

سُورَةُ التَّوْبَةِ وَتَطْوِيرُهُ



عَمْرٍو الدُّسُوقِي



٨١٩،٩ عمر الدسوقي.

ع م ن ش نشأة النثر الحديث وتطوره/ تأليف عمر الدسوقي. - القاهرة:

دار الفكر العربي، ٢٠٠٧م.

٢٦٨ ص؛ ٢٤ سم.

تلمك: ١ - ٢٢٥٧ - ١٠ - ٩٧٧

١- النثر العربي - تاريخ. ٢- المقال الأدبي. ٣- الرسائل

العربية - تاريخ. ٤- الأدباء العرب. أ- العنوان.

جمع إلكتروني وطباعة



رقم الإيداع ٢٠٠٧/٥٠٠٨

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

عندما دعاني معهد الدراسات العربية لإلقاء هذه المحاضرات عن (نشأة النثر الحديث وتطوره) سررتني هذه الدعوة بقدر ما أهتمني، سررتني لأن النثر الحديث لم يلق من جمهور الباحثين والنقاد من العناية مثل تلك العناية البالغة التي لقيها الشعر، ورأيت في هذه الدعوة الكريمة فرصة لأضع لبنة متواضعة في هذه الدراسة.. وأهمتي، لأن نشرنا الحديث قد تطور في مدى قرن ونصف تطورا عظيما، وتعددت أغراضه وألوانه، واتسعت آفاقه وقوابله وتطورت معه اللغة العربية، وخرجت من جمودها السابق إلى مسابرة الحضارة الحديثة، والثقافات الوافدة، ولا سيما في العلوم الإنسانية، وظهر في ميادين النثر المختلفة؛ من مقالة وأقصوصة ورسائل ومسرحيات وكتب عدد كبير من الأعلام الذين أثروا الأدب العربي بتتاجهم، وكانوا زينة عصرهم، ولكل طريقة في التفكير والتعبير، ومنابع الثقافة.

ولم يكن من اليسير أن تتناول هذه المحاضرات كل ألوان النثر من مقالة ورسالة وكتاب وقصة ومسرحية؛ ولذلك آثرت أن أترك الحديث عن القصة والمسرحية في هذه المحاضرات؛ إذ قد ظهرت فيهما بعض الدراسات من الممكن أن تكون أساسا لدراسات أوسع، ووجهت همي إلى دراسة فنون النثر الأخرى، ولاسيما المقالة والرسالة والكتاب.

وكان تتبع نشأة النثر الحديث، وكيف تخلص من أوصار الماضي، ونهضته من وهدة الركافة والغثائة إلى أن اتضح سماته، وأخذ يشق طريقه إلى القوة

والصحة والجمال الفنى، كان تتبع هذه النشأة والتطور فى مراحلهما الأولى أمرا غير هين، ولكن من حسن حظى أن قد تتبعت هذه النشأة من قبل فى كتابى (الأدب الحديث)، وحاولت فى هذه المحاضرات أن أزيد الدراسة السابقة وضوحا بإيراد النماذج ما استطعت إلى ذلك سبيلا، وإن كان المقام حال بينى وبين التوسع فى هذه النماذج ودراستها بالقدر الذى كنت أرجو.

ووجدت بين يدى أيضا من الآثار الثرية الجديرة بالدرس، وعددا كبيرا من كبار الكتاب فى الألوان التى آثرتها بالدراسة، ولا سيما وقد حاولت أن أتبع هذه النشأة بمصر والعراق والشام حتى أعطى صورة واضحة قدر المستطاع، ومدى ما أسهمت به البلاد العربية فى هذه النهضة. وعلى الرغم من الإيجاز الشديد الذى أعتذر عنه، والذى اقتضته طبيعة هذه المحاضرات فقد وجدتنى وقد انتهت المحاضرات المخصصة لى فى منتصف الطريق، ولا زال أمامى عدد من أعلام البيان العربى لهم منزلتهم الكبيرة فى دنيا الأدب، ولن تكمل الدراسة وتتم إلا بتتبع آثارهم والتعرف على اتجاهاتهم وأساليبهم من أمثال: الرافعى والزيات والبشرى وهىكل والمازنى وكرد على والألوسى وغيرهم، وبخاصة والقرن العشرون قد شهد نهضة فارعة فى النشر فى شتى ميادينه، والبلاد العربية قد سارت شوطا بعيدا فى طريق نضجها العقلى والأدبى؛ ولذلك أقدم هذه المحاضرات المركزة تمهيدا للدراسة أخرى أرجو أن تتاح لى - بإذن الله تعالى - أقدم فيها أعلام البيان العربى فى القرن العشرين والله ولى التوفيق.

عمر الدسوقي



المحتويات

الصفحة	الموضوع
٣	المقدمة .
٥	المحتويات .
٧	تمهيد .
٢٦	البحث
٢٩	رفاعة الطهطاوى .
٤٥	فى العراق والشام .
٤٥	- السيد محمود الألويس أبو الشاء .
٤٧	- ناصف اليازجى .
٥٠	- البستانى .
٥١	أثر الصحافة فى تطور الأسلوب .
٥١	- الوقائع المصرية .
٥٢	- الجوائب .
٥٧	مدرسة جمال الدين الأفغانى وأدب المقالة .
٦١	الشيخ محمد عبده .
٧٠	أديب إسحق .
٨٢	إبراهيم اللقانى .
٨٤	عبد الله نديم .
٩١	أدباء الشام .
٩١	- إبراهيم اليازجى .
٩٢	- نجيب حداد .
٩٥	تنوع المقالة .

- ٩٩ أدب الرسائل .
- ٩٩ - عبد الله فكري .
- ١٠٤ - محمد عبده .
- ١٠٦ - حمزة فتح الله .
- ١٠٧ - عبد الكريم سلمان .
- ١٠٧ - أحمد مفتاح .
- ١١٠ - عبد العزيز جاويش .
- ١١٣ - حفنى ناصف .
- ١١٨ - إبراهيم اليازجى .
- ١٢١ الكتب الأدبية .
- ١٢٣ أسواق الذهب لأمير الشعراء أحمد شوقى .
- ١٣١ حديث عيسى بن هشام للمويلحى .
- ١٤٢ ليالى سطيح لشاعر النيل حافظ إبراهيم .
- ١٥٤ صهاريج اللؤلؤ للبكرى .

تطور المقال الأدبي

- ١٦٨ المنفلوطى .
- ١٧٠ - الاشتراكية عند المنفلوطى .
- ١٨٠ - اللغة عن المنفلوطى .
- ١٩٢ - المراثى عند المنفلوطى .
- ١٩٨ - مقالاته الأدبية .
- ٢٠٢ - رسائله .
- ٢١٣ البيان فى رأى المنفلوطى .
- ٢٢١ أسلوب المنفلوطى .
- ٢٢٧ منزلة المنفلوطى فى موكب الأدب العربى .
- ٢٤١ أثر الثقافة الأجنبية فى تطور المقال الأدبى .
- ٢٤٩



تمهيد:

كان لحملة نابليون على مصر- على الرغم من غرضها الاستعماري - أثر عميق فى نهضتنا الحديثة؛ إذ هزت المصريين هزا عميقا، وأيقظتهم من سباتهم الطويل، واطلعوا إيان مقام الفرنسيين بمصر على ألوان من الحياة وضروب من المخترعات، وأدوات حضارية، ونظم ثقافية لا عهد لهم بها؛ وأدركوا أن ثمة أما أخرى تعيش وراء البحر قد حاولت جهودها تسخير قوى الطبيعة للإنسان، وانتهجت فى الحياة نهجا جديدا يدعمه العلم والصناعة.

وقد وصف «عبد الرحمن الجبرتي» فى تاريخه مبلغ الدهشة التى أبدتها مثقفو المصريين من هذه المظاهر حين أتيح لهم الاطلاع عليها، كانت حملة نابليون مزودة بكل وسائل الفتح والاستعمار فصحبها نخبة من العلماء فى شتى فروع المعرفة، وأسسوا المجمع العلمي، ومنهم من كشف أسرار اللغة الهيروغليفية عقب عثوره على حجر رشيد، وكان لديهم مطبعة عربية صغيرة.

كانت هذه الحملة أول اتصال وثيق بين مصر وأوروبا منذ عهد الحروب الصليبية، ومنذ ذلك الوقت بدأ هذا الاتصال يزداد على مرّ الأيام، إذ أتيح لمصر عقب خروج الجيوش الفرنسية منها أن تأخذ بأسباب النهضة عندما اختار المصريون محمد على واليا عليهم، وقد كان محمد على طموحا يعمل لنفسه قبل أن يعمل لمصر، وقد سخر كل شىء فيها لتحقيق آماله، وتشيد دولة قوية يحميها جيش منظم يسير على أحدث النظم الغربية، واتجه محمد على نحو الغرب وبخاصة فرنسا يستقدم الخبراء والعلماء، وأخذ يرسل البعثات تباعا إلى فرنسا ثم إلى الدول الغربية الأخرى، وبنى المدارس الفنية لخدمة الجيش فأنشأ مدرسة الطب والهندسة والصيدلة وغيرها، كما أنشأ مطبعة بولاق التى عرفت فيما بعد باسم المطبعة

الأميرية، والتي كان لها أثر كبير فى إحياء تراثنا القديم، وفى تزويد النهضة بالكتب الجديدة.

اعتمد محمد على فى النهوض بالمدارس التى فتحتها وبخاصة العالية منها على أساتذة غربيين، ولم يكن الطريق ممهدا أمامهم؛ إذ عهد إليهم بالتدريس لطلاب لا يعرفون لغتهم، واقتضى الأمر إقامة عدد من المترجمين بين الطلبة وأساتذتهم كان معظمهم من المغاربة والسوريين والأرمن من أمثال الأب «رفائيل زاخور» و«يوسف فرعون» و«محمد عمر التونسى» الذى وضع معجما طبيا بالفرنسية والعربية، ولقد كان عملهم هذا أول خطوة فى تجديد شباب اللغة وتزويدها بالمصطلحات الفنية، واضطروا إلى مراجعة معجمات اللغة، والكتب القديمة الفنية، كمفردات ابن البيطار وقانون ابن سينا فى الطب، وإذا كانت قد غلبتهم الألفاظ الأجنبية فى كثير من الأحيان فقد كان لهم الفضل فى عقد أول صلة علمية بين الشرق والغرب.

ثم أخذ محمد على يجنى أول ثمار أتعابه، فعاد أعضاء البعثات تباعا واعتمد عليهم فى كثير من شئون النهضة، وقد بلغ من حرصه على معرفة ما أفادوه من بعثاتهم أن كان يحبسهم فى القلعة عقب عودتهم ولا يسمح لهم بتركها إلا إذا ألفوا أو ترجموا كتابا فى المادة التى تخصصوا فيها، ثم يدفع الكتاب إلى المطبعة.

ولما عاد رفاة الطهطاوى بعد أن قضى خمس سنوات فى فرنسا أشار على محمد على بإنشاء مدرسة الألسن لتعليم اللغات المختلفة، وعهد إليه بإدارتها، وقد نشأ فيها جيل من المصريين زود اللغة العربية بكثير من ثمار الثقافة الغربية، حتى بلغ ما ترجمه رفاة الطهطاوى وتلاميذه أكثر من ألف كتاب.

كانت النهضة فى عصر محمد على علمية خالصة؛ إذ كان يرى أن حاجته إلى العلم أشد من حاجته إلى الأدب؛ ولذلك كان يوجهها الوجهة التى يريدتها، كما أنه كان يؤثر التركية على العربية أول الأمر، ويؤثر الأتراك والألبان ومن على شاكلتهم لشغل مناصب الدولة ولا سيما فى الجيش، حتى الوقائع المصرية وهى



أول جريدة ظهرت بمصر كانت تصدر أول الأمر باللغة التركية . ولكن محمد على لم يجد بدا من الاستعانة بالمصريين فى الجيش، واختيارهم أعضاء فى البعثات، وصدرت الوقائع فى أخريات حياته بالتركية والعربية معا، وإن ظل الضغط على المصريين شديدا فى عهده وعهد عباس الأول، بل لقد بلغ من اضطهاد اللغة العربية فى عهد عباس الأول أن من كان يتكلم بهما من طلبة المدارس الحربية توضع فى فمه العقلة التى توضع فى فم الحمار حينما يقص ويبقى كذلك نهارا كاملا عقوبة له على تحريك لسانه باللغة العربية فى غير أوقات الدرس . ولم يشعر المصريون فى عهد محمد على بالحرية التى كانوا يتطلعون إليها وتصبو لها نفوسهم، ولا شك أن اللغة ويتبعها الأدب لا يمكن أن تنهض فى مثل هذا الجو وفى ظل هذا الحاكم .

بيد أن هذا الضغط فى كل شئون الحياة لم يمنع المصريين من الأخذ بأسباب النهضة والإفادة منها، فهؤلاء الطليعة الذين سافروا إلى بلاد الغرب وعرفوا من نظم الحياة والحكم، واغترفوا من ينابيع الثقافة الغربية ما لم يتح لهم أن يروه فى بلادهم، قد عادوا وهم يحملون فى جوانحهم آمالا كبيرة لمستقبل بلادهم من أمثال رفاة الطهطاوى وعلى مبارك ومحمد على البقلى وإسماعيل الفلكى وعشرات سواهم .

كانت هذه الطليعة تتولى قيادة الحركة الفكرية فى عهد إسماعيل الذى جاء عقب النكسة التى أصيبت بها النهضة إبان حكم عباس وسعيد؛ إذ كان عباس من المعوقين فعلا للتقدم، فسرحت الجيش وأغلق المدارس التى فتحها محمد على ولم يستثن إلا مدرسة الصيدلة، ونفى رفاة الطهطاوى إلى السودان بحجة فتح مدرسة ابتدائية فى الخرطوم، ولم يكن الحال فى عهد سعيد أحسن منه فى عهد عباس اللهم إلا أنه كان عطوفا على المصريين، ورأى أنهم مغبونون فى بلادهم، ولكنه لم يقم بعمل إيجابى لرفع الضرر عنهم .

ولما جاء إسماعيل، وكان شديد الطموح - وهو ممن تعلموا فى فرنسا - رأى الأخذ بكل وسائل النهضة الحديثة إلى حد الطفرة، وتولى شئون التعليم فى عهده



على مبارك مستعينا بأمثال رفاة الطهطاوى ؛ وكانت سياسة إسماعيل ترمى إلى التحرر من سيطرة الخليفة التركي بالآستانة فطفق يعمل على توهين الصلات بينه وبين تركيا، وكلف عبد الله فكرى تعريب دواوين الحكومة ونقل كل اللوائح التركية إلى العربية فنهض بهذه المهمة على أكمل وجه .

أعيدت فى عهد إسماعيل المدارس التى أغلقت فى عهد عباس، وتوسع على مبارك فى فتح المدارس الثانوية والعالية والابتدائية، وفى عهده أنشئت دار العلوم لتكون حلقة وسطى بين التعليم الأزهرى الذى أبى أن يساير النهضة وبين المدارس المدنية الجديدة، ولتنهض باللغة العربية، كما أنشئت دار الكتب لتيسر سبل الاطلاع للراغبين فى العلم والتأليف، وزاد الاهتمام بالترجمة . وانتشرت الصحافة فى عهد إسماعيل، وقد شجع كثيرا من المسيحيين السوريين واللبنانيين على الإقامة بمصر حينما لجأوا إليها هربا بحريتهم وعقيدتهم من جو التعصب الذمى الذى كان يختم على بلاد الشام وأدى إلى مذابح سنة ١٨٦٠، وقد أسهم هؤلاء فى نهضة الصحافة وأطلق إسماعيل لهم الحرية ليتجهجوا على تركيا ما شاء لهم التهجيم لما عانوه على يد ولاتها من اضطهاد فى ديارهم، وكان ذلك مما يروق لإسماعيل لأنه كان يعمل على الانفصال عن تركيا، وقامت الصحافة بمهمة جليلة فى نهضة اللغة والأدب، وطوعت العربية للفكر الحديث والأغراض الجديدة كما سنرى فيما بعد إن شاء الله .

ووجد فى عهد إسماعيل كذلك ميل شديد إلى إحياء تراثنا القديم، وتيسير الاطلاع عليه، فألفت لذلك الجمعيات المختلفة منها: جمعية المعارف التى انضم إليها نحو ستين وستمائة شخص من ذوى النفوذ والشقافة بمصر، ومن الكتب القديمة التى نشرتها : أسد الغابة فى معرفة الصحابة لابن الأثير فى خمسة مجلدات، وتاج العروس، وتاريخ ابن الوردى، وشرح التنوير على سقط الزند، وديوان ابن خفاجة الأندلسى، وديوان ابن المعتز، والبيان والتبيين للجاحظ، ورسائل بديع الزمان الهمذانى، وغيرها من الكتب القيمة . وأنشأ رفاة الطهطاوى



كذلك جمعية لنشر المخطوطات العربية القديمة منها تفسير الفخر الرازي، ومعاهد التنصيص، وخزانة الأدب، ومقامات الحريري وسواها.

وإذا كان الطابع العام للنهضة في عهد محمد علي علميا، فقد سار إسماعيل على نهجه أول الأمر، بيد أن التحكم في الميول والمواهب وتوجيهها قسرا إلى ما تصدف عنه ولا ترغب فيه أمر عسير؛ ولذلك ما لبثت هذه المواهب الأدبية التي نهلت من الثقافة الغربية أن حاولت الإفصاح عن نفسها وعن ميولها، فابتدأت الترجمة عن الأدب الغربي إلى الأدب العربي تزداد وتتنوع، بل إن بعض بذور الأدب الحديث بدأت تنمو في هذا العهد، حين أخذ المصريون يشعرون بأنفسهم ورسالتهم في نهضة بلادهم بعيدا عن سيطرة الدولة.

ومن أوائل الذين عنوا بنقل بعض الآثار الأدبية الغربية إلى اللغة العربية رفاعة الطهطاوي من ذلك: كتاب الأب (فينلون) عن مغامرات «تليماك» وقد ترجمه رفاعة أيام أن كان منفيا في السودان ونشره عقب عودته إلى مصر باسم «مواقع الأفلاك في وقائع تليماك»، ويعد هذا الكتاب أول محاولة لنقل القصة الغربية إلى العربية، بل نقل الأدب الأسطوري الخرافي اليوناني إلى الفكر العربي، وترجم كذلك رثاء «فولتير» للويس الرابع عشر، كما ألف أو ترجم كتاب «تعريب الأمثال في تأديب الأطفال»، وترجم نشيد المارسيليز «ووضع عدة أناشيد شعرية تفيض حماسة ووطنية ينشدها الجنود، وكان هذا لونا لا عهد للشعر العربي به من قبل.

وعنى إسماعيل بالمرح فأنشأ «الأوبرا» واستقدم لها الفرق الأجنبية، وشجع المسرح العربي الذي أنشأه يعقوب بن صنوع الذي عرف فيما بعد باسم «أبي نضارة» وأخذ هذا يترجم لمسرحه كثيرا من الروايات الأجنبية، وكان إسماعيل يشهد مسرحه، ويغدق عليه الأموال ويسميه «مولير مصر» كما شجع المسرح الذي أنشأه سليم نقاش وأديب إسحاق بالإسكندرية أولا ثم بالقاهرة، وقد مثلت عليه كذلك مسرحيات غربية عديدة نقلت إلى العربية، فكان لهذا أثره في الاتصال بالفكر الغربي، وألوان أدبه.



ومن الذين نشطوا فى عالم الترجمة، وزودوا اللغة العربية ببعض الآثار الغربية محمد عثمان جلال، فنقل إلى العربية أمثال «لافوتين» وسمأها «العيون اليواقظ» كما ترجم بعض روايات «موليسر» الهزلية: «الأربع روايات من نخب التياترات، ومنها رواية «ترتوف» وسمأها «الشيخ متلوف» ومنها «النساء العالمات»، وترجم كذلك بعض روايات «راسين» وسمأها «الروايات المفيدة فى علم التراجيدة»، وترجم بجانب هذه المسرحيات قصة «بول وفرجينى» للكاتب الفرنسى «برناردين دى سان بيير» وسمأها «الأمانى والمئة فى حديث قبول وورد جنة».

وأسهم كثير من السوريين الذين هاجروا إلى مصر فى الترجمة وكان من أشهرهم نجيب الحداد، وبشارة شديد وطانيوس عبده. وبهذا أخذ تيار الثقافة الغربية يشتد ويقوى، ويؤثر فى الفكر العربى الحديث على مرّ الأيام.

وفى عهد إسماعيل كذلك وفد إلى مصر السيد جمال الدين الأفغانى والتف حوله نخبة ممتازة من المفكرين المصريين، وكان جمال الدين الأفغانى قد طوف فى البلاد الإسلامية عله يجد قطرا يصلح أن يكون نواة يلتف حولها العالم الإسلامى، ويعيد للإسلام قوته ومجده، وقد رأى فى مصر التربة الصالحة، وأخذ فى أول أمره يدعو إلى الإصلاح الدينى ثم ما لبث أن رأى الأحوال السياسية فى مصر تتجه اتجاها سيئا نتيجة إسراف إسماعيل، واستدانته وتراكم الديون على مصر مما يسر للإنجليز والفرنسيين التدخل فى شئونها، ولا سيما بعد أن باع أسهم مصر فى قناة السويس لإنجلترا، وأنشئ صندوق الدين، ووضعت رقابة ثنائية أجنبية على الوزارة المصرية، وأخذ إسماعيل يرهق الفلاحين بالضرائب العديدة التى بلغت تسعة أنواع، مما جعل الفلاح يفر من أرضه هربا من الضرائب، ومن السياط التى كان يتلقاها حين يعجز عن أداء ما عليه، وأخذ التجار كذلك يحتفظون بأموالهم دون أن يستغلوها خوفا من الحكومة، وقد وصف البارودى تلك الحالة السيئة بقوله:

وأهمل الأرض جرا الظلم حارثها وأمسك المال خوف العدم تاجره



كل هذه الأحوال دعت جمال الدين الأفغانى أن يشتغل بالسياسة ويحاول أن يحد من ذلك الحكم المطلق الذى كان يمارسه إسماعيل، ويرهق به البلاد إرهاقا شديدا، ويدفعها إلى أحضان الاستعمار والنفوذ الأجنبى، ووجه مردييه وتلاميذه إلى المطالبة بالنظام الشورى فى الحكم وإلى الإصلاحات الاجتماعية الكثيرة، وإلى محاربة النفوذ الأجنبى، وكانت الصحافة السنة ومنابر تجار بآرائهم، فظهرت أقلام قوية فنية فى تلك الحقبة فى يد محمد عبده وإبراهيم المولحى وعبد الله نديم وأديب إسحاق ويعقوب بن صنوع وغيرهم، واتجه الثر الحديث بذلك وجهات جديدة فى الموضوع والصيانة، كما سنرى فيما بعد إن شاء الله.

انتهت أزمة إسماعيل والحملات الشديدة التى وجهت إليه، وشعور المصريين بحقهم فى المشاركة فى الحكم بتنازله عن العرش لابنه توفيق، وكان الشعب يؤمل فيه خيرا. لأنه كان يحضر مجالس جمال الدين ويعده بالإصلاح إذا ولى العرش، ولكنه سرعان ما تنكر لوعوده، وأخرج جمال الدين من مصر، ووقع توفيق تحت تأثير الأجانب.

ثم حدثت الثورة العرابية، وقد ابتدأت بتذمر الضباط المصريين من سوء المعاملة التى يلاقونها فى الجيش على يد الجراكسة والأتراك الذين يستأثرون بالمناصب العليا، ويعاملونهم معاملة غير كريمة، ولكنها ما لبثت أن تطورت إلى مطالبة بالإصلاح الاجتماعى والسياسى فنادوا بحق المصريين فى الدستور والمجالس الشورية، والعيش الحر الكريم. عرف المصريون عن طريق اتصالهم بالحضارة الغربية منذ عصر محمد على بعض هذه النظم الدستورية ورأينا رفاة الطهطاوى فى كتابه «تخليص الإبريز» يعد موازنات بين الحكم المطلق الذى يراه فى مصر، ويعانيه المصريون من كبت وحرمان، وبين ما يتمتع به الفرنسيون من مجالس نيابية تحاسب الوزراء على أعمالهم وتشرع، وتشرف على الجهاز الحكومى كله، وما يراه الشعب الفرنسى من حرية فى القول والعمل؛ ونراه فى أخريات حياته يحدثنا عن الوطن والوطنية والمواطن الصالح والحرية، وغير ذلك من الكلمات الجديدة على مسامع المصريين بعد تلك القرون الطويلة من الحكم التركى وعسف محمد على،



كتب هذه الأبحاث في «المرشد الأمين» ؛ ولما جاء جمال الدين أخذ يلح على هذه الكلمات، وصارت تدوى في آذان المصريين؛ فلا نعجب إذا حين نرى الحركة العراقية تنقلب إلى ثورة شعبية ترمى إلى الإصلاح الشامل، والتمرد على الظلم والطغيان، وهنا يجد لَوْنٌ جديد من الشر طال احتجابه منذ قرون عديدة ألا وهو الخطابة التي تضاءل أمرها منذ العصر العباسي، وانحصرت في خطب الجمعة، وصارت تقليدا لخطب ابن نباتة الذي كان معاصرا لسيف الدولة، ثم صارت ألفاظا محفوظة لا روح فيها ولا حياة، فلما قامت الثورة العراقية اعتمدت في بث مبادئها والدفاع عن قضيتها على الخطابة. وكان عرابي نفسه خطيبا مفوها ذا تأثير قوى على الشعب حين يتكلم، كما كان عبد الله نديم خطيب الثورة المقهوه الذي كان يتقل من مكان إلى آخر مع زعماء الثورة، ويخطب بتدفق وغزارة وحماسة أينما حلوا، يروج لهم ويشرح للشعب قضيته العادلة، وبذلك فتح الطريق أمام عهد خطابي زاهر بلغ أشده على يد مصطفى كامل في أخريات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وشاركه في هذه النهضة كثير من رجال الحزب الوطني وحزب الأمة وحزب الإصلاح الذي أسسه الشيخ على يوسف، وشاهدت الجمعية العمومية خطباء مصاقع من أمثال سعد زغلول وإسماعيل أباطة وعلى يوسف ومن على شاكلتهم.

انتهت الثورة العراقية بالاحتلال البريطاني، وكان كارثة عوقت ركب النهضة في شتى مناحي الحياة، وفرض الإنجليز في سنة ١٨٨٩ لغتهم على المدارس المصرية تلقى بها كل الدروس ما عدا اللغة العربية، وقابل المصريون الاحتلال بوجوم شديد، ولكنهم ما لبثوا حتى أفاقوا من هول الصدمة، وعاد بعض المنفيين من زعماء الأمة، فيرجع محمد عبده وعبد الله نديم الذي يستأنف جهاده بإصدار صحيفة «الأستاذ» يندد فيها بالاحتلال البريطاني ويستثير حمية المصريين للتخلص من وطأة الأجنبي، ويمهد الطريق لمصطفى كامل الذي يصدر صحيفة «اللواء» ويوقدها نارا مشهوبة الضرام في الداخل والخارج على هذا الاحتلال البغيض، ومن قبله يصدر الشيخ على يوسف «المؤيد» وتساندها الأقلام القوية، ويتشر



صيتها حتى يعم توزيعها في معظم البلاد الإسلامية، ويصدر حزب الأمة «الجريدة» ويحررها لطفى السيد ويجند لها الأقلام المستنيرة.

وكان حزب الأمة متأثراً بطريقة الشيخ محمد عبده في الإصلاح، حيث كان يبغي تهيئة الأمة عقلياً ونفسياً واجتماعياً للاستقلال، حتى إذا نالت استطاعت المحافظة عليه، ولم يكن ثائراً ثورة مصطفى كامل في مناوآته للإنجليز.

وكان من مساوئ الاحتلال إلغاء البعثات إلى الخارج، وسيطرة المستشار الاسكتلندي القسيس المتعصب «دانلوب» على شئون التعليم في مصر حقبة من الزمن، حاول فيها أن يقصر مهمته على تخريج موظفين محدودى الثقافة للعمل فى الحكومة، تنقصهم سعة الأفق، وحرية التصرف، والقدرة على الابتكار، كما أنهم اهتموا بالتعليم الأولى دون التعليم العالى، وحاربوا اللغة العربية حرباً لا هوادة فيها، ودعوا مع لقيف من الأقلام المأجورة للغة العامية، وفتن المصريون إلى كل هذا فأسس الحزب الوطنى مدارس الشعب لتناهض مدارس الحكومة التى تسيطر عليها اللغة الإنجليزية، ودعا فى سنة ١٩٠٥ إلى تأسيس جامعة مصرية، ووجدت دعوته صدى فى النفوس وتم إنشاء الجامعة فى سنة ١٩٠٨ فكانت فتحة جديدا فى عالم الثقافة والفكر واللغة، واستقدم لها عدد كبير من مشهورى المستشرقين من أمثال نالينو وجويدى الكبير وجويدى الصغير وغيرهم.

وكان من الطبيعى فى عصر الاحتلال أن ينشأ جيل من المصريين يحذق الإنجليزية ويتأثر بالأدب الإنجليزي، وقد عرفنا أن اللغة الإنجليزية قد فرضت على مدارسنا ودامت سيطرتها عشرين سنة حتى قررت الجمعية العمومية فى سنة ١٩٠٧ عودة اللغة العربية إلى المدارس، فتم ذلك على يد سعد زغلول سنة ١٩٠٨، أخذ هذا الجيل الذى حذق الإنجليزية ويقرأ فيها المذاهب الأدبية الأوروبية، وروائع الآداب العالمية يثور على أدبنا التقليدى، وينادى بنظريات جديدة فى الأدب شعره ونثره، ولم تكن الثقافة الفرنسية على الرغم من قوة الاحتلال قد قل شأنها بمصر، بل كانت لها قوتها مثلة فى مدارسها وبعثاتها التبشيرية، ومحبى الثقافة الفرنسية



من المصريين الذين تعلموا فى فرنسا، واشتدت تبعا لكل هذا حركة النقل والترجمة من الآداب الغربية، كما اشتدت الثورة على الأدب التقليدي.

ثم جاءت الحماية وما صحبها من الأحكام العرفية بعد إعلان الحرب العالمية الأولى، فكممت الأفواه، وعطلت الأقلام، وتضاءلت الصحافة، وخفت الأصوات، وتحمل المصريون كل ذلك بصبر بالغ، مع ما أرهقتهم به السلطة البريطانية إبان الحرب العالمية الأولى من مصادرة الأموال والماشية والرجال لخدمة الحرب، حتى إذا وضعت الحرب أوزارها ظن المصريون أن الوطأة ستخف، والحماية ستزول، ولكن ماطلة الإنجليز ونقضهم لعهودهم عرفتهم أن ذلك لن يتم إلا بثورة عاتية، فقامت ثورة ١٩١٩، وضحى المصريون فيها بالدم الغالى يبل ثرى الوطن، وعرف زعمائهم النفى والتشريد، وغصت السجون بالشباب الحر، وكانت هذه الثورة انفجارا عنيفا للكبت الشديد الذى عاناه المصريون وبخاصة مدة الحرب، وانتهت هذه الثورة بتصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢، وبه نالت مصر بعض حريتها واستقلالها.

واعتمدت الثورة فى انتشارها والدفاع عن مبادئها، وفضح أعمال المستعمر الغاصب، وقسوته وطغيانه على الخطابة لأنها توجه مباشرة إلى جماهير الشعب، كان الزعماء يخطبون وفى مقدمتهم سعد زغلول، وكان الشباب يخطبون فى المدارس والأندية والمساجد والكنائس، وكانت هذه الخطب مفعمة بالشعور الوطنى الصادق، ترتفع أحيانا إلى مستوى عال فى عبارتها ومعانيها، وتهبط أحيانا إلى مستوى الجماهير فى لغتها، ولكنها على كل حال تقدمت بفن الخطابة تقدما عظيما ربما لم يشهد مثله الأدب العربى الحديث.

واعتمدت الثورة كذلك على المنشورات السياسية الحماية التى تكشف عن فظاعة الاستعمار، وعلى البيانات الرائعة التى كان يصدرها زعماء الأمة، تنشر أحيانا فى الصحف. فإذا صودرت الصحف، أو منعت من نشرها وزعت سرا.

ولما قبلت مصر تصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢، وجاءت الحياة النيابية، وانقسمت الدولة أحزابا، كل حزب له أنصاره وصحفه، ونوابه، ساعدت الحياة



النيابية على رواج الخطابة السياسية والاجتماعية، كما أن الصحافة الحزبية قد عملت على حشد الأقلام القوية لمناصرتها، وخلط الأدباء بين العمل السياسي والعمل الأدبي، وأنشئت المجلات الأدبية بجانب الصحف السياسية تعرض تراثنا القديم عرضاً جديداً، وتزود الفكر العربي بكثير من ثمار الثقافة الغربية شعراً أو نثراً في صورة مقالات، أو أقاصيص أو سير وتراجم أو أبحاث أدبية أو نظريات نقدية، على اختلاف الموضوعات التي تعالجها من اجتماعية وأدبية وفنية، واشتهرت السياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي والجديد للمرصفي ثم الرسالة والثقافة، ولم تعد مجلة الهلال التي صدرت قبل الحرب العالمية الأولى وحدها في الميدان.

وكان لهذه الصحافة الأدبية القوية أثرها المشكور في الترويج للأدب، والكشف عن كثير من المواهب الأدبية فيما بين الحرين العالميتين.

كما قويت حركة الترجمة من الآداب الغربية، واهتمت الصحافة اليومية بنشر الأقاصيص مسلسلية، أو غير مسلسلية، ولم تخل مجلة من قطع مترجمة، وعمد كبار الأدباء إلى ترجمة روائع الأدب الغربي مثل: باقة من حديقة أبيقور، والزئبق الحمراء، وتاييس لاناقول فرانس، وهدية العشاق لطاغور وزاديج لفولتير، وفاوست وآلام فرتر لجيته وروفاثل للامرتين. واشتهرت ترجمات المنفلوطي لبول وفرجينى (باسم الفضيلة). وماجدولين والشاعر، وترجم السباعي لتشارلز دكتر عشرات الأقصوصات عن الأدب الفرنسي والروسي والإنجليزي، وعمرت الترجمات المكتبة العربية من كل لون وكل موضوع، وبشتى الأساليب، فمنها السامية التي تتحرى الدقة ونصاعة الأسلوب، ومنها المسفة موضوعاً وعباراً، ومنها ما بين بين.

وفي أوائل عهد الاستقلال والتحرر من سيطرة المستشار الإنجليزي أنشئت الجامعة المصرية الحديثة في سنة ١٩٢٦ وضمت إليها كثير من المعاهد العليا، واهتمت كلية الآداب بدراسة اللغات الحية والقديمة، وباللغة العربية واستقدمت المستشرقين في شتى فروع اللغة والأدب، فأفدنا منهم طرق البحث والمناهج



الصحيحة، وكان النتاج العلمى لهيئة التدريس فى الجامعة شرطاً للترقية، فنهض
البحث والتأليف على الطرق العلمية الصحيحة.

واشتد الإقبال على التعليم الجامعى على مدى الأيام، ولم تعد جامعة
القاهرة وحدها كافية، فأنشئت جامعة الإسكندرية ثم جامعة عين شمس وأخيراً
جامعة أسيوط ثم الجامعات الإقليمية.

وفى عهد الاستقلال كذلك زاد عدد البعثات كل عام فى شتى الفنون
والمعارف إلى مختلفة بلاد الغرب، ورجع هؤلاء إلى مصر مزودين بثمرات الثقافة
الغربية، وساعدوا على نشرها فى مؤلفاتهم ومقالاتهم ومحاضراتهم.

ومن كل ما تقدم نرى أن التيار الفكرى الغربى أخذ ينمو ويشتد منذ
الاحتلال البريطانى، ولقد كان لهذا التيار ولا ريب أثره القوى فى اللغة والأدب
كما سنرى فيما بعد إن شاء الله.

ولكن بجانب هذا التيار الغربى كان التيار العربى القديم يقوى كذلك
ويشتد، وكانت ترفده ينابيع كثيرة منها إحياء الكتب القديمة وتحقيقها ونشرها، وقد
عرفنا ما قامت به فى عهد إسماعيل جمعية المعارف وجمعية رفاة الطهطاوى،
وفى سنة ١٨٩٨ ألفت جمعية جديدة لنشر الكتب كان من أعضائها حسن عاصم،
وأحمد تيمور وعلى بهجت، فنشرت كتاب الموجز فى فقه الإمام الشافعى، وفتوح
البلدان للبلاذرى، والإحاطة فى أخبار غرناطة، وغيرها.

وفى سنة ١٩٠٠ تكونت هيئة أخرى برئاسة الشيخ محمد عبده لإحياء
الكتب القديمة النافعة، وكان بما نشرته كتابا عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة،
ودلائل الإعجاز، ونشرت كتاب المخصص لابن سيده فى سبعة عشر مجلداً،
وابتدأت فى طبع كتاب المدونة فى فقه الإمام مالك.

ومن ذلك الوقت دأبت دور النشر المختلفة على إحياء الكتب القديمة
واهتمت بها دار الكتب أيما اهتمام، ومن الكتب التى طبعت فى خلال الحرب



العالمية الأولى: صبح الأعشى، والخصائص لابن جنى، وديوان ابن الدمينة، والمكافأة لابن البداية، والاعتصام للشاطبي، ومن دور النشر التي كان لها أثر واضح في حركة الإحياء: لجنة التأليف والترجمة والنشر التي أسست سنة ١٩١٤، ولا تزال تؤدي رسالتها حتى اليوم، وقد أخرجت حتى نهاية الحرب العالمية الثانية ما يربى على ثلاثمائة كتاب بين منشور ومؤلف ومترجم.

ومن الكتب التي أخرجتها دار الكتب: نهاية الأرب للنويري، ومسالك الأبصار لابن فضل الله العمرى، والأغاني للأصفهاني، والنجوم الزاهرة لابن تغر بردى وديوان مهيار، وغير ذلك من نواذر المخطوطات النفيسة، وقد بلغ عدد الهيئات التي تعنى بنشر الكتب في سنة ١٩٤٨ أربعاً وعشرين هيئة ودار نشر.

وانتشرت كذلك المطابع في شتى أنحاء القطر تيسر السبيل للمؤلفين والقراء، وقد بلغ عددها في أعقاب الحرب العالمية الثانية ألف مطبعة، وما ساعد على قوة التيار العربي الجمعيات الأدبية والدينية، وقد ابتدأت الحركة الدينية في الظهور منذ عهد جمال الدين الأفغاني، وسار على نهجه محمد عبده، وتلمذ عليه نخبة من رجال الإصلاح، كان من أكثرهم حماسة الشيخ رشيد الذي أنشأ مجلة (المنار) يعالج فيها المشكلات الدينية، ويعرض قضايا الدين عرضاً جديداً خالياً من شوائب الخرافات والخزعبلات، ويرجع به إلى بساطته الأولى، وقد اهتم رجال الأحزاب في مستهل القرن العشرين بالدين وتثبيتته في النفوس. وكانوا في أشد الحاجة إليه لمقاومة المستعمر، وغزواته الفكرية التي يريد أن يخدر بها الأمة حتى تولع بثقافته ومن ثم تستنيم لحيله الاستعمارية، ولكنهم اختلفوا في المنهج والطريقة فبينما نرى لطفى السيد ورجال حزب الأمة يحاولون التوفيق بين الحضارة الغربية والدين الإسلامي، نرى الحزب الوطني يدعو إلى التمسك بأصول الدين وأخلاقه نقياً قوياً، ورأى مصطفى كامل أن الدين أكبر حصن للوطنية، يعصم النفوس من الزلل والخيانة، وفي هذا يقول: «قد يظن بعض الناس أن الدين يتلفى الوطنية، أو أن الدعوة إلى الدين ليست من الوطنية في شيء، ولكنني أرى أن الدين والوطنية



توأمان وأن الرجل الذى يتمكن الدين من فواده يحب وطنه حبا صادقا ويفديه بروحه وما تملك يداه» .

ودعا الرجال الحزب الوطنى للاحتفال بالعيد الهجرى لأول مرة، وأقيم الاحتفال فى غرة المحرم سنة ١٣٢٨- يناير ١٩١٠، وكانت صحيفة المؤيد تعد صحيفة العالم الإسلامى، تسعى جاهدة فى الدفاع عن قضاياها، وتغذية الشعور الدينى وتنميته فى نفوس الشباب .

وكان لثورة ١٩١٩ أثر فى الالتفات إلى الدين، ويقظة المصريين إلى الدعوة الدينية بين الشباب الذين حاول المستعمرون جذبهم إلى مفاتن الحضارة الأوروبية والثقافة الغربية، والبعد عن تعاليم الإسلام، فتألفت عدة جمعيات دينية غايتها رعاية الشباب والحفاظ على عقيدته وخلفه مثل الشبان المسلمين، والهداية الإسلامية التى أسسها الشيخ محمد الخضر حسين، والتعارف الإسلامى، والإخوان المسلمين، كما أسهمت الصحافة الإسلامية فى هذه المعركة، تعقد الصلات بين المسلمين، وتدحض مفتريات المتجنين على الدين من المستشرقين وأذئابهم، وتقوى العاطفة الدينية فى نفوس الناشئين، وكان محب الدين الخطيب هو الموحى بهذه الجمعيات الدينية وهو حامل لواء الصحافة الدينية فأنشأ (الزهراء) ثم (الفتح).

كانت هذه الجمعيات، وهذه الصحافة الدينية رد فعل لموجة من الإلحاد سادت بعض المفكرين نتيجة انحداهم بأعداء الدين من الغربيين، وقد قوى الشعور الدينى على مر الأيام حتى اضطر هؤلاء إلى الرجوع إلى الدين إما مداراة أو إيمانا، وأخذت المؤلفات الدينية على الطرق العلمية الحديثة تظهر تباعا مثل: على هامش السيرة لطفه حسين، والعبقريات للعقاد ومحمد والصدى وعمر لهيكل، وكثرت كذلك الكتب التى تحاول تبسيط أمور الإسلام، واهتمت الجهات الرسمية بالدين فأصدر الأزهر مجلته ومجلة (لواء الإسلام)، التى يصدرها قسم الوعظ والإرشاد، كما اهتمت المجلات الأدبية الخالصة بقضايا الدين، وصارت



تصدر فى رأس كل عام هجرى عددا ممتازا يدور كله حول الدين الإسلامى، ونرى هذا واضحا فى الرسالة والثقافة، وصار عندنا بكل هذا أدب دينى ستتعرف على حقيقته فيما بعد إن شاء الله .

ولقد فطن كثير من المفكرين منذ عهد جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده إلى المشكلات الاجتماعية العديدة التى تخلفت فى مصر منذ قرون طويلة، وكان من أهمها مشكلة الفقر والغنى، حيث يرون فريقا من المصريين يحظى بثروة عريضة وغنى فاحش ينفقون بإسراف وسعة . . بينما سواد الأمة فى فقر مدقع، فكثير الأطفال المشردون، والميل إلى الجريمة، والتسول على اختلاف فنونه، وقد خاض فى هذه المشكلة عشرات الكتاب فى الصحف والمجلات والكتب، كما قرنوا بين الفقر والجهل الذى كان متفشيا فى غالبية الشعب، والذى أوقع الفلاحين فريسة للمرابين الأجانب نتيجة جهلهم بالحساب، حتى انتزعوا أملاكهم وأدلوهم كما وقعوا فريسة للمخدرات والسموم والأمراض، ولم يكن الأدباء يملكون إبان العهد البائد إلا الصرخات المدوية فى آذان من ييدهم المال ومن ييدهم السلطان عليهم يفيقون من غشيتهم فيولوا جمهرة الشعب البئسة بعضا من عنايتهم بأنفسهم، وقد كانت الاستجابة بطيئة وفيها كثير من المباهاة، وظل الأمر كذلك لا يجد علاجا حاسما، ودواء ناجعا حتى أتت ثورة يوليو ١٩٥٢ فقصمت ظهر الإقطاع، وحاولت تضييد الجراح الدامية التى طال عليها الأمد .

وكان لمشكلة المرأة ونهضتها وشعورها وتعليمها، وشغلها الوظائف وخروجها إلى ميدان العمل نصيب غير منقوص من البحث والجدل . . فمن مناصر لها كقاسم أمين صاحب الدعوة إلى السفور، ومن منكر عليها سفورها، ومن معتدل يحاول أن يحصنها أولا بالعلم والتهديب، ويسلح الشباب بالخلق الكريم قبل أن تسفر المرأة وتزاول العمل .

وما لبثت المرأة بعد مدة حتى أخذت مكانتها فى المجتمع، وفتحت لها أبواب الجامعة، وغشيت كل الكليات على مر الأيام وأسهمت فى النهضة الأدبية والفكرية .



هذه لمحة خاطفة عن العوامل التي أثرت في نشرنا الحديث، لم أشأ أن أبسطها بسطا، فقد فعلت ذلك في كتاب الأدب الحديث، وإنما أردت أن أمهد للكلام عن نشأة النثر وتطوره، وستأتى إشارات عند معالجة هذا الموضوع لا تفهم إلا إذا كانت قد مهد لها.

وقبل أن أدع هذا التمهيد أذكر كلمة موجزة عن النهضة في بلاد الشام، إذ كان لأدبائها نصيب غير مجرود فى تطوير هذا النثر، وبخاصة الذين هاجروا إلى مصر، واشتغلوا بالصحافة أو بالأدب.

ونقصد ببلاد الشام ما كانت عليه قبل أن يميزها الاستعمار الغربى عقب الحرب العالمية الأولى إلى تلك الأقسام: سورية ولبنان وفلسطين والأردن كانت تلك البلاد تحكم حكما مباشرا من قبل الأتراك يرسلون إليها الولاة يتولون إدارة شئونها، وظلت كذلك إلى أن هزمت تركيا فى الحرب العالمية الأولى، وكان حكم الأتراك من أسوأ أنواع الحكم، عرفوا كيف يغزون الشعوب بسيوفهم وجيوشهم، ولكنهم أخفقوا فى سياستها وحكمها، ولم يعنوا أية عناية بإصلاح شئونها وتشقيفها، بل إن المدارس التى كانت قبل الاحتلال التركى بدمشق أغلقت بعد دخولهم.

