إبداع المغلوطى

بين الموضوع والمترجم

دكتور
عثمان عبد الرحمن عثمان
كلية الآداب بسوهاج
جامعة جنوب الوادى

إدراك الأديب لموضوعه واعتماله بين جوانحه ، ثم بـــروز هـــذا الموضوع فى صورة نهائية فى شكل عمل أدبى يمر بمراحل ثلاث هـــى: الاكتشاف ، والاستعداد ، والتعبير ؛ ذلك أن الأديب حين يحركه حـــدث خارجى أو انفعال داخلى ، يكتشف موضوعه ، ثم يعيش هذا الموضـــوع ، ويعانى منه ، ويتأهب لإبرازه إلى عالم الوجود ، ثم لا يلبث أن يجـــد راحته فى التعبير عنه ، موظفا اللغة توظيفيا فنيا معينا ، فيجىء تعبـيره عملا أدبيا بديعا ، ولكن التمييز بين هذه المراحل الثلاث تمييز نظـــرى فقط ؛ ذلك أن الحديث عن الشكل والمضمون أو بعبارة أخرى الحديـــث عن الصورة والمحتوى لا يتأتى ــ من وجهة نظر النقد الحديـــث ــ إلا مع كثير من الافتعال والتعسف فالذى يتحقق أمامنا هو العمـــل الأدبـــى الذى يذهب عن صاحبه أو مبدعه عبئا ثقيلا ، ويحقق للمتلقين الإمتـــاع والفائدة ، وهذا العمل قد يتم فى صورة تدريجية ومتأملة ، وقـــد ينفجـــر فجاءة عندما يتشكل فى حرارة الظروف المحيطـــة بـــالمبدع وبخاصـــة الشاعر [1] .

وقد شغلت الدوافع وراء الانفعال المبدع الكثيرين مـــن المفكريـــن والباحثين منذ زمن بعيد ، فكان أفلاطون يرى الإبداع إلهاما يهبط علـــى الشاعر من قبل الآلهة وهو فى حالة من اللا وعى ، والشاعر آنئذ أشـــبه

---

[1] الشعر العربى المعاصر : روائعه ومدخل لقراءته د. الطاهر أحمـــد مكـــى ط ١ سنة ١٩٨٠ دار المعارف . مبحث طبيعة الإبداع صـــ ١٣ .

ما يكون بالنبى والعراف ، لا ينطق إلا وهو غير شاعر بنفسه فكأن الإله هو الذى يتحدث إلى الناس بلسانه . أما أرسطو فكان يعتمد المحاكاة ، ويرى الإبداع بناء فنيا يتم فى حالة من الوعى الدائم والجهد الإدارى العاقل ، ويرى أن هذه المحاكاة قد تكون واقعية فتصور الشىء كما هو ، أو مثالية فتصور ما ينبغى أن يكون دون مفاضلة بين النوعين. وقد لعبت نظرية المحاكاة " دوراً بالغ الأثر فى الحياة الأدبية منذ عصر النهضة الأوربية ، وظلت تتردد فى كثير من كتابات النقاد . وفى القرن التاسع عشر اختلف النقاد حولها طويلا ، وانتهى بها الحال إلى أن تدرس تاريخاً وتراثاً " [١] .

وشغل علماء النفس المحدثون أنفسهم بالبحث فى قضية الإبداع الفنى ، فردوا البواعث الفنية إلى نزعة التعبير عما فى النفس ثم اختلفوا فى تحديد هذه النزعة ، فردها " فرويد " النمساوى إلى الغريزة الجنسية وحدها ، ورأى آدلر الألمانى أنها غريزة حب الظهور والسيطرة ، ورأى يونج السويسرى أن " العقل الباطن " بما ينطوى عليه من عقد نفسية هو الذى يمارس التأثير القوى فى تقوية نزعة الفن وتوجيهها [٢] .

ولكن القضية مازالت من أكثر القضايا النظرية غموضا وتعقيدا ذلك أنها ترتبط بمشكلة السلوك الفردى عند الإنسان ، ويتوغل الإبداع

---

[١] السابق صـ ١٤ .

[٢] السابق صـ ١٤ ، ١٥ .

فى أعماق الشعور واللاشعور وينبثق عن قوى عدة داخل العالم النفسى للمبدع وخارجه " يضاف إلى ذلك أن الاستخبارات الكثيرة التى قام بها علماء النفس لم تنجح فى الوصول إلى نتائج حاسمة فى هذا المجال ، وبقيت ماهية الإبداع أمرا ضبابيا لم يكشف عن نفسه بعد " [١] رغم دخوله مجالات كثير من الباحثين من علماء السوسيولوجيا والأنثربولوجيا والبيولوجيا والوراثة [٢] . فلا يزال الناس يتساءلون : ما الإبداع ؟ وكيف يبدع المبدعون ؟

يقول المنفلوطى فى مقدمة كتابه " النظرات " : " يسألنى كثير من الناس ، كما يسألون غيرى من الكتاب كيف أكتب رسائلى كأنما يريدون أن يعرفوا الطريق التى أسلكُها إليها فيسلكوها معى ، وخُير لهم ألا يفعلوا فإنى لا أحب لهم ولا لأحد من الشادين فى الأدب أن يكونوا مقيدين فى الكتابةبطريقتى أو طريقة أحد من الكتاب غيرى " [٣] .

---

[١] فصول ، مجلة النقد الأدبى مجلد ١٠ العددان الأول والثانى يوليه سنة ١٩٩١ (أغسطس سنة ١٩٩١) رقم مسلسل ٢١، دراسة الدكتور / عبد الفتاح عثمان "إشكالية الإبداع الشعرى بين التنظير اليونانى والتأصيل العربى والتفسير المعاصر" صـ ٨٢ .

[٢] عالم الفكر مجلد ١٥ عدد ٤ (يناير ـ فبراير ـ مارس) سنة ١٩٨٥ دراسة د. أحمد أبوزيد "الظاهرة الإبداعية" صـ ٥ .

[٣] النظرات ، بقلم المرحوم مصطفى لطفى المنفلوطى حـ ١ ط ٨ سنة ١٩٤٠ المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكينى صـ ٣ .

وإذا كان المنفلوطى لا يحب لأحد من الشادين فى الأدب أن يكون مقيداً فى الكتابة بطريقة أخذ فهل كان هو كذلك ؟ بمعنى أنه كان صاحب طريقة متميزة يمكن أن نسميها " الطريقة المنفلوطية " وهل كل ما جاء فى هذه المقدمة ــ مما سنعرض له بعد ذلك ــ من حديثه عن نفسه ، وعن طريقة إبداعه يمكن أن نأخذه مأخذ التسليم والقبول ، فنطمئن إلى حديثه عن الظروف التى أحاطت به ، وساعدت على تفجير مواهبه الإبداعية ، وقادت خطواته إلى تنمية تلك المواهب والقدرات وإلى استحالتها إلى أعمال إبداعية كان لها أثرها ، كما كان اختلاف النقاد فى أمرها .

إنه لا يتأتى للبحث أن يكذب الرجل فيما كتبه عن نفسه إلا إذا قام دليل على عكسه ، أو دليل يشكك فيه على الأقل ، وإلا فإن التكذيب أو الشك سينسحب إلى كل الترجمات الذاتية التى كتبها أو يكتبها كل المبدعين أو العلماء عن أنفسهم من أمثال " حياتى " لأحمد أمين ، و " الأيام " لطه حسين و " أنا " أو " حياة قلم " للعقاد و " معى " للدكتور شوقى ضيف بل كل ما كتبه القدماء كذلك ، وهذا مالا يمكن القول به .

إن المنفلوطى ــ مثلا ــ يذكر أن الدهر قد رماه بكل سهامه ، وجرعه كل مصائبه ، فكان هذا سببا فى بكائه كل بائس وطلبه رحمة القوى للضعيف والغنى للفقير يقول عن نفسه :

" وكنت إنسانا بائسا لم يترك الدهر سهما من سهامه المريشة لم يرمنى به ، ولا جرعة من كأس مصائبه ورزاياه ، لم يجرعنى إياها ، فقد ذقت الذل أحيانا والجوع أياما ، والفقر أعواما ، ولقيت من بأساء الحياة وضرائها ما لم يلق بشر ، فشعرت بمرارة الحياة فى أفواه المساكين ورأيت مواقع سهام الدهر فى أكباد البائسين والمنكوبين ، فكان من همى أن أبكى كل بائس ، وأندب كل منكوب ، وأطلب رحمة القوى للضعيف ، والغنى للفقير ، والعزيز للذليل " [١] .

وهذا الذى يذكره المنفلوطى ليس هو بدعا فيه .

" فإن الكثيرين من الكتاب يذهبون إلى أن ثمة مظاهر أساسية تكاد تكون مشتركة لدى الغالبية العظمى من هؤلاء الأشخاص ، وهى أمور يذكرونها هم أنفسهم فى سيرة حياتهم الذاتية مثل الشقاء والتعاسة والبؤس التى لازمت طفولتهم ، وأنها كانت من أهم العوامل التى فجرت ينابيع الإبداع الكامنة فى أعماقهم ... ومع ذلك فإن هذا لا يمكن أن يعنى إطلاقا أن شقاء الطفولة شرط ضرورى لتنمية المواهب الإبداعية ، أو أن الطفولة السعيدة تتعارض مع الموهبة ، وتقتل المقدرة الإبداعية " [٢]

ويحرص المنفلوطى على أن يبرز أنه صاحب طريقة : متميزة فى الكتابة فيقول :

---

(٢) النظرات حـ ١ صـ ٢١ ، ٢٢ .

[٢] عالم الفكر (السابق) صـ ١٧ .

" وليعلموا إن كانوا يعتقدون لى شيئا من الفضل فى هذا الأمر أنى ما استطعت أن أكتب لهم تلك الرسائل بهذا الأسلوب الذى يزعمون أنهم يعرفون لى الفضل فيه إلا لأنى استطعت أن أتفلت من قيود التمثل والاحتذاء " (١) .

وتفلت المنفلوطى من قيود التمثل والاحتذاء ــ متى صح ــ يضعه من غير شك فى زمرة الكتاب المبدعين عندنا فى نهاية القرن الماضى ومطلع هذا القرن إذ الإبداع ــ حتى كما تقول المعاجم ــ إيجاد الشىء على غير مثال ، يقال بدع الشئ بدعا : اخترعه وصنعه لا على مثال ، وابتدع الشئ : أنشأه ، والإبداع والابتداع عند الحكماء : إيجاد شئ غير مسبوق بمادة ولا زمان أو إيجاد الشئ من العدم ، وهو أخص من الخلق (٢) .

ويذكر المنفلوطى أن أكثر ما نفعه فى التفلت من قيود التمثل والاحتذاء ، هو ضعف ذاكرته التى لا تمسك إلا قليلا من مقروءاته الكثيرة ، وأنه لم يكن حريصا على الحفظ وحشو الذاكرة . ولكن ينبغى أن ندرك أن ما ينساه الأديب لا يكون نسيانا تاما ، ولكنه نسيان جزئى "فالخبرات التى تنسى لابد أن تترك خلفها آثارا تدل عليها . ومن الممكن

---

(١) النظرات صـ ١ .

(٢) أنظر مادة " بدع " فى : القاموس المحيط ــ المنجد ــ المعجم الوسيط .

إحياء الخبرات المنسية بما يشير إليها أو بما يذكر الأديب بـــها . إنـــها تصحو عندئذ وربما تعود إلى ما كانت عليه من قوة ونصوع " [١] .

لقد كان المنفلوطى امرأ يحب الجمال فى كل صوره " فى صـــورة الإنسان ، أو مطلع البدر ، أو مغرب الشمس أو هجعة الليل ... أو بيـت الشعر أو قطعة النثر " [٢] فكان يمر بروض البيان مرا فإذا لاحـــت لـــه زهرة جميلة بين أزهاره ، تتألق فى غصن زاهر بين أغصانه ، وقـــف أمامها وقفة المعجب بها الحانى عليها المفتون بحسن تكوينها [٣] .

ومرور المنفلوطى بروض البيان ، ووقوفه أمام أزهاره وافتتانه بـه ، بدل من نفسه ، وجعله يرى الأشياء بعين غير التى كان يراها بـــها ، ويرى " فيها من المعانى الغريبة المؤثرة ما يملأ العين حســـنا والنفـس بهجة " فهو يرى من " الناس نفوسهم ، ومن الجمال جوهره ولبه ومـــن الخير حسنه ، ومن الشر قبحه " [٤] .

---

[١] سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب . يوسف ميخائيل أسعد . الهيئـــة المصريـــة العامة للكتاب سنة ١٩٨٦ . صـــ ١٧٨ .

[٢] مقدمة النظرات صـــ ٣ ، ٤ .

(٣) مقدمة النظرات صـــ ٤ .

(٤) مقدمة النظرات صـــ ٤ .

وإذا كان المنفلوطى قد أحب الجمال وتعشق أزهار البيان ، فبدل ذلك من نفسه ، وغير نظرته إلى الأشياء فإنه لم يلبث أن أحب الأدب وتعلقه ووهبه نفسه ، يقول الرجل :

" فأحببت الأدب حباً جماً ملأ ما بين جانحتى فلم تكن ساعة من الساعات أحب إلى ولا آثر عندى من ساعة أخلو فيها بنفسى وأمسك على بابى ، ثم أسلم نفسى إلى كتابى فيخيل إلى أنى قد انتقلت من هذا العالم الذى أنا فيه إلى عالم آخر " (١) .

وهذه الخلوة (أو الانسحاب) التى يؤثرها المنفلوطى ، ويخيل إليه معها أنه فى عالم آخر هى من مقتضيات عملية الإبداع فتوينبى يعطى "أهمية بالغة " للانسحاب **Withdrawal** " من المجتمع فى العملية الإبداعية ، لأنه هو الذى يتيح الفرصة للشخصية الإبداعية أن تدرك القوى الكامنة فيها والتى يمكن أن تظل خامدة ونائمة إذا هى لم تتخلص " مؤقتا " من أعبائها ومشاكلها الاجتماعية . وسواء تم هذا نتيجة لظروف قاهرة لا يستطيع الشخص المبدع أن يتحكم فيها فإنه يعتبر شرطاً لازما لمواجهة الذات من ناحية وتصور نوع التغيير الذى يجب إنجازه من الناحية الأخرى ، والذى يستلزم العودة إلى المجتمع حتى يتحقق ذلك الإنجاز فى الواقع وفى البيئة الأصلية التى ينتمى إليها صاحب ذلك الإبداع الجديد . فكأن ذلك الانسحاب أو العزلة عن المجتمع

---

(١) مقدمة النظرات صـ ٥ .

هو انسحاب مؤقت فحسب ... ويستشهد توينبي على أهمية هذا الإنسحاب وتلك العزلة ثم العودة إلى المجتمع بعدد كبير من الأمثلة يستمدها من حياة الأنبياء والقديسين والفلاسفة وبعض الشعراء مثل روبرت براوننج Robert Browning ودانتى Dante " [١] .

