الباب الثاني

النثر العربي الحديث

الدكتور فائق مصطفى أحمد

(الفصل السابع)

تطور النثر العربي الحديث عوامله ومظاهره

أخذت بوادر الضعف والعقم تظهر في الأدب العربي ، شعره ونثره ، منذ احتلال بغداد على أيدي المغول في عام ٦٥٦ هـ ، واستفحل ذلك وأصبح معلماً بارزاً من معالم أدبنا في العهد العثماني حيث أهملت اللغة العربية وصارت اللغة التركية لغة الدولة الرسمية .

عاش الوطن العربي خلال عِدّة قرون انكساراً حضارياً ، أصبح فيها كل شيءٍ باعثاً على التخلف والضعف ، فالنظام السياسي أنعزل عن الشعب وصار قائماً على العنف والجور ، فاختلفت المساواة بين الناس وانتشرت الرشوة وأهملت مرافق البلاد الرئيسة ودمرت مصادر الثورة فانتشر الفقر والبؤس ، وأصبح المجتمع يتكوّن من طبقتين رئيستين هما طبقة الأغنياء من الولاة والأمراء وحاشيتهم ، وطبقة الفقراء التي تشمل أغلبية الشعب . كذلك هُدمت المدارس وتفشي الجهل والأميّة بين الناس واقتصر التعليم على الكتاتيب وبعض المعاهد الدينية . وفي الوقت نفسه تدهورت الصحّة العامة فانتشرت الأمراض والأوبئة الفتّاكة ، مِمّا أدّى إلى هلاك أعداد كبيرة من السُكان .

كان طبيعياً أن تؤثر هذه الأجواء الشاذة في الأدب سلباً ، فقد ضعف الأدب شعراً ونثراً وساده الانحطاط إذ صار الاعيب لفظية وأداة من أدوات التسلية ، فلم يبق فيه مظهر من مظاهر العاطفة أو الفكر وظهرت فيه الركاكة والعجمة والعامية .

إن النثر العربي ـ وهذا هو موضوعنا ـ كان نصيبه من هذا الضعف ، خلال هذه

الفترة ، أكبر من نصيب الشعر ، ذلك لأن النثر ـ كما هو معروف ـ يرتبط ارتباطاً كبيراً بالفكر والثقافة ، فما دام الفكر والثقافة متخلفين ، فلا يمكن بأي حالٍ من الأحوال أن ينهض النثر ، فهو أبن الفكر والحضارة ، يعيش بوساطتهما ، ويستمد أسباب حيويته منهما.

فالنثر في هذا العصر فقد روحه وصار بعيداً عن الفكر والشعور في الوقت ذاته . إذا ما العمل وكيف يمكن أن يستر على نفسه ، وهو خاوٍ فكراً وشعوراً ؟ لم يجد أمامه إلا أن يلجأ إلى الزخارف اللفظية والألاعيب البديعية حتى يُعوّض عن هذا النقص الذي وجده في كيانه ، فكان أن طغى السجع على أسلوب النثر ، وشاركه في ذلك البديع ، الأمر الذي جعل أسلوب النثر أسلوباً مزخرفاً ومتكلفاً ومفتقراً إلى كل ما يُمتّ بصلة إلى الأدب الحي ، وصارت الشقة واسعة جداً بين هذا الأسلوب وأسلوب النثر في عهوده الأولى .

ولم يسر هذا الضعف في أسلوب النثر حسب ، بل تعداه إلى مضمونه، إذ ضاقت موضوعاته وغدت موضوعات ساذجة ، ودارت على بعض الأخوانيات والخطب والمناظرات.

ظلت هذه الخصائص والسمات في النثر العربي حتى منتصف القرن التاسع عشر حيث أخذت تظهر عوامل ومُستجدّات في المجتمع العربي تعمل على تغير النثر ونهضته حتى يتلاءم وروح العصر .

وفيما يأتي أهم هذه العوامل التي عملت على نهضة النثر العربي الحديث :

يقظة الأمّة العربية :

على أثر ضعف الدولة العربية الإسلامية وتفككها إلى دويلات وإمارات ومجيء الحكم العثماني ،أستغرق المجتمع العربي سبات سياسي ، وعد العرب أنفسهم جزءً من الإمبراطورية العثمانية التي ضمّت أغلب الأقطار العربية .

كان من أسباب هذا السُبات ضياع السيطرة العسكرية والتجارية التي كانت للعرب أيام ازدهار حضارتهم ، وعزلة العرب عن العالم . لكن مع حلول العصر الحديث ، وبالذات منذ مطلع القرن التاسع عشر ، أخذت الأمة العربية تعي ذاتها وتستيقظ من سُباتها،

إذ عادَ العرب يحسون بكيانهم وأنهم يشكلون أمة لها خصائصها الذاتية . من هنا بدأوا يُطالبون بحقوقهم وتحسين أوضاعهم السياسية والاجتماعية والثقافية .

بدأ هذا أولاً بالنضال من أجل أدخال إصلاحات مختلفة على المجتمع العربي ضمن الإمبراطورية ، ثم تطور ذلك فظهرت حركات وتنظيمات سياسية تدعو إلى الانفصال عن الدولة العثمانية ومنح العرب الاستقلال السياسي .

لقد أعان على هذه اليقظة جملة عوامل ، لعلّ من أهمها أتصال العرب بالعالم الخارجي ولا سيما العالم الأوربي ، بعدَ عزلة طويلة عن العالم دامت عِدّة قرون .

كانت الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت على مصر في أواخر القرن الثامن عشر (١٧٩٨) بداية الاتصال بين العالم العربي و أوربا في العصر الحديث . والمعروف أن نابليون جهز حملته تجهيزاً عسكرياً وعلمياً ، فأدخل معه إلى مصر مطبعة وأصدر جريدة وأسس مسرحاً ومجمعاً علمياً على غرار المجتمع العلمي الفرنسي ومعامل ومستشفيات ، وطبّق في الوقت ذاته بعض التنظيمات الإدارية الحديثة أثناء حكم مصر .

لكن الحملة ، على الرغم من ذلك ، لم تترك آثاراً خطيرة في مصر ، بخلاف ما يراه بعض الباحثين من أنّ الحملة أفادت مصر فائدة كُبرى وكانت سبباً في نهضتها الحديثة . ولعلّ ذلك يعود إلى عِدّة عوامل منها :

١ـ إن المصريين استقبلوا الحملة بروح عدائية شديدة تمثلت في مقاومتهم العنيفة والمُستمرة لها بمختلف الصور السلبيّة والإيجابية ، وذلك لأن الحملة الفرنسية كانت عندهم امتداداً للحروب الصليبيّة في أرض مسلمة .

٢ـ عدم استعداد المصريين الحضاري لفهم وتفسير سلوكية وتصرفات الفرنسيين التي كانت تبدو لهم غاية في الغرابة .

٣ـ كان علماء الحملة غُرباء عن البلاد بلغتهم وعلمهم ، وقد اقتصرت صلتهم بالعلماء المصريين على الصلة السطحية التي لا تعدو عرض كتبهم الفرنسية التي لا يستطيع المصريون قراءتها ، وعرض بعض تجاربهم العلمية .

٤ـ قصر المدّة التي قضتها الحملة الفرنسية في البلاد وعدم قدرتها على تثبيت

مركزها.

على أن الأثر الواضح للحملة تمثل في ردِّ الفعل الذي أحدثته في نفوس المصريين، إذ كانت الحملة بالنسبة إليهم أول مظهر من مظاهر التحدي الغربي لحضارتهم، وقد كشف لهم هذا التحدي عن سوء واقعهم ونبههم إلى ضرورة تغيير هذا الواقع إذا أرادوا المحافظة على كيانهم وحماية بلادهم من الغزو الأجنبي، كما أنه كشف لهم عن قوتهم التي ظهرت بوضوح في مقاومتهم المستمرة للحملة في الوقت الذي تحطمت فيه القوة العسكرية للمماليك والاتراك من الجولة الأولى[1].

منذ ذلك الوقت أخذت قطاعات الشعب المختلفة تسعى من أجل تغيير واقعها السيء في مصر وغيرها من الأقطار العربية، وصارت تتحرك ليكون لها دور في أمور السياسة والحكم، وبدأ يظهر ما يسمى بالرأي العام الذي يعبر رأي الشعب في القضايا السياسية والاجتماعية، ولعلّ أول مظهر لذلك تمثل في مشاركة بعض فئات الشعب في انتخاب محمد علي حاكماً على مصر، بعد انسحاب الفرنسيين منها، ولو أنه ضرب هذه الفئات بعد تثبيت حكمه، وفي ثورة أحمد عرابي التي قامت في عهد إسماعيل، وتمثل فيما بعد النشاط السياسي الشعبي في ظهور جمعيات وحركات وأحزاب سياسية شهدتها مصر وسوريا والعراق وأصبحت علامة بارزة على اليقظة السياسية للأمّة العربية، وأهمها جمعية بيروت السرية وجمعية الإخاء العربي العثماني والجمعية القحطانية وجمعية «حفظ حقوق الملة العربية» التي وجهت نداء إلى العرب مسلمين ومسيحيين تحت عنوان «بيانات الأمة العربية» دعتهم فيه إلى الاتحاد والمطالبة بالحقوق القومية.

جعل التحدي الغربي العرب يبحثون عن وسيلة يعتمدون عليها للوقوف أمام هذا التحدي، أما واقعهم فقد التفتوا اليه باحثين فيه عمّا يصدون به هذا التحدي، لكنهم لم يعثروا فيه على ضالتهم، إذ كان هذا الواقع واقعاً متخلفاً، كل ما فيه ينم على الضعف والانحطاط، من هنا كان التفاتهم إلى الماضي حتى يسعفهم بما لم يجدوه في حاضرهم،

---

(١) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر: عبد المحسن طه بدر، ص ١٥ ـ ١٧.

فكان أن وجدوا فيه تراثاً حضارياً مشرقاً زاخراً بالعطاء والإبداع . لهذا راحوا يرجعون إلى التراث العربي القديم ، يبعثونه ويستلهمونه ويستمدون منه القوة لصد هذا التحدي الحضاري الذي يهدد كيانهم ووجودهم .

ومهما يكن من أمر فقد ظهرت ثلاثة مواقف أثر اللقاء بين الحضارة العربية والأوربية ، أمّا الموقف الأول فقد قام على رفض الحضارة الأوربية كُلياً وبعث الحضارة والثقافة العربية القديمة لتكون بديلاً عن هذه الحضارة الأجنبية . وأمّا الموقف الثاني فقد أعجب بالحضارة الأوربية ودعا إلى اقباسها والذوبان فيها كلياً . وأمّا الموقف الثالث فقد قام على محاولة التوفيق بين الحضارتين والجمع بين إيجابيات الاثنتين .

كان وراء اليقظة العربية الحديثة أعلام ساهموا بفكرهم النيّر وأعمالهم الجليلة في بعثها ووضع أُسُسها الفكرية .

يقف في طليعة هؤلاء الشيخ رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ـ ١٨٧٣) الذي يعد أمام النهضة العلمية في مصر والعالم العربي . كان الطهطاوي شيخاً أزهرياً أختاره محمد علي إماماً لبعثته الأولى إلى فرنسا ، وبفضل ذكائه ونفسه الطموح أتقن الفرنسية وأخذ يقرأ بها سائر العلوم والمعارف ، وألف وهو في فرنسا كتاباً سماه «تخليص الابريز في تلخيص باريز» ضمنه مشاهداته وانطباعاته في فرنسا ، كذلك عرّب فيها عدداً من الآثار في علوم ومعارف مختلفة . وبعد عودته إلى مصر عزم على نقل العلم والحضارة الأوربيين إلى بلاده ، فأسس مدرسة الألسن التي اهتمت بتدريس اللغات الأجنبية وقام بترجمة عدد من الكتب الفكرية والعلمية الفرنسية إلى اللغة العربية . وفي الوقت ذاته ألفّ كتاباً في التربية والاجتماع .

إن أهمية الطهطاوي تكمن في كونه أول مفكر عربي يتصل بالغرب في العصر الحديث وينقل عنه علومه ومعارفه وينادي بأفكار ودعوات سياسية واجتماعية ذات طابع حضاري وتقدمي ، تترك آثاراً عظيمة في البلاد وتؤثر في مفكرين يكون لهم دور كبير في تاريخ مصر فيما بعد .

ومن أعلام النهضة العربية الشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠ـ ١٨٨١) الذي أهتمّ بإحياء

اللغة العربية عن طريق تدريسها ونظم الشعر بها وكتابة المقالات والمقامات ، حتى عُدّ أول أستاذٍ كبير للعربية في لبنان إبان القرن التاسع عشر .

ومثله أبنه ابراهيم اليازجي (١٨٤٧ـ ١٩٠٦) الذي اشتهر بنزعته القومية التي دفعته إلى نظم قصائد حماسية في القومية العربية ، منها باليته المشهورة:

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب ... فقد طمى السيل حتى غاصت الركب
فيم التعلل بالآمال تخدعكم ... وأنتم بين راحات القنا سلب
كم تُظلمون ولستم تشتكون وكم ... تستغضبون فلا يبدو لكم غضب

ومثلهما بطرس البستاني (١٨١٩ ـ ١٨٨٣) الذي قام بأعمال جليلة في خدمة اللغة العربية ، لعلّ أهمها تأسيس «المدرسة الوطنية» في عام ١٨٦٣، وقد أقامها على مبدأ وطني لا ديني ، واهتمّ فيها أساساً بتدريس اللغة العربية والعلوم الحديثة، كما قام بتأليف قاموس سماه «المحيط» والموسوعة العربية في عدّة مُجلدّات ، وأصدر جريدة «الجنان» .

ومن هؤلاء عبد الرحمن الكواكبي (١٨٣٩ـ ١٩٠٢) مؤلف كتابي «طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد» و «أم القرى» ، وقد دعا فيهما إلى نقل الخلافة مجدداً إلى العرب ، لأنهم وحدهم يستطيعون حفظ الإسلام من الفساد وذلك لمركز الجزيرة العربية في الأمة ولمكانة اللغة العربية في التفكير الإسلامي .

أما المفكر السوري نجيب العازوري (١٨٨١ـ ١٩١٦) فقد أصدر في باريس مجلة باسم «الاستقلال العربي» ثم نشر كتاباً بالفرنسية بعنوان «يقظة الأمة العربية» ذهب فيه إلى أن هناك أمة عربية واحدة تظم مسلمين ومسيحيين ، ووجوب استقلال العرب عن الأتراك ، ورسم في الكتاب الخطوط الكبرى للدولة العربية المستقلة .

إن هؤلاء الأعلام والمفكرين أسهموا في «خلق نثر عربي حديث صالح للتغيير

البسيط والدقيق المباشر عن مفاهيم الفكر الحديث»[1].

لقد عملت اليقظة السياسية والنهضة الفكرية للعرب وكتابات هؤلاء الأعلام وغيرهم على نهضة النثر العربي الحديث عن طريق تطويعه للتعبير عن مختلف الأفكار والقضايا السياسية والاجتماعية كذلك جعلت النثر يتخلص من الزخارف اللفظية ، وذلك بالاهتمام بالمعنى بدلاً من اللفظ ، وأعانت في الوقت عينه على إيجاد موضوعات كثيرة ومتنوعة فيه .

وعلى العموم تكونت من اليقظة القومية حركة أدبية ساهم فيها الشعر والنثر ، عبرت عن تطلعات العرب وخوالجهم القومية .

البعثات :

بدأت البعثات العلمية إلى أوربا في عهد مُحمد علي الذي أكثر من هذه البعثات العلمية ، وكان هدفه فيها تقوية جيشه وجعله على غرار الجيوش الأوربية ، وبناء دولة على وفق الأسس الحديثة . ولتحقيق هذا الغرض بدأ أولاً بتأسيس مدارس حديثة في مصر ، وجلب لها أساتذة أوربيين ، غير أنه رأى فيما بعد أن الفائدة المرجوّة في ذلك لا تتحقق إذا لم يكن المدرسون والعلماء من أبناء البلاد . لهذا ، وللتعجيل في تحقيق أغراضه ، راح يرسل البعثات إلى أوربا ليتخصص أبناء البلاد في سائر العلوم التطبيقية .

بدأت البعثة الأولى إلى فرنسا في عام ١٨٢٦، وضمّت أربعة وأربعين طالباً للتخصص في الهندسة والطب والزراعة والكيمياء والطباعة والميكانيك ، واختار لها رفاعة الطهطاوي إماماً .

وتوالت البعثات فيما بعد ، حتى أصبحت إحدى عشرة بعثة ومنها البعثة الطبية الكبرى في عام ١٨٣٢، وقد ضمّت الطلبة النابهين في مدرسة الطب المصرية ، وفي عام ١٨٤٤، أرسلت بعثة ضمّت بعض الأمراء من أسرة محمد علي وكانت آخر بعثاته الكُبرى .

---

(١) الفكر العربي في عصر النهضة : البرت حوراني . ص ١٢٧.

ومن أجل هذه البعثة فتح محمد علي مدرسة في باريس سمّاها «مدرسة البعوث» ، ومن أشهر رجالها علي مبارك ، وتوقفت هذه البعثات في عام ١٨٤٧ .

لقد ضمّت هذه البعثات ٣١٩ طالباً ، واتخذ محمد علي من نوابغهم معلمين ومترجمين وأطباء لجنده وموظفين لحكومته .

توقفت البعثات في عهد عباس الأول وسعيد، لكنها استؤنفت في عهد إسماعيل بسبب انفتاحه على أوربا . وفيما بعد صارت الأسر الثرية ترسل أبناءها للدراسة في الدول الأوربية . هذا ما حدث في مصر . أما في الأقطار العربية الأخرى فقد تأخر إرسال البعثات التعليمية إلى أوربا ، ففي العراق مثلاً لم تبدأ إلاّ في أواخر العشرينات من هذا القرن ، وزادت في أوائل الثلاثينات .

كان للبعثات أثر كبير في نهضة مصر وإدخال العلم الحديث اليها . كما كان لها فضل في إحياء اللغة العربية وجعلها مسايرة للعلم الحديث ، بما ترجم أعضاؤها من كتب، وما أدخلوه من مصطلحات ، وما ألفوه في شتى نواحي العلم[1] .

المدارس :

عُرفت مصر قبل غيرها من الأقطار العربية المدارس الحديثة في عهد محمد علي ، وكان غرضه في تأسيسها ـ كما ذكرنا ـ تقوية جيشه وتوطيد أركان دولته . ومن أهم المدارس التي أسسها المدرسة الحربية ومدرسة الطب ومدرسة الصيدلة والهندسة ومدرسة الولادة والتمريض ومدرسة الألسن .

وعلى الرغم من أن طابع هذه المدارس كان طابعاً عسكرياً وعملياً ، استطاعت أن تخلق في مصر بدايات نهضة علمية . لكن التعليم يُصيبه الركود بعد موت محمد علي وابنه ابراهيم ، إذ لا يهتم به عباس وسعيد . ومع عهد إسماعيل (١٨٦٣) تعود الحياة إلى المدارس إذ يهتم بها إسماعيل ويُنوعها فيجعلها ابتدائية وثانوية وعالية ، ويفتتح مدارس

---

(١) في الأدب الحديث : عمر الدسوقي . جـ١ . ص ٢٨ ـ ٢٩.

للبنات . وأنشئت في عهده نظارة المعارف وعهد إليها تنظيم المدارس على نمط حديث ، كما يؤسس مدارس جديدة منها مدرسة الإدارة التي تصبح فيما بعد مدرسة الحقوق ، ومدرسة دار العلوم ومؤسسة المعلمين ويطور مدرسة الألسن لتخريج المترجمين . وفي هذا الوقت أيضاً ينشئ الأجانب مدارس خصوصية .

لكن النشاط التعليمي يضعف مع احتلال الانكليز مصر في عام ١٨٨٢، إذ يحاربون المدارس الحكومية ويشجعون المدارس الأجنبية ، غير أنهم ، فيما بعد ، يتراجعون أمام ضغط الرأي العام الذي يطالب بعودة المدارس الحكومية التي تدرس باللغة العربية ، فتنتشر المدارس وتشمل سائر المحافظات .

ويشهد عام ١٩٠٨،إفتتاح الجامعة المصرية بجهود ومساعي مصطفى الغمراوي ومصطفى كامل وسعد زغلول وقاسم أمين ، وتبدأ بإرسال البعثات إلى أوربا لتخريج أساتذة لها . كما تتعاقد مع أساتذة أوربيين للتدريس فيها ، الأمر الذي يجعلها تلعب دوراً كبيراً في نهضة مصر ونهضة الفكر العربي الحديث . وفي الوقت ذاته يبسط التعليم في الأزهر وتدخله مناهج وعلوم حديثة حتى يصبح جامعة ،يكون لها أيضاً دور مشهود في تاريخ الفكر العربي الحديث.

أما في لبنان فقد كثرت المدارس خلال القرن التاسع عشر بسبب المنافسة بين البعثات التبشيرية والطوائف المسيحية ، ولاسيما بعد حوادث ١٨٦٠ الدامية ولعلّ أكثر هؤلاء الذين أهتموا بالمدارس الآباء الازاريونواليسوعيون الأمريكيون . وأشهر هذه المدارس المدرسة الوطنية التي أسسها بطرس البستاني في عام ١٨٦٣ والمدرسة الرشدية والكلية الأمريكية في عام ١٨٦٦، وكانت لغة التدريس فيها في البداية العربية ، والكلية اليسوعية في بيروت التي أسسها الآباء اليسوعيون عام ١٨٧٤، وجمعت بين الدراسات الأدبية والدراسات العلمية .

وأما سوريا فقد كانت بدء اتصالها بالعالم الحديث مع دخول الجيش المصري اليها بقيادة ابراهيم باشا في عام ١٨٣١، إذ أخذت الأفكار والأنظمة الحديثة تتسلل اليها لقد عمل ابراهيم باشا على تطبيق برنامج واسع للتعليم الابتدائي والثانوي ، واستطاع هذا

البرنامج التعليمي ، على الرغم من عمره القصير ، أن يحدث يقظة شديدة في التعليم القومي ، إذ كان يستهدف تنبيه الوعي القومي بين الطلاب[1] . كما شهدت سوريا نشاطاً تعليمياً حين تولى مدحت باشا ولايتها في عام ١٨٧٨ إذ أسس عدة مدارس للذكور والإناث في دمشق والمدن السورية الأخرى ، واستمر التوسع في التعليم فيما بعد على الرغم من الطغيان السياسي ، حتى صار عدد المدارس (٢٦٦) مدرسة ، منها مدرسة للطب ومدرستان للمعلمين ، تخرج فيها قواد حركة التنوير والتحرر في العالم العربي . كذلك أسهمت البعثات التبشيرية في أنشاء عدد كبير من المدارس في دمشق وحلب وحمص .

لكن النشاط التعليمي في العراق تأخر بالقياس إلى مصر وسوريا ولبنان وذلك بسبب العزلة التي فرضت على العراق أثناء الحكم العثماني ، فلم يشهد العراق في القرن التاسع عشر إلا بعض المدارس الدينية والتركية التي لم تترك إلا آثاراً ضئيلة في الحياة الفكرية للبلاد . وعندما دخل الانكليز بغداد فتحوا فيها بعض المدارس لتخريج الموظفين للخدمة في دوائر الدولة المختلفة . وبعد قيام ما يسمى بالحكم الوطني زاد عدد المدارس في بغداد ومدن أخرى ، وترتفع النسبة بعد الحرب العالمية الثانية. وفي الوقت ذاته تأسست كليات نهضت بالتعليم العالي مثل كلية الحقوق والطب ودار المعلمين العالية .

وعلى العموم ساهمت المدارس مساهمة عظيمة في نشر التعليم والثقافة في الوطن العربي وتخريج الكُتّاب والمثقفين الذين تقوم على أيديهم النهضة العربية الحديثة . كما تلعب هذه المدارس دوراً عظيماً في نشر اللغة العربية والنهوض بها ، وبعث الأسلوب المرسل في النثر بدلاً من الأسلوب المزخرف والمسجوع ، لأن هذا الأسلوب المرسل هو الذي يكون قادراً على استيعاب العلوم والمعارف الحديثة وإيصالها إلى الطلاب وسائر الناس .

الترجمة :

---

(1) محاضرات عن القصة في سوريا : شاكر مصطفى . ص ٢١ .

عرف العالم العربي الترجمة مع اتصاله بالعالم الأوربي في مطلع القرن التاسع عشر ، وبدأت مع البعثات الأولى إلى أوربا ، وكان رفاعة الطهطاوي رائد هذا الاتجاه ، فقد عرف بعقله النير أهمية العلوم الأوربية ومدى حاجة مصر اليها ، من هنا كان سعيه العظيم إلى ترجمة العلم والفكر الأوربي إلى اللغة العربية وتخريج المترجمين بوساطة مدرسة الألسن .

غلب على حركة الترجمة في البداية الطابع العلمي ، إذ كانت حاجة البلاد إلى العلوم أكثر من الآداب ، لذلك أنصب الاهتمام على ترجمة الكتب العلمية كالطب والهندسة والكيمياء وعلوم النبات والحيوان . وقد أفادت ترجمة العلوم في هذه الفترة اللغة العربية فائدة كبيرة ، إذ مرنتها على استيعاب القضايا والأفكار العلمية ، وولدت فيها عدداً كبيراً من الكلمات المُعربة والمصطلحات العلمية ، بعدّ ذلك غلب عليها الطابع الأدبي الذي تمثل في ترجمة القصص والروايات والمسرحيات .

تمّ أغلب الترجمات في مصر وساهم فيها المصريون والسوريون واللبنانيون الذين نزحوا اليها هرباً من الطغيان العثماني أو بحثاً عن الرزق . وأشهر هؤلاء المترجمين أديب إسحاق وسليم نقاش ونجيب حداد وخليل مطران وفرج أنطوان وفتحي زغلول ومحمد عثمان جلال ولطفي جمعة .. الخ .

كان للترجمة فضلٌ عظيمٌ على نهضة النثر وتقدمه ، فهي خلّصت النثر من القيود البديعية الثقيلة ، بسبب الاهتمام بالمعاني بدلاً من الجوانب الشكلية . ولو أن المترجمين الأوائل استخدموا أسلوب السجع والبديع في الترجمة أمثال رفاعة الطهطاوي وجماعته . لكن الترجمة فيما بعد اضطرّت أصحابها أن يهجروا الأسلوب الذي ترجم به الطهطاوي وتلاميذه ، أعني أسلوب السجع والبديع ، فقد رأوه يفسد المعاني التي يريدون نقلها إفساداً لسبب بسيط هو أنه لا يتسع لها ولا يتيح للمترجم أن يعبر عنها إلاّ تعبيراً مضطرباً أو تعبيراً ممتلئاً بعوائق السجع والبديع .

الطباعة :

لم تكن مطبعة نابليون أول مطبعة عربية عرفها الشرق العربي ، فسوريا ومدينة حلب بالذات شهدت أول مطبعة عربية في مطلع القرن الثامن عشر . وهذه المطبعة صارت فيما بعد أم المطبعة اللبنانية الأولى التي أنشأها عبد الله زاخر في حوالي ١٧٣٤، وجلبت مطبعة ثالثة هي مطبعة القدّيس جاورجيوس حوالي سنة ١٧٥٠. لكن هذه المطابع بسبب الظروف السياسية السائدة آنذاك ، لم تستطع أن تؤدي أية خدمة فكرية[1] .

ووصلت لبنان المطبعة الأمريكية في عام ١٨٣٤، ثم المطبعة الكاثوليكية في ١٨٤٨ **ومطبعة** خليل الخوري في عام ١٨٥٧ ومطبعة المعارف لبطرس البستاني سنة ١٨٦٧ ـ الخ .

وفي سوريا ظهرت المطبعة الثانية في عام ١٨٥٥ وهي المطبعة الحفنية . وفي دمشق ظهرت مطبعة ولاية سورية الرسمية في عامُ ١٨٦٤ وطبعت بها جريدة «سورية» العربية التركية ، وكثرت بعدُ ذلك المطابع في دمشق وحمص وحماه ، ولو ظل انتاجها من الكتب قليلاً.

أما في مصر فأول مطبعة يكون لها شأن عظيم في نشر الكتب مطبعة بولاق التي أسسها محمد علي في سنة ١٨٢١ على انقاض مطبعة نابليون ، وتأسست إلى جانبها مطابع أميرية أخرى . وبعدُ فترة تأسست المطبعة الأهلية القبطية ومطبعة «وادي النيل» ومطبعة المعارف ، كما تأسست مطابع أخرى في الاسكندرية وبورسعيد والمنصورة وغيرها .

وأما في العراق فقد أسست البعثات التبشيرية بعض المطابع مثل مطبعة الدومنيكان في الموصل ، غير أنها لم تترك آثاراً تذكر في نهضة البلاد . كما أسس مدحت باشا أثناء ولايته في العراق مطبعة طبع بها جريدة «الزوراء» في عام ١٨٦٨ .

لعبت هذه المطابع دوراً عظيماً في نشر المخطوطات العربية وإيصال الكتب إلى مختلف طبقات الشعب . والمطابع هي التي أخرجت إلى النور كنوز الثقافة العربية القديمة وجعلت الأدباء والكُتّاب يتعرفوا لها ليجدوا فيها أسلوباً مرسلاً لا تكلف فيه ولا قيود ، بل جمال وبساطة وفصاحة . وفي الوقت ذاته عرف هؤلاء بوساطة المطابع الثقافة الغربية التي

---

(١) محاضرات عن القصة في سوريا . ص ٢٤ ـ ٢٥.

وجدوا فيها أسلوباً مرسلاً وسهلاً يُعنى عناية كبيرة بالمعاني والأفكار وبؤثرها على ما سواها ، فكان كل ذلك عاملاً مهماً من عوامل نهضة النثر العربي .

الصحافة :

لم تُعرف الصحافة في العالم العربي إلا في القرن التاسع عشر ، وعرفتها مصر قبل غيرها من الأقطار العربية ، فقد أصدر فيها الفرنسيون صحيفتين باللغة الفرنسية ونشرت باللغة العربية سموها «التنبيه» . لكن أول صحيفة عربية عامة أصدرها محمد علي في سنة ١٨٢٨ وسماها «الوقائع المصرية» صدرت أولاً باللغة التركية ثم بالعربية والتركية وقيما بعد اقتصرت على العربية وحدها . بعدها صدرت مجلة طبية باسم «اليعسوب» في ١٨٦٥. وبعد عام صدرت صحيفة «وادي النيل» . ثم أصدر ابراهيم المويلحي ومحمد عثمان وجلال جريدة أسبوعية باسم «نزهة الأفكار» في عام ١٨٦٩. وحين توقفت الجريدة صدرت على انقاضها مجلة علمية أدبية باسم «روضة المدارس» ساهم في تحريرها علي مبارك ورفاعة الطهطاوي والشيخ حسين المرصفي ، وقد ملأت المجلة فراغاً ملحوظاً وعملت على نهضة اللغة والأدب .

وعلى أثر نزوح السوريين إلى مصر ، زاد عدد الصحف والمجلات إذ نشطت الصحافة على أيدي هؤلاء الذين أفادوا من الحرية التي كانت تتمتع بها البلاد آنذاك . ولعلّ أهم ما أصدره هؤلاء من الصحف جريدة «الاهرام» التي أنشأها الإخوان بشارة وسليم تقلا في عام ١٨٧٥، ولاتزال تصدر حتى يومنا هذا ، و «المقتطف» في ١٨٧٦ و «المحروسة» التي أصدرها أديب أسحق وسليم نقاش في عام ١٨٧٩، و «المقطم» لآل صروف في عام ١٨٨٨ ، ومجلة «الهلال» لجرجي زيدان في عام ١٨٩٢ .

ومع مطلع القرن العشرين ، أخذت تظهر صحف الأحزاب السياسية ومنها «اللواء» لمصطفى كامل ، لسان حال الحزب الوطني . بعد ذلك صدرت عشرات الصحف والمجلات الاسبوعية والشهرية .

وفي لبنان صدرت صحف دينية ، أنشأتها البعثات التبشيرية منذ منتصف القرن

التاسع عشر ، ثم صدرت جريدة «حديقة الأخبار» في بيروت عام ١٨٥٨ لصاحبها خليل الخوري ، وجريدة «البستان» أصدرها داود باشا سنة ١٨٦٧، ومجلة «الجنان» لبطرس البستاني في عام ١٨٧٠ وقد جمعت بين الأدب والعلم والسياسة . وتوالى صدور الجرائد والمجلات فيما بعد .

وفي سوريا أصدر بعض السوريين صحفاً في الأستانة مثل «مرآة الأحوال» التي أصدرها رزق الله حسون الحلبي في ١٨٥٥ و «السلطنة» في ١٨٥٧، و «الجوائب» التي أصدرها أحمد فارس الشدياق في ١٨٦٠ وكان لها شأن عظيم عند أدباء العرب .

وفي المدن السورية صدرت جريدة «سورية» في عام ١٨٦٥، أنشأها الوالي راشد باشا في دمشق ، ثم صدرت جريدة «دمشق» في ١٨٧٨ و «مرآة الأخلاق» في عام ١٨٨٦. وبعد انقضاء حكم عبد الحميد صدر عدد كبير من الصحف مثل المقتبس «لمحمد كرد علي». ومن الصحف التي شهدتها حلب «فرات» في عام ١٨٦٧ .