وفى بلاد الشام نصارى كثيرون متعددو الطوائف، كما أن فيها نحلا كثيرة إسلامية وغير إسلامية، وقد أدى سوء الحكم التركى إلى التعصب الدينى، ومناهضة هذه الطوائف بعضها لبعض، وكثيرا ما قامت المذابح الدامية بينهم، وكان أفظعها مذابح سنة ١٨٦٠. وقد أدت هذه المذابح إلى تدخل الدول الغربية المسيحية لحماية الطوائف المنتسبة إليها دينيا، واضطرت تركيا أن تخضع لهذا التدخل، وسلمت الأوقاف الدينية المسيحية لأهلها ينفقون من ريعها على نهضتهم فأنشأوا المدارس العديدة والكليات، فى حين بقى المسلمون متخلفين يعانون من ظلم الأتراك وإهمالهم لشئونهم ما لا يتصوره العقل؛ يقسرون على تعلم اللغة التركية فى المدارس الحكومية التى لم تتعدَّ المرحلة الابتدائية، فإذا أبوا ذلك دخلوا إحدى المدارس العربية الخاصة على قلتها.



وفي سنة ١٨٦٦ أنشئت بيروت الكلية الأمريكية ثم أخذت تتسع على مر الأيام حتى صارت جامعة بها فروع للطب والتجارة والآثار والآداب، ولها قسم إعدادي، وبها مرصد فلكي، وصارت قبلة كثير من طلاب العرب، وبخاصة بعد أن ازداد نفوذ الإنجليز في الشرق العربي بعد الحرب العالمية الأولى، وفي سنة ١٨٧٤ نقلت الكلية اليسوعية إلى بيروت واهتمت بتعليم اللغات والآداب، وبها ثلاث شعب رئيسية: الحقوق والهندسة والطب، والتعليم فيها باللغة الفرنسية، وبها مكتبة من أنفس المكتبات العربية؛ وعنى اليسوعيون بنشر المخطوطات العربية القديمة وبوضع المعاجم اللغوية.

وانتشرت المدارس الطائفية بلبنان كان أقدمها مدرسة (عينطورا) سنة ١٨٣٤ ولا تزال مفتوحة حتى اليوم، وقد تعلم فيها كثير من زعماء النهضة اللبنانية، وأنشأ المعلم بطرس البستاني المدرسة الوطنية في سنة ١٨٦٣، وتتابع المدارس لكل طائفة مدرستها ونظمها، واهتم المسيحيون بتعليم البنات لما تؤديه الأم المثقفة لبنيتها وللوطن من أياد جلييلة.

وإذا كان التعليم قد ارتقى بلبنان، والنهضة أخذت تزدهر فيه منذ الربع الثاني من القرن التاسع عشر، فإن دمشق وحلب ظلتا متخلفتين، ولم تنشأ بهما إلا المدارس التي أسسها بعض الغرباء.

كان طابع النهضة في بلاد الشام من أول الأمر أدبيا بعكس ما رأيناه بمصر، وذلك لوجود الطوائف الدينية، والإرساليات التبشيرية ممازج بهم في لجج الجدل الديني، ودعا هذا إلى الاهتمام باللغة والأدب. وكان لاتصالهم بالثقافات الأجنبية في وقت مبكر أثره في حذق كثير منهم للغات الأجنبية، والإقبال على القراءة.

وسبق السوريون في بلادهم بإصدار الصحف السياسية فصدرت مرآة الأحوال بحلب سنة ١٨٥٥، وإن لم تُعمر أكثر من عام واحد، ثم صدرت حديقة الأخبار ببيروت سنة ١٨٥٨ وظلت تصدر حتى سنة ١٩٠٩، ومن الصحفيين



الذين كان لهم شأن في نهضة النثر أحمد فارس الشدياق الذي أسس الجوائب بالآستانة سنة ١٨٦٠ وقد طلعت على الناس بأسلوب جديد في الكتابة العربية كما سنرى فيما بعد، ومنهم أديب إسحاق الذي نشأ في دمشق، ثم تحول إلى بيروت وحرر جريدة التقدم، ثم هاجر إلى مصر في عهد إسماعيل وسنخسه بالذكر فيما بعد إن شاء الله .

كان حكم الأتراك في بلاد الشام جائرا في عمومه، وقد بلغ هذا الظلم غايته في عهد السلطان عبد الحميد الذي حكم من ١٨٧٦ - ١٩٠٩ . جاء عبد الحميد عقب خلع مراد الذي مات متتحرا بعد خلعه ببضعة أيام، فتجسست المخاوف في نفس عبد الحميد، وانتصبت أمام ناظره عملاقا بشعا مشرع البرائن يهدد حياته وسلطانه، وكان من الأسباب التي طوحت بمراد وعرشه معارضته في إنقاذ الدستور أو القانون الأساسي كما كانوا يسمونه حينذاك، واشترطوا على خلفه عبد الحميد أن يخرج الدستور إلى نور الحياة فجرت الانتخابات حتى في الولايات العربية التي كانت تحكم حكما مباشرا، وأرسل كل منها مبعوثا إلى مجلس المبعوثين أو كما كان يسميه الأتراك (المبعوثان)، ولكنه اجتمع دورة واحدة، وعطل عبد الحميد الدستور ثلاثين عاما، لم يفكر خلالها في إعادة الحياة إليه، بل حكم البلاد حكما مطلقا رهيبا، وعد كل من يطالب بالدستور أو يشير إليه ولو تلميحا خارجا على القانون خائنا للدولة متآمرا على السلطان خليفة المسلمين وأمير المؤمنين وظل الله في أرضه، وكان جزاؤه الاعتقال والتعذيب والنفي والتشريد ومصادرة أمواله وتشتيت أسرته وإهدار حقوقه .

ومن الوسائل التي اتخذها حفاظا على حياته - كما يزعم - فرضه رقابة صارمة على الصحافة والطباعة، حتى الإعلانات كانت تراقب، ولا بد لنشرها من موافقة الرقيب، أما الكتاب الذي سيطلع فكان يسير في إجراءات معقدة، ويتعرض للفحص عنه عدة مرات ومرات تستغرق شهورا وسنوات، والفاحصون يخافون الزلل ومختلف التأويلات وبعيد الاحتمالات خوفا على حياتهم من حاكم لا



يرحم، فلا عجب إذا رفضوا كل كتاب قيم يعالج موضوعا هاما يهدف إلى الإصلاح ورقى الأمة، فأغلقت نوافذ النور والمعرفة، وكمت الأفواه، وتحطمت الأقلام، وتعطلت العقول.

وأرسل عبد الحميد على الأقاليم العربية ولاية جيابرة من قواده العسكريين، فكانوا نماذج شيطانية في الاستبداد والقهر يعاملون الناس كقطعان من السائمة في غلظة وجسارة، وكان إعدام الأشخاص من غير محاكمة ولا سؤال من مألوف الأمور، ولم يكن يتم بناء على أمر الوالى، ويعقب الإعدام مصادرة الأموال، وكثيرا ما كانت تلفق التهم التى تسبب الإعدام بغية مصادرة الأموال.

فى مثل هذا الجو الخائق الذى يسوده الخوف والكبت والتعصب الدينى والمؤمرات كان يعيش أهل الشام، وكان التصارى منهم على الرغم من حماية الدول الغربية لهم يشعرون شعورا حادا بهذا الجو الموبوء، فلا بدع إذا آثروا الهجرة بحريتهم ودينهم وأرواحهم.

وكانت مصر من قديم موئل الأحرار، منذ غارات المغول على الشرق العربى، وقد فسحت لهؤلاء العرب المهاجرين بحريتهم من صدرها، فترح منهم عدد كبير كان منهم لحسن الحظ عدد من المثقفين الذين أسهموا فى نهضتها، وقد عرفنا أن إسماعيل كان يشجعهم على النيل من تركيا رغبة الانفصال عنها، فوجدوا فى مصر حرية ورحابة صدر، واشتغل عدد منهم بالصحافة يومية وأسبوعية ونهضوا بها، وكان لهم فى الشر أثر غير منكور، وستعرض لبعضهم عند حديثنا عن تطور الشر إن شاء الله.



البعث

بلغ الشر في أخريات العصر العثماني الغاية في الرمكة والضعف، فعباراته سقيمة تتهالك عيا وسخفا، مقيدة بقيود ثقيلة من الحلى والزخارف المصطنعة المتكلفة، لتخفي ما وراءها من معنى غث مرذول، وفكرة تافهة ضحلة. أخذها الكاتب- عادة- ممن سبقه، بيد أنه ساقها لعجزه عن الأداء الصحيح في ذلك الثوب المهلهل الرث، وكثيرا ما تعوزه الكلمة الفصيحة، وتغلبه العامة والكلمات التركية والدخيلة، فيأتي كلامه أشبه بالرموز والأحاجي.

ومن تذوق طعم الآداب، وكان على حظ يسير من اللغة نسج على أسلوب المقامة في أخريات عصر المماليك، والتزم السجع في كل ما يصطنع من كتابة، بل منهم من كان يتلاعب بالألفاظ ويأتي بالمقامات المحرفة والمصحفة مما لا يمت للأدب من قريب أو بعيد، وقد أورد (الجبرتي) أمثلة عديدة في كتابه (عجائب الآثار في التراجم والأخبار)، من ذلك المقامة الصحفية للشيخ عبد الله الإدكاوي، وقد أهدى منها نسخة للشيخ عبد الله التلياني فرد عليه بما نصه: «عبد الله عند الله وجيه، وجه محتتم مخيم بقلوبنا تعلق بنا سماته، سما به عمله عم له التواب الثواب، ولا حرمانا ولاء حرمانا الأبهج الأنهج. . إلخ»، هذا البعث الذي لا طائل وراءه، والذي يدل على مبلغ ما وصلت إليه اللغة من الانحطاط.

ومن أثنى عليهم الجبرتي ثناء مستطابا وعدهم من عمد الأدب في عصره مصطفى أسعد الدمياطي، وفيه يقول: «مات أفضل النبلاء وأنبأ الفضلاء، بلبل دوحه الفصاحة وغريدها، من انحازت له بدائعها طريفها وتليدها»، وذكر نص مقامته التي أنشأها في مدح رضوان كتحذا عزبان. وحرى بنا أن نسوق بعض عباراتها في هذا المقام حتى ندرك إلى أي حد وصلت العبارة الأدبية قبيل النهضة، وكيف كان التخلص من هذا الركام الغريب، والقيود المرهقة شاقا وعسيرا.



قال مصطفي الدمياطى بعد أن بسمل وحمدل وحوقل: «حكى البديع بشير بن سعيد قال: حدثني الربيع بن رشيد قال: هاجت لى دواعى الأشواق العذرية، وعاجت بى لواعج الأتواق الفكرية، إلى ورود حمى مصر المعزية السديعة، ذات المشاهدات الحسنة والمعاهد الرفيعة؛ لأشرح بمتن حديثها الحسن صدرى، أروح بحواشى نيلها الجارى روحى وسرى، وأقتبس نور مصباح الطرف من ظرفائها، وأقتطف نور أرواح الظرف من لطفائها، وأستجلى عرائس بدائع معانى العلوم، على منصات الفكر محلاة بالمشور والمنظوم، وأستمد من حماتها السادة أسرار العناية، وأسترشد بسراتها القادة أنوار الهداية... إلخ».

فأنت ترى فى الجملة الأولى والثانية: الجناس غير التام بين هاجت وعاجت، وبنى ولى، والأشواق والأتواق. ولما جاء بكلمة أشرح ذكرته الحواشى وهكذا نجد كلاما متكلفا مصنوعا، لا يفضى إلى غاية ولا ينبئ عن فكرة سليمة، وإنما هو لإظهار البراعة فى اقتناص السجعات، وإيراد المحسنات.

وقد غلب هذا النوع من الكلام على السنة مدعى الأدب فى مصر والشام والعراق، وهى البلاد التى بقى فيها ذماء يسير من العلم، وذباله ضئيلة من المعرفة والأدب، وإن كادت (العربية) فيها تلفظ أنفاسها لغلبة التركية عليها، ولتنفى الجهل، واستعجام الحكام، وتراكت ظلمات الاستعمار فوق هذه البلاد جميعا. ومن الذين اشتهروا بالأدب فى دمشق قبل النهضة محمد خليل الدمشقى، وهناك نبذة من رسالة كتبها إلى صديق له بمصر: «أهدى السلام العاطر الذى هو كنفح الروض باكره السحاب الماطر، والتحايا المتأرجة النفحات الساطعة للمحات، الشامخة الشميم، الناشئة من خالص صميم، وأبدى الشوق الكامن وأبئه، وأسوق ركب الغرام وأحته، إلى الحضرة التى هى مهب نسائم العرفان والتحقيق، ومصب مزن الإتقان والتدقيق، ومطلع شمس الإفادة والتحرير، ومنبع مياه البلاغة والتقرير... إلخ».

وهى عبارات غنية عن التعليق، وإذا كان بها رائحة من قوة فهى تقليد واغتصاب لكلام من سبقه من الكتاب، ولكنك ترى فيها مع هذا الافتعال التكلف واضحا، والمعنى ضحلا سخيفا.



وقد نرى بعض الكتاب يجاهدون مجاهدة مريرة فى التخلص من السجع وقيود البديع مثل عبد الرحمن الجبرتى، ولكنه لا يستطيع سواء فى نثره المسجوع أو المرسل أن يرتفع بعبارته، وربما كانت عبارته المسجوعة أسلم وأقوم من عبارته المرسلة، لأنه يعتمد فيها محفوظه من المقامات وسواها، أما عبارته المرسلة فهى مزيج من العربية والتركية والعامية فى الغالب الأعم، وإن سلمت له بعض عبارات، ولكن سرعان ما يتعثر ويكبو.

من ذلك على سبيل المثال ذكره ما قام به على بك الكبير من منشآت فى هذه الديار حيث يقول: «ومن إنشائه أيضا العمارة العظيمة التى أنشأها بشاطئ النيل بببلاق حيث ذلك الحطوب تحت ريع الخرنوب، وهى عبارة عن قيسارية عظيمة بباين يسلك منها ما يجرى إلى قبلى وبالعكس، وخانا عظيما يعلوه مساكن من الجهتين ويخارجه حوانيت وشونة غلال حيث مجرى النيل، ومسجد متوسط، فحفروا أساس جميع هذه العمارة حتى بلغوا الماء، ثم بنوا لها خنازير مثل المنارات من الأحجار والذبش والمؤن، وغاصوا بها فى ذلك الخندق حتى استقر على الأرض الصحيحة».

وأنت ترى كثرة الكلمات العامية والدخيلة فى هذه العبارة على وجازتها وتراه أحيانا يجاهد فى الإتيان بجمل سليمة التراكيب فيخونه بيانه كقوله مبينا نشأة مدرسة الهندسة فى عهد محمد على :

«لما رغب الباشا فى إنشاء محل لمعرفة علم الحساب والهندسة والمساحة تعين المترجم رئيسا ومعلما لمن يكون متعلما بذلك المكتب، وذلك أنه تداخل بتحليلاته لتعليم مماليك الباشا الكتابة والحساب ونحو ذلك، ورتب له خروجا وشهريا، ونجب تحت يده المماليك فى معرفة الحسابات ونحوها، وأعجب الباشا ذلك، فذاكره وحسن له بأن يفرد مكانا للتعليم ويضم إلى مماليكه من يريد التعليم من أولاد الناس، فأمر بإنشاء ذلك المكتب وأحضر له أشياء من آلات الهندسة والمساحة والهيئة الفلكية من بلاد الإنجليز وغيرهم».



هذا مبلغ ما وصلت إليه اللغة، والكتابة في أخريات العصر العثماني وأوائل العصر الحديث.. تهافت في العبارة وركاكة في الأسلوب، واستعجاب في الألفاظ، وعامية فاشية، وضحالة في المعاني، وقيود ثقيلة من السجع والمحسنات البديعية، وإذا وازنا بين حال الكتابة في تلك الآونة، وحالها اليوم بعد مضي ما يقرب من قرن ونصف، ورأينا عندنا نثرا فنيا تزدهى به العربية، ويهاهى برونقه وسعته وعمق معانيه وغزارتها وطلاوة عبارته ونقاوتها ما كان عليه الثر في عصر العربية الذهبي في القرن الثالث والرابع من الهجرة، وجدنا أن الشوط الذي قطعته الكتابة منذ أوائل القرن التاسع عشر حتى اليوم لم يكن سهلا هينا، والتخلص من العقبات والأوضار والأدواء لم يكن ميسرا دائما، دع عنك ما أخذت به من أسباب الصحة والقوة والنمو، وهذا ما ستتبعه في هذه الصفحات.

وجد بعض الأدباء في عصر محمد علي ممن نسجوا على منوال أسلافهم مثل الشيخ العطار، وحسن قويدر، والخشاب، والدرويش ومن على شاكلتهم وهؤلاء- وإن اختلفوا في مواهبهم الأدبية قوة وضعفا- إلا أنهم يطمون إلى عصر ما قبل النهضة، ولا تتميز كتاباتهم بكثير من الخصائص عما كان شائعا في أخريات عصر العثمانيين، ولعل الشيخ حسن العطار من أحسنهم أسلوبا، وأرقهم ذوقا وأكثرهم سعة أفق وتجربة.

• رفاة الطهطاوى :

وإذا رحنا نتحسس طريقنا نحو تطور الثر الفنى وجدنا أول الرواد الذين عبّدوا هذا الطريق وأرقدوه بكثير من عوامل الصحة والقوة ألا وهو الشيخ رفاة الطهطاوى، تعلم في الأزهر العلم الموروث حتى نال شهادته، بيد أن نباهته وفصاحته دلت عليه الشيخ العطار شيخ الأزهر فاختره إماما للجيش، ولما طلب إليه أن يختار من بين علماء الأزهر من يصلح لإمامة البعثة المصرية بباريس لم يجد خيرا من رفاة الطهطاوى، وقد صدقت فراسته؛ لأن رفاة كان يتمتع بفترة سليمة وميول أدبية قوية، ومجبة في النفع العام، وشغف عظيم بالعلم والمعرفة،



وقد أفاد من مقامه بياريس فائدة أجدت على الأمة العربية جمعاء، إذ عمل جاهدا على نقل الثقافة الغربية إلى اللغة العربية منذ بدأ يجيد الفرنسية وهو بعد طالب بياريس، ويبدل الجهود المضنية لتذليل اللغة العربية لمصطلحات العلم الحديث بعد أن أسن ماؤها قرونا طويلة منذ عصر العباسيين، وينظر إلى ما حوله في المجتمع الفرنسي نظرة المصلح الناقد الذي لا تخلبه الحياة الغربية بخيرها وشرها، ولكن نظر من يريد نفع وطنه واقتباس المفيد له والمتلائم مع عاداته ودينه وتقاليده، ومن يريد التعرف على أدواء وطنه والطريق السوي لعلاجها حتى يمضى قدما في درج الحضارة والرقى .

ونراه وهو بياريس يعكف على كتابة مذكراته عن رحلته تلك التي سماها «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» .

وكان أستاذه العطار قد أشار عليه بتدوين هذه الرحلة، وتسجيل انطباعاته وآرائه في أثناء مقامه ثمة، ويشير رفاة في مقدمة هذا الكتاب إلى رغبة أستاذه هذه فيقول: «إنه مولع بسماع عجائب الأخبار، والاطلاع على عجائب الآثار، وأن ينبه على ما يقع في هذه السفرة، وعلى ما يراه، وما يصادفه من الأمور الغربية والأشياء العجيبة وأن يقيده ليكون نافعا في كشف القناع عن محيا هذه البقاع، التي يقال فيها: إنها عرائس الأقطار، وليبقى دليلا يهتدى به إلى السفر إليها طلاب الأسفار، وخصوصا وأنه من أول الزمن إلى الآن لم يظهر باللغة العربية على حسب ظني شيء في تاريخ مدينة باريس، كرسى مملكة الفرنسيين، ولا في تعريف أحوالها ولا أحوال أهلها»، والذي يهمنا نحن في هذا الكتاب عدة أمور: أولها موضوعه، لأنه جديد في اللغة العربية حيث تعرض لوصف السفر والبحر والموانئ المختلفة التي مر بها، ونظم الحياة في تلك الديار من مآكل وملبس ونوم ونزهة ودرس، ووصف المجتمع الفرنسي وعاداته الحسن منها والردىء، ووصف الحياة السياسية، وما يتمتع به أهل فرنسا من حرية في القول والكتابة سواء في مجالسهم الخاصة أو في دار النيابة، وعلاقة الحاكم بالمحكومين، ووصف



مظاهر الحضارة من حفلات ودور تمثيل ووسائل ركوب- إلى غير ذلك مما يعد وصفه جديداً بحق، ولم يكن رفاة مجرد وصاف، ولكنه لشدة حرصه على منفعة بنى وطنه تراه يعلق تعليقات تدل على حصافة وإيمان عميق بمبادئ ومثل عليا لا يحيد عنها، وينقد ما يراه من تخلف فى وطنه بصراحة بغية التنبيه والإفادة.

وثانى هذه الأمور التى تهمنا فى هذا الكتاب الذى يعد باكورة فى النشر الحديث العقبات التى قابلها رفاة فى تذليل اللغة العربية لوصف الحضارة الحديثة الغربية، إذ وجد نفسه أمام فيض من الكلمات الأعجمية التى لا يجد ما يقابلها فى العربية، فجهد فى الوصول إلى كلمات عربية تؤدى معناها، فإن أعجزه ذلك عمد إلى التعريب ونقل الكلمة الفرنسية إلى العربية بعد تطويعها وصلفها لتلائم اللسان العربى، وكان فى ذلك يتأسى بترجمى القرنين الثالث والرابع للهجرة عند نقلهم علوم اليونان والفرس، وهو لا يتحرج أحيانا من استعمال الكلمة الدارجة، والكلمة التركية إذا رأى الحاجة ماسة إليها، وقد أسلف لنا عذره فى المقدمة حيث «أراد سهلا لا توعر فيه، يسلك طريق الإيجاز، وارتكاب السهولة فى التعبير حتى يمكن لكل الناس الورد على حياضه».

وقد ظلت هذه المشكلة قائمة ردحا من الزمن، واصطدم بها عدد كبير من رواد الترجمة فى خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ولم يكن ثمة اتفاق على ترجمة الكلمة الواحدة، وإنما يترجمها كل شخص حسب مجهوده وثقافته، إلى أن جاء مجمع اللغة العربية وحاول أن يوحد هذه المصطلحات ولاسيما فى العلوم، وإن كانت الآداب بخاصة والعلوم الإنسانية بعامة قد خبطت فى ذلك السبيل- قبل المجمع- خطوات واسعة، وصارت اللغة العربية قادرة على التعبير عن أدق خلجات النفس الإنسانية منذ أوائل القرن العشرين كما سنرى فيما بعد.

ولكن رفاة كان رائدا من رواد هذه الطريق ويعمل وحده فى الميدان عملا شاقا، ولا ريب أن اللغة قد أفادت من مجهوده فائدة كبيرة، وبحسبنا أنه من أوائل الذين أوصلوها بالتيار الثقافى الغربى، وقبل أن نسوق الأمثلة التى تظهرنا على



الجهد، نذكر أن ثالث الأمور التي تعيننا في هذا الكتاب الأسلوب الذي كتبه به، وكيف حاول رفاعة في كثير من الأحيان أن يحطم قيود الماضي حتى ينهض بأداء المعاني الجديدة ولا يقف الأسلوب عائقا في سبيل تلك المعاني، وسرى أن عبارته تعلق أحيانا، وتسف أحيانا تبعا للموضوع الذي يتناوله، وأنه كان كمن يتحسس طريقه الشائك في ظلمة قائمة، ولقد أثر رفاعة في هذا الكتاب العناية بالمعنى على الاهتمام باللفظ وتزويق العبارة، وكانت المعاني جديدة زودت اللغة العربية بأفكار لا عهد لها بها، وصارت اليوم من تراثنا.

ولنستمع إلى رفاعة كيف وصف المائدة الفرنسية حين نزل مرسيليا ورأى أشياء ونظما لا عهد له بها، ووصف المائدة اليوم ليس مما يستعصى علينا، ولكن كل شيء كان أمام رفاعة جديدا، وإذا رأينا في وصفه ما يثير الضحك فلنرجع القهقري إلى تلك الحقبة لنعرف مدى ما وصلت إليه العربية من القدرة على التعبير، يقول رفاعة:

«ولم نشعر في أول يوم إلا وقد حضر لنا أمور غريبة في غالبها، وذلك أنهم أحضروا لنا عدة خدم فرنساوية، لا نعرف لغاتهم، ونحو مائة كرسي للجلوس عليها، لأن أهل هذه البلاد يستغربون جلوس الإنسان على نحو سجادة مفروشة على الأرض، فضلا عن الجلوس بالأرض، ثم مدوا السفرة للفظور، ثم جاءوا بطبليات عالية، ثم رصوها من الصحون البيضاء الشبيهة بالعجمية، وجعلوا قدام كل صحن قدحا من القزاز وسكينا وشوكة وملعقة، وفي كل طبلية نحو قزازتين من الماء وإناء فيه ملح وآخر فيه فلفل، ثم رصوا حوالى الطبلية كراسي، لكل واحد كرسي، ثم جاءوا بالطبخ فوضعوا في كل طبلية صحنا كبيرا أو صحنين ليغرف أحد أهل الطبلية ويقسم على الجميع، فيعطى لكل إنسان في صحنه شيئا يقطع بالسكين التي قدامه، ثم يوصله إلى فمه بالشوكة لا بيده، فلا يأكل إنسان بيده أصلا ولا بشوكة غيره أو سكينه أو يشرب من قدحه أبدا».

ويمضى رفاعة في وصفه هذا، ولعلك رأيت بعض الكلمات العامية، وتهافت الأسلوب، ومحاولته الشاقة في التعبير عن أشياء جديدة عليه كل الجدة.



وهو عند وصفه للملاهي باريس يقف حائرا، حين يرى نفسه أمام أمور لا يعرفها، فمصر والشرق العربي كله لم يكن يعرف حتى تلك الأونة المسرح وردها الرقص، والأوبرا وما شاكلها مما يغشاه الناس اليوم في أمسياتهم والتي صارت مألوفة لديهم، فيقول رفاة:

«اعلم أن هؤلاء الخلق حيث إنهم بعد أشغالهم المعتادة المعاشية لا شغل لهم بأمر الطاعات فإنهم يقضون حياتهم في الأمور الدنيوية واللهو واللعب، ويتفتنون في ذلك تفننا، فمن مجالس الملاهي عندهم محال تسمى التياتر بكسر التاء المشددة وسكون التاء الثانية، والسبكتاكل، وهي يلعب فيها تقليد سائر ما يقع، وفي الحقيقة أن هذه الألعاب هي جد في صورة هزل، فإن الإنسان يأخذ منها عبرا عجيبة، وذلك لأنه يرى فيها سائر الأعمال الصالحة والسيئة ومدح الأولى وذم الثانية حتى إن الفرنسيون يقولون: إنها تؤدب أخلاق الإنسان وتهذبها، فهي وإن كانت مشتملة على المضحكات فكم فيها من المبكيات، ومن المكتوب على الستارة التي ترخى بعد فراغ اللعب باللغة اللاتينية وما معناه باللغة العربية، «وقد تصح العوائد باللعب» - ويستمر رفاة في وصفه ويشبه الممثلات بالعوامل في مصر ثم يقول: واللاعبون واللاعبات بمدينة باريس أرباب فضل عظيم وفصاحة، وربما كان لهؤلاء الناس كثير من التأليف الأدبية والأشعار، ولو سمعت ما يحفظ اللاعب من الأشعار، وما يبديه من التوريات في اللعب وما يجاوب من التنكيت والتبكيك لتعجبت غاية العجب، ثم يعرج على وصف الملابس التي يقوم بها الممثلون طبقا لأدوارهم والشخصيات التي يمثلونها تاريخية أو واقعية ووصف المناظر التي تناسب المسرحية وينتهي من كل هذا إلى تلخيص مهمة المسرح عندهم فيقول: «وبالجملة فالتياتر عندهم كالمدرسة العامة يتعلم فيها العالم والجاهل»، ثم يتناول بعد ذلك وصف دار الأوبرا وما يقوم بها من تمثيل وموسيقى وغير ذلك من دور اللهو العديدة التي شده لها وأثارت عجبه.

ولم يكن وصف أدوات الحضارة وحده هو الجديد الذي قدمه رفاة للغة العربية، ولكن ما تعرض له من وصف الحياة السياسية والقوانين السائدة والدستور



والحياة النيابية جعلته يقف أمام مصطلحات إدارية وسياسية جديدة لم تعرفها العربية، وعلى معان جديدة طال عهد العرب بها حتى نسيت، فيترجم رفاة القانون الفرنسى الأساسى، وينقل المادة الأولى منه على هذه الصورة: «كل واحد منهم مستأهل لأخذ أى منصب كان وأى رتبة كانت» ويعلق عليها بقوله: «قوله فى المادة الأولى سائر الفرنسيين مستوون قدام الشريعة معناه: سائر من يوجد فى بلاد فرنسا من رفيع ووضيع لا يختلفون فى إجراء الأحكام المذكورة فى القانون، حتى إن الدعوة الشرعية تقام على الملك، وينفذ عليه الحكم كغيره، فانظر على هذه المادة الأولى فإنها لها تسلط عظيم على إقامة العدل وإسعاف المظلوم، وإرضاء خاطر الفقير بأنه العظيم نظرا لإجراء الأحكام، ولقد كادت هذه القضية أن تكون من جوامع الكلم عند الفرنسيات، وهى من الأدلة الواضحة على وصول العدل عندهم إلى درجة عالية وتقدمهم فى الآداب الحاضرة. وما يسمونه الحرية ويرغبون فيه هو عين ما يطلق عليه عندنا العدل والإنصاف، وذلك لأن معنى الحرية هو إقامة التساوى فى الأحكام والقوانين بحيث لا يجور الحاكم على إنسان، بل القوانين هى المحكمة والمعتبرة..».

إن رفاة الطهطاوى يقدم لمواطنيه بمثل هذه التعليقات على القانون الفرنسى معانى جديدة للحياة الحرة، وكيف تكون العدالة والمساواة والحرية، وهى معان نسيها الناس طويلا فى عهود الظلمات والعسف التركى والمملوكى، لقد كانت موجودة ولا شك فى أوائل عهد الدولة الإسلامية وعصرها الذهبى، ولكنها طمرت وتناساها الناس من كثرة ما لاقوا من عنت وإرهاق على يد المستعمرين، وكأنى برفاعة وهو يسطر مثل هذه التعليقات ينظر إلى وطنه بعين الأسى حيث كان يلاقى الجور والإجحاف على يد حكامه الجدد من أسرة محمد على، وهذه الآراء الجريئة التى أبداها رفاة الطهطاوى تدل على نزعته الفطرية إلى الحرية، وعلى حبه المكين لوطنه ورؤيته ناعما متمتا بالعدالة، ولم يكن يتورع عن نقد الملك فى شىء قام به، وفى هذا غمز لحاكم مصر المستبد، وتبيان للطريق السوى الذى يجب أن



يسلكه الحاكم مع رعاياه إن أثر السلامة والإنصاف كقوله معلقا على موقف الملك شارل العاشر لما قامت الثورة في باريس: «فلما اشتد الأمر وعلم الملك بذلك وهو خارج، أمر بجعل المدينة محاصرة حكما وجعل قائد العسكر أميراً من أعداء فرنسا، مشهوراً عندهم بالحيانة لمذهب الحرية، مع أن هذا خلاف الكياسة والسياسة والرياسة، فقد دلهم هذا على أن الملك ليس جليل الرأي، فإنه لو كان كذلك لأظهر أمارات العفو والسماح، فإن عفو الملك أبقى للملك، ولما ولى على عساكره إلا جماعة أحببا له وللرعية، غير مبغضين ولا أعداء، مع أن استصلاح العدو أحزم من استهلاكه، ويحسن قول بعضهم.

عليك بالحلم وبالحياء والرفق بالمدن والإغضاء
 إن لم تُقل عشرة من يقال يوشك أن يصيبك الجهال

ويمثل هذه الروح الشفافة الخيرة، والعقلية المتفتحة الناضجة راح رفاة يصف مظاهر الحضارة والثقافة في فرنسا ويحلل ويوازن ويعلل، فيتكلم عن أسباب تقدم فرنسا وتخلف مصر، وعن العلوم والفنون والفرق بينهما، وعن العلوم التي يحذقها الغرب ولا نظير لها عندنا، ويتكلم عن اللغة الفرنسية والفرق بينها وبين العربية من سهولة الأولى وصعوبة الثانية كما كانت تدرس في عهده، بل نراه يتقده في صرامة تدريس العلوم بمصر على عهده فيقول عن سهولة اللغة الفرنسية وتيسيرها الإفادة من العلوم: «فإذا شرع الإنسان في مطالعة كتاب في أي علم كان تفرغ لفهم مسائل هذا العلم وقواعده من غير محاكاة الألفاظ، فيصرف سائر همته في البحث عن موضوع العلم وعن مجرد المنطوق والمفهوم، وعن سائر ما يمكن إنتاجه منها، وأما غير ذلك فهو ضياع؛ مثلاً إذا أراد الإنسان أن يطالع علم الحساب فإنه يفهم منه ما يخص الأعداد من غير أن ينظر إلى إعراب العبارات وإجراء ما اشتملت عليه من الاستعارات، والاعتراض بأن العبارة كانت قابلة التجنيس وقد خلعت عنه، وأن المصنف قدم كذا ولو أخره كان أولى وأنه عبر بالفاء



فى محل الواو والعكس أحسن ونحو ذلك . . . » وهذا فى الحق كان طريقة عجيبة فى تعليم الحساب لا تمت إليه بصلة. بل تعوق المتعلم وتصرف جهده إلى التمحك فى العبارات وعلك الألفاظ وضياع الجهد والوقت، وتفوت عليه فرصة تعلم الحساب، والعربية بريئة من كل هذا، ولكنها الطريقة العقيمة فى التعليم التى سادت فى عهود التخلف والظلمات.

وإذا نظرنا إلى هذه الباكورة فى النثر الحديث وجدنا رفاة فيما عدا المقدمة قد ترسّلت فيها، ولم يتقيد بالمنهج الكتابى الذى كان سائدا فى عصره، ولعل طبيعة الموضوع هى التى فرضت عليه هذا النهج، وسنرى أن الاهتمام بالمعانى ومعالجة الموضوعات الحديثة فيما بعد قد اضطر كثيرا من الكتاب إلى البعد عن السجع والمحسنات، أما المقدمة فقد احتفى بها الكاتب وسجع فيها، وقد ظلت المقدمات والتقريظات والرسائل الخاصة ردحا طويلا من الزمن حتى بعد عهد رفاة تصطنع الأسلوب المسجوع وسنعود إلى ذلك فيما بعد إن شاء الله.

والذى يعيننا هنا أن الكتابة الثرية كان لها منذ ذلك الوقت أسلوبان: أسلوب الترسل، وأسلوب السجع وظل الكتاب يراوحون بينهما أمدا غير يسير، حتى أخريات القرن التاسع عشر حين تغلب الترسل على السجع.

مضى عصر محمد على ولم يظهر من رجال هذه الطليعة التى تثقفت ثقافة غربية من نبغ فى الكتابة إلا رفاة الطهطاوى، ولكنه طول عصر محمد على - بعد عودته إلى مصر - شغل بالترجمة وإدارة كثير من المدارس والمؤسسات ولم يعن بالتأليف إلا فى عصر إسماعيل.

أجل! لقد وضع رفاة بترجماته بعض البذور الطيبة فى الأرض الطيبة لنتج النثر الحديث، وأثرى اللغة العربية بالموضوعات الجديدة والقوالب الحديثة، من ذلك ترجمته لقصة (تليماك) للأب فنلون الفرنسى، وهى أول قصة فيما نعلم ترجمت إلى العربية فى العصر الحديث، وفضلا عن ذلك فهو يمثل أول محاولة لنقل الأدب الأسطورى اليونانى إلى الفكر العربى، وقد وصف رفاة هذه الترجمة



أو هذا التعريب كما سماها بأنه أداها بأسهل تقريب وأجزل تعبير، متحاشيا ما يورث المعنى أدنى تغيير، أو يؤثر في فهم المقصود أقل تأثير، مع محافظة على الأصل، والحرص على سلامة العربية، وقواعدها وأصولها ووصف الكتاب المترجم نفسه بأنه «مشتتل على الحكايات النفائس، وفي ممالك أوروبا وغيرها عليه مدار التعليم في المدارس. ومؤلفه (فنون) ملك أداب، وذو ملكة سيالة تفيض بالعجيب والإعجاب».

كانت هذه القصة من الكتب التي ترجمها رفاة وهو في السودان، وعلى الرغم من إدراكه ما في هذه المحاولة من صعوبة إلا أنه كان واثقا من اقتدار العربية ووفائها بأمثال هذه التراجم وذلك كما يقول: إنه معلوم عند أهل الصناعة أن بحر اللغة العربية يقطع على محيط بحار اللغات الأخرى التيار، وأنه لدرها ولأليها غواص، ولسماء غيئها مدرار، ولأدابها ومعارفها ميزان ومعيار، وكل شيء عنده بمقدار، فلا غرو إذا فتح اللسان العربي بمقاليدته عن مفردات الألسن ومجتمعها ومستقرها ومستودعها، وهذه نظرية جديرة بالاعتبار، فاللغة العربية قد وسعت ثقافة اليونان والفرس وغيرهم في القديم، وإذا كان العرب قد أغفلوها لما كانوا فيه من هوان، وإذا كانت اللغة ذاتها قد عميت عليهم لما كانوا فيه من جهل وفقر عقلي، وإذا كان ركام القرون قد طمر كثيرا من مفرداتها، فإن هذه المحاولة وأمثالها تكشف عن ذخائرها وتبرهن على قدراتها ووفائها بالتعبير عن هذه المعاني، إذا كان المترجم متمكنا في اللغتين، قديرا على الكشف عن أسرارها.

ولا نريد أن نترك هذه القصة المترجمة دون أن نقف قليلا لدى الأسلوب الذي ترجمت به ذلك الأسلوب الذي نعته رفاة بأنه أجزل تعبير، فقد التزم رفاة في هذه الترجمة العبارة المسجوعة، وقوة الأداء، واختيار الألفاظ قدر طاقته وجهده، وقد ذكر رفاة أنه عربي وهو «مبليل الخاطر، وسحائب الهموم على مواطن، بالبعد عن الأهل والدار والتعرض لحوادث الدهر والأخطار. ثم طرحته في زوايا الإهمال، ولم يسنح لي إشهاره ببال (كان قد ترجمه ما بين ١٨٥٠



و١٨٥٣ ولم ينشر إلا سنة ١٨٦٧)، حتى علم به بعض الطلاب، من الأحياء ذوى الألباب، ودعا بدعاء مجاب، فاقتصرت على أن أرسلت إليه بنسخة مقابلة على أصلها إذا كان أحق بها، وقد كان خطر لى أن أفرغه فى قالب يوافق مزاج العربية، وأصوغه صياغة أخرى أدبية، وأضم إليها المناسبات الشعرية، وأضمنه الأمثال والحكم الثرية والنظمية، يعنى أنسجه على منوال جديد، وأسلوب به ينقص عن أصله ويزيد، حتى لا يكون إلا مجرد أتمودج لأصله الأصيل، يقبل عليه من الأهالى كل قبيلى، إلا أنى رأيت أن الأوفق الآن بالنسبة للوقت والزمان حفظ الأصل وطرح الشك وإبقاء ما كان على ما كان، وإنما لم أجد بدا من مساورة اللغة العربية وقواعدها وعقائدها المرعية، مع المحافظة على الأصل المترجم منه حسب الإمكان».

لقد كان رفاة يريد أن يتصرف فى الترجمة، ويصوغه صياغة جديدة غير متقيدة بالعبارة الفرنسية، بل قد يزيد عنها أو ينقص لتأتى عبارته فى أسلوب أدبى جميل، وإن دل هذا على شىء فهو يدل على أن رفاة أحس بأن أسلوبه يتطور، وأنه كان عند طبعه أقدر منه على الصياغة الأدبية عند ترجمته، وفى الحق إن أسلوب رفاة قد تطور مع الأيام، وكلما أوغلنا فى القرن التاسع عشر نجد أنه يزداد نضاعة وقوة وتخلصا من أوضاع الماضى وقبوده.

ولم تكن المقدمة وحدها مسجوعة، ولكن الكتاب كله أتى مسجوعا وإليك مثلا من هذا الكتاب حتى يعيننا فى التعرف على تطور الأسلوب الأدبى لدى رفاة وغيره، يقول تليماك حين نزل مصر: «ثم وصلنا إلى جزيرة المنار القريبة من مدينة «بو» (اسم الإسكندرية) فنزلنا النيل، وسرنا حتى وصلنا إلى مدينة منف، نعم، إن أسرنا أوجب عندنا الغم والحزن، وأبعد عنا السرور والفرح بأى شىء قبيح أو حسن، لكن قد تفرجنا وسرحنا الأبصار، بمشاهدة أرض مصر الخصبة الشبيهة بجنة تجرى من تحتها الأنهار، فمن الشطين فى أى جانب كان، مدن عظيمة غنية شديدة العمران وقصور الخلا جيدة الموقع، ومزارع مذهبة الحصيد كل



سنة تزرع، ومراع مملوءة من الماشية، وأهل الفلاحة عندهم المحصول بكثرة، وثروتهم ذات صيت وشهرة، والرعاة يغنون على صوت المزامير، والصدى حولهم مجيهم مكررا بالستاير، فقال منظور (مربى تليماك ورفيقه فى رحلته) حين رأى ذلك:

- ما أسعد الأمة التى يحكمها ملك عاقل، وسلطان عادل، تعيش فى الرخاء، والكرم والسخاء، وتكون سعيدة مرتاحة، تحب دوام ملكه إذ هو السبب فى الراحة... إلخ.

ومن أوائل الكتب التى ترجمها كتاب «قلائد المفاخر فى غريب وعائد الأوائل والأواخر»، ترجمة وهو بباريس وطبع لأول مرة سنة ١٨٣٣، وقد سلك فيه رفاة غالبا مسلك الترسل، وكانت الألفاظ الصحيحة لا تسعفه أحيانا كقوله: «ولا يوجد أحد ذو ذوق سليم وطبع مستقيم إلا ويضطرب بسماع الآلات حتى الخلق الهمل المتوحشون، فإن لهم آلات خاصة ذات دوى ملخبط وغوغة عظيمة بحيث يضر آذان السامع فهى كالدريكة مثلا».

ولكنه اشتمل على كثير من المباحث القيمة كالشعر والموسيقى والغناء لدى الأمم المختلفة فى الشرق والغرب، ومختلف العادات كالزواج والحفلات وإكرام الضيف والملبس والسكنى والمثونة وغير ذلك، وبهذا كان صلة بين العربية وبين العالم الخارجى.

ومن المترجمات ذات الأثر فى النثر الحديث كتاب سماه رفاة «بداية القدماء وهداية الحكماء»، وهو من الكتب التى أخرجها بعد عودته من باريس تعرض فيه لتاريخ اليونان والميثولوجيا والآداب اليونانية، وتضمن كذلك أخبار الأنبياء وتاريخ قدماء المصريين والسوريين، والسريانيين والبابليين والعجم والهنود، وأفاض فى تاريخ اليونان وخرافاتهما وحروبها وفتوحها وآدابها وعلومها وفلسفتها. وقد استعان فى تأليف هذا الكتاب بكتب التاريخ الفرنسية المعتمدة وقد ختمه رفاة بنبذة عن الميثولوجيا لدى المصريين القدماء. ونجح رفاة فيما أخفق فيه مترجمو العصر



العباسى حيث لم يفهموا كتابى الشعر والخطابة لأرسطو، ولم يستطيعوا نقل ما كتبه عن المأساة بأسلوب عربى مفهوم، ولم يحاولوا أن يشرحوا الميثولوجيا اليونانية (أى عقائدهم التى بنيت عليها آدابهم) فجاءت تلك الترجمات غامضة، وكان لذلك أثره فى الفلسفة الإسلامية من جهة، وفى إعراض العرب والمسلمين عن الأدب اليونانى من جهة أخرى. وقد أتم رفاعة هذه الأبحاث القيمة بترجمته لقصة (تليماك)، فكان بذلك أول من شق طريق التيار الأدبى العربى الذى أخذ من ذلك الحين يتدفق على العربية ويزاحم التيار العربى الأصيل.

ومن أواخر الكتب التى ألفها رفاعة كتابان سنقف عندهما هنيهة لنعرف كيف تطور أسلوبه، أما أولهما فكتابه (مناهج الآداب المصرية فى مباحج الآداب العصرية)، وقد قدم له بمقدمة يبين فيها الغرض من تأليفه وهو نفع قومه على قدر جهده وإرشادهم لما فيه خيرهم، أن «يعين الجمعية بقدر الاستطاعة، ويبدل ما عنده من رأس مال البضاعة، لمنفعة وطنه العمومية، وذلك بتصنيف نخبة جلييلة، وترصيف تحف جميلة فى المنافع العمومية التى هى للوطن توسيع دائرة التمدين، اقتطفتها من ثمار الكتب العربية الياينة، واجتنتيتها من مؤلفات الفرنساوية النافعة، مع ما سنح بالبال وأقبل على الخاطر أحسن إقبال، وعززتها بالآيات البيئات، والأحاديث الصحيحة، والدلائل البيئات، وضمنتها الجم الغفير من أمثال الحكماء، وآداب البلغاء، وكلام الشعراء، وكل ما ترتاح إليه الأفهام، وتتراح به عن الذهن الأوهام».