إن أمر الخلوة لدى المنقلوطى أو انسحابه وإمساكه على نفسه بابه ، ومقاربته الحميمة لكتب التراث وغيرها ، كل ذلك قد جعله يعيش ــ من خلال خياله ــ عوالم أخرى من عوالم التاريخ الغابر فيشاهد بعينيه ــ كما يقول : " تلك العصور الجميلة من عصور العربية الأولى " ويرى العرب فى جاهليتها بين خيامها وأخبيتها وأطنابها وأعوادها ، وإبلها وشائها ، وشيحها وقيصومها ، ويرى مساجلاتها وتنافراتها ، وحبها وغرامها .. الخ . ثم هو يراها بعد ذلك وقد أنعم الله عليها بنعمة المدنية الإسلامية فيرى رغد عيشها ، ولين طعامها وسرورها بما أفاء الله عليها من ذخائر الفرس وأعلاق الروم ، ويرى مجالس غنائها ، ومجامع أنسها ، وازدحام شعرائها على أبواب أمرائها ، وجوائز أمرائها فى أيدى شعرائها ، كما يرى مواقف حجها ، وألوان طعامها ، ثم هو لا يشاء بين هذا وذاك أن يرى خلقا عذبا أو أدبا غضا ، أو حبا وفيا .. إلا رآه ، ولا أن يسمع ما تهتف به العاتق فى خدرها ، أو يحدو به الحادى فى أعقاب إبله إلا سمعه ، ولا أن يعلم ما يهجس فى نفس المحب إذا

---

(١) عالم الفكر (السابق) صـ ٢٠ .

اشتمل عليه ليله أو الحائر إذا ضل سبيله ، أو الثاكل إذا فجعت بواحدها إلا علمه ، ولا أن يعرف خلق الدهر فى تنقله بالناس ما بين رفع وخفض ، وجدة وفقر ، وإقبال وإدبار إلا عرفه (١) .

وهكذا كان يعيش المنفلوطى أوقات خيالاته فى أعماق خلواته ، فيجد فى ذلك من المتعة والنعيم ما يهون عليه مصيبات الحياة . يقول هو عن نفسه :

" فكنت أجد فى نفسى من اللذة والغبطة بذلك مالا يقوم به عندى كل ما ينعم به الناعمون من رغد فى العيش ورخاء ، حتى ظننت أن الله سبحانه وتعالى قد صنع لى فى هذا الأمر ، وأنه لما علم أنه لم يكتب لى فى لوح مقاديره ما كتب للسعداء والمجدودين من مال أو جاه أعيش فى ظله ، وأنعم بثمرته ، زخرف لى هذا الجمال الخيالى البرىء من الريبة والإثم وزوره لى تزويراً بديعاً ووضع لى فيه من الملاذ والمناعم مالم يضع لغيرى ، رحمة بى وإرعاءً على أن أهلك أو يهلك لبى بين اليأس القاتل ، والرجاء الكاذب ، وهكذا لا أزال محلقاً فى هذا الجو البديع من الخيال أضحك مرة واكتئب أخرى ، وأتغنى حيناً وأبكى أحياناً ، حتى يرمينى الباب ببعض الطارقين أو يستعيد إلى نفسى مُستعيد " (٢).

---

(١) مقدمة النظرات صـ ٥ ، ٦ ، ٧ .

(٢) السابق صـ ٧ ، ٨ .

ولكن هذه المعايشة للماضى من خلال الجمال الخيالى المزخـــرف وذلك التصور النظرى لما كلن عليه هذا الماضى ، مـــا كـــان لـــهما أن يصرفا المنفلوطى عن مآسى حاضره ، وآلام واقعه ، وسلبيات مجتمعـــه ، ومشكلات وطنه ، وقضايا أمته ، فهو ما إن يعود إلى عـــالم الحقيقـــة حتى يقول : " وإذا أنا بين يدى هذا العالم المظلم المقشعر ، عالم الحقيقـــة والألم ، فنظرت إليه نظر الغريب الحائر إلى بلد لا عهد لـــه بـــه ، ولا سكن له فيه ، فرأيت مخازيه وشروره وظلمة أجوائه ، واغبرار ســـمائه ، وقتال الناس بعضهم بعضا على الذرة والحبـــة ، والنســـمة والـــهبوة واتساع مسافة الخلف بين دخائل القلوب وملامح الوجوه ورأيت الـــترائى بالرذيلة ... ورأيت البراءة من الفضيلة ، ورأيت الرجل والمـــرأة وقـــد سرا كل منهما ثوبه عن جسمه ، وألقاه بين يديه ثم تقايضا فلبست قبـــاءه ، ولبس غلالتها ... ورأيت الدين وهو دوحة الســـلام الخضـــراء التـــى يستظل بها الضاحون من لفحات الحياة وزفراتها قد استحال فـــى أيـــدى الناس إلى سهام مسمومة يحاول كل منهم أن يصيب بها كبد أخيـــه فـــلا يخطئها ورأيت ضلال الأسماء عن مسمياتها ... فسمى الشح اقتصـــادا والكرم إسرافا والحلم جبنا والسماحة جرأة ، والسفاهة براعة ، والفجـــور فتوة ، والتبذل حرية ... الخ "[1] .

---

(١) مقدمة النظرات صـــ ١٨ ، ١٩ .

والمنفلوطى رجل لا يبتغى بدينه دينا ولا بوطنه وطنا وهو يقف من المدينة الغريبة التى غمرت الناس فى عهده موقفا واضحا فيعرف ما يجب أن يأخذ منها الآخذ وما يترك التارك ، وقد كان من شئون عيشه ــ كما يقول ــ فى حالة لا يستطيع معها أن يعتزل الناس الاعتزال كله ، ولا أن يختار لعشرته من يشاء من خيارهم وذوى المروءة فيهم ، فلبسهم على علاتهم ، فما حفظ له صديق عهدا ، ولا صان له صاحب سرا ، ولا استدان فنفس عنه دائن ، ولا دان فوفى له مدين ، ولا رد له مستعير عارية ، ولا شكر له شاكر صنيعة ... الخ [١] .

ومعاناة المنفلوطى هذه من واقع حياته ، ومرارات مجتمعه وهو الأديب الموهوب المعتصم بدينه والمحب لوطنه ــ قد أفضت به إلى أن يكون صاحب كلمة بانية تسهم فى إصلاح المجتمع وتحاول اقتلاع الشرور من النفوس ، كما تحرص على تنمية قيم الخير والفضيلة ، يقول المنفلوطى :

" فكان من همى أن أدل على شرور الأشرار الكامنة فى نفوسهم وأن أكشف الستر عن دخائل قلوبهم حتى يتراءوا ويتكاشفوا ، فيتواقوا ويتحاجزوا ، فلا يهنأ خادع بخدعته ولا يبكى مخدوع على نكبته ولا يتخذ بعضهم بعضا حمرا يركبونها إلى أغراضهم ومطامعهم " [٢] .

---

[١] مقدمة النظرات صـ ٢٢ ، ٢٣ .

(٢) السابق صـ ٢٤ .

كما يقول :

" وكنت رجلاً لا أحب الكذب ولا آخذ نفسى به ما وجدت منه بـــدا ، فأبغضت الكاذبين بغض الأرض للدم ، فكان من همى أن أقاتلتهم علـى الصدق قتالاً مستمراً ، حتى أصل بهم إلى إحـــدى الحســـنيين ، إمـــا أن يكونوا صادقين ، أو يعلم الناس أنهم كاذبون " (١) .

والأديب الفاعل لا يتأتى له أن ينعزل عن مجتمعه ، وحتى عندمـــا يتأتى له ذلك الانعزال الذى هو من مقتضيات الإبداع فإنـــه لا يلبـــث أن يعود إلى المجتمع ــ على نحو ما سبق القول ــ ليؤثر فيه ويتأثر بـــــه ، فأحداث المجتمع تمر من خلال أدب الأديب فتخرج مصورة للأديـــــب ، ولمجتمعه ، والأديب المؤثر لا يقبل أعراف المجتمع الزائفة ، ولا تقاليده السيئة ، وإنما يثور على كل غث وزائف ورذيل .

وقد كان شأن المنفلوطى كذلك فى مجتمعه ، ونحـــن إذا تصفحنـــا رسائله أو مقالاته فى النظرات وجدناه داعية إصـــلاح ورجـــل فضيلـــة مشغولا بهموم الأمة ، فهو يكتب ــ مثلا ــ فى الجزء الأول تحت هـــذه العناوين : الكأس الأولى ــ أين الفضيلة ؟ الغنى والفقـــر ــ الرحمـــة ــ الصدق والكذب ــ الحرية ــ المدنية الغريبة ــ الانتحـــار ــ الكـــذب ــ الحب والزواج ــ الزوجتان ــ لا همجية فى الإســـلام . وفـــى الجـــزء

---

(١) نفسه صـــ ٢١ .

الثانى يكتب ــ مثلا ــ تحت هذه العناوين : دمعـــة علـــى الإســـلام ــ اللقيطة ــ التوبة ــ الحسد ــ الوفاء ــ الجامعة الإسلامية ــ القمـــار ــ وارحمتاه ــ الكوخ والقصر ــ المرقص . وفى الجزء الثالث يكتـــب ــ مثلا ــ تحت هذه العناوين : المؤتمر الإسلامى ــ القضية المصريـــة ــ إلى أعدائنا ... وهكذا.

وإذا كانت قسوات الواقع ومراراته تعد بمثابة الوقود لإشعال جـذوة النشاط الإبداعى عند الأديب فإنها من غير شك قد فعلـــت فعلـــها لـــدى المنفلوطى فجعل ــ كما يقول ــ يرسل " الكلمة إثر الكلمة كمـــا يتنفـــس المتنفس أو يئن الحزين " (١) .

وقول المنفلوطى " كما يتنفس المتنفس أو يئن الحزين " قـــول فـــى غاية الأهمية ؛ لأنه يبين عن مدى العفوية التى تصـــــدر عنـــها الآثـــار الأدبية المنفلوطية ، فهذه العفوية هى التـــى تحقـــق إبداعيـــة الأديـــب ، وبدونها يدخل الأديب دائرة القصد والصنعة ، وربما التمحل والافتعـــال ، وهذا أسوأ ما يصاب به العمل الأدبى ، وبه يخرج الأديب مـــــن دائـــرة المبدعين .

---

(١) مقدمة النظرات صـــ ٢٠ .

ولكن المنفلوطى يؤكد لنا هذه العفوية فى صورة أدبية رائعة حين يعرض لتعريف البيان ، وربما كان تأكيده لها هنا يأتى عفويا أيضا فهو يقول :

" والبيان ليس سلعة من السلع التى ينتقل بها تجارها من سوق إلى سوق ومن حانوت إلى آخر ، ولكنه حركة طبيعية من حركات النفس تصدر عنها آثارها عفواً بلا تكلف ولا تعمل صدور النور عن الشمس ، والصدى عن الصوت ، والأريج عن الزهر ، وشعاع لا مع يشرق فى نفس الأديب إشراق المصباح فى زجاجته ، وينبوع ثرار يتفجر فى صدره ثم يفيض على أسلات قلمه " [١] .

وهذا القول بعفوية الآثار الأدبية المنفلوطية لا يتنافى مع كون الرجل صاحب رسالة ، وداعية إصلاح ، وهو إنما يبدع من أجل أن ينقل إلى المتلقين مشاعر وأفكارا بعينها ، ذلك " أن غاية المبدع من إبداعه هى أن يتعرف نفسه ، أو لنقل : أن يجعل من أناه موضوعا قابلا للفهم عنده .وعندما نقول إن " أنا " المبدع قد صارت من خلال عمله الإبداعى " موضوعا " قابلا للفهم لديه فليس هناك ما يمنع عندئذ من أن يصبح هذا الموضوع قابلا للفهم كذلك لدى المتلقين لذلك العمل . وعلى

---

[١] مقدمة النظرات صـ ٢٦ ، ٢٧ .

هذا الأساس يتم التواصل بين المبدع والمتلقين ، دون وقوع المبدع فـــى دائرة القصدية التى هى منافية لطبيعة الإبداع " [١] .

والمنفلوطى أديب تمتلئ نفسه من خلال التفكير والتـــأمل فيفيـض ذلك على قلمه دون معاناة فى الكتابة ودون رغبة فى تملـــق النـــاس أو إغضابهم فهو يقول : " ما كنت أحمل نفسى على الكتابة حمـــلاً .. بـــل كنت أرى فأفكر ، فأكتب فأنشر ما أكتـــب ، فـــأرضى النـــاس مـــرة ، وأسخطهم أخرى من حيث لا أتعمد سخطهم ، ولا أطلب رضاهم " [٢].

وهكذا يكون المبدع تغالبه دواخله فتدفعه إلى إبراز العمل دفعـــا ، حتى إنه لا يستطيع أن يكف نفسه ، ولا يجد راحته إلا عندما يسعد بمـــا أفاء اله به عليه ، بل إنه لا يستطيع أن يحدد زمانـــا أو مكانـــا لعمليـــة إبداعه .

والمنفلوطى يكتب للناس ــ كما يقول ــ لا ليعجبهم ، بل لينفعـــهم ولا ليسمع منهم " أنت أحسنت " بل ليجد أثر ما كتبه فى نفوســـهم ، ولا شك أن الإبداع " فعل له ناتج ، وليس هناك فعل " مجانى " أى فعل مـــن أجل الفعل أو إبداع من أجل الإبداع ، حتى إذا تراءى لأحد المبدعيـن أن يدعى أنه إنما يبدع من أجل الإبداع ذاته فإن هذا لا يمكن أن يصرفنـــا

---

[١] فصول (السابق) دراسة الدكتور / عز الدين إسماعيل (جدلية الإبداع / والموقـف النقدى) صـــ ١٤٢ .

[٢] مقدمة النظرات صـــ ٣٨ ، ٣٩ .

عن حقيقة أن هذا الفعل صار له ناتج ، وأن هذا الناتج وقد أضيف إلى الحياة لابد أن يكون له مغزى فى هذه الحياة ، ولابد أن يكون له دور أو وظيفة " [١] .

والمتأمل فى آثار المنفلوطى ـ متى وضعها فى إطار عصرها ـ لا يستطيع إلا أن يصفها بالأصالة ، فالأصالة صفة ملازمة للإبداع والعمل الإبداعى لابد أن يكون غير مسبوق حتى تتحقق أصالته ولقد كانت أعمال المنفلوطى كذلك ، وإن كان مفهوم أصالتها ـ كما هو الشأن فى مفهوم إبداعها ـ لا يمنعها من وجود صلة ما أو تشابه ما بينها وبين غيرها من الأعمال ، فليس هناك عمل ولد منفصلا نهائيا عن كل المبدعات السابقة والمعاصرة ، ولكن المهم أن تكون هذه الصلة أو هذا التشابة على غير قصد أو احتذاء . يقول أحمد حسن الزيات :

" كان المنفلوطى أديباً موهوباً حظ الطبع فى أدبه أكثر من حظ الصنعة ، لأن الصنعة لا تخلق أدباً مبتكراً ولا أديباً ممتازاً ولا طريقة مستقلة . والنثر الفنى كان على عهده لوناً حائلاً من أدب القاضى الفاضل ، أو أثراً ماثلاً لفن ابن خلدون ، يتمثل الأول قوياً فى طبقة المويلحى وحفنى ناصف ، ويظهر الثانى ضعيفاً فى طبقة قاسم أمين ولطفى السيد ولا يستطيع ناقد أن يقول إن أسلوبه كان مضروباً على

---

[١] فصول (السابق) دراسة د. عز الدين اسماعيل صـ ١٤١ .

