وردة»؛ غير أن ذلك لم يتناول إلا بعض الأعراض أما الجوهر فسلم يصح أن يعول عليه من يريد مطالعة سيرة عصر من أعظم عصور الأمة المصرية، بما اجتمع فيه من الدلالة على ماضيها الفخيم والإشارة إلى مستقبلها الوخيم تحت نير الرق وفي ظلام الطاعة المبنية على جهل ما يحق للإنسان وما يجب عليه حاكمًا كان أو محكومًا في دينه ودنياه.

قرأت «وردة» باللغة الفرنسية منقولة عن الألمانية ولم يدر في خلدي أنني أقرأها يومًا بالعربية فلم يلبث القدر أن أتاح لي رؤية عنوانها في المؤيد فتبعتها فصلًا فصلًا إلى نهاية هذا الجزء الذي صدر منها وهو الجزء الأول؛ فكنت إذا أمعنت في الموضوع الذي أقرأه محيت الحروف من أمامي، وزالت الصحيفة، وهبط ستار الماضي ورأيت طيبة الأحياء شامخة القصور، بجانب طيبة الأموات باذخة القبور؛ هذه تزدحم بالأقدام وتتعالى فيها غمغمة الأصوات بما لم تشهد مثله الشمس في ذلك الزمان

والتواريخ حسب ورودها في العهد القديم. واعتقد العالم الفرنسي الشهير مورييس بوكاي أن ابنه وخليفته مرنبتاح الذي حكم مصر من عام ١٢١٣ ق.م إلى عام ١٢٠٣ ق.م. هو فرعون الخروج، مؤكدًا على وجود فرعونين أحدهما ربي موسى وأبندأ مرحلة التسخير وهو رمسيس الثاني، والآخر طارد موسى وهو مرنبتاح. وقد أكدت الكشوف العلمية الحديثة زيف ذلك كله، حيث توصل علماء المصريات بعد بحث مفصل لمومياء رمسيس الثاني أنه لم يمت غرقًا؛ أما مرنبتاح فقد سجل على اللوحة التي تعرف بأنشودة النصر خبر انتصاراته على أرض كنعان وشعب بني إسرائيل؛ علاوة على ما أسفر عنه فحص موميائه من أنه توفي وفاة طبيعية، مما ينفي بشكل قاطع أن يكون هو فرعون الخروج، الذي يغلب على الظن أنه أحد ملوك الهكسوس [الملوك الرعاة] الذين أسسوا ملكهم شرقي دلتا النيل وفي مصر الوسطى عام ١٧٩٠ ق.م، واستمر حكمهم حوالي قرنين ونصف قرن من الزمان وشكل ملوكهم الأسرة الخامسة عشرة وتلقبوا بألقاب الفراعين وتشبهوا بهم.

ولم تسمع مثله أذن إنسان؛ وهذه ساكنة نائمة يلقي عليها القمر نوره الوسنان فترسل مقابرها الظلال الضخمة إلى أقصى ما يحيط به العيان. هذه تمثل اجتهاد الأحياء وتنازع الطبقات، وتلك تمثل سلام الأموات وتآخي الرفات.

ثم رأيت ما كان ثمَّ من مطاعم ملوك، ومظالم ولاة، ودسائس كهان وتحمل قوم صبر ذل كالنياق التي تركب إلى الرزق مرة، وإلى الحرب أخرى إلى ما يماثل هذه المشاهد التي لا يحيط بها إلا قلم كاتب بليغ أو رسام متفنن.

ومن المعلوم أن اللغات الأجنبية بما طبعت عليه من التزام الوصف الحق، ومن التباعد عن الخيال إلا بقدر ما يستطيع معه تجسيم المعنى الخفي في شكل مألوف، ومن تصوير حركات النفس في كل حال من أحوالها - أطوع بكثير من لغتنا لأغراض الكاتب فيها وأتم تأدية للانفعالات الوجدانية والأفكار، بحيث إذا أراد أديب منا أن يحتذي على مثالها في ذلك، جل ما يعانيه وبعدت عليه الشقة فلم يتسنَّ له إدراك أمنيته إلا إذا كان مجيداً عارفاً بأسرار اللغة، مفلول رأس القلم رياضة ومراساً. فالذي سرني في وردة من هذا القبيل أنني قرأتها عربية كأنني أقرأها فرنسوية، وعجبت لما أوتيته معربها الفاضل من الذكاء والاقتدار وملكة الإنشاء الجامعة علماً، الراسخة متانة، اللينة قبولاً لانطباع الصور الجديدة فيها.

ولست هنا في مقام مدح وثناء فإن صلتي بصديقي محمد أفندي مسعود تقضي علي بالجري معه على القاعدة التي مقتضاها أن يكون حكم الأخ إعجاباً بأخيه حكم الأسير المقيد بيده ولسانه؛ فليكن ختام ما أذكره عن كتابه حث كل مصري على اقتنائه. فإني قلماً وجدت أحداً من هؤلاء الإخوان الكرام واقفاً على تاريخ بلاده ولو كان لا يتكلف سوى تلقيه عن الأجانب الذين عانوا أشد المتاعب في جمعه له وإهدائه إليه.

وإنه لمن الأمور الثابتة بالاختبار أن الأمة التي لا تعرف ماضيها لا تدرك حاضرها ولا تحسن التهيؤ لمستقبلها.

هذه وردتنا فعلياً أن نتمتع من شميم عرفها، وإلا فلا عطر بعد وردة، ولا أمة مع جهل، وما أجدر طيبة الأموات أن تكون عبرة لطيبة الأحياء.

شيطان بنتاؤُر^(١)،^(٢)

هي شذرات حِكْم ونثرات فكر، صدع بها طائر مصر المحكي أحمد بك شوقي من على قمة الهرم تارة، وبين طلوع منف وعين شمس طوراً، وذهب بها كل مذهب في سلسلة فصول سماها محادثات، متناولاً فيها كل عبرة جلييلة وكل معنى غريب، مؤاخذاً بها غضاضة مصر الآن برفعتها فيما تقدم من الزمان، معاقباً بالرفق محاسباً بالصدق. جعلها على لسان طائرين هما لبـد لقمان، وهدهد سليمان^(٣). ونثرها نظماً أو نظمها نثراً بحيث هي الشعر أو أنفـس، وهي الكلام المرسل أو أسلس.

ولهذا الكاتب العظيم كلف شديد بمجد الفراغة، فهو لا يفتأ يذكرهم ويملاً الصحف والأسفار بما يرويه عنهم من عجيب الأخبار؛ وإنما يريد بذلك تحريك وتر جمـد في فؤاد الأمة عن التأثر للحال فضلاً عن الحَقَب الأول، وإحياء عاطفة في النفوس جفّت لعدم تعهدها من بدء الأزل؛ وهكذا الشأن في الجسم والروح والحس والمعنى لا يسلم منها ما يُغفل، ولا يستقيم ما يُهمل.

على أننا نرى الغربيين أكثر حنيناً إلى قدماء المصريين من أبنائهم؛ وأشدّ ولوعاً بتعرف أسرارهم وتنسّم أخبارهم، ذلك لأن حب البعيد لما يعلمه؛ أصدق من حب القريب لما يجهله.

(١) المجلة المصرية، العدد ١٩، السنة الأولى ١٩٠١/٣/١م: ص ٧٧٥ - ٧٧٦.

(٢) شيطان بنتاؤُر... أو.. لبـد لقمان وهدهد سليمان، (د.ن) القاهرة ١٩٠١م. وأعادت المكتبة التجارية الكبرى إصدارها بتحقيق محمد سعيد العريان، القاهرة ١٩٥٨م، وفي صدرها هذا المقال تحت عنوان: مقدمة بقلم شاعر القطرين خليل مطران: ص ١١ - ١٣.

(٣) لبـد لقمان هو نسر الحكيم لقمان، سمي بذلك لدوامه، وهدهد النبي سليمان ذائع خبره معروفة قصته.

على أن صاحب (عذراء الهند)^(١) بعد أن ذكر فيها خرافات جدّات المصريين، وهي أشبه شيء بخرافات جدّاتنا إلى هذا اليوم، مما يدل على مجانسة الفكر واتصال النسب، كان جديرًا بالانتقال إلى أسمى قمة يلقي منها النظر إلى ما يستفاد من قديم الخبر وحديث العبر، ففعل موفقًا وفتح بابًا مُعلّقًا.

(١) عذراء الهند، أو.. تمدن الفراعنة، (د. ن) الإسكندرية ١٨٩٧م.

[القصص العصرية.. ترجمة توفيق عبد الله]

المقدمة

الأقاصيص^(١)

في شجرة الأدب الباسقة فريع هو «الأقصوصة» يتدلى من فرع كبير هو القصة التي سماها الاصطلاح الحديث بالرواية.

الأقصوصة، وعليها مدار الكلام في هذا الفصل، نوع بياني يتوخى به الكاتب الجمع بين فائدتين جليلتين: إمتاع الذهن بلذة السيرة المحكية وإيصال الفائدة المقصودة إلى القلب من طريق تلك اللذة. هذا مع توخي الإيجاز في السرد وترك المعازلة في الحوادث.

والفريق الذين رغبوا في هذا الضرب من القصص جعلوا له أسلوبًا إنشائيًا خاصًا تجتمع فيه السلاسة والسهولة في الكتابة إلى دقة الوصف وسرعته، إلى رشاقة المحادثة وظرفها وأخذها مأخذًا من هم القارئ إلى غرض نافع أو سار لم ينتفخ كبرًا، إلى حكمة سامية أو قريية المتناول لم تلبس وشاحًا من قوس قزح، إلى عظة كافة عن الشر داعية إلى الخير لم تستعر صوت القارعة.

على أن الفرنجة لم ينفردوا بهذا القسم من الفن بل إن للعرب فيه القدح المعلن وما أدري إذا كان بعض الأدباء الغربيين قد أَلَمَّ به عندهم في الأصل أو في النقل فمضى مُضِيَّه في المحاكاة وأجاد ومهد السبيل للمجيدين بعده حتى أدركت الأقصوصة ذلك الكمال الذي أدركته بقلم جاي دي موباسان وهو الكاتب الفرنسي الذي نبغ في هذا النوع نبوغًا بقي فيه إلى اليوم نسيج وحده على كثرة من نسج على منواله.

(١) خليل مطران، مقدمة كتاب: القصص العصرية، ترجمة توفيق عبد الله، المطبعة العصرية، القاهرة (د.ت): ص ٥ - ٧.

الأقصوصة العربية كما كتبها عليّة كتابنا في القرون الإسلامية الأولى لا يبلغ مبلغها فصاحة وإيجازاً ولا يعرج معراجها بلاغة وإعجازاً وأكاد إخالها على النحو الذي صرّفت فيه لا يضارِعها مضارع في لسان من ألسنة الأمم الراقية، غير أنها تختلف جوهرياً عن الأقصوصة كما حرّرها الفرنجة بأمور لا بأس من الإشارة إليها تنمة للفائدة.

الأقصوصة العربية حكاية تُحكى على وجهها لا يوصف فيها الزمان ولا المكان ولا شيء من الأشياء التي جرت بينها، وإنما يشتغل كاتبها لإجادة التعبير في نهاية المستطاع عن الموضوع كما وقع أو كما جاء به الإخبار بلا تدبير أو تنسيق في هيكله وبلا تفلسف في الأجزاء وبلا تمهيد للمرامي. وقلما تجد فيها التخاطب بين الأشخاص المحكي عنهم لأن كاتبها لم يضعوا أنفسهم مواضع أولئك الأشخاص بل توخوا المحصل. وإن اتفق أن جعلوا الأسئلة والأجوبة على ألسنتهم لم يتوسعوا فيها؛ إذ كان لا يعنيه من السيرة إلا أن تكون واقعة أو شبيهة بالواقع جملة لا تفصيلاً وأن يُعرف من الفور لبابها.

أما الفرنجة فعلى النقيض من ذلك يخلقون السيرة وأشخاصها ويطبقون من حوادث الحياة عليها ما يعلمون أو ما يبتدعون منها ومن أقوال أشخاصها على ما يعلمون أو يظنون من أمور الحياة، فبينما القصة تلفيق من تصوير المخيلة، وبينما الأشخاص صور مقدودة على أمثلة الناس إذا كل ذلك قد نفخ فيه الإبداع الفني روح الحياة الجارية فانسأقت القصة كما تنساق تحت نظرنا الوقائع اليومية من عادية وغير عادية، وإذا الأشباح قد تحركت وفرحت وترحت وعلت وسفلت وكرمت ولؤمت وكانت وبانت كأمثالها في عالم الأحياء سواء بسواء.

فالكمال في الأقصوصة التوفيق بين فصاحة العرب وبلاغة الفرنجة وهذا ما إليه قصد صديقي توفيق عبدالله. وله فيه فضل سبق عندنا. فلقد جاز مرحلة شاقة بعيدة. وأرجو له أن ينتهي إلى الغاية فيومئذ تصل الأقصوصة في لغتنا الشريفة إلى كمالها وتكون لأمتنا من أفضل م مهدات الرقي الفني والخلقي والأدبي كما كانت لأمم الغرب من مختلف لغاتها.

بشارة تقلا باشا^(١)

١٨٥٣ - ١٩٠١ م^(٢)

نظمه ونثره

قلماً نظم ولكنه أجاد سبك القريض حين أرادته وكان كلامه فيه حسن الأسلوب يشف عن مزاوله قديمة، ومن أمثلة نظمه مرثيته لأخيه، فمن راجعها رأى فيها من قوة التصور وشدة التأثير ما يراه في ترسله. أما نثره فإنه خطف برق وتدفق سيل، من حيث السرعة، ولكن قد تلتقي فيه الكلمة الجامعة باللفظة العامية، وتحل البلاغة العبارة المرسلة على علاتها فتصلحها وتحليها، وتحشر الحكمة العالية في إشارة موجزة تكاد أحياناً تخفيها، وذلك لا لأنه كان ينكر على اللفظ شأنه العظيم في العبارة ويقول كبعضهم إن كل ما أبلغ المراد إلى الأذهان في الصحف اليومية فهو مقبول؛ بل لأنه كان ذا دالة على قرائه وأكثرهم من عارفي قدره وأصدقائه فكان يكتفي لديهم بعظم عمله عن عظم قوله، ويستغني بجلال معناه عن جمال مبناه، ومع ذلك فمن يطالع ما أثرنا نقله من مقالاته في هذا الكتاب، يرى أنه كلما تأنق في الكتابة أجادها من كل وجه، على أن الناس لا يزالون يتناقلون الكثير من كلماته الماثورة التي كان يقولها في ختام بعض الحوادث الكبيرة فيلخصها بها تلخيصاً عجيباً.

(١) بشارة تقلا (١٢٦٨ - ١٣١٩ هـ = ١٨٥٢ - ١٩٠١ م) صحفي لبناني مشهور، اشترك مع أخيه سليم في تأسيس جريدة الأهرام بالإسكندرية سنة ١٨٧٥ م وأصدر عددها الأول في ١٨/٥/١٨٧٦ م. كانت له مواقف سياسية معارضة دفعت به إلى السجن في عهد الخديو إسماعيل باشا.

(٢) خليل مطران، تمهيد كتاب: بشارة تقلا باشا ١٨٥٣ - ١٩٠١ م.. أقوال الجرائد - مراشي الشعراء - مختارات من أقوال الفقيد المنشورة في الأمراء، ط مطبعة الأهرام ١٩٠٢ م: ص ٨ - ١٠ والتمهيد يقع ما بين ص ٣ إلى ص ١٦، ويتضمن أربع عشرة فقرة هي: طفولته (ص ٤) - صباه ودخوله في الصحافة (ص ٤) - إنشاء أول صحيفة عربية يومية (ص ٦) - جده (ص ٧) - تدبيره (ص ٧) - نظمته ونشره (ص ٨) - معارفه (ص ٩) - مقدرته الصحفية (ص ٩) - سياسته الداخلية (ص ١٠) - سياسته الخارجية (ص ١٣) - نقده (ص ١٤) - أخلاقه (ص ١٥) - خطب الأمتين فيه (ص ١٦) - وداع الصديق (ص ١٦)، وقد تخيرت منها الفقرات الثلاثة التي تدخل في حيز هذا العمل.

معارفه

كان يعرف من اللغات العربية والفرنسوية مع مشاركة في الإنكليزية وقد تعلم هذه اللغة مكتهما وتوصل في زمن يسير إلى إدراك كل ما يقرؤه فيها وفهم الحديث وإبلاغ مقصده عند الحاجة، وكانت له من العلوم أساسيات مشتركة أهمها حقوق الدول وحقوق الأفراد والاقتصاد والتاريخ والجغرافيا والحسابة بفنونها؛ وإنما كان تضلعه من هذه العلوم ليستعين بها على خدمته وقد أحسن لأنه بالتخصيص أتقن.

مقدرته الصحافية

شهد العدو قبل الصديق أنه كان صحافياً لا يشق له غبار في هذا المضمار. ولم يبلغ هذه المرتبة يوم عظم مقامه وفتحت له جميع الأبواب وأصبح سمير الأمير وصاحب الوزير وأليف الساسة الأجانب، ولا يوم قابل السلاطين والملوك وعرف أساطين الدول في الغرب، ولا يوم كثر مزاحموه ومناظروه ومناضلوه والناقمون عليه لفوزه، مع أنه اشتراه حلالاً بأعز ما ينفقه الإنسان من عمره ويجوده به من نفسه ونفيسه - بل قبل ذلك بسنين يوم كان في مبدأ أمره، وكان سير الحوادث يدعوه إلى تعرف الناس واحداً بعد الآخر وتتسم أنباء كل واقعة من جماعة يجهلهم؛ فكان يملأ بما يأتي به أكبر قسم من الجريدة ويتابعه ويفصله ويسابق به أكبر جرائد أوروبا حتى إنني عند ما راجعت مجموعات الأهرام منذ سنيه الأولى لاختيار منها المقالات التي في هذا الكتاب دهشت لما رأيت فيها من مقدمات أحوال هذه الأيام وأسرارها ووقائع العاملين فيها فكأنني عشت هذه السنين الخمس والعشرين وأنا مجاور كل كبير في الحكومة أو في التجارة من كبار مصر جاعلاً أذني في موضع سره ونظري في دائرة مسعاه ومطلبه. وكنت أستقري كل حادثة من بدئها إلى نهايتها كأني أقرأ قصة لذيدة؛ وعندي أن المترجم بما أورده من الأنباء المتسلسلة التي لم يقطع موردها عن القراء يوماً واحداً في ربع قرن؛ لا يضارعه إخباري في الغرب فضلاً عن الشرق وأذكر أنني كنت لا أرى رائحاً أو غادياً في مصر من شرقي أو غربي وأسأله عنه إلا يوافيني بحديثه من مولده إلى يومه الذي هو فيه؛ وربما أفاض في الشرح فذكر لي أناساً من أسرته وشيئاً مما امتازوا به في الخير أو الشر. أفلم يكن جديراً بسبق كل مجارٍ وهذا مبلغ علمه بالناس وأحوالهم.

**بيان خليل بك مطران
شاعر القطرين وأمير الصناعتين
عن كتاب
(^١) «خمسة أعوام في شرقي الأردن»**

كان العلم في حقبة طويلة مرّت بالشرق والغرب، يلجأ إلى البيع والأديار، فيعتصم بها ويهيئ المصاييح لإنارة العالمين، وكان الذين يخضعون لسلطان وزراء الله يرون في أعلام التقوى بشراء الخير ونذر الشر من جهة الدين، ويرون في أطباء الأرواح أطباء الأجسام وأولي الإمام بما لا يلمّ به سواهم من جهة الدنيا.

حال بقيت كذلك إلى أن تبدل كل شيء في الغرب، وتبارت الهمم والقرائح بين رجال الدين ورجال الدنيا في مجالات المعارف والفنون، أما الشرق فعلى الجمود الذي لزمه من عهد انحطاطه، لم يعدم بين حين وحين رجلاً من أولئك المتبتلين لخدمة الله يتصف بوصف السلف الصالح من التوفر على العلم وسلوك مسالك الجهابذة المرشدين في أمور الدارين فيعيد إلى ذكريات الناس مجد تلك المعاهد المباركة التي حفظت في عصور الجهالة أشتات المعارف، كما حفظت فلك نوح من الطوفان أصول الإنسانية المجددة بعد أن حقت الكلمة على الذين دمروا وغبروا من بينها.

وقد حدث في أخريات الليالي من القرن الماضي، وفي الأوليات من هذا القرن، بين رجال الكهنوت في الشرق العربي تحول كثر فيه عدد الذين أضافوا إلى همهم بخدمة الرسوم الدينية عناية بعلوم الطبيعة والخلق والنفوس والتاريخ، وفيهم من ضرب بسهم

(١) خليل مطران، مقدمة كتاب: خمسة أعوام في شرقي الأردن، بولس سلمان، ط. الدار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ١٩٨٩م: ص ٥ - ٨. وقد صدرت الطبعة الأولى من الكتاب بمقدمة مطران سنة ١٩٢٩م: ص ٥ - ٨.

في الأدب والبيان، ومن هؤلاء الأفاضل الذين شرفوا وطنهم عامة وملتهم خاصة بعظيم ما انتدبوا له، وجميل ما صنعوا لخدمة الحقيقة والمعرفة والكرامة القومية سيادة العالم البحاثة الأديب الأريب الأرشمندريت بولس سلمان^(١) وأخص ما أعرض لذكره في هذه الكلمات من صنيعه الجليل هو الكتاب الذي تفضل فأقرأني قبل انتشاره مطبوعاً بين أيدي الناس ورغب إليّ في كتابة مقدمته، وأن لي بكتابة هذه المقدمة لفخراً كبيراً.

« خمسة أعوام في شرقي الأردن »

هذا هو الاسم الذي آثره سيادته لمجموع محاضراته ومدارساته في شؤون تلك البلاد، ونعم الاختيار، فإن في الاسم عدا الدلالة البليغة على المسمى ومحتوياته، دلالة على الزمن المديد الذي قضاه في الاستقصاء والاستقراء لتكوين مادة هذا المؤلف.

خمس أعوام قضاه في شرقي الأردن رجل نُدب لمهمة ترتبط بطائفته فلم يقفها على تلك المهمة دون سواها إذ كانت بطبيعتها أقل من أن تستغرق جميع وقت الفطن الذي يتوخى إنارة الأذهان بأشعة ذكائه وابتكاره، فصرف همّه في ساعات الفراغ إلى تعرف القوم وسرائرهم وأحوالهم كيفية بحسب طبيعة الإقليم مقومة بمقومات البيئة.

خمس أعوام كانت خيراً وبركة لأن بقعة من الأرض عربية كانت مجهولة كل الجهل فأصبح قارئ هذا الكتاب يعرف عنها ما لم يعرفه إلا بقضاء السنين الطوال فيها وتجشم ما تجشمه صاحبه من سفر شاق، لا وسيلة له من وسائل الراحة، محفوف بالأخطار، كثير النفقة، وناهيك بوفرها على رجل ليست مهمته بدنيوية ولا يصيب من الرزق إلا الكفاف.

وبعد الخمسة الأعوام، كم من ليلة ساهرة في تدوين المشاهدات وتذكر المحادثات ومراجعة التفكرات وتقسيم الأغراض وسلسلتها أخذاً بعضها برقاب بعض، وتحليل العقد، وتبين الأسرار وتحرير كل ذلك بعد تحبيره بلسان عربي سهل فصيح كأن كل ما تقرأه مسطوراً جرى به القلم ارتجالاً ولم يكن إلا وحيّاً يوحى.

(١) بولس [بن يوسف] سلمان (١٣٠٣ - ١٣٦٧ هـ = ١٨٨٦ - ١٩٤٨ م) أسقف أردني، له اهتمام واضح بالتاريخ، درس بالقدس، ورسم كاهناً للروم الكاثوليك في شرقي الأردن، وانتخب مطراناً للطائفة سنة ١٩٣٢ م.

كان عجباً وأيَّ عجب أن الأقطار العربية السائدة فيها البداوة مجهولة عندنا، لم يعن أحد من بحاثينا باستطلاع طلوعها ولا بوصف شيء من أحوالها ولولا السَّفر القِيَم الذي أَلَّفَه الريحاني وقبله نبذة مفيدة دَبَّجَته يراعة المرحوم سليمان البستاني وهذا المصنف الذي طالعنا به في هذه الأيام سيادة الأرشمندريت بولس سلمان لبقيت الأستار مسدلة دون تلك الأقطار إلا ما نضاه من أطرافها نفر من الجوالين الغربيين الذين ذكروا عنها حقائق جمّة، ولكن أقوالهم لم تخل من أوهام ناتجة عما تعذر عليهم استبطانها وإدراك كنهه من أحوال العرب ولا سيما الرُّحل منهم.

ففي إخراج هذا الكتاب لقراء لغة الضاد سدّ حاجة ودفع لمعة، وقد تصدى كاتبه الفاضل لإيراد تاريخ هذه البلاد قديمه وحديثه وتفصيل تقسيمها الجغرافي الراهن وتعدد عشائرها بأسمائها وما تيسر من خصائصها. ومن الفصول الممتعة التي جاءت في الجزء الأول كلام المؤلف على الشعر عند تلك القبائل ومميزاته، وبيان منزلة الشاعر عندها ووصفه في زيّه غنيّاً أو فقيراً وفي المواقف التي يُندب إليه أو يُتدب. ومن الفصول الرائعة الكلام على القضاء عند القبائل وذكر أنظمتها والإشارة إلى مراتبها^(١) في بعض أحوالها على القوانين التي أجَدَّتها المدنية. ومن أروع فصوله ما خصّه بالبحث في ديانة العرب فكشف النقاب عن أحوال نفسية بعيدة كل البعد عن ظنون الذين لم يخبروا، أولئك المفرعين على عقيدتهم الأصلية تفاريع خلقتها الأوهام وذهبت بها مذاهب من الغرابة لم يفت المؤلف إظهار شيء دق أو جل من عادات القوم ولإظهار ما حسن وساء من أخلاقهم والمحاسن فيها أكثر وأخذ بالنفس.

ولاستيفاء الصورة الشاملة سرد المؤلف بعبارة الواضحة الرقيقة ما اصطلاح القوم عليه في أفراحهم ومآتهم ومختلف الأمور التي يحتشدون لها مما لم يكد يترك بعده مطلباً لطالب وقوف على شأن ذي بال من شؤونهم.

(١) في الأصل: مراتبها.

فالكتاب فتح جديد في العلم والأدب والتاريخ، وإذا أفاد أناسًا يتوقون إلى مطالعة كل حديث كما أفاد المستشرقين فاهتموا بما نشر من مباحثه في مقالات ازدانت بها صدور المجلات، فإن الأمة العربية جديرة بأن ترى فيه مرآة صادقة لجزء غير قليل الشأن من أجزائها، وبأن تشكر للذي صاغ تلك المرأة خدمته الجلى للحقيقة والوطن.

وقبل أن أختم هذه الكلمة يسرني أن أقول للعلامة الذي أتحننا بهذا الكتاب، كان الناس قديمًا يسترشدون بما يرشدهم إليه رجال الدين لمعرفة دنياهم والأخذ بالصالح النافع من شؤونها، أما الآن فقد أصبحوا يستعيدون كرامة الدين عند أنفسهم مما يجدونه في عمل أئمتهم^(١) من صالح ونافع في أعمال الدنيا.

(١) في الأصل: أئمته بتسهيل الهمزة.

[المَعِين في تاريخ أدب العرب]

المقدمة^(١)

طالعت في صحفنا العربية قبيل نشوب الحرب الكبرى أنباء ترامت من الغرب عن معلّم ألماني قضى ستين عاماً غير منقطعة، يلقي «الغراماطيقي» أي قواعد الصرف والنحو في بعض مدارس بلاده، وأنه بعد طول المران وسعة الاختيار، وفق إلى طريقة في تعليم تلك القواعد، تختصر لكل تلميذ نصف سنة من جملة المدة التي يقضيها عادةً في قراءتها، وأن الأمة الألمانية عندما أذيع بينها تخلي ذلك الأستاذ عن مزاوله مهنته ليستريح بقية أيامه، اهتزت من كل جوانبها للقيام بعمل تُعرب به عن شكرها لرجل أكسبها بفضل ابتكاره ستة أشهر في حياة كل تلميذ، يشب بها وثبة عاجلة إلى تلقن العلوم العالية من طب وهندسة وحقوق وفنون رفيعة مختلفة، أو إلى العمل والارتزاق في فرع من فروع التجارة، أو في مهنة من مهن الزراعة والصناعة. فالرجل بما أحدثه قد أربح قومه أبد الدهر آلافاً من السنين كانت ضائعة عليهم في أعمار ملايين التلاميذ من أبنائهم. وإذن فقد حق له أن يكافأ برفعة القدر وخلود الذكر في أمته كما يكافأ بهما المحسنون إليها.

ولقد أنساني تقادم العهد اسم المعلم والجزء الكريم الذي جُوزي به، ولكن الحادثة بجوهرها دون تفاصيلها قد وقعت من نفسي موقعاً لم أنسه إلى الساعة. بل كان من بواعث تجده بقوة في فكري ابتكاراً حديث ليس من ذلك النوع، بل أرقى

(١) الخوري يوسف مارون، المعين في تاريخ أدب العرب للمدارس الثانوية، الجزء الأول، العصر الجاهلي، مطبعة جبرييل قاروط، القاهرة ١٩٣٥م، مقدمة خليل مطران: ص أ- هـ، وقد مهرها بتوقيعه في ١٩٣٥/٣/٥م.

منه بالنسبة إلينا، وفق إليه رجل من رجال الله جدير بأن ننتهه بالعالم العامل: هو الخوري يوسف مارون مؤلف هذا الكتاب، وما أخلقه بالشكر العميم من كل ناطق بالضاد .

أتاح الاتفاق لي في يوم سعيد الطالع أن لقيت هذا الأب الجليل وأن حدثني عن كتابين له أحدهما في تاريخ الآداب العربية، وقد طبع وقدمه صديقنا الأملعيّ النابغة الأستاذ الكبير أنطون بك الجميل، ثم عن كتاب آخر في الأدب العربي قد أوشك أن ينجز الجزء الأول منه، وأنه شرع في وضع خريطتين ملونتين، الواحدة لتاريخ الشرق، والثانية للأدب العربي، من قطع الخرائط التي تعلق على الجدران، وسلخ السنين الطوال معانيًا ما يعلمه الله في إعداد مواد الأولى والثانية وترتيب أجزائها فلما أراني تخاطييهما ظللت وقتًا طويلاً أقلب الطرف فيهما، وقلبي مفعم سرورًا وعقلي ممتلئ عجبًا من أناة الرجل ودقة نظره وصدق فطنته وبراعة أسلوبه في تحصيل مفاخر آلاف من السنين مجتمعة في كل من تينك الخريطتين وسأعود إلى ذكرهما في آخر المقال.

بعد اللقاء الأول اندفعت أتصفح مصنف الأب المفضال في تاريخ الآداب العربية، والملازم التي تفضل، فسمح لي بالاطلاع عليها من هذا الجزء في الأدب العربي، حتى إذا استوعبت ما تضمنه الكتابان زرتة مثنيًا عليه بما هو أهله. فلم يكذب بيدي لي رغبته في تصدير كتابه الثاني بكلمة مني حتى أجبته إليها بارتياح. وماذا أنت واجد، أيها القارئ الكريم في هذا الكتاب الذي اختار له مؤلفه اسم المَعِين؟

ستجد في بدئه تعاريف بليغة جامعة وموجزات نيرة وافية تستفيد منها الأوليات الكافية عن التاريخ وأقسامه، ثم عن العرب وجنسهم ومواطنهم وأقسامهم، وعن الأدب وركنيه النظم والنثر، ثم عن تاريخ الأدب العربي وأقسامه تبعًا لعصوره الخمسة الكبرى، وتطوره بحسب كل من هذه العصور. وههنا قد استدرّ المؤلف من ينبوع البلاغة فقرة أجمل بها ذلك التطور إجمالاً رائعاً، ولهذا سأنقلها لك إعجاباً بها، ولن يضيرها أن تُقرأ ثانية في موضعها من الكتاب بل هي مما يحلو على التكرار قال:

«ويمكننا أن نشبه أدب العرب في عصوره الخالية بروضة غناء، أضاءها قمر الجاهلية، وطلع عليها فجر الإسلام، وسطعت فيها شمس الأعصر العباسية، ثم غابت عنها عند سقوط بغداد في أيدي التتر، فساد الظلام عليها طوال ليل العصر التركي إلى أن بزغ فجر النهضة الحديثة الذي يبشر بالشمس الساطعة. أو بشجرة غرست في تربة جيدة، فنمت في الأعصر التي تقدمت زمن التاريخ، وأورقت في العصر الجاهلي، وأزهرت في العصر الإسلامي، وأثمرت ونضجت ثمارها في الأعصر العباسية، إلى أن جاء المغول، ورموا بأكثر ثمارها في نهر الفرات. لكن الحياة ما زالت تدب في جذورها طوال العصر التركي، حتى أخذت في أوائل النهضة الحديثة تثبت فروعاً عديدة مملوءة حياة وقوة فأورقت وأزهرت، ونحن الآن بانتظار ثمارها الياينة».

أما سائر هذا الجزء فقد تكلم فيه علي الشنفرى^(١) والمهلل^(٢) وكل من أصحاب المعلقات^(٣)، وفي هذا المجال استتبط طريقة تقرب أبعداها في لغة الجاهلية إلى أذهان أبنائها اليوم، وتجتث من سبيلهم الأشواك التي كانت تعوق تقدمهم، وتجلو لهم أبهج الزهرات التي تحبب اللغة إليهم، وتدخل شيئاً من روحها في أرواحهم. فهو يذكر في العنوان اسم الشاعر وتحت اسمه سنة مولده وسنة وفاته، ثم يروي نسبه في سطور قليلة وافية، ويلخص حياته ويصف شعره بخصائصه الحقّة، على ندرة من يستطيع هذا من جهابذة وقتنا، ثم يعدد آثاره أو يعدّد منها.

(١) الشنفرى (ت ٧٠هـ = ٥٢٥م) عمرو بن مالك الأزدي شاعر جاهلي صعلوك، قتله بنو سلامان الأزدية بعد أن أنفق عمره في حربهم ثاراً لوالده وهو صاحب لامية العرب المشهورة.

(٢) المهلل (ت ٩٤هـ = ٥٣١م) عدي بن ربيعة؛ قيل في سبب تلقيبه بالمهلل أنه أول من هلل نسج الشعر، أي رققه. وهو خال امرئ القيس، وفي عصرهما قصدت القصائد. وهو أحد فرسان العرب وأبطالهم المعدودين، وأخباره في حرب البسوس التي ثاراً لأخيه كليب ذائعة مشهورة.

(٣) المعلقات، قصائد مطولة من عيون الشعر العربي، ذاع وهماً ما رواه ابن الكلبي ونقله جماعة من العلماء من أنها كانت علق على جدر الكعبة مكتوبة بماء الذهب على قماش قباطي، وهو ما لم يصح رواية ولا دراية. والراجح أنها من العلق بمعنى النفيس، وكان العلماء المشارقة يسمونها القصائد الطوال على نحو ما نجد في أقدم ما بأيدينا من شروحها، وهو شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري (٢٧١ - ٣٢٨هـ). وهي مطولات امرئ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، وعنترة بن شداد، والحارث بن حلزة، ولبيد بن ربيعة. ويزيدها ابن النحاس (ت ٣٣٨هـ) فيجعلها تسعاً بإضافة مطولتي: عبيد والناطقة ويتمها غيره عشراً بإضافة مطولة الأعشى.

فإذا فرغ من هذه الترجمة العاجلة التي لا يفوت فيها أمراً جديراً بالمعرفة؛ عمد إلى قصيدة مشهورة للشاعر فأظهره على جملة مضمونها بنثر طليّ جليّ، ثم ينقلها بنصها مضبوطة بالشكل الكامل، مفسراً غريبها في أدبي الصفحة ومتوجّها كل بضعة أبيات منها متجانسة الغرض بشرح خاص. وبعد إيراد القصيدة على الصورة الآنف بيانها؛ يأتي بنموذج أو أكثر من سائر شعر الشاعر لتكتمل لديك صورته المعنوية. فيتأتى من جريه على هذا الأسلوب أنك تقرّ القصيدة الجاهلية التي يعز فهمها، كأنها قصة شائقة. ولا يدع في نفسك شيئاً تشتهي معرفته من أغراضها أو من مدلولات كلماتها. وفي النهاية يذكر لك ميزة الشاعر، غير مكثف بأن يكون قوله رجعاً لأقوال المتقدمين، بل يصدر به عن وحي فكره وإرشاد حسه؛ فيطمئن قلبك إلى ما يشرح إذ تجد مصداقه فيما استشهد به.

بقي أن أعود إلى الخريطتين اللتين هما من اختراعه، وقد أرجأت التبسط فيهما إلى ختام هذا المقال لأنهما الخلاصتان اللتان للمؤلف أن يفخر بهما على أعجب ما صور من نوعهما؛ ففي الخريطة التاريخية تشهد تاريخ الدول الشرقية من آدم إلى اليوم داخلاً فيه تاريخ الآشوريين والبابليين والفرس والإسرائيليين والفينيقيين والفراعنة والحيثيين، وتتعب ولاية الإغريق والرومان والعرب والترك والفرنجة والعثمانيين والمماليك ودول الاندلس، وتعرف جميع الذين حكموا هذه الدول من تاريخ حكمهم وكيفية حكمهم من استقلال تام أو استقلال داخلي أو تبعية لحكم أجنبي، وتبين حالة الدول على أيامهم من رفعة وانخفاض والآثار الباقية من أيامهم؛ فيتسنى لك أن تقارن بين حقبة وحقبة ودولة ودولة وملك وملك وحاكم وحاكم.

وأما الخريطة الأدبية فأيتها أنها جمعت نوابغ الأدب العربي في قرونه المختلفة، تجد فيها بمجرد النظر إليها أسماء العلماء والفقهاء والمؤرخين والشعراء والمنشئين والأدباء واللغويين، مع بيان العصر الذي عاش فيه كل منهم وتاريخ ميلاده ووفاته بالسنين الهجرية والميلادية، ودرجة نبوغه تحت رمز يبين ما إذا كان من الطبقة الأولى أو الثانية أو الثالثة، ومنتماه أهو المشرق أو المغرب، ومنبته أهو مصر أم الشام أم الجزيرة العربية، والعلم أو الفن الذي نبغ فيه، ونوع ما نبغ به

أهو في فلسفة أو طب أو رياضة أو طبيعة أو كيمياء أو فيزياء أو علم نفس من العلوم العقلية، أم هو في فقه أو تفسير أو حديث أو توحيد أو تصوف أو وعظ من العلوم الدينية، أو هو في تاريخ أو جغرافية أو أنساب أو تراجم أو رحلات من العلوم التاريخية والجغرافية، أم هو في غزل أو مدح أو رثاء أو وصف أو خمر أو فخر أو هجاء أو حكم أو موعظة أو عتاب إن كان شاعراً، أم هو في الخطابة إن كان من ذوي الفصاحة المنبرية، أم في تحرير صحفي أو إنشاء مقامات أو قصص أو مباحث اجتماعية إن كان مترسلاً، أم في تاريخ أدب أو نقد بياني أو تصنيف مجموعات أو شروح أدبية إن كان جهبذاً، أم في متن لغة ومعاجم لغوية ونحو وصرف ومعان وبيان وبلاغة إن كان مبرزاً في العلوم اللسانية، متخللاً كل ذلك ذكر أشهر التأليف لأربابها. وقطع هذه الخريطة (٢٠٠سم × ١٢٥سم) وتزدان برسوم نوابغ الأقدمين والمتأخرين والمعاصرين وأشيع الملوك ذكراً بتشطيبهم للأدب كالرشيد والمأمون ومحمد علي الكبير إلخ.. إلخ..

وبديع في استنباط هذه الطريقة المبتكرة أنها ستيسر لمن يشاء من جهاذة التعليم تعميمها في جميع فروع التاريخ الأدبي والسياسي والموقعي لكل أمة وفي كل حقبة، فتهيئ للطالب أن يحصل من أقرب سبيل أبعد ما كان يشقى في تحصيله.

وقبل أن أختتم هذا التصدير أقول للأب المؤلف أثابه الله عنا خير إثابة إن الأمة العربية واللغة العربية اللتين يخدمهما هذه الخدمة الشريفة ستعرفان له هذا الجميل وستذكرانه بالحمد جيلاً بعد جيل.

الفصل الثالث

عروض ومطالبات

تعريب الإلياذة^(١)

الإلياذة إحدى الملحمتين اللتين نظمهما هوميروس^(٢) الإغريقي الذي يلقبه الفرنجة بأبي الشعر. ولم يجرؤ أحد من أعظم رجال الأدب أن يزاحمه في المرتبة العليا التي وصل بهما إليها، واستقر فيها أبد الدهر بلا منازع ولا مناظر. وهي أربعة وعشرون نشيداً في نحو سبعة عشر ألف بيت باليونانية وأحد عشر ألفاً بالعربية. أورد هوميروس فيها على الولاء ذكر الوقائع التي جرت بين الإغريقين وبين أهل ترواده في حربهما المشهورة.

ولست أحاول أن أصف ما أتى به من معجزات القول في هذه القصيدة فقد كتبت فيها المجلدات الضخمة. وتوفر سواد عظيم من الشراح في كل لغة على بيانها. ولكن جهد ما يقال في مثل هذا المقام أن هوميروس وصف في منظومته هذه أدق العواطف التي يخفق لها قلب الإنسان بأسمى وأجمل ما يكون الوصف؛ هذا فضلاً عن إحيائه للموت، واستدراجه للمعاني من الجماد، وإثارته للحروب الشعواء تدوي بها الأذان وتُرى كروية العيان، وكشفه النقاب عن الأخلاق والعادات، وتعريفه البلدان والسكان بما يصح للمؤرخ أن يتخذ قاعده، وللجغرافي أن يستخرج منه رسماً إلى ما يماثل هذه الآيات التي

(١) المجلة المصرية، العدد ٧، السنة الأولى ١٩٠٠/٨/٣١ م؛ ص ٢٥٤ - ٢٥٦. بمناسبة نشر أمثلة من الإلياذة مترجمة في المجلة المصرية ١٩٠٠/١١/١٥ م، وقد نشر فصلين منها في هذا العدد وفصلين آخرين في العدد ١٢ السنة الأولى.

(٢) Homeros شاعر ملحمة أسطوري، يُعتقد أنه مؤلف الملحمتين الإغريقيتين الخالديتين «الإلياذة»، التي تتغنى ببطولة أخيل بطل اليونانيين في حربهم الطويلة ضد أهل طروادة وبطلهم هكتور؛ والأوديسة، التي تتغنى ببطولة القائد اليوناني أوديسيوس في رحلته الطويلة للعودة إلى بلاده بعد انتصاره في حرب طروادة. ولقد آمن القدماء بأنه هوميروس كان شخصية حقيقية، غير أن بعض الباحثين المعاصرين يتشككون في هذا ويعزون الملحمتين المنسوبتين إليه، إلى تراكم الحكايات الشفاهية والعروض الشعرية عبر قرون طويلة قبل الميلاد. وقد أشار هيرودوت في تاريخه إلى أن هوميروس عاش في فترة تسبقه بحوالي أربعمئة سنة أي أنه عاش تقريباً في حدود سنة ٨٥٠ ق. م.

أوحيت إليه في كلام سهل وعبارة واضحة سليمة من الشوائب والعلل وألفاظ كل منها خلقت لتأدية المعنى الذي يريده بما يتصور منه وما يسمع وما يرى.

وكان أكثر الناطقين بالضاد إلى هذا العهد لا يعرفون من هوميروس إلا اسمه المضروب به المثل أو الوارد في شعر بعض المتقدمين من العرب. ولكن أتاح الله لهم في هذا العهد رجالاً رأى هذا الخلل فرام سده، وتوفر على العمل ثمان سنين موصولاً فجزها بمسائها بحثاً وتتقيماً، ومطالعة ونظماً، إلى أن عرب الإلياذة كلها منظومة شعراً في سفر ضخم هو الآن تحت التمثيل بالطبع.

وقد رأيت لأحد أكابر كتاب الفرنسيين طعناً شديداً على أديب من مواطنيه حاول أن يترجم هوميروس نظماً، لوعورة هذا المسلك وخشونة هذا المركب، بل لاستحالة أن يوفق شاعر إلى تمثيل أقوال هوميروس بروقتها وجمالها في لسان غير لسانه الذي كأنه خلق له. ولكن ما أخذ على المترجم الفرنسي لا يؤخذ على المعرب وذلك لأن لغة الأول على كون النظم فيها برويين رويين؛ لا تتسع لأقل شيء مما تتسع له لغتنا مع ما فيها من ضرورة التزام القافية في القصيدة كلها طالت ما طالت.

ولست بمجازف في قلبي هذا فقد تفضل عليّ المعرب وهو الشاعر المفلق والعالم المدقق سليمان أفندي البستاني^(١) صاحب دائرة المعارف الشهيرة؛ وأطلعني على ما تيسر الوقوف عليه من تعريب الإلياذة فوجدته، لولا عجمة الأسماء، كالجيد من منظومات العرب على كونه التزم فيه تأدية معاني المؤلف بالدقة التي لا مزيد عليها. على أنه لم يقف عند هذا الحد بل أراد أن يكون كتابه جامعاً واعياً فعلق عليه شرحاً أوضح به غريبه وقابل فيه، مستنداً إلى معرفته الواسعة بالتاريخ، بين كل مقام ومماثله عند العرب. وأيضاً فإنه صدر كل نشيد بمجمل ضمّنه نثراً محصل الوقائع المذكورة فيه شعراً بحيث أصبح القارئ يحيط بأخفى المعاني تصوراً وإدراكاً كأنها مجسمة لديه ماثلة بين يديه.

(١) سليم البستاني (١٢٦٤ - ١٣٠٢ هـ = ١٨٤٨ - ١٨٨٤ م)، لبناني من رواد الصحافة العربية، شارك والده بطرس البستاني في إصدار صحيفة الجنة سنة ١٨٧٠ م، وأردفها بصحيفة الجنينة سنة ١٨٧١ م. وهو صاحب دائرة معارف البستاني، وله بعض الأعمال المسرحية مثل: الإسكندر، وقيس وليلى، وزنوبيا، والهيام في جنان الشام.

الجزء الأول من ديوان عبد الرحمن شكري^(١)

وردتنا نسخة من هذا الجزء فبادرنا إلى تصفحها، وهي مصدرة بثلاثة أبيات لحافظ إبراهيم قال فيها:

أَفِي الْعَشْرِينَ تُعْجِزُ كُلَّ طَوْقٍ
وَتُرْقِصُنَا بِإِحْكَامِ الْقَوَافِي
شَهِدْتُ بَأَنَّ شِعْرَكَ لَا يُجَارَى
وَزُكِّيْتُ الشَّهَادَةَ بِاعْتِرَافِي
لَقَدْ بَايَعْتُ قَبْلَ النَّاسِ (شكري)
فَمَنْ هَذَا يَكَابِرُ بِالْخِلَافِ^(٢)

نقول لا مكابرة ولا خلاف إن عبد الرحمن أفندي شكري^(٣) شاعر أديب بلا نزاع، وديوانه جدير بالاعتناء لأنه يخالف سائر الدواوين في أمور الكثير منها حسن.

ولكنه لا يزال هلال نفسه، وأمامه الإبدار، وأرى أنه يتنقل إليه متكاملاً، يتفتق أحياناً كلام هذا الشاعر عن معانٍ غريبة وأفكار جديدة وتخيلات هي من صحيح الشعر، ويلابنه اللفظ أحياناً، ويتعبه في مراسه أحياناً، لأنه يطرق غير مطروق وهذه شجاعة منه وفضل له.

(١) المجلة المصرية، العدد ١٢، السنة الثالثة، ٢٨/٣/١٩٠٩م: ص ٣٨٢.

(٢) الأبيات لحافظ في ديوان شكري، جمع وتحقيق نيقولا يوسف ومحمد رجب البيومي، ط المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٠م: ص ٧.

(٣) عبد الرحمن شكري (١٣٠٤ - ١٣٧٨ هـ = ١٨٨٦ - ١٩٥٨ م)، أحد رواد الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث، وهو المؤسس الحقيقي والأب الروحي لمدرسة الديوان، أصدر سبعة دواوين شعرية: أضواء الفجر (١٩٠٩م) // لآلئ الأفكار (١٩١٣م) // أناشيد الصبا (١٩١٥م) // زهر الربيع (١٩١٦م) // الخطرات (١٩١٦م) // الأفئدة (١٩١٨م) // أزهار الخريف (١٩١٩م). وجمع نيقولا يوسف قصائد شكري المنشورة بعد عام ١٩١٩م ونشرها مع الدواوين السبعة الأخرى تحت عنوان: ديوان عبد الرحمن شكري سنة ١٩٦٠م أي بعد وفاة شكري بعامين.

وفي الجملة أرجو من محبي اللغة أن يقبلوا على كتابه كل الإقبال، كما أنني أرجو منه - لأنني متوسم فيه العقل الرجيح - أن لا يخدعه إغراق حافظ وسائر المطرئين بل أن يكبر عن ذلك، باعتقاده في سريرته أنه يأتي في الشعر العربي أمراً كبيراً ويحتاج إلى كده ذهنه وبذله النفيس من وقته إلى أن يبلغ الغاية التي ينشدها حين يقره عندها ضميره، لا أقوال القائلين، وهناك يبلغ هلال التمام.

كنز دفين^(١)

في مكتبة السادة الوفائية بمصر ديوان نادر المثال في المدائح النبوية للقاضي الإمام العالم العلامة شهاب الدين أبي الشتاء محمود بن سلمان بن فهد الحلبي^(٢) صاحب ديوان الإنشاء بالشام المحروسة رحمه الله عنوانه «أهنى المنائح في أسنى المدائح»، تصفحناه فإذا هو آيات بينات من النظم المحكم والمعنى الرائع الرائق، يحليهما إخلاص طوية لم نعهد له مثيلاً في شعر شاعر عربي؛ ولهذا دعا سعادة المفضل إسماعيل باشا صبري صاحبه بمجنون محمد. وظني أن هذا أشرف ما يسمى به، بل أسمى ما يكافأ به هذا الرجل التقي الذي هو أجدر مُدَّاح النبي بأن ترتل أقواله ترتيلاً وتكرر على الأسماع بكرة وأصيلاً. فإن كلمته كلمة إسلام وسلام، وغايته غاية حب ونزاهة وتقوى ووثام^(٣).

(١) المجلة المصرية، العدد ٨، السنة الأولى ١٩٠٠/٩/١٥ م: ص ٢٨٩.

(٢) شهاب الدين الحلبي (٦٤٤ - ٧٢٥ هـ)، شاعر وناثر من وجوه القرن الثامن الهجري، تولى ديوان الإنشاء بمصر، وأشهر مصنفاته: حسن التوسل في صناعة الترسل.

(٣) كتب مطران هذا الرأي تمهيداً لمقدمة علي بك رفاعة لديوان شهاب الدين الحلبي في المدائح النبوية.

عين بعد أثر^(١)

تفضل علينا العلامة الجليل المطران يوسف دريان^(٢) من أفاضل أساقفة الطائفة المارونية الكريمة بأن أرانا نماذجاً من كتاب قديم جامع لضروب الموشحات الأندلسية بما يتوق إلى الوقوف عليه كل أديب لما حواه من الفنون المجهولة التي كانت جديرة بأن يتخذها شعراؤنا وسيلة لتوسيع ما ضاق من مذاهب الشعر عليهم في الإمام بكثير من المعاني العصرية التي لا تلائمها الأبحر الأصلية ويخيل لي أن سواد الأبحر الإفرنجية التي انفسح بها مجال النظم على شعراء الغرب إنما هو مأخوذ في الغالب عن تلك الأفانين الأندلسية الجامعة بين الرقة والبلاغة.

وكان هذا الكتاب دفيناً في مكتبة البروبغندة برومه ثم ألقى بين المهملات إلى أن قيض الله سيادة الحبر المشار إليه لانتشاله من يد البلى والاحتفاظ به كما يحتفظ بالكنز الثمين وعمّاً قريب سيمثل بالطبع في لبنان فيكون تحفة أثرية أدبية من أجل التحف.

(١) المجلة المصرية، العدد ١٣، السنة الأولى ١٩٠٠/١١/٣٠ م: ص ٥٣٨؛ مقدمة استهل بها مطران مختارات من بعض الموشحات الأندلسية التي اشتمل عليها الكتاب المشار إليه.

(٢) يوسف دريان (١٢٧٨ - ١٣٣٨ هـ = ١٨٦١ - ١٩٢٠ م) من رجال الكنيسة المارونية بלבنا، تولى نيابة البطريركية المارونية بالقاهرة منذ عام ١٩٠٦ حتى وفاته، له مؤلفات عن تواريخ الرسامات البطريركية، وأصل طائفة الموارنة، وقواعد اللغة السريانية.

كتاب «كلمات وإشارات»^(١)

هذا كتاب جديد كتبته «مي»^(٢)، يا له من سحر حي. نشرت فيه خطبها التي أنشأتها والحياة في أول أزهارها. فما كان الذي اجتمع بين دفتيه لعمر البيان والبديع إلا الصبى وإلا الربيع: الصبى بكل غضارته والربيع بكل نضارته.

اقرأ تأخذك أغاريد البلابل وترعك ألوان الأنبتة والمياه وتسكرك أطايب الأعطار. عجيبة تلك الريشة التي تقلبها مي فوق طرسها، ما أرشقها معبرة عن دقائق حسها، وما أصدقها معربة ما يستعجم على كل فتاة غيرها من مكونات نفسها. هذا إذا قرأت فما بالك وأنت مشنف آذانك بآيات نطقها ومعجزات إلقائها. أما تبينت مرة كيف تجتمع صورة السماء وزينات الأرض في قطرة فلا يكن لك عجباً في بعض ما تسمع من مي أن يتحصل البحر الهداد بكل ما في إرعاده من القصف والامتداد في نبرة من نبرات صوتها الرخيم وقد استعار شيئاً مما لا نهاية به من وحي ذلك الفؤاد.

أتريد أن تعرف كتاب «كلمات وإشارات»؟

اقرأ ذلك الكتاب ولا تكثف بما يقال لك عنه مهما يتغال - في مدحه القائلون، اقرأ هذا الكتاب الجديد واحمد الله إلى فتاة أحييت في الجنس اللطيف الشرقي

(١) الهلال، الجزء ٥، السنة الثلاثون، ١٩٢٢/٢/١م: ص ٤٤٩ - ٤٥٠. وقد كتب مطران المقال بمناسبة صدور كتاب «كلمات وإشارات» عام ١٩٢٢م، وهو مجموعة من خطب مي زيادة التي ركزت فيها على ما يعاناه الفقراء والأيتام من يؤس وشقاء، ودعت إلى مساعدتهم.

(٢) مي زيادة (١٣٠٤ - ١٣٦٠ هـ = ١٨٨٦ - ١٩٤١ م): اسمها الأصلي ماري إلياس زيادة، واختارت لنفسها اسم مي، كاتبة وشاعرة وأديبة عربية ولدت في مدينة الناصرة بفلسطين لأب من لبنان وأم سورية الأصل فلسطينية المولد؛ انتقلت مع أسرته للإقامة في القاهرة عام ١٩٠٧م حيث سطع نجمها كاتبة وباحثة وخطيبة بارزة، أسست في دارها ندوة أسبوعية عرفت بندوة الثلاثاء استمرت عشرين عاماً، انتظم فيها صفوة أدباء العربية وكتابها ومفكرها في النصف الأول من القرن العشرين. ومن أشهر أعمالها: أزهار حلم (شعر بالفرنسية)، وباحثة البادية ١٩٢٠م (دراسة في فكر ملك حفني ناصف وشخصيتها)، وسوانح فتاة ١٩٢٢م، والمساواة ١٩٢٣م.

صادق الأمل بالرقى، كما أنها أقنعت حتى المتعنتين المكابرين أن استتارة المرأة هدى لا ضلال، وأن نهضتها إقالة للأمم الناطقة بالضاد لا عثار.

وإن فتاة تتصرف إلى تثقيف ذهنها ضروب التثقيف حتى تحيط من متنوعات العلوم بما أحاطت به «مي» مما تتم عنه خواطرها المحررة، وتزهر بأشعته جواهرها المقولة والمحبرة حتى لتحرز في البلاغة قصب السبق على المبرزين من الأدباء وتبلغ في الفصاحة الشأو الذي لم يبلغه عندنا صفوة الخطباء. إن فتاة ذاك بعض شأنها وهذا الكتاب مثال بيانها وأحد العناوين على ما سيكون في الغد عالي مكانها - ليقل عن إيفائها حقها بلا مرأ أن تقلد من لآلئ الإطراء ما ينافس أكرم اللآلئ في عقود الأميرات وتيجان الأمراء.

رسائل غرام^(١)

نشر في هذه الأيام كتاب باللغة الإنكليزية تحت هذا العنوان، تناولته جرائد الغرب تبحث فيه، وتداولته الألسنة في كل ناد^(٢)؛ تجرده تنقيباً وتعريه ولهذا رأيت أن أنقل لقراء المجلة المصرية محصل الحكاية التي تؤخذ من قراءته.

وذلك أن فتاة يتيمة ربيت كما يربي أمثالها من الغنيّات في تلك البلاد؛ فكانت تركب الجياد وتحضر ملاعب «التنس» وتزور وتزار منفردة وتقرأ ما يطيب لها من كتب الأدباء والمشاهير، فتحدث عندها المطالعة شوقاً إلى الكتابة فتستودع الورق ما يجيش في صدرها من الانفعالات مفرغة في جمل فصيحة رشيقة.

وكانت على الفطرة لا تدين بدين لأنها لم تؤدّب على دين، ولهذا كان لها رأي غريب في الحوادث وفكر غير مألوف في تأويلها وتطبيقها على أحوال الناس، وربما قال قوم إنها مصابة بمس وقال آخرون إنها ذات حزم وعقل.

فلما بلغت الثانية والعشرين من عمرها، لقيت شاباً من طلاب العلم بأوكسفرد، أصغر منها سناً، فأحبته من حيث لا تدري لذلك سبباً؛ وهل يدرك للحب سبب؟! فأخذت تكتب إليه وكلما فرغت من رسالة عنونتها باسم «الأمير فاتن» وأودعتها في درجها عوضاً عن أن تبعث بها إلى دار البريد.

وكانت مكتوباتها في بادئ الأمر بين هزل الصبوة ولعب الصبابة، فلم تلبث أن أصبحت بين جد الهوى وألم الشغف، وكان الحب قد بلغ في قلبها أشده واتسع جهده.

(١) المجلة المصرية، العددان ٨، ٩، السنة الثانية ١٠/١٠/١٩٠١م: ص ٣٢٩ - ٣٣١.

(٢) في الأصل: ناده، وهو خطأ طباعي واضح.

ثم حدث أن الشاب جاءها يوماً وقد انتهت عطلة الصيف يودعها ليعود إلى كلية أكسفورد فقرأت في عينيه أنه يهواها كما تهواه وكتبت في رسالتها السرية التي أنشأتها بعد هذه الزيارة عبارة تدل على عظم سرورها وافتخارها بنيلها أربها وهي قولها: أنت تحبني.. أنت تحبني.. أنت تحبني.

وقد صدقها ظنها فإن «الأمير فانتا» لم يعد من المدرسة حتى باح لها بصبوته وخطبها إلى نفسها فتقلدت خاتمته، وأماطت القناع عن مكنون هواها، وشرعت تبعث إليه بكتب الأشواق، واتخذت منه رباً معبوداً، وأفرغت نفسها على قدميه كما أفرغت المجذلية الطيب على قدمي ربها، وكانت تضرب في البلاد سفراً وتصف له كل ما تمر به فيتمثل ممتزجاً بصباتها أيّاً كان موضوعه يكسوه حبها حلة البهاء ويمسحه بمسحة المهابة.

غير أن هذا السعد كان كسائر السعود قصير العهد، وقد فجعت به فجأة إذ جاءها كتاب من الحبيب موجز ناضب منه ماء الحياة يقول لها فيه «لا لوم عليك ولا تثريب، أنت أفضل النساء وأكرمهن خلقاً. غير أنني عدت لا أستطيع أن أحبك كما أحبتك إلى الآن فلن تريني وإن أجبتني فلوداع».

فشق عليها كتابه هذا وكتبت إليه تعاتبه وتستعطفه وتسأله عن سبب هذا الصدود فلم يجبها إلا بالقطيعة والإعراض.

عندئذ علمت أنها مقضي عليها لا محالة، فرجعت كسالف عهدها تستودع رسائلها صوانها وتشكو فيها بثها وأحزانها ووطنت نفسها على أن تموت لا من شجنها ويأسها؛ إذ أن ذلك يكاد يستحيل في هذه الأيام بل من داء دويي فيها يستثيره جزعها ويقويه هزالها.

انتهت الرواية وهي جميلة بتفصيلها. ومما حمل النساء على إطالة البحث فيها هذا السر المكتوم الذي لم يذكره «الأمير الفاتن»؛ ألا وهو سبب هجره لتلك العاشقة المدهلة.

وأنكرت^(١) أكثر النساء في أوربا على هذه الفتاة تذللها للمعرض عنها، وقلن ولا سيما الإنكليزيات منهن إنه كان الأجدر بها أن تموت أسفاً وتدفن أمرها في قلبها وقد قالت إحداهن «للمرأة أن تحب كهذا الحب وأن تتجرع مرارته وتذوق آلامه ولكن عليها أن لا تذكره ولا تحمل هوانه».

وفي الختام نذكر رأي أحد كبار الكتاب في وصف هذا الكتاب فقد قال «إني طالعتة ووقع مني موقعه من غيري فسرني وسلاني في بدئه ثم ساءني وشجاني في نهايته وسواء كانت هذه الرسائل واقعة حال أو تصور كاتب؛ فإن فيها ما يؤثر على النفس ومن طلب مثل هذا التأثير فإن في ذلك الكتاب من الألم، وهو إكسير الموت مثل ما يستقطر العامل الماهر من الشراب المرّ في وعاء جميل».

(١) في الأصل: وانكسرت، وهو خطأ طباعي ظاهر.

ديوان أنسة^(١)

وقفنا على نسخة من ديوان شعر فرنسوي نظمته حضرة الأنسة الأدبية البارعة السيدة جان قصيري كريمة صديقنا الفاضل المسيو نقولا قصيري من موظفي قنصلية فرنسا بمصر؛ فتصفحناه فإذا هو عنوان صفحة جميلة ستكتب في تاريخ أدب النساء. وقد اجتمعت فيه منظومات تختلف أساليبها باختلاف مواضيعها وفيها من التفنن وسلامة الذوق وحسن التركيب وسمو الفكر أحياناً ما يأخذ بمجامع القلب ويقضي بالعجب؛ إذ أن صاحبة الديوان فيما علمناه لم تزل في أول ربيع العمر.

(١) المجلة المصرية عدد ١٢، السنة الثانية ١٥/١١/١٩٥٠م: ص ٥٢٠.

بلاغة الغرب^(١)

كتاب في مائتي صحيفة من القطع الكبير والورق الجيد، متقن الطبع، جميل الغلاف، مصوره بالألوان على شكل لم يسبق في مصر، جمع أحاسن المحاسن، وغرر الدرر من قريض الغرب، ونثره معرّبة من الفرنسية بقلم الأديب البارع محمد كامل حجاج أفندي^(٢) الموظف في المحكمة المختلطة، وصدر برسم المعرب ورسم آخر لا يقل إتقاناً عنه لحضرة المحامي الشهير بطرس أفندي يوسف، وهو الصديق الذي أثره المعرب في إهداء الكتاب إليه لما بينهما من الود القديم، وما للمهدي إليه من الكلف بآداب الغرب العالية وأعماله وفنونه الجميلة.