وإذا تجاوزنا عن هذه المقدمة ذات السجع المتكلف، وعرضنا لمباحث الكتاب وجدناها جديدة مفيدة خرجت بالثر عن ذلك التقليد الموروث الذى قصره الأدباء على الرسائل الإخوانية؛ من تهئة وتعزية ورجاء واستعطاف واعتذار، كما كان شأنه قبل هذه النهضة، بينما نراه هنا يعالج موضوعات حية مثل منابع الثروة وتحسين حال المجتمع، فتكلم عن الزراعة والصناعة والتجارة والآداب وتهذيب الأخلاق والفضائل والدين، كلام رجل مثقف غزير الاطلاع، وقد تخلص فى هذا



الكتاب من السجع والجرى وراء المحسنات، وكان اهتمامه بتوضيح المعانى اعظم من عنايته بتنسيق العبارة، ونرى فى هذا الكتاب سلاسة وطواعية وتدققا مما يدل على تطور أسلوبه المرسل. . خذ مثلا قوله:

«وقد ذكر الحكماء أن لكل خلق طرفين: أحدهما الإفراط، وثانيهما التفريط، وهما مذمومان، فالبخل إفراط وهو مذموم والتبذير تفريط فى الإنفاق وهو مذموم أيضا والوسط ممدوح وهو العدل فى الإنفاق، وهكذا كل فضيلة لها طرفان ووسط. والوسط عبارة عن الإنصاف فى الفضيلة وهو الممدوح منها، ولكن ربما يقع فى الوهم فضيلة أحد الطرفين لعدم الوقوف على الحقيقة بترك معاشره أرباب الفضائل، فلهذا ينبغى تعيين محلّ تُعَلَّمُ فيه الفضائل حتى لا تشبهه بأضدادها، ويبان ذلك أن الإنسان من جميع الحيوان لا يكتفى بنفسه فى تكميل ذاته، ولا بد له من معاونة قوم كثيرى العدد حتى تتم حياته طيبة، ويجرى أمره على السداد؛ ولهذا قال الحكماء: إن الإنسان مدنى بالطبع. . إلخ».

مثل هذه المباحث وهذا الأسلوب قد تميز فيما بعد وصار القالب الذى تصب فيه الموضوعات الاجتماعية والسياسية، وإن ظل الأسلوب الأدبى له خصائصه من الاهتمام بالعبارة وحسن الصياغة، وانتقاء اللفظ، وتدقق العاطفة، وبعض ألوان الخيال، وضع رفاة مثل هذه المقالات أساس النشر الاجتماعى والنشر السياسى، وستكلم عنهما فيما بعد إن شاء الله.

أما كتابه الثانى فقد ألفه فى أخريات أيامه حين عزم أولو الأمر على فتح المجال أمام الفتاة للتعليم، فطلب من رفاة أن يؤلف كتابا «فى الآداب والتربية لتعليم البنين والبنات على السوية»، فألف كتابه «المرشد الأمين للبنات والبنين»، وفى هذا الكتاب مباحث ذات فائدة جليلة فى التربية والسلوك الإنسانى، وعلاقة الرجل بالمرأة أختا وزوجا وأما وحببية، وكان رفاة فى هذا الكتاب صريحا صراحة لا نستطيع أن نجاريه فيها اليوم إذا عهد إلينا بتأليف كتاب مثل هذا للبنات، ولكنه كان متأثرا ولاشك بثقافته الغربية، ويحرصه أن يعرف الفتيات الحق من شيخ



كبير ووالد غيور بدلا من تلمسه فى كتب لا رقيب عليها تثير الغرائز الدنيا وتدفع إلى الفساد.

ومن مباحثه القيمة حديثه عن الوطن والمواطن الصالح، والأسرة وبنائها وصلاحيها، ونرى رفاة يزواج بين الترسل والسجع فحين تأخذ العاطفة يرتفع أسلوبه ويختار كلماته، ويأتى بالعبارات مسجوعة، وإن زال عنها التكلف غالبا من مثل قوله يعرف الوطن: «الوطن هو عش الإنسان الذى فيه درج، ومنه خرج، ومجمع أسرته، ومقطع سرته، وهو البلد الذى نشأته تربته وغذاه هواؤه ورياه نسيمه وحلت عنه التمايم فيه، قال أبو عمرو بن العلاء: مما يدل على حرية الرجل وكرم غريزته حنينه إلى أوطانه، وتشوقه إلى متقدم إخوانه، ويكاؤه على ما مضى من زمانه، والكريم يحن إلى أحبائه كما يحن الأسد إلى غابه، ويشتاق اللبيب إلى وطنه كما يشتاق النقيب إلى عطنه، فلا يُؤثر الحرُّ على بلده بلدا، ولا يصبر عنه أبدا: قال الشاعر:

بلاد بها نيطت عليّ ثمانى وأول أرض مَسَّ جلدى ترابها
وقال آخر:

بلد صحبت به المشية والصبا ولبست ثوب العيش وهو جديد
فإذا تمثل فى الضمير رأيتَه وعليه أثواب الشباب تميد

ونراه يتكلم عن مصر كلام المحب الوامق، الذى شغفه الوطن حبا، فكل ما فيها جميل، دليل الوطنية الصادقة، التى بدأت تبرع أنوارها فى القلوب، بعد أن كانت الوطنية كلمة لا مدلول عليها عند المصريين قبل ذيك التاريخ؛ إذ كانوا يشعرون بالتبعية لخليفة آل عثمان، ولم يفكروا فى بلادهم كوطن مستقل له كيانه ومقوماته.

وقد اشتدت هذه النزعة فى هذه الحقبة لا عند رفاة فقط بل عند كثيرين سواء كما سنرى بعد قليل.



يقول رفاعة: «ولا شك أن مصر وطن شريف إن لم نقل إنها أشرف الأمكنة، فهي أرض المجد والشرف في القديم والحديث، وكم ورد في فضلها من آيات بينات وآثار وحديث، فما كانها إلا صورة جنة الخلد، منقوشة في عرض الأرض بيد الحكمة الإلهية التي جمعت محاسن الدنيا فيها، حتى تكاد أن تكون حصرتها في أرجائها ونواحيها. بلدة معشوقة السكنى، رحبة المثوى، حصباؤها جوهر، وترابها مسك أذفر، يومها غداة، وليلها سحر، وطعامها هنيء، وثرها مريء، واسعة الرقعة، طيبة البقعة، كأن محاسن الدنيا عليها مفروشة، وصورة الجنة فيها منقوشة، واسطة البلاد ودرتها، ووجهها وغرتها، بلد خرج منه كبار ملوك وسلاطين وحكماء وأساطين، وكم نبعت منه عيون علوم، وانجلي به من البلاء سحائب غيوم؛ فمن ذا يضاهي مصر في كمال الافتخار، أو يباريها في الجمال والاعتبار إنها أول أمة في المجد وعلو الهمة... إلخ.

ففى هذه الفقرة وسواها مما يحمل عاطفة حادة نرى رفاعة يلجأ إلى الأسلوب المسجوع، والتأنيق في عبارته، وكأنه يربأ يمثّل تلك العواطف إلا أن تلبس ثوبا خاصا يعتقد جماله حتى تظهر في أبهى حلة وأجمل زينة حسب ظنه.

أمّا إذا كان الموضوع لا يحتاج لمثل هذه العاطفة. وإنما يلزمه الشرح والبسط والتعمق في الفكرة، فإن رفاعة يطلق نفسه على سجيتها، ويلجأ إلى الأسلوب المرسل كما جاء مثلا عند كلامه عن المواطن الصالح ما له وما عليه، وهو موضوع جديد لعله نظر فيه إلى المجتمع الغربي كما شهده بباريس، وقد كان رفاعة يتكلم عنه لأول مرة في عصرنا وعلى الرغم من مضي تلك السنوات العديدة، فإن كثيرا من المواطنين لا يعرفون حق الوطن عليهم، ولا حقوقهم في هذا الوطن.

يقول رفاعة بعد أن تكلم عن المواطن الصالح من هو: فصفة الوطنية لا تستدعى فقط أن يطلب الإنسان حقوقه الواجبة له على الوطن، بل يجب عليه أيضا أن يؤدي الحقوق التي للوطن عليه، فإذا لم يوف أحد من أبناء الوطن بحقوق وطنه ضاعت حقوقه المدنية التي يستحقها على وطنه.



وقد كان الرومانيون فى قديم الزمان يجبرون الوطنى الذى بلغ من العمر عشرين سنة أن يحلف يمينا أنه يحامى عن وطنه وحكومته، فىأخذون عليه عهدا بذلك، وصيغة اليمين: «أشهد الله على أنى أحمل سلاح الشرف، لأمانع به عن وطنى وأهله، كلما لاحت فرصة أتمكن فيها من مساعدته، وأشهد الله على أنى لحماية الوطن والدين أحارب منفردا أو مع الجيش، وأشهد الله على أنى أحافظ على امثال القوانين والعوائد المقبولة فى بلادى الموجودة فى الحال، وما يتجدد منها، وأشهد الله ألا أتحمل أحدا يجسر أن يخل بها ويتنقض نظامها».

وينطلق رفاة بمثل هذا الأسلوب السهل المعتمد على الأدلة والشواهد يشرح حقوق الوطن على المواطن، وحق المواطن على وطنه، دون أن يلجأ إلى تكلف فى اقتناص سجة أو الجرى وراء محسن لفظى أو معنوي.

ولعلنا رأينا من هذه النماذج العديدة كيف تطور أسلوب رفاة الطهطاوى؛ فقد كان يلجأ إلى الأسلوب المرسل فى الشر الاجتماعى والسياسى، وكان هذا الأسلوب أول الأمر يفض بالكلمات العامية والدخيلة والمعربة، وكان يلجأ إليه كذلك عند الترجمة غالبا.

أما فى مقدمات كتبه جميعا، وفى الموضوعات المشحونة بالعاطفة، وفى الموضوعات الأدبية الخالصة كالوصف والرسائل وغيرها، فإنه يؤثر عادة الأسلوب المسجوع، ويتأنق فى عبارته، ويحليها ببعض ألوان البديع، وكان هذا الأسلوب المسجوع أول الأمر يبدو عليه التكلف وأثر الصنعة، ثم خفت حدة هذا التكلف على مر الأيام بازدياد ثقافته، وكثرة مرانه على الكتابة، ونمو ثروته اللغوية.

وليس من همى فى هذا الكتاب أن أتبع رفاة فى كل ما كتب من كتب ومقالات، وإنما أردت أن أتعرف على ظواهر تطور الشر ممثلة فيه؛ لأنه كان رائدا من رواده، ولم يكن تطور أسلوبه إلا نتيجة لتطور عام شهدنا معاملة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، وبخاصة فى مصر.



فى العراق والشام:

وقبل أن نغضى قدما فى الكلام على تطور الشر ولا سيما فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، وما دخل على أساليبه من تغيير، وعلى موضوعاته من ثراء، ذلك الثراء الذى تمثل فى الموضوعات الجديدة التى طرقها فاتسع مداه ورحبت آفاقه، يجدر بنا أن نلقى نظرة عابرة على الشر فى بلاد الشام والعراق فى هذه الفترة التى نتحدث عنها وسنجد أن الكُتَّاب فى أول الأمر كانوا يقلدون الحريرى فى مقاماته، ويجرون على أسلوبه المسجوع فى كل ما يتناولون من أمور، مع التواء فى العبارة وتكلف فى السجع، وحشد زاخر من المحسنات. نراهم يخاطبوننا من وراء جدر سميكة، وحجب صفيقة لا نستبين منها نفسياتهم، ولا نتعرف على أحاسيسهم؛ لأن القوالب محفوظة والجمل مرصوفة، وإذا حاول أحد أن يتجنب السجع ويترسل تهبط عبارته وتسف، وستخبر فى هذا المقام بعض الأعلام ممن يعدون نجوما متألقة فى ديارهم حينذاك، وهم ولا ريب من المتأدين الذين أفادوا من دراستهم للأدب القديم، وحاولوا تقليد أساليبه الكتابية ولا سيما الحريرى والقاضى الفاضل وكُتَّاب عصر المماليك.

من هؤلاء فى العراق السيد محمود الألوسى أبو الثناء (١٨٠٢-١٨٥٤)

صاحب التفسير المشهور بروح المعاني، وقد ألف فى اللغة والمنطق والتفسير ولكن الذى يعنينا أدبه، ومن آثاره فى هذا الأدب مقاماته التى طبعت فى كربلاء، وبعض قطع وصفية سجل فيها ما رآه من مناظر فى بعض رحلاته ولنستمع إليه يصف نشره كما قدره: «وكأنى بك تجده - إن شاء الله تعالى - كتابا تشد إليه الرواحل، وتطوى لنيل المنى من فصوله وأبوابه المنازل، حيث تضمن مباحث لطيفة، ومطالب شريفة، ورسائل تقطر ظرفا، ومسائل ترشح لطفًا، بشر قرب حتى أطمع، وبعد على المتناول حتى امتنع كأنه من شرخ الشباب مسروق، ومن لذة وصال الأحباب مخلوق. بل لعمري لو أن كلاما أذيب به صخر، أو أطفئ



بما يشرح من إهابه جمر، أو عولج بمعانيه مريض، أو جبر بمبانيه مهيض لكان هو ذلك الكلام الذى يقود سامعيه من بنى الآداب إلى السجود، ويجرى فى قلب داعيه من ذوى الألباب جرى الماء فى العود».

لقد وضع نفسه فى منزلة عالية، ولعله كان أحسن أهل جيله فى العراق، وما علينا إلا أن نضرب مثلا من هذا النثر لتعرف على ما فى ثنائه من حقيقة أو مبالغة، يقول فى وصف القسطنطينية واصفا ثغرها: «وأما الثغر، وما أدراك ما الثغر. فذاك الذى تنشق من حلاوة لى محاسن ثنياه مرارة الخمر، وقد دلح لسانه بالافتخار، فجرى مطلق عنان الفخر فى كل مضمار، وتلاسن البحران بلا مرا، فألقم البحر الأسود حجرا بحر مرمرا، ولا أريد أن أمضى فى بقية الوصف، فقد أسفّ فيه إسفافا وأتى بالفاظ بذينة نابية لا تصدر عن أديب، وبحسبنا فى هذه الجمل القصيرة ففيها من التكلف والركاكة، وضحولة المعنى ما يغنى عن الوقوف لديها طويلا، فهو حين ذكر الثغر تذكر ثغر الحبيب، وجعل للثغر الملح لى وثنايا، ولها حلاوة، وللخمر مرارة تنشق حسدا، فأى تعسف وأى ذوق، ثم تمادى فى الترشيح فجعل له لسانا اندلع بالافتخار وما أبشع هذا الاندلاع، ثم جعل هذا اللسان جوادا مطلق العنان، الجواد يحتاج إلى مضمار. ثم انظر الجملة التالية وما فيها من ضرورات، وتقديم وتأخير حتى يأتى بسجعة سخيفة تنتهى ببحر مرمرا.

ولم يتغير هذا الأسلوب لدى ابنه السيد عبد الله الألوسى المتوفى سنة ١٨٧٤، فما هو ذا يصف ليلة مطيرة ويستخدم ذلك السجع الثقيل والاستعارات المفتعلة، والوان البديع الصارخة: «وحاك الدوى بمكوك الريح من سدى البخار ولحمته شققا سودا، وصبغها الليل فكانت ظلمات بعضها فوق بعض، وطنبها خيمة خيمة على أكتاف العراق فى الطول والعرض، واشتد الريح والظلام، وشرع جنى الليل يخوف صبى النهار كلما أحس منه بقيام». إلخ.

وعلى الرغم من أن الزمن قد أوغل فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، وبدت بوادر النهضة فى كل من مصر والشام تؤتى ثمارها، ويتطور الفكر والخيال، ويتطور تبعاً لهما الأسلوب سواء كان تقليديا مسجوعا أو مرسلا، فإن



العراق لم يتأثر بعوامل هذه النهضة، وظل القوم عاكفين على الأدب القديم، وعلى النماذج الرديئة منه بصفة خاصة ولم يكن لهم اتصال بالعالم الخارجي إلا عن طريق اللغة التركية أو زيارة عاصمة الخلافة. وهم معذورون ولا شك، فإذا حصلوا شيئاً من العربية وعلومها فبمجهودهم الخاص، دون عون الحكومة، بل إن الحكومة قد فرضت في مدارسها اللغة التركية تدرس بها كل العلوم، وصارت تزاحم العربية مزاحمة شديدة.

فإذا ذهبنا إلى بلاد الشام وجدنا منذ مستهل القرن التاسع عشر اهتماماً قوياً باللغة وآدابها، ورأينا النهضة تتجه وجهة أدبية منذ ظهورها، بفضل الإرساليات التبشيرية وما أثارته من جدل ديني وترجمات للكتب المقدسة على أن التخلص من الأسلوب الموروث في النشر لم يكن هيناً، ورأينا مباحاة الأدباء تظهر في محاكاتهم لأسلوب المقامات. خذ مثلاً ناصيف اليازجي (١٨٠٠ - ١٨٧١)، وكان معاصراً لرفاعة الطهطاوى نجمه يحرص على كتابة المقامات حتى بلغت ستين مقامة جمعها في كتاب سماه (مجمع البحرين) طبع لأول مرة ببيروت سنة ١٨٥٦، وبينما كان النثر يتطور في مصر، ويسير بخطى واسعة نحو التحرير والانطلاق، كان لا يزال أسلوب المقامة سائداً في بلاد الشام، وكان القوم يعدونه مجتلي فخارهم بمعرفة ذخائر اللغة وغريبها، وقدرتهم الفائقة على محاكاة الحريري والقاضى الفاضل والسيوطى في أسجاعهم، يقول الشيخ ناصيف في مستهل مقامته الخزرجية: «قال سهيل بن عباد. دخلت بلاد العرب، في التماس بعض الأرب، فقصدت نادى الأوس والخزرج، لأنفج وأتخرج، وأخذ من ألتتهم بعض المنهج فلما صرت في بهرة النادي، أخذ بمجامع فؤادي، فجلت بين القوم ساعة، وأنا أحرق إلى الجماعة، وإذا شيخنا ميمون بن خزام، قد تصدر في ذلك المقام، وهو يقول: من أراد أن يعرف جهينة أو شاعر مزينة، فليحضر ليسمع ويرى، فإن كل الصيد في جوف الفراء، فعمد إليه رجل وقال، أطرقت كرى، إن النعام في القرى، فقال الشيخ: كل فتاة بأبيها معجبة، فكن سائلاً أو مستولاً لنرى ما في القداح من الأنصبه... الخ»؟



وكان له بجانب ذلك أسلوب مرسل خال من السجع، ولكنه لم يرتفع فيه إلى درجة الأسلوب الأدبي، وكان يلجأ إليه حين يشرح قضية أو يخوض في مسألة اجتماعية أو تاريخية، ولعله اصطنع هذا الأسلوب حين رأى رواجه لدى كتاب مصر في أخريات حياته، ولقد تأثر لبنان بخاصة وبلاد الشام بعامة بتلك النهضة التي تفتحت أزهارها بمصر، ولا أدل على ذلك من قول المعلم بطرس البستاني الذي كان معاصراً لرفاعة الطهطاوي ١٨١٩ - ١٨٨٣ عند كلامه على حال اللغة في عهده، وكيف تدهورت ودخلها كثير من الكلمات الأعجمية، بل إن هؤلاء الأعاجم قد حاولوا جاهدين إفساد لغتنا: «ومع أننا نرى العجم والتر والإفرنج من الجهة الواحدة آخذين في توسيع دائرة لغاتهم، وإدخالها بين العرب والمتفرنجين من الجهة الأخرى آخذين في إفساد وإماتة لغة أمتهم بواسطة إيدالهم كلماتها المأنوسة بكلمات أجنبية نافرة لا تليق باللغة العربية، كما أن ملبوس أهلها لا يليق بالعرب، مع أنه كما أن الناس تحتاج إلى الناس، كذلك اللغات تحتاج إلى غيرها، ولكن يجب الاقتصار على ما لا وجود له في أصل تلك اللغة مما يزيدها قوة وحسناً لا تنافراً وثقلاً.

هذا ولا ينبغي أن نغفل عن تلك الكلمات النافرة الميتة الموجودة في قواميس اللغة العربية مما لا فائدة منه للعرب إلا التثقيب على الذهن العربي، والقلم الشرقي».

ويعد أن يتكلم على اللغات الدارجة التي نشأت في كل قطر عربي، وزاحمت اللغة الفصحى وما في ذلك من مضرة باللغة وخسارة فادحة، تلفت حوله فوجد حقول الأدب العربية يباباً، وأخذ يتحسر على ما مُنوا به من فقد علمائهم وكتّابهم وأطبائهم وشعرائهم وخطبائهم ومدارسهم وفلاسفتهم. ثم نوه بما قام به رجال الإرساليات التبشيرية في ربوع الشام من بعث تلك النهضة على يد مدارسهم ومطابعهم، ثم يقول: «وقد فعل محمد علي في هذا الجيل بكتب الإفرنج ما فعله كرولس الكبير بكتب العرب فأمر بترجمة أطايبها إلى اللغة



العربية، وسلمها مع كثير من الكتب العربية القديمة للمطبعة المتبعة الموجودة في بولاق من الإقليم المصري، فخرج منها كتب شتى في اللغة والطب والطبيعات والتاريخ وهلم جرا، فزين لغته العربية بكامل الفنون والصنائع من العربية والإفريقية، وعسى أن يحذو أمجاله وحفدته حذوه في هذا الأمر».

ونرى من هذا النص أن البستاني كان واقفا على مدى ما تحتاجه اللغة العربية من إصلاح، وما أصابها من ضعف، وما قام به محمد علي ورجاله في سبيل تنميتها، وبث روح الحياة في أوصالها بنقل علوم الغرب إليها.

ونرى كذلك أن البستاني في هذه المقالة قد اصطنع الأسلوب المرسل غير المسجوع، وآثر السهولة في التعبير، وكان من دعاة هذا الأسلوب، ونعى على هؤلاء المتحذلقين الذين يتمسكون بأسلوب الحريري المسجوع أو الذين ينقبون في المعاجم جريا وراء كلمة غريبة: «ولكن إذا وجد قوم من أصحاب الغنى والخطر يلذ لهم الفحص عن الأمور القديمة والتفتيش عن المواد السالفة، ويقصدون ذلك بالذات، فلنترك لهم الحرية التامة في هذا الأمر وتكلفهم المحافظة على اللغة القديمة، ولنذع تكاكو الأعرابي وأساجيع الحريري، وفيروز باديات الفيروزبادي موضوعات لتأملاتهم الدائمة ودرسهم الأبدي» ولعله كان يائسا من أهل جيله لأنه ذكر بعد هذا قوله: «والظاهر أن هذا لإصلاح محفوظ للأجيال المقبلة».

ومع سلامة عبارته في مجملها إلا أنها لم تخل من الأخطاء اللغوية والنحوية فاستخدم واسطة وصحتها واسطة وأدخل باء الإبدال على المأخوذ لا على المتروك كما هي القاعدة في قوله: «وامانة لغة أمهم بواسطة إبدالهم كلماتها المائوسة بكلمات أجنبية نافرة» ولم يخل أسلوبه كذلك من الركاكة كقوله: «وعلى أنه كما أن الناس تحتاج إلى الناس كذلك اللغات...» إلخ.

ومع وجود المترسلين أمثال البستاني في لبنان فإن الموضوعات التي طرقتها لم تكن جديدة، ولم تعمل على إثراء اللغة والأفكار والصور ولم يزودها بشيء



من ينابيع الثقافة الغربية، لقد حاول البستاني تبيين قومه إلى ما هم فيه من جمود فكري وأدبي لعلهم يستيقظون من سباتهم بقوله:

«إن العرب في أيامنا هذه قنوعون جدا في أمر الأدب، فإنهم يكتفون بأقله، ويحسبون أنفسهم أنهم قد وصلوا إلى أعلى طبقات العلم، مع أنهم لم يقرعوا بابه، فمن تعلم منهم كتاب الزبور أو القرآن يقال أنه ختم عليه، وإذا تعلم شيئا من النحو والصرف يقال عنه إنه علامة زمانه، وإذا نطق بشعر فلا يبقى عندهم لقب يصفونه به، وما ذاك إلا لأن ظهور نور قليل في العاقل كاف لأن يغشى على عيني الجاهل».

ونخلص من هذا العرض الموجز لحال الأدب واللغة في العراق والشام ومصر إلى أن النهضة في مصر سبقت سواها من أقطار العروبة وشبت وقويت. وأخذت اللغة تنمو وتزدهر، يرفدها تياران قويان أحدهما عربي قديم نشأ من إحياء التراث العربي ونشر ذخائره والعكوف على دراسته والإفادة منه، فنضح على ألسنتهم وأقلامهم بيانا قويا، ولغة سليمة، وثانيهما تيار الثقافة الغربية يجلب معه موضوعات جيدة وأفكارا حديثة وكلمات تحيا أو تعرب، فتقوى اللغة وتشتد وتحاول أن تجارى حضارتنا وتنهض بثقافتنا.

ويقول بطرس البستاني (الصغير) صاحب كتاب أدباء العرب الذي ظهر أول أجزائه سنة ١٩٣١ وظهر الجزء الثالث منه ذلك يتناول الأدب الحديث سنة ١٩٣٧: «نشأت النهضة في مصر قبل غيرها من الأقطار العربية، واتسعت دائرتها في زمن قصير»، ثم يذكر عوامل هذه النهضة من بعثات ومدارس وترجمة، وبنوه بقوة الحركة في زمن إسماعيل ثم يقول: «ولبثت مصر منفردة في الاستقلال بالعلوم حتى نهض رجال البعثات الأمريكية في لبنان، وأنشأوا مدارسهم، وجعلوا العربية لغة العلوم فنقلوا إليها كتبها كثيرة في الطب والطبيعات والرياضيات، إلا أنهم عدلوا عنها بعد حين إلى الإنجليزية فسكنت تلك الحركة المباركة».



وفى الحق إن النهضة بلبنان لم تقو إلا بعد سنة ١٨٦٠، وأفاد اللبنانيون من تعلم اللغات الأجنبية، ومن المدارس الطائفية الخاصة التى أمدتهم باللغة العربية، بيد أن النزاع الطائفى من جهة والاضطهاد التركى وما صاحبه من كبت وحرمان من جهة أخرى جعل هذه البراعم الأدبية الغضة التى ابتدأت تظهر ثمة تذوى وتذبل إلا من آثر منهم الهجرة إلى مصر، وهنا تآلقوا وأفادوا واستفادوا، وكانوا عاملا من عوامل نمو النثر والأدب فى أرض الكنانة.

أثر الصحافة فى تطور الأسلوب:

ظلت «الوقائع المصرية» الصحيفة الوحيدة فى الميدان ردحا من الزمن، وقد كانت تحرر بالتركية أولا، ثم بالعربية والتركية، ثم غلبت عليها العربية، وكانت على الرغم من صبغتها الرسمية تأتى ببعض طرائف الأدب وأقاصيص من ألف ليلة وليلة، ولكنها فى أخريات عهد محمد على ظهرت بالتركية والعربية معا، ثم احتجبت فى عهد عباس وسعيد إلى أن كانت سنة ١٨٧٥ حيث نهضت من كيوتها، وأخذت تعمل على ترويح الثقافة بشتى أنواعها فى عهدها الجديد. والذى يعيننا من «الوقائع» أولى الصحف العربية هو الأسلوب الذى كانت تحرر به المقالات، وتصاغ فيه الأخبار سواء كانت داخلية أو خارجية، سياسية أو اجتماعية.

لقد ظل الأسلوب المسجوع مسيطرا على أقلام الكتاب أمدا غير يسير، فمنذ ظهور العدد الأول منها أخذ الأدباء يحيونها بمقامات، أو مقالات مسجوعة، وهاكم مثلا عبد الله فكرى- وكان له دور فى نهضة النثر سنأتى عليه بعد قليل- يرسل تحية أدبية، فينشئ من أجل ذلك مقامة يقول فيها: «ولا مرية فى أن صحف الأخبار، هى الحافلة بهذه المزايا الطائفة، باستخراج فرائد الفرائد من خبايا الزوايا، فهى جهينة الأخبار، وخزينة ذخائر الأفكار، وصيقل الأذهان، ومرآة حوادث الزمان، وهى المجلس الذى تعجب نوادره، والأئيس الذى يطرب



حديثه من يسامره إلخ، ويحييها كذلك صالح مجدى تلميذ رفاة بقوله: «من المعلوم أن راحة الأرواح تنسم بها الأرواح، وترنم بها فى المساء والصباح، وتضيء كأنها مشكاة فى مصباح^(١)، وهى مطالعة الأخبار الدالة على الآثار المصرية، وعن أحوال التمدن المنشور العلم بلسان يفضّل ألف قلم . . . إلخ».

أما الخبر الذى يصف حادثا داخليا فقد كان مسجوعا غالبا لأمد طويل، مثال ذلك ما جاء فى العدد الرابع سنة ١٨٦٥: «إن أناسا من اللثام، سفلة الأنام، ارتضوا بالخزى وارتكاب الآثام، فاستبدلوا الاشتغال بأنواع الكسب الحلال بالاشتغال بالحرام والعار، والدوران فى القرى والأمصار، وكلما صادفوا أناسا على فطرتهم وحسن نياتهم، تحيلوا على اصطيادهم بتحيلاتهم، وعملوا طرق الخديعة والختل فى سلب أموالهم بعد سلب عقولهم، بإحدى المغيبات المشهورة بين الناس بالتاتورة، فيضعونها فى شىء من المأكولات، ويطعمونها أصحاب العقول الناقصة بدون شعور، وبعد الحصول على ما معهم يفرون».

وعلى هذا المنوال كان يصاغ الخبر الخارجى المترجم سواء كان سياسيا أو غير سياسى، ولم يكن يخلو من الكلمات الأعجمية الكثيرة ولكنه أخذ يتخلص من السجع تدريجيا حتى توارى بعد عام تقريبا، وإن ظلت الكلمات الدخيلة تأتى على أقلام الكتاب إلى أن تولى تحريرها الشيخ محمد عبده سنة ١٨٨٠ فخلصها من هذه الآفة، وجعل السيادة للفصحى، فساعد بذلك على تثبيت الكلمات المترجمة فى الأذهان، وإشاعتها بين المثقفين.

وكانت الوقائع تتخرج أول الأمر من نشر القصص والحكايات وتعييها بأنها «خرافات قصص لا تفصح إلا عن عى بأقل وعى ناقل، مما يمجج السمع، ويأباه الطبع، من أساليب ملفقة، وأكاذيب منمقة» ولكنها رأت «الجوائب» تعنى بهذا

(١) يضطرم السجع إلى ترديد عبارات محفوظة خالية من الفكرة والعاطفة.



النوع فقلدتها، وأخذت تنشر أقصوصات رمزية أو ذات مغزى جاء معظمها مسجوعا مترجما.

ومن الألوان الأدبية التي روجتها الوقائع واحتفت بها تلك المقالات والخطب التي كانت تلقى في الحفلات المدرسية والحفلات العامة، ويدبجها من عرفوا بالأدب في ذيك الوقت، وقد كانت كلها على أسلوب المقامة وطريقها.

أما المقالات العلمية الخالصة فقد اهتمت بها اهتماما زائدا من مثل (حجر الفتيلة) لرفاعة «والهية» للطبيب محمد على «والأغذية وأنواعها وأيتها أكثر قابلية للهضم أو احتواء الجديد» للطبيب محمد الشافعي وله مقال آخر عن «التبغ ومضاره» وكانت هذه المقالات تختلف في أسلوبها قوة وضعفا تبعا لتمكن الكاتب من اللغة، ولكن الظاهرة الغالبة عليها هي محاولتها التخلص من السجع والزخرف لغلبة الحقائق العلمية واهتمام الكاتب بإيراد المعنى كاملا.

ومما كان له أثر في ترويح الثقافة، وتوسيع الأفكار وإثرائها مما نضح على الأقلام والألسنة فيما بعد وأمدها بكثير من المعلومات القيمة، نشر الكتب المفيدة مسلسلة سواء كانت أدبية أو علمية، ولا يخفى ما كان لهذا العمل من خدمة للغة. ونشرت الوقائع كذلك أخبار الرحلات والكشوف والسياحات فوصلت المثقفين بالعالم الخارجي، وأثرت معلوماتهم، وأطلعتهم على ألوان من الحياة لا عهد لهم بها.

ولقد كان لكل هذا أثره المباشر أو غير المباشر في تغيير نظرة الأدباء إلى الحياة فتغير أسلوب تفكيرهم وتغيرت تبعا لذلك طريقة كتابتهم، فتحررت الصحافة اليومية من ذلك الأسلوب المكبل بتلك القيود الثقيلة التي كانت ترزح تحتها الكتابة سواء كانت صحفية أو غير صحفية.

ولقد كان لصدور «الجوائب» لأحمد فارس الشدياق في سنة ١٨٦١ أثر في هذا الانطلاق والتحرر، لأن الجوائب اصطنعت الأسلوب المرسل في الأخبار الصحفية، والمقالات، واتسعت آفاق النشر اتساعا كبيرا نظرا لثقافة الشدياق



العميقة التي أفادها من قراءاته الكثيرة بلغات مختلفة، ولتمكنه من اللغة العربية وحذقه لأصولها؛ ونظرا لكثرة تجاربه ولكثرة أسفاره واختلاطه بمجتمعات متباعدة من شرقية وغربية، وكان يغشى هذه المجتمعات ويدرسها دراسة واعية، ناقدا مساوئها مشيدا بمحاسنها، وقد كتب كذلك عن هذه الأسفار عدة كتب منها: «الساق على الساق فيما هو الفاريق»، الذي قص فيه تاريخ حياته من مشاهداته، وكانت تحلو له الموازنة بين خصائص الشعوب، ومنها «كشف المخبا عن أحوال أوروبا»، «الواسطة في أخبار مالطة» وكان الشدياق شغوفًا بتدوين هذه المشاهدات. وقد أورثته ثقافته وتجاربه تحمرا في الفكر، وسعة في الأفق فدرجت «الجوائب» على كتابة الأخبار بالأسلوب الخالي من السجع، مع عناية باللغة، واجتهاد في وضع الكلمات العربية المقابلة للكلمات الأجنبية، ومن تلك الكلمات التي وضعتها الجوائب ولازلنا نستخدمها حتى اليوم المؤتمر والبريد، والباخرة، والحافلة والأزمة المالية، والمنطاد والسلك البرقي (تلجراف) وعشرات غيرها.

ولنضرب مثلا على ذلك الأسلوب الصحفي الذي سارت عليه الصحافة منذ ذلك الحين وصار لها قدوة: «إن رفض الباب العالي لإرادة أوروبا قد جعل المسألة الشرقية في صورة جديدة، وإن الديوان الإمبراطوري قد اتخذ من هذه المسألة من أول الأمر مسألة أوروبية لا يمكن حلها إلا باتفاق عام مع الدول الكبار، فكل اعتبار شخصي أو منفرد وقع لدى الدول موقع الإنكار، فألت الصعوبة إلى الدولة التركية بأن تحكم على رعية السلطان بالعدل والإنسانية كيلا تعرض أوروبا لمشاكل دائمة.. إلخ».

وقد اهتم الشدياق بالمقال الذي كان يكتبه في صدر الجوائب منذ السنة التاسعة من حياته، وكان هذا المقال كذلك متحررا من السجع والزخارف والخيالات إذا تعرض لأمر سياسية أو اجتماعية؛ أما إذا تعرض لأمر أدبية أو عاطفية فلإن الشدياق كان ينهج نهجا آخر، فيحتفى بأسلوبه احتفاء بالغا ويأتي أحيانا مسجوعا. مثال ذلك قوله من مقال بعنوان الوطني المزيف: «من الناس من يبالح في مدح وطنه، ويحن إليه حينه، فيصف مروجه ورياضه، ومروجه



وحياضه ووهاده وجباله، وتلاعه وتلاله، وربوعه ودياره، ونباته وأشجاره، ويقوله وثماره، ودوحه وأطيّاره، وطيب هوائه ولذّة مائه، ويزعم أن فصوله كالربيع حسنا، وأن جميع أفكاره تتدفق بركة ويمنا وأن شهرا فيه خيرا من ألف عام في غيره..

هي البلاد التي تغزلت بها الشعراء فقال فيها فلان أبياتا، وقال فيها فلان قصيدة غرام، وأسمع ما قيل في جداولها ونواعيرها، وبلابلها وعصافيرها، وخمائلها وأزاهيرها، وصروحها وقصورها، ومصانعها ودورها وظيفاتها ومراتعها. فإن قلت كيف جارك الأدنى؟ لعله كان عونا وخذنا؟ قال: ويلي! إنه شر جار، وهو على البلاد عار وشنار؛ فكيف جاره الذي يليه؟ عسى أنه ممن تواليه وتصافه؟ وقال: ويلي أنه شر من أخيه، فكيف أهل الحارة طرا؟ قال: ويلي أنهم كانوا كلهم على شرا، ولم أجد منهم إلا ضراً فكيف أهل البلد أجمعين؟ قال: ويلي، ما منهم أمين معين، فما كانهم خلقوا من ماء وطين... فإن قلت له، ولكن كيف اشتملت بلادكم على تلك المحاسن وأهلها على هذه المساويء الشوائن؟ قال: إن أهلها الأولين كانوا من الخيرين فحراثوها وزرعوها وعمروها وأمرعوها، ثم فسد الزمان فجاءت خلفاؤهم فاسدة، لكن بقيت هذه المحاسن فيها فائدة.

ولكن ما معنى فسد الزمان، وهو لم يكن صالحا قط منذ خلق الإنسان؟ ولو كنت من الصالحين لما رأيت في غيرك خلقا يشين، فلئما ينظر في عيوب الناس من كان أسوأ منهم حالا.

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرا به الماء الزلّالا

كذلك قال الشاعر الحكيم. فما أنت في طعنك على بني جنسك إلا مليم وإن أمرا يحسب جميع أهل بلاده دونه لجدير بأن يشيعوا مفتونه، ويذيعوا جنونه، ويجتنبوا محضره، ويتكبوا منظره فيا للعجب ممن يمدح وطنه ليرجع المدح إلى نفسه مع ذم قومه وجنسه.



ومع اصطناع الشدياق السجع فى مثل هذه المقالة الأدبية، إلا أنه أكسبها قوة وتشويقاً بحسن عرضه، وطريف سخريته، ومثانة حجته وهكذا نجد الكتاب منذ عهد رفاة والشدياق قد أخذوا يفرقون بين الأسلوب الصحفى الذى يكتب للعامه ولجمهور القراء، وبين الأسلوب الأدبى الذى يكتب للخاصة. وقد فىنا الشدياق حقه من البحث فى «الأدب الحديث». وكانت الجوائب مسرحاً لحملا صحنفة جادة على التمسك بالأسلوب المسجوع فى الصحافة خبرها ومقالها من ذلك ما نشره سليم نوفل فى عدد ٢٣ من أغسطس سنة ١٨٧١ متتصراً لأسلوب الشدياق المرسل، وناعياً على هؤلاء الذين لا يزالون يتمسكون بأهداب القديم ويتمسحون بأعتاب المقامات: «قد تقرر عند بعض الفصحاء من نصارى الشام أن القافية هى ركن الفصاحة ومحورها وغايتها حتى ذهب أحدهم إلى أن الكلام إذا كان من الفراغ والسفسطة بحيث يستقبح النطق به لغير طفل لم يغره أكثر من أن تعلق على أطرافه ولو تلصيقاً بالغراء أذناناً متمائلة حتى ينقلب فى الحال إلى ضرب من المعجزة، مثال ذلك أن يتفلسف طفل أو مريض بالحمى فىقول فى وصف كلام من تلفيقه له وزن وقافية: «وقد بزغت شمس وجهه كلامى على ميزان ثرياه بين عذارى بنات الأفكار، وطلعت بدور جواهر آياتها المرصعة بمذهب غريب بناتها..» وما شابه ذلك من الكلام المعطل، فإذا أراد أن يطبخه فصيحاً لم يزد على أن ينفذ عليه ذرة من بديع السجع فىنقلب للحال من جوامع الكلم بإذن القافية وقوتها».

وإذا كان الشدياق ومن تابعه قد حاولوا تخليص المقال الصحفى من السجع والتكلف والجرى وراء القافية والزخارف، وحرروا الكتابة الصحفية من هذه القيود، فليس معنى هذا أن هذا الأسلوب قد اختفى، بل إننا نرى الشدياق نفسه فى غير المقالات الأدبية التى كان يعتنى بأسلوبها ويرتفع قلمه فيها قد كتب بعض المقامات ونشرها فى الجوائب.

ولكن مما لا ريب فيه أن أسلوبه الصحفى كان قدوة، وهو الأسلوب الذى سارت عليه الصحافة اليومية عشرات السنين إلى أن اختفت المقالة الصحفية، وحل محلها الخبر فى السنوات الأخيرة.



لقد كانت الجوائب منتشرة فى العالم العربى الإسلامى، ولذلك كان تأثيرها قويا، بيد أننا نرى نوعا من الصحافة سُمى بالصحافة الأدبية، ولا شأن له بالسياسة، وكان من أول هذه الصحف الأدبية ظهورا «روضة المدارس» التى ظهرت بمصر سنة ١٨٧٠ بوحي من على مبارك وبإشراف رفاة الطهطاوي، وقد أثرت فى مقالاتها ومقاماتها - وكثيرا ما تخلط بينهما- ذلك الأسلوب المسجوع الموشى بالمحسنات وألوان الخيال، وروجت الشعر والقصص الموضوعية والمترجمة، وكان يحرق بها عدد من نابهي الكتاب فى ذلك الحين، وتوزع على طلبة المدارس بالمجان وقد نشرت بها كتب كثيرة مترجمة فى سلاسل متتابعة. بعضها فى العلوم وقليل منها فى الآداب والذى يعيننا أن الأسلوب المسجوع وجد فيها مؤثلا وملاذا.

مدرسة جمال الدين الأفغانى وأدب المقالة:

كانت الصحافة حتى مجيء جمال الدين الأفغانى إلى مصر فى مارس ١٨٧١ لا تجرؤ على الخوض فى المشكلات السياسية إلا بقدر ولا تمشى إلا بحذر، متجنبنة ما يغضب الأمير أو يثير الوزير، قانعة بالأخبار التى تنشرها الصحف الأجنبية وتنقلها عنها بعد أن تمر على رقيب صارم لا يرحم، فرضه إسماعيل سوطا لاذع الضربات على الصحافة فى عهده، وكانت تكتفى بنشر المعلومات عن دول الغرب ومجتمعاتها دون أن تتعرض لمساوى المجتمع العربى بمصر وغيرها وما فيه من أضرار، وفروق شاسعة فى مستوى الحياة بين سكانها وكيف كان الفقر والجهل والمرض تفتك كلها بجمهرة أبنائها، وكيف كان المال يتدفق غزيرا على موائد السفه بين أنامل القلة الضئيلة من قُطانها، وكيف كان الأجانب يستمتعون بخيراتنا ولا يتركون لنا سوى الفتات، ويستأثرون بثرواتنا ونحن عندهم عبيد غير مأجورين، وخدام غير مشكورين نحس بالغرابة فى وطننا، ولا نجد ملجأ نلوذ به من الظلم الفادح، والضرائب المهقعة التى جعلت الفلاح يترك أرضه هربا من فداحتها وعجزه عن أدائها.



أغمضت الصحافة المصرية وغير المصرية عيونها عن كل هذه الآفات والمفارقات خوفاً من بطش الحكام. ويصور لنال الشيخ محمد عبده ماذا عساه يلقاه هؤلاء الذين يتجرأون على مناقشة الحكام، أو مخالفة آرائهم بقوله: «ولو حدث إنساناً فكرهُ السليم بأن هناك وجهة خير غير التي يوجهها إليه الحاكم لما أمكنه ذلك، فإن بجانب كل لفظ نفيًا عن الوطن، أو إزهاقاً للروح، أو تجريداً من المال».

وكان الأدب صدى لهذه الحياة البئسة التي تقبر فيها الحريات وتغل العقول يتغنى بما قام به هذا الحاكم الظالم من أفعال وضيعة، يصور سيئاته حسنات. وسخافات آيات، وحماقاته معجزات، ومن يريد من الأدباء أن يربأ بقلبه عن هذه الوضاعة لجأ إلى مقامة متخيلة أو رسالة إخوانية من تهتة وتعزية ورجاء ورتاء يظهر فيها مقدرته الفنية، ويشبع غريزته الأدبية.

جاء جمال الدين إلى مصر بعد أن طوف في عديد من الممالك الإسلامية عليه يجد بلداً يصلح أن يكون نواة يلتف حولها المسلمون، ليستعيدوا سالف قوتهم، وغابر مجدهم، ووجد في مصر تلك التربة الممرعة الخصيبة فألقى بها عصا تسياره، ولم يكن قد اشتهر بأرائه السياسية، وإنما عرف عنه أنه عالم ديني ومصالح اجتماعي، فلما وجد الأمور بمصر تزداد كل يوم سوءاً من سفه إسماعيل وطيشه، وبعثرته المال ذات اليمين وذات الشمال على ملذاته وشهواته، ومصر تن تحت الديون الباهظة، والأجانب ولا سيما إنجلترا وفرنسا يتلمظون عليها، اضطرت للاشتغال بالسياسة، وانغمس فيها حتى قمة رأسه.

ولا أريد في هذا المقام أن أترجم له، وأتبع مراحل حياته، فقد وفيت حقه في «الأدب الحديث»، إنما الذي يعنيننا هنا ذلك التطور الكبير الذي غماه في نفوس طائفة من الشباب الذي ألتف حوله، وتشبع بتعاليمه ووجد فيهم الروح المتوثبة والهمة الناهضة. نلمس هذا التطور في أمرين:

أولهما: الموضوعات التي طرقتها الكتاب، واتخذوا من الصحافة منبرا يذيع آراءهم وأفكارهم على الرغم من صرامة الرقيب وشدة وطأته. تمثلت هذه



الموضوعات فى الدفاع عن الشعوب المظلومة التى آدها حكامها عسفا وإرهاقا ولم تكن تجرؤ على مراجعتهم فى أمر أبرموه ولو كان ظلما، ولا كيف تثور وتشكو وتئن وتتوجع، فناقشت هؤلاء الحكام فى مدى سلطتهم، وحق الشعب فى الحياة، وأن الحاكم يخطئ ويصيب، وأن مقدرات الأمة رهن يديه فإن كان عادلا عالما مصلحا خيرا سار بها فى طريق الرشاد، وإلا ساقها إلى الهاوية، ونسمع من جمال الدين قوله يحرض الفلاح على الثورة ضد من يمتصون دمه، ويستغلون مجهوده: «أنت أيها الفلاح المسكين تشق قلب الأرض لتستنبت منها ما تسد به الرمق، وتقوم بأود العيال، فلماذا لا تشق قلب ظالمك، لماذا لا تشق قلب الذين يأكلون ثمرة أتعابك» ويصرخ فى المصرين جميعا بقوله: «انظروا أهرام مصر، وهياكل ممفيس وآثار طيبة، ومشاهد سيوة، وحصون دمياط، فهى شاهدة بمنعة آبائكم وعزة أجدادكم هبوا من غفلتكم اصحو من سكرتكم، وعيشوا كباقي الأمم أحرارا سعداء».