أما في العراق فكان أول صحيفة تصدر «الزوراء» التي أنشأها الوالي مدحت باشا في بغداد عام ١٨٦٨، ثم صدرت صحيفتان رسميتان في الموصل والبصرة . لكن الأمر أختلف بعد إعلان الدستور العثماني في عام ١٩٠٨، إذ كثر عدد الصحف والمجلات في بغداد وأهمها «صدى بابل» و «الرقيب» .

لقد ساهمت الصحف والمجلات مساهمة عظيمة في نهضة النثر العربي الحديث بجعله ينتشر بين سائر طبقات الشعب ، وتسهل لغته ، وتتنوع موضوعاته وفنونه .

أن الصحافة أمدت الأدب بالحيوية وصقلته وأبعدت عنه الزخرف والجناس والحشو ، وجعلته سهلاً واضحاً ففي مصر مالت الصحف ، بسبب مخاطبتها كل الطبقات في الأمة ، وحتى تنتشر في أوسع جمهور ممكن ، مالت إلى التبسيط في الأسلوب والتفكير ، فالصحفي يحتاج أن يبسط فكرته إلى أقصى حد حتى تكون واضحة أمام القراء وحتى لا يجدوا أدنى مشقة في فهمها وتصورها ، كما يحتاج أن يصفي لفظها ويختار لها لغة سهلة يسيرة حتى نقترب من الذوق البسيط السهل في الأمة ، وحتى يفهم القارئ ما يقرؤه ويعيه وعياً صحيحاً .

وفي سوريا ساعدت الصحافة على تسهيل الكتابة العربية وإيجاد الأسلوب المُبسّط الذي يتناسب مع الحياة الجديدة النامية حيث مات السجع مع موت التكلف الاجتماعي ، وتكسرت القوالب اللفظية مع تكسر الجمود والتقليد في الحياة . واقتربت لغة الكتابة من لغة الحديث مع تقارب الثقة بين الحاكم والمحكوم .

وفي العراق كان دور الصحف أيضاً كبيراً في نهضة الأدب الحديث وتطويره ، فقد سارت بالأساليب الأدبية النثرية على جادة التطور وفسحت صدرها للفنون الأدبية الجديدة كالمقالة والقصة[1] .

مظاهر تطور النثر العربي الحديث

عملت هذه العوامل التي تكلمنا عليها مجتمعة على إحداث تغيرات بارزة وآثار عظيمة ، جعلت النثر ينهض ويتجاوز الضعف والركود اللذين خيما عليه فترة طويلة من الزمن ، مِمّا أسفر عن نهضة شاملة أصابت النثر العربي الحديث .

وواضح أن هذا التطور لم يحدث في النثر سريعاً بين عشية وضحاها ، بل جرى بصورة تدريجية وبمرور الزمن ، وبقوة هذه العوامل ، التي باثت خصائص ومظاهر جديدة لم تكن موجودة من قبل ، تبرز فيه بوضوح .

وعلى العموم تمثلت هذه الخصائص والمظاهر في لغة النثر وفي موضوعاته وفنونه .

١ـ اللغة :

مذ بدأت الثقافة العربية تركد على أثر ضعف الدولة العربية الإسلامية ، أخذت لغة الأدب العربي تميل إلى التكلف والتعقيد اللفظي وتعنى بالزخارف والمُحسنات الشكلية . كالسجع والبديع ، على حساب المعنى والفكر ، حتى صارت اللغة لغة ثقيلة جامدة ، تحفل بضروب من التعقيد والتكلف ، وتخلو في الوقت ذاته من المشاعر والأفكار ،

(١) نشأة القصة وتطورها في العراق . عبد الاله أحمد : ص . ٢٠

وتقوم هوّة شاسعة بينها وبين لغة الحياة .

بيد أن ظهور جمهرة من المفكرين والسياسيين والمصلحين الاجتماعيين والدينيين والمترجمين ، وانتشار التعليم والصحف ، أخذ يُعين على انتشار لغة تختلف كل الاختلاف عن هذه اللغة ، وأسلوب جديد هو الأسلوب نفسه الذي شاع خلال العصر الذهبي للثقافة العربية ، أعني الأسلوب السهل المرسل والفصيح .

فالعناية غدت تنصب على المضْمون بعد أن صار عند الأدباء معين ثر من الأفكار والمعاني يريدون إيصالها إلى القراء ، وإذا بدأت كفة المضمون ترجح ، كان ذلك إيذاناً بزوال دولة السجع والبديع والزخارف اللفظية . من أجل ذلك صار الأسلوب يميل إلى السهولة والوضوح ويبتعد عن كل ضروبْ التعقيد ، ويهجر السجع والبديع وكل ما يمت اليهما بصلة .

لكن هذا لم يجر سهلاً دون عوائق ، ولم يأت عند الأدباء جميعاً في وقت واحد ، فقد جرت معارك وخصومات عنيفة بين المجددين والمحافظين ، كانت معركة الأسلوب أقوى وأشد هذه المعارك ، والأسلوب ـ كما رأينا ـ بدأ تقليداً حفياً بالسجع والزخرف ، ثم تحرر من المحسنات اللفظية والبديع ، واتجه إلى العناية بالمضمون ، وذلك حين أتصل بالنفس والحياة وأهتم بالتحليل ، ثم أنتهى ذلك اللون التقليدي من الكتابة القائم على السجع والمجاز والاستعارة والزخرف . فقد صار الكاتب يكتب ليُصور تجربة نفسيّة أو يقول شيئاً محدداً[1] .

ففي بدايات النهضة ظلّ الأسلوب المسجوع والمزخرف سائداً في كتابات الأدباء والمترجمين أمثال رفاعة الطهطاوي وتلاميذه ، فالطهطاوي ، وإن كان من أعلام النهضة والتجديد ، استخدم الأسلوب المسجوع في كتاباته وترجماته الأولى . جاء في إحدى ترجماته «لم يتول قلبه ملك من تلك العصابة ، ولا ساواه غيره في تربية الرعيّة بهذه المثابة، فالفخار شعاره ، والمجد دثاره ، وكان أحظى الملوك باكتساب الطاعة من رعاياه

---

(١) المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام : أنور الجندي ص . ٨٤٩

والانقياد، كما كان أعظمهم في الهيبة عند الأخدان والأضداد ، وربما كان دونهم في ميل الرعية اليه ومحبتهم له باتعطاف القلوب عليه ، فطالما رأيناه تتقلب عليه صروف الزمان وتتلاعب به حوادث الحدثان . وهو عند النصرة يظهر الفخار ، ويتجلد عند الهزيمة ولا يظهر بمظهر الذل والانكسار فقد أرهب عنده عشرين أمّة عليه تعصبت ، وعلى قتاله تحالفت وتحزبت ، وبالجملة فهو أعظم الملوك في حياته ، كما كان عظيم العبرة عند مَماته ..»

على أن أسلوب الطهطاوي في كتبه الأخيرة ، تغيّر فأصبح أسلوباً مرسلاً ، قلّ فيه السجع والزخارف اللفظية . يقول في كتابه «المرشد الأمين للبنات والبنين» المطبوع في عام ١٨٧٣ متحدثاً عن تعليم المرأة «ينبغي صرف الهمة في تعليم البنات والصبيان معاً .. فتتعلم البنات القراءة والكتابة والحساب ونحو ذلك ، فإن هذا يزيدهن أدباً وعقلاً ويجعلهن بالمعارف أهلاً ويصلحن به لمشاركة الرجال في الكلام والرأي ، فيعظمن في قلوبهم ويعظم مقامهن ، وليُمكّن للمرأة عند اقتضاء الحال أن تتعاطى من الأشغال والأعمال ما يتعاطاه الرجال على قدر قوتها وطاقتها ، فكل ما يطيقه النساء من العمل يباشرنه بأنفسهن ، وهذا من شأنه أن يشغل النساء عن البطالة ، فإن فراغ أيديهن عن العمل يشغل ألسنتهن بالأباطيل وقلوبهن بالأهواء ، وافتعال الأقاويل ، فالفعل يصون المرأة عمّا لا يليق ويقربها من الفضيلة . وإذا كانت البطالة مذمومة في حق الرجال ، فهي مذمّة عظيمة في حق النساء ..».

وهذا لا يعني أن العناية بالشكل في الأسلوب قد انتهت كُلياً ، في النثر العربي الحديث ، فقد ظلّ هناك أدباء يعنون في أسلوبهم ، بالجانب الشكلي ، لكن دون أن يأتي ذلك على حساب المضمون ، أمثال مصطفى لطفي المنفلوطي ومصطفى صادق الرافعي وأحمد حسن الزيات وطه حسين وغيرهم .

إن الغالبية من الأدباء مالت إلى البساطة والإيجاز والبعد عن التأنق ، بكل أنواعه ، في الجوانب الشكلية ، حتى يكون ما يكتبونه مفهوماً عند الجميع . فالأدباء والمُترجمون لم يرجعوا إلى الأسلوب القديم الفصيح أو الأسلوب المرسل الحر حسب ، بل أخذوا

يبسطون أسلوبهم تبسيطاً لا ينزل به إلى مستوى العامة أو إلى الابتذال ، وفي الوقت ذاته لا يعلو عليهم بحيث يشعرون بشيء من العسر في قراءته وفهمه ، أنه أسلوب بسيط سهل ، لكنه عربي فصيح[1] .

٢ ـ الموضوعات :

تمثل المظهر الثاني من مظاهر تطور النثر العربي الحديث في تطور وتغيّر موضوعات النثر ، إذ كثرت هذه الموضوعات وتعددت وتنوعت .

كانت موضوعات النثر العربي خلال ما يسمى بالعصر الوسيط موضوعات محددة وساذجة لا أهمية لها ، وهي موضوعات شخصية لا تكاد تتجاوز موضوعات الشعر من تهنئة بفتح أو ظفر ، ومن تعزية أو وصف .. الخ .

لكن الأدباء والكُتاب منذ منتصف القرن التاسع عشر أخذوا ، نتيجة لليقظة السياسية وانتشار الصحف ، يحلون محل الموّضوعات القديمة والمحدودة موضوعات عامة ، أي أنهم أحلوا الأمة محل الأفراد ، فلم يعد الكاتب يتوجه بكتاباته إلى شخص معين ، بل أصبح يتوجه إلى طبقات الأمة على اختلاف درجاتها . معنى ذلك أن الأديب صار أديباً ديمقراطياً ، بعد أن كان أرستقراطياً يوجه حديثه إلى أرستقراطيين من أمراء ووزراء وغيرهم لينال مُكافآتهم وجوائزهم.

إن النثر صار يسعى إلى محيط أوسع ، هو محيط الشعب الذي يكسب عيشه منه مباشرة بما ينشر من الكتب وبما يكتب في الصحف . وقد نتج عن ذلك ثلاثة أمور :

١ ـ أن الكاتب الحديث لم يعد عبداً لأشخاص بعينهم ، أو لهذا الأمير أو هذا الوزير، بل ردّت إليه حريته ، فهو يكتب كما يريد ، لا كما يريد له الأمراء والوزراء ، يكتب آراءه وأفكاره كما أحس بها .

٢ ـ أن الكاتب تحول إلى الجماعة الكبرى ، جماعة الأمة ، لذلك راح يرضي هذه

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر : شوقي ضيف . ص . ١٧٦.

الجماعة وشعورها وذوقها ، مِمّا كان سبباً في نشوء رأي أدبي عام يعلن رضاه وسخطه على حياتنا الأدبية .

٣ـ صار الأدب يُعنى بتصوير ميول الجماعة السياسية وغير السياسية لأن الأدباء تحولوا إلى الجماعة يخاطبونها ويقدمون أدبهم اليها ، فكان لابدّ أن يخاطبوها في شؤنها العامة التي تهمها وحياتها التي تعيشها[1] .

حدث هذا التطور في النثر أولاً في مصر في عهد إسماعيل ، لأن العوامل التي أدّت إلى ذلك برزت في مصر أقوى منها في غيرها . من هنا نجد موضوعات هذا النثر تصبح واسعة ومختلفة ، وتتناول مشكلات الحياة وما يهم الشعوب وما يبعث على اليقظة والنهضة ، ولعلّ أهمها :

١ـ الدفاع عن الأمة والدعوة إلى تحريرها من العبودية والعسف ، والمطالبة بحقوقها المختلفة ، والتنديد بالحُكام الظالمين . برز مثل هذا الموضوع عند المصلحين أمثال جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وغيرهما . قال محمد عبده يحرض على خلع نير العبودية :

«إن الأمة التي ليس لها في شؤونها حل ولا عقد ، ولا تستشار في مصالحها ولا أثر لإرادتها في منافعها العمومية ، وإنما هي خاضعة لحاكم واجد ، أرادته قانون ومشيته نظام، يحكم ما يشاء ويفعل ما يريد ، فتلك أمة ، لا تثبت على حالٍ واحدٍ ، ولا ينضبط لها سير ، فتعتورها السعادة والشقاء ويتداولها العلم والجهل ، ويتبادل عليها الغنى والفقر ويتناوبها العز والذل ، وكل ما يعرض عليها من هذه الأحوال خيرها وشرها ، فهو تابع لحال الحاكم . فإن كان حاكمها عالماً حازماً أصيل الرأي علي الهمة ، رفيع المقصد ، قويم الطبع ، ساس الأمة بسياسة العدل ورفع فيها منار العلم ، ومهد لها طرق اليسار والثروة، وفتح لها أبواباً للتفنن في الصنائع والحذق في جميع لوازم الحياة ، وبعث في أفراد المحكومين روح الشرف والنخوة وحملهم على التجلي بالمزايا الشريفة من الشهامة والشجاعة ، وإباء الضيم والأنفة من الذل ورفعهم إلى مكانة عُليا من العزة ، ووطّأ لهم سبل

(١) المصدر السابق . ص ١٧٧ ـ ١٧٨.

الراحة والرفاهية وتقدم بهم إلى كل وجه من وجوه الخير . وإن كان حاكمها جاهلاً ، سيء الطبع ، سافل الهمّة ، جباناً ، ضعيف الرأي ، أحمق الجنان ، خسيس النفس ، مُعوّج الطبيعة ، أسقط الأمة بتصرفه إلى مهاوي الخسران ، وضرب على نواظرها غشاوات الجهل، وجلب عليها غائلة الفاقة والفقر، وجار في سلطته عن جادة العدل ، وفتح أبواباً للعدوان فيتغلب القوي على حقوق الضعيف ويختل النظام وتفسد الأخلاق وتخفض الكلمة ويغلب اليأس ، فتمتد اليها أنظار الطامعين ، وتضرب الدول بمخالبها في أحشاء الأمة . عندئذ إن كان في الأمة رمق من الحياة ، وبقيت فيها بقية منها وأراد الله بها خيراً، اجتمع أهل الرأي وأرباب الهمّة من أفرادها وتعاونوا على اجتثاث هذه الشجرة الخبيثة واستئصال جذورها ، قبل أن تنشر الرياح بذورها وأجزاءها السامة القاتلة بين جموع الأمة فتُميتها وينقطع الأمل من العلاج».

٢ـ الدعوة إلى الأخذ بنظام الشورى في الحكم حتى تشعر الأمة أن مُقدّراتها بيدها وحتى تأمن جانب حجة يتكئون عليها في أُشرافهم على الحكومة وإدارتها . ظهر هذا الاتجاه عند أغلب المفكرين والمصلحين وبعض الأدباء أمثال الأفغاني ومحمد عبده وعبد الله النديم وأديب أسحق والبارودي . كتب محمد عبده ثلاث مقالات في الشورى ووجوب الأخذ بالنظام النيابي ، ومِمّا قاله في إحداها :

«معلوم أن الشرع لم يجيء ببيان كيفية مخصوصة لمناصحة الحكام ولا طريقة معروفة للشورى عليهم ، كما لم يمنع كيفية من كيفياتها الموجبة لبلوغ المراد منها . فالشورى واجب شرعي ، وكيفية إجرائها غير محصورة في طريق مُعيّن . فاختيار الطريق المُعيّن باقٍ على الأصل من الإباحة والجواز كما هو القاعدة في كل مالم يرد نص بنفيه أو إثباته . غير إنا إذا نظرنا إلى الحديث الشريف الذي رواه البخاري عن أبن عباس رضي الله عنهما ، وهو (كان النبي عليه الصلاة والسلام يحب موافقة أهل الكتاب فيما لم يُؤمر فيه ، وكان أهل الكتاب يسدلون أشعارهم وكان المشركون يفرقون رؤوسهم ، فسدل النبي ناصيته ، ثم فرق بعد) ، تدب لنا أن نوافق في كيفية الشورى ومناصحة أولياء الأمر الأمم التي أخذت هذا الواجب نقلاً عنا وأنشأت له نظاماً مخصوصاً ، متى رأينا في الموافقة نفعاً

ووجدنا منها فائدة تعود على الأمة والدين ، وإلاّ أخترنا من الكيفيات والهيئات ما يُلائم مصالحنا ويطابق متافعنا ويُثبت بيننا قواعد العدل وأركانه ، بل وجب علينا إذا رأينا شكلاً من الأشكال مجلبة للعدل أن نتخذه ولا نعدل عنه إلى غيره ..» .

٣ـ محاربة الاستعمار وإثارة الحميّة الوطنية في نفوس الشعوب المستذلة التي غلبت على أمرها وقادها ملوكها وزعماؤها إلى الدمار ، بينما العدو يتربّص بهم الدوائر ، وقف الأدب النثري يصرخ في هذه الشعوب صرخات مُدويّة علها تفيق من سُباتها وتنهض لمحاربة عدوّها.

٤ ـ السعي في إصلاح المفاسد الاجتماعية كالفقر والجهل ومفاسد الحضارة الأوربية التي أخذت تغزو البلاد منذ عهد إسماعيل . لقد جهد المصلحون والمفكرون أن يُنبّروا للأمة سبيلها ويبصروها عواقب الجهل والكسل والتواكل ونقائص اجتماعية كثيرة كي تقلع عنها[1] .

وفي الوقت ذاته ظلت إلى جانب هذه الموضوعات السياسية والاجتماعية موضوعات أدبية وإخوانية من وصف وتعزية وتهنئة ... الخ .

الفنون :

أما ما يتعلق بفنون النثر، فقد شهد النثر العربي الحديث بتأثير الاطلاع على الآداب الأوربية وشيوع الصحف . فنوناً وأجناساً نثرية جديدة لم تكن معروفة فيه من قبل ، وهي المقالة والقصة والمسرحية ، وبتفعيل الكلام على طبيعة وخصائص وأعلام هذه الفنون الجديدة في الفصول القادمة .

وإلى جانب هذه الفنون الجديدة ، نشطت الخطابة وازدهرت ولا سيما الخطابة السياسية . وهذا يعود إلى عدّة عوامل منها التأثر بالفكر السياسي الغربي ، وما وصلَ اليه من مبادئ في الحريات والحقوق السياسية ، والتأثر بالظروف السياسية للبلاد الناجمة عن

---

(١) في الأدب الحديث . جا . ص . ٣٠٤ـ٣١٧.

الحكم السيء والاحتلال الأجنبي ، وتأسيس الأحزاب السياسية التي أخذ كل منها يدعو لنفسه عن طريق الخطباء ، وأشهر الخطباء السياسيين الذين ظهروا في مصر مصطفى كامل وسعد زغلول .

كذلك استجدت خطابة لم تكن معروفة من قبل ، أعني الخطابة القضائية المتمثلة في الخطب التي يلقيها المُحامون والمُدّعون العامون في ساحات المحاكم ، وقد جادنا هذا اللون من الخطابة نتيجة لتأثرنا بنظام القضاء الحديث الذي عرفه الغرب في العصر الحديث[1] .

أما ما طرأ على النثر ، بالمعنى العام الذي يعني الكتابة والتأليف ، من تطور وتغيير ، فقد اوضحه جرجي زيدان على الوجه الآتي :

١ـ سلاسة العبارة وسهولتها بحيث لا يتكلف القارئ أعمال الفكر في تفهمها .

٢ـ تجنب الألفاظ المهجورة والعبارات المنسجمة ، إلا ما يجيء عفواً ولا يثقل على السمع .

٣ـ تقصير العبارة وتجريدها من التنسيق والحشو ، حتى يكون اللفظ على قدر المعنى .

٤ـ ترتيب الموضوع ترتيباً منطقياً في حلقات متناسقة يأخذ بعضها برقاب بعض وتطبق أوائلها على أواخرها .

٥ـ تقسيم الموضوعات إلى أبواب وفصول ، وتصدير كل باب أو فصل بلفظ أو عبارة تدل على موضوعه .

٦ـ تذييل الكتب بفهارس أبجدية تسهل البحث عن فروع الموضوع الأصلي ، وقد يجعلون للكتاب الواحد عدّة فهارس : فهرس للموضوعات وثان للأعلام وثالث لغير ذلك.

٧ـ تنويع أشكال الحروف على مقتضى أهمية الكلام ، فيجعلون للمتن حرفاً وللشرح حرفاً ، وللرؤوس حرفاً .

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر : ص ، ٢٠٤.

٨ ـ تسمية الكتب باسم يدل على موضوعها كتسمية كتاب تاريخ مصر بتاريخ مصر، وكتاب الكيمياء بالكيمياء ، وكتاب النحو بالنحو ، وابطلوا التسجيع في أسمائها .

٩ـ يُزينون المؤلفات بالرسوم ، ويضبطون الألفاظ بالحركات عندَ الاقتضاء .

١٠ـ إذا أرادوا إسناد الكلام إلى كتاب أو كاتب أشاروا إلى ذلك في ذيل الصحيفة.

١١ـ يفصلون الجُمل بنقط أو علامات يدلون بها على أغراض الكاتب . كالوقف والتعجب والاستفهام أو نحو ذلك . وعلامات لحصر الجمل المعترضة أو تمييز بعض الأحوال[1].

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ، جـ٤ . ص ، ٦٠٧ ـ ٦٠٨.

(مصادر الفصل السابع)

١ـ الأدب العربي المعاصر في مصر : شوقي ضيف دار المعارف بمصر ، ط ٥ . ١٩٧٤ .

٢ـ تاريخ آداب اللغة العربية : جرجي زيدان ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٦٧.

٣ـ تطور الرواية العربية الحديثة في مصر : عبد المحسن ط بدر ، دار المعارف بمصر ، ط ٢ ، ١٩٦٨ .

٤ـ الفكر العربي في عصر النهضة : البرت جوراني ، ترجمة كريم عزقول ، دار النهار ، بيروت ، ١٩٦٨ .

٥ـ في الأدب الحديث : عمر الدسوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٧ ، ص ١٩٦٦ .

٦ـ محاضرات عن القصة في سوريا : شكر لمصطفى ، معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٥٨ .

٧ـ المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام أنور الجندي . مطبعة الرسالة، القاهرة ١٩٦١ .

٨ ـ النثر العربي : علي شلق ، دار القلم ، بيروت ، ط ٢ . ١٩٧٤ .

٩ـ نشأة القصة وتطورها في العراق : عبد الإله أحمد ، مطبعة شفيق ، بغداد . ١٩٦٩ .

(الفصل الثامن)

المقالة

المقالة جنس أدبي حديث عرفته الآداب الأوربية في أواخر القرن السادس عشر. ويُعد الكاتب الفرنسي مونتين (١٥٣٣ـ ١٥٩٢) والكاتب الانكليزي بيكون (١٥٦١ـ ١٦٢٦) رائدي المقالة الحديثة في الآداب الأوربية. وكان للصحافة دور كبير في نهضة وانتشار هذا الجنس الأدبي في العصر الحديث.

إن المقالة «قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع، تُكتَب بطريقة عفويّة سريعة، خالية من الكُلفة والرهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب»[1].

ومن خصائصها التي يمكن استنتاجها من هذا التعريف الطول المعتدل والتشويق وبروز الطابع الذاتي فيها، والطابع العفوي الذي يبعدها عن التكلف والمنهجية.

ظهرت المقالة في أدبنا الحديث في القرن التاسع عشر نتيجة لاتصالنا بالغرب واطلاعنا على آدابه حيث تشكل المقالة جنساً أدبياً مستقلاً ومُهما، يقف إلى جانب الأجناس الأدبية الأخرى، ونتيجة لانتشار الصحف والمجلات في الوطن العربي.

إن تاريخ المقالة في أدبنا الحديث يرتبط بتاريخ الصحافة، فالمقالة لم تظهر في

---

(١) فن المقالة: محمد يوسف نجم. ص ١٥.

أدبيا جنساً أدبياً مستقلاً شأنه في فرنسا وانكلترا ، بل نشأة في حضن الصحافة ، وخدمت أغراضها المختلفة وحملت إلى قرائها آراء محرريها وكُتابها .

أما الأدب العربي القديم ، فقد عرف فناً أدبياً يشبه المقالة الحديثة ، وهو فن الرسائل ، ولا سيما الرسائل العلمية والإخوانية ، فالرسائل العلمية التي تتناول موضوعاً واحداً بشيء من الإيجاز ، ومن وجهة نظر كاتبها ، فيها بعض خصائص المقالة الحديثة في الأسلوب والموضوع ، مثل رسائل الجاحظ في العشق والقصوص والنخيل .. الخ ومثلها الرسائل الإخوانية التي تدور على المسامرات والمناظرات والأوصاف . وكان من الممكن أن تتطور هذه الرسائل وتكون بواكير المقالة العربية الحديثة ، لولا ما طرأ على النثر العربي خلال القرن الرابع الهجري والقرون التي تلت ، من ميل إلى الصنعة والتكلف والمحسنات والزخارف اللفظية التي أساءت أكبر إساءة إلى النثر العربي ، وأعاقت نمو وتطور موضوعاته وفنونه .

تاريخ المقالة العربية الحديثة وخصائصها :

ظهرت بواكير المقالة العربية الحديثة في مصر قبل غيرها من الأقطار العربية . وذلك لسبقها في النهضة وتأسيس الصحف والمجلات .

وعلى العموم مرّت المقالات التي شهدتها الصحف المصرية بأربعة أطوار هي :

الطور الأول : ويشمل مقالات الصحف الأولى وهي الصحف الرسمية التي أصدرتها الدولة أو أعانت على اصدارها حتى قيام الثورة العربية . ولعلّ أشهر من كتب المقالة في هذا الطور رفاعة الطهطاوي وعبد الله أبو السعود وسليم عنجوري ، وقد نشروا مقالاتهم في «الوقائع المصرية» و «وادي النيل» و «روضة الأخبار» و «مرآة الشرق» .

كانت المقالة في هذا الطور ، لكونها تُمثل المحاولات الأولى في هذا الجنس الأدبي ، بدائية وفجّة فكان أسلوبها أقرب إلى أسلوب النثر في عصر تدهور الثقافة والأدب العربي من حيث الاهتمام بالسجع والمحسنات البديعية والزخارف المتكلفة أما موضوعها الرئيس فيتمثل في الشؤون السياسية إلى جانب الشؤون الاجتماعية والتعليمية .

الطور الثاني : وهو الطور الذي شهد صحفاً جديدة غير مرتبطة بالدولة ، أسس معظمها المهاجرون السوريون مثل «الأهرام» و «مصر» وغيرها .

شهدت صحف هذا الطور مقالات كتاب ارتبط تاريخهم بتاريخ الكفاح الوطني في مصر أمثال أديب أسحق وسليم النقاش وعبد الله نديم ومحمد عبده وابراهيم المويلحي ومحمد عثمان جلال وعبد الرحمن الكواكبي وبشارة تقلا. وامتازت مقالاتهم بالتحرر ـ إلى حدٍ كبير ـ من قيود السجع في الأسلوب ، أما فيما يتعلق بالموضوع ، فقد غلبت عليها الموضوعات الوطنية والاجتماعية المتأثرة بروح التحرر والإصلاح .

الطور الثالث : وهو الطور الذي شهد مقالات صحف المدرسة الصحفية الحديثة التي أسستها الأحزاب السياسية التي شهدتها مصر في عهد الاحتلال مثل حزب الإصلاح الذي أسسه الشيخ علي يوسف وأصدر جريدة «المؤيد» والحزب الوطني الذي أنشأه مصطفى كامل وأصدر جريدة «اللواء» وحزب الأمة الذي كونه لطفي السيد وأصدر جريدة «الجريدة» . وأهم الكُتاب الذين حرروا هذه المقالات علي يوسف ومصطفى كامل ولطفي السيد وعبد العزيز جاويش وولي الدين يكن ومحمد رشاد رضا وخليل مطران .

لقد اتجهت مقالات هذ الطور اتجاهات مختلفة . منها ما هو سياسي بحت ومنها ما هو علمي وتربوي . أما الأسلوب فقد تخلص كلياً من قيود الصنعة والسجع ، وأصبح حراً وبسيطاً يُعنى أساساً بالأفكار والمعاني .

الطور الرابع : وهو الطور الذي بدأ مع قيام الحرب العالمية الأولى وما تلاها من أحداث أثرت تأثيراً كبيراً في الحياة المصرية ، وفي الشخصية المصرية ، وأهمها ثورة ١٩١٩. ولعلّ أهم الصحف التي ظهرت في هذا الطور وأثرت في تطور المقالة ، جريدة « السفور» و «السياسة» و «كوكب الشرق» و «المعري» وغيرها . واشهر من حرر فيها طه حسين ومحمد حسين هيكل وابراهيم المازني وعباس محمود العقاد .

امتازت المقالة في هذا الطور بالتركيز والدقة العلمية والميل إلى بث وإشاعة الثقافة العامة وأسلوبها هو الأسلوب الحديث الذي اشتهر به هؤلاء الكُتاب العمالقة الذين هم

أقطاب الأدب والفكر العربي الحديث .

وفي الوقت ذاته ، أصبح للمجلات ، ولا سيما المجلات الأدبية ، دور مهم في تطوير المقالة وتنسيع آفاقها ، إذ شهدت مصر منذ أواخر القرن التاسع عشر مجلات عُنيت عناية كبيرة بالمقالة مثل «المقتطف» حين تولى تحريرها فؤاد معروف، «الهلال» و « السياسة الأسبوعية» و «البلاغ الأسبوعي» و «الرسالة» لأحمد حسن الزيات الصادرة في عام ١٩٣٣، و «الثقافة» و «الكاتب المصري» و «الكتاب» ..الخ .

لقد احتضنت هذه المجلات أنواع المقالة من ذاتية وموضوعية ، وخلقت طبقة من الكُتّاب الذين عنوا بفن المقالة وجعلوها الوسيلة الأولى لنقل أفكارهم وإذاعة آرائهم .

وفي لبنان نهضت المقالة نتيجة لظهور عدد كبير من الصحف الأهلية فيه ، تلك الصحف التي حررها كُتاب يُعدّون رواد المقالة العربية في لبنان أمثال خليل الخوري وبطرس البستاني وسليم البستاني وابراهيم سركيس وعبد القادر القباني ولويس صابونجي وغيرهم . أما الطائفة الثانية من الكُتّاب فقد ظهروا بعد إعلان الدستور العثماني حيث تطورت الحركة الصحفية أمثال بشارة الخوري وجرجي شاهين عطية وفيلكس فارس وعبد الغني العريس . وامتازت هذه الطائفة بازدياد حظها من الثقافة والحرية ، لذا تطورت المقالة الصحفية بفضلهم تطوراً كبيراً .

وأما الطائفة الثالثة فبرزوا بعد الحرب العالمية الأولى في عهد الاحتلال الفرنسي بين مؤازر ومحايد ومعارض ، وأشهرهم جبران التويني وميشال زكور وعبد الله مشنوق وعمر فاخوري وغيرهم .

أما في العراق فقد مرّت المقالة في تطورها بثلاث مراحل هي :

١ـ مرحلة العهد العثماني شهدت هذه المرحلة بعض الرسائل الساذجة والبعيدة عن الشؤون والمشكلات الحياتية المهمة ، واسلوبها هو الأسلوب المسجوع والحافل بالزخارف اللفظية والمحسنات البديعية . ولعلّ هذا يعود إلى عزلة العراق عن العالم وتخلفه الثقافي وتأخر ظهور الصحافة فيه .

لكن الحال تغير في أعقاب إعلان الدستور العثماني في ١٩٠٨ حيث تُطلق

الحريات فترة من الزمن وتنشأ صحف ومجلات متنوعة ، مِمّا يؤدي إلى تطور المقالة نحو البساطة في الأسلوب ونبذ الأسلوب المتكلف والتعبير عن موضوعات سياسية واجتماعية تتعلق بأغلبية الناس مثل الدعوة إلى الحرية ووصف مساوئ الاستبداد والدعوة إلى مكارم الأخلاق واستقلال العرب .

٢ـ مرحلة عهد الاحتلال البريطاني حيث كثُر كُتّاب المقالة نتيجة لتشجيع الانكليز الكتاب للعمل في الصحف التي أنشأوها . امتازت المقالة في هذه المرحلة بالسهولة في الألفاظ والوضوح في الأفكار ، ومن حيث الموضوع غلب عليها وصف العلاقات بين العرب والأتراك والعلاقات بين العرب والانكليز ، والإشادة بالإنكليز بوصفهم منقذين للعراق من الظلم العثماني .