وتلي الرسمين والإهداء مقدمة موجزة جاء فيها: «وبعد فهذه نخب اقتطفها من معجز بلاغة الغرب، لنري معشر العرب ما أحرزه الغربيون من قصبات السبق في مضمار التحرير والإنشاء، وما لهم من سلامة الذوق، وحسن التعبير في الوصف، والإعراب عن الشعور والعواطف بما يحس الوجدان دون كلفة.

يقع شعرهم ونثرهم على الأذان كنغمات الموسيقى، بما يشجي السامع من رقة الوصف، وسلاسة التركيب، وأوانس اللفظ، وغرر البيان، وبُعد الكلام عما تعقد من المعاني وخلوه من الخيالات المتشعبة والتثقل فيها بما يذهب بالسامع كل مذهب فيركب متن الشطط ويصعب عليه الفهم فلذلك يعقله الفكر لأول وهلة دون إمعان وإجهاد قريحة.

(١) المجلة المصرية، العدد ١٢، السنة الثالثة ٢٨/٣/١٩٠٩م: ص ٣٨٩، ٣٩٠.

(٢) محمد كامل حجاج (ت ١٣٦٢ = ١٩٣٤م) كاتب مصري عاش في القاهرة، وعمل معظم حياته في المحاكم المختلطة. شغف بالأدب والكتابة، ورعاية الأزهار وتنسيقها. كان يجيد الفرنسية كأهلها، ومن مصنفاته: بلاغة الغرب، والموسيقى الشرقية.. ماضيها وحاضرها ونموها في المستقبل.

وقد سلكت في تعريب هذه المقتطفات مسلك الأمين حرصاً على المعاني لإبرازها بمشرب الكاتب لنعرف أسلوبه وروحه في الإنشاء وصنعتها في قالب عربي سهل العبارة قريب المتناول لأزف إلى الناطقين بالضاد عرائس نظم الغرب ونثره، راقلة في الحلل العربية. وعساني أكون أدت بعض الواجب الاجتماعي وخدمت الناشئة بعمل نموذج لهم للترجمة والإنشاء ليجمعوا بين الأصل والتعريب، ويعلموا كيف يسيرون فيه ويصبغون المعاني في القالب العربي اللائق بها والذوق السليم الملائم لها».

كل ما ذكره المعرب في هذه المقدمة تجد مصداقه في خلال كتابه ومن لطيف تنبيهه أنه ترجم كل شاعر وأديب نقل عنه بعض مختاراته ترجمة أَلَمَّ فيها بسيرته وبما له من المؤلفات وبما اشتهر عنه من الآثار وبالمنزلة التي أنزلته إياها الشهرة بين الرصفاء.

وقد أجاد المعرب اختيار القطع التي قدمها لقراء العربية بين منثور ومنظوم ومما أورده مقتطفات من بعض الروايات التمثيلية الشهيرة كموقف الشرفة في رواية سيرانودي برجراك لإدمون رويستان^(١)، وملخصات من أشهر روايات كرنيل (كورني)^(٢) وراسين^(٣) أبوي الفن التمثيلي الراقي في فرنسا.

(١) Edmond Rostand (١٨٦٨ - ١٩١٨م) شاعر ومسرحي فرنسي، اشتهر بمسرحياته البطولية، ومن أبرزها: «الرومانتيكيون»، و«سيرانو دو برجراك»، و«النسر الصغير» عن حياة نابليون بونابرت، يعد مسرحه نهاية مرحلة الحبكة الرومانسية المركبة والشخصيات الحاملة وبروز الطوايع الشعبية في المسرح الفرنسي، ذاع صيته جداً بعد أن كتب مسرحيته الشهيرة «سيرانو دو برجراك» عام ١٨٩٧م، وهي ملهاة ملحمة، كما وصفها رويستان، تدور أحداثها في القرن السابع عشر الميلادي حول قصة سيرانو الشاعر المعتد بنفسه مع قبح مظهره وطول أنفه على نحو منعه من التودد إلى المرأة التي أحبها، فراح يكتب رسائله الغرامية إليها موقعة باسم صديق وسيم له، اتفق أنه كان يشاركه حبها؛ فإذا بالمرأة تقع في غرام هذا الشاب الوسيم دون أن تدري أن «سيرانو» هو كاتب هذه الرسائل. وقد ترجمها إلى العربية محمد عبدالسلام الجندي، وهذبها وصاغها في قالب روائي مصطنع لطفى المنفلوطي بعنوان: (الشاعر.. أو سيرانو دو برجراك) وصدرت مرة أخرى بترجمة عباس حافظ ومراجعة محمد صبري وتقديم عبدالرحمن صدقي.

(٢) Pierre Corneille (١٦٠٦ - ١٦٨٤م)؛ من أهم كتاب المسرح الفرنسي، لقب بأبي التراجيديات، غير أنه يعد المؤسس الحقيقي لكوميديا البطولة في الأدب الفرنسي، وتميل كتاباته إلى الميلودراما، من أهم مسرحياته: السيد (١٦٣٧م)، وهوراس (١٦٤٠م)، وسينا (١٦٤٠م)، وهم بوليك (١٦٤٢م)، ورود جون (١٦٤٤م).

(٣) Jean Racine (١٦٣٩ - ١٦٩٩م) من أبرز كتاب المسرح الكلاسيكي في فرنسا، تتميز أعماله بالبساطة والمحافظة على الأصول الكلاسيكية، وتمثل الأعمال التراجيديات باستثناء مسرحية الخصوم (١٦٦٨م) أهم ما قدمه راسين للمسرح. ومن أشهر مسرحياته: بريتانايكوس (١٦٦٩م)، وبرينيس (١٦٧٠م)، وايجينيا (١٦٧٤م)، وفيدرا (١٦٧٧م)، واسترا (١٩٨٩م).

فالكتاب جدير بأن يقبل عليه المطالعون ولا سيما شبان المدارس لأنه يفيدهم
كثيراً في ضبط التعريب بآرك الله في واضعه التحرير وأعانه على إتمام السلسلة
الجميلة التي افنتحها بهذا الجزء الأول.

وحي الرسالة^(١)

حضرة الأستاذ الكبير أحمد حسن الزيات^(٢) أشكر لك إهداءك إليّ نسخة من كتابك «وحي الرسالة» وإنّه حقاً وحي رسالة، أقرر أنه وحي رسالة، وما أرمي بذلك إلى محاولة بديعية أستمد منها وسيلة سهلة للتقريب، بل أرمي إلى غرض أبعد وأسمى، ذلك أنك منذ أجريت قلمك في الترجمة ثم في الإنشاء؛ التزمت ما لم يلتزمه غيرك من سلامة العربية وفصاحتها، مع قربها إلى التناول. وكان الأمر غير يسير فذللت له صعباً، وخضت دونه غماراً. ويعلم الله وأهل الذكر ما يعاني الأديب في هذا المطلب. وإنّه لو عر شاق. وإن إدراك الغاية فيه لفخر ما بعده فخر. وقد جعلتُ بلوغك هذه الغاية رسالة لك، وأعظم بها من رسالة مادام يتحتم على الناطقين بالضاد استبقاء الفصحى، وليس هذا فحسب بل تطويعها، وهي لا تهى ولا تضعف، ولا تهن ولا تسخف، لأداء أدق الأفكار وأبدع المعاني في هذا العصر، بأصدق ما يكون البيان، وأروع ما يأتي الأسلوب، وأمتن ما تكون التراكيب، بين أصيلة ومتشبهة بها أمتعتني بمراجعة تلك الفصول القيمة التي جمعتها بين دفتي كتابك، فما زادتني المراجعة إلا إكباراً لها وإعجاباً بها. وإنّي لأرجو أن يكون من أثرها في نفوس فتياننا، ردّهم إلى محجة الصواب التي نكبتهم عنها مولدات عجيبة من مقاطر الأقلام في هذه الأيام.

فبارك الله فيك ومدّ في أجلك لتجيد وتزيد، وإليك في الختام خالص التحية مع فائق الاحترام.

(١) رسالة مطران إلى الزيات، حول كتابه: «وحي الرسالة» وقد نشرتها الرسالة في العدد ٣٤٧، السنة الثامنة، بتاريخ ١٩٤٠م/٢/٢٦ ص ٣٥٧.

(٢) أحمد حسن الزيات (١٣٠٣ - ١٣٨٨ هـ = ١٨٨٥ - ١٩٦٨ م) من كبار رجال النهضة الثقافية في مصر والوطن العربي، وهو مؤسس مجلة الرسالة، وكان عضواً بالمجامع اللغوية في القاهرة ودمشق وبغداد. ومن أشهر مؤلفاته: تاريخ الأدب العربي، وفي أصول الأدب، ودفاع عن البلاغة، ووحى الرسالة؛ الذي جمع فيه مقالاته وأبحاثه المنشورة في مجلة الرسالة.

من خليل مطران إلى علي طه^(١)

«... [حضرة الشاعر علي طه]^(٢) وابتكت السليقة السليمة، وأمدك الاطلاع الواسع، فجئت بالطريف من المعنى في الصريح الشائق من المبنى، ولئن كانت المصادر التي استنزلت منها الوحي غريبة في أصلها عن المصادر العربية، لقد وفقت إلى إبراز روائعها، وتقريب أبعد مغازيها، بما نفى عنها الغربة وكشف آفاقاً غير محدودة لطلاب التجديد والإبداع من حملة الأقلام بين الأدباء الناطقين بالضاد. وكان عزيزاً على غيرك أن يذلل ما ذلته من الصعاب، ويبلغ ما بلغته من الإجادة، ولكن ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء، وفضل العزيمة التي لا يفل غربها والأناة التي لا يدرك حدها.

إن في مطالعة «الأرواح والأشباح» لمتعة فكرية ولذة فنية قد غنمت منها ما اشتتهت النفس في ساعات لن أنسى طيبها بين ما أعانيه من آلام العلل في ساعاتي الأخر...».

(١) نص الكتاب الذي أرسله مطران إلى علي محمود طه عن ديوانه «أرواح وأشباح» وقد نشرته الرسالة في العدد ٤٨٢، السنة العاشرة، بتاريخ ١٩٤٢/٩/٢٨م: ص ٩٣١ - ٩٣٢.

(٢) علي محمود طه (١٣١٩ - ١٣٦٩هـ = ١٩٠٢ - ١٩٤٩م) شاعر مصري كبير، واحد من علامات الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي، وهو من أعلام مدرسة أبوللو؛ لفت الأنظار بشدة إلى تصويره ولغته واستلهامه الطبيعة، من أهم إصداراته الشعرية: الملاح التائه ١٩٣٤م؛ وليالي الملاح التائه ١٩٤٠م؛ وأرواح وأشباح ١٩٤٢م؛ وشرق وغرب ١٩٤٢م.

الشعر القديم بين

الفطرة والفن الجميل^(١)

حضرة الصديق الكريم [الدكتور محمد صبري]^(٢)، الداء الذي ساورني في هذه الأيام عاقني عن أداء واجب الشكر لما أتحتني به من التحفة الغالية، أعني بها النسخة من كتابك «الشوامخ».

وما زلت إلى هذا اليوم غير قادر على بذل مجهود فكري يعتدّ به. غير أنني بوجه إجمالي موجز أرى أن الشعر كلما اتصل بالفطرة كان من الفن الأصيل، وكلما بعد عنها أفضى إلى التَّعَمُّل، وهو فن آخر، أي فن الصناعة، وشتان بين الأصل والنقل وبين الإبداع والمحاكاة.

ألم ترد إلى شعر هوميروس كيف بقي عند الفرنجة بمنزلة الينبوع الصافي الذي استقى منه جميع أدبائهم على اختلاف ألوانهم ومذاهبهم وأهوائهم ونزعاتهم.

ولقد تكلف الفرنجة ما تكلفوا ليفهموا هوميروس وليقتبسوا من لغته القديمة المجهولة ما اقتبسوا، ونحن لم نتكلف ولا نتكلف شيئاً لنفهم امرأ القيس وأضراجه من أيام الجاهلية، فيغيبون عنا فنحكم عليهم لا لهم.

(١) نص الرسالة التي بعث بها خليل مطران إلى الدكتور محمد صبري بمناسبة ظهور كتابه: الشامخ.. الشعر الجاهلي.. خصائصه وأعلامه، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٤م، وقد نشرتها الرسالة في العدد ٥٦٥، السنة الثانية عشرة، بتاريخ ١٩٤٤/٥/٣٧٨.

(٢) محمد صبري (ت ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م) مؤرخ وأديب مصري معروف اشتهر بالدكتور صبري السوربوني، كان أول مصري يحصل على درجة دكتوراه الدولة من جامعة السوربون، وله مؤلفات كثيرة من أهمها: الشامخ، والشوقيات المجهولة، و خليل مطران.. أزوع ما كتب، وهو أول محاولة لجمع مقالات مطران النثرية، وهو يشتمل على خمسة وأربعين نصاً؛ منهم سبعة عشر مقالاً يتضمنها الكتاب الذي بين أيديكم.

ولولا أنك جئت تفهمنا معاني امرئ القيس^(١)، ولولا الدكتور طه حسين بك^(٢) وما جهد ليشرح آيات الشعر الجاهلي الصادق النسب، ولولا آخر كتاب للأستاذ عباس محمود العقاد^(٣) في «جميل بثينة»^(٤) لبقيت كنوز الشعر الجاهلي بعيدة عنا نأخذ منها عن الأجانب ما نأخذ ولا نفقه أن لها عندنا أصلاً كريماً جديراً بأن نغنى به.

بعد كتابة ما تقدم على علّاته أوجّه إليك بعض أبيات جرت على قلبي وهي:

بَعْدَ الْفِ وَبَعْدَ بَضْعِ مِثَاتٍ
أُنْصِفَتْ عِبْقَرِيَّةُ الضُّلَيْلِ
نُضِي السُّتْرُ عَنْ جَلَالِ امْرِئِ الْقَيْ
سِ بِسَفَرٍ مِنَ الْبَيَانِ جَلِيلِ
رَدَّ صَبْرِي الْوَاحَهُ فَتَجَلَّتْ
مِنْ خَفَاءِ آيَاتٍ فَنِ جَمِيلِ
وَإِذَا الْحُسْنُ نَدَّ عَنْهُ حَدِيثُ
طُلُبِ الْحُسْنِ فِي الْعَتِيقِ الْأَصِيلِ
أَفَلَا الْفَنُّ جَهْلُهُ، كَيْفَ وَالْأَعْدَاءُ
سَلَامٌ تُطَوِّى مَا بَيْنَ جِيلٍ فَجِيلِ
إِنَّمَا الرَّأْيُ مَا أَبْنَتْ وَهَلْ أَبْ
لَغَ مِمَّا أَقَمْتَهُ مِنْ دَلِيلِ^(٥)

- (١) امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي (١٣٠ - ٨٠ ق.هـ) الملك الضليل أمير شعراء العرب قبل الإسلام؛ ويعدّه كثير من الدارسين الأب المؤسس لأهم التقاليد الفنية للقصيدة العربية القديمة.
- (٢) طه حسين (١٣٠٦ - ١٣٩٢هـ = ١٨٨٩ - ١٩٧٣م)، أديب وناقد وسياسي مصري كبير، لقب بعميد الأدب العربي؛ أبدع في كثير من ألوان الكتابة الحكائية، وفي مقدمتها السيرة الذاتية والرواية، وتعدّ دراساته في تاريخ الأدب والنقد الأدبي علامات مؤثرة في حركة الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة.
- (٣) عباس محمود العقاد (١٣٠٦ - ١٣٨٣هـ = ١٨٨٩ - ١٩٦٤م) أديب ومفكر وناقد وصحافي وشاعر كبير يعكس إنتاجه الغزير والمتنوع ثقافته الموسوعية، من أشهر أعماله كتاب الديوان في الأدب والنقد (١٩٢١م)، بالاشتراك مع إبراهيم عبد القادر المازني واليه تعزى مدرسة الديوان؛ وكتب العبقريات؛ وساعات بين الكتب وغيرها.
- (٤) جميل بن عبد الله بن معمر العذري القضاعي (ت ٨٢ هـ) الشهير بجميل بثينة، شاعر حجازي غزل من عشاق العرب، اشتهر بحب بثينة ويقتصر أغلب ما وصلنا من شعره على الغزل فحسب.
- (٥) خليل مطران، ديوانه، ط دار مارون عبود، بيروت ١٩٧٧م؛ ج ٢ ص ٢٦٩.

من الأستاذ خليل مطران

إلى الأستاذ عبدالرحمن صدقي^(١)

حضرة الأديب الكبير والصديق الكريم الأستاذ عبدالرحمن صدقي^(٢)، كتبت لأبي نواس^(٣) ترجمةً وافيةً من طراز جديد، بلغة لا تختلف إلا قليلاً، فُصِّحَها في هذا العهد، عمّا كانت في أزهر عهودها. وقد آثرت لها الأسلوب القصصي البارع في الجانب الذي صلّح منها لهذا الأسلوب، فبلغت بقوة الخيال وحسن السبك، مع مراعاة الحقيقة التاريخية غاية ما يبلغه الكاتب القصصي المجيد من التشويق. وكم كانت لك جولةً متعمقة وموفّقة في نواحي تلك النفس المنغمسة في الشهوات، الحائرة المرتابة، المؤمنة في النهاية، التي فعلت فيها البيئة الظرفية أفاعيلها على الولاء.

وما من شك في أن ذلك الشاعر المطبوع - الذي لم يدرك ذروته شاعرٌ في العرب بعدوبة اللفظ، وجلاء المعنى، وطرافة الفطن، وبداعة التصوير - قد ظل طوال أيامه، وعلى اختلاف الحوادث التي مرّت، وعلى علاقتها الجمّة، صادقاً مع نفسه

(١) نص الخطاب الذي أرسله مطران إلى عبدالرحمن صدقي حول كتابه: «أبونواس... قصة حياته وشعره» دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٤٤م. وقد نشرته الرسالة في العدد ٥٨٢، السنة الثانية عشرة، بتاريخ ١٩٤٤/٨/٢٨م: ص ٧١٩.

(٢) عبدالرحمن صدقي (١٣١٤ - ١٣٩٣ هـ = ١٨٩٦ - ١٩٧٣ م)، شاعر مصري مجدد، عمل بالصحافة، واشتغل بالتدريس في المعهد العالي للفنون المسرحية؛ وكان مديراً لدار الأوبرا حتى خروجه للتقاعد عام ١٩٥٦م. أصدر في حياته ديواناً: «من وحي المرأة»، و«حواء والشاعر».

(٣) أبونواس (١٤٦ - ١٩٨ هـ) الحسن بن هانئ الشاعر العباسي المشهور، وأحد رواد التجديد في الشعر العربي. ارتبط اسمه، رغم أشعاره الروحية الصادقة، بشعر الخمر والمجون. تمتلئ سيرته بكثير من الأخبار المخترعة التي تجعل شخصيته الأدبية أقرب إلى الطوايع الشعبية.

كل الصدق فيما استقر عليه رأيه الأدبي، أو الاجتماعي، أو معتقده الديني. ولذلك يستحق المَعذرة لعبقريته، وإن تصرَّف في سيرته المتهتكة تصرفاً لا يحبه الناس من الرجل العظيم.

فأشكر لك هديتك، وأثني عليك بما يحق لك. ولئن عاقني عن التوسع في متابعة دراستك الحلوة ضعُفُ جسمي ووهي عزمي، لقد أوجزت لك بكلمة ما جرى به القلم على قدر.

بارك الله فيك، ويسر لك أن تزيد العالم العربي من ثمرات ألمعيتك.

الفصل الرابع

مرسح صغير

مرسح صغير^(١)

«التمثيل»^(٢)

كثر كلام الصحف في هذه الأيام الأخيرة عن فن التمثيل في مصر وانحطاطه في هذا القطر وبعد أن أطنب الكتبة بفوائده ومنافعه أسفوا لوقوفه عند حده الذي ظهر فيه صغيراً دون أن يتقدم خطوة إلى الأمام. وعندي لو أنهم أنصفوا لأسفوا لتأخره ورجوعه إلى الوراء.. فلو رزقت السيدة إميلي كبيرة ممثلات التياتر المصري فناً منتقداً مخلصاً لبلغت من هذا الفن مبلغ أعظم ممثلات مراسح الغرب لما رزقها الله من الفطنة والميل الغريزي له.. وأنا أعتقد بل أؤكد أن القراء يستصوبون هذه الخطة فما ضرَّ الصحف العربية لو حذت حذو زميلاتها الإفرنجية في مصر وجربت هذا المشروع شهراً أو مدة فصل هذا الشتاء تُفكِّه قراءها^(٣) وتقدر هذا الفن وتتشئ بأباً جديداً في الصحافة العربية لا تكون فائدته أقل من فائدة الصحف حتى بلغ تمامه.. وقد أحبت الجوائب أن تأخذ على ذاتها تبعة مسؤولية هذا العمل الجديد الذي سبداً به في منتصف هذا الشهر فعسى أن يقتدي بها بعض الزميلات فتتضافر الأيدي وتتعاقد الخناصر على النفع.

(١) كتب خليل مطران في الجوائب المصرية سلسلة من المقالات في صورة عمود شبه ثابت حمل عنوان «مرسح

صغير»، وكان يمهرها بتوقيع: مراقب.

(٢) الجوائب المصرية: ١٩٠٣/١١/٧ م: ص ١.

(٣) في الأصل: قرائها.

مرسح صغير بعد طول النوى^(١)

كان هذا العام فاتحة وداع بيني وبين القراء فقد كانت آخر كلماتي لهم في أول يوم طلع فيه ولكن:

يكلفني القلب نسيانكم
وتأبي الطَّبَّاع على الناقل^(٢)

فسلام الآن بعد طول النوى، سافرت كل هذه المدة فرأيت في خلال سفرتي هذه أشياء كثيرة أنقلها لكم فقد تغربت في السماء وفي الماء وفي الأرض وفي الهواء، وحملت لكم أحاديث كثيرة من هذه السفرة تسركم إن شاء الله، ولا أعلم أيها أقدم على الآخر وكلها مفكحة.

أولها: حب طبيب شاعر لعجيبة غريبة مدحها بأبيات من الشعر لا أنطق الله شاعرًا بمثلها لحبيب قال:

زَقَان في الصُّدر أم هَذَان نَهْدَاكِ؟
طمران في الرَّدْف أم هَذَان رَدْفَاكِ؟

هذا أول المديح وإذا استزدتني قلت لك الخاتمة فاسمع:
فلا برحت لمضناك ولا برحت
عين الشَّيَاطِين ترعاني وترعاك

هذا في باب الحب.

(١) الجوائب المصرية ١٩٠٤/١/٣٠م: ص ١.

(٢) البيت للمتنبى (معجز أحمد): ٥٦/٣. وروايته: يراد من القلب نسيانكم.

فاسمع الآن ما يتعلق بالتهذيب، قرأت في إحدى الصحف أن بطيريركية الأقباط شادت مدرسة لأحداث الأقباط في العياط فشكرت للبطيريركية عملها وعجبت في وقت واحد. عجبت منه لأنني سمعت أن البطيريركية قفلت أو كادت تقفل كلية وهي تريد أن تبني اليوم مدرسة صغيرة وهذا ما يسميه الناس تناقضاً في العمل وفوضى في الإدارة ومتى وجدت الفوضى في عمل قلَّت الفائدة منه مهما كان عظيماً نعمل بشيء واحد متقن خير من عمل أشياء كلها (فالصو). هذا ما يتعلق بالتهذيب.

أما فيما يتعلق بالصحافة. فقد نفخت بعض الصحف في الزق حتى انخرق. قلنا لها: كوني حرة ففهمت بأننا نقول لها: لا تتركي سترًا على جسم ولا باباً في دار ولا حبرة على سيدة. فكانت نتيجة عملها كما يعلم الناس أن الرأي العام نفر منها والوالد قد ينفر من ولده. فلو خنقت الحكومة الصحافة لما بكى عليها باكٍ ولا أسف آسف ولصدق قول القائل: (على نَفْسِهَا جَنَّتْ بَرَأَقْش)^(١)

هذا أول الأحاديث وفي التالي ما هو أعجب وأغرب وأطرب

(١) المثل الذائع: «على أهلها جَنَّتْ بَرَأَقْش» يضرب مثلاً للرجل يهلك أهله بسببه. ويراقش كلبة نبحت فدلّت العدو على أهلها فأوقعوا بهم. انظر: ابن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقران، ط ٢ مطبعة الكاتب العربي، دمشق ١٩٩٤م؛ ج ١، ص ٤٨٦.

مرسح صغير الشعر والشعراء^(١)

ليس كل الشعراء شوقي ولا كلهم حافظ إبراهيم

فالشُّعراءُ في الزمان أربعة
فواحدٌ يجري ولا يُجرى معه
وأخرٌ يجول وسط الممعنة
وثالثٌ لا تشتهي أن تسمعه
ورابعٌ لا تستحي أن تصفحه^(٢)

وهذا الرابع كثير في مصر فطالما شكي لي كثيرون عسر الهضم الذي يصيبهم بسبب تلاوتهم بعض الشعر في بعض الصحف اليومية المصرية وعبثاً كانوا يجدون وسيلة لمنع الصحف من نشر هذا الميكروب وقد خطر لي فكر لا أرى بداً من نشره تعلمته من الصحف العربية الأميركية التي تشكو شكوانا من كثرة الفئة الرابعة من الشعراء فقد وضعوا لهذا حداً يفيدون به ويستفيدون.

يرسل كثيرون من هؤلاء قصائد يريدون نشرها في الجريدة فلا تكون من النشر ولا من الشعر فأحسن طريقة للفتين هي تعيين أجرة لإصلاح القصيدة يأخذها المحرر لا الإدارة من ناظمها فبهذه الطريقة يسر الناظم بنشر قصيدته ولا يشكو القارئ ثقل الهضم وينتفع الصحفي وإذا كان الناظم مُشترِكاً لا يريد أن يدفع أجرة إصلاحها ويصر على نشرها؛ فلتنشر له قصيدته مع اسمه الكريم كما هي ولا أظن أن الجريدة تستطيع إهانة امرئٍ بأعظم من هذه الإهانة.

(١) الجوائب المصرية، عدد ٣/٥/١٩٠٤م؛ ص ٢، ١.

(٢) الرجز ذائع دون عزو. راجع ابن رشيق، العمدة: ج ١، ص ٢٣٥؛ باختلاف في الرواية.

مرسح صغير المجمع العلمي^(١)

كان اشتغل بعض المجتهدين منذ أعوام بإيجاد مجمع علمي يعرّب لنا الأنفاظ الأعجمية الجديدة التي تفتقر لها لغتنا اليوم، وأشد الناس افتقاراً لهذا المجمع هم هؤلاء المتعبون رجال الصحافة العربية. فإنه لا يمكن لأحد أن يعرف تعبهم إلا إذا جلس على كرسي واحد منهم وأراد تعريب رسالة مُكَاتِبٍ عن واقعة حربية أو بحرية يصف فيها المكاتب المدافع وأنواع قذائفها والمدرعات وطبقاتها السفلى والوسطى والعليا ومدافع كل منها وأدوات المدرعة المنفجرة ودقائقها فإذا كتبها الكاتب بلغة الإفرنج يفضض بعض الكتبة الغيورون على اللغة وإذا عرّبها بلفظة عربية يعرّبها آخر بلفظة أخرى - ولا يجب أن ننسى أن العربية واسعة وأن اللفظة تكون بعيدة عن المعنى الأجنبي بعد فكري عن تحقيقه - فلا يعود يعلم القراء ما إذا كانت الحاجة هي واحدة أو أن الآلة المنفجرة مثلاً هي غير تلك.

فنحن نسأل علماء اللغة إما أن يطلقوا للصحافيين الحبل على الغارب فنحذو حذو الترك ونفرنج عربيتنا على ذوقنا وكما نريد نضيف إليها الضمائر ونجمعها على جمعنا فنستغني عن المجمع في كل شيء، وإما أن يتفضلوا بإنشاء مجمع علمي فيقون اللغة عيب التفرنج، اقتداء بعلقنا التي تجمع على أعلاق ولا تتسنى أن معنى علق هو الشيء النفيس.

(١) الجوائب المصرية، عدد ١٩٠٤/٥/٥ م: ص ١.

مرسح صغير على ذكر الطويل والقصير^(١)

فتحت حرب الروس واليابان حديثاً للطول والقصر فذهب الناس في التمييز
بينهما كل على مذهب فقال بعض إن لقوة الجسم تأثيراً في الحروب، وقال أهل العلم
إنما النصر للفنون والتدريب والاختراع الحربي.

ويظهر أن بعض العرب كانوا مع بداوتهم على هذا المذهب أيضاً وإلى القارئ
حكاية من حكاياتهم:

يقال إن سعد بن ضمرة الأسدي كان يغير على أملاك الملك النعمان بن المنذر^(٢)
فينهب ما شاء من مواشيه وأمواله فلما ضاقت الحيلة بالنعمان عقد اتفاقاً مع سعد
بن ضمرة مؤداه أنه يهب له ألف ناقة على شرط أن يقعد عن الإغارة على أملاكه فقبل
المتعاقدان، ولما قابل سعد بن ضمرة النعمان رآه هذا صغير القامة فافتخمته عينه،
وتنقصه فشعر سعد بذلك وقال للملك: ليس المرء يا مولاي بقوة جسده بل هو بقوة
أصغريه قلبه ولسانه إن نطق نطق ببيان وإن صال صال بجنان:

يا أيها الملك المَرْجُؤُ نائله
إني لمن مَعْشَرِ شَمِّ الذَّرَى زُهرِ

(١) الجوائب المصرية، عدد ١٩٠٤/٥/٩ م: ص ١.

(٢) أبوقابوس النعمان بن المنذر اللخمي، واحد من أبرز ملوك الحيرة، مدحه الشعراء قبل الإسلام، وهو صاحب اعتذاريات النابغة الشهيرة، رويت عنه أخبار كثيرة تصف قوته وبأسه، وتحكي عن يومي بؤسه ونعيمه، وغضب كسرى أبرويز عليه بسبب قتله عدياً بن زيد الإيادي، وما كان من مقتله في المدائن تحت أرجل الفيلة ووفاء هانئ بن قبيصة الشيباني بأمانته، وانتصار العرب على الفرس يوم ذي قار.

فلا تَغْرَنك الأجسامُ إنَّ لنا
أَحْلَامَ عَادٍ وإنْ كُنَّا إلى قِصَرٍ
فكم طویل إذا أبصرتْ جُثَّتَهُ
يقولُ هذا غَدَاةُ الرَّوْعِ ذا ظَفَرٍ
فإن أَلَمَّ به أَمْرٌ فافْظعه
رأيتَه خَاذِلًا بِالْأَهْلِ وَالزُّمَرِ^(١)

فانتصار اليابان على الروس إلى الآن ليس بأول انتصار ناله القصار على
الطوال. غير أنني أسمع لسان حال حزب الروس يقول:
خَفَّضَ الْجَائِشَ وَاصْبِرْ رُوَيْدًا
فَالرَّزَايَا إِذَا تَوَالَتْ تَوَلَّتْ^(٢)

(١) الخبر باختلاف في الرواية والشعر عند الأبيشي، المستطرف في كل فن مستظرف، ط ١ دار المنار، القاهرة ٢٠٠٤م: ج ١، ص ٥٢.

(٢) البيت لمحمد بن زيد العلوي صاحب طبرستان (ت ٢٨٧هـ) عن الصولي عند صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركلي مصطفى، ط ١ دار إحياء التراث العربي، بيروت ٢٠٠٠م: ج ٣، ص ٦٨. والبيت دون عزو عند الأبيشي، المستطرف: ج ١، ص ٣٦.

الفصل الخامس

الأحاديث والمحاورات

حديث مع شاعر القطرين

ساعة مع خليل بك مطران^(١)

(١) الهلال، الجزء ٩، السنة السادسة والثلاثون، ١٩٢٨/٧/١ م: ص ١٠٣٤ - ١٠٣٨. حوار أجرته الهلال مع خليل مطران، وقدمت له بمقدمة طويلة نصها: لا أعرف هل أنا أمدح خليل بك مطران أو أذمه حين أقول إنه ليس له أعداء، ولكني أميل إلى الاعتقاد بأن المجانة ليست من أخلاقه فلا يمكن أن يقال أنه لا يبالي بالناس والأشياء ولا يصطدم بهم. فالواقع أنه أكثر شعرائنا احتكاكاً بالناس وكان أحرى بأن يكون له منهم خصوم وناقدون. لكن سماحة نفسه، وحلاوة لسانه، وهذا الظل الخفيف الذي يحيط به كما تحيط الهالة بصورة القديس، ثم هذا الحب الذي يغمر نفسه - كل هذه قد جعلته محبوباً إلى نفوس عارفيه. وليس خليل بك شاعراً فقط يمارس من الفنون الجميلة قرض الشعر ونظم القصائد وإنما هو يمارس جملة فنون جميلة أخرى أهمها وأكبرها فن المعيشة، فهو نفسه يعيش حول القلم وليس بالقلم، لا لأنه يزهد في الأدب، بل لأنه وجد أنه يرض عنه عليه بالمعيشة الفنية. وأنت لو تأملت في حديثه أو في تناوله الطعام أو في اختياره ملبسه أو أثاثه، لوجدته يتأنق تأنق الرجل يجعل من الغريزة الغشيمة فناً مهذباً.

وهو يعيش الآن ومنذ عشرين سنة في حفلات متوالية، له في النفوس حرمة الأديب الكبير، ومحبة الرجل يخلص لأصدقائه ومعارفه فيتعلقون به ويضطربون لحديثه وأنسته. ولكن حب الناس له هو في الواقع صدى لما في نفسه لهم؛ فإن في قلبه أيضاً من الحب والتسامح، حتى لقد حكى عنه أنه كان يقول عندما يشجر خلاف بين حافظ وشوقي: «إن السماء تسع ملايين النجوم من الأجرام الكبرى، وسماء الأدب عندنا يجب أن تسع لكما بل لعشرات مثلكما، فلا لزوم للتزاحم بالمناكب والمنافسة والبغضاء».

وهذه هي وجهة نظره للعالم، ومن هنا رونق السعادة الذي يفيض به وجهه بشراً وطلاقة، فهو يرى فيها الجمال لأنه ينظر إليها نظرة الحب، وما دام الحب هو العنصر الغالب على القلب فإن النفس تستشف من الأشياء والأشخاص ما لا يراه غيرها ممن ليس بهم هذه الكفاية للحب. والشاعر العظيم يجب لذلك أن يكون محباً عظيماً لأن فنه القائم على الجمال يتحرى دقائقه ويفتش عن مخابئه، لا يمكنه أن يستقصي ذلك ويبلغ فيه النهايات ما لم يكن له من وراء قلبه هذا الدافع القوي دافع الحب، لأنه كما أن المحب يرى في حبيبته أكثر مما يراه الناس - لأن حبه يكشف له من أسرار جمالها ما لا يكشفه - لسائر الناس. كذلك الشاعر العظيم يرى في الطبيعة والأشياء والناس جمالاً لا يراه جمهور الناس لأنه يحب أكثر منهم.

وُلد خليل بك مطران في بعلبك سنة ١٨٧١، وتعلم في مدرسة البطريركية في بيروت حيث كان أستاذه في العربية الشيخ خليل اليازجي والشيخ إبراهيم اليازجي صاحب الضياء بعد ذلك، ومن هذين الأستاذين نشأ على حب الأدب وشدا منه طرفاً وهو بالمدرسة، فكان يلعب بالنظم ويلهو بالإنشاء. وحاول أن يشتغل بالأدب ويتخصص له عقب خروجه من المدرسة، ولكنه لم يجد من الظروف موادة ولا من النفوس قبولاً لعبقريته، فهجره فترة سافر فيها إلى باريس حيث اصطدم بالمدرنية الغربية فأدرك منها من المعاني والمثل العليا ما جعله يتأسف على أحوال بلاده التي كانت تترج في ذلك الوقت تحت النير التركي، وعاد إلى مصر فرأى في البلاد نهضة ضعيفة ولكنها كانت مع ذلك من القوة بحيث جرائته على الاشتغال بالصحافة، فتولى تحرير جريدة «الأهرام» بضع سنين وساعد خلالها في تحرير «المؤيد»، ثم أنشأ في القاهرة «المجلة المصرية» الشهرية وعلى أثرها «الجوائب» اليومية، ولكنه وجد بعد ضياع الوقت والمال أنه لم يخلق لهذا المجهود العملي، وأن مملكته الحقيقية لا تخرج عن الأعمال الذهنية.

رأيه في حافظ وشوقي^(١)

قلت: ماذا ترون في شعر حافظ وشوقي؟

قال: إن علاقتي بهما هي المودة والصداقة مدة ثلاثين سنة، وأنا أفضلهما على نفسي، ولكن لما كانت حافظتي سيئة فإني لا أستطيع الآن أن أقابل بين أشعار كل منهما، ولكنني أقول على وجه الإجمال والاختصار أن شوقي لا يكدّ فكره في معنى أو مبنى، وكثيراً ما يعارض المتقدمين، ولا يعسر عليه أن يبيزهم، وشعره هو شعر العبقرية والتفوق. أما حافظ فيجيد الرواية من قصائد العرب، وإذا فاتته الابتكار في المعنى فإنه لا يفوته في التصوير، وقد أجاد في الاجتماعيات، وهو يؤثر في شعره السهل الممتع، وقد اتخذ أسلوباً جعل الشعر قريباً إلى أذهان الجمهور وأذواقه، وشعره هو شعر البيان الناصع.

كفاية الأدب العربي

قلت: هل تعتقدون أن مادة الأدب العربي واللغة العربية تكفي الأديب المصري؟

قال: كل لغة تغني أديبها ولو كانت لغة أمة متوحشة لأنها تكفيه لكي يعبر عن أشواقه وأفراحه وأتراحه، وتعطيه الإجازات التي تبلغ النهايات فيها، ولكن إذا كنت تريد أديباً عالمياً وليس أديباً فقط؛ فلا بد عندئذ من تعلم لغة أجنبية، فهذه التوراة مثلاً تعد من أجمل الشعر وأقدمه وقد طرقت جميع الموضوعات التي احتاج الناس إلى بحثها في ذلك الوقت، وذلك مع أنها كتبت بلغة لو قوبلت باللغة العربية لعدت ناقصة

وهنا يجب ألا يفوتنا أن نذكر أنه كان مجدداً في الصحافة، فقد كانت «الجوانب» أولى الصحف التي ظهرت على الطراز الحديث بمقالات شائقة في موضوعات طريفة قصيرة قلماً تزيد على عمودين، وكانت تحتوي كل يوم على قصة صغيرة كاملة. أما «المجلة المصرية» فهي أولى المجلات الأدبية في الشرق العربي، وله فيها مقالات انتقادية قلماً نرى مثلها الآن في المجلات الحديثة.

ومن ذلك الوقت ترك الصحافة ولكنه تعلق بالقلم مهواته القديمة التي هويها وما زال يهواها حتى غدت كتاباته وقصائده يتلهم على قراءتها جمهور القارئ، وقد خدم المسرح المصري أيضاً بطائفة من الدرامات التي نقلها إلى العربية.

وأعاد الهلال نشر الإجابة على سؤال: كيف يفكر الشاعر؟ مقروناً إلى إجابات المنفلوطي وشوقي وحافظ على السؤال نفسه الجزء ١٠، السنة ٣٦ عدد ١/٨/١٩٢٨م.

(١) العناوين من وضع محرر المجلة.

ليس لها أصول ولا تقاليد ولا قواعد ولا آداب. فكيف يمكن أن يقال إن لغتنا لا تكفي الأديب؟ وهي من حيث مفرداتها وآدابها من أغنى لغات العالم، وليس معنى قلبي أنني أنهى الأديب عن تعلم لغة أجنبية، فإنها ضرورية إذا أراد الكمال وزيادة معارفه.

الشعر العربي والشعر الغربي

قلت: ما هو رأيكم في الفرق بين الشعر العربي والشعر الغربي؟

قال: يمكن أن أقول بالاختصار إن الشعر العربي أو الشاعر العربي ذاتي، أما الشاعر الغربي فموضوعي، ولذلك ليس في الشعر الغربي مدح أو رثاء أو هجو أو فخر أو عتاب أو نحو ذلك من الأشياء التي ألفناها في أشعارنا القديمة والحديثة، وإنما الشاعر الغربي خيالي؛ يعتمد إلى فكرة فيخلق الموضوع منها، ويرتب له الأشخاص والأشياء، ويجمع المعلومات عنهما، ويبيدي عندئذ آراءه فيهما، فهو من هذه الناحية خالق مبتكر، ولهذا السبب لا يجري شعراء الغرب على طراز واحد، لأنهم لما كان كل منهم يعتمد على خياله في ابتكار موضوع فإن كلاً منهم يتميز من الآخر وينفرد في الأسلوب والغاية؛ من المقطوعات الصغيرة في وصف زهرة أو صبية أو غير ذلك إلى الملاحم الكبرى التي ليس عندنا لا في قديمنا ولا في حديثنا مثلها. فالشعر العربي عندنا يسير كالعاقلة سيراً رتيباً من عصر الجاهلية إلى الآن، أما الشعر الغربي فمختلف، وإذا أردنا التجديد في الشعر فيجب أن نسير على طرق الغرب.

التجديد والمجددون

قلت: وما هو رأيكم في التجديد والمجددين وهل أنت مجدد أو قديم؟

قال: لم يقولوا عني إنني قديم والواقع أنني أجراً من حافظ وشوقي على التجديد، ولكنني مع ذلك لم أجدد شيئاً عظيماً، والواقع أيضاً أن أسلوبنا قديم يدخله شيء قليل من المصطلحات والأفكار الجديدة، ولكن ليس قصدي من التجديد أن نفنع بقليل من الألفاظ والعبارات، إنما أقصد بالتجديد أن يخلق الشاعر موضوعاً من أوله لآخره ويصوغه ويصوره ويفصله على النحو الذي وجدنا كل شعراء الغرب العبقريين قد نحوه في مولدات قرائحهم. فامرؤ القيس نظم القصيدة والمنتبي فخر ومدح، ونحن

ما زلنا مثلهما . ولكن التجديد الذي يحتاج إلى الخلق والإبداع وتكوين الموضوع من أوله لآخره لم يقدم عليه ولم يفكر فيه أحد للآن، ومن اجتروا على التجديد ما زالوا يعدون قدماء وهناك محاولات ولكنها ما تزال في طريق التكامل .

كيف يفكر الشاعر؟

قلت: كيف تتظلمون الشعر عفواً أو بداهة، أو باستعداد وتحضير؛ وفي أي وقت ومكان وفي أية حالة نفسية؟

قال: عندي نوعان من الشعر الأول شعر الطلب في المدح والثناء ونحوهما . وهذا لا يكلفني مجهوداً لأنني لا أتعنى في إتقانه فأكتبه كما يتفق .

أما النوع الثاني فهو الشعر الفني وهو يحدث لي وكأنني حسب الظاهر أختاره، وإنما هو في الواقع بإيحاء قاهر من حادثة أو قصة أو غاية اجتماعية أو سياسية يخطر لي تأييدها والدعوة إليها، وعندئذ تجتمع في ذهني على جملة أيام فكرة القصيدة بمجموعها . وأحياناً أدون ما يخطر ببالي من الأفكار بشأنها في قالب النثر ثم أعود فأنظمها، وأحياناً لا أدون هذه الأفكار، ولكن المهم أن خاتمة القصيدة أو الغاية المنشودة تكون حاضرة في ذهني قبل الشروع في النظم، ومعظم نظمي في الصباح، وأحياناً أنشد الخلوة الذهنية في قهوة، ولا يعوقني عندئذ عن النظم كلام الأشخاص أو لعبهم النرد أو الموسيقى، وأنا أعيد النظر كثيراً فيما أنظم ولا أتعجل، ولكن هناك ظروفًا كانت تجعلني أحسن النظم فأوفيه حقه ولو كنت مع ذلك مستعجلاً . فلما مات صديقي شبلي شميل مثلاً حزنت عليه جداً ونظمت رثائي فيه في يوم واحد، ولكن هذا اليوم كان يعدل لدي ثلاثين يوماً فقد خرجت منه مجهوداً مقتولاً، وكذلك حدث لي في وفاة كل من صديقي إبراهيم اليازجي ونجيب الحداد .

الشاعر يتكلم عن الحياة

قلت: لقد تقدمت يا خليل بك في السن، ومع ذلك فأنت تحتفظ بشبابك؛ عليك رونقه، وفيك نشاطه، تقرأ السعادة على وجهك، فهل أنت سعيد؟ وهل تظن أن الأديب يجب أن يعيش مثلك عزباً؟

قال: إني أنصح لكل إنسان حتى الأديب أن يتزوج، وقد كان كبار أدباء العالم متزوجين . أما أنا فقد كانت لي أمنية لم تتحقق وهي أن أكون قادراً على الانقطاع

لخدمة الأدب حتى أعطيها كل وقتي وأرصد لها مجهودي، وما طمعت قط في الغنى الوافر والأبهة، وإنما كنت أحب أن تكون أعبائي أقل مما هي حتى يخلو ذهني للأدب. وأنت ترى أن أسباب رزقي متعددة متنوعة، وإنما دفعني إلى ذلك أنني أحب على الدوام أن أقف موقف الرجل الحر الأبى لا أنكس رأسي لأحد، وقد وجدت أن لزومي لحرفة الأدب سيدفعني إلى مواقف من الهوان لا أرتضيها لنفسى، فهجرته وقنعت بأن أحوم حوله فقط، ولو كانت مطالبى قليلة وبالي خلياً لما كان لي عمل آخر سوى الفن.

قلت: هل لك كلمة تزودني بها في ختام هذا الحديث لكي أبلغها لشباب مصر؟ قال: الشاب المصري يعوزه ثلاثة أشياء هي: أن يتعلم ويتعلم ويتعلم. فالمستوى العلمي ناقص جداً وعندما تنتهي مدة التحصيل لا يفتح الشاب كتاباً ولا يدرس موضوعاً ولذلك فالعجز واضح، وللمعلومات القليلة شأن كان يجب ألا يكون لها لو كان الشبان يقبلون على الدرس.

الأعمال القادمة

قلت: هل تتوون عمل شيء للأدب قريباً؟

قال: أريد طبع قصائدي ومباحثي، ولي كتاب في الإرادة بعضه ترجمة وبعضه تأليف أريد طبعه أيضاً في وقت قريب، وأنا الآن اشتغل بتأليف كتاب عن الأخلاق، وعندي أشنات من الأعمال لو توافر لي الوقت لنظمتها وقدمتها للطبع^(١).

(١) ختم المحرر الحديث بقوله: أقول والشيء الغريب في حافظ ومطران أن كلا منهما يشتغل بتأليف كتاب عن الأخلاق، ومع أن هذا الموضوع لا يتصل إلا قليلاً بالفضن الذي يمارسه كل منهما فإن اهتمامهما به يدل على أنهما غير راضيين عن حالة الأخلاق الراهنة.

ذكريات شاعر القطرين (١) أول عهد خليل بك مطران بالشعر

ولعت بنظم الشعر وأنا تلميذ صغير في المدرسة لا أعرف صرفاً ولا نحواً ولا شيئاً مما يتعلق بإعراب اللغة العربية وأوزانها، فصرت أتمرّن على محاكاة الشعر العربي، وأنظم ما أستطيع نظمه في الأغراض التي كانت شائعة في ذلك الوقت.

ومن محاسن التوفيق أنه كان لي جار في المدرسة من نوابغ الطلبة في الأدب ونظم الشعر ويدعى «حسيب أفندي غبريل» وهو الآن حي يرزق، ومن عليّة الوجهاء في هذه الأيام. فكنت أنظم ما يعنّ لي من الشعر وأعرضه على حسيب أفندي ليصحح لي ما فيه من سخافات، فكان حسيب يعطف على رغبتني ويهتم بتصحيح ما أعرضه عليه بصبر وجلد.

وكنّت في ذلك الحين أميل إلى الحماسة حتى في الغزل والمديح، لأنه حدثت لي في صباي عدة حوادث أسقطتني مراراً عن جوادي، وأوردتني موارد الخطر. فكنت إذا مارسنت نظم الشعر أجد في نفسي جنوحاً إلى المعاني الحماسية، وما زلت إلى الآن أحس بهذا الميل إذا أقبلت على نظم إحدى القصائد.

(١) كل شيء والعالم، العدد ٢١٣ بتاريخ ١٢/٨/١٩٢٩م: ص ١٠، حديث تحدث به مطران إلى المجلة وقدمت له بمقدمة نصها: «خليل بك مطران شاعر نابغة سما به شعره إلى الطبقة الأولى من شعراء اللغة العربية الذين لهم أثر خالد في تاريخ الشعر العربي بما ابتكروه من المعاني السامية والأغراض الاجتماعية النبيلة التي يرمي إليها كل شاعر عبقري مثله، وذلك في أسلوب سليم امتاز به بين شعراء العصر الحاضر وعرف بينهم بجودته ومثانيته وقد أحببنا أن نتحدث إلى القراء عن أول عهده بنظم القريض، فنذهبنا إليه فقابلنا برقة حاشيته وسألناه هل يسمح لنا بالإجابة عن كل ما نريده منه، فابتسم وقال: «لك كل ما تحب، وإنني طوع إشارة أصدقائي وزملائي الصحفيين».

فقلت: «عفواً يا سيدي، فإنني أعلم كرم شماذك وتواضعك الكبير وإذا كنت قد أجزت لي أن أسألك عما أحب، فهذا أنا أحب أن تذكر لي شيئاً عن أول عهدكم بالشعر فأجابنا قائلًا:»

وقد ثابرت على قرص الشعر بالمدرسة حتى تكامل لي منه ديوان صغير. ولما قاربت الانتهاء من دراستي بدا لي رأي جديد في الشعر، ورأيت أن الأغراض التي نظمت فيها محاولات عادية مبتذلة، خير لي أن أطويها في سجل النسيان، فأبدت هذا الديوان الذي يحوي أغراض الطفولة وآمالها، واخترت أن يكون هذا الماضي الذي قطعتة في نظم الشعر وسيلة تعلم ورقني إلى ما هو خير منه.

وقد عزمت على مفارقة الشعر كما فارقه صديقي حسيب، وأن أنصرف إلى الأعمال الجدية في الحياة إذا لم يتهياً لي فيه مذهب جديد، ولكن ما لبثت أن عدت إلى الشعر بعد انتهائي من الدراسة، ودخلت في ميدان كنت أصبو إليه في عنفوان شبابي، وأول قصيدة قلتها بعد العودة إلى الشعر هي القصيدة التي تراها في مستهل ديواني عن «موقعة يانا» الشهيرة التي حدثت بين ألمانيا وفرنسا، ومطلعها:

مشت الجبالُ بهم وسالَ الوادي
ومضوا مهاداً سرنْ فوق مهادٍ

ذكريات شاعر القطرين

(١) أول قصيدة قالها خليل بك مطران بمصر

ولعت في أول نشأتي بالشعر ونظمه، فنظمت في ذاك العهد ما شئت قريحتي أن أنظمه من مقطوعات وقصائد حاكيت فيها شعراء العرب، ثم رأيت الشعر بضاعة مزجاة فصممت على اعتزاله وهاجرت من الشام قاصداً فرنسا للبحث عن عمل أمارسه، تاركاً الأدب والأدباء والشعر والشعراء وراء ظهري. ولما أقلعت الباخرة من الشام وأخذت تمخر عباب البحر الأبيض المتوسط اجتازت بعض^(٢) الشواطئ المصرية، ثم عرجت بنا على الإسكندرية، فنزلتها، وكان بها في ذاك الوقت سليم بك تقلا^(٣) وأخوه بشارة، وبينى وبينهما رابطة قرابة وصلة رحم، فرأيت من الواجب وأنا أجتاز مصر في طريقي إلى فرنسا أن أتشرف بالمثل في حضرة سمو الخديو^(٤)، وكاشفت بذلك سليم بك فسعى لي في مقابلة سموه، فمثلت بين يديه وأديت له فروض الولاء، فشملني برعايته ثم قابلت مختار باشا الغازي^(٥)، وبارحت مصر إلى باريس التي اعتزمت الإقامة فيها.

غير أنني لما ذهبت إلى باريس لم يطب لي المقام بها، وما لبثت أن شددت الرحال راجعاً إلى مصر، فما نزلت الإسكندرية حتى سمعت نعي سليم بك تقلا صاحب الأهرام

(١) كل شيء والعالم، العدد ٢١٩، بتاريخ ١٩/١/١٩٣٠م، ص ٨، حديث للمجلة مع مطران، قدمت له بمقدمة نصها: «كنا جالسين يوماً مع شاعر القطرين خليل بك مطران، فأخذ يحدثنا عن أول عهده بمصر، فقال:».

(٢) في الأصل: ببعض وهو خطأ طباعي.

(٣) سليم تقلا (١٢٦٦ - ١٣١٠ هـ = ١٨٤٩ - ١٨٩٢ م) كاتب وشاعر وأديب لبناني مشهور، أسس مع أخيه بشارة جريدة الأهرام بالإسكندرية سنة ١٨٧٥م، وكان مناصراً للبيت العلوي في عهد الخديو إسماعيل وولده توفيق.

(٤) هو الخديو عباس حلمي الثاني.

(٥) أحمد مختار باشا الغازي (١٢٥٣ - ١٣٣٧ هـ = ١٨٣٧ - ١٩١٩ م)، من كبار القادة العسكريين العثمانيين، أنعم عليه برتبة المشير، وتولى عدداً من الأعمال للباب العالي في الحجاز واليمن وكريت وألبانيا ومصر، وعين رئيساً للحكومة العثمانية (صدراً أعظم) من عام ١٩١٢ - ١٩١٨م.

فرأيت من واجب القربة وما لهذا الرجل الكبير من فضل أن أنظم قصيدة في رثائه، غير أن الوقت كان قد أزف للصلاة عليه في إحدى الكنائس بالإسكندرية، فلم أستطع إلا نظم عدة أبيات في ورقة وأنا جالس على القهوة، ولما انتهت منها ذهبت إلى الكنيسة فوجدت جمعاً قد احتشد بها من كبار القوم وممثلي الدول الأجنبية على اختلاف طبقاتهم فانتظرت حتى انتهت الصلاة، وكنت أعتقد أنه في تلك الساعة سيقوم خطباء مصر وشعراؤها فيتباروا^(١) في رثاء هذا الفقيه الجليل ولكنني انتظرت فلم أجد أحداً ينهض إلى المنبر ليودع هذا الراحل إلى العالم الآخر، وكان في الكنيسة منبران أحدهما كبير، والآخر صغير، والأول خاص بالمطران لا يصعد عليه غيره، ولكنني وقتئذ كنت في عنفوان شبابي، فأخذتني حمية الشباب، وأسهرت إلى المنبر الكبير، فما كدت أصعد عليه حتى أمسك بتيابي أحد حراس الكنيسة ليمنعني، فجذبت نفسي منه وانتفضت إلى أعلى المنبر، ووقفت عليه، فأبصر بي الحاضرون، فوجدوني شاباً ضئيلاً فولوا وجوههم شطر باب الكنيسة للخروج، فلم أعبأ بذلك وصحت قائلاً: «أين خطباؤكم.. أين شعراؤكم.. أين أدباؤكم.. أيدفن هذا الرجل الذي خدم العلم والأدب والصحافة دون أن يودعه خطيب أو شاعر بكلمة»، واسترسلت في بضع عبارات من هذا القبيل، فرأيت الجمهور قد ولى وجهه نحوي، وارتد الذين يمموا الباب للخروج، وعادوا يستمعون لما أقوله، فانتهزت هذه الفرصة، وأخرجت الورقة التي سطرت فيها ما نظمته من رثاء، وألقيته عليهم، فكان له موقع حسن.

ومن هذا الوقت استوطنت مصر، وكان أول اشتغالي بها في جريدة الأهرام كوكيل عنها في القاهرة، ثم توليت رئاسة تحريرها، ولما انتقلت إلى القاهرة سنة ١٨٩٩م تركتها وأنشأت المجلة المصرية، وفي ذلك العهد رجع محمود سامي باشا البارودي، فكانت لي به صلة أدبية متينة، غير أنه لم يمكث طويلاً حتى توفي في سنة ١٩٠٤م، فكان مصابه حادثاً جليلاً على الشعر والشعراء بل على الأدب والأخلاق الفاضلة، وقد أقيمت له حفلة تأبين يوم الأربعاء رثاء فيها غير واحد من الشعراء كنت أحدهم، ولعل هذه الحفلة هي أول حفلة أربعين عملت لتأبين عظيم في مصر على الطراز الذي نعهده اليوم.

(١) هكذا في الأصل، والصواب فيتبارون لتعلق الفاء بالعطفية دون السببية.

شعراؤنا في مواقفهم الحرجة ما هي اللحظات الراهبة التي مرت بشعراؤنا في المحافل العامة؟ شاعر القطرين خليل بك مطران^(١)

لم أكن إذ ذاك «شاعر القطرين» كما يأبى عليكم كرمكم إلا أن تشرفوني بهذا اللقب، بل كنت طالباً صغيراً، وكانت هذه الساعة الحرجة وأنا بالسنة الثالثة أتقن اللغة العربية بالفطرة أكثر مما أتقنها بالعلم، وكان عميد المدرسة قد قرر مجازاة الجامعة

(١) كل شيء والعالم، العدد ٢٢١ بتاريخ ٢/٢/١٩٣٠م: ص ٦ - ٧؛ من تحقيق صحفي أجرته المجلة مع مطران ومحمد الهراوي وقدمت له بمقدمة نصها: يمتاز شاعر القطرين من بين شعراء العصر بوقفته الهادئة المتزنة على منصة الخطابة، كما ينفرد بدقة تصويره لمعاني الحياة في شعره المحكم الرصين، وهو لا يستعين في إلقاء شعره على الناس بكثرة الإشارات والحركات، ولا يجهر بالقول إلا حيث يجب الجهر به. يسير إلى منصة الخطابة بخطى متواضعة ثابتة لا مزهواً ولا شامخاً، هادئ الطبع، يقظ الجنان، ينبعث نور اليقين والتثبت من عينيه الصغيرتين حين يجيلهما في الحفل يمنية ويسرة من خلال نظارته، ثم يبدأ في إلقاء قصيدته أو خطبته مرسلاً صوته على سجيته بغير تعمل أو تكلف فيقع على قلوب سامعيه عذباً شجياً. وخطب شاعر القطرين وقصائده سجل حافل بحوادث هذا الجيل الجسام، وهو الذي توفق - مع القليل من شعرائنا - إلى تصوير حياتنا العامة وشخصياتنا البارزة تصويراً يشهد لصاحبه بالتفوق والبراعة. قصدت إليه بدار النقابة الزراعية العامة حيث يضطلع بمهامها المختلفة، واستقبلني بما عهدته فيه عارفوه من أدب جم وتواضع كريم، وألقت بجانبه شيخاً معماً يقرأ عليه قصائد من شعره، ونظرت إلى مكتبته فإذا أصول مخطوطة وقطع من صحف يومية وأسبوعية تحوي الشيء الكثير من منظومه وعلمت منه أنه يهوى ديوانه «في ظلال الأهرام» للطبع. وإنك لتشفق على شاعر القطرين حين تجده يضطلع بهذه الأعمال الاقتصادية الجمة ثم لا يدع لنفسه قسطاً من الراحة والدعة فيواصل العمل والكدح طول يومه وشطراً كبيراً من ليله في عمل النقابة وإعداد الديوان وقضاء مصالح قاصديه.

ولقد كانت ساعة حافلة بشتى صور الحياة ومعانيها تلك التي قضيتها بجانب شاعر القطرين أسمع لحديثه!! وإذا قلت أسمع لحديثه فأنا أريد أنني أسمع العلم والأدب والحكمة بأسلوب متواضع وعبرة لا زهو فيها ولا صلف، ذلك لأنه أحد أولئك القلائل الذين عرفوا أن الشعر والأدب قوامهما العلم الصحيح والتجارب المحققة قبل أن يكون قوامهما الخيال وقراءة سطور الهواء، أي أنه من الشعراء أصحاب المذاهب الخالدة والنظريات الصحيحة وممن يقولون بأن الشعر «هو الحقيقة التي تظللها أجنحة الخيال».

قلت له: وشاعر القطرين - أية ساعة حرجة مرت به في حياته الحافلة؟.. فنظر إليّ من خلال نظارته وأمر يده على جبينه ثم قال:

الأميركية في إقامة حفلات خطابية يتبارى فيها الطلاب، وفي إحدى هذه الحفلات كان من نصيبي أن أتكلم، فهيأت خطبة موضوعها «الصبر» وجمعت لها كثيراً مما قاله العرب وغيرهم في هذه الفضيلة، واستعنت بأساتذتي على تقويم ما أعددت، واستظهرت تلك الخطبة استظهاراً تاماً، فلما كان موعد إلقائها صعدت المنبر وعلى صدري الأوسمة التي كنت أتباهى بإحرازها، وأخذت ألقى الكلام متفاصحاً، مكثراً من الإشارات!! فبينما أنا أجهر بالقول وأشد فيه إذ خانتني الذاكرة فوقفت!! ولم يكن عندي من المادة ما أستطيع أن أستعيز به عما نسيت، وزاد حرج موقفني أنني لم أكن محضراً معي الأصول المخطوطة لأستعين بها، فارتج عليّ إرتاجاً تاماً، وتعذر عليّ النبس بكلمة واحدة، فنظر إليّ الرئيس من مكانه وقال لي - بإشفاق أوجع من الزراية - تفضل إنزل، فانحدرت عن المنبر، وانحدرت الدموع من عيني، وكأن الأوسمة قد تأثرت بما نفسي فلم «توسوس» وأنا عائد كما كانت توسوس وأنا صاعد إلى المنبر، ولا يتصور خجلتي يومئذٍ إلا مَنْ يستعيد من ذكريات صباه ما فعله الخجل به في مثل موقفي هذا، على أن هذه الغلطة الأولى أفادتني أن الخطيب الذي يخشى خيانة الذاكرة جدير بأن يستبقي ورقة بمنال من يده ليأمن عشرة كتلك العثرة.

وعلى سبيل الاستطراد أقول إن دواعي الحياة - فيما بعد - أوجبت عليّ التكلم في الجمهور مراراً متعددة فاضطرت أن أعنى بقراءة الكتب التي ذكرت فيها أصول القراءة بالصوت العالي والخطابة بأنواعها وقد اقتبست من هذه المطالعات أشياء قد ينفع الشبان الوقوف على ملخص منها .

أما القراءة بالصوت العالي فلها مؤلفات عندهم خاصة وهي تبين لمطالعها كيف يستطيع أن يلزم حد القارئ، وهو في آن معاً يؤدي بعض أداء الخطيب، فمن شرائط الإتقان في هذا الباب أن يكون القول ساذجاً، وأن يمتنع معاونته بالإيماء والإشارة، وأن لا يتعدى الجهر ما يفي بالتبليغ من غير التجاء إلى النبرات التي لا تقتضيها أمانة الأداء من رجل يسمع جمهوره كلام غيره، وقد أدخلوا في باب القراءة بالصوت العالي إنشاد الشعر إن كان صاحبه هو الذي ينشده فقالوا :

إنه يتحتم عليه إلقاء منظومه بحشمة لا تدع أثراً يعلق بأذهان السامعين من جهة ازدهائه بكلامه وتعمده أن يقع من الناس موقعاً مبالغاً فيه، ولهذا قرروا ألا يقول الشاعر شعره إلا وصحيفته في يده. أما إذا تولى غيره - من ممثل أو نحوه - إنشاد منظومه

فله أن يتفنن في إلقائه ما يشاء، وتعليقهم لهذا الشرط هو أن الشاعر الذي يسمو بفكره إلى أوج الخيال أو يغوص به على درر المعاني في أبعد مظلماتها ويخلق لذلك لغة موسيقية مزدانة بأفانين الحلي لا يصدق مع نفسه إذا هو نزل بها إلى التماس إعجاب من الجمهور أو مظاهره بما يقدر له أنه بعيد عن التماسه من الترضيات التي لا تتصل بلباب الفن.