ويدعو جمال الدين إلى الأخذ بنظام الشورى، حتى لا يستبد الحكام بالأمر دون شعوبهم، وحتى لا يتخذ الأجانب سفه هؤلاء الحكام ذريعة يتدخلون بها فى شئون مصر. وقد رأينا أنفا تلك الإشارات التى ساقها رفاة فى كتبه عن الحكم الشورى فى فرنسا، ولكن النفوس لم تكن قد تهيأت بعد لتنفص غبار القرون الطويلة التى رزحت تحتها وهى تن من الظلم وتستنيم إلى الاستبداد.

وأخذ هذا الشر الحديث يحارب الاستعمار فى شتى صوره، ولا سيما بعد أن أخفقت الثورة العربية ومينت مصر بالاحتلال البريطانى، وتونس بالاحتلال الفرنسى، ثم الحث على إصلاح المفاسد الاجتماعية المتفشية فى هذه الشعوب المغلوبة على أمرها، والتى تعاني منها الجمهرة الغالبة حتى نمت فيها صفات رديئة على مر السنين كالنفاق والرشوة والكذب والخداع والتراخى فى العمل إلى آخر هذا الثبت الشنيع من نقائص الأمم التى منيت بالاستعمار قرونا طويلة؛ فماتت فيها روح الكرامة والعزة، لذلك عمد الكتاب فى هذه الحقبة إلى التشنيع على هذه الرذائل وتبشيعها لدى أفراد الشعب كى يقلعوا عنها.



وجد جمال الدين بمصر طائفة من المستنيرين قل أن وجدت حينذاك في أمة عربية إسلامية، ووجد الثقافة فيها خطت خطوات واسعة، واتصلت اتصالاً قويا بالتيار الغربي، فشجع هؤلاء الشباب الذين أعجبوا به وبآرائه -لأنها وجدت صدى قويا في نفوسهم- على إنشاء الصحف وعلى الكتابة والتعبير عن آرائهم لتكوين رأى عام حتى يمكن الإصلاح، وكان -على الرغم من أنه لم يكن عربى القلم واللسان بالنشأة- يكتب فى هذه الصحف بامضاء مستعار هو (مظهر بن وضاح). وكان من أثر دعوته هذه أن أنشأ أديب إسحق جريدته مصر والتجارة، وأنشأ يعقوب بن صنوع جريدته (أبا نضارة). وتدخل فى تحرير الوقائع حين ولى أمرها الشيخ محمد عبده، فطلب إلى الكتاب أن يخوضوا فى موضوعات معينة تمس الحياة الأمة فى صميمها.

وثانى مظاهر هذا التطور تكوين جيل من الكتاب، متمكن من اللغة قدير على الإسهاب وشرح العضلات السياسية والاجتماعية، عن دراية ومعرفة وعاطفة جياشة، من غير لجوء إلى المحسنات والزخارف، خبير بتفتيق المعانى وتوليد الأفكار، ولنستمع إلى الشيخ محمد عبده يشيد بأستاذه جمال الدين وكيف كان أثره فى تطور الأسلوب الثرى أداء ومعنى:

«كان أرياب العلم فى الديار المصرية القادرون على الإجادة فى المواضيع المختلفة منحصرين فى عدد قليل وما كنا نعرف منهم إلا عبد الله (باشا) فكرى وخيرى (باشا) ومحمد (باشا) سيد أحمد على ضعف فيه، ومصطفى (باشا) وهى على تخصص فيه، ومن عدا هؤلاء فإما ساجعون فى المراسلات الخاصة وإما مصنفون فى بعض الفنون العربية أو الفقهية وما شاكلها.

ومنذ عشر سنوات نرى كتبه فى القطر المصرى لا يشق غبارهم ولا يوطأ مضمارهم وأغلبهم أحداث فى السن، شيوخ فى الصنعة وما منهم إلا أخذ عنه أو عن أحد تلاميذه أو قلد المتصلين به».

ويقول عن اقتداره على تفتيق المعانى وخوضه فى كل مشكلة تطرح أمامه خوض الخبير العالم: «كانت له سلطة على دقائق المعانى وتحديدها وإبرازها فى



الصورة اللاتقة بها. كان كل معنى قد خلق له، وله قوة في حل ما يعضل منها كأنه سلطان شديد البطش، فنظرة منه تفكك عقدها، وكل موضوع يلقي إليه يدخل للبحث فيه كأنه صنع يديه، فيأتي على أطرافه ويحيط بجميع أكتافه، ويكشف ستر الغموض عنه، فيظهر المستور منه، وإذا تكلم في الفنون حكم فيها حكم الواضعين لها، ثم له في باب الشّعريّات قدرة على الاختراع كان ذهنه عالم الصنع والإبداع».

أفاد جمال الدين الثر فائدة جليّة بإرشاد تلاميذه إلى التحرر من القيود الثقيلة التي كانت ترسف فيها الكتابة الإنشائية مما أفسد المعنى وستر الأفكار عن الموضوع والجللاء. كما أرشدهم إلى تجنب المقدمات الطويلة التي ترهق الكاتب والقارئ بدون طائل، وطبعي أن يصرفهم إلى الاهتمام بالمعاني لأن الثر المقيّد لا يتسع لهذه المعاني الجديدة العميقة ولا يستطيع الإفصاح عنها بوضوح.

محمد عبده:

وإذا نظرنا إلى تلاميذ جمال الدين وجدناهم فعلا قد تأثروا بطريقته بعد أن كانوا من الساجعين، فهذا الشيخ محمد عبده أخذ يشق طريقه إلى الكتابة الصحفية وهو بعد طالب في الأزهر، فنشرت له أول مقالة بالأهرام في ٢ من سبتمبر سنة ١٨٧٦، وقد أرسلها تحية للجريدة. وجاء فيها: «إنه لما نظر لدى كل قاص ودان، واشتهر بين بني نوع الإنسان أن مملكة مصر كانت في سالف الزمان. مملكة من أشهر الممالك وكعبة يؤمها كل سالك وناسك، وإذا كانت قد اختصت بتربية العلوم وبث المعارف المتعلقة بالخصوص والعموم، وانفردت بالبراعة في الصنائع، والابتكار في أنواع البدائع، فكان أبناء العالم إذ ذاك يتدنون نداها. ويستجدون جدها. يستمطرون من الغيث قطرا، ويستمدون من المحيط نهرا.. إلخ».

هذه المقدمة الطويلة المسجوعة المملة، والتي تتوارد فيها الجمل الكثيرة علة المعاني القليلة حرصا على السجع والمحسنات اللفظية والمعنوية مع تكلف ظاهر، وأخيرا وصل إلى الغاية من مقاله وهي الإشادة بهذه الصحيفة حيث يقول:



«فيا لها من جريدة أسست قواعدها في القلوب، وامتدت مبانيتها لكشف الغيوب، تنادى بمقالها وحالها: حى على الفلاح، وهلموا إلى موارد النجاح، لا تقفوا عند صورة المبنى، ولكن تجاوزوا إلى المعنى، تلك أوهام أشباح، وهذه غذاء أرواح، تلك ظواهر صور، وهذه دقائق عبر، تلك مساكن أموات، وهذه لسان سر السموات.

ونجد كذلك مقالاته تتوالى في الأهرام على هذا النمط من الكتابة كمقالة: «فن القلم والكتابة» و «المدير الإنسانى والمدير العقلى الروحاني» وقد نشرت الأخيرة فى ٣٠ من ديسمبر سنة ١٨٧٦. ثم «العلوم الكلامية والدعوة إلى العلوم العصرية» وغيرها. كان الشيخ فى هذه الآونة طالبا لم يتخرج فى الأزهر بعد، ولكن على الرغم من هذا السجع المتكلف فإن هذه المباحث دلت على نفس طموح محبة للإصلاح فيها جرأة ومضاء؛ إذ كان مما يزرى بطالب العلم بالأزهر حينذاك أن يصطنع الكتابة فى الصحف السيارة، ولكن محمد عبده وجد الصحافة منبرا عاليا يذيع منه آراءه الإصلاحية، فلم يثنه شىء عن اتخاذ أداة لبث أفكاره، ونشر دعوته.

وكان السجع حتى هذه الآونة له منزلة فى القلوب تدل على مقدرة الكاتب وبرايعته، ولا ريب أن الشيخ كان يمكن لنفسه فى عالم الكتابة ولذلك أثر هذا اللون حتى لا يتهم بالعى أو التقصير. ولكنه عدل عن هذه الطريقة فى الوقائع المصرية، وبتأثير من أستاذه جمال الدين الذى وجهه إلى الاهتمام بالمعاني، وبمعالجة الموضوعات الحية التى تمس الحاجة إليها. وهو وإن عدل عن السجع إلا أنه أثر الازدواج فأنت جملة متسقة متناسبة فى الطول من غير قافية، وفيها ترادف صوتي، كما نراه عمدا إلى البساطة فى التعبير حتى يفهمه أكبر عدد من القراء فترك استعمال الكلمات الغريبة، وتكلف الخيال والاستعارات والتشبيهات، كما نرى فى هذه المقالات كثيرا من الكلمات العامية، كما فى مقاله «حب الفقر وسفه الفلاح» المنشور فى ٢٥ من نوفمبر سنة ١٨٨٠ إذا ورد فيه مثلا «إرادته الغير مرتبة» وأل لا تدخل على غير لاستغراقها فى الإبهام، واستعماله «البنوك» بمعنى المصارف و «القرباج» بمعنى السوط، وقد كتب تحت هذا العنوان «مرة ثانية فى



الوقائع بتاريخ ١٨ من ديسمبر يقول فى مستهلها «الاقتصاد هو فضيلة من فضائل الإنسان الجليلة، بل هو من أهمها، مدحته جميع الشرائع وبينت فوائده. وهو كغيره من الفضائل مركب من أمرين بذل وإمساك، أعنى أن الاقتصاد هو التوسط فى الإنفاق، بحيث لا ييسط صاحب المال يده كل البسط حتى لا يبقى فيها شيئا، ولا يقبضها كل القبض حتى لا يخرج منها شيئا، بل ينفق من ماله على حسب حاله، يقدم الأهم فالهم، فيدفع الضرورة، ويقيم البنية على قدر ما يناسب درجة غناه وفقره... إلخ».

ونراه فى هذه المرحلة يعالج بعض العيوب الاجتماعية مثل المقال السابق الذى بين فيه جهل الفلاح واضطراره إلى الدين بالربا الفاحش، ثم مقال آخر بعنوان «المعارف»، يبين فيه فائدة العلم والقراءة، ومقال ثالث بعنوان «الرشوة»، وفيه يقول: «قد تقرر فى عقول جهلة العوام أن الرشوة هى السبب الوحيد للخلاص من أية جريمة يرتكبونها، فيقدم منهم على ما يخالف الأصول المتبعة، أو يخل بالأمن والسكينة، أو يهتك حرمت الحقوق، اتكالا على ما يضمه فى نفسه، من أن الرشوة كافية للنجاة من العقاب، أو الحصول على غرضه بأى وجه كان. وقد غلب على عقول العامة أن كل صاحب وظيفة ميرية وغير ميرية لا يصح أن يقضى أمرا فى مصلحة لأحد إلا بالرشوة؛ ولذلك يرون أنه من الوجوب على من التمس إنجاز أى عمل يتعلق بمصلحته أن يقدم إلى صاحب الوظيفة رشوة تبعثه على مباشرة ذلك العمل، غير ملتفت لما تطالبه به واجبات المصلحة التى انطبقت بذمته على أجر يتقاضاه فى رأس كل شهر؛ ولذلك صار أمر الرشوة بينهم من قبل العوائد التى لا تشمئز منها طباعهم، ولا يستكرها أحد منهم، بل كادت أن تكون من الوسائل المحمودة لنجاح المقاصد ودفع الفوائد... إلخ»، وقد سلك فيه مسلكا نفسيا، وأخلاقيا ودل على حصافة رأى وغزارة علم.

ونرى أنه قد انطلق على سجيته لا يجرى وراء سجعة، ولا يتكلف البحث عن كلمة، وإنما يعنى فى إيضاح فكرته ببساطة ويسر. وقد ظل يعالج مثل هذه



الموضوعات الأخلاقية، والعيوب الاجتماعية المتخلفة من زمن الظلم والاستعباد حتى صارت هذه الرذائل عادات متمكنة في نفوس العامة والخاصة.

فلما شبت الثورة العراقية كان محمد عبده من المناوئين لها أول الأمر، لأنه كان من دعاة الإصلاح البطيء؟، وتهيئة الأمة عقليا ونفسيا لتتحمل تبعات الحكم، كما أنه كان سيء الظن بأحمد عرابي. ولقد صرح بآرائه هذه في جراءة. فمن دعوته إلى الإصلاح البطيء قوله: «وإنما الحكمة أن تحفظ لها (أى الأمة) عوائدها الكلية المقررة في عقول أفرادها، ثم يطلب بعض التحسينات فيها لا تبعد منها بالمرّة، فإذا اعتادوها طلب منهم ما هو أرقى بالتدرّج، حتى لا يمضى زمن طويل إلا وقد انخلعوا عن عاداتهم وأفكارهم المنحطة إلى ما هو أرقى وأعلى من حيث لا يشعرون»، ويقول في مقال آخر منددا بالمطالبة بالدستور على يد العسكريين:

«ليس من الحكمة أن تعطى الرعية ما لم تستعد له، فذلك بمثابة تمكين القاصر في التصرف بماله قبل بلوغه سن الرشد وكمال التربية المؤهلة والمعدة للتصرف المفيد»، ويقول مرة أخرى، وكأنه كان يتكلم بلسان القدر:

«إن الأمة لو كانت مستعدة لمشاركة الحكومة في إدارتها شئونها لما كان لطلب ذلك بالقوة العسكرية معنى، فما يطالب به رؤساء العسكرية الآن غير مشروع؛ لأنه ليس تصويرا لاستعداد الأمة ومطلبها، ويخشى أن يجر هذا الشغب على البلاد احتلالا أجنبيا يسجل على مسيبه اللعنة إلى يوم القيامة».

وكان يرى أن الشرق إنما ينهض على يد مستبد عادل يحكمه خمس عشرة سنة يصنع فيها ما يصنعه العقل وحده في خمسة عشر قرنا، مستبد «يكره المتناكرين على التعارف، ويلجئ الأهل إلى التراحم، ويقهر الجيران على التناصف، يحمل الناس على رأيه في منافعهم بالرهبة، إن لم يحملوا أنفسهم على ما فيه سعادتهم بالرغبة، عادل لا يخطو خطوة إلا ونظرته الأولى إلى شعبه الذى يحكمه» ومن سوء الحظ أن هذا كان رأيه في رياض باشا، وقد كرر رأيه هذا في عدم استعداد الأمة للدستور أكثر من مرة وبأساليب متباينة، وألح عليه إلحاحا شديدا متناسيا ما قام به الحكام المستبدون في مصر من جرائم، وكان



آخروهم إسماعيل الذي أرقق الناس بالضرائب، إشباعا لتزواته، وسد طلباته، حتى هجروا أرضهم هربا من السياط والحبس ومصادرة الملك. استمعوا إليه يقول وقد ناقش عرابي في هذه القضية: «كنت معروفا بمناوأة الفتنة واستهجان ذلك الشغب العسكري وتسوُّة رأى الطالبين لتشكيل مجلس النواب على ذلك الوجه، وبتلك الوسائل الحمقى... مررت ببيت (طلبه) ثالث يوم عيد الفطر فسمعت جلبة، ورأيت بعضا من صغار الضباط يجولون من جانب إلى آخر من البيت، فدخلت للزيارة، فوجدت عرابي، وجمعا غفيرا من الضباط، ووجدت معهم أحد أساتذة المدرسة الحربية، فجلست واستمر الحديث في وجهته، وكان موضوعه الاستبداد والحرية، وتقيد الحكومة بمجلس النواب، وأن لا سبيل للأمن على الأرواح والأموال إلا بتحويل الحكومة إلى مقيدة دستورية، فأخذت طرفا من البحث، فأقمنا على الجدل ثلاث ساعات، وكان عرابي والأستاذ في طرف والكاتب في طرف، وهما يقولان: إن الوقت قد حان للتخلص من الاستبداد، وتقرير حكومة ثورية، والكاتب يقول: علينا أن نهتم الآن بالتربية والتعليم بضع سنين، وليس من اللائق أن نفاجئ البلاد بأمر قبل أن نستعد له. فيكون من قبيل تسليم المال للناشئ قبل بلوغ سن الرشيد يفسد المال، ويفضى إلى التهلكة».

أما رأيه في عرابي فقد عبر عنه بقوله: إنه شهم في الكلام ضعيف في الحرب، أليق به أن يكون واعظا للعوام من أن يكون زعيم أمة».

اضطر محمد عبده تحت تأثير الحوادث أن يشتغل بالسياسة على طريقتة، وأن يكتب المقالات السياسية في الوقائع، ولما اشتدت الثورة، وانضمت إليها الأمة جمعاء، وجد محمد عبده نفسه مضطرا لأن يسير مع الجماعة، وبخاصة حين وجد الأمر يتعلق بكرامة الأمة بعد أن تدخل الأجانب واستعان بهم توفيق. وصار محمد عبده قوة روحية للثورة، يأخذ المواثيق ويحرر بيانات الثورة للشعب وللدول، ويحض قومه على التجنيد، ويحمسهم للقتال ولا يدخر في سبيل ذلك وسعا، وكان يستعين بالوقائع -وهي الجريدة الرسمية- على نشر أفكار الثورة، وصار يرى: «إن مصر أصبحت صالحة لحكم نفسها بنفسها، وأن الثورة قد علمت الناس الاتجاه نحو المنافع العامة، فلم يعودوا في حاجة إلى تربية وتعليم».



ولما أخفقت الثورة سجن محمد عبده مائة يوم ثم حكم عليه بالنفى فاتخذ بيروت ملجأ. والذي يهمننا في هذه المرحلة أمران: أولهما أن أسلوب محمد عبده قد لان وسهل ولا سيما أسلوبه الصحفي؛ لأن الحوادث جرت بسرعة، وكان مضطرا إلى ملاحظتها، ولم يكن لديه الوقت للتأنق واصطناع الازدواج بله السجع، ولأنه كان يخاطب الجماهير، ويشرح قضايا هامة تحتاج إلى توضيح معانيه. ونراه قد استخدم الأقيسة المنطقية والبراهين، وعنى بترتيب الفكرة، وتقليبها على شتى وجوهها. وكان فى كلامه حرارة الإيمان وقوة اليقين بما يكتب، وبذلك ثبتت على يديه معالم النثر الاجتماعى والسياسى تلك التى ابتدأها رفاة الطهطاوى ثم أحمد فارس الشدياق.

وثانيهما أن هذا لم يكن كل ما عمله محمد عبده من أجل تطوير النثر، ولكننا نراه وقد تولى تحرير الوقائع يشرف على الكتابة الديوانية فى كل مصالح الدولة، وعلى الجرائد والمجلات. وقد عنى بتصحيح الكتابة وتقويمها، ومعاينة المقصرين فى هذا الشأن سواء من كتبة الدواوين أو محررى الصحف، وفى هذا يقول: «أول ما بدأت الجريدة بانتقاده بطريقة التحرير التى كانت متبعة فى النظارات والإدارات، فأخذت تبين وجه الخلل بها وإضرارها بفهم المعانى المطلوبة، ثم ترسم الطريقة المثلى التى يجب السير عليها، فلم تمض أشهر قليلة حتى ظهر فضل ذوى الإلمام باللغة العربية من موظفى الحكومة، وحضهم رؤساؤهم على مكاتبه الجريدة الرسمية؛ سترأ لعيوب الإدارات، واضطر الجاهلون باللغة والتحرير إلى استدعاء المعلمين أو المبادرة إلى المدارس الليلية ليتعلموا كيفية التحرير».

وقد أنذر الشيخ مرة مدير جريدة مشهور بتعطيل جريدته إذا لم يختار لها محررا صحيح العبارة فى مدة معينة. فأسرع مدير الجريدة إلى تنفيذ ما أراه الشيخ. وبهذا صار محمد عبده مشرفا على الأداة الحكومية جميعا، وعلى الصحافة وتحريرها.



وجمع محمد عبده حوله نخبة من الشباب المستنير الذين تتلمذوا عليه وعلى أستاذه جمال الدين، وكانت قلوبهم تفيض حمية وغيرة على بلادهم وإصلاحها في شتى الوجوه منهم عبد الكريم سلمان، وسعد زغلول، وإبراهيم المويلحي، واللقاني، وأحمد عبد الغفار، وحسن الشمسي، ومحمد عبد القادر المازني، وسليم رحمي، وخليل إبراهيم وغيرهم. وقد شعر هؤلاء جميعاً وعلى رأسهم أستاذهم محمد عبده أن اللغة القومية مصدر عزة الوطن، ومجلى فخاره، وأن اللغة العربية تزخر بالكنوز التي خلفها السلف وفي هذه الكنوز ما ينير العقول، ويبعث الهمم قوية ناهضة. ويحيى العزائم الميتة. وأنه لا بد لكي تنهض الأمة نهضة عظيمة من العناية باللغة وتخليصها من كل شائبة، وهذا هو عبد الكريم سلمان يهيب بأبناء أمته أن يعملوا على تقوية هذه اللغة الكريمة بقوله: «قد سنحت لكم في هذه الأيام فرصة العمل وناداكم الوطن بلسانه العربي الفصيح: بعزتي عليكم، وحقوقى لديكم، إلا ما نهضتم لتأييد لغتكم، وإعلاء شأنها، وارتفاع منارها، ليعود ذلك إليكم بالمنافع العامة، وإلى بلادكم بالتقدم وال عمران».

ويحرر الشيخ محمد عبده مقالا في الوقائع تحت عنوان «مشكلات الكتابة»، ويرى أن لغة الكتابة الديوانية صارت رموزا وأحاجي «مغلقة الألفاظ، غامضة المعاني، مختلفة التراكيب، لا يقتدر المطالع على حل رموزها، ولا يتمكن من فك طلسماتها إلا بعد أن يجهد نفسه، ويعمن الفكرة، ويدقق النظر، ومع ذلك فلا يخلو الحال من الخطأ في فهم المقصود مما نواه الكاتب منهم».

أخذ هؤلاء الكتاب الذين التفوا حول محمد عبده يعالجون بحماسة كل مشكلات الوطن الاجتماعية، فلم يدعوا آفة من الآفات إلا تعرضوا لها بالنقد والعلاج. وبهذا خطت المقالة الاجتماعية على أيديهم خطوات فسيحة نحو الكمال؛ إذ تميزوا بالعاطفة الدافقة، والصراحة في التشخيص، والقوة في الأداء، والإخلاص في العلاج، مع غزارة الفكرة ووضوحها.



وإذا كان محمد عبده قد أثر في بادئ أمره أن يسير في الإصلاح على هينة، وأنه اضطر لمجاراة الأحداث فاشتغل بالسياسة حتى نفى عن وطنه، فإنه في جريدة «العروة الوثقى» التي صدرت بباريس، وكان للسيد جمال الدين فيها الفكرة ولمحمد عبده الأسلوب، قد تغيرت نعمته، وصار ذلك الوطنى والسياسى المتحمس، الذى يصب شواظ غضبه على توفيق وعلى المحتل الغاصب، وعلى الخونة الذين يؤازرونه، فكانت العروة الوثقى شعلة ملتهبة متوهجة من الحماسة والآراء الحرة الجريئة، وكان طبيعيا أن يحاربها الاستعمار خشية أن تفسد عليه تفرده بالغنيمة وقتله الشعوب التى وقعت فى قبضته فمنعها من دخول الهند ومصر، ثم تعطلت بعد أن صدر منها ثمانية عشر عددا.

هذا وقد كان للشيخ محمد عبده فى رسائله الإخوانية، وتقريراته أسلوب آخر غير ذلك الأسلوب الصحفى المتحرر، أسلوب يحتفى فيه بعبارته، وتصوير مشاعره تصويرا فنيا يدل على ذوق أدبى، وتمكن من اللغة، وعلى أنه ذو موهبة شعرية، تمدد بالخيالات الطريفة والصور البيانية الجميلة ونلمس هذا الأسلوب كذلك فى وصف رحلاته العديدة، وبخاصة حين يصف منظرا من المناظر، لا حين يتكلم عن العادات والتقاليد ويوازن بينها وبين عادات بلاده مستهجنا أو مادحا. خذ مثلا قوله يصف مقبرة مسينا: «ماذا أقول فى وصف هذه المقبرة؟! مدينة جميلة المناظر، بديعة المداخل، بعيدة المخارج، الداخلى فيها أكثر من الخارج، قد اختير لها شجر الصنوبر زينة من بين الأشجار؛ لأنه فى خضرة دائمة، وحياة مستمرة، كأن أرواح من يموت تنتقل إليه بعد مفارقة الأجساد، فهو لا يزال دائم الحياة فى الصيف وفى الشتاء والخريف والربيع، مدينة زينها الأحياء فى حياتهم ليعدوها لإقامتهم - فيما يزعمون - بعد مماتهم. وهكذا من كان على يقين من الرحيل إلى دار هيا تلك الدار للسكنى، وأعد لنفسه فيها أنواع النعيم لطيب له المقام، ولا يقلق به المكان، لكن هل يكفى أن تزين لنفسك مقرا لجثتك، وأنت لا تدري هل تشعر هناك بما زينت أو تؤخذ عنه إذا مت؟ فهل زينت دارا لروحك بالطيبات، كما زينت دارا لجثتك بالزهر والنبات؟».



وعلى الرغم من جودة هذا الأسلوب وانتقاء ألفاظه، وما فيه من خيال، فإن الشيخ قد آثر البعد عن السجع إلا ما جاء عفو الخاطر، وآثر الجمل القصيرة المزدوجة.

وربما علا في بعض رسائله حتى صارت كتابته شعرا مثورا، ومن ذلك رسائله التي كتبها إلى بعض إخوانه وهو في سجن القاهرة بعد أن اتهم بالاشتراك في حوادث الثورة العربية، وذلك في ٦ من المحرم سنة ١٣٢٠ الموافق ٢٠ من نوفمبر سنة ١٨٨١م:

«عزيزي:

تقلدتنى الليالى وهى مدبرة كأنى صارم فى كف منهزم

هذه حالتي، اشتد ظلام الفتن حتى تجسم بل تحجر، فأخذت صخوره من مركز الأرض إلى المحيط الأعلى، واعترضت ما بين المشرق والمغرب وامتدت إلى القطبين، فاستحجرت فى طباع الناس! إذ تغلبت طبيعتها على المواد الحيوانية والإنسانية فأصبحت قلوب الثقلين كالحجارة أو أشد قسوة، فتبارك الله أقدر الخالقين.

.....

رأيت نفسى اليوم فى مهمة لا يأتى البصر على أطرافه، فى ليلة داجية غطى فيها وجه السماء بغمام سوء، فتكائف ركاما، لا أرى إنسانا، ولا أسمع ناطقا، ولا أتوهم مجيبا. أسمع ذئابا، وسباعا تزار، وكلابا تنبح، كلها يطلب فريسة واحدة وهى ذات الكاتب، والتف على رجلى تينان عظيمان، وقد خويت بطون الكل، وتحكم فيها سلطان الجوع، ومن كانت هذه حاله فهو لا ريب من الهالكين.

تقطع جبل الأمل، وانفصمت عروة الرجاء، وانحلت الثقة بالأولياء وضل الاعتقاد بالأصفياء، ويطل القول بإجابة الدعاء، وانفطر من صدمة الباطل كبد



السماء، وحققت على أهل الأرض لعنة الله والملائكة والأنبياء والناس أجمعين.
سقطت الهمم، وخربت النمم، وغاض ماء الوفاء، وطمست معالم الحق،
ومزقت الشرائع، وبدلت القوانين، ولم يبق إلا هوى يتحكم، وشهوات تقضى
وغيظ يحتدم، وخشونة تنفذ، تلك سنة الغدر والله لا يهدى كيد الخائنين.

ذهب ذوو السلطة فى بحور الحوادث الماضية يغوصون لطلب أصداف من
الشبه، ومقذوفات من التهم. وسواقط من اللمم، ليموهوها بمياه السفسة
ويغشوها بأغشية من معادن القوة ليبرزوها فى معرض السطوة، ويغشوا بها أعين
الناظرين، لا يطلبون ذلك لغامض يبينونه، أو لمستور يكشفونه أو لحق خفى
فيظهرونه، أو خرق بدا فيرقعونه، أو نظام فسد فيصلحونه، كلا بل ليثبتوا أنهم
فى حبس من حبسوه غير مخطئين».

هذا هو الأسلوب الأدبى الذى صار طابع الرسائل الأدبية والموضوعات
الوصفية ردحا غير قليل من الزمن امتد حتى نهاية القرن التاسع عشر، ونحن نراه
موشى بالخيال، أنيق العبارة، رصينا، يأتى فيه السجع أحيانا، ولكن بدون
تكلف، وتأتى فيه ألوان البديع من غير إكراه أو تعسف ونلمس فيه حرارة العاطفة
المنبعثة هنا من ألم لما لاقاه من خيانة وعدم تقدير، ومن تحكم الأهواء.

أديب إسحق؛

ومن تلاميذ جمال الدين الذين وثبوا بالنثر وثبات عالية، وكان له فيه أثر
واضح بأسلوبه الأنيق، وحماسه العارمة وأفكاره الجريئة ومحبه للحرية والعدل،
أديب إسحق، ظهرت براعم أدبه ببيروت حين أخذ يحرر جريدة التقدم بيد أنها
لم تزدهر ويفوح شذاها العطر إلا بعد أن نقلت إلى مصر، فتنفست هواءها،
وسقيت ماءها.

كان أديب إسحق أول أمره يسجع شأن أدباء الشام جميعا، ولكن سجع
كان ذا لون خاص؛ إذ كان يحاول أن يحاكي أدباء العباسيين، وبخاصة مدرسة



ابن العميد، ويعمد إلى الخيال المجنح، ويكسب كلامه قوة ما فيه من عاطفة جياشة، تفيض من قلب ملىء بالإخلاص والمحبة لوطنه الكبير وكان كذلك كثير الاقتباس من آى الذكر الحكيم. فأسبغ على كلامه طلاوة جعلت سبجه مقبولاً.

كان أديب إسحق يحيل كل موضوع يتناوله قلمه إلى قطعة أدبية، فيها كل مقومات الأسلوب الأدبي؛ حتى المقالة السياسية، داخلية كانت أم خارجية دع جانباً كلماته عن كل ما يعلى شأن الوطن قومياً أو اجتماعياً، وإذا كانت جريدته مصر والتجارة تعدان من الصحافة اليومية السياسية، فإن روحه الأدبية وأسلوبه الجميل جعلهما مصدرًا من مصادر الأدب فى تلك الحقبة.

أصدر أديب هاتين الصحيفتين بإيعاز من أستاذه جمال الدين، وما لبثتا أن تبوأتا مكانة ممتازة فى عالم الصحافة الحرة الجريئة التى تسعى لخير مصر بخاصة والأمة العربية بعامة، وتقض مضاجع حاكم السوء الذى كان يتبوأ عرش مصر حينذاك، يظاهرة وزراء باعوا ضمائرهم للشيطان؛ ولذلك تعرضتا لسخطه ومقته، واضطر أديب بعد أن أغلقتا إلى الهجرة إلى باريس، ولكن لم تنه الغربة ولوعة النفى عن متابعة الجهاد فأصدر فى باريس جريدة القاهرة، وظل يصدرها على الرغم مما يلاقى من صعوبات حتى اشتدت عليه علة الصدر فغادرها إلى لبنان.

ولنستمع إليه يحدثنا عن بعض المشكلات السياسية والخارجية، من ذلك حديثه عن مؤتمر برلين سنة ١٨٧٨ وفيه يقول: «وهذه الدولة العثمانية قد أكرهت على ما تكره، وتضامنت لحكم الزمان. فتقلص ظل مجدها. وأقل نجم سعدا وأصبحت بين الروسية وإنجلترا كالسفينة بين عاصفتين فلجأت إلى الثانية رجاء أن تشد أزرها، وتؤيد أمرها، فكانت كالمستجير بالنار من الرمضاء؛ إذ استولت إنجلترا على أحسن جزائرها. وقبضت على زمام الإدارة فى بلادهم الآسيوية، وألقت الوحشة بينها وبين دولة إسلامية مهمة، وجعلتها بين داخلية ممزقة بالفتن وخارجية مشوهة بالعداوة والإحن».



ولنستمع إليه مرة ثانية يحدثنا عن بعض الشئون الداخلية عقب سقوط وزارة رياض، وتولية شريف، وكان رياض من ألد أعداء الصحافة الحرة والأقلام الجريئة، وقد سقطت وزارته حين أمر بفض مجلس النواب، فلما جاء شريف ألقى هذا الأمر فحياه أديب بمقال استهله بقوله:

ولى وطن أليت الأبيعه وألا أرى غيرى له الدهر مالكا

ثم يقول فيه للمصريين: «لقد نهضتم من ورطة الذل بما تم لكم من إقامة الحكومة الوطنية، وتأييد الهيئة الثورية، فصار الأمر منكم وإليكم. وتبعته لكم وعليكم، لتتنظروا إلى مستقبلكم نظر الأمن، وتستعملوا ما حصل لكم من الحقوق، وما رد إليكم من الحرية فيما يجلب لكم الخير، ويدفع عنكم الضرر، ولا تكونوا كمن وجد كنزا فأدهشه المال، فلم يودعه مكانا آمينا، فأتاه السارق على غرة، فأفاق يطلب الكنز فرأى الأرض قفرا والمزار بعيدا».

وقال أديب يوم افتتاح مجلس النواب سنة ١٨٨١، معبرا عن فرحته منددا بمحرر جريدة البرهان الشيخ حمزة فتح الله حين دعا إلى حكم الفرد:

صفحا لهذا الدهر عن هفواته إن كان هذا اليوم من حسناته

وكيف لا؟ وهو حاجة النفس، وأمنية القلب، منذ توجه الخاطر إلى السياسة الوطنية، وانصرف العزم إلى إحياء الهمم وانعقدت النية على حفظ الحقوق. واتحدت الوجهة فى القيام بالواجبات. وهو النشأة التى كست الوطن رداء الفتوة قشيبا، وهو البغية التى غرست للأمة غصن الأمل رطيبا، وهو ما رجوانه زمانا، ودافعنا الزمن فيه، وتمنيناه أعواما، وغالبنا الحدثان عليه. فيا حسنه من يوم ردَّ فائتَ البهاء، وأحيا ميثَ الرجاء وأعاد شباب الأمة، وسدل ستور النعمة، وأظهر مقاصد الأمير، وأيد مساعى الوزير، وقضى لبانات النبهاء، وحقق أمانى التزهاء».

ولنستمع إليه كذلك يقول عن الحزب الوطنى الذى أنشئ فى أوائل عهد توفيق وما يتعلق به من أمانى، موضحا سياسته وأنه «يريد أن يكون المصرى فى



مقام الإنسان، مستقلا بوجوده، متمتعا باستقلاله، فائزا بحقوقه ناهضا بواجباته، وتريدونه بمنزلة الحيوان، يساق للموت، فإن عجز فللسلخ، ويطلب أن يكون الوطنى آمنا فى داره، مساويا لجاره، يستغل زرعه، ويستدر ضرعه، وتلمسون أن يكون غريبا فى آله، مصادرا بماله، يطعم من يحرمه، ويؤمن من يروعه، ويحفظ من يضيعه»:

فإذا عطلت جريدة النهار حملاتها القاسية على رياض ساق إلينا أديب هذا الخبر فى أسلوب عال، مفصحا عن شعوره إزاء هذا التعطيل، منوها بما أوتى من عزم وجلد وثبات للشدائد، وفى ذلك يقول: «ولئن ساءنا أن جاءنا ذلك الإخطار بلوم، وعقاب أليم، لقد سرنا أن تكون الجرائد موضعا للنظر، ومجالا للنقد، ولم نر فى القصاص شيئا يستعين به اللائم. أو مصابا يعتضد به الشامت، فإن التجارة تحسب حب الوطن ديننا، والمدافعة عنه جهادا، فإن عاشت فهى سعيدة، وإن ماتت فهى شهيدة، ولقد آتاه الله النعمتين، وأتاح لها الحسينين، فعاشت به، وماتت عليه. وستبعث بعد أسبوعين، رافلة فى ثوب الشهادة، مزينة بحلى السعادة، على الرغم من أنوف حاسديها، الذين أولوا كلامنا إلى ما لا نقصد، وسعوا فيها بما لم يخطر على قلوبنا، وحاولوا إطفاء نور الحق، ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره المبطلون».

وقد لا يروق هذا الأسلوب كتاب الصحافة اليوم، ولكن (أديب) كما ذكرنا كان يسلك دائما المسلك الخطايبى الحماسى فى كل ما يتناوله من موضوعات؛ ويضفى عليه من طلاوة أسلوبه، ما يحيله إلى قطعة أدبية يسجع، ويزاوج، ويتقى الكلمات ذات الجرس الموسيقى المناسب للموضوع ولجاراتها من الكلمات. مع عاطفة حارة دائما تسبغ على الكلام قوة وحيوية مع بعض ألوان من الخيال والأمثال.

وتراه وهو فى باريس لا تنسيه الغربية مصر، بل يكتب فى (القاهرة) معبرا عن حبه لمصر، وعن ذكرياته بها، ولا بدع ففيها رفع ذكره، وشهر أمره، وقدر



أدبه، وعلا قدره، وتفتحت مواهبه؛ ولذلك يقول عنها وهو فى غربته: «مصر، ولا حياء فى الحب، بلد تركت فيه زهرة أيام الشباب، وخلفت غرس الآداب، وهزرت غصن الأمانى رطيبا، ولبست ثوب الآمال قشيبا، فما عدلت بى عن حبها النكبة، ولا أنستى عهدا الغربية، ولست أول محب زاده الحب وجدا، ولم ينكث على العهد عهدا، فحذار أهل مصر فإن العدو لكم بالمرصاد، وإنكم لمحفوظون بالعيون والأرصاد».

ومع أن هذا الكلام مسجوع، فإنه غير مصطنع أو متكلف، وإن وردت فيه عبارات محفوظة كثيرا ما نراه يرددها مثل (غصن الأمانى الرطيب، وثوب الآمال القشيب).

وتراه أحيانا وهو فى غربته، يذوب أسى وكمدا حينما يوازن بين ما يراه من نعمة سابغة يتقلب فيها الفلاح الفرنسى، وما يلاقه فلاح مصرى فى سبيل ما يقيم الأود، ويسد المسغبة من ذل وإرهاق، وكيف يعيش عيشة الحرمان قريبا من عيشة الحيوان، مثل قوله تحت عنوان «نفثة مصدور»:

«وأنا تحت سماء الإنصاف على أرض الراحة بين أهل الحرية أسمع الحانا فى مجلس العدل؛ فأذكر قومى فى مجالس الظلمة، وتحت سياط الجلادين، فانوح نوح الثاكلات، وأرى علائم النعمة فى معاهد المساواة، فأذكر شقاء سربى فى ربوع الظلمة، فأذرف الدمع ممتزجا بسواد القلب فأكتب إليهم: يا قوم! ظَلِمْتُمْ غير معذورين وصبرتم غير مأجورين، وسعيتم غير مشكورين، فهلكتم غير مأسوف عليكم، تصبرون على الظلم حتى يحسبه الناظر عدلا، وتبسمون للقيد حتى يظنه الناقد حليا، وتخفزون للظالمين جناح الذل؛ حتى يقول من يراكم ما هؤلاء بشرًا إن هؤلاء إلا آلة سخرت للناس يفلحون بها الأرض ويزرعون. يقلب الجائرون عليكم أنواع المكاييد وأصناف الحيل وألوان الخداع فيما يختلسون، كما تقلب المشعوذة لدى الأطفال أوجه الودعات فى استخراج ما يضمرون.

رأيت فلاحهم فى حقله الصغير يتناول الطعام أكلا مريئا، وينام القيلولة نوما هنيئا، ويأوى إلى البيت فيأكل بين عائلته ويتلو عليهم صحيفة النهار، ثم



ينام ملء عينيه، لا يحلم بسوط المأمور، ولا يتصور عصا الشيخ، ولا يتذكر حبس المدير، فتخيلتكم بين السواقي والأنهار تشتغلون سحابة اليوم لتجتمعوا على القصة السوداء، فلتهموا فتات الشعير، وتكبوا على الترع فتشربوا الماء الكدر. تعودون إلى الأرض المريعة تزرعونها، والغلة الوفيرة تحصدونها؛ لتصرفوا إلى أكواخ بالية تشبه قبورا توالى عليها السنون، فيجتمع من حولكم صغار لا تعرف أبدانهم الوفاء، ونساء تعوضن الأقدار عن الكساء، ثم يأتيكم المأمور سالبا، والشيخ غاضبا، والمدير ناهبا، فأنتم فى بلاء مستقر، وعناء مستمر، تحصدون البر ولا تأكلون، وتملكون الأرض ولا تسكنون».

فهذا تصوير أدبى رائع لحال الفلاح المصرى الزرية، وكيف كان يستغله السادة، وكيف استنم للذل، ورضى بالعيش الدون مع لمحة خاطفة عن حال الفلاح الفرنسى وما يتمتع به من ألوان الهناءة، وفى ذلك تحريض ولاشك لفلاحى مصر كى يخلعوا نير العبودية، وينشدوا حياة أقوم وأحسن.

ونلاحظ فى هذا النص أنه أكثر من استخدام الطباق. وأنه كان يعتمد الإتيان به، وأن بعض استعاراته ليست مطبوعة، وإنما عليها مسحة من التكلف مثل قوله: «فأذكر شقاء سربى فى ربوع الظلمة، فأذرف الدمع ممزوجا بسواد القلب»، ومع هذا فالنص فى جملة قوى ولا سيما تلك العبارات التى اتكأ فيها على الجمل القرآنية.

ولكن أديب حاول التخلص من السجع وبخاصة فى نشره الصحفى، وإن ظلت عبارته مرتفعة، بل نراه أحيانا ينعى على السجع وتكلفه ويدعو إلى النشر المرسل، ولعل هذا كان بتأثير من أستاذه جمال الدين، أو لأنه رأى أن السجع يفوت عليه المعنى المراد، ويدعوه إلى التكلف وترديد عبارات محفوظة، وفى هذا يقول من مقال بعنوان، «صناعة الكتابة».

والنثر هو الكلام المطلق المرسل عفو القريحة بلا كلفة ولا صنعة إلا ما يكون من وضع الكلام فى مواضعه وإيثار ما يألفه السمع والطبع منه فهو من هذه الوجهة مقدم على سائر أنواع الكلام، بل هو الأصل فى الإنشاء وما سواه فرع



منه، فإنه طبيعي أصيل، وما دونه صناعى حادث والأصل فى الطبيعة لا محالة، يدل على أن هذا الكلام الملقى الذى يسمونه سجعاً لا يكاد يوجد فى غير اللسان العربى، فلو كان طبيعياً لوجب أن يكون فى جميع اللغات، أو فى المعدودة منها أصولاً على الأقل.

ويبين لنا المواطن التى يحسن فيها السجع كما يرى فيقول: وهو وإن حسن فى بعض الأماكن كصدور الخطب ومقاطع الكلام بما فيه من تناسب الألفاظ وتناسب الفواصل التى يحسن وقعها فى الأسماع، إلا أنه فى الجملة دون المرسل البليغ بهجة وصفاء وموافقة لمقتضى الحال؛ لقيد الكاتب فيه بلفظ لا بد منه أو من أخيه، فلا ينبغى استعماله فى بيان الحقائق العلمية ولا فى إيضاح الأصول الأدبية، ولا فى غير ذلك من مواضع النقد والسرود إلا إذا جاء عفواً غير مقصود بالذات.

وأورد أديب ما ذكره ابن خلدون عن السجع وكيف نشأ، وكيف صار صنعة وتكلفاً، وأبدى إعجابه برأى ابن خلدون وذكر نموذجاً من كتابته المرسله تأييداً لهذا الرأى الجديد، ثم يقول: «وجل كلام ابن خلدون ولا سيما فى مقدمة تاريخه على هذا النحو من السلامة ومناعة التكلف».

وذكر بعد هذا رأى على بن الرمانى فى وصف البلاغة وأنها: «ما حظ التكلف عنه وبنى على التبيين، وكانت الفائدة أغلب عليه من القافية، وجمع سهولة المخرج من قرب المتناول، وعذوبة اللفظ مع رشاقة المعنى».

ثم ذكر بعض ما استحسنته من الكلام المسجوع كمقامات الحريرى ورسائل بديع الزمان الهمذانى وقطع كثيرة للقاضى الفاضل، وجملة غير يسيرة لكتاب مصر من بعدهم إلى انقراض الدولة الفاطمية.

ثم اشتد فى حملته على الموروث من هذا السجع حتى عصره فقال: «ولم يدخل هذا السجع كلام القدماء فى الجاهلية وصدر الإسلام إلا ما كان منه عفواً القريحة، فواصل غير مقفأة، أو يعزى إلى الكهان والمشعوذين مما يراد به الإيهام والإبهام، فلما استولت العجمة على الألسن، وضعفت قوة الاختراع فى الأذهان



سرى داؤه فى المكاتبه إلى هذا العهد، فعدل الكتاب عن الكلام الفحل واللفظ الساذج، والأسلوب الطبعى إلى هذه الأسجاع الملققة البالية. يتناقلونها خلفا عن سلف، ويظيلون بها الكلام بلا طائل سترأ لقصورهم فى ابتداء المعاني، وإيضاح وقائع الحال من طريقة البلاغة والإيجاز؛ حتى صارت من العادات، وحصلت بين الملكات، فدخلت فى المراسلات الإخوانية والمكاتبات من الملوك والأمراء فى عظامم الأمور وسقط من ورائها الكلام المرسل إلى غاية السفالة والركاكة فصار ما يكتب منه رطانة يفهمها بعض الجهلاء وتعمى على الراسخين فى العلم».