أحد القالبين ، إنما كان أسلوب المنفلوطى فى عصـــره كأسـلوب ابـن خلدون فى عصره بديعا أنشأه الطبع القوى على غيرى مثال " [١] .

هذا والأعمال الأدبية للمنفلوطى تنقسم بدءا إلى شعر ونثر ، فقـــد بدأ الرجل حياته الأدبية شاعرا وله قصائد جياد ، وقـــد ألحـق بعـض أشعاره بالمجلد الثالث من كتابه " النظـرات " ولكـن نـثر المنفلوطـى صرف الأدباء والنقاد عن تقدير شعره ، وبخاصة عندما طلـق الشـعر واتجه بكل همته إلى النثر . وأعمال المنفلوطى النثرية كثيرة ، وكتابـاه : "النظرات " و " العبرات " يحظيان بشهرة واسعة ، وقد ضمنهما بعـض الأعمال التى ترجمها عن الفرنسية ، فجاءت فى شكل قصص قصـيرة . ففى النظرات نجد ــ مثلا ــ " إيفـون الصغـيرة " و " الموتـى " و " الانتقام " و " فى أكواخ الفقراء " [٢] وفى العبرات نجـد : " الذكـرى " التى أصلها " آخر ملوك بنى سراج " لشاتوبريان و " الشـهداء " التـى

---

[١] وحى الرسالة : أحمد حسن الزيات مجلد ١ ، ط ١ مطبعة الرسالة سـنة ١٩٤٠ م صـ ٣٧١ .

[٢] النظرات : مصطفى لطفى المنفلوطى . دراسة وتقديم د. جبرائيل سليمان جبـور دار الآفاق الجديدة / بيروت ط ١ سنة ١٩٨٢ حـ ٣ صـ ٣٦ ــ ٨١ ــ ١١٩ ــ ١٧٠ على الترتيب .

أصلها " أتالاورينيه " لشاتوبريان أيضا كما نجد " الضحية " التى أصلها " غادة الكاميليا " لإسكندر دوماس الابن [١] .

وللمنفلوطى كذلك روايات ترجمها عن الفرنسية أيضا هى :

" الفضيلة " وأصلها " بول وفرجينى " لبرناردين دى سان بيير . و " مجدولين " وأصلها " تحت ظلال الزيرفون " لألفونس كار و " الشاعر " وأصلها " سيرانودى برجراك " لأدمون روستان و " فى سبيل التاج " وأصلها مسرحية شعرية لفرانسوا كوبيه .

وإذا كان من السهل علينا أن نحكم بإبداع المنفلوطى فى أعماله التى أنشأها من نفسه ، وهى سدى ولحمة من بنات فكره ، فكيف نحكم على مترجماته ؟ وهل يمكن أن نعدها من إبداعاته ؟ أم أنها أعمال ليس له فيها من فضل إلا النقل إلى العربية ؟

إن هذا التساؤل يقودنا ــ ضرورة ــ إلى الحديث عن دور المنفلوطى فى الترجمة ، وهل كان الرجل مترجما حقاً بالمعنى الفنى لهذه الكلمة ؟ أم أنه كان متعثرا فى ترجمته ، متواضعا إلى حد كبير فى معرفته بالفرنسية التى ترجم عنها ؟ وإذا كانت معرفته بالفرنسية

---

[١] راجع : تطور الرواية العربية . د. عبد المحسن طه بدر . دار المعارف مصر ط ٥ صـ ١٨٤ ، ١٨٥ . وتطور الأدب الحديث فى مصر . د. أحمد هيكل دار المعارف ط ٣ صـ ١٩٠ ، ١٩١ .

متواضعة ، فكيف تأتى له أن يترجم هذا الكم ــ الذى لا يعد قليلا ــ من القصص والروايات ؟ وما دوره الحقيقى فى هذه الترجمات ؟

إنه لا يمكن القول بأن المنفلوطى كان مجيدا للفرنسية أو متمكنا فيها ، ولكنه ربما كان ملما بها أو يعرفها معرفة لا بأس بها من خلال اجتهادات شخصية ، إذ ليس فى سيرته العلمية ما يشير إلى أنه قد تعلمها أو عكف على تعلمها عكوفا يمكنه منها (على شاكلة عكوف العقاد على تعلم الانجليزية مثلا) ولكنه كانت تترجم له الأعمال من قبل أصدقائه ، أو تترجم له أحداثها ثم يقوم بإعادة كتابتها بطريقته وأسلوبه .

" ويزعم سليم سركيس أنه أول من وضع فى ذهن المنفلوطى نقل المؤلفات الإفرنجية بلغته الجميلة الصحيحة ، وذلك حين زامله فى تحرير جريدة " المؤيد " وكان سركيس قد عثر على الخطاب الذى ألقاه فكتور هوغو تأبيناً لفولتير فترجمه وكلف المنفلوطى أن يضع الترجمة فى قالب عربى جدير ببلاغة هوغو ، ففعل ونشر الخطاب فى مجلة سركيس . وكانت تلك الترجمة أولى محاولاته فى وضع الرسائل المترجمة " [١] .

وأن يحرص المنفلوطى على أن تترجم له أعمال أدبية غربية ، وأن يستعين بأصدقائه على ذلك ، فهذا يدل على أنه كان حريصا على

---

[١] العبرات . مصطفى لطفى المنفلوطى دراسة وتقديم د. جبرائيل سليمان جبور دار الآفاق الجديدة / بيروت . ط ١ سنة ١٩٨٢ . صـ ب ــ ٢ .

توسيع ثقافته وعلى إفادة الأدب العربى مما تقدم فيه الأدب الغربى، وهو هنا يهتم بالجانب القصصى الذى رأى من نفسه أنه يستطيع أن يحقق فيه نجاحا ، وقد كان له ذلك ، كما سيتضح لنا .

وما دام أمر المنفلوطى فى الترجمة كذلك ، فهو لم يكن إذن مترجما بالمعنى الفنى لهذه الكلمة ، ذلك أن الترجمة الفنية تقتضى أن يكون المترجم مجيدا للغتين المترجم عنها والمترجم إليها إجادة تامة. يقول الجاحظ فى شأن الترجمان (أى المترجم) " وينبغى أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيهما سواء وغاية " [١] .

كما أن المترجمين المدققين فى العصر الحديث قد حرصوا على هذا وأضافوا إليه ، واعتمدوا أساليب تراثية فى الترجمة ، وخلعوا عليها من واقع ممارساتهم لهذا الفن ، فالأستاذ أحمد حسن الزيات ــ مثلا ــ يبرز طريقته فى الترجمة فى مقدمته لـ " ضوء القمر " حيث يورد ما قاله الصلاح الصفدى فى هذا الشأن ، ثم يتبع ذلك بتوضيح مذهبه هو مفرقا بين التأليف والترجمة فى عبارة مشرقة ومعنى جلى يقول [٢] :

---

[١] كتاب الحيوان للجاحظ . حققه وقدم له : فوزى عطوى . دار صعب / بيروت (بدون حـ ١ صـ ٥٥ .

[٢] نقلا عن " فن الترجمة فى الأدب العربى " محمد عبدالغنى حسن ، الدار المصرية للتأليف والترجمة . (بيروت) صـ ١٩ ــ ٢١ .

" أما كيف أترجم فإنى أذكر لك أولا مذاهب العرب فى الترجمـــة ، ثم أذكر لك ثانيا المذهب الذى ارتضيته واتبعته .

قال الصلاح الصفدى : " والترجمة فى النقل طريقـــان : أحـ
حنا بن البطريق ، وابن ناعمة الحمصى وغيرهما ، و
ينظر إلى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية ومـــا تـــدل
المعنى فيأتى الناقل بلفظة مفردة من الكلمات العربيـــة
الدلالة على ذلك المعنى ، فيثبتها وينتقل إلى أخرى كذلك
يه . وهذه الطريقة رديئة لوجيـــهن : أحـــ
يوجد فى اللغة العربية كلمات تقابل جميع كلمات اليونانيـــ
وقع فى خلال التعريب كثير من الألفاظ اليونانية على حالتها .

الثانى أن خواص التركيب والنسب الإسنادية لا تطابق نظيرها مـــن لغة أخرى دائما ، وأيضا يقع الخلل من جهة استعمال المجازات ، وهـــى
فى جميع اللغات .

الطريق الثانى فى التعريب : طريق حنين بن إسحاق والجوهـــرى وغيرهما وهو أن يأتى بالجملة فيحصل معناها فى ذهنه ، ويعبر عنـــها
خر بجملة تـ ساوت الفاظ أم خالفتها . وهـــذا
جود . ولهذا لم تحتج كتب حنين بن إسحاق إلى تهذيب إلا فـــى

العلوم الرياضية لأنه لم يكن قيماً بها ، بخلاف كتب الطب والمنطق الطبيعى والإ لاهى ، فإن الذى عربه منها لم يحتج إلى إصلاح " .

هذان مذهبا التراجمة فى الإسلام ولا ثالث لهما عندهم ، والمذهب الذى اتبعته فى كل ما ترجمت ، توفيق بين المذهبين ، يجمع ما فيهما من المحاسن ، وينفرد فى ترجمة الآثار الأدبية بمزيه لم يمتز بها المترجمون الأولون ، لأنهم لم يعالجوا إلا ترجمة العلوم والفلسفة ، ما عدا ابن المقفع ونفراً آخرين ، تلك المزية هى استشعار التجربة العاطفية التى شعر بها الكاتب والشاعر ، ليكون التعبير عنها قوياً صادقاً . فأنا أنقل النص الأجنبى إلى العربية نقلاً حرفياً على حسب نظمه فى لغته ثم أعود فأجريه على الأسلوب العربى الأصيل ، فأقدم وأوخر ، أنقص أو أزيد ، ثم أعود ثالثة فأفرغ فى النص روح المؤلف وشعوره باللفظ الملائم ، والمجاز المطابق ، والنسق المنتظم ، فلا أخرج من هذه المراحل الثلاث إلا وأنا على يقين جازم بأن المؤلف لو كان كتب قصته أو قصيدته باللغة العربية لما كتبها على غير هذه الصورة . ومن هنا كانت الترجمة على هذا النحو أشق وأتعب ، لأن المؤلف ينقل مباشرة من ذات نفسه إلى ذات قلمه ، أما المترجم فإنه ينقل من لغة تخالف لغته كل الاختلاف فى تأليف الجملة ، ونظم الأسلوب ، وتصوير الطبيعة والبيئة على مقتضى التربية والعقلية والحضارة ، فجهده الأول تطويع اللغة العصية لقبول المعانى الأجنبية قبولاً لا يظهر فيه شذوذ ولا نشوز

، وجهده الآخر اندماج فيمن يترجم عنه ، فيشعر بقلبه ، وينظر بعينيه ، وينطق بلسانه ، وبهذا التطويع وهذا الاندماج يتحقق الصدق فى التعبير والأداء ، ويكون المؤلف والمترجم كالشخص وصورته فى المرآة " .

أما الدكتور جابر عصفور فيقول فى تصديره لترجمة " النظرية الأدبية المعاصرة " لـ " رامان سلدن " :

" أما عن الترجمة التى قمت بها ، فقد كنت حريصا على أداء المعنى قبل اللفظ متبعا فى ذلك تقاليد تراثيه أوجزها البهاء العاملى فى كتابه " الكشكول " عن الصلاح الصفدى " (١) .

ثم يورد نص الصلاح الصفدى السابق الذى يبرز الطريقتين التراثيتين فى الترجمة ويختار منهما الطريقة الأجود فيقول :

" ولقد اتبعت فى الترجمة هذا الطريق الأجود فحرصت على المعنى ، وليس على التطابق الحرفى بين التراكيب " (٢) .

ولا أظن أن المنفلوطى قد فعل شيئا من ذلك أو أنه كان يقدر على شئ منه . وقد وقفت الدكتورة / كوثر عبد السلام البحيرى فى كتابها " أثر الأدب الفرنسى على القصة القصيرة " على كثير من الاختلافات بين

---

(١) ، (٢) النظرية الأدبية المعاصرة . رامان سلدن ترجمة وتقديم د. جابر عصفور . دار الفكر العربى . القاهرة ط ١ صـ ١٠ ، ١١ .

الترجمة والنص الأصلى من خلال ترجمـــة المنفلوطـــى لـــ " بـــول وفرجينى " وأوردت نصوصا كثيرة أبرزت وجه الاختلاف فيها .

فمرة تقول : وإلى جانب الميل الذى لمسناه لدى المنفلوطى لإبـــراز درامية المواقف وتعميق آثارها ، فكثيرا ما يحدث أن يضيف تفصيـــلات صغيرة من عندياته وكثيراً ما تكون بلا ضـــرورة واضحـــة . " ومـــرة تقول: " ويحدث أن يضيف المنفلوطى صفحات من عنده كما حدث فـــى الفصل السادس الذى أطلق عليه السعادة وكله من اختلاقه " ومرة تقـول: " ولا يتردد المنفلوطى فى إجراء أى تغييرات حتى فى توالى الأحـــداث ما دام لا يؤثر فى سير القصة " . ومرة تقول : " ويحدث أحياناً للمـترجم أن يلخص النص المترجم . فالصحيفة ٧٣ من الترجمة هـــى ملخـــص الصفحات ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ من النص الأصلى . وعلى العكس من ذلـــك فيحدث له أن يقدم بيانات وتفصيلات تكميلية لتوضيح السرد القصصـــى " ومرة تقول " وكثيراً ما يعمد المنفلوطى إلى عدم الدقة أو عدم الوضـوح. ففى الفصل الذى أسماه " العمل " نراه أقل دقة من مثيلـــه فـــى النـــص الفرنسى ؛ فقد عمد المترجم إلى إغفال أسماء الطيور البحرية والنباتـــات والحيوانات ولا ريب أن ذلك سبب عدم إمكانه العثور على مـــا يقابلـــها فى اللغة العربية : [١] .

---

[١] أثر الأدب الفرنسى على القصة القصيرة . د. كوثر عبدالسلام البحـــيرى الهيئـــة المصرية العامة للكتاب . سنة ١٩٨٥ م صـــ ١٥٢ ــ ١٥٤ .

والمنفلوطى نفسه يقول فى مقدمة رواية الشاعر التى عربها له عن الفرنسية د. محمد عبد السلام الجندى وطلب إليه أن يهذب عبارتها ليقدمها إلى فرقة تمثيلية ثم حولها المنفلوطى من مسرحية إلى رواية : " وقد حافظت على روح الأصل بتمامه ، وقيدت نفسى به تقييدا شديدا فلم أتجوز إلا فى حذف بعض جمل لا أهمية لها وزيادة بعض عبارات اضطرتنى إليها ضرورة النقل والتحويل واتساق الأغراض والمقاصد بدون إخلال بالأصل أو خروج عن دائرته ، فمن قرأ التعريب قرأ الأصل الفرنسى بعينه " [١] .