هذا من جهة القراءة بالصوت العالي، وقبل أن أختم كلمتي فيها يسرني أن أذكر لكم أن صديقي العالم الفاضل الأستاذ مصطفى بك الدمياطي^(١) المحامي الشرعي قد أخرج لأول مرة في اللغة العربية كتاباً جمع فيه أشتاتاً من أصول الإلقاء مأخوذاً بعضها عن كتب الفرنجة وبعضها عن كتب العرب أو مصطلحاتهم التي وصلت إلينا من طريق الحرص على قراءة القرآن وتجويده.

وأما من جهة الخطب فقد تبينت أن الطريقة التي ابتدعها في مصر أعظم المتكلمين في الجماهير وعلى رأسهم المغفور له سعد زغلول باشا طريقة جاءت بوحى الفطرة موافقة لأكثر الأمور المطلوبة التي يتسنى معها الأخذ بمجامع القلوب، سوى أن المجيدين حق الإجادة لا يزال عددهم قليلاً بالنسبة إلى ما تقتضيه النهضة الحالية. وعلى كل حال يلمح بوجه عام أن خطباءنا يكثرون من الإشارات والإيماءات قلماً يراعون التنويع في الصوت فلا يكاد السامع أحياناً يفرق بين الخطيب والممثل. وجانب اللغة في الغالب مهضوم إذ تتخلل الكلام ركاقات وألفاظ عامية حتى في أجدد المواقف، ولعل الآفة الكبرى في خطب هذه الأيام أنها تكون مرتجلة فيفقد الموضوع، وتكثر الإعادات والتكرارات، ويخرج السامعون بمحصل قليل أو من غير محصل مما سمعوه. فلو عنيت المدارس بتعليم أصول الخطابة المحكمة مبنى ومعنى وإلقاء وإيماء وتقديرًا للكلام على قدر مواقفه المختلفة؛ لم يمض زمن طويل حتى يقوم في مصر خطباء يستطيعون بذلاقة اللسان الطبيعية عندهم وبقوة البيان أن يضارعوا أفصح الخطباء في الأمم الأخرى.

(١) مصطفى بن علي بن مصطفى [الهيياوي] الدمياطي (١٢٨٧ - ١٣٥٩ هـ = ١٩٤٠ م) درس بالأزهر وتخرج في دار العلوم واشتغل بالتعليم والصحافة والمحاماة الشرعية. له مؤلفات منها: جمال الكلام في العرب والإسلام، والتاريخ الأثري من القرآن الكريم؛ وفن الإلقاء والخطابة والكلام؛ وهو الكتاب المشار إليه.

الأدب^(١)

قال الأستاذ [خليل مطران] من حديث استغرق قاربة الساعتين^(٢): إن التجديد في الأدب قد تناول الأسلوب والمعاني والأشكال. قليل في أدبائنا أولئك الذين تظهر شخصيتهم في أسلوبهم، لكنهم جميعاً قد أصابوا حظاً غير ضئيل من بيان اللغة العربية وفخامة تعبيرها وجمال ألفاظها ورواء بلاغتها... ولا أشتط إذا قلت إن ذلك نشأ من الخصومة بين القدماء والمجددين... وأقصد بالقدماء أولئك الكتاب والمفكرين الذي قلدوا بلاغة العرب واكتفوا بالتقليد.. فكانوا أمناء على اللغة العربية يمجدون تراثها من دون أن يفكروا في زيادة ثروتها البيانية. فمن أجل ألا تنحط بلاغة المجددين أرغموا على دراسة الأدب العربي واتخاذها أساساً صالحاً بعد أن راج الزعم بأنه من الضروري اطراحه...

حركة التجديد في الأدب إذن ليست حركة تجديد في البلاغة... ولكنها تجديد في الأشكال الأدبية وفي طرق التعبير التي تقتضيها هذه الأشكال... وأعني بأشكال الأدب المقالة الأدبية والصورة الوصفية والقصة الصغيرة والرواية والسيرة والتأملات القصيرة والخطب البليغة والقصة المسرحية وجميع صنوف الشعر وأنواعه.

(١) الهلال، الجزء الأول، السنة الأربعون، ١١/١/١٩٣١م: ص ١٣، ١٤.

(٢) نص ما قاله خليل مطران في المقابلة التي أجرتها معه الهلال في عددها المشار إليه، وقد قدم المحرر لكلام مطران بقوله: لما زرت، لأنقل عنه رأيه، وجدته يراجع تعريبه لرواية «سنا» تأليف راسين، تلك التي نديته وزارة المعارف لنقلها إلى لغة الضاد. فدار الحديث أول ما دار على التعريب، فعرفت منه أن يترجم الرواية حرفياً كلمة بكلمة، وجملة جملة... ثم يتركها فترة يستعيد فيها ما استوعبه من المادة اللغوية التي دأب أربعين عاماً في تحصيلها من تراث العرب شعراً ونثراً... ثم يقرأ التعريب الحرفي، محاولاً إفراغه في الأسلوب العربي الفصيح، موفقاً بين فقه اللغتين وسحر بلاغتهما، وكل من يقرأ تعريبه لرواية عطيل يفتن حتى ليحسب أن شكسبير كتبها بالعربية.

لا نكران في أننا أحدثنا جديداً في مختلف هذه الأشكال الأدبية - ما عدا الشعر القصصي بمعناه الفني - ولا ريب في نجاح بعض منتجاتنا الأدبية وتوفيرها على شرائط الفن، غير أننا ما زلنا من الحياة في الضحل، فعلياً أن نتعمق ونعالج لججها ونسبر أغوارها.

قد يرد السبب في بطء الإنتاج الأدبي إلى جملة عوامل، منها أن سوق الأدب كاسدة والناشر الذي يثيب المؤلف على عصارة ذهنه ودمه الذي تحول إلى جمل وكلمات لم يوجد بعد، ومنها تأثير البيئة التي لا ترعى إلا صاحب المركز الحسن والنفوذ - غير أنني شخصياً أرد السبب الأعظم إلى فقدان ذلك العبقرى الذي يترتب ويحتمل شظف العيش ولا يبالى احتقار الناس ويعيش الحياة كما يحب ويهوى لا كما يحب الناس له أن يحياها.. إن هذا العبقرى المنتظر الذي يعكف على الخلق الفكرى ناسياً نفسه محتقراً شهوات هذا الجرم الأرضى ومتعه ولذائته، والذي يتألم لشقاء الإنسانية أكثر مما يتألم لبؤسه وتعسه - هو الذي يضع حجر الأساس في نهضة أدبية يدوي صداها في الخافقين ويضيف هو وأمثاله ممن يحذون حذوه إلى التراث الأدبي ذخراً طريفاً، فإذا لم يفز بجائزة نوبل فاز بما هو أشرف من جائزة نوبل للأدب.. وفوق هذا فإنه ينه مطامع رجال المال إلى استثمار تلك النفائس، فيستطيع الأديب أن يثري ويخلف مثل الثروة التي جمعها «هوجو» و«برناردشو»^(١) وأضرابهما والتي تركها «أرنولد بنيت»^(٢) والتي لا يحرمها أديب في الغرب مهما ضؤل شأنه وهان فنه.

(١) George Bernard show (١٨٥٦ - ١٩٥٠م)؛ أديب أيرلندي من أشهر كتاب المسرح العالمى في القرن العشرين؛ ألف ما يزيد على ستين مسرحية يغلب على معظمها الطابع الكوميدي، وإن كانت تحمل في طياتها رسائل نقد لاذع. حصل على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٢٥م. من أشهر أعماله: بيوت الأراذل، ومسرحية الأسلحة والإنسان، ومسرحية جان أوف أرك، ومسرحية الإنسان والسوبرمان، ومسرحية بيجماليون (سيدتي الجميلة)، والرائد باربارا، وبيت القلب الكبير.

(٢) Arnold Built (١٨٦٧ - ١٩٣١م) من أهم الروائيين الإنجليز في الفترة الإدواردية (١٩٠١ - ١٩١٠م). عني بالكتابة عن الحياة المملة للطبقة المتوسطة في مدن إنجلترا الصغيرة، وتميزت كتاباته بالالتزام بطرائق السرد التقليدي والوصف الخارجى. من أشهر أعماله: الزوجات العجائز.

التجديد في الشعر العربي^(١) حديث مع الأستاذ خليل مطران شاعر القطرين^(٢)

(مطران مصدر روهي)^(٣)

(قال شاعر القطرين): كثيراً ما خطرت لي أفكار جميلة، منعنتني الشواغل عن إبرازها شعراً. فكنت أتخير لها من أخاله يليق لإبرازها.

«ولا أحسب إلا أنني سأحاول الجديد كَرَّةً أخرى في نطاق أوسع وبشكل محسوس يسترعي الأنظار. إن الجديد معينه لا ينضب، ولا ينقصنا سوى العزيمة والفراغ من المشاغل، وأظن أن هناك فسحة من الوقت للتروية.

(١) كل شيء والعالم، العدد ٣٦٤، بتاريخ ٢٩/١٠/١٩٣٢م: ص ١٢، ١٣.

(٢) جانب من الحوار الذي أدارته المجلة مع خليل مطران، وقد قدمت له بمقدمة طويلة لخصت فيها بعض آراء مطران، نصها: «الحديث ذوشجون، جلسنا ثلاثة نتحدث: أنا وشاعر القطرين والدكتور ناجي. وعلى الإنتاج الأدبي دار الحديث، واستطال إلى أشكال الشعر وأوزانه وأغراضه. وليس أشهى من الاستماع للأستاذ خليل مطران يفيض بالأفكار حتى لقد تتخيله عقلاً كله، ركب من مادة المخ والأعصاب الحية. ولا ينبو عنك واسع اطلاعه، وسيره مع ارتقاء المعرفة، وتبين أن له عقلاً يزن ويرجح، وذهناً خصباً كالمنجم الذي لا تنفذ معادنه النفسية. ويحسن أن نثبت قدرًا يسيراً مما أمتعنا به، فقد كان في الطليعة وما يزال يحمل لواء التجديد، ولولا اعتبارات عديدة لفاجأ العالم العربي بما يدهش ويروع، لكنه أحصف من أن يصطنع المبالغات في بيئة ليست مستعدة بحكم ظروفها وتقاليدها الموروثة لنيل القديم البالي لأن للجماعات غريزة من شأنها المحافظة، ولا يخلو أي مجتمع من التردد وإمعان التفكير قبل السير إلى الأمام.

من أجل هذا اتخذ الأستاذ خليل مطران طريقاً وسطاً بين القديم والجديد، القديم عنده هو الخالد على وجه الدهر، والجديد هو الذي يبشر بالبقاء ويحمل عناصر الحياة.

الشعر صدى الحياة: أطال الأستاذ مطران في الكلام عن الشعر وأشار إلى أن لكل ما يلائمه من ألوانه وأوزانه وأشكاله. وألغى إلى تجديد الشعر في أوروبا كلها. ولم يفته الإيماء إلى أثر العصر الحديث في الإحياء بضرورة الابتكار، كيما يجيء الشعر صورة حقيقية لروح العصر - روح الحضارة الراهنة.

والحضارة الراهنة تتميز بالسرعة واستخدام قوى الطبيعة واستغلال خيرات الأرض بالمبتكرات والمخترعات الصناعية وغير الصناعية، وعدم الاستقرار عند مرحلة معينة من مراحل البحث عن الحقيقة وكشف الغامض من أسرار الكون. وضرب الأمثال بكثير من شعراء فرنسا وإنجلترا وغيرهما، وبالأخص ذلك الشاعر البلجيكي الذي تشعر وأنت تقرؤه بأن دخان المصانع يغمرك وصوت الحركة يدوي في أذنك - حركة السيارات والقطارات والآلات الضخمة في المعامل، وضجيج المدينة يقع في قلبك، والتطاحن على العيش يتمثل لعينيك.

(٣) العناوين الفرعية يبدو أنها من عند المجلة، ولذا وضعتها بين قوسين.

«والواقع إنني اتخذت من تأبين صديقي الحميم حافظ إبراهيم رحمه الله، فرصة لإجراء تجربة أخيرة في إظهار المراثية على الطراز المألوف بطريقة جديدة غير مألوفة».

(وهنا تحرك بي شوق لجوج إلى معرفة شيء عن هذه الطريقة فطلبت إلى الأستاذ مطران أن يتفضل بشرح ما اختصر في إيراد. فلبى الطلب متدفقاً^(١)).

(الفكر والأسلوب)

(قال الأستاذ مطران): «سأتوخى في قصيدتي التي أرثي بها «حافظاً» أن تكون فكرتها جديدة ويكون أسلوبها بقدر المستطاع جديداً، أما الشكل فقديماً أتركه على حاله. وأنت تعرف أن قيود القافية في القصيدة العربية مرهقة وكثيراً ما وجدتتها عقبة في سبيل اطراد الفكرة.

إن الفن ينضج في جو من الحرية، وهذه القيود الثقيلة، قيود القافية الواحدة والوزن الواحد تتعارض مع حرية الفن. على أن للقدماء طريقتهم، فما لنا لا نحاول أن يكون لنا طريقتنا.

هناك أكثر من طريقة واحدة والذهن البشري لا يعجز عن الابتكار وظاهر أن أسلوب الشاعر يتأثر بالأوزان والقافية.

ومن هنا تجد أن التجديد الذي أنشده في مرثيتي لن يكون كاملاً في أسلوبه، غير أنني سأجتهد وسع الطاقة في أن أدخل على القديم ما يحتمله من التجديد، وتلك هي آخر التجارب التي أعالجها من هذا القبيل وبعد ذلك سأصنع الجديد في الشكل والوزن والقافية - وفي المعاني أيضاً».

(شخصية حافظ)

(واستطرد شاعر القطرين يقول): «خطر لي أن أصور حافظاً في شتى حالاته وأظهره في مراحل حياته. فقد تطور من الطالب المشغوف بالأدب، إلى الجندي الذي

(١) تعليق من المحرر.

يعيش تحت لفح الشمس في السودان يقرض الشعر متغزلاً أو واصفاً كؤوس المدام أو مادحاً هذا وذاك، إلى الطريد البائس في القاهرة لا يدري ماذا يصنع، إلى الشاعر الحماسي الوطني.

وقد تحررت أن أتبين العوامل الخارجية التي كلفت شخصيته، فلا جدال في أن حافظاً مدين لما هو خارج عنه في تطور شخصيته وفنه.

من ذلك أن حافظاً لما قَدِمَ مصر مفصلاً من الجيش، ألقى نفسه في غمار الحركة الوطنية بقيادة الزعيم الشاب مصطفى كامل، وله في إشعال الروح الوطنية قصائد باهرة، وانتهى هذا الدور من أدوار تطوره بحادث دنشواي ووفاة مصطفى على أثره. بعد ذلك خرج حافظ من حدود الوطنية إلى ميدان أفسح، والسبب في ذلك راجع إلى الاحتفالات بعيد رأس السنة الهجرية التي اعتاد الحزب الوطني أن يقيمها برياسة محمد فريد بك، وفي تلك القصائد حلفت روح حافظ في آفاق بعيدة ترتمي إلى ما وراء الوطنية المحدودة بطبيعتها.. وهكذا مما ستقرؤه إن شاء الله في مرثيتي له».

(رأي في نهضة التجديد)

(وفي ختام حديثه قال)^(١): «إن الحاجة ماسة إلى تضافر المجددين في الدعوة والعمل - الدعوة إلى جديدهم والعمل المتواصل في الإنتاج. ولأن مجهود الفرد يضيع ويتلاشى ما لم يدعمه تعاون أنداده ومعاصريه. وفي الإمكان إيجاد هذا التعاون، كما أنه في المقدور أن يستمر الإنتاج، والإنتاج من أشق الأمور وأقساها، لكن اللذة التي يشعر بها من يبذل مجهود الجبابة في الإنتاج لا يعادلها لذة».

(١) تعليق من المحرر.

شاعر القطرين خليل مطران

يوازن بين شوقي وحافظ^(١)

إنه ليس من الكثير على أمة شرقية كبيرة كالأمة المصرية أن تقوم بواجبها نحو شوقي وحافظ، فقد قام كل منهما بواجبه نحوها وبذل كل منهما جهوداً ونفسه وفلذة كبده في سبيلها، وعانى ما يعانى شاعر عبقرى في حمل لواء زعامتها على سائر الأمم العربية زمناً ليس بالقليل.

فكان من الوفاء لهذين الشاعرين العظميين ألا تضن الأمة المصرية عليهما بشيء يخلد ذكراهما، ويعيد إلى الأذهان جهودهما، ويجعلهما قدوة حسنة للأجيال القادمة.

وأنا أخطب الأمة، ولا أخطب الحكومة وحدها، فهذا واجب قومي ينبغي أن تقوم به الأمة جميعاً شعباً وحكومة.

وليس من الإنصاف أن ندع الحمل على كاهل الحكومة وحدها، لأن الشعب في الحقيقة هو المطالب بهذا الواجب قبل الحكومة^(٢).

شوقي شاعر فياض بنفسه، يدور الحوادث ويأخذ منها ما يدعو إلى الشعر، ومن خلالها يرى مواقعها وما يمكن أن يستخرجه منها لإرسال حكمة أو ضرب مثل أو التعبير

(١) كل شيء والعالم، عدد ٣٦٦ بتاريخ ١٢/١١/١٩٣٢م: ص ٩، من حديث لمطران قدمت له المجلة بمقدمة نصها: «نشرنا في الأسبوع الماضي موازنة للأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني بين شوقي وحافظ ضمن مقال جعلناه بعنوان «ما أستحسنه في شوقي» وقد تفضل الأستاذ خليل مطران بهذه الموازنة بين هذين الشاعرين، ومنها يتبين القارئ رأيه في كل منهما. بدأ شاعر القطرين حديثه معنا بوجوب تخليد ذكرى هذين الشاعرين اللذين سائرا النهضة الأدبية والوطنية من فجرها، وقال:».

(٢) تعليق من المحرر: (ثم انتقل بنا الحديث إلى الكلام حول شاعرية شوقي وشاعرية حافظ، فقال:).

عن إحساس أو عاطفة، ولذلك تجد في شعره ما يرضي كل إنسان، وما يطمئن إليه شخص من أي حزب من الأحزاب على اختلافها.

أما حافظ، فقد كان أشبه بالوعاء يتلقى الفيض من شعور الأمة وإحساساتها ومؤثراتها في نفسه، فيمتزج ذلك كله بشعوره وإحساسه القوي، فيخرج منه القول المؤثر الرنان المتدفق بالشعور وقوة العزيمة، والذي يحس كل إنسان أنه صدى حقيقي لما في نفسه.

وكلا شوقي وحافظ يجتمع عنده الاستعداد الكافي لإحكام الأداء وبلاغة التعبير. غير أن حافظاً كان يضع شعره للقراءة والتفكير، وكانت شاعرية شوقي أوسع مجالاً، لأنه كما قلت فياض بنفسه يتلقى الوحي من شعوره وإحساسه.

وأستطيع أن أقول إن المادة اللغوية التي تلقيناها من كل منهما تنحصر في إعادة الحياة إلى اللغة العربية وفي تهيئة مادة جديدة للسير بها إلى الأمام.

لماذا هجرت الصحافة^(١)

كنت شاباً في نحو العشرين حينما حضرت من باريس إلى مصر، وصادف حضوري وفاة المرحوم سليم بك تقلا أحد مؤسسي جريدة الأهرام. وكنت أعرف ما لهذا الفقيد من جهود حميدة في سبيل القضية المصرية وفي سبيل المصلحة العامة.

فلما حضرت الجنازة لم أجد أحداً من الأدباء تقدم لراثته وفاء بما كان له من أعمال جليلة مع وجود نخبة منهم في ذلك الوقت كنت أقرأ لهم وأسمع عنهم.

فشق عليّ ألا يشيع هذا الرجل الكبير بكلمة رثاء، وأن يذهب كما يذهب أقل الناس شأنًا، فصعدت بين المحتشدين لتشيع هذه الجنازة، وأخذتني حماسة الشباب، فصحت قائلاً: «أين خطباؤكم؟ أين أدباؤكم؟ أين الذين يقدرّون للعاملين قدرهم»، ثم استرسلت في الكلام إلى أن انتهيت من الكلمة التي حضرتني في تلك الساعة، ويظهر أن هذه الكلمة صادفت قبولاً حسناً بين المحتشدين، فقد أخذوا يغمرونني بالتهنئة والتشجيع، وكان ممن صافحني بين هذا الجمع المرحوم بشارة تقلا فعرفني بنفسه ودعاني لزيارته.

وفي صباح اليوم التالي ذهبت لزيارة المرحوم بشارة تقلا وبينما أنا عنده عرض عليّ الاشتغال بجريدة الأهرام، فاعتذرت فألح عليّ في ذلك، وقال: إنه يعوزني صحافي شاب، وقد توسمت فيك هذا الصحافي النشيط الذكي يمكنه أن يتصل بالعظماء والكبراء ويؤدي للجريدة خير خدمة، وذكر لي أن عنده نخبة من فطاحل الكتاب كالأستاذ نجيب الحداد، والأستاذ أمين الحداد وغيرهما، ولكنهم لا يستطيعون أن يكتبوا إلا بين جدران أربعة وليسوا صحافيين.

(١) كل شيء والدنيا، العدد ٣٩٣ بتاريخ ١٧/٥/١٩٣٣م: ص ٣٤؛ من حديث مع مطران.

فقلت له: إن أمري ليس بيدي، ويصح أن أنتظر حتى يحضر عمي من باريس وكان على وشك الحضور إلى مصر - فلما حضر عمي اجتمع به الأستاذ بشارة تقلا، فأجابه بأن الخيرة لي، فإذا كنت أرى أن الصحافة مستقبل حسن لمثلي فلا مانع، وانتهى الأمر بأن قبلت الاشتغال في جريدة الأهرام فمكثت بها بضعة سنوات.

ثم حدث أن نزلت بأبي خسارة فادحة كما ينزل ببعض الأعيان. ثم تلت ذلك وفاته فاضطرت إلى إحضار العائلة إلى مصر. ولما أصبحت عائلتي كبيرة، فقد أصبح مرتبي لا يكفي لإعالتها، فاضطرت لأن أهجر اشتغالي بالأهرام، واستدعيت صديقي الأستاذ داود بركات ليحل محلي، فكان ذلك. ثم أخذت أمارس التجارة، وأصدرت إلى جانبها «المجلة المصرية» فكانت هذه المجلة سوقاً أدبياً لكبار الكتاب والشعراء فقد استكثبت لها كثيراً من كبار أدباء مصر والشرق العربي. وإني لأذكر أن معظم ما نظمته المرحوم إسماعيل صبري باشا لم ينشر إلا بها - أو بعبارة أخرى - إن ديوان إسماعيل باشا صبري لا يوجد إلا في هذه المجلة.

وقد مكثت هذه المجلة تصدر نحو سبع سنوات غير أن طريقة التوزيع كانت عسرة شاقة إذا كانت تقوم على الاشتراكات، وكان لكل مجلة وجريدة محصلون. وحدث ذات يوم أن أرسلت محصل المجلة إلى صديق من أعز أصدقائي لتحصيل جانب مما تأخر عنده من الاشتراك. فما كان من صديقي إلا أن قال للمحصل: «هل هذا ثمن عيش؟» ولما حضر المحصل قص عليّ هذه القصة وذكر تلك العبارة فآلمتني جدّاً وأردت أن أقتص لكرامتي من نفسي فلم يمض غير يومين حتى كنت قد أغلقت هذه المجلة.

هجرت الصحافة وأخذت أشتغل بالتجارة، ولكن ميلي إلى الكتابة والأدب من جهة، وما صادفته من انفضاض الناس من حولي لأنني أصبحت في نظرهم بلا سلاح دعائي إلى إنشاء جريدة (الجوائب المصرية) فأنشأتها غير راغب ولا راهب، بل لإرضاء هذا الميل الأدبي، ولأنني في بلد لا قيمة فيه إلا للقوة، وأخذت أصدرها نحو خمس سنوات ولكن ظروف ذلك الوقت كانت لا تشجع على الاستمرار في الصحافة فانصرفت عنها وأعطيت الجريدة لأحد أصدقائي فاستمر يصدرها نحو سبعة أشهر كنت أساعده في خلالها ثم أغلقها وهذا آخر عهدي بالصحافة.

(١) الشخص الذي له أعظم أثر في حياتي

قد تكون في الإجابة عن هذا السؤال صعوبة، لأنني لا أستطيع أن أقول إنني تأثرت بشخص أكثر مما تأثرت بآخر.

فالواقع أن كل مفكر يصادفه الإنسان في نشأته الأولى يؤثر فيه تأثيراً خاصاً - أو بعبارة أخرى - يؤثر فيه من ناحية تختلف عن الناحية التي يؤثر فيها الأديب أو المفكر الآخر.

فبينما ترى هذا يؤثر في الناشئ من الناحية العلمية، ترى ذاك يؤثر فيه من الناحية الأدبية، أو الناحية الفلسفية أو الفنية، وهلم جرا.

وقد يؤثر شخصان من ناحية واحدة كالناحية العلمية مثلاً، ولكن لكل شخص تأثيراً خاصاً، على الرغم من ذلك فقد يكون لعالم طريقة خاصة في التحصيل، وآخر طريقة خاصة في البحث أو أسلوب خاص في التفكير، فترى الناشئ المعجب بهما والناسج على منوالهما ينحو هذه الطريقة التي امتاز بها كل منهما، ويأخذها عنه، ويكون لها شأنها في مستقبل حياته.

وهكذا قل في سائر النواحي التي يصادف فيها المتعلم شخصاً ممتازاً يتأثر به، ويكون لهذا التأثير شأنه في حياته المقبلة. فأنا مثلاً تأثرت بالشيخ خليل اليازجي، ثم بالشيخ إبراهيم اليازجي، ثم بالشيخ محمد عبده، ثم بغيرهم من المفكرين الشرقيين والغربيين.

(١) مجلة كل شيء والدنيا، العدد ٣٩٧ بتاريخ ١٤/٦/١٩٣٣م؛ ص ٢٥؛ من حديث مع مطران.

فهل تظن أنني تأثرت بأحد هؤلاء تأثيراً أعظم من تأثير الآخر، وهل تظن أنني أستطيع أن أقول لك أن الشيخ محمد عبده هو الشخص الذي له أعظم أثر في حياتي بين من صادفتهم من المفكرين الشرقيين؟

أو هل تظن أنني أجيبك عن هذا السؤال بأن شاكسبير أو جوتيه^(١) هو الشخص الذي كان تأثيره في نفسي يفوق تأثير غيره ممن قرأت لهم من الأدباء والشعراء الغربيين؟ صدقني يا عزيزي إذا قلت إن «أفعل التفضيل» في مثل هذا المقام صعب علي وجوده، لأنني أضلّمت نفسي وأظلم هؤلاء الأشخاص الذين تأثرت بهم في حياتي، بل إنني أضلّمت غير هؤلاء أيضاً مما تأثرت به من جمال الطبيعة ووحى الفنون الجميلة وسائر ما مرت به عيني وشهدته نفسي وانطبع أثره في ذهني.

ولا أعني أن هذا التأثير قد جعل مني عدة أشخاص في شخص واحد ينطق عنهم جميعاً بلسان واحد، كلا، وإنما أعني أن هذه التأثيرات كان لها فضل عظيم في تكويني هذا التكوين الذي تراه الآن.

(١) يوهان فولفجانج فون جوتيه (١٧٤٩ - ١٨٣٢م) شاعر وروائي ومسرحي ذو شأن كبير في الأدب الألماني، والأدب العالمي ومثل مع شيللر قطبي الكلاسيكية الألمانية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وعرف بولعه الخاص بالشرق وثقافته، وله رحلات مشهورة في سويسرا وإيطاليا وتنقل بين ربوع ألمانيا وتولى بعض المناصب السياسية في مقاطعة فايمار. من أشهر أعماله، المسرحية الشهيرة فاوست وهي قمة من قمم الأدب العالمي؛ ورواية الآم الشاب فيتر، التي كتبها على شكل رسائل، والديوان الغربي الشرقي، وهي قصائد تعرف في بعض المصادر بالديوان الشرقي للشاعر الغربي.

التجديد في الشعر

كما يراه شاعر القطرين خليل بك مطران^(١)

قال [خليل مطران]^(٢): ظل الشعر العربي منذ فجر حياته محدود الأغراض، مقيد الأفق، لم تنفسح له ميادين الخيال، ولا مجالات التجديد، بسبب طبيعة البيئة التي نشأ فيها، والأرض التي درج عليها، والغايات التي كان يهدف لها.

وكان المبرزون من شعراء العرب ينسجون على منوال من تقدمهم من الجاهليين، ويترسمون خطاهم، ويسيروا على هديهم، فلا يجتاز خيالهم وصف البيئة التي يعيشون فيها، ولا يمتد إلى ما وراء ذلك من آفاق واسعة وأحاسيس إنسانية، اللهم ما كانت تسبق إليه طبيعة الشاعر الفنية بين الحين والحين - على غير قصد وفي غير تعمد - في سياق قصيدة، إذ تجد البيت أو البيتين كأنما ساقهما محض المصادفة، وإلهام الفطرة! وكان أن حدد علماؤهم للقصيد شروطاً لا يتعداها الشاعر ولا يتخطاها.. فإن هو جاوزها عد مقصراً، وأخذ ذلك عليه. ومن أهم هذه الشروط وحدة القافية^(٣)،

(١) الرسالة، العدد ٦١٦، السنة الثالثة عشرة، بتاريخ ١٩٤٥/٤/٢٣م: ص ٤٢٧ - ٤٢٨.

(٢) نص ما قاله خليل مطران في المقابلة التي أجرتها معه الرسالة في عددها المشار إليه؛ وقد قدم المحرر لكلام مطران بقوله: في جلسة شاعرة مع شاعر القطرين خليل بك مطران - أحد الأوتار الخمسة في قيثاره الشعر العربي الحديث - كما يقول أستاذنا الزيات، تشقق بنا القول، وتنقل بنا الحديث في شجون من الأدب، فادى بنا ذلك إلى الحديث عن قديم الشعر وجديده، وإلى الكلام عن الشعراء المجددين والمقلدين.. وكانت فرصة طبيعة أن أسأل الأستاذ الجليل عن علة عدم تقدم الشعر الحديث، وقصوره عن مجاراة الشعر العالمي في باقي اللغات، فأخذ - حفظه الله - يتحدث في بيانه الرائع عن محاولته الأولى وإخوانه من متقدمي شعراء هذا الجيل في هذه السبيل.

(٣) لم تكن وحدة القافية شرطاً لازماً في غير القصيد والأرجاز. ومنذ بداية القرن الثاني الهجري، سعى الشعراء إلى تجديد البنية الإيقاعية للنص عن طريق تنويع القوافي، فظهرت المزدوجات والدوبيت، والمربعات والخمسمات وغيرها من أشكال المسمطات، ثم مثل ظهور الموشحات الأندلسية طفرة هائلة في حركة تنوع القافية وتعددتها؛ وقد أغفل مطران الإشارة إلى ذلك كله.

وقد كان ذلك - فيما أرى - أهم عوائق نهضة الشعر، وبخاصة في عصرنا الحديث الذي تنوعت فيه ألوان الحضارة، وتغيرت فيه أهداف الشعر ومقاصده، وأضحت له أغراض غير التي كانت له بالأمس، فلم يعد لشعر المناسبات^(١) تلك الأهمية التي كانت له، ولا لوصف البيئة التي يعيش فيها الشاعر ولا راحلته ولا دياره ما كان لها من روعة وبهاء.

وقد دفعني ذلك كله منذ بدأت أحاول الشعر إلى أن أنهج به منهجاً آخر يجاري ما نحن فيه من حياة، ويتمشى وتلك الحضارة التي يدفع بها إلينا الغرب ونتلقاها نحن عنه، سواء في الثقافة وتنوع أغراضها، أو الاجتماع وتعدد مراميه، وكان أن أخذت أنقل إلى العربية آثار كبار شعراء الغرب وأدبائه من أمثال شكسبير وكورني وراسين وفكتور هوجو، وألفريد دي موسيه وغيرهم من الإنجليز والفرنسيين، متوخياً أن تكون نماذج أدبية سواء في روعة أخيلتها، أو تعدد مقاصدها، أو سعة أفقها، أو ما تحمله في طواياها من جدة المعنى وروعة اللفظ وبراعة الأداء.

ثم حاولت أن أقحم في الشعر العربي نظم «الملحمة» وما كان له أن يدخل في هذا الفن إلا إذا تحلل من وحدة الروي، ولكنني أردت بتجربة منظومة أن أبين نهاية ما يستطيع بالروي الواحد، فأنشأت على سبيل المثال قصيدة «نيرون» في نحو من أربعمئة بيت من بحر واحد وروي واحد، تخيرت لها حرف الراء حتى أبرز للقراء أقصى ما تصل إليه طاقة الناظم بالقافية الواحدة، على أن اللغة العربية تعطى في الروي الواحد ما لا تعطيه لغة أخرى بإطلاق، ولكن التزامه فيها من أسباب ضعف التبسط إذا أريد القصص الطويل، أو الوصف الدقيق بالتحليل والتفصيل، فلهذا عمدت بما قدمته من المثال إلى أن أصور للأذهان أين موضع العجز عندنا عن مجارة الشعر القصصي والوصفي والتحليلي عند الأمم التي لم تلتزم وحدة القافية.

(١) رغم موقف مطران الظاهر من شعر المناسبات الذي أعلنه بوضوح مطلق في مقدمة الجزء الأول من ديوانه ١٩٠٨م؛ وأعاد التأكيد عليه في هذا الحوار؛ إلا أن أغلب شعر مطران في القسم الثاني من حياته يدخل بشكل مباشر وصريح في حيز ما يسمى بشعر المناسبات.

وقد انتفع بمحاولاتي ومحاولات آخر من شعراء عهدي، نفر غير قليل من شعراء هذا الجيل، وتمسك آخرون بما ورثناه عن شعرائنا الأقدمين؛ وما زلت أومنُ بصدق نظرتي في أن التزام القافية الواحدة هو الذي يقعد بالشعر العربي عن مجارة نظيره في آداب الأمم الأخرى التي لا تلتزم قافية واحدة، كما يقعد بالشاعر عن التحليق فيما يريد من آفاق بعيدة المدى.. ولن يعيب القدماء ما آثروا للشعر من النهج، ولم ينقص من جمال ما أتوا به من الروائع، ولكن ما لا ريب فيه هو أن طبيعة الحياة قد تغيرت عما كانت عليه من قبل، إذ تعددت مناحيها، وتشعبت مراميها، وتباعدت أطرافها، وما كان لنا في ظروف حياتنا وما تزودنا به حضارة العلم الحديث من وسائل شتى للعيش، وضروب مختلفة للترفيه؛ أن نظل كأبائنا في نطاق محدود من الخيال ووسائل الفن. ولن يتأتى لنا - فيما أرى - أن نجاري ما يتحفنا به أدباء الغرب من روائع، إلا إذا تحللنا من ذلك القيد الذي ظل الشعر العربي يرسف فيه منذ قرون طوال. ولاشك في أن ذلك - مع المحافظة على ما امتاز به الشعر العربي من مقاطع وأوزان - يفسح لنا ميادين التفكير ويؤدي بنا إلى أن نستطيع الإنتاج بأنفسنا، وتزويد الثروة الأدبية العالمية بثمرات جديدة من وحي بلادنا، وفيض عواطفنا وأحاسيسنا، ويومئذ نكون قد عرضنا للعالم ما تمتاز به لغتنا من جزالة واسعة، وما يوحي به شرقنا - مهبط الأديان ومنزل الوحي - من حكمة، وما تفيض به قلوب أبنائه من سمو في العاطفة وعلو في التفكير^(١).

(١) نهاية كلام مطران، وقد عقب المحرر بقوله: هذا رأي اقتبسناه من حديث للشاعر الكبير نعرضه لشعراء الشباب، والرأي لهم الآن.

شعراء مصر في حياتهم الخاصة

.....

خليل مطران

(١).....

(١) الدستور، ١٩٣٨/١١/٩م: ص ٣ (الصفحة الأدبية) من تحقيق أجرته الصحيفة مع ثلاثة من كبار الشعراء هم: عباس محمود العقاد، و خليل مطران، وعلي الجارم، وقدم المحرر للتحقيق بقوله: «يعتمد مذهب النقد على دراسة حياة الشعراء الخاصة، ويجعل منها المادة الأولى لدراسة الشاعر والاهتمام إلى خصائصه والمؤثرات المختلفة التي يتكون منها طابعه. وهذا اللون من الأدب في مصر يعتبر جديداً وطريفاً وقد توفقت تحرير الصفحة الأدبية بجريدة الدستور إلى الحصول على هذه الصفحات من حياة شعرائنا الخاصة، وكان رسوله في ذلك كيساً حصيفاً فاستطاع أن يصل إلى بغيته بكثير من الحذق والتطلف واللباقة في استئلال ما قد يضمن به الشعراء من مستور حياتهم. ولعل في تسجيل هذه الصحائف ما يشوق القراء، وينير للكتاب والنقاد سبل النقد والتحليل، وهؤلاء الثلاثة الأعلام ليست أسماؤهم في حاجة إلى نعوت وألقاب، فلينعهم بأحاديثهم القراء».

ومع أن ما يشغلنا من هذا التحقيق هو الإجابة عن السؤالين الأخيرين فحسب، وهما:

• متى تنظم الشعر؟

• الحب ووقائع شاعر القطرين فيه؟

- إلا أنني أثرت أن أثبت في هذه الحاشية نص هذا الحوار بمقدمته لما فيه من فائدة التعرف على ملامح يوم مطران بالصورة التي أراد أن يقدمها لقارئيه، وهي على النحو الآتي:

عشرة أيام كاملة قضيتها أحاول لقاء شاعر القطرين فلم أوفق، هو اليوم في الإسكندرية، وهو غداً في بورسعيد، وهو بعد غدٍ في المنيا، وهو بعد هذا وذاك غارق في عمله وفي لجان التحكيم والمصالحات وقضاء الحاجات؛ حتى كدت أياس من لقاءه والظفر بحديثه.

وما زلت أواصل الجهد، وأتحن الفرصة السانحة حتى لقيته متعباً مكدوداً من عناء السفر والعمل..

قلت: الآن قد ظفرت بمجلسك الأنيس، فحدثنا - غير مأمور - عن يومك وليلتك كيف تقضيها.

فقال: أستيقظ بعد هجعة لا تقصر عن سبع ساعات، فأنشط لحمامي، وحلاقتي وارتداء ملابس في مدة لا تجاوز الساعة، ثم أنطلق إلى الترام، وكثيراً ما ألقى وجوهاً أعرفها فأضحك إليها في التحية، عملاً بقول قديم: «إذا فاتتك الصبابة فلا تفتك البشاشة»، وتصحبني في الترام إحدى الصحف فأطالعها، حتى إذا بلغت القاهرة مررت بمشرب قهوة في شارع عماد الدين أجالس فيه نفرًا من إخواني الذين لي بهم عهد قديم فنتحدث قليلاً، ونتذكر أشياء مما حضر ومما غبر بضع دقائق، ثم أنهض للذهاب إلى مكتبي مشياً وهناك أتلقى البريد فأطالع الرسائل، وألقي نظرة على عناوين الصحف التي لم أقرأها، فأشير منها إلى ما يجب العود إليه، ويغلب أن يكون قد تقدمني أناس ينتظرونني فأراهم واحداً بعد الآخر، ثم أخذ بأعمالي اليومية ما سبق ترتيبه منها، وما قضت

أنظم الشعر مسارقة من أوقات سهري أو أوقات عملي، أنظمه في الأكثر وأنا جالس في زاوية منعزلة من مشرب قهوة أو من نادٍ، وأسمع الجلبة ولا تشغلني عما

به ضرورة اليوم، واقضي في كل ذلك ساعتين أو ثلاثاً، وأفارق المكتب لزيارات يوجبها إنجاز بعض الشؤون، فإذا كانت الساعة الواحدة ذهبت إلى مطعم صغير نظيف مجاور للمكتب، فأصبت فيه من الغداء ما لا يعدو لوناً من الخضرة والفاكهة، وأعود بعد ذلك إلى المكتب، وفيه غرفة قد غلقت نوافذها، ودليت أستارها، فأجلس فيها جلسة اضطجاع على كرسي مستطيل، وأسكن بين اليقظة والتهويم دقائق معدودات، فما أنهض إلا وقد أشعرتني الراحة بالاستعداد لاستئناف النشاط، فعندئذ أجيب عن الرسائل، وبعد إنجازها أرجع للمقالات التي أهتمني من الصحف. وقد تنقضي بي ساعتان في هذه الخلوة، ثم يفتح الباب ويتوافد غير واحد من الأصدقاء أو من الذين لهم شأن عندي، فأحدث كلاً منهم في أمره، حتى إذا انصرفوا أخذت أكتب في المسائل الاقتصادية ما يدعوني الواجب إلى كتابته، أو أراجع من الأوراق في مختلف الأغراض ما يُبعث إليّ بكثير منه، ويغلب أن ألقى قبيل نهاية النهار أناساً من الذين يعنون بالمعضلات الزراعية أو المالية أو التجارية التي تشغل الجمهور، فتتوضع الرأي فيها ونراجع المصادر والوثائق لها، وقد أكتب في الحاضرة محصلاً لذلك الرأي، يرقبه المدلون بأفكارهم ليحققوا فيه مواضع موافقة لما قالوا، ولدى انتصاف الساعة السابعة وأحياناً الساعة الثامنة مساءً أهب من مكاني وأشعر - في الغالب - بأني مكدود فأنصرف إلى ندوة أتخلّى بها، وأنس إلى نَفَرٍ من خيرة الأصحاب، وقد نتعشى معاً، أو أتعشى بانفرادي عنهم، والعشاء هو الغذاء التام الذي أتناوله ليومي وليلي، فيكون منه السمك أو البيض، ومنه الشواء ومنه البقل ومنه الحلوى وفي الختام الفاكهة.

قلت: وسهرات شاعر القطرين كيف تقضى؟

فقال: أما سهري فلي فيه في كل ليلة شأن، أشهد التمثيل إن وجدت فرقة مجيدة، أو أحضر السينما إن علمت أن هناك رواية بارعة أو موسيقى جد مطربة، أو صوراً منقولة عن أحسن مشاهد الدنيا، أو روائع حقائق العلم والاستكشاف، غير إن إجابة الدعوات إلى السمر في بيوت طائفة من الإخوان المتنوعي الأجناس واللغات يغلب أن تستبد بتصرفي في أوقاتي الليلية فأجد بين أولئك الأحاب مسرة، واستفيد علماً في حقائق الحياة فوق ما أستعيد، من تزويقات التمثيل وبهارج الحجاج المتألق في السينما.

قلت: ولم تذكر لنا شيئاً عن السماع، وأنت قد أدركت عهده.

فقال: العهد الأول أشبعني كل مشبع، وأرواني إلى ما وراء المطمع، ولم يكن ليفوتني سماع في ليلة من ليالي شبابي، وكان من توفيقني أنني وجدت في زمن بلغت فيه الموسيقى العربية ذورتها العليا وأكمل لها معدات الإتقان في نهايته نوابغ أذناد في كل فن من فنونها، فلم يدعوا مكمناً من مكامن الطرب في ناحية من نواحي النفس إلا أثاروه إشارة الإعجاب والإكبار، فإذا قلت لك: إن من الذين سمعتهم الشنتوري ومحرم والميلاوي وسلامة حجازي وأبو العلا منشدتين، وعبد الحماد والحامولي ومحمد عثمان مغنيين، والليثي والكمركجي عوادين، وسهلون والشوا الكبير كمانيين، والعقاد قانونياً، وأحمد حسنين ومحمد السبع وعبد الحليم مذهبجية في التخوت الكبرى، ثم مغنيين يتردد بهم صدى الزمن الكبير، فقد تبينت عذري في أنني لم أذكر لك السماع حين حدثتك عن سهري في هذا القسم الثاني من حياتي، وتبينت أيضاً لماذا يفوتني السعي إلى السماع كما كنت أسعاه قبلاً، هذا مع علمي أن في الموسيقيين الذين استجدوا أفراداً نابغين، أو ليس النبوغ ببعيد عنهم، ولكن محاولاتهم الحديثة الجريئة لم تُبْنَ على ضوابط مؤنسية، ولم تصدر عن مصادر صريحة حرة، ومثلي ممن قضى أربعين عاماً بين النغم العربي، يسمع محضاً مخدوماً في تفاصيله أصدق خدمة، وبين النغم الإفرنجي، يسمع مطابقاً كل المطابقة للأغراض الوصفية والحالات الوجدانية التي يسيجها بها أرباب الفن عندهم، يعذر إذا لم يكن ذا شغف بواقف الحيرة يقفها من كل سماع.

قلت: ومتى تنظم الشعر؟... فقال:

أنا فيه، وإنما يشغلني ويقطع سلسلة فكري من يخاطبني ذاتاً لذات، ولما كان الغرض الذي أنظم له الشعر مهياً في ذهني من قبل بإعداد فكري مقدماً، أعده في كليته وأحياناً في أجزائه، كان يسيراً عليّ كلما سنحت فرصة أخلو بها أن أعود على بدء عملي وأن أسلسله، وقد أكتب القصيدة في الأغراض الحديثة نثرًا ثم أنظمها بعد ذلك تبعاً لما يسمح به الوقت، ومن باب الاستطراد أقول: إن كتبي النثرية ليست - وقد اكتملت كتباً - إلا مجموعات من قصاصات أوراق متراسة في جيبى، كل قصاصة منها ملئت في نهضة من الوقت انتهزتها، ولا يشتمل بينها الموضوع؛ لأنه مهياً في رأسي من قبل.

الحب^(١)، هو ثلاثة أرباع ديواني، كله صدق، وكله حق، وقد توفقت في ألا أهتك فيه سرّاً، أو أرفع فيه حجاباً، تعددت فيه الأسماء، وهو واحد وهو ما زال يملأ النفس والقلب إلى اليوم.

(١) إجابة عن سؤال وجهه إليه المحرر، ونصه: قلت: والسؤال المحرج، الحب ووقائع شاعر القطرين فيه؟... فقال:

الفصل السادس

المحاضرات

فلسفة شكسبير في اختيار أشخاص رواياته^(١) (شكسبير الغرب في نظر شكسبير الشرق)^(٢)

أيها السادة:

أولاني الأفاضل الأجلاء رئيس هذه النقابة الموقرة، وأعضاء مجلس إدارتها شرفاً عظيمًا بدعوتي لمخاطبتكم في هذه العشية المباركة؛ وزادني تفضل الرئيس منه بشائه عليّ، وحسن تقديمه لي في كلمة الافتتاح لهذا الاجتماع. فأنا مقر بتقصيري عن أداء مفترض هذه المكرمات وعن إيفاء واجب الشكر لما منحنيه هذا الحفل الحاشد من فخار العناية بشأني، والتوافد لسماع حديثي على خلوة من تلك المثقفات والمفكحات التي ألفت سماعها من خطبائكم قبل اليوم.

أما بعد، فقد آثرت لمحدثكم موضوعاً فيه جانب للأدب، وجانب للتفكير مما يتناسب مع أدبكم وتفكيركم؛ الموضوع هو: فلسفة شكسبير في اختيار أشخاص رواياته،

(١) مجلة مصر الحديثة المصورة، العدد ٦، مارس ١٩٢٨م: ص ٣ - ٨. نص محاضرة ألقاها مطران بدار النقابة العامة لموظفي الحكومة، وقد قدمت لها المجلة بهذه العبارات: «لشاعر القطرين خليل بك مطران عناية خاصة بدرس شكسبير وشعره ورواياته، وقد ترجم بعض رواياته إلى العربية ترجمة جاءت مثلاً للإبداع، لا يوفق شكسبير لأجود منها لو كان عربياً، وكانت النقابة العامة لموظفي الحكومة قد دعت خليل لإلقاء محاضرة في دارها فاختار موضوعاً طريفاً هو «فلسفة شكسبير في اختيار أشخاص رواياته»، وسيرى الذين يقرأون هذه المحاضرة من الذين تتبعوا أبحاث تلامذة شكسبير وأنصاره أن خليلاً جاء بأراء ونظريات لم يسبقه إليها أحد من الشكسبيريين بعد، ولا غرو فللخليل فتح جديد في الأدب العربي، ألبس به أسماً تصوّرات أدباء الفرنج أجمل أثواب البلاغة العربية». وقد ألقى معظم هذه المحاضرة ارتجالاً ثم كتبها وخص «مصر الحديثة المصورة» بنشرها، فله كل الشكر على هذه التحفة النفيسة.

(٢) هذا هو عنوان المحاضرة المنشورة في مجلة «مصر الحديثة المصورة».

وضرب مثل على ذلك: شكسبير - ولا أتوخى وصف مقدرته الفنية التي لم يباره فيها أحد - كان أصدق الناس بصراً بقلوب الناس. انقسموا في ذهنه إلى سلاسل: كل سلسلة تتشكل من ناحية المزاج الجثماني، والتكوين العقلي، والأثر الوراثي والاندفاع بعوامل الزمان والمكان ولها مثلها الأعلى. وجّه مصباح فكره النقد إلى كل ما يشهده من سير المعاصرين أو يطالعه من سير المتقدمين، وتبين به أين تجتمع القوى المحركة لبروز فضيلة ما بأظهر صورها أو رذيلة ما بأنكر مقدماتها ونتائجها، واتخذ ممن اجتمعت فيه تلك القوى شخصاً يرفعه إلى أخشاب الملعب، وينطلقه بأخفى ما تجيش به النفس، وأجمعه لأشتات النوازع، في أجهر ما يكون الصوت، وأفصح ما يكون اللفظ، وأبلغ ما ينساق المعنى وراء المعنى، ليقع أشد مواقعه من آذان السامعين ومن أذهان المطالعين أبد الدهر، وأبعد ما تترامى الحدود بطبقات العالمين، لا فرق في الشخص الذي يهيئه بين أن يكون أميراً أو أجيراً، بطلاً مُحَرِّباً^(١) أو وادعاً أميناً، مطمئناً قديراً أو قنوعاً مستكيناً، مشاءً بنميم مضمراً للكيد أو مكشوف السريرة سليم النية؛ فيضيفه إلى المئات من الأشخاص الذين خلقهم في رواياته وأعاد لهم خبايا الإنسانية مرفوعة عنها الحجب ومحصورة بإيجاز جامع مانع في تلك السلاسل المحدودة المتفرعة عليها أنواعها المتنوعة، بلا حد ولا نهاية.

قوة ذهنية فائقة كأن الله سبحانه وتعالى جلا لها سر إبداعه وتقديره في عبادته، قد أجملت تبينها في هذه المقدمة المختصرة كل اختصار لأتولى من فوري ضرب المثل فتتضح به لكم كلية تلك القوة بجزء يسير أتبسّط فيه من أجزائها.

في «مكبث» يقدم لنا شكسبير مثلاً أعلى، من الأمثلة التي تقوم أخلاق الأفراد وتصلح الأسرار وتقلل الأمم من العثرات. يرينا بأقوى ما تستطيعه البراعة سلطان الضمير في كل نفس، ويرينا بأية الحيل تحتال الغرائز الدنيئة لإفساد الضمير فإذا أسكته حيناً ظنت أنها قتلتها، وما قتل ولن يقتل، أُعْطِيَ مخدراً ففارق حسه وهو يغضب ويهذي كفعل المريض الذي ينوم للمبضع الجراحي حتى إذا اقترفت الخطيئة استيقظ الضمير، وعاتب. ثم اشتد الصراع بينه وبين الرذيلة فظفرت أولاً ثم فاز في النهاية، فعاقب. ويا لها من عظة بالغة ومُثَلَّة رائعة.

(١) المحرب: هو من يهيج الحرب.

الضمير. وويل لمن لا ضمير له. هو الرذاع، هو الوازع، هو المرشد، هو العناء طريقاً والسعادة غاية، الضمير يعصم الفتاة، يصون الزوج، يؤله الأم، الضمير يهذب الشباب، ويرقي معاني لذاته وملاهيته. الضمير يخفف على الوالد أشد تكاليف الحياة لحفظ أولاده ونموهم.

الضمير جلال الشيوخ، وجمال الشيخوخة في هذا الزمن الذي ثبت لنا فيه أن الخطايا المتنوعة من خاصة وعامة، صغير وكبير اجتماعية وسياسية إنما هي ناجمة من انحلال الضمير، في هذا الزمن الذي رأينا فيه تداعي جانب من قديم العمران فنظرنا في سببه فإذا هو انحلال الضمير. في هذا الزمن الذي تتبدل فيه الأوليات وتتحوّل المبادئ والأصول ويدور المجتمع الحضري دورة ستقضي إلى عصر جديد، وشأن جديد، من الخطر على الإنسانية أن تدخل فيه ولا يصحبها الضمير. أعتقد أن هذا الموضوع هو أكبر شيء يجب أن يعاد الآن ذكره على أسماع الأفراد والأمم وينظر فيه نظرة تبين فوائده التي لا تحصى للحال والاستقبال، وذلك لا من جهة ما سبق تشربه كالدين مثلاً، ولا من جهة ما سبق الاصطلاح عليه مراعاة للرزق والمصلحة كالأدب والمجاملة وغض الطرف عن كثير؛ بل من جهة ما نحن فيه الآن باعتبار الإنسان إنساناً أرقى مما كان، إنساناً جديراً حين يتوخى ما يطيل بقاءه ويعطيه ما تشتهي نفسه من الطيبات أن يلتمس بجانب ذلك، وفوق ذلك أحياناً، حياة أسمى ولذات أسنى هي اللذات المعنوية، مع اتقائه بقوة ذهنه الحاضر، وفطنته لما وراء كل فعل - زلات القدم ومساوئ العواقب. المرأة شريكة الرجل هو يصلحها أو هي تصلح، هو يفسدها أو هي تفسده، وعلى هذا فكما للفرد ضمير، وللجمع شركة كان أو أمة، ضمير. كذلك للزوجين ضمير. وهذا الضمير الزوجي الذي لم ترد له تسمية في رواية مكبث، ولم تعين له صفات خاصة به، وهو مع ذلك المحور الذي تدور عليه أجل وقائع تلك المأساة الفريدة بين نظائرها في كل اللغات والتي فيها من العبرة لكل طبقات الناس ما لا تلد القرائح أبلغ منه.

ما هي قصة مكبث؟

«مكبث» قائد شجاع وسيد غطريف نبيل الأصل، تابع لملك عادل رحيم محبوب يدعى «دنكان». ودنكان هذا ملك استكتلندة، له ولدان في مقتبل الشباب، كانت لمكبث زوج شاهدة عاتية لم يرزق منها ولداً، ومكبث أقرب قومه إلى العرش الإسكتلندي

بعد ولدي الملك، وبعد نبيل آخر من أقربائه وأصدقائه يدعى «بَنُكو» له ولد يدعى «فلانيس». عاد مكبث هذا من حرب ضروس لقي بها جيشاً نرويجياً عظيماً فاستظهر عليه وأنجى بلاده منه، فصادف في أرض قفر نسوة ساحرات، وكان معه «بَنُكو» فعرض مكبث وعرفن أنه سيد ولاية «جليمس» وتنبأن له أنه سيصير سيداً لولاية «كودر» مع أن سيدها حي، ثم أخبرنه أنه سيصير ملكاً لاسكتلندة، وتنبأن لبَنُكو بعد ذلك أنه لن يبلغ العرش بذاته، ولكن سلسلة طويلة من ولده ستستوي عليه وتتوارثه. سمع الفارسان ما فاهت به الساحرات فكان ذلك مبدءاً الحوادث التي جرت خلال تلك المأساة الأليمة. أثرت النبوءة في نفس مكبث وكان أول أثرها ما ستسمعون:

مكبث - أبيني أيتها النواطق بغير إفصاح عما في ضمير المقادير وزيديني بياناً. أعلم أنني بموت أبي (سينل) قد أصبحت غطريف جليمس، ولكن كيف أستطيع أن أكون غطريف كودر في حين أن صاحب هذا المنصب والملقب به مازال في إقبال من دهره، فأما أن أصير ملكاً فذلك أبعد احتمالاً وليس مما تنتهي إليه عقيدتي، أبيني إذن من أين استنزلت تلك الأقوال المستغربة، ولماذا عَرَضْتَ لي في هذه الأرض التي تطرقها الرياح تحيينني بأمثال هذه النبوءات. إني لأتقدم إليك أن تجيبي.

(لم يجبه أحد، توارت الساحرات، واستمر الفارسان في سيرهما حتى إذا لقي مكبث الملك هنأه دنكان بنصره ومنحه لقب غطريف كودر بعد أن نزع هذا اللقب من غطريفها لخيانة اقترفها، فتحقق لمكبث أول النبوءة وأخذت أمنية الاستيلاء على الصولجان تخامر قلبه، قال في هذا المعنى):

مكبث - أمنية يقف لهولها شعر رأسي، ويخفق من وجلها قلبي خفوقاً يقلق الضلوع، لمشهد الشيء المخوف أقل إرهاباً مما يخلق الوهم، وإن فكري الذي لم تزل نية القتل فيه خيالاً رقيقاً ليثل مني عرش النهى، ويزعزع في نفسي مملكة القوى حتى ليفل العزيمة ويغلب الآمال على النشاط للأعمال، فإذا أنا والحاضر عدم والمستقبل وحده هو الوجود.

(أعقب ذلك علم امرأته بأمر النبوءة، وأخذها إياه من جانبه الضعيف لتقوّي فيه الطمع، وتدفعه إلى الفتك بضيفه وابن عمه ليتبوأ العرش مكانه. قالت فيما قالت لإغرائه):

ليدي مكبث - لا آمن عليك طبعك فإن به من الشفقة ما يصدك عن طلب غايتك من أقوم طريق. تتمنى العليا وفيك مطمع، غير أنك فاقد المكر الذي يوصل إلى العليا. مرمى نظرك بعيد، إلا أنك تبغي إدراكه من أظهر المسالك. تأنف أن تستبيح ما حرم من وسائل الالتماس، ولكن لا تأنف من كسب غير المحلل، قلبك مولع بالحصول على تلك النعمة التي تناديك (هذا مأخذي فخذني) بيد أنك تخشى مباشرة الفعل الذي يؤدي إلى ذلك الربح، ولو فعله غيرك لما ساءت، فتعال لأفرغ في أذنك الحماسة والشجاعة. تعال لأزيل ببأس لساني ضعف نفسك، وأبدد الوسواس الدنيئة التي تعوق يدك عن غصب الإكليل الذهبي الذي تريد المقادير إرادة ظاهرة أن تضعه على جبهتك.

(وهذه المرأة الداعية إلى الإجرام المتبجحة به هي أيضاً سيقتلها الضمير، ولكن الطمع غالب عليها بادئ بدء، فهي لا ترى إلا الفوز بالتاج وتستفز له نفسها وزوجها، فمن ذلك قولها):

ليدي مكبث - أيتها الأرواح التي توحى نيات القتل، جرّديني من أنوثتي. أفعميني جفوة وقسوة من رأسي إلى قدمي. أقفلي في ضميري كل منفذ تنفذ منه الشفقة. لا تأذني للرحمة أن تلطف شرّتي أو تكف يدي، حوّلي في تدّيّ لبن المرضع إلى سم نقيع. أسعديني يا جنّيات الهلاك وافدات من كل مكان تشهدن فيه بلاءً وشرّاً. وأنت أيتها الليلة الليلاء أرحي عليّ من سدولك، واثتري بكسف من دخان السعير حتى لا يرى خنجري المسنون موقعه من الطعين، وحتى لا تدّعي لتطلع من الشعاع مسلّكاً ينظر منه ما تحت غطاء السماء فيرى أسرار جريرتي ويصيح بي: مكانك مكانك.

(راجع الضمير مكبث قبل إقدامه على الإجرام، واشتدّ عليه في تحذيره عقبي أمره. ففي ذلك قوله):

مكبث - لو كانت ضربة القاتل لا تعقب أمراً في هذه الحياة الأولى لما أغليت قيمة الحياة الأخرى، ولكن إزهاق الروح إنما هو من الجرائم التي يماشينا عقابها في الدنيا. فمن سفك دم غيره عرّض دمه للسفك، ومن دسّ سمّاً في كأس قضى العدل

عليه قضاء لا مرد له بأن يعيد الكأس إلى شفثيه . الرجل ههنا يعصمه مني عاصمان :
قرباه لي وتبعيتي له ثم هو ضيفي، وله عليّ أن أقفل بابي في وجه من يبغيه بسوء
فكيف بي وأنا أظنه بخنجري .

(ولكن زوجه كانت تستفزه للإجرام بأعلى من صوت الضمير، لأن خوف العقاب
إذا تأتي من الخلق لا من النفس، لم يصعب على الطمع حين تثور ثأثرته في القلب
بتحضيض شريك جسور أن يتغلب عليه).

قالت تلك المرأة المتمادية في غرورها :

ليدي مكبث - لقد وضعت وأرضعت فعرفت كيف تحنو الأم على ابنها العالق
بثديها فوحدك لو عاهدت نفسي على مثل ما عاهدت عليه نفسك لانتزعت رضيعي
عن نهدي إذ هو باسم يرنو إليّ وهشمت رأسه قبل أن أحنث .

مكبث - لكن ما حالنا إذا لم نفلح؟

ليدي مكبث - كيف لا نفلح. شدد عزمك إلى الشأو المطلوب ندرك يقينا ما
نشأ . متى ران الكرى على عيني دنكان وأماله الأعياء من السفر سأسقي حاجبيه من
النبيذ الممزوج بالعقاقير فوق ما يطيقان فيسكران سكرًا يفقدان معه الذاكرة حارسة
العقل فتتصاعد كالدخان، ويصبح رأس كل منهما كالأنبيق، فإذا ناما غريقين بالخمير
نومًا شبيهًا بالموت كان أيسر شيء علينا، ودنكان في عزلته، أن نقضي عليه كما نهوى،
ثم أن نترك على ضابطيه علقًا من الدم يثبت بلا ريب أنهما هما القاتلان .

مكبث (وقد أخذه الروع والإعجاب) - لا تلدي إلا صبية ذكورًا، لأن الفطرة
الجافية التي فطرت عليها لا ينبغي أن تنتج إلا الفحول .

(تأصلت في قلب مكبث فكرة الإجرام فزاده الضمير وخزًا وأوسعه إرهابًا من
سوء المغبة فذهل، وساورته الوسواس مساورة أفضت به إلى مثل هذيان المحموم، وهذا
منظر اشتهر في العالم التمثيلي كله باسم منظر الخنجر، والخنجر أداة الجناية المنوية .
قال مكبث وهو يرنو إلى الفضاء، وقد سلب لبه وتوهم أنه يرى خنجرًا معلقًا في الجو):

مكبث - أهذا خنجر يلوح لي، متجه المقبض نحو يدي. أُلنني منك ما تتضمن عليه الأنامل. تفر ولكنني ما أنفك أراك. ألا يقع عليك اللمس كما يقع عليك البصر، أم لست غير نصل مخيّل. من وضع فكر ذاهل مخيّل، تمشي أمامي لتهديني سبيلي وتتمثل بين يدي أشبه بالخنجر الذي كنت عازماً على الطعن به. لَعَيْنان بانفرادهما خير من جميع حواسي الأخر أو شد ما هما مخدوعتان: إنك لنصب مقلتي، لم تبرح. وأني لأتبين منك على الشفرة والمقبض قطرات دم لم تكن عليهما منذ حين.. لا وجود لشيء من كل هذا، ولكن نية القتل هي التي تغشى نظري بآية من سحرها. في هذه الساعة تهدأ الطبيعة هدوء الموت في شطر من شطريّ هذه الكرة ويخدع النيام بأحلام سيئة تخامرهم في مضاجعهم، في هذه الساعة ينهض الاغتيال، عاري الأشاجع^(١)، ضامر التجاليد^(٢)، سامعاً عواء الذئب والذئب حارسه الذي يعين له بصوته الميقات^(٣)، ويعطيه الشعار^(٤) فيزحف منساباً صامت الخطى زحف السلاب ويسطو على فريسته. أنت أيتها الأرض الصلبة الوطيدة، لا تسمعي وقع قدميّ واجهلي الطريق التي تسلكانها مخافة أن تدل أحجارك على المكان الذي أذهب إليه بقعقة ينفر منها السكوت الرهيب الذي هو أصلح شيء لمثل هذه الساعة.