ثم بين لنا بعد هذا الطريقة التى يرتضيها متخذا من نصيحة ابن أبى الإصبع نهجا يسلكه. قال ابن أبى الإصبع: «لا تجعل كلامك كله مبنيا على السجع، فتظهر عليه الكلفة، ويتبين فيه أثر المشقة، وتتكلف لأجل السجع ارتكاب المعنى الساقط واللفظ النازل، وربما استدعيت كلمة للقطع رغبة فى السجع، فجاءت نافرة من أخواتها قلقة فى مكانها، بل اصرف كل النظر إلى تجويد الألفاظ وصحة المعاني. واجهد فى تقويم المباني. فإن جاء الكلام مسجوعا عفوا من غير قصد، وتشابهت مقاطعه من غير كسب كان، وإن عز ذلك فاتركه وإن اختلفت أسجاعه وتباينت مقاطعه؛ فقد كان المتقدمون لا يحتفلون بسجع جملة، ولا يتقصده إلا ما أتت به الفصاحة فى أثناء الكلام، واتفق من غير قصد ولا اكتساب، وإنما كانت كلماتهم متوازنة وألفاظهم متساوية، ومعانيهم لاصقة، وعباراتهم رائقة، وفصولهم متقابلة وجمل كلامهم متماثلة»

وقد رأينا من النماذج التى أوردناها لأديب أنه كان يوافق أحيانا فى سلوك هذا النهج فىأتى كلامه فى القطعة الواحدة مسجوعا وغير مسجوع، ولكنه يختار كلماته بدقة، متناسبة فى جرسها، وتأتى جملة قصيرة الفواصل إن لم تكن مسجوعة، فيها ازدواج وهوة الترادف الصوتى شأن الأسلوب الخطابى الممتاز لا يوفق أحيانا فتأتى سجعته متكلفة وإن كان ذلك نادرا، وإن كفلت حبه وبديع خياله لكلامه فى عمومه شيئا من الطلاوة والجمال.



ولم يكتف أديب في مقاله هذا عن صناعة الكتابة بالوقوف عند حد الأسلوب، ولكنه تكلم عن الكاتب وصفاته، وبين أن ما ذكره الأقدمون من شروط يجب أن تتوفر في الكاتب صالحة لزمانهم، وأما ما يشترطه هو في الكاتب «فهو من جهة الأدب: الاجتهاد والثبات والاستقامة، ورعاية الحقوق وحفظ الواجبات، ومؤدى قول الحكيم الفرنسي الموجه إلى كل الناس:

ذاتك احفظ وتفقه واعتدل واحي للناس ليحي للناس لك»

فهو هنا يخرج بالكتابة الفنية إلى معنى جديد، ويبعدها عن الذاتية، ويريد من الكاتب أن يشغل نفسه بقضايا قومه وما يهمهم في حياتهم، مع الاعتدال، والتمكن من أصول الصنعة، واحترام النفس ومراعاتها وحفظها.

ولابد للكاتب أن يعلم أصول اللغة ليعصم لسانه عن الخطأ ما أمكنت العصمة لإنسان، ويكون على حظ من العلم والأدب.

ولأديب إسحق بجانب ميادينه القومية والسياسية قطع نثرية وصفية تناول أحيانا أمورا معنوية وأحيانا أمورا مادية، فيقول مثلا عن الحرب:

«عرف الإنسان مضار الحرب ولم يتجنبها، فهل تلك طبيعة وجدت في كيانه الحيواني أم عادة تمكنت فيه بالاستمرار، فصارت ملكة يتعذر التخلص منها، وهي مسألة تؤدى إلى النظر في: هل طبع على الخير أو الشر، أو كان من عجائبه أن اجتمع فيه النقيضان، يجنى على نفسه الحرب وهي بلية، حتى إذا بلغت منه مبلغها بادر إلى تخفيف مضارها، فمنه الداء والدواء، والسقم والدرياق، وهو بالجملة أبو العجب. أما تراه قد فتح في القرن التاسع عشر سوق حرب، راجت فيها النفوس، ولم يكن السباق أو البسوس، وإنما هي ثمرة الهوى ونتيجة للغرور، فلما أنشبت فيه أظفارها وأضرمت في حماه نارها، طلب الماء لإطفاء اللهب فهو الهادم والبانى والزارع والجاني».

ويقول عن جرحى الحرب وما يعانون في أسلوب تراكم فيه الاستعارات والتشاييه فناء بها ونبا عن الذوق السليم: «فى معترك أومضت فيه بروق



المرهفات، ولعلعت رعود المدافع، فتلتها غيوث الكرات، وسكرت السيوف بخمر من الدم فعريدت في الرؤوس. وعقد العثير للملك الموت سراق مطبئة بالقنا، والخيل ساغبة تقبل ثقالا وتعود خفافا، وكأنها وقد أعيها الفارس حربا قد غضبت على الإنسان فداست هامه انتقاما. وقد استحيت الشمس من خشونة الإنسان فاحتجبت بحجاب الضباب، وتعلمت الأرض من أعماله فزلزلت زلزالها وكادت تخرج أثقالها، فارتعد الرعيد وثبت الصنديد، ونادى منادى الحرب: من فر من الموت في الموت وقع، ومن كان ينوى أهله فلا رجع... إلخ».

فتلك الاستعارات والتشابه المتلاحقة كالحلى المكدسة من غير ذوق أو نظام على صدر فتاة تغض من جمالها وتزرى بشأنها بدلا من أن يزيد من مفاتها وتبرز من محاسنها، أو كالألوان المتراكمة الصارخة على صفحة الصورة لا توضح سماتها وتجلي معالمها وإنما تزيدها غموضا.

لقد كان أديب يلجأ إلى هذا الأسلوب الغاص بالآخيلة حين يشتد انفعاله وحين يدبج قطعة أدبية كتلك التي كتبها يطرى عيشة الخلاء وفيها يقول: «لقد سكن الهواء، وفتر الماء، ووقعت سهام الشمس على الرأس، وثقلت وطأة الليل على النفس، فما لطلاب الهناء سوى الخلاء، وما لإخوان الصفاء غير الفضاء. فاهجر هواجر الحواضر، وذر مفاسد المحاشد، وسرّ بي بسرب الآداب، وصحبة أولى الألباب، نلتمس في الجبال نسيما بليلا، وفي الأودية ظلا ظليلا».

فالسجع والاستعارات، وتعهد المحسنات ولا سيما الجناس غير التام ظاهرة واضحة في مثل هذه القطع الأدبية، وكثيرا ما كان يطرزها بأيات من الشعر. ومثل ذلك ما كتبه في مجاعة حلت عام ١٨٨٠ حيث يقول: «هو الظلم حتى تمطر السماء بلاء، فتنبت الأرض عناء، فلا تجد على سطحها إلا جسوما ضاوية في ديار خاوية، وقلوبا تحترق في بلاد تحت رق. وهو الجهل حتى تضيع الأخطار، وتفنى الأقدار، وتبطل الهمم، وتزول القيم، ويعفو العلم. ويدرس الفهم ويستعلى الخامل، ويستولى الجاهل، وتنخفض الرؤوس وتنقبض الأنفس وحتى نرى:



بكل أرض في شرقنا أمم ترعى بعبد كأنها غنم
يستخشن الخبز حين يلمسه وكان يبرى بظفره القلم

لقد مثل أديب مرحلة هامة من مراحل تطور النثر الحديث، في أسلوبه القوى وكلامه الطلي، وخروجه بالأدب عن الذاتية إلى الموضوعية، وجعله كل شئون الحياة مجالا لقلمه، واهتمامه بالفكرة بجانب العبارة، وبمحاولته في المقال الصحفي الابتعاد عن السجع إلا ما جاء عفواً الخاطراً، والارتفاع به إلى المستوى الأدبي الرفيع، ووضع أصولاً وقواعد للمقالة الأدبية بعد أن كان الكتاب لا يفرقون بين المقالة والمقامة، وحتى بعد أن عرفوا المقالة الحديثة، كانوا يستهلونها بمقدمات تستهلك جزءاً من طاقة الكاتب والقارئ، ويطيها بعضهم حتى تبلغ العشرين صفحة، ويتناول أحدهم قلمه ويتركه على سجيته مقتفياً أثر انفعاله فيسيح بنا سياحة وجدانية، ويستطرد إلى شتى الميادين، وقد يلذ لنا ما يكتب ولكن لا نكاد ننتهي من القراءة حتى لا نجد وحدة تجمع شتات الموضوع، وإنما هي خطرات واستطرادات وأفكار مبعثرة هنا وهناك كما كان حال النديم في مقالاته، وأحياناً نرى الفكرة المنطقية، والاتجاه العقلي، والميل إلى الحيدة في الأحكام وفي سرد الحقائق كما نرى في مقالات محمد عبده واللقاني.

أما أديب فكان يدين بالنظام والترتيب. فالمقالة وإن كانت ذاتية تعبر عن رأى الكاتب في موضوع من الموضوعات، إلا أنها في أشد الحاجة إلى التنسيق فإنه لا يكفي أن يكون هناك خاطر، بل لابد من ملاحظة النظام في كيفية إيضاحه، فإنه لا جلاء بدون تنسيق، وعوضاً عن الإفادة والإعجاب، والتأثير والإقناع يتعب القارئ عبثاً، وقبل الكتابة لابد من وضع رسم، ولو رءوس أقلام، فإنه إذا لم يوضع الرسم يرتبك الذكي، ولا يعرف كيف يتدى، وكذلك يدخل في تفاصيل مملّة، ويضيع المسألة المهمة ويصير مظلماً كلما اجتهد في الإيضاح، ومن أين له أن قارئه يصبرون إلى أن يعود ليهتدى سبيله وفي الكتابة القصيرة لا يستغنى ألبتة عن هذا الرسم، ولكن العادة تجعله مصوراً في ذهن



على الفور، بحيث إن الكاتب يسلك سبيله المعلوم بلا دليل، وكيف كان، ففي التنسيق ثلاثة أمور ضرورية: وحدة الموضوع، وتلاحم الأجزاء، واستقلالها التدريجي».

وبمثل هذا المنهج وضع أديب أصول المقالة الحديثة، ولقد كان يببالغ أحيانا فيقسم المقالة إلى فقرات، ويضع لكل فقرة رقما، وربما أراد بهذا هداية كتاب المقالة في بادئ الأمر، حتى يلتزموا الطريق السوى في الكتابة، وعلى الرغم من أن أديب نادى بالأسلوب المرسل، والتخلص من السجع إلا ما جاء عفو القريحة، فإن للعادة تأثيرا كبيرا، وظل السجع غالبا على مقالاته وقطعه الأدبية حتى أخريات حياته.

لقد كان تلاميذ جمال الدين ثلاثة أنماط: منهم من يغلب الفكرة على العاطفة في كتابته كالشيخ محمد عبده واللقاني وسعد زغلول، ومنهم من ينهج المنهج الخطابي الخالص فيترك لعاطفته العنان تروج به هنا وهناك في أسلوب يعلو تارة حتى يصير وقفا على الخاصة، ويسف أحيانا ليكون مفهوما من العامة كعبدالله نديم، ومنهم من يقف بين بين، يشتعل حماسة ويتأجج عاطفة، ويأتي بالمعنى الغزير والفكرة المستقيمة، ومع هذا يمسك عنان عاطفته حتى لا تجمع به، ويقود يراعه بصرامة وحزم في طريق مرسوم، ومهيع معلوم، مثل أديب إسحق.

وقبل أن أنهى الكلام عنه أذكر له خاصتين تميز بهما عن سواه: إحداهما أنه كان يجيد الفرنسية، ويكثر في كتابته من الاستشهاد بكلام أعلامها أمثال فولتير ورسو وهوجو وأضرابهم. وكان يتكئ في معانيه على أفكارهم وبخاصة في حديثه عن الحرية والمساواة وحقوق الشعب وسلطة الحاكم، كما كان يترجم القصص والمسرحيات للمسرح الذي شارك فيه سليم نقاش، ولا شك أنه بترجماته، واقتباسه من معاني الأدب الغربي قد أثرى الأدب العربي، ومزج بحذق ودراية بين ثقافته العربية المتينة، وثقافته الغربية الواسعة، فكان بذلك نموذجا للكتاب الذين نهلوا من الثقافتين.



والخاصية الثانية أنه كان واسع الأفق في نظرتة إلى قضايا الأمة العربية فعلى الرغم من مقامه بمصر وحبها ودفاعه عنها واهتمامه بكل شأن من شئونها، إذ كان يراها قلب الأمة العربية القوى، إلا أنه كان من أول الدعاة إلى الوحدة العربية التي تضم الشمل وتوحد الجهود، وتنسق القوى، وترهب الأعداء، وتسر الأصدقاء، في وقت كان أقصى ما يصبو إليه أحرار المفكرين أن تستقل الشعوب العربية استقلالاً ذاتياً ضمن وحدة عثمانية. أما أديب فكان لسلامة فطرتة، وبعد نظرتة وعمق وطنيته يرى رأياً آخر هو ما عبر عنه بقوله: «ما ضر زعماء هذه الأمة لو سارت بينهم الرسائل بتعيين الوسائل، ثم حشدوا إلى ما كان يتذكرون فيه ويتحاورون، ثم ينادون بأصوات متفقة المقاصد كأنها من فم واحد: قد جاءت الراجفة تتبعها الرادفة، وهبت الحاصبة تليها العاصفة، فذرت حقوقنا فصارت هباءً منثوراً، ولت بنا القارعة ووقعت الواقعة فصرنا كأن لم تغن بالأمس، ولم نكن شيئاً مذكوراً، فلم تنشذ الضالة وتطلب المنهوب لا تقوم بأمر ذلك فئة بدون فئة، ولا نتعصب لمذهب دون مذهب، فنحن في الوطن إخوان، تجمعنا جامعة اللسان، وكلنا وإن تعدد الأفراد إنسان».

أيحسبون أن ذلك الصوت لا يكون له صدى، أم يخافون أن يذهب ذلك الاجتهاد سدى، أم يعلمون أن مثل هذا الاجتماع، مترها عن المقاصد الدينية منحصر في العصبية الجنسية والوطنية، مؤلفاً من أكثر النحل العربية، يزلزل الدنيا اضطراباً ويستميل الدول جذبا وإرهاباً، فتعود للعرب الضالة التي ينشدون، والحقوق التي يطلبون، ولا خوف على زعمائهم ولا هم يحزنون».

فهذا ولا ريب تفكير مشرق سبق به أديب الزمن بنحو قرن، ونادى نداء لو استجاب له العرب منذ تلك الآونة ما أصابهم ما ابتلوا به من المحن والأرزاء على يد المستعمرين وأذئابهم.

إبراهيم اللقاني:

ومن الكتاب الذين لمعوا في تلك الآونة -أخريات عهد إسماعيل وأوائل عهد توفيق- وكان ثمرة لتوجيهات جمال الدين: إبراهيم اللقاني، وقد أتاحت له



الفرصة ليكتب فى الوقائع حين كان يحرقها محمد عبده، وأن يرأس تحرير (مرآة الشرق) التى أنشأها سليم عنجورى وصدر العدد الأول منها ٢٤ من فبراير سنة ١٨٧٩ ثم ما لبث أن أعياه المرض عن مواصلة تحريرها فذهب إلى دمشق، وتخلّى عنها للقانى فكانت هذه الصحيفة كتيبة فى صفوف المعارضة التى قوضت عرش إسماعيل، وعجلت برحيله عن مصر، وكان فى محررها جرأة استمدها من روح جمال الدين، ومن شدة الحرص على مصلحة الوطن، ومن الاضطراب الذى طغى على الحياة فى أخريات عهد إسماعيل، وكان اللقانى يعزو الفساد الذى منيت به مصر إلى (أخلاق الأمراء) وولادة الأمور وجهلهم بواجباتهم، وسوء تدبيرهم واختلال إرادتهم. وقال عنهم إنهم: «لا يعرفون شرعا، ولا يرضون قانونا، ولا يسمعون رأيا، ولا يقبلون نصحا، بل تعدوا الحدود، وانتهكوا المحارم، وثلموا الأعراض، وحاربوا العدل، وقاوموا الإنصاف، فطغوا ويغوا، ونهبوا وسلبوا، وفتكوا وهتكوا، حبا فى أغراضهم، وكرامة لشهواتهم».

كان اللقانى يحرق المقال الرئيسى فى (مرآة الشرق) بأسلوب يختلف فى طبيعته عن كثير من الأساليب الصحفية المعاصرة، ظهر أسلوب قوى لا يستمد قوته من فخامة الألفاظ ورنينها، ولا من الخلى اللفظية والزخارف والتشابه، وإنما من عمق الفهم والقدرة على التحليل، وربط الأسباب بالمسببات، والتمكن من جمع الحقائق القريبة والبعيدة، وعرضها بأسلوب واضح مقنع، بينه وبين الشيخ محمد عبده كثير من وجوه الشبه فى هذه الناحية.

ومن أمثلة كتابته المقال الذى كتبه تحت عنوان (البخت والاتفاق)، وفيه يقول: «إن البخت والاتفاق محالان، فكل ما يحدث فى العالم لا بد له من علة متأصلة حقيقية، وإن مبدع الكون قد جعل فى الطبائع والنفوس قوى راسخة ثابتة تتحرك نحو الفعل ليتربط عليها الأثر الذى وضعت لأجله، فتقاوم كل ما يعارضها فى سيرها، وتدفع ما يمنعها عن نيته، سواء كان طبيعيا أو إراديا.

والقواسم التى يظهر أنها تعارض تلك القوى الراسخة المقدسة وتمنعها من الوصول إلى الغاية التى لا تقيدها ولا تزيدها إلا قوة وتأييدا، إن هى إلا كقواسم



الشتاء تأتي على النبت والأشجار، فتتزع ورقها وتذهب بنضارتها وهي في الواقع تزيدها قوة وتبعث فيها دوافع النمو، حتى إذا جاء الربيع أبرزت ما أعدته فيها تلك القواسم من قوى النمو، وانجلت بالحلل الخضر مكللة بتيجان الزهور، مرصعة بجواهر الثمار؛ فلا يصح بعد هذا أن تستفزك حوادث الأيام اضطرابا أو استغرابا أو أن تحسبها من قبيل البخت أو الاتفاق».

وبعد أن تحدث عن الصدام بين القوانين: الطبيعية المتأصلة، والمعارضة القاصرة قال عن أثر هذا الصدام: «وهذا سرُّ ما نراه في هذه الأيام من الفتنة والحوادث العظيمة الناشئة عن حركة الخواطر في البلاد الواقعة تحت رق الاستعباد، فلا يحسب الناظر إليها المتهيب منها، إنها ناتجة من فساد الأخلاق ورداءة الطباع، وسفالة النفوس، مستدلا على ذلك بما يرتكبه أهلها من المنكرات كالقتل بالاغتيال والأسر بالاحتياط، كلا، وإنما هي نتيجة استبداد الأمراء، وعسف الرؤساء وظلم الزعماء، فإن هذه القواسم تنصب على قوة الحرية الكامنة في صدور الأفراد فيحصل لها الضغط، فتندفع من بعده، فتخرج بشدة اندفاعها عن مركزها الطبيعي، وتقضى بصاحبها إلى الإفراط، وبناء عليه فما القتل وما الأسر وما الفتنة وما الثورات إلا نتائج الاستبداد المترتبة عليه لزوما ووجوبا».

بمثل هذا المنطق الهادئ، والتحليل العميق ظهر اللقاني في جل ما تناوله من موضوعات، وهو أسلوب واضح مقنع قوي، ولكن تنقصه مقومات الأسلوب الأدبي، وتكاد تختفي فيه العاطفة في حين تتألق الفكرة. وبمثل هذا الأسلوب اتضح سمات المقالة الصحفية أو الاجتماعية، وتميزتا عن المقالة الأدبية، وسنعرف فيما بعد خصائص كل منها.

عبد الله نديم:

وهو ممن اتصل بجمال الدين، ولكنه قبل أن يربط سببه بأسبابه كان يتحرق شوقا لخدمة وطنه، ولكنه كان يخشى بأس الأمراء، وغضب الوزراء، وحين رأى جمال الدين يشجع الشباب على بيان مطالب الحكومة وسفه إسماعيل مال إليه،



ونهج منهج تلاميذه فى الصيال والجىال والنضال مع ما أوتيه من لسان ذرب، وبديهة مواتية، وذكاء للاح، وتمكن من زمام اللغة، ويقول فى مذكراته واصفا حاله قبل الثورة العراقية: «هذا وقد كنت قبل ظهور هذه الحركة إلى الوجود، وترقى الحزب العسكرى إلى مراقى السعود، أصرف نفيس الوقت مفكرا فيما يجلبه الحكام من المقت، وأكتب الكثير من الوقائع، وأقيد اللطائف والفظائع، وأنكر على أهل البلاد وقوفهم تحت ردم الاستبداد، وكلما نهبت عاقلا أسكتنى فإن ألححت عليه بكتنى، فلم أجد طريقا لتنيهه الوجهاء والأمراء إلا بعصية أكونها من الفقراء، فأخذت فى تأسيس الجمعية الإسلامية، بوطنى العزيز الإسكندرية، فاجتمع إلى أحد عشر رجلا. وأخذت فى إذاعتها عجلا، وبعد جهد وعناء طويل، تم افتتاحها فى عهد الخديوى إسماعيل».

ثم يقول: «وكان سبقنى إلى تشجيع الخائفين الشيخ محمد جمال الدين فإنه ألف حزبا من الشبان، وجمع إليه بعضا من الأعيان، وبث فيهم روح الغيرة الوطنية، وملا أذانهم بالمفاخر الشرقية، فتبع بحثه أذكىاء ونبلاء وانتفع بعلومه أساتذة فضلاء..... ولما آل الأمر إلى الخديوى توفيق وترأس رياض باشا كان أول ما بدأ به من العمل مصادرة هذا الرجل ورماء بفساد الدين، وجعله من كبار الملحدنين، وأرسل إليه من تبعه واقتفاء، ثم قبض عليه ونفاه، ومع ما اعترى جمال الدين من النحوس فإنه أثر فى كثير من النفوس..... وكان ممن انضم إليه وأكثر من الجامعة عليه صحيح المبانى والمعانى إبراهيم أفندى على اللقانى، فاتحد معه بلا فرق، وفتح جريدة «سراة الشرق، فكانت أول جريدة مصرية، بعد الجريدة الرسمية لم يسبقه إلى هذا العمل الجميل إلا محمد أبوالسعود بجريدة وادى النيل، ولكن هيهات بين الحرية والرق والباطل والحق، ولما أجملت الخديوى إسماعيل بما فيها من التهويل، فصبر وأغفلها ثم انزعج وأقفلها».

ويمضى عبد الله نديم فى مذكراته يسوق الحديث عن تلاميذ جمال الدين وكيف كان يتفق معهم فى المشرب، ويشترك فى تحرير صحيفتهم من غير توقيع، خوفا من بطش رياض.



وبدا لعبد الله نديم أن يحترف الصحافة، ويكون له ميدانه الخاص، يقول فيه ما يشاء، فأنشأ «التنكيث والتبكيث» وقبل أن نستعرض أسلوبه بها نذكر أن عبد الله نديم كان مولعا منذ نشأته بالأدب شعره ونثره ولكنه كان مقلدا في كليهما ونرى نثره قبل «التنكيث والتبكيث» يجرى على نهج المقامة في احتفائه بالسجع والمحسنات، بل يربى عليها أحيانا، إذ كان يفتن في السجع افتنانا عجيبا، وكذلك في إيراد ألوان من المحسنات، وضروب من المهارات اللغوية، كأن يورد في نهاية كل سجعة آية قرآنية تنسجم مع السجعة في موسيقاها وتلتزم معها في جرسها كقوله من رسالة لصديقه عبد العزيز حافظ وقد شاهده يختلط ببعض المغاربة، ويشتغل بضروب من الخرافات لا تليق بمكانته: «لا حول ولا قوة إلا بالله. اشتبه المراقب بالله، واستبدل الحلو بالمر، وقدم الرقيق على الحر، وبيع الدر بالخزف، والخز بالخشف، وأظهر كل لثيم كبيره، إن في ذلك لعبرة. سمعا سمعا. فالوشاة إن سمعوا لا يعقلوا ويحبون أن يحمدوا بما لم يفعلوا، فكيف تشترون منهم القار في صفة العنبر، وقد بدت البغضاء من أفواههم وما تخفى صدورهم أكبر، وكيف تسمع الأحباب لمن نهى منهم وزجر، وقد جاءهم من الأبناء ما فيه مزدرج . . . إلخ».

وهي رسالة طويلة تدل على تمكن من القرآن الكريم، ومهارة في الصنعة البديعة، وتكلف ملحوظ، وطول الرسالة يدل على كلف بهذا اللون من الكلام الذي يختفى فيه المعنى المراد وراء هذه السحب من المحسنات والعبارات المزوقة التي يوردها لمجرد إظهار القدرة اللغوية.

وكل رسائله في مطلع حياته قبل أن يتمرس قلمه بالصحافة ويخوض في موضوعات تمس حياة المجتمع، كانت تحكى ألوانا مختلفة من المهارات والقدرة على السجع، فتارة يأتي بمجموعة من السجعات كل اثنتين منها متشابهتان في القافية، وفي ختامها سجعة من قافية مختلفة، ثم يكرر هذه القوافي بالترتيب الذي ساقها بها أولا كقوله: «لعبت به الأشواق في مصارع العشاق، لعب الراح بالأرواح. في مجلس الأنس، وجرت به الأنواق في ميادين الأرزاق جرى السحاب والأرواح في حومة الشمس».



وأحيانا يفرد هذه السجعات، ثم يعيدها بعد خمس أو ست على الترتيب الأول كقوله: «منحتنا اللهم سلامة الروح فله الحمد على هذه المنحة حمدا بلا عد، ووهبتنا صحة لب البيان، فله الشكر على هذه الصحة شكرا بلا حد يلوح بدره ويفوح عطره، روح هي عين الحياة. ومدد العقل، ولب، هو منطق الشفاه، وسند النقل، طال عمره وجمال أمره... إلخ».

ولا شك أن هذا اللون من الأدب، أدب صنعة لا أدب طبع، الغاية منه - كما كانت الغاية من المقامات في العصور المتأخرة- إظهار المقدرة اللغوية والأدبية، دون أن يكون وراءه عاطفة تدفعه إليه، أو مصلحة عامة تحث عليه. ولا أدل على هذا من أنه كتب رسالة زعم أن أحد أصدقائه طلب إليه فيها أن تكون مشتملة على أفانين خاصة من البديع وغيره وفيها يشترط الصديق أن تكون أسطرها عشرين فما فوق، وأن يكون بعضها في غزل وعشق، وبعضها نكتا أدبية، وبعضها فوائد عربية، هذه محاوره والأخرى مسايير، تارة طرائف خمرية، ومرة لطائف عمرية وهكذا ترشف من كل دَنّ، وتسطع في كل فن. على أن تكون بحكايات ما طرأت على الأفكار، ولا خرجت من الأوكار، وتلتزم الجناس في الفقر، وألا تأخذ من شعر غيرك إلا بيتا أو بيتين».

وقد استجاب النديم لهذا الرجاء، وكتب الرسالة كما طلبها منه. وترى له أحيانا -نتيجة هذا التكلف وأثرا لهذه الصنعة- عبارات غريبة شاذة في استعارتها كقوله: «وظلاوة مر مر البدر معجون بليلة القدر»، وإن سلمت له بعض التعبيرات الجميلة كقوله: «واختلسنا النوم من جفون الزهر» وقوله: «وأرق من حفر في بكر».

كان هذا هو حال النديم قبل أن يشتغل بالصحافة، فلما أنشأ «التنكيك والتبكيك» اضطر إلى العدول عنه، وكأني به في هذه المرحلة الأولى كان يعد نفسه بما يختزن في ذاكرته وبما يدرب عليه قلمه للسيطرة على أزمة البيان واللغة. جاءت التنكيك والتبكيك بمقالات للخاصة، وأخرى للعامة، يكتب الأولى بأسلوب مرسل فيه قوة وجزالة، ويعالج موضوعات حيوية، وقد اهتم كل



الاهتمام بأدواء المجتمع، وشخص هذه الأدواء ووصف الدواء الناجع ويكتب الثانية بأسلوب عامي يحشوه بكثير من الكلمات الدارجة حتى سهل فهمه ويعم الانتفاع به. كان الطابع العام للمجلة هو الطابع الاجتماعي ويصدرها بقوله مخاطبا كل ناطق بالضاد: «أقدم بين يديك بخدمة وطنية دعاني إليها حبي فيك، وخوفي عليك وما هي بالعظيمة فتشكر ولا بالبليغة فتمدح هي صحيفة أدبية تهذيبة تلو عليك حكما وآدابا ومواعظ، وفوائد ومضحكات، بعبارة سهلة، لا يحتقرها العالم ولا يحتاج منها الجاهل إلى تفسير. تصور لك الوقائع والحوادث في صور ترتاح إليها النفس وتميل، ويخبرك ظاهرها المستهجن بأن باطنها له معاني مألوفة، وينبهك نقابها الخلق بأن تحته جمالا يعشق وحسنا تذهب الأرواح في طلبه، هجوها تنكيت ومدحها تنكيت؛ ليست منمقة بمجاز واستعارات، ولا مزخرفة بتورية واستخدام، ولا مفتخرة برقة قلم محررها، وفخامة لفظه وبلاغة عباراته، ولا معربة عن غزارة علمه وتوقد ذكائه، ولكنها أحاديث تعودنا عليها ولغة ألفنا المسامرة بها». ويختم النديم هذه المقدمة البليغة بقوله: «وسأتحفك بغرائب قومك، ومناقب أصلك، أقدمها إليها شذورا مردفة بما نحن فيه من التنكيت، لتعذر المتهمين، وترحم المسكين، وتكون من الذين أعادوا مجدهم، وأحبوا أوطانهم ببقاء ذكرهم في الوجود من الخالدين».

وفي الحق إن النديم في هذه المجلة قد اصطنع أسلوبا جديدا دل على مرونة قلمه، ودقة فهمه، فلكل مقام مقال، ولما كانت المجلة تعنى بأدواء المجتمع وأوصابه، وذاك يتطلب توضيح المعنى وإيراد الحجة وضرب المثل كان لزاما عليه أن يتحلل نوعا من الاحتفاء بالمحسنات والزخارف في مقالاته التي كتبها للخاصة كهذا المقال الذي عنون له «بمجلس طبي لمصاب بالإنفنجي» وهو قصة رمزية لفتى يحبه أهله كل الحب، ولكن تسلل إليه محتال خدعهم وخدعه، وما زال به حتى أصيب بالداء الإنفنجي، فتحل جسمه وذوى شبابه، وأخذوا يلتمسون له العلاج حتى يتم له الشفاء»، ويعنى ما أصيبت به مصر على يد إسماعيل وإسرافه، وتدخل الأجانب في شتى شئونها، والمراقبة الثنائية، وصندوق الدين،



والامتيازات الأجنبية وشدة وطأتها، وتصور ألم مصر من هذا المرض الإفرنجى وأملها فى النجاة بسعى العقلاء وتفكير المستيرين، وتوريته بالإفرنجى عن هذه المصائب التى حلت بالبلاد تورية بارعة «وقد استهلها بقوله: «كان هذا المصاب صحيح البنية، قوى الأعصاب، جميل الصورة، لطيف الشكل، ما رآه فارغ إلا صبا، ولا سمع بذكره بعيد إلا طار إليه شوقا، وقد مات فى حبه جملة من العشاق، الذين خاطرُوا فى وصله بالأرواح والأموال، وكلما وصل إليه واحد سحره برقة ألفاظه، وعزة لا يشاركه فيها مشارك، وهو غزال فى الخفة وغصن فى اللين، وبدر فى البهجة، وجنة فى المنظر، تمر عليه الدهور فتزيده حسنا، وتتوالى عليه العشاق فتزداد هياما، وأهله فرحون بهذا الفريد، والطارح السعيد يعشقون الموت فى حياته، وقد اتفقوا على توحيد كلمتهم فى حفظه. . . . إلخ».

وهنا نرى أسلوبا لا التواء فيه ولا تعقيد، وإن كان يعتمد على ترادف الجمل على المعنى الواحد، وجاءت قوته من حسن اختياره للألفاظ، وقصر الجمل، والازدواج، والسجع المطبوع.

بينما نراه فى أسلوبه العامى خبيرا فى إيراد الكلمات الدارجة المحلية كما نرى فى مقاله «عربى تفرنج» إذ يحكى قصة فتى من أبناء الفلاحين أتيج له أن يتعلم فى أوروبا، وعاد ممسوخ اللسان والشخصية متنكرا لكل تقاليد قومه، وهى بدعة ظلت مصر تعاني منها أمدا غير يسير حتى كانت شخصيتنا مهزوزة، ونظرتنا للأجانب نظرة المغلوب للغالب، وقوميتنا لم تتحدد بعد معالمها، وقد استهله النديم بقوله: «كان أحد الفلاحين اسمه معيط، وولد له ولد فسماه زعيط، وتركه يلعب فى التراب، وينام فى الوحل. حتى صار يقدر على تسريح الجاموس، فسرحه مع البهائم إلى الغيط، يسوق الساقية، ويحول الماء، وكان يعطيه كل يوم أربع حندويلات، وأربعة أمخاخ بصل. وفى العيد يقدم له اليخنى ليتمتعه بأكل اللحم والبصل».

وهكذا سار النديم فى صحيفته يخاطب كل قوم باللسان الذى يفهمونه، ثم شبت الثورة العرابية، وجذبه الثوار إليهم طائعا أو مختارا، وكان خطيبهم الذى



لا يباري.. واقترح عليه عرابي أن يسمى جريدته بالطائف تيمنا بطائف الحجاز، ولتطوف البلاد كما جابتها جوائب الشدياق فلم يسعه إلا تلبية الرغبة، وصارت (الطائف) لسان حال الثورة.

ولكن النديم في الطائف كان يهرج كثيرا، ويموه الحقائق على الناس، ويحيل الهزائم انتصارا، ظنا منه بأنه يقوى العزائم ويبعث الأمل في النفوس. وهو في الطائف يسلك الأسلوب الخطابي في مقدمات مقالاته، ويتكئ كثيرا على القرآن الكريم، لعلمه بقوة تأثيره في نفوس العامة؛ بل كان يتخذ أحيانا الآية القرآنية عنوانا للمقال كذلك الذي عنونه «وما نريهم من آية إلا هي أكبر من أختها»، وفيها يقول: «قاتلوهم يعذبهم الله بأيديكم؛ ويخزهم وينصركم عليهم، ويشف صدور قوم مؤمنين» ذلكم هم العادون المفترون، بغاث الإنجليز، الذين استنسروا في الوجود بأوهام وخيالات، واستضعفونا فجاءوها بالخيال والرجل، وقد زلزلت أرضهم، فأخرجت أثقالها، وثبتت بأقدامنا أرضنا فكنا أوتادها، فتخيلوا أنهم يسIRONها في البر، وما دروا أن الأسماك يقتلها التراب، وتنتهب الشمس، وهم هي، إذ لا تقترب الشاطئ خوفا من الصياد، وبين أسود تتبع فرستها، يعلم ذلك من شاهد واقعة يوم الأحد ٥ شوال سنة ٩٩ . . إلخ».

ويعضى في وصف الواقعة. ولا يتحرج عن استعمال كثير من المصطلحات الحربية الدخيلة من تركية وأجنبية، في أسلوب يقرب من العامية. وإن كانت خطبه التي قالها إبان الثورة تدل على موهبة فذة، وقدرة نادرة، وعلى أن النديم وحيد عصره في هذا الميدان. كان يخطب في اليوم عشرات المرات لا يكرر نفسه، ولا يمل منه سامعوه في أسلوب ساحر وبيان رفيع. وكانت خطبه كلها غير معدة من قبل، وإنما كان الكلام يتفجر منه كأنما يصدر عن ينبوع بئر ومعين لا يغيض.

بينما نراه في (الأستاذ)، وهي الصحيفة التي أصدرها بعد عودته من المنفى يشغل بالسياسة وبالقضايا العامة، وبالمشكلات الاجتماعية، وقد تجنب فيها السجع إلا نادرا عن غير قصد أو تكلف، وأثر الأسلوب المرسل السهل، حتى الازدواج والترادف الصوتي لم يعد لهما ذلك الاحتفاء الذي لاحظناه في بعض



مقالات التنكيت، ولا شك أن هذا التطور في أسلوبه كان نتيجة لتطور الأسلوب الصحفى بعامة فى أخريات هذا القرن، ولنضرب مثلاً على ذلك من مقال بعنوان «حرب الأقلام بجيوش الأوهام»: وفيه يقول: «فلو ترك الشرقيون والأوروبيون لمتنع الفريقان بشمرة المخالطة، وتمكنت منهما دواعى المحبة، وتأكدت روابط الألفة بالاشترآك فى المعاملة والمساكنة، وما أوغر الصدور وأفسد النيات إلا هؤلاء الكتاب الذين قبحو الشرقى للغربى، وافترروا عليه الأكاذيب، وملثوا بها جرائدهم وكتبهم، ونشروها بين العالمين الشرقى والغربى، فظن الغربى أن الشرقى بهيم لا يصلح للملك، ولا يليق إلا للاستعباد والقهر، وظن الشرقى أن الغربى عدوه الألد الساعى فى سلب سلطته ونهب ثروته وإعدام دينه واستعباد إخوانه، ف وقعت النفرة بهذه المفتريات».

فهذا الأسلوب هو الذى صارت إليه الكتابة الصحفية منذ ذلك الحين، يوم أن كان يتولى تحريرها ذوو الأقلام القوية، فيه سهولة، ولكنه رصين متين. وهو غير الأسلوب الأدبى، وسنعرف خصائص كل من الأسلوبين بعد قليل إن شاء الله، وهكذا رأينا عبد الله نديم ابتداء تلميذاً مخلصاً لمدرسة الصنعة والبديع، وظل على ذلك ردحاً طويلاً من الزمن، ثم تحول إلى النشر المرسل والأسلوب الصحفى، ولم يكن يلجأ إلى السجع والبديع إلا فى رسائله، وقد كتب به مذكراته كما رأينا فى مستهل الكلام عنه. إن كتابة النديم الصحفية فى الأستاذ صارت مثلاً يحتذى من حملة الأقلام ومحرمى الجرائد والمجلات فى عصره وبعد عصره سواء فى موضوعاتها السياسية والاجتماعية أم فى أسلوبها السهل القوي.

أدباء الشام؛

وقبل أن نفرغ من أدب المقالة علينا أن نلقى نظرة سريعة على بعض أدباء الشام فى تلك الحقبة، وإن كان معظم النابهين من كتاب الشام قد اتخذ مصر مقاماً، وفيها ازدهر أدبهم، واتسعت شهرتهم، ومن هؤلاء إبراهيم اليازجى، وقد اشتهر بأبحاثه اللغوية، ولكنه كان يحترف الصحافة فأنشأ مجلة البيان، وكان



يؤثر الأسلوب المسجوع شأن كل أدباء الشام فى تلك الحقبة، ومن مقالاته الأدبية قوله عن الحرب: «الحرب مناخزة المتخاصمين، بالسلاح طمعا فى جر مغنم، أو دفعا لمغرم، فهى هجوم ودفاع، وسطوة وامتناع، فطر عليها الإنسان، لما فى طبعه من الأثرة والعدوان، ونزعت إليها القبائل والممالك فى كل زمان ومكان على ما يصحبها من نهب الأعمار وهدر الدماء، واستباحة الذمار وجوائح البلاء، وما تجد وراءها من البوار والدمار والجوع والوباء... إلخ».

ونرى له قطعا وصفية فى الزهرة والقمر وغيرهما، وهى تسير على هذا النمط، ويكثر فيها من ضروب الخيال التفسيري من تشبيه واستعارة، وترى الافتعال والتكلف واضحين فى مثل هذه كقوله يصف الزهرة: «وإذا رأيتها بارزة فى طليعة الكواكب، وقد تجلت فى فلكها حين لا يبدو طالع ولا غارب، فاستلت من الهلال سيفا استقبلت نحر الظلماء، ثم نادت فى جيشها، فإذا به قد طبق نواحي السماء، فبرز الرامى فأوتر قوسه، وانتصب للنضال، ووضع الجبار يده على سيفه ونادى: يا للزال! وأشرك السماء رمحه فخفق له فؤاد العذراء، وأطلق المريح سهمه. فإذا هو مضرج بالدماء، وتتابع سائر الجيش بسلاحه، فلا ترى إلا وميضا وبريقا وأسنة قد غاصت فى كبد الدجنة فمزقتها تمزيقا، فما أقبل جيش الصباح إلا والأفق مخضوب بدم السدجى وقد بلغ سيله الزبى بل جاوز الربى».

وهكذا نراه قد أقام نجوم السماء فى حرب ضروس بعضها مع بعض، وتخيل هذا الخيال الغريب، ولم نغد نحن من هذا الوصف شيئا، ولم تردنا تشبيهاته ومجازاته علما بالمشبه أو الموصوف؛ وهذا شأن أدب الصنعة الذى لم تبعثه عاطفة أو غرض سام، وكأنى بهؤلاء الناس لم يدركوا وظيفة الأدب ولا مهمة أركان البلاغة.

وربما كان أحسن منه قليلا الشيخ نجيب حداد، فإنه عنى كثيرا بمعالجة مشكلات المجتمع، يسجع غالبا ويترسل قليلا، ولكنه فى كلتا الحالتين يؤثر الأسلوب الرصين المحلى بخيال شاعر لا خيال لغوي. وتشعر أنه يفيدك حقا



بخياله هذا متعة فنية. ومعنى رائعاً: من ذلك قوله عن الفقير والغني: «قل للغني المترف السارح في مراتع نعمائه، الساحب ذيل الاعتبار على بنى الإنسان نظرائه، المتقلب في أعطاف النعمة والهناء، لا يحس بما في الدهر من شقاء، الراكب الخيل الجياد تجرى به عنقا، السابح في بحار الغنى والترف يكاد يشكو فيها غرقاً، النائم على حشايا من الحرير والدمقس الناعم، المتنعم بما لديه من ملذات الحياة بين المشارب والمطاعم: قف هذا النظر الذاهب في السماء قليلاً، ومل بتلك النعمة التي تجر من فضول أثوابها ذيولاً على فقير يسأل منك رحمة، ويسترحم عنك سولاً «ولا تمش في الأرض مرحاً إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولاً».

وبجانب هذا الأسلوب الذي على الرغم مما فيه من سجع، فإننا نجد مقبولاً، فله قوة في الأداء وبراعة الوصف واستيعاب وتحليل، بجانب هذا نجد له أسلوباً أدبياً لا يعتمد فيه على السجع، ولكن يعتمد على انتقاء الكلمة، ودقة أداؤها، وحسن جرسها وتلاؤمها مع غيرها في الجملة. مثال ذلك قوله من مقال بعنوان «الخادم والمخدوم» يقول فيه:

«متى ترى الرجل مطرقاً مهموماً يفكر في مستقبل أيامه، وحزيناً كثيراً يحسب لغده قبل عامه، ويحرص على صحته كما يحرص على رأسماله، إذ لا مال له سواها، وهو مع ذلك يتفقه عرقاً يسيل من ثنايا الجبين العابس، ونورا ينبعث من حدقة تلك العين الكليية، وفكراً تقسم بين عمله المندوب إليه بدافع المعيشة والاحتجاج، وبين عيلته المدفوع إليها بدافع الخنو والتسخير، فقل هذا هو الخادم رب البيت والأولاد يعمل لطعام اليوم من شغل اليوم، ويسأل السلامة للغد ليعمل في الغد، ولا أمل له من هذه الحياة الدنيا سوى مخدوم يأوى إليه، وعافية يستعين بها عليه، وصبية صغار يرجو أن يقوى على قوتهم وسد حاجاتهم، قبل أن يرجو لهم بلوغ الشباب، ويؤهل منهم النفع والإسعاف.

ومتى رأيت الرجل يمشى في الأرض مرحاً، ويختال في مشيته فرحاً، ويرفع أبصاره إلى العلا كبراً، قبل أن يرفعها لله شكراً، ويدخل إلى حانوته أمراً ناهياً، يسخط على خادم لا يرضيه أو يتظاهر بالغضب عليه لكي لا يطمع فيه،



أو يدعى القلة أو الخسران، لكيلا يزيد في راتبه ما يكفيه، فقيل هذا هو
المخدوم... إلخ»:

ونرى أنه في الفقرة الأولى أجاد في وصف حالة الخادم، وكان كلامه
منبعثا عن عاطفة الرحمة والشفقة والرثاء، وقد ثبت فيه هذه العاطفة شيئا من
الحياة. ومع هذا نراه لا يستطيع ترك السجع جملة فإذا هو في الفقرة الثانية يعود
إليه، ولكنه سجع مستساغ، إذ تؤدي الجملة معناها، وتصور حال المخدوم أحسن
تصوير. وتذكرنا هذه الموضوعات الكثيرة التي دبجها يراع نجيب الحداد في
الظواهر الاجتماعية الفاسدة، والعمل على إصلاح الخلل الاجتماعي في نواحيه،
بما كلف به المنفلوطي فيما بعد، مع تشابه في العاطفة، لأن كلا منهما أظهر حدبا
بالغا وأسى واصبا على الفقراء والمنكوبين.

أما في العراق فالحق يقال، لقد ظلت الكتابة الفنية متعثرة تسير فيما درج
عليه الكتاب من قبل، على طريقة المقامات في عصورها المتأخرة، ولم يتطور في
أسلوبه أو موضوعاته، إذ لم يكن يعدو في خلال القرن التاسع عشر مقدمات
الكتب، وبعض دواوين الشعر والتقاريط والرسائل والرحلات والمقامات،
والشكاوى التي كانت ترفع إلى السلطان والولادة والحكام.

أما النثر الصحفي، فلم تكن في العراق صحافة كصحافة مصر أو لبنان في
القرن التاسع عشر، وربما كان تأخر الطباعة وبدائيتها من العوامل التي علقت
الصحافة العراقية عن التطور فضلا عن أن العراق كان يحكم من قبل الأتراك
حكما مباشرا، وأولى صحفه وهي (الزوراء) التي صدرت في سنة ١٨٦٩
أصدرها الوالي التركي مدحت باشا، وراعى فيها لغة الدولة والموظفين. ولغة
الذين يقرأون من أبناء العراق، وعددهم كان قليلا؛ ولذلك صدرت باللغتين
التركية والعربية.