٣ـ عهد الحكم الوطني الذي يبدأ في عام ١٩٢١ حيث نزعت المقالة إلى مختلف الشؤون السياسية والاجتماعية والثقافية وأهمها السعي إلى توعية الشعب وتوجيهه إلى حب الاستقلال والحرية والعمل . ولهذا مالت المقالة ، من حيث الأسلوب ، إلى السهولة والألفاظ السلسة ليفهمها الجميع . ومن أهم كُتاب المقالة في العراق في هذه المرحلة طه الراوي ومحمد مهدي البصير ومحمد رضا الشبيبي وفهمي المدرس وابراهيم صالح شكر وغيرهم .وفيما يأتي دراسة لبعض أعلام المقالة العربية الحديثة .

(محمد عبده)
١٨٤٩ ــ ١٩٠٥

ولد محمد عبده في قرية على ضفاف الدلتا المصرية ، في عائلة تملك بعض الثراء والمكانة الاجتماعية ، لذلك أستطاع أن يتعلم القراءة والكتابة على أيدي معلمين أحضروا لتعليمه في المنزل ، وحفظ على أيديهم القرآن الكريم وتعلم ركوب الخيل والفروسية . وعندما بلغ الثالثة عشر من العمر سافر إلى طنطا للدراسة في الجامع الأحمدي ، أحد مراكز الثقافة الدينية المهمة في مصر آنذاك ، لكنه لم يفد من ذلك شيئاً بسبب عقم التعليم ، رجع إلى قريته وتزوّج ، غير أن أباه طلب اليه أن يستأنف تعليمه ، فسافر بدلاً من طنطا إلى أخوال أبيه حيث وجدّ بينهم شيخاً متصوفاً هو الشيخ درويش ، ذا أفق فكري واسع وفهم صحيح للدين ، فأخذ يستمع اليه ويتلقى منه التوجيه والإرشاد حتى جعله أستاذه الأول .

لقد أثرّ فيه هذا الشيخ تأثيراً كبيراً وجعل منه شخصية جديدة ترى وتفهم الحياة بمنظار جديد: حتى صار يحس إحساساً عميقاً كأن عليه رسالة الحياة : أن يهدي الناس إلى الطريق المستقيم . قال محمد عبده في سيرته عن خاله هذا ، لم أجد إماماً يرشدني إلى ما وجهت اليه نفسي إلاّ ذاك الشيخ الذي أخرجني في بضعة أيام من سجن الجهل إلى فضاء المعرفة ، ومن قيود التقليد إلى اطلاق التوحيد ... وهو مفتاح سعادتي إن كانت لي سعادة في هذه الدنيا ، وهو الذي ردّ لي ما كان غاب من غريزتي وكشف لي ما كان خفيّ عني ممّا أودع في فطرتي ..."

عادّ محمد عبده إلى طنطا وبعدّ إتمام دروسه فيها التحق بالأزهر حيث أعجب بشيخ كان يُدرس الفلسفة والمنطق هو الشيخ حسن الطويل .

في عام ١٨٧١ زار مصر جمال الدين الأفغاني داعياً إلى نهضة الإسلام ومحاربة الاستعمار ، فالتف حوله محمد عبده وأعجب إعجاباً شديداً بأفكاره ، وأخذ تحت تأثيره

ينشر مقالات في جريدة «الأهرام». وفي عام ١٨٧٧ نال الشهادة العالمية من الأزهر وأخذ يُدرس في الأزهر و «دار العلوم» و «مدرسة الألسن»، وأهتم في تدريسه بـ «مقدمة ابن خلدون» و «تهذيب الأخلاق» لابن مُسكويه وكتاب غزو تاريخ تمدن المماليك الأوربية".

وحين أخرج الأفغاني من مصر على أثر دعواته الخطيرة وآرائه الجريئة، أُقيل محمد عبده من وظيفته بسبب أتفاقه معه في الرأي، لكن بعدٌ حين، يُسند اليه تحرير «الوقائع المصرية» بوساطة أحد المسؤولين فينهض بها مع طائفة من تلاميذه، إذ لم يقف بها عند تحرير الوقائع والأخبار الحكومية بل جعلها صحيفة ثقافية وإصلاحية، تمارس النقد وتدعو إلى الحرية والأعمال الخيرية وتطهير الإسلام من البدع والخرافات وقيام حكومة عادلة.

في هذه الأثناء تقوم ثورة أحمد عرابي فيعارضها محمد عبده في البداية، لأنه كان يكره أحمد عرابي ولا يراه مؤهلاً ليكون زعيم أمة، وفي الوقت ذاته كان يعتقد أن الأمة لاتزال غير قادرة على أن تحكم نفسها. لكنه حين تدخل الأجانب لإخماد الثورة، انضم اليها، وراح يأخذ المواثيق ويحرر بيانات الثورة للشعب وللدول، ويحض قومه للتجنيد ويُحمسهم للقتال، غير أن الثورة تخفق، فيُسجن محمد عبده مئة يوم ثم يُنفى إلى بيروت.

وفي بيروت يلتف حوله العلماء والأدباء، ويدرس في المدرسة السلطانية، إلا أن مقامه لا يطول فيها، إذ يطلب اليه أستاذه جمال الدين الأفغاني أن يَلحق به في باريس، لإصدار مجلة، العروة الوثقى، فيُلبي الدعوة ويحرر في المجلة مقالات تفيض ثورة وغضباً على أعداء مصر والعالم الإسلامي. ويرجع ثانية إلى بيروت بعدَ إغلاق المجلة ويكتب فيها بعض الكتب مثل رسالة التوحيد، وشرح نهج البلاغة ومقامات بديع الزمان، ويُفسر القرآن تفسيراً جديداً من غير أن يتقيّد بتفسير خاص.

يظل في بيروت ستّ سنوات، ثم يعود إلى مصر، بعد أن يُعفى عنه بشفاعة صديقه «رياض باشا» ولا يستطيع العودة إلى التدريس، ولكنه يُعيّن قاضياً، ثم مستشاراً في محكمة الاستئناف، ويتعلم الفرنسية لفهم القوانين الأجنبية، ويُترجم منها بعض الكتب،

كما يسعى إلى العمل للنهوض بالأزهر والأوقاف والمحاكم الشرعية ، وهو ما يجعله يُسالم المسؤولين . ويهادن الانكليز ويستعين بهم لتحقيق ما يريد . مِمّا يجعل الأفغاني يحنق عليه . ويراه متنكراً لمبادئه . لكنه يظل متمسكاً بسياسة التقرّب من الانكليز والاستعانة بهم حتى آخر حياته . ويُعيّن مفتياً للديار المصرية في عام ١٨٩٩ ويظل في هذه الوظيفة حتى وفاته في ١٩٠٥ .

آراؤه :

يعد محمد عبده أكبر مُصلح ديني عرفته مصر والعالم العربي ، فقد سعى إلى نهضة الإسلام والمسلمين وتخليص الدين من الأوهام والخرافات وبحث فيه بحثاً حراً مثل مبحث المعتزلة في القديم ، فباب الاجتهاد فيه لم يُغلق ولا ضير أبداً في أن تبحث فيه وفي أصوله . في ضوء الفكر الحديث . لقد أثبت في مقالاته وأبحاثه أن الإسلام دين عالمي وحي . وأنه لا يتعارض مع المدنيّة الحديثة . وردّ ردوداً قوية على بعض المفكرين من الأوربيين الذين هاجموا الإسلام واتهموه بأنه لا يتلاءم والعصر الحديث .

كان هدف محمد عبده . في جميع أعماله وكتاباته سدّ الثغرة القائمة في المجتمع الإسلامي ، تُهيئ تقوية جذوره الخُلقيّة ، ولبلوغ هذا الهدف رسم طريقاً واحدة هي عدم الرجوع إلى الماضي وإيقاف مجرى التطور الذي بدأ في مصر منذ حكم محمد علي ، بل الاعتراف بالحاجة إلى التغيير، وربط هذا التغيير بمبادئ الإسلام ، وذلك بأثبات أن هذا التغيير ليس مِمّا يجيزه الإسلام حسب ، بل إنما هو من مستلزماته الضرورية إذا ما فهم على حقيقته .

أثبت محمد عبده أن الإسلام ينطوي على الأسس العقلية والخلقية التي أراد الفلاسفة الأوربيون استنباطها من العلوم الحديثة ، وهو ما يجعل الإسلام يصبح أساساً للحياة الحديثة . وهو لم يقصد ، بتأكيده أن الإسلام صالح لأن يكون الأساس الخلقي لمجتمع حديث وتقدمي ، إلى القول بأن الإسلام يُحبّذ كلّ ما كان يعمل باسم التقدم ، وبأن غاية العلماء الجدد هي مجرد أضفاء طابع شرعي على الأمر الواقع ، بل قصد إلى

خلاف ذلك ، فالإسلام ـ كما فهمه ـ مبدأ ردع من شأنه أن يُمكن المسلمين من التمييز بين الصالح والطالح من مختلف وجوه التغيير الحاصل . لذلك كانت المهمة التي اضطلع بها ذات شقين : أولاً إعادة ماهية الإسلام الحقيقي وثانياً النظر في مقتضياته بالنسبة إلى المجتمع الحديث . يقول محمد عبده في سيرته محدداً هذين الهدفين «الأول تحرير الفكر من قيد التقليد ، وفهم الدين على طريقة سلف الأمة قبل ظهور الخلاف ، والرجوع في كسب معارفه إلى ينابيعها الأولى ، واعتباره من ضمن موازين العقل البشري التي وضعها الله لترد من شططه وتقلل من خلطه وخبطه ، لتتم حكمة الله في حفظ نظام العالم الإنساني ، وإنه على هذا الوجه يُعد صديقاً للعلم باعثاً على البحث في أسرار الكون ... أمّا الأمر الثاني فهو إصلاح أساليب اللغة العربية في التحرير ...»[1].

مقالاته :

لعلّ محمد عبده واحدٌ من أهم رواد المقالة العربية الحديثة ، فقد كتب مجموعة كبيرة من المقالات ، ضمنها آراءه وتعاليمه في الدين والسياسة والاجتماع .

ومقالاته عموماً مرّت بمرحلتين.

أمّا المرحلة الأولى فتمثلها المقالات الأولى التي نشرها في «الأهرام» في ١٨٧٦، وتتميز بغلبة السجع عليها ، وخلوها من الأفكار والنظرات العميقة، بسبب ثقافته المحدودة في بداية حياته الثقافية . وفي الوقت ذاته نجده يقدم لموضوعاته في المقالات بمقدمات طويلة تجهد نفس القارئ . نلمح هذه الخصائص في هذه القطعة من إحدى مقالاته «لما أنتشر نوع الإنسان في أقطار الأرض ، وبعد ما بينهم في الطول والعرض، مع ما بينهم من المعاملات ، ومواثيق المعاهدات ، احتاجوا إلى التخاطب في شؤونهم ، مع تنائي أمكنتهم، وتباعد أوطانهم ، فكان لسان المرسل إذا ذاك لسان البريد ، وما يدرك هل حفظ ما يبدئ المرسل وما يعيد ، وإن حفظ هل يقدر على تأدية ما يريد ، بدون أن ينقص أو يزيد ، أو

---

(١) الفكر العربي في عصر النهضة . ص ١٧٢ ـ ١٧٥.

ببعد القريب أو يُقرب البعيد ، فكم من رسولٍ أعقبه سيف مسلول ، أو عنق مفلول ، أو حرب تخمد الأنفاس ، وتعمر الأرماس ، ومع ذلك كان خلاف المرام ، ورمية من غير رام. فالتجئوا إلى استعمال رقم القلم ووكلوا الأمر اليه فيما به يتكلم».

وأما المرحلة الثانية فتمثلها المقالات التي كتبها بعدَ أن اكتملت ثقافته ونضجت شخصيته وزادت خبرته في مختلف المجالات ، إذ أخذ يطلّع على الكُتب العربية القديمة مثل كتاب (مقدمة ابن خلدون) الذي كان يدرسه في دار العلوم ، فوجد فيه وفي غيره من الكتب لغة سهلة لا تكلف فيها ولا تعقيد ، ووجد الأسلوب نفسه في آثار الفكر الأوربي التي صار يقرؤها مترجمة ، وفيما بعد أخذ يقرؤها في لغاتها الأصليّة حين تعلم الفرنسية . كما أتصل بجمال الدين الأفغاني فرأى عنده قدرة على تصريف المعاني وابتداع أفكار جديدة لهذا كله تخلص أسلوبه من السجع وكل ضروب التكلف والتعقيد ، فغدا أسلوباً مرسلاً وواضحاً ، وصارت مقالاته تثرى فكرياً فتعبر خير تعبير عن مختلف المسائل الفكرية ، وتتخلص في الوقت عينه من المقدمات الطويلة التي وجدناها عنده في مقالات المرحلة الأولى .

وهو «لم يكتف بذلك بل أخذ يعمل على نشر هذا الأسلوب بين تلاميذه الذين كانوا يكتبون معه من أمثال سعد زغلول ، كما أخذ يُشجّع الصحف على احتذائه والضرب على قوالبه ، وفي الوقت نفسه كان ينتقد من يكتبون فيها ، ويطلب إلى أصحابها أن يختاروا من يحسن الكتابة بالأسلوب الجديد ، وفتح في الوقائع صفحات أدبية واجتماعية وسياسية يكتب فيها هو وتلاميذه ، وكأنه يريد أن يضع بين الكتاب النموذج الأدبي الجديد الذي ينبغي أن يتوافروا عليه .... فتحريره الوقائع كان خطوةً كبيرة في سبيل الرقي بلغة المخاطبات الحكومية وبلغة الصحافة ، فقد خرج بها من أسلوب السجع والفواصل وأنواع الجناس والبديع إلى أسلوب مرسل حر، لا يضيق بالمعاني ولا يضيق به القراء»[1].

وعلى الجملة نضجت المقالة وتهذبت عند محمد عبده . إذ صارت الموضوعات

---

(١) الأدب العربي في مصر . ص ٢٢٤.

فيها تُرتّب ترتيباً منطقياً ، وكثر فيها استعمالُ الأقيسة والبراهين وتقليب الفكرة على شتى وجوهها . وقوي أسلوبها فبلغ درجة عظيمة من المتانة . تجلى كلّ ذلك في مقالات « الوقائع المصرية» . واليك مثالاً . على ذلك من مقالة عنوانها «العدالة والعلم» هذان الأساسان الجليلان (أعني العدالة والعلم) متلازمان في عالم الوجود ، متى سبق أحدهما إلى بلاد تبعه الآخر على الأثر ، ومتى فارق أحد منهما جهة تعلّق الثاني بغياره ، فلا يكاد يرفع قدمه أو يضعها إلاّ وصاحبه يُرافقه . بهذا يُنبئنا التاريخ وتحدثنا سيَر الدول التي أرتفع بها منار العدل أو بزغت فيها شموس العلم ، كيف تمتعت بالنورين ، وطارت إلى أوج السعادة بهاذين الجناحين ، حتى إذا أتت حوادث الدهر على أحد الأساسين تهدمه . سقط الآخر بأسرع وقت وانحطت الدولة المصابة بفقده إلى أسفل الدركات فأغسق جوّها بكثيف من الظلمات وغُشيَت أبصارها حُجب من الجهالة .

وسر هذا جلي ، فإن العلم إذا أنتشر في قوم أضاءت لهم السبل واتضحت المسالك وميزوا الخير من الشر والضار من النافع فرسخ في عقولهم أن المساواة والعدالة هما العلة الأولى لدوام السعادة . فيطلبونها بالنفس والنفس . وأن الظلم والجور قرينان للخراب والشقاوة . وإذا رسخت قدم العدالة في أمّة تمهدّت لها طرق الراحة . وعرف كل ماله وما عليه ، فتلهبت فيهم الأفكار ، وتلطف الإحساس ، وقويت قلوبهم على جانب ما ينفعهم ودفع ما يضرهم ، فيدركون الأول وهلة أن لا دوام لما وصلوا اليه ، ولا ثبات لما تحصلوا عليه ، إلا إذا تآيد بينهم شأن المعارف الحقيقية ، وعمّت التربية سائر أفرادهم ، فيقدمون بكليتهم على الأخذ بالأسباب المؤدية لانتشار العلوم وتعميمها في سائر الأنحاء .

يتضح في المقالة الأسلوب الواضح والمرسل وتجنب المحسنات البديعية والثراء الفكري والأفكار الاجتماعية والسياسية البناءة .

(مصطفى لطفي المنفلوطي)
١٨٧٦ ــ ١٩٢٤

ولد مصطفى لطفي المنفلوطي في بلدة منفلوط التابعة لمحافظة أسيوط سنة ١٨٧٦ لأسرة ليست غنية ، لكنها معروفة بالحسب والشرف . تلقى تعليمه في الكتاتيب ثم التحق بالأزهر ليتم تعليمه فيه ، فظلّ فيه عشر سنوات ، والتقى بالشيخ محمد عبده ، وهو يدرس تفسير القرآن وكتب عبد القاهر الجرجاني في البلاغة والأعجاز ، فاعجب به ولزم دروسه وانصرف عن الأزهر وعلومه وشيوخه . ٠

مال المنفلوطي إلى قراءة الأدب ، فقرأ ابن المقفع والجاحظ وبديع الزمان والآمدي والباقلاني ودواوين الشعراء العباسيين وكتابات محمد عبده وآثار معاصريه المترجمة والمؤلفة ، حتى كوّن له ثقافة أدبية ممتازة وأسلوباً أدبياً عالياً .

وحين يموت محمد عبده ، يحزن المنفلوطي ويأسف أسفاً شديداً ويرجع إلى بلدته منفلوط ، وهناك يبدأ بتحرير المقالات ، ويبعثها إلى جريدة «المؤيد» للشيخ علي يوسف .

يعود بعدّ عامين إلى القاهرة ويتصل بسعد زغلول الذي يختاره محرراً للغة العربية في وزارة المعارف حين يتولى أمرها ، حتى لا تكون في منشورات الوزارة ورسائلها أخطاء لغوية ونحوية ، ثم يُنقل سعد زغلول إلى وزارة العدل ، فيُنقل المنفلوطي معه اليها للعمل نفسه .

ولمّا تُمنح مصر الدستور ويكون لها برلمان ، يختاره سعد زغلول لسكرتارية البرلمان في عام ١٩٣٣، لكنه بعدّ فترة قصيرة يُلبي نداء ربه في ١٩٣٤، ويرثيه أحمد شوقي بقصيدة يقول فيها :

أخترت يوم الهول يوم وداع ونعاك في عصف الرياح الناعي

سر في لـواء العبقـرية وانتظم شـتى المـواكب فـيه والأبـداع
واصـعد سـماء الذكر من أسبابها وأظهـر بفـضل كالـنهار مـذاع

وعلى الجملة ، لم تكن حياة المنفلوطي حياة هينة . إذ كان يشقى في سبيل الحصول على ما يقيم أوده ، كما عرف مرارة السجون . فقد نظم حين كان طالباً في الأزهر قصيدة في هجاء عباس ، فحكم عليه بالسجن . لعلّ هذه العوامل والظروف والبؤس الذي كانت مصر تعيشه في زمن الاحتلال الانكليزي ، جعلت شخصية المنفلوطي يطغى عليها الحزن ، وهو ما أعانه على كتابة أدب حزين يحفل بالبؤساء والمظلومين ويستدر الدموع من أجلهم .

والمنفلوطي في الوقت الذي أجاد فيه العربية وملك زمامها ، لم يتعلم أية لغة أجنبية، لكنه عكف على المترجمات يقرأ فيها ويحاول أن يوسع ثقافته بها .

نثره :

تكمن أهمية المنفلوطي في تاريخ النثر العربي الحديث في ناحيتين : أما الناحية الأولى فتتمثل في تأليف نوع خاص من القصص ليست هي مترجمة ولا مؤلفة ، بل مزيج من الأثنين .

كان المنفلوطي يأتي إلى الآثار القصصيّة المترجمة ، أو يطلب إلى أصدقائه أن يُترجموا له قصصاً ، فيكتبها بأسلوب أدبي مُصفّى ، ويُغيّر فيها تغييرات واسعة ويملؤها بدروس ومواعظ أخلاقية مختلفة .

فالمنفلوطي كان يخلق القصة المترجمة خلقاً جديداً ، يتلاءم مع ذوق القراء في عصره ، فقد كان هذا الذوق يعجب بالأعراق في العاطفة والنظرة إلى الأسلوب لا بوصفه وسيلة للتعبير عمّا يشعر به الكاتب ، لكن بوصفه وسيلة لإضفاء الرونق والبهاء والزينة على ما يكتبه .

والإغراق العاطفي في قصص المنفلوطي يتجه إما إلى تصوير الحب العذري الطاهر

الذي يبلغ في طهارته درجة كبرى ، أو يعرق في الحديث عن الإحساس الوطني ، أو عن الضعفاء واليائسين والفقراء ولا سيما من النساء والأطفال . وهو لا يقدم في كل ذلك تحليلاً عميقاً ولا منطقياً للمشاعر ، وإنما يحاول دفع القارئ في أسلوب تقريري خطابي إلى الحماس العاطفي لمّا يتحمس له. والأسلوب الذي صيغت به هذه القصص يعتمد أساساً على التكرار والترادف والتقسيم الموسيقي للجمل والسجع والاستشهاد[1]. ولعلّ هذا سبب فهم من أسباب إقبال جماهير القراء على قراءة هذه القصص والتعلق بها ، والقصص هي «الفضيلة» وأصلها قصة «بول وفرجيني» لبرناردين دي مان بيير . و «ما جدولين» أو « تحت ظلال الزيتون» لالفونس كار ، و «الشاعر» لادمونروستان ، و «في سبيل التاج» وأصلها مسرحية لفرنسوا كوبيه ، وقصص قصيرة ضمنها كتابة «العبرات» .

وأما الناحية الثانية فتتمثل في مقالاته التي يضمها كتابه المعروف «النظرات» ، وهي مقالات نُشرت في جريدة «المؤيد» تناول فيها المنفلوطي بعض الجوانب الاجتماعية بالنقد ، وشخص فيها جملة من المساوئ الاجتماعية التي استجدّت في المجتمع خاصة بعد الاحتكاك بالحضارة الأوربية ، وعُني فيها بالأسلوب وأداء المعاني أداءً فنياً بديعاً ، فأهتم باختيار ألفاظه وانتخابها ، ووفّر لها ضروباً من الموسيقى بحيث تسيغها الآذان وتقبل عليها . إن أسلوب هذه المقالات ليس إلاّ تهذيباً لأساليب أمراء البيان في عصور العرب الزاهرة بحيث تتلاءم مع حاجات الكتابة العصرية ، وهو في جملته أسلوب خطابي يتوجه مباشرة إلى القارئ .

إن المنفلوطي في «النظرات» كاتب اجتماعي قدير ، يدعو إلى الفضيلة والمُثل السامية بأسلوب الأديب البارع والمُصلح الحكيم .

وعلى العموم يقف المنفلوطي صاحب مذهب خاص في النثر العربي الحديث ومدرسة في الأدب الحزين المُظلم المُنطوي على صور البؤس والحزن والحرمان . ومذهبه هو مذهب الأدب الإنشائي الذي يُعنى عناية كبيرة بالأسلوب ، ولا يُهمل في

---

(١) تطور الرواية الحديثة في مصر ، ص ١٨١.

الوقت ذاته جانب المضمون . يقول المنفلوطي في مقالة تحت عنوان «اللفظ والمعنى» : « لم أرَ فيما رأيت من الآراء في قديم الأدب وحديثه» أغرب من رأي أولئك الذين يفرقون في أحكامهم بين اللفظ والمعنى ، ويصفون كلاً منهما بصفة تختلف عن صفة الآخر ، فيقولون : ما أجمل أسلوب هذه القطعة لولا أن معانيها ساقطة مرذولة : أو ما أبدع هذه القطعة لولا أن أسلوبها قبيح مضطرب : كأنما يُخيّل إليهم أن اللفظ وعاء ، وأن المعنى سائل من السوائل يملأ ذلك الوعاء ، فتارة يكون خمراً وتارة يكون خلاً ويكون حيناً صافياً وأخرى كدراً ، والوعاء باقٍ على صورته ، لا يتغيّر . وما علموا أنهما متحدان ممتزجان امتزاج الشمس بشعاعها والخمر بنشوتها ، فكما لا يجوز أن نقول ما أجمل الشمس وأقبح شعاعها ، ولا ما أعذب الخمرة وأمرنشوتها ، كذلك لا يجوز أن نصف اللفظ بالجمال والمعنى بالقبح أو نعكس ذلك . فليعلم الناشئ المتأدب أنه ليس للفظ كيان مستقل ، ولا حيّز خاص ، فجماله جمال معناه وقبحه قبحه ..»

خرج المنفلوطي عن الأسلوب التقليدي ، فأدخل إلى الأدب المعاني والصور بعد أن كان الزخرف هو كل شيء . وهو بذلك يُعدّ مرحلة بين المويلحي من ناحية والزيات والرافعي من ناحية أخرى .

وقد أثار أسلوبه المتميّز هذا ضجّة كبرى في عصره ، وتباينت مواقف معاصريه منه بين متعجب وكاره له . فمن الذين أعجبوا به الرافعي والزيات وطه حسين في بداية حياته الثقافية . قال عنه الزيات «أشرق أسلوب المنفلوطي على وجه» المؤيد «إشراق البشاشة ، وسطع أندية الأدب سطوع العبير ، ورنّ في أسماع الأدباء رنين النغم ، ورأى القراء والأدباء في هذا الفن الجديد مالم يروا في فقرات الجاحظ وسجعات البديع وما لا يرون من غثاثة الصحافة وركاكة الترجمة فأقبلوا عليه أقبال الهيم على المورد الوحيد العذب» ، أما كاره هذا الأسلوب فأشهرهم ابراهيم عبد القادر المازني الذي هاجمه هجوماً عنيفاً في كتاب «الديوان في الأدب والنقد» الذي أصدره مع عباس محمود العقاد ، وعدّ أسلوبه أسلوباً مُلفقاً مصطنعاً يعتمد على ضروب من التأكيد والغلو والتفضيل والتكرار والترادف ، ويخلو من الدقة . كما وصف أدب المنفلوطي بالضعف والنعومة والأنوثة .

هذا ويرى بعض الباحثين أن أدب المنفلوطي يُمثل خير تمثيل المرحلة الرومانسية التي شهدها الأدب العربي في مصر منذ مطلع القرن الحالي وحتى قيام الحرب العالمية الثانية . فأدبه أدب حزين حافل بصور البؤس والشقاء والحرمان ، والمنفلوطي حين يرسم هذه الصور الحزينة ، لا يُحللها تحليلاً عميقاً ، ولا يُبيّن جذورها والأسباب الكامنة وراءها، كما يفعل الأديب الواقعي حين يعزو أسباب الفقر مثلاً إلى النظام السياسي الطبقي أو الاستعمار ، بل يعرضها عرضاً سطحياً قوامه الخيال والتعميم ، من هنا نجد البيئة فيها غامضة ، فالزمان والمكان غير معروفين ، والقدر والدهر هما المسؤولان عمّا يجري ويقع للإنسان . ولهذا يُلاحظ أن الاقبال على قراءة آثار المنفلوطي ضعف بعدَ انتهاء المرحلة الرومانسية وبدء المرحلة الواقعية في أعقاب الحرب العالمية الثانية في أدبنا الحديث حيث زاد وعي القراء وتطورت ثقافتهم ، ممّا حدا بهم إلى البحث عن أدب واقعي يلتفت إلى تصوير الواقع ويرسم مُشكلاته رسماً موضوعياً .

من مقالات المنفلوطي التي يتجلىّ فيها خصائص أسلوبه وتفكيره ، مقالة عنوانها « الناشئ الصغير » يقول فيها لي ولدٌ وحيدٌ في السابعة من عمره، لا أستطيع على حبي إياه وافتناني به أن أتركه من بعدي غنياً لأني فقير ، وما أنا بآسف على ذلك ولا مبتئس لأني أرجو بفضل الله وعونه ورحمته وإحسانه أن أترك له ثروة من العقل والأدب هي عندي خير ألف مرة من ثروة الفضة والذهب .

أُحبّ أن ينشأ معتمداً على نفسه في تحصيل رزقه وتكوين حياته ، لا على أي شيءٍ آخر ، حتى على الثروة التي يتركها له أبوه . ومن نشأ هذا المنشأ وألف ألا يأكل إلا من الخبز الذي يصنعه بيده ، نشأ عزوفاً عيوفاً مترفعاً لا يتطلع إلى ما في يد غيره ، ولا يستعذب طعم الصدقة والإحسان .

أُحبّ أن ينشأ رجلاً ولا سبيل إلى الرجولة إلا من ناحية العمل ، وقلما يعمل العامل إلا بسائق من الضرورة ، ودافع من الحاجة ، وفرق بين الغني الذي يعمل لتنمية ثروته وتعظيم شأنها شرّها وفضولاً ، وبين الفقير الذي يعمل لتحصيل قوته وتقويم أود حياته .

أُحبّ أن يعيش فرداً من أفراد هذا المجتمع الهائل المعترك في ميدان الحياة ،

يُصارع العيش ويغالبه ويزاحم العاملين بمنكبيه ، ويفكر ويتروى ويجرب ويختبر ويُقارن الأمور بأشباهها ونظائرها ويستنتج نتائج الأشياء من مقدمتها ويعثر مرة وينهض أخرى ، ويخطئ حيناً ويُصيب أحياناً ، فمن لا يخطئ لا يصيب ، ومن لا يعثر لا ينهض ، حتى تستقيم له شؤون حياته .

ذلك خير له من أن يجلس في شرفة من شرف قصره مُطلاً على العاملين والمجاهدين ، يُمتع نظرة بمرآهم كأنما يشاهد رواية تمثيلية في أحد ملاعب التمثيل .

أحبّ أن يمر بجميع الطبقات ، ويخاطب جميع الناس ويذوق مرارة العيش ويشاهد بعينيه بؤس البؤساء وشقاء الأشقياء ويسمع بأُذُنيه أنات المُتألمين وزفرات المتوجعين ليشكر الله على نعمته إن كان خيراً منهم ويشاركهم في همومهم وآلامهم إن كان حظه في الحياة مثل حظهم لتنمو في نفسه عاطفة الرفق والرحمة ينعطف على الفقير . عطف الأخ على الأخ ويرحم المسكين رحمة الحميم للحميم ".

يتجلّى هنا العناية بالأسلوب والتفنن فيه كالتكرار والأفكار الاجتماعية والتربوية والدعوة إلى المُثل السامية .

(مصطفى صادق الرافعي)
١٨٨٠ـ ١٩٣٧

ولد مصطفى صادق الرافعي في عام ١٨٨٠ لأسرة ذات أصل لبناني ، هاجرت إلى مصر في القرن الماضي ، ونبغ منها كثيرون في العلم والأدب والسياسة ، منهم أمين الرافعي الصحفي والسياسي المعروف ، وعبد الرحمن الرافعي أشهر المؤرخين المعاصرين .

كان أبوه من رجال القضاء الشرعي وعُين أحد أفراد أسرته مُفتياً للديار الإسلامية بعد الشيخ محمد عبده ، لذلك نشأ الرافعي في جو ديني ، فحفظ القرآن ولُقن تعاليم الإسلام ، ثم التحق بالمدرسة الابتدائية وأتمّ تعليمه فيها ، لكنه ، فيما بعد ، لم يستطع مواصلة تعليمه بسبب إصابته بحمى عنيفة فقدت على سمعه وأحدثت في صوته ثقلاً ، غير أنه أراد أن يُعوض نفسه عمّا فاته من مواصلة الدراسة والحصول على الشهادة ، فعكف على الكتب ينهل منها ويثقف نفسه بمختلف العلوم والمعارف ، حتى أصبح كاتباً كبيراً وعلَماً بارزاً من أعلام النهضة العربية الحديثة في مصر .

عمل منذ عام ١٨٩٩ كاتباً في المحاكم الشرعية في المحافظات المصرية وظلّ في هذه الوظيفة حتى وفاته .

من الشخصيات التي أتصل بها وتركت أثراً فيه ، الشاعر العراقي المعروف عبد المحسن الكاظمي الذي كان يقيم في مصر آنذاك ، وهو الذي شجعه على نظم الشعر ، لأنه اكتشف فيه موهبة في ذلك ، كما شجعه على ذلك محمود سامي البارودي ، فأخذ يقول الشعر . أي أنه بدأ حياته الأدبية شاعراً ، فأصدر الجزء الأول من ديوانه في عام ١٩٠٢، ونشر في العام التالي الجزء الثاني منه ، والجزء الثالث في ١٩١٢. ونشر إلى جانب هذا الديوان ديواناً آخر سمّاه «النظرات» في عام ١٩٠٨. تميّزت أشعاره بلغة متينة وموضوعات عربية وإسلامية وأغراض تقليدية من رثاء وغزل .

بعدَ ذلك انصرف إلى التأليف والبحث ، فنشر الجزء الأول من كتابه

«تاريخ آداب العرب» في ١٩١١ ونال به جائزة الجامعة المصرية التي خصصها لهذا الغرض ، ثم نشر الجزء الثاني في العام نفسه وسمّاه «إعجاز القرآن» . وخاض معارك أدبية وفكرية مع طائفة من الأدباء والباحثين كانت غايته فيها الدفاع عن اللغة العربية والدين الإسلامي ، وقد تمخضت هذه المعارك عن كتب منها «تحت راية القرآن أو المعركة بين القديم والجديد» وهو في الأصل ردّ على طه حسين في كتابه «في الشعر الجاهلي» ، و « على السفود» الذي تضمن هجاء مقذعا للمجددين وفي طليعتهم عباس محمود العقاد .