قال الشاعر الكبير حافظ إبراهيم مترجماً هذه القطعة بشعره الشائق:

كأنّي أرى في الليل نصلاً مُجَرِّداً
يَطِيرُ بَكَلَّتَا صَفْحَتَيْهِ شَرَارُ
تُقَالِبُهُ لَعِينٌ كَفَّ خَفِيَّةً
فَفِيهِ خُفُوقُ تَارَةٍ وَقَرَارُ
يَمَاطِلُ نَصْلِي فِي صَفَاءِ فَرْنِدِهِ
وَيَحْكِيهِ مِنْهُ رَوْنَقٌ وَغَرَارُ

(١) الأشاجع: وأحدها أشجع هي أصول الأصابع.

(٢) أجلاذ: الإنسان وتجاليده جسمه وبدنه.

(٣) الميقات: الوقت المضروب للشيء.

(٤) الشعار: العلامة في الحروب والسفر.

أَرَاهُ فَتَدْنِينِي إِلَيْهِ شِرَاسْتِي
فَيْنَأَى وَفِي نَفْسِي إِلَيْهِ أَوَارُ
وَأَهْوِي بِرَنْدِي طَامِعًا فِي التَّقَاطِهِ
فَيُدرِكُهُ عِنْدَ الدُّنُو نَفَارُ
تَخَبُّطَنِي مَسٌّ مِنَ الْجَنِّ أَمْ سَرَتْ
بِأَجْزَاءِ نَفْسِي نَشْوَةٌ وَخُمَارُ
أَرَانِي فِي شَكٍّ مِنَ اللَّيْلِ مَظْلَمٍ
فِيالَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَلِيهِ نَهَارُ
سَأَقْتُلُ ضَيْفِي وَابْنَ عَمِي وَمَالِكِي
وَلَوْ أَنَّ عُقْبَى الْقَاتِلِينَ خَسَارُ
وَأَرْضِي هَوَى نَفْسِي وَإِنْ صَحَّ قَوْلُهُمْ
هَوَى النَّفْسِ ذُلٌّ وَالْخِيَانَةُ عَارُ
فِيَا أَيُّهَا النَّصْلُ الَّذِي لَاحَ فِي الدُّجَى
وَفِي طَيِّ نَفْسِي لِلشُّرُورِ مَثَارُ
تُرَى خَدَعْتَنِي الْعَيْنُ أَمْ كُنْتُ مُبْصِرًا
وَهَذَا دَمٌ أَمْ فِي شِبَابِكَ نَارُ
وَهَلْ أَنْتَ تَمَثَّلُ لَكَيْدٍ نَوَيْتُهُ
وَذَاكَ الدَّمُ الْجَارِي عَلَيْكَ شِعَارُ
فَإِنْ لَمْ تَكُنْ وَهْمًا فَكُنْ خَيْرَ مُسْعِدٍ
فَإِنِّي وَحِيدٌ وَالْخَطُوبُ كَثَارُ
وَكُنْ لِي دَلِيلًا فِي الظُّلَامِ وَهَادِيًا
فَلَيْلِي بِهِيمٌ وَالطَّرِيقُ عِثَارُ
عَلَى الْفَتَكِ يَا «دَنكَانُ» صَحَّتْ عَزِيمَتِي
وَإِنْ لَمْ يَكُنْ بَيْنِي وَبَيْنَكَ ثَارُ

فإن يك حُبُّ التَّاجِ أعمى بصيرتي
فما لي على هذا القضاء خيارُ
أعزني فؤادًا منك يا دهرُ قاسيًا
لو أنَّ القلوبَ القاسيات تُعارُ
ويا جِلْمُ قاطعني ويا رُشدُ لا تُثب
ويا شرُّ ما لي من يدَيْكَ فِرارُ
ويا ليلُ أنزلني بِجَوْفِكَ مَنزلاً
يُضِلُّ به سِرْبُ القطا وَيَحَارُ
ويا قدمي سيري حذارًا وخافتي
مَنْ المشي لو يُنجي الأثيمَ حذارُ
وَقَفْتُ بِجَوْفِ اللَّيْلِ وقفةً ساحر
لَهُ الجنُّ أَهْلُ والمكايدُ دارُ^(١)

(١) حافظ إبراهيم، ديوان حافظ، تحقيق: غريد الشيخ، ط مؤسسة النور، بيروت ٢٠٠١م: ص ١٨٣ - ١٨٥. ولم يذكر مطران في هذا المقال ثلاثة من أبيات قصيدة حافظ هي:

إذا اشتمل الليل البهيم على الورى تجرد للإيذاء حيث يثار
فمالي كأني فاتك ذو عشيرة خيارهم تحت الظلام شرار
إذا ما عوى ذئب الفلا هب جمعهم إلى الشر واستلت ظلياً وشفار

هذه القصيدة منشورة في ديوان حافظ، طبعة وزارة التربية والتعليم سنة ١٩٣٧، تحت عنوان «خنجر مكبث». قال ناشرو الديوان إنها «قصيدة مترجمة عن الشاعر الإنجليزي شكسبير، قالها على لسان مكبث يخاطب خنجرًا تخيله حين هم باغتيال ابن عمه دانكان الملك ليخلفه في ملكه، ويصف تردده أولاً ثم تصميمه بعد ذلك على تنفيذ ما أراد». والغريب أن تاريخ القصيدة لم يذكر كما هو الشأن في القصائد الأخرى، وعلى أية حال نشرت القصيدة لأول مرة في ديوان حافظ الذي ظهر في سنة ١٩٠٧. ولا شك أن تاريخ نظم القصيدة كان في مستهل سنة ١٩٠٦ لأن مجلة سرقيس، كما سنبينه، نشرت في عدد ١٥ فبراير ١٩٠٦، شذرات من ترجمة مكبث لحافظ إبراهيم. ولئن كانت المجلة لم تنشر هذه القصيدة بالذات (قصيدة الخنجر) إلا أن القصيدة المذكورة كانت بلا شك ضمن الشذرات التي ظلت مطوية.

ظاهر أن حافظ في هذه الأبيات الخاصة بالذئب وما يوحيه عواؤه في ظلمة الليل البهيم بل ما يوحيه الليل الموحش نفسه من تفكير إجرامي قد تصرف في الترجمة فبعدت عن الأصل. والواقع أن هذه القطعة، ككل شكسبير، في منتهى الوعورة، وقد عرف مطران كيف يترجمها بدقة واقتدار. ويمكن القول بصفة عامة أن ترجمة مطران النثرية وترجمة حافظ الشعرية فيهما آيات خالديات يعتز بها أدبنا الحديث كما يعتز بأبيات محمد السباعي وعباس حافظ.

(على أثر القتل كانت يقظة الضمير عتَاباً وفيه ما فيه من الشجى: فارق مكبث مقتوله، وفي أذنيه طنين الندم فطفق يقول):

مكبث (ناظراً يديه والدم يقطر منهما) - هذا شيء قبيح الرؤية. ثم قال والوقت لم يكد يسع إلا وقوع الجريمة وفراره من مكانها: خيّل إليّ أن صارخاً كان يصرخ بي: «لن تذوق المنام» إن مكبث قد قتل الرقاد، الرقاد البريء، محلل عقد الهموم. أجل الحياة اليومية، حمام المشقات الأليمة، بلسم القلوب الجريحة. أحد الينبوعين اللذين تصدر عنهما الطبيعة الكبرى. أول غذاء في وليمة الحياة.

(ما أعجب هذا الوصف للنوم، وما أعرف الذي يفقده بلذاته).

(زوجه مصرة على تشجيعه).

ليدي مكبث - ما مرادك من هذا الكلام؟

مكبث - (مستطرداً) ثم استمر ذلك الصوت الذي ملأ البيت بأصدائه يصيح بي: «لن تنام يا قاتل.. جليمس، كودر، مكبث لن تنام».

ليدي مكبث - اذهب والتمس شيئاً من الماء تغسل به عنك آثار التهمة، لماذا لم تدع هذين الخنجرين في مكانهما. لا بد من بقائهما فيه فأعدهما إليه، ولا تنس أن تشوب الحارسين النائمين بأعلاق من الدم.

(ذلك الشجاع ساوره الخوف من أثر جرمه).

مكبث - لن أرجع إلى ذلك المكان وأني لأصطك فرقاً من غدرتي بالرجل فما أجسر أن أراه بعد.

(ثم أخذ يعاني الأفانين الخبيئة من آلام الجبن).

مكبث - لماذا يقرع الباب. مم يتأتى أن أدنى جلبة تخيفني؟ (ينظر يديه) - ما هاتان اليدان.

اسمعوا آية الضمير المعاتب:

مكبث - آه ليس في وسع البحار كلها أن تظهر كفي من هذا الدم، بل هما اللتان تخضبان بحمرة ما على تلك الخضيمات^(١) الشاسعة من مسحة الخضرة.

(تعود ليدي مكبث وقد ذهبت هي إلى غرفة القتل وفعلت ما أشارت به).

ليدي مكبث - هاتان يداي بلون يديك لكنني أخجل أن يكون لي قلب هيابة كقلبك. (يقرع الباب) أسمع قرعًا بالباب الجنوبي. لنعد إلى حجرتنا وحسبنا شيء من الماء فنغسل ما كان منا. أتبينت ما أسهل الأمر؟ لقد زايك ثباتك وصدق عزمك.

كان المقضي أن تعقب الجناية الأولى جناية ثانية فثالثة، وهكذا جرائم الطمع لا تقع الواحدة منهن حتى تكون الأولى من سلسلة. اتهم مكبث ابني دنكان بقتل أبيهما تطلعًا منهما إلى ارتقاء الأريكة ففرا من وجهه شاردين. ولما تمت هذه الجريمة الثانية واستتب له العرش تذكر بنكو وهو ابن عمه الآخر، هو ذلك الذي تنبأت الساحرات بأن الملك يكون في أولاده فنوى الفتك به وبابنه في مكيدة واحدة فيخلو باله من أمرهما. (اللجة في قول نبي من بني إسرائيل تدعو اللجة، والمعصية فيما أثبت الاختبار تدعو المعصية).

مكبث - سينتقل الصولجان غصبًا من يدي وليس لي ولد من صليبي فلئن تم ذلك وبه بشرت الساحرات بنكو، فلأجل أبناء بنكو وأعقابه أكون قد دنست نفسي، ولأجلهم قتلت دنكان الرحيم، ولأجلهم مزجت بسم الحقد راح راحتي، ثم أكون لجعل أبناء بنكو ملوكًا قد دفعت بنفسي الخالدة بين يدي عدو الله! أأبناء بنكو يكونون ملوكًا؟ لأسهل من تحقق ذلك أن تتنزل أيها القدر فتواقفني في ميادين النزال وتقاتلني إلى الاستبسال.

(وقعت الجناية الثالثة ولكن على بنكو وحده. قتل بنكو أما ابنه ففرّ على أن ابنه - وإليه مآل الملك - هو الذي كان المقصود بدسياسة مكبث. فانظروا العبرة فيما صار إليه مكبث من الذعر والتطير):

(١) الخضيمات: جمع خضيمة وهي الأرض الناعمة المنبت.

مكبث - ليست العبرة في أن تكون ملكاً بل في أن تكون آمناً.. جرحنا الشعبان ولم نقتله، فهو سيُشفى ويستعيد قواه وسنبقى عرضة لنكزاته. إلا أنه لأيسر أن يختل نظام العالم، وأن يتلاشى الخافقان من استمرارنا على أكل خبزنا في المخاوف والتماس رقادنا بين تباريح الأحلام الرائعة كل ليلة. ألا إنه لخير لنا أن نلحق بالذين أرسلناهم إلى سكينة الأبد تمهيداً لوصولنا إلى هذه العلياء من أن نظل نهباً مقسماً بين آلام النفس. استقرّ دكان في ضريحه وزالت عنه حمى الحياة فهو في سبات، وقد أمن الغدر والخيانة، أمن الخنجر والسم، أمن المؤامرات الداخلية وغارات الأجانب، فلا شيء بعد كل أولئك يقدر على إزعاجه بعد الآن.

انتهينا إلى فصل المائدة، ما فصل المائدة؟ قد أخذ الضمير يفضي بمكبث من العتاب إلى العقاب؛ ولم يكن برابط الجأش ولا مطمئن على ما أقام حوله من سياج التمكين واستكثر من وسائل الاطمئنان. أصبح همه فوق كل شيء أن يغتال بنكو ونجله، ولإخفاء هذه الجناية الجديدة أمر بوليمة عشاء دعا لها كبراء دولته، ومنهم بنكو ونجله، ثم استخلص من أتباعه وغدين فتّاكين وأرسلهما إلى مكان يكمنان فيه لبنكو ونجله في الطريق الذي يأتیان منه إلى القصر لحضور الوليمة. فلما اجتمع المدعوون وليدي مكبث تؤانسهم والملك منفرد عنهم يرقب الباب، وفد أحد الوغدين وأبلغ الملك أنهما قتلا بنكو، ولكن نجله نجا منهما فازداد دعره ورجع إلى القوم أشد ما كان اضطراباً وارتياًحاً إلا أنه صامت ومتجنب محادثة أحد منهم. حتى إذا كان الموعد وأمرت الملكة بالتوجه إلى المائدة انتظم أولئك العظماء حولها وقوفاً ينتظرون الملك، ومكبث بمعزل عنهم مشغل أيما اشتغال بخيبة أمله، ثم التفت إلى المائدة وخيل إليه من شدة الخبال الذي حاق به أن بنكو بجانب كرسیه، وما كان الذي رآه إلا خيال بنكو فصاح تلك الصيحة النكراء التي عدّها أهل البيان من أبلغ مواقف التمثيل: «المائدة مكتملة العدد». عدوها كذلك لأنها جاءت مصداقاً فعلياً للقول الحكيم المأثور: «كاد المريب أن يقول خذوني».

واسمعوا بعد هذه الصيحة تلك الكلم التي لا يوحى الخوف أوقع منها في كلام مكبث إلى طيف بنكو:

مكبث - (للطيف): ليس لك أن تزعم أنني أنا الذي فعل هذه الفعلة. لا تهزز إلي هكذا ضفائرك الدامية.

ليدي مكبث - علام هذه الحركات الهزئية، وما تقع عيناك إلا على كرسي.

مكبث - أبتهل إليك أن تلتفتي إلى هذه الجهة. انظري «صدقي». (متجها إلى الطيف) - إذا كنت قادراً على تحريك رأسك لم لا تتكلم؟ أوه! لئن كانت المدافن والأضرحة تطلق الذين نودعهم بطونها هكذا، لقد كان خيراً أن نودعهم بطون الرخم والشواهين (يتوارى الشبح، ثم يستأنف مكبث كلامه فيقول): مضى حين من الدهر كانت الجمجمة إذا خلت من الدماغ فقد ماتت وانتهى كل شيء، أما اليوم فيقع القتل، وفي هامته عشرون جرحاً ثخيناً، ثم يبعث حيّاً ويتهجم على كرسيها فيطردنا منه؛ غرابة وأية غرابة.

يتمادى الصراع بين شجاعته الأصلية وجبنه الطارئ فيقوله في خطاب الشبح: ادن مني وكن دباً هائلاً أو تمساحاً غائلاً أو نمراً وثائباً، بل تشكل بأي شكل آخر وبالغ في التبشع لا يضطرب قدماي لرؤيتك، بل انبعث حيّاً وادعني إلى المبارزة في قفر فلئن اتقيتكم وتجنبتم لا تعتد بي بعد ذلك بأكثر مما يعتد بألوبة الطفلة الصغيرة، وراء أيها الشبح الرائع؛ وراء أيها الطيف الموهوم (يتوارى الشبح).

هذا ما آل إليه أمر مكبث.

أما الملكة فإلام آل أمرها؟ اشتد عليها قصاص الضمير فصارت تنهضها الهواجس من مضجعها، وتقضي ليالها متمشية، على كونها نائمة، تجوس خلال غرف القصر ويدها مشعل على الدوام فصَحَّ فيها قول الشاعر:

إذا خشيَ الجاني لقاءَ ضميره

أدالَ من الليلِ المصابيحَ واحتمى

ولا يسعني وصف حالتها بأبلغ مما وصفها شكسبير في المحادثة التالية بين طبيب الملكة ووصيفتها، ثم على لسان الملكة نفسها:

الطبيب - من أين جاءت بهذا المشعل؟

الوصيفة - كان بجانبها وليست ترقد بلا نور؛ كذا هي آمرة.

الطبيب - عيان مفتوحان.

الوصيفة - أجل ولكن حاسة النظر مفقودة.

الطبيب - ماذا تصنع الآن؟ تأملي كيف تفرك يديها.

الوصيفة - من عاداتها أن تفعل فعل من يغسل يديه؛ واتفق لي أن شهدتها تستمر على ذلك ربع ساعة بلا انقطاع.

ليدي مكبث - أفلا تفارقني هذه اللطخة الدامية. زولي أيتها اللطخة القبيحة. الظلام دامس في جهنم. عار عليك يا زوجي وشنار. هل البطل المحارب يداخله الخوف. ماذا يهمنا أن يعلم الناس ما يعلمون حين نصبح من القدرة والسلطان بحيث لا نناقش الحساب. لكن من كان يظن أن يوجد الدم بهذه الغزارة في ذلك الشيخ.

ظلت تلك المرأة الأثيمة في هذا العذاب إلى أن لفظت آخر أنفاسها وزوجها الشرير محاصر في قصره لم يمنحها دمة واحدة لاشتغاله بآخر وسائل الدفاع عن ملكه المغصوب وحياته التي انحطت إلى أدنى درك الذلة والمهانة بعد أن ظن أنه بارتكاب الجريمة يبلغ أوج السيادة والسعادة.

ظفر به أعداؤه وقتلوه أشنع قتلة وعاد التاج إلى البكر من ولدَي دنكان وفاز في النهاية العدل. وقد تبينتم أن القصاص النهائي الذي لقيه لم يكن شيئاً في جنب كل ميتة كان يموتها كل يوم بتعذيب ضميره. ولو أن مكبث رجع إلى نصيحة الضمير لما أصبح سبة في الأساطير ولعد في التاريخ بين كبار القادة وخيار السادة.

هذا مثل من فلسفة شكسبير في اختيار أشخاص رواياته تبينتم منه كيف يجيء
بالصور المتعددة من الحياة العاقلة فيحركها ببواعثها الطبيعية ظاهرة للعيان وينطقها
بروائع الفكر قولاً ويصدقها بنتائج الحوادث فعلاً ويمشيها على الملاعب بين الهزل
والجد، والسعادة والشقاء، والحياة والموت، عبراً واعظات، ومُثلاً زاجرات، تفعل في
النفوس مالا تفعله الحكم الباردة والكلم الجامدة.

فهل يتيح الزمان للغتنا الشريفة أن تتضاف إلى كنوزها مؤلفات من هذا النوع
تتم آيات جلالها وتتشرف في الآفاق أشعة جديدة من محاسنها الطريفة العتيدة.

اللغة العربية وذخائرها الأدبية

قديمًا وحديثًا^(١)

أيها السادة: قد شرفني الجهابذة الأجلاء عماد هذا المجمع العلمي الجليل بإدناء مكاني من مكانهم؛ وأين أنا من أولئك الذين تملأ الأفق أنوارهم، وتعمر الشرق آثارهم. أين أنا منهم لولا نظرة عطف من معالي رئيسهم الباحثة العلامة^(٢) الذي بعث في زمنه أشتات مفاخر وطنه فقلد العربية قلادة من المن لا تقوّم بثمن؛ ولولا حسن استجابة من زملائه الفضلاء^(٣) لدعائه الكريم في شأن صديقه القديم، فلهم فضل أول بما أولوني من فخر الانتخاب أعقبه فضل ثان بما أتاحوا لي اليوم من حظ المثول لدى صفوة من شيوخ تباهي بهم الحاضرة الأموية سائر الحواضر؛ ونخبة من فتيان أرى فيهم تباشير صبح جديد لسعادة الدولة السورية ورقيقها الحسي والمعنوي إلى الغاية التي تجدر ببلوغها أمة عظيمة كهذه الأمة الكريمة.

(١) المقتطف، الجزء ٥، المجلد السابع والسبعون، ١/١٢/١٩٣٠م: ص ٥١٧ - ٥٢٥. قدمت لها المجلة بهذه العبارة: «نص الخطبة البليغة التي ألقاها في المجمع العلمي العربي بدمشق»، وقد قال هذه الكلمة بمناسبة انتخابه عضواً مؤازراً في المجمع.

(٢) إشارة إلى رئيس المجمع في ذلك الوقت، وهو مؤسسة وأول رؤسائه، الأديب العالم محمد كرد علي (١٢٩٣ - ١٣٧٢هـ = ١٨٧٦ - ١٩٥٣م) من رجال الفكر والإصلاح، رأس المجمع منذ نشأته ١٩١٩م حتى توفي ١٩٥٣م. من أهم مؤلفاته: خطط الشام (١٩٢٥م)، الإسلام والحضارة العربية (١٩٣٤م)؛ وهو محقق سيرة أحمد بن طولون للبلوي (١٩٣٩م)، وتاريخ حكماء الإسلام للبيهقي (١٩٤٦م) والمستجار من فعلات الأجواء للتتوخي (١٩٤٦م).

(٣) من أعضاء المجمع آنذاك: العالم والأديب الفلسطيني الشيخ سعيد الكرمي (١٢٦٧ - ١٣٥٥هـ = ١٨٥٢ - ١٩٣٥م)؛ والعالم السوري محمد أمين سويد (١٢٧٣ - ١٣٥٥هـ = ١٨٥٥ - ١٩٣٦م)؛ والشاعر السوري أنيس سلوم (١٢٧٨ - ١٣٥٠هـ = ١٨٦٢ - ١٩٣١م)؛ والإصلاحي والصحافي السوري عبد القادر المغربي (١٢٨٤ - ١٣٧٥هـ = ١٨٦٧ - ١٩٥٦م) والمؤرخ والأديب اللبناني عيسى إسكندر المعلوف (١٢٨٥ - ١٣٧٥هـ = ١٨٦٨ - ١٩٥٦م)؛ والكاتب والمترجم السوري ميري (ديميري) قندلفت (١٢٧٧ - ١٣٨٥هـ = ١٨٨٩ - ١٩٦٦م).

قد سمعتم المعجب والمطرب من ذاك البيان الخلّاب الرائع الذي خصني به صديقي الأستاذ الكبير الشيخ عبدالقادر المغربي^(١)، وأخذتكم بلا شك في بسطه الجميل قوة فصاحته، فهل ترك لي ذريعة وأنا أتكلم بعده لأكون عندما أقرّ في نفوسكم من حسن الظن بي. على أنه إذا فاتني فيما أزجيه من البضاعة أن أبلغ ما أريد إبلاغي من عالي رأيكم، فلي شفيح لا يخيب في رحابكم. إني لضيفكم وإني لجاركم وأنتم خير من أكرم الضيف وأعزّ الجار.

أثيرت في أخريات هذه السنين حركة عمد مثيروها إلى إحداث ريب في النفوس من جهة صلاح اللغة العربية الفصحى أو كفايتها لمجاراة العصر في مقتضياته حتى الأدبية منها. ويقيني أنه إذا كان هناك قصور فهو منا وليس منها، فلذلك بدا لي أن كلمات ألقياها من على هذا المنبر في إثبات ما أعتقده اعتقاداً راسخاً من صلاح لغتنا أو كفايتها للإبانة بسلامة وقوة وجمال عن أنواع الأغراض الحديثة، وخصوصاً ما يتصل منها بالأدب - تكون أخلق بأن تسترعي لها أسماعكم. وقد توخيت لهذه الكلمات من طريق موافقتكم عليها - إن فازت بشرف هذه الموافقة - أن تصدر عن ندوتكم هذه درساً يجني منه شبابنا في مختلف الأقطار العربية فائدتين جليلتين: أولاهما أن يعرفوا ما وسائل لغتهم الفصحى وأدواتها المتوافرة ومناجم مفاخرها؛ وثانيتهما أن يتبينوا ما تسومهم الرغبة في معرفتها وإجادتها من المطالعات، على ما يحول بينهم وبين استيفائها في الحالة الراهنة من المشاق التي نرجو أن تقلّ تدريجاً على يد هذا المجمع الجليل وسائر المعاهد الرسمية وغير الرسمية التي تتحو نحوه في الأمم الناطقة بالضاد.

لم تخلق اللغة العربية من أصل جامد فيقضى عليها بالجمود. ولم ترسم لها من بدء أمرها دائرة ضيقة، فيحظر على المجتهدين أن يتعدوها. وقد نبّه على ذلك أئمة

(١) عبدالقادر بن مصطفى المغربي (١٢٨٤ - ١٣٧٥ هـ = ١٨٦٧ - ١٩٥٦ م) ولد باللاذقية لأسرة تونسية الأصل. أحد دعاة الإصلاح الفكري والتجديد اللغوي، وكتابه «الاشتقاق والتعريب» ١٩٠٨ م يكشف عن منهجه في استعمال المفردات المعربة والدخيلة والمولدة. أنشأ جريدة «البرهان» سنة ١٩١١ م. وتعاون مع عبدالعزيز جويش لإنشاء «كلية صلاح الدين الأيوبي» بالقدس لتخريج دعاة الدين الإسلامي؛ وهو عضو مؤسس في المجمع العلمي العربي بدمشق من أهم مؤلفاته: «الأخلاق والواجبات» ١٩٢٦ م؛ و«السفور والحجاب» ١٩٥٥ م.

من المتقدمين فقالوا: إن اللغة تقع متلاحقة متتابعة. فهي إذن تنمو بنمو حضارة أهلها وتتسع وتتشعب باتساع حاجاتهم وتشعبها. على أن نفي المشاركة في أصول اللغة أية كانت أو في الفروع التي تستتبتها الدهور على تلك الأصول لا يستطاع. ونفي الأثر الذي تحدثه كل لغة في الأخرى بحكم الجوار أو الفتح الحربي أو الغلبة السلمية من فكرية واقتصادية لا يستطاع أيضاً. ولكن كل ذلك لا ينبغي أن يغير طابع اللغة ولا أن يعدل ذاتيتها أو يمس جوهرها إذا ردّ إلى حدود المقومات التي تفرق بينها وبين سواها كما تختلف الوجوه وتمايز الأشخاص.

تألفت لغتنا العربية في منشئها من لغات تقدمتها ومن مواضع جمة أعارتها إياها لغات عاصرتها، حسبنا في الدلالة القاطعة عليها ما ورد من ألفاظها في أفصح كتاب عربي. فهي، أي اللغة، لم تكن وحياً ولا توقيفاً. كذلك المشاركة في المعاني واتجاهاتها وأشتات المذاهب التي يذهبها الكتاب في طرائق إبرازها للناس لتقع موافعها من نفوسهم تبعاً لاتساع الحضارة، وضروب التأنيق في العيش، وتهيؤ الأذهان حيناً بعد حين لإيثار خطة في الإنشاء على خطة أخرى لا سبيل للارتياح فيها، وحكمها في لغتنا حكمها في كل لغة عتيقة أو عهيدة.

غير أن هذه المشاركة مهما تعددت مآتيها شيء وذاتية اللغة شيء آخر.

عناصر الجسم مما تشترك فيه الطبيعة كلها، ولكنه بها يصبح جسماً حياً له قوامه الخاص، وبها يعيش عيشة تختلف بمفاعيلها من عيشة كل جسم سواه.

من هو الأديب؟

إذا تقرر هذا فلنسرح الطرف من مشترف عال مارين بمخلفات الأحقاب مروراً سريعاً لنتبين هل من محل للارتياح في أن اللغة العربية الفصحى تكفي حديثاً كما كفت قديماً لتجاري بأدبها الخاص أدب أية لغة سواها؟ ولعل أحسن ما يتأتى لنا به حصر هذا البحث وتضييق دائرته على قدر، هو أن يقع التفاهم بيننا على تعريف الأديب. فمن هو الأديب؟

هو الذي يحسن التعبير بالاصطلاحات المتواضع عليها في كل لغة عما يوحيه إليه عقله، أو تجيش به نوازعه وأهواؤه، أو يقع عليها حسه؛ مصوغاً في ألفاظ فصيحة،

مفرغاً في قالب أصيل خالص. والسر كل السر في إحسانه الإبانة أن يملك لغته فيصرفها في الأداء تصريف المتضلع منها، المستبحر في فنونها، البصير بمفرداتها، الخبير بتراكيبها المتشبع بروحانياتها - ولكل لغة روحانياتها - الواسم بوسمها كل مادة يجري بها قلمه وكل سانحة صادرة عنه أو طارئة عليه، المجدد تبعاً لزمانه ومكانه ما تلقاه عن أئمتها وثقاتها في الصورة التي ينوعها كل زمان وكل مكان، المضيف إليها من ابتكاره أو ابتداعه طرائف لا تعتل معها صحة طابعها ولا يمس جوهرها ولا مقوماتها.

فيما قدمناه نظرنا إلى الأديب ولم نشرك معه الفيلسوف والرياضي والكيميائي؛ فإن المقصود في بحثنا إنما هو الأديب المحض، لا ننفي عنه أن يضرب بسهام في أشتات العلوم؛ ولا أن يلم بكل فرع وفن مما يستكمل به وسائل التفكير، ليتسنى له التعبير عن مختلف الأغراض الحادثة، مع لزوم الحد الذي يرسمه الأدب للباب، ويتأتى معه حسن النسج ولطف اختيار الأساليب لجلاء المدلولات. فإن كان الأديب ما عرفنا، وكان الميدان الذي يجول فيه لسانه وقلمه ما وصفنا؛ فقد ثبت بالبداهة أن كل لغة مستكملة الوضع، واضحة الإعلام، قائمة التخوم، راسخة القواعد، مانعة للشرود، والبلبل - صالحة لتكوين الأديب.

وتكوين الأديب له شرطان أحدهما: حصوله على ملكة اللسان. وثانيهما: وجدانه في لغته من ضروب النماذج ما يفتق ذهنه ويعين قريحته على الابتكار، ويتيح له مجارة الفكر في تحولاته المستمرة. ففي يقيني أن لغتنا العربية الفصحى تكفي كل الكفاية لتكوين الأديب؛ وفي قديمها وحديثها لمن أكبَّ على المطالعة وتوفر على المدارس ما يستطيع به أن يعبر عن ضروب المقاصد، ما دقَّ منها وما جلَّ. فإن أوجز. فما اجتمع الكثير من المعاني في القليل من الكلام كما اجتمع في مقاطر أقلام الناطقين بالضاد. وإن أسهب؛ فلينظر كيف جرت المجاجات العذبة من يراع الجهابذة المسهبين جري السلسيل من الينابيع بلا رنق ولا تفكك ولا انقطاع، وأي مطلوب لحسن التشبيه وجمال الاستعارة أدنى إلى التناول في لغة منه في لغتنا؛ وأي لغة قديمة أو مولدة فيها بذاتها ما في لغتنا من الغناء بالاشتقاق، وبابه فيها أوسع باب لوالجيه عن حصافة واستقامة سجية.

غير أن الأديب بالمعنى الأشرف والأمثل ليس الذي يحاكي غيره حكاية الصدى ويجري وراء سابقه جري التطريس بالأقدام؛ بل هو الذي يستعين بما بين يديه على الإبداء والخلق. شأنه شأن المصور الذي يتوفر على استكشاف خبايا الفن في المقاييس والملاءمات وسائر ما توصل به المبرزون من متقدميه إلى الإتقان العظيم، ثم يجيل ريشته في اللوح ليبرز أنواراً وظلالاً ووجوهاً ومناظر على النحو الذي استحبه بتقديره الخاص وآثره بحكم فكره الذاتي. شأنه كذلك شأن الموسيقي يتقيد بقيود الأصول العامة لصناعته ولكنه يتخير بين آلاف الأجزاء المشتركة في الضروب ما يؤلف منه نغمه الخاص، نغمه الذي لم يكن فيه ماسخاً صنع غيره أو أخذاً أخذه حدوك النعل بالنعل بل مفتتاً مخترعاً.

بلغاء المتقدمين:

أتيح لنا في لغتنا العربية مثلاً أعلى لا نظير له، فلننخذ نبراساً لمطالعتنا هذه. العرب في الجاهلية قالوا الشعر، فما امتدّ النفس في جيده إلى أطول من المعلقات، وقالوا النثر، فما يوشك المتخلف منه أن يملأ صحائف كراس صغير على الشتات بين المعاني والأغراض، فلما أراد الله أن يبدي للعالمين آية من آيات قدرته أنزل كتابه المبين كتاباً عربياً. ومم اتخذ مادته؟ من أدوات تلك اللغة، لم يخلق معجماً جديداً، ولم يقض قضاء على السنن المتعارفة؛ بل أخرج من مأثور ما ألفوه واصطلحوا عليه وتفاهموا به تلك المثاني والمثالث التي حيرت الألباب وملأت النفوس بالعجب العجيب. أنزلها في كلامهم وأين منها كلامهم، ألزمها حدود لسانهم ومعانيها وراء كل حدٍّ، وهذا هو سر الإنشاء وسحر الإبداء.

أخرج القرآن المجيد من اللغة العربية الجاهلية لغة استقل بها، فلم تجار ما قبلها - وهيئات أن تشبه بها محاسن الشعر أو عيون النثر في الجاهلية - ولم تجارها ما بعدها في البلاغة والفصاحة لمكانها من الإعجاز، ثم جاءت روائع الحديث معقبة من مكان دان على ما هبط به الوحي، ونور الوحي، متحدراً إليها كتحدّر شعاع الشمس من قمم الجبال إلى رؤوس الهضاب المتظامنة بجانبها، فاتصلت به أسباب التأصيل والتفريع، واتسعت وتشعبت ذرائع التحويل والتوسيع.

لغة جديدة تدفقت إليها جداول الفصاحة القديمة من نواحيها المتعددة، فإذا الحوض الذي أفضت إليه بحر عذب يهیی الری والغذاء للحداث الفحاء، التي ازدهی بها الأدب العربی وازدهر فی ذلك العصر الكبیر وفي سائر ما تلاه من العصور.

من هذه اللغة الجديدة استعار الخلفاء الراشدون - وناهيك منهم بالإمام علي - جمال بيانهم وجلال تبیینهم، تكلموا بكلام هو من صميم مادة العربية، لكنهم جاءوا بمعاني بدیعة في صور شائقة غير مسبقة.

فكانت هنيهة من الدهر سنوات معدودة تم فيها الانقلاب الأول والتحول الأعظم في لغة الضاد، فإذا رجعت إلى الكتاب على رأس مخلفاتها تحرثه حق حرثته، وإذا تقفیت بعده خطب الخلفاء الراشدين وأسفارهم، متدبراً أساليبها جد التدبر، فما تجد من شيء تريد الكتابة فيه إلا وله مثل قل أو كثر، طال أو قصر، تسترشد به وتهتدي بهديه فيما أنت منه بسبیل. وهناك حصل التصرف العجيب في إلحاق معاني حديثة بالألفاظ القديمة على ما اقتضاه التحول الديني والتصور الطارئ في مجالات الحياة، ذلك البيان الذي اجتمعت فيه طرائف اللغة العربية، وانتفت منه العنجهية والحوشية، ونُفحت فيه المفردات والجمال بنفحات قدسية صالحة للمعاش والمعاد، قد أطلع فجرًا جديدًا على البيان العربی في الحقبة التي تلت ظهور الإسلام إلى ما ناهز خمسة قرون.

وفي الضوء الساطع الذي أضاء ذلك الفجر به أمم الشرق، أخرجت القرائح أعاجيبها عقلاً ونقلاً وفقهاً وسياسة، وأبدت السجایا في مختلف تلك الأمم ضروب زیناتها باللہجات الفصحى، كما أبرزت الألباب كوامن قواها في استصلاح تلك اللہجات لكل شأن من الشؤون العامة والخاصة نظماً وترسلاً، فكانت بجملتها وتفصيلها لغة عربية خالصة، ولكنها لغة حقبتها.

تنبت أذهان العالم الشرقي العربی والعالم الغربي العربی أيما تنبته للتحبير والتحرير على السَّنة الجديدة، فأوجد النابغون منهم مالم تسبق به الظنون مما يشتمل عليه الأدب من الفنون، ذهب كل مذهبه وأتى عجباً. فجرى السهل الممتنع على قلم

عبدالله بن المقفع وصنوه عبد الحميد^(١). واندفعت خواطر الجاحظ في كل ما وصل إليه ذهنه من منظور ومحسوس، ترسل أشعتها إلى أغوار السرائر. ونقل الطبري^(٢) إلى تاريخه ذخائر معرفته بأخبار الأيام في أسلوب رشيق شائق. وجلا أحمد بن (أبي طاهر) طاهر^(٣) محاسن ديباجته في كتابه المنثور والمنظوم. واستفاض أبو الفرج الأصفهاني^(٤) في أغانيه بما تقف لديه إكباراً وقوفك تجاه البحر الزاخر. وجاء أحمد بن فارس^(٥) اللغوي المشهور بأولى المقامات التي عرفت. ثم عقب عليها بديع الزمان بمقاماته، وله فيما عداها روائع بين الاسترسال والتعمل بقي فيها نسيج وحده. وجمع الحريري^(٦) من مكنونات اللغة في مقاماته مالا تحصيه المخيلة. وأتى الثعالبي^(٧) من يتيمة الدهر بما أطبق اسمها على مسماها أحسن تطبيق. وصاغ ابن خلكان^(٨) سير الأعيان في قلائد من الجمان. ناهيك بالعتبي في مغازي السلطان محمود بن سبكتكين^(٩). إلى كثير غير أولئك من النوابغ الذين لا تنفصح لتعدد أسمائهم الدقائق المعدودة.

-
- (١) عبد الحميد بن يحيى الكاتب (ت ١٣٢هـ) أشهر الكتّاب في عصر دولة بني أمية، ويعد المؤسس الحقيقي لفن الكتابة العربية، كان كاتباً وصديقاً لمروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، وهرب معه إلى مصر بعد موقعة الزاب حيث قتلها العباسيون في أبي صير بصعيد مصر.
- (٢) محمد بن جرير الطبري، صاحب تاريخ الرسل والملوك المعروف بتاريخ الطبري، من أهم مصادر التاريخ عند العرب.
- (٣) أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور (٢٠٤ - ٢٨٠هـ) مؤرخ، أديب، راوية، فارسي الأصل، من بلغاء المولدين، له تصانيف كثيرة من أشهرها: «تاريخ بغداد»، و«المنثور والمنظوم»، و«بلاغات النساء».
- (٤) أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (٢٨٤ - ٣٥٦هـ)، من أئمة الأدب، وأعلام الرواية في التاريخ والأنساب؛ والسير، صنف كتاب الأغاني وهو أشهر كتب التاريخ الأدبي عند العرب، وله مقاتل الطالبيين، والإملاء الشواعر.
- (٥) أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي (٣٢٩ - ٣٩٠هـ) من أئمة اللغة والأدب؛ أصله من قزوين، وأقام مدة في همدان، وانتقل إلى الري ومات فيها. من مؤلفاته اللغوية الهامة: «مقاييس اللغة»، و«الصاحبي».
- (٦) أبو محمد القاسم بن علي بن محمد الحريري (٤٤٦ - ٥١٦هـ) صاحب المقامات الشهيرة التي غلبت على غيرها شهرة واتساعاً.
- (٧) أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري (٣٥٠ - ٤٢٩هـ) من علماء اللغة والأدب البارزين، له مصنفات وفيرة من أشهرها: «يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر»، «فقه اللغة وسر العربية»، «ثمار القلوب في المضاف والمنسوب»، و«خاص الخاص»، و«نثر النظم وحل العقد» وغيرها.
- (٨) أبو العباس أحمد بن محمد بن إبراهيم البرمكي (٦٠٨ - ٦٨١هـ) أديب معروف، ومؤرخ حجة، وهو صاحب وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، الذي يعدّه كثيرون أهم كتب التراجم في التراث العربي.
- (٩) يمين الدولة وأمين الملة السلطان أبو القاسم محمود بن ناصر الدولة أبي منصور سبكتكين (٣٦١ - ٤٢٢هـ)؛ ملك غزنه و«سلطان الشرق»، صاحب مغاز وفروعات، كانت سيرته من أحسن السير لما تمتع به من حكمة ورجاحة، وكان مولعاً بعلم الحديث النبوي الشريف.

وأما في قرض الشعر فهل أذكر لكم بعد المعلقات المجهرات والمشوبات والمذهبات^(١) والمفضليات والأصمعيات^(٢)، وروائع الأخطل^(٣) وجريز^(٤) والفرزدق^(٥) وبشار بن برد^(٦) ومسلم بن الوليد^(٧) وأبي نواس ومروان بن أبي حفصة^(٨) وأبي الشيص^(٩) ودعبل^(١٠). ثم هل أذكر المتنبى^(١١) في ابتكاره، وأبا تمام^(١٢) في جزالته، والبحتري^(١٣) في رفته، والمعري في حكمته وسمو فكره وسماحة فطرته، والشريف الرضى^(١٤) في إفاضته المدهشة، وابن الرومي^(١٥) ومهياراً^(١٦) في أساليبهما المشتملة على ما شاء الإبداع من دقائق الوصف، مع امتداد النفس وراء ما كان مألوفاً من صناعة السابقين.

-
- (١) المجهرات والمشوبات والمذهبات، ألقاب لاختيارات بعض العلماء من أشعار العرب خاصة في العصرين الجاهلي والإسلامي.
- (٢) المفضليات والأصمعيات، اختياران شعريان ذائعان أولهما للمفضل بن محمد بن يعلى الضبي (ت ١٦٨هـ) علامة الشعر والأدب والأيام ورأس من رؤوس مدرسة الكوفة، واختياره (المفضليات) من أقدم ما وصلنا من المختارات الشعرية وهي تقتصر على شعر الجاهليين والإسلاميين. وثانيهما لعبد الملك بن قريش الأصمعي (١٢٢ - ٢١٦هـ) راوية العرب وإمام العربية عند البصريين، وجل من روى لهم في مختاراته من الشعراء الجاهليين.
- (٣) الأخطل، غياث بن غوث التغلبي (١٩ - ٩٠هـ) كان من نصارى الشام، واشتهر بتشييعه لبني أمية، وهو واحد من فرسان الشعر الثلاثة في العصر الأموي مع جريز والفرزدق.
- (٤) جريز بن عطية الخطفي (٢٨ - ١١٠هـ) اشتهر برفقة شعره مع غلبته في الهجاء وهو أحد فرسان النقائض الثلاثة.
- (٥) الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة (٣٨ - ١١٠هـ) من أشراف قومه وساداتهم، وأحد زعماء الشعر في عصره.
- (٦) بشار بن برد العقيلي (٩٥ - ١٦٧هـ) فاتحة الشعر العباسي وأشعر الشعراء المولدين، وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية؛ قتل مضروباً بالسياط على الأغلب لاتهامه بالزندقة.
- (٧) مسلم بن الوليد الأنصاري (ت ٢٠٨هـ) صريع الغواني، وهو أول من استكثر من البديع في شعره.
- (٨) مروان بن سلمان بن يحيى بن أبي حفصة (١٠٥ - ١٨٢هـ) شاعر محافظ من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، كان متعصباً لبني العباس مدافعاً عنهم، ودفع حياته ثمناً لذلك؛ إذ قتل على يد بعض المتشيعين للعلوية.
- (٩) أبو الشيص محمد بن علي بن عبد الله بن رزين الخزاعي (١٣٠ - ١٩٦هـ) شاعر مطبوع غزل سريع البديهة، وهو ابن عم دعبل الخزاعي.
- (١٠) دعبل بن علي بن رزين الخزاعي (١٤٨ - ٢٤٦هـ) شاعر هجاء لم يسلم الخلفاء من شعره، وكان شديد التشيع للعلوية.
- (١١) أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبى (٣٠٣ - ٣٥٤هـ) مبدع العربية الأكبر وشاعرها الأشهر.
- (١٢) أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (١٨٨ - ٢٣١هـ) رأس مدرسة المجددين وإمام أهل الصنعة في الشعر العباسي.
- (١٣) أبو عباد بن الوليد البحتري (٢٠٦ - ٢٨٤هـ) رأس المطبوعين المحدثين، وإمام المحافظين من الشعراء في العصر العباسي.
- (١٤) الشريف الرضي، محمد بن الحسين بن موسى الحسيني (٣٥٩ - ٤٠٦هـ)، نقيب الأشراف، وأشعر الطالبيين.
- (١٥) ابن الرومي، علي بن العباس بن جريج (أو جورجيس) الرومي (٢٢١ - ٢٨٣هـ)، شاعر هجاء مقنذ، مات مسموماً بدس القاسم بن عبيد الله وزير المعتضد، وكان ابن الرومي قد هجاء هجاءً موجعاً.
- (١٦) مهيار بن مرزويه الديلمي (ت ٤٢٨هـ)، كان مجوسياً، وأسلم على يد الشريف الرضي، فتشيع وغلا في تشيعه، وهو شاعر مجيد.

بقي أن نشير بكلمة إلى ما جاء به أهل الأندلس والمغرب، فقد حفظوا البليغ والمأثور من كلام عرب الشرق أحسن حفظ، وقوموا ملكاتهم على الأساليب الفصيحة المبينة، ولكنهم أدخلوا في صياغتها ومحسناتها ما شاءته طبيعة بلادهم، وما أثرته سجايا أهلها، فإذا قرأت منشورهم فكله وضاء زاهر، رقيق متجاف مواطن الوحشية، متساوق اللفظ والمعنى في شوط الجلاء، على ما تراه في تصفحك العقد الفريد لابن عبد ربه^(١)، والمقدمة لابن خلدون^(٢)، والإحاطة للسان الدين الخطيب^(٣)، ونفح الطيب للمقري^(٤)، وقلائد العقيان ومطمح الأنفس للفتح بن خاقان^(٥)، والمشرق والمغرب لابن سعيد وأولاده^(٦)، وإذا قرأت منظومهم فقل ما شئت في عبقرية ابن هاني^(٧) الملقب بمتنبي الغرب، وطلاوة ابن خفاجة^(٨)، ورقة ابن حمديس^(٩)، وسهولة ابن سهل^(١٠)، والابتكارات واللطائف التي لا تنافسها عقود الدرر، ولا قطرات الندى ولا نسمات الرياض في الموشحات وتفاعيلها وزهرياتها وخمرياتها وفراقياتها بين جد ودعابة.

- (١) أحمد بن محمد بن عبد ربه (٢٤٦ - ٣٢٨ هـ) شاعر مشهور، ووشاح متقدم، وإخباري معروف، وهو صاحب كتاب العقد الفريد الذي أسهم بشكل واسع في نقل جوانب كبيرة من الثقافة العربية المشرقية إلى الأندلس.
- (٢) عبدالرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون (٧٣٢ - ٨٠٨ هـ)، فيلسوف مؤرخ، وعالم اجتماعي بحاث، وشاعر وناثر مجيد، واشتهر بالمقدمة التي وضعها لتاريخه (العبر وديوان المبتدأ والخبر) وفيها أسس علم الاجتماع الذي أطلق عليه ابن خلدون مصطلح: العمران.
- (٣) لسان الدين الخطيب، محمد بن عبدالله بن سعد السلماني (٧١٣ - ٧٧٦ هـ) وزير وأديب غرناطي شهير، له ستون مؤلفاً من أشهرها: الإحاطة في أخبار غرناطة؛ والحلل الموشية في أخبار الدولة المراكشية؛ واللمحة البدوية في تاريخ الدولة النصرية.
- (٤) أبو العباس أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى المقري التلمساني (٩٩٢ - ١٠٤١ هـ) مؤرخ أديب، حافظ؛ أنفق جل مؤلفاته في تدوين التاريخ السياسي والأدبي للأندلس؛ ومن أشهر كتبه: «نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب». وأزهار الرياض في أخبار القاضي عياض.
- (٥) أبو نصر الفتح علي بن أحمد بن عبيدالله المعروف بابن خاقان (ت ٥٢٩ هـ) شاعر وكاتب ومؤرخ من متقدمي الأندلس، وهو صاحب كتابي «قلائد العقيان» و«مطمح الأنفس».
- (٦) علي بن موسى بن محمد بن عبدالمملك بن سعيد (٦١٠ - ٦٨٥ هـ) بدأ جده الثاني عبدالمملك بن سعيد سنة ٥٣٠ هـ في تصنيف الكتاب العظيم الذي اشترك في تصنيفه عدد من أفراد هذه الأسرة وهو كتاب: «المغرب في حلى المغرب» الذي يعد موسوعة حافلة بالمعارف التاريخية والجغرافية والأدبية فضلاً عن التراجم والسير؛ وخلفه في الزيادة عليه أبناؤه وأحفاده حتى فرغ منه علي بن موسى سنة ٦٤٥ هـ بعد عمل استغرق خمس عشرة ومائة سنة.
- (٧) محمد بن هاني بن محمد بن سعدون الأندلسي (٣٢٦ - ٣٦٢ هـ) أشعر أهل المغرب، وفي شعره نزعة إسماعيلية بارزة.
- (٨) إبراهيم بن أبي الفتح بن عبدالله بن خفاجة (٤٥٠ - ٥٣٣ هـ) كاتب وشاعر أندلسي شهير غلب على شعره وصف الطبيعة.
- (٩) عبدالجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الصقلي (٤٤٧ - ٥٢٧ هـ) شاعر مبدع ولد بصقلية وتنقل بين الأندلس وأفريقية.
- (١٠) أبو إسحاق، إبراهيم بن سهل (٦٠٥ - ٦٤٩ هـ)، شاعر وكاتب أندلسي معروف، كان يهودياً وأسلم، وله موشحات رائقة.

أولئك المتقدمون شرقاً وغرباً، ممن أوردت أسماءهم أو لم أوردتها، قد أتحفونا بلغة ذات أجهزة وافية، وآلات متنوعة نهاية التنوع، ليستخدمها فكر الأديب الأريب في التعبير عن الكلمات مهما كبرت، والجزئيات مهما صغرت، بأنقى ديباجة وأبدع وشي، وألطف ما يصل به أثر القلب الموحى إلى أبعد طوايا القلب الذي يتلقى ذلك الوحي مطالعة أو سماعاً.

غير أن مناجم تلك الجواهر ومنابت هاتيك اللآلئ دفيئة في بطون أسفار جمة ضخمة، وهي فيها متباعدة المظنات معقودة الأعلام مبهمة الصُوى، لا يبلغنا إليها إلا التتقيب عنها، وإعنات الروية وكد الذهن في تعرف أماكنها واستخراج نفائسها. علة للقصور لم يتلاف إلى الآن القوَّام على اللغة إلا بعضها، ولكن الأديب لا يكون أديباً إلا وقد تجشم هذه المشقة وبذل ذلك الجهد، وأصبح بالمواضع التي يصيب منها سداداً لحاجته ووفاءً بغرضه عليماً بصيراً، ولن يكون على هذا بالأديب التام، فما تلك إلا مرحلة في جهاده واجتهاده، توصله إلى تقويم لسانه وتمحيصه وإبعاده عن مزلات الرطانة واللكنة والعجمة، وتعرفه كيف يحسن الاقتداء بالسلف ليبدع في غير بدعة تنهدم بها تخوم لغته وتنقسم عرى عروبه؛ هي الأولى من مرحلتين وهي أشقهما مطلباً وأبعدهما غاية. أما الثانية فهي الاطلاع على ما حدث في البيان العربي بعد تلك الحقبة الكبرى أي من بدء زمن الانحطاط الطويل إلى مستهل البعثة العتيدة إلى نهاية ما وصلت إليه في هذه الأيام.

أمرٌ مروراً عاجلاً بحقبة الانحطاط التي لم تخل من مجيدين في النظم إن لم يبلغوا المتقدمين صفاء ديباجة ولا فتق ذهن، فقد أسلسوا من مقادة الغريب في الألفاظ والأساليب، وأحدثوا طرائق خاصة لتسهيل ما صعب من ضروب التصرف في مخالفات الأزمنة الأولى إلى صورة حال جديدة. وفي مقدمة هؤلاء صفى الدين

الحلي^(١) وابن النبيه^(٢) وابن معتوق^(٣) والأبيوردي^(٤) وابن العفيف التلمساني^(٥) والبهاء زهير^(٦) وابن الفارض^(٧) وابن مطروح^(٨) وابن نباتة^(٩). كذلك لم تخل تلك الحقبة من المجيدين في النثر كابن فضل الله العمري في مسالك الأبصار^(١٠) والقلقشندي في

- (١) صفى الدين الحلي: عبدالعزيز بن سرايا بن علي (٦٧٥ - ٧٥٠هـ)، ولد ونشأ في الحلة بين الكوفة وبغداد، وهو شاعر العراق في عصره؛ له ديوان شعر، ومؤلفات عدة أشهرها: «العاطل الحالي والمرخص الغالي».
- (٢) ابن النبيه: كمال الدين بن علي بن محمد بن الحسن (٥٦٠ - ٦١٩هـ)، شاعر وكاتب مصري شهير في عصر الأيوبيين، تولى ديوان الإنشاء لعهد الملك الأشرف موسى.
- (٣) ابن معتوق: شهاب الدين الموسوي الحويزي (١٠٢٥ - ١٠٨٧هـ)؛ شاعر بليغ من أهل البصرة.
- (٤) الأبيوردي: أبوالمظفر محمد بن العباس (٤٥٧ - ٥٠٧هـ)، شاعر وكاتب وعالم في اللغة والأنساب والبلاغة، له ديوان شعر ومصنفات عدة، كان حسن الاعتقاد محمود الطريقة ومدح من خلفاء بني العباس المقتدي بأمر الله وولده المستظهر بالله.
- (٥) ابن العفيف التلمساني: شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان بن علي بن عبد الله التلمساني؛ المشهور بالشاب الظريف (٦٦١ - ٦٨٨هـ)، شاعر قاهري رقيق، وكان أبوه العفيف التلمساني شاعراً صوفياً معروفاً.
- (٦) البهاء زهير: بهاء الدين زهير بن محمد بن علي المهلي (٥٨١ - ٦٥٦هـ)؛ شاعر وكاتب من أعلام الدولة الأيوبية، تولى الوزارة للصالح نجم الدين أيوب؛ وانقطع بعد موت الصالح في داره إلى نهاية حياته.
- (٧) ابن الفارض: شرف الدين عمر بن علي بن مرشد (٥٧٦ - ٦٣٢هـ)؛ شاعر المتصوفة الأكبر في عصره، لقب بسلطان العاشقين؛ له علم بالفقه والحديث، ومواجد صوفية مشهورة.
- (٨) ابن مطروح: جمال الدين يحيى بن عيسى بن إبراهيم (٥٩٢ - ٦٤٩هـ)؛ شاعر من أبناء صعيد مصر، تقلب في المناصب والقضاء، وانقطع للملك الصالح نجم الدين أيوب، وهو صاحب الحائية الشهيرة في هزيمة لويس التاسع (ريد إفرانس)، وأسره في دار ابن لقمان بالمنصورة سنة (٦٤٨هـ)، التي يقول فيها:

وقل لهم إن أضمرُوا عودة لأخذ ثأر أو لقصص صحيح

دار ابن لقمان على حالها والقيد باق والطواشي صبيح

- (٩) ابن نباتة: جمال الدين محمد بن محمد بن الحسن المصري (٦٨٦ - ٧٦٨هـ)؛ أشهر شعراء عصره في مصر والشام، كاتب منشئ بليغ، تقلب في الوظائف حتى أصبح صاحب سر السلطان الناصر حسن، له ديوان شعر ومصنفات أشهرها: «سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون».
- (١٠) ابن فضل الله العمري: أحمد بن يحيى القرشي (٧٠٠ - ٧٤٩هـ)؛ كاتب بليغ، ومؤرخ حجة، وإمام في علم الرجال؛ اشتهر بتوسعه في تاريخ المغول من عهد چانكيز خان إلى منتصف القرن الثامن الهجري، الرابع عشر الميلادي، بدأ تأليف كتابه الأشهر «مسالك الأبصار في ممالك الأمصار»، وهو في حبس الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٣٨هـ، ومات قبل أن يتمه، وهو من أضخم الموسوعات العربية، ولا تزال بعض أجزاءه مخطوطة إلى الآن، والكتاب يقع في سبعة وعشرين جزءاً نشرها مصدود فؤاد سزكين ضمن إصدارات معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية بجامعة فرانكفورت.

صبح الأعشى^(١) والمقرئ في الخطوط^(٢) وشهاب الدين النويري في نهاية الأرب^(٣) وابن الأثير الكاتب في الترسيل^(٤)، أما جمهرة الناشرين فكانوا من كتاب الدواوين، وفي برهنتهم هذه كان الاشتغال بالبديع آية إحلال التحليلات اللفظية محل المعاني.

أدباء العصر الحديث

بعد هذه النظرة أفضي بكم إلى عصرنا هذا لأتبين معكم بمثل لمح الطائر ما صار إليه اللسان العربي وما يستطيع المتأدب أن يستقيده منه ليستكمل عدة أدبه على النحو الذي يوافق حضارة الزمن ومتباينات مطالبه.

بدأت البعثة الأدبية في مصر منذ عصر محمد علي وكانت العجمة والركاكة والعامية المتشعبة بخليط لا وصف له من الرطانات والكلمات المنحرفة عن أصل مدلولاتها، هي الأداة العربية التي يتفاهم بها القوم نطقاً وكتابة، بدأت النهضة والأزهر مصدرها، غير أنها كانت مما يمت إلى عهد الانحطاط بسبب ولوع أصحابها بتقاليد البديعيين؛ ولكنها كانت هبة من سبات الجهل والخمول وحفزة إلى غاية من العرفان

(١) القلقشندي: شهاب الدين أحمد بن عبد الله الشافعي (٧٥٦ - ٨٢١ هـ)، شاعر ونثر وفقيه كبير، تقلب في دواوين الإنشاد، وناب في الحكم بالقاهرة، وشرع في كتابة موسوعته الضخمة «صبح الأعشى في صناعة الإنشاء» عام ٨٠٥ هـ، وانتهى منه عام ٨١٤ هـ، وهو أشهر مصادر الكتابة في التاريخ العربي، من حيث إنه جامع لأصول الكتابة وفنونها بكل أنواعها لا سيما الديوانية منها، علاوة على ما فيه من أخبار المدن والمؤلفين.

(٢) المقرئ: تقي الدين أحمد بن علي (٧٦٤ - ٨٤٥ هـ) المؤرخ الشهير المعروف بشيخ المؤرخين المصريين، له مؤلفات جلية من أهمها: «الذهب المسبوك في ذكر من حج من الخلفاء والملوك»، و«إغاثة الأمة بكشف الغمة»؛ غير أن أشهر مؤلفاته هو كتابه «المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار» المعروف «بخطط المقرئ»؛ وهو بإجماع آراء الباحثين والدارسين أهم مصادر تاريخ مصر وجغرافيتها وطبوغرافية عاصمتها في العصر الإسلامي، وهو أقدم مؤلف في التاريخ العمراني لمدينة واحدة.

(٣) النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الله (٦٦٧ - ٧٣٣ هـ) ينسب إلى قرية النويرية، بمحافظة بني سويف بصعيد مصر، مؤرخ مصري كبير، عاش في عصر الدولة المملوكية وأرخ لها، واتصل بالسلطان الناصر محمد بن قلاوون وحظي عنده، ومؤلفه «نهاية الأرب في فنون الأدب» من أعظم الموسوعات التاريخية والأدبية في المكتبة العربية.

(٤) ابن الأثير: أبو الفتح ضياء الدين نصرالله بن أبي الكرم محمد بن محمد الجزري الشيباني (٥٥٨ - ٦٣٨ هـ)، كاتب ووزير، اتصل بخدمة الناصر صلاح الدين الأيوبي، وتولى الوزارة لابنه الملك الأفضل بدمشق، وله مؤلفات عديدة في صناعة الإنشاء والترسل من أهمها: «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر»، و«المفتاح المنشأ بحديقة الإنشاء»؛ «الوشى المرقوم في حل المنظوم»؛ «الجامع الكبير» وغيرها. وهو أخ للمؤرخ المشهور عز الدين علي بن الأثير.

والنباهة. وفي طليعة أرباب الأقلام يومئذٍ بمصر الشيخ حسن العطار^(١)، الشيخ حسن قويدر^(٢)، محمد سيد أحمد باشا^(٣)، رفاعة بك^(٤)، رجال مدرسة الألسن؛ ثم أعقبها على الأثر وقفة لم تجاوز مدتها عباس الأول^(٥) وسعيد^(٦)، فلما تولى إسماعيل^(٧) استأنفت نشاطها وأظهر من ظهر في مبادئها الشيخ محمد شهاب الدين^(٨) شاعراً وناثراً على رأس سلسلة ينتظم الاستقراء فيها أسماء: عبدالله فكري باشا^(٩)، علي

(١) حسن العطار (١١٨٠ - ١٢٥٠ هـ = ١٧٦٦ - ١٨٣٤ م)، عالم أزهري اتصل بالفرنسيين أثناء حملتهم على مصر، وأخذ عنهم بعض العلوم العصرية كان أحد المقربين من محمد علي باشا، وأشرف على مجلة «الوقائع المصرية» أول عهدها. ثم تولى مشيخة الأزهر سنة (١٢٤٦ هـ = ١٨٣٠ م).

(٢) حسن قويدر (١٢٠٤ - ١٢٦٢ هـ = ١٧٨٩ - ١٨٤٥ م)، شاعر مصري من أصل فلسطيني، درس بالأزهر، وعمل بالتجارة؛ غير أنه تعلق بالأدب، وكانت له نوازع صوفية.

(٣) محمد سيد أحمد باشا (٩) كان من رجال مدرسة الألسن رفاق الطهطاوي.

(٤) رفاعة الطهطاوي (١٢١٦ - ١٢٩٠ هـ = ١٨٠١ - ١٨٧٣ م) واحد من أبرز رواد التنوير، وقادة النهضة العربية الحديثة، أنشأ مدرسة التاريخ والجغرافيا والترجمة (١٨٣٤ م)؛ ومدرسة الألسن (١٨٣٥ م) وقلم الترجمة (١٨٤١ م). وتولى الإشراف على صحيفة «الوقائع المصرية» سنة (١٨٤٢ م). وأنشأ مجلة «روضة المدارس» سنة ١٨٧٠ م.

(٥) عباس حلمي الأول: (١٢٩١ - ١٣٦٣ هـ = ١٨١٣ - ١٨٥٤ م) بن أحمد طوسون بن محمد علي باشا الكبير ثالث حكام الأسرة العلوية بعد جده محمد علي باشا، وعمه إبراهيم باشا، حكم مصر ما بين عامي (١٨٤٨ - ١٨٥٤ م)، توقفت في عهده حركة التقدم والنهضة التي أسسها محمد علي، وأغلقت كثير من المدارس، وضعف الجيش وتراجعت مشروعات العمران.

(٦) محمد سعيد باشا (١٢٣٧ - ١٢٧٩ هـ = ١٨٢٢ - ١٨٦٣ م)؛ بن محمد علي باشا الكبير، رابع حكام الأسرة العلوية، تولى الحكم ما بين عامي (١٨٥٤ - ١٨٦٣ م)؛ وهو رابع أبناء محمد علي، وفي عهده تم تأسيس البنك المصري ١٨٥٤ م، وإلغاء المدارس العليا، والموافقة على حفر قناة السويس؛ ومع ذلك تميز عصره ببعض الإجراءات الإصلاحية في مجال الزراعة لمصلحة الفلاح المصري.