وظهر إلى جانبها صحيفتان حكوميتان هما (الموصل) في ١٨٨٥،
(البصرة) في ١٨٩٥، ولم يصدر في العراق طوال القرن التاسع عشر غير هذه



الصحف الثلاث تسيطر عليها الحكومة التركية، فلم يتسع فيها المجال لترعرع الأقلام الحرة الناشئة.

ولذا نستطيع أن نقول في شيء من الطمأنينة: إن الأسلوب الأدبي في العراق ظل يرسف في أغلال الماضي، يعاني من الركة والضحالة وقيود البديع، ولا يعنى أى عناية بالحياة من حوله إلا فيما ندر. أما النشر الصحفى فقد كان معدوما للأسباب التى أوردناها آنفا.

تنوع المقالة:

ونستطيع الآن بعد أن تتبعنا النثر منذ أوائل القرن التاسع عشر حتى نهايته أن نلخص هذا التطور فى كلمات قليلة، وهو أن النثر بدأ يتطور فى مصر بحكم حركة البعث والإحياء للتراث العربى القديم، ولظهور التيار الغربى الحديث الذى ابتداء على يد رجال البعثات وأولهم رفاة الطهطاوي.

وأن النثر منذ نشأته حاول أن يروء آفاقا جديدة، وينقل من الأدب الغربى. الشيء الكثير، ويصف ألوانا من الحياة لا عهد للعرب بها. وأن السوريين أسهموا فى نهضته بقدر غير منكور. ثم نراه يتطور فى المقال، ويتميز المقال عن المقامة، وينقسم إلى ثلاثة ألوان لكل خصائصه: فالمقال الأدبى والمقال الاجتماعى، والمقال السياسى، وقد كان للصحافة، وللحوادث الكبيرة العميقة الأثر فى مصر كالثورة العراقية، ومجىء جمال الدين، وظهور مدرسته أثر واضح فى تنوع المقال والاهتمام بما يشغل الأمة ويعمل على إنهاضها.

وقد كان للصحافة الأدبية بصفة خاصة فضل لا ينكر فى هذا التطور، لأنها عملت على إحياء التراث العربى القديم بما نقلت منه أو درست وحققت، وخدمت الأدب الحديث بما ترجمت من ثقافة غربية فى الآداب والعلوم والفنون، ومن ثم ازدادت الخصبوة العقلية والوجدانية فى الأدب العربى الحديث، واتسعت أبعاده الثقافية، واختفى من أسلوب الأدب فى محيط المجلات نغمة الخطابة وتوقد الحس اللذان شاعا فى جيل الثورة العرابية، ووضح فيه عنصر الثقافة



والأفكار الجديدة، وصار أطوع للتعبير عن مختلف الخلجات النفسية، وأخذ يتخلص تدريجياً من المحسنات والزخارف اللفظية، وإن كان السجع بصفة خاصة، وما يلازمه من محسنات ظل يتلصقاً حتى نهاية العشر الأوائل من القرن العشرين، وكان هناك صراع مرير بين المعجبين به والقائلين له سنذكره بعد قليل.

ويلاحظ على وجه العموم أن طريقة الكتابة سواء كانت صحفية أو أدبية أو اجتماعية قد تغيرت تبعاً لتغير طريقة التفكير، نتيجة ازدياد الثقافة والاهتمام بالقضايا العامة، والعمل الجاد لإنهاض الأمة في شتى مجالات الحياة، فصارت عبارات الكتاب تميل إلى القصر، وتجنب كل جملة منها على معنى واحد. واعتماد لون طريف في ترتيب الكلام وتبويبه وسوق المقال في الغالب لأداء فكرة واحدة، واستحداث صيغ جديدة لأداء معان جديدة، والتخلص من الكلمات الدخيلة والأساليب القديمة الرثة، أو الأساليب التي لا تتفق مع قواعد العربية، والتجوز بكثير من المفردات لإصابة ما لا تطوله بأصل الوضع اللغوي.

لقد اتسعت آفاق الكتابة وتميزت منها ثلاثة ألوان: اجتماع، وسياسة،

وأدب.

فالنثر الاجتماعي كان نتيجة نمو الوجدان الاجتماعي نمواً محسوساً، والتخلص من الروح البطيئة الهامدة؛ ولذلك نراه يتطلب صحة العبارة، والتخلص عن الزخرف والزينة، ويتوخى وضوح الجمل وترك المبالغة والتهويل، ويعمد إلى سلامة الحجج وإيرادها على حكم المنطق الصحيح، وربط الأسباب بمسبباتها، والدقة في التفصيل، لأن الغرض منه معالجة الأمر الواقع، فلا ينبغي فيه استعمال الأقيسة الشعرية ولا الخيال المجنح، اللهم إلا في الأحوال التي تقتضى استفزاز الجماهير وإثارة عواطفهم، وتحمسهم للإقلاع عن خلة فاسدة، أو للتظاهر على الاضطلاع بنفع عام على أن يكون ذلك بقدر فإن الأغراض الاجتماعية إنما تجرى في حدود الحقائق على كل حال، وقد بعد هذا النثر الاجتماعي عن السجع والتكلف، لأن الجرى وراء السجع قد يفوت على الكاتب الغرض الذي يرمى إليه، وقد يذهب المعنى المراد في سبيل سجعة متكلفة، ولا



عجب في البعد عن السجع، إذ الذهن منصرف إلى تفتيق المعاني، وسوق الحجج، وضرب الأمثلة لا إلى الجري وراء كلمة أو سجعة.

أما النثر السياسي فيمتاز بالسهولة والوضوح بحيث يكون معناه في ظاهر لفظه، لأن الصحف تخاطب الجماهير ويقرؤها الخاصة والعامة، هذا إلى أن قراءها إنما يبغونها للساعة، فلا محل للارتفاع بعبارتها والتعمق في معانيها بما يقتضى من القارئ كد الذهن وإرهاق الأعصاب.

ولا يلتزم في النثر السياسي الاعتماد على المنطق، بل إنه يؤثر عادة الأدلة الخطابية، لأنها أنفذ في إقناع الجماهير من سواها، إذ تقوم النزعات السياسية في الغالب على الفروض والاعتبارات والميول الوجدانية أكثر مما تقوم على الحقائق العالمية.

وليس في هذا اللون من النثر احتفاء بالأسلوب أو تمييز للألفاظ أو جنوح إلى الخيال إلا عند عدد قليل من الأدباء مثل أديب إسحق الذى كان يحيل كل شيء يتناوله قلمه إلى قطعة أدبية. ولكن الغالب أن النثر السياسي يعتمد على التصوير السريع، وليس فيه تحقيق علمي منظم مبنى على الاستقراء أو ذكر المقدمات الوافية، ويكثر فيه عادة التكرار.

النوع الثالث من ألوان النثر التي ظهرت في هذه الحقبة هو النثر الأدبي، وقد تناول في القرن التاسع عشر موضوعات جديدة كانت من قبل وقفا على الشعر، فتناول بقلم الأديب وصف البؤس والفقر والحرب والحدائق، وشتى ألوان العواطف، كما ظل سائدا في الرسائل الإخوانية من تهنئة وتعزية ورجاء وشفاعة ودعوة واعتذار وغير ذلك، وظهر في وصف بعض الرحلات والأماكن المشهورة. وهذا النثر يحتاج فيه الكاتب إلى التأنق في عباراته وتحميز ألفاظه، والاهتمام بموسيقاه، حتى يخرج الكلام مشرقا منيرا، لطيف الوقع في النفوس، حلو النبر في الأذان، لأن الغاية التي يتوخاها الأديب هي نقل الأثر الذى يحس به في نفسه إلى سواه، وهذه من العوامل التي تساعد على الوصول إلى هذه الغاية. وهذا النثر أدنى الأنواع إلى الشعر، ولهذا لا ينكر منه البديع، على ألا يكون من الكثرة بحيث يستهلك ذهن القارئ، وبحيث لا يأتي متكلفا، ولا تساق الجملة لمجرد اصطياده، بل إن خيره ما جاء عفوا.



ويقتضى التأنق في اللفظ، وجودة السبك، وتفتيق المعاني، معرفة بأسرار اللغة، ووفرة محصول من المفردات، وخبرة بالكلام الجيد أو استظهار كثير من المثور والمنظوم. هذا إلى طبيعة مواتية، وحس مرهف، وذوق رقيق، وفطنة إلى مواطن الجمال.

وقد رأيت تلك المحاولات التي بذلت من جانب الأدباء للتخلص من السجع حتى في هذا الضرب من الشعر. كما رأينا لدى نجيب الحداد، وسنذكر بعد قليل شيئاً عن هذا الصراع، وكيف تغلب الترسل على السجع، وتاب عنه حتى أولئك الذين اشتهروا به.



أدب الرسائل

تعد الرسائل أقدم فنون الأدب في النثر العربي، منذ استحال إلى صناعة فنية على يد عبد الحميد الكاتب، وكان للرسائل شأن عظيم في أخريات العصر العباسي، ونبغ فيها جمهرة من أكابر الأدباء، استطاعوا بأقلامهم أن يصلوا إلى مرتبة الوزارة. ثم صار ديوان الإنشاء في الدول العربية المتعاقبة لا يتولاها إلا أديب زمانه، الذي يفتن في كتابة الرسائل، ولقد ورثنا في العصر الحديث.. بعد عصر الإحياء -عددا ضخما من هذه الرسائل التي دبجتها أقلام الأدباء على مر العصور. ووجدنا أن بعض هذه الرسائل تطول حتى تبلغ حد المقال؛ كرسالة الشطرنج لعبد الحميد، ودفاع عن البخل لسهل بن هارون، ومن أشهر المدارس التي عنيت بالرسائل مدرسة ابن العميد، وهي مدرسة النثر الشعري، وكان لهذه أثرها البين في أدبنا الحديث.

وإذا كان كتاب المقالة قد خلطوا في بادئ الأمر بينها وبين المقالة كما رأينا في بعض أعداد روضة المدارس، وكما رأينا حتى لدى الشدياق، إلى أن تميزت كلتاهما عن الأخرى، فإن الرسالة لم تكن موضوعا لهذا الخلط، فهي إما إخوانية أو ديوانية تصدر بلسان السلطان، وكلاهما وجدت لها النماذج الواضحة في الأدب القديم.

ولعل شيخ الكتاب في هذا الباب، وصاحب الأثر المشهور فيه هو عبد الله فكري، إذ كان ديوانيا بالنشأة والمربي، وعلى يديه نقل الديوان في مصر من التركية إلى العربية، وقد سَنَّ للكاتب طريقة الكتابة التي تصدر عن مختلف فروع الديوان. ومن حسن الحظ أنه كان أديبا بالطبع وله ذوق شاعر. ولذا قاد مدرسة ابن العميد، ولم يلجأ إلى تقليد العصور المتأخرة، فأنت رسائله قصيرة الفواصل، عليها طلاوة شعرية، وفيها سجع مقبول، محلاة ببعض الخيال والبديع.



ومن النماذج التي وضعها لكتاب الديوان قوله في رسالة وجهها إليهم حتى في السودان: «صدر هذا فرمان المطاع الواجب له القبول والاتباع، خطابا إلى الحكام والعلماء والقضاة والأعيان، والوجوه والعمد ومشايخ البلدان، وعموم الأهالي المتوطنين في محافظة كذا بجهات السودان: ليكون معلوما لديكم بوصول هذا المنشور إليكم، أنه قد اقتضت إرادتنا تنصيب فلان محافظا عليكم، لما توسمنا فيه من الدراية والاستعداد، والسلوك في طريق الرشاد، وبذل الهمة في أمور المصلحة ومزيد الاجتهاد».

وقد أفاد هذا الأسلوب كتاب الديوان من بعده، وصار لهم قدوة، ولكنه أحر تخلص النشر من طريقة هذه المدرسة الديوانية حتى أوائل عصرنا الحاضر، لأن أرباب هذا الأسلوب شغلوا المناصب الرفيعة، فظن الشادون في الأدب أنهم لو قادوهم لوصلوا إلى ما وصلوا إليه، فتمسكوا بأسلوبهم هذا أمدا غير يسير. لقد استطاع عبد الله فكرى أن يسترد بأسلوبه الديوانى هذا للغة العربية مكانتها فى المراسلات الديوانية، تلك المكانة التى فقدتها عدة قرون، وأن يزيح التركية من طريقها.

أما رسائله الإخوانية فقد بلغت حدا كبيرا من الجودة وتذكرنا فعلا بأسلوب مدرسة ابن العميد والصاحب بن عباد والخوارزمى والصولي، من ذلك قوله معزيا:

«يعز على أن أكاتب سيدي معزيا، أو ألم به فى ملمة مسليا، ولكنه أمر الله الذى لا يقابل بغير التسليم، وقضاؤه الذى ليس له عُدَّة سوى الصبر الكريم، وقد علم مولاي (أجمل الله صبره، ولا أراه من بعده إلا ما سره وشرح صدره)، أن الله -جل ثناؤه وتباركت آلاؤه- إذا امتحن عبده فصبر أجره وعوضه بكرمه، كما أنه إذا أنعم عليه فشكره زاده وضاعف له نعمه، وقد عرف من حال سيدي فى الشكر على السراء، ما يستوجب المزيد منها، والظن بحزمه وعلمه أن يكون حاله فى الصبر على الضراء ما يستجلب الأجر والتعويض عنها!!».



ونلاحظ ما تخلل هذه الرسائل من الجمل الاعترافية والدعائية كما كان يفعل أرباب الرسائل فى مدرسة ابن العميد وإن كان أحيانا يقلد بعض كتاب الدولة الأيوبية كالقاضى الفاضل فتطول جملة قليلا، ولكن الأعم الأغلب فى رسائله طريقة ابن العميد؛ وقد يضمن الرسالة بعض الوصف الفنى كقوله يصف حديقة: «ثم خرجت إلى حجرات خالية، أعدت فيها فرش عالية، وأدوات غالية، وسطعت بها روائح الطيب والغالية، وقد أكملت وجود تحسينها، وأتمت أسباب تزيينها، وهى على حديقة ذات أفنان، وأنواع من الزهور واللوان، وثمرات حسان، وقد فاح الطيب من محاجر أزهارها، وصالح الخطيب العندليب على منابر أشجارها.

رياض كدياج الحدود نواضر وماء كسلسال الرضاب برود

فجعلت أجيل فيها النظر، وأتأمل محاسن الروض غب المطر، وأطالع ما رقمه الطل فى صحائف الغدران، وأرى خواتم الزهر حين تسقط من أنامل الأغصان.

من قبل أن ترشف شمس الضحى ريق الغواني من ثغور الأقاح

ويذكرنا هذا الوصف ببعض كتابات ابن زيدون ولسان الدين بن الخطيب. ومن رسائله الوصفية قوله وهو بالأستانة يصف يوما اشتد برده وغزر مطره، وكثف ضيابه، واسود إهابه فقال:

«كبت إليك والأمطار ساجمة بظليها ووبلها، وعساكر البرد والبرد هاجمة بخيلها ورجلها، والسماء متلفعة بأذيال السحاب، وكأن الشمس خافت من الطل فتوارت بالحجاب، والجو مسكى الرداء، عنبرى الأرجاء، وكأنه وعليه ثوب الغيم مزور، وقد وجل من صولة البرد فلبس فروة السمور، وأناخ الغمام على الأفق بكلاكله، وهز من البرق بيض مناصله، ونشر فى الجو طرائق مطارفه، وجاد على الأرض بتليده وطارفه، وثقل على كاهل الهواء كالطير بل جناحه بالماء، وقرب حتى كاد يمسك باليدين ويعتصر بالراحتين، أو كأنه مرآة مذهبة تبدو



وتخفى، أو جذوة ملتبهة توقد وتطفى، والرعد يهدر بزواجر زماجره السحاب
فبيكيها، والطير يتلو سطور الندى فى طروس الثرى فيمليها.».

ونلاحظ على هذه القطعة أنه يتعمد ألوانا خاصة من البديع كالطباق فى
ظلمها ووبلها، وخيلها ورجلها، وتليده وطارفه، والجناس غير التام فى عساكر
البرد والبرد هاجمة، إلخ، ويكثر من الاستعارات تأتى قوية أحيانا ومتكلفة
أحيانا، وتطول السجعات آونة حتى تأتى الكلمة المكلمة المسجعة كقوله: «كأنه
وعليه ثوب الغيم مزرور، قد وجل من صولة البرد فلبس فروة السمور»، ويعمد
إلى الصور القديمة الموروثة فالغمام ينيخ بكلاكله، والبرق يهز بيض مناصله، أما
قربه حتى كاد يمسك باليدىن فقديما قال عبيد بن الأبرص فى وصف الغمام:

دان مسف فوق الأرض هيدبه يكاد يمسه من قام بالراح

وأما أن البرق قد نشر طرائق طرائفه فى الجو فهو مأخوذ كذلك من قول
عبيد فى نفس القصيدة:

كأن ما بين أعلاه وأسفله ربط منشرة أو ضوء مصباح

وإن دل هذا التشر على شىء فهو يدل على أنه قد حل محل الشعر فى
الوصف وكثرة الأخيلى وضروب المجازات، وأن صاحبه واسع الاطلاع على
الأدب القديم، قدير على إيراد السجعات، ومختلف ألوان البديع والاستعارات،
وذلك لا ريب مقبول فى التثر الأدبى كهذه الرسالة ما لم يأت متكلفا. على أن
عبد الله فكرى يكون فى أحسن حالاته حين يتوخى الفقرات القصيرة الفواصل،
فنشعر أن سجعه طبيعى وأن له رنة مستساغة فى الأذان كقوله من رسالة يرد بها
على صديق: «سيدى سلمك الله وحياك، وأسعدنى برؤية محياك، وزاد عذك
وعلياك، وحرس دينك ودنياك، وجمعنى على بساط المسرة وإياك، ولا حرمنى
دوام لقياك، ولا برح الدهر مبتسم الثغر بمحاسن معاليك، مباهايا أعصار الأوائل
بأيامك ولياليك، محليا أجياد المفاخر بزواهر لأليك -ورد على كتابك الكريم،
مورد الإعزاز والتكريم. . . . إلخ».



وما من أديب أو متأدب فى هذه الفترة حتى أخريات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إلا واهتم بكتابة الرسائل. يظهر فيها أدبه ويشهر براعته، وإذا كانت المقالة قد اتخذت طابعا آخر وجنحت إلى الأسلوب المرسل غالبا فقد ظلت الرسائل موضع احتفاء الكتاب وتأنقهم وكان شيخهم فى ذلك جميعا عبدالله فكرى، وقد وضع النموذج لهم بمحاكاته لكتاب القرنين الثالث والرابع فנסجوا على منواله فى مختلف رسائلهم. وها هو ذا الشيخ محمد عبده يسجل له الشيخ رشيد رضا أكثر من أربعين رسالة، ولتكثف منها بقوله من رسالة للشيخ إبراهيم اليازجى.

«وصل كتابك يحمل من العذر مقبولة، ويرتاد من الرضا مبذولة، ولقد كنت تعلم أنى ما أردتلك إلا لنفسك، فالحمد لله إذ أرجعك إليها، وله الشكر على ما عطفك عليها وما أنا بالمقصر بك عما سألت، ولا الذهاب بك إلى خلاف ما طلبت، وغاية قولى لا تثريب عليك اليوم يغفر الله لك وهو أرحم الراحمين. حياتنا شبح روحها المحبة، والمحبة شبح الإخلاص، فما أسعد وقتا ترى فيه حياتك متعشئة بروحها زاهرة بسر الإخلاص فيها، وليس بذهاب عنك أنك كما تكون يكون الناس لك، وأسأل الله أن يتقى عنك خواطر السوء، ويزيح عن روحك الطيبة وساوس الغرور، ويمن على برؤيتك عند الغاية التى أحب لك، وسلامى عليك وحدك من بين أهلك ولتكن مواصلتك دائمة السلام».

ونلاحظ على هذا الكتاب أنه بقلم رجل الدين المتأدب، فيه شىء من غلبة الفكرة على العاطفة، وفيه استشهاد بالقرآن، والحكمة، وفيه طبع رجل الدين الذى يؤثر الموعظة والهداية، وهذه ظاهرة نلمسها فى معظم رسائله وقد مرت بنا إحداها من قبل حين كان سجيناً فى أعقاب الثورة العربية.

ومن رسائله التى يجدر أن ننوه بها لاتصالها بما نحن فيه تلك الرسالة التى أرسلها إلى الشاعر حافظ إبراهيم حين أهدها ترجمته للجزء الأول من كتاب (البؤساء) وقد كتب إليه حافظ يقول:

«إنك موئل البائس، ومرجع البائس، وهذا الكتاب -أيديك الله- قد ألم بعيش البائسين، وحياة البائسين وضعه صاحبه تذكرة لولاة الأمور، وسماه كتاب



البؤساء، وجعله بيتا لهذه الكلمة الجامعة، وتلك الحكمة البالغة (الرحمة فوق العدل).

وقد عنيت بتعريبه لما بين عيشى وعيش أولئك البؤساء من صلة النسب، وتصرفت فيه بعض التصرف، واختصرت بعض الاختصار ورأيت أن أرفعه إلى مقامك الأسنى، ورأيك الأعلى، لأجمع فى ذلك بين خلال ثلاث: أولها التيمن باسمك والتشرف بالانتماء إليك، وثانيها ارتياح النفس وسرور اليراع برفع ذلك الكتاب إلى الرجل الذى يعرف مهر الكلام، ومقدار كد الأفهام، وثالثها امتداد الصلة بين الحكمة الغربية والحكمة الشرقية بإهداء ما وضعه حكيم المغرب إلى حكيم المشرق. فليتقدم سيدى إلى فتاة بقوله، والله المسئول أن يحفظه للدنيا والدين وأن يساعدنى على إتمام تعريبه للقارئين.

فأجابه الشيخ محمد عبده بهذه الرسالة التى تعد تقريرا له:

«لو كان بى أن أشكرك لظن بالغت فى تحسينه، أو أحمدك لرأى لك فينا أبدعت فى تزيينه، لكان لقلمى مطمع أن يدنو من الوفاء بما يوجبه حقك، ويجرى فى الشكر إلى الغاية مما يطلبه فضلك، لكنك لم تقف بعرفك عندنا، بل عممت به من حولنا، وبسطته على القريب والبعيد من أبناء لغتنا.

زفت إلى أبناء اللغة العربية عذراء من بنات الحكمة الغربية سحرت قومها، وملكت فيهم يومها، ولا تزال تنبه منهم خامدا وتهز فيهم جامدا، بل لا تنفك تحمى من قلوبهم ما أماتته العشرة، وتقوم من نفوسهم ما أعوزت فيه الأسوة، حكمة أفاضها الله على رجل منهم، فجردها من ثوبها الغريب وكساها حلة من نسج الأديب، وجلاها للناظر، وحلاها للطالب، شيقة إلى مؤانسة البصائر: تهش للفهم، وتبش للطف الذوق. وتسبق الفكر إلى مواطن العلم فلا يكاد يلحظها الوهم إلا وهى من النفس فى مكان الإلهام.

حاول قوم من قبلك أن يبلغوا من ترجمة الأعجمى مبلغك، فوقف العجز بأغلبهم عند مبتدأ الطريق، ووصل منهم فريق إلى ما يجب من مقصده، ولكنه لم يعن بأن يعيد إلى اللغة العربية ما فقدت من أساليبها ويرد إليها ما سلبه



المعتدون عليها من متانة التأليف وحسن الصياغة وارتفاع البيان فيها إلى أعلى مراتبه . أما أنت فقد وفيت من ذلك ما لا غاية لمزيد بعده، ولا مطمع لطالب أن يبلغ حده، ولو كنت ممن يقول بالتناسخ لذهبت إلى أن روح ابن المقفع كانت من طيبات الأرواح؛ فظهرت لك اليوم في صورة أبدع ومعنى أنفع، ولعلك قد سننت بطريقتك في التعريب سنة يعمل عليها من يحاوله بعد ظهور كتابك، ويحملها الزمان إلى أبناء ما يستقبل منه، فتكون قد أحسنت إلى الأبناء، كما أجملت في الصنع مع الآباء، وحكمت للغة العربية ألا يدخلها بعد من معجزة سوى ما هو في الأسماء- أسماء الأماكن والأشخاص، لا أسماء المعاني والأجناس، ومثلى يعرف قدر الإحسان إذا عم، ويعلى مكان المعروف إذا شمل، ويتمثل في رأيه بقول الحكيم العربي:

ولو أنسى حبيبت الخلد فردا لما أحببت بالخلد انفرادا
فلا هطلت على ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلادا

فما أعجز قلمي عن الشكر لك، وما أحقك بأن ترضى من الوفاء باللقاء إلخ».

وفي هذه الرسالة يشير الأستاذ الإمام إلى ما كانت تعانيه اللغة على ألسنة الذين يتصدون للترجمة، حيث تلتوى العبارات بين أيديهم . وتغلبهم الأساليب الأعجمية على أمرهم، ويعجزون عن أداء كثير من المعاني لفقرهم في اللغة، ويضطرون إلى حشد كثير من الكلمات الأجنبية لجهلهم بنظائرها في العربية، وإذا أتبح لأحدهم أن يتخلص من كل ذلك فقل أن يكون يراعه من القوة بحيث يضيف على أسلوبه ثوب الأديب، وتأتي جملة حسنة السبك، قوية الأداء، عليها من الجمال طلاوة كما فعل حافظ، ولقد صارت ترجمته هذه نموذجاً لبعض الأدباء من بعده من أمثال محمد السباعي، وأحمد حسن الزيات، ومحمد عوض، وطه حسين؛ كما تنبأ الشيخ الإمام.



وللشيخ محمد عبده مواقف رائعة فى نهضة اللغة والأساليب الصحيحة وبينها فى كتابنا (الأدب الحديث)!)، والذى يعيننا هنا أنه حاول فى أخريات حياته أن يتخلص من السجع وأن يتوب عنه كما يذكر فى رسالة كتبها إلى حفنى ناصف:

تسجع لى فى كتابتك، وتطمع أن أسجع لك فى جوابك، كأنك لم تسمع أنى تبت عن السجع، حتى لو ساق إليه الطبع، فماذا أصنع بك وقد نقضت توبتى بأدبك؟».

وسنرى بعد قليل كيف اشتدت الحملة ضد السجع فى أوائل القرن العشرين حتى من هؤلاء الذين برعوا فيه، وكيف أن السجع وجد من يدافع عنه ويحميه. ومن الأدباء الذين اشتهروا برسائلهم الأدبية فى تلك الحقبة: حمزة فتح الله، وعبد الكريم سلمان، وأديب إسحق، والشيخ أحمد مفتاح، ومحمد دياب، وحسن توفيق العدل، ومحمود أبو النصر، وحفنى ناصف، وإبراهيم اليازجى، وفتحى زغلول، ولكل منهم شخصيته وتفكيره، وهم يختلفون كذلك فى ثقافتهم فمنهم اللغوى ومنهم القانونى ومنهم الأديب، ومنهم العالم، وإن حاول كل منهم أن يصطنع الأسلوب الأدبى فى رسائله.

فالشيخ حمزة فتح الله مثلاً اشتهر بلغوياته، ومن أقل رسائله احتفاء بالغريب قوله: مولاي. أما الشوق إلى رؤيتك فشديد، وسل فؤادك عن صديق حميم، وود صميم وخلة لا يزيداها تعاقب الملونين، وتألّق النيرين إلا وثوقا فى العرى، وإحكاما فى البناء، وإنماءً فى الغراس، وتشبيهاً فى الدعائم، ولا يظن سيدى أن عدم ازديارى ساحتها الشريفة، واجتلاثى طلعتة المنيفة، لتعاس أو تقصير، فإن لى فى ذلك معذرة اقتضت التأخير؛ والسيد (أطال الله بقاءه) أجدر من قبل معذرة صديقه وأغضى عن ريث استدعته الضرورة».

وفى هذه الرسالة -كما نرى- بعض الكلمات التى آثرها الشيخ بالاستعمال مع أن سواها كان أولى كالمليون وازديارى وريث؛ ولكنها فى جملتها محكمة النسخ، شديدة الأسر.



والشيخ عبد الكريم سلمان كان من علماء الأزهر، وتلاميذ جمال الدين وقد عرف بأدبه، وإن كان له تفكير عالم ورجل دين، مع حرية في الفكر، وانطلاق في التعبير، وقد جاء من رسالة كتبها إلى شخص يخطب وده، ويرجو لقاءه ويتعرف عليه: «أما بعد، فهذه أول رسالة أكتبها إلى من لم تكن لي به جامعة جسمية. ولم تضمني وإياه حفلة تعارف شخصية، وهي وإن كانت في عرف غيري تعد هجوماً أو تحسّ فضولاً» إلا أنني أعتقد أنها أوفدت على كريم يكرم وفادتها، ويجتلي من خلالها إرادة ود، ورجاء ولاء، وبغية فضل ورغبة في إخاء، فيحلها منه محل القبول ويدراً عنها وصمة الفضول. إن لسيدى آثاراً شهدناها فاستفدناها، ومآثر سمعناها فرويناها أو تناقلناها، ولا مرية في أن ما غاب عنا منها، أكثر مما سمعنا، ونحن (والله يعلم) طلاب كمال ومنتجو إفضال ورواد ما خُصّب من فيحاء العلوم، وقد توسمنا في السيد (أطال الله بقاءه) طلبتنا، ووجدنا لديه ضالتنا، فحثتنا إلى رحابه مطية المكاتبه. . إلخ».

ونراه يستعمل «أما بعد» على طريقة القدماء في رسائلهم ويعبر عن اللقاء الشخصي بالجامعة الجسمية على طريقة الفقهاء، ويذكر الرواية والنقل من أهل الحديث، ويأتى بقوله: «والله يعلم» جملة معترضة كما يفعل الشراح على الكتب القديمة، مع تعسف أحياناً في التشبيه كقوله: «فحثتنا إلى رحابه مطية المكاتبه»، وهكذا نرى رسالته تنم عن مهنته مع سمة أدبية عامة، وعبارات قوية في جملتها.

ومن ذوى الشهرة في كتابة الرسائل في هذه الحقبة الشيخ أحمد مفتاح وقد تخرج في دار العلوم سنة ١٨٨٥، واشتغل بالصحافة والكتابة فيها زمناً، ثم اتصلت أسبابه بالسيد توفيق البكري؛ فصار معلماً له، ثم صار مدرساً للإنشاء بدار العلوم وأقام بها سنتين وقد ترك عدة مؤلفات كلها تدل على تمكنه في اللغة، وعنايته بالكتابة وله وسائل عدة في مختلف الأغراض تنم كلها عن ذوق أدبي طيب، وعن قوة في الأداء، واهتمام بالصياغة والموسيقى: وكثيراً ما تتضمن جملاً متتابعة خالية من السجع، كما كان يكثر من الإشارات التاريخية على طريقة ابن زيدون.



وهاكم رسالة فى التعارف قبل اللقاء . وقد أوردتها لتبين الفرق بينها وبين رسالة الشيخ عبد الكريم سلمان فى الغرض نفسه ، يقول الشيخ مفتاح :

«لم أكن فيما أكتبه إليك إلا ساريا فى ليل التعارف على ضياء خلاك والتى أملاها على لسان المدح ، الذى شرق وغرب وطبق الأرض صبيته وإنى وإن لم أكن أسعدتُ من قبل باجتلاء طلعتك الزاهرة واجتناء مفاكتهك الغضة ، فقد دلتنى على الليث زثيره ، وعلى البحر خريره ، وعلى العقل أثره ، ولئن لم تجمعنا لحمة النسب ، فقد جمعتنا حرفة الأدب ، أو لم يضمنا قبل مصيف ومرتبج ، فالطيور على أشكالها تقع ، وشبه الشيء منجذب إليه ، وأخو الفضائل هو المعول عليه .

وهذه الرقعة ، إذا وصفت لك بعض ما أنا مطوى عليه من التهافت على رؤيتك ، والميل إلى صداقتك ، فقلما تنوب عن المشافهة أو تقضى حاجات فى النفس طالما تردد صداها . وفى ظنى أن -سيدي- يود ما أوده وعما قليل يسفر الصبح عن اللقاء ، وتجادب أهداب المعرفة وأرى من سيدى فوق ما توسمته ، ويرى منى ما يرضيه والسلام» .

وهنا كما ترى فرق فى التعبير؛ ففى حين نرى الشيخ عبد الكريم يعبر عن عدم اللقاء الشخصى حتى آونة الكتابة بقوله: «وهذه أول رسالة أكتبها إلى من تكن لى به جامعة جسمية، ولم تضمنى وإياه حفلة تعارف شخصية»، يقول الشيخ مفتاح: «وإنى وإن لم أكن أسعدت من قبل باجتلاء طلعتك الزاهرة، واجتناء مفاكتهك الغضة» وبينما يفصل الأول فى مزايا من يكتب إليه بأن له «أثارا شهدناها، فاستفدناها، ومآثر سمعناها فرويناها أو تناقلناها» يعمد الثانى إلى التعميم عن طريق الخيال والمجاز فيقول: «قد دلتنى على الليث زثيره وعلى البحر خريره وعلى العقل أثره... إلخ» ولا شك أن الثانى أقوى. وهكذا لو رحت توازن بين القطعتين لوجدت أن الشيخ مفتاح كان يكتب بقلم أديب متمكن فى صنعته. وذواقه مرهف الحس لموضع الكلام، وأما الشيخ سلمان فتلمح فى رسالته سمة العلماء على الرغم من قوة أدائه، وحسن تأدبه.



ومن رسائل الشيخ مفتاح فى غرض آخر قوله وقد أهدى أحد كتبه إلى بعض الأدباء: «الهداية (غمرك الله بالمعروف) تبسط يد المودة، وتدريبها أخلاف القرب، وتغرس بين المتحابين من الائتلاف بقدر ما تقطع بينهما من شجر الخلاف، وما أنا فيما أهديه إليك إلا: كمستبضع تمرا إلى أرض خيبر، أو كالواهب الماء للبحر، والضوء للبدر، والملك لسليمان، والمال لقارون، والحلم لأحف، والذكاء لإياس، والتفسير لابن عباس، وما ذاك إلا كتاب كما تراه ضرب فى الأحكام بسهم، ووعى من الأحكام ما خلت منه مفعمات الأسفار، وموجزات الرسائل، فهو كما قيل: «كل الصيد فى جوف الفرا».

تزين معانيه ألفاظه وألفاظه زائئات المعاني

على أنى وإن تطلعت عليك، وسقت لك هذا الكتاب مزدلفا إلى جنابك الرحب ومقامك الأسنى - فقد أصبت كبد الصواب، ووضعتة حيث يعرفه أهله، ويتقبله من باذله عالمه؛ علما بأنك عماد العلوم وأساس الفضائل، لا تغادر شاردة إلا وعيتها ولا نادرة إلا رويتها، وإلا.

لو كان يهدى على قدرى وقدركم لكنت أهدى لك الدنيا وما فيها»

ولعلك لاحظت ما تضمنه من الإشارات التاريخية، وحسن التأنى فى عرض الهدية، وقلة ما ورد فيه من الفقر المسجوعة، وأنه كان يعتمد على الازدواج والترادف الصوتى أكثر مما يعتمد على السجع.

ولا يسعنا أن نسترسل فى إيراد الرسائل لمن اشتهروا بها فى هذه الحقبة، فعددهم كثير، وكل له طابعه وأسلوبه وطريقته فى التألق والصيغة وسأكتفى بذكر اثنين منهم أولهما زعيم من زعماء الوطنية، ومن ذوى الأقلام القوية، واشتغل بالسياسة والصحافة، ولكن كانت تغلب عليه ثقافته اللغوية والأدبية، ويسعفه محفوظه من جيد الكلام نثره وشعره، وبخاصة حين يدبج رسالة إلى صديق يضاهيه فى أدبه وفضله، أو إلى حبيب يعتب عليه جفاءه ويستجدى



رضاءه، وذلكم هو الشيخ عبد العزيز جاويش، وقد تخرج في دار العلوم سنة ١٨٩٧، وأتم تعليمه في إنجلترا، وعين أستاذا في جامعة أكسفورد مدة سنتين، وانضم إلى الحزب الوطني بعد عودته سنة ١٩٠٦ وحرر في اللواء والعلم، وكان قلمه فيهما يتلظى لها وحمية وغيره على كل مقومات شعبنا العربي بمصر. وله تاريخ حافل في الجهاد وتغرب عن وطنه مدة، وتوفى في يناير ١٩٢٩.

وهاكم رسالة إلى حبيب، وقد وجه إليه الخطاب بصيغة المذكر تقية ومدارة، وكان الشيخ جاويش يحرص على بعث بعض الكلمات التي أماتها الإهمال أو النسيان في كل مقال يكتبه، فلا بدع إذا غصت رسائله بالغريب، والرسائل موضع الاحتفاء ومجال المباهاة بالأدب، يقول:

«سیدی - مالی أراك كمن نسی الخلیط، وتجرد فی الصحبة عن المحیط والمخیط، فإذا ما صادفتك صدفت، أو أنصفتك ما أنصفت، أتظن أنى قعیة بیتك، أو رهین کیتك وذیتك؟، فوحقك إذا آنتست من یدی مللا، أو من قدمی کللا لنجزئها البتات، ووكلت بنقصها الذات، ولو أنى آنتست من الزاد فترة أو من الشراب عسرة لطعمت الطوی، واستقیق الجوی، فكیف أذاعب وتصاعب، وأحالف وتخالف، وأواصل وتفاصل؟ وأجالب وتجانب؟، لبئست مطیتك التی اقتعدت، وشرعتك التی شرعت. فوالله لولا أن الحب حادث لا یتقی بالتروس، ومعنی لا یدرب إلا فی النفوس، وسهام لا ترمى إلا من قسى الحواجب، ونحو أوله المعیة وآخره الجوازم، لما افترست الطباء الأسود الصید، ولا ملكت الأحرار العیب، ولولا أنى کرعت من صابه، والتحف ببرد أوصابه لتعودت منك بسورة الفلق ونبذتك نبذ الرداء الخلق، ولهان على أن أدعك أو أسمعك:

تمروُن الدیار ولم تعوجُوا كلامکم علیَّ إذا حرام

غير أن لى نفسا شبت على الحب فلم أظمها، وتقادعت على ناره فلم أعصمها، حتى بلغ السيل الزبي، وتبددت النفس أيدي سبا، إلا حشاشة غفل عنها الوجد، وبقية رمق ألفيتها من بعد، وكلما رأيت منك الشطط والاعتساف، عمدت إلى أن أثنى من رسنها، وأذودها عن عطنها، وشخصت إلى المكافحة والمكافأة وألا أكيلك إلا مثلا ولا أسفيك إلا وشلا ولا أزيدك إلا فشلا.



ولست أجزيك الجزاء الذى على وفاء الصنع لا بخسه

وليس يبكى صاحباً من إذا أهين لا يبكى على نفسه

على أنى بالرغم أصبح فى نهار أحلك من ليل، وأمسى فى ليل أشق على
النفس من ويل .

وليل كَمَوْجِ البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم لبيتلي

فإن تخلصت من لقائك فإلى الشقاء، وإذا لجأت من عسفك فإلى العناء،
وإذا استجرت بفراقك فإلى الرمضاء، وكأنك لم تدر أن دولة الحسن سريعة
التقويض، وأنه لا بد من هبوط العمر إلى الحضيض، وسوف تبلى بعارض. بيد
أنه غير مطر، وبساعة مقبلتك فيها مدبر، وستصبح عما قريب قد عفت
رسومك، ولم تجد فى الصحبة من يسومك، والعامل من لا يخال بنفسه، ولا
يبنى على غير أسه، فإنك ما نضدت لؤلؤة مبسمك، ولا نضرت صورة
معصمك، ولا شئت فخلقت كما تشاء، ولا اتخذت عند الله عهداً وهذا الوفاء،
ولكن مثلك من أفرغه الله فى القالب الذى اختار، وجعله مرتبج النفوس ومسرح
الأبصار، وإنى أيتها العزيز قد تقدمت إليك .

ولى أمل قطعت به الليالى أرانى قد فנית به وداما

فلا تحرمنى من سائغ الود وسابغه، ولا تجعلنى كباسط كفيه إلى الماء ليلغ
فاه وما هو ببالغه .

فأشد ما لقيت من ألم الجوى قرب الحبيب وما إليه وصول

كالعيس فى البيداء يقتلها الظما والماء فوق ظهورها محمول

فأعمل فى يومك لغدك، واستجز غيرك ببسط يدك ولا تأخذنى بجرم
الجانى المتلبس. بيد أنى أناشدك الذى يلى العاشق بالمعشوق، وكلفه فى الحب
بيض الأنوق، وسهدت طرفه بنواعس العيون، وخول للحسن إذا أراد شيئاً أن



يقول له كن فيكون، كما قرن الهوى بالنوى، والقلب بالجوى، وقضى على المحب، ونشر العشق فلم يحتجب. ما الذى أغرى بك إلى الاعتساف وعدم الإنصاف؟

ألين الأعطاف أم فتور الأجفان، أم تكسر الكلام، أم هيف القوام؟ لقد شددت أزرِك -والله- بضعاف واستسمنت تلك العجاف، وهل حدا إلى قطيعتى بك إنى خشن الملمس، رث الملبس، ولم أمنح كما منحت نضرة، ولم ألبس برقع البياض والحمرة، فأعلم أنك إن نظرتنى بعين الرضا، ورحمت فؤادا يتقلب منك على جمر الغضا فستجدنى صديقك الذى لا ييطره الوفاء، ولا يثنيه الجفاء، أملكَ لك من لسان، وأطوعَ لامرك من بنان.

اكتب، فأين لعبد الحميد الكاتب قلمي؟ وأشعر، فأين الشعراء إلا تحت علمي، وأبذل، فأين حاتم من كرمي؟ وأحلم فأين أحف من حلمي؟

وحسبك فخرا أن وجود بنفسه على رغب من ليس يأمل فى الشكر
ومن يحتمل فى الحب ما فوق كاهلي فحسبك حلما أن يقيم على الهجر
فإن أصخت إلى الداعية، ووعيت كلمات لا تسمع فيها لاغية فإليك الجزاء
وعلى الوفاء، وإلا فالفرار إلى الموت أمر يسير، والقبر للعشاق قليل من كثير.
ولعلكم لحظتم شدته فى عتبه، وقسوته على حبه فى مستهل رسالته وأنه
أنذره القطيعة، وأنه إذا وجد من يده ملاما قطعها ومن رجله كلالا جذها، ولم
يقبل كما قال قيس بن الملوح.

فيا حبها زدننى جوى كل ليلة ويا سلوة الأيام موعدك الحشر
ثم نراه قاسيا فى إنذارها بأفول نجمها وتقوض حسنها، وبعد ذلك يلين
ويتشفع، ويصف ما يعانیه، ويصور ما يلاقیه وأنه يتقلب على جمر الغضا، وألا
سبيل إلى السلو، فإن بعد عنها فإلى الشقاء، وإن استجار بالبعد فإلى الرضاء.
وفى الحق إنه عبر عن عاطفته أتم التعبير، عاطفة المحب المدله، الذى كان يظن



لنفسه مكانة فى قلب الحبيب فقسوته دليل حبه، وصرامته علامة وجدته. ثم عبر عن شدة تعلقه بها وأن لا سبيل إلى هجرانها، وحاول بعد ذلك استرضاءها والعفو عن زلته والتجاوز عن هفوته.

أما أسلوبه فأسلوب الأديب الذى يختفى بأسلوبه، وقد جاء معظمها مسجوعا، كما أكثر من ألوان البديع وتعمده، وبخاصة الجناس والطباق. وإن كان لقوة أسره ومثانة سبكه لا يظهر عليه التكلف والتعمد، كما ضمنه بعض الإشارات التاريخية، واستشهاده بالشعر كثير وجاء الشعر فى موضوعه تماما لا نبو فيه، ولا قلق. وقد آثرت أن أورد الرسالة كاملة لطرافة موضوعها، ولمكانة صاحبها، ولأنه لم يشتهر بهذا اللون من الكتابة، وقد كان حقا فى غاية اللبابة حين أطرى حسنهما ودلها وساقه مساقا لا يبعث فيها الزهو والكبرياء.

أما ثانيهما فهو حفىنى ناصف وقد تخرج فى دار العلوم سنة ١٨٨٢ بعد أن قضى بها ثلاث سنوات، وتلك السنة التى شبت فيها الثورة العربية، ودخل الإنجليز مصر. وكان حفىنى أديبا، وعالما لغويا، وأهم ظاهرة فى أدبه شعره ونثره تلك الروح المصرية السمحة التى تتميز بالدعابة والفكاهة، ويقول عنه تلميذه طه حسين: إنه «كان ذكى القلب، خصب الذهن، نافذ البصيرة حاضر البديهة، سريع الخاطر، ذرب اللسان، وكان أسمح الناس طبعا، وأرجحهم حلما، وأعذبهم روحا، وأرقهم شمائل».

وقد شغل حفىنى مناصب عدة، فاشتغل بالتدريس والقضاء، وسافر إلى أوروبا وكتب فى الصحف، وكان لكل ذلك تأثير فى عقله، ومن ثم على قلمه. ولعله أشهر كُتَّاب الرسائل وأقواهم بعد عبد الله فكرى. وهو ممن يؤثرون السجع ويدافعون عنه، وسنرى بعد قليل حجته فى ذلك. وقد تدعوه روح الفكاهة والظرف إلى استخدام بعض الألفاظ العامية أو المتداولة كثيرا؛ إذ يراها تضىفى على كتابته الروح التى يريدنا، ومن ذلك مثلا قوله من رسالة يشكر فيها من أهدى له عنبا: «وصل يا مولاي إلى هذا الطرف ما خصصت به العبد من الطرف «قفص» من عنب كاللؤلؤ فى الصدف، تتألق عناقيده كأنها من صناعة «النجف»،



ولعمر الحق إنها تحفة من أحلى التحف، لا يعثر على مثلها إلا بطريق (الصدف). فقابلناه لثما بالأفواه، ورشفا بالشفاه، واحتفينا بقدومه كل الاحتفاء، ولم نفرط في حبه عند اللقاء. بل حللنا به الحبي، وقلنا له أهلا وسهلا ومرحبا، وأوسعناه عضا ولثما وتناولناه تجميشا وضما... إلخ».