وفي الوقت ذاته نشر عدّة كتب في النثر الفني مثل «حديث القمر» وهو فصول في الحب والجمال والزواج والطبيعة ، و «المساكين» وقد عارض به رواية «البؤساء» لفكتور هيجو ، و «رسائل الأحزان» وهو خواطر في العشق والزواج ، و «السحاب الأحمر» ، و « أوراق الورد» وقد صوّر فيها آراءه في الحب والجمال . وقيل أن أغلب هذه الكتب كتبها نتيجة لحبه غير الموّفق للأديبة المعروفة مي زيادة التي تعلق بها مُعظم أدباء العصر .

وفي الثلاثينيات دعاه أحمد حسن الزيات للإسهام في تحرير مجلة «الرسالة» ، فأخذ ينشر فيها مقالاته حتى وفاته ، وقد جمعت فيها بعد وصدرت تحت عنوان «وحي القلم» في ثلاثة أجزاء .

ثقافة الرافعي وفكره :

نشأ الرافعي نشأة عربية إسلامية جعلته يطلع على كل ما يتعلق بعلوم العربية والإسلام ، فحفظ القرآن والأحاديث النبوية وأشعار القدامى والمُحدثين وخطب العرب ومحاوراتهم وفنون البلاغة والفقه ، وقد جعله ذلك يربط بين اللغة والدين ، «فكل من يحاول الاعتداء على اللغة أو الغض من شأنها أو النيل من قدرها ، فإنما هو يحارب الإسلام علناً أو استتاراً»[1] . وفي نطاق هذه الفكرة وإطار هذه الثقافة تكاملت شخصية الرافعي أديباً وكاتباً كبيراً جعل هدفه الأول الدفاع عن العروبة والإسلام حتى لُقب

---

(١) مصطفى صادق الرافعي كاتباً عربياً ومفكراً إسلامياً : مصطفى الشكعة . ص ٢٠.

بـ «كاتب الإسلام والعروبة». كذلك أتاحت له ثقافته الواسعة أن يسهم في جوانب ثقافية متنوعة، فنظم الشعر وحرر النثر الفني والمقالة بأنواعها، كما كتب في تاريخ الأدب العربي والنقد الأدبي وعلوم اللغة، وساهم في ميدان الاصلاح الاجتماعي. وحمل وحدة لواء المحافظين في العشرينيات ودافع بقوّة وعُنف عن مُثله العربية الإسلامية، لكنه، للأسف، أستخدم في بعض كتبه ومقالاته أسلوب الشتيمة والتجريح والإسفاف مبتعداً عن الحوار العلمي والمناقشة الموضوعية، ولا سيما في كتابة «على السفود». قال الرافعي في مقالة من مقالاته، موضحاً فلسفته في الأدب «القبلة التي أتجه اليها في الأدب إنما هي النفس الشرقية في دينها وفضائلها، فلا أكتب إلاّ ما يبعثها حيّة ويزيد في حياتها وسمو غايتها ويُمكّن لفضائلها وخصائصها في الحياة. ولهذا لا أمس من الآداب كلها إلاّ نواحيها العُليا، ثمّ أنه يُخيّل إليّ دائماً أني رسولٌ لغوي بُعِثتُ للدفاع عن القرآن ولغته وبيانه».

مقالاته :

قرأ الرافعي ـ كما عرفنا ـ ذخائر الأدب العربي القديم وأُعجب بها وجعل مثله الأعلى أن يكتب الأسلوب نفسه، حتى قال عن نفسه أنه كان يفتح كتاباً من الأدب العربي القديم فينظر فيه فترة من الوقت قبل أن يبدأ الكتابة. من هنا كان أسلوبه موضع هجوم أعلام المدرسة الحديثة على أساس أنه أسلوبٌ تقليدي لا يتلاءم وروح العصر الحديث.

عُنيّ الرافعي عناية فائقة بأسلوبه، وإرادة بليغاً وأنيقاً، فكان كما قال بعضهم كثير الأناة والتدقيق فيما يكتب، فلا يبدأ في إنشاء موضوعه حتى يخلي له فكره أياماً ولياليَ، يبحث ويوازن ويزاوج ويستنبط.

المقالة الأدبية عند الرافعي فكره وأسلوب، وليست هي أسلوباً حسب، كما يقول خصومه. قال الرافعي متحدثاً عن المقالة كما يراها «لا وجود للمقالة البيانية إلاّ في المعاني التي اشتملت عليها، يُقيمها الكاتب على حدود ويديرها على طريقة، مصيباً بألفاظه مواقع الشعور، مثيراً بها مكامن الخيال، آخذاً بوزن، تاركاً بوزن، لتأخذه النفس كما تشاء وتترك، ونقل حقائق الدنيا نقلاً صحيحاً إلى الكتابة أو الشعر، هو انتزاعها من

الحياة في أسلوب وإظهارها للحياة في أسلوب آخر يكون أوفى وأدق وأجمل ، لوضعه كل شيء في خاص معناه ، وكشفه حقائق الدنيا تحت ظاهرها المُلتبس ، وتلك هي الصناعة الفنية الكاملة : تستدرك النقص فتتمه ، وتتناول السر المقيّد فتطلقه ، وتأخذ المطلق فتحده وتكشف الجمال فتظهره، وترفع الحياة درجة في المعنى وتجعل الكلام كأنه وجد لنفسه عقلاً يعيش به .... ودورة العبارة الفنية في نفس الكاتب اليانكي دورة خلق وتركيب ، تخرج بها الألفاظ أكبر مِمّا هي ، كأنها شبّت في نفسه شباباً ، وأقوى مِمّا هي ، كأنما كسبت من روحه قوّة ، وأدلّ مِمّا هي ، كأنما زاد فيها بصناعته زيادة ، فالكاتب العلمي تمر اللغة منه في ذاكرة وتخرج كما دخلت ، عليها طابع واضعيها ، ولكنها من الكاتب اليانكي تمر من مصنع وتخرج عليها طابعه هو ، أولئك أزاحوا اللغة عن مرتبة سامية، وهؤلاء علوا بها إلى أسمى مراتبها ، وأنت مع الأولين بالفكر ، ولا شيء إلا الفكر والنظر والحكم ، غير إنك مع ذي الحاسّة اليانكية لا تكون إلاّ بمجموع ما فيك من قوة الفكر والخيال والإحساس والعاطفة والرأي ...».

تمتاز مقالات الرافعي بالعمق والغموض وذلك لأنه عاش معيشة داخلية في حقائق دنيانا ، متجاوزاً ظاهرها الحسي إلى قواها الروحية الباطنة، وقد أعانه على ذلك صممه المبكر الذي جعله يحيا بين الناس وكأنه غريب عنهم ، ويتحدث اليهم وهو لا يسمعهم ، فكان طبيعياً أن يفضي إلى ذات نفسه وأن يعيش هذه المعيشة الداخلية التي عكف فيها على عقله وتطلق به مُتجولاً في باطن الحقائق الظاهرة مُسلطاً عليها من إشعاعاته العقلية ما جعل معانيها الخفيّة تتألف أمام عينيه . وأقرأ له في (وحي القلم) أي مقالة ، فسنراه يحول أي موضع اجتماعي أو سياسي أو تاريخي وأي مشهد في الطبيعة أو في حياة الناس وأي خبر من أخبار العرب أو الإسلام ، إلى ما يشبهُ ينبوعاً لا تزال تفتخر منه المعاني الخفية التي تروع بدلالاتها ، وبما أخرجها فيها من صيغة عربية بديعة ، فتملكه لزمام اللغة لا يقل عن تملكه لزمام المعاني ، وبصره بجمال أساليبها لا يقل عن بصره بالقوى الكامنة في

حقائق الأشياء»[1].

أما المضمون الغالب على مقالاته فهو المضمون الإسلامي الذي يستلهمه ويستضيء به في كل ما يكتب «بحيث ينقد بالإنسان المعاصر إلى زوايا إسلامية عديدة لم تكن تخطر على باله وهو يتمثل الفكرة الإسلامية ، كما تناول في نفس الوقت قضايا يعرفها بعض المثقفين المسلمين عن طريق التعميم دون التفصيل والجزئية دون الكلية . ويعالج الرافعي القضايا التي يتطرّق إليها بعدّ أن يعمَد إلى اختيارها ، علاجاً ينمو فيه نحو الأقناع المنطقي ، معلقاً بشفافية المؤمن واسلوب الأديب ، مِمّا يُمكنَ أن يجعل هذه المقالات ومثيلاتها فيما يستقبل من فصول نوعاً فريداً من الأدب الديني الرفيع»[2].

مثال ذلك ما نقرؤه في مقالة تحت عنوان «الإشراق الإلهي وفلسفة الإسلام» «.. كما تطلع الشمس بأنوارها فتفجر ينبوع الضوء المسمى النهار ، يولد النبي فيوجد في الإنسانية ينبوع النور المسمى الدين ، وليس النهار إلاّ يقظة الحياة تحقق أعمالها ، وليس الدين إلاّ يقظة النفس تحقق فضائلها . والشمس خلقها الله حاملة طابعه الإلهي في عملها للمادة تحول به وتغير ، والنبي يرسله الله حاملاً مثل هذا الطابع في عمله للروح تترقى فيه وتسمو ، ورعشات الضوء من الشمس هي قصة الهداية للكون في كلام من النور ، وأشعة الوحي في النبي هي قصة الهداية لإنسان الكون في نور من الكلام».

والرافعي في الوقت ذاته أستلهم المُثل العربية الرفيعة ، وصدر عنها في مقالاته وكتاباته ، فهو في حديثه عن الاستعمار ودعوته إلى محاربته ، يستنهض الشباب العربي ، ويُذكرهم بالأمجاد العربية الماضية طالباً اليهم أن يتخذوا منها سِلاحاً في معركتهم ضد الاستعمار «إلا أن المعركة بيننا وبينَ الاستعمار معركة نفسيّة ، إن لم يقتل فيها الهزل قُتل فيها الواجب ، والحقائق التي بيننا وبين هذا الاستعمار إنما تكون فيكم ، وأنتم بحثها التحليلي ، تُكذب أو تُصدق . يا شباب العرب لم يكن العسير يعسر على أسلافكم

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر . ص ٢٤٧.

(٢) مصطفى صادق الرافعي كاتباً عربياً ومفكراً إسلامياً . ١١٠ ـ ١١١.

الأولين، كأن في يدهم مفاتيح من العناصر يفتحون بها . أتريدون معرفة السر ؟ السر أنهم ارتفعوا فوق ضعف المخلوق ، فصاروا عملاً من أعمال الخالق . غلبوا على الدنيا لمّا غلبوا في أنفسهم معنى الفقر ومعنى الخوف والمعنى الأرضي ، وعلمهم الدين كيف يعيشون باللذات السماوية التي وضعت في كل قلب عظمته وكبرياءه ، واختراعهم الإيمان اختراعاً نفسياً ، علامته المسجلة على كل منهم هذه الكلمة : لا يُذلّ . هكذا أخترع الدين إنسانه الكبير النفس الذي لا يُقال فيه : انهزمت نفسه . يا شباب العرب كانت حكمة العرب التي يعملون عليها : (أطلب الموت توهب لك الحياة). والنفس إذا لم تخش الموت كانت غريزة الكفاح أول غرائزها تعمل . وللكفاح غريزة تجعل الحياة كلها نصراً ، إذ لا تكون الفكرة معها إلاّ فكرة مقاتلة . غريزة الكفاح يا شباب هي التي جعلت الأسد لا يُسمّن كما تسمّن الشاة للذبح . وإذا انكسرت يوماً فالحجر الصلد إذا ترضرضت منه قطعة كانت دليلاً يكشف للعين إنّ جميعه حجر صلد . يا شباب العرب إن كلمة (حقي) لا تحيا في السياسة إلاّ إذا وضع قائلها حياته فيها . فالقوة القوة يا شباب ، القوة الفاصلة المتسامية التي تضع للأنصار في كلمة (نعم) بمعنى نعم، القوة الصارمة النفاذة التي تضع للأعداء في كلمة (لا) معنى لا . يا شباب العرب أجعلوا رسالتكم : إمّا أن يحيا الشرق عزيزاً وإمّا أن تموتوا» .

وهكذا نجد في هذه النماذج من مقالات الرافعي خصائص أسلوبية وهي اللغة المتينة والعمق والثقافة الواسعة والمضمون الإسلامي والقومي .

(أحمد أمين)
١٨٨٦ ـ ١٩٥٤

ولد أحمد أمين في القاهرة سنة ١٨٨٦، لأبوين ينحدران من أصل ريفي. كان أبوه المتخرج في الأزهر يعمل مدرساً في إحدى مدارس الحي الذي كانت الأسرة تسكنه، ويعمل في الوقت نفسه مصححاً في المطبعة الأميرية.

التحق أحمد أمين بالكتاب وتعلم القراءة والكتابة، وحفظ القرآن ودرس على والده التفسير والحديث، ثم التحق بإحدى المدارس العصرية التي تأسست في القاهرة. ومنذ ذلك الحين بدأت عنده ازدواجية التعليم، إذ كان الكتاب ودروس والده يمثلان في حياته الثقافة المحافظة القديمة القائمة على التراث والأساليب التقليدية في التربية والتعليم. أما المدرسة الحديثة أو العصرية فقد مثلت الثقافة الحديثة بمادتها العلمية المنظمة وأساليبها التربوية المتطورة، ثم جاءت وقائع حياته بعد ذلك لتؤكد هذه الازدواجية، فالتحاقه بالأزهر يجيء تأكيداً للجانب التقليدي المحافظ، في حين يجيء التحاقه بمدرسة القضاء الشرعي وعمله في الجامعة تأكيداً للجانب الحديث المتطور من هذه الازدواجية.

في سن الرابعة عشرة ألحقه أبوه بالأزهر حيث راح يحضر دروس محمد عبده ويُعجب بها كلّ الأعجاب، لكنه يترك الأزهر بعد أربع سنوات يقضيها فيه، ويعمل مدرساً في إحدى مدارس الإسكندرية وهناك يلتقي بشخصيّة تترك فيه أثراً عميقاً، وهو الشيخ عبد الحكيم بن محمد أحد مدرسي اللغة العربية، فقد تعلم منه أشياء كثيرة وسعت آفاق عقله وحياته.

رجع بعد فترة إلى القاهرة ليدرس في المدرسة التي درس فيها، ثم التحق بمدرسة القضاء الشرعي وتخرّج فيها بعد أربع سنوات من الدراسة، وأصبح معيداً فمدرساً فيها. والفترة التي قضاها فيها هي من أخصب فترات حياته من حيث الاعداد العلمي والتكوين

العقلي . وتعلم في هذه الفترة الانكليزية ، وترجم منها كتاباً في الفلسفة .

وحين اندلعت ثورة ١٩١٩، أيدها أحمد أمين وشارك فيها بوسائل مختلفة . وعلى أثر ذلك نُقل من مدرسة القضاء الشرعي . ليعمل قاضياً في بعض المدن .

وفي عام ١٩٢٦ دعاه طه حسين للتدريس في كلية الآداب بالجامعة المصرية ، فقبل الدعوة وتحمّس للتدريس الجامعي ، وأعجب بالأجواء العلمية في الجامعة . وفي هذا الوقت نشط للبحث العلمي فأصدر دراساته الإسلامية القيمة وهي «فجر الإسلام» و « ضحى الإسلام» و «ظهر الإسلام» و «يوم الإسلام» . وهي كتب حظيت بأهمية واهتمام بالغين ، وأصبحت مصادر ثمينة عن الحياة العقلية في الإسلام .

أتاح له عمله في الجامعة أن يسافر إلى الخارج ، فزار تركيا وسورية والعراق والمملكة العربية السعودية وبعض الأقطار الأوربية .

ومن الأعمال المهمة التي قام بها أحمد أمين إشرافه على تحرير مجلة «الثقافة» التي أصدرتها لجنة التأليف والترجمة في عام ١٩٣٩ وأصبحت مدرسة أدبيّة كُبرى ، يلتقي فيها القراء كل أسبوع بكبار الأدباء أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم والمازني والعقاد وعبد الوهاب عزام .

ظل أحمد أمين يدرس في كلية الآداب ، حتى أصبح أستاذاً ثم عميداً لها ، وانتدب في الوقت ذاته للعمل بالإدارة الثقافية في وزارة المعارف ، وكان من جهوده فيها إنشاء الجامعة الشعبية .

وعلى أثر إحالته على التقاعد ، عُيّنَ مديراً للإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية حيث أنشأ معهد المخطوطات العربية . وفي عام ١٩٤٨ مُنح درجة الدكتوراه الفخرية وجائزة فؤاد الأول ، وظل في نشاطه الفكري حتى موته في عام ١٩٥٤ .

عُرف أحمد أمين في حياته الشخصية بالاستقامة في الخلق والتواضع والصبر في العمل وحب العدل والموضوعية ، وجميعها خصال أمتاز فيها أحمد أمين على أقرانه .

يرى باحث معاصر أن أهمية أحمد أمين تتمثلُ في ثلاثة جوانب متميزة هي :

١ـ البحث العلمي الذي تحققت أعظم نتائجه في الأبحاث التاريخية .

٢ـ **الفكر الذي تناول عديداً من القضايا على مختلف المستويات المحلية والقومية والإنسانية** والذي كانت له أحياناً انعكاسات إصلاحية في مجالات مختلفة .

٣ـ الكتابة الأدبية التي يُحسب على أساسها ضمن أبناء جيله من الأدباء ، وتشمل المقالة الأدبية والسيرة الذاتية[1] .

فهو في إسلامياته باحث ومؤرخ من الدرجة الأولى «وقد سار فيها وفق منهج علمي محدد ، التزم فيه بالموضوعية العلمية كأحسن ما يلتزم باحث . لقد كان كل همّه فيها أن يُفسر وقائع الحياة العقلية الإسلامية وأن يتخذ وسيلته إلى ذلك التحليل وتتبع العناصر إلى أصولها والانتهاء بها إلى غاياتها»[2] .

أما في الفكر فقد وصفه عدّة باحثين بأنه مفكر ورث التراث الفكري للإمام محمد عبده وسعى إلى تطبيق هذا الفكر في مجالات الإصلاح المختلفة .

مقالاته :

تعتمد شهرة أحمد أمين الأدبية أساساً على كتابة المقالة الأدبية التي ظل يمارسها فترة زمنية تمتد من عام ١٩١٨ وتنتهي قُبيل وفاته في ١٩٥٤. نشر مقالاته في «السفور» و «المصوّر» و «الهلال» ، لكن أكثر المقالات نُشر في مجلة «الرسالة» الصادرة في عام ١٩٣٣، ومجلة «الثقافة» التي رأس تحريرها في عام ١٩٣٩، وجمع معظم هذه المقالات فيما بعد في كتاب سمّاه «فيض الخاطر» في عشرة أجزاء .

صدرت مقالات أحمد أمين عن مفهوم خاص للأدب التزم به طوال حياته ، فقد كان يرى الأدب فكراً ومعنى قبل أن يكون شيئاً آخر . يقول في سيرته الذاتية «... حتى في الأدب أكثر ما يعجبني منه ما غزر معناه ودق مرماه . فيعجبني الجاحظ وأبو حيان

---

(١) أعلام الأدب المعاصر في مصر ، أحمد أمين : مقدمة نقدية بقلم عبد الحكيم حسان ، ص ٤٧.

(٢) المصدر السابق ، ص ٦١.

التوحيدي وابن خلدون أكثر ممّا يعجبني الحريري والقاضي الفاضل والصاحب بن عباد وطريقته والعماد الأصفهاني ومدرسته . ويعجبني المتنبي لولا إغرابه أحياناً وتكلفه والمعري لولا تعاليه وأفضلهما على أبي تمام وتفثّره ، ولا يعجبني من البحتري إلا قصائد معدودة ، ولا يهتز قلبي لأكثر شعر الطبيعة في الأدب العربي لبنائه على الاستعارة والتشبيه لا على حرارة العاطفة ..". ولهذا نجده في مقالاته يقصد ـ كما يقول في سيرته «إلى تجويد المعنى أكثر ممّا أقصد إلى تجويد اللفظ ، وإلى توليد المعاني أكثر من تزويق الألفاظ . حتى كثيراً ما تختل (ضمائري) فأعيد الضمير على مؤنث مذكراً وعلى مذكر مؤنثاً ، لأني غارق في المعنى غير ملتفت إلى الألفاظ ، ولا أتدارك ذلك إلاّ عند التصحيح وقد يفوتني ذلك أيضاً . والتقديري للمعنى أميل إلى تبسيطه حتى لأسرف أحياناً في إيضاحه ، لشغفي لوصوله إلى القارئ بيّناً ، ولو ضحيت في ذلك بشيءٍ من البلاغة» .

وعموماً يُلاحظ على أسلوب أحمد أمين أن العقل يطغى على العاطفة، وأنه يتلقى الحياة بعقله وتفكيره ولا يلتهمها بقلبه وشعوره ، ويمتاز أيضاً بالوضوح في التعبير والدقة في الوصف والإيجاز في العرض ، على طريقة الكُتّاب الذين يستمدّون صورهم من واقع الحياة البسيطة التي يحيونها . وهو في حرصه على تصوير الواقع لا يتورع عن استعمال ألفاظ عامية أو تعبيرات اقليمية .

إنّ إيمان أحمد أمين بنظرية الفن للمجتمع جعلة يصب عنايته أساساً على جانب المضمون في المقال ، ويهتم كل الاهتمام في الوقت ذاته بالوضوح والبساطة في التعبير . من هنا صار همه ـ كما يقول أحمد حسن الزيات ـ أن يقرر ويقنع ، لا أن يؤثر ويمتع ، وفي هذا يبدو عقله أخصب من خياله ، وعلمه أكبر من فنه ، وقد حببّ اليه حب الحرية والصراحة إرسال النفس على سجيّتها من غير تقييدها بأسلوب مُعيّن ، وعرض الفكرة على حقيقتها من غير تمويهها بوشي خاص . لهذا لا تروع القارئ منه الصور البيانية الأخّاذة أو الأصوات الموسيقيّة الخلاّبة ، وإنما تروعه منه المعاني المبتكرة الطريفة والآراء الصريحة الجريئة ، والشخصيّة القوية المهيمنة ، فنحن منه بإزاء عالم يبحث ليتتج ، أو مصلح يصف ليعالج ، لا بإزاء مصوّر يُلوّن ليعجب أو موسيقار يلحن ليطرب ..".

أما الأفكار والآراء التي تحملها مقالاته ، فهي في جملتها ، أفكار اجتماعية وحضارية وتربوية ، فهو يبدو مهموماً بما يري في المجتمع والأمة من سلبيات وعيوب وممارسات ضارة وفي الوقت ذاته يدعو إلى إشاعة قيم وعادات حضارية صحيّة ، يكون بها تقدم المجتمع ونهضة الأمة . وهو عموماً يبدو في تفكيره وأطروحاته إصلاحياً وتقدميّاً في بعض وجهات نظره .

فهي نظرته إلى المرأة يقف مناصراً لها ، مقدراً أهميتها ودورها في المجتمع ولا سيما في التربية ، فالمرأة هي التي تتولى عملية التربية ، ومن ثمّ تطلع الناشئة بالطابع الذي تريد ، حتى يسمى قلب المرأة «مستودع الذخائر» ويطلق هذا العنوان على مقالة يقول فيها وأين تظن مستودع الذخائر للأمة ؟ قد تجيب على الفور: أنه المطارات ومخازن الأسلحة ، ومستودع القنابل وما إلى ذلك من أماكن تكدّس فيها آلات القتال وأدوات الحرب . إن أجبت بذلك فقد أجبت بالعرض دون الجوهر ، وبالمجاز دون الحقيقة وقد تتفلسف قليلاً، فتقول : أن ذخيرة الأمة هي جيشها المسلح بعدده وعدده ومرانه وتجهيزه وفنونه وتشكيله. إن قلت ذلك فقد قاربت الصواب ولم تقله وحُمت حوله ولم تقع عليه . فما قيمة الذخائر إذا لم تجد رجالاً ؟ وما ينفع السيف إذا لم تك قتالاً ؟ إنّ السيف في يد الغرّ والحاذق كالقلم في يد الأمي والكاتب . بل ما ينفع الجندي المسلح . إن لم يكن له بين جنبيه قلب لا يهاب ونفس لا تفزع ؟ الإجابة الحقّة هي أنّ مستودع الذخائر للأمّة قلب المرأة ، قلب المرأة هو الجيش الأول الذي لا قيمة لقنابل ولا طيارات ولا غواصات ولا دبابات بدونه ، وإن شئت فقل هو الطابور الخامس الذي لا يوقع الرعب والفزع في قلوب الأعداء شيء مثله . لقد خُلقت المرأة من ضلع من أضلاع الرجل ، ولكن سرعان ما تغيّر الحال فخلق قلب الرجل من قلب المرأة ... ثمّ إلى اللين الذي ترضعه الأم أولادها ، توعز اليهم الجبن أو الشجاعة بسلوكها ، فإن هي ربتهم تربية الأرانب فأدفأتهم وأشبعتهم وحاطتهم بكل ضروب العناية ، ولم تسمح لهم أن يجربوا أو أن يخاطروا وأن يجازفوا ... وعلمتهم أن لا قيمة للعقيدة بجانب حياتهم ، ولا للوطن بجانب سلامتهم ، فهناك ترى صورة جند ولا جند... وإن هي ربتهم من صغرهم على المخاطرة والمجازفة وحدثتهم أحاديث

الأبطال وعظماء الرجال ، وعودتهم مكافحة الحياة والتغلب على الصعاب ، وعلمتهم أنّ المبادئ فوق الأشخاص والوطن فوق حياة الأفراد... فهناك الرجال وهناك العزة وهناك الشرف ...».

كذلك ينظر أحمد أمين إلى الفئات المسحوقة والمحرومة في المجتمع بعين العطف والإشفاق ، فيدعوا إلى النظر في أحوالهم والأخذ بيدهم ليعيشوا عيشة إنسانية كريمة . يقول في مقالة تحت عنوان «كنّاس الشارع» «هذا كنّاس الشارع بوجهه الذي علته طبقة من جنس ما يكنس وثيابه المُمَزقة المُنهدلة ، وبيده مكنسته التي يُثير بها الغبار على نفسه وعلى الناس ، ويبرز من عبه نصف رغيف من الخبز الجاف أعدّه للأكل عندما يعضه الجوع . وهذا ملاحظه ببذلته التي تشبه البذلة العسكرية ، وبكبرياته التي تشبه كبرياء الضابط على الجنود ، وكبرياء الجنود على الباعة المتجولين ، وبيده عصا من الخيزران خفيفة الحمل جيدة اللسع ، قد أهوى بها على الكنّاس لسبب لا أدريه ، فتلقى الكنّاس ذلك بسكون ظاهر وغيظ مكتوم . قلت إنّ هذا المنظر ليس وليد اليوم ولا أمس ، ولكنه وليد قرون وقرون من عهد أن كان مثل هذا الكنّاس يُجر أحجار الأهرام ويرفعها ، وعليه مثل هذا المُلاحظ يلسعه بالعصا إذا تهاون في عمله أو أستراح من كده ....لا. لا. إنّ نظام الطبقات واستبداد الطبقة العليا بالسُفلى نظام لم يعد صالحاً لهذا الزمان . فالناس سواء في الحقوق والواجبات ، فحقوق كنّاس الشارع وواجباته كحقوق رئيس الوزارة وواجباته .... إنا إذا قبلنا على مضض هذه الفوارق الشاسعة في الغنى والفقر والمائدة الفخمة الدسمّة الشهيّة المختلفة الألوان والطعوم ، والكسرة الجافة في عب الكنّاس ، فلسنا نقبل هذه الإهانة للكرامة الإنسانية وتمريغها في التراب... لسنا نُريد طبقات وإنما نريد أبن الباشا يجلس في الفصل في المدرسة بجانب أبن الكنّاس يتعلمان معاً ، ويرعاهما المدرس على السواء معاً ، ويؤنّب أبن الباشا على ما أخطأ ويشجع أبن الكنّاس على ما أجاد ، ويهذبهما معاً ...».

على أن أحمد أمين ليس في كل مقالاته كاتباً همه الأول الفكرة والتعليم ، فقد كتب إلى جانب مقالاته الفكرية ، مقالات أدبية غنيّ فيها بوصف مناظر الطبيعة وصورها

المختلفة ، وما تُثير في نفسه من أحاسيس وانفعالات ، ولو أنه يهتم فيها ـ إلى جانب ذلك ـ باستنباط أفكار ودلالات فكرية مختلفة من الطبيعة ، رابطاً بينها وبين حياة الإنسان . يقول في مقالة تحت عنوان «زهر الربيع» «هذه الأرض قد احتفظت بسرّها حتى إذا جاء الربيع أنتشت فباحت بمكنونها ... إن كان للحياة سر فالربيع سرها ، أو كان للدنيا عمر فالربيع شبابها جاء الربيع فأصبحت الطبيعة ملء السمع ، ملء البصر ، ملء الشم ، ملء الذوق ، فكأنها أوتار عود ، لكل حاسة وترها الذي يشجيها ، همس الربيع إلى الأرض بكلمة سحريّة فجنّ جنونها ، فالأغصان تمايلت وتعانقت ، والزهور تفتحت ، والطيور غردت حتى كأن الدنيا كلها في عرس بديع . لو مثلنا الربيع إنساناً لكان غادة حسناء في أبدع صورة وأجمل زينة ، ثم أنتشت فكانت مرحة ضحوكاً تفيض على كل من حولها بهجة وسروراً . لعب الربيع بألوان الأزهار لعباً بديعاً ، فاحمر قان ، وأبيض ناصع ، وأصفر فاقع ، ثمّ نقش جميل ، ونمنمة كذيب النمل ، وهندسة رائعة ، مُنسجمة متناسقة يُحار فيها الفكر ، ويهيم بها اللب ، تُعلم الفنانين فنهم وترقي ذوقهم ، وتلهمهم الإبداع في التنسيق والإجادة في التنميق ، ثمّ هيهات أن يبلغوا مبلغ الربيع في فنه وجماله ... فأين التقليد من الإبداع وأين الجسد من الروح ؟ لكل زهرة وحيها ولكل جمال إلهامه ، فبياض يوحي بالطهر والصفاء وحمرة توحي بالقوة والعظمة إلى ما شئت من إشارات ودلالات ، حتى كأنّ كُلّ زهرة كتاب مفتوح يهتدي به من يفهم ، ويتعلم منه مالم يكن يعلم . إدراك الإنسان جمال الأزهار فانتشى وأدركه الطير فغنى وأدركه النحل فارتشف ، وأدركته الأغصان فتمايلت وتعانقت وأدركه العُشاق فهاموا به ، وتهادوا به ، ورمزوا لعواطفهم به . عطرت الأزهار الجو برائحتها الطيبة ، فأنعشت النفوس وأحيت الأمل ـ».

وهكذا نجد في المقالة لغة أدبيّة تزخر بالصور الجميلة ويغلب عليها الخيال .

ولأحمد أمين بعدّ ذلك كتاب في أدب الوصايا «إلى ولدي» عرض فيه أفكاره ومواعظه في أسلوب الرسائل ولا نستطيع أن نخرج هذا الكتاب من دائرة الأدب بحجة تضمنه أسلوب الموعظة في ثوب تقليدي كما يذهب إلى ذلك بعض الباحثين .

صحيح أنّ الكتاب يتضمن مواعظ ونصائح أخلاقية واجتماعية مُستقاة من تجارب

أحمد أمين الشخصيّة ، وملاحظاته الخاصة ، غير أنّ الكتاب يتضمن في الوقت ذاته شيئاً من الخيال المتمثل في زعم الكاتب في المقدمة أن الرسائل إنما كتبها إلى ابنه وابنته عندما كانا يُكملان تعليمهما في أوربا . ولهذا لا يرى القارئ حين يقرأ الكتاب ـ المواعظ موجهة إليه مباشرة ، أو أنّ الكاتب يخاطبه كما يخاطب المدرس تلاميذه، وإنما يرى أنّ الرسائل والمواعظ موجهة إلى غيره فيكون لها عندّ ذاك تأثير فيه ، كتأثير الأفكار في النصوص الأدبية . والكتاب حافل بأحاديث ونصائح قيمّة وممتعة في أدب النفس والأخلاق والاجتماع ، لعلّ أهمها ما يدور على الذوق والجمال «أنّ الذوق عمل في ترقية الأفراد والجماعات أكثر ممّا عمل العقل . فالفرق بين إنسان وضيع وإنسان رفيع ، ليس فرقاً في العقل وحده ، بل أكثر من ذلك فرق في الذوق ، ولئن كان العقل أسس المدن ووضع تصميمها ، فالذوق جمّلها وزيّنها . وإن شئت أن تعرف قيمة الذوق في الفرد ، فجرده من الطرب بالموسيقى والغناء وجرده من الاستمتاع بمناظر الطبيعة وجمال الأزهار، وجرده من أن يهتز للشعر الجميل والأدب الرفيع والصورة الرائعة ، وجرده من الحب في جميع أشكاله ومناحيه ، ثم انظر بعد ذلك ماذا عسى أن يكون وماذا عسى أن تكون حياته» .