فالمنفلوطى إذن لم يكن يرى بأسا فى الحذف أو الزيادة متى كان وراء ذلك ضرورة من وجهة نظره ، ولكن ينبغى أن نعرف أن هذا الذى كان يفعله المنفلوطى لم يكن بدعا " فقد لوحظ فى النصف الثانى من القرن الماضى ــ التاسع عشر ــ أن أكثر مترجمى الروايات

---

[١] الشاعر (أو سيرانودى برجراك) تأليف : إدموند روستان ترجمة مصطفى لطفى المنفلوطى تقديم : جبرائيل سليمان جبور . دار الأفاق الجديدة ، بيروت ط ١ سنة ١٩٨٣ صـ ٥ ، ٦ . ويبدو أنهم كانوا يتساهلون فى التعبير وهم يتحدثون عن التعريب والترجمة وربما لم يكن الفرق بينهما واضحا لديهم ذلك أن التعريب يتجه إلى الألفاظ ، فيأخذ المعرب أسماء المسميات كما جاءت فى لغاتها ، وينقلها إلى لغته حيث تصقل وتوضع على مناهج تلك اللغة ، ووفق صياغاتها وأبنيتها ، ثم لا تلبث أن تخف على الألسنة وتتناسب مع الأداء . أما المترجم فإنه يضع كلمات جديدة يأتى بها من اللغة المترجم إليها لتدل على المسميات التى تدل عليها كلمات اللغة المترجم عنها ، وهو فى ذلك محتاج إلى بحث وتنقيب وعلم واسع باللغتين حتى يقع على الألفاظ التى تدل بدقة على المعانى .

والقصص ومعربيها يميلون إلى الحذف والاختصار . وهى عملية كان يلجأ إليها هؤلاء المترجمون استجابة لدواع كثيرة ، قد يكون منها الاختصار لذاته ، أو الملاءمة للذوق المصرى العربى ، أو إعفاء القارئ العربى من تفصيلات لا داعى لها ولا تهمه بحال . وقد يكون منها ذلك الجهل والضعف فى الترجمة الذى يقود المترجم غير الأمين إلى الاحتيال على مغالبة الصعوبات وتفاديها بالحذف والإسقاط ، بدلا من محاولة الفهم ، وأمانة النقل ... وقد كان بعض مترجمى الروايات إلى لغة الضاد يحذفون جملة صالحة من العمل المترجم مع الاحتفاظ بالخطوط الكبرى فى صلب الرواية ، بحيث نجد أنفسنا أمام أثر ملخص ، لا أمام عمل متكامل " (١)

ولكن المنفلوطى كان ــ فيما يبدو لى ــ قبل أن ينقل هذه الآثار الأدبية الغربية إلى أسلوبه الرصين يعايش أحداثها ، ويعانق أفكارها ، ويتمثل تجاربها حتى تصافح نفسه وتعتمل فى داخله ، ثم يقوم على تمريرها من داخله ، فتأتى جديدة ، وقد أعاد خلقها وإن شئت فقل أعاد إبداعها من جديد ، ذلك أن الرجل كان يرى أن الشاعر أو الكاتب أيا كان مستواه ينبغى أن يقوم على أساس من مقدار جلاء وصفه لحالات نفسه ، أو أثر مشاهد الكون فيها ، وقدرته على تمثيل ذلك وتصويره للناس تصويرا صحيحا حتى إنه ليقول فى وضوح : " فإن ظننت أن

---

(١) فن الترجمة (مرجع سابق) صـ ٦٧ ، ٦٨ .

القائل كاذب ... أو مترجم ينقل عن اللغة الأعجمية التى يعرفها آراء علمائها وخيالات شعرائها وكأنما هو صاحبها ... كان كل حظه عندى أن أعرف له قدره فى العلم ومنزلته من الذكاء والفهم إن أحسن فيما يقول ، ولكننى لا أعده كاتبا ولا شاعرا " [1].

ولا نظن أن المنفلوطى كان لا يعد نفسه كاتبا فيما ترجم له من آثار أدبية تصرف هو فيها ، وأعاد صياغتها من جديد فى أسلوبه الأخاذ ، ثم إن المنفلوطى يرى أن الكاتب وإن كان مترجما لابد أن ينتزع المعانى والخيالات من قرارة نفسه ، وأن يصور فيها صورة عقله وهو لا يتأتى له ذلك إلا إذا انتزع تلك المعانى والخيالات من أثوابها ثم مررها من خلال نفسه وأعاد صياغتها فى لغته التى هو مضطلع بها ، وممسك بزمامها ، أما أن يزعم المترجم الذى لا يسيطر على لغته (المترجم إليها) أن المعانى العصرية والخيالات الحديثة لا يتأتى إلباسها الأكسية البدوية والأدرية العربية وكأنما المعانى والخيالات مقسمة هذا للشرق ، وهذا للغرب ، فهذا زعم باطل ، والسر فى القصور يتمثل آنئذ فى أن الترجمة الحرفية التى تقوم على تبديل حرف بحرف أو لفظ بآخر تعجز عن أن تنزع عن المعانى أثوابها اللصيقة بها ، ومن هنا تأتى غرابة الأسلوب واستعجامه والتواؤم على الفهم ، يقول المنفلوطى مشبها التراكيب المتعاظلة والأساليب الملتوية التى تحول دون المعنى ، وقد

---

[1] مقدمة النظرات صـ ١٣ .

نطق بها أعجمى يظن أن العربية حروف وكلمات لا يعرف غيرها بما يترجمه بعض المترجمين من اللغات الأجنبية ترجمة حرفية : " فإن رأيت أن المعنى قد قام دونه ستار من التراكيب المتعاظلة والأساليب الملتوية علمت أن القائل ... إما أعجمى يظن أن اللغة العربية حروف وكلمات وهو لا يعرف منها غيرها فينطق بشئ هو أشبه الأشياء بما يترجمه بعض المترجمين من اللغات الأعجمية ترجمة حرفية فإن نعيت عليه غرابة أسلوبه واستعجامه والتواءه على الفهم كان مبلغ ما ينضح به عن نفسه أن المعانى العصرية والخيالات الحديثة لا يستطاع إلباسها الاكسية البدوية والأردية العربية ، كأنما هو يظن أن المعانى والخواطر خطط وأقسام ، وأنصبه وسهام ، هذا للشرق وهذا للغرب وهذا للعرب وهذا للعجم ، أما الحقيقة التى لا ريب فيها فهى أن الرجل لا ينتزع تلك المعانى من قرارة نفسه ولا يصور فيها صورة عقله وإنما هو مترجم قد عثر بتلك المعانى فى اللغة الأعجمية التى يعرفها لاصقة بأثوابها الأصلية فلما أراد أن يفضى بها إلى العرب وكان غير متضلع بلغاتهم ولا متمكن من أساليبهم عجز عن أن ينزع عنها أثوابها اللاصقة بها فنقلها إليهم كما هى إلا ما كان من تبديل حرف بحرف أو لفظ بآخر من حيث يظن أنه يهتف بشئ قام فى نفسه أو يفضى بخاطر من خواطر قلبه " [١] .

---

[١] مقدمة النظرات صـ ١١ ، ١٢ .

ولعل ما حظيت به ترجمات المنفلوطى من شـــهرة واســـعة كـــان وراءه إعادة خلقه لهذه الروايات ، وذلك بانتزاعه لمعانيها مـــن قـــرارة نفسه ، وتصويره فيها صورة عقله ، بعد أن عايش أحداثـــها ، وتمثـــل تجاربها على نحو ما ذكر .

وإلا فمن أين له بهذه الشهرة ، ومن أين لأعماله بـــهذا الانتشـــار وهو الذى لا يجيد اللغة التى يترجم عنها ، بل وهو الذى كما يقـــول د. شوقى ضيف " أفسد هذه القصص الفرنسية بتمصيره ، إذ أحالها عـــن أصلها ، وكأنه ظن القصة مجموعة من المقالات فى غير حبكة ، ومـــن ثم أدخل فى هذه القصص تغييرا واسعا ، وهو تغيير لم يستطع إحكامه ، إذ كانت تنقصه موهبة القصاصين " [١] .

ثم إن النماذج التى اختارها المنفلوطـــى ، وترجمـــها لقرائـــه قـــد ترجمت من قبله ومن بعده ترجمات قد تفضل ترجمته أو تـــهبط عنـــها فرواية " بول وفرجينى " (الفضيلة) سبق أن ترجمـــها محمـــد عثمـــان جلال فى القرن التاسع عشر ترجمة مشوهة ، ثم ترجمها فرح أنطـــون فى أوائل القرن العشرين ، وبعد المنفلوطى ترجمها إلياس أبوشبكة فـــى

---

[١] الأدب العربى المعاصر فى مصر . د. شوقى ضيـــف . دار المعـــارف . ط ٧ صـــ ٢٢٩ .

بيروت ولم تحظ ترجمة من هـــذه كلـــها بمـــا حظيـــت بـــه روايـــات المنفلوطى [١] .

إن اقتدار المنفلوطى على أن ينزع عن معانى وخيالات مترجماتـــه أثوابها ، وعودة انصهارها فى أعماقه ، ثم اقتداره بعد ذلـــك علـــى أن يصوغها فى بيان مصفى هو الذى كان ــ فيما يبدو لى ــ وراء شـــهرته الواسعة وذيوع رواياته المترجمة . يقول د. شوقى ضيف ، وقد وقـــف عند أسلوبه فى النظرات وبعضها مترجم " أما من حيث الشـــكل فإنـــها كتبت فى أسلوب نقى خالص ، ليس فيه شئ من العامية ولا من أســـاليب السجع الملتوية إلا ما يأتى عفواً فقد قرأ المنفلوطى واستوعب ما قـــرأه ، ولم يكتف بأن يعيش على تقليد كاتب قديم بعينه مثـــل ابـــن المقفـــع أو الجاحظ أو بديع الزمان بل حاول أن يكون له أسلوبه الخاص به . حقـــاً تلمع فى كتابته آثار القدماء ، فقد تحس أحياناً أنه يحتذى نثر الجـــاحظ أو بديع الزمان ، ولكن ما يحتذية أو ما ينقله يدخل فى كيان تعبيره ، بحيـــث يصبح كأنه يُعاد خلقه من جديد وذلك ما نسميه بشخصية الكاتب ، فكـــل ما يكتبه يطبع بطابعه ، وكأنه عملة خاصة به وهى ليست عملة مزيفـــة ، وإنما هى عملة صحيحة تنبع من فكره وقلبه ، وتعطيه سماته الخاصـــــة به ، فنقرؤه ، ولا تلبث أن تقبل عليه ، لأنك تجد عنده ما يحدث لذة فنيـــة فى نفسك ، إذ يقدم لك أثراً أدبيا حقيقياً يمس قلبك ، ويثير عاطفتك " [٢]

---

[١] تطور الرواية العربية الحديثة (مرجع سابق) صـــ ١٨٥ .

[٢] الأدب العربى المعاصر (مرجع سابق) صـــ ٢٣٠ .

ويبحث د. عبد المحسن طه بدر عن سبب شهرة المنفلوطي ، وذيوع رواياته المترجمة ثم يقول : " ولكنها قد ترجع إلى أن المنفلوطي كان يخلق الرواية المترجمة خلقا يتلاءم مع ذوق قراء عصره " [١] .

ويقول د. أحمد هيكل عن مترجمات المنفلوطي : " وقد أعاد المنفلوطي كتابتها بطريقته وأسلوبه متصرفا بالحذف والزيادة والتعديل حتى جعلها عملاً جديدا أو كالجديد " [٢] .

وتقول د. كوثر عبد السلام ، وقد وقفت على ترجمته لـ " بول وفرجيني " ورغم أوجه النقص التي لاحظناها في فن الترجمة العربية لديه فإن المنفلوطي هو الكاتب الذي سوف يتيح للتأثير الفرنسي أن يدفع القصة المصرية دفعة قوية إلى الأمام في مراحل تطورها " [٣] .

ولعل الباحث لا يجانب الصواب إذا قال إن تعثر المنفلوطي في اللغة المترجم عنها يحسب له ـ في ميزان النقد ـ لا عليه ، وذلك إذا نظرنا إلى العمل من وجهة نظر إبداعية ، ذلك أن معنى هذا أنه ربما كان قد تناول العمل هيكلا مهشما ، ومعاني وخيالات مشوهة ، ثم أعاد إبداعه على نحو ما سبق القول ـ فاصبح هذا العمل ملكا للمنفلوطي شكلا ومضمونا .

---

(١) تطور الرواية العربية الحديثة (مرجع سابق) صـ ١٨٥ .

(٢) تطور الأدب الحديث في مصر (مرجع سابق) صـ ١٩١ .

(٣) أثر الأدب الفرنسي على (هكذا) القصة القصيرة (مرجع سابق) صـ ١٦٥ .

ولعله لا يجانب الصواب كذلك إذا قال إن إفساد المنفلوطى للعمل القصصى الأصلى من الناحية الفنية على نحو ما ذكر د. شوقى ضيف يحسب كذلك له ــ فى ميزان النقد ــ لا عليه ، إذ معنى هذا ــ من الناحية الإبداعية ــ أنه أعاد خلق العمل على أساس من قدراته الفنية الخاصة ، لا على أساس من قدرات صاحب العمل الأصلى فجاء هذا العمل منفلوطى الإمكانات الفنية أيا كانت هذه الإمكانات وأيا كان مستواها ، ورغم ذلك فقد عدت مترجمات المنفلوطى وأعماله الأخرى رائدة فى الميدان بالنسبة لعصره ذلك أنه " برغم تصرفه فى الروايات ذات الأصول الأجنبية ، وبرغم طريقته غير الدقيقة فى الكتابة القصصية بعامة ، واعتماده على الاسترسال الإنشائى والانفعال العاطفى الحزين ، والبعد عن التحليل والتدقيق فى رسم الشخصيات ، فإنه يعتبر دعامة من دعامات الفن القصصى فى الأدب المصرى ، فهو أول من صنع جمهوراً كبيراً للفن القصصى ، وحمل القراء على اعتبار القصص والروايات نماذج أدبية عالية ، لا تقل روعة عن الشعر وبهذا يعتبر المنفلوطى مرحلة هامة فى تاريخ أدب مصر الحديث بعامة ، وفى تاريخ فنها القصصى بصفة خاصة " [١] .

وليس هناك من بأس إطلاقا فى أن يستغل كاتب موضوع أو فكرة أو شخصيات كاتب آخر ، بل وليس هناك من بأس فى أن يتابع أسلوبه وتعبيره عن قرب ، ولكن بشرط أن يضيف إلى ذلك شيئا ذاتيا ، فالفنان

---

[١] تطور الأدب الحديث فى مصر صـ ١٩٢ .