ولعل من أشهر رسائله وأدلها على أسلوبه وخصائصه. وكيف كان يضمنها الأمثال والأشعار، ويحل الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، بطريقة تدل على مقدرة وتمكن في الكتابة، وعلى أن حفى قد يجد -وكثيرا ما يجد- في كتابته فيغضب لكرامته، ويكون قاسيا في معابته، مع أدب جم، وذوق رفيع في اختيار الكلمات وعرض الفكرة -لعل من أشهر رسائله في هذا الباب رسالته إلى السيد توفيق البكري، وقد زاره في بيته فوجد زوارا كثيرين؛ فانتظر حتى قدم صاحب الدار، ولكنه لم يُعره التفاتا، فكتب إليه يعتب عليه:

«كتابى إلى السيد السند. ولا أجشمه الجواب عنه، فذلك ما لا أنتظره منه. وإنما أسأله أن ينشط لقراءته، ويتنزل إلى مطالعته، وله الرأى بعد ذلك أن يحاسب نفسه أو يزيها ويحكم لها أو عليها.

فقد تنفع الذكرى إذا كان هجرهم دلالا فأما إن مالا فلا نفعا

زرت (السيد). ويعلم الله أن شوقى إلى لقائه، كحرصى على بقائه، وكلفى بشهوده، كشغفى بوجوده، فقد بعد والله عهد هذا التلاق، وطال أمد الفراق وتصرم الزمان، وأنا من رؤيته فى حرمان. فسألت عنه فقيل لى أنه خرج لتشييع زائر، وهو عما قليل حاضر، فانتظرت رجوعه، وترقبت طلوعه، ولم أزل أعد اللحظات، وأستطيل الأوقات، حتى بزغت الأنوار، وارتج صحن الدار، وظهر الاستبشار على وجوه الزوار، وجاء السيد فى موكبه وجلالة محتده ومنصبه، فقمنا باستقباله. وهيمنا بكماله فمر يتعرف وجوه القوم، حتى حازاني، وكبّر على عينه أن تراني، فغادرنى ومن على يساري، وأخذ فى السلام على جاري، وجر السلام الكلام. وتكرر القعود والقيام، وأنا فى هذه الحال أوهم جارى أنى فى دارى، وأظهر للناس أن شدة الألفة تسقط الكلفة. مر السيد بعد ذلك من أمامى ثلاث مرات، ومن الغريب أنه لم يستدرك ما فات.



تمرُّون الديارَ ولم تعوجوا كلامكمُ على إذا حرام

وكنت أظن أن مكاتني عند السيد لا تنكر، وأن عهدي لديه لا يخفر، فإذا أنا لست في العير ولا في النفير، وغيرى عند السيد كثير، وذهاب صاحب أو أكثر عليه يسير.

ومن مدّت العليا إليه يمينها فأكبرُ إنسانَ لديه صَغِيرُ

ولا أدعى أنى أوازي السيد (صانه الله) فى علو حسبه، أو أدانيه فى علمه وأدبه وأقاربه فى مناصبه ورُتبته، أو أكأثره فى فضته وذهبه، وإنما أقول: ينبغى للسيد أن يميز بين من يزوره لسماع الأغاني والأذكار، وشهود الأواني على مائدة الإفطار، وبين من يزوره للسلام، وتأييد جامعة الإسلام، وأن يفرق بين من يتردد عليه استخلاصا للخلاص، ومن يتردد إجابة لدعوى الإخلاص، وألا يشبهه عليه طلاب الفوائد بطلاب العوائد، وقناص الشوارد، بنقباء الموالد، ورواد الطرف بأرباب الحرف.

فما كُلُّ من لا قيتَ صاحبَ حاجة ولا كُلُّ من قابلتَ سائلك العرفا

فإن حسن عند السيد أن يغضى عن بعض الأجناس، فلا يحسن أن يغضى عن جميع الناس، وإلا فلماذا يطوف على الضيوف، ويحييهم بصنوف من المعروف، يتخطى الرقاب «لصروف»، ويخترق لأجله الصفوف؟، فإن زعم السيد أنه أعلم بتصريف الأقلام، فليس بأقدم هجرة فى الإسلام، وإن رأى أنه أقدر منى على إطرائه، فليس بممكن أن يتخذه من أوليائه.

ولا أرومُ بحمدِ الله منزلةً غيرى أحقُّ بها منى إذا راما

وإنما أصون نفسى عن المهانة والضعة، ولا أعرضها للضيق وفى الدنيا سعة.

وأكرمُ نفسي، إنى إن أهنتها وحقك لم تُكرم على أحدٍ بعدي

فلا يصعّر السيد من خده، فقد رضيت بما ألزمنى من بعده، ولا يغض من عينه، فهذا فراق بينى وبينه، وليتخذنى صاحباً من بعيد ولا يكلمنى إلى يوم الوعيد.



كلانا غنى عن أخيه حياته ونحن إذا متنا أشد تغانيا

ومنى على السيد السلام، على الدوام، ومبارك إذا لبس جديدا، وكل عام وهو بخير إذا استقبل عيدا، ومرحى إذا أصاب، وشيعته السلامة إذا غاب، وقدوما مباركا إذا آب، وبالرفاء والبنين إذا أعرس، وبالطالع المسعود إذا أنجب. ورحمه الله إذا عطس، ونوم العافية إذا نعس، وصبح نومه إذا استيقظ، وهنيئا إذا شرب، وما شاء الله إذا ركب، ونعم صباحه إذا انفجر الفجر، وسعد مساؤه إذا أذن العصر، وبخ بخ إذا ثر. ولا فض فوه إذا شعر، وأجاد وأفاد إذا خطب، وأطرب وأغرب إذا كتب، وإذا حج البيت فحجا مبرورا، وإذا شيع جنازتى فسعيا مشكورا. والسلام.

ونرى حفى قد سار فى هذه الرسالة سيرا طبيعيا، ومهد لعتبه تمهيدا لبقا، فبين كم كان مشوقا إلى لقائه، والحوافز التى دعتة إلى زيارته. ثم أجاد فى وصف موكب السيد، ووصف حاله هو حين تخطاه ولم يعره التفاتا. وكيف حز ذلك فى نفسه، وبين أنه على الرغم من التفاوت بينهما فى المنصب والجاه والحسب والمال، فإنه لم يزره طالبا رفته أو منتظرا فضله، ويجب عليه أن يفرق بين أنواع الزوار، وضرب مثلا بحفاوة السيد يعقوب صروف، وبين أنه لا يقل عنه منزلة، فليس ممن سبقوا إلى الإسلام. ثم اشتد فى عتبه وثار لنفسه فى أدب، وبين أنه كريم يحافظ على مكانته، وأنه سيفارقه إلى الأبد ضنا بنفسه عن المهانة، وقطع عليه خط الرجعة فقدم لك كل ما يمكن أن يقال فى المناسبات، حتى تشيع جنازته. فهى رسالة أديب حر كريم، ونموذج صادق فى ميدان الأدب والكرامة.

ولقد كان حفى بارعا فى تصوير المواقف والحالات النفسية والمناظر. وكان أسلوبه فيها شفافا عن نفسه، لم يحل سجعه دون ظهور صدقه، ولم تحل سماحته وسجاحته دون شدته وقوة عارضته. وقد أفاء على سجعه طلاوة قصر فقراته ومجيئه متمكنا فى مواضعه حتى لا نحس بأدنى تكلف، وقد ضمنها كثيرا من الأشعار جاءت فى مكانها مناسبة للمقام تمام المناسبة.



ولا شك أن ذوق حفني، وكثرة محصوله من الأدب نثره وشعره، وما كان فيه من حالة نفسية عاطفية قد أضفى على القطعة كلها جوا من القوة وجمال الرونق.

وكان حفني مولعا بالسجع. متمكنا فيه كل التمكن؛ ولذلك لم يعدل عنه رسائله، بل كان يحزر به المقالات. وينشئ المقامات، وفي أخريات تلك الحقبة اشتدت الحملة على السجع عن أرادوا تحرير النثر من قيوده، وكان ذلك طبيعيا لتطور العقول وتحررها من مخلفات الماضي، وازدياد صلتها بالثقافات الأجنبية، ولتطور المقالة الصحفية بمختلف أنواعها، فلم لا تسلك ألوان النثر الأخرى مسلكها. ولقد كان حفني يمثل الفريق المحافظ في هذا الصراع بين الثقافتين، ولذلك سجل رأيه في السجع واضحا فقال:

«أخذوا في ذم السجع والمقفى، وأطلقوا القول في تهجينه، وضللوا المتقدمين من المنشئين وأئمة الأدب وفرسان البراعة، ولا أقول إن ذلك ناشئ عن عجزهم وقلة بضاعتهم في ذلك الشأن، فأخذوا يحسنون به القبيح ويقبحون الحسن، سفسطة على العالم، ومغالطة للناس ومن جهل شيئا عاداه، بل أقول إن هذا إطلاق في مقام التقييد، وإرسال للعنان في موضع الإمساك، وإجمال في ساحة التفصيل، والحق أن لكل مقام مقالا، وأن السجع والتقفية، قد يلبسان القول حُسنا، ويكسبانه رونقا لا ينهض به تفلسفهم المسجوع، وسفسطتهم الباردة.

نعم إن بعض القاصرين من المنشئين قد يضطره الازدواج، وتحكم عليه القافية، فيأتي بالفاظ عن الغرض أو يعقد الكلام فلا يفى بالمرام، فكانوا -لو أنصفوا- يجعلون هذا محط تهجينهم، ومرمى قذفهم، فإن الحشو مذهب لا انتظام القول، مضيع لزيته.

فالغاية أنه يلزم المنشئ أن يكون كلامه وافيا بالغرض، مؤديا للمطلوب في سياق مناسب لاختلاف المقامات وتباين الدواعي، فإن سهل عليه ذلك مع مراعاة السجع والقافية كان أدخل في تمكين المعاني في الأذهان، وأنشط للأسماع.



وأدعى للإقبال، وأخف على الأرواح، فتركه إنما هو رخصة لا عزيمة. فعليك أن تستعمل فكرك في استخلاص الحق، وتبصر وتشم كل برق فما كل داعى بأهل لأن يصاخ له. ولا ترم بنفسك في إसार التقليد، ولا تكن في الأمور إمعة، كلما سار إنسان سرت معه».

ومع هذا الدفاع عن السجع، وبيان مواطنه المناسبة فإن التيار كان قويا، وقد كان حفى ناصف نفسه من العاملين على إشاعة الترسل فى الكتابة كما يقول صاحب الوسيط. وإن ظل الأسلوب الأدبى متميزا بطابع خاص وقد مرت بنا بعض رسائل قل فيها السجع، ومع ذلك حفظت رونقها وطلاوتها كتلك التى كان يكتبها الشيخ مفتاح.

إن دفاع حفى ناصف وثيقة قيمة تكشف عن الصراع فى سبيل الوصول إلى الأسلوب المناسب مع تيارات العصر، وكانت آخر سهم وجهته الفرقة المحافظة قبل أن تستسلم.

أما أدباء الشام -سواء منهم من أثر الإقامة بمصر، ومن ظل بدياره فقد كانت السمة الغالبة على نثرهم هى السجع وحشد المحسنات، وبخاصة فى الرسائل، ولقد ذكرت أنى سأختار كاتبين من بين كتابهم كان لهما عناية بفن الرسائل، وصلات متينة مع كثير من الأدباء استدعت مكاتبتهم والرد عليهم، وهما إبراهيم اليازجى، وأديب إسحق.

وللشيخ إبراهيم اليازجى يعتذر لصديق: «بم يعتذر إليك من لا يرى لنفسه عذرا، وكيف يستتر من عتبك من لا يستطيع لذنبه سترا، بل كفانى من التعب تعنيف نفسى على ما ألقىت عليها من تبعة تقصيري، وما حلت به من التفريط بينها وبين معاذيري، والله يعلم ما كان تقصيرى شيئا أردته ولا كان تفريطى أمرا قصدته، ولكنها الأيام إن صاحبته لم تصحب، وإن عاتبته لم تعتب، فلقد عبرت بى هذه البرهة كلها وأنا بين شواغل لا يشغلها عنى شاغل، وبلابل قد اختلط حابلها بالنابل، فنازعتها هذه النهضة اليسيرة أجد فيها صلة التذكرة، إلى أن يمن الله بصلة الحبل، واجتماع الشمل، وأستنزل أحرفا من خطك يكتحل بها



الناظر ويأنس إليها الخاطر متوقعا بعد ذلك أن أبقى بين يدي مودتك مذكورا،
وَألا يكون عجزى لديك شيئا منظورا، وأن تجرى بى على عادة حلمك، إلى أن
يجمع الله الشيتين، ويغنى العين عن الأثر بالعين إن شاء الله تعالى».

ونلاحظ -على الرغم مما عرف عن الشيخ إبراهيم من عنايته برسائله وأنه
كان من المهتمين بالأدب، كثير الكتابة فى الصحف، بل كانت له صحيفة
يحررها- أنه فى رسائله بعامه، وما هذه الرسالة إلا نموذج له، يتكلف بعض
العبارات، ويطيل الجملة حتى بالسجعة ويأتى بجمل غامضة كقوله فى آخر
رسالته، ويغنى العين عن الأثر بالعين جريا وراء الجناس التام.

أما أديب فكان كعادته مشوب العاطفة فى كل ما يكتب متمكنا من اللغة،
يحسن تصريف الكلام. وعلى الرغم من تكلفه السجع فى رسائله فإن خياله
وعاطفته يخففان من وقعه، فيأتى غير ثقيل أو مسترذل كقوله من رسالة كتبها إلى
الأمير عبد القادر الجزائري:

«كتابنا أيد الله الأمير الأعز ونحن عصبه تذكر: ليس منا من لم يرحم
صغيرنا، ويأمر بالمعروف وينه عن المنكر.

رأينا ما ألم بهذه الأقطار من الأضرار، ناشئة عن تحالف القلوب وتنافر
الأفكار حتى صار الود مداجاة والحب عدوانا فقلنا يا قوم: لا تنافسوا ولا
تحاسدوا ولا تباغضوا ولا تدابروا وكونوا عباد الله إخوانا. ورأينا بوادر البلاء
وظلائع الشقاء، فحفتنا المصاب الأعظم ينقلب به الخير إلى الضير، والمغنم إلى
المغرم، ويزول بهاء الأمة، ثم تغضب الأرض التى سقاها السلف الكرام بالدم
فنهضنا نروم حفظ الباقيات الصالحات بوسائل السلم، والسلم أسلم، وذكرنا:
خيركم المدافع عن عشيرته ما لم يَأثم.

ورأينا فقيرنا يتعثر بأذيال ناقتة. وعظيمنا لا يأمن على راحته أو على ما فى
راحته، ومثل ذلك سائر إخوان الوطن الذى ولدنا فيه، أو نزلنا بساحته، فنزعت
أنفسنا إلى إعانتهم ومن كان فى حاجة إلى أخيه كان الله فى حاجته.



ورأينا فضل الأمير على طور تحلى الحكمة وتوقظ الراقد، وتنبه الغافل من هاته الأمة، فتكشف عنها كل ملمة، فعلمنا أن لابد من مساعدته في هذه المهمة، فرفعنا إليه الصحيفة التي هي لسان حالنا لتتوب لديه عن لسان مقالنا؛ أمل الحصول على القبول شأن الأمير في معاملة من أمه، ورجاء، ورود الجواب بما يراه في أمر هذه الخدمة، في تشريفنا بذلك رأيه العالى مسددا وأمره الكريم مؤيدا إن شاء الله».

وهذه الرسالة تكاد تكون في غرض عام، لا رسالة إخوانية، لأنه يرفع الصحيفة إليه، ذاكرا الحوافز التي دعتة إلى إصدار الصحيفة وهي وجود الخلافات بين أفراد الأمة، ووجود الفوارق بين الطبقات وعدم الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر - إلى غير ذلك من الأمور التي جاءت في رسالته، ونرى أنه يكثر من حل الآيات القرآنية على طريقة ضياء الدين بن الأثر، فتزيد من رونق كلامه، ورأيناه يسجع أحيانا ويزاوج أحيانا، مع ظهور عاطفته قوية لأنه يتحدث في موضوع وطني، وكان أديب كما عرفنا يشتعل حماسة في كل ما يمس الوطن أو يتصل بشئونه.

ومن رسائله الإخوانية ما كتبه لعبد السلام المويلحي حين انقطعت عنه رسائله:

«لولا دلالة القلب على صفاء الوفاء، وهداية النفس إلى بقاء الإخاء لغالبت الشوق في استطلاع أخبارك منك، ووقفت عن شكوى هجرتك إليك مخافة إملالك بما أنت غنى عنه، وكراهة إعناتك بما أنت زاهد فيه ولكنى عهدت بين جنبيك قلبا لا يحوله تغير الأحوال ولا يبده كرور الأيام والأحوال، فأنا مخاطبه بما يمليه الشوق على رضيت أم غضبت وسكت أم أجت.

أى قلب من نحب ونكرم، ونجل ونعظم، لقد اتصلنا منك بأسباب المودة، واعتقلنا منك بأهداب الصداقة، فهل أنت ذاكر معاهدنا بذات الوفاء ليالى هجرنا الرقاد إليك، وقصرنا الوداد إليك، أو رضيناك من الدنيا نصيبا، واخترناك من العالمين حبيبا، وكيف لا؟ وقد لازمك الصفاء وصافاك الوفاء، فصفت على



كدورة الأيام، ووفيت على خيانة الأنام فإن عدلت وما عدلت فعلى الدنيا السلام».

وفى هذه الرسالة متانة وعلى الرغم من أنها مسجوعة، وفيها جناس متعمد فى بعض فقرها إلا أنها تذكرنا برسائل الكتاب فى القرنين الثالث والرابع.

هذا ولو رحنا نتبع كتاب الرسائل فى مصر والشام فى أخريات القرن التاسع عشر، وجدنا أكثرتهم تصطنع فى الرسائل ذلك الأسلوب المحتفى به، الذى تختار كلماته بدقة، ويتضمن ألوانا من الخيال التفسيري وبعض البديع وبخاصة الجناس، وكثير منهم كان يؤثر السجع، فإن لم يتيسر فالمزوجة.

ولا شك أن ذلك الأسلوب زاد اللغة قوة، ودفعها إلى الأمام، فلم تتكس وتعود إلى عصور الضعف، وهو مقبول فى النثر الأدبي، وما من أديب فى تلك الفترة إلا كان له جولات فى ميدان المراسلة. بيد أن أسلوب الرسائل أخذ يخف منه السجع تدريجيا منذ أوائل القرن العشرين، وإن حافظ على قوة ديباجته وحسن صياغته.

هذا وقد ظهرت عدة كتب فى تلك الفترة أثر أصحابها أن يكتبوها بالأسلوب المسجوع، المحلى بأنواع الزخارف والبديع على اختلاف بينهم فى مقدارها، وتعد من الكتب الأدبية الجديرة بالدراسة، لأنها تمثل طورا من أطوار النثر الأدبي، من ذلك حديث عيسى بن هشام للمويلحى الذى ساقه على طريقة المقامة، وأسواق الذهب لشوقى أمير الشعراء، وليالى سطيح لحافظ إبراهيم، وصهاريج اللؤلؤ للبكري.

الكتب الأدبية:

بعض هذه الكتب وضع فى أغراض شتى جمع بينها كتاب مثل أسواق الذهب لشوقى، وصهاريج اللؤلؤ للبكري، وبعضها شبه قصة تعالج مشكلات اجتماعية، وتعرض للوصف على أسلوب المقامة كحديث عيسى بن هشام وليالى سطيح.



ومن الظواهر التي شاعت في أخريات هذا العصر استخدام النشر في موضوعات الشعر كما رأينا عند فكرى في وصف حديقة، أو وصف يوم مطير بالآستانة، وكما رأينا عند حفنى ناصف من وصف هدية العنبر، أو وصف العصا. ومن اشتهر بهذا اللون كذلك مصطفى نجيب وله براعة في وصف المخترعات الحديثة ومظاهر المدنية بقلم أديب وخيال شاعر كوصفه للحاكي ووصفه للنظارة التي يقول عنها: «فلو كانت في يد ذلك الظمآن -أستغفر الله- لما كان يحسب أن الشراب ماء استغربتها العقول حتى صار لكل إنسان فيها نظر، واطلعت على تفاوت الناس فجاءت لكل بصر بقدر، ونال بها كل قصده ومرامه، واستوى عندها، أعمى وأعشى ثم ذو بصر وزرقاء اليمامة، فلو كانت عينا لكشفت حقائق الضمائر، ونظر بها تقلب القلوب، وحقيقة البصائر، شهد لها الجميع بالفضل لما ظهر لكل إنسان لديها حالة ضعفه، وعظم مقدارها كل فرد ورفعها -رغبة أو رغما- على أنفه».

وقد كان مصطفى نجيب يحسن ابتكار المعاني وتوليدها وصوغها في ذلك الأسلوب الرشيق، كما اشتهر بالملح والدعابة شأن كثير من أدباء مصر، وقد أوردنا وصفه للحاكي كاملا في الأدب الحديث. وهو ممن يؤثر الأسلوب المسجوع دائما، ولكنه في يده لا يشعر بتكلف أو تعسف مع تضمين كثير من الآيات القرآنية، والآيات الشعرية.



أسواق الذهب لأحمد شوقي

ومن أسهم في هذا الباب أمير الشعراء شوقي في كتابه أسواق الذهب، وقد كتبه على سنوات كما يبدو في موضوعاته ومناسباتها، فموضوع قناة السويس كتبه وهو يعبرها في طريقه إلى منفاه، والجندى المجهول كتبه بعد الاحتفال بالجندى المجهول بباريس، ويقول لنا شوقي في مقدمة هذا الكتاب:

«وبعد، فهذه فصول من الثر، ما زعمت أنها غرر زياد أو فقر الفصيح من إياد، ولا توهمت حين أنشأتها أنى صنعت (أطواق الذهب) للزمخشري، أو طبعت (أطباق الذهب) للأصفهاني، وإن سميت هذا الكتاب بما يشبه اسميهما، ووسمته بما يقرب في الحسن من رسميهما وإنما هي كلمات اشتملت على معان شتى الصور، وأغراض مختلفة الخبر جليلة النظر، منها ما طال عليه القدم؛ وشاب على تناوله القلم، وألم به الغفل من الكتاب والعلم، ومنها ما كثر على الألسنة في هذه الأيام وأصبح يعرض في طرق الأقلام، وتجري به الألفاظ في أعنة الكلام من مثل: الحرية، والوطن، والأمة والدستور، والإنسانية، وكثير غير ذلك من شئون المجتمع وأحواله، وصفات الإنسان وأفعاله، أو ماله علاقة بأشياء الزمن ورجاله، يكتنف ذلك أو يمتزج به حكم عن الأيام تلقيتها، ومن التجارب استمليتها، وفي قوالب العربية وعيتها، وعلى أساليبها خبرتها ووشيتها، بعض هذه الخواطر قد نبع من القلب وهو عند استجمام عفوه، وطلع في الذهن وهو عند تمام صحوه وصفوه، وغيره، -ولعله الأكثر- قد قيل والأكدار سارية، والأقدار بالمكارة جارية والدار نائية. وحكومة السيف عابثة عاتية، فأنا أستقبل القارئ فيه السقطات، وأستوهبه التجاوز عن الفرطات. اللهم غير وجهك ما ابتغيت وسوى النفع لخلقك ما نويت، وعليك رجائي ألقيت، وإليك بذلي وضعفى انتهيت».



ومن يستعرض موضوعات الكتاب يجدها أنواعا فمنها التاريخي أو الذي يستطرد فيه لشوقي إلى التاريخ، وهنا تتجلى براعته، وقدرته على بعث الماضي حيا نظرا كموضوع قناة السويس، والأهرام، والمسجد الحرام، والبحر الأبيض المتوسط، وبعضها آراء خاصة في موضوعات اجتماعية مع تصوير دقيق موجز للآفات منها كالظلم وشاهد الزور «والطلاق» والكاتب العمومي، وبعضها تأملات تكاد تشبه الفلسفة كالحياة، والموت والمال، والأمس، واليوم والغد، والجمال، والصبر، والعلم، والذكرى، واللسان، والبيان، وبعضها وصفى خالص كالشمس والطبي والأسد، والأسد في حديقة الحيوان، والشباب والزهر، والقلب، وبعضها ديني كالشهادة والصلاة والزكاة والحج والطلاق، وخطيب المسجد.

وقد أثر شوقي في كثير من الموضوعات السجع مع قصر الجمل، والإشارات التاريخية، وهو أشبه بالشعر المنشور، ففيه خيال شوقي، ورائع تصويره، وعاطفته، وجمال موسيقاه، وإن كان أحيانا يولع بالغريب، ويتكلف في إيراد الألفاظ؛ ونرى شوقي في أخريات الكتاب قد عدل عن السجع إلى الازدواج. ولكن بعد ما بين رأيه في السجع ودافع عنه كما سيجيء.

ونرى شوقي في أوج أسلوبه حين يعرض للتاريخ، وحين يكون أسوان جيشا عاطفة. خذ مثلا موضوع قناة السويس، وتكاد تذكرنا في ملامحها العامة، وما ورد فيها من صور وأفكار بقصيدته (كبريات الحوادث في وادي النيل) لولا أنه قالها وهو في طريقه إلى المنفى، فأضفى عليها حزنه لفرقة وطنه، وشعوره الحاد بالظلم عاطفة قوية زادت روعة وجمالا.

يقول شوقي مخاطبا ولديه حين عبرا معه القناة:

«تلكما يا ابنيَّ القناة لقومكما فيها حياة، ذكرى إسماعيل ورياه، وعليا مفاخر دنياه، دولة الشرق المرجاة، وسلطانه الواسع الجاه، طريق التجارة، والوسيلة والمنارة، ومشرع الحضارة، تعبرانها اليوم على مزجاة كأنها فلك النجاة، خرجت بنا بين طوفان الحوادث، وطغيان الكوارث، تفارق برا معتصبه مضرى



الغضبة، قد أخذ الأهبة، واستجمع كالأسد للوثبة، وتلاقى بحرا جنت جواريه، ونزت بالبشر نوازيه، وتمثلت بكل سبيل عواديته، مملوءا ببغيات الماء، مترعا بفجاءات السماء، من نون ينسف الدوارع، أو طير يقذف البيض مصارع.

فقلت سيرى عودتك بوديعة التابوت، وبصاحب الحوت، وبالحي الذي لا يموت وأسرى يا ابنة اليمّ زمامك الروح، وربانك نوح، فكم عليك من منكوب ومجروح.

إن للنفي لروعة، وإن للنأي للوعة، وقد جرت أحكام القضاء بأن نعبر هذا الماء حين الشر مضطرم، واليأس محتدم والعدو منتقم، والخصم محتكم وحين الشامت جدلان مبتسم، يهزأ بالدمع وإن لم ينسجم...

ثم يقول: ماذا تهمسان؟ كأني بكما تقولان: أى شيء بدا له، على هذه الضاحية! وماذا شجا خياله، من هذه الناحية، وأى حس أو طيب للمح يتصبب فى كتيب؟ ماء عكر فى رمل كدر، قناة حمئة كأنها قناة صدئة، بل كأنها وعبريها رمال. بعضها متماسك وبعضها منهال وكأن راكب البحر مصحر وكأن صاحب البر مبهر.

رويدكما! ليس الكتاب بزينة جلده، وليس السيف بحلية غمده تلك التنائف، من تاريخكم صحائف، وهذه القفار كتب منه وأسفار، وهذا المجاز هو حفيقة السيادة، ووثيقة الشقاء أو السعادة. خيط الرقبة من اغتصبه اختص بالغلبة. ووقف الأعقاب عقبه. ولو سكت لنطقت العبر، وأين العيان وأين الخير؟

انظرا لتريا على العبرين عبرة الأيام، حصون وخيام، وجنود قعود وقيام، جيش غيرنا فرسانه وقواده، ونحن بعرانه وعلينا أزواده، ديك على غير جداره خلا له الجوف فصاح، وكلب فى غير داره، انفرد وراء الدار بالنباح.

القناة! وما أدراكما ما القناة، حظ البلاد الأغبر من التقاء الأبيض والأحمر، بيد أنها أحلام الأول، وأمانى الممالك والدول، الفراعنة حاولوها، والبطالسة زاولوها، والقياصرة تناولوها، والعرب لأمر ما تجاهلواها... إلخ».



ويعضى شوقى فى الوصف ويتكلم على من عبر القناة من الأنبياء كإبراهيم وموسى وعيسى، وعمرو بن العاص والإسكندر، وصلاح الدين ونبليون وإبراهيم «باشا»، فى عرض شائق وغوص إلى أعماق التاريخ، واستحضار لمشاهدته حتى كأنك حاضره. وكأنك تسمع قصيدة عصماء من قصائد شوقى التاريخية بكل ما فيها من روعة وحلاوة.

وفى الموضوعات الاجتماعية والآفات الإنسانية لا يطيل التحليل ولا يتعمق فى التعليل، وإنما يورد رأيه، ويصور الآفة تصويرا يشعها وينفر منها، داعما آراءه بالحكمة يسوقها محكمة رصينة. خذ مثلا قوله عن الظلم:

«قليل المدة» قليل العدة. وإن تظاهر بالشدة وتناهى فى الجدة، عقرب بشولتها مختالة، لا تعدم نعلا قتالة، ریح هوجاء لا تلبث أن تتمزق فى البيد. أو تتحطم على أطراف الجلاميد، فتبيد. جامع راكب رأسه، مخايل بئاسه. غايته صخرة يوافيها، أو حفرة يتردى فيها. سيل طاغ لا يعدم هضابا، تقف فى طريقه، أو وهادا تجتمع على تفريقه، جدار متداع، أكثر ما يتهدد، حين يهم أن يتهدد هو غدا خراب، وكومة من تراب. نار مقطعة المدد، وإن سدت الجدد، وملأت البلد، يأكل بعضها كنار الحسد».

فيصف الظلم بأنه عقرب ستداس بالنعال، وريح ستمزق فى البيد أو تتحطم على الصخور، والظالم يركب رأسه لا يستمع لنصح، وغايته أن تتحطم رأسه على صخرة عناده، أو يتردى فى حفرة خيلائه... إلخ.

وفى هذا تنفير من الظلم، وتقديم الموعدة للظالم وتهديده. وتعزية للمظلومين فالظلم جدار متداع أكثر ما يتهدد حين يهم أن يتهدد، هو غدا خراب وكومة من تراب، وكأنى به يدعوهم للصبر، ويقول لهم، إن يوم الظالم قريب.

ويرى شوقى من بين الآفات الاجتماعية المتفشية بين شبابنا اعتقادهم أن الشهادة هى جواز المرور إلى الحياة، فإذا حصلوا عليها انصرفوا عن القراءة ومزقوا الكتب، ولم يفيدوا شيئا من تجارب الحياة، ويصيبهم الغرور لنيلهم الشهادة



الدراسية، فيعتقدون أن لديهم علم الأوائل والأواخر، فيقول شوقي مسديا إليهم نصيحة الحكيم الذي عرك الحياة وعركته:

«وما بال ناشئ وصل اجتهاده، حتى حصل على الشهادة، فلما كحل بأحرفها عينيه، وظفر بزخرفها، هجر العلم وربوعه، وبعث إلى معاهده بأقطوعة، طوى الدفاتر، وترك المحابر، وذهب يخايل ويفاخر، ويدعى علم الأوائل والأواخر؟»

فمن ينيه، بارك الله فيه، لأبيه، وجزى سعى معلمه ومربيه: أن الشهادة طرف السبب، وفتحة الطلب، والجواز إلى أقطار العلم والأدب وأن العلم لا يملك بالصكوك والرقاع، وأن المعرفة عند الثقات غير وثائق الإقطاع. ومن يقول له أرشده الله: إن شهادة المدرسة غير شهادة الحياة؟ فيا ناشئ القوم، بلغت الشباب، ودفعت على الحياة الباب، فهل تأهبت للمعمنة، وجهزت النفس للموقعة، ووطتها على الضيق بعد السعة، وعلى شظف العيش بعد الدعة؟ دعت الحياة نزال فهلم اقتحم المجال، وتزود للقتال، أعانك الله على الحياة، إنها حرب فجاءات، وغدر وبيات وخداع من الناس والحادثات، فطوبى لمن شهدها كامل الأدوات، موفور المعدات، سلاحه صلاحه، وترسه دريته، ويلبه أدبه ومصمصامته استقامته، وكنائته أمانته، وحرته وداعته.

وإذا كان المضمون كما رأيت يزخر بالحكمة البالغة، والنصيحة الصريحة، فإن الأداء على الرغم مما به من سجع، وجناس كان أقرب إلى الشعر منه إلى النثر، له رنين محبب في الأذن. ودل على ذوق شوقي وحسن تأتبه في إيراد الكلمات واختيارها، يزين كل ذلك خيال شاعر، وعاطفة الشفقة، والمنفعة العامة للوطن.

أما تأملاته في بعض المعنويات، والقضايا الكلية، فمنها ما رده القدماء، ومنها ما خاض فيه غير متأثر برأى سواه، فكلامه عن الحياة يشبه ما أثر عن الإمام على في نصيحته لضرار الصدائي من «أنها حلوة مرة، عواقبها نغص ومشاربها غصص، وأنها أفعى خداعة ولذة لذاعة».



وقد تكلم عنها شوقي ثلاث مرات، كل مرة في موضوع مستقل، جرى في المرة الأولى في وصف مظاهرها، وأبدى سخطه عليها، وفي المرة الثانية حاول أن يستشف سرها، ويدرك كنهها فيقول: «أحق أنها هي الدم حتى يجمد، وأنها الحرارة حتى تبرد، وأنها هي الحركة حتى يقطعها السكون، وأنها هي الجاران حتى تفرق بينهما المنون؟؟»

الحق أن افتتات الفلسفة، على ضنائن الله سفه، وأن علم الحياة عند الذي يهبها ويستردها، والذي يقصرها ويمدها، والذي يخلعها ويستجدها، والذي كل حى سواء يموت، وكل شيء ما خلاه يفوت».

وهذه هي عقيدة المسلم الصادق، وقديما تساءل المسلمون عن كنه الروح فقال لهم الله في كتابه: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ٨٥﴾. ونرى شوقي يحاول أن يفيد من المتنبي حين قال، إنها الجاران حتى تفرق بينهما المنون، متأثرا بقول المتنبي: «ومفترق جاران دارهما العمر».

ومعظم موضوعات تأملاته مما حار الناس فيها قديما وحديثا، وكأنى بنفسه الطلعة تريد أن تهتك عنها الحجاب، وتطلع على أسرارها ثم تعجز ولا تملك إلا أن تبدى خواطرها إزاء ما أعيها إدراك كنهه، فاليوم والأمس، والغد، ومنها تتكون الحياة، موضوع شائق للبحث الفلسفي، وقد تناوله شوقي بمزيج من الشعر والفلسفة، في عبارة مركزة موجزة فيقول عن أمس: «أمس ما أمس؟ خطوة إلى الرمس!»، خرزة هوت عن السلك أغلى من خرزات الملك، صحيفة طويت والصحف قلائل من كتاب العمل الزائل، ثلثة في الجدار، وهت لها الدار وأنت غير دار. جزء من عمرك حضرت وفاته، وقبرت بيديك رفاته لم تُرق عليه عبرة، ولم تشيعه بالتفاته.

وهو القاعدة التي يبنى عليها العمر، والحب الذي ينبت عليه الشجر، ويخرج منه الثمر. وهو الخير والأثر، والكتب والسير، والأسى والعبر. وهو أبو يومك، والولد سر أبيه، وجد غدك فاجعله النبيل في الجدود النبيه».



فالموضوع كما ترون يشتمل على فكرتين تناول كل فكرة وعرضها في شتى الصور، فأمس يوم اقتطع من العمر، وهو أساس الغد، وكان لخيال شوقي الشاعر أثر في إيراد هذه الصور المتعددة للمعنى الواحد، وكلها صور رائعة الخيال، تزيد المعنى وضوحا، والنفس أسمى على أمس الدابر.

ولا يسعنى هنا - والمقام ضيق - أن أتناول كل ما تعرض له شوقي في كتابه هذا؛ والذي يعنيننا هو أنه تناول موضوعات تشغل الفكر الإنسانى المثقف، واستخدم الثثر فى مقام الشعر، وكلف بالسجع أول الأمر ثم نراه يكاد يعدل عنه أخريات الكتاب، وإن لم تضعف ديباجته، أو يكبو خياله من ذلك قوله عن الجمال:

«جمعت الطبيعة عبقريتها فكانت الجمال، وكان أحسنه وأشرفه ما حل فى الهيكل الأدمى، وجاور العقل الشريف، والنفس اللطيفة، والحياة الشاعرة. فالجمال البشرى سيد الجمال كله... لا المثل البارع استطاع أن يخلعه على الدمى الحسان، ولا للنيرات الزهر فى لىالى الصحراء ماله من لمحة وبهاء، ولا لبديع الزهر وغريبه فى شباب الربيع ماله من بشاشة وطيب، وليس الجمال بلمحة العيون، ولا ببيريق الثغور، ولا هيف القدود، ولا أسالة الخدود، ولا لؤلؤ الثنايا وراء عقيق الشفاه، ولكن شعاع علوى يسطه الجميل البديع على بعض الهياكل البشرية يكسوها روعة، ويجعلها سحرا وفتنة للناس».

هل تشعر أنك فقدت شيئا فى أسلوب شوقي؟ هل لا يزال لأسلوبه رونقه وبهاؤه وطلاوته؟، أترى هذه القطعة أشد أسرا، وأقوى جاذبية وجمالا من نثره المسجوع؟

لعل شوقي لم يتعود الكتابة بالثر المرسل، ومع كثرة تمرسه بالثر المقفى، ولعله شعر بأنه ليس فى أحسن حالاته فحاول التجربة مرة ثانية وثالثة فى الأمومة، والكاتب العمومي، والحياة وهم ولعب، وأخيرا أخذ يذرف دمعة على السجع ويدافع عنه حين افتقده فى كتابته ولم يحسن الازدواج إلا قليلا ففقد ولا شك شيئا من موسيقى نثره. فقال:



«السجع شعر العربية الثاني، وقواف مرنة روضة، خصت بها الفصحى، يستريح إليها الشاعر المطبوع، ويرسل فيها الكاتب المتفنن خياله، ويسلو بها أحيانا عما فاته من القدرة على صياغة الشعر، وكل موضع للشعر الرصين محل السجع وكل قرار لموسيقاه قرار كذلك للسجع، فإنما يوضع السجع النابغ فيما يصلح مواضع الشعر الرصين، من حكمة تخرع أو مثل يضرب، أو وصف يساق وربما وُثِّيت به الطوال من رسائل الأدب الخالص. ورصعت به القصار من فقر البيان المحض، وقد ظلم العربية رجال قبحوا السجع وعدوه عيبا فيها، وخلطوا الجميل المتفرد بالقبيح المرذول منه. يوضع عنوانا لكتاب، أو دلالة على باب، أو حشوا في رسائل السياسة، أو ثرثرة في المقالات العلمية. فيا نشء العربية إن لغتكم لسرية، مثرية، ولن يضيرها عائب ينكر حلاوة الفواصل في الكتاب الكريم، ولا سجع الحمام في الحديث الشريف، ولا كل مأثور خالد من كلام السلف الصالح».

وشوقى هنا يبين عدة أمور: فهو شاعر؛ ولذلك يسهل عليه السجع كما تسهل القافية فى الشعر، ويقرر أن هذا اللون من النثر يحل محل الشعر فى موضوعه وفى موسيقاه فيستخدم فى الحكمة والمثل والوصف والرسائل الأدبية الطويلة والقصيرة. وإذا كان تكلفه بين الناس واستخدموه فى المقالة السياسية والعلمية والاجتماعية، فإنهم لم يفرقوا بين النثر الأدبى وسواه. ويضرب شوقى مثلا بحلاوة فواصل القرآن الكريم والحديث الشريف برهانا على أن السجع قد يكون مصدر جمال ولاشك. إذا تناولته يد صناع، وقلم بارع.

كتب شوقى عدة موضوعات بالنثر المرسل فى أخريات كتابه، وإن كان يحن بين الفينة والفينة إلى السجع. على أن ما يعيننا هو اتساع أفق النثر وعمق فكرته، وتناوله موضوعات حية؛ نتيجة الثقافة القوية فى العربية وفى الأدب الغربى معا، وبهنا كذلك أن الهوة فى هذه الفترة أخذت تتسع بين الأسلوب الصحفى والأسلوب الأدبى، وبدأ كل منهما يتميز عن صاحبه.

وإذا كنا لم نوف هذا الكتاب حقه من الدرس والتحليل، فإن المقام يعجلنا عن ذلك. ولعل هذه الدراسة الواسعة تلح على من يدرس شوقى دراسة كاملة وافية. وبحسبنا هذا الإجمال، وتلك الأمثلة؛ أداء للغرض الذى ترمى إليه.



حديث عيسى بن هشام للمويلحي

ولنتقل إلى كتاب آخر لعلم من أعلام البيان في تلك الحقبة التي انتهت بنهاية القرن التاسع عشر ويضع سنوات من القرن العشرين، قبل أن ينطلق النشر الأدبي من عقاله، ويحلق في آفاق واسعة، غير رازح تحت أى قيد من القيود، إلا ما اقتضاه الفن والتجويد.

ذلك الكاتب هو محمد المويلحي، وكتابه هو حديث عيسى بن هشام، وقد أتبع للكاتب من عوامل الوراثة والثقافة والتجربة ما جعل الأدب يتربص منه عملا مجيدا حقا، فأبوه إبراهيم المويلحي من تلاميذ جمال الدين وصاحب جريدة «مصباح الشرق» التي كانت حدثا أدبيا عظيما إبان ظهورها سواء بموضوعاتها الشائقة أو بأسلوبها الأدبي المتين، وهي تمثل ما وصلت إليه الصحافة الأدبية في الجزء الأخير من القرن التاسع عشر من علو وسمو، وقدرة على النقد والتوجيه من غير تعرض لشخص الأديب وحرمانه، وإنما تتناول أدبه تناولا موضوعيا بشيء كثير من الجرأة والحرية والبصيرة. ولإبراهيم المويلحي الكبير أثر غير منكور في تطور المقالة الصحفية والأدبية.

وإذا كان ابنه محمد لم يتح له من التعليم الرسمي غير ما تلقاه في المدرسة الابتدائية، فإن والده جلب له من الأساتذة في العربية واللغات - شأن أبناء العلية في تلك الآونة - ما حجب إليه المعرفة فصار يلتهم كل ما يقع تحت ناظره من الكتب، وما كان أكثرها في بيت والده. ثم سافر مع والده إلى تركيا ومكث بضع سنين أجاد فيها التركية، وقرأ ما ضمته بعض مكباتها الشهيرة من كنوز الثقافة العربية، وسافر معه إلى إيطاليا حين اختيار كاتم سر الخديو إسماعيل بعد نفيه، وتعلم ثمة اللغة الإيطالية، مع إجادته للفرنسية، وإلمامه بالإنجليزية واللاتينية.

وإذا كان محمد المويلحي ممن يجمعون بين الثقافة العربية العميقة والثقافة الغربية الحديثة، فلا بدع إذا جاء أدبه ممثلا لامتزاج الثقافتين، وقد تجلّى ذلك في حديث عيسى بن هشام الذي بدأ يكتبه منجما في جريدة (مصباح الشرق) منذ



١٧ من نوفمبر سنة ١٨٩٨ والكتاب يجمع بين سمات الأدب العربي القديم، والأدب الغربي، فهو يجرى على أسلوب المقامة في كثير من فقراته، في أسلوب قصصي، ويعالج موضوعات اجتماعية.

ليس حديث عيسى بن هشام قصة، إذ ليس فيه عقدة، وإنما هو لوحات مختلفة تبين بعض الفساد الذي دب إلى المجتمع، وبعض ما حدث من تغيير بمصر في مدى خمسين سنة منذ وفاة (الباشا) حتى بعثه، في نظمها القضائية، وحياتها الاجتماعية والسياسية، ولا يتقيد فيه محمد المولحي بأسلوب المقامة من السجع القصير الفقرات، وإيراد مختلف المحسنات والتندر بالغريب كما كان يفعل الحريري، وإنما نراه يلجأ إلى هذا الأسلوب حين يتحدث هو متمصا شخصية عيسى بن هشام. وحين يصف منظرا من المناظر، أما حين يسرد الحوادث فيلجأ إلى الأسلوب المرسل، ويكاد يقرب من حديث الصحافة حيث لا تعمل ولا تكلف، بل يستخدم أحيانا بعض الكلمات الدخيلة، وإن كان ذلك للضرورة أو للتندر.

قررت وزارة التربية والتعليم على طلبة المدارس عام ١٩٢٧ وجاء بتقريرها عنه ما نصه: «وحديث عيسى بن هشام إذا دخل في المطالعة لطلبة المدارس الثانوية أفادهم أجل الفائدة من ناحية ما يأخذهم به من بلاغة الكلام. وسلامة القول، والصيغة الطريفة التي تناولت كثيرا من الأسباب الدائرة بين الناس، وهو ما يعوز جميع الكتب التي وضعت في عصور متقدمة، إلى ما يفسح في ملكاتهم ويطبعمهم على دقة الملاحظة وقوة التعبير وتديير ألوان الاحتجاج لطرفي الموضوع الواحد».

لقد تبينت فيه الوزارة أنه بخلاف الكتب القديمة يعالج الحياة المعاصرة وما طرأ عليها من تغيير في فترة من الزمن، ويتقد أوجه الفساد ويشير إلى النقص، ويتهم بانحراف في الطبع والسلوك، ولقد دل على ما يتمتع به المولحي من قوة ملاحظة وشدة تغلغل في صميم الحياة، وبخاصة حياة الدواوين التي ترتبط ارتباطا قويا بمصالح الجماهير.