(فهمي المدرس)
١٨٧٣ ـ ١٩٤٤

في عام ١٩٢١ يعود إلى الوطن ويُختار رئيساً للأمناء في البلاط الملكي ، لكنه سرعان ما يُبعد عن هذه الوظيفة بسبب معاداة الإنكليز له . كما يُختار عضواً في لجنة تأسيس جامعة آل البيت للنظر في وضع أسس أول جامعة في العراق سنة ١٩٢٢، ثمّ يُنتخب أميناً للجامعة في ١٩٢٤، لكن الجامعة تُغلَق في ١٩٣٠، ويؤثر ذلك في نفس المدرس تأثيراً بالغاً .

بعدَ ذلك ينخرط المدرس في العمل السياسي فينظم إلى صفوف الحزب الوطني المعارض ، ويشرع في تحرير مقالات سياسية ينشرها في الجرائد الوطنية ، يتناول فيها بالنقد الصريح الأوضاع السياسية السائدة ، ممّا يحدو بالحكومة إلى إبعاده إلى السليمانية . غير أنّ الحكومة ، تحت تأثير الرأي العام ، تُعيده إلى بغداد ، فيعود إلى مُزاولة نشاطه السياسي والأدبي .

وفي عام ١٩٣٥ يُعيّن مديراً عاماً للمعارف ، غير أنه يستقيل بعدَ فترة قصيرة بسبب العراقيل التي يجدها في طريق عمله ، ويتولى إدارة دار العلوم في ١٩٣٦ويظل فيها حتى عام ١٩٣٨ .

وحين تندلع ثورة مايس الوطنية في ١٩٤١ يؤيدها المدرس بخطب وطنية يذيعها من محطة الإذاعة ، لكنه بعدَ فشل الثورة يُركن إلى العُزلة والصمت حتى موته في ١٩٤٤ .

يقف فهمي المدرس في طليعة كُتّاب المقالة في العراق ، ولا سيما في الفترة المحصورة بين إعلان الدستور العثماني في ١٩٠٨ وقيام الحرب العالمية الثانية .

ولد فهمي عبد الرحمن المدرس في بغداد سنة ١٨٧٣ في بيت علم وأدب ، فقد كان أبوه قاضياً شرعياً في إحدى محاكم بغداد . درس أوليات العلوم والقرآن الكريم على أبيه ، ثمّ تتلمّذ على علماء عصره الذينَ كانوا يدرسون في المساجد. وأتقن إلى

جانب العربية ، التركية والفارسية والفرنسية ، الأمر الذي جعله ذا حظ ثقافي موفور .

شغل المدرس عِدّة وظائف منها مدير مطبعة الولاية التي أسسها الوالي مدحت باشا، والإشراف على تحرير القسمين العربي والتركي في جريدة «الزوراء» . وفي الوقت ذاته عهد اليه تدريس اللغات العربية والتركية والفارسية في المدرسة الإعدادية الملكية ، كما تولى الوعظ والإرشاد في مساجد بغداد ، ثمّ اختير عضواً في مجلس معارف بغداد ، وناظراً لمدرسة الصنائع .

نُفي المدرس ، بسبب ميوله الوطنية ونزعته الإصلاحية ، إلى جزيرة «رودس» لكنه أستطاع بذكائه ودهائه التقرّب والتودد إلى الوالي وذلك بالتطوّع لتدريس أبنائه ، فأحسن الظن به وبالتالي عفا عنه ، فعاد إلى بغداد وشغل وظائفه السابقة .

وفي عام ١٩٠٨ يُسافر إلى الأستانة حيث يبدأ حياة جديدة ويلبس الزي الحديث ، وينخرط في سلك التعليم العالي إذ يُنتخب أستاذاً لأصول الكتابة في اللغتين العربية والتركية في كلية «الإلهيات» بجامعة الأستانة ، فأستاذ للآداب العربية في كلية الآداب ، واللغة العربية في كلية الألسُنة ، ثمّ يصبح أستاذاً لتاريخ الآداب العربية في جامعة الأستانة ، وللآداب العربية في مدرسة الواعظين العالية وهكذا يظل في التعليم العالي أثني عشر عاماً، ويتم اختياره عضواً في مجلس مُدرسي جامعة الأستانة الذي يضم أساتذة الجامعة ، بعدّ ذلك توفده الحكومة العثمانية في عام ١٩١٣ إلى بيروت ودمشق لدراسة ووضع الحلول لمشكلات المؤسسة العلمية فيها ، فيقف على هذه المشاكل ويدرسها بروح علمية ، ويضع لكل مشكلة حلاً ، ويرفع بذلك تقريراً إلى المسؤولين في الأستانة .

يشرك المدرس الأستانة متوجهاً إلى الشام في عام ١٩٢٠، بعدّ تسلمه خطاباً من تلميذه فيصل بن الحسين ، يدعوه إلى الشام للإفادة من خبرته في شؤون التربية والتعليم في الحكومة الجديدة ، لكن الحكومة تسقط فيتوجه المدرس إلى أوربا حيث يمكث عاماً ونصف عام متنقلاً بين مدريد ولندن وباريس .

آثاره :

ترك المدرس مجموعة من المؤلفات باللغة العربية والتركية ، أهمها مقالاته التي صدرت في ثلاثة أجزاء ، صدر الجزء الأول في ١٩٣١، والثاني في ١٩٣٢ والثالث في ١٩٧٠ .

مقالاته :

نشر المدرس مجموعة كبيرة من المقالات في الصحف العراقية ، تناول فيها موضوعات سياسية واجتماعية ودينية وتربوية وثقافية عامة . كان ينشرها باسمه الصريح وبأسماء مستعارة منها الحارث ، والعراقي .

إن المُطلع على مقالاته يرى معالم شخصيته وشجاعته النادرة وذاكرته القوية وثقافته الواسعة ونبل مقاصده . فقد وهب المدرس قلمه لخدمة أبناء وطنه في كل ما كتب. أمتاز بفكره الحر وسمو قلمه وصدق وطنيته في مقارعة الاستعمار والحكم الملكي السائر في ركابه غير مبالٍ بما يُصيبه من مصاعب ومتاعب في سبيل خدمة الشعب المُبتلى بحكامه . وكان أول هدف سعى اليه المدرس في مقالاته أن ينقل أبناء العراق من حالة التشاؤم واليأس إلى حالة التفاؤل وحثهم على خدمة الوطن في المطالبة بحق أغتصبه المستعمر وأستهتر به المستهتر . وكان مؤمناً بأنّ درب الكفاح طويل شاق ولابدّ للأمة التي تريد الحرية من الصبر ومواصلة كفاحها حتى النصر »[1] .

ويُروى عن المدرس أنه كان شديد العناية بإعداد مقالاته ، إذ كان يقرأ موضوعات الساعة وآراء الصحافة ويستمع جيداً إلى مناقشات المجالس السياسية الخاصة ، بعدَ ذلك يشرع في كتابة المقالة مسودة ثم يُبيّضها ويعرضها على الأدباء والسياسيين ، فإذا رضوا عنها أخرجها إلى النور .

---

(١) أساليب المقالة وتطورها في الأدب العراقي الحديث والصحافة العراقية : منير بكر، ص ٥٥١.

ومقالات المدرس بعدُ ذلك تمتاز بالثراء الفكري نتيجةً لمحصوله الثقافي الكبير الذي توافر له بفضل إتقانه عدداً من اللغات ، ولانخراطه في النشاط السياسي والاجتماعي، ورحلاته إلى عدد من الأقطار العربية والأوربية ، وجمعه بين الثقافة القديمة والحديثة . كما تمتاز بالصدق لأنه لم يكتب إلاّ فيما يؤمن به ، وجاءت في أسلوب واضح وسهل لا تعقيد فيه ولا تكلف .

ومن مزايا مقالات المدرس أناقة الألفاظ وتناسقها وانسجام تركيبها واختيارها اختياراً موّفقاً[1]، كقوله «تالله لقد سئمنا المعاهدات وذيولها ، والمقاولات وعقودها ، والمواعيد الخلابة والأساليب الانتدابية التي تجعلك تفكر وتنطق وتعمل وتدين بدين غيرك وبشعور غيرك وبلسان غيرك ، ولمصلحة غيرك وتحمل نفساً غير نفسك ، فتقاوم وتكافح ، وتعادي وتطعن، وتلعن نفسك وأنت لا تدري ... الاستعمار يريك الشيء ويرغمك على قبوله بالحديد والنار .. والانتداب يُريك الشيء بخلافه ويجعلك من تلقاء نفسك تدافع عنه دفاع المستميت معتقداً بأنه هوَ ... فالاستعمار الصريح خير من الاستعمار المخلوع عليه خلعة الانتداب أو الاستقلال . والعاقبة وإن كانت واحدة إلاّ أنك في دولة الاستعمار تموت وأنت عارفٌ بذلك ودوافك ، وفي دولة الانتداب تموت ميتة جاهلية يائساً وشقياً ولكنك معتقد بالسعادة والرفاء والأول يخلف غائدي والثاني يخلف... والله في خلقه شؤون ...» .

ولمة ظاهرة تبدو بجلاء في مقالات المدرس . وتتمثل في غلبة الاقتباس والتضمين عليها ، أي الاستشهاد بآيات القرآن الكريم وتزيين المقالة بأبيات من الشعر أو بالأمثال الشعبية «إيها العرب الأمجاد إنّ العراق في هذه الساعة الرهيبة يخوض غمار مَعمَعة حاسمة أما الموت أو الحياة الحُرّة فجرّدوا سيوفكم وشدوا الوثاق تحت لواء الحق المغصوب والحرية المهانة والاستقلال المهضوم وأججوا ناراً حامية تصلون بها طغيان الغطرسة والكبرياء والجبروت بعزم قهّار وإرادة جبارة وإيمان كامل واتكال على الله أحكم الحاكمين ﴿ولا تَهنوا ولا تَحزَنوا وأنتُمُ الأعلونَ إن كُنتُم مُؤمِنين﴾ » .

---

(١) رواد المقالة الأدبية في الأدب العراقي الحديث : عبد الجبار وداود البصري . ص ٥٢.

وعموماً تبدو مقالات المدرس ذات مضمون وطني وإصلاحي ، وتدور على الدفاع عن العراق ومحاربة الاستعمار والدفاع عن فلسطين وإشاعة القيم والممارسات التربوية الصحيحة في البلاد . وإليك قطعة من مقالة عنوانها «فلسطين بضعة من العراق» ، «ما أذاع البرق نبأ التقسيم ، إلاّ التهب الشعب العراقي وأخذ الحماس منه مأخذه وعمّ الهياج ، وغصّت الميادين بالجماهير الملتهبة احتجاجاً على ماحواه تقرير اللجنة الملكية من الاعتداء على إخواننا الفلسطينيين في حقهم المشروع وعلى مقدّساتهم وأمانيهم القوميّة وتُراثهم التليد والضربة القاضية على مجد العرب وعلى مفاخر المسلمين منذ عهد الفاروق (رض) إلى يوم الانتداب .

ولم يخطر على البال أنّ الانتداب الوقتي الذي فسرته (عصبة الأمم) بالمساعدة والمشورة ينقلب إلى جعل الأرض المقدسة نهباً مُقسماً وأنّ التدريب على الحكم الذاتي يتمثل في استباحة ملك الأهلين وإجلائهم عن مواطنهم تاركين وراءهم أقدس الخواطر وأعز الذكريات وأن يحّل في محلهم شراذم من المُتشردين الذينّ جيء بهم من شتى البلاد النائية لغايات هي ونص الميثاق على طرفي نقيض .

أضطرب العراق وارتعدت فرائصه لهذا القرار ، ووثب وثبة الأسد الهصور لأنّ فلسطين بضعة منه ، فقد ضمّت الأرض المقدسة عظام الآلاف من العراقيين الفاتحين الذينّ جاهدوا في جيش بطل العراق (صلاح الدين الأيوبي) ذلك الفاتح العظيم الذي أنحنى لجلاله وعظمته العالم بأسره ، وركع أمام ضريحه (ويلهلم الثاني) في أيام شوكته واضعاً عند رأسه التاج إجلالاً لمقامه الرفيع .. وتلك من المفاخر التي تتوارثها الأعقاب جيلاً بعدّ جيل .

وما من أمّة استسلمت للقضاء على مفاخرها إلا اندثرت وبادت وأصبحت أثراً بعد عين . لذلك كان للنبأ المفاجئ وقعه الأليم في الأندية والمجتمعات العراقية على اختلاف العناصر والطبقات» .

يتضح في المقالة أهم خصائص مقالات المدرس وأهمها السهولة والوضوح والثراء الفكري والموقف القومي الإيجابي .

(مصادر الفصل الثامن)

١ـ أساليب المقالة وتطورها في الأدب العراقي الحديث والصحافة العراقية : منير بكر ، مطبعة الإرشاد ـ بغداد ـ ١٩٧٦ .

٢ـ أعلام الأدب المعاصر في مصر ، أحمد أمين : حمدي السكوت ومارسدن جونز، مركز الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية ، القاهرة ، ١٩٨١ .

٣ـ الأعمال الكاملة للأمام محمد عبده : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٧٢.

٤ـ روّاد المقالة الأدبية في الأدب العراقي الحديث : عبد الجبار داود البصري ، وزارة الأعلام ، بغداد ، ١٩٧٥ .

٥ـ فن المقالة : محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٤ ، د. ت .

٦ـ فيض الخاطر : أحمد أمين ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٥٣ .

٧ـ مصطفى صادق الرافعي كاتباً عربياً ومفكراً إسلامياً : مصطفى الشكعة ، عالم الكتب ، بيروت ـ مكتبة المثنى ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

٨ ـ مقالات فهمي المدرس : فهمي المدرس ، ج٣ ، جمع وتقديم عبد الحميد الرشودي وخالد محسن إسماعيل ، مكتبة الأندلس ، بغداد ، ١٩٧٠ .

٩ـ النظرات : مصطفى لطفي المنفلوطي ، دار الثقافة ، بيروت ، د .ت .

١٠ـ وحي القلم : مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د . ت .

(الفصل التاسع)

القصة

أخذت القصة الحديثة تظهر في الأدب العربي الحديث في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، لجملة من العوامل ، لعلّ أهمها ظهور الصحافة في المجتمع العربي ، وتأسيس المدارس التي أخذت تُخرّج المتعلمين من قراء القصص ، والاتصال بأوربا إذ شرع المثقفون العرب يرون في الآداب الأوربية القصة وهي في أوج ازدهارها وتحظى بتقدير المجتمع ، كما تعكس خصائص وسمات ناضجة ، منها ارتباطها بالمجتمع الحديث، وصدورها عن الواقع وحملها دلالات فكرية واجتماعية مختلفة ، وذلك لأنها ارتبطت بنشأة الطبقة البرجوازية أو الطبقة الوسطى التي استخدمتها أداة تعبر بها عن مثلها وتطلعاتها وتدعوا إلى آرائها وقيمها خلال القرن الثامن عشر .

والمعروف أنّ القصة بهذه الصورة التي عرفتها أوربا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، تختلف عن ضروب القصص التي عُرفت قبل ذلك ، في اتجاهها إلى تصوير الواقع ، لأنّ غايتها الرئيسة هي التعبير عن إحساس كاتبها بالعالم المحيط به ، وفي أحداثها التي تأتي سلسلة متصلة من الحلقات ، تدور على محور واحد ، وفي عنايتها بتصوير ملامح وأبعاد شخصياتها ، واهتمامها برسم البيئة التي تجري فيها الأحداث من زمان ومكان .

من هنا لا نستطيع القول بأنّ الأدب العربي القديم لم يعرف القصة كما يزعم بعض المستشرقين ، لأنّ القصة بالمعنى الحديث لم تكن موجودة قديماً حتى في الآداب

الأوربية التي يتخذ هؤلاء من قصصها مقياساً لتحديد معنى القصة وشروطها . أما القصة بالمعنى القديم أو ما يسمى بالحكاية ، فقد عرفها العرب ومارسوها في وقت مبكر ممارسة نضجت وازدهرت في القرن الثالث الهجري .

القصة في الأدب العربي القديم :

كانت للعرب في عصر ما قبل الإسلام قصص وحكايات تدور على الوقائع الحربية، وتروي أساطير الأولين . وعندما ظهر الإسلام جاءهم بأحسن القصص ، ثم تكونت على هامش القرآن وتفسيره قصص وحكايات مبنية على أساس من تعاليم الدين الحنيف ، منها قصص الأنبياء وقصة المعراج .

تطورت القصة العربية في العصر الأموي حتى أصبحت عملاً رسمياً يعهد به إلى رجال يتقاضون عليه الأجر ، وفي الوقت ذاته تنوعت القصص ، فظهرت قصص العشاق وقصص الأبطال والفرسان .

أما في العصر العباسي فقد تطورت القصة العربية تطوراً جعلها تتنوع ويصبح عالمها أكثر رحابة ، وتعرف التحليل النفسي مثل قصص الجاحظ .

وعموماً شهدت القصة العربية نوعين من القصص ، ظهر النوع الأول في الأدب الرسمي أو الأدب الفصيح ، ويتمثل في قصص الجاحظ و «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري و «حي بن يقضان» لابن طفيل الأندلسي و «المقامات» .

تعد المقامات العربية أهم القصص التي عرفها الأدب العربي القديم ، والمقامة تكاد تكون قصة قصيرة تتضمن أغلب عناصر القصة القصيرة من حدث وشخصيات وحوار وفكرة ، ويتوافر فيها أحياناً التحليل النفسي الذي شاع في القصص الحديثة . مثال ذلك المقامة «المُضيريّة» لبديع الزمان للهمذاني التي تهدف إلى تحليل شخصية تاجر حديث النعمة ، وإلقاء الضوء عليها في موقف محدد ضمن حادثة مشوقة . لكن المقامة بعدّ بديع الزمان للهمذاني تغلب عليها الصناعة اللفظية والتعليم ، ممّا أدّى إلى ضعف العنصر القصصي فيها .

أما النوع الثاني من القصص العربية فقد ظهر في الأدب الشعبي وعنيت به عامة الشعب التي وجدت فيه متعة وتسلية . وأهم قصص هذا النوع «ألف ليلة وليلة» و «السِّيَر الشعبيّة» مثل سيرة عنترة وسيف بن ذي يزن والأميرة ذات الهمة وبني هلال ... الخ .

تقف حكايات «ألف ليلة وليلة» أروع ما عرفته العرب من قصص . إذ تحوي أجواء خيالية ساحرة وحوادث مُشوقة وشخصيات إنسانية متباينة وتحمل دلالات فكرية ، مختلفة ولهذا أعجبت بها أوربا في العصر الحديث وتأثرت بها واستوحتها في آدابها وفنونها حتى قال بعضهم أنّ أوربا مدينة في نهضتها لحكايات «ألف ليلة وليلة» .

القصة العربية الحديثة :

مرّت القصة العربية في نشأتها بمرحلتين . أما المرحلة الأولى فكانت مرحلة الترجمة ، وأما الثانية فمرحلة الأبداع والتأليف .

نشطت ترجمة القصص في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مُلبيّة حاجة الصحف والمجلات إلى مواد ثقافية مشوقة تحظى بإقبال القراء .

من الصحف والمجلات التي عُنيت بالقصص «حديقة الأخبار»(بيروت ١٨٥٨) وقد نشرت عدداً كبيراً من القصص المترجمة والموضوعة، و «البشير» للآباء اليسوعيين(بيروت ١٨٧١)، و «الأهرام» (مصر ١٨٧٦) ، و «لسان الحال» (بيروت ١٨٧٧)، و «جريدة لبنان» (١٨٩١)، و «الهلال» (القاهرة ١٨٩٢) .

كانت الترجمة في أول عهدها تقوم على التصرف الكبير في الأصل المترجم وإيجازه ومسخه ، واستخدام لغة هزيلة وركيكة ومليئة بالأخطاء النحوية والصرفية . ولعلّ ذلك يعود إلى جهل القراء لقواعد اللغة وأساليبها وعدم مُبالاتهم لِما فيها من أخطاء ، لأنّ هدفهم الأول أن تكون لغة الترجمة بسيطة ومفهومة ، والقصة مُسليّة ، كذلك يعود هذا إلى ضعف المترجمين في اللغة وعدم اهتمامهم بتنقيح ما يُترجمون .

لكن هذا الطور من الترجمة مع ذلك شهد أدباء مترجمين ، مع تصرفهم وخروجهم على الأصل ، عنوا عناية كبيرة بلغة الترجمة وأسلوبها أمثال رفاعة الطهطاوي الذي ترجم

قصة «مغامرات تليماك» لفنلون وسماها «وقائع الأفلاك في حوادث تليماك» ، ومصطفى لطفي المنفلوطي الذي ترجم مجموعة من القصص الفرنسية ، وحافظ ابراهيم مترجم رواية «البؤساء» لفكتور هيجو .

غلب على أغلب القصص التي ترجمت في هذا الطور ، طابع المغامرة والتسلية والترفيه ، وقام بأغلب الترجمات اللبنانيون والسوريون والمصريون .

بعدّ ذلك شهدت الترجمة طوراً جديداً حيث مالت إلى الدقة والأمانة والتزمت بالأصل ، فلم يجر فيه أي تغيير . ثمّ ذلك حين نضج الوعي الأدبي وأرتفع المستوى الثقافي للقُراء وزاد الاحتكاك بالغرب ، ودخل ميدان الترجمة الجامعيون أمثال طه حسين وعبد الرحمن بدوي ومحمد عوض محمد . وكان للجنة التأليف والترجمة ودار الكتاب المصري في مصر ، ودار العلم للملايين في بيروت ، ودار اليقظة العربية في دمشق دور كبير في الترجمة الأمينة والدقيقة .

أما المرحلة الثانية التي مرّت بها القصّة العربية الحديثة فهي مرحلة التأليف التي بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين .

بدأت هذه المرحلة حين شرع بعض الأدباء يلتفتون إلى هذا الفن ويدركون أهميته وخطورته ، ويستخدمونه أداة للتعليم والإصلاح الاجتماعي والدعوة إلى أفكار وآراء اجتماعية وسياسية . وهذه المرحلة مرّت بدورها بطورين :

تمثل الطور الأول في استلهام القصص العربية القديمة والتأليف على وفق منوالها وطبيعتها . لقد نهض طائفة من الأدباء ، سعوا إلى تأليف قصص تبنى على أطار المقامة وتتأثر بخصائصها وأسلوبها ، وتتأثر في الوقت عينه بخصائص وسمات حكايات «ألف ليلة وليلة» . وقد حدث هذا إمّا بدوافع قومية تتمثل في بعث التراث العربي ، وبث الشعور القومي في النفوس ، أو بدوافع تتعلق بثقافة المؤلفين الذين لم يعرفوا في ميدان القصة غير القصص العربية المأثورة .

إنّ القصص التي تأثرت بالمقامات العربية القديمة ، عُرفت في لبنان ومصر والعراق. ففي لُبنان ألف هذه القصص القس حنانيا المنير وأحمد البربير ونقولا الترك وابراهيم

الأحدب وأحمد فارس الشدياق ، وأهمها ما ألفه الشيخ ناصيف اليازجي في «مجمع البحرين» . وفي مصر تمثلت في أعمال محمد المويلحي في «حديث عيسى بن هشام» وحافظ ابراهيم في «ليالي سطيح» ومحمد لطفي جمعة في «ليالي الروح الحائر» . أما في العراق فقد ألف أبو الثناء الألوسي مجموعة من المقامات طبعت في عام ١٨٥٦ .

وهناك قصص تأثرت بخصائص وأجواء حكايات «ألف ليلة وليلة» أشهرها قصة «لادسياس» لأحمد شوقي.

وتمثل الطور الثاني في التأثر بالقصة الأوربية الحديثة واستيحائها حيث تمّ الاتصال بين التراث القصصي العربي والقصة العربية الحديثة ، وأصبحت القصة ذات بناء متماسك ووحدة عضوية وشخصيات إنسانية مرسومة بعمق ووضوح وأهداف فكرية واجتماعية مختلفة .

لهذا كله لا نستطيع أن نقول إنّ القصة في الأدب العربي الحديث . ظهرت بتأثير القصة الغربية الحديثة حسب ، كما ذهب إلى ذلك كثير من الباحثين ، وإنما نقول إنّ القصة العربية الحديثة شهدت النور بفضل وتأثير القصة العربية القديمة والقصة الأوربية الحديثة ، وإن كان تأثير الثانية أكبر من تأثير الأولى حتى غدت الصلة واهية بين التراث القصصي العربي والقصة العربية الحديثة .

يُؤرخ بعض الباحثين القصة العربية الحديثة بقصص سليم البستاني (١٨٤٨ـ ١٨٨٤)[1] وأشهرها قصة «الهيام في جنان الشام» (١٨٧٠) وهي قصة غرامية تدور على عاشقين يربط بينهما حب مثالي تكتنفه عقبات تفرق بينهما حيناً وتجمع بينهما حيناً آخر . ثمّ توالي ظهور القصص بانتشار الصحف والمجلات والمدارس التي تزيد من عدد قراء القصص .

وقد تنوعت موضوعات القصص واتجاهاتها . كان أغلب القصص الأولى من نوع قصص التسلية والترفيه التي تهدف أساساً إلى تسلية القراء وإمتاعهم عن طريق تقديم

---

(١) الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ : عبد الرحمن باقي . ص ٣٣ وما بعدها .

حكايات مُسلّية ومُشوقة تزخر بالمغامرات العجيبة والمخاطرات الغريبة ، وتتجه إلى إرضاء رغبات القراء وأذواقهم ، وفي الوقت ذاته تخلو من الهدف الفكري كالتعبير عن موقف الكاتب تجاه الواقع أو تصوير مشاكل المجتمع ، والموضوع الغالب عليها الحب الذي يربط بين عاشقين تقوم بينهما العقبات وتنتهي بتذليل العقبات واجتماع الشمل .

نُشرت هذه القصص في مجلات صدرت لهذا الغرض ، مثل «مسامرات الشعب» و «مسامرات النديم» و «مسامرات الملوك» وكلها صدرت في مصر. وكتب هذه القصص كُتاب كثيرون أمثال سليم البستاني وسعيد البستاني وأحمد شوقي ومحمود خيرت .. الخ .

وغلب الاتجاه التاريخي على بعض القصص التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، ولعلّ أهم من يُمثل هذا الاتجاه جرجي زيدان (١٨٦١-١٩١٤) في رواياته التاريخية التي أخذ ينشرها منذ عام ١٨٩١، حتى وفاته في ١٩١٤، وبلغ عددها اثنتين وعشرين رواية .

إنّ أهم ما يميز روايات جرجي زيدان غلبة الطابع التعليمي عليها ، فقد كان غرضه من تأليفها تعليم التاريخ الإسلامي ، وليس إحياء هذا التاريخ أو بعثه ، من هنا كان تأكيده على الفترات غير المشرقة من تاريخنا . ولإضفاء طابع التشويق عليها ، جعل زيدان فيها عُقدة غرامية إلى جانب العُقدة التاريخية الرئيسة في الرواية .

ثمّ تطور الاتجاه التاريخي على أيدي عادل كامل ونجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار ومحمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير ومحمد سعيد العريان وعلي الجارم في مصر فيما بين الحربين . استخدام هؤلاء التاريخ إطاراً وموضوعاً لرواياتهم للتعبير عن قضايا اجتماعية وسياسية وفكرية مختلفة .

وفي سوريا ظهر هذا الاتجاه عند عبد المسيح أنطاكي وعبد الحميد الزهراوي ومعروف الأرناؤوط . أما في العراق فميز من يمثل هذا الاتجاه يوسف رزق الله غنيمة في رواية «غادة بابل» والقس سليمان الصائغ في رواية «يزداندوخت الشريفة الأربيلية» .

ومن اتجاهات القصة العربية الحديثة الاتجاه الاجتماعي الذي بدأه جبران خليل جبران في «الأجنحة المتكسرة» (١٩١٢) ومحمد حسين هيكل في «زينب» (١٩١٤) وبعد

الحرب العالمية الأولى أسهم فيه محمود تيمور وطه حسين وتوفيق الحكيم وابراهيم المازني . أما في أعقاب الحرب العالمية الثانية فقد نضج هذا الاتجاه على أيدي نجيب محفوظ ويوسف إدريس وعبد الرحمن الشرقاوي .

وفي العراق برز في القصة الاجتماعية محمود أحمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق وذو النون أيوب وعبد الحق فاضل . وفي سوريا ولبنان أشتهر فيها ميخائل نعيمة وجبران وشكيب الجابري وسُهيل إدريس .

ارتبطت القصة العربية الاجتماعية بالمجتمع العربي الحديث وعكست مشكلاته وقضاياه ، وتناولت بالنقد ما فيه من سلبيات وعادات وتقاليد بالية ، ودعت المجتمع إلى التمسك بقيم وممارسات حضارية جديدة . ولعلّ أهم المشكلات التي تناولتها مشكلة المرأة والحب ، فقد صورت نظرة المجتمع المسلبية إلى هذه العاطفة الإنسانية ونقدتها وبيّنت مضارها ونتائجها الوخيمة ، كما نجد في رواية جبران «الأجنحة المتكسرة» ورواية « زينب» لمحمد حسين هيكل .

كذلك تناولت مشكلة الفقر والبؤس في الريف والمدينة وآثارها السلبية في الإنسان والمجتمع ، ومشكلات الريف وأهمها التخلف الحضاري والاقطاع . كما تناولت هموم وتطلعات المثقف العربي ومشكلات الطبقات .

وقد تنوّع أسلوب تناول الكتاب لهذه المشكلات ، تبعاً لاختلاف ثقافتهم ومواقفهم الفكرية ، فمنهم من تناولها بالأسلوب الرومانسي مثل جبران خليل جبران والمنفلوطي ومحمد عبد الحليم عبد الله ، ومن تناولها بالأسلوب الواقعي مثل ذو النون أيوب ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وعبد الرحمن الشرقاوي .

وثمة قصص غلب عليها التحليل النفسي والميل إلى تصوير أغوار النفس الإنسانية ، ويكون محورها العلاقة بين الرجل والمرأة ، وهذه القصص تتمثل في رواية «سارة» لعباس محمود العقاد ، و «ابراهيم الكاتب» لإبراهيم المازني ، وبعض القصص محمود تيمور القصيرة . وتدخل ضمن هذا الاتجاه قصص تيار الشعور والمنولوج الداخلي ، تلك القصص التي تعنى بتصوير العالم الداخلي للشخصية بدلاً من عالمها الخارجي عن طريق

تسجيل الخواطر التي تدور في ذهن الشخصية وعقلها الباطن . مثل قصص عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي .

وفي الوقت ذاته شهدت القصة العربية الحديثة القصص السياسية ، تلك القصص التي . تناولت قضايا سياسية تدور على تصوير مساوئ عهود الاحتلال الأجنبي والأنظمة السياسية الرجعية . والنضال الوطني والقومي ضدها . يتمثل هذا الاتجاه في رواية « الدكتور ابراهيم» لذو النون أيوب وقصص عبد الرحمن الشرقاوي مثل «الشوارع الخلفية» و «الأرض» .

أما المشكلات التي عانت منها القصة العربية ، فأهمها مشكلة تغليب المضمون على الشكل والتعبير المباشر عن الفكرة وبناء القصة على عجلة محاور ، مما جعلها تفتقر إلى البناء المتماسك ، وطغيان شخصية المؤلف على القصة وفرض آرائه وأسلوب تفكيره فرضاً على شخصياته ، كما هي الحال في قصص طه حسين .

ومن هذه المشكلات أيضاً ، مشكلة الازدواج اللغوي الذي يخلّ بالوحدة الفنية للقصة ، إذ تكون فيها لغتان ، لغة في السرد وهي الفصحى ، ولغة في الحوار وهي العامية ، كما هي الحال في رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل وروايات ابراهيم المازني مثل « ابراهيم الكاتب» و «ابراهيم الثاني» .

لكنّ كُتاباً آخرين اجتازوا المشكلة ، فوحدوا اللغة في القصة ، أي جعلوها الفصحى في السرد والحوار معاً ، كما فعل طه حسين في رواياته «دعاء الكروان» و «شجرة البؤس» و «الحب الضائع» ، ونجيب محفوظ في كل رواياته ، وقد بسط محفوظ الفصحى حتى يفهمها القراء جميعاً . يقول طه حسين عن لغة نجيب محفوظ أنها «لم تُكتب في اللغة العامية المُبتذلة ، ولم تُكتب في اللغة الفصحى القديمة التي يشق فهمها على أوساط الناس ، وإنما كُتبت في لغة وسطى يفهمها كل قارئ لها مهما يكن حظه من الثقافة، ويفهمها الأميون إن قُرئت عليهم . وهي مع ذلك لغة فصيحة نقية لا عوج فيها ولا فساد» .

وعلى العموم تطورت القصة العربية خلال السنوات الأخيرة ونضج شكلها

وأسلوبها، وارتبطت بالواقع العربي مصورة كلّ ما يعجّ به هذا الواقع، وكلّ ما يعيشه الإنسان العربي من هموم وتطلعات وأشواق .