(٧) إسماعيل باشا (١٢٤٥ - ١٣١٢ هـ = ١٨٣٠ - ١٨٩٥ م) بن إبراهيم باشا بن محمد علي باشا الكبير، خامس حكام أسرة محمد علي تولى الحكم خلفاً لعمه سعيد باشا سنة ١٨٦٣ م إلى أن تم خلعه بفرمان من الباب العالي (الخلافة العثمانية) في عام ١٨٧٩ م. وفي عهده استعادت مصر نهضتها الحضارية، حيث تم تحديث عمران القاهرة، وأنشئ أول مجلس نيابي مصري (مجلس الشورى)، وافتتحت قناة السويس للملاحة، وأنشئت دار الكتب، والمتحف المصري، وهيئة البريد ومدرسة دار العلوم وغيرها من المؤسسات. وفي عهده تغير نظام الحكم حيث حصل حاكم مصر على لقب (خديو) مع تحول ولاية العهد لتكون في أكبر أبناء الخديو سناً لا في أكبر أفراد الأسرة.

(٨) محمد شهاب الدين المصري (١٢١٠ - ١٢٧٤ هـ = ١٧٩٥ - ١٨٥٧ م) درس في الأزهر، ومال إلى الأدب وكتابة الشعر؛ وتولى الإشراف على «الوقائع المصرية» وكان منقطعاً لمُدح الخديو عباس حلمي الأول.

(٩) عبدالله فكري باشا (١٢٥٠ - ١٣٠٨ هـ = ١٨٣٤ - ١٨٩٠ م)؛ شاعر مصري عاش حياته ما بين الحجاز ومصر، وتقلد عدداً من الوظائف الحكومية الكبرى في عهد إسماعيل ومحمد توفيق من أبرزها ناظر (وزير) المعارف في حكومة محمود سامي البارودي ١٨٨١ م. وكان من أصحاب النزعات الإصلاحية، ومن أوائل المطالبين بالعناية باللغة العربية، وضرورة إنشاء مجمع علمي للحفاظ عليها.

مبارك باشا^(١)، السيد علي الدرويش^(٢)، إبراهيم بك مرزوق^(٣)، محمد فني^(٤)، محمود صفوت الساعاتي^(٥)، أبي السعود سلامة النجاري^(٦)، الشيخ أحمد عبدالرحيم^(٧)، الشيخ علي الليثي^(٨)، الشيخ علي أبي النصر^(٩)، عبدالخالق الزرقاني^(١٠)، بين ناشرين وشعراء بعض هؤلاء أدرك زمن توفيق^(١١) وفي عهده قويت النهضة بارزة بها أسماء:

(١) علي باشا مبارك (١٢٣٩ - ١٣٠٩ هـ = ١٨٢٣ - ١٨٩٣ م): اقترن اسمه في تاريخ مصر الحديث بالجوانب العملية في النهضة والعمران، حيث عهد إليه الخديو إسماعيل بإعادة تنظيم القاهرة على نمط حديث. وهو أبو التعليم المصري الحديث، وهو مؤسس دار العلوم، وقد تولى عدداً من النظارات (الوزارات) في حكومات مختلفة، وترك عدداً وافراً من المؤلفات تكشف عن إسهاماته الإصلاحية العظيمة.

(٢) السيد علي الدرويش (١٢١١ - ١٢٦٩ هـ = ١٧٩٦ - ١٨٥٢ م): شاعر مصري حصل شطراً من الدراسة الأزهرية، واتصل بالخديو عباس الأول ومدحه؛ له ديوان شعر بعنوان «الإشعار بحميد الأشعار» جمعه بعد وفاته تلميذه مصطفى سلامة النجاري.

(٣) إبراهيم مرزوق (١٢٣٣ - ١٢٨٣ هـ = ١٨١٧ - ١٨٦٦ م): شاعر مصري عاش حياته بين القاهرة والخرطوم، من تلاميذ رفاعة الطهطاوي، اشتهر بمقاومة النفوذ الأجنبي، وتميز بملكته في حفظ الشعر.

(٤) محمد فني، أبو العنايات عبده محمد فني إبراهيم (ت حوالي ١٣١٧ هـ = ١٨٩٩ م)، شاعر مصري ترقى في أعمال الترجمة حتى أصبح رئيساً لقلم الترجمة في المعية الخديوية.

(٥) محمود صفوت الساعاتي (١١٤١ - ١٢٩٨ هـ = ١٨٢٥ - ١٨٨٠ م): شاعر مصري نسب إلى مهنة أبيه، وتنقل بين مصر والحجاز وتركيا ونجد واليمن، صاحب الشريف محمد بن عون أمير مكة المكرمة والخديو محمد سعيد والي مصر، وكثير من قصائده في مدحهما.

(٦) أبو السعود مصطفى سلامة النجاري (كان حياً سنة ١٢٨٢ هـ = ١٨٦٥ م) شاعر مصري، تتلمذ على الشيخ علي الدرويش، ونشر بعض قصائده في جريدة (الوقائع المصرية)، حتى ذاع صيته واتصل بالخديو محمد سعيد، وظلت صلته بالقصر الحاكم حتى عصر الخديو إسماعيل.

(٧) الشيخ أحمد عبدالرحيم (الطهطاوي) (١٢٣٤ - ١٣٠٣ هـ = ١٨١٨ - ١٨٨٥ م)، شاعر مصري تعلم في الأزهر واشتغل في تحرير جريدة «الوقائع المصرية».

(٨) الشيخ علي الليثي (١٢٤٦ - ١٣١٤ هـ = ١٨٣٠ - ١٨٩٦ م): شاعر مصري شغله الأدب عن إتمام تعليمه الأزهر؛ لمع نجمه في عصر إسماعيل وعصر ولده توفيق حيث كان من ندماهما ومداحيهما؛ وحين اندلعت الثورة العربية (١٨٨١ م) انحاز لليثي لها، غير أنه عاد إلى مدح توفيق والاعتذار له بعد انكسار الثورة.

(٩) الشيخ علي أبو النصر (المنفلوطي) (ت ١٢٩٨ هـ = ١٨٨٠ م)، شاعر مصري تلقى تعليمه في الأزهر، ثم عاد إلى مدينة منفلوط، مسقط رأسه ليتفرغ لإدارة أملاكه، حيث كان من أصحاب الغنى والثراء؛ طبع ديوانه بعد وفاته سنة ١٨٨٢ م بمطبعة بولاق الأميرية.

(١٠) عبدالخالق الزرقاني^(٩).

(١١) الخديو محمد توفيق (١٢٦٩ - ١٣٠٩ هـ = ١٨٥٢ - ١٨٩٢ م) سادس حكام مصر من أسرة محمد علي باشا الكبير، تولى حكم مصر بعد عزل أبيه الخديو إسماعيل سنة ١٨٧٩ م، وفي عهده شبت الثورة العربية، سنة ١٨٨١ م، وأعقب فشلها احتلال إنجلترا لمصر سنة ١٨٨٢ م. وفي عهده سقطت الخرطوم في يد الثورة المهدية سنة ١٨٨٤ م. ويعدده كثير من الباحثين والدارسين أسوأ حكام الأسرة العلوية؛ لما شاب عهده من اضطهاد سافر للمصريين، وتحيز مشين للأجانب.

شفيق منصور^(١)، عبدالله نديم^(٢)، الشيخ حمزة فتح الله^(٣)، محمود واصف^(٤)،
الشيخ أحمد مفتاح^(٥)، أحمد سمير^(٦)، حسن حسني الطويراني^(٧) إلخ.. إلخ.

من مخلفات هؤلاء جانب ضاع، ولكن جانباً منها ولعله أغلاها قيمة نجا بفضل
الله، على أن الروح التي صدرت عنها تلك الحركة ما عتمت أن أبدت في سماء البيان
كوكبين من كواكب الأقدار الكبرى هما محمود سامي باشا البارودي شاعراً والأستاذ
الإمام الشيخ محمد عبده^(٨) ناثراً، ثم أخذت سماء ذلك البيان تزدان بالنجم تلو النجم
في نظام سآذكر من رجاله لكم الذين استأثرت بهم رحمة الله وأدع ذكر الأحياء
مدَّ الله في آجالهم لأنكم تعرفونهم. فمن الشعراء: إسماعيل صبري، محمد حفني

(١) شفيق منصور (كان حياً سنة ١٣٠١ هـ = ١٨٨٣ م)؛ كاتب مصري اشتغل بالقضاء، وله إسهامات في الرياضيات
تتمثل في كتاب بعنوان «مختصر علم الجبر».

(٢) عبدالله النديم (١٢٦١ - ١٣١٤ هـ = ١٨٤٥ - ١٨٩٦ م) خطيب الثورة العربية، كاتب وشاعر مصري ثائر، أصدر
جريدة «التنكيك والتبكيك» عام ١٨٧٩ م؛ ثم جريدة «الطائف» عام ١٨٨١ م. استتر بعد هزيمة العربيين إلى أن
قبض عليه عام ١٨٩١ م فنفي إلى يافا؛ وعفي عنه بمساع من الخديو عباس حلمي الثاني، فعاد إلى مصر عام
١٨٩٢ م، فأصدر جريدة «الأستاذ» التي عملت على التحريض ضد الاحتلال، فنفاه الإنجليز مرة أخرى إلى يافا
وخرج منها إلى استانبول حيث توفي هناك.

(٣) الشيخ حمزة فتح الله (١٢٦٦ - ١٣٣٧ هـ = ١٨٤٩ - ١٩١٨ م)؛ شاعر مصري عمل بالصحافة والتدريس؛ ومثل مصر
في مؤتمر المستشرقين بفيينا عام ١٨٨٦ م.

(٤) محمود واصف (١٢٦٦ - ١٣٢٢ هـ = ١٨٤٩ - ١٩٠٤ م)؛ شاعر مصري، اشتغل بالصحافة وانغمس في العمل السري
ضد الاحتلال، كان عضواً بجمعية مصر الفتاة بالإسكندرية ثم رئيساً لها، وكان على صلة قوية بعبدالله النديم،
واشتهر بخطبه السياسية الرنانة.

(٥) أحمد مفتاح (١٢٧٥ - ١٣٢٩ هـ = ١٨٥٨ - ١٩١١ م)، شاعر مصري من أبناء الصعيد، درس بالأزهر ودار العلوم،
واشتغل بالصحافة والتعليم، كان يكتب رسائله بأسلوب المقامات، ليس له ديوان شعر، وله كتاب ثري بعنوان
«مفتاح الأفكار في النشر المختار» طبعه سنة ١٨٩٦ م.

(٦) أحمد سمير (ت ١٣٣٣ هـ = ١٩١٤ م) شاعر مصري، اشتغل بالتدريس، كما عمل بوزارة الحقانية (العدل)، له كتاب
في أدب الرحلات بعنوان: «سفير السلام في بيروت والشام».

(٧) حسن حسني الطويراني (١٢٦٦ - ١٣١٥ هـ = ١٨٥٠ - ١٨٩٧ م)، شاعر مصري قضى حياته بين مصر وتركيا، كتب
شعراً ونثراً بالعربية والتركية، اشتغل بالصحافة في القاهرة واستانبول وأنشأ عدة صحف منها: «جريدة النيل»،
و«مجلة الشمس»، و«مجلة الزراعة»، و«مجلة المعارف» بالقاهرة، كما أصدر في تركيا مجلة «الإنسان».

(٨) الإمام محمد عبده (١٢٦٦ - ١٣٢٣ هـ = ١٨٤٩ - ١٩٠٥ م) مفتي الديار المصرية عرف بلقب الأستاذ الإمام، واحد من
أبرز المجددين في الفقه الإسلامي في العصر الحديث؛ وأحد دعاة الإصلاح وأعلام النهضة الإسلامية الحديثة
تميز بعلمه ووعبه واجتهاده وسعيه إلى تحرير العقل العربي من الجمود.

ناصر، ومن الكتاب عدا الشيخ محمد عبده، إبراهيم اللقاني^(١)، إبراهيم المويلحي^(٢)، وابنه محمد المويلحي^(٣)، الشيخ عبد الكريم سلمان^(٤)، مصطفى نجيب^(٥)، الشيخ علي يوسف^(٦)، قاسم أمين^(٧)، أحمد فتحي زغلول^(٨)، الشيخ المهدي^(٩)، مصطفى كامل^(١٠)،

(١) إبراهيم اللقاني (١٢٦٥ - ١٣٢٦ هـ = ١٨٤٨ - ١٩٠٨ م)؛ كاتب وشاعر مصري، تلقى تعليمه بالأزهر ودار العلوم، واشتغل بالصحافة، انخرط في العمل الوطني ونفى إلى بيروت مع الإمام محمد عبده في أعقاب فشل العربيين، له مجموعة رسائل بعث بها من منفاه، تعد آية من آيات البلاغة. وله خطب سياسية ودينية، نشر بعضها في: «المؤيد»، و«روضة المدارس». (٢) إبراهيم المويلحي (الكبير) (١٢٦٢ - ١٣٢٤ هـ = ١٨٤٥ - ١٩٠٦ م). كاتب وشاعر مصري مشهور، كان من أبرز رجال الخديو إسماعيل، وصحبه إلى منفاه بعد عزله، وظل على ولائه له. أنشأ عدداً من الصحف والجرائد، من أبرزها «نزهة الأفكار» بالاشتراك مع محمد عثمان جلال، و«مصباح الشرق».

(٣) محمد المويلحي (١٢٧٥ - ١٣٤٨ هـ = ١٨٥٨ - ١٩٣٠ م) كاتب وأديب وصحافي مصري شهير. كان من أعلام الاتجاه الإصلاحية. وشارك مع أبيه إبراهيم في تحرير مصباح الشرق، ونشر بها بعض ما نسخ من مخطوطات الأدب العربي فترة إقامته بالآستانة. كما نشر فيها أشهر عمل له وهو «فترة من الزمن.. أو حديث عيسى بن هشام» الذي يعدّه كثير من الباحثين من الأعمال القصصية الرائدة في الأدب العربي الحديث.

(٤) عبد الكريم سلمان (١٢٦٥ - ١٣٦٦ هـ = ١٨٤٩ - ١٩١٨ م)، عالم وكاتب وأديب مصري تعلم بالأزهر الشريف تولى تحرير جريدة الوقائع المصرية، وعين في أعضاء مجلس الأزهر. له بعض المصنفات منها: سياحة الخديوي في أقاليم مصر البحرية والقبلية. (٥) مصطفى نجيب (١٢٧٨ - ١٣٢٠ هـ = ١٨٦١ - ١٩٠٢ م)، كاتب وشاعر مصري، تنقل في الوظائف الإدارية بوزارة الداخلية، انضم للحزب الوطني الذي أسسه الزعيم مصطفى كامل؛ وكانت مقالاته التي نشرها في صحيفة اللواء التي يصدرها الحزب حرباً على الاحتلال البريطاني، وهو والد الممثل المصري المشهور سليمان بك نجيب مدير دار الأوبرا. وخال الشاعر الكبير أحمد زكي أبو شادي.

(٦) الشيخ علي يوسف (ت ١٣٣٢ هـ = ١٩١٣ م) كاتب وشاعر وصحافي مصري معروف، وهو صاحب جريدة «المؤيد» الشهيرة (ديسمبر ١٨٨٩ م). كان زعيماً لحزب الإصلاح، وعضواً في الجمعية الوطنية، ويعد أحد رواد الصحافة والعمل الوطني في مصر.

(٧) قاسم أمين (١٢٧٩ - ١٣٢٦ هـ = ١٨٦٣ - ١٩٠٨ م) كاتب وأديب مصري فذ، اشتغل بالقضاء وهو من دعاة حركة الإصلاح الاجتماعي والنهضة الفكرية في مصر. اشتهر بلقب «محرر المرأة» بعد ما ألف كتابيه الشهيرين «تحرير المرأة»، ١٨٩٩ م؛ و«المرأة الجديدة»، ١٩٠١ م.

(٨) أحمد فتحي زغلول (١٢٧٩ - ١٣٣٢ هـ = ١٨٦٣ - ١٩١٤ م) شقيق الزعيم المصري الكبير سعد زغلول، كان سياسياً بارزاً، اشتغل بالقضاء والصحافة والترجمة، وهو أحد قضاة محكمة دنشواي الشهيرة سنة ١٩٠٦ م.

(٩) الشيخ (محمد) المهدي (١٢٨٥ - ١٣٤٣ هـ = ١٨٦٨ - ١٩٢٤ م)، شاعر وكاتب مصري درس بالأزهر الشريف، ودار العلوم، وكان من تلاميذ الإمام محمد عبده المتأثرين بأفكاره الإصلاحية، ومن مؤيدي الزعيم مصطفى كامل، عمل مدرّساً بالمدرسة الخديوية ودار العلوم والجامعة المصرية ومدرسة القضاء الشرعي. وتخرج على يديه عدد من زعماء مصر ووزرائها.

(١٠) مصطفى كامل (١٢٩١ - ١٣٢٦ هـ = ١٨٧٤ - ١٩٠٨ م) الزعيم المصري الكبير، باحث الحركة الوطنية، درس القانون في فرنسا، ونذر نفسه لمقاومة الاحتلال البريطاني؛ وتنقل بين عواصم أوروبا سعياً وراء استقلال بلاده؛ وهو مؤسس الحزب الوطني، وجريدة اللواء، وصاحب دعوة إنشاء الجامعة المصرية. كان من المقربين من الخديو عباس حلمي الثاني.

الشيخ المنفلوطي^(١)، الشيخ الخضري^(٢)، أمين الرافعي^(٣)، سعد زغلول^(٤) هذا في مصر.

وأما في الشام ونهضتها متصلة منذ الساعة الأولى بنهضة مصر وكتب الفريقين متداولة بين البلدين؛ فقد برز كتاب وشعراء أذكر منهم الذين توفاهم الله، ولهم بقايا أدبية يرجع إليها وهم: محمد بن حسين الحلبي العطار^(٥)، كمال الدين الصمادي الجرائحي^(٦)، حسن جبنه^(٧)، بطريك الروم الكاثوليك مكسيموس مظلوم^(٨)، جبرائيل بن يوسف المخلع^(٩)، كمال الدين الغزي^(١٠)، محمد عابدين صاحب الحاشية

(١) الشيخ (مصطفى لطفي) المنفلوطي (١٢٩٣ - ١٣٤٣ هـ = ١٨٧٦ - ١٩٢٤ م)، الكاتب والشاعر الشهير ربطته صلات وثيقة بالأستاذ الإمام محمد عبده، وسعد باشا زغلول، والشيخ علي يوسف له عدد من المؤلفات الذائعة من أشهرها «النظرات» ١٩١٠ - ١٩٢١ م. و«مختارات المنفلوطي» ١٩١٢ م. و«العبرات» ١٩١٥ م.

(٢) الشيخ الخضري، محمد بن عفيفي الباجوري (١٢٨٩ - ١٣٤٥ هـ = ١٨٧٢ - ١٩٢٧ م) عالم وفقه مصري تخرج في مدرسة دار العلوم، واشتغل بالقضاء والتعليم، وكان من أوائل أساتذة التاريخ الإسلامي في الجامعة المصرية. من مؤلفاته: أصول الفقه، وتاريخ التشريع الإسلامي، وإتمام الوفاء في سيرة الخلفاء، ومحاضرات في تاريخ الأمم.

(٣) أمين الرافعي (١٣٠٣ - ١٣٤٦ هـ = ١٨٨٦ - ١٩٢٧ م)، كاتب سياسي مصري، تخرج في مدرسة الحقوق، وانضم للحزب الوطني في عهد مصطفى كامل، وانضم إلى حزب الوفد فترة ثم انحاز عنه، وظل على مواقفه في الجهاد ضد المستعمر حتى آخر حياته من مؤلفاته: مفاوضات الإنكليز في المسألة المصرية، ومذكرات سائح.

(٤) سعد زغلول (١٢٧٣ - ١٣٤٦ هـ = ١٨٥٧ - ١٩٢٧ م) زعيم الأمة، ورئيس الوفد الذي وكله المصريون للتفاوض باسمهم من أجل الاستقلال، وهو من اندلعت بسبب نفيه أحداث ثورة ١٩١٩ م. وفي عهده وضع دستور ١٩٢٣ م.

(٥) محمد بن حسين الحلبي العطار (١١٧٧ - ١٢٤٣ هـ = ١٧٦٤ - ١٨٢٨ م)، باحث علامة في الرياضيات. درس بالأزهر وعاد إلى دمشق حيث لقب بالمدرس.

(٦) كمال الدين الصمادي الجرائحي (٩).

(٧) حسن جبنه [جبنية] (١٢٤٠ - ١٣٠٥ هـ = ١٨٢٤ - ١٨٨٧ م)، إمام وعالم وخطيب، اشتغل بالتدريس والتصنيف، عاش أكثر أيامه في دمشق وبها توفي.

(٨) مكسيموس مظلوم (١١٩٣ - ١٢٧١ هـ = ١٧٧٩ - ١٨٥٥ م) بطريك الروم الملكيين، ولد بحلب وترقى في المناصب الكنسية حتى انتخب بطريركا خلفاً للبطريك إغناطيوس، له مؤلفات وتصانيف دينية ولغوية كثيرة. انشغل طيلة حياته بشؤون طائفية، ونجح في الحصول على اعتراف رسمي من العثمانيين باستقلال الكاثوليك عن الدم الأرثوذكسي.

(٩) جبرائيل بن يوسف المخلع (ت ١٢٦٨ هـ = ١٨٥١ م)، شاعر سوري، ولد بدمشق، ورحل إلى الإسكندرية حيث درس الآداب العربية والتركية والفارسية، وعمل بديوان الخديو بالإسكندرية. ترجم بعض قصائد سعدي الشيرازي.

(١٠) كمال الدين الغزي [محمد بن محمد شريف بن شمس الدين محمد بن عبدالرحمن الغزي العامري الحسيني الصديقي] (١١٧٣ - ١٢١٤ هـ = ١٧٥٩ - ١٧٩٩ م)، شاعر ومؤرخ ونسابة دمشقي، له كتب منها: التذكرة الكمالية؛ والمورد الأنسي في ترجمة الشيخ عبدالغني النابلسي، والنعمة الأكمل لأصحاب الإمام أحمد بن حنبل.

الشهيرة في الفقه^(١)، عبد الغني الميداني^(٢)، الأمير عبد القادر الحسيني^(٣)، محمد نور الترماني^(٤)، وأخوه أحمد^(٥)، رزق الله حسون^(٦)، أمين الجندي^(٧)، فرنسيس المراس^(٨)، أديب إسحاق^(٩)، محمود الحمزاوي مفتي دمشق^(١٠)، الشهاب أحمد المني^(١١)، إبراهيم

(١) محمد (أمين) عابدين (١١٨٩ - ١٢٥٢ هـ = ١٧٧٥ - ١٨٣٦ م) عرف بابن عابدين (وهو لقب لجده محمد صلاح الدين الذي اشتهر بصلاحه) وهو إمام الحنفية في الشام وصاحب الحاشية المشهورة في الفقه (حاشية ابن عابدين).
(٢) عبد الغني الميداني (١٢٢٢ - ١٢٩٩ هـ = ١٨٠٧ - ١٨٨١ م)؛ شاعر وكاتب سوري من أصحاب الأمير عبد القادر الجزائري، له رسائل ومصنفات في اللغة والفقه.

(٣) الأمير عبد القادر الحسيني (الجزائري) (١٢٢٢ - ١٣٠٠ هـ = ١٨٠٧ - ١٨٨٣ م) مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، وهو عالم، شاعر، فيلسوف متفقه، وسياسي محارب. عاش حياته مناهضاً للاحتلال الفرنسي للجزائر؛ استقر في منفاه بدمشق من عام ١٨٥٦ م إلى وفاته عام ١٨٨٣ م. حظي بمكانة كبيرة في المجتمع الدمشقي، وكانت له مشاركة بارزة في الحياة السياسية والعلمية والأدبية.

(٤) محمد نور (الدين) الترماني (١٢٠١ - ١٢٥٠ هـ = ١٧٨٦ - ١٨٣٤ م) شاعر سوري ولد في قرية ترماني، غربي حلب، وتوفي بالقاهرة، حصل علومه في الأزهر الشريف، واشتغل بالتدريس، وله عدة مصنفات، أغلبها يدخل في حيز الشروح والحواشي.

(٥) أحمد نور الدين الترماني (١٢٠٨ - ١٢٩٣ هـ = ١٧٩٣ - ١٨٧٦ م)، عالم ديني وأديب سوري، ولد بترماني، من أعمال حلب، ودرس بالأزهر، وتصدر للإفتاء والتدريس بحلب، ترك مؤلفات كثيرة أغلبها في تفسير العلوم الشرعية.

(٦) رزق الله حسون (١٢٤١ - ١٢٩٨ هـ = ١٨٢٥ - ١٨٨٠ م)، شاعر سوري أرمني الأصل، أتقن عدة لغات، عرف بميوله المنازعة للعثمانيين، أصدر جريدة «مرآة الأحوال» ذات الميول العربية. له ديوانان شعريان: «النفثات» ١٨٦٩ م؛ و«أشعر الشعر» ١٨٧٠ م.

(٧) أمين (محمد) الجندي (١٢٢٨ - ١٢٩٥ هـ = ١٨١٣ - ١٨٧٨ م)، شاعر سوري من أبناء معرة النعمان، تولى بها القضاء والإفتاء بعد والده، وأكلت إليه الحكومة العثمانية بعض الأعمال الهامة في دمشق والأستانة واليمن، وكان يكتب وينظم بالعربية والفارسية والتركية. وهو غير الشاعر الوشاح الحمصي أمين خالد الجندي (١١٨٠ - ١٢٥٦ هـ = ١٧٦٦ - ١٨٤٠ م).
(٨) فرنسيس المراس (١٢٥١ - ١٢٩١ هـ = ١٨٣٥ - ١٨٧٤ م)، شاعر وكاتب سوري درس الطب بباريس، كتب مقالاته بمجلة «الجنان» التي أصدرها بطرس البستاني في بيروت. له عدة روايات منها: «الصدف في غرائب الصدف» ١٨٧٢ م وبعض المؤلفات في أدب الرحلات، منها «تعزية المكروب وراحة المتعوب» ١٨٦٤ م. وهو صاحب أقدم محاولة لكتابة القصة الشعرية وهي رائيته الطويلة: «الكنوز الفنية في الرموز الميمونية» ١٨٧٠ م.

(٩) أديب إسحاق (١٢٧٣ - ١٣٠٣ هـ = ١٨٥٦ - ١٨٨٥ م)، كاتب وشاعر سوري، عاش عمره القصير متنقلاً بين دمشق والإسكندرية والقاهرة وبيروت وباريس، صاحب نزعة إصلاحية تحريرية، اتصل بالشيخ جمال الدين الأفغاني وتأثر به، كان له نشاط مسرحي، وصحفي بارز، وترجم عدداً من الأعمال الأدبية الفرنسية.

(١٠) محمود الحمزاوي (١٢٣٦ - ١٣٠٥ هـ = ١٨٢٠ - ١٨٨٧ م)، شاعر عالم فقيه سوري، تقلب في المناصب العلمية والشرعية حتى تولى الإفتاء في دمشق عام ١٨٦٧ م، وله تفسير للقرآن الكريم؛ وبعض المؤلفات الأخرى يغلب عليها الطابع الديني.

(١١) الشهاب أحمد المني (ت ١١٧٢ هـ = ١٨٥٠ م) فقيه وأديب شامي ينسب إلى دمشق، طرابلس، كان رأساً من رؤوس الحنفية في عصره، انتظم في عقد المادائح النبوية وله مؤلفات وشروح أشهرها شرحه على منظومة البهاء العاملي صاحب الكشكول، تولى التدريس بحلقة قبة النسر بالمسجد الأموي، وكانت موقوفة لأعلم علماء دمشق.

الحوراني^(١)، ميخائيل مشاقفة^(٢)، الشيخ طاهر الجزائري^(٣)، الشيخ محمد مبارك^(٤)، السيد محمد مرتضى^(٥)، الشيخ عبدالرزاق البيطار^(٦)، الشيخ جمال القاسمي^(٧)، السيد عبدالرحمن الكواكبي^(٨)، وشقيقه السيد مسعود^(٩)، الشيخ بشير الغزي^(١٠)، رفيق العظم.

(١) إبراهيم الحوراني (١٢٦٠ - ١٣٣٥ هـ = ١٨٤٤ - ١٩١٦ م)، شاعر وعالم سوري، عمل بالتدريس في الجامعة الأمريكية ببيروت. وكان عضواً بالجمعية العلمية السورية، ورئيساً للمجمع العلمي الشرقي ببيروت. ألف عدة كتب ذات صلة بالعلوم الطبيعية والبيولوجية، واشتهر بالرد على دواوين صاحب نظرية النشوء والارتقاء.

(٢) ميخائيل مشاقفة (١٢١٤ - ١٣٠٥ هـ = ١٨٠٠ - ١٨٨٨ م) أديب ومؤرخ وموسيقي دمشقي، يعد من أبرز رواد الموسيقى الكنسية في القرن التاسع عشر، وكان من أوائل الذين اعتنقوا العقيدة الإنجيلية (البروتستانتية) في دمشق؛ وله عدة مؤلفات هامة، من أشهرها: «الرسالة الشهابية في صناعة الموسيقى العربية»؛ «أجوبة الإنجيليين على أباطيل التقليديين»؛ «كشف النقاب عن وجه المسيح الكذاب»؛ «الجواب على اقتراح الأحياء» وهو تأريخ لأحداث عصره طبع منه منتخبات بعناية أسد رستم وصيحي أبو شقرا.

(٣) الشيخ طاهر الجزائري (١٢٦٩ - ١٣٣٩ هـ = ١٨٥٢ - ١٩٢٠ م)؛ جزائري الأصل، ولد في دمشق وتوفي فيها، وعاش حياته بين مصر وسوريا، عمل مع الوالي مدحت باشا على إصلاح التعليم ومحو الأمية؛ وهو مؤسس دار الكتب الظاهرية بدمشق وكان أول مدير لها. كما كان عضواً مؤسساً في المجمع العلمي العربي بدمشق.

(٤) الشيخ محمد المبارك (١٢٦٣ - ١٣٣٠ هـ = ١٨٤٦ - ١٩١١ م)، ولد في بيروت أثناء هجرة أبيه من الجزائر إلى دمشق، وعاش حياته متنقلاً بين سوريا ولبنان. عمل مؤدياً لأبناء الأمير عبدالقادر الجزائري، ثم مدرساً بالمدرسة الريحانية، بث كثيراً من شعره في تضاعيف ما كان يكتب من مقامات.

(٥) السيد محمد مرتضى (٩).

(٦) الشيخ عبدالرزاق البيطار (١٢٥٣ - ١٣٣٥ هـ = ١٨٣٧ - ١٩١٦ م)، شاعر سوري متفقه عالم بالأخبار والسير. كان من أصدقاء الأمير عبدالقادر الجزائري، وكان معيناً بالموسيقى العربية متبحراً فيها. وهو صاحب كتاب «حلية البشر في أخبار القرن الثالث عشر».

(٧) الشيخ جمال (الدين) القاسمي (١٢٨٣ - ١٣٣٣ هـ = ١٨٦٦ - ١٩١٤ م) شاعر وعالم سوري، تلقى تعليماً دينياً لغوياً واسعاً واشتغل بالتدريس. وكان داعية إصلاح ديني وفكري واجتماعي، وواحد من حملة مشاعر النهضة في الشرق.

(٨) السيد عبدالرحمن الكواكبي (١٢٧١ - ١٣٢٠ هـ = ١٨٥٤ - ١٩٠٢ م) فقيه مفكر وعلمة سوري عروبي النزعة من رواد التعليم والحركات الإصلاحية، اشتغل بالصحافة والمحاماة وتقلد بعض المناصب الرسمية في حلب. من أشهر مؤلفاته «طبايع الاستبداد» الذي يعد من أعمدة عصر التنوير والنهضة.

(٩) السيد (محمد) مسعود الكواكبي (١٢٨٢ - ١٣٤٨ هـ = ١٨٦٥ - ١٩٢٩ م)، شاعر وعالم سوري مرموق، تقلب في المناصب والوظائف الرفيعة، اشتهر بمواقفه العلمية والقانونية المشهورة، وله جهود في النضال الوطني، كما كان ممثل حلب في تأسيس حزب «جمعية الإخاء العربي» بالأساتنة.

(١٠) الشيخ (محمد) بشير الغزي (١٢٧٤ - ١٣٤٠ هـ = ١٨٥٧ - ١٩٢١ م)، شاعر سوري متبحر في علوم اللغة والأدب والفقهاء والحديث والمنطق. اشتغل بالتدريس، والقضاء. وكان عضواً بمجلس المبعوثان (التركي) ممثلاً لسوريا في الأساتنة.

وأما العراق فبجانب جماعة من السادة الألوسية فتحت سلسلتهم بأبي الشاء^(١) وتمت إلى قريب بالسيد محمود شكري الألوسي^(٢)، يذكر من الشعراء والكتّاب الذين انتقلوا إلى أكرم جوار: كاظم^(٣) ورضا الأزريان^(٤)، عبد الحميد الأطرقجي^(٥)، عمر رمضان^(٦)، صالح النمسي^(٧)، عبد الغفار الأخرس^(٨)، عبد الباقي العمري^(٩)، أحمد عزت باشا العمري^(١٠)، السيد حيدر الحلبي^(١١)، حسين العشاري^(١٢)، محمد

-
- (١) أبو الشاء (شهاب الدين محمود بن عبد الله) الألوسي (١٢١٧ - ١٢٧١ هـ = ١٨٠٢ - ١٨٥٤ م) شاعر عراقي متفقه. اشتغل بالتدريس، واشتغل بالإفتاء وحظي بتقدير واسع بين أبناء عصره في العراق وغيره من بلدان العالم الإسلامي. له مؤلفات كثيرة في التفسير والفنوتى وعلوم اللغة والبلاغة، وكتابان في أدب الرحلات.
- (٢) محمود شكري الألوسي (١٢٧٣ - ١٣٤٢ هـ = ١٨٥٦ - ١٩١٤ م)، عالم سني عراقي يعد من الشخصيات الدينية البارزة في الوطن العربي، وله خمسة عشر مؤلفاً من أشهرها «بلوغ الأرب في أحوال العرب»، وهو أحد أحفاد أبي الشاء شهاب الدين محمود الألوسي. وقد عرفت هذه الأسرة العلوية الشريفة بما أنجبته من العلماء والشعراء، ومن أشهرهم: عبد الباقي الألوسي (١٢٥٠ - ١٢٩٩ هـ = ١٨٣٤ - ١٨٨١ م)؛ ونعمان الألوسي (١٢٥٢ - ١٣١٧ هـ = ١٨٣٦ - ١٨٩٩ م)؛ وعبد الحميد الألوسي (١٢٣٣ - ١٣٢٤ هـ = ١٨١٧ - ١٩٠٦ م)؛ وعلي الألوسي (١٢٧٧ - ١٣٤١ هـ = ١٩٢٢ - ١٩٩٩ م).
- (٣) (مُلأ) كاظم الأزري (١١٤٣ - ١٢١٢ هـ = ١٧٣٠ - ١٧٩٧ م) كان من أشعر شعراء بغداد وأشهرهم في عصره، اتصل بالبيت الشريف، وحظي بمكانة رفيعة بين العلماء والأدباء، وجل شعره في آل البيت.
- (٤) (محمد) رضا الأزري (١١٦٠ - ١٢٤٠ = ١٧٤٧ - ١٨٢٤ م)، شاعر عراقي ولد في النجف وتوفي ببغداد، كان عالماً دينياً، اشتغل بالتدريس، وأنشأ مجلساً أدبياً ارتاده بعض علماء عصره وأدبائه.
- (٥) عبد الحميد الأطرقجي (٩).
- (٦) عمر رمضان [الهيتمي] (١١٤٦ - ١٢٥٢ هـ = ١٧٣٣ - ١٨٣٦ م) شاعر وخطاط عراقي، ترك مسقط رأسه في هيت إلى بغداد حيث تعلم الأدب واللغة والخط على العلامة أبي الشاء الألوسي.
- (٧) صالح النمسي (٩).
- (٨) عبد الغفار الأخرس (١٢٢٠ - ١٢٩١ هـ = ١٨٠٥ - ١٨٧٤ م)؛ شاعر عراقي لقب بالأخرس لحبسة كانت في لسانه، تلقى علومه الدينية واللغوية على يد نخبة من كبار علماء عصره، كان سريع البديهة حسن المجالسة فحظي عند وجهاء عصره بمكانة مرموقة، خاصة عند داوود باشا والي بغداد.
- (٩) عبد الباقي العمري (١٢٠٥ - ١٢٧٨ هـ = ١٧٩٠ - ١٨٦١ م) شاعر عراقي أمضى عمره في الموصل، عدا الفترة التي نصبه فيها العثمانيون «كتخدًا» على مدينة بغداد أي والياً عليها. كان وثيق الصلة بأبرز أدباء عصره خاصة أبي الشاء الألوسي، وشيخ الإسلام عارف حكمت.
- (١٠) أحمد عزت باشا العمري (١٢٤٤ - ١٣١٠ هـ = ١٨٢٨ - ١٨٩٢ م)، شاعر عراقي تقلد عدة ولايات عثمانية في العراق والأحساء واليمن، انقطع آخر أيامه بالآستانة للتأليف والترجمة ونظم الشعر.
- (١١) السيد حيدر الحلبي (١٢٤٧ - ١٣٠٥ هـ = ١٨٣١ - ١٨٨٧ م)، من أبرز شعراء عصره في العراق، له ديوان مشهور بعنوان: «الدر البتيم والعقد النظيم» طبع غير مرة؛ وله بعض المؤلفات الأدبية والتاريخية.
- (١٢) حسين (بن علي) العشاري (١١٥٠ - ١١٩٥ هـ = ١٧٣٧ - ١٧٨٠ م) أديب وشاعر عراقي ولد ببغداد، فقيه أصولي شافعي، ولي قضاء البصرة وتوفي بها. وله ديوان شعر، له مؤلفات من أشهرها: الحضرمية في الفقه الشافعي.

الغلامي^(١)، أحمد الحساني^(٢)، عبدالفتاح السواق^(٣)، حسن الأحم^(٤)، حسن البزاز^(٥)، السيد إبراهيم الطباطبائي^(٦)، السيد حسن الداودي^(٧)، السيد أحمد الفخري^(٨)، وأخوه أحمد^(٩)، السيد محمد سعيد حبوبي الحسيني^(١٠)، السيد جعفر الحلبي^(١١) إلخ..
وأما في لبنان فقد برز من الشعراء والأدباء الذين لقوا ربهم: ناصيف اليازجي^(١٢)

(١) محمد (بن حسن أفندي بن علي) الغلامي (١١٩٧ - ١٢٣٠ هـ = ١٧٨٢ - ١٨١٤ م) شاعر وأديب عراقي، نشأ بالموصل وتولى الإفتاء فيها على المذهب الشافعي، وكان متصوفاً رفاعياً، وله ديوان بعنوان «الجمان المنضود» وهو غير العلامة محمد الغلامي الموصلية (ت ١١٨٦ هـ = ١٧٧٢ م) الذي كان مولعاً بنظم الموالي رغم شاعريته في القريض، وهو صاحب كتاب «شمامة العنبر والزهر المعنبر».

(٢) أحمد الحساني (٩).

(٣) في الأصل عبدالفتاح السواق، ويبدو خطأ مطبعياً، والصحيح عبدالفتاح (الشواف) (١٢٣٢ - ١٢٦٣ هـ = ١٨١٦ - ١٨٤٦ م) شاعر وأديب ببغداد، عمل خطاطاً لجمال خطه ودقته. من أشهر مصنفاته كتاب يرتكز على سيرة أستاذه المشهاب محمود الألوسي (١٢١٧ - ١٢٧٠ هـ = ١٨٠٣ - ١٨٥٤ م) والمراثي التي كتبت فيه، سماه «حديقة الورود في مدائح أبي الثناء محمود» ولم يتمه الشواف فأتمه أبو البركات نعمان خير الدين ابن الشيخ الألوسي نفسه.

(٤) حسن الأحم (٩)، وربما كان حسن الأحمد، أو حسن الأحمر (٩).

(٥) حسن البزاز (١٢٦١ - ١٣٠٥ هـ = ١٨٤٥ - ١٨٨٧ م)، شاعر عراقي عاش جل عمره في مدينة الموصل له ديوان وحيد (ديوان البزاز) صدرت منه عدة طبعات أولها في القاهرة ١٨٨٧ م بعيد وفاة الشاعر، كتب مقدمتها تلميذه محمد شيت جومرد الموصلية.

(٦) السيد إبراهيم الطباطبائي (١٢٤٥ - ١٣١٩ هـ = ١٨٢٩ - ١٩٠١ م) شاعر عراقي من رجال الدين النجفيين أبوه حسين بن رضا لقب بـ «بحر العلوم»، وقد غلب هذا اللقب على الأسرة فيما بعد.

(٧) السيد حسن الداودي [ثمة شاعر مغربي معاصر يحمل الاسم نفسه وهو الحسن بن بنّاهر بن الحاج الداودي التلمساني الحسيني (١٣١٧ - ١٣٦٦ هـ = ١٨٩٩ - ١٩٤٧ م)؛ اشتغل بالتدريس والقضاء، وعرف عنه مناصرته للتمثيل المسرحي].

(٨) السيد أحمد الفخري (١٢٨٠ - ١٣٤٥ هـ = ١٩٢٦ - ١٩٦٣ م)، شاعر عراقي من أهل الموصل عمل بالقضاء، وتولى وزارة العدل، وكان عضواً بالبرلمان العراقي.

(٩) أغلب الظن أن اسماً سقط من المقال حيث لا يتصور عطف عبارة وأخوه أحمد على اسم أحمد الفخري.

(١٠) السيد محمد سعيد حبوبي الحسيني (١٢٦٦ - ١٣٣٤ هـ = ١٨٤٩ - ١٩١٥ م)، شاعر عراقي تنقل بين النجف ونجد، اشتغل بالتدريس حتى صار إماماً بالصحن الغروي بالنجف، ويقال إنه انقطع عن نظم الشعر بعد الأربعين.

(١١) السيد جعفر الحلبي (١٢٧٧ - ١٣١٥ هـ = ١٨٦٠ - ١٨٩٧ م)؛ شاعر عراقي من رجال الدين النجفيين، غلب على شعره المديح. له ديوان بعنوان «سحر بابل وسجع البابل» جمعه أخوه بعد وفاته.

(١٢) ناصيف اليازجي (١٢١٥ - ١٢٨٨ هـ = ١٨٠٠ - ١٨٧١ م)، شاعر إحيائي، وعالم وكاتب من رواد النهضة العربية في لبنان، اشتغل بالتدريس، وكان عضواً في الجمعية السورية منذ تأسيسها عام ١٨٤٧ م. له ديوان شعري معروف (ديوان اليازجي) ووفرة من المؤلفات في الأدب واللغة.

ونجلاله إبراهيم خليل، بطرس كرامة^(١)، إبراهيم الأحذب^(٢)، يوسف الأسير^(٣)،
قاسم أبوالحسن الكستي^(٤)، عمر الأنسي^(٥)، أحمد البربرير^(٦)، عمر اليافي^(٧)، أحمد
فارس الشدياق^(٨)، مارون النقاش^(٩)، خليل الخوري^(١٠)، البستانيون: بطرس^(١١) وسليم

-
- (١) بطرس كرامة (١١٨٨ - ١٢٦٨ هـ = ١٧٧٤ - ١٨٥١ م)، شاعر سوري كبير، ينتمي إلى أسرة كاثوليكية عريقة، اتصل بالأمر بشير الشهابي ولزمه حتى رحيله.
- (٢) إبراهيم الأحذب (١٢٤٢ - ١٣٠٩ هـ = ١٨٢٦ - ١٨٩١ م)، شاعر لبناني، اشتغل بالتدريس والقضاء والصحافة، أسس «ثمرات الفنون» وهي أول جريدة إسلامية صدرت في بيروت.
- (٣) يوسف الأسير (١٢٣١ - ١٣٠٧ هـ = ١٨١٥ - ١٨٨٩ م)، شاعر لبناني، عمل بالتدريس والصحافة، له ديوان بعنوان «الروض الأريض» صدر عام ١٨٨٨ م، وله عدة مؤلفات أخرى منها مسرحية بعنوان: «سيف النصر».
- (٤) قاسم أبو الحسن الكستي (١٢٤٦ - ١٣٢٨ هـ = ١٨٣٠ - ١٩١٠ م) شاعر بيروتى عمل بالتدريس والدعوة، والإرشاد الديني، أصدر ديوانين هما: «مرآة الغربية» ١٨٨٠ م، و«ترجمان الأفكار» ١٨٨١ م، وله كتاب جمع فيه المراثي التي قيلت في الشيخ يوسف الأسير ١٨٩٩ م.
- (٥) عمر الأنسي (١٢٣٧ - ١٢٩٣ هـ = ١٨٢١ - ١٨٧٦ م)، شاعر لبناني من أهل بيروت، تولى بعض الوظائف الإدارية، واشتغل بالقضاء والتدريس. له ديوان شعري بعنوان «ديوان السيد عمر الأنسي البيروتي» جمعه ابنه بعد وفاته.
- (٦) أحمد البربرير (١١٦٠ - ١٢٢٦ هـ = ١٧٤٧ - ١٨١١ م)، شاعر لبناني، ولد بدمياط مصر وتوفي بدمشق الشام، وعاش أكثر عمره ببيروت رغم رحلاته الكثيرة، تولى القضاء والفتوى في بيروت؛ وله بعض المؤلفات اللغوية والأدبية والدينية.
- (٧) عمر اليافي (١١٧٣ - ١٢٣٣ هـ = ١٧٥٩ - ١٨١٧ م) ولد بيافا بفلسطين، ومات بدمشق التي استقر بها جل حياته، درس على كبار علماء عصره في مصر والشام، وكان ذا اتجاه صوفي ظاهر.
- (٨) أحمد فارس الشدياق (١٢١٦ - ١٣٠٥ هـ = ١٨٠١ - ١٨٨٧ م)، شاعر وعالم لبناني بارز من أعلام عصر النهضة اشتغل بتحرير جريدة «الوقائع المصرية» خلفاً لرفاعة الطهطاوي، وتولى تحرير جريدة «الرائد التونسي». وأسس في الأستانة جريدة «الجوائب» المشهورة. له كتابات شعرية ونثرية ذائعة خاصة ما وصف فيها رحلاته أو جانباً من حياته، وأشهرها: «الساق على الساق فيما هو الضيق».
- (٩) مارون النقاش (١٢٣٣ - ١٢٧٢ هـ = ١٨١٧ - ١٨٥٥ م)، كاتب وشاعر لبناني شهير، وهو من رواد المسرح العربي ومؤسسه تاليفاً وإخراجاً. كان عضواً في الجمعية الشرقية التي أنشئت في بيروت ١٨٥٠ م.
- (١٠) خليل (جبرائيل) الخوري (١٢٥٢ - ١٣٢٥ هـ = ١٨٣٦ - ١٩٠٧ م)، شاعر لبناني تقلب على المناصب الإدارية، واشتغل بالصحافة، وأصدر سنة ١٨٥٨ م أول جريدة عربية في بيروت باسم «حديقة الأخبار» وبعض المؤلفات الأدبية والمسرحية.
- (١١) بطرس (بن يوسف) البستاني (١٢٩٣ - ١٣٥٢ هـ = ١٨٧٦ - ١٩٣٣ م)، شاعر وكاتب لبناني عمل بالتدريس وتولى تحرير عدد من المجلات والجرائد وله عدد من المسرحيات والمقالات الأدبية.

وسليمان وعبدالله، نجيب^(١) وأمين الحداد، إلياس صالح^(٢)، أمين^(٣) وشبلي^(٤) الشميل، بشاره زلزل^(٥)، يعقوب صرُوف^(٦)، إسكندر^(٧) وداود عمون^(٨)، فرح أنطون^(٩)، إسكندر شاهين^(١٠)، نعوم لبكي^(١١)، جرجس همام^(١٢)، نصيف المعلوف^(١٣) إلخ..

(١) نجيب (سليمان) الحداد (١٢٨٤ - ١٣١٧ هـ = ١٨٦٧ - ١٨٩٩ م) شاعر لبناني ولد ببيروت وتوفي شاباً بالإسكندرية ينتمي إلى أسرة شاعرة، فأبوه الشاعر سليمان حداد، وجده لأمه الشاعر ناصيف اليازجي، وأخواله الشعراء خليل وإبراهيم وحبیب اليازجي، وخالته الشاعرة وردة اليازجي اشتغل بالتدريس والصحافة. وأنشأ بالاشتراك مع شقيقه أمين، وعبد بدران جريدة: «لسان العرب». وأنشأ مع غالب طليمات: جريدة «السلام».

(٢) إلياس صالح (١٢٨٧ - ١٣١٣ هـ = ١٨٧٠ - ١٨٩٥ م). واحد من أهم شعراء لبنان في وقته مع إبراهيم اليازجي وأمين شميل، مات في شرح شبابه، وقد ضاع أكثر شعره وترجماته.

(٣) أمين (إبراهيم) الشميل (١٢٤٤ - ١٣١٥ هـ = ١٨٢٨ - ١٨٩٧ م). شاعر لبناني اشتغل بالمحاماة والصحافة وانصرف في أواخر حياته إلى الكتابة والتحرير.

(٤) شبلي (إبراهيم) الشميل (١٢٧٠ - ١٣٣٦ هـ = ١٨٥٣ - ١٩١٧ م)، شاعر لبناني، استقر في مصر منذ سنة ١٨٧٩ م مشغلاً بالطب والصحافة، كان مناوئاً للدولة العثمانية، وهو واحد من أوائل الدعاة إلى الاشتراكية في الوطن العربي.

(٥) بشاره زلزل (١٢٦٨ - ١٣٢٣ هـ = ١٨٥١ - ١٩٠٥ م) شاعر لبناني ولد في بكفيا بلبنان ومات في الإسكندرية، تخرج في كلية الطب بالجامعة الأمريكية ببيروت، واشترك مع إبراهيم اليازجي و خليل سعادة في تحرير المجلة الطبية، واستقر بعد ذلك بمصر، وساعد إبراهيم اليازجي في إصدار مجلة «البيان»، ومجلة «الطبيب».

(٦) يعقوب صرُوف (١٢٦٩ - ١٣٤٦ هـ = ١٨٥٢ - ١٩٢٧ م)، شاعر لبناني من رواد الصحافة العربية أصدر مع فارس نمر سنة ١٨٧٦ م مجلة المقتطف ببيروت، ثم انتقل بها إلى القاهرة؛ وحولها إلى دائرة علمية للمعارف والعلوم والفنون. كما أصدر جريدة «المقطم» التي كانت لسان حال دار المعتمد البريطاني في مصر.

(٧) إسكندر (أنطون) عمون (١٢٨٤ - ١٣٣٩ هـ = ١٨٥٧ - ١٩٢٠ م) شاعر لبناني أمضى حياته بين بيروت ودمشق والقاهرة، كان عالماً وفقهياً ومحامياً وأديباً كبيراً. عرف بمعارضته للحكم العثماني.

(٨) داود (أنطون) عمون (١٢٨٤ - ١٣٤١ هـ = ١٨٦٧ - ١٩٢٢ م) شاعر لبناني عاش جانباً من حياته في تونس والقاهرة عمل بالمحاماة، وكان ناشطاً في الحركة السياسية، وله مواقف الثابتة ضد الحكم العثماني.

(٩) فرح أنطون (١٢٩١ - ١٣٤١ هـ = ١٨٧٤ - ١٩٢٢ م) شاعر وكاتب ومترجم لبناني كبير، من أعلام الحركة الأدبية في مطلع القرن العشرين، اشتغل بالتعليم والصحافة، وخلف عدداً كبيراً من المؤلفات والمترجمات.

(١٠) إسكندر شاهين (٩).

(١١) نعوم لبكي (١٢٩٢ - ١٣٤٢ هـ = ١٨٧٥ - ١٩٢٤ م)، سياسي وصحافي لبناني، هاجر إلى البرازيل، وأنشأ بها مع أسعد خالد جريدة «الرقيب» عام ١٨٩٦ م وكانت أول جريدة عربية تصدر بالبرازيل، ثم أنشأ مع فارس سمعان جريدة المناظر، تولى عدداً من المناصب الإدارية والسياسية في لبنان وهو أول رئيس للمجلس التمثيلي (النيابي) اللبناني في عهد الانتداب الفرنسي (١٩٢٣/١٠/١٥ - ١٩٢٤/١٠/٢٩ م) وهو والد الشاعر صلاح لبكي (١٣٢٤ - ١٣٧٥ هـ = ١٩٠٦ - ١٩٥٥ م).

(١٢) جرجس همام (الشويري) (١٢٧٢ - ١٣٣٩ هـ = ١٨٥٦ - ١٩٢١ م)، أديب لبناني اشتغل بالتدريس والتأليف، وهو صاحب معجم الطالب (١٩٠٧ م)، ومادرج القراءة (خمس أجزاء: ١٩١٣ - ١٩٢١ م)، واشترك مع سليم إلياس كساب في تأليف كتاب «الكنوز الأبريزية في اللغتين العربية والإنجليزية». وله عناية بالرياضيات، وألف فيها «الإيضاح على مقالات إقليدس».

(١٣) نصيف (بن إلياس) المعلوف (١٢٣٨ - ١٢٨١ هـ = ١٨٢٣ - ١٨٦٥ م)، عالم باللغات والترجمة، أتقن مع العربية التركية والفارسية والإنجليزية والفرنسية والإيطالية واليونانية. وله مصنفات كثيرة من أشهرها: «مبادئ القراءة العربية والتركية والفارسية»، و«مفتاح اللغة التركية»، و«معجم فرنسي تركي»، و«مختصر الجغرافيا القديمة والحديثة»، وغيرها.

عددت أعلام النهضة الحديثة في الأقطار العربية الثلاثة بلا تدقيق في الترتيب الزمني لما فاتني في رحلتي من وسائل المراجعة وأستغفر الله إلى ذكرى الذين أنساني ضيق الوقت والإسراع في إعداد هذه الكلمات أسماءهم ففاتتني على غير عمد .

ماذا أهدى إلى الأديب العربي أولئك الأدباء والشعراء؟ أضافوا إلى الذخائر القديمة ذخائر مما أوحى إليهم أيامهم. ألانوا أعواد اللغة من جفاف، وآنسوا أوابدها من نفاذ. عدلوا شيئاً كثيراً من السبك العام للمواضيع في الأسلوب العام للكتابة. أدنوا قطوفاً لم تكن دانية. زادوا على المفردات طائفة مما دعت إليه الحاجات الجديدة، وسهلوا التحصيل، وفتحوا أبواباً واسعة للتفكير. صنعوا عظيماً، ولكن ما بقي عمله أعظم.

النتيجة

وهنا كان ولا يزال محل اتهام اللغة بالتقصير في رأي الذين قابلوا بينها وبين سواها، فيما يتعلق بالتعبير عن أغراض هذا الزمن وطريقة الأخذ به؛ كأنهم يريدون الطفرة والطفرة محال. أجل بقي علينا عمل أعظم مما عمل ليتسنى القرب بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، ولكن التبعة في التقصير هي علينا وليس على اللغة.

وفي وسع أدبائنا استكمال ما نقص في الأسماء، وانتهاج النهج الذي يريدونه في تصوير الخيال والذهاب في المذاهب التي يؤثرونها لأداء معانيهم مع صحة اللغة وصيانة الأساليب الخالصة، وإن تكوين الأديب على أي حال أريد ليسور بالمادة التي بين يديه من قديم الكتب العربية وحديثها، على أنه مطلب شاق وممرى بعيد. لكن الصعوبات تسهل والعقبات تذلل لدى مديم النظر، ومدمن المطالعة، ومصرف الفكر في وسائل الخلق والتجديد.

لقد كان بودي لو أضرب لكم الأمثال فإنها أدنى متناولاً وأبلغ في استيفاء التبيين، بيد أن الوقت لا يتسع في هذه المرة، فليكن ما ذكرته مقدمة إجمالية موجزة ليستأنف هذا البحث من هو أقدر عليه مني، ويسهب فيه بالقدر الذي يربحكم من ثمن الوقت

ما أضعاه سابقوكم من المعاصرين في التماس المادة الكافية بين قديم الأدب العربي وحديثه، للوفاء بكل ما تقتضيه مطالب هذا الزمن من الأنواع الشعرية والنثرية المتعددة. وأختم كلماتي بالثناء عليكم لحسن استماعكم؛ وبالرغبة إلى الله أن يقيض من فتیان الأقطار العربية للغة الفصحى أدباء يحكمون المباني، ويبتكرون المعاني، ويخرجون في الأغراض البيانية الحديثة كتباً تنفسح لها صدور الأندية في العالم بجانب أقوم الكتب التي أخرجها أدباء الغرب ويخرجونها كل يوم.

رواد النهضة الأدبية الحديثة^(١)

سيداتي: سادتي

اللجنة التي دعوتكم باسمها، قوامها فريق من الأدباء وفريق من المتأدبين، أدباء تبيينوا أن لهذا الشرق رجالاً عظماء، طلّعوا في سمائه طلوع النجوم الزواهر في المائة الأخيرة من السنين، وكان منهم على الأخص أعلام للبيان ممن يتيه بهم زمانهم على كل زمان، فتخرمتهم المنايا، لم يُنصَفِ الأكثرون منهم في حياتهم ولا بعد مماتهم. وظفر الأقلون منهم ببعض ما يحق لهم من الرعاية، إما قبيل رحيلهم من الدنيا، وإما على أثر رحيلهم، ثم أسدلت الحجب على أعيانهم وعلى آثارهم، فما نطالع عنهم شيئاً إلا عرضاً، وما نسمع عنهم شيئاً إلا عرضاً، كأنهم لم يكونوا منا، وكأن أناساً غيرنا هم المسؤولون وهم المنتفعون بإحياء ذكرياتهم وتخليد صورهم وسيرهم.

فعزّ على أولئك الأدباء الذي أشرت إليهم ألا ينبري أناس من أرباب الأقلام والألسنة المعاصرين لأداء هذا الواجب الذي أغفل عن غير بينة بما في تركه من الإساءة الشديدة إلى الكرامة القومية، ومن التفريط في تنشئة الحاضرين والآتين على سجايا أمجادنا الماضين، واتفقوا على أن يبدأوا بأعلام الأدب، فيجعل كل منهم واحداً من أولئك الأعلام موضوعاً لمحاضرة يلقيها في هذا النادي.

وأما المتأدبون من أعضاء هذه اللجنة فزمرة كريمة من خريجي مدرسة عنطورة، تعاهدوا على تصريف شعورهم الوطني الصادق في همهم الفتية النفاذة للقيام بكل

(١) الهلال، الجزء ٨، السنة الثانية والأربعون، ١٩٣٤/٦/١ م: ص ٩١٩ - ٩٢٤. نص محاضرة ألقاها مطران في النادي الشرقي بالقاهرة؛ والظاهر أن مطران اعتمد فيها بشكل كبير على محاضراته الطويلة التي ألقاها بمناسبة انتخابه عضواً مؤازراً بالمجمع العلمي العربي بدمشق؛ ونشرتها المقتطف كاملة ج ٥، ٧٧م، ١٤/١٢/١٩٣٠م.

ما يقتضيه من المجهود إعداد وسائل النظام والروعة للحفلات التي ستلقى فيها تلك المحاضرات، وإنني باسم هذه الجماعة من الأدباء والمتأدبين لأرى من الواجب بادئ ذي بدء أن أثني أطيب الثناء على حضرات السادة الأماثل المضطلعين بإدارة النادي الشرقي لما تفضلوا به علينا من المؤازرة القيمة التي ستمكننا من أداء مهمتنا في أحب مكان وتحت أسمح رعاية.

أما موقعي الآن للتحديث إليكم، فما الغرض منه إلا أن أجعل نصب أعينكم البرنامج الذي وضعته للسلسلة التي ألمعت إليها آنفاً من محاضرات ستكون وسيلة متصلة لأمرين تحبونهما: الأمر الأول هو أن تعرض عليكم صور أكابر العاملين في النهضة الأدبية العربية منذ بدئها في هذا العصر، أي منذ قرن على التقريب، وبالطبع قد عنيت بالصور ترجمة الحال لكل منهم وبيان أعماله، وآثار بيئته فيها وسائر ما يهم الوقوف عليه من شؤونه الخاصة والعامة.

والأمر الثاني أن تسمعوا نخبة يصح أن نعدّها من خيرة الخلف لذلك السلف يتعاقبون على هذا المنبر ويذكرون لكم بألسنتهم الفصيحة وأساليبهم المتنوعة كل مفيد ومفكه من أنباء أولئك العظماء.

قلت إنني وضعت البرنامج، ولكن أرجو ألا يسبق إلى أذهانكم من نطقي بضمير المتكلم، أن لي أدنى فضل فيه، أو في الدعوة إلى المهمة المرتبطة به، أو في العمل لها بأكثر من أنني أجبت دعاء من دعا لإلقاء هذه الكلمة التمهيدية - وإنما الفضل الأكبر فيما نؤينا وسنقوم به، أنا وأولئك الزملاء، يرجع إلى روح لطيفة نقية فياضة قوية متشعبة بحب الشرق الذي هي منه، متفانية في الإخلاص لكل من ينتمى إليه، روح متمثلة لدينا في أبرع مثال من الجمال، ومحقة في سيرتها بيننا غاية ما نتمناه من الفضائل للمرأة الأدبية الحسيفة الحرة الشمائل. أفلم تتبينوا من هذه الإشارة أن الموصوفة بها هي «مدام خير»؟ أجل هي مدام خير التي تفكر ليل نهار في قومها ومفاخر قومها، وتتفق ما يشاء الله من عزيمتها في كل ما يجلب لهم عزاً أو يدفع عنهم ذلاً، وتتهب من أوقات واجبها لأسرتها وواجبها لنفسها فرصاً تهبها لكل خدمة

وطنية شريفة، مستمدة لذلك إرشاد قرين رصين حكيم، ومعتزة بعون شريك لها في الحياة يمنح المساعي الحميدة من عنايات شريكته ما يضمن به سواء ممن يقدم الخير الخاص على الخير العام. فإلى هذين الصديقين الكريمين^(١) أهدي ما هما حريان به من خالص الشكر.

أما العلماء والأدباء الذين ندبوا لإعداد هذه المحاضرات، فانتدبوا بلا تردد لمعاناة تلك المشقة الكبيرة لا من أجل ما يصحبها من اللذاذة أو الفخر، بل من أجل ما ينجم عنها من الفائدة الشاملة. فلعلهم بالغون ما يريدون من سد تلك الثلثة الشائنة الواسعة المدى بين حاضرننا وماضينا القريب.

عفوًا يا سيداتي وسادتي اغتفروا لي خشونة اللفظ. إن تلك الثلثة لشائنة كما وصفتها. وإنها بقدر ذلك لضارة، وأي ضرر أبلغ من أن تكون أمة لا يكاد يتصل عتيدها بعهيدها حتى تتقطع الصلة ويصبح أمس الدابر كألف عام غابر.

إن وشك النسيان وسرعة السلوان هما آفة آفاتنا في الشرق، ومعاذ الله أن أقول إنهما من أصل الفطرة، فلقد أذكر ولقد تذكرون ما كان من حرص العرب على مفاخرهم في الجاهلية وفي صدر الإسلام إلى أن بدأ عهد الانحطاط الطويل العريض الذي فعل بنا أفاعيله بعد ذلك في مدى يناهز ألف سنة:

في الجاهلية كان لا يموت ميت من أبطالهم أو شعرائهم حتى يبعث ألف بعث، ويصور في ألف صورة فما تغفل جولة جالها وما تفقد كلمة قالها.

وفي صدر الإسلام إلى القرن الرابع أو ما بعيده لم تُضَيَّع مفخرة - وإن قلت - من مفاخر العهدين جميعًا. وربما ملكت الحماسة نفوس المعجبين بأبطالهما وشعرائهما وأدبائهما فما تورعوا أن يضيفوا محامد إلى محامدهم. وكثيرًا ما باعدت هذه الحماسة بين الأصل والنقل لا في الوقائع المحكية بل في الأقوال المروية. فلئن لم تزدها جمالاً لقد أريد بها ولا مرأ أن تزيدها في النفوس عظمًا وجلالاً.

(١) أغلب الظن أن هذين الصديقين (مدام خير، وزوجها) من المسؤولين عن إدارة النادي الشرقي أو من رعايته.