ربما يقع على فكرة من عصر سابق ، أو فى بلد أجنبى أو فى جنس فنى آخر فيتمثل هذه الفكرة ، ويصهرها ويصقلها ، وبرغم احتفاظه فيها بما هو جوهرى فإنه يعطيها شكلا جديدا تقديما أو تأخيرا أو حذفا أو إضافة أو حتى إصلاحا لتوائم العصر ، ولترضى ذوق الجمهور الجديد ، ولتستجيب لتقنية الفن الجديد وفى هذه الحالة يكون للعمل من الأصالة والقيمة بقدر ما يظهر من شخصية المبدع ، وبقدر إمكانه على إذابة آثار النقل والاقتباس [١] والملاحظ على مترجمات المنفلوطى أنها على مستوى عال من إذابة آثار النقل والاقتباس ، وذلك بسبب واسع تصرفه فيها ، وصوغها فى أسلوب خلاب .

وحين نقف عند قصتين من قصص المنفلوطى إحداهما موضوعة والأخرى مترجمة فإننا لا نكاد نجد بينهما فرقا واضحا ، اللهم إلا من خلال سيادة ذكر أسماء الأماكن والشخصيات التى تتفق مع بيئة كل واحدة منهما ، وإن كان المنفلوطى قد لا يذكر اسم الشخصية ويكتفى بقوله " فلان " أو " فلانة " [٢] ، فقصة " اليتيم " ــ مثلا ــ التى يفتتح بها المنفلوطى كتابه " العبرات " وكتب تحت عنوانها " موضوعة " لا تختلف كثيرا من حيث الجوانب الفنية عن قصة " الشهداء " التى تليها مباشرة وكتب تحت عنوانها " مترجمة " ذلك أننا نجد مواصفات العطاء القصصى لدى المنفلوطى فى القصتين هى هى تقريبا .

---

[١] الشعر العربى المعاصر (مرجع سابق) صـ ١٨

[٢] العبرات صـ ٨ ، صـ ١٥ .

فقصة " اليتيم " تحكى أمر شاب كان فى السادسة من عمره حين مات أبوه ولم يترك له شيئا من متاع الدنيا ، فكفله عمه الذى كانت له ابنة لا أخ لها ، فعنى العم بابن أخيه عنايته بابنته ، وعقد الود بين قلبى الصغيرين ، فترعرعا معا . ومات العم بعد أن أوصى زوجته بالغلام خيرا ، ولكن ما إن مرت أيام الحداد حتى تغير الحال ، وأحس الفتى الذى كان قد قارب العشرين من عمره أنه غريب فى الدار ، وداخله الهم واليأس ، ثم فوجئ بالخادمة تقول له صبيحة يوم " قد أمرتنى سيدتى زوجة عمك أن أقول لك يا سيدى إنها قد عزمت تزويج ابنتها فى عهد قريب ، وإنها ترى أن فى بقائك بجانبها بعد موت أبيها ما يريبها عند خطيبها ، وإنها تريد أن تتخذ للزوجين مسكنا هذا الجناح الذى تسكنه من القصر ، فهى ترى لك أن تتحول إلى منزل آخر تختاره لنفسك من بين منازلها تقوم لك هى بشأنه وشأن نفقاتك فيه " (١) ، فأصاب الفتى ما أصابه ثم فارق المنزل فراق آدم جنته ، وكانت معه صبابة من المال فسكن حجرة فى سطح مجاور للكاتب ، ولكنه لم يستطع البقاء فيها ساعة واحدة ، فضرب فى الأرض عله يجد علاج نفسه ، وحين كان ميعاد الدراسة لزم غرفته ومدرسته لا يترك إحداهما إلا إلى الأخرى ، ثم نضب ماله أو أوشك ، وشغله سداد قسط المدرسة ، فحاول بيع بعض كتبه ولكنه فشل فعاد منكسرا ، وحينذاك وجد امرأة تسائل أهل البيت عنه ، فإذا هى خادمه فى منزل عمه ، فسألها عن

---

(١) السابق صـ ١٢ .

مرادها ، فاستأذنته فى الكلام ... وناولته كتابا من ابنة عمه تطلب إليه فيه أن يأتى ليودعها الوداع الأخير ، فهم لذلك مسرعا ، ولكن الخادم أخبرته أن القضاء قد سبقه ، وقصت عليه ما كان من أمرها بعد مغادرته القصر ، فشكر لها صنيعها وأذن لها بالانصراف ، ثم انفرد بنفسه فغشيته إغماءة حضر إليه على أثرها الكاتب الذى كان يلاحظ حالات معاناته منذ أقام فى هذه الحجرة ، ولكنه فى هذه المرة لم يجد بدأ من أن يصير إليه ، ويطلب له الطبيب ، ثم علم ما كان من أمره وأمر كتاب ابنة عمه إليه ، وقد أوصى الفتى الكاتب أن يدفنه وكتاب ابنة عمه — إن هو مات — مع ابنة عمه ، فنفذ الكاتب وصيته ، ووسع القبر الصديقين الوفيين اللذين ضاق بها القصر .

أما " الشهداء " المترجمة فقصة امرأة فرنسية وولدها ، وأخيها الذى انقطعت أخباره ، وبنت هذا الأخ التى جمعت الأحداث بينها وبين ابن عمتها . حيث تحكى القصة أن المرأة مات زوجها وأبواها ، وبقى لها ولد صغير يؤنسها ، وأخ شقيق يحنو عليها ، وصبابة من المال قد نضبت ، فشقيت المرآة فى طلب العيش حتى شب الولد فاحترف الرسم ، ولكنه لم يستطيع أن يسعد أمه ، وإن استطاع أن يملأ جوفها ، فقنعت بذلك ، ولكن حنينها إلى أخيها الذى هاجر إلى أميركا منذ خمسة عشر عاما ، ولم ترمنه كتابا منذ عشرة أعوام ظل يسيطر عليها ، فلم تلجأ إلا إلى خلوتها ودموعها ، حتى أخبرها ولدها الذى ألم بما فى نفسها أنه سيعلمها أمر غائبها ؛ ذلك أنه ذاهب ليشارك فى معرض للرسم سيقام

فى بعض مدن أميركا عله ينال شيئا من المال ، ويفتش هناك عن خالـــه ، فقالت له : لا تفعل ، فمن لى بالعزاء عنكما إن فارقتمـــانى ؟ ولكنـــه استرضاها ورحل ، وهناك عرض رسمه الذى مثل فيه موقف الـــوداع الذى جرى بينه وبين أمه على شاطئ البحر ، ونال بـــه جـــائزة ماليـــة أرسل بعضها إلى أمه ، واستبقى لنفسه بعضها ، ومضى يفتش عن خالـه حتى علم أنه رحل منذ سنتين إلى بعض الجزر الجنوبيـــة ليفتـــش عـــن النحاس فمشى فى الطريق التى علم أنه سلكها حتى وصل إلى جزيـــرة موحشة ، ومر بقبيلة زنجيه ثارت فى صدورها أحقاد العداوة اللونيـــة ، فأسروه واحتبسوه فى نفق تحت الأرض يســمونه " ســجن الانتقـام " ، وظل فيه بضعة أعوام حتى فقد شعوره ، ونسى الليل والنهار وســـاءت حال الأم تماما ، وغدت تقف صدر النهار بأبواب المعابد والكنائس فـــإذا كان ما بعد الزوال أخذت سمتها إلى شاطئ البحر تتصفح وجوه الركبـلن ، وتهتف باسم ولدها صارخة معولة ثم تعود إلـــى بيتها فتأخذ مجلســـها من حافة قبر قد احتفرته فيه بيدها ، وتوهمته مدفنا لولدها وتستغرق فـــى نجوى أليمة .. وهكذا ظلت تبكى ولدها حتى ذهب بصرها.

دخل السجان عشية ليلة على الفتى فانتزع سلسلته ، وقـــاده إلـــى خارج المحبس ، ثم شد السلسلة إلى صخرة عظيمة علـــى مقربـــة مـــن مجتمع القبيلة ، وعاد للفتى شعوره ، فأرسل العبرة أثـــر العـــبرة حتـــى مضى شطر من الليل ، فأسلم رأسه إلى ركبتيه وذهب بخيالـــه ، وإنـــه لكذلك إذ شعر بيد تلمس كتفه ، فإذا بها يد حسناء بيضاء تتمشـــى فـــى

بياضها سمرة رقيقة ، جاءت تطلق وثاقه رحمة به وطمعا فى ثواب الله، وتخبره أنه إن بقى إلى انحدار قناع الليل عن وجهه صار فلذا طائرة مع شفرات السيوف ، فعجب الفتى لزنجية بيضاء ، ووثنية تعبد الله ، وبربرية تحمل قلبا عطوفا ، وكان أن تعلقها وقال لها لن أنجو إلا بك ، فقالت ما يمنعنى من ذلك إلا أننى أخاف أن أحبك ، ثم فكت قيده ، وهربا معا ، ولكن سحابة حزينة سوداء كانت تغشى وجهها منذ فارقت موطنها ، وكلما أخذا مضجعهما نهضت من مرقدها بعد هدأة من الليل وانتحت ناحية من حيث تظن أنه لا يشعر بمكانها ، ومدت يدها إلى صدرها فتناولت صليبا صغيراً فقبلته ، ثم همهمت بكلام خفى .

وبعد مسير ثلاثين يوما أشرفا على سواد العمران ، وجلسا تحت شجرة مورقة بجانب نهر صغير فعرض عليها أمر الزواج فبكت وذكرته بما قالته له ليلة النجاة ، ثم قالت : واحسرتاه ، أحسبنى قد وقعت اليوم فيما كنت منه أخاف ، ثم صرخت صرخة عالية وقالت : ماذا فعلت يا أماه ، وسقطت مكبة على وجهها ، وأصابتها رعدة شديدة ، فمضى يفتش عن نار فى كوخ تراءى له على بعد ، فوجد على بابه كاهنا مكنه من جذوة نار ، ودعا له ولعليلته ، ثم جاء هذا الكاهن على أثر الفتى ، ولكن الفتى وجد الفتاه هادئة لا تشكو شيئا وأفضت إليه بسرها الذى عرف منه أن أباها جاء إلى هذه البلاد ، وأحب أمها وأحبته ، فدانت بدينه ، ثم تزوجها ، وكانت هى ثمرة هذا الزواج ، ولكن رجال قبيلة أمها قتلوا أباها شر قتله ، فحزنت عليه أمها حزنا شديدا ولما كانت

ساعة موتها حضر موتها رسول من رسل المسيح ، وأمرت الأم ابنتها أن تنذر نفسها للعذراء نذرا لا يحله إلا الموت ، حتى لا تتجب أحدا للشقاء فأذعنت البنت ، وأشهدت الكاهن على النذر فتلألأ وجه الأم بشرا ونظرت إلى السماء وقالت : هأنذا على أثرك يارافائيل ، ثم فاضت روحها . وكان رافائيل هذا هو خال الفتى ووالد الفتاة التى عندما خافت أن يغلبها هواها على دينها شربت السم ففارقت الحياة ، وهنا جن جنون الفتى وتوجه إلى الكاهن بحديث يدين فيه الرهبانية وجرائم رجال الأديان على الأرض ، وينتصر للحب ، وطال حديثه حتى ثقل لسانه ، ووهت عزيمته ، ثم استأذن الكاهن فى قبلة وداع من محبوبته فاضت روحه معها .

وفى الساعة التى دفن فيها هذان الشهيدان تحت تلك الشجرة المورقة على شاطئ ذلك النهر الجارى مرت بكوخ العجوز امرأة من جاراتها فنظرت إلى مكانها من حافة القبر المفتوح فرأته خاليا ، فأشرفت على الحفرة فوجدتها متردية فيها معفرة بترابها لا حراك بها ، فملأت الحفرة بالتراب الذى كان مجتمعا حولها ثم أسبلت فوق تربتها دمعة كانت هى كل نصيبها من الدنيا .

فبعد قراءة القصتين نلحظ أنهما تجريان فى مسار واحد ، وهو المسار الرومانسى المأساوى ، حيث تحتوى كل واحدة منهما قصة حب عارم ينتهى بأصحابه إلى الموت ، مما يذكر بقصص الحب العذرى فى أدبنا العربى القديم ، ويبدو أن المنفلوطى كان شغوفا بهذا اللون من

القصص ، وتجرى أحداث القصتين من خلال شخصياتهما مقنعة حينا ، وغير مقنعة فى أحيان كثيرة ، حيث لا نستطيع القول بأن المنفلوطى كان فى مكنته الفنية أن يقدم لنا شخصيات قصته ــ بل وقصصه بصفة عامة ــ وهى تعمل أعمالا ذات معانى من شأنها أن تكون جزءا من الحدث ، ففى الوقت الذى نجد فيه المنفلوطى يطيل الوقوف عند بعض الشخصيات فى قصتيه ــ محل الدرس ــ نجده يسرع تماما وربما لا يعرج إلا بالنذر اليسير وهو يذكر شخصيات أخرى ــ وقد يكون هذا مقبولا طبعا إذا تم بطريقة فنية ــ الأمر الذى يجعل وصفه لهذه الشخصيات لا يسهم فى رسم صورة لها تعين على نمو البناء الفنى للعمل كله ، وحتى هذه الشخصيات التى يطيل الوقوف عندها لا نستطيع أن نقول إنه يرسمها بطريقة قادرة على الإسهام الناجح فى دفع العمل نحو الاكتمال الفنى .

ففى قصة " اليتيم " [١] ــ مثلا ــ نجد المنفلوطى يقف طويلا عند هذا اليتيم الذى هو بطل العمل ، فهو كما يقول عنه " فتى فى التاسعة عشرة أو العشرين من عمره " وهو كما يحسبه المنفلوطى " طالب من طلبة المدارس العليا أو الوسطى فى مصر " وهو إذا أطل عليه من غرفته رأى أمامه " فتى شاحبا نحيلا منقبضا جالسا إلى مصباح منير فى إحدى زوايا الغرفة ينظر فى كتاب ، أو يكتب فى دفتر أو يستظهر قطعة أو يعيد درسا " وقد عاد المنفلوطى بعد منتصف ليلة قرة من

---

(١) قصة " اليتيم " فى العبرات من صـ ٣ إلى صـ ٢٠ .