القصة القصيرة :

ظهرت القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث في مطلع القرن العشرين مع أنتشار الصحافة وزيادة عدد القُراء نتيجة للتوسّع في التعليم ، ونشاط الترجمة ، ونمو الوعي القومي ، إذ شرّع بعض الأدباء والصحفيين يترجم قصصاً عن الفرنسية والانكليزية وينشرها في الصحف والمجلات مثل ترجمات المنفلوطي عن الفرنسية .

ثمّ بدأت المحاولات في تأليف القصة القصيرة ، وقد تمثلت أولاً في أعمال أدبية جُمعت بينّ خصائص المقامة وخصائص القصة القصيرة الحديثة مثل أعمال عبد الله النديم في «التنكيت والتبكيت» وابراهيم المويلحي التي نشرها في «مصباح الشرق» وهي أعمال توافرت فيها عناصر القصة من حادثة ووصف وحوار ، لكن سيطر عليها أسلوب الوعظ والإرشاد .

غير أنّ محاولات أكثر نضجاً شهدها الأدب العربي في مصر خلال الحرب العالمية الأولى ، إذ توافر فيها أغلب عناصر القصة القصيرة الناجحة، وتمثلت في قصص محمد تيمور ، وقد نشرها في مجلة «السفور» عام ١٩١٧ وجمعت فيما بعد في كتاب أطلق عليه « ما تراه العيون» .

يعد الباحثون محمد تيمور (١٨٩٢ـ١٩٢١) منشئ القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث ، ويعدون قصته القصيرة «في القطار» المنشورة في عام ١٩١٧ أول قصة قصيرة ناجحة في الأدب العربي الحديث ، وذلك لوحدة حدثها ، واتجاهها الواقعي وفكرتها الجادة والواضحة وحوارها القصصي . والقصة تدور على مشكلة الفلّاح في مصر ، وتتخذ منها موقفاً إيجابياً ، إذ تُدافع عن الفلّاح وتدعوا إلى إنصافه وتعليمه .

أما في أعقاب الحرب العالمية الأولى وثورة ١٩١٩، فقد سارت القصة القصيرة إلى أمام وتطورت على أيدي الأخوين عيسى عبيد وشحاتة عبيد ومحمود طاهر لاشين

ويحيى حقي ومحمود تيمور (١٨٩٤ـ١٩٧٣) الذي كتب عشرات المجاميع القصصية وحرص فيها على توفير العناصر الفنية والتركيز ووحدة الانطباع .

إن قصص محمود تيمور ذات بناء محكم ومعالجة عميقة ولغة متينة وشخصيات مرسومة رسماً عميقاً يكشف عن عوالمها الداخلية ويُبيّن نوازعها وخلجاتها النفسية . وهو حقق هذا المُستوى الفني الجيد بعدأن قرأ موباسان الفرنسي وتشيخوف الروسي وتأثر بهما ، وقرأ جيداً أصول القصة القصيرة وأسرارها . لهذا عدّه الباحثون أكبر كاتب للقصة القصيرة في مصر والوطن العربي ، ولعلّ السمة الرئيسة في قصصه الواقعية التي دفعته إلى تصوير بيئته المحلية وما فيها من شخصيات وصور ومواقف ، وكلها تحمل دلالات عميقة، ممّا جعلها قصصاً ذات طابع إنساني ، تحظى بشهرة واسعة في مصر والوطن العربي، وتُترجم إلى عِدّة لغات في العالم . ومن مجاميعه القصصية «الشيخ جمعة وقصص أخرى» الصادرة في عام ١٩٢٥.

وفي أعقاب الحرب العالمية الثانية شهدت القصة القصيرة في مصر نضجاً أكبر في النزعة الواقعية والاتجاه الاجتماعي واكتمال العناصر الفنية ، وتمثل ذلك عند عددٍ من كُتاب القصة أشهرهم يوسف إدريس .

أما في العراق فكانت نشأة القصة القصيرة في العشرينات ، وكان رائدها محمود أحمد السيد (١٩٠١ـ ١٩٣٧) الذي أصدر عدّة مجاميع قصصية أتسمت بنزعة اجتماعية وواقعية ، ثمّ جاء ذو النون أيوب فأصدر خلال الثلاثينات والأربعينات مجاميع قصصية تناول فيها قضايا اجتماعية وسياسية بأسلوب تقريري وجريء ولغة بسيطة لكن القصة القصيرة اكتملت فنياً وتضجت في الخمسينات عند عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي .

وفي سوريا ولبنان ساهم في هذا الفن كُتاب كثيرون منهم ميخائل نعيمة وخليل تقي الدين وعبد السلام العجيلي .

(محمد المويلحي)
١٨٥٨ـ ١٩٣٠

ولد محمد المويلحي بمدينة القاهرة سنة ١٨٥٨ في عهد سعيد باشا ، ونشأ في أحضان أسرة جُمعت بين الثقافة والثراء ، فقد كان أبوه ابراهيم المويلحي تاجراً ، وفي الوقت نفسه ، يهوى الأدب والصحافة ، فقد أصدر مع محمد عثمان جلال صحيفة «نزهة الأفكار» ، ثمّ صحب الخديوي إسماعيل في منفاه ، وعاد إلى مصر في أواخر القرن الماضي وأخرج مجلة «مصباح الشرق» التي أصبحت من أهم الصحف الأدبية وقتذاك .

التحق المويلحي بمدرسة الأنجال التي أنشأها محمد علي لأبناء الطبقة الارستقراطية، ودرس فيها العلوم العصرية ، ثم درس في الأزهر علوم اللغة العربية والشريعة الإسلامية .

تتلمذ على جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وأبيه الذي عُنيّ بتوجيهه ليكونَ أديباً . والتحق ببعض الوظائف الحكومية ، لكنه فُصلّ منها بسبب مساهمته في ثورة عرابي ، وخرج إلى إيطاليا حيث كان أبوه ، ولم يلبث أن استدعاه الأفغاني في فرنسا للمساهمة في تحرير مجلة «العروة الوثقى» ، فلبيّ الدعوة ، وتعلم الفرنسية وصادق بعض أدباء فرنسا مثل اسكندر دوماس الصغير . ويُسافر إلى الأستانة حيث يشتغل في إخراج «رسالة الغفران» للمعري . بعدَ ذلك يعود إلى القاهرة ويُساهم في تحرير الأهرام والمقطم والمؤيد . وحينَ يعود أبوه من الأستانة ، ويصدر «مصباح الشرق» ، يعاونه في تحريرها وينشر فيها تباعاً فصول قصته «حديث عيسى بن هشام» ، ثمّ جمعها ونشرها في كتاب عام ١٩٠٦. وظلّ يوالي الكتابة مع والده في الجريدة حتى توقفها عن الصدور في عام ١٩٠٣. وفي عام ١٩١٠ يُعيّن مديراً لإدارة الأوقاف ويبقى في هذه الوظيفة حتى ١٩١٥ حيث يستقيل منها ويُركن إلى العزلة ويقل نشاطه الأدبي ، لكنه بعد ذلك يؤلف كتاباً يُسميه «علاج النفس» وهو مجموعة من المقالات والفصول في الأخلاق والتربية والفلسفة وفي

عام ١٩٣٠ يُلبي المويلحي نداء ربه ويرثيه حافظ ابراهيم وهو يسير خلف نعشه :

غاب الأديب أديب مصر واختفى ... فلتبكه الأقلام أو تتقصفا
لهفي على الأثامل في البلى ... كم سطرت حكماً وهزت مرهفا
مات المويلحي الحسان ولم يمت ... حتى غزا عيسى العقول وثقفا

كان المويلحي مطبوعاً على الترفع والإباء ، لا يميل إلى الدخول في زحمة الجماعات ، ويكره الابتذال . كما عرف بقوة العزم وشدة الصبر والقدرة على كبح جماح النفس وعدم الشكوى من طوارق الحوادث ، ولم يكن في حديثه من ذوي اللسن والفصاحة ، إذ كان يعتريه أحياناً ما يشبه الحبسة .

عُرف المويلحي ، على الرغم من ثقافته الأجنبية ، محافظاً على القديم ومدافعاً عنه . وقد لعب دوراً كبيراً في الدفاع عن الثقافة العربية القديمة ، وهو الدور نفسه الذي سيلعبه فيما بعد مصطفى صادق الرافعي في هذا الميدان . ولعلّ خير ما يعكس موقفه هذا ، مقالاته التي كتبها ، يرد فيها على أحمد شوقي حين أصدر ديوانه الأول وصرّح في مقدمته أنه ينوي التجديد في ضوء ما قرأ في الأدب الفرنسي . لقد سخر المويلحي من تصريح شوقي ، وتساءل ما هذا الجديد الذي يريد شوقي إدخاله إلى العربية ، إنّ العربية لا ينقصها شيء من ذلك ، وفيها معانٍ تفوق معاني الآداب الغربية .

حديث عيسى بن هشام :

لعلّ أهمية محمد المويلحي تكمن في تأليف «حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن» ، وهو أثر أدبي حُظي بشهرة كبيرة وإقبال عظيم في حياته وبعدّ مماته ، حتى غدا واحداً من أهم الكتب التي عرفها النثر العربي الحديث في مطلع القرن العشرين .

إنّ «حديث عيسى بن هشام» قصة كتبها المويلحي ، يُعبر فيها عن رأيه وموقفه تجاه مجتمعه وواقعه الذي كان يعيش فيه ، وكانت هذه أول محاولة لكتابة قصة جادة

تُعنى بالواقع ونقده . من هنا كان عدّ النقاد «حديث عيسى بن هشام» أول قصة حديثة في الأدب العربي الحديث ، على الرغم مِمّا فيها من ثغرات وسلبيات .

هذا ومن الجدير بالذكر إنّ هناك محاولات سبقت محاولة المويلحي في هذا الميدان ، وأفاد منها المويلحي ، وتتمثل في أعمال رفاعة الطهطاوي مثل «تخليص الابريز في تلخيص باريز» عام ١٨٣٤، وعلي مبارك مثل «علم الدين» ١٨٨٣، وهي أعمال فكرية كُتبت في قالب رحلة وتضمنت شيئاً يسيراً من عناصر القصة ،ولم تتوجه إلى تصوير الواقع ونقده مثل عمل المويلحي، وإنما قصدت أساساً إلى التعليم والدعوة إلى أفكار ومبادئ اجتماعية وسياسية وعلمية

تدور القصة على رحلتين ، رحلة داخلية تجري في مصر ورحلة خارجية تجري في فرنسا.

أما الرحلة الأولى فتبدأ في مقبرة حيث كان عيسى بن هشام يطوف مستعبراً ومفكراً في سُنة الحياة والموت ، وإذا بأحد القبور ينشق ليخرج منه أحمد باشا المنيكلي ناظر الجهادية في عهد محمد علي . يتم التعارف بينهما ثمّ يقومان برحلة كُبرى في القاهرة خلال عهد الاحتلال الانكليزي ، وينتقلان خلالها بين مؤسسات وقطاعات المجتمع المختلفة ، ونظراً لتغير أشياء كثيرة في هذا العهد عمّا كانت عليه في زمن محمد علي ، يقع الأثنان في مواقف مُحرجة ومشكلات مختلفة ، تعكس التغيير الضار والسلبي الذي حصل في مؤسسات الدولة ومرافق المجتمع نتيجة للاحتلال الأجنبي وغزو الحضارة الغربية لمصر .

وأما الرحلة الثانية فيقوم بها عيسى بن هشام والباشا إلى فرنسا للتعرف عن كثب على الحضارة الغربية ومعرفة حقيقتها وما فيها من خير وشر . وهذه الرحلة أضيفت إلى الكتاب في طبعته الرابعة . أما شكل «حديث عيسى بن هشام» فهو شكل مستمد من فن المقامة العربية وفن الرواية الحديثة ، وهو شكل يتجلى فيه صراع ملحوظ بينّ المقامة والرواية ، وذلك لأنّ المويلحي ـ كما ذكرنا ـ كان محافظاً ، فهو على الرغم من إعجابه بالقصة الأوربية ، لم يقصد إلى كتابة قصة بالصيغة الشائعة في الآداب الأوربية ، بل قصد

أن يكتبها بصيغة لا تبدوا فيها مختلفة أو غريبة عن فنون الأدب العربي التقليدية . لهذا أتخذ لها إطار المقامة ، فجعل راوي قصته هو نفس راوي مقامات بديع الزمان للهمذاني وهو عيسى بن هشام . من هنا كانت تسمية القصة بـ «حديث عيسى بن هشام» . وفي الوقت ذاته كتب المويلحي قصته بأسلوب المقامة نفسه ، وهو أسلوب أدبي أنيق يعتمد اعتماداً كبيراً على السجع والمحسنات البديعية الأخرى ، وذلك لأنّ هدف المقامة كان تعليم اللغة العربية . كذلك أستمدّ المويلحي من أسلوب المقامة المزج في الأسلوب بين الشعر والنثر حيث أورد أبياتاً شعرية في بعض المواقف ، تأتي توضيحاً أو دعماً لما يتضمنه النثر من معان .

على أنّ المويلحي خرج ، بعد ذلك ، عن طبيعة المقامة وخصائصها الفنية ، فهو ، فيما يخص الهدف والغاية ، لم يلتزم بهدف المقامة التعليمي ، بل جعله هدفاً إصلاحياً وانتقادياً فهدف المويلحي الأول في «حديث عيسى بن هشام» هو النقد الاجتماعي الذي يتمثل في تصوير تناقضات ومظاهر سلبية ونقائص ظهرت في المجتمع المصري أثر اتصاله بالحضارة الغربية أثناء الاحتلال الانكليزي . وهذا الهدف هو هدف القصة الأوربية الحديثة والمويلحي يشير صراحة إلى هذا الهدف من قصته في المقدمة قائلاً «.. وبعد فهذا الحديث ، حديث عيسى بن هشام ، وإن كان في نفسه موضوعاً على نسق التخييل والتصوير ، فهو حقيقة مُتبرجَة في ثوب خيال ، لا أنه خيال مسبوك في قالب حقيقة ، حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم ، وأن نصف ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعينّ اجتنابها والفضائل التي يجب التزامها» .

تناول المويلحي بالنقد والسخرية أكثر جوانب الحياة المصرية والعادات والتقاليد التي تفلّتْ فيها زمن الاحتلال ، من ذلك نقده تطبيق القانون الفرنسي في مصر :

عيسى بن هشام ـ ... ـ وأما المحاكم الأهلية فهي القضاء الذي يقضي على الرعية اليوم في جميع الخصومات طبقاً لنص القانون .

الباشا ـ «القانون الهمايوني» ؟

عيسى بن هشام ـ القانون «الإمبراطوري» .

الباشا ـ ما عهدت منك أن تعجم وتبهم ؟

عيسى بن هشام ـ لا إعجام ولا إبهام ، فهو قانون نابليون إمبراطور الفرنسيين .

الباشا ـ وهل عاد الفرنسيين فأدخلوكم تحت حكمهم وسُلطانهم مرة أخرى ؟

عيسى بن هشام ـ لا وإنما نحنُ الذينَ أدخلنا أنفسنا في حكمهم ، فاخترنا قانونهم ، ليقوم عندنا مقام شرعنا .

الباشا ـ وهل هذا القانون يتطبق حكمه على حكم الشرع الشريف والسُّنّة المُطهرّة ، وإلاّ فإنهم يحكمون فيكم بغير ما أنزل الله ؟...

والمويلحي يعزو كل مظاهر الفساد والخلل في الحياة المصرية إلى دخول الحضارة الغربية للبلاد ، وتقليد المصريين تقليداً أعمى للغُربيين في كل شيء ، ويُلخص فكرته هذه على لسان الصديق في نهاية الرحلة الأولى :

الصديق ـ «السبب الصحيح في ذلك هو دخول المدينة الغربية بغتة في البلاد الشرقية ، وتقليد الشرقيين للغربيين في جميع أحوال معايشهم ، كالعميان لا يستبيرون ببحث ، ولا يأخذون بقياس ، ولا يتبصّرون بحُسْن نظر ، ولا يلتفتون إلى ما هُنالك من تنافر الطباع وتباين الأذواق ، واختلاف الأقاليم والعادات ، ولم ينتقوا منها الصحيح من الزائف ، والحسَن من القبيح، بل أخذوها قضية مُسلمة ، وظنوا أنّ فيها السعادة والهناء ، وتوهموا أن يكون لهم بها القوة والغلبة ، وتركوا لذلك جميع ما كانَ لديهم من الأصول القومية والعادات السليمة والآداب الطاهرة ، ونبذوا ما كان عليه أسلافهم من الحق ظهرياً ، فانهدم الأساس ووهيت الأركان وانقضى البنيان وتقطعت بهم الأسباب ، فأصبحوا في الضلال يعمهون ، وفي التيهان يتسكعون ، واكتفوا بهذا الطلاء الزائل من المدنيّة الغربيّة واستسلموا لحكم الأجانب يرونه أمراً مقضياً وقضاءً مرضياً ، وخرّبنا بيوتنا بأيدينا وصرنا في الشرق كأننا من أهل الغرب ، وأنّ بيننا وبينهم في المعايش بُعد المشرق من المغرب»

غير أنالمويلحي يرى خلال الرحلة الثانية إلى أوربا ـ أن للحضارة الأوربية إيجابيات كثيرة ، مثلما لها سلبيات كثيرة . وأنّ في أخذ هذه الإيجابيات فائدة وخيراً لمصر :

الحكيم (للصديق) ـ ..... ولكن لهذه المدينة الكثير من المحاسن ، كما أنّ لها الكثير

من المساوئ . فلا تغمطوها حقها ، ولا تبخسوها قدرها ، وخذوا منها معشر الشرقيين ما ينفعكم ويلتئم بكم ، واتركوا ما يضركم وينافي طباعكم ، واعملوا على الاستفادة من جليل صناعاتها وعظيم آلاتها ، واتخذوا منها قوة تصد عنكم أذى الطامعين وشر المستعمرين ، وانقلوا محاسن الغرب إلى الشرق وتمسكوا بفضائل أخلاقكم وجميل عاداتكم ، فأنتم بها في غنى عن التخلق بأخلاق غيركم ...» .

وعلى الجملة أستطاع المويلحي أن يُقدم صوراً حيّة وناطقة عن أغلب جوانب ومرافق المجتمع المصري مثل صورة عن دوائر الشرطة والمحاكم ودور اللهو والتمثيل وحياة الحُكام والتجار والأغنياء .

ولعلّ هذا الارتباط بالواقع أن يكون سمة مهمة تجعلها أقرب إلى الرواية الحديثة منها إلى المقامة ، إذ أنّ الارتباط بالواقع يُعد من أهم سمات الرواية الحديثة .

وهناك سمة أخرى تفصل بين «حديث عيسى بن هشام» والمقامة وهي وجود رابطة داخلية تربط بينّ فصول الأولى ، على حين تفتقر الثانية اليها . فالمقامات ـ كما هو معروف ـ مجموعة من المواقف المنفصلة التي يرويها عيسى بن هشام عن بطله أبي الفتح الاسكندري في مقامات بديع الزمان للهمذاني . وهذه المواقف لا ارتباط بينها ، فلا يجمعها إلاّ شخصية الراوي وشخصية البطل . لكنّ المويلحي أستطاع أن يوجد هذا الارتباط ، ولو بصورة بسيطة ، حتى صار كل فصل يؤدي إلى آخر .

ومن معالم الرواية الحديثة فيها أيضاً ، الأسلوب القصصي التصويري الذي يعتمد على تقديم الصور الحيّة التي تستمد من الواقع ، مثل صورة المحامي الشرعي الذي يدّعي التقوى والورع ويتستر وراءهما ليخفي نِفاقه وجشعه .

كذلك الحوار يستغله المويلحي استغلالاً جيداً ، حتى تصبح له وظيفة قصصية في تطوير وقائع الرواية ، والكشف عن خلفية شخصياتها . ولهذا يأتي في أسلوب سهل ومرسل لا سجع فيه ، على عكس أسلوب السرد الذي يأتي مسجوعاً . مثال ذلك هذا الحوار الذي يدور بين الباشا وأحد سماسرة المحامي :

الباشا ـ أنا لا أعرف المقدّم ولا المؤخرّ ، ولم يخبرني صاحبي عن هذا الحاكم

الغادر الذي تصفه لي ، فإذا استفهمت عنه .

السمسار (مقاطعاً) ـ لا لزوم للاستفهام من أحد ، فها هو ذا حضرة المحامي قد أقبل لمقابلة النائب العمومي . فأنا أستوقفه لحظة للنظر في شأنك .

ويسرع السمسار لمكالمة المحامي بعد أن يوسع له في الطريق ، ويُسلم عليه بسلام الأمراء حتى يصل به إلى جانب الباشا .

المحامي (بصوت عال) ـ أنا لا أستطيع قبول التوكيل عن أحد في هذه الأيام لتراكم الأعمال وتزاحم القضايا ، فلم يبق عندي وقت للطعام والشراب ، فكيف تكلفني أن أقبل التوكيل عن صاحبك في هذه القضيّة الصغيرة ، وقد رفضت في صباحي هذا خمس قضايا لها شأن عظيم ؟

السمسار ـ سألتك بحق الإنسانية وحرمة المروءة ، وبما جبلت عليه من الحنو والشفقة على الضعفاء ، أن تأذن لأحد عمال مكتبك بمباشرة هذه القضية ، إن لم تتنازل لمباشرتها بنفسك ، فإنّ المقصود هو تأثير اسمك ووصيتك في المحكمة .

المحامي ـ لا أرى في ذلك بأساً للعناية بك والشفقة على صاحبك .

كما أستطاع المويلحي أن يرسم بمهارة بعض شخصياته ، ويجعلها تستمر في الظهور في عدّة مواقف في القصة ، بدلاً من الظهور مرّة واحدة وفي موقف واحد ، مثل شخصية العُمدة والتاجر والخليع . ولعلّ شخصية العُمدة أن تكون من أكثر شخصيات القصة حيوية ، وقد اجتمعت فيها الغفلة والسذاجة وحب التلذّات ، ممّا جعلها تقع ضحية للاحتيال . أما شخصيتا الباشا وعيسى بن هشام فلم يُعنالمويلحي برسم أبعادهما ، قدر ما عُني باتخاذهما أداة لنقل أفكاره وآرائه .

لهذا كله عدّ الباحثون «حديث عيسى بن هشام» البداية الأولى للرواية المصرية ، مع أنّ هذه البداية لم تأت في حالة «نقية» بل أتت تتصارع مع المقامة على حدّ تعبير الدكتور علي الراعي [1] .

---

(١) دراسات في الرواية المصرية . ص ٢٢.

(محمد حسين هيكل)

١٨٨٨ـ ١٩٥٦

ولد هيكل في قرية تابعة لمحافظة الدقهلية سنة ١٨٨٨ لأسرة مصرية ريفيّة تملك شيئاً من الوجاهة والثراء . تعلّم القراءة والكتابة وحفظ القرآن في كتاتيب القرية ، ثمّ التحق بالمدارس الحديثة في القاهرة . في مدرسة الحقوق وقد تخرّج فيها عام ١٩٠٩ .

بدأ هيكل في هذه المرحلة يتذوق الأدب ، حيث قرأ الآثار العربية القديمة وأخذ ينشر في الصحف بتشجيع من لطفيّ السيد الذي أُعجبَ به هيكل وتأثر بآرائه ودروسه في السياسة والاجتماع والأخلاق ، لاسيما في الدعوة إلى الأخذ من الفكر والحضارة الغربية .

سافر هيكل بعد تخرجه في الحقوق إلى باريس لدراسة الاقتصاد السياسي وحصل فيه على درجة الدكتوراه ، وهناك كتب روايته المعروفة «زينب» . وعاد إلى الوطن عام ١٩١٣ حيث أخذ يعمل في المحاماة ويلقي محاضرات في الجامعة المصرية .

وفي العشرينات استهوته السياسة فانظمّ إلى حزب الأحرار الدستوريين وتولى تحرير جريدة «السياسة» سنة ١٩٢٢. وتولى خلال الثلاثينات بعض الوزارات مثل وزارة الدولة ووزارة المعارف . وفي عام ١٩٤٥ عُيّنَ رئيساً لمجلس الشيوخ حتى عام ١٩٥٠. وظلّ عاملاً في حقول السياسة والأدب والصحافة حتى موته في عام ١٩٥٦.

أصدر هيكل في حياته عدداً كبيراً من المؤلفات في القصة والنقد الأدبي والتاريخ والسياسة . ففي القصة صدرت له «زينب» في عام ١٩١٤ وقصص قصيرة استلهم فيها التاريخ الفرعوني مثل «إيزيس» و «راعية هاتور» و «أفروديت» . كما صدرت له رواية ثانية في عام ١٩٥٥ هيّ «هكذا خُلِقت» . لكنها لم تحظ بالشهرة التي حظيت بها روايته الأولى . أما في النقد الأدبي فقد صدر له «في أوقات الفراغ» عام ١٩٢٥ و «ثورة الأدب» في عام ١٩٣٣. وفي الوقت عينه صدرت له كتب في التاريخ الإسلامي عن الرسول {ص} وأبي بكر الصديق وعمر ابن الخطاب .وأما في السياسة، فأهم ما صدر له كتاب «مذكرات

في السياسة المصرية».

كان هيكل من دعاة النزعة الفرعونية، فكان يرى أن مصر الحديثة أقرب إلى مصر الفرعونية منها إلى مصر الإسلامية، لذلك دعا إلى استلهام تاريخ الفراعنة في الأدب الحديث، وكتب بعض القصص سار فيها على هذا المنهج. ودعا في الوقت ذاته إلى اقتباس الحضارة الأوربية ومُثلها في الأدب والثقافة والاجتماع.

لكنه، فيما بعد، تخلى عن هذه الدعوة حين رأى المطامع الاستعمارية الأوربية، وتخلي أوربا عن المبادئ التي تَدّعيها في نظرتها إلى مصر والوطن العربي، كما وجد أنّ النزعة الفرعونية لا تستطيع أن تعطينا شيئاً أو تُخلصنا ممّا نُعاني منه في حياتنا الحديثة. لهذا توجه إلى التراث العربي الإسلامي حيث وجد فيه الغذاء الروحي الذي تفتقر اليه الحضارة الأوربية المادية. وانصرف على أثر ذلك إلى استجلاء ودراسة جوانب مهمة من تاريخنا العربي الإسلامي. كذلك دعا هيكل إلى الاهتمام بالمعاني والصور في الأدب، بدلاً من الاهتمام بالألفاظ والعبارات. وحارب لهذا أدب الزخارف اللفظية والشكلية.

وفيما يأتي دراسة لرواية «زينب» التي يراها الباحثون البداية الأولى للرواية العربية الحديثة.

زينب:

كتب هيكل الرواية بين نيسان ١٩١٠ وآذار ١٩١١، في أوربا حيث كان يواصل تعليمه. وصدرت الطبعة الأولى منها في عام ١٩١٤ (*) تحت عنوان «زينب: مناظر وأخلاق ريفية» بقلم مصري فلاح. دون ذكر أسم المؤلف، وذلك خشيةً منه ـ كما يقول في المقدمة ـ أن تجنبي صفة الكاتب القصصي على أسم المحامي، إذ كان في هذا الوقت يعمل في المحاماة، ولم تكن القصة تحظى بتقدير المجتمع، بل على العكس، كان المجتمع ينظر اليها أداة من أدوات اللهو والتسلية، فلا يليق بكاتب محترم مثل هيكل أن يمارس كتابتها، لكنه في الطبعة الثانية للرواية التي صدرت في عام ١٩٢٧، وضع أسمه الصريح عليها، بعدَ أن تغيرّت نظرة المجتمع نحو القصة وكُتابها.

لكن يحيى حقي لا يقتنع بهذا التعليل لنشر الرواية تحت هذا الاسم المتنكر ويرى أنّ خشية المؤلف إنما تنبع من احتفائه . وهو يصور حاضر الناس في زمانه ، بعاطفة الحب والتغني بها . فهذا الحديث عن الحب ، وليس تأليف القصة هو الذي يُعاب عليه[1].

تدور أحداث الرواية في قرية من الريف المصري إبان مطلع القرن العشرين ، وتتمثل هذه الأحداث فيما يحدث لبطل الرواية «حامد» وبطلتها «زينب» . فحامد فتى مثقف أبن مالك الأرض في القرية ، يدرس في العاصمة ويتردّد على القرية في الصيف أثناء العطلة الصيفية . وأهم ما يُلاحظ عليه التمزق بين الخضوع للتقاليد السائدة والرغبة في التحرر منها . وتتبلور مشكلته في بحثه عن الحب ، فهو يميل إلى أبنة عمه «عزيزة» و«زينب» . والأخيرة فلاحة تعمل أجيرة في أرض والده . أما عزيزة فهي مخطوبة له منذ الصغر . لكنه لا يستطيع أن يراها ويخلو بها ، بسبب التقاليد الاجتماعية ، فيبثها مشاعره في رسائل يتبادلها معها . ويُفاجأ في إحدى رسائلها اليه بأنها خُطبت إلى رجُل آخر ، لهذا تودعه وينتهي دورها في الرواية .

أما زينب فهو يحبها . لكنه لا يفكر في الزواج منها ، بسبب الفارق الطبقي بينهما ، وهي في الوقت ذاته . تحب «ابراهيم» رئيس العمال في القرية ، لكن أهلها يُزوجونها من رجُل آخر ، وهي ترضخ لذلك . غير أنها تظل تُحب ابراهيم . وحين يُسافر ابراهيم إلى السودان منخرطاً في سلك الخدمة العسكرية . تحزن زينب وتحس بفراغ كبير لذلك . ثمّ تتراكم أحزانها حتى تُصاب بالسل الذي يودي بها ، وقبلّ أن تلفظ أنفاسها الأخيرة تطلب أن يُدفن معها المنديل الذي أهداهُ إليها ابراهيم . وأما حامد فيترك أهله والقرية بحثاً عن الخلاص نتيجة لإخفاقه في إيجاد المرأة المحبوبّة .

إذا بحثنا عن المنابع التي نبعت منها الرواية . وجدناها منبعين أثنين أما الأول فهو إحساس هيكل بالواقع المصري وعلاقته به . وهو يكشف في تعلقه بهذا الواقع عن محبة

---

(١) هناك من يقول إن صدورها كان في عام ١٩١٢.
فجر القصة المصرية ، ص ٤٦.

شديدة لكل ما هو مصري . وزاد من حماس هيكل لوطنه وتمسكه به حماس الشباب من ناحية وغربة هيكل من ناحية أخرى ، حتى أنه جعل من حنينه إلى مصر . وهو في باريس - السبب المباشر في كتابة الرواية ، فهو يقول «ولعلّ الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة . ولولا هذا الحنين ما خط قلبي فيها حرفاً ، ولا رأت هيّ نور الوجود . فلقد كُنت في باريس طالب علم ... يوم بدأت أكتبها . وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسي ذكرى ما خلفت في مصر مِمّا لا تقع عيني هناك على مثله . فيعاودني للوطن حنين فيه عذوبة لذاعة، لا تخلو من حنان ولا تخلو من لوعة» . ولهذا كتب في إهداء الرواية هذه السطور التي تنم على حبه الشديد لمصر «إلى مصر ... إلى هذه الطبيعة الهادئة المتشابهة اللذيذة ... إلى هؤلاء الذين أحببت وأحب .. إلى بلاد بها ولها عشت وأموت .. اليك يا مصر ولأختي أهدي هذه الرواية . من أجلك كتبتها وكانت عزائي عن الألم» . وأما المنبع الثاني فيتصل بتأثره بالثقافة الغربية ولا سيما الثقافة الفرنسية[1] . وهو يُشير صراحة إلى هذا التأثر قائلاً « وكنت ولوعاً يومئذٍ بالأدب الفرنسي أشد ولع . فلم أكن أعرف منه إلاّ قليلاً يوم غادرت مصر ، وبضاعتي من الفرنسية لا تتجاوز الكلمات عدداً ، فلما أكببت على دراسة تلك اللغة وآدابها ... ورأيت سلاسة وسهولة وسيلا . ورأيت مع هذا كله قصداً ودقة في التعبير والوصف وبساطة في العبارة لا توائي إلاّ الذين يُحبون ما يرون التعبير عنه أكثر من حبهم ألفاظ عبارتهم . واختلط في نفسي ولعي بهذا الأدب الجديد عندي بحنيني العظيم إلى وطني . وكان من ذلك أن هممت بتصوير ما في النفس من ذكريات لأماكن وحوادث وصور مصرية» . فالرواية أذن ثمرة قراءة آثار أدباء فرنسا أمثال جان جاك روسو وفكتور هيجووأناتول فرانس وثاتوبريان ولامارتين وبول بورجيه وهنري بوردو وغيرهم ، لهذا غلب الطابع الرومانسي على الرواية .

لعلّ محاولة هيكل أن يُحقق أكثر من هدف في الرواية ، جعلت الرواية تقوم على أكثر من محور ، فثمة محور يدور على قلق المؤلف وضياعه الذاتيين وعجزه عن تحقيق

---

(١) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر . ص ٣١٨ ـ ٣٢٠.