وكان من دواعي الأسى لنا نحن أهل هذا الزمن أن الأسلوب الذي جرى عليه أولئك المتقدمون في الترجمة للأبطال والشعراء والأدباء . لم يدركوا فيه معنى التحقيق والتدقيق في أمر المناشئ، وأثر البيئات، وذكر العوامل المفرقة بين مقومات شخص ومقومات آخر، كما ندرك ذلك في أيامنا، فأغفلوا شؤناً لم يخطر لهم تدوينها لظنهم أن مآلوفاتهم في السكنى والكساء والمعيشة والمعاشرة باقية على الدهر كما هي بلا تغيير ولا تبديل . وهذا الإغفال قد ترك لنا فراغاً واسعاً يصعب على الباحثين منا أن يصيبوا في أشتات الكتب ما يسدونه به . ولوشئت لضربت لكم أمثالاً لا تحصى على ما كان من شدة كلف العرب في ذينك العهدين بحفظ أسماء الأبطال والشعراء والأدباء منهم، وبإبقاء رسومهم حية في قلوبهم وبترديد ما أثر عنهم سواء في ذلك ما جلّ وما دقّ من الأعمال أو الأقوال .

على أن هذه الحادثة لا تتسع إلا للعبارة الموجزة أو الإشارة العاجلة . وإنما أردت من بدئها أن أثبت لديكم بإيجاز أن تناسي العظماء منا بعد مفارقتهم للعالم في أمد قصير أو طويل - لم يكن خلقه فينا بل قد طرأ بعد عهد الانحطاط، وقد أصبح بحكم التقادم شبيهاً بالخلقي . ويا للأسف فالآن يريد فريق من كهولنا أولي الروية، ومن فتياننا ذوي الحمية؛ أن يتغلبوا على هذه الروية المتغلبة على طباعنا، وأن ينتصفوا من أثرها السيئ لأفذاذ ونوابغ من بني هذه الحقبة الأخيرة أحسنوا إلى أمتهم أيما إحسان ببعثهم الأدب العربي وتفانيهم في إضافة مجد حديث إلى مجده العتيق . ويعتقد أولئك الإخوان بحق أن ما فاتنا من قبل ينبغي ألا يفوتنا من بعد، وهم مصدقون لقول من قال: «إن الإنصاف بطيء ولكنه يجيء» . فما أجدرهم أيها السادة بإقبالكم عليهم وحسن مؤازرتكم لهم .

لم يكد الربع الأول من القرن التاسع عشر ينقضي حتى بدأت حركة أدبية مباركة بدأت متساوقة في مصر وفي الشام، ولكن المهيئات لها والممهّدات لفلاحها كانت مختلفة اختلافاً كبيراً بين الواحد والآخر من هذين البلدين بل بين الولاياتين في القطر الواحد على ما سترون .

فأما في مصر فالأمة كما تعلمون كانت تتكلم العربية، لم يكلفها حكامها من الأتراك تعلم لسانهم، ولا هي وجدت من البواعث ما يحدوها على تعلم ذلك اللسان. ومعظم الذين ولوا الأمور فيها كانوا يخاطبونها بلغتها وندر فيهم من يلجأ إلى التراجمة، ولكن الأمية كانت فاشية إلى أقصى حد، وعزَّ أن توجد، إلا في بعض المدن أو القرى الكبيرة، كتاتيب يلقن فيها الأطفال شيئاً من الدين ويعلمون أوليات القراءة والكتابة والحساب. وفيما عدا ذلك كان خريجوا الأزهر هم الذين يسمعون الناس في صلوات الجمع أو مناسبات أخرى، عظات وإرشادات لا تتفوق بعباراتها إلا قليلاً على العامية المتداولة. وتلك العامية لم أعد الحقيقة في وصفها حيث قلت من خطبة سابقة: «إن العجمة والركاكة المتشعبة بخليط لا وصف له من الرطانات والكلمات المنحرفة بمدلولات جديدة على أصل مدلولاتها، كانت الأداة الغريبة التي يتفاهم بها القوم نطقاً وكتابة»^(١).

فلما استتب الأمر لمحمد علي الكبير مؤسس الأسرة المالكة وشاع في الأمة شعور بأنها أصبحت دولة مستقرة، لا ولاية مستباحة، وأن لها وجوداً ذاتياً ظاهرته الأولى لغتها العربية، وأن المهيمن عليها قد شرع في تبديد ما عمّ وتلبد من غياهب الجهل لتبين تلك الجماهير التي شملها سلطانه أنها بدأت تكون شعباً بمميزاته واستقلاله عن الشعوب الأخرى، ولما أرسلت البعثات إلى الغرب وشيدت دور للتعليم وبُدئت الأعمال التي تجلب الرفاهة وتجلب معها شيئاً من النزوع إلى التتور والتفقه - دب ديب الحياة في النخبة القليلة من المتعلمين يومئذ وأخذت تبشير النهضة تظهر متتابعة فكل ما أحاط بها من العوامل لم يخل من تنشيط لها وترغيب فيها.

فأما الذين جاءوا في طليعة أرباب الأقلام يومئذ فهم: الشيخ حسن العطار، الشيخ حسن قويدر، محمد سيد أحمد باشا، رفاعة بك رافع الطهطاوي، رجال مدرسة الألسن، ثم طرأت دون اطراد السير إلى الأمام وقفة لم تجاوز مدتها مدة عباس الأول وسعيد. فلما تولى إسماعيل استأنفت النهضة نشاطها وذاعت فيها أسماء الشيخ محمد شهاب الدين، عبدالله فكري باشا، علي مبارك باشا، السيد علي الدرويش، إبراهيم بك مرزوق، محمد فني، الشيخ علي أبي النصر، الشيخ عبد الخالق

(١) من محاضرة مطران في المجمع العلمي العربي بدمشق.

الزرقاني، بين ناثرين وشعراء. على أن بعض هؤلاء أدرك زمن توفيق وفي عهده قويت النهضة. ثم اطردت إلى اليوم بارزة بها - بين الذين توفوا إلى رحمة الله - أسماء الشيخ محمد عبده، محمود سامي البارودي باشا، شفيق منصور، عبدالله نديم، الشيخ حمزة فتح الله، عائشة التيمورية^(١)، محمود واصف، الشيخ أحمد مفتاح، أحمد سمير، إسماعيل صبري باشا، محمد حفني ناصف بك، إبراهيم اللقاني، إبراهيم المويلحي، وابنه محمد المويلحي، الشيخ عبدالكريم سلمان، مصطفى بك نجيب، الشيخ علي يوسف، قاسم بك أمين، محمد فتحي زغلول باشا، الشيخ المهدي، السيد توفيق البكري، مصطفى كامل باشا، الشيخ مصطفى المنفلوطي، الشيخ الخضري، أمين بك الرافعي، سعد زغلول باشا، محمد حافظ إبراهيم بك، أحمد شوقي بك^(٢)، محمد إبراهيم هلال بك، وهبه تادرس بك^(٣).

هذا في مصر. أما في الشام ولبنان ونهضتهما متصلة منذ الساعة الأولى بنهضة مصر وكتب الفريقين متداولة بين القطرين، فقد كانت عوامل التشييط والترغيب معدومة في الولاية السورية أو في حكم المعدومة، وذلك لحالة خاصة ينبغي من أجلها أن نفرق في البحث بين ما جرى في تلك الولاية وما جرى في لبنان ومتصرفية بيروت. قال الأستاذ الكبير محمد كرد علي بك: «وظهر الضعف في الشعر خلال القرون الأخيرة ونسلت عليه القرون إلى أن خلع في أوائل هذا القرن الثوب البالي القديم

(١) عائشة التيمورية (١٢٥٦ - ١٣٢٠ هـ = ١٨٤٠ - ١٩٠٢ م) شاعرة مصرية من نجيبات الأسرة التيمورية العريقة وهي شقيقة أحمد باشا تيمور مؤسس المكتبة التيمورية وعمة الأدبيين الكبارين محمد ومحمود تيمور. لها ديوان شعر بعنوان «حلية الطراز» صدر سنة ١٩٥٢ م. ومن أشهر أعمالها رسالة في الأدب؛ بعنوان: «نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال» طبعت بمصر سنة ١٨٨٨ م.

(٢) لم يذكر مطران حافظاً وشوقياً في محاضرة المجمع العلمي العربي بدمشق عام ١٩٣٠ م؛ لأن خطته فيها كانت الاقتصار على الراجلين من أدباء النهضة، وهي الخطأ ذاتها التي اعتمدها في محاضراته هذه بالنادي الشرقي ١٩٣٤ م، التي ألقاها بعد رحيل هذين الشاعرين العظميين.

(٣) وهبة تادرس «تادرس وهبي» (١٢٧٧ - ١٣٥٣ هـ = ١٨٦٠ - ١٩٣٤ م)، شاعر مصري، تعلم اللغتين الفرنسية والألمانية، ودرس في المدارس القبطية والتحق بالأزهر الشريف رغم كونه مسيحياً، اشتغل بالترجمة والتأليف. وله بعض الأعمال الأدبية منها: «الأثر الجليل في رثاء إسماعيل» و«الخلاصة الذهبية في اللغة العربية» و«التحفة الوهبية في تقريب اللغة الفرنسية».

ولبس ثوباً جديداً فيه من جلال الحديث ومن جمال القديم ما جمع فيه الجسم والروح. بدأ هذا من لبنان وبيروت ثم تناول مدن الشام». على أنكم ستجدون من الفذلّة التّالية أن عدد الأدباء المشاهير الذين أتحت بهم الولاية السّورية النهضة الأدبية العربيّة لم يكن الأكبر بجانب الذين أتحت بها بهم لبنان ومتصرفيّة بيروت. وذلك لأنّ الحكم التركي في دمشق وتوابعها كان أشدّ موقعاً في النفوس وكان كبراًؤها فريقين: أحدهما متصل بالولاة وأعوانهم وإنما يعني بالتركيّة، والآخر متجه إلى تملك المزارع أو إلى الاتجار؛ ولم تكن لهم جميعاً أدنى عناية بلغة لا يرجى منها مغنم. هذا في حين أن جماهير الأهلين كانوا رازحين تحت وقر التكاليف التي يسومهم إياها ذلك الحكم، وقلّما يجد أناس منهم مصلحة في العناية بغير ما يكسبون أدنى أرزاقهم.

فإذا انتقلنا إلى لبنان وجدنا بلاداً عربيّة وحكومة عربيّة يكثر أحياناً شعورها بالتبعية العثمانية ويقل في الغالب تبعاً لدورات يدورها الزمن. ولكن اللغة العربيّة على كل حال لا ينفذ إليها شيء قهار مستغرق من عوامل الاستتراك. فإذا فاتتها الفصاحة لكساد بضاعتها وندرة عارفها فالاستعداد لقبولها موجود. والحكومة قبل فتنة السّتين لا تضمن بصلاتها على الذين ينبغون فيها كما أنها بعد فتنة السّتين^(١) لا تغضي كل الإغضاء عن الذين يجيدونها.

وكانت بيروت تلك المدينة الذكيّة ذات القابليّة المرفهة لكل رقي، أشبه بالمصّب الذي تغضي إليه الأماني اللبنانيّة فتجد منبئاً خصباً ومزدهراً صالحاً، توطنها الشعراء والأدباء النازحون إليها من الجبل واتسع فيها ميدان عملهم وتفكيرهم، وزادهم نشاطاً وألمعية هبوب النخب من أبنائها لمنافستهم. فأتت من هذه الاشتراك المعنوي بين شطري الشام تلك الطفرة المدهشة التي أبرزت في أقل من مائة حول

(١) فتنة السّتين؛ حوادث طائفية رهيبّة جرت سنة ١٢٧٧هـ = ١٨٦٠م بدأت بين المسيحيين والدروز في جبل لبنان لتمتد إلى دمشق مشتعلّة بين مسلميها ومسيحييها. وكان للاستعمار الفرنسي دور كبير في إضرام هذه الفتنة وتأجيجها في سبيل تحقيق هدف تفتيت وحدة بلاد الشام.

الشعراء والكتّاب الذين سأتلو عليكم أسماء المتوفين إلى رحمة الله منهم وهم: الشيخ ناصيف اليازجي ونجله إبراهيم خليل وكريمته وردة^(١)، مكسيموس مظلوم بطريك الروم الكاثوليك، بطرس كرامة، المطران جرمانوس فرحات^(٢)، الخوري نقولا صايغ^(٣)، أنطون مغلغ^(٤)، كمال الدين الغزي، الأمير عبدالقادر الحسني الجزائري، رزق الله حسون، عمر الأنسي، أمين الجندي، نقولا الترك^(٥)، نصرالله الطرابلسي^(٦)، ناصيف المفلوف، بطرس وسليم وسليمان وعبدالله البستاني، أبوالحسن الكسبي، عمر اليافي، أحمد فارس الشدياق، إبراهيم الحوراني، أديب إسحاق، مارون النقاش، فرنسيس المارش، خليل الخوري، سليم وبشاره تقلا، نقولا توما^(٧)، نجيب وأمين الحداد، عبده بدران، إلياس صالح، عبدالحميد الرافعي^(٨)، أمين وشيلي الشميل، بشاره زلزل،

(١) وردة اليازجي (١٢٥٤ - ١٣٤٣هـ = ١٨٣٨ - ١٩٢٤م) شاعرة لبنانية، عملت بالتدريس في لبنان ومصر التي استقرت بها منذ سنة ١٨٩٩م. اشتهرت بمراسلاتها مع بعض أدباء عصرها في مصر وسورية. ولها ديوان شعري بعنوان «حديقة الورد» صدر ببيروت ١٨٦٧م وطبع غير مرة.

(٢) جرمانوس فرحات (١٠٨٠ - ١١٤٥هـ = ١٦٧٠ - ١٧٣٣م)، مطران الطائفة المارونية بحلب، قضى حياته في التحصيل العلمي والكتابة والتأليف والترجمة وهو مطلق حركة تلاوة الأناشيد والتراتيل الدينية باللغة العربية. وله انشغال خاص بالمباحث اللغوية والأدبية. له ديوان شعر كبير، ومن أشهر مؤلفاته: «بحث المطالب» في النحو والصرف، و«الأجوبة الجليلة في الأصول النحوية»، و«إحكام باب الإعراب» وغيرها.

(٣) نقولا صايغ (ت. ١١٦٩هـ = ١٧٥٦م) رئيس الرهبانية الباسيلية بحلب من عام ١٧٣٢ - ١٧٥٦م. كان من الآباء الذين لعبوا دوراً كبيراً في تطوير الرهبانية. وهو أديب وشاعر مرموق في النصف الأول من القرن الثامن عشر، وله مدائح في الحرافشة أمراء بعلبك.

(٤) «الشماس» أنطون مغلغ أديب سوري ولد بدمشق، أواخر القرن الثامن عشر، وبها درس وتفقه في العلوم العربية والفارسية. سافر إلى مصر، وعمل كاتباً في الديوان الخديوي بالإسكندرية. وكانت وفاته بدمشق. ترجم بعض أشعار سعدي الشيرازي عن الفارسية.

(٥) نقولا الترك (١١٧٧ - ١٣٤٤هـ = ١٧٦٣ - ١٨٢٨م)؛ شاعر لبناني ينتمي إلى أسرة يونانية الأصل، عمل بتعليم أبناء بعض الأسر الراقية، ثم التحق بمعينة الأمير بشير الشهابي، وكرس حياته لمناصرته.

(٦) نصرالله الطرابلسي (١١٨٤ - ١٢٥٦هـ = ١٧٧٠ - ١٨٤٠م)، شاعر سوري، غادر حلب إلى مصر سنة ١٨٢٨م بعد أزمة اقتصادية ألت به وقضى بالقاهرة أيامه الأخيرة حتى وفاته.

(٧) نقولا توما (ت ١٢٦٩هـ = ١٨٥٣ م) صحافي سوري تولى تحرير مجلة مصباح الشرق إلى جانب صاحبها أمين ناصيف اليازجي من سنة ١٨٨٣م. كان من أصحاب دعاوى القومية العربية، ودعاة الإصلاح والنهضة على طريقة الإمام محمد عبده، والسيد جمال الدين الأفغاني.

(٨) عبدالحميد الرافعي (١٢٧٦ - ١٣٥١هـ = ١٨٥٩ - ١٩٣٢م) شاعر لبناني، درس في الأزهر خمس سنوات، رحل بعدها إلى الأستانة لاستكمال دراسة الحقوق، تنقل في وظائف قضائية مختلفة. وناصر الخلافة العثمانية، ودعا إلى الوحدة العربية بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى.

فيليب جلاد^(١)، جرجي زيدان، يعقوب صروف، إلياس فياض، طانيوس عبده^(٢)، جبر ضومط^(٣)، سليم سرקيس^(٤)، وديع عقل^(٥)، سليم عنحوري^(٦)، داود بركات، وبعض هؤلاء مدين لمصر باستكمال أدبه فيها.

عددت من حضرتي أسماؤهم من الشعراء والكتّاب مصريين وسوريين ولبنانيين وفيهم الشمس والأقمار وفيهم الكواكب الصغيرة الأقدار، ولكن لكل منهم شأنًا وأثرًا يصح أن يعنى بهما أحد الذين سيحاضرونكم ليستخرج منه عبرة خاصة أو حكمة جامعة. فمن اطلعكم على هذه الأسماء يتلخص في أذهانكم برنامج الخطب القيمة التي ستسمعونها وليس مفروضًا أن يتناول البحث كلًا من تلك الأسماء، ولكننا وكلنا وسنكل إلى كل من يساهم معنا في هذا العمل من الأدباء اختيار أي شاعر اشتهر أو كاتب ذي خطر، يرى من نفسه قدرة على الترجمة له، وتقصي سيرته وأعماله، وتلخيص شيء من مآثوراته، بحيث يتسنى له بما لديه من الوسائل أن يصوره لنا في

(١) فيليب جلاد (١٢٧٣ - ١٣٣٢ هـ = ١٨٥٧ - ١٩١٤ م): مترجم مصري، من رجال القانون، كان أحد المقربين من الملك فاروق، وعمل رئيسًا للقلم الإفرنجي (إدارة العلاقات الخارجية) بالقصر الملكي. من مؤلفاته الهامة «قاموس الإدارة والقضاء ١٨٧٦ - ١٩٠٠ م».

(٢) طانيوس عبده (١٢٨٦ - ١٣٤٥ هـ = ١٨٦٩ - ١٩٢٦ م) شاعر لبناني ولد وتوفي ببيروت، وعاش جانبًا من حياته بالقاهرة. اشتغل بالصحافة والترجمة، وأسس فرقة تمثيلية، له ديوان طبعته الهلال سنة ١٩٢٥ م، وألف بعض التمثيليات المسرحية الشعرية، وقام بتمثيل معظمها، وقد لاقت مسرحياته رواجًا كبيرًا في عصره.

(٣) جبر ضومط (١٢٧٥ - ١٣٤٨ هـ = ١٨٥٩ - ١٩٣٠ م) عالم سوري اشتغل بالتدريس والصحافة. كرس حياته للتأليف في اللغة العربية وآدابها وهو من رواد النقد الجديد. من أشهر مؤلفاته «فلسفة البلاغة»، «فك التقليد في علم الصرف».

(٤) سليم سرקيس (١٢٨٤ - ١٣٤٥ هـ = ١٨٦٧ - ١٩٢٦ م) كاتب وشاعر وصحافي لبناني مشهور، طوف بين بيروت وباريس والإسكندرية وبوسطن ونيويورك والقاهرة، وأصدر خلال ترحاله عددًا من المجلات والصحف أشهرها مجلة «سركيس» كان من أشد معارضي الحكم العثماني.

(٥) وديع عقل (١٣٠٠ - ١٣٥٢ هـ = ١٨٨٢ - ١٩٣٣ م)، شاعر لبناني تتلمذ على عبدالله البستاني، واشتغل بالتدريس والصحافة، وتقلب على بعض المناصب الإدارية، وهو مؤسس نقابة الصحفيين اللبنانية، كما انتخب رئيسًا للمجمع العلمي اللبناني، له ديوان شعر وعدد من الأعمال المسرحية، والمؤلفات الأدبية.

(٦) سليم عنحوري (١٢٧٣ - ١٣٥٢ هـ = ١٨٥٦ - ١٩٣٣) شاعر سوري تنقل بين بلاد الشام ومصر وتركيا. شغل بعض الوظائف الإدارية، وأصدر عددًا من الصحف والمجلات. له عدة دواوين شعرية منها: «سحر هاروت» ١٨٨٥ م؛ و«بدائع ماروت... أو شهر في بيروت» ١٨٨٦ م؛ و«الجوهر الضرد... أو الشعر العصري» ١٩٠٤ م. كما كتب رواية بعنوان: «الانتقام العادل والجن».

صورة ناصعة خالصة من شوائب الريب نقية من أعلاق الشبهات والظنون، فيسلم تاريخ مجدنا الأدبي مما اعتوره من ثلمات النسيان. وقد يقيض الله لنا أن ننشر تلك المباحث في كتاب فيشيع تداولها، ويصبح منها في كل بيت من بيوتنا، وبين أيدي كل رجل من رجالنا، وفتى من فتياننا ذخيرة تلتقى فيها، من مظنات مشتتة ومطالب متباعدة - مفاخر قومية هي أجدر شيء بأن نستفيد منه دروساً غالية وأن نحرص عليه بقدر حرصنا على ألا يظن فينا أننا فئة من الناس لا حصة لها في مفاخر البيان، على حين أن لنا فيها حصة وأي حصة.

أيتها السيدات وأيتها السادة تطالعون في الصحف كل يوم ما يفعله الغربيون وما يبتكرونه أحياناً من الذرائع لإحياء ذكرى عظمائهم ولتخليد سيرهم ولاستبقائهم بين الناس بمرأى منهم ومسمع في كل آن. وما أحسبكم تظنون أن تلك الأمم الراقية نهاية الرقي الذي بلغته الإنسانية إلى الساعة، تسرف في إضاعة أوقاتها لإقامة حفلات أو زينات أو مشاهد ليس لها من المرمى السامي ما يعادل قيمة الوقت الثمين الذي تهبه لها.

فنحن اليوم بعملنا هذا - وما أصغره من عمل - نحاول أن نقول لأولئك الموتى المستوحشين عودوا من قبوركم إلى الأنس بأهليكم ومحبيكم وعارفي جميلكم. عودوا ولو لم يكن اللقاء الذي نعهده لكم أقواس نصر فخمة، ولا محاشد شعبية ضخمة. عودوا لتشهدوا أن البعثة الأدبية التي أفنيتم فيها قواكم، وأرخصتم لها أعماركم، قد ولدت فيهم بعثة خلقية لا تتم إلا بها حياة الأمم في معناها الأجمع، ولا تبلغ إلا بها غايات العزة القعساء والشرف الأرفع.

الفصل السابع

عتبات النص

حكمة^(١)

وقفنا على هذه الأبيات التي تناهت في الرقة مع ركانتها، وفي الدقة مع متانتها،
لعالم من أفراد العصر، وقائل لا يطاول في النظم والنثر؛ ألا هو صاحب السعادة
إسماعيل باشا صبري وكيل نظارة الحقانية الجليلة، أنشأها تعريباً لمثل فرنسوي
بمعنى البيت الأخير منها فقال حفظه الله .

لَمْ يَدْرِ طَعْمَ الْعَيْشِ شُبُّ
بِأَنْ وَلَمْ يُدْرِكْهُ شَيْبُ
جَهْلٌ يُضِلُّ قَوَى الْفَتَى
فَتَطْيِشُ وَالْمَرْسَى قَرِيبُ
وَقُوَى تَخَوُّرٌ إِذَا تَشَبُّ
بَثَّ بِالْقَوَى الشَّيْخُ الْأَرِيبُ
بَيْنَا يُقَالُ كَبَا الْمَغْفُ
قَلْ إِذْ يُقَالُ خَبَا اللَّبِيبُ
أَوَاهُ لَوْ عَقِلَ الشَّبَا
بُ وَاهُ لَوْ قَدِرَ الْمَشِيبُ^(٢)

(١) المجلة المصرية، العدد ٤، السنة الأولى ١٩٠٠/٧/١٥م: ص ١٢٥.

(٢) إسماعيل صبري، ديوانه، جمع حسين رفعت؛ تحقيق أحمد الزين، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٨م: ص ١٣٦.

الشيخ أبوالمكارم عبد المحسن الكاظمي^(١)

(نزىل مصر الآن)^(٢)

وفد إلى مصر منذ أشهر ولم تتقدمه شهرة إليها مع أنه في المنزلة الأولى من الأدب، وأراد لنا حسن الطالع أن نعرفه، فألفيناه بدلاً من أبدال كرام العرب، جامعاً لمفاخر الحسب والنسب؛ عالي الهمة في اتضاع، واسع الفضل والاطلاع. عنده نفس أمير ولطف شاعر، ومحاضرة مدني وبداهة بدوي، كما تدل على ذلك قصيدته التي ننشرها اليوم، وهي من حاضر منظومه كتبها إلى عالم كبير من خاصة أصدقائه في الهند وسمعناه ينشدها في مجلس مشهود اجتمع به حوالياه صفوة أدباء مصر وشعرائها فاستخفت وقورهم وأخذت بمجامع قلوبهم حتى كأن كل بيت منها كأس رحيق تدار على الصحاب وتسكر بها النفوس والألباب.

(١) عبدالمحسن بن محمد بن علي الكاظمي (١٢٨٢ - ١٣٥٤هـ = ١٨٦٥ - ١٩٣٥م) ولد في محلة (الدهانة) ببغداد، ونشأ في حي (الكاظمية) فنسب إليها؛ شاعر فحل امتاز بارتجال القصائد الطويلة، اتصل بالشيخ جمال الدين الأفغاني في العراق. استقر به المطاف في مصر منذ سنة ١٨٩٧م بعد تطواف دام نحو السنتين، واتصل بالإمام محمد عبده، وطارث شهرته، وعرف بشاعر العرب.

(٢) المجلة المصرية، عدد ٥، السنة الأولى ١٩٠٠/٧/٣١م: ص ١٦٩. مقدمة لنشر قصيدة الكاظمي الثقافية:

دع الوجد يصبح أو يغبق ويشتم بالكلف المعرق

الكاظمي، ديوانه (الأعمال الشعرية الكاملة)، تحقيق حكمت الجادرجي ط١، دار الحكمة، لندن ٢٠٠٢م: ص ٣٠٨.

إن هذا الشعر في الشعر ملك^(١)

هذه قصيدة في حد الإعجاز من كلام أمير الشعر والأدب وحامل لواء البيان بين العرب، صاحب المكان السامي محمود باشا سامي؛ قال وكتب بها من جزيرة سرنديب إلى صديقه الفاضل صاحب السعادة الأمير شكيب أرسلان^(٢).

(١) المجلة المصرية، العدد ٦، السنة الأولى ١٩٠٠/٨/١٥ م: ص ٢٠٩. بمناسبة نشر قصيدة البارودي:

رُدِّي التَّحِيَّةَ يَا مَهَاةَ الْأَجْرَعِ وَصَلِي بِحَبْلِكَ حَبْلٌ مَنْ لَمْ يَقْطَعْ

البارودي، ديوانه: ج ١، ص ٥٤٩.

(٢) هو الأمير شكيب بن حمود بن حسن بن يونس أرسلان (١٢٨٦ - ١٣٦٦ هـ = ١٨٦٩ - ١٩٤٦ م)، كاتب وأديب لبناني من كبار المفكرين ودعاة الوحدة الإسلامية، لقب بأمير البيان، من أشهر كتبه الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية (١٩٣٩ م)، وشوقي أو صداقة أربعين سنة (١٩٣٦ م).

الساعة^(١)

من أجمل ما استجلىناه في هذه الأيام من الآيات الأبرار. وأجل ما طالعناه من بدائع الابتكار. أبيات للعالم العظيم والشاعر الحكيم صاحب السعادة إسماعيل^(٢) باشا صبري، وكيل نظارة الحقانية الجليلة. نظمها في وصف الساعة فأتى فيها بأسمى المعاني وأغربها وأرشق المباني وأعذبها. وجمع بين جلال الفلسفة المبنية على الحقيقة والصواب، وجمال الخيالات الآخذة بالقلوب اللعوبة بالألباب ناهجاً بذلك طريقة غير مطروقة داعياً أهل البيان إلى خطة غير مسبوقة.

(١) المجلة المصرية، العدد ٦، السنة الأولى ١٩٠٠/٨/١٥ م: ص ٢١١. بمناسبة نشر قصيدة إسماعيل صبري:

كَمْ سَاعَةٌ أَمْنِي مَسْهَا وَأَزْعَجْتَنِي يَدُهَا الْقَاسِيَةُ

راجع، إسماعيل صبري، ديوانه: ١٨٨.

(٢) هكذا كتبت في الأصل.

سيرة يوسف الصديق^(١)

يسرنا أن ننشر اليوم لقراء هذه المجلة أمثلة للشعر العصري. أجمعها وأوسعها هذه السيرة البديعة لناظمها الشاعر الكاتب الفاضل إبراهيم بك رمزي^(٢). وهي سلسلة قصائد استوفيت فيها القصة مسرودة وقائعها بأسهل مما ترد في النثر تتخللها الحكم المؤثرة في النفوس على أثر الحوادث التي تفضي بطبعها إليها وتدل مجاريها عليها.

ولا يعرف هذا الضرب من الشعر وصعوبته إلا من عاناه فإنه مناف بالمرّة للخطبة التي جرى عليها العرب بسبب التزامهم الروي الواحد في كل منظومة لهم.

(١) المجلة المصرية، العدد ٦، السنة الأولى ١٩٠٠م/٨/١٥: ص ٢١٧. بمناسبة نشر مقتطفات من القصائد الاثنتي عشرة التي تضمنت هذه السيرة.

(٢) إبراهيم رمزي (١٣٠١ - ١٣٦٨هـ = ١٨٨٤ - ١٩٤٩م)، أديب مصري من أوائل الذين حاولوا تأصيل الأجناس الأدبية، وأهم أعماله في القصة القصيرة، والرواية التاريخية. من مؤلفاته القصصية: باب القمر (١٩٣٦م)، ضيف الرسول (١٩٤٧م).

(١) بزوغ شمس

من الفتيات اللواتي بلغن التأديب في هذه السنة وفزن بالبرآآت المؤذنة بنجابتهن
وذكائهن - طفلة لحضرة شاعرنا الشهير وصديقنا الفاضل حفني بك ناصف القاضي
في المحاكم الأهلية. وقد رأينا لها أبياتاً لطيفة نشرت في المؤيد الأغر فسألنا والدها
أن يحملها على إتحاف هذه المجلة بشيء من نفثات قلمها النضير في أي موضوع
يروق لها، بشرط أن لا يتولى تنقيحه وأن يدفعه إلينا على علاته. ففضل بالإجابة
وكان ما وقع عليه اختيار السيدة الصغيرة وصف بزوغ الشمس وطلعة النهار نظماً
ونثراً وهو ما سيراه القراء مما يبشر بأن صاحبتة ستكون، إن شاء الله، نابغة عصرها
بآدابها، وقدوة خيلاتها وأترابها. فنحن نتلقى بأعظم السرور تحيتها للشمس المشرقة
في سماء الجلال، ونحييها شمساً بازغة في أفق الفضائل والعلوم والكمال ونسأل
الله أن يكثر من أمثالها في هذه البلاد؛ فإن الأزواج الصالحات عن بصيرة، والأمهات
العارفات بمقتضيات التربية أفضل نعمة وأجل رحمة للعباد.

(١) المجلة المصرية، العدد ٧، السنة الأولى ١٩٠٠م/٨/٣١، مقدمة لما كتبه ملك حفني ناصف عن الشمس
ونشره مطران بالمجلة المصرية.

المراسلة الحديثة^(١)

- ١ -

إنجازاً لما وعدنا به قراء المجلة ننشر لهم اليوم رسالتين مكتوبتين على الطريقة الحديثة بقلم الأدبيين العظميين اللذين تغني شهرتهما عن التعريف حفني بك ناصف القاضي في محكمة أسيوط الأهلية، والمغفور له الشيخ علي الليثي شاعر أمراء مصر. بعث بالأولى منهما حفني بك ناصف إلى الأستاذ المشار إليه شكراً له على هدية من العنب فتفنن في الوصف وأبدع ما شاءت مخيلة الشاعر وبراعة البليغ الناثر، وأجابه المرحوم الشيخ علي الليثي بأجمل ما يقال في مثل ذلك المقام، ورفع من قدر مكاتبه بقدر ما وضع من قدر نفسه لديه، وهو مثال لكرم الخلق وشرف السجية، كان جديراً بأن يصدر عن مثل ذلك الرجل السامي القدر الذي لم تجمع أمة على محبة عالم وإكرامه كما أجمعت أمته على محبته وإعظامه. ومعلوم أن المراسلة تكون على أنواع وضروب لا حصر لها ولا حد إلا ما دل عليه الأدب، وأرشد إليه الذوق السليم. ومثل الرسالتين اللتين نحن في صددهما كانتا أليق ما يتخاطب به أديبان شاعران عارف كل منهما لفضل الآخر، خافض له جناحه تلطفاً وتباعداً عن التيه، وهو مظنة الجهل والعجز.

وسنوالي نشر ما نقف عليه من أمثال هذه الطرف بحيث تكون تفككة لقوم وتعليماً لآخرين.

(١) المجلة المصرية، العدد ٩، السنة الأولى ١٩٠٠/٩/٣٠م: ص ٣٢١ - ٣٢٢.

المراسلة الحديثة^(١)

- ٢ -

من مختارات الرسائل العصرية هذه الكتب الثلاثة لحافظ أفندي إبراهيم،
ضمنها من المنظوم والمنثور ما تكمد في جنبه عقود اللالئ في جياذ الحور.

(١) المجلة المصرية، العدد ١١، السنة الأولى ١٩٠٠/١٠/٣١ م: ص ٤٠١، تقديم لثلاث رسائل كتبها حافظ إبراهيم، بعث بأولها من السودان إلى أحد كبراء مصر. وأجاب في ثانيتها على كتاب ورد من صديق أديب، أما ثالثتها فهي منظومة أنفذها إلى جماعة من إخوانه؛ المجلة المصرية: ٤٠١-٤٠٥.

رومة^(١)

هذا عنوان قصيدة لأحمد بك شوقي نظمها وهو واقف على أطلال رومة، نظم المؤرخ الخبير بحاضرها وماضيها، والشاعر الذي تتاجيه الرسوم العافية بخافيتها وباديها. فجاءت محكمة اللفظ حتى لا إحكام بعده، مزدحمة المعاني في كل بيت حتى لقد يتناول الحقبة بما جرى فيها من عظيم الحوادث مجموعة في كلمات. ومن ذلك قوله في الإشارة إلى حلول دين المسيح عليه السلام محل دين الأوثان:

راح دينٌ وجاء دينٌ وولَّى
مُلكٌ قومٍ وحلَّ مُلكُ مكانه^(٢)

وهو الأمر الذي شابت لهول وقائعه نواصي الأطفال ولم يتم بين صباح ومساء بل تنازعت فيه أجيال بعد أجيال. وقوله أيضاً:

رومةُ الرُّهْوِ في الشُّرائعِ والجُحِّ
ممةٌ في الحُكمِ والهوى والمجانة

وهو تمثيل ما تقلبت عليه أمة الرومان من الأطوار في أخلاقها صاعدة إلى قمة الحكمة في الشرائع ثم منحدره بالمجانة إلى ورود أويل المِشارع. والقصيدة كلها في هذا الحد من البلاغة والإجادة. وكانت حقيقة بأن تهدي إلى عالم محقق في التاريخ إذا تليت عليه نبهته كل كلمة منها إلى الوقائع الجليلة التي يرمز بها إليها، واستعادت

(١) المجلة المصرية، العدد ١٠، السنة الأولى ١٥/١٠/١٩٠٠م: ص ٣٦١ - ٣٦٢. تقديم مطران لقصيدة شوقي وكتابه في إهدائها للمجلة المصرية.

(٢) أحمد شوقي، الشوقيات، المكتبة التجارية، القاهرة ١٩٧٠م: ج ١، ص ٢٥١.

في فكره الأقوام الخالية التي يدل بها عليها؛ ولهذا جعلت برسم الأستاذ الفاضل إسماعيل أفندي رأفت^(١). وهي بانتشارها في هذه المجلة تفرع عليه باب خلوته وتزحم بالمنكب ما بين يديه وأمامه وعلى جانبيه من الكتب وليس الكتاب الذي صدرت به في الإهداء بأقل بلاغة منها؛ فقد جاء من آياته التي تؤثر عن صاحبها قوله: «الشعر ابن أبوين التاريخ والطبيعة» وهو أصح ما يقال في الشعر كائنًا في هذا العصر كما كان يحق له أن يكون منذ أول عهد العرب به بحيث تنتفي المبالغات السيئة منه، ويرجع فيه إلى الحقيقة أو ما يشاكلها من الخيال ويطرح المدح الذي يتجاوز فيه حدود الإغراق، وتنسب به كل المحامد والمناقب إلى كل ممدوح على السواء، ويكتفي منه بمثل هذا الإهداء أو بكلمة تكون دالة على من يوصف بها كما تدل عليه صفة أو عمل يمتاز بهما عن سائر الناس.

(١) مؤرخ مصري اشتغل بالتدريس والتأليف.

شمس^(١)

هذه قصيدة شائقة لحافظ أفندي إبراهيم، تخير لها موضوعاً مبتكراً يمثل الشمس في أول طلوعها على الإنسان وما وقع من مهابة جمالها في قلبه. وما كان من قول سيدنا إبراهيم فيها إذ سجد لها قومه فأبدى لهم أنه يجاريهم في الشك استدراجاً لهم إلى اليقين، «فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ إِنَّي لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ» ودعاهم إلى خالقها وهو تمثيل في منتهى الجلال بلفظه ومعناه.

(١) المجلة المصرية، العدد ١٢، السنة الأولى ١٥/١١/١٩٠٠م: ص ٥٠٣ تقديم مطران لقصيدة حافظ:
لاخ منها حاجب للناظرين فنسوا بالليل وضاح الجبين.
راجع حافظ إبراهيم ديوانه: ج ١، ص ٢٠٧.

الدولتان (السيف والمدفع)^(١)

هذه أرجوزة لحافظ أفندي إبراهيم أنشدها في وصف دولتي السيف والمدفع. دولة الختل الصامت، انتهت إلى دولة القتل المنذر «بالرعد والبرق وبالأجال». دولة البأس في الأجسام، أفضت إلى دولة البأس في العقول. دولة المصادرة بالضرب، آلت إلى دولة المخادعة في الحرب. فهي فكرة بالغة الحكمة خطرت للشاعر أثبتها على ما يراه القارئ من الفصاحة والبيان.

(١) المجلة المصرية، العدد ١٣، السنة الأولى ١٩٠٠/١١/٣٠ م: ص ٥٤٢، نشرت هذه المقدمة في صدر أرجوزة حافظ: يا دولة القواضب الصَّقَالِ وصولة الذَّوَابِلِ الطَّوَالِ راجع حافظ إبراهيم، ديوانه: ج ١، ص ٢٠٩.

الجليل من القليل^(١)

أتحفنا سعادة الشاعر العظيم العربي المبين محمود باشا سامي البارودي بهذه الأبيات يصف بها عصفوراً على شجرة. وهو موضوع قليل بذاته سما به فكره إلى أعلى طبقات الخيال، وراق لفظه حتى لارفة بعده في نظم ولا إبداع في مقال. وكأني بسعادته أراد أن يرى الناس آية من آيات اقتداره في استخراج مثل هذا القول العظيم من ذلك الموضع العقيم.

(١) المجلة المصرية، العدد ١٣، السنة الأولى ١٩٠٠/١١/٣٠ م: ص ٥٤٧، مقدمة لقصيدة البارودي:
ونبأة أطلقت عيني من سنة كانت حباله طيف زارني سحرا
راجع: البارودي، ديوانه: ج ١، ص ٤٢١.

شعراء العراق^(١)

في العراق شعراء مجيدون لا يزال نظمهم في السليقة العربية الصحيحة، وقد نشرنا لقراء هذه المجلة قصيدة من شعر أحد أفاضلهم وأكابرهم وهو الشيخ عبدالمحسن الكاظمي نزيل مصر الذي أصبح غنياً بشهرته عن التعريف في هذه الديار. ويسرنا اليوم أن نُطْلِعَ قراءنا على قصيدتين لشاعرين آخرين من ذوي المكانة العالية بين شعراء العراق، بعث بهما إلينا سعادة الأملعي الهمام صديقنا الأمير شكيب بك أرسلان، مع بضع قصائد أخرى لهما سننشرها على الولاء، فنثني على ناظميها المجيدين وعلى مرسلها الكريم.

(١) المجلة المصرية، العدد ٢٤، السنة الأولى ١٥/٥/١٩٠١م: ص ٩٢٦، ٩٢٧. تقديم لموشح للسيد محمد سعيد النجفي، وقصيدة بائية للسيد إبراهيم الطبطبائي.

تمثال جمال^(١)

كانت الغزليات قبل الآن فيها ما يمس الآداب العمومية من ذكر القدود والنهود والضم والعناق ورقة الخصر وكثافة الردف، ولقد كان هذا من العام حتى في قصائد المديح للملوك والأمراء وهو ما لا ترضاه الأذواق في هذه الأيام وينكره علينا أدباء الغرب، وقد سئل صاحب السعادة المفضل إسماعيل صبري باشا نظم أبيات تنقل إلى اللغة الفرنسية وتجعل في كتاب يؤلف الآن في مختار الشعر العربي قديمه وحديثه، فجادت قريحته الوقادة بهذه الأبيات التي جاءت على الطريقة الصوفية من حيث سمو الخيال ونزاهة الشيمة وغرابة الوضع، ولعلها أحسن ما جمع فيه بين الأسلوبين العربي والغربي في نظم الشعر.

(١) المجلة المصرية، العدد ١، السنة الثانية ١٩٠١/٦/١م؛ تقديم لقصيدة إسماعيل صبري:
يا لواء الحسن أحزاب الهوى أيقظوا الفتنة في ظل اللواء
راجع: إسماعيل صبري، ديوانه: ص ١٠٧ - ١٠٩.

ديوان جديد^(١)

عرف قراء المجلة المصرية مكانة حافظ أفندي إبراهيم من الأدب، وأنه شاعر من الطبقة العليا وناشر من الطراز الأول، فلسنا في حاجة إلى المزيد من تعريفه. ولكننا نبشرهم بأن ديوانه على وشك أن يصدر ممثلاً بالطبع مشتملاً من الطُرف واللطائف والمبتكرات على ما شاءته قريحته ناظمه المجيد في كل فن من فنون البيان، وضرب من ضروب المعاني. وقد صدر ذلك الكتاب بمقدمة باهرة هي من الشعر المنثور الذي تكلم عليه فيها فننقلها بحرفها لقرائنا الكرام؛ إتحافاً لهم بما تضمنته من أشات الفوائد في أجمل صيغة من صيغ التعبير وأبهى حلية من حلى التعبير.

(١) المجلة المصرية، العدد ٦، السنة الثانية ١٩٠١/٨/١٥م: ص ٢٣٣. بمناسبة نشر مقدمة ديوان حافظ بالمجلة المصرية.

رثاء

من ميت لميت^(١)

كان المرحوم مصطفى بك نجيب من أفاضل الأدباء، ونوادير ذوي المحاضرة والذكاء. وكان صديقاً حميماً للمرحوم عبده الحامولي^(٢)، فلما توفي إلى رحمة ربه عظم عليه الرزء به فبعث إليّ بمنظومة طويلة يرثيه بها وكأنه رثى نفسه في أكثر أبياتها وخصوصاً في مطلعها والبيت الذي يليه. وقد منعني من نشرها في ذلك الوقت تأخر ميعادها، أما الآن وقد التقى الصديقان في مكان قفر لا زمن فيه ولا ميعاد، وأصبح الناس ينشدون كل أثر من آثارهما، لأن في نشر الأقوال التي مات عنها صاحبها شبه نشور له يستعاد به صوته ويرى رسمه، فأني أجعل هذه المراثية تحية من الميت للميت، تحية خارجة من القبر، حية بين الأحياء آخر الدهر.

(١) المجلة المصرية، العدد ١١، السنة الثانية ١٩٠١/١٠/٣٠م: ص ٤٨٠، ٤٨١؛ تقديم لمرثية مصطفى نجيب في عبده الحامولي ومطلعها:

مني على عهد السرور سلامٌ فقد انطوت بجماله الأيامُ

(٢) عبده الحامولي (١٢٥٢ - ١٣١٩ هـ = ١٨٣٦ - ١٩٠١ م) مطرب مصري مشهور كان له دور بارز في تجديد الموسيقى العربية في القرن التاسع عشر، وامتد أثره إلى مطلع القرن العشرين وكان صديقاً لمطران ومقرباً منه.

كتاب^(١)

هذا كتاب غزلي أدبي أنشأه صديقنا المحامي الفاضل أحمد أفندي لطفي شقيق العالم المحقق عمر بك لطفي وكيل مدرسة الحقوق الخديوية، وهو بمعناه المستلطف أقرب إلى الشعر مع أنه من مرسل النثر.

(١) المجلة المصرية، العدد ١٥، السنة الثانية ١٩٠٢/١ م: ص ٦٣٢.

الشعر العربي

في أمريكا^(١)

أطلعنا صديق على إحدى صحف أمريكا العربية، وفيها منظومات رائقة لبعض
أدباء الشام النازلين في تلك البلاد، وقد شأقتنا رنة لساننا المبين في تلك الديار
الأجنبية، فأثرنا نقل بعض ما تصفحناه في قصيدتين من تلك القصائد .

(١) المجلة المصرية، العدد ٢٣، السنة الثانية ١٩٠٢/٥/١ م: ص ٩٦١، تقديم لقصيدتين من الشعر المهجري.

حميدة الكاشف^(١)

في القرشية شاعرة كنا نجهلها، ثم مرت بها قصيدة السيدة ملك ناصف كما
تمرّ النسمة على زهرة محجوبة، فجاءتنا منها بنفحة عطر نمت بها ودلت عليها؛ وهي
السيدة حميدة الكاشف. ونحن ننشر أبياتها الرائقات بسرور ونفتح باباً منذ الآن في
هذه الجريدة لمخاطبة شاعرات مصر فيما بينهن. ولا نأذن لشاعر أن يدخل بشاربيه
وعارضيه هذا المجتمع الأنيس؛ فتستطير منه تلك النفوس الطاهرة، وتتطاير تلك
العصافير نافرة من مسرح أدبها وملهى محاضرتها...

(١) الجوائب المصرية، ١٥/٥/١٩٠٣م: ص ١.

قصيدة للنقد^(١)

ننشر لقراءنا قصيدة لشاعر عربي بغدادي^(٢)، إن كان قد عرفه بعضهم بما نشرته له إحدى صحف القاهرة، فليس له في مصر محبون ولا مبغضون. ويصح من أجل ذلك أن نعرض منظومته تلك لنقد أدبائنا راجين أن ينصفوه راغبين إليهم أن يراعوا القاعدة الأساسية في مثل ذلك؛ وهي أن النقد يسع المدح وإظهار الصواب، كما يسع التخطئة وإبانة مواضع الضعف؛ ولكنه لا يجوز فيه الذم ولا التحقير ولا المؤاخذة الجارحة إلا في مقامات ليس هذا منها، وليقل لنا الذين يتفضلون بالإجابة إلى هذا الطلب ما غرض الشاعر أو أغراضه من هذه القصيدة؟ ما اللحمة بين تلك الأغراض؟ وما القصد العام الذي تنتهي إليه؟ هل هناك غلطات لغة وصرف ونحو وبيان؟ ما الجيد والردى في بيت بيت؟ وما حال الجملة من جهة الإجابة وعدمها؟.

أما القصيدة، فقد عثرنا عليها في نسخة من جريدة «الأحوال» البيروتية، وأردنا اتخاذها وسيلة لافتتاح باب النقد الصحيح، وهذا نصها.

(١) المجلة المصرية العدد ٦ السنة الثالثة ١٩٠٩/٢/١٤م: ص ١٨٩، تقديم مطران لقصيدة الشاعر معروف الرصافي المنشورة في جريدة الأحوال البيروتية، ومطلعها:

لقد طوحتني في البلاد مضاعاً طوائجُ جاءت بالخطوب تبعاً

(٢) هو معروف الرصافي (١٢٩٤ - ١٣٦٤هـ = ١٨٧٧ - ١٩٤٥م)، شاعر العراق في عصره، من أعضاء المجمع العلمي العربي في دمشق، وأشهر قصائده في الشأن الاجتماعي.

الفهارس

الفهرس التحليلي

الفصل الأول: المقالات ص: ١٥ - ٢٥

● انتقاد: ص ١٥ - ١٩

مطران ينقد إحدى قصائده نزولاً على رغبة بعض إخوانه - النقد الذاتي للإبداع مشقة حميدة - كتابة القصة الشعرية سبق فني لمطران - التجربة الذاتية ليست شرطاً للإبداع - الحكمة المراوغة أبلغ من النصح الوعظي المباشر - الضرورة الشعرية بين الاضطراب والمسوغ اللغوي - المعالجة الفنية للواقع تبرر الاختيار والانتقاء - التسلسل المنطقي من عوامل إحكام البناء الشعري، وتهيئة القارئ لتلقي الأحداث المتصاعدة - ضرورة توظيف الحكمة - صعوبة كتابة القصة الشعرية.

● ملك حنفي ناصف: ص ٢٠ - ٢١

اليأس زي شعري لا يناسب الشباب، والفتيات منهم على وجه الخصوص، وإن كان مشعلاً للقرائح.

● محمود باشا سامي (١٢٥٥ - ١٣٢٢ هـ = ١٨٣٩ - ١٩٠٤ م): ص ٢٢ - ٣٢

الشاعر والإنسان أخلد من الوزير والفارس - سيرة الشاعر مدخل لفهم إبداعه - براعة البارودي في الوصف - أشعار البارودي صفحات من حياته - إثارة الفتن ليست من مذهب البارودي - خطأ البارودي في تقدير الأمور من حسن نيته - تميز شعر البارودي في إحكام الصياغة - افتتان البارودي باللفظ جاء على حساب المعنى أحياناً - الصياغة أساس اختيارات البارودي - مختارات مطران من أشعار البارودي في: الحب؛ والزهد؛ والتشوق للوطن؛ والعتاب؛ والفخر - مختارات مطران علامة على عبقرية البارودي ووفاء مطران لأستاذ الجيل.

● كيف ينظم شعراؤنا: ص ٣٣ - ٥٧

■ إسماعيل صبري : ص ٣٣

إسماعيل صبري يكتب لمجاعة نفسه لا للشهرة - إيجازه المقصد في مقطوعات قصيرة - نزوعه إلى نقد شعره وتجويده - إسماعيل صبري يكتب الشعر للشعر.

■ أحمد شوقي بك: ص ٣٤ - ٣٥

شوقي يكتب الشعر في كل مكان وزمان - لسرعة بديهة شوقي وحضور ذهنه، يعود إلى ما كتبه دون تشتت - معاني شوقي تصدر من ذكائه وثقافته - قدرة شوقي على الاستفادة من عبقریات سابقیه.

■ حافظ إبراهيم: ص ٣٦ - ٣٧

حافظ يكتب الشعر إذا خلا بنفسه - يتعب حافظ في كتابته تعب النحات الماهر - حرص حافظ على الجزالة أكبر من حرصه على الدقة - اتباع حافظ للتراث - نقد حافظ لشعره - تغني حافظ بالشعر على طريقة الكاظمي - غرام حافظ باللفظ لا يقل عن غرامه بالمعنى - الألم هو المحرك الأساسي لشعر حافظ.

■ الشيخ خليل اليازجي: ص ٣٨ - ٤٠

هو أستاذ مطران الذي أخذ عنه جوهر الشعر - شاعر مطبوع لا تجده الصياغة، ولا ينشغل بتجويدها - لم يمهل الدهر ليقدم أثمن ما عنده - مختارات مطران لليازجي علامة رقي فكره وسلامة لفظه وجمال أسلوبه - مختارات من شعره في: مدح توفيق؛ التشبيب؛ الرثاء؛ الحكمة.

■ سليمان البستاني: ص ٤١ - ٤٢

البستاني يكتب الشعر متى أراد لا متى دعاه الشعر - ترجمة الإلياذة تمنح البستاني خبرة ومراساً بالكتابة الشعرية - اتساع خياله مع كونه محققاً لا يشق له غبار - عفة البستاني حالت دون تورطه في الهجاء أو التشبيب - كان البستاني مؤهلاً لكتابة أول ملحمة عربية لو لم تستغرقه المشاغل.

■ محمود باشا سامي البارودي: ص ٤٣ - ٤٤

زيارة للبارودي في بيته - صفات البارودي حين ينظم الشعر - شعره بجملته صناعة راقية مع ابتكار قليل وإحساس فياض - الفصاحة وجودة الصياغة مقدمة على المعنى عند البارودي - البارودي باعث نهضة الشعر بعد مواته - قريض البارودي يبرز قريض أقرانه - نظمته واختياره شاهدان على كلفه بالصناعة والإيقاع.

■ الشيخ إبراهيم اليازجي: ص ٤٥ - ٤٦

إبراهيم اليازجي أستاذ مطران بعد أخيه خليل - العقل والمعرفة والخبرة والأمانة والتأني والغلبة؛ سمات تميز بها إبراهيم اليازجي - من آيات إقتان إبراهيم اليازجي ودقته؛ صناعة حروف الطباعة، وضرب العود، وإصلاح الساعة، ونظم الشعر... - متانة النسيج وسلامة الأسلوب والتركيب أهم ما يظهر لنا من شعر إبراهيم اليازجي - أقل إبراهيم اليازجي من الشعر بسبب سعيه على رزقه - شعر إبراهيم اليازجي هو شعر الإقتان.

■ أحمد محرم: ص ٤٧

لم يخالطه مطران وإنما استخلص من شعره أنه سريع الخاطر واسع الثقافة - يتميز أسلوب أحمد محرم بالانسياب والسلاسة التي تُغني عن ابتكار المعاني وجدة الأساليب - لم يكن محرم من الشعراء المبدعين، لكنه كان أمهر النساجين على منوال العرب.

■ أحمد الكاشف: ص ٤٨

الكاشف شاعر فوار في سائر ألوان القريض - تتبارى في شعره المعاني والمباني - يجمع شعره بين آيات الإبداع، وسذاجات تشبه الإبداع - علة تفاوت شعره أنه أطلق لفطرتة الشاعرة المثقفة العنان دون ضابط من نقد أو تنقيح - شعر الكاشف شعر نفسه وشعر ساعته.

■ السيد توفيق البكري: ص ٤٩ - ٥٠

البكري شغف بغريب اللغة - شعر البكري ونثره متين السبك عتيق التركيب حتى حين يتناول شؤون عصره - ليس للبكري طابع عام يتوجه إليه شعره - كان في وسع البكري أن يحل في الرتبة الأولى من شعراء عصره لو أنه انتمى إلى هذا العصر، ولكنه انسلخ منه إلى عصر آخر - البكري في رأي مطران، شاعر جاهلي يعيش في العصر الحديث.

■ حسن حمدي: ص ٥١ - ٥٢

كلف بيفون الشاعر الفرنسي العظيم بأناقته وهندامه حال الإبداع - حسن حمدي من هذه الفئة؛ فهو شاعر شديد التألق؛ لذلك يجهد الشعر ويقل إنتاجه - لحسن حمدي ثقافة عربية وأجنبية واسعة لم تظهر آثارها في قصائده لمبالغته في الإتقان؛ وانشغاله بمرضه؛ واشتغاله عن الشعر بأمور أخرى - شعره شعر التألق.

■ إلياس فياض: ص ٥٣

خلق إلياس فياض شاعرًا - ينظم بلا احتفال ولا تَعَمُّل، وكأن أكثر شعره (لسهولته) من النثر المنظوم - شعر فياض شعر السليقة.

■ أحمد نسيم: ص ٥٤

أحمد نسيم شاعر مكثر مجيد - مذهبه مذهب العرب في تفكك الأغراض مع تلاحم السياق - خالف نسيم هذا النهج في قصائده السياسية، مع إسهابه في بعضها - رأى مطران في الإسهاب والتقليدية - لو جرى نسيم على فطرته لأصبح من أهم الشعراء الذين انتهجوا محاكاة فصحاء العرب.

● كيف ينظم شعراؤنا (تتمة): ص ٥٥ - ٥٧

■ مصطفى صادق الرافعي: ص ٥٥

الرافعي أميل إلى انتهاج مناهج الغربيين في الاستعارة والتشبيه - قوة ابتكار الرافعي - عناية الرافعي بالمعنى وإهماله الصياغة أحيانا - لو كان الرافعي يأخذ شعره بالتقويم والمراجعة واستشارة العارفين لكان أحد أهم شعراء العرب.

■ الشيخ أحمد أبو علي: ص ٥٦

ينحصر إنتاجه في الموشحات الجياد - أخذ من المشيخة مظهرها، مع إتقانه أصول الفقه والشرع - يقدم الاستمتاع بأطايب الحياة على أن يبذل من الجهد ما يخلد به ذكره.

■ أمين الحداد: ص ٥٧

لم تتح له الظروف فرصة الإنجاز العظيم، رغم موهبته الكبرى - يكتب استجابة لحالٍ ما وتبعاً لظرف ما - تغلب على كتابته الدقة والحكمة.

● ديوان ولي الدين يكن: ص ٥٨ - ٧١

ولي الدين يكن أوجد عصره - شاعر فصيح اللفظ، متجدد الفكر، يجاري العصر ويحارب الجمود - لم يتورط على نحو ما صنع شعراء عصره في التزلف والمديح - صوّر واقعه بدقة وصدق - كان حسن الخلق عفيف اللسان، عزيز النفس، محباً لوطنه - فضّل ولي الدين البساطة على الجزالة، فارتدى ثياب ناثر قدير في صورة شاعر كبير - الألم هو الباعث الأكبر لشعر ولي الدين يكن - حياته مأساة من أشد مآسي الشقاء - لم تمسس الآلام كرامته بل زادت قوة وشموخاً - أثر ذلك على شعره - من العوامل المؤثرة في شعره: حبه لوطنيه المصري والعثماني، عدم تقدير الوطن له، فقره الشديد - أغراض شعر ولي الدين يكن ومختارات منها: الرثاء/ الوطنيات/ التشوق لمصر/ عتاب أولي الأمر/ حب الحرية/ الغزل/ بكاء النفس/ توديع الحياة.

● التجديد في الشعر: ص ٧٢ - ٧٦

رغبة مطران الباكورة في التجديد - صعوبة التجديد - تدرج مطران في التجديد - تجديد الأدب شرط بقاء اللغة ونموها - ليس للتجديد حدود - الخيال الصادر عن الحقيقة أفضل من الخيال المشتت - قصور اللغة وشرود الخيال عند بعض المجددين لا ينغص فرحتنا بإبداعاتهم - إرهابات التجديد مبشرة وإن لم تبلغ المثال - غاية التجديد وصف دقائق النفس وطبعها في نفوس المتلقين - المعاصرة وهجر المتبذل من الأغراض والصياغات هدف للتجديد - حقيقة التجديد في هضم القديم مع الإبداع الجديد المتفرد دون إغراب أو نقل حرفي - الخلاصة أن التجديد حفاظٌ على الجوهر والهوية ومواكبة للعصر - مطران يضع الخطوط العريضة للتجديد

دون وصف التفاصيل والدقائق - الزمن وتجارب المبدعين كفيلان ببلورة التجديد -
التجديد استخلاص لعصارة المذاهب السابقة ودمجها بخلاصة العقل المبدع.

● أبو الطيب المتنبي.. كان عبقرياً ولكن!؛ ص ٧٧ - ٨٢

عناية الوطن العربي بإحياء ذكرى المتنبي لما له من قيمة كبرى - هذه الدراسة
حصيلة ثقافة سابقة لا تحقيق بحثي عميق - المتنبي بين سماء العبقرية وهاوية
الطمع - أدعاء النبوة والارتزاق بالشعر - يَفْؤَى شعر المتنبي كلما جارى طبعه وابتعد
عن محاكاة السابقين - مرحلة السيفيات أبرزت المتنبي وأثبتت تفرد - القطيعة مع
سيف الدولة والانتقال إلى كافور - فراق كافور وهجاؤه - هجاء أهل مصر وبعده
عن الموضوعية - الطمع جنى على حياة المتنبي كثيراً وعلى شعره أحياناً - الحكمة
من دلائل عبقرية المتنبي - الابتكار في الوصف والصناعات اللفظية من أهم ملامح
إبداعه الفني - اقتصار المتنبي على طريقة السابقين قصور منه في فهم الدور الذي
كان منوطاً به - من عيوب شعر المتنبي خلوه من الوحدة الموضوعية - المتنبي قياساً
بما كتب العرب من أهم شعرائهم إن لم يكن الأهم على الإطلاق.

● مكانة المعري في الشعر العالمي؛ ص ٨٣ - ٩٤

شهرة المعري عربياً وعالمياً لا تعين على تقدير مكانته من الشعر العالمي - المعري
أقل خسارة من غيره بترجمة شعره - ذكاء المعري وسعة علمه ومعرفته - نزوع المعري
إلى غرابة اللفظ وفخامة الأسلوب - فقد البصر وأثره على شخصية المعري - جرأة
المعري الفكرية - يلفت إلى شعر المعري فكره وحكمته لا زخرفته وزينته - عبقرية
المعري اللغوية والعروضية تتجلى في اللزوميات - المعري والخيال - النقد والسخرية
في أدب المعري - الشعر وسيلة المعري للتعبير عن مواقفه الفكرية - اعتذار المعري
عن جراته على الأديان اتقاء للشبهات - بروز آرائه الاجتماعية في شعره: الإيثار/
الرحمة بالحيوان/ الترغيب عن الزواج/ سوء الظن بالنساء/ كراهية الرياء - إعلاء
قيمة العقل في شعر المعري - لا سبيل إلى المقارنة بين المعري وشعراء الغرب لما تتميز
به أشعارهم من وحدة الموضوع والترابط، أما شعره فتفوقه على أساس فكره فقط لا
صياغته وخياله.

● أسلوب جديد في شعر الإفرنج: ص ٩٥ - ٩٧

قصيدة مارينتي (المساء والمدنية) تشبه مذهب العرب، وإن تميزت بوحدة الموضوع - تسلسل الاستعارات وتلاحقها من بداية القصيدة إلى نهايتها تثير الاستغراب - نص قصيدة (المساء والمدنية) ترجمة مطران.

● قصيدة هيروغليفية: ص ٩٨ - ١٠٠

ترجمة ماسبيرو الفرنسية تنقلنا إلى عصر الفراعنة - القصيدة الهيروغليفية محررة من قيود الوزن والقافية - رغم سذاجة هذه القصيدة فقد كانت أنشودة أثيرة في زمنها - فقدان أجزاء من النص يؤثر على ترابطه - عرض القصيدة.

● أدوار الشعر الصيني: ص ١٠١ - ١٠٥

ليون شاربانتيه يكتب فصلاً موجزاً عن الشعر الصيني وأطواره - الإمبراطور «يا» يأمر بكتابة نشيد سمعه من صبيبة في الشوكنج (دار المحفوظات) - الإمبراطور «سن» يكلف المنشد «كوي» بكتابة قصيدة عن الموسيقى - قصيدة من الشي كنج (كتاب الشعر المقدس) الذي نقحه كونفيشيوس تدل على ارتفاع شأن المرأة الصينية - قصيدة تدل على انحطاط شأن المرأة - قصيدة تصور خوف فتاة من سيد مقتدر - قصيدة تكشف عن شكوى أحد الأعيان من طول الحرب - شاعر ينتقد الإمبراطور «كوي» آخر حكام سلالة «هيا».

● نظرة في أدوار الشعر الصيني (١): ص ١٠٦ - ١٠٩

قصيدة نشيد الأجداد - قصيدة تسجل حب الإمبراطور «مو وانج» للملكة غربية - قصيدة من ديوان (الصراط الأسمى) للشاعر الفيلسوف «لاو تسو».