ليالى الشتاء فأشرف على الفتى " فإذا هو جالس جلسته تلك إلى مصباحه ، وقد أكب بوجهه على دفتر منشور بين يديه على مكتبه " فظن المنفلوطى " أنه (الفتى) لما ألم به من تعب الدرس وآلام السهر قد عبثت بجفنه سنة من النوم فأعجلته عن الذهاب إلى فراشه وسقطت به فى مكانه " فما رام المنفلوطى مكانه حتى " رفع (الفتى) رأسه فإذا عيناه مخضلتان من البكاء ، وإذا صفحة دفتره التى كان مكبا عليها قد جرى دمعه فوقها فمحا من كلماتها ما محا ، ومشى ببعض سطورها إلى بعض ، ثم لم يلبث أن عاد إلى نفسه فتناول قلمه ، ورجع إلى شأنه الذى كان فيه " فأحزن المنفلوطى أن يرى فى ظلمة الليل وسكونه " هذا الفتى البائس المسكين منفردا بنفسه فى غرفة عارية باردة لا يتقى فيها عادية البرد بدثار ولا نار ، يشكوهما من هموم الحياة ، أو رزءا من أوزائها قبل أن يبلغ سن الهموم والأحزان من حيث لا يجد بجانبه مواسيا ولا معينا " وقال المنفلوطى فى نفسه لابد أن يكون وراء هذا " المنظر الضارع الشاحب نفس قريحة معذبة تذوب بين أضلاعه ذوبا فيتهافت لها جسمه تهافت الخباء المقوض " ثم لم يزل المنفلوطى يراه " إما باكيا أو مطرقا ، أو ضاربا برأسه على صدره ، أو منطويا على نفسه فى فراشه يئن أنين الوالهة الثكلى ، أو هائما فى غرفته يذرع أرضها ، ويطوف بأركانها ، حتى إذا نال منه الجهد سقط على كرسيه باكيا منتحبا " فيتوجع المنفلوطى له ... حتى أشرف عليه بعد هدأة من الليل فرأى غرفته مظلمة ثم سمع " أنة ضعيفة مستطيلة ... صادرة من قرارة نفسه

" فصار إليه هو وخادمه " ففتح عينيه " عندما أحس بالمنفلوطى " وكأنما كان ذاهلا أو مستغرقا " ثم عرفه المنفلوطى بنفسه ، وأنه جاء ليكون له عونا ، ووضع يده على جبهته فعلم أنه محموم ، ثم أمرر نظره على جسمه " فإذا خيال سار لا يكاد يتبينه رائيه ، وإذا قميص فضفاض من الجلد يموج فيه بدنه موجا " ثم دعا له الطبيب وسقاه الدواء ، فتحسنت حالته ، وأخذ يقص على المنفلوطى قصته " أنا فلان ابن فلان ، مات أبى منذ عهد بعيد ، وتركنى فى السادسة من عمرى فقيرا معدما لا أملك من متاع الدنيا شيئا فكفلنى عمى فلان ... الخ " .

وكل هذه الأوصاف التى خلعها المنفلوطى على هذا البطل تقوم على غير أساس مقنع يجعلنا نتعاطف معها ، بل إنها ربما تجعلنا نضيق به وبضعفه ، حتى وإن كان الحب ضعفا يسوقه القدر إلى ذوى الحس المرهف ؛ ذلك أن هذا البطل لم يستطع — من خلال فنية العمل طبعا — أن يحدد مشاعره تجاه محبوبته ، ولم يستطيع أن يعلن لها عن حبه حتى تكون فى عونه ، وهى الفتاة الوحيدة والمحبوبة لدى أمها ، وفى إمكانها — حتى وإن كانت أمها رافضة لزواجها منه — أن تلين قلبها عليه ، وأن تنتزع موافقتها على الزواج منه ، فما أرق قلب الأم على وحيدتها ، وما أحرصها على أن تحقق لها ما يسعدها ، بل إنه لم يفكر يوما أن يستشف من وراء نظرات محبوبته خبيئة نفسها ليعلم ما إذا كانت تنزله من نفسها منزلة الأخ فيقنع بذلك منها أم تنزله منزلة الحبيب فيستعين بإرادتها على إرادة أبويها ، يقول هذا اليتيم البطل : " ولا أعلم هل كان

ما كنت أضمره لابنة عمى فى نفسى ودا وإخـــاء ، أو حبـــا وغرامـــا ، ولكننى أعلم أنه إن كان حبا فقد كان بلا أمل ولا رجاء ، فما قلـــت لـــها يوما إننى أحبها ، لأنى كنت أضن بها وهى ابنة عمى ورفيقة صبـــاى أن أكون أول فاتح لهذا الجرح الأليم فى قلبها ، ولا قدرت فى نفسى يومـــا من الأيام أن أصل أسباب حياتى بأسباب حياتها. لأنى كنـــت أعلـــم أن أبويها لا يسخوان بمثلها على فتى بائس فقير مثلى ، ولا حـــاولت فـــى ساعة من الساعات أن أتسقط منـــها مـــا يطمـــع فـــى مثلـــه المحبـــون المتسقطون ، لأنى أجلها عن أن أنزل بها إلى مثل ذلـــك ، ولا فكـــرت يوما أن أستشف من وراء نظراتها خبيئة نفســـها لأعلـــم أى المـــنزلتين أنزلها من قلبها منزلة الأخ فأقنع منها بذلك أو منزلة الحبيـــب فأســـتعين بإرداتها على إرادة أبويها ، بل كان حبى لـــها حـــب الراهـــب المتبتـــل لصورة العذراء الماثلة بين يديه فى صومعته يعبدها ولا يدنو منها " [١]

كما أن هذا البطل قد حمل متاعه وانسل من القصر انســـلالا مـــن حيث لا يشعر أحد بمكانه لأن زوجة عمه أرسلت إليه أنها قـــد عزمـــت على تزويج ابنتها فى عهد قريب ، وأنها ترى أن فى بقائه بجانبها بعـــد موت أبيها ما يريبها عند خطيبها ، وأنها تريد أن تتخذ للزوجين مســـكنا هذا الجناح الذى يسكن فيه من القصر ، ولذا فهى ترى أن يتحول إلـــى منزل آخر يختاره لنفسه من بين منازلها ، وهى تقوم له بشـــأنه وشـــأن نفقاته فيه . وليس فى هذا الذى تطلبه زوجة العم من بـــأس علـــى هـــذا

---

(١) العبرات صـــ ١٠ ، ١١ .

الفتى الذى لم يعن نفسه أن يخبر زوجة عمه بحقيقة مشاعرة تجاه ابنتها ليرى ماذا سيكون موقفها من هذه القضية الجوهرية بالنسبة له ، بل ان ما طلبته زوجة العم أمر مشروع تماما ، ويتفق مع الدين والخلق وتقاليد المجتمع .

وقد فات المنفلوطى ـ فنيا أيضا ـ أن يرسم لنا صورة أكثر وضوحا لزوجة العم هذه ، وهى شخصية ذات أثر واضح فى أحداث العمل ، فهو لم يشر إليها إلا من خلال هذا الأمر الذى أرسلت به إلى الفتى ومن خلال قوله على لسان الفتى " فما هو إلا أن مرت أيام الحداد حتى رأيت وجوها غير الوجوه ونظرات غير النظرات ، وحالا غريبة لا عهد لى بمثلها من قبل " [١] واكتفى المنفلوطى بقوله عن الخادمة : " وكانت امرأة من النساء الصالحات المخلصات " [٢] .

وفى قصة " الشهداء " يمضى المنفلوطى فى رسم صورة للبطل تفيض بالمعاناة ، فهو يتصفح وجوه الرزق وجها وجها حتى يقف به حظه على حرفة الرسم فيعطيها من نفسه حتى يمهر فيها ، ولكن المهارة لا تدل على صاحبها بنفسها ، بل هو الذى يدل عليها بحيلته ورفقه ، وما كان الفتى يملك أداة ذلك ولا يعرف السبيل إليه ، فاستمر خاملا مغمورا لا تدر له حرفته إلا القطرة بعد القطرة فى الفينة بعد الفينة ، ثم يهاجر من فرنسا إلى أميركا ليشارك فى معرض سيقام للرسم

---

[١] العبرات صـ ١١ .

(٢) السابق صـ ١٢ .

عله يستطيع أن ينال ما يقيم به وجهه ، وينقذ به نفسه ونفس أمه من الشقاء ، ثم هو أيضا يفتش هناك عن خاله ، وتقوده محاولة التفتيش عن خاله إلى أن يسلك طريقا إلى بعض الجزر الجنوبية حيث يمر بقبيلة من قبائل الزنج فتأسره وتسجنه سجنا فظيعا يقطعه عن العالم كله فما مرت عليه سنة حتى نسى نفسه ، ونسى أمه التى آده مصيبتها فيه " ونسى الليل والنهار ، والظلمة والنور والسعادة والشقاء ، وأصبح فى منزلة بين منزلتى الحياة والموت ، فلا يفرح ولا يتألم ، ولا يذكر الماضى ولا يرجو المستقبل ، ولا يعلم هل هو حجر بين الأحجار أو قطعة بين الظلام أو جسم يتحرك ، أو خيال يسرى ، أو وهم من الأوهام ، أو عدم من الأعدام " (١) .

ويدخل عليه سجان عشية ليلة ، وينتزع سلسلته من حلقتها ، ويقوده إلى خارج المحبس ، ويشد سلسلته إلى صخرة عظيمة على مقربة من مجتمع القبيلة ، فيفتح الفتى عينيه فيرى مكانا غير مكانه ، ومنظرا غير منظره ، وسماء وأرضا غير سمائه وأرضه ، فيبدأ شعوره فى العودة إليه شيئا فشيئا حتى يستفيق فيعلم ما كان فيه ، وما صار إليه ، ويذكر السعادة والشقاء ، والسجن والوطن ، والأم وشقاءها ، وحنينها إليه ، ويأسها من لقائه ، فتذرف عينه دمعة كانت أول دمعة أرسلها من جفنه من تاريخ شقائه ، ثم مضى يرسل عبراته حتى مضى شطر من الليل ، وهدأ الناس ، فأسلم رأسه إلى ركبتيه ، وذهل بخياله ثم أخذته

---

(١) العبرات صـ ٢٨ .

سنة من النوم ، وبينا هو كذلك إذ شعر بيد على كتفه ، فرفع رأسه ، فإذا فتاة جميلة بيضاء تتمشى فى بياضها سمرة رقيقة كسمرة السحاب الرهو الذى يخالط وجه الشمس فى صحوة النهار تقول له : ألممت بشئ من أمرك فجئتك أطلق وثاقك ، فلا مثوبة يقدمها المرء بين يدى ربه يوم جزائه أفضل من مواساة البائس وتفريج كربة المكروب فعجب لزنجية بيضاء ووثنية تعبد الله ، وبربرية تحمل بين جنبيها قلبا يعطف على البؤساء والمنكوبين . وما إن يتحدث إليها حتى يقول لها : " إن استطعت أن تحلى وثاق قدمى فإنك لا تستطعين أن تحلى وثاق قلبى " .

ويمضى المنفلوطى بعد ذلك فى سرد قصة حب عاصف يقود صاحبيه إلى الموت ، وهو يفتعل فى سبيل تنمية هذه القصة بعض المواقف غير المقنعة فنراه يقول ــ مثلا ــ : " فرفعت وجهها إلى السماء ولبثت شاخصة إليها ساعة ، فرفع رأسه إليها ، ولبث شاخصا إلى وجهها نظر المصور الماهر إلى تمثاله البديع حتى شعر بدمعة حارة قد سقطت من جفنها على وجهه ، فجرت فى مجرى الدموع من خده ، فانحدرت من جفنه دمعة مثلها فالتقت بدمعتها فى مجراها فامتزجتا معا ، فمد يده إلى ردائها فاجتذبها إليه ، وقال : قد طال وقوفك يا سيدتى فاجلسى بجانبى نتحدث ، فجلست على مقربة منه ، فقال لها : إن امتزاج دمعى بدمعك فى هذه الساعة قد دلنى على أنا لا نفترق بعد اليوم أحياء أو أمواتا . وواضح ما فى هذا الموقف من افتعال يقصد إلى توثيق آصرة الحب بين الطرفين دون أن تكون له مقدمات مقنعة . إننا

يمكن أن نقتنع ــ مثلا ــ بالحب من أول نظرة ــ كما يقولون ــ فى ظروف عادية ، أما أن يكون ذلك فى موقف رهيب كان فيه البطل فى انتظار الموت ــ وقد خرج من سجن ظل فيه سنوات على أسوأ ما تكون ظروف السجن كما أشرنا ، وأن يفتعل من المواقف ما من شأنه أن يسهم فى تمكين العاطفة دون التعويل على الإقناع الفنى ، فهذا من شأنه أن يهبط بالعمل لا أن يرتفع به إلى مصاف الأعمال الجيدة .

وموت الفتاة يتم عن طريق انتحارها لأنها عاشت صراعا بين عقيدتها وقلبها ، وإن لم ينجح المنفلوطى فى تصوير هذا الصراع فنيا بحيث يجعله يفضى إلى الموت ؛ ذلك أنه لم يحسن توظيفه من جهة وكان من الممكن أن يوظف هذا الصراع توظيفا فنيا رائعا فى هذه القصة ، ومن جهة ثانية جعله يفضى إلى الانتحار المرفوض دينيا لا إلى الموت المألوف فى قصص العشاق .

أما موت الفتى فيتم أيضا بطريقة غير مقنعة ، حيث نراه بعد أن انتحرت فتاته ، لا يجد أمامه سوى الكاهن صاحب الكوخ الذى كان يحمل على كفه طعاما قد جاء به إليهما فينظر إليه الفتى نظرة شزراء كتلك التى يلقيها الموتور على وجه واتره ، ويقول فى هذيان وكأنما خولط فى عقله : " أتدرى أيها الرجل لم ماتت هذه الفتاة ؟ لأنها وهبت نفسها للعذراء ثم عرض لها الحب فى طريقها فوقفت حائرة بين قلبها ودينها ، فلم تجد لها سبيلا إلى الخلاص إلا سبيل الانتحار فانتحرت .

تكلم جرائمكم يا رجال الأديان على وجه الأرض مـــا كفـاكم أن جعلتم أمر الزواج فى أيديكم تحلون منه ما تحلون ، وتربطون منه مـــا تربطون ، حتى قضيتم بتحريمه قضاء مبرما ، لا يقبل أخـــذا ولا ردا . إن الذى خلقنا ، وبث أرواحنا فى أجسامنا هو الذى خلق لنا هذه القلـوب ، وخلق لنا فيها الحب ، فهو يأمرنا أن نحب وأن نعيش فى هـذه الدنيـا سعداء ، فما شأنكم أنتم أيها الفضوليون والدخـول بيـن المـرء وربـه والمرء وقلبه .

ويمضى الفتى فى خطبة رصينة طويلة تستغرق ثـلاث صفحـات ولا تتفق مع الهذيان والخلط العقلى حتى يثقل لسانه ، وتهن عزيمتـــه ، وترتعد مفاصله ويسقط فى مكانه يزفر زفيرا شديدا ، ويئن أنينا محزنا ، فيشفق عليه الكاهن ويصبره ، فيتعلق الفتى بيد الكـــاهن ويقبلـها ، ثـم يستأذنه فى أن يقبل فتاته التى ماتت من أجله فيأذن له ، فتكون هى قبلـة الموت والوداع .