أمله في علاقة حب ناجحة . ويتمثل هذا المحور في «حامد» الذي يعبر عن شخصية المؤلف . وفي الرواية محور ثانٍ يدور على بؤس الحياة في الريف المصري الذي ينشأ عن إنكار المجتمع الريفي لحاجات القلب البشري ووقوفه موقفاً متصلباً من الحب وعدم الاعتراف بشرعيته . أما المحور الثالث فيدور على التعبير عن حب المؤلف لوطنه وإعجابه الكبير بجمال ريف بلاده . والمؤلف ينجح في الرواية حين يستطيع التوفيق بين هذه المحاور الثلاثة ، ويخفق حين يحتفظ كل موضوع من هذه الموضوعات بوجوده المستقل ، ويعجز المؤلف عن التوفيق بينها جميعاً[1] .

ومن عيوب الرواية غلبة الرؤية الرومانسية عليها ، الأمر الذي جعل الافتعال والاضطراب والتناقض يغلب على بعض أحداثها وصوَرها وشخصيّاتها .

فمن هذه الأحداث والصور المُفتعلة ، وغير المقنعة ، ما يتمثل في تصوير الريف وفلاحيه . فهذا الريف يبدو في الرواية ساكناً وجامداً وراضياً بواقعه على الرغم من بؤسه الشديد . كما يبدو الفلاح سعيداً على الرغم من الجهل والمرض والاستغلال الذي يُعاني منه . ولا همّ عنده غير الحب فكأنّ حياته حياة مثالية لا ينقصها سوى الحب ، حتى أننا حين نقرأ في الصفحات الأولى من الرواية وصفاً عن حياة أسرة ريفية ، وكيف يتناول أفرادها فطوراً بائساً يتكوّن من خبز وحصوة بلح ، على الرغم من العمل الشاق الذي ينتظرهم في الحقل ، حين نقرأ ذلك ، نتوقع ـ كما يقول يحيى حقي ـ أن يؤدي ذلك إلى ثورة عنيفة ضد الفقر والظلم والاستغلال . غير أننا لا نرى شيئاً من ذلك . بل نجد نقيض ما نتوقع[2] .

كذلك لا يتضح لنا في الرواية ما يحول بين حامد وما يصبو اليه من حب فهو يستطيع أن يقترن بأبنة عمه عزيزة ويمتع زواجها من غيره . وفي الوقت ذاته يستطيع أن يصل إلى زينب بكل سهولة . لكنه لا يُحرك ساكناً ، ليصل إلى هدفه . لأنّ المؤلف يريد

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٢٣.

(٢) فجر القصة المصرية ، ص ٤٨.

ذلك . بسبب نظرته الرومانسية التي تتطلب أن تنتهي الرواية بنهاية غير سارة .

أما زينب فهي بدورها تستطيع أن تتزوج من ابراهيم بدلاً من حسن ، لكنها مثل حامد ، لا تتصرف كما يقتضي منطق الواقع ، بل مثلما تقتضي الرؤية الرومانسية حتى تفشل في الحب ، فيقضي عليها ذلك مثلما قضى على بطلة «غادة الكاميليا» القصة الرومانسية المشهورة .

وفي الوقت ذاته تلقي زينب فتاة أوربية ، تتصرف في الحياة مثلما تتصرف أية فتاة أوربية . فهي تخرج وتختلي مع من تشاء من الرجال . وترمي نفسها في أحضان الرجال وتتبادل القُبل معهم علانية . على الرغم من كونها فتاة ريفية جاهلة ، تعيش في قرية مصرية في مطلع القرن العشرين . كذلك يُقبل الرجال في القرية أيادي النساء تعبيراً عن حبهم وتقديرهم إياهن ، كما هي الحال في الغرب[1] . كما يتوجه حامد إلى شيخ من مشايخ الطرق ويعترف له في حديث طويل ، عمّا اقترف من ذنوب ، كما تقضي به الديانة المسيحية[2] .

وفي الرواية فوق ذلك ، عيب فني يتمثل في تدخل المؤلف وإقحام نفسه على السرد والوصف ورسم الشخصيات . فهو في أجزاء مختلفة من الرواية . يوقف السرد ويدلي بآراء وتأملات شخصية ، تأتي مقحمة على الرواية . ولا تفيدها في شيء . مثال ذلك هذه التأملات الميتافزيقية التي نقرؤها في (ص ١٧٤ـ ١٧٥) «طال به السكون فابتدأ يُفكر فيما حوله : كم وراء الأفق من عجائب يُحار «ونها الذهن ؟ كم هناك حيوانات وأشياء لا عدد لها هو على قربه منها جاهل أمرها كل الجهل . والتوابيت العيدة لا يكاد يتميز صوتها ليُعدها ماذا يعمل الناس عندها ؟ أهم سكوت ذاهبون في أحلامهم ؟ أم يعملون مُجدين لإحياء زرعهم ؟ لابدّ أن يكون في يد كل منهم طنبور صغير يديره فيساعد به صديقة الحيوان ويضاعف العمل ويربح الوقت والوقت من ذهب .

---

(١) ينظر ص ١١٧ . من الرواية .

(٢) الرواية ، ص ٣٦٠ وما بعدها .

وهناك قريباً منه أشياء لا يعرفها ، موجودات تتمتع بالنسيم والماء وبهدأة الليل وستاره مثلما يتمتع . ثمّ عوامل السماء . ما أغرب هاته النجوم اللامعة تبسّم لنا عن نفس طيبة ؟ هل هاته الأشياء الصغيرة شهدت مبدأ الخلق وتبقى إلى أباد لا نهاية لها ، في حين نمر نحن في فترة من الزمن قصير أجلها ؟ ومع هذا العمر الطويل هي متواضعة لطيفة وكأنما علّمها تعاقب الأيام أن من الحمقْ تعاظم من يسير تحت سلطان كل ما حوله من صغيرة وكبيرة . أليس عجباً أن تمسك نفسها هكذا في الفضاء وهي ثابتة غير ذات حركة ، أو تتهادى مبطئة مبطئة .

ثمّ ماذا تحت الأرضين ؟ من يدري ؟ تحتها أجداث الأموات وحُفر الأحياء تحتها جذور الشجر وأصول النبات ، تحتها سكون الموت وضجعة البراكين ، تحتها مالا نعلم .

والقمر ما أشدّ تحوله ؛ لابُدّ أن يكون صحيحاً أنه مسكون بأحياء وأن يكون هؤلاء كلهم عُشاقاً مُغرمين ، وأن يكونوا من الهيام بمن يحبون بحيث يصبحون أشباحاً فانية ويبعثون على كوكبهم ذلك التحول الذي يعلوه» .

ومِمّا يلفت النظر في الرواية الوصف الدائم والمتكرر للطبيعة ، لكن هذا الوصف لا يأتي في الأغلب مبرراً ، فلا يُمهد مثلاً الجو لأحداثها وشخصياتها ، بل على العكس ، تبدو متنافرة مع جو الرواية وأحداثها . وهذا مظهر من مظاهر ما يسميه علي الراعي الصراع الدائر فيها بين الرواية والشعر الغنيّ[1] . وواضح أنّ ذلك يعود إلى حب المؤلف لوطنه وإعجابه وتمجيده لجمال ريف بلاده . ومن الأمثلة على ذلك وصف الخريف «جاء الخريف على كل ذي ساق ولم يبق إلاّ النبت الأخضر يُغطي وجه البسيطة وقد انكشف لمقدم الشتاء ، ومزارع البرسيم تذهب أمام البصر إلى اللانهاية . وأقفرت الأرض من بني آدم ، جماعة العمال . وأصبحت مرعى للغنم التي شاركتهم أيام نصبهم . وها هي ذي ترتاح أن جادت عليهم الطبيعة ببعض الراحة ، فتراها في رعيها ولأنها في شهور عيدها ترفع رأسها ما بين آونة وأخرى ، ثمّ تزعق فتملأ أذن الطبيعة الصامتة ، ويجيبها من الجو

---

(١) دراسات في الرواية المصرية ، ص ٣٨.

جماعة الطير من قطاة أو قمرية تصب من علوها أغاريد الشتاء ، وتصدح بصوتها الرخيم الهادئ فتملأ أذن الطبيعة بما يذهب روعها ويرد اليها هدأتها ، ثمّ على مرمى النظر ترى عشاً من الحطب الناشف أبيض لا غبرة عليه قد غسله المطر والريح . وفي تلك الفتحة الضيّقة التي يسمونها بابه تلمح أردية سوداء لا حراك بها ، فإذا اقتربت رأيت ناراً مُوقدَة قد غطاها التراب ، وحولها ومن تحت تلك الدفافي تطل وجوه الفلاحين السمراء وهم يتحدثون إلى جانب ذلك القليل من الحرارة وقد أخذوا عشهم درئاً من تيار الهواء الشديد في ذلك الفصل من السنة . ثمّ ما بين ساعة وساعة يقوم صغير من بينهم ليرى أمر هاته الدواب الرائعة في مرعاها . وإذا أرسلت بنظرك على طوال الطريق رأيته خالياً إلاّ ساعات من النهار يسرح فيها الشغالة أو يرجعون . وما سوى ذلك فقلّ أن تدوس السكة قدم.

أما شخصيات الرواية فتبدوا ، عدا شخصية حامد ، باهتة الملامح ، أحادية الجانب ، لكن حامداً يبدو الشخصية الأكثر تكاملاً في الرواية ، وذلك لأنّ ملامحه متعددة ، فهو ليس مجرد عاطفة حُب وإحساس بالطبيعة ، أو مجرد ناقد اجتماعي أو ثائر على التقاليد الاجتماعية . أنه مجمل هذه المواقف . غير أن هذه المواقف تجتمع فيه دونما انسجام ، ودون أن ترتكز على مجهود داخلي ، أنها على المستوى الروائي شخصيته (متقلقلة) غير مركزية داخلياً ، وليس لها روائياً «أنا» توحدها[1] . إنه سلسلة من التناقضات فهو مثلاً يعطف على العمال الزراعيين ، لكنه في الوقت ذاته ، يقوم بدور الملاحظ الذي يضمن لصاحب الأرض أن يتم استغلال هؤلاء العمال على أكمل وجه .

ومن الجوانب الإيجابية في الرواية ، أتخاذها الريف والفلاحين موضوعاً لها ، ومحاولتها تصوير الواقع الاجتماعي القائم في زمن المؤلف ونقدها الكثير من المظاهر والعادات الاجتماعية الشائعة في الريف . وهذا النقد يأتي حيناً بصورة فنية غير مباشرة مثل نقد عادة الاعتقاد بالخرافات والأوهام ، والطبيب الذي يحضر ليُعالج زينب ، لكنه ينشغل عنها بالحديث عن المأمور ونقده ليرضي العمدة . ويأتي أحياناً في أسلوب تعليمي مباشر ،

---

(١) الرواية العربية واقع وآفاق : بطرس حلاق وآخرون ، ص ٢٣.

إذ يتدخل المؤلف ليُعلق مباشرة على ما يجري دون أن يدع القارئ يستنتج استنتاجاً ما يريده المؤلف ، مثال ذلك تعليق المؤلف على ما يجري حينَ يحضر القرية شيخ من مشايخ الطرق دقّت المواند ووضعت أمام الشيخ ومن حوله من الناس الطيبين صينية قدم عليها أشهى الأصناف . وصاحب الدار قد أخذ مكانه إلى جنب ضيفه المقدّس يُقدم له من كل طبق ويسأله ما بين حين وآخر أن يُبارك من حوله بدعواته الصالحة ويظهر له عظيم امتنانه وكبير سروره بمقدم الشيخ الطاهر ، والشيخ يُجيب على ذلك كله بتواضع يليق بمكانته وعظمته . ويرفع عينه فيرى فريباً منهم مائدة أخرى مضادة ، لا شيء يجذب النظر ممّا عليها وقد ألتف حولها جماعة من أبناء الفقراء والفلاحين . ولو أن له نفساً بين جنبيه ، أو ضميراً ، يحس لكللهُ الخجل أن يرى نفسه وهو الداعي إلى الله ونعيم الآخرة وإلى الزهد في هذه الدنيا الفانية جالساً في مقعد وتير وعلى طعام شهي . في حين يجلس هؤلاء العمال الطيبون القلوب على حصير ناشف يأكلون الرديء ممّا يُقدم له ، وليزداد خجلاً أن يعلم أنه عاطل لا عمل له إلا هذا الطواف في البلاد لا لغرض إلاّ أن يأكل ويشرب ويتحلق بكلمات لا قيمة لها ، وهم عمال يُجدّون ليل نهار ليطعموا الناس بفضل عملهم ... ولكن أي ضمير يُسكّن قلب مدع لا تربية له ولا أصلَ عنده ، وإنما أتخذ هذه طريقة احتيال يعيش من ورائها . وهل الشيخ مسعود إلا ذلك الرجل الذي صرف بين جدران الأزهر عشر سنين لم يعرف فيها شيئاً . فلما يئس من النجاح ووجد أباه قد قصّر عن أن يمده بمعونة ترك العلم لمن يفقه العلم وخرج هائماً على وجهه فليس ما يشبه المسوح وأرخى شعره واستوحش ، ولكن هذه الحرفة لم تجده شيئاً ، فنظف نفسه بعض الشيء وليس فوق رأسه عِقالاً وراح بعد ذلك مُدعيّاً العمومة يعطي عهوداً للمساكين الذينَ يعتقدون أنّ من لا عمّ له عمه الشيطان» .

هذا ومن الجدير بالذكر أنّ جمهرة من الباحثين عدّوا «زينب» الرواية الفنية الأولى في الأدب العربي الحديث . فيحيّى حقي قال عنها «من حسن الحظ أن القصة الأولى في أدبنا الحديث قد ولدت على هيئة ناضجة جميلة، فأثبتت لنفسها أولاً حقها في الوجود

والبقاء . واستحقت ثانياً شرف مكانة الأم في المدد منها والانتساب اليها ..»[1] ـ وقال عبد المحسن طه بدر عنها أنها «تُمثل البداية الأولى والأصيلة للرواية الفنية في مصر»[2].

لكن باحثاً آخر[3] لا يرى هذا الحكم ، ويذهب إلى أنّ هناك أعمالاً روائية سبقت « زينب» ، لا تقل عنها أهمية أو تبرزها مثل روايات جرجي زيدان و «الأجنحة المتكسرة» لجبران خليل جبران و «الفتى الريفي» لمحمود خيرت.

•

(١) فجر القصة المصرية ، ص ٤١.

(٢) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، ص ٣١٨.

(٣) يطرس حلاق : الرواية العربية واقع وآفاق ، ص ٢٨ ـ ٣٠.

(محمود أحمد السيد)
١٩٠٢ـ ١٩٢٧

ولد محمود أحمد السيد في محلة باب الشيخ ببغداد عام ١٩٠٣، وكان أبوه إماماً ومدرساً في أهم وأكبر مساجد بغداد آنذاك . لهذا نشأ السيد في جو ديني فدخل الكتاب والمدارس الرسمية التي افتتحت في بغداد في مطلع القرن العشرين ، ثمّ دخل دورة صغيرة للهندسة في عهد الاحتلال الانكليزي .

شرع السيد يقرأ في وقت مبكر من حياته ، الصحف والمجلات والكتب العربية التي أخذت تصل العراق بعد إعلان الدستور العثماني ، ممّا أعان على نمو وعيه وأتساع آفاق تفكيره ، فصار يعي تخلف مجتمعه والأوضاع الشاذة التي كانت تسود البلاد أيام الاحتلال الانكليزي . من هنا نجده يسعى إلى الهجرة من البلاد ، فيفكر بالتوجه إلى الحجاز ، لكنه يتوجه بدلاً منها إلى الهند حيث يمكث عاماً كاملاً يتعرف خلاله بعض المفكرين الهنود من ذوي النزعة الوطنية والاشتراكية ، فيفيد منهم في فهم قضايا ومشكلات سياسية واجتماعية مختلفة .

يُقرر السيد العودة إلى الوطن حين يتناهى اليه نبأ اندلاع الثورة فيه ، لكنه يصل البلاد متأخراً . فيجد الثورة قد انتهت ، ويثير هذا في نفسه أعمق الألم .

يُعنى السيد في هذه الفترة بتطوير ثقافته ، فيقرأ النظرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية الحديثة التي تأخذ بالشيوع في العراق بوساطة الصحافة والترجمة ، ويتعلم التركية ويطلع بها على الأدب التركي الحديث والقصة الواقعية الحديثة المتمثلة في قصص تولستوي وتور جنيف وتشيخوف ، والقصة الفرنسية ، ثمّ يشرع في نشر قصصه ومقالاته في الصحف والمجلات ، كما يشغل بعض الوظائف الحكومية ، كان آخرها سكرتارية مجلس النواب العراقي .

يُصاب السيد فجأة بمرض غريب ، فيتوجه إلى القاهرة طالباً الشفاء حيث تُجرى له

في أحد مستشفياتها عملية جراحية غير ناجحة ، يُفارق على أثرها الحياة في عام ١٩٣٧ ويُدفن في القاهرة .

بدأ السيد الكتابة في عام ١٩٢٠، وتنوعت كتاباته فكان أكثرها في القصة بنوعيها الرواية والقصة القصيرة ، وإلى جانب القصة كتب المقالة الأدبية والسياسية والمسرحية والشعر المنثور والنقد الأدبي وأدب الرسائل ، وفي الوقت ذاته ترجم من التركية آثاراً قصصية كثيرة .

كان السيد واحداً من أبرز الكُتاب الذين ساهموا في بناء أسس النثر العربي الحديث في العراق ، وواحداً من كِبار أعلام النهضة الحديثة والفكر التحرري في العراق .

قصصه :

يُعدمحمود أحمد السيد أول من كتب القصة الحديثة في العراق منذ أوائل العشرينيات ، ولم تسبق قصصه إلا محاولات بداية كتُب معظمها في إطار قصص الرؤيا .

أُعجب السيد بالفن القصصي وتحمس له ، فحاول أن يدخله إلى الأدب العراقي الحديث ، فكانت جهوده ومساعيه الجادة وسط عوائق وعراقيل شتى ، إذ كانت القصة حينذاك فناً أدبياً لا يحظى باعتراف الأوساط الأدبية ، كما ينظر اليه باستخفاف وهوان ، لكن السيد ظلّ يعمل ويثابر ويشق طريقه حتى أصبحت القصة جنساً أدبياً معترفاً به ، وفي الوقت ذاته راح الكثيرون من أدباء عصره يكتبونها ، لِهذا لُقبّ برائد القصّة الحديثة في العراق .

وعلى العموم مرّ نتاج السيد القصصي بمرحلتين : المرحلة الأولى تتمثل في روايته « في سبيل الزواج» ١٩٢١، و «مصير الضعفاء» ١٩٢٢ ومجموعة قصصية تحمل عنوان « النكبات» ١٩٢٢ .

كتب السيد قصص هذه المرحلة في بداية حياته الأدبية وكان محصوله الثقافي فيها محدوداً ، إذ كانت قراءاته تتمثل في قصص المغامرات والغرام المترجمة ، وقصص المنفلوطي وجبران خليل جبران . من هنا نجد قصصه تتميز بالسذاجة والافتقار إلى

مقومات القصة الفنية ، وغلبة الطابع الرومانسي عليها ، واللغة الإنشائية البعيدة عن اللغة القصصية . وفي الوقت ذاته نجد أفكار هذه القصص تأتي في أسلوب تقريري مباشر قائم على الوعظ والتعليم .

لكن هذه القصص ، من ناحية أخرى ، تعكس واقع شباب الجيل الجديد من العراقيين الذين عاشوا في مطلع القرن العشرين حيث كان الجيش البريطاني يطأ أرض بلادهم ، لهذا عكست روحاً متوثبة وساخطة ورافضة لمظاهر التخلف التي تسود المجتمع والنظم الجائرة والعادات البالية التي تتحكم به ، وباحثة في الوقت ذاته عن طريق لصلاحه، وإذا أعجزت هؤلاء قدراتهم عن ذلك ، لم يكن أمامهم إلاّ أن يجأروا بالشكوى[1] .

ومن القصص التي تمثل هذه المرحلة من قصص السيد ، قصة «أبطال الخمرة» من مجموعة «النكبات» الصادرة في عام ١٩٢٢، وهي تدور على موظف يعمل في إحدى المدن العراقية ، ويتصف بالجد والرزانة ، وهو ما يجعله يبتعد عن معاشرة الموظفين الذين يترددون على مجالس الأنس والطرب ويعاقرون الخمر ، حتى سماه هؤلاء بـ(الوحشي) .

لكن القدر ذات يوم يسوقه إلى مجلس من هذه المجالس حيث يُدعى إلى مأدبة يُقيمها صديق في ختان أحد أولاده ، وعند حضوره المأدبة يُفاجأ بموائد عليها كؤوس الخمر ، فيتذمّر ويهم بترك المكان ، لكن بعضهم يستفزه ويتهمه بالتعالي وازدراء الآخرين، آنذاك ، يقف الموظف بطل القصة أمام الجمع ويلقي عليهم خطبة طويلة في مضار الخمر: أنا لست بأحسن منكم ولا من غيركم ، ولكني لا أشربها لأسباب .

إخواني :

الخمرة وما أدراكم ماهي وما تنطوي عليه من الموبقات والقبائح وما تستر وتخفي من الأوزار والفضائح .

---

(١) مقدمة المجموعة الكاملة لقصص محمود أحمد السيد : علي جواد الطاهر وعبد الإله أحمد . ص ٦.

تسطو بشدة سلطانها على المُتدين من العباد فتورثهم الهلاك والدمار وتسحر بمغرياتها عقول الشباب فتطوح بهم إلى حضيض المفاسد والمنكرات .

إنّ خضوع الرجل لهذه القوة يجره إلى الخضوع لباقي المنكرات والموبقات إذ لا يملك حينئذ حداً لمطامع النفس ولا يوقف رغباتها المتعددة فيرتكب كل ما تصل اليه يده مُفادياً بكل ما يملك سعياً وراء الحصول على ما يقضي به لذاته النفسانية وشهواته الحيوانية ، وهنا تستحكم في قلبه وتنخر عظامه نخر الدود للخشب ؛ بل وتمتص دم حياته؛ فلا يذوق طعم الراحة والهناء ما دام في قيد الحياة .

قال (شارل وانبر) في كتابه روح الاعتدال :

الرجل الذي هو عبد الملاهي والملذات وأسير النفس الطموحة ـ ويعني به السكير، أكثر شبهاً بالدب ، توضع في أنفه حلقة حديديّة فيقاد بها إلى حيث يرقص ويلعب وهو مُرغم لا يملك من أمر نفسه شيئاً . وليس هذا التشبيه لمجرد التشنيع والتحقير ، وإنما هو الحقيقة المرّة التي لابدّ من الاعتراف بها . وإنّ هذا الفريق من الناس مسوقون إلى أسوأ حال ، ومنهم من يضحي أعزّ ما يحتفظ به في الحياة الدنيا كالعِرض والشرف لنيل ما يرضي النفس ويقضي مطلبها .الخ.

ويكون للخطبة وقع سيء عليهم ، لهذا يشتمونه ويشتمهم ، ثم يحتدم العراك ويحدث ما يحدث . ويستمر الصراع بينه وبينهم حتى ينتهي بطرده من الوظيفة .

وهكذا نجد بناء القصة ساذجاً أشبه ما يكون ببناء الحكاية ، وفكرتها قدمت في أسلوب الوعظ والتقرير . كما لم تُعنَ برسم شخصياتها فجاءت باهتة المعالم ، مُسطحة الأبعاد .

أما المرحلة الثانية فتمثلها رواية «جلال خالد» وقد نشرها في عام ١٩٢٨ ومجموعتان قصصيتان الأولى «الطلائع» نشرها في ١٩٢٩ والثانية «في ساع من الزمن» نُشرت في ١٩٣٥، وأقاصيص أخرى نشرها في الصحف والمجلات .

تعكس هذه القصص اتجاهاً جديداً للسيد وتطوراً فنياً واضحاً ، فقد ضعفت الرومانسية فيها وحلت محلها واقعية تمثلت في التقاط وتسجيل جوانب وزوايا مختلفة من

المجتمع العراقي بكل أمانة وصراحة ، كما أصبح بناؤها متماسكاً وبرزت فيها النزعة التحليلية ، ونضجت في الوقت ذاته لُغتها .

كتب السيد هذه القصص بعدَ انقطاع عن كتابة القصة دام خمس سنوات ، نضج خلالها فكر السيد وتعمقت ثقافته ، إذ صار يقرأ ما يكتبه قاسم أمين وشبلي شميل وسلامة موسى وطه حسين والعقاد ، ويقرأ القصة التركية الحديثة والقصة الروسية الواقعية ، مِمّا أحدث انقلاباً في تفكيره ، وهو ما جعله ينظر إلى قصصه الأولى باستخفاف حتى عدّها لطخة عار في حياته وحياة الأدب .

صار السيد في هذه المرحلة واقعياً في رؤيته واتجاهه ، واتخذ من القصة أداة للإصلاح الاجتماعي ومحاربة الرذائل والعيوب المُتفشيّة فيه . كتب في إحدى مقالاته يُعبر عن مفهومه الجديد للقصة «... فلمّا أن قرأت هذه القصص الكبيرة الروسية التحليلية (الأرض العذراء) لتورغنيف و (الجريمة والعقاب) لدستويفسكي و (ابن الطبيعة) لهانزياشيف وما اليها ، وهذه الاقصوصات الصغيرة التي أكثرت منها الصحف التركية والصحف المصرية ، وهي لأشر الكُتاب أنطوان شيكوف وماكسيم غوركي وتولستوي ومن اليهم ، غيرت رأيي فقد أتضح لي أنتلك القصص ذوات المُفاجآت الرائعة والألوان الساطعة خيالية كاذبة زيفها كاتبوها وعرضوها على الناس في الأسواق والمكتبات لغاية واحدة هي اكتساب المال . ولست أريد أن أحدثك في هذا المقال القصير عن هذه القصص أو تلك ، إنما أريد أن أدعوا الكُتاب إلى البدء بكتابة القصص الشعبية ، وأن يحتذوا في كتابتها الكُتاب الروسيين هؤلاء ، أضف إليهم أميل زولا وفرانسوا كوبه . وأنت تدري أنّ القصة هي العنصر الأهم من عناصر الأدب العالمي في هذا العصر وأنّ الأدب العربي ما زال محروماً منها ، وأنّ من واجب كل أديب أن يُزاول كتابتها ، وأنها يجب أن تُكتب لغاية واحدة : تصوير (الحياة الشعبية) لِتُظهر للعيان الجوانب الكاملة منها والناقصة التي يسعى المُصلِحون إلى إصلاحها ..» .

غير أنّ هذا لا يعني أنّ قصص السيد ليست إلاّ تقليداً حرفياً للقصص الأجنبية ، فلا أصالة فيها ولا محلية ، وإنما هي قصص تجلّت فيها ملامح البيئة العراقية والمجتمع

العراقي ، لقد عرف السيد كيف يستفيد من الخصائص الفنية للقصص الأجنبية ، ويكتب قصصاً يرسم فيها نماذج من مجتمعه بملامحها الواقعية ، ويعرض فيها بالنقد للكثير من عيوب المجتمع وعاداته البالية .

ومن أهم قصص هذه المرحلة قصة «انقلاب» من مجموعة «الطلائع» كتبت ـ كما قالت المجلة التي نشرتها ـ على الطريقة التحليلية الواقعية التي شاعت في القصص الروسية، وعكست صورة صادقة من صور الحياة البيتية في بغداد .

إنّ «انقلاب» قصة ناجحة ، تتوافر فيها خصائص القصة القصيرة ، فهي تتناول حدثاً مُركزاً وموقفاً واحداً تعيشه شخصية خلال فترة زمنية محدودة ، كما تُعبر عن فكرتها بأسلوب غير مُباشر بوساطة حدثها وحوارها . بطلها مُثقف مُغرم بكتابة المُذكرات عن أيام حياته في سجل أشتراه بعد أن قرأ في إحدى الصُحف أنّ تولستوي كان يُدون مُذكراته كل يوم من أيام حياته في سجلات. وهو يرى بوناً بينه وبين زوجته التي لا تفهمه ولا تفهم أفكاره ومقالاته التي ينشرها في الصحف والتي لا ترضى عنها السلطة . يعود بطل القصة ظهراً إلى البيت فيلقى كل شيء على حاله كما تركه حين غادر البيت في الصباح ، فالفراش مُهمل وثيابه مُبعثرة ومُلقاة على الأرض ، فيمتعض ولا يقبل أن يأكل الطعام ، ولو أنه خير طعام كما تقول زوجته ، ثمّ يشرع في تدوين مُذكراته عن اليوم الذي تجري فيه القصة . وهو حين يرجع إلى سجل مذكراته ، يجده سِجِلاً عادياً ، فلا يتضمن إلاّ أشياء تافهة لا معنى لها ، ويروح يُحدث نفسه «دفترا لكتابة التوافه ؟ وهل أنا إلا رجُل أهملته الحياة في هذه الزاوية من الأرض ، فعاش عيشة الدواب ؟ وماذا لي من أسرار فأمنع نفسي عن تسجيلها ؟ لا تدل هذه الصفحة إلا على أنني جد كاذب ، فلو كان لي أسرار لكُنت أسرع الناس إلى تسجيلها بعد تنميقها والاضافة عليها وزركشتها وتلوينها بالألوان الزاهية ...» . ويظل الطعام على المائدة حتى يلتهمه القط ، آنذاك تبكي الزوجة فيحاول أن يسترضيها ثمّ ينوي أن يتناول الطعام في أحد المطاعم ، وقبل أن يترك البيت يلقي نظرة على دفتر مذكراته فيحسبه شخصاً يُعاديه ، ويقتطع منه كل الأوراق المكتوبة وعندما يبلغ المطعم يبدأ بقراءتها ، لكنه يجدها تافهة وخالية من المعنى ، عند ذاك يُمزقها وهو يتناول

الطعام ، وحين يخرج من المطعم يتنفس الصُعداء وكان يتملكه شعور كالذي يتملك أحدنا ساعة يسُره نبأ بعد أن يحزنه نبأ .

(جلال خالد)

أما قصته الطويلة «جلال خالد» فهي سيرة ذاتية للسيد كتبها في أسلوب قصصي جمع بين السرد واليوميات . تقع القصة في قسمين يدور القسم الأول على رحلة شاب عراقي مثقف يُدعى جلال خالد إلى الهند ، أثر احتلال الجيش البريطاني لوطنه . في الهند يتعرّف جلال خالد على صحفياً هندياً من الوطنيين الثوريين ، فتؤثر فيه هذه الشخصية تأثيراً كبيراً ، إذ يتعلم منه الكثير مِمّا يتعلق بقضايا السياسة والاجتماع ، كما يجعله يُغير مفاهيمه السياسية الخاطئة .

كان جلال خالد يحمل آراء ومبادئ سياسية رومانسية ، غير ناضجة ، تلقفها من محيطه في العراق ومن قراءاته للكُتّاب الرومانسيين العرب أمثال جبران خليل جبران ومصطفى لطفي المنفلوطي ، فكان يُشخص السلبيات ويعطف على الضعفاء والفقراء ، غير أنه لا يستطيع أن يفعل شيئاً من أجلهم ، فييأس ويتشاءم . لكنه في الهند عرف الوضوح في الرؤية والفكر ، إذ صار يطلع على أحداث الأفكار والنظريات في العلم والسياسة والاجتماع حتى اتسعت آفاق تفكيره ، وعرف طريق العمل والخلاص وأصبحت أفكاره إنسانية . من هنا كان قراره بالعودة إلى الوطن حين اندلعت الثورة فيه ضد المحتلين ، للمساهمة فيها إلى جانب أبناء شعبه ، غير أنه يصل الوطن متأخراً ، فيجد الثورة قد انتهت . الأمر الذي يجعله يحس بحزن عميق ويعتكف في المنزل . ومِمّا يزيد في حُزنه النبأ الذي يأتيه من الهند عن الفتاة اليهودية التي كان يحبها . التقى جلال خالد بسارة في الباخرة التي أقلته من البصرة إلى الهند ، مع أبيها وخطيبها . وبعد وصول الباخرة إلى الهند ، يودّع الأسرة ولا يعرف بعد ذلك شيئاً عن مصيرها ، غير أنه يعثر بعد فترة على خطيبها وقد جُن ، فيرعاه ويُحاول أن يعرف منه مصير سارة ، لكن دون جدوى . واخيراً يعرف وهو في العراق أنها أصبحت بغياً بعد نكبة أبيها وزواجها الفاشل . ولعلّ هذه الحادثة الغرامية أن

تُشكل مصدر التشويق في القصة ، وتضفي عليها بعض الحيوية وتجعل القارئ يتابع قراءتها ، وهي ليست زائدة ولا يضر حذفها الرواية في شيء ، كما يرى أحد الباحثين[1] .

أمّا القسم الثاني من القصة فيتكوّن من رسائل يتبادلها جلال خالد مع صديقين له ، نفهم من هذه الرسائل سعي الأصدقاء الثلاثة إلى إصلاح المجتمع وتغييره عن طريق ثقافتهم وأفكارهم الثورية ، غير أنهم لا يستطيعون تحقيق ذلك بسبب التخلف الشديد المسيطر على المجتمع وتعدد مشكلاته .