● نظرة في أدوار الشعر الصيني (٢): ص ١١٠ - ١١٣

قصيدة كونفيشيوس بعد لقاء ملك «واي» - قصائد من ديوان «لي ساو» في تاريخ الشعر الصيني.

● نظرة في أدوار الشعر الصيني (٣): ص ١١٤ - ١١٧

انتشار البوذية في الصين أدى إلى قوة الخيال وغلبة الروح على الحس - قصيدة الإمبراطور «ووتي» وهو يعبر نهر «هوين» - الشعر معين على تفسير التاريخ الصيني - تطور الشعر في عصر «آل تشنج».

● تولستوي: ص ١١٨ - ١١٩

تفرد تولستوي في طريقة إنشائه - قدرته على الوصف - سلاسة التصوير ولطف اختيار اللفظ - التواصل مع الجماهير وتبني قضاياها - موقف تولستوي من السلطة والدين.

● فكتور هوجو: ص ١٢٠ - ١٢٤

هوجو في مقدمة شعراء الأمم - بحثه وتقلبه بين العقائد - مذهب الإيكون رومانتيك - الهجوم على تجديده - رأيه في العلاقة بين اللغة والمعنى - تبنّى هوجو موقف العامة ومناصرتهم - احتفاء فرنسا بهوجو.

● الممثل سلفان في رواية ملاهي الملك: ص ١٢٥ - ١٢٨

تلخيص حكاية الملك فرنسيس الأول مع ابنة ضحكته - تحليل رموز الرواية - إبداع الممثل سلفان في تجسيد شخصية ضحكة الملك - تأثر مطران بالرواية.

● أنا كارينين: ص ١٢٩ - ١٣٠

قصة تولستوي أنا كارينين أجمع على تقديرها لجمعها بين رشاقة الأسلوب ودقة وصف الوقائع البشرية - تركيز مطران في الترجمة على إبراز التحبيب في الفضيلة والتبغيز في الرذيلة - راعى مطران في التعريب محاكاة الأصل وتبسيط الأسلوب.

● خطباء الإنكليز: ص ١٣١ - ١٣٦

تعقد خطابة الإنكليز وتكتمها - تميز خطباء الإنكليز بالقصد والإيجاز - ولع الإنكليز بالخطابة وتفاوتهم فيها - أغلب خطب الإنكليز في السياسة لا الأدب -

خطباء فرنسا ينشغلون بالأدب ثم الحكمة والتاريخ وفي النهاية السياسة - خطباء الشرق مثل الفرنسيين في الترتيب ويخالفونهم في الابتذال والركاكة - خطبة روزبري في طلاب مدرسة جلاسكو وما خلفته من أثر.

● الخطابة: ص ١٣٧ - ١٣٩

تجراً على الخطابة أشخاص غير مؤهلين لها - مقومات الخطيب الصحيح: التوسط/ التدرج في الانفعال/ التدرج في الأسلوب/ تجنب التكرار/ عدم المبالغة في الصوت والحركة - خطابة المناسبات أسهل - إعداد الخطبة يساعد على إتقانها.

● بلاغة العرب (انتقاد): ص ١٤٠ - ١٤٦

مفهوم النقد - ليس للعرب مذهب معلوم في النقد - نزاهة النقد وخطته - غاية مطران من وراء الانتقاد - قصة عربية قديمة - مقارنة بين أسلوب العرب في الحكى وأسلوب الغربيين فيه - التأمل في القصة يؤكد ثراء اللغة العربية ويشجع المبدعين على استثمارها.

● المراسلة: ص ١٤٧ - ١٥٤

مفهوم المراسلة وشروط إجادتها - المراسلة أصعب أنواع الإنشاء - الرسالة عند العرب - أمثلة من رسائل الخوارزمي، وابن العميد، وابن حسدائي، والجاحظ، والبيديع الهمداني - ليس في المراسلة بين معاصري مطران ما يضيف جديداً.

● الكُتَابُ الأَمْسُ والكُتَابُ اليَوْم (١): ص ١٥٥ - ١٥٨

كثرة الكتاب مع قلة المجيدين منهم - الكتابة الجديدة ليست محاكاة للأقدمين ولا تقليداً للغربيين - الكاتب العربي هو المقتدر على عصي الكلام - قلة الذين احترفوا الكتابة من العرب القدماء - أولع العرب بفخامة الكتابة وإن خالفت الدقة - الإسلام وتطور الكتابة - تنوع موضوعات العمل الواحد وافتقاره إلى رابط منطقي - تفوق النثر بعد ظهور الإسلام - يؤخذ على النثر القديم خلوه من الترتيب المعنوي والتحقيق في وصف المرنثيات - يجب النظر إلى الكتابة القديمة في ضوء عصرها.

● الكُتَّابُ أَمْسَ والكُتَّابُ اليَوْمَ (٢): ص ١٥٩ - ١٦٣

الكاتب يعبر عن زمانه وبيئته - الشاعر كاتب يلتزم بالوزن والقافية ويوظف الخيال - الكتاب المجيدون هم الذين أجادوا استخدام اللغة في التعبير عن عصرهم - انشغال الأدباء عن الكتابة بما هو أجدى - ضعف أثر الكتاب المجيدين لندرة إنتاجهم - مُدَّعو الأدب فريقان: مقلدون للعرب أو مقلدون للإفرنج - كتاب تجاوزوا عيوب الفريقين - اللفظ والمعنى - أزمة الشعراء أكبر من أزمة الكتاب والمجيدون منهم أقل - لا يجب على الشعراء أن يقلدوا أجدادهم بل عليهم أن يواكبوا عصرهم.

● أدب الكاتِب وأدب الصحافي: (تحذير للشباب من الاقتداء بجهل الأدعياء وزهو الأغرار)، ص ١٦٤ - ١٦٦

الكتابة تصوير للنفس ومزيج بين إمكانيات اللغة والسمات الخاصة للكاتب - أهمية الأدب - الأدب طبع أو تطبع - أدعياء الأدب - خيلاء صبيان الكتاب - فخامة المظهر ستر لعورة الجهل والضحالة.

● كيف تكون كاتباً؟، ص ١٦٧ - ١٧٣

الأصول العامة للكتابة: التمكن من اللغة - توظيف الجيد من أساليب المتقدمين في سياقات جديدة - الإحاطة بالموضوع - إرسال الكلام طبعياً مع مراعاة الدقة والترتيب والبعد عن الابتذال.

التطبيق على مقالة أحد الشبان عن محمد علي باشا: العنوان - الاستعارات غير الجيدة - الأساليب - الألفاظ المقولبة - وحدة الموضوع - طريقة العرب في إيجاز التراجم، وطريقة الغرب في إسهابها - الافتقار إلى الوحدة والترابط - إضرار التكرارات بالمعنى - الحافة إلى تفصيل بعض المجمات - المقال لم يبلغ حد الترجمة العلمية ولا المقالة المديحية.

الخلاصة: احفظ مفردات العرب جيداً - كن على علم وافٍ بما تكتب عنه - لا تكرر الألفاظ والمعاني بلا غرض - أرسل الكلام بلا تكلف.

● داوود بركات: ص ١٧٤ - ١٧٦

عظم المصاب في داود بركات - شخصية عملت من أجل الوطن - صحفي نشيط
غزير القراءة - فصيح الأسلوب، سليم المقصد - أخلص لقضيته دون ملل أو كلال.

● جرجي زيدان.. الرجل الحق والعالم المجدد: ص ١٧٧ - ١٨٢

صفات جرجي زيدان وأخلاقه - خطته في الموازنة بين العلم وطلب الرزق تفضي
إلى العلم الحقيقي لا الزخرفي - جرجي زيدان يختار طريق العلم والتحقيق - آثاره
وكتبه - مجلة الهلال - التاريخ - فلسفة اللغة - الشخصيات والتراجم - تقديره -
إخلاصه في الكتابة التاريخية - رواياته وريادة القصة التاريخية.

● استبدال اللغة الفصيحة باللغة العامية: ص ١٨٣ - ١٨٨

اللغة العربية من ثوابت العقيدة والحفاظ عليها حفاظ على الدين - انحدار اللغة
مصاحب لتخلف أصحابها - إهمال العرب للفصحى شجع الأوروبيين على الإحساس
باحضرارها والدعوة إلى هجرها - إنعاش اللغة - عيوب الجهود الفردية في إنعاش
اللغة - سد حاجة العصر إلى مصطلحات لغوية جديدة - ضعف لغة أهل العلم
يحملهم على استعمال المصطلحات الأجنبية - ضحالة المعرفة اللغوية، أو استعمال
المهجور والحوشي: كلاهما مضر باللغة - أهمية النقد البناء في إنعاش اللغة - أهمية
المساندة المادية للمشتغلين باللغة - ضرورة دعم الحكومة لجهود اللغويين - ضرورة
ضبط لغة السوق - توحيد جهود أهل الأديان - أهمية التنقيب والتحقيق في إحياء
اللغة.

● اللغة العربية في ربع قرن أوفى الخمسة والعشرين السنة الماضية: ص ١٨٩ - ١٩٢

رقي اللغة العربية على المستوى اللفظي والمعنوي - تحرر اللغة وانطلاقها -
الطفرة اللغوية في مصر وسورية - سبق السوريين إلى التجديد اللغوي - عناية
السوريين بالمعنى - عناية المصريين بالموسيقى والسلاسة وجمال اللفظ - تبادل النقد
بين المصريين والسوريين أثرى الفريقين.

● رد خليل مطران.. أديب القطرين السوري والمصري: ص ١٩٣ - ١٩٥

إفادة اللغة العربية من النسق الغربي في الكتابة - التأثر بأسلوب الغرب - تطور الأسلوب العربي - مصر تتقدم سورية في النهضة اللغوية - العامية واقع يدعم فكرة تقوية الفصحى وتوحيدها - الفصحى تستند إلى قوة الدين - لإحياء اللغة وسائل أهمها: تعدد المدارس، ودعم الحكومات، وإيجاد معجم عصري تراثي وافٍ.

● اقتراح في سبيل اللغة: معجم موجز للسواد قبل المعجم المطول لأهل التحقيق: ص ١٩٦ - ٢٠١

الصحافة والمعاجم تساعدان على إقالة اللغة من عثرتها - تطور أسلوب الصحافة - المعجم ضابط يلجأ إليه الناس لاختيار سلامة لغتهم - تعدد المعاجم بتعدد العلوم والمعارف - الحاجة لمعجم موسع لا تغني عن الحاجة لمعجم موجز ميسر - متطلبات المعجم الجديد - تعاون عبده بدران وأسعد باسيلي نموذج لتضافر الجهد المالي والجهد العلمي - مميزات معجم عبده بدران - البستاني والمعجم الموسع.

● بشرى بالموسوعات العربية: ص ٢٠٢ - ٢٠٥

موسوعات العلوم والآداب سبيل الأمة العربية لمجاعة الأمم الأخرى - جهود بطرس البستاني ومحمد فريد وجدي - تقصير أهل الثراء وأهل العلم - معجم لغوي جديد يسد حاجة المكتبة العربية.

الفصل الثاني: المقدمات

ص ٢٠٩ - ٢٥٨

● [ديوان ابن قلاقس] مقدمة الكتاب: ص ٢٠٩ - ٢١٠

ابن قلاقس أحد أهم شعراء القرن السادس الهجري - شعره ليس متفرداً لكنه جيد رائق - أهمية ابن قلاقس تحتم إظهار ديوانه.

● [ديوان الخليل.. الجزء الأول] بيان موجز: ص ٢١١ - ٢١٣

الديوان لا يمثل كل إنتاج مطران الشعري - تجديد مطران لا يُفَرِّط في الأصول - التجديد سمت المبدعين في كل عصر - مزية شعر مطران أنه شعر عصري - التطوير عند مطران تطويع اللغة والموسيقى للمعاني الجديدة داخل الأطر الموروثة - الوحدة العضوية من أهم ملامح تجديد الشعر عن مطران - الإبداع في المعنى ودقة الوصف من أسس رؤية مطران للشعر - الشعر الجديد هو شعر المستقبل - تطور شعر مطران - قصائد المديح - غاية مطران أن يشاركه القارئ مشاعره.

● [ديوان الخليل.. الجزء الثاني] مقدمة: ص ٢١٤

شعر مطران شعر الحياة والحقيقة والخيال - الحفاظ على اللغة مع التوسع في مذاهب الشعر وتقديم الجديد العصري - قدرة اللغة على احتواء التطور.

● [الفجر الأول.. نظم خليل شيبوب] مقدمة إلى مطالع هذا الديوان، ص ٢١٥ - ٢١٧

الشعر العربي بين المقلدين والمجددين - المقلدون صناع مهرة لكنهم لا يقدمون شيئاً - المجددون يعبرون عن ذواتهم واضحة لا ذائبة في ذوات عتيقة - شيبوب شاعر مجدد - مسؤولية المجددين عن تطور الشعري العربي.

● [أطيان الربيع.. نظم أحمد زكي أبي شادي] تصدير: ص ٢١٨ - ٢٢٠

جراًة أبي شادي على التطوير فاجأت السليقة العربية - الدراسة العلمية قربت أبا شادي من روح الشعر - تمكن أبي شادي من الثقافة الشعرية عند العرب والغربيين أهله للتحرر والتجديد - قفزات أبي شادي وعدم انشغاله بالتواصل مع المتلقي - تجديد أبي شادي في اللغة والموسيقى - أبوشادي خطوة كبيرة في تطور الأدب العربي.

● [أبولو.. مجلة فنية لخدمة الشعر الحي] تصدير: ص ٢٢١ - ٢٢٣

منتقدو أبولو - قدرة العربية عند الأبوليليين على الاتساع للأغراض والتجارب المعاصرة - ضرورة تشجيع التجارب الجديدة - نجاح تجربة تحرير النثر يشجع على تحرير الشعر - خصوم التطوير أضعف أثراً على المجددين من ثقافتهم الحديثة - النقد البناء لا الآراء المرسلة هو الأجدى والأنفع لترشيد خطى التطوير.

● [أغاريد ربيع.. شعر فؤاد بلبيل] مقدمة شاعر القطرين خليل مطران: ص ٢٢٤ - ٢٢٥

اسم بلبيل وعمره القصير - شعر بلبيل صورة مشاعره - تجديد بلبيل محصور في التعبير عن حياته الخاصة - محافظة بلبيل على اللغة - بلبيل شاعر خالد رغم قصر عمره.

● [مسرحية عطيل لوليم شكسبير.. تعريب خليل مطران] مقدمة (التعريب في رأي خليل مطران): ص ٢٢٦ - ٢٣١

أسباب استبدال مطران اسم عطيل بالاسم الأعجمي «أوتللو» - قدرة شكسبير على بناء شخصياته - قدرته على حشد التفاصيل وتصوير الحكاية تصويرًا واقعيًا - هدف القصة العام - تحرر شكسبير من كل القيود التي تعوق انطلاقه الفني - تركيز مطران في مقدمته على بناء المسرحية من جهة، وعلى منهجه في تعريبها من جهة أخرى - التلاقي بين شكسبير والعرب - تعريب الرواية رد إلى أصلها العربي - اختيار الأسلوب الأوسط في لغة الترجمة - مزية ترجمة الرواية عند مطران - مطران يرى في عطيل نموذجًا للتعريب يتحداه طلاب المدارس.

● [مسرحية تاجر البندقية لوليم شكسبير.. تعريب خليل مطران] مقدمة للمعرب: ص ٢٣٢ - ٢٣٨

شكسبير يحول الأسطورة الشعبية إلى رائعة مسرحية - الشخصيات بين الأسطورة والنص المسرحي - قدرة شكسبير على استخدام اللغة - عبقرية شكسبير - توظيف الأسطورة - تصوير كوامن الشخصيات - بلاغة شكسبير - روائع روايات شكسبير.

● [مسرحية هاملت لوليم شكسبير.. تعريب خليل مطران] عبقرية شكسبير: ص ٢٣٩ - ٢٤٠

تصنيف الشخصيات في مخيلة شكسبير - توظيف القصة في مسرح شكسبير لنصرة الفضيلة ضد الرذيلة - عبقرية شكسبير - هاملت أهم أعمال شكسبير - مطران يختصر هاملت بما لا يخل بجوهر الرواية.

● مقدمة (قصة وردة).. [رواية مصر الخالدة]: ص ٢٤١ - ٢٤٣

أحسن القصص ما بني على الحوادث التاريخية الثابتة - قصة وردة للألماني هبرس تحكي عصر رمسيس الثاني - رواية وردة تقدم عالمًا واقعيًا يتطابق فيه الماضي مع الحاضر - ملامح عصر الفراعنة في الرواية - جودة الترجمة - ضرورة قراءة الرواية واقتنائها لفائدتها التاريخية والفنية.

● **شيطان بنتأور: ص ٢٤٤ - ٢٤٥**

القصة تستلهم أحداث مصر الفرعونية لتقويم حاضر مصر بذكر ماضيها - شوقي يستحضر التراث الفرعوني استلهاماً للهمم - عناية الغربيين بمصر القديمة - المقارنة بين قديم الفراعنة وجديدنا .

● **[القصص العصرية..ترجمة توفيق عبد الله؛ المقدمة] الأقاليم: ص ٢٤٦ - ٢٤٧**

الأقصوصة تتميز عن الرواية بالإمتاع والإيجاز والسلاسة والدقة الحوارية والحكمة غير الوعظية - للعرب نماذج قصصية سبقت الأقصوصة الإفرنجية - انشغال القصة العربية بتوصيل الحدث دون تفاصيل - القصة الإفرنجية تمزج بين جموح الخيال والواقع - الكمال في الأقصوصة يكون بالجمع بين فصاحة العرب وبلاغة الإفرنج .

● **بشارة تقلا باشا: ١٨٥٣ - ١٩٠١ م؛ ص ٢٤٨ - ٢٤٩**

بشارة تقلا قليل النظم لكنه مجيد يجمع في نظمه قوة التصور وشدة التأثير - تدفق نثره وجمعه بين الفصحى والعامية - انتصاره للمعنى على اللفظ - ثقافته العربية والأجنبية - قدراته الصحفية وتميز كتاباته .

● **بيان خليل بك مطران عن كتاب «خمسة أعوام في شرقي الأردن»؛ ص ٢٥٠ - ٢٥٣**

رجال الدين واختصاصهم بمهام رجال العلم بين الشرق والغرب - كتاب خمسة أعوام في شرقي الأردن - خبرة المؤلف - أسلوبه ولغته - قيمة الكتاب ونفعه في المكتبة العربية - إحاطة الكتاب بموضوعه - مادة الكتاب ونفعها للباحثين .

● **[المعين في تاريخ أدب العرب] المقدمة؛ ص ٢٥٤ - ٢٥٨**

تجربة أحد علماء الألمان في تيسير دراسة القواعد وقيمتها ونفعها - تجربة الخوري يوسف مارون في هذا الكتاب - مادة الكتاب وقيمتها - طريقة المؤلف في تيسير دراسة التراث وتحبيبه للناشئة - للمؤلف خريطة تجمع نوابع الأدب في كل عصر - إمكان تكرار الطريقة التي أبدعها الخوري في سائر العلوم .

الفصل الثالث

عروض ومطالعات، ص ٢٦١ - ٢٨١

● تعريب الإلياذة: ص ٢٦١ - ٢٦٢

الإلياذة إحدى ملحمتي هوميروس - الإلياذة تصور وقائع حرب طروادة - عبقرية الإلياذة وقدرة هوميروس على الوصف والتصوير - إمكانات اللغة العربية وقدرتها على استيعاب الملاحم - دقة البستاني واقتداره على الترجمة، وتزويدها بالشروح اللازمة.

● الجزء الأول من ديوان عبدالرحمن شكري: ص ٢٦٣ - ٢٦٤

تميز شعر عبدالرحمن شكري في رأي حافظ ومطران - شكري يجدد في الموضوع وإن كان اللفظ يعانده أحياناً - تجربة شكري في حاجة إلى مزيد من الجهد - الدعوة إلى قراءة شعر شكري - دعوة شكري إلى العمل على شعره.

● كنز دفين: ص ٢٦٥

«أهني المنائح في أسنى المدائح» ديوان نادر للحلي في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام - إسماعيل صبري يطلق على صاحب الديوان «مجنون محمد» - الحلي أجدد مدح النبي صلي الله عليه وسلم بأن ترتل قصائده ومدائحه.

● عين بعد أثر: ص ٢٦٦

الموشحات الأندلسية بإيقاعاتها المتطورة مصدر يفتح آفاق الشعراء المعاصرين - أغلب البحور الإفرنجية مأخوذة عن الموشحات الأندلسية - المطران يوسف دريان يخرج هذا الكتاب بعد أن كان مدفوناً بمكتبة البروجنده.

● كتاب «كلمات وإشارات»: ص ٢٦٧ - ٢٦٨

يحتوي الكتاب خطب الأنسة مي، ويضرب مثلاً لنموذج الفتاة المبدعة - مي تحيي آمال الفتيات الشرقيات في الرقي والإبداع - تستحق مي كل الإطراء لما تبذله من جهد في إغناء ثقافتها.

● رسائل غرام: ص ٢٦٩ - ٢٧١

قصة الفتاة العاشقة - رد الفعل المعارض في أوروبا - القصة في رأي الجمهور
تسر في بدايتها وتحزن في نهايتها - للقصة تأثير قوي على قارئها .

● ديوان أنسة: ص ٢٧٢

ديوان جان قصيري صفحة جميلة في تاريخ أدب النساء - تتميز قصائد الديوان
بسلامة الذوق وحسن التركيب وسمو الفكر .

● بلاغة الغرب: ص ٢٧٣ - ٢٧٥

الكتاب يجمع بين محاسن الشكل والمضمون - منهج التعريب - أجاد المعرب
اختيار القطع الشعرية وترجم لكل شاعر ترجمة وافية - مطران يشجع على اقتناء
الطلاب للكتاب والاقتداء به في الترجمة .

● وحي الرسالة: ص ٢٧٦

الكتاب اسم على مسمى - الزياد يحمل رسالة تطويع الفصحى الرصينة لكتابة
عصرية دقيقة .

● من خليل مطران إلى علي طه: ص ٢٧٧

علي محمود طه يطوع لغته للموضوعات الجديدة المبدعة - ديوان «الأرواح
والأشباح» متعة فكرية ولذة فنية تداوي الآلام .

● الشعر القديم بين الفطرة والفن الجميل: ص ٢٧٨ - ٢٧٩

الفطرة أساس الجمال، والتَّصَنُّعُ ضد الفطرة - كتاب الشوامخ وأمثاله شرحت
الشعر الجاهلي وأشعرتنا بجماله - الأدب القديم من مصادر الجمال في الشرق
والغرب - أبيات في تقريظ الكتاب .

● من الأستاذ خليل مطران إلى عبدالرحمن صدقي: ص ٢٨٠ - ٢٨١

ترجمة أبي نواس لعبدالرحمن صدقي تتميز بفصاحة لغتها وأسلوبها القصصي الشائق - اختيار أبي نواس مادة للكتاب اختيار موفق - أبونواس شاعر عبقرية أساء لسيرته بمجونه وتبذله .

الفصل الرابع

مرسح صغير، ص ٢٨٥ - ٢٩١

● التمثيل: ص ٢٨٥

تأخر فن التمثيل وتراجع المسرح المصري - النقد ودوره في تقدم المسرح وازدهاره - خطة الجوائب في نقد المسرح - السيدة إميلي كبيرة ممثلات المسرح المصري خير قدوة لغيرها في الفطنة والإخلاص .

● بعد طول النوى: ص ٢٨٦ - ٢٨٧

غزل غريب مستهجن - بطريكية الأقباط تفتح مدرسة وتغلق جامعة - الحرية غير المسؤولية من جانب الصحافة مدعاة إلى تقييدها .

● الشعر والشعراء: ص ٢٨٨

رجز في طبقات الشعراء - ندرة الجيد وغزارة الرديء - اقتراح عملي لمواجهة رداءة المنشور في الصحف من الشعر .

● المجمع العلمي: ص ٢٨٩

تعريب الألفاظ الإفرنجية ضرورة ملحة خاصة للصحفيين - الدعوة لإنشاء مجمع اللغة العربية .

● على ذكر الطويل والقصير: ص ٢٩٠ - ٢٩١

انتصار اليابان على الروس يؤكد أن المعول على العمل لا على الهيئة - مذهب العرب في ذلك قصة سعد بن ضمرة الأسدي مع النعمان بن المنذر.

الفصل الخامس

الأحاديث والمحاورات، ص ٢٩٥ - ٣٢٣

● حديث مع شاعر القطرين.. ساعة مع خليل بك مطران: ص ٢٩٥ - ٢٩٩

(رأي مطران في حافظ وشوقي) مطران يفضل شوقيًا وحافظًا على نفسه - شعر شوقي شعر العبقرية - شعر حافظ شعر البيان الناصع - (كفاية الأدب العربي) اللغة العربية تكفي أدبائها بثرائها لكن تعلم لغة أجنبية يساعد على التوسع - (الشعر العربي والشعر الغربي) ذاتية الشعر العربي وموضوعية الشعر الغربي - تجدد الشعر الغربي سبيل لتطوير الشعر العربي - (التجديد والمجدودن) مطران أجراً على التجديد من شوقي وحافظ - (كيف يفكر الشاعر) اعتيادية شعر المناسبات - خطته في كتابة الشعر الفني - أوقات الكتابة - التقيح والنقد الذاتي - (الشاعر يتكلم عن الحياة) الدعوة إلى الزواج - دعوة الشباب إلى الجودة والإتقان في العلم - (الأعمال القادمة) ديوان مطران - كتاب في الإرادة، وآخر في الأخلاق.

● ذكريات شاعر القطرين.. أول عهد خليل بك مطران بالشعر: ص ٣٠٠ - ٣٠١

ولع مطران بكتابة الشعر ومحاكاة الأقدمين - يعرض شعره على أحد أصدقائه - ميله إلى الحماسة والفخر تعويض لإخفاق في حياته - تكون لمطران ديوان وجدّه مبتدلاً لا يوافي رغبته في التجديد - توقف مطران عن الشعر - عودته إلى القريض بعد إنهاء دراسته.

● **ذكريات شاعر القطرين.. أول قصيدة قالها خليل مطران بمصر: ص ٣٠٢ - ٣٠٣**

وصول مطران إلى مصر في غضون وفاة سليم بك تقلا - رثاء مطران لسليم تقلا - اشتغال مطران بالصحافة - علاقته بالبارودي ورثاؤه إياه.

● **شعراؤنا في مواقفهم الحرجة.. خليل بك مطران: ص ٣٠٤ - ٣٠٦**

ارتج الكلام على مطران في خطبة ارتجلها بالمدرسة أيام صباه - فنيات إلقاء الخطب وضوابطه - كتاب مصطفى بك الدمياطي وفائدته في تعلم فن الإلقاء - منهج الخطابة - عناية المدارس باللغة يعين على ازدهار الخطابة.

● **الأدب: ص ٣٠٧ - ٣٠٨**

تجديد الأدب يتناول الأسلوب والمعاني والأشكال - إفادة الأدب العربي من صراع المجددين والمحافظين - التجديد يجب أن يكون في أشكال الأدب وطرق التعبير - تجديد الأدب العربي أغفل الشعر القصصي - أسباب بقاء الإنتاج الأدبي.

● **التجديد في الشعر العربي.. حوار مع الأستاذ خليل مطران شاعر القطرين: ص ٣٠٩ - ٣١١**

التجديد قريب المنال إذا وجدت العزيمة والفراغ - مراعاة التجديد في قصيدة يرثى بها مطران حافظاً - تجديد الفكر والأسلوب والعمل على تجديد الموسيقى - في توظيف مراحل حياة حافظ وعلاقتها بشعره طريقة مغايرة لراثائه - تضافر المجددين في الدعوة والعمل سبيل هام للتجديد.

● **شاعر القطرين خليل مطران... يوازن بين شوقي وحافظ: ص ٣١٢ - ٣١٣**

الوفاء لشوقي وحافظ واجب قومي - شوقي شاعر فياض بنفسه يتنوع ويكتب ما يرضي جميع الأذواق - حافظ يستمد إلهامه من الأمة ويعتمد على بيانه الرنان - كل منهما متمكن من أدواته وإن كان شوقي أوسع مجالاً - شوقي وحافظ أسهما في إحياء الشعر والتمهيد للتجديد والتطور.

● لماذا هجرت الصحافة: ص ٣١٤ - ٣١٥

رثاء مطران لسليم تقلا فتح له أبواب الصحافة - ضائقة مالية تدفعه لترك الأهرام والاشتغال بالتجارة - إصدار المجلة المصرية والجوائب المصرية.

● الشخص الذي له أعظم الأثر في حياتي: ص ٣١٦ - ٣١٧

كل مفكر يقابله الإنسان في نشأته الأولى يؤثر في جانب من شخصيته - تأثر مطران بكثير من مفكري الشرق والغرب.

● التجديد في الشعر كما يراه شاعر القطرين خليل بك مطران: ص ٣١٨ - ٣٢٠

ظروف البيئة تدفع إلى تقييد الشعر - مبدأ التقليد والاتباع في الشعر العربي - القافية عائق في طريق التجديد - مطران يترجم شكسبير وغيره ليكون نموذجاً للتحرر الإبداعي - مطران يدخل الشعر الملحمي - طريقة الأقدمين ليست عيباً عليهم لكنها عيب على المعاصرين الذين يقلدونها - شعراء الجيل الجديد يفيدون من تجربة مطران - التحرر من القديم يعين على الاستفادة من الشعر الغربي، والمزاوجة بينه وبين ما نملك من إيقاع خلاب ولغة واسعة ثرية.

● شعراء مصر في حياتهم الخاصة.. خليل مطران: ص ٣٢١ - ٣٢٣

مطران ينظم شعره في أوقات مختلفة وظروف متفاوتة - يسهل لمطران العودة إلى استكمال قصيدته إذا انقطع عنها - الحب يمثل أغلب ديوان مطران.

الفصل السادس

المحاضرات، ص ٣٢٧ - ٣٧٦

● فلسفة شكسبير في اختيار أشخاص رواياته: ص ٣٢٧ - ٣٤١

شكسبير أصدق الناس بصراً بقلوب الناس - سلاسل الشخوص في مخيلة شكسبير - براعة شكسبير في تجسيد دواخل النفوس البشرية وصراعاتها - الصراع

في مكبث بين الضمائر والفرائز - الضمير هو محرك الأحداث في مكبث - ما هي قضية مكبث - قصيدة حافظ إبراهيم في وصف خنجر مكبث - دقة شكسبير في اختيار شخوص الرواية - حاجة العربية إلى إبداع مماثل.

● اللغة العربية وذخائرها الأدبية قديماً وحديثاً: ص ٣٤٢ - ٣٦٦

شكر المجمع العلمي العربي - قصور اللغة العربية عن مجازاة العصر عيب في أهلها وليس فيها - هدف المحاضرة تجلية وسائل تطور اللغة العربية وما يواجهها من عقبات في سبيله - اتساع اللغة العربية - وجوب الحفاظ على أصولها مع استفادتها من لغات أخرى - اللغة تواضع ومن ثم فهي قادرة على مواكبة الحياة الجديدة - الأديب هو الذي يستطيع أن يعبر عن دواخله باستخدام إمكانات اللغة المتاحة دون خروج على أصولها - امتلاك اللغة والقدرة على الابتكار والتعبير عن العصر شرطان لازمان للأديب - الإيجاز البليغ والإسهاب الفني غير الممل من نجاحات شعرائنا وأدبائنا - الأديب يفيد من التراث ولا تَمَحِّي شخصيته فيه - إعجاز القرآن الكريم إعجاز لغوي - أثر لغة القرآن - تجديد الإسلاميين - خصوصية اللغة الأدبية في عصور الإسلاميين - تميز أدباء هذه المرحلة شعراً ونثراً - إسهام الأندلسيين في تطوير الشعر بما يتناسب مع بيئتهم وعصرهم - روائع الأدب العربي لا تزال في بطون الكتب - عصر الانحطاط لم يَخْلُ من مجيدين في الشعر والنثر - عصر محمد علي إرهاب بالنهضة الأدبية - أعلام الأدب في هذه الفترة - النهضة الحقيقية تبدأ بشعر البارودي ونثر الإمام محمد عبده - من أعلام عصر النهضة في مصر والشام والعراق ولبنان - إسهام هؤلاء الأعلام في رقي اللغة والأدب وتطورهما - الجيل الحالي وتبعية مسؤوليته عن التجديد - استحالة التطور المفاجيء - الأمل في أدباء يتقنون قديم الأبنية ويبدعون جديد المعاني.

● رواد النهضة الأدبية الحديثة: ص ٣٦٧ - ٣٧٦

أدباء المائة سنة الأخيرة لم يأخذوا حقهم من التكريم - برنامج سلسلة رواد النهضة يسعى إلى الكشف عن هؤلاء الأدباء والتعريف بهم - القطيعة مع التراث

العربي نتاج عصر الانحطاط - الأدباء الإسلاميون ودورهم في التطوير - ضعف مصادر هذه المرحلة - إنصاف علماء العصر وسيلة من وسائل النهضة - بداية عصر النهضة في مصر والشام - سيطرة العامية حتى عصر محمد علي - من أعلام بدايات عصر النهضة في مصر والشام من الشعراء والكتاب - اتصال نهضة الشام ولبنان بنهضة مصر - لبنان أسرع (إلى النهضة) من سورية - من أهم شعراء الشام ولبنان في هذه الحقبة - الترجمة العلمية لأعلام هذا العصر - علينا أن نحذو حذو الأمم الراقية في تكريم رموزها .

الفصل السابع

عتبات النص، ص ٣٧٩ - ٣٩٩

● حكمة: ص ٣٧٩

رقعة مقطوعة حكمة لإسماعيل صبري وركانتها ودقتها ومثانة نسجها - تفرد شخصية إسماعيل صبري - نص القطعة التي أنشأها تعريباً لمثل فرنسي .

● الشيخ أبوالمكارم عبد المحسن الكاظمي (نزىل مصر الآن): ص ٣٨٠

الكاظمي في المرتبة الأولى من الأدباء رغم قلة شهرته - صفاته - سعة اطلاعه - إبداعه وقدرته على إبهار جمهوره .

● إن هذا الشعر في الشعر ملك: ص ٢٨١

قصيدة البارودي إلى شكيب أرسلان تبلغ حد الإعجاز .

● الساعة: ص ٢٨٢

قصيدة الساعة لإسماعيل صبري من آيات الابتكار - تجمع بين أسمى المعاني وأغربها وأرشق المباني وأعذبها - القصيدة تقدم فلسفة الواقع ممزوجة بروعة الخيال .

● سيرة يوسف الصديق: ص ٣٨٣

نظم إبراهيم رمزي سيرة يوسف الصديق نموذج للشعر العصري - السيرة تجمع بين سلاسة النثر ودقته والحكمة المؤثرة في سياق شعري شائق - صعوبة هذا اللون من الكتابة الشعرية.

● بزوغ شمس: ص ٣٨٤

ملك حفني ناصف موهبة واعدة - مطران يسعى إلى نشر أعمالها في المجلة المصرية - ملك حفني تكتب وصف بزوغ الشمس شعراً ونثراً وتدفعه إلى مطران - في نصوصها علامة نبوغها المبكر - استفادتها من موهبة والدها ونبوغه - ملك حفني ناصف مثال للفتاة الشرقية الصالحة المثقفة.

● المراسلة الحديثة (١): ص ٢٨٥

رسالتان متبادلتان بين حفني ناصف وعلي الليثي - الرسالتان من آيات الإبداع في الوصف والأدب الجم - للرسائل أنواع كثيرة - الرسالتان أليق ما يتحاور به أديبان شاعران يعرف كل منهما قدر صاحبه.

● المراسلة الحديثة (٢): ص ٢٨٦

ثلاث رسائل لحافظ إبراهيم - الرسائل الثلاثة من بدائع المنشور المرصع بالنظم.

● رومة: ص ٢٨٧ - ٢٨٨

قصيدة رومة لشوقي محكمة الألفاظ مزدحمة المعاني - القصيدة دقيقة الوصف وتحمل نظرة مؤرخ - «الشعر ابن أبوين: التاريخ والطبيعة» مقولة تنطبق على قصيدة شوقي وتؤكد جدلية الشعر والتاريخ.

● شمس: ص ٣٨٩

قصيدة مبتكرة لحافظ إبراهيم في شروق الشمس - توظيف الموروث القرآني في القصيدة - جلال التمثيل في لفظه ومعناه.

●الدولتان..(السيف والمدفع):ص ٣٩٠

أرجوزة لحافظ إبراهيم في وصف دولتي السيف والمدفع والمراوحة بينهما -
عمق الفكرة في الأرجوزة - بيان أسلوب حافظ وفصاحته.

●الجليل من القليل:ص ٣٩١

أبيات للبارودي يصف بها عصفورًا على شجرة - قدرة البارودي الفذة على
السمو بفكرة بسيطة إلى أعلى طبقات الخيال - الأبيات تجمع بين رنة النظم وإبداع
المقال رغم عقم الموضوع.

●شعراء العراق:ص ٣٩٢

في العراق شعراء مجيدون نظمهم على السليقة العربية الصحيحة - من أبرزهم
عبدالمحسن الكاظمي - السيد محمد سعيد النجفي والسيد إبراهيم الطبطبائي من
أصحاب المكانة العالية بين شعراء العراق.

●تمثال جمال:ص ٣٩٣

في الغزل الصريح ما يمس الأذواق العامة في العصر الحديث - إسماعيل صبري
يتجاوز هذه العثرة - غزلة يتميز بالحس الصوفي في سمو خياله ونزاهة شيمه.

●ديوان جديد:ص ٣٩٤

حافظ إبراهيم شاعر وناثر من الطبقة الأولى - صدور ديوانه حدث جدير
بالعناية لما به من إجادة وتنوع وابتكار - مقدمة ديوان حافظ

●رثاء ميت لميت:ص ٣٩٥

وفاة مصطفى نجيب سبب نشر قصيدته في رثاء عبده الحامولي - نشر قصيدة
شاعر ميت بَعَثَ له من قبره - مصطفى نجيب في مرثيته لصاحبه الحامولي كأنه يرثي ذاته.

● كتاب: ص ٣٩٦

كتاب نشري لأحمد لطفي في الغزل - معاني الكتاب تقربه إلى عالم الشعر.

● الشعر العربي في أمريكا: ص ٣٩٧

مطران يطلع على إحدى صحف أمريكا العربية - في الصحيفة منظومات رائعة لشعراء الشام المهاجرين إلى أمريكا - مطران يتخير قصيدتين منهما.

● حميدة الكاشف: ص ٣٩٨

قصيدة ملك حفني ناصف تبعث حميدة الكاشف على الرد بقصيدة جيدة - مطران يفتح مجالاً لنشر الأدب الإنساني في الجوائب.

● قصيدة للنقد: ص ٣٩٩

مطران ينشر قصيدة لمعروف الرصافي ويدعو إلى نقدها - مطران يطلب أن يكون النقد موضوعياً بعيداً عن التجريح - النقد عند مطران لا يقتصر على العيوب فحسب.

فهرس الأعلام(*)

(أ)

- إبراهيم عليه السلام ٣٨٩
- إبراهيم الإياري ١٤١
- إبراهيم الأحذب (٣٦٣)
- إبراهيم الحوراني (٣٦٠)، ٣٧٤
- إبراهيم بك رمزي (٣٨٣)
- إبراهيم الطبطبائي (٣٦٢)، ٣٩٢
- إبراهيم عبدالقادر المازني ٣١٢، ٢٧٩، ١٨٢
- إبراهيم بك فاضل ٢٠٩
- إبراهيم باشا الفريق (٢٠٩)
- إبراهيم اللقاني (٣٥٧)، ٣٧٢
- إبراهيم باشا بن محمد علي ٣٥٤، ٢٠٩، ١٧٤
- إبراهيم بك مرزوق (٣٥٥)، ٣٧١
- إبراهيم المويلحي (٣٥٧)، ٣٧٢
- إبراهيم ناجي ٣٠٩، ٢٢١
- إبراهيم اليازجي (٤٥)، ٢٩٥، ٢٩٨، ٣١٦، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٧٤

(*) تجدر الإشارة إلى ملاحظتين هامتين:

أولاهما: أن الفهرس اقتصر على أسماء الأعلام الواردة في متون كتابات مطران وحواشيها فحسب
ثنتاهما - أن رقم الصفحة ما بين القوسين، يشير إلى الصفحة التي تشتمل على تعريف موجز بشخصية العلم.

- الأبشيهي ٢٩١
- الأبيوردي (٣٥٢)
- ابن الأثير (٣٥٣)
- إحسان عباس ١٥٤ ، ١٥١
- أحمد الأرناؤوط ٢٩١
- أحمد أمين ١٤١
- أحمد البربير (٣٦٣)
- أحمد باشا تيمور ٣٧٢
- أحمد الحساني (٣٦٢)
- أحمد حسن الزيات ٣١٨ ، (٢٧٦)
- أحمد حسنين ٣٢٢
- أحمد بن حنبل ٣٥٨
- أحمد زكي أبوشادي ٣٥٧ ، ٢٢١ ، ٢٢٠ ، ٢١٩ ، (٢١٨)
- أحمد الزين ٣٧٩ ، ١٤١
- أحمد سمير ٣٧٢ ، (٣٥٦)
- أحمد شوقي ٢٢ ، (٣٤) ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٥٠ ، ٢١٨ ، ٢٨٨ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣٧٢ ، ٣٨١ ، ٣٨٧
- أحمد بن أبي طاهر طيفور (٣٤٨)
- أحمد بن طولون ٣٤٢ ، ١٨٠
- أحمد عبدالرحيم الطهطاوي (٣٥٥)
- أحمد عرابي ٢٧ ، ٢٦
- أحمد عزت باشا العمري (٣٦١)
- أحمد أبوعلي (٥٦)

- أحمد فؤاد (الملك) = فؤاد الأول
- أحمد فؤاد الثاني ٢٠٥
- أحمد بن فارس القزويني (٣٤٨)
- أحمد فارس الشدياق (٣٦٣)، ٣٧٤
- أحمد فتحي زغلول (٣٥٧)
- أحمد الفخري (٣٦٢)
- أحمد الكاشف (٤٨)
- أحمد كمال بك ٩٨
- أحمد أفندي لطفي ٣٩٦
- أحمد محرم (٤٧)
- أحمد مفتاح (٣٥٦)، ٣٧٢
- أحمد نسيم (٥٤)
- أحمد نورالدين الترماني (٣٥٩)
- الإخشيد (محمد بن طغج) ١٥٧، ٧٨
- الأخطل (٣٤٩)
- أخيل ٢٦١
- إدمون روستان (٢٧٤)
- أديب إسحاق ٣٧٤، (٣٥٩)، ٣٩
- أرسطاطاليس ٢٣٤، ٨١
- أرنولد بنيت (٣٠٨)
- أسد رستم ٣٦٠

- أسعد باسيلى (٢٠٠)
- أسعد خالد ٣٦٤
- أسعد داغر ٢٤١
- الإسكندر الأكبر ٢٦٢
- إسكندر شاهين ٣٦٤
- إسكندر بك عمون ٣٦٤، ٢٠١
- إسماعيل باشا (الخدو) ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٠٢، ٢٠٥، ٢٤٨، ٣٠٢، (٣٥٤)، ٣٥٥، ٣٥٧، ٣٧١
- إسماعيل أفندي رأفت (٣٨٨)
- إسماعيل صبري ٢٢، (٣٣)، ٢٦٥، ٣١٥، ٣٥٦، ٣٧٢، ٣٧٩، ٣٨٢، ٣٩٣
- إسماعيل باشا مخايل ٢٣
- الأشرف موسى ٣٥٢
- الأصمعي (١٤١)، ١٤٣، ١٤٥، ٣٤٩
- الأعشى ٢٥٦
- إغناطيوس (البطريك) ٣٥٨
- الأفضل الأيوبي ٣٥٣
- إقليدس ٣٦٤
- ألفريد دي موسيه ٣١٩
- إلياس صالح ٣٨، ٢٤١، (٣٦٤)، ٣٧٤
- إلياس فياض (٥٣)، ٣٧٥
- أمامة بنت الحارث ١٤١، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥
- امرؤ القيس ١٤١، ١٨٢، ٢٠١، ٢٥٦، (٢٧٩)، ٢٩٧
- إميل شاسينه ٢٠٩

- ٢٨٥ - إميلي
- ١٨٠ ، ١٧٩ - الأمين
- ١٨٠ - أمين تقي الدين
- ٣٧٤ ، (٣٥٩) - أمين الجندي
- ٣٧٤ ، ٣٦٤ ، ٣١٤ ، ١٩٩ ، (٥٧) - أمين الحداد
- ٣٥٩ - أمين خالد الجندي
- ٣٧٢ ، (٣٥٨) - أمين الرافعي
- ٣٧٤ ، (٣٦٤) - أمين الشميل
- ٣٧٤ - أمين ناصيف اليازجي
- ٢٥٦ - ابن الأنباري
- ٦٤ - أنطوان القوال
- ٢٥٥ ، (١٨١) - أنطون الجميل بك
- (٣٧٤) - أنطون مخلع
- ٣٤٢ - أنيس سلوم
- ٢٦١ - أوديسيوس
- ٩٥ - أوكثاف ميرابو
- ٢٤١ - أولبرايت
- ٢٤١ - إيسفلت

(ب)

- ١٢١ - باربي دو ريفي
- ١١٥ - بان كون
- (٣٤٩) ، ١٤٩ ، ٨٥ ، ٣٥ - البحري

- بديع الزمان الهمذاني ١٤٧، (١٥٢)، ١٥٨، ٣٤٨
- برنارد شو (٣٠٨)
- بشار بن برد (٣٤٩)
- بشارة تقلا ١٧٤، ١٩٩، (٢٤٨)، ٣٠٢، ٣١٤، ٣١٥، ٣٧٤
- بشارة زلزل (٣٦٤)، ٣٧٤
- بشير الشهابي ٣٦٣، ٣٧٤
- بشير الغزي (٣٦٠)، (٣٦١)
- بطرس البستاني ٢٠٢، ٢٦٢، ٣٥٩، (٣٦٣)، ٣٧٤
- بطرس كرامة (٣٦٣)، ٣٧٤
- بطرس أفندي يوسف ٢٧٣
- البلوي ٣٤٢
- البهاء زهير (٣٥٢)
- البهاء العاملي (٣٦٠)
- بوذا (١١٤)
- بو تي (الإمبراطور) ١١٦
- بولس سلمان ٢٥٠، (٢٥١)، ٢٥٢
- بونج هيان (الحكيم) ١١٣
- بيفون (٥١)
- البيهقي ٣٤٢

(ت)

- تايين (هيبوليت) ١٢١، (٢٢٩)
- التبريزي ٨٤

- تركي مصطفى ٢٩١
- تشارليز داروين = داروين
- أبوتمام ٣٥، ٥٢، ٨٥، (٣٤٩)
- التتوخي ٣٤٢
- توفيق (الخدوي) (٢٦)، ٣٩، ٣٠٢، ٣٥٤، (٣٥٥)، ٣٧٢
- توفيق البكري (السيد) (٤٩)، ٥٠، ٣٧٢
- توفيق الحكيم ١٨٢
- توفيق عبدالله ٢٤٦، ٢٤٧
- تولستوي (١١٨)، ١١٩، ١٢٩
- التيجاني يوسف البشير ٢٢١

(ث)

- الثعالبى (٣٤٨)
- أبوالنشاء الألويسى (٣٦١)

(ج)

- الجاحظ ١٤٧، (١٥١)، ١٥٢، ٣٤٨
- الجبرتي ١٧١
- جالتييه ٢٠٩
- جان باتتيست لامارك ٥١
- جان عبدالله توما ١٤١
- جان قصيري ٢٧٢
- جان دي مو باسان ٢٤٦

- جبر ضومط ١٩٣، (٣٧٥)
- جبرائيل بن يوسف المخلع (٣٥٨)
- جبريل قاروط ٢٥٤
- جرجس همام (٣٦٤)
- جرجي زيدان (١٧٧)، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ٣٧٥
- جرمانوس فرحات (المطران) (٣٧٤)
- جرير (٣٤٩)
- جعفر الحلبي (٣٦٢)
- جلهمة بن الحارث ١٤٣
- جمال القاسمي (٣٦٠)
- جمال الدين الأفغاني ٣٨٠، ٣٧٤، ٣٥٩
- جميل بثينة (جميل بن معمر القضاعي) (٢٧٩)
- جميلة العلالي ٢٢١
- جنكيز خان ٣٥٢
- جوتيه (٣١٧)
- جورج أبيض (٢٢٦)
- جي (الملك) ١٠٦

(ح)

- الحارث بن حلزة ٢٥٦
- الحارث بن عمرو بن حجر (١٤١)، ١٤٣، ١٤٤
- حافظ إبراهيم (٣٦)، ٥٠، ١٥٤، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٨٨، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣٣٣، ٣٣٥، ٣٧٢، ٣٨٦، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩٤

- حبيب اليازجي ٣٦٤
- الحجاج بن يوسف ١٧٩
- حجر بن الحارث ١٤٣
- الحريري (٣٤٨)
- حسن (الأمير) ٢٥
- حسن الأحم ٣٦٢
- حسن البزاز (٣٦٢)
- الحسن بن بنّاهر بن الحاج الداوي التلمساني الحسيني ٣٦٢
- حسن جبنة (جبينة) (٣٥٨)
- حسن حسني الطويراني (٣٥٦)
- حسن حمدي (٥١)
- حسن الداودي (٣٦٢)
- الحسن بن عبدالله بن طنج ١٥٧
- حسن العطار ٣٧١، (٣٥٤)
- حسن كامل الصيرفي ١٤٩
- حسن قويدر ٣٧١، (٣٥٤)
- أبو الحسن الكستي = قاسم أبو الحسن الكستي
- حسيب أفندي غبريل ٣٠١، ٣٠٠
- حسين بن رضا الطبطائي ٣٦٢
- حسين رفعت ٣٧٩
- حسين العشاري (٣٦١)

- الحسين بن علي ١٧٩
- حسين كامل (السلطان) ٢٠٥
- الحصري القيرواني ١٥٠
- حفني ناصف (٢٠)، ١٥٤، ٣٥٧، ٣٧٢، ٣٨٤، ٣٨٥
- حكمت الجادرجي ٣٨٠
- ابن حمديس (٣٥٠)
- حمزة فتح الله (٣٥٦)، ٣٧٢
- حميدة الكاشف ٣٩٨
- حيدر الحلي (٣٦١)

(خ)

- الشيخ الخضري (٣٥٨)، ٣٧٢
- ابن خفاجة (٣٥٠)
- ابن خلدون (٣٥٠)
- ابن خلكان (٣٤٨)
- خليل الخوري ١٨١، (٣٦٣)، ٣٧٤
- خليل سعادة (٣٦٤)
- خليل شيبوب (٢١٥)، ٢١٧
- خليل مطران ١٥، ٢٢، ٢٧، ٣٦، ٥٥، ٧٢، ٧٧، ٨٤، ١٤٠، ١٥٤، ١٧٤، ١٧٧، ١٨٠، ١٨١، ١٨٣، ١٩٣، ١٩٦، ٢٠٩، ٢١١، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٨، ٢٢٤، ٢٢٦، ٢٣٢، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٦، ٢٤٨، ٢٥٠، ٢٥٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨٥، (٢٩٥)، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠٢، ٣٠٤، ٣٠٧، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١٢، ٣١٤، ٣١٦، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٣٥، ٣٦٧، ٣٧١، ٣٨٤، ٣٨٧، ٣٨٩، ٣٩٥، ٣٩٩

- خليل اليازجي (٣٨)، ٣٩، ٤٠، ٤٥، ٢٩٥، ٣١٦، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٧٤
- الخنساء بنت عوف ١٤١، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥
- الخوارزمي ١٤٧، (١٤٨)
- خير (مدام) ٣٦٨، ٣٦٩
- خيرى باشا ٢٣

(د)

- داروين ٥١
- داود باشا ٣٦١
- داود بركات (١٧٤)، ١٧٥، ١٨١، ٣١٥، ٣٧٥
- داود عمون ٣٦٤
- دريفوس ٩٥
- دعبل الخزاعي ١٤٩، (٣٤٩)
- دوفرين (١٣٤)
- الأب ديفون ٢٤١
- ديمتري قندلفت ٣٤٢

(ر)

- راسين (٢٧٤)، ٣٠٧، ٣١٩
- رزق الله حسون (٣٥٨)، ٣٧٤
- الرشيد ١٧٩، ٢٥٨
- ابن رشيق القيرواني ٢٨٧، ٢٨٨
- رضا الأزري (٣٦١)

- رفاعۃ الطهطاوي (٣٥٤)، ٣٥٥، ٣٦٣، ٣٧١
- رفيق العظم (١٨٠)، ٣٦٠
- ركن الدولة البويهى ١٥٠
- رمسيس الثالث (٩٨)
- رمسيس الثانى ٩٨، (٢٤١)
- روزبري (١٣٣)، ١٣٤
- روکسى ٢٤١
- ابن الرومى (٣٤٩)
- الريحانى ٢٥٢

(ز)

- زكى طليمات ٢٢٦
- زنوبيا ١٨٢
- زهراب باشا ٢٥
- زهير بن أبى سلمى ٢٥٦
- ابن زيدون ٣٥٢

(س)

- ابن سبكتكين = محمد بن سبكتكين
- سبيتا ١٨٣
- السجستانى (أبوحاتم) ١٤١
- سعد زغلول ٣٠٦، ٣٥٧، (٣٥٨)، ٣٧٢

- سعد بن ضمرة الأسدي ٢٩٠
- سعدي الشيرازي ٣٧٤، ٣٥٨
- ابن سعيد (علي بن سعيد) (٣٥٠)
- سعيد باشا (الخديو) ٣٧١، ٣٥٥، (٣٥٤)
- سعيد السيد عبادة ٨٤
- سعيد الكرمي ٣٤٢
- السفاح ١٥٨
- سلامة حجازي ٣٢٢
- سلقان ١٢٧، ١٢٥
- سلدون ولمور = (ولمور)
- سليم إلياس كساب ٣٦٤
- سليم البستاني ٣٧٤، (٢٦٢)، ١٨٢، ١٨١
- سليم تقلا ٣٧٤، ٣١٤، (٣٠٢)، ٢٤٨، ١٩٩
- سليم سرقيس (٣٧٥)
- سليم عنجوري (٣٧٥)، ١٥
- سليمان (عليه السلام) ٢٤٤
- سليمان الأول ١٢٥
- سليمان البستاني ٣٧٤، ٣٦٤، ٢٦٢، ٢٥٢، ٢٤٢، (٤١)
- سليمان حداد ٣٦٤
- سليمان بك نجيب ٣٥٧

- سن (فون سي سن) (الإمبراطور) (١٠١)
- سهام الفريخ ٢٠٩
- ابن سهل (٣٥٠)
- سهلون ٣٢٢
- سو - وو (١١٤)
- سيتي الأول ٢٤١
- سيف بن ذي يزين ١٨٢
- سيف الدولة الحمداني (٧٨)، ٧٩

(ش)

- الإمام الشافعي ٣٦٢
- شاكر شقير ٨٤
- شبلي شميل ٢٩٨، (٣٦٤)، ٣٧٤
- شجرة الدر ١٨٠، ١٨٢
- شرحبيل بن الحارث ١٤٣
- الشريف الرضي ٣٥، (٣٤٩)
- شفيق منصور (٣٥٦)، ٣٧٢
- شكسبير ٥٧، (٢٢٦)، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٣٠٧، ٣١٧، ٣١٩، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٣٥، ٣٤١
- شكيب أرسلان (الأمير) (٣٨١)، ٣٩٢
- الشنتوري ٣٢٢
- الشنفري (٢٥٦)

- الشنقيطي (٤٩)
- الشهاب أحمد المنيني (٣٥٩)
- شهاب الدين الحلبي (٢٦٥)
- الشوا الكبير ٣٢٢
- أبو الشيص (٣٤٩)
- شيللر ٣١٧

(ص)

- صالح بن مرداس (عزیز الدولة) ٨٥
- صالح النمیس (٣٦١)
- صبحي أبوشقرا ٣٦٠
- صبري السوربوني = محمد صبري
- صفی الدین الحلبي (٣٥٢)
- صلاح الدین الأیوبی ٣٥٣، ٣٤٣، ١٨٠
- صلاح الدین الصفدي ٢٩١
- صلاح لبكي ٣٦٤

(ط)

- طاغور ٢١٥
- طانیوس عبده (٣٧٥)
- طاهر الجزائري (٣٦٠)
- طاهر الطناحي ٧٢
- الطبري (٣٤٨)

- طرفة بن العبد ٢٥٦

- طه حسين ١٨٢، ٢٢٩، (٢٧٩)

(ع)

- عائشة التيمورية (٣٧٢)

- عارف حكمت ٣٦١

- عباس حافظ ٢٧٤، ٣٣٥

- عباس حلمي (الخدوي) ٤٨، ٥٦، ٢٢٦، ٣٠٢، (٣٥٤)، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٧١

- عباس العقاد ١٨٢، (٢٧٩)، ٣٢١

- العباسة أخت الرشيد ١٧٩

- العباسي ٨٩

- ابن عبدالله = أبو الحسن بن عبدالله بن طنج

- عبدالله البستاني (٢٠١)، ٣٦٤، ٣٧٤، ٣٧٥

- عبدالله الجركسي ٢٣

- عبدالله بن الزبير ١٧٩

- عبدالله فكري باشا (٣٥٤)، ٣٧١

- عبدالله بن المقفع = ابن المقفع

- عبدالله النديم (٢٥٦)، ٣٧٢

- عبد الباقي الألوسي ٣٦١

- عبد الباقي العمري (٣٦١)

- عبد الحميد الثاني (السلطان) (٦٤)

- عبد الحميد الرافعي (٣٧٤)

- عبد الحميد الأطرقجي (٣٦١)
- عبد الحميد الألوسي ٣٦١
- عبد الحميد الكاتب (٣٤٨)
- عبد الحي حلمي ٣٢٢
- عبد الخالق الزرقاني ٣٧١، ٣٥٥
- ابن عبدربه ١٤١، (٣٥٠)
- عبد الرحمن شكري (٣٦٣)
- عبد الرحمن صدقي ٢٧٤، (٢٨٠)
- عبد الرحمن الكواكبي (٣٦٠)
- عبد الرحمن الناصر ١٨٠
- عبد الرزاق البيطار (٣٦٠)
- عبد السلام هارون ١٥٢
- عبدالعزيز جاويش ٣٤٣
- عبدالعزيز سعود البابطين ٤٣، ٢٤
- عبد الغفار الأخرس (٣٦١)
- عبد الغني الميداني (٣٥٩)
- عبد الغني النابلسي ٣٥٨
- عبد الفتاح الشواف (٣٦٢)
- عبد القادر الحسيني الجزائري ٣٧٤، ٣٦٠، (٣٥٩)
- عبد القادر باشا حلمي ٢٥
- عبد القادر المغربي ٣٤٢، (٣٤٣)

- عبدالكريم سلمان ٣٧٢، (٣٥٧)
- عبدالمجيد الأول (السلطان) ٦٤
- عبدالمجيد دياب ٨٥
- عبدالمجيد قطامش ١٤١
- عبدالمحسن الكاظمي ٣٩٢، (٣٨٠)، ٣٦
- عبد الملك بن سعيد ٣٥٠
- عبد المنعم عامر ١٤١
- عبده بدران ٣٧٤، ٣٦٤، ٢٠٠، ١٩٩
- عبده الحامولي (٣٩٥)، ٣٢٢
- عبيد بن الأبرص ٢٥٦
- العتبي ٣٤٨
- عثمان حلمي ٢١٥
- عثمان بن عفان (رضي الله عنه) ١٧٩
- عثمان باشا غالب (٢١٠)
- عزالدين علي بن الأثير ٣٥٣
- عضد الدولة البويهى (فناً خسرو الديلمي) (١٤٨)، ٨٠
- العفيف التلمساني ٣٥٢
- ابن العفيف التلمساني (٣٥٢)
- العقاد (القانوني) ٣٢٢
- أبو العلا ٣٢٢
- أبو العلا المعري ٣٤٩، ١٥٦، ١٤٩، ٩٥، ٩٤، ٩٣، ٩٢، ٩١، ٩٠، ٨٩، ٨٧، ٨٦، ٨٥، ٨٤، (٨٣)، ٧٩

- علي الألوسي ٣٦١
- علي أحمد باكثير ١٨٢
- علي الجارم ٣٢١، ١٨٢، ٢٤
- علي درويش (السيد) ٣٧١، (٣٥٥)
- علي بك رفاعة ٢٦٥
- علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) ٣٤٧، ١٧٩، ١٥٨
- علي الليثي ٣٨٥، (٣٥٥)، ١٥٤
- علي مبارك باشا ٣٧١، (٣٥٥)
- علي محمد البجاوي ١٥٠
- علي محمود طه (٢٧٧)، ٢٢١
- علي بن موسى = ابن سعيد (٣٥٠)
- علي نجيب إبراهيم ١٢٠
- علي أبو النصر المنفلوطي ٣٧١، (٣٥٥)
- علي يوسف ٣٧٢، ٣٥٨، (٣٥٧)، ٢٢
- عمر الأنسي ٣٧٤، (٣٦٣)
- عمر رمضان (٣٦١)
- عمر الشريف ٢٠٠
- عمر بك لطفي ٣٩٦
- عمر اليافي ٣٧٤، (٣٦٣)
- عمرو بن الحارث ١٤٣
- عمرو بن العاص ١٧٩

- ابن العميد ١٤٧، (١٥٠)
- عنتر بن شداد ١٨٢، ٢٥٦
- عوف الشيباني (الكندي) ١٤١
- القاضي عياض ٣٥٠
- عيسى بن مريم (عليه السلام) ١١٩، ٣٨٧
- عيسى إسكندر المعلوف ٣٤٢
- عيسى بن علي ١٥٨
- عيسى بن هشام ٣٥٧

(غ)

- غالب طليمات ٣٦٤
- غريد الشيخ ٣٣٥

(ف)

- فؤاد الأول (٢٠٥)
- فؤاد بلبل (٢٢٤)
- فؤاد سركين ٣٥٢
- فؤاد باشا المصري ٢٥
- الفارابي ٨١
- فارس سمعان ٣٦٤
- فارس نمر ٣٦٤
- ابن الفارض (٣٥٢)
- فاروق الأول (٢٠٥)، ٣٧٥

- الفتاك بن الحارث ١٤٣
- الفتح بن خاقان ١٤٩، (٣٥٠)
- أبو الفرج الأصفهاني (٣٤٨)
- فرح أنطون (٣٦٤)
- الفردوسي ٢١٥
- الفرزدق (٣٤٩)
- فرنسيس الأول (١٢٥)
- فرنسيس المراه ١٥، ١٨١، (٣٥٩)، ٣٧٤
- فريد وجدي = محمد فريد وجدي
- أبو الفضل بن حسداي (١٥٠)
- ابن فضل الله العمري (٣٥٢)
- فكتور هوجو (١٢٠)، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ٢٢٨، ٢٢٩، ٣٠٨، ٣١٩
- فلوبير ١٢١
- فون سي سن = الإمبراطور سن
- فيليب جلاد (٣٧٥)

(ق)

- قاسم أمين ٣٧٢، (٣٥٧)
- القاسم أونجور بن الإخشيد ٧٨
- قاسم أبو الحسن الكستي ٣٧٤، (٣٦٣)
- أبو القاسم الشابي ٢٢١
- القاسم بن عبيد الله (٣٤٩)

- قسطنطين الأكبر ٦٤
- بنت قسطنطين ١٨٢
- ابن قلاقس (٢٠٩)
- ابن قلاوون ٣٥٣، ٣٥٢
- القلقشندي (٣٥٣)
- قننشيوس (كوننشيوس) (١٠٢)، ١١٠، ١١١
- قيس بن الملوح ٢٦٢

(ك)