وهكذا تنتهى القصة ، ولكن المنفلوطى يريد أن يقول كلمة فى شأن الأم التى يبدو أنه قد غفل عن أن يحسن جدل حكايتها فى القصة ، فـإذا به يسلكها فى عداد الموتى بطريقة تعتمد المصادفة المفتعلـة فيقـول : " فى الساعة التى دفن فيها هذان الشهيدان تحت تلك الشجرة المورقة علـى شاطئ ذلك النهر الجارى ، مرت بكوخ العجوز امرأة مـــن جاراتـها كانت تعتادها بالزيارة من حين إلى حين فنظـرت إلـى مكانـها الـذى اعتادت أن تتخذه من حافة ذلك القبر المفتوح فرأته خاليا فأشرفت علـى

الحفرة فوجدتها متردية فيها معفرة بترابها لاحراك بها ، فملأت بالتراب الذى كان مجتمعا حول الحفرة تلك الأشبار الخمسة التى هى مسافة ما بين الحياة والموت ثم أسبلت فوق ترتبها دمعة كانت هى كل نصيبها من الدنيا " [١] .

ويمكن القول بأن المنفلوطى نجح فى وصف الفتاة من الخارج فهى " فتاة جميلة بيضاء ما دارت المناطق ولا التفت الأزر على مثلها حسنا وبهاء ، تتمشى فى بياضها سمرة رقيقة كسمرة السحاب الرهو الذى يخالط وجه الشمس فى صحوة النهار " [٢] وهى صاحبة قلب رحيم تشق بما عند الله ، وتواسى البائس وتفرج عن المكروب .

ونجاحه فى هذا الوصف بإبراز جمالها الظاهرى ، وصلاحها الداخلى من شأنه أن يسهم فى زيادة التعاطف معها ، ويرغب القارئ فى فى معرفة ما صار إليه أمرها مما يحسب إيجابيا فى فنية العمل .

ولكن المنفلوطى لا يكاد يقف عند شخصية والد الفتاة والذى هو خال البطل ، وإذا أمكن تبرير عدم الاهتمام بهذه الشخصية بوصفها شخصية ليست بذات أثر بارز فى أحداث القصة فإنه ليس من السهل تبرير مروره سريعا بشخصية الكاهن الذى يلعب دورا رئيسا فى عقدة العمل ، والذى توجه إليه الفتى بمقالة طويلة هى أدخل فى باب الخطابة منها فى باب القصص .

---

(١) العبرات صـ ٤٤ .

(٢) السابق صـ ٣٢ .

وهكذا يمكن القول بأن المنفلوطى لم يستطع أن يخلق فنيا الترابط المقنع بين الأحداث التى تجرى من خلال الشخصيات أى أنه لم يستطع أن يجب من خلال العمل على لماذا ؟ [١] . التى تعنى المبررات المنطقية لما تقوم به الشخصيات والتى بدون الإجابة عنها يعد العمل قاصرا عن استيفاء العناصر الأساسية للعمل القصصى .

ويتكئ المنفلوطى فى قصتيه على أسلوب السرد بصفة أساسية فهو فى قصة " اليتيم " ــ مثلا ــ يقول على لسان الخادم : " إن ابنة عمك يا سيدى لم تنتفع بنفسها بعد فراقك ، فقد سألتنى فى اليوم الذى رحلت فيه عن سبب رحيلك فحدثتها حديث الرسالة التى كنت حملتها إليك من زوجة عمك فلم تزد على قولها " وماذا يكون مصير هذا البائس المسكين ! إنهم لا يعلمون من أمره ولا من أمرى شيئا " ثم لم يجر ذكرك على لسانها بعد ذلك بخير ولا شر ، كأنما كانت تعالج فى نفسها ألما ممضا ، وما هى إلا أيام قلائل حتى سرى داء نفسها إلى جسمها فاستحالت حالها ، وغاض ماء جمالها ، وانطفأت تلك الابتسامات العذبة التى كانت لا تفارق ثغرها ، ثم سقطت على فراشها مريضة لا تبل يوما حتى تنتكس أياما ، فراع أمها أمرها ، وورد عليها ما قطعها عن ذكر العرس والعروس ، والخطبة والخطيب ، وكانت لا تزال تهتف بذلك ،

---

[١] فن كتابة القصة . تأليف حسين دار الجبل . بيروت لبنان ط ٣ سنة ١٩٧٩م صـ ١٦ .

فلم تدع طبيبا ولا عائدا إلا فزعت إليه فى أمرها فما أغنى العائد ولا الطبيب ، وأصبحت الفتاة تدنو من القبر رويدا رويدا " [١] .

وفى قصته " الشهداء " يقول : " وصل الفتى إلى معرض الرسم فعرض رسمه هناك ، وكان يمثل فيه موقف الوداع الذى جرى بينه وبين أمه على شاطئ البحر يوم رحيله ، وكان موقفا محزنا ، فأحسن تمثيله ، فأعجب بجماله القوم ، وأثر فى نفوسهم منظره ، فقضوا له بالجائزة التى كان يمنى نفسه بها ، فما حصلت فى يده حتى خيل إليه أنه أسعد أهل الأرض طرا ، وأن هذا اليوم هو أول يوم هبط فيه عالم الوجود ، وأنه ما ذاق قبل اليوم مرارة العيش ، ولا رأى صورة الشقاء " [٢] .

ومما يتسم به أسلوب السرد لدى المنفلوطى أنه يمزج أحيانا بينه وبين الوصف ، ذلك أن العلاقة بين السرد والوصف علاقة وشيجة [٣] فهو يقول ــ مثلا ــ فى قصه " اليتيم " على لسان هذا اليتيم وهو يحكى حكايته :

---

[١] العبرات صـ ١٦ ، ١٧ .

[٢] السابق صـ ٢٤ ، ٢٥ .

[٣] فى نظرية الوراية ، بحث فى تقنيات السرد . د. عبد الملك مرتاض عالم المعرفة (٢٤٠) سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت . شعبان سنة ١٤١٩ هـ ديسمبر كانون الأول سنة ١٩٩٨ م . صـ ٢٨٩ وما بعدها .

" وإننى أستطيع وأنا فى هذه الظلمة الحالكة من الهموم والأحـ

أن أرى على البعد تلك الأجنحة النورانية البيضاء من السعادة التى كانت تظللنا أيام طفولتنا معا ، فشرق لها نفسانا إشراق الراح فى كأســـها وأن أرى تلك الحديقة الغناء التي كانت مـــراح لذاتنـــا ، ومســـرح أمانينـــا وأحلامنا ، كأنها حاضرة بين يدى أرى لألاء مائها ، ولمعان حصبائـها ، وأفانين أشجارها وألوان أزهارها ، وتلك المقاعد الحجريـــة التـــى كنـــا نتخذها منها فنجتمع فوقها على حديث نتجاذبه ، أو طاقـــة نؤلـــف بيـــن أزهارها أو كتاب نقرؤه معا أو رسم نشترك فى النظـــر فيـــه ، وتلـــك الخمائل الخضراء التى كنا نفىء إلى ظلالها كلما فرغنا من شـــوط مـــن أشواط المسابقة فنشعر بما تشعر به أفراخ الطيور اللاجئة التى أحضـــان أمهاتها ، وتلك الحفائر الجوفاء التى كنا نحتفرها بأيدينا علـــى شـــواطئ الجداول والغدوان فنملؤها ماء ثم نجلس حولها لنصطاد أســـماكها التـــى ألقيناها فيها بأيدنيا فنطرب إن ظفرنا بشئ منها كأنا ظفرنا بغنم عظيـــم ، وتلك الأقفاص الذهبية البديعة التى كنا نربى فيها عصافيرنا ثم نقضـــى الساعات الطوال بجانبها نعجب بمنظرها ومنظر منا قيرهـــا الخضـــراء وهى تحسو الماء مرة وتلتقط الحب أخرى ، وننادیـــها بأســـمائها التـــى سميناها بها ، فإذا سمعنا صفيرها ظننا أنها تلبى نداءنا " (١) .

ويقول فى قصة " الشهداء " : " مرت علـــى تلـــك الأم المســـكينة بضعة أعوام لا ترى ولدها ولا تجد من يدلها عليه فأصبح من يراها فـــى

---

(١) العبرات صـــ ٩ ، ١٠ .

طريقها يرى عجوزا حدباء والهة متسلبة مذهوبا بها قد توكـــأت علـــى عصا ما تزال تضطرب فى يدهـــا ، وأســبلت فــوق جســمها النــاحل المحقوقف أهداما خلقانا ، يحسبها الناظر إليها لكثرة ما نالت يـــد البلـــى منها أهدابا متلاصقة أو مزقا متطايرة ، تقف صدر النهار بأبواب المعابد والكنائس تسأل الله أن يرحمها ، والناس أن يطمعوهـــا حتـــى إذا زلـــت الشمس عن كبد الماء أخذت سمتها إلى شاطئ البحـــر وجلســت فــوق صخرة من صخوره تتاحى أمواجه ورماله ، وترقب أفقة البعيـــد كمـــا يرقب المنجم كوكبه فى أفق السماء ، فإذا سرت إليها نسمة وجدت ريـــح ولدها فيها وإذا أقبلت عليها موجة ظنت أنها رسول منـــه إليـــها ، وإذا تراءت لها شية سوداء على سطح البحر حسبتها السفينة التـــى تحملـــه ، فلا يزال بصرها عالقا لا يفارقها حتى تدنو من الشاطئ فتقـــف فـــى طريق الركبان تتصفح الوجوه وتتوهم الشمائل وتـــهتف باســم ولدهـــا صارخة معمولة " (١) .

وطغيان السرد فى عملى المنفلوطى قلل من حظ الحوار إلى حـــد كبير ، وحتى عندما يعتمد المنفلوطى الحوار أداة فنية فى عمليه فإننـــا لا نستطيع أن نقول إن هذا الحوار قد خفف من عملية الســـرد ورتابتـــها ، ولكن يمكن القول بأن الحوار لدى المنفلوطى ــ لطـــول فقراتـــه ــ قـــد تضمن سردا يمضى بالعمل إلى الغاية ، وهذا من شأنه فـــى الواقـــع أن يولد لدى القارئ شعورا بالملل ، بيد أن حلاوة أسلوب المنفلوطى تذهـــب

---

(١) العبرات صـــ ٢٨ .

دائما هذا الملل ، وتجعل القارئ يمضى فى تشوق إلـــى الانتـــهاء مـــن القصة دون أن يرصد له المنفلوطى تشويقات فاعلة للمضى نحو النهاية.

ولا يقدم المنفلوطى الحوار ــ كتابة ــ فى الصورة التى ينبغـــى أن يوضع فيها من حيث الشكل ، فيبدأ كل فقرة حواريه فى سطر جديـــد ، مما ييسر على القارئ عملية المتابعة ويسهم فى إبراز حيوية الحـــوار ، ولكنه يداخل بين الحوار والسرد مداخلة كاملة ربما لأن تلك التقنيات لـــم تكن واضحة فى ذهنه أو لم يكن لها عنده كبير اعتبار .

ويعلو فى قصتى المنفلوطى هاتين ــ ومن غير شك فى غيرهمـــا ــ الصوت الخطابى الواعظ ، ففى قصة " اليتيم " ــ مثلا ــ نجد الفتـــى الذى هو البطل يسرد قصته على المنفلوطى ثم يسكت ســـاعة طويلـــة ، ولكن المنفلوطى يشعر أنه يهمهم ببعض كلمات فيصغى إليه فـــإذا هـــو يقول : " اللهم إنك تعلم أنى غريب فى هذه الدار لاســـند لـــى فيـــها ولا عضد ، وأنى فقير لا أملك من متاع الدنيا ما أعود به على نفسى ، وأنى عاجز مستضعف لا أعرف السبيل إلى باب من أبواب الرزق فى هـــذه الحياة بوجه ولا حيلة ، وأن الضربة التى أصابت قلبى قد سحقته ســـحقا فلم يبق فيه حتى الذماء .

وأنى أستحييك أن أمد يدى إلى هذه النفس التى أودعتها بيدك بيـــن جنبى فأنتزعها من مكانها وألقى بها فى وجهك ساخطا ناقما ، فأمدد أنت

يدك إليها واسترد وديعتك إليك وانقلها إلى دار كرامتك فنعم الـــدار دارك ونعم الجوار جوارك " [١] .

وفى قصة " الشهداء " نجد المنفلوطى وهو يسرد قصة فوز الفتـــى بجائزة الرسم يقحم فى السرد قوله : " وكذلك يعبث الدهر بالانسان مـــا يعبث ويذيقه ما يذيقه من صنوف الشقاء وألوان الآلام حتى إذا علم أنـــه قد أوحشه وأرابه وملأ قلبه غيظا وحنقا أطلع له فى تلك السماء المظلمـة المدلهمة بارقة واحدة من بوارق الأمل الكاذب فاسترده بها إلى حظيرتـــه راضيا مغتبطا كما تقاد الشاة البلهاء بأعواد الكلأ إلى مصرعـــها ، فمـــا أسعد الدهر بالإنسان وما أشقى الإنسان به " [٢] .

وهكذا لا تفارق المنفلوطى خلال قصصه غايته الإصلاحية التى قد تأخذ أسلوبا خطابيا واعظا كالمثالين السابقين أو تأخذ أسلوبا ناقدا منـــددا بما يجرى فى المجتمعات من سلبيات سواء أكانت هذه الســـلبيات تـــأخذ شكل تقاعس عن فعل الخير أو شكل جشع مالى أو تمييز عنصـــرى أو غير ذلك ، وكأن الرجل يريد أن يربى النفوس جميعا على الخير ويقتلـــع الشر من بنى البشر اقتلاعا .

ففى قصة " اليتيم " حين اضطر المنفلوطى لاستدعاء الطبيب ليـــلا لبطل القصة نجده يندد بسلوكيات بعض الأطباء فيقول : " فلم أجـــد بـــدا من دعاء الطبيب رضى ذلك أم أبى ، فدعوته فجاء متأففا متذمرا يشـــكو

---

[١] العبرات صـــ ١٩ .

(٢) العبرات صـــ ٢٥ .

من حيث يعلم أنى أسمع شكواه إزعاجه من مرقده ، وتجشيمه خـــوض الأزقة المظلمة فى الليالى الباردة فلم أحفل بأمره لأنـــى أعلـم طريـق الاعتذار إليه، فجس المريض وهمس فى أذنى قائلاً : إن عليك يا سيدى مشرف على الخطر ولا أحسب أن حياته تطول كثيراً إلا إذا كـــان فـــى علم الله مالا نعلم وجنس ناحية يكتب ذلك الأمر الذى يصـــدره الأطبـاء إلى عمالهم الصيادلة أن يتقاضوا من عبيدهم المرضى ضريبة الحيـــاة ، ثم انصرف لشأنه بعدما اعتذرت إليه الاعتذار الذى يريده " (١) .

وفى القصة نفسها نجده يتوجه بالنقد اللاذع للمدارس التى تتقـاضى أقساطا من المتعلمين ويأسى لحال العلم فى الأمة ، كما يأسى لزهدها فى الكتاب الذى يعد أداة العلم ، وذلك حين تضيق بالفتى ســبل العيــش ولا يستطيع أن يؤدى للمدرسة أقساطها ، فيقول المنفلوطى على لسان هـــذا الفتى : " والمدرسة فى هذا البلد حانوت قاس لاتباع فيه الســـلع نسـيئه والعلم فى هذه الأمة مرتزق يرتزق منـــه العلمـــاء لا منحـــة يمنحـــها المحسنون ، فأهمتنى نفسى ، وعلمت أنى مشرف علـــى الخطـــر ، ولا أعرف سبيلا إلى القوت بوجه ولا حيلة ، فعمدت إلى كتبـــى فاســتبقيت منها مالا غنى لى عنه وحملت سائرها فذهبت به إلى ســـوق الوراقيـــن فعرضته هناك يوما كاملا فلم أجد من يبلغ به فى المساومة ربع ثمنـــه ،

---

(١) العبرات صـــ ٧ .