إنّ «جلال خالد» لا تتوافر فيها شروط الرواية ، فبناؤها مُفكّك وليست ثمة خطة رئيسة تشد بين أجزائها . كما أنّ حوادثها خافتة وتصوير الشخصيات فيها باهت عدا (جلال خالد) ، وفي الوقت ذاته . يُسيطر عليها أسلوب خطابي وتقريري . مثال ذلك «ولو قدّر لك أن ترى العامل في المعمل وهو مرتد ثوبه البسيط العادي يقتله الحَر والعمل المستمر المنكب عليه مستسلماً . وعلمت أنّ أجره لا يكفيه لأسفت ولعطفت عليه ولشعرت بالنفرة من تلك النظم الظالمة القاسية التي تستغل الجموع لأجل الفرد الذي لا يمتاز عنها بعضو من أعضاء الجسم . بل هي بخصائصها الجسميّة والعقلية أرجح وأعلى ..» .

ولعلّ قيمة «جلال خالد» تكمن في كونها من الروايات العراقية الأولى التي كُتبت بأسلوب جاد ، وكونها تعكس تفكير المثقفين العراقيين في أواخر العشرينات الذين كانوا يسعون إلى طرد المستعمر وتغيير مجتمعهم نحو الأفضل ، بيدَ أنهم بسبب عدم نضج الظروف الموضوعية ، ما كانوا يستطيعون تحقيق ذلك ، فكان الإخفاق وكانت النظرة التشاؤمية الحزينة .

(نجيب محفوظ)

ولد نجيب محفوظ في حي شعبي من أحياء القاهرة سنة ١٩١٢ لأسرة متوسطة الحال تنتمي إلى الطبقة الوسطى ، إذ كان أبوه تاجراً وأفراد أسرته إمّا موظفون أو ملّاكو

---

(١) نشأة القصة وتطورها في العراق ، ص ٢١٠.

أرض صغار أو مُزارعون .

التحق نجيب محفوظ بالمدارس الحكومية ، ثم دخل الجامعة المصرية ـ كلية الآداب ـ قسم الفلسفة سنة ١٩٣٠، وتخرّج سنة ١٩٣٤، وكان ترتيبه الثاني بين طلبة قسمه . والتحق بالدراسات العُليا غير أنه تركها بسبب انصرافه إلى الأدب .

بعدُ ذلك دخل محفوظ في عالم الوظيفة ، فمارس عدّة وظائف حكومية وبعدُ أن ذاع صيته روائياً كبيراً ، أنتقل إلى وظائف تتعلق بالثقافة والفن .

حصل نجيب محفوظ على ثقافة عميقة نتيجة لقراءاته الواسعة في الفلسفة والآداب والعلم والفن والتاريخ والسياسة ، قرأها بالعربية والانكليزية والفرنسية . بعد ذلك شرع يقرأ في الأدب العربي القديم بعض المؤلفات الموسوعية كما يسميها مثل «البيان والتبيين» للجاحظ و «الأمالي» للقالي و «العقد الفريد» لأبن عبد ربه ، كما قرأ شعر المعري والمتنبي وأبن الرومي . وعندما نضج اتجاهه القصصي راح يقرأ القصص الواقعية والنفسية والفلسفية ، وتأثر من الأجانب بشكسبير وتولستوي ودستوفسكيوتشيخوف وبروست وتوماس مان وكافكا وبعض الكُتاب المسرحيين أمثال أونيلوشووابسنوسترندبرج ومن العرب تأثر بسلامة موسى الذي ترك فيه ـ كما يقول محفوظ ـ أثراً قوياً في تفكيره ووجهه إلى شيئين مهمين هما العلم والاشتراكية وقرأ له رواياته الأولى وهي مخطوطة ونشر بعضها في مجلته «المجلة الجديدة» . كذلك تأثر بالعقاد وتعلمّ منه قيماً مهمة مثل قيمَة الأدب فناً سامياً لا وسيلة للتكسب وأهمية الحرية في الفكر وفي حياة الإنسان .

بدأ محفوظ حياته الأدبية بكتابة بعض القصص المعروفة بأسلوبه ونظم الشعر وقصيدة النثر ،ثمّ أنتقل إلى كتابة المقال الفكري والأقصوصة ونشرهما في الصحف والمجلات منذ عام ١٩٣٢.

بعد ذلك اتجه إلى كتابة الرواية ، فنشر أول رواية وهي «عبث الاقدار» في عام ١٩٣٩، ثم توالى نشر رواياته حتى أصبحت مجموعة كبيرة جعلت منه كاتباً من أهم كُتاب الرواية العربية الحديثة والمعاصرة ، وهو لا يزال حياً يرزق ويواصل عطاءه الأدبي والثقافي ، مع أن الملاحظ على رواياته الأخيرة هبوط مستواها الفني

والفكري بالقياس إلى رواياته الأولى .

روايات نجيب محفوظ :

يقف نجيب محفوظ في طليعة كُتّاب الرواية العربية الحديثة ، فهو أغزرهم ، نتاجاً وأكثرهم جدية ، حتى قيل عنه أنه مثل ديكنز عند الانكليز وتولستوي عند الروس وبلزاك عند الفرنسيين . ونتاجه الروائي متنوع الاتجاه والأسلوب ، فرواياته الأولى تاريخية وهي « عبث الأقدار» ١٩٣٩ و «رادوبيس» ١٩٤٣ و «كفاح طيبة» ١٩٤٣. والرواية الأولى والثانية لا تعدو أن تكونا حلقة في سلسلة تاريخ مصر ، قلد فيها روايات جرجي زيدان التاريخية ، وغلبت عليها رؤية فكرية ساذجة وأسلوب تقريري قائم على التعميم والمباشرة . أما الثالثة «كفاح طيبة» فهي على الرغم من موضوعها التاريخي ذات صلة بالواقع ، لأنها حاولت توجيه رسالة من الماضي إلى الحاضر هي دعوة للمصريين المعاصرين إلى التخلص من المحتلين الانكليز، كما تخلصت مصر القديمة من الغزاة الهكسوس .

ثمّ اتجهت رواياته أتجاهاً جديداً هو الاتجاه الواقعي إذ صارت تتخذ موضوعاتها من الواقع وتصور قضايا اجتماعية وسياسية تتعلق بمصر الحديثة.

يبدأ هذا الاتجاه برواية «القاهرة الجديدة» ١٩٤٥، ثم روايات «خان الخليلي» ١٩٤٦ و «زقاق المدق» ١٩٤٧ و «السراب» ١٩٤٨ و «بداية وناهية» ١٩٤٩، وينتهي مع صدور ثلاثيته المشهورة وهي «بين القصرين» و «قصر الشوق» و «السكرية» (x).

إنّ لرواية «القاهرة الجديدة» أهمية كبيرة بين روايات نجيب محفوظ، وذلك لأنه حاول فيها أن يواجه مجتمعه مواجهة مباشرة ويصور واقعاً عاشه واختبره بنفسه . وهي تدور على مجموعة من طلبة الجامعة ، تتخرج في عام ١٩٣٤، وهو العام نفسه الذي تخرج فيه نجيب محفوظ ، وتحاول أن تشق طريقها في الحياة ، غير أنها تصطدم بعوائق وعقبات تحول بينها وبين الحياة الكريمة ، الأمر الذي يدفع بعضهم إلى السقوط والانحراف . والرواية تركز أساساً على فساد الواقع في الثلاثينات نتيجة لسيطرة أقلية ارستقراطية فاسدة على مقاليد الأمور .

وفي رواياته الواقعية الأخرى صور محفوظ مراحل زمنية مختلفة من تاريخ مصر حتى قيام ثورة ٢٣ تموز عام ١٩٥٢ في مصر ، وأبرز فيها شخصيات مختلفة تنتمي إلى الطبقة الوسطى بمستوياتها المختلفة ، مصوراً سلوكياتها وأسلوب تفكيرها ، وهي تعيش في واقع غير طبيعي اختلت فيه القيم أو الموازين وغلب عليه الفقر والفساد والاضطراب .

بلغ هذا الاتجاه ذروته في الثلاثية التي تنتمي إلى رواية الأجيال ، سجل فيها بأسلوب فني رائع مرحلة زمنية مهمة من تاريخ المجتمع المصري الحديث تتمثل في الفترة الواقعة بين قبيل الحرب العالمية الأولى ومنتصف الحرب العالمية الثانية ، وركز فيها على سير الزمن وتأثيره في عدة أجيالٍ من المصريين .

وعلى الجملة صور محفوظ في رواياته الواقعية وضع الطبقة الوسطى في مصر في الثلاثينات والاربعينات . وقد وفق في تصوير هذا الوضع نظراً لكونه أحد أفراد هذه الطبقة الذي عاش كل الظروف التي مرّت بها هذه الطبقة ، وعانى من المشكلات التي تعرضت لها . وهذا الوضع الذي تعكسه هذه الروايات هو وضع مأساوي ، ولهذه المأساة ثلاث صور كما يرى الناقد المصري رجاء النقاش[1] .

أما الصورة الأولى لهذه المأساة فتتمثل في أفراد من هذه الطبقة يحاولون الصعود إلى أعلى . إن هؤلاء يملؤهم القلق والطموح لأنهم يرون من مستويات اجتماعية أعلى بكثير من مستواهم الاجتماعي ومن ثمّ يريدون الوصول إلى ذلك ، لكنهم يخفقون وينتهون إلى نهاية مأساوية ، مثال ذلك «حسنين» بطل رواية «بداية ونهاية» الذي يحاول محاولة عنيفة أن ينتقل من الطبقة الوسطى الصغيرة إلى الطبقة الوسطى الكبيرة ، وليس أمامه أمكانيات مادية طبيعية تساعده على بلوغ هذا الهدف ، فيستعين بأفراد أسرته لكي يعملوا حتى يحقق أهدافه ، إذ يطلب إلى أخيه الكبير الذي يعمل في تجارة المخدرات ، وأخته الخياطة ، أن يصرفا عليه حتى يتخرج ضابطاً وعندما يصل إلى هذا الهدف ،

---

(١) كتبت الثلاثية قبل ثورة ٢٣ تموز ـ ١٩٥٢ ونشرت بعدها (١٩٥٦ ـ ١٩٥٧) .
أدباء معاصرون ، ص ١٥٦ ـ ١٦٤.

يتخلص من خطيبته الأولى التي تنتمي إلى نفس طبقته ، ويتطلع إلى الزواج من فتاة تنتمي إلى أسرة ثرية . لكن كل شيء ينهار فجأة ، إذ تسقط أخته ويفتضح أمر أخيه العامل في تجارة المخدرات ، وترفضه الأسرة الثرية . وحين يُكتشف هذه الحقيقة ، وهو في طريقه إلى الوصول إلى طبقة أعلى ، ينتحر .

وهناك أفراد آخرون لا ينتحرون ، وإنما يرضون بالهوان والانحطاط في سبيل الوصول إلى مستوى اجتماعي أرقى مثل «محجوب عبد الدايم» بطل رواية «القاهرة الجديدة» الذي يُفرّط في شرفه ، إذ يقترن بعشيقة أحد الوزراء ليكون ستاراً شكلياً للعلاقة بين الوزير وعشيقته ، وذلك حتى يشغل منصباً مرموقاً يؤهله ليبلغ هذا المستوى الاجتماعي الذي يحلم به . إنّ هذه النماذج التي صورتها روايات نجيب محفوظ ، تُجسد صورة لمجتمع تنعدم فيه الفرص المتكافئة وتقوم الحياةفيه على التنافس الطبقي العرير ، ولا يستطيع الإنسان فيه أن يتقدّم خطوة إلى الأمام ، دون أن يدفع ثمناً باهضاً .

وتتمثل الصورة الثانية من صور المأساة فيما يُسمّى بمأساة «الضعف الاقتصادي» فحين يكون الإنسان فقيراً وضعيفاً اقتصادياً يكون قابلاً لأن يتشكل حسب إرادة من هو أقوى منه اقتصادياً ، حتى لو كان هذا الشكل الجديد غير إنساني وغير مقبول . مثال ذلك «حميدة» بطلة رواية «زقاق المدق» فهي فتاة رقيقة وجميلة لكنها فقيرة لا تملك ما يحمي حياتها ، ومثلها «عباس الحلو» الذي يحبها ولا يملك مالاً يحمي به نفسه وحبيبته ، لهذا يضطر إلى السفر بعيداً للعمل لتحقيق هذه الغاية ، وآنذاك تذهب الفتاة فريسة سهلة لمن يملك المال ، وتتشكل حسب إرادته فتسقط وتصبح راقصة رخيصة تعمل في المواخير .

وأما الصورة الثالثة من صور مأساة الطبقة الوسطى الصغيرة فتتمثل في مأساة « المثقفين» فالمُثقفون في هذه الروايات يعيشون في تناقض عنيف هو سبب مأساتهم ، فهم يتمتعون بوعي يرفعهم عن الواقع ، فيرفضون كثيراً من القيم المعروفة في مجتمعهم . وأحياناً يندفعون في هذا الرفض حتى ينتهي بهم الأمر إلى الانفصال عن الواقع ، لكنهم في الوقت ذاته لا يستطيعون تغيير هذا الواقع حتى يتلاءم مع أفكارهم . والنتيجة هي عزلتهم عن الواقع واغترابهم وعدم ارتباطهم بأية علاقة مع الحياة الواقعية . وأوضح مثال

لذلك «كمال عبد الجواد» بطل الثلاثية الذي يحمل أفكاراً وتطلعات مثالية ، ولمّا لا يستطيع تحقيقها يُصاب بالقلق والحيرة ، ولا يصل إلى اليقين الذي يسعى إلى إيجاده في حياته ، وفي الوقت نفسه يخفق في الحب ، والنتيجة أنه يصبح «لا منتمياً» .

ولا تكمن جذور هذه الصور الثلاث للمأساة في حياة الطبقة الوسطى في الظروف الاجتماعية والزمن حسب ، بل في عنصر آخر غامض يُسمّى بـ «القدر» فهو لا يزال يؤثر في حياة الإنسان ويلعب دوراً كبيراً فيها .

جمع نجيب محفوظ في هذه الروايات بين خصائص المذهبين الواقعي والطبيعي ، فعُنيّ بالوصف التفصيلي للأحداث والأمكنة . كما رسم شخصياته رسماً تفصيلياً ، فلم يترك صغيرة أو كبيرة تتصل بهم دون أن يُسجلها ، فهو يرسمهم من الخارج ويُحدد البعد الجسمي والاجتماعي لهم ، وفي الوقت عينه يرسمهم من الداخل فينفذ إلى أعماقهم ويواطنهم محدداً بُعدهم النفسي . كذلك عُنيّ بتجسيد أثر البيئة والوراثة في شخصياته .

أما أسلوبه فقد انتقل من الأسلوب البلاغي والشكلي إلى الأسلوب القصصي الذي تهدف فيه كل جملة إلى تطوير الأحداث والكشف عن الشخصيات . وهو في جمله ، أسلوب يستمد وجوده من العربية الفصحى ، غير أنّ كلمات عامية أو أجنبية تتخلله أحياناً.

ويكثر الحوار في هذه الروايات ويلعب دوراً كبيراً في الكشف عن العُقدة والشخصيات ، وهو حوار موجز وموح وحافل بدلالات ومعان مختلفة . أما لغة حواره فتنتمي إلى الفصحى دونّ العامية التي شاعت في حوار غيره من الروائيين ، لأنّ محفوظ من دعاة الفصحى . قال مرّة في رده على أحد النقاد «أن اللغة العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب والتي سيتخلص منها حتماً حين يرتقي ، وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض تماماً» .

o o o

بعد هذه المرحلة التي انتهت بصدور الثلاثية وسكت بعدها نجيب محفوظ فترة من الزمن ، لم ينشر خلالها شيئاً ، بدأت مرحلة جديدة في روايات محفوظ حيث تغير مضمون الرواية وشكلها . وقد أختلف النقاد والباحثون في تسميتها ، فمنهم من سماها

بالمرحلة الفلسفية ، ومن سماها بالرمزية والتعبيرية والواقعية الوجودية وغيرها من التسميات .

بدأت هذه المرحلة بعد قيام الثورة في مصر عام ١٩٥٢، وبالذات في عام ١٩٥٩ الذي شهد صدور رواية «أولاد حارتنا» ، ثمّ صدرت روايات«اللص والكلاب» ١٩٦٢و « السمان والخريف» ١٩٦٢و «الطريق» ١٩٦٤و «الشحاذ» ١٩٦٥و «ثرثرة فوق النيل» و « ميرامار» وغيرها .

تتميز مضامين روايات هذه المرحلة بإبراز قضايا فكرية وفلسفية ومشكلات إنسانية عامة تواجه الإنسان المعاصر في كل مكان ، كالشعور بالغربة والضياع والعبث والبحث عن الخلاص والانتماء واليقين ... الخ .

ولهذا رأى بعض النقاد في هذا انتقال محفوظ من المحلية إلى العالمية ، فهو ـ كما رأينا ـ في رواياته الأولى عُنِيَ بتصوير قضايا اجتماعية وسياسية تهم الطبقة الوسطى خاصة والمجتمع المصري عامة وهذه القضايا انتهت أو أصبحت في طريقها إلى الانتهاء بعدَ قيام الثورة ومحاولتها حل المشكلات الاجتماعية في مصر حلاً يعتمد على العلم والاشتراكية . وفي حديث من أحاديثه إلى الصحافة ، حدّد محفوظ مضامين اتجاهه الجديد قائلاً « وباختصار أنّ روايات هذه المرحلة ذات أطروحة أو ذات قضية محددة . تسعى لتأكيدها بالأحداث والشخصيات والمواقف» .

فرواية «السمان والخريف» تدور على مشكلة الإحساس بالغربة وعدم الانتماء ، وتتجسّد في الشخصية بطل الرواية «عيسى الدباغ» وهو موظف كبير وعضو في حزب الوفد الحاكم . تقوم ثورة ٢٣ تموز عام ١٩٥٢، فيُفصل من وظيفته وتبدأ أزمته التي تتمثل في حيرته وتمزقه بين تأييد الوضع الجديد ورفضه بسبب فصله من الوظيفة ، أنه يحس بأخطائه في الماضي ، ويحاول أن يتلاءم مع الحكم الجديد ، لكنه لا يستطيع ، إذ أنه يرى نفسه ضائعاً ومطروداً ولا دور له إطلاقاً في الحياة الجديدة . ويحلم البطل بالهجرة إلى مكانٍ آخر لعله يجد فيه خلاصاً من أزمته ، فيتوجه إلى الاسكندرية وهناك يُغرق نفسه في الخمر والجنس والتسكع ، لكن آلامه تزداد وضياعه يشتد وينتهي إلى مصير مأساوي .

فمحور الرواية أذن مأساة إنسانية عامة تستمد جذورها من واقع المجتمع المصري ، لكنها تعلو بعدُ ذلك إلى مستوى الإنسان في كل مجتمع .

وتدور رواية «الشحاذ» على مشكلة البحث عن اليقين والحقيقة ومعنى الحياة . ويطلها محام ثري يملك كل مقومات النجاح والسعادة ، غير إنه يُعاني من أزمة نفسية تتمثل في إحساسه بخلو حياته من أي معنى ، الأمر الذي يجعله يترك بيته وأسرته بحثاً عن هذا المعنى المفقود . ثمّ يُجرب كل شيء ، لكن بلا جدوى . وتنتهي الرواية باعتقاله ، وهو غائب عن العالم ، مع صديق تطارده الشرطة . أي أنّ محور الرواية مشكلة وجودية قوامها الشعور بعبثية الحياة وخلوها من أية غاية أو هدف وبحث الإنسان عن تبرير لحياته .

أما الشكل الفني لهذه الروايات فيتصف بالإيجاز في السرد وترك الأسباب والتفاصيل في الأحداث . وفي رسم الشخصيات ، واستخدام أسلوب شعري موح تعكس ألفاظه وجمله صوراً وظلالاً ومعاني مكثفة وإيحاءات مختلفة .

وفوق هذا تستعين هذه الروايات بعدّة وسائل لتجسيد أفكارها وقضاياها ، أهمها الرمز . مثال ذلك شخصية الشيخ علي الجنيدي في رواية «اللص والكلاب» وهو متصوف يلجأ اليه بطل الرواية بين آونة وأخرى . إنّ هذه الشخصية ترمز إلى حياة الوداعة والسكينة والهدوء ، وهيّ نقيض حياة العنف والاضطراب والقلق التي يعيشها البطل .

ومن هذه الوسائل تيار الوعي الذي يأتي في هذه الروايات وسيلة للكشف عن أفكار الشخصيات وأعماقها وعالمها الداخلي ، ويأتي ذلك في جمل لا تبدو متصلة فيما بينها أتصالاً منطقياً .

ويتصل بتيار الوعي التداخل في الأزمنة وذوبان الحواجز والحدود بين الماضي والحاضر والمستقبل ، وغياب الحدود بين الأمكنة وتداخلها . والحلم الذي يأتي وسيلة فنية للنفاذ إلى بواطن الشخصيات وإلقاء الأضواء على خواطرها النفسية الكامنة[1] .

وفيما يأتي دراسة وتحليل لرواية من روايات نجيب محفوظ :

---

(١) اتجاهات الرواية المصرية ، ص ٢٥٩ ـ ٣٠٥.

بداية ونهاية :

تدور الرواية على أسرة من الطبقة الوسطى الصغيرة ، تتكون من أب موظف وأم وأبنة (نفيسة) وثلاثة أبناء هم حسن وحسين وحسنين . يموت الأب فجأة بسكتة قلبية فيتردّى وضع العائلة إذ تعيش على راتب تقاعدي لا يزيد عن خمسة جُنيهات . وتُحاول الأسرة أن تشق طريقها في الحياة بصعوبة بالغة ، فتبيع معظم أثاثها وتُغيّر مسكنها وتصبح « نفيسة» خيّاطة لتساعد أخويها ليكملا تعليمهما . لكن الأخ الكبير يترك المدرسة وينحرف ويعمل في تجارة المخدرات . أما حسين فيكمل تعليمه الثانوي ويصبح موظفاً صغيراً في (طنطا) . وأما حسنين الأخ الأصغر فكان ذا طموح يدفعه إلى تخطي وضعه الاجتماعي والطبقي فيتخرج ضابطاً ويفسخ خطبته لابنة الجيران ويتقدم لكريمة أحد الأثرياء ، كما ينقُل مُسكن العائلة إلى حيٍّ راق . لكن كل أحلامه تنهار فجأة أمام الحقيقة الرهيبة التي تتمثل في وضعه الطبقي واستحالة تغيير هذا الوضع بسبب طبيعة النظام الطبقي السائد في البلاد ، إذ ترفض الأسرة الثريّة مصاهرته ، ويصبح أخوه حسن مُطارداً من قِبل العدالة بعدَ أن يُفتضح أمره مُهرباً للمخدرات ، وتضبُط أخته في بيت للدعارة ،وآنذاك لا يجد حسنين مفراً من أن يدفع أخته إلى الانتحار ثمّ ينتحر بعدها

إنّ الجو الغالب على الرواية جو أسود قاتم ، فالأسرة تعيش في ظروف سيئة بسبب فقرها وبؤسها ، وأفراد الأسرة مهمّا يسعوا ومهمّا يبذلوا من جهد لتحسين وضعهم ، فالنتيجة لا تختلف ، فالبؤس يبقى والاحباطات تتوالى والمشكلات تتفاقم . وواضح أنّ الرواية توحي بأنّ كل ذلك يعود إلى نظام المجتمع الطبقي والنظام السياسي الحاكم وظروف الاحتلال الأجنبي للبلاد ، فوسط هذا الجو غير السوّي والمؤبوء لا يستطيع الإنسان أن يعيش حياة كريمة إلاّ إذا كانَ منتمياً إلى الطبقات الاجتماعية العُليا . فمثلاً نجد في الحوار الدائر بينّ الأم وأبنائها . إنّ الاحتلال الأجنبي هو السبب في مأساة الأسرة :

ـ أرأيت أنّ الأرباح التي زُهقت لم تذهب تضحياتها عبثاً . ولم تغضب هذه المرأة لشعورها بأنّ الخطر قد زال وحلّ محله السلام ولكنها لم تنثن عن رأيها . فقالت : هيهات

أن يُعوّضل شيء عن هلاك روح شائبة .

فقال حسنين ضاحكاً : لقد عشتِ يا أماه نصف قرن في ظل الاحتلال فلتدعُ الله أن يمُدّ لنا في عمرك نصف قرن آخر في كنف الاستقلال فقالت الأم مُمتعضة :

ـ احتلال . استقلال . لا أدري أي فرق بينهما . خير لنا أن ندعو الله أن يكشف عنا الغُمّة وأن يُبدلنا من عُسرنا يسراً . فقال حسنين بحماس وإيمان :

ـ لو لم يكن الاحتلال لما تركت أسرتنا بعدُ موت أبي بلا معين . (ثمّ مخاطباً حُسين) أليس كذلك ؟ فقال حُسين بتأمّل . أعتقد هذا .

وهناك باحثون يرون أنّ مأساة الأسرة لم تأتِ بسبب العامل الاجتماعي حسب . بل بسبب قوى أخرى يفوق تأثيرها تأثير العامل الاجتماعي ، لأنها تقهر الإنسان قهراً . وهذه القوى تتمثل في القدر والطبيعة البشرية : إنّ القدر يُمثل العامل الرئيس المؤثر في مأساة الأسرة فلولا الضربة القوية المتمثلة في موت الأب لما وقعت المأساة ، لأنّ موت الأب هو الذي أدّى إلى ضياع المصدر الرئيس لدخل الأسرة . أمّا طابع الشخصيّة فيُمثل العامل الثاني المؤثر في مصير الأسرة . وطابع الشخصيّة عندَ نجيب محفوظ يأتي بمثابة قدر ثان يسميه الفطرة أو الغريزة . ولعلّ أهم ما يؤثر في هذا العامل الوراثة التي تنتقل من الآباء إلى الأبناء ، ثمّ أسلوب التربية . فمثلاً نرى انحراف الابن الأكبر حسن يعود إلى التربية الخاطئة التي تلقاها على يد أبيه . ممّا جعله يكبر وهو لا يؤمن بالأخلاق أو القانون أو الواجب[1] .

لعلّ من أهم مزايا الرواية رؤية المؤلف الواضحة والعميقة التي تتجسّد فيها ، على نقيض رواياته السابقة التي جاءت رؤيتها غائمة أو ساذجة . وهذه الرؤية تمثلت ـ كما رأينا ـ في مأساة الطبقة الوسطى الصغيرة في مصر خلال الثلاثينات من هذا القرن .

فضلاً عن ذلك تمتاز الرواية ببناء مُتماسك ومُتلاحم ، إذ ليس فيها حكايات أو محاور متوازية أو أمور زائدة يُمكن حذفها . أن الرواية صورت ، في أسلوب دقيق ، وضع ومصير أسرة واحدة تعيش في مكان وزمان محدودين ، ولم تتناول من الأحداث

---

(1) اتجاهات الرواية المصرية . ص ٢٥٩ ـ ٣٠٥

والشخصيّات عدا ذلك ، إلاّ ما له علاقة مباشرة بالأسرة .

ومن مزايا الرواية أيضاً أسلوبها المتصف بالطابع القصصي الذي يتعمد على لغة التصوير بدلاً من لغة التقرير . ويقوم الأسلوب في الوقت ذاته على جُمل قصيرة ذات إيقاع سريع وألفاظ تتصف بالمرونة . مثال ذلك هذه الفقرة التي تبدأ بها الرواية «ألقى الضابط نظرة كئيبة على الردهة الطويلة التي تفتح عليها فصول السنتين الثالثة والرابعة . وقد شمل المدرسة ـ التوفيقية ـ سكون عميق ، ثمّ مضى إلى فصل من فصول السنة الثالثة. ونقر على الباب مستأذناً . ودخل متجهاً صوب المُدرس وأسر في أذنه بضع كلمات . فسدّد المدرس بصره صوب تلميذ يجلس في الصف . الثاني وناداه قائلاً : حسنين كامل علي .

فقام التلميذ وهو يُردد بين المدرس والضابط نظرة مليئة بالترقب والقلق وغمغم : أفندم ؟ فقال المدرس : أذهب مع حضرة الضابط» .

أما الشخصيات فهي متباينة الطباع ، مختلفة السمات ، فحسنين قلق ومضطرب وذو تفكير برجوازي ، يُحب المظاهر أكثر من المبادئ والمُثل ، فهو حين يموت أبوه لا يجزع لموته قدر ما يجزع لتواضع مأتمه وقبره ، ويسعى جاهداً أن يُغير وضعه الاجتماعي بوسائل شتى فيصرف على تعليمه ممّا تحصل عليه أخته من الخياطة ، ومن المال الذي يصل عليه أخوه حسن من تهريب المخدرات . ويلتحق بالكلية العسكرية حتى يكون ضابطاً ليضفي على نفسه مظاهر القوة والسيادة ويعيش في أحلام ورديّة ، لكنه يصحو فجأة ليرى نفسه في أسوأ وضع ، ولا يجد الخلاص إلاّ في الانتحار .

على حين نجد أخاه حُسين شخصيّة مُتماسكة وصورة ، فهو يؤمن بالمبادئ والمُثل ويحمل أفكاراً اشتراكية ويحلم بالإصلاح الاجتماعي ويُضحي في سبيل أن يكمل أخوه الأصغر تعليمه ، وأن يُحسن وضع أُسرته المعاشي ، وهو في الوقت ذاته راضٍ عن واقعة ، ويجد العزاء عن بؤس واقعه في الثقافة ، كما لا يبحث عن الحل الفردي لأزمة أسرته ، من هنا يسلم من التمزق.

وأما الأخت فهي فتاة عانس ، لا مال لها ولا جمال ولا أب ، لا تجد أحداً يُعنى بها

بعد موت أبيها وانشغال أمها بأمور الأسرة ومتطلباتها فتضطر إلى العمل خيّاطة لتساعد أسرتها . وعندما تلتقي بأول رجل يخدعها بمعسول الكلام ، تستسلم له ، لكنه لا يتزوجها بسبب فقرها ثمّ تسقط تدريجياً حتى تصبح مومساً . وحين يُكتشف أمرها تقرر الانتحار بتشجيع من أخيها حسنين .

والشخصيات عموماً يعني المؤلف برسمها بوسائل مختلفة أهمها الوصف المباشر والحوار والمنولوج الداخلي ، لكنّ الشخصيّات من جهة أخرى ، لا تبدو نامية ، فأفعالها تسير حسب طبيعة الشخصيّة وفي اتجاه المأساة التي تنتهي اليها ، في طريق ضيّق لا تكاد الشخصيّة تخرج منه وكأنه لا إرادة لها . لهذا حين يُدرك القارئ طبيعة الشخصيّة في بداية الرواية ، يصبح قادراً على استشراف كل ردود أفعالها ، أي أنّ تصرفاتها لا تحمل أية مفاجآت للقارئ ، كذلك لا يضيف مرور الزمن وتوالي الأحداث جديداً إلى الشخصيّة من الداخل ولا يمنحها تطوراً .

(مصادر الفصل التاسع)

١ ـ اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧ : شفيع السيد ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٨ .

٢ـ أدباء معاصرون : رجاء النقاش ، كتاب الهلال ، ١٩٧١ .

٣ـ بداية ونهاية : نجيب محفوظ ، مكتبة القلم ، بيروت ، د . ت .

٤ـ الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ : عبد الرحمن ياغي دار العودة ـ دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ .

٥ـ حديث عيسى بن هشام : محمد المويلحي ، الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

٦ـ حركات التجديد في الأدب العربي : عبد المحسن طه بدر وآخرون ، دار الثقافة القاهرة ، ١٩٧٥ .

٧ـ دراسات في الرواية المصرية : علي الراعي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، ١٩٦٤ .

٨ـ الرواية العربية واقع وآفاق : بطرس حلاق وآخرون ، دار ابن رشد بيروت ، ١٩٨١ .

٩ـ زينب : محمد حسين هيكل ، دار النهضة المصرية ، ط ٦ ، ١٩٧٢ .

١٠ـ الشحاذ : نجيب محفوظ ، مكتبة مصر ، د . ت .

١١ـ عشرة أدباء يتحدثون : فؤاد دواره ، كتاب الهلال ، ١٩٦٥ .

١٢ـ فجر القصة المصرية : يحيى حقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ .

١٣ـ قصاصون من العراق : سليم السامرائي ، وزارة الأعلام ، بغداد ، ١٩٧٧ .

١٤ـ القصص في الأدب العراقي الحديث : عبد القادر حسن أمين ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٦ .

١٥ـ القصة القصيرة دراسة ومختارات : الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف بمصر ط ٢،

١٩٧٨ .
١٦ـ القصة القصيرة في مصر : عباس خضر ، الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٦.
١٧القصة في الأدب العربي الحديث: محمد يوسف نجم .المكتبة الأهلية ، بيروت، ط٢، ١٩٦١.
١٨ـ المجموعة الكاملة للقصص محمود أحمد السيد : إعداد وتقديم علي جواد الطاهر وعبد الاله أحمد ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٨ .
١٩ـ نجيب محفوظ الرؤية والأداة : عبد المحسن طه بدر ، دار الثقافة بالقاهرة ، ١٩٧٨.