- كارل فولرس ١٨٣
- كاظم الأزري (٣٦١)
- كافور الإخشيدي (٧٨)، ٧٩، ٨٠، ١٥٧
- كامل الكيلاني ٢٢١
- كُرنيل (كورني) (٢٧٤)، ٣١٩
- ابن الكلبي ٢٥٦
- كليب بن ربيعة ٢٥٦
- كمال الدين الصمادي الجرائحي (٣٥٨)
- كمال الدين الغزي (٣٥٨)، ٣٧٤
- الكمرکجي ٣٢٢
- الإمبراطور «كوي» (١٠٥)
- المنشد «كوي» ١٠١
- كيو يوين (١١١)، ١١٢

(ج)

- الفيلسوف «لاوتسيو» (١٠٨)، ١١٠
- لييد بن ربيعة ٢٥٦
- لسان الدين الخطيب (٣٥٠)
- لقمان (الحكيم) ٢٤٤
- ابن لقمان ٣٥٢
- لويس التاسع ٣٥٢
- لويس ماسنيون ١٨٤
- لي لنج (١١٤)
- لي يوان ١١٦
- الليثي ٣٢٢
- ليلي العامرية ٢٦٢
- ليون شاربانتيه (١٠١)

(م)

- المأمون ٢٥٨، ١٨٠
- مارون عبود ٢١٤، ١٥
- مارون النقاش (٣٦٣)، ٣٧٤
- ماريا تريز ١٢٥
- مارينتي (٩٥)
- ماسبيرو (٩٨)
- المتبي (٣٤٩)، ٢٩٧، ٢٨٦، ١٥٧، ١٥٦، ٨٥، ٨٢، ٨١، ٨٠، ٧٩، ٧٨، ٧٧، ٣٥

- مجد الدين حفني ناصف ٢٠
- محرم ٣٢٢
- محمد بك إبراهيم هلال ٣٧٢، (٤٣)
- محمد أمين سويد ٣٤٢
- محمد توفيق البكري = توفيق البكري
- محمد تيمور ٣٧٢
- أبو محمد الحسن بن عبدالله بن طنج = ابن عبدالله (انظر حرف العين)
- محمد بن حسن الغلامي (٣٦٢)
- محمد بن حسين الحلبي العطار (٣٥٨)
- محمد حسين هيكل ١٨٢
- محمد رجب البيومي ٢٦٣
- محمد رشاد (السلطان) ٦٤
- محمد بن زيد العلوي ٢٩١
- محمد السباعي ٣٣٥
- محمد السبع ٣٢٢
- محمد سعيد حبوبي الحسيني (٣٦٢)
- محمد سعيد العريان ٢٤٤، ١٨٢
- محمد سعيد النجفي ٣٩٢
- محمد سيد أحمد باشا ٣٧١، (٣٥٤)
- محمد شفيق معروف ٢٤
- محمد شهاب الدين ٣٧١، (٣٥٤)

- محمد شيت جومرد الموصللي ٣٦٢
- محمد صبري ٢٧٤، (٢٧٨)
- محمد صلاح الدين ٣٥٩
- محمد بن طغج = الإخشيد
- محمد عابدين ٣٥٨، (٣٥٩)
- محمد عبدالسلام الجندي ٢٧٤
- محمد عبدالله عزام ٨٥
- محمد عبدالمجيد الطويل ٨٥
- محمد عبده ٢٢، ١٨٠، ٣١٦، ٣١٧، (٣٥٦)، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٦٠، ٣٧٢، ٣٧٤، ٣٨٠
- محمد عثمان ٣٢٢
- محمد عثمان جلال (٣٥٧)
- محمد علي باشا ٢٣، (١٦٨)، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٨٠، ٢٥٨، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٧١
- محمد علي بك غالب (٢١٠)
- الشريف محمد بن عون ٣٥٥
- محمد الغلامي (٣٦٢)
- محمد الغلامي الموصللي ٣٦٢
- محمد فتحي زغلول ٣٧٢
- محمد فريد بك ٣١١
- محمد فريد أبوحديد ١٨٢
- محمد فريد وجدي (٢٠٢)
- محمد أبو الفضل إبراهيم ١٤١
- محمد فني (٣٥٥)، ٣٧١

- محمد فرقزان ٢٨٧
- محمد كامل حجاج (٢٧٣)
- محمد كرد علي ١٩٣، (٣٤٢)، ٣٧٢
- محمد مبارك (٣٦٠)
- محمد بن محمد بن عبدالله الأصبهاني ٨٤
- محمد محيي الدين عبد الحميد ٨٩
- محمد مرتضى (السيد) (٣٦٠)
- محمد أفندي مسعود ٢٤٣، ٢٤١
- محمد المهدي (الشيخ) (٣٥٧)، ٣٧٢
- محمد المويلحي (٣٥٧)، ٣٧٢
- محمد نور الدين الترماني (٣٥٩)
- محمد الهراوي ٢٠٤
- محمود تيمور ٣٧٢
- محمود الحمزاوي (٣٥٩)
- محمود سامي البارودي ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، (٤٣)، ٤٤، ٣٠٤، ٣٥٤، ٣٩١، ٣٨١، ٣٧٢، ٣٥٦
- محمود بن سبكتكين (٣٤٨)
- محمود شاكر ٧٧
- محمود شكري الألوسي (٣٦١)، ٣٦٢
- محمود صفوت الساعاتي (٣٥٥)
- محمود عماد ٢٢١
- محمود واصف (٣٥٦)، ٣٧٢

- مخايل نصيف (الخوري) ٢٠١
- مختار باشا الغازي (٣٠٢)
- مدحت باشا ٣٦٠
- مرنبتاح ٢٤٢
- مروان بن أبي حفصة (٣٤٩)
- مروان بن محمد ٣٤٨
- المستظهر بالله ٣٥٢
- مسعود الكواكبي (السيد) (٣٦٠)
- أبو مسلم الخراساني ١٧٩
- مسلم بن الوليد ١٤٩، (٣٤٩)
- مسلمة بن الحارث ١٤٣
- المسيح (عليه السلام) = عيسى بن مريم
- مصطفى بك توفيق الفريق (٢٠٩)
- مصطفى بك الدمياطي (٣٠٦)
- مصطفى باشا رياض (٢٦)
- مصطفى سلامة النجاري (٣٥٥)
- مصطفى صادق الرافعي (٥٥)
- مصطفى باشا فهمي ٢٥
- مصطفى كامل ١٨٠، ٣١١، (٣٥٧)، ٣٥٨، ٣٧٢
- مصطفى لطفي المنفلوطي ٢٧٤، ٢٩٦، ٣٥٨، ٣٧٢
- مصطفى ماهر باشا (٢٠٣)، ٢٠٤
- مصطفى نجيب (٣٥٧)، ٣٧٢، ٣٩٥

- ابن مطروح (٣٥٢)
- المعتضد (٣٤٩)
- ابن معتوق (٣٥٢)
- معدي كرب بن الحارث ١٤٣
- معروف الرصافي (٣٩٩)
- الفضل الضبي ٣٤٩
- المقتدي بأمر الله ٣٥٢
- المقرئ ١٥١، (٣٥٠)
- المقرئ (٣٥٣)
- ابن المقفع (عبدالله) ٣٩، (١٥٨)، ٣٤٨
- مكسيموس مظلوم (٣٥٨)، ٣٧٤
- ملك حفني ناصف (٢٠)، ٢٦٧، ٣٨٥، ٣٩٨
- المنصور ١٥٨
- منصور النمرى ١٤٩
- المنيلوى ٣٢٢
- المهلهل بن ربيعة ١٨٢، (٢٥٦)
- مهيار الديلمي ٣٥، (٣٤٩)
- موريس بوكاي ٢٤٢
- موسى عليه السلام ٢٤٢
- موسى الأيوبي = الملك الأشرف
- «مو وانج» الإمبراطور (١٠٧)
- مي زيادة (٢٦٧)، ٢٦٨

- ميخائيل مشاقة (٣٦٠)
- الميداني ١٤١

(ن)

- النابغة الذبياني ٢٥٦
- نابليون بونابرت ٢٧٤
- الناصر حسن (السلطان) ٣٥٢
- ناصيف معلوف (٣٦٤)، ٣٧٤
- ناصيف اليازجي (٣٦٢)، ٣٦٤، ٣٧٤
- ابن نباتة (٣٥٢)
- ابن النبيه (٣٥٢)
- نجم الدين أيوب ٣٥٢
- نجيب الحداد ١٩٩، ٢٩٨، ٣١٤، (٣٦٤)، ٣٧٤
- ابن النحاس ٢٥٦
- نديم عدي ٨٦
- نصرالله الطرابلسي (٣٧٤)
- نعمان الآلوسي ٣٦١، ٣٦٢
- النعمان بن المنذر ٣٨، (٢٩٠)
- نعيم لبكي (٣٦٤)
- نفوسة زكريا ١٨٣
- نقولا الترك (٣٧٤)
- نقولا توما (٣٧٤)
- نقولا صايغ (الخوري) (٣٧٤)
- نقولا قصيري ٢٧٢

- أبونواس (٢٨٠)، ٢٤٩
- نوبل ٣٠٨
- نوح (عليه السلام) ٢٥٠
- النويري (٣٥٣)
- نيرون ٣١٩
- نيقولا يوسف ٢٦٣

(هـ)

- ابن هانئ (٣٥٠)
- هبرس (٢٤١)، ٢٤٢
- هكتور ٢٦١
- أبوهلال العسكري ١٤١
- هو تيوو تي ١١٥
- هواي وانج ١١١
- هوميروس ٢٦٢، (٢٦١)، ٤١
- هيرودوت ٢٦١

(و)

- وديع عقل (٣٧٥)
- وردة اليازجي ٣٦٤، (٣٧٤)
- ولمور ١٨٤، ١٨٣
- ولهلم سبيتا = سبيتا
- ولي الدين يكن (٥٨)، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١

- وهبة تادرس (٣٧٢)

- «وو - تي» (١١٤)

(ي)

- «يا» = (يان دي) (١٠١)

- ياقوت الحموي ١٥٤

- يانج جيان ١١٦

- يسري محمد سلامة ٨١

- يعقوب صروف (٣٦٤)، ٣٧٥

- يوسف الأسير (٣٦٣)

- يوسف دريان (المطران) (٢٦٦)

- يوسف مارون (الخوري) ٢٥٥، ٢٥٤

- يوسف بن يعقوب (عليه السلام) (٣٨٣)، ٢٠١

فهرس القوافي

صدر البيت	القافية	ص	الشاعر	البحر	عدد الأبيات
(الهمزة)					
ويــــلاه	الجــــوى	٢٨	البارودي	الرجز	١٠
لو أن كل	خزايها	٨٩	أبو العلاء المعري	البيسط	٢
إذ رجع	وازدراها	٩٤	أبو العلاء المعري	الوافر	٢
يالواء الحسن	الــــواء	٣٩٣	إسماعيل صبري	الرمّل	١
على الولد	خطباء	٨٨	أبو العلاء المعري	الطويل	٢
قد حُجِبَ	ريــــاء	٩١	أبو العلاء المعري	البيسط	٣
ورد القوم	ظمــــاء	٨٦	أبو العلاء المعري	الخفيف	٢
ومَنْ يعدم	في الإخاء	٨٧	أبو العلاء المعري	الوافر	١
(الباء)					
جنى	لا يُحِبُّ	٨٨	أبو العلاء المعري	السريع	١
يقولون	أو قُربا	٩١	أبو العلاء المعري	الطويل	٢
لم يَنْدِرْ	شــــيبُ	٣٧٩	إسماعيل صبري	الكامل	٥
(التاء)					
وواحدة	بمؤلات	٨٨	أبو العلاء المعري	الوافر	١
ولا تحمد	مقومات	٩٠	أبو العلاء المعري	الوافر	٤
(الحاء)					
وقل لهم	صحیح	٣٥٢	ابن مطروح	السريع	٢

صدر البيت	القافية	ص	الشاعر	البحر	عدد الأبيات
(الدال)					
هذا جناهُ	على أحدُ	٨٩	أبو العلاء المعري	الكامل	١
فلا هطلت	البلاد	٨٦	أبو العلاء المعري	الوافر	١
أدور بعيني	العمدُ	٢٥	البارودي	الطويل	٣
نفدت	الغدُ	٦٤	ولي الدين يكن	الكامل	٣
لا تجحدن	حسودُ	١٣١	-	الكامل	٢
سقى الله	هجدُ	٦٨	ولي الدين يكن	الطويل	١٢
أيها روح	زمن البُعْدِ	٧٠	ولي الدين يكن	الطويل	٤
مشيت	مهادُ	٣٠١	خليل مطران	الكامل	١
أنا مصدر	والبوادي	٣٢	البارودي	الكامل	٥
أنسيمُ	هنْدُ	٣٠	البارودي	الخفيف	١٠
وصاحبُ	وده	٣١	البارودي	الرجز	١٧
(الراء)					
فإن أنت	ولا بكرا	٨٨	أبو العلاء المعري	الطويل	١
بعلم إلهي	ولا المسرى	٩١	أبو العلاء المعري	الطويل	٤
ونبأة	سحرا	٣٩١	البارودي	البسيط	١
وتضريبُ	المجرُ	٧٩	المتنبي	الطويل	١
كأنني أرى	شراؤُ	٣٣٣	حافظ إبراهيم	الطويل	٢٤
للدَّمع	تأثيرُ	٢٠	ملك حفني ناصف	البسيط	١
يسمى	من الكُفْرِ	٩٢	أبو العلاء المعري	الطويل	٣
حررت	مبتكرُ	٢٢٥	فؤاد بليبل	البسيط	٤

صدر البيت	القافية	ص	الشاعر	البحر	عدد الأبيات
يا أيها	زُهْرٍ	٢٩٠	سعد بن ضمرة الأسدي	اليسيط	٤
ضـاءات	والنُّحُورِ	٦٤	ولي الدين يكن	الكامل	١٠
ولا تجنّبي	نـجـري	٨٧	أبو العلاء المعري	الوافر	١
(العين)					
لقد طوّحتني	تـبـاعا	٣٩٩	معروف الرصافي	الطويل	١
ألا إثمًا	مـخـادعُ	٢٩	البارودي	الطويل	١٠
ولو شئتُ	وأمرع	١٨	خليل مطران	الطويل	٥
ردّي التّحيّة	لم يقطع	٣٨١	البارودي	الكامل	١
فالشّعراءُ	أربعمه	٢٨٨	-	الرجز	٥
(الفاء)					
أفي العشرين	القوافي	٢٦٣	حافظ إبراهيم	الوافر	٣
(القاف)					
الخصم	التّوفيقُ	٣٩	خليل مطران	الكامل	١
دع الوجد	المعرقُ	٣٨٠	عبد المحسن الكاظمي	المتقارب	١
(الكاف)					
زَقَّان	ردفـاكِ	٢٨٦	-	اليسيط	٢
أهـوونُ	نـواكِ	٦٥	ولي الدين يكن	الكامل	٦
(اللام)					
وكيف للجسم	أو أزلا	٩٣	أبو العلاء المعري	اليسيط	١
أخلاق	كـليـلا	٣٩	خليل اليازجي	الكامل	٢
الرّجـل	مـثـلا	٤٠	خليل اليازجي	الرجز	٢

صدر البيت	القافية	ص	الشاعر	البحر	عدد الأبيات
كفى	رجـالُ	٦٦	ولي الدين يكن	الطويل	٥
ديـنُ	وانجـيلُ	٩٢	أبو العلاء المعري	البسيط	٣
قلـتم	نقـولُ	٩٣	أبو العلاء المعري	البسيط	٣
بنـي	بذمة أملُ	٧٠	ولي الدين يكن	المنسرح	٦
أخـلـتْ	على مـهـلِ	٩٣	أبو العلاء المعري	الطويل	١
أوجـال	على وجـلِ	٩٤	أبو العلاء المعري	البسيط	١
يادولة	الطـوالِ	٣٩٠	حافظ إبراهيم	الرجز	١
يا طيفها	معـجلِ	٦٧	ولي الدين يكن	السريع	١١
بعد ألفِ	الضـليلِ	٢٧٩	خليل مطران	الخفيف	٦
يكلـفـني	النـاقـلِ	٢٨٦	المتنبي	المتقارب	١
يتـلـون	وأولـها	٩٣	أبو العلاء المعري	البسيط	٢
هـمـتِ	مُضـالـه	٩٣	أبو العلاء المعري	الكامل	٢
(الميم)					
إذا خشي	واحتـمى	٣٣٩	-	الطويل	١
لو كان	العـدـما	٨٧	أبو العلاء المعري	البسيط	٢
سحـابُ	مُفـعـمُ	١٤٨	البحثري	الطويل	٢
يـامـنُ	عـدـمُ	٧٩	المتنبي	البسيط	٢
يـكـفـيك	أَلـمُ	٨٧	أبو العلاء المعري	البسيط	١
مـنـي	الأـيـامُ	٣٩٥	مصطفى نجيب	الكامل	١
أخـفـتْ حلومِ	خـالـومِ	٨٧	أبو العلاء المعري	الطويل	٢
أرى	غـير عـقـيمِ	٨٩	أبو العلاء المعري	الطويل	١

صدر البيت	القافية	ص	الشاعر	البحر	عدد الأبيات
أنا لا نأثم	المعالم	١٥٦	المتنبي	الطويل	٥
لا تحدث	لسفك دم	٨٨	أبو العلاء المعري	البسيط	١
نبهني	الغرام	٣٩	خليل اليازجي	البسيط	٢
اسأليني	كلامي	٦٦	ولي الدين يكن	الخفيف	١٠
(النون)					
لاخ منها	الجبين	٣٨٩	حافظ إبراهيم	الرملي	١
كم ظلم	يلتقون	٩٤	أبو العلاء المعري	السريع	١
توهمت	مالك دين	٩١	أبو العلاء المعري	الطويل	٢
الله	في الكهن	٩٤	أبو العلاء المعري	البسيط	١
تستن	عمان	٢٤	البارودي	الكامل	٤
تُرى	المنون	٧١	ولي الدين يكن	الوافر	٥
راح دين	مكانه	٣٨٧	أحمد شوقي	الخفيف	٢
(الهاء)					
علموهن	وقراءه	٩٠	أبو العلاء المعري	الخفيف	٣
(الياء)					
ولو صلت	لديها	٨٩	أبو العلاء المعري	الوافر	٤
الا تفكرت	أين تلقيه	٨٩	أبو العلاء المعري	البسيط	٢
كم ساعة	القاسية	٣٨٢	إسماعيل صبري	السريع	١

فهرس

كتابات مطران حسب تاريخ النشر

الموضوع	وعاء النشر	التاريخ	ص
• بلاغة العرب (انتقاد)	المجلة المصرية	١٩٠٠/٦/١ م	١٤٠
• الكتّاب أمس والكتّاب اليوم (١)	المجلة المصرية	١٩٠٠/٦/١٦ م	١٥٥
• الكتّاب أمس والكتّاب اليوم (٢)	المجلة المصرية	١٩٠٠/٧/١ م	١٥٩
• حكمة	المجلة المصرية	١٩٠٠/٧/١٥ م	٣٧٩
• الشيخ أبوالمكارم عبدالمحسن الكاظمي (نزىل مصر الآن)	المجلة المصرية	١٩٠٠/٧/٣١ م	٣٨٠
• إن هذا الشعر في الشعر ملك	المجلة المصرية	١٩٠٠/٨/١٥ م	٣٨١
• الساعة	المجلة المصرية	١٩٠٠/٨/١٥ م	٣٨٢
• سيرة يوسف الصديق	المجلة المصرية	١٩٠٠/٨/١٥ م	٣٨٣
• تعريب الإلياذة	المجلة المصرية	١٩٠٠/٨/٣١ م	٣٦١
• بزوغ شمس	المجلة المصرية	١٩٠٠/٨/٣١ م	٣٨٤
• المراسلة	المجلة المصرية	١٩٠٠/٩/١٥ م	١٤٧

الموضوع	وعاء النشر	التاريخ	ص
• كنز دفين	المجلة المصرية	١٥/٩/١٩٠٠م	٢٦٥
• المراسلة الحديثة (١)	المجلة المصرية	٣٠/٩/١٩٠٠م	٢٨٥
• رومة	المجلة المصرية	١٥/١٠/١٩٠٠م	٢٨٧
• المراسلة الحديثة (٢)	المجلة المصرية	٢١/١٠/١٩٠٠م	٢٨٦
• شمس	المجلة المصرية	١٥/١١/١٩٠٠م	٢٨٩
• مقدمة (قصة وردة) .. [رواية مصر الخالدة]	المجلة المصرية	٣٠/١١/١٩٠٠م	٢٤١
• عين بعد أثر	المجلة المصرية	٣٠/١١/١٩٠٠م	٢٦٦
• الدولتان (السيف والمدفع)	المجلة المصرية	٣٠/١١/١٩٠٠م	٣٩٠
• الجليل من القليل	المجلة المصرية	٣٠/١١/١٩٠٠م	٣٩١
• خطباء الإنكليز	المجلة المصرية	١٥/١٢/١٩٠٠م	١٣١
• انتقاد	المجلة المصرية	٣١/١٢/١٩٠٠م	١٥
• شيطان بنتاؤر	المجلة المصرية	١/٣/١٩٠١م	٢٤٤
• تولستوي	المجلة المصرية	٣٠/٣/١٩٠١م	١١٨
• شعراء العراق	المجلة المصرية	١٥/٥/١٩٠١م	٣٩٢

الموضوع	وعاء النشر	التاريخ	ص
• تمثال جمال	المجلة المصرية	١٩٠١/٦/١ م	٣٩٣
• أسلوب جديد في شعر الإفرنج	المجلة المصرية	١٩٠١/٨/١٥ م	٩٥
• ديوان جديد	المجلة المصرية	١٩٠١/٨/١٥ م	٣٩٤
• رسائل غرام	المجلة المصرية	١٩٠١/١٠/١ م	٢٦٩
• رثاء من ميت لميت	المجلة المصرية	١٩٠١/١٠/٣٠ م	٣٩٥
• ديوان أنسة	المجلة المصرية	١٩٠١/١١/١٥ م	٢٧٢
• بشاره تقلا باشا	كتاب بشاره تقلا .. أقوال الجرائد - مراثي الشعراء	١٩٠٢ م	٢٤٨
• كتاب	المجلة المصرية	١٩٠٢/١/١ م	٣٩٦
• فكتور هوجو	المجلة المصرية	١٩٠٢/٢/١ م	١٢٠
• استبدال اللغة الفصيحة باللغة العامية	المجلة المصرية	١٩٠٢/٢/١٥ م	١٨٣
• قصيدة هيروغليفية	المجلة المصرية	١٩٠٢/٤/١ م	٩٨
• الشعر العربي في أمريكا	المجلة المصرية	١٩٠٢/٥/١ م	٣٩٧
• أدوار الشعر الصيني	المجلة المصرية	١٩٠٢/٥/١٥ م	١٠١
• ملك حفني ناصف	الجوائب المصرية	١٩٠٣/٥/١١ م	٢٠

الموضوع	وعاء النشر	التاريخ	ص
• حميدة الكاشف	الجوائب المصرية	١٩٠٣/٥/١٥ م	٣٩٨
• مرسح صغير «التمثيل»	الجوائب المصرية	١٩٠٣/١١/٧ م	٢٨٥
• مرسح صغير «بعد طول النوى»	الجوائب المصرية	١٩٠٤/١/٣٠ م	٢٨٦
• مرسح صغير «الشعر والشعراء»	الجوائب المصرية	١٩٠٤/٥/٣ م	٢٨٨
• مرسح صغير «المجمع العلمي»	الجوائب المصرية	١٩٠٤/٥/٥ م	٢٨٩
• مرسح صغير «على ذكر الطويل والقصير»	الجوائب المصرية	١٩٠٤/٥/٩ م	٢٩٠
• الممثل سلقان في رواية ملاهي الملك	الجوائب المصرية	١٩٠٤/١١/٢٤ م	١٢٥
• محمود باشا سامي	الجوائب المصرية	١٩٠٤/١٢/١٥ م	٢٢
• [ديوان ابن قلاقس] مقدمة الكتاب	ديوان ابن قلاقس	١٩٠٥ م	٢٠٩
• [ديوان الخليل.. الجزء الأول] بيان موجز	ديوان الخليل الجزء الأول	١٩٠٨ م	٢١١
• أنا كارينين	المجلة المصرية	١٩٠٩/١/٨ م	١٢٩
• الخطابة	المجلة المصرية	١٩٠٩/١/٨ م	١٣٧
• أدب الكاتب وأدب الصحفي	المجلة المصرية	١٩٠٩/١/٢٤ م	١٦٤
• نظرة في أدوار الشعر الصيني (١)	المجلة المصرية	١٩٠٩/١/٣١ م	١٠٦

الموضوع	وعاء النشر	التاريخ	ص
• نظرة في أدوار الشعر الصيني (٢)	المجلة المصرية	١٩٠٩/٢/٧ م	١١٠
• نظرة في أدوار الشعر الصيني (٣)	المجلة المصرية	١٩٠٩/٢/١٤ م	١١٤
• قصيدة للنقد	المجلة المصرية	١٩٠٩/٢/١٤ م	٣٩٩
• كيف تكون كاتبًا؟	المجلة المصرية	١٩٠٩/٢/٢١ م	١٦٧
• إسماعيل باشا صبري «سلسلة كيف ينظم شعراؤنا»	المجلة المصرية	١٩٠٩/٣/٢١ م	٣٣
• أحمد شوقي بك «سلسلة كيف ينظم شعراؤنا»	المجلة المصرية	١٩٠٩/٣/٢١ م	٣٤
• حافظ إبراهيم «سلسلة كيف ينظم شعراؤنا»	المجلة المصرية	١٩٠٩/٣/٢٨ م	٣٦
• الشيخ خليل اليازجي «سلسلة كيف ينظم شعراؤنا»	المجلة المصرية	١٩٠٩/٣/٢٨ م	٣٨
• الجزء الأول من ديوان عبدالرحمن شكري	المجلة المصرية	١٩٠٩/٣/٢٨ م	٢٦٣
• بلاغة الغرب	المجلة المصرية	١٩٠٩/٣/٢٨ م	٢٧٣
• سليمان البستاني «سلسلة كيف ينظم شعراؤنا»	المجلة المصرية	١٩٠٩/٤/٤ م	٤١
• محمود باشا سامي البارودي «سلسلة كيف ينظم شعراؤنا»	المجلة المصرية	١٩٠٩/٤/١١ م	٤٣
• الشيخ إبراهيم اليازجي «سلسلة كيف ينظم شعراؤنا»	المجلة المصرية	١٩٠٩/٤/١٨ م	٤٥
• أحمد محرم «سلسلة كيف ينظم شعراؤنا»	المجلة المصرية	١٩٠٩/٤/٢٥ م	٤٧

الموضوع	وعاء النشر	التاريخ	ص
• أحمد الكاشف «سلسلة كيف ينظم شعراؤنا»	المجلة المصرية	١٩٠٩/٤/٢٥ م	٤٨
• السيد توفيق البكري «سلسلة كيف ينظم شعراؤنا»	المجلة المصرية	١٩٠٩/٥/١٥ م	٤٩
• حسن حمدي «سلسلة كيف ينظم شعراؤنا»	المجلة المصرية	١٩٠٩/٦/١ م	٥١
• إلياس فياض «سلسلة كيف ينظم شعراؤنا»	المجلة المصرية	١٩٠٩/٦/١ م	٥٢
• أحمد نسيم «سلسلة كيف ينظم شعراؤنا»	المجلة المصرية	١٩٠٩/٦/١ م	٥٤
• مصطفى صادق الرافعي «كيف ينظم شعراؤنا تتمة».	سركيس	١٩١٢/٥/١٥ م	٥٥
• الشيخ أحمد أبوعلي «كيف ينظم شعراؤنا تتمة»	سركيس	١٩١٢/٥/١٥ م	٥٦
• أمين الحداد «كيف ينظم شعراؤنا تتمة».	سركيس	١٩١٢/٥/١٥ م	٥٧
• [مسرحية عطيل لوليم شكسبير.. ترجمة خليل مطران] مقدمة (التعريب.. رأى خليل مطران فيه)	سركيس	١٩١٥/١٢/١٥ م	٢٢٦
• اللغة العربية في ربيع قرن أو في الخمس والعشرين السنة الماضية	الهلال	١٩١٧/١٠/١ م	١٨٩
• رد خليل مطران أديب القطرين السوري والمصري	الهلال	١٩٢٠/٢/١ م	١٩٣
• اقتراح في سبيل اللغة معجم موجز للسواد قبل المعجم المطول لأهل التحقيق	الهلال	١٩٢٠/٢/١ م	١٩٦
• [الفجر الأول.. نظم خليل شيبوب] مقدمة إلى مطالع هذا الديوان	ديوان الفجر الأول لخليل شيبوب	١٩٢١ م	٢١٥
• [مسرحية تاجر البندقية لوليم شكسبير.. تعريب خليل مطران] مقدمة المعرب	مسرحية تاجر البندقية لشكسبير	١٩٢٢ م	٢٣٢

الموضوع	وعاء النشر	التاريخ	ص
• كتاب «كلمات وإشارات»	الهلال	١٩٢٢/٢/١ م	٢٦٧
• بشرى بالموسوعات العربية الكبرى	الأهرام	١٩٢٢/١١/١٩ م	٢٠٢
• ديوان ولي الدين يكن	المقتطف	١٩٢٥/٣/١ م	٥٨
• فلسفة شكسبير في اختيار أشخاص رواياته (شكسبير الغرب في نظر شكسبير الشرق)	مصر الحديثة	١٩٢٨/٣/٦ م	٣٢٧
• حديث مع شاعر القطرين (ساعة مع خليل بك مطران)	الهلال	١٩٢٨/٧/١ م	٢٩٥
• بيان خليل بك مطران شاعر القطرين وأمير الصناعات عن كتاب (خمسة أعوام في شرقي الأردن) لبولس سلمان	كتاب (خمسة أعوام في شرقي الأردن) لبولس سلمان	١٩٢٩ م	٢٥٠
• أول عهد خليل بك مطران بالشعر، ذكريات شاعر القطرين	كل شيء والعالم	١٩٢٩/١٢/٨ م	٣٠٠
• أول قصيدة قالها خليل بك مطران بمصر، ذكريات شاعر القطرين	كل شيء والعالم	١٩٣٠/١/١٩ م	٣٠٢
• شعراؤنا في مواقفهم الحرجة (شاعر القطرين خليل بك مطران)	كل شيء والعالم	١٩٣٠/٢/٢ م	٣٠٤
• اللغة العربية وذخائرها الأدبية قديماً وحديثاً ..	المقتطف	١٩٣٠/١٢/١ م	٣٤٢
• الأدب .. [حوار]	الهلال	١٩٣١/١١/١ م	٣٠٧
• التجديد في الشعر العربي، حديث مع الأستاذ خليل مطران شاعر القطرين	كل شيء والعالم	١٩٣٢/١٠/٢٩ م	٣٠٩
• شاعر القطرين خليل مطران يوازن بين شوقي وحافظ	كل شيء والعالم	١٩٣٢/١١/١٢ م	٣١٢
• [أطيايف الربيع .. نظم أحمد زكي أبي شادي] تصدير	ديوان (أطيايف الربيع)	١٩٣٣ م	٢١٨

الموضوع	وعاء النشر	التاريخ	ص
• لماذا هجرت الصحافة؟	كل شيء والدنيا	١٧/٥/١٩٣٣م	٣١٤
• الشخص الذي له أعظم أثر في حياتي	كل شيء والدنيا	١٤/٦/١٩٣٣م	٣١٦
• التجديد في الشعر	الهلال	١/١١/١٩٣٣م	٧٢
• داود بركات	الهلال	١/١٢/١٩٣٣م	١٧٤
• رواد النهضة الأدبية الحديثة	الهلال	١/٦/١٩٣٤م	٣٦٧
• [مجلة أبوللو]: تصدير	أبوللو	٣/٩/١٩٣٤م	٢٢١
• [المعين في تاريخ أدب العرب] المقدمة	المعين في تاريخ أدب العرب للمدارس الثانوية للخوري يوسف هارون	١٩٣٥م	٢٥٤
• أبو الطيب المتنبي .. كان عبقرياً ولكن	الهلال	١/٨/١٩٣٥م	٧٧
• مكانة المعري في الشعر العالمي	الهلال	١/٦/١٩٣٨م	٨٣
• شعراء مصر في حياتهم الخاصة (خليل مطران)	الدستور	٩/١١/١٩٣٨م	٣٢١
• جرجي زيدان .. الرجل الحق والعالم المجدد	الهلال	١/٨/١٩٣٩م	١٧٧
• وحي الرسالة	الرسالة	٢٦/٢/١٩٤٠م	٢٧٦
• [أغاريد ربيع .. شعر فؤاد بليبيل] مقدمة شاعر القطرين خليل مطران	ديوان أغاريد ربيع للشاعر فؤاد بليبيل	١٩٤١م	٢٢٤
• من خليل مطران إلى علي طه	الرسالة	٢٨/٩/١٩٤٢م	٢٧٧

الموضوع	وعاء النشر	التاريخ	ص
• الشعر القديم بين الفطرة والفن الجميل	الرسالة	١٩٤٤/٥/١ م	٢٧٨
• من الأستاذ خليل مطران إلى الأستاذ عبدالرحمن صدقي	الرسالة	١٩٤٤/٨/٢٨ م	٢٨٠
• التجديد في الشعر كما يراه شاعر القطرين خليل بن مطران	الرسالة	١٩٤٥/٤/٢٣ م	٣١٨
• [ديوان الخليل.. الجزء الثاني] مقدمة	ديوان الخليل	١٩٤٨ م	٢١٤
• [مسرحية هاملت لوليم شكسبير، تعريب خليل مطران] عبقرية شكسبير	مسرحية هاملت لشكسبير	لا يوجد تاريخ	٢٣٩
• [القصص العصرية.. ترجمة توفيق عبدالله؛ المقدمة] الأفاصيص	القصص العصرية	لا يوجد تاريخ	٢٤٦

فهرس كتابات مطران حسب وعاء النشر

ص	تاريخ النشر	المجلة
أولاً: المجلات والجرائد		
٢٢١	١٩٣٤/٩/٣ م	أ - مجلة أبوللو: ● [مجلة أبوللو] تصدير
		ب - الأهرام: ● بشرى بالموسوعات العربية الكبرى
٢٠٢	١٩٢٢/١١/١٩ م	ج - الجوائب المصرية: ● ملك حفني ناصف
٢٠	١٩٠٣/٥/١١ م	● حميدة الكاشف
٣٩٨	١٩٠٣/٥/١٥ م	● مرسح صغير «التمثيل».
٢٨٥	١٩٠٣/١١/٧ م	● مرسح صغير «بعد طول النوى».
٢٨٦	١٩٠٤/١/٣٠ م	● مرسح صغير «الشعر والشعراء».
٢٨٨	١٩٠٤/٥/٣ م	● مرسح صغير «المجمع العلمي».
٢٨٩	١٩٠٤/٥/٥ م	● مرسح صغير «على ذكر الطويل والقصير»
٢٩٠	١٩٠٤/٥/٩ م	● الممثل سلقان في رواية «ملاهي الملك».
١٢٥	١٩٠٤/١١/٢٤ م	● محمود باشا سامي.
٢٢	١٩٠٤/١٢/١٥ م	د - الدستور: ● شعراء مصر في حياتهم الخاصة: «خليل مطران».
٣٢١	١٩٣٨/١١/٩ م	

المجلة	تاريخ النشر	ص
هـ - الرسالة:		
● وحي الرسالة.	١٩٤٠/٢/٢٦ م	٢٧٦
● من خليل مطران إلى علي طه.	١٩٤٢/٩/٢٨ م	٢٧٧
● الشعر القديم بين الفطرة والفن الجميل.	١٩٤٤/٥/١ م	٢٧٨
● من الأستاذ خليل مطران إلى الأستاذ عبدالرحمن صدقي.	١٩٤٤/٨/٢٨ م	٢٨٠
● التجديد في الشعر كما يراه شاعر القطرين.	١٩٤٥/٤/٢٣ م	٣١٨
و - سركييس:		
● مصطفى صادق الرافعي: «كيف ينظم شعراؤنا: تنمة».	١٩١٢/٥/١٥ م	٥٥
● الشيخ أحمد أبوعلي: «كيف ينظم شعراؤنا: تنمة».	١٩١٢/٥/١٥ م	٥٦
● أمين الحداد: «كيف ينظم شعراؤنا: تنمة».	١٩١٢/٥/١٥ م	٥٧
● مسرحية عطيل لشكسبير: مقدمة (التعريب.. رأي خليل مطران فيه).	١٩١٥/١٢/١٥ م	٢٢٦
ز - كل شيء والدينا:		
● لماذا هجرت الصحافة؟	١٩٣٣/٥/١٧ م	٣١٤
● الشخص الذي له أعظم الأثر في حياتي.	١٩٣٣/٦/١٤ م	٣١٦
ح - كل شيء والعالم/ كل شيء والدينا:		
● أول عهد خليل بك مطران بالشعر ، ذكريات شاعر القطرين	١٩٢٩/١٢/٨ م	٣٠٠
● أول قصيدة قالها خليل بك مطران بمصر، ذكريات شاعر القطرين.	١٩٣٠/١/١٩ م	٣٠٢
● شعراؤنا في مواقفهم الحرجة «شاعر القطرين خليل بك مطران».	١٩٣٠/٢/٢ م	٣٠٤

المجلة	تاريخ النشر	ص
● التجديد في الشعر العربي «حديث مع الأستاذ خليل مطران شاعر القطرين».	١٩٣٢/١٠/٢٩ م	٣٠٩
● شاعر القطرين خليل مطران يوازن بين شوقي وحافظ.	١٩٣٢/١١/١٢ م	٣١٢
ط - المجلة المصرية:		
● بلاغة العرب (انتقاد).	١٩٠٠/٦/١ م	١٤٠
● الكتّاب أمس والكتّاب اليوم (١).	١٩٠٠/٦/١٦ م	١٥٥
● الكتّاب أمس والكتّاب اليوم (٢).	١٩٠٠/٧/١ م	١٥٩
● حكمة	١٩٠٠/٧/١٥ م	٣٧٩
● الشيخ أبوالمكارم عبدالمحسن الكاظمي «نزىل مصر الآن».	١٩٠٠/٧/٣١ م	٣٨٠
● إن هذا الشعر في الشعر ملك.	١٩٠٠/٨/١٥ م	٣٨١
● الساعة.	١٩٠٠/٨/١٥ م	٣٨٢
● سيرة يوسف الصديق.	١٩٠٠/٨/٥ م	٣٨٣
● تعريب الإلياذة.	١٩٠٠/٨/٣١ م	٢٦١
● بزوغ الشمس.	١٩٠٠/٨/٣١ م	٣٨٤
● المراسلة.	١٩٠٠/٩/١٥ م	١٤٧
● كنز دفين.	١٩٠٠/٩/١٥ م	٢٦٥
● المراسلة الحديثة (١).	١٩٠٠/٩/٣٠ م	٣٨٥
● رومة	١٩٠٠/١٠/١٥ م	٣٨٧
● المراسلة الحديثة (٢).	١٩٠٠/١٠/٣١ م	٣٨٦
● شمس	١٩٠٠/١١/١٥ م	٣٨٩
● مقدمة (قصة وردة): [رواية مصرية خالدة].	١٩٠٠/١١/٣٠ م	٢٤١

المجلة	تاريخ النشر	ص
● عين بعد أثر.	١٩٠٠/١١/٣٠ م	٢٦٦
● الدولتان (السيف والمدفع).	١٩٠٠/١١/٣٠ م	٣٩٠
● الجليل من القليل.	١٩٠٠/١١/٣٠ م	٣٩١
● خطباء الإنكليز	١٩٠٠/١٢/١٥ م	١٣١
● انتقاد.	١٩٠٠/١٢/٣١ م	١٥
● شيطان بنتاؤر.	١٩٠١/٣/١ م	٢٤٤
● تولستوي	١٩٠١/٣/٣٠ م	١١٨
● شعراء العراق	١٩٠١/٥/١٥ م	٣٩٢
● تمثال جمال.	١٩٠١/٦/١ م	٣٩٣
● أسلوب جديد في شعر الإفرنج.	١٩٠١/٨/١٥ م	٩٥
● ديوان جديد	١٩٠١/٨/١٥ م	٣٩٤
● رسائل غرام	١٩٠١/١٠/١ م	٢٦٩
● رثاء من ميت لميت	١٩٠١/١٠/٣٠ م	٣٩٥
● ديوان آنسة	١٩٠١/١١/١٥ م	٢٧٢
● كتاب	١٩٠٢/١/١ م	٣٩٦
● فكتور هوجو	١٩٠٢/٢/١ م	١٢٠
● استبدال اللغة الفصيحة باللغة العامية.	١٩٠٢/٢/١٥ م	١٨٣
● قصيدة هيروغليفيه	١٩٠٢/٤/١ م	٩٨
● الشعر العربي في أمريكا	١٩٠٢/٥/١ م	٣٩٧
● أدوار الشعر الصيني.	١٩٠٢/٥/١٥ م	١٠١
● أنا كارنين	١٩٠٩/١/٨ م	١٢٩

المجلة	تاريخ النشر	ص
● الخطابة	١٩٠٩/١/٨ م	١٣٧
● أدب الكاتب وأدب الصحفي	١٩٠٩/١/٢٤ م	١٦٤
● نظرة في أدوار الشعر الصيني (١).	١٩٠٩/١/٣١ م	١٠٦
● نظرة في أدوار الشعر الصيني (٢).	١٩٠٩/٢/٧ م	١١٠
● نظرة في أدوار الشعر الصيني (٣).	١٩٠٩/٢/١٤ م	١١٤
● قصيدة للنقد.	١٩٠٩/٢/١٤ م	٣٩٩
● كيف تكون كاتباً؟	١٩٠٩/٢/٢١ م	١٦٧
● إسماعيل باشا صبري (سلسلة كيف ينظم شعراؤنا).	١٩٠٩/٣/٢١ م	٣٣
● أحمد شوقي بك (سلسلة كيف ينظم شعراؤنا).	١٩٠٩/٣/٢١ م	٣٤
● حافظ إبراهيم (سلسلة كيف ينظم شعراؤنا).	١٩٠٩/٣/٢٨ م	٣٦
● الشيخ خليل اليازجي (سلسلة كيف ينظم شعراؤنا).	١٩٠٩/٣/٢٨ م	٣٨
● الجزء الأول من ديوان عبدالرحمن شكري.	١٩٠٩/٣/٢٨ م	٢٦٣
● بلاغة الغرب	١٩٠٩/٣/٢٨ م	٢٧٣
● سليمان البستاني (سلسلة كيف ينظم شعراؤنا).	١٩٠٩/٤/٤ م	٤١
● محمود باشا سامي البارودي (سلسلة كيف ينظم شعراؤنا).	١٩٠٩/٤/١١ م	٤٣
● الشيخ إبراهيم اليازجي (سلسلة كيف ينظم شعراؤنا).	١٩٠٩/٤/١٨ م	٤٥
● أحمد محرم (سلسلة كيف ينظم شعراؤنا).	١٩٠٩/٤/٢٥ م	٤٧
● أحمد الكاشف (سلسلة كيف ينظم شعراؤنا).	١٩٠٩/٤/٢٥ م	٤٨
● السيد توفيق البكري (سلسلة كيف ينظم شعراؤنا).	١٩٠٩/٥/١٥ م	٤٩
● حسن حمدي (سلسلة كيف ينظم شعراؤنا).	١٩٠٩/٦/١ م	٥١
● إلياس فياض (سلسلة كيف ينظم شعراؤنا).	١٩٠٩/٦/١ م	٥٣
● أحمد نسيم (سلسلة كيف ينظم شعراؤنا).	١٩٠٩/٦/١ م	٥٤

المجلة	تاريخ النشر	ص
ي - مجلة مصر الحديثة المصورة:		
● فلسفة شكسبير في اختيار أشخاص رواياته (شكسبير الغرب في نظر شكسبير الشرق)	١٩٢٨/٣/٦ م	٣٢٧
ك - المقتطف:		
● ديوان ولي الدين يكن.	١٩٢٥/٣/١ م	٥٨
● اللغة العربية وذخائرها الأدبية قديماً وحديثاً.	١٩٣٠/١٢/١ م	٣٤٢
ل - الهلال:		
● اللغة العربية في ربع قرن: (أو في الخمس والعشرين السنة الماضية).	١٩١٧/١٠/١ م	١٨٩
● رد خليل مطران أديب القطرين السوري والمصري.	١٩٢٠/٢/١ م	١٩٣
● اقتراح في سبيل اللغة العربية (معجم موجز للسواد قبل المعجم المطول لأهل التحقيق).	١٩٢٠/٢/١ م	١٩٦
● كتاب كلمات وإشارات.	١٩٢٠/٢/١ م	٢٦٧
● حديث مع شاعر القطرين (ساعة مع خليل بك مطران).	١٩٢٨/٧/١ م	٢٩٥
● الأدب [حوار].	١٩٣١/١١/١ م	٣٠٧
● التجديد في الشعر.	١٩٣٣/١١/١ م	٧٢
● داوود بركات.	١٩٣٣/١٢/١ م	١٧٤
● رواد النهضة الأدبية الحديثة.	١٩٣٤/٦/١ م	٣٦٧
● أبو الطيب المتنبي: كان عبقرياً ولكن..	١٩٣٥/٨/١ م	٧٧
● مكانة المعري في الشعر العالمي.	١٩٣٨/٦/١ م	٨٣
● جرجي زيدان: الرجل الحق والعالم المجدد.	١٩٣٩/٨/١ م	١٧٧

المجلة	تاريخ النشر	ص
ثانيًا: الدواوين والكتب		
● بشارة تقلا باشا	١٩٠٢م	٢٤٨
● [ديوان ابن قلاقس] مقدمة الكتاب	١٩٠٥م	٢٠٩
● [ديوان الخليل .. الجزء الأول] بيان موجز	١٩٠٨م	٢١١
● [الفجر الأول .. نظم خليل شيبوب] مقدمة إلى مطالع هذا الديوان.	١٩٢١م	٢١٥
● [مسرحية تاجر البندقية لوليم شكسبير .. تعريب خليل مطران] مقدمة المعرب	١٩٢٢م	٢٣٢
● بيان خليل بك مطران شاعر القطرين وأمير الصناعتين عن كتاب (خمسة أعوام في شرقي الأردن).	١٩٢٩م	٢٥٠
● [أطياف الربيع .. نظم أحمد زكي أبي شادي] تصدير.	١٩٣٣م	٢١٨
● [المعين في تاريخ أدب العرب] المقدمة.	١٩٣٥م	٢٥٤
● [أغاريد ربيع .. شعر فؤاد بليبل] مقدمة شاعر القطرين خليل مطران.	١٩٤١م	٢٢٤
● [ديوان الخليل .. الجزء الثاني] مقدمة	١٩٤٨م	٢١٤
● [مسرحية هاملت لوليم شكسبير تعريب خليل مطران] عبقريّة شكسبير	لا يوجد تاريخ	٢٣٩
● [القصص العصرية .. ترجمة توفيق عبدالله؛ المقدمة] الأقاليم	لا يوجد تاريخ	٢٤٦

مراجع الكتاب

قائمة بأهم مراجع الكتاب(*)

الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد (ت ٨٥٠ هـ):

١ - المستطرف في كل فن مستظرف، ط ١، دار المنار، القاهرة ٢٠٠٤م.

أحمد زكي أبوشادي:

٢ - ديوان «أطياف الربيع»، ط القاهرة ١٩٣٣م.

أحمد شوقي:

٣ - الشوقيات، ط المكتبة التجارية، القاهرة ١٩٧٠م.

٤ - شيطان بنتاؤر، تحقيق محمد سعيد العريان، القاهرة ١٩٥٨م.

إسماعيل صبري:

٥ - ديوانه، جمع حسين رفعت، تحقيق أحمد الزين، ط لجنة التأليف

والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٨م.

البحثري، أبوعبادة الوليد بن عبيدالله (ت. ٢٨٤ هـ):

٦ - ديوانه، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط ٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م.

بولس سلمان، (الأرشمندريت):

٧ - خمسة أعوام في شرقي الأردن، ط الدار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان،

الأردن ١٩٨٩م.

(*) تقتصر مصادر الكتاب على الدوريات والكتب التي استقينا منها نصوص كتابات مطران النقدية، وقد استقل بها فهرس وعاء النشر، في هذا الكتاب ص ٤٤٦ - ٤٥٢؛ فاكثفينا بذلك منعًا للتكرار.

توفيق عبد الله:

- ٨ - القصص العصرية (اختيار وترجمة)، المطبعة العصرية، القاهرة (د.ت).
الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (ت ٢٥٥ هـ):

- ٩ - رسائل الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، ط دار الجيل، بيروت (د.ت).

حافظ إبراهيم:

- ١٠ - ديوانه، تحقيق غريد الشيخ، ط مؤسسة النور، بيروت ٢٠٠٠م.

- ١١ - ديوانه، ط وزارة التربية والتعليم ١٩٣٧م.

الحصري القيرواني، أبو إسحاق إبراهيم بن علي (ت ٤٥٣ هـ):

- ١٢ - زهر الآداب وثمار الألباب، تحقيق علي محمد البجاوي، ط ١، القاهرة ١٩٣٥م.

حلمي مرزوق، (الدكتور):

- ١٣ - تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين:

ط دار الوفاء، الإسكندرية ٢٠٠٤م.

خليل شيبوب:

- ١٤ - ديوانه: ط مطبعة جريدة البصير، الإسكندرية ١٩٢١م.

خليل مطران:

- ١٥ - ديوان الخليل (الجزء الأول)، ط مطبعة المعارف، القاهرة ١٩٠٨م.

- ١٦ - ديوان الخليل، ط ٢، دار الهلال، القاهرة ١٩٤٩م.

- ١٧ - ديوان الخليل، ط دار مارون عبود، دار الجيل، بيروت ١٩٧٥م.

- ١٨ - بشارة تقلا.. أقوال الجرائد.. مراثي الشعراء.. مختارات من أقوال

الفقيد، (جمع وتقديم)، ط مطبعة الأهرام ١٩٠٢م.

١٩ - مراثي نابغة عصره ونادرة دهره، محمود سامي البارودي باشا (جمع وتقديم)، مطبعة الجوائب، القاهرة ١٩٠٥م.

خليل اليازجي:

٢٠ - نسמת الأوراق، ط مطبعة المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٠٨م.

خير الدين الزركلي:

٢١ - الأعلام، الحقوق محفوظة للمؤلف، بيروت، ط ٣، ١٩٦٩م.

ابن رشيق، أبوعلي الحسن بن القيرواني، (ت ٤٥٦ هـ):

٢٢ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان، ط ٢، مطبعة الكاتب العربي، دمشق ١٩٩٤م.

السجستاني، أبوحاتم سهل بن محمد بن عثمان (ت ٢٤٨ هـ):

٢٣ - المعمرون والوصايا، تحقيق عبدالمنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٦١م.

سعيد منصور، (الدكتور):

٢٤ - التجديد في شعر خليل مطران، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧م.

شكسبير:

٢٥ - مسرحية عطيل، تعريب خليل مطران، ط دار المعارف، القاهرة ١٩٦٢م.

٢٦ - مسرحية تاجر البندقية، تعريب خليل مطران، ط دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥م.

٢٧ - مسرحية هاملت، تعريب خليل مطران، ط دار المعارف، القاهرة (د. ت).

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤ هـ):

٢٨ - الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، ط ١، دار

إحياء التراث العربي، بيروت ٢٠٠٠م.

العباسي، عبدالرحيم بن أحمد (ت ٩٦٣ هـ):

٢٩ - معاهد التصحيح على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محيي الدين

عبدالحميد، ط عالم الكتب، بيروت (د.ت).

ابن عبد ربه، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد (ت ٣٢٨ هـ):

٣٠ - العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، ط

لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٦ م.

عبدالرحمن شكري:

٣١ - ديوانه، تحقيق نيقولا يوسف ومحمد رجب البيومي، ط المجلس الأعلى

للثقافة، القاهرة ٢٠٠٠ م.

عبدالرحمن صدقي:

٣٢ - أبو نواس.. قصة حياته وشعره، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة

١٩٤٤ م.

عبدالمحسن الكاظمي:

٣٣ - ديوانه، تحقيق حكمت الجاردي، ط ١، دار الحكمة، لندن ٢٠٠٢ م.

أبو العلاء المعري، أحمد بن عبدالله بن سليمان التتوخي (ت ٤٤٩ هـ):

٣٤ - لزوم ما لا يلزم، شرح نديم عدي، ط ٢، دار طلاس للدراسات والترجمة

والنشر، دمشق ١٩٨٨ م.

٣٥ - سقط الزند، ط دار صادر، بيروت (د.ت).

عمر رضا كحالة:

٣٦ - معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٩٩٣ م.

فؤاد بليبل:

- ٣٧ - ديوان «أغاريد ربيع»، ط دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت ١٩٤١م.
ابن قلاقس، أبو الفتوح نصر بن عبدالله بن عبد القوي اللخمي الإسكندري (ت ٥٦٧ هـ):
٣٨ - ديوانه تحقيق خليل مطران، مطبعة الجوائب، القاهرة ١٩٠٥م.
٣٩ - ديوانه جمع وتحقيق سهام الفريخ، ط المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠١م.

مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري:

- ٤٠ - معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، ط ١،
مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٨م.
المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت ٣٥٤ هـ):

- ٤١ - ديوانه، شرح أبي العلاء المعري (معجز أحمد)، تحقيق عبد المجيد دياب،
ط دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م.

مجد الدين حفني ناصف:

- ٤٢ - آثار باحثة البادية، ط المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة،
القاهرة ١٩٦٢م.
محمد صبري، (الدكتور / السوربوني):

- ٤٣ - الشوامخ.. الشعر الجاهلي.. خصائصه وأعلامه، ط مطبعة دار الكتب
المصرية ١٩٤٤م.

- ٤٤ - خليل مطران.. أروع ما كتب، ط دار الكتب المصرية ١٩٦٠م.

محمود سامي البارودي:

- ٤٥ - ديوانه، تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف، ط مؤسسة جائزة
عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري والهيئة المصرية العامة
للكتاب، القاهرة ١٩٩٢م.

محمود شاكر، (الشيخ):

٤٦ - المتنبي، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٧م.

المقري، أبو العباس أحمد بن محمد بن أحمد التلمساني (ت ١٠٤١ هـ):

٤٧ - نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، ط دار صادر، بيروت ١٩٦٨م.

ملك حفني ناصف:

٤٨ - النسائيات، ط المكتبة التجارية، القاهرة ١٩٢٠م.

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد (ت ٥١٨ هـ):

٤٩ - مجمع الأمثال، تحقيق جان عبدالله توما، ط دار صادر، بيروت ٢٠٠٢م.

نفوسة زكريا، (الدكتورة):

٥٠ - تاريخ الدعوة إلى اللغة العامية وآثارها في مصر، ط دار المعارف، القاهرة ١٩٦٤م.

أبو هلال العسكري، الحسين بن عبدالله بن سهل، (ت ٣٩٥ هـ):

٥١ - جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، ط المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة ١٩٦٤م.

ولي الدين يكن:

٥٢ - ديوانه، تحقيق أنطوان القوال، ط دار الفكر العربي، بيروت ٢٠٠١م.

ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله بن عبدالله الرومي (ت ٦٢٦ هـ):

٥٣ - معجم الأدباء... إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩١م.

يسري سلامة، (الدكتور):

٥٤ - الحكمة في شعر المتنبى، ط دار الوفاء، الإسكندرية ٢٠٠٩م.

يوسف مارون، (الخوري):

٥٥ - المعين في تاريخ أدب العرب، ط مطبعة جبريل قاروط، القاهرة ١٩٣٥م.

المحتوى

٣	- تصدير
٥	- مقدمة

الفصل الأول: المقالات

١٥	- انتقاد
٢٠	- ملك حفني ناصف
٢٢	- محمود باشا سامي
٣٣	- كيف ينظم شعراؤنا
٣٣	• إسماعيل باشا صبري
٣٤	• أحمد شوقي بك
٣٦	• حافظ إبراهيم
٣٨	• الشيخ خليل اليازجي
٤١	• سليمان البستاني
٤٣	• محمود باشا سامي البارودي
٤٥	• الشيخ إبراهيم اليازجي
٤٧	• أحمد محرم
٤٨	• أحمد الكاشف
٤٩	• السيد توفيق البكري
٥١	• حسن حمدي
٥٣	• إلياس فياض
٥٤	• أحمد نسيم
٥٥	• مصطفى صادق الرافعي
٥٦	• الشيخ أحمد أبوعلي
٥٧	• أمين الحداد

- ٥٨ - ديوان ولي الدين يكن
- ٧٢ - التجديد في الشعر
- ٧٧ - أبو الطيب المتنبي.. كان عبقرياً ولكن
- ٨٣ - مكانة المعري في الشعر العالمي
- ٩٥ - أسلوب جديد في شعر الإفرنج
- ٩٨ - قصيدة هيروغليفية
- ١٠١ - أدوار الشعر الصيني
- ١٠٦ - نظرة في أدوار الشعر الصيني [١]
- ١١٠ - نظرة في أدوار الشعر الصيني [٢]
- ١١٤ - نظرة في أدوار الشعر الصيني [٣]
- ١١٨ - تولستوي
- ١٢٠ - فكتور هوجو
- ١٢٥ - الممثل سلفان
- ١٢٩ - أنا كارينين
- ١٣١ - خطباء الإنكليز
- ١٣٧ - الخطابة
- ١٤٠ - بلاغة العرب
- ١٤٧ - المراسلة
- ١٥٥ - الكتاب أمس والكتاب اليوم [١]
- ١٥٩ - الكتاب أمس والكتاب اليوم [٢]
- ١٦٤ - أدب الكاتب وأدب الصحفي

- ١٦٧ كيف تكون كاتباً؟
- ١٧٤ داود بركات
- ١٧٧ جرجي زيدان
- ١٨٣ استبدال اللغة الفصيحة باللغة العامية
- ١٨٩ اللغة العربية في ربع قرن أو في الخمس والعشرين السنة الماضية
- ١٩٣ رد خليل مطران أديب القطرين السوري والمصري
- ١٩٦ اقتراح في سبيل اللغة: معجم موجز للسواد قبل المعجم المطول لأهل التحقيق
- ٢٠٢ بشرى بالموسوعات العربية الكبرى

الفصل الثاني: المقدمات

- ٢٠٩ [ابن قلاقس] مقدمة الكتاب
- ٢١١ [ديوان الخليل.. الجزء الأول] بيان موجز
- ٢١٤ [ديوان الخليل.. الجزء الثاني] مقدمة
- ٢١٥ [الفجر الأول.. نظم خليل شيبوب] مقدمة إلى مطالع هذا الديوان
- ٢١٨ [أطياف الربيع.. نظم أحمد زكي أبي شادي] تصدير
- ٢٢١ [مجلة أبوللو] تصدير
- ٢٢٤ [أغاريد ربيع.. شعر فؤاد بليبل] مقدمة شاعر القطرين خليل بك مطران
- ٢٢٦ [مسرحية عطيل لوليم شكسبير.. تعريب خليل مطران] مقدمة (التعريب رأي خليل مطران فيه)
- ٢٣٢ [مسرحية تاجر البندقية لوليم شكسبير.. تعريب خليل مطران] مقدمة المعرب
- ٢٣٩ [مسرحية هاملت لوليم شكسبير.. تعريب خليل مطران] عبقرية شكسبير

- ٢٤١ - مقدمة (قصة وردة)
- ٢٤٤ - شيطان بنتاؤر
- ٢٤٦ - [القصص العصرية] الأفاصيص
- ٢٤٨ - بشارة تقلا باشا .. ١٨٥٣ - ١٩٠١ م
- ٢٥٠ - بيان خليل بك مطران شاعر القطرين وأمير الصناعتين عن كتاب «خمس أعوام في شرقي الأردن»
- ٢٥٤ - [المعين في تاريخ أدب العرب] المقدمة

الفصل الثالث: عروض ومطالعات

- ٢٦١ - تعريب الإلياذة
- ٢٦٣ - الجزء الأول من ديوان عبدالرحمن شكري
- ٢٦٥ - كنز دفين
- ٢٦٦ - عين بعد أثر
- ٢٦٧ - كتاب كلمات وإشارات
- ٢٦٩ - رسائل غرام
- ٢٧٢ - ديوان أنسة
- ٢٧٣ - بلاغة الغرب
- ٢٧٦ - وحي الرسالة
- ٢٧٧ - من خليل مطران إلى علي طه
- ٢٧٨ - الشعر القديم بين الفطرة والفن الجميل
- ٢٨٠ - من الأستاذ خليل مطران إلى الأستاذ عبدالرحمن صدقي

الفصل الرابع: مرسح صغير

- ٢٨٥ التمثيل -
- ٢٨٦ بعد طول النوى -
- ٢٨٨ الشعر والشعراء -
- ٢٨٩ المجمع العلمي -
- ٢٩٠ على ذكر الطويل والقصير -

الفصل الخامس: الأحاديث والمحاورات

- ٢٩٥ حديث مع شاعر القطرين ساعة مع خليل بك مطران -
- ٣٠٠ ذكريات شاعر القطرين أول عهد خليل بك مطران بالشعر -
- ٣٠٢ ذكريات شاعر القطرين أول قصيدة قالها خليل بك بمصر -
- شعراؤنا في مواقفهم الحرجة، ماهي اللحظات الرهيبة التي مرت بشعرائنا في المحافل العامة؟ -
- ٣٠٤ شاعر القطرين خليل بك مطران -
- ٣٠٧ الأدب -
- ٣٠٩ التجديد في الشعر العربي، حديث مع الأستاذ خليل مطران شاعر القطرين -
- ٣١٢ شاعر القطرين خليل مطران يوازن بين شوقي وحافظ -
- ٣١٤ لماذا هجرت الصحافة؟ -
- ٣١٦ الشخص الذي له أعظم أثر في حياتي -
- ٣١٨ التجديد في الشعر.. كما يراه شاعر القطرين خليل بك مطران -
- ٣٢١ شعراء مصر في حياتهم الخاصة... خليل مطران -

الفصل السادس: المحاضرات

- ٣٢٧ - فلسفة شكسبير في اختيار أشخاص رواياته
- ٣٤٢ - اللغة العربية وذخائرها الأدبية قديماً وحديثاً
- ٣٦٧ - رواد النهضة الأدبية الحديثة

الفصل السابع: عتبات النص

- ٣٧٩ - حكمة
- ٣٨٠ - الشيخ أبوالمكارم عبدالمحسن الكاظمي (نزيل مصر الآن)
- ٣٨١ - إن هذا الشعر في الشعر ملك
- ٣٨٢ - الساعة
- ٣٨٣ - سيرة يوسف الصديق
- ٣٨٤ - بزوغ شمس
- ٣٨٥ - المراسلة الحديثة (١)
- ٣٨٦ - المراسلة الحديثة (٢)
- ٣٨٧ - رومة
- ٣٨٩ - شمس
- ٣٩٠ - الدولتان (السيف والمدفع)
- ٣٩١ - الجليل من القليل
- ٣٩٢ - شعراء العراق
- ٣٩٣ - تمثال جمال
- ٣٩٤ - ديوان جديد
- ٣٩٥ - رثاء من ميت لميت

- ٣٩٦ كتاب -
- ٣٩٧ الشعر العربي في أمريكا -
- ٣٩٨ حميدة الكاشف -
- ٣٩٩ قصيدة للنقد -

الفهارس

- ٤٠٣ الفهرس التحليلي -
- ٤٢٩ فهرس الأعلام -
- ٤٦٠ فهرس القوافي -
- ٤٦٥ فهرس كتابات مطران حسب تاريخ النشر -
- ٤٧٤ فهرس كتابات مطران حسب وعاء النشر -

مراجع الكتاب

- ٤٨٣ قائمة بأهم مراجع الكتاب -
- ٤٩٠ المحتوى -