فعدت به حزينا منكسرا ، وما على وجه الأرض أحد أذل منى ولا أشقى " (١) .

وفى قصة " الشهداء " نجده يحمل على التفرقة العنصرية التى تجرى بين البيض والزنوج فى أميركا ، وذلك حين يأخذ البطل طريقة إلى بعض الجزر الجنوبية ، وهو فرنسى أبيض فيوقعه الزنوج فى أسرهم ، ويلقون به فى سجن الانتقام تمهيدا لقتله يقول المنفلوطى : " وكانت سماء تلك البلاد لا تزال تغشى صفحتها بقية من ظلمات العصور الأولى ، فمر بقبيلة من قبائل الزنج كانت نازلة هناك وراء بعض الهضاب المشرفة ، فما رأوه حتى هاجت فى صدورهم أحقاد العداوة اللونية التى لا يزال يضمرها هؤلاء القوم لكل شئ أبيض حتى للشمس المشرقة والكواكب الزاهرة ، فداروا به دورة سقط من بعدها أسيرا فى أيديهم فاحتملوه حتى وصلوا به إلى ديارهم فاحتبسوه هناك فى نفق تحت الأرض كانوا يسمونه " سجن الانتقام " (٢) .

ويعتمد المنفلوطى فى قصتيه ــ وفى غيرهما ــ الفصحى الراقية ، ويأبى على نفسه أن يتدنى ــ ولو فى الحوار ــ إلى العامية أو حتى يقوم على تبسيط الفصحى من أجل ألا يجد القارئ نفسه غريبا عن القصة ، فالخادم تتكلم بلسان فصيح وبيان مشرق شأن غيرها من شخصيات العمل ، ومهما يكن فى ذلك من خلاف فى الرأى فقد كان

---

(١) العبرات صـ ١٥ .

(٢) العبرات صـ ٢٥ .

المنفلوطى كذلك . وقضية الفصحى وتبسيطها فى القصة ، أو العامية فى عموم القصة أو فى الحوار فقط أو فى المسرح فقط ــ قضيـــة أخـــذت حظا من البحث [1] والذى يطيب فى تقديرى أنه لا بـــأس مـــن تبســيط الفصحى متى دعت طبيعة العمل إلى ذلك ، أمـــا العمـــد إلـــى العاميـــة وترويجها من خلال الأعمال الأدبية فجناية على الفصحى وبخاصة فـــى لغتنا العربية . والعمد إلى اللغة الرفيعة الراقية وتسييد الفصحى غايـــة ــ فى تقديرى ــ من غايات العمل الأدبى الكثيرة والنبيلة ، إذ على العمـــل الأدبى أن يسهم فى الارتفاع بمستوى الأداء اللغوى للغة التى يوظفها فى تشكيله وصوغه ، لا أن يتدنى بها ويتملق الأذواق اللغوية الدنيـــا لـــدى المتلقين ، فيسهم فى الهدم لا فى البناء ، ثم إن هذه اللغة الفصيحة هـــى التى تضمن لهذا العمل الذيوع والانتشار لدى جميع المتكلمين بهذه اللغـــة ، وبخاصة فى لغتنا العربية أيضا .

وواضح أن أحداث قصة " اليتيم " ــ كما يقدمها الكاتب ــ وقعـــت فى مصر حيث التصريح بذلك فى مطلع القصة أما أحداث قصة الشهداء ففى فرنسا وأميركا كما هو مصرح بذلك فى القصة أيضا وزمن قصـــة اليتيم واضح أيضا من معاصرة المنفلوطى للأحداث أما زمـــن قصـــة "

---

[1] انظر فى ذلك مثلا : القصة فى الأدب العربى وبحوث أخـــرى محمـــود تيمـــور مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز . صـــ ١٩ــ٣٦ . فجر القصة المصرية مـــع ست دراسات أخرى عن نفس المرحلة . يحيى حقى . الهيئة المصريـــة العامـــة للكتاب سنة ١٩٨٧م صـــ ٦٧ ، ١٠٤ القصة القصيرة دراسة ومختـــارات . د. الطاهر أحمد مكى ط ٤ دار المعارف صـــ ٧٩ ــ ٨٣ .

الشهداء " فليس فى مثل ذلك الوضوح ، وإن كانت القصة تشير إلى أنه زمن كانت فيه مقاومة روح التفرقة العنصرية والأسى على وجود هذه النزعة البغيضة ، وكل هذا من شأنه أن يسهم فى إضاءة العملين والحكم عليهما .

أما أسلوب المنفلوطى فى القصتين ــ كما فى غيرهما ــ فهو هو ينساب سائغا رقراقا ، لا يعتمد سجعا ، ولا يجنح إلى غريب متعاظل ولا يخونه جمال الصوغ ، ولا يتعمى عليه طريق البيان الرفيع والخيال المشرق ، وأنت إذا طالعت أى صفحة من صفحات كتابته أحسست ــ لا محالة ــ بمتعة المطالعة ، وقادتك الصفحة إلى أختها ، وأسلمتك أختها إلى رفيقتها ، وما ذلك إلا لمتعة قد لا تستطيع لها تفسيرا ، ولا تقف على تعليل سرها ، ولكنه سحر البيان . وفيما استشهد به من نصوص بين طيات هذا البحث ما يشهد بذلك .

وهكذا نجد أن التقنيات الفنية لدى المنفلوطى فى العملين: الموضوع (اليتيم) والمترجم (الشهداء) هى هى أو متقاربة إلى حد بعيد مما يؤكد ما يقرره هذا البحث من أن الرجل يمارس كتابة القصة المترجمة أو التى ترجمت له أحداثها بإمكاناته الفنية الخاصة التى يمارس بها كتابة القصة التى يقوم على إنشائها أصلا .

ولا شك أن الحكم على الأديب يأتى من خلال مقاييس عصره أما أن يحكم عليه من خلال مقاييس عصر تال له فهذا حكم جائر ، وقد كان المنفلوطى فى عصره من أوسع الأدباء شهرة وذيوع صيت ولازالت

إبداعاته ــ موضوعة ومترجمة ــ مقروءة ، وفيها نفع كبير ومتاع للقارئين .

وبالرغم من هذا فقد عانى المنفلوطى من نقاد عصره ــ والمعاصرة حجاب كما يقولون ــ فمثلا عندما ظهرت النظرات للمنفلوطى نقدها د. طه حسين نقدا غاضبا صاخبا فى أكثر من ثلاثين مقالة في جريدة اللواء حتى سدت هذه المقالات سبيل التعارف بين أحمد حسن الزيات والمنفلوطى ــ كما يقول الزيات ــ وكأنه قد اقتنع بما جاء فى تلك المقالات فرأى فى المنفلوطى شخصا أو أديبا لا يستأهل أن يتعرف عليه ، ثم استعاد الزيات بعد ذلك قراءة المنفلوطى ، وبلغت شهرة المنفلوطى الغاية فكان له به لقاء وله فيه رأى [١] واحتاج الدكتور طه حسين ــ كما يقول أستاذنا د. الطاهر مكى ــ إلى نصف قرن من الزمان لكى يعتذ عن النقد العنيف والسخيف الذى وجهه إلى المنفلوطى [٢] .

كما أن المازنى فى " الديوان " قد حمل على المنفلوطى حملة شعواء ، فتناول شخصه ، وتناول أدبه ، وخرج عن موضوعية النقد

---

(١) أنظر وحى الرسالة (مرجع سابق) صـ ٣٦٨ ، ٣٦٩ .

(٢) الشعر العربى المعاصر (مرجع سابق) صـ ٢٥ .

فسخر من بعض ما جاء فى ترجمة المنفلوطى لنفسه ـ فى مقدمة النظرات ـ مما يتصل بشخصة ، وحمل على أدبه فقال : (١)

" فماذا فى كتابات المنفلوطى مما يستحق أن يعد من أجله كاتبا وأديبا إلا إذا كان الأدب كله عبثا فى عبث لا طائل تحته ؟ سمعت بعض السخفاء من شيوخنا المائقين يقول : " إن فى أسلوبه حلاوة " ولو أنه قال " نعومة " لكان أقرب إلى الصواب ولو قال " أنوثة " لأصاب المحز"

ثم مضى بعد أن عرض لنصوص من الشعر وازن بينها وحاول توضيح معنى " الحلاوة " فقال :

" ولست بواجد شيئا من هذه الحلاوة فى كلام المنفلوطى سواء فى ذلك شعره ونثره لأنه متكلف متعمل يتصنع العاطفة كما يتصنع العبارة عنها وقد أسلفنا أن وصف أسلوبه بالنعومة أقرب إلى الصواب ولكنه ليس كل الصواب لأنه متجاوز ذلك ذاهب إلى أدنى منه وليس أدنى من ذلك إلا الأنوثة وهى أحط وأضر ما يصيب الأدب " (٢) .

ثم يتناول المازنى " العبرات " ويقف عند قول المنفلوطى فى إهداء كتابه " الأشقياء فى الدنيا كثير ، وليس فى استطاعة باحث مثلى أن

---

(١) الديوان لمؤلفيه عباس محمود العقاد ، إبراهيم عبد القادر المازنى دار الشعب / القاهرة ط ٣ صـ ٨٤ .

(٢) السابق صـ ٨٩ .

يمحو شيئا من بؤسهم وشقائهم ، فلا أقل من أن أسكب بين أيديهم هـــذه العبرات علهم يجدون فى بكائى عليهم تعزية وسلوى " [١] .

وينعى عليه ــ ساخرا ــ ضعفه فيقول : " وظيفة المرء فى الحيــاة ليست أن يكون ندابة " ويتسلل إلى الحديث عن أخلاقه مـــرة أخـــرى ، ويحاول تحليلها من خلال معارف نفسية وطبية ، ثم ينتهى إلى أنه إمـــا أن يوصف بأنه مريض أو كاذب " فيما ادعاه لنفسه وأن مـــا بـــه ليـــس إيثارا وحبا للإنسانية متجاوزا به حدود القصد والاعتدال ، بـــل أنوثـــة يتوخاها فى الكتابة ، وتكلف بين ، وتصنع لكل عاطفة وتدجيـــل علـــى الناس ، ومخادعة لهم واستصغار لأحلامهم ، واستهانة بعقولهم " [٢] .

بل إن المازنى ليقول فى المنفلوطى ما هو أدهى من ذلك وأمـــر [٣] ولكن برغم الهجوم المازنى الشرس فإن الدكتور عبد المحسن طه بـــدر يقرر أن المنفلوطى من كبار المثقفين الذين حاولوا عبور الـــهوة التـــى كانت تفصل بين قسمى النشاط الروائى فى الأدب الحديث ، وهما روايـــة التعليم والوعظ المباشر ، ورواية التسلية أو القصة التهذيبية البيانية كمـــا يسميها أستاذنا د. أحمد هيكل ، وكانت الأولى محل اعـــتراف كبـــار المثقفين ، وكانت الثانية وريثة التراث الشعبى الذى حلت عليه لعنة كبـار المثقفين ، ولكن المحاولة نجحت فى عبور الهوة بين اللونيـــن وأقـــامت

---

[١] العبرات (مرجع سابق) صـــ ٢ .

[٢] الديوان صـــ ٩٣ .

[٣] أنظر الديوان صـــ ٨٩ ــ ٩٨ مثلا .

الجسور بينهما ، وكسبت كبار المثقفين ، وجمهور المتعلمين معا ، وبرغم أن المحاولة كانت تفضل الجانب التعليمى والوعظى على الجانب الفنى إلا أن ذلك لا يقلل من أهميتها ، كما يقرر د. بدر أن المنفلوطى " حاول رفع لعنة الضعف اللغوى عن الرواية ، فرفع لغتها إلى المستوى الذى يتقبله كبار المثقفين ويعجبون به كما حشد هذه الروايات التى أوشك أصلها الأوربى على الضياع بكثير من الخطب والمواعظ " (١) .

ويلحظ د. بدر ملحظا ذكيا حين يرى

" أن الأسباب التى اعتمد عليها المازنى فى هجومه على المنفلوطى هى نفسها السرفى إعجاب القراء به . فالإغراق فى العاطفية المسرفة يتلاءم مع إحساس القارئ المفتقر إلى الثقافة الجادة ، التى تجعله يحس بالحياة إحساسا عميقا يستمد جذوره من تجربة الحياة نفسها ، كما أن أسلوبه الكلاسى جعل المنفلوطى شديد القرب والالتصاق بالقراء المتصلين بالثقافة العربية ومنحه بينهم مكانة لم يصل إليها غيره من المؤلفين أو المترجمين فى ميدان التسلية والترفية " (٢) .

أما الدكتور محمد زغلول سلام ، فبعد أن تناول نقد المازنى للمنفلوطى ، وخلص إلى أن المازنى يرى فى أدب المنفلوطى من حيث المضمون والقيمة الفنية أدب ضعف لا أدب قوة وأنه يعنى بالشكل دون الجوهر ، وأنه مصطنع العاطفة سقيم الاحساس ، ثم هو مهلهل النسج

---

(١) تطور الرواية العربية الحديثة (مرجع سابق) صـ ٦ ـ ٨ .

(٢) السابق صـ ١٨٦ .

برغم ما يبدو عليه من بهاء ــ بعد أن أبرز ذلك قال : " ونحن لا نستطيع أن نتابع المازنى فى كل ما تناول به المنفلوطى من اتهامات وإن كنا نأخذ ببعض ما توصل إليه من رأى " [١] . ثم إنه عاب عليه " الانفعال ، والتعرض للشخص بما يقرب من السباب ، كالتعرض لبعض صفاته الخلقية ، واتهامه اتهامات غير كريمة كاتهامه إياه بالنعومة واللين أحيانا ، وبالتفاخر بالنسب أحيانا وبالتصنع والمراءاة أحيانا ، وأرجع بعض خلاته إلى عقد نفسية وعلل عصبية ، مما يبتعد عن مجال النقد الموضوعى وإن حاول أن يربط بين خصائص المؤلف الخلقية وصفات أدبه التى بينا إلا أن الربط بينهما كان بادى التكلف"[٢] .

وهكذا يجد المنفلوطى من الباحثين المنصفين والنقاد المحايدين الذين ابتعدوا عن معترك المعاصرة من ينتصف له ، ويضع أعماله الأدبية فى مكانها الصحيح سواء أكانت موضوعة أم مترجمة .

والله الموفق ،،

---

(١) النقد الأدبى الحديث : أصوله واتجاهات رواده . د. محمد زغلول سلام منشأة المعارف الإسكندرية صـ ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

(٢) السابق صـ ٢٧٤ .