يتخيل المولحي (وهو نفسه عيسى بن هشام) أنه كان في المقابر ذات ليلة بغية العظة والاعتبار فسمع قبرا ينشق ويخرج منه رجل، فارتعد خوفا، وهم بالهرب، ولكن الرجل المدرج في الأكفان يناديه وينبئه بشخصيته وأنه فلان باشا



من قواد العسكرية أيام محمد على وإبراهيم وأنه يسكن فى البيت الفلانى وعليه أن يذهب لإحضار ثيابه، فى حوار طريف جذاب. ثم يورد ما أصاب هذا الباشا الذى ظهر فى غير زمنه من كوارث ومحن وتجارب ودهشة وعجب من كل ما لاقاه فى مصر. ولنستمع إليه لنرى كيف ابتدأ الكتاب، قبل أن نورد موضوعاته، ونلم بملاحظاته وتهكماته، قال:

«حدثنا عيسى بن هشام -قال: رأيت فى المنام كأنى فى صحراء الإمام أمشى بين القبور والرجام، فى ليلة زهراء قمرية يستر بياضها نجوم الخضراء فيكاد فى سنا نوره ينظم الدر ثاقبه، ويرقب الدر راقبه، وكنت أحدث نفسى بين تلك القبور، وفوق هاتيك الصخور بغرور الإنسان وكبره، وشموخه بمجده وفخره، وإغراقه فى دعواه وإسرافه فى هواه، واستعظامه لنفسه، ونسيانه لرمسه، فقد شمع المغرور بأنفه، حتى رام أن يثقب به الفلك استكبارا لما جمع. واستعلاء بما ملك. فأرغمه الموت، فسد بذلك الأنف شقا فى لحده بعد أن وارى تحت صفائحه صحائف عزه ومجده.

ومازلت أسير وأفكر وأجول وأتدبر حتى تذكرت فى خطاى فوق رمال الصحراء، قول الشاعر الحكيم أبى العلاء:

خفف الوطأ ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

وقببىح بنا وإن قدم العهد هوان الآباء والأجداد

سر إن اسطعت فى الهواء رويدا لا اختيالا على رفات العباد

فقرعت سن الندم، وخففت وطأ القدم، وإن فى دهماء أولئك الأموات، وغمار تلك الرمم والرفات، لباسم طالما حول العاشق قبلته لقبلتها، وباع عذوبة الكوثر بعذوبتها، قد امتزجت بغبار الغبراء، واختلطت ثناياها بالحصى والحصباء؛ وتذكرت أن تلك الحدود...»

ويمضى المويلحى فيعدد محاسن النساء الجسمية، وكيف كانت، وكيف صارت بعد الموت فيذكر العيون والشعر والنهود والشفاه وغيرها، إلى أن يقول:

«وبينا أنا فى هذه المواعظ والعبير، وتلك الخواطر والفكر، أتأمل فى عجائب الحدثان، وأعجب من تقلب الأزمان مستغرقا فى بدائع المقدور مستهديا



للبحث فى أسرار البعث والنشور، إذا برجة عنيفة من خلفى كادت تقضى بحتفى، فالتفت التفاتة الخائف المذعور، فرأيت قبراً قد انشق من تلك القبور، وقد خرج منه رجل طويل القامة، عظيم الهامة، عليه بهاء المهابة والجلالة، ورداء الشرف والنبالة، فصعقت من هول الوهل (الفرع) صعقة موسى يوم دك الجبل، ولما أفقت من غشيتى وانتبهت من دهشتى أخذت أسرع فى مشيتى، فسمعتة ينادينى، وأبصرته يدانينى، فوقفت امثالاً لأمره، واتقاء لشره، ثم دار الحديث بيننا وجرى على نحو ما تسمع وترى بالتركية تارة والعربية أخرى.

الدفين: ما اسمك أيها الرجل، وما عملك، وما الذى جاء بك؟

فقلت لنفسى: حقا إن الرجل لقريب العهد بسؤال الملكين، فهو يسأل على أسلوبهما، فاللهم أنقذنى من الضيق، وأوسع لى فى الطريق لأخلص من مناقشة الحساب، وأكتفى شر العذاب، ثم التفت إليه وأجبتة.

عيسى بن هشام: اسمى عيسى بن هشام، وعملى صناعة الأقلام، وجئت هنا لأعتبر بزيارة المقابر، فهى عندى أوعظُ من خطب المناير.
الدفين - وأين دواتك يا معلم عيسى ودفترك.

عيسى بن هشام: أنا لست من كتاب الحساب والديوان. ولكنى من كتاب الإنشاء والبيان.

الدفين: لا بأس بك. فاذهب أيها الكاتب المنشىء، فاطلب لى ثيابى وليأتونى بفرسى (دحمان).

عيسى بن هشام: وأين يا سيدى بيتكم فإنى لا أعرفه؟

الدفين مشمئزاً: قل لى بالله من أى الأقطار أنت؟ فإنه يظهر لى أنك لست من أهل مصر، إذ ليس فى القطر كله من أحد يجهل بيت أحمد باشا النيكلى ناظر الجهادية المصرية.

عيسى بن هشام: أعلم أيها الباشا أننى رجل من صميم أهل مصر، ولم أجهل بيتك، إلا لأن البيوت فى مصر أصبحت لا تعرف بأسماء أصحابها بل بأسماء شوارعها وأزقتها، وأرقامها، فإذا تفضلت وأوضحت لى شارع بيتكم وزقاه ورقمه انطلقت إليه وأيتك بما تطلبه.



الباشا (مغضبا): ما أراك أيها الكاتب إلا أن بعقلك دخلا فمتى كان للبيوت أرقام تعرف بها وهل هي (إفادات أحكام) أو (عساكر نظام)؟ والأولى أن تناولنى رداءك أستتر به، وتصاحبني حتى أصل إلى بيتي».

فعل عيسى بن هشام هذا وسارا معا، ثم تذكر الباشا أنه لا بد لدخول القاهرة من معرفة كلمة سر الليل، وبين له عيسى بن هشام أنه لا داعى إلى هذا فقد وضح النهار، ولكن الباشا لم يصل إلى بيته أبدا فقد اعترضته من الأحداث ما جعلته يقضى ليله فى مركز الشرطة؛ إذ كان يلوح بيده فظن مكارى أنه يدعوه، وسار وراءهما طويلا ثم طالبهما بالأجرة، وتعجب الباشا من قحته ومن صبر عيسى بن هشام معه فيقول:

- إنى لأعجب من صبرك على هذا الفلاح السفية، الذى استرسل معنا فى سفاهته ووقاحته فهل فاضربه بالنيابة عنى حتى تريحه من عيشته وتريحنا منه.

عيسى بن هشام: كيف يكون ذلك، وأين القانون، وأين الحكام؟

ولكن الباشا لا يفهم إلا شيئا واحدا وهو أنه تركى ومن رجال الحكم، وأن الفلاح لا يصلح إلا بالضرب أو القتل، فإذا همَّ عيسى بن هشام أن يمنح الرجل بعض المال حتى يسكته وينصرف قال له الباشا:

«لا تعط هذا الكلب النابح درهما واحدا، وقد أمرتك أن تضربه، فإن لم تفعل، فأنا أتزل إلى ضربه وتأديبه، والفلاح لا يصلح جلده إلا بجلده.

وفعلا أخذ الباشا يضرب المكاري، وهو يستغيث بالشرطى وينادى (بابوليس. يا بوليس)، وبعد أن فرغ من ضربه أخذ يستفسر عن البوليس هذا، وهل هو ولى جديد من أولياء الله الصالحين يستغيث به هذا المسكين.

فقال له عيسى بن هشام. نعم إن هذا (البوليس) هو ولى الأمر احتلت فيه القوة الحاكمة.

الباشا: لست أفقه هذا المعنى، فأوضح لى حقيقة البوليس، فأخبره عيسى أنه (القواسم) الذى يعرفه، فسأل الباشا عنه حتى يناديه ليحضر ويعاقب هذا الذى تطاول على المقام الرفيع، فيشير إليه عيسى بأنه هذا الرجل المشغول ببائع الفاكهة



والذى يمينه عود قصب، وبشماله منديل مملوء بالخضر. مما أخذه من الباعة اغتصاباً. وجاء الشرطى وأبى إلا أن يأخذ الباشا إلى (القسم) ويجره إليه جراً.

ودخل الباشا فى تحقیقات لا تنتهى، وهنا يتعرض المویلحى لوصف رجال الإدارة والنیابة والمحامين والقضاة، ویتقد هذا النظام نقداً مرا ویسلق بقلمه الحاد هؤلاء الشبان الذین یلون أمور الناس، وهم على حظ كبير من التطرى والتخنث والاهتمام بشئون لهوهم ومرحهم، والاستهتار بكل القیم الجمیلة وبمصلحة الجمهور، ویبین تفشى الرشوة، وفساد الأخلاق وتحللها.

حبس الباشا دون أن یجد من یسمع شکاته، وزورّ علیه الاتهام بأنه ضرب أحد رجال الشرطة بجسمه، لأن الرجل كان قد أعياه التعب فوق على أحد الجنود وهو یمسح أرض القسم، فاتهمه هذا بأنه ضربه وهو یؤدى وظيفته الرسمية، وشهد الشهود فكان ضرب المكارى وضرب الجندى مما زج به فى سجن الشرطة.

فیذا أحیل الباشا إلى النیابة، واضطر إلى أن یذهب إلى قلم (السوابق و تحقیق الشخصية)، یصف المویلحى ما یتعرض له الإنسان فى هذه المصلحة من المهانة والامتهان، فیذا انتهى الباشا من هذه المحنة سأل صاحبه: أين نحن الآن، ومن هذا الغلام، وما هذا الزحام؟؟، فیجیبه بأنهم أمام النیابة، وهذا عضو النیابة، وهؤلاء أرباب الدعاوى، فیسأل من النیابة؟ فیفسرها له: بأن النیابة فى هذا النظام الجدید هی سلطة قضائیة مكلفة بإقامة الدعاوى الجنائیة على المجرمین بالنیابة عن الهيئة الاجتماعية، فیسأل عن الهيئة الاجتماعية، و یعرف أنها مجموعة الأمة، وهناك یقول:

الباشا: ومن هذا الأمير العظیم الذی اتفقت الأمة علیه لینوب عنها.

عیسى بن هشام: لیس هذا الذی تراه بأمر ولا بعظیم من عظماء الأمة، وإنما هو أحد أبناء الفلاحین أرسله أبواه إلى المدارس فنال الشهادة، فاستحق النیابة فتولى فى الأمة ولاية الدماء والأعراض والأموال.



الباشا: نعمت المنزلة عند الله الشهادة، وللشهيد في الجنة أعلى الدرجات، ولكن كيف تصور عقولكم - وأظنكم فقدتموها- أن تجتمع الشهادة في سبيل الله والحياة في الدنيا لأحد الناس؟، والذي يفوق ذلك عجبا ويزيد العقل خبالا أن يحكم الناس فلاح وينوب عن الأمة حراث.

فبين له عيسى بن هشام أن الشهادة ليست بشهادة الجهاد، بل هي ورقة يأخذها التلميذ في نهاية دروسه؛ ليثبت بها أنه تلقى العلوم وبرع فيها، وقيمتها لمن يريد الحصول عليها ألف وخمسمائة فرنك في بعض الأحيان - وهذه غمزة اجتماعية تبين ما كان يحدث من شراء الشهادات.

ويدخل اثنان على النائب وهما من لداته يصفهما عيسى بن هشام وصفا ساخرا فيقول: «وبينا نحن في هذا الحديث إذا بشابين رشيقين قد أقبلا يخطران في مشيتهما، والطيب ينتشر في الجو من أردانهما وهما يصعران خديهما كبيرا واختيالاً، ولا يلتفتان من حولهما تيها وإعجابا، أحدهما يشق الهواء بعصاه، والثاني تلعب بالنظارة يده: فشخصت إليهما الأنظار، وتحولت الأبصار، والحاجب أمامهما يدفع الناس من طريقهما؛ حتى وصلا إلى باب النائب، فقام لهما عن مجلسه وأمر بأرباب القضايا أن ينصرفوا من حضرته، واشتغل الحاجب بسحبهم وجرهم وطردهم ونهرهم، واشتغل النائب بطى المحاضر ورفع المحابر حتى خلا لصاحبيه من كل شغل وعمل.

ثم تبين أن الحديث الذي من أجله صرف المتقاضين وأهانهم، وانصرف عن واجبه بسببه حديث تافه يدور حول السهرات ولعب القمار وصحبة النساء والسؤال عن فلان وفلان ماذا عملا وماذا جرى لهما؟، فإذا سأل أحدهم أتعرفون لم انتحر فلان؟ كل يبدى رأيه في الأمر، وأخيرا تبين أنه انتحر تقليدا لأبناء العلية من شبان باريس.

وهكذا يمضى المويلحي يغوص إلى أعماق المجتمع، يلحظ ويتتقد ويلذع بكلماته هؤلاء الذين لا يراعون حقوق الوطن والمواطنين وينحرفون عن جادة الصواب، ويصور الشواذ من الناس تصويرا بارعا، ويقف أمام الأشياء العظيمة فيجيد نعتها، كل هذا مع روح مصرية خالصة في وطنيتها وصدقها ومرحها ودعابتها.



يتكلم مثلا عن الحمامة فى مصر، وكيف أنها صناعة شريفة يمارسها كثير من فضلاء القوم، ولكن قد دخل فى الصناعة جماعة اتخذوا الخداع والاحتيال بضاعة للتكسب، وهؤلاء بعينهم هم الذين عناهم علاء الدين الكندى بقوله:

ما وكلاء الحكم إن خاصموا إلا شياطين أولو باس
قوم غدا شرهم فاضلا عنهم فباعوه على الناس

وكان ذلك بسبب سمسار المحامى الذى أراد أن يستغل الباشا أسوأ استغلال لولا يقظة عيسى بن هشام.

ويصف ساحة المحكمة وقت التقاضى فيقول: ولما حل يوم الجلسة رافقت الباشا إلى المحكمة فوجدنا فى ساحتها أقواما ذوى وجوه مكفهرة، وألوان مصفرة، وأنفاس مقطوعة، وأكف مرفوعة، وشاهدنا باطلا يذكر، وحقا ينكر، وشاكيا يتوعد وجانيا يتودد، وشاهدا يتردد، وجنديا يتهدد، وحاجبا يستبد، ومحاميا يستعد، وأماً تنوح وطفلا يصيح، وفتاة تتلهف وشيخا يتأفف، وسمعنا ألفاظا متناقضة وأقوالا متعارضة، ورأينا المحامين عن الخصمين يشحذ كل منهما لسانه ويقدم جناحه؛ استعدادا للنزال فى ميادين المقال، وتأهبا للدفاع فى مواقف النزاع... إلخ».

ثم يصف القضاء وتعدده فمحاكم شرعية، وأهلية، ومختلطة، ومجالس تأديبية وإدارية وعسكرية ومحاكم مخصوصة، فقال الباشا. ما هذا الخلط وما هذا الخبط؟ سبحان الله هل أصبح المصريون فرقا وأحزابا، وقبائل وأفخاذا وأجناسا مختلفة وفئات غير مؤتلفة وطوائف متبددة؛ حتى جعلوا لكل واحدة محاكم على حدة. ما عهدناهم كذلك فى الأعصر الأول مع دولات الدول. وهل انطمست تلك الشريعة الغراء، واندرست بيوت الحكم والقضاء؟ اللهم لا كفران، ولعن الله الشيطان.

ويصف القاضى وضيق صدره وتبرمه من سماع المرافعة أو الشرح لا لكثرة القضايا التى أمامه فحسب ولكن لأنه مدعو إلى وليمة بعض رفاقه عند الظهر تماما، ونتيجة عدم استماعه حكم على الباشا بالسجن ستة ونصف لأنه ضرب المكاري.



ويتهكم برجال الأزهر لبعدهم عن الكتابة فى الصحف فيقول: علماؤنا ومشايخنا - يغفر الله لهم هم أبعد الناس عن اختيار هذه الطريق وممارسة هذه الصناعة، وهم يرون الاشتغال بها بدعة من البدع، ويعتبرونه فضولا تنهى عنه الشريعة، وتداخلا فيما لا يعنى، فلا يابهون بها، وربما اختلفوا فى كراهة الاطلاع عليها أو إباحته. وقد مارس هذه الصناعة قوم آخرون غيرهم فيهم الفاضل وغير الفاضل، واتخذها بعضهم حرفة للتعيش بها، والتكفف على أية حال كانت، فلا تجرد بينهم وبين أهل الحرف وبيعة الأسواق فرقا فى الغش والخداع والكذب والنفاق والمكر والاحتيال للاستلاب والاغتيال.

عمروا موضع التصنع فيهم ومكان الإخلاص منهم خراب

أما وطنيته فتتجلى فى مواطن كثيرة، فى حرصه البالغ على أن يؤدي كل إنسان عمله على الوجه الأكمل، فى كراهيته للاستعمار وأذنابه، فى حملته الشديدة على استغلال الأجانب لخيرات البلاد إلى غير ذلك من الموضوعات الوطنية الصادقة، خذ مثلا قوله فى الموازنة بين المصرى والأجنبى فى محاوره بين الباشا والمحامى:

المحامى: أيها الأمير لا تغبط المصرى على نعمته، وتعال فابك من نعمته فليس له فى هذه الجنة من دار، يقر له فيها قرار، وكل ما تراه من هذا الجانب فهو ملك الأجانب.

الباشا: لله أبوك، كيف يختص الأجنبى دون الوطنى بهذه الجنان الناضرة، ويستأثر دونه بهذه المساكن الفاخرة؟، ولعلك تلغز فى قولك وتجاجى، وتعمى فى تعبيرك وتداجى.

المحامى: لا تعمية ولا تحجية، بل هكذا قدر المصرى لنفسه، وتبدل سعده بنحسه، واقتنع من دهره بالدون وبالطفيف، ورضى بالقسم الخسيس الضعيف. فبات محروما تحت ظل إهماله وخموله، وغدا بائسا فى نسيانه وذهوله، وما زال الأجنبى يسعى يكد ويعمل ويجد، وينال ثم يطمع، ويسلب ثم يجمع، والمصرى يئذر بجانبه ويسرف، ويبدد ويتلف، ويتحسر ثم يلهو، ويعجز



ثم يزهو، ويفتقر ثم يفتخر، فتساوى السيد والمسود، وتشابه الحاسد والمحسود، وتعادل الرفيع والمنيع، بالحقير والوضيع، واشتركتنا كلنا على السواء فى منازل الشدة والبلاء، وأصبح نصيب القوى المكين مثل نصيب الضعيف المستكين، وكذلك تكون عاقبة من يلقي للأجنبى بيديه، ومن أعان ظالماً سلط عليه.

ومن يجعل الضرغام بازا لصيده تصيده الضرغام فيما تصيدا

لم يدع المويلحى شيئاً فى مصر إلا عرج عليه ووصفه مادحاً أو قادحاً. .
أبناء الكبراء، وكبراء العصر الماضى، والمحامى الشرعى وفساده وكان رأيه فى هذه الطائفة أيامه فى غاية السوء. وزارة الأوقاف وما فيها من مأس ومفاجع، المحكمة الشرعية. والطب والأطباء والإسكندرية والأمراض المتفشية والفرق بين العامة والخاصة فى طرق العلاج والقدرة عليه ويقوم بعزلة أدبية أو سياحة فكرية مع الباشا فيطلعك على جواهر محفوظه، وطرف نوادره، وزهد الناس بمصر فى القراءة، ويظهر أنها ظاهرة قديمة منذ عصر المويلحى وربما لأبعد من هذا. ولا يفوته أن يتكلم عن الأزهر ويروى مناقشات العلماء وجدلهم فى مشكلات لفظية والمحرم والحلال والبدعة والضلال مما يرونه من مظاهر الحياة المعاصرة لهم. ويتهكم بهم تارة ويرثى لهم تارة أخرى. وينعى عليهم عيهم وبكاءة ألسنتهم، ويتناول الأعيان والتجارة ويصف أنماطهم وأحوالهم، ثم الموظفين وأنواعهم وعيونهم وفسادهم.

ويتكلم عن أبناء الأسر الحاكمة، وبطالتهم وفراغهم العقلى والنفسى، واستغلال الأجنب والمرايين لهم أشد استغلال وأسوأ. ويتكلم عن مشاهد العرس فى مصر وما دخل فيها من البدع وتقليد الفرنجة. ويتكلم عن العمدة والقرى، وعن العمدة فى القاهرة وفى المطعم وفى المرقص وفى الرهن ولدى الأهرام وفى الملاهى. والمدنية الغربية ومساوئها.

لقد أعطى المويلحى صورة متكاملة للمجتمع فى عصره، ومع روح نقدية بناءة. فى أسلوب أدبى طريف يلجأ إلى السجع فى الوصف الخالص وإلى الأسلوب المرسل فى الحوادث والحوار. وهو كما ذكرنا مزيج للثقافتين العربية



والغربية فهو شبه قصة إذ ينقصها العقدة وترابط الأحداث، وإن كان شخص الباشا وعيسى بن هشام يظهران فى كل فصل من فصول الكتاب.

والكتاب كذلك بأسلوب يدل على فترة الانتقال التى كان يمر بها الشر فى أخريات القرن التاسع عشر. فيجمع بين الترسل والسجع. لم يخلص لأحدهما: وإن كان السجع فيه مقبولا ولا يلجأ إليه إلا فى المواطن الأدبية التى تحتاج إلى خيال وبراعة.



ليالى سطيح لحافظ إبراهيم

وإذا أردنا أن نقف على الدوافع التي حدث بحافظ إبراهيم إلى كتابة ليالى سطيح، علينا أن نلقى نظرة خاطفة على حياة حافظ في الحقبة التي سبقت تأليف الكتاب: تخرج حافظ في المدرسة الحربية، وكان قد دخلها بالشهادة الابتدائية، وبعد تخرجه عين في الجيش، وسافر إلى السودان.

وكان حافظ منذ حدثه مشغولاً بالشعر يتخير جيده ويحفظ منه الكثير، وقد آس في نفسه القدرة على نظمه، ولم يكن أبداً ميالاً إلى الحرب، ولعله دخل الحربية تأسيساً بمثله الأعلى في الشعر محمود سامي البارودي، ولكن شتان بين طبيعتين، طبيعة الفارس الذي تجرى في عروقه دماء أجداده المماليك، وطبيعة حافظ الوداعة المسالمة.

ولم يشترك حافظ إبان مقامه بالسودان في معركة، أو يحمل سيفاً، وإنما رضى أن يجلس خلف مكتب في إدارة التعيينات، يلبس البزة العسكرية وعقله يهيم في أودية الشعر؛ وكان قد اشتهر بين إخوانه بقول الشعر وجودة الإلقاء. ونصاعة الخطاب فاختاروه مدافعا عنهم في القضايا التي كانوا يهتمون فيها؛ وقد دافع في عشرين قضية ربحها كلها وبرا أصحابها إلا واحدة، اعترف فيها المتهم بالقتل، ولم يملك حافظ وسيلة لتبرئته وهو مصر على اعترافه.

وقد رأى في السودان بشاعة الاستعمار الإنجليزي، وذلة المصريين، والدسائس التي تحاك حولهم، فضاقت نفسه وبرم بهذا الجو الخانق، وهو الذي فطر على الحرية؛ وأخذ يجار بالشكوى لأستاذه الإمام محمد عبده عله يتشفع له فيعود إلى مصر، تلك التي أخذ يحن إليها حيننا شديداً سجله في أكثر من قصيدة، ومن ذلك قوله يرثي لنفسه التي زج بها في الجنديّة ألوان الشقاء، وجنى عليها.



وما أوردتها غير السراب
تقاضيني به يوم الحساب
عليك جنى أبى فدعى عتابي
بلغت بك المنى وشفيت ما بي
فآب بخيبة بعد اغتراب

رميت بها على هذا التباب
وما حملتها إلا شقاء
جنيت عليك يا نفسى وقبلى
فلولا أنهم وأدوا بيانى
سعت وكم سعى قبلى أديب

وكان حافظ كلما طال مقامه بالجيش المصرى فى السودان ازداد سخطا
وكراهية للإنجليز، وقد أحسوا منه هذه الكراهية، ودرس له صنائعهم لديهم.
فوجدت وشايتهم أذانا صاغية. حتى إذا كانت ثورة الجيش فى السودان التى تلت
حرب (الترنسفال) سنة ١٩٠١، اتهم حافظ مع جماعة من الضباط بالتآمر،
وأرسلوا إلى قلعة الجبل ليحاكموا فيها، وكاد يحكم عليهم بالإعدام لولا شفاعنة
الخدوي لهم، فاكفى بإحالتهم إلى المعاش وأرسلوا إلى مصر.

وعاد حافظ إلى مصر، ولكنه عود غير حميد، وغير ما كان يرجوه ويصبو
إليه. عاد مطرودا من الجيش، صفر الكف من الوظيفة، ورأى الدنيا موصدة
أبوابها فى وجهه. فلا بدع إذ سمعناه ينفث تلك الزفرة الحارة من أعماق قلبه المأ
وحزنا:

وعدت وما أعقبت إلا التندما
تهدم من بنياننا ما تهدما
فلا تك مصرىا ولا تك مسلما
رأى فى ظلام القبر أنسا ومغنما

سعت إلى أن كدت أنتعل الدما
لحا الله عهد القاسطين الذى به
إذا شئت أن تلقى السعادة بينهم
سلام على الدنيا سلام مودع

وهذا لعمرى حديث من بلغ اليأس منه مبلغا، ومن رأى الدنيا أضيق من
سم الخياط، حتى آثر عليها القبر بوحشته وظلمته، بل وجد فيه أنسا ومغنما.

بيد أنه وجد فرجة من الأمل فى الأستاذ محمد عبده الذى أضفى عليه من
بره، وقدمه لكبار القوم، وشجعه على قول الشعر حتى لقد راودته نفسه أن يكون



من المقرين لدى الخديو، بيد أنه وجد الأبواب دونه موصدة، والتزاحم على بابه يعوقه عن الوصول إلى حماه، وفي تلك الحقبة أخذ يترجم «البؤساء» ويهديها إلى أستاذه ونصيره، فيكتب لها مقدمة كلها إطراء وثناء، وقد أشرنا إليها آنفا. ولكن الأستاذ الإمام تختطفه المنية في سنة ١٩٠٥ فيفجع فيه حافظ فجيسة اعتصرت فؤاده، وأحالت الدنيا أمام عينيه ظلاما دامسا، ولم يجد من القوم من يشد عزمه، ويأخذ بيده، فيعتكف في بيته، ويتناول قلمه بيثه شجونه، ويسح على شبابه ماء أحزانه فكانت «ليالي سطيح» التي أخرجها بعد وفاة الإمام بعام أي في سنة ١٩٠٦.

نحا حافظ في هذا الكتاب نحو «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي وقد تأثر به دون شك في روحه النقدية، وفي نظراته للمفاسد الاجتماعية، بل نقل عن قطعة طويلة هي وصف المويلحي لقصر إسماعيل. كما نقل عن الشيخ على يوسف مقالا بأكمله كان قد نشره في المؤيد تحت عنوان «السياسة الضعيفة العنيفة» تناول فيه مأساة «دنشواي» وسياسة الإنجليز بمصر.

وقد اختار حافظ إبراهيم «سطيح» بن ربيعة كاهن بنى ذؤيب في الجاهلية ليكون الحكيم الذي ينطق بالقول الفصل في المشكلات التي يعرضها حافظ ومن معه عليه، ولم يصرح حافظ باسمه وإنما كنى عنه بقول «حدث أحد أبناء النيل». «ضائق عن النفس مساحتها لهم نزل بي، وأمر بلغ منى فخرجت أروح عنها، وأهون عليها. فما زلت أسير والنيل، حتى سال ذهب الأصيل، فإذا أنا من الأهرام أدنى ظلام، وقد فتر منى العزم، وسئمت الحركة، فجلست أنفوس عنى كرب المسير، واضطجعت وما تنبعث فى جارحة من التعب، وكنت فى نفسى فى وحدة الضيغم ومن همومى فى جيش عرمرم، وجعلت أفكر فى الدهر وأبنائه فجرى على لساني هذا البيت:

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى

وصوت إنسان فكادت أطيّر



وهكذا أخذ حافظ يناجى نفسه، ويحاول أن يخفف ما بها، ولكن ما لبث أن شم ريحا كريهة «انقبض لها صدر الجو وتعبس بها وجه النهر، فلما أفاق من غشيته نظر فإذا أصل البلاء جيفة فوق وجه الماء فغاظه ما رأى وهاجه ما شم وقال يخاطب النيل:

«ويحك إلى متى يسع حلمك جهل هذه الأمة المكسال، وإلى كم تحسن إليها وتساء إليك، علمت أن سيكون منك الوفاء فلم تحرص على ودك، واتكلت على حلمك، وبالغت بعد ذلك فى عقوقك، ولقد كانت ترجو فى سالف الدهر خيرك، وتتقى شرك، فتحتفل فى مهاداتك، وتحمى طريق معاداتك. . ثم أمعت فى العقوق فصيرتك مقبرة للجيف لتصبح بذلك مجرى للبلاء، ومستودعا للوباء».

واستمر حافظ على هذه النغمة يعنف الأمة لجحودها وكفرانها ويستطرد لذكر حاله، أو يشير إلى مآله فيقول: «ينبغ فيها النابغة، فينبعث أشقاها للطعن عليه فلا يزال يكيد له حتى يبلغ منه، ويكتب فيها الكاتب فينبى به سفيها فلا يفتأ ينبح عليه حتى ينشب فيه نابه ويفسد عليه كتابه، ويشعر فيها الشاعر فيحمل عليه جاهل فلا ينفك عنه حتى يغلبه على أمره، ويقهره على شعره.

يارب أخرجنى إلى دار الرضا عجلا فهذا عالم منحوس
ظلسوا كدائرة تحوّل بعضها عن بعضها فجميعها معكوس

هكذا ابتداء حافظ كتابه هذا ليالى سطيح، حتى إذا سكت عن هذه المناجاة، وعزم على التحول من هذا المكان إلى سواه، وقع فى سمعه صوت إنسان يسبح الرحمن. فاقترب منه على يجد أحد العباد يستدعيه دعوة يحو بها الله سوء ما هو فيه. فلما داناه إذا هو يقول: «أديب بائس، وشاعر يائس، دهمته الكوارث، ودهته الحوادث، فلم يجد له عزما، ولم تصب منه حزما، خرج يروح عن نفسه ويخفف من نكسته، فكشف له مكاني، وقد آن أواني. أى فلان! لقد أخرجت للناس كتابا ففتحوا عليك من الحروب أبوابا، وخلا غابك من الأسد، فتذاب



عليك أهل الحسد، أى فلان إذا ألقى عصاه ذلك المسافر، وغادر بحر العلم أرض الجزائر، فقد بطل السحر والساحر. فانكفى إلى كسر دارك، وبالع في كتم أسرارك. وأقبل غدا مع الليل، وترقب طلوع سهيل، ومتى سمعت من قبلنا التسبيح، فقل لصاحبك الذى يليك هلم بنا إلى سطيح».

ثم انقطع صوته فلبثت فى مكانى حتى استوحشت لوحدى وانفرادى فى جوف ذلك الليل فرجعت أدراجى، وكنت لقيته فى زهول من عقلى، ودهشة من أمرى، ولما تاب إلى السكون جعلت أتأمل فى عباراته، وأتروى فى مغزى سجعاته وقلت فى نفسى: لقد كنت أعلم أن سطيجا قد قضى نحبه ولقى ربه؛ فهل صدق القائلون بالرجعة أم جعل الله لكل زمن سطيجا! على أنى فى غد سألقاه، وأطلب إليه أن أراه؛ وأسأله عن أشياء كتبتها فى صدرى، وكادت تدخل معى قبرى.

ثم يروى حافظ كيف وصل إلى داره قبيل الفجر؛ وأنه كان يستأنس فى وحدته بلزومات أبى العلاء المعرى الذى يمثل فى نفسه مكانة لا تدانيها مكانة، وأخذ بعد ذلك يقص علينا لياليه مع سطيح على شاطئ النيل، وكيف كان يجد فى كل ليلة قبل ظهور سطيح إنسانا جالسا يتجاوب معه الحديث إلى أن يحين موعد ظهور سطيح، فيخبره خبره، ويذهبان معا إليه، وهو فى أثناء قصته هذه يبدى ملحوظات انتقادية سريعة على بعض العادات القبيحة فى المجتمع المصرى دون تعمق فى معرفة الأسباب، أو تشخيص الداء بحيث يسهل وصف الدواء.

فهو مثلا ينعى على بعض المصريين ما يقومون به فى عيد شم النسيم. وكان الذى يجلس بجواره فى الليلة الثانية «قاسم أمين» وإن لم يصرح باسمه، فاستهجن هذا الاختلاط المبذل، وقال يحدث نفسه وحافظ يسمعه: ألا يأتى أولئك الموكلون بالرد على أهل الصواب فينظروا ما صنع أهل النعيم فى شم النسيم، ويروا كيف ابتذلت فيه الخدور، ونفقت سوق الفحش والفجور، فلقد فعلوا تحت الحجاب ما ينكس له الأدب رأسه، ودعوناهم إلى غير ذلك فأبوا علينا الطلب وأنكروا الدعوة، وقالوا: إن تربية النساء ما لا تحمد معه المغبة... إلخ.



وفى تلك الليلة قال سطیح لصاحب حافظ هذا: «صاحب مذهب جدید ورأى سدید، دعا القوم إلى رفع الحجاب وطالبهم بالبحث فى الأسباب، فالتقوا معه نقاب الحياء. وتقبوا من دونه بالبذاء، أى فلان إذا مضت على كتابك خمسون حجة، وظهر لذى عينین إدلائك بالحجة، تكفل مستقبل الزمان بإقامة الدلیل والبرهان، فلعل الذى سخر لجماعة الرقیق والخصیان من أنقذهم من ید الذل والهوان یسخر لتلك السجین الشرقیة، والأسیرة المصریة. من یصدع قید أسرها ویعمل على إصلاح أمرها».

وقد استعرض حافظ فى كتابه هذا كثيرا من المشكلات السیاسیة والاجتماعیة فى عصره، ولكنه كان یر عليها مرورا سریعا دون أن یقف لیشفى الغلة ویكشف عن العلة. تعرض لمشكلة السوریین فى مصر، تلك التى كانت موضعا للجدل الصحافى حقبه من الزمن، ونرى حافظا لا یغمطهم حقهم بل یعترف بفضلهم فى نشر العریة وفى خدمة الصحافة، ویعترف كذلك بما قدمته مصر لهم من فرص عزت علیهم فى دیارهم، وقد أجرى على لسان سطیح حین سأله جلیس حافظ السورى عما یأخذه على بنى وطنه فقال: «إننى لا أكذب الله، لقد أكثر من التداخل فى شئونهم، فعز ذلك علیهم من أقرب الناس إليهم، نزلتم بلادهم فترلتم رجبا، وتقیاتم ظلالهم فأصبتم خطبا، ثم فتحتم أبواب الصحافة فقالوا أهلا، وحللتهم معهم فى دور التجارة فقالوا مهلا. لو أنكم وقفتم عند هذا الحد لرأیتم منهم ودا صحیحا وإخلاصا صریحا. ولكنكم تخطیتم ذلك إلى المناصب فسددتم طریق الناشئین، وضیقتم نطاق الاستخدام على الطالبین. وأنتم تعلمون أن المصرى یعبد خدمة الحكومة فهو یصرف إليها همه، ویقف علیها علمه، فهى إن فاتته فاته الأمل وفتت نشاطه عن السعى والعمل... حیبت إلیکم الحركة، وحیبت إلیهم السكون، وحیبتكم على الجد، وحیبلوا على المجون. فاصرفوا أنفسكم عن مزاحمتهم فى أعز الأشياء علیهم حتى تخلق الحاجة فى نفوسهم شعورا جدیدا فیحس ناشئهم أنه إنما یتعلم لنفسه ولأمته لا لخدمة حکومتها».



وينظر حافظ نظرة سريعة إلى تقاعس المصريين عن بناء جامعة لهم وعدتهم عشرة ملايين، يكتفون بإرسال أبنائهم إلى جامعة بيروت الأمريكية فيقول على لسان سطيح: «أليس من العار أن تكونوا أكثر مالا وأعز نفرا ولا تجدوا في مصر لتعليم أولادكم مستقرا، وليست بيروت بأخصب من عروس النيل أرضا، ولا بأوسع من ملك مصر طولاً وعرضاً».

ثم يتكلم عن الامتيازات الأجنبية في سرعة شديدة وكأنه خشى أن يخوض فيها فتعد عليه كلماته وتحصى إشاراته، ويعلل لبقائها بأن الإنجليز لو أرادوا لأزالوها ولكنهم يريدون أن يسأم المصريون حياة الذلة في ظلها فيركنون إلى رجال الاحتلال يطلبون منهم الحماية ويصف سياسة الإنجليز بأنها كالكهرباء تدرك العين فعلها ولا يدرك العقل كنهها. . . وهم إذا دخلوا قرية جعلوا أعزة أهلها أذلة، وكان لهم في اجتذاب ثروتها كياسة الأسفنج في اجتذاب الماء مع ذلك الرفق والسهولة. ثم ينتقل إلى بعض أدواء المجتمع، فيصف «مشيخة السجادة الصوفية والوصاية على اليتيم والزار» في كلمات خاطفة كأنه يحصيها إحصاء دون ترتيب فيقول على لسان عابر طريق يقول لزميل له وهو ينصت إليهما: «لقد أفاض الفلاسفة في تعريف السعادة وتفننوا في تصوير اللذة، ولكني لم أجد فيهم من نفذ فهمه إلى حقيقة ذلك التعريف جهلوا أن السعادة كل السعادة في مشيخة السجادة وأن أسعد الناس حالا وأرخاهم بالا جالس فوقها، يجري رزقه من تحتها، فهي الجنة التي تجرى من تحتها أنهار النذور، والكنز الذي لا تفنى ذخائره أمد الدهور».

وأسعد من هذا الحى ميت يسخر له الله من يبنى على قبره قبة عالية، ثم يدعو الناس إلى التبرك بتلك العظام البالية فتجىء سعادته فى مماته على قدر شقائه فى حياته، وتطير بذكر كراماته الأنباء، وتحمده على تلك النعمة الأحياء وفى ذلك يقول قائلهم:

أحياؤنا لا يرزقون بدرهم وبألف ألف ترزق الأموات
من لى بحظ النائمين بحفرة قامت على أحجارها الصلوات



ويقول الثاني: إن كل السعادة فى الوصاية على اليتيم وفى النظارة على وقف حبس على العظم الرميم، يأكل الأول ما شاء ولا محاسبة، ويلتهم الثاني ما أراد ولا مراقبة، ثم يسأل صاحبه: أتعرف السعيدة من الناس كما عرفت السعيد من الرجال: قال: السعيدة من النساء من سهلت لها الأقدار فأصبحت تدعى شيخة الزار فهى تملأ يديها ذهباً؛ ويبتها نشباً... إلخ.

ويتهكم بعد ذلك بالصحافة والصحفيين، وينعى على الشرق تقليده للغربى، ويتكلم عن الحرية وكيف أساء الناس فهمها حتى زعموا أن تعريفها الشافى: «هو أن يعمل المرء ما شاء أن يعمل، ويرى من رأى ما شاء أن يرى، وأن سبيله فى ذلك أن يستطرد به جواد الإرادة المطلقة فى ميدان الشهوات لا يبالى داس به آداب ذلك المجتمع الإنسانى، أم تخطى أعناق الفضائل».

ويستطرد حافظ إلى النقد الأدبى فى عهده، وقد قابل شاعرا من الشعراء (وقد عنى نفسه) فأسمعه شعره فقال له: «أسمعتنى الليلة كلاما لو نحله ابن أوس ما شك سامعه فى أنه من مختاراته، فما لك تكتم الناس مثل هذا الشعر السرى، ولو أنك أذعته لفضضت به من كثير من أولئك الذين باتت تظن الصحف بذكرهم، قال: ليس من أمرى المديح ولا سبيل إلى إذاعته فى تلك الصحف إذا أنا لم أسلك به تلك الطريق، قلت: فإن أعياك الأمر فمالك لا تجمعه فى ديوان، ثم تخرج للناس كما يفعل الشعراء ممن هم دونك فى منازل الأدب ومراتب القريض. قال: يكون ذلك حقيقيا بى لو أن من يقرأ الأثر فى مصر يقرأه لذاته لا لذات صاحبه، ونحن بحمد الله فى بلد لا تنفق فيه سلعة الأديب ما لم يكن صاحبها حظيظا عند تلك الصحف، حتى إذا ظهر أثره فى الناس قامت تقرظه بصنوف المديح والإطراء، وتنزل نفسها فى الدعوة إلى كتابه منزلة أولئك المبشرين فى الدعوة إلى دينهم، ويسوقه الحديث إلى محاباة الصحف لشوقى وهو لا يرى فى شعره شيئا يستحق المحاباة اللهم إلا ما يتباصر به علينا من تلك المعانى الغربية التى ما سكنت فى مغنى عربى إلا ذهبت بروائه».



وبعد جدل مع صاحبه الذى يدافع عن شوقى بحرارة وينصفه من حافظ يحتكمان إلى سطیح، فيحكّم أن كلا منهما جانب الصواب، فالإغراق فى القدر كالإغراق فى المدح لا يعطى الرأى الصائب ثم يقول: «إنه أرقكم طبعا وأجملكم صنعا»، وينتهى بقوله: «ولو أنه منح من رقة المبانى ما منع من رقة المعانى فسلم أسلوبه من ذلك التعقيد الذى أخلق ديباجته لكان شاعرکم غير مدافع وواحدکم غير منازع». وقد كان هذا طبعا قبل أن ينفى شوقى إلى الأندلس ويعكف على قراءة الشعر العربى الجزل ويعود من منفاه، وقد استوى بين يديه ميزان الشعر لفظه ومعناه. ولكن حافظا ظل يجادل فى منزلة شوقى ويستدل على سرقاته للمعانى. ولعل هذه هى المرة الوحيدة التى جأر فيها بالتهجم على شوقى، ولعله كان يطمع لمثل منزلته لدى القصر، وهو فى أشد الحاجة إلى ما يمكك أوده فوجد شوقى ثمة يسد عليه الأبواب. وقد صارحه سطیح بأنه إنما يحسده على مكانته، ولكنه يعقب سيئاته دون ذكر شىء من حسناته.

ويتعرض حافظ لعديد من الموضوعات لا نستطيع أن نقف عندها جميعا وبحسبنا أن نذكرها. فيتكلم على الأفغانى، ومحمد عبده، والعامية والفصحى، والشهرة والحسد، ووصف كشنر، والخلق المصرى، ويطيل فى الكلام عن تجربته المرة فى السودان، وعن المدرسة الحربية فى عهد الإنجليز، ويصف ما عليه المصريون من الذلة وهم فى الجيش فيقول: «ينظر المصرى إلى الإنجليزى وهو كأنه ينظر إليه بالنظارة المعظمة فيكبره رهبة وإجلالا، ويتضعض لرؤيته، وينظر إليه الإنجليزى بتلك النظارة وقد عكسها فيصغره استخفافا بشأنه، ويطيل عتاب الخالق الذى فطره على شكله وصورته ومنحه نعمة التنفس فى جو يتنفس الإنجليزى فيه، ويصف حال كبار ضباط الجيش المصرى كبار الرتب والأجسام لا كبار النفوس والأحلام، ويوسعهم ذما وتبكيئا ويقول له صاحبه: أراك موتورا فلا بدع إذا بالغت فى النعى على القوم فيما يذهبون إليه من ضروب سياستهم».

وقد نقل ما قاله على يوسف فى المؤيد عن كرومر وحادثة دنشواى ووصيف كرومر بأنه كالمملك المطلق الإرادة، قضى كل هذا الزمن طيب الخاطر



هادئ البال قدير العين بهذا السلطان القوى الذى يدير دولاب الحكومة المصرية، وقد لقى من الأمة مهادا طريبا، ومن أمير البلاد مسالمة مرضية، ومن الوزراء استسلاما ليست العبودية أوفى منها فى العبد لسيدته».

وكان هذا الكلام طبعا بعد أن طوحت حادثة دنشواى بكرورم وأخرجته من

مصر.

وقد رأى حافظ فى ذلك المقال ما يشفى غلته من الإنجليز فنقله كاملا ولكنه رأى المقال لا يتعرض لدانلوب فأوسعه ذما، ونقد سياسته الخبيثة فى التعليم، ذلك الرجل الذى «أبلى البلاء الحسن فى قتل النفوس واستحياء الجسوم» ونراه يقسو قسوة كبيرة فى حكمه على المصريين فيقول على لسان أحدهم: «لقد نزلت هذه الأمة منزلة من الخمول هبطت بها إلى مصاف العجماءات حتى خشيت أن يخطئها البعث يوم البعث».

ويختم حافظ الكتاب بحديثه عن بؤسه وشقائه، ويصف نفسه وصفا مؤثرا فيقول: «وما كدنا نأتى على هذا الحديث حتى رأينا فتى يتوكأ على عصا، وهو لا يكاد يحمل بعضه بعضا من فرط الهزال، وما تنطق به معارف وجهه من سوء الحال يرد عن نفسه حملات الألم، وصددمات السأم بأناشيد أودعها من الأئين ما يعلم به الصخور كيف تلين، فاستوقف هيكله أبصارنا واسترعى صوته أسماعنا، فإذا به يغنى هذه الأبيات:

لقد كان هذا الظلم فوضى فهذبت	حواشيه حتى بات ظلما منظما
تمن علينا اليوم أن أخصب الثرى	وأن أصبح المصرى حرا منعما
أعد عهد إسماعيل جلدا وسخرة	فإنى رأيت المن أنكى والآما
عملتم على عز الجماد وذلنا	فأغليتم طينا وأرخصتم دما



فإذا سألوه عن حاله ذكر أنه من تلاميذ الأستاذ الإمام، وراح حافظ يثنى على أستاذه ما وسعه الشاء، وأن الخير كل الخير فى تلك المدرسة العظيمة مدرسة الأستاذ الإمام، فإذا كان من خير يرجى لهذا البلد فعلى أيديهم يكون.

ولقد رأينا من هذا العرض أن حافظا اصطنع هذا القلب القريب من القصة، ولا نستطيع أن نقول إنه قصة وإنما هو من المقامة أدنى؛ إذ تنقصه عناصر القصة وحبكتها وعرضها وشخصياتها، ليدلى إلينا بآرائه فى المجتمع الذى يعيش فيه، ولقد كان يردد كثيرا من الآراء التى شاعت فى عصره، وجهر بها قادة الإصلاح الاجتماعى منذ عهد جمال الدين الأفغانى ومدرسته، ولكن حافظا كما رأينا وقف عليها ولم يطل الوقوف. ولقد كان صريحا فى مجاهرته بنقائص الإنجليز وسوء استعمارهم، وعظم بطشهم وغطرستهم ولا بدع فهو يحمل فى ذاكرته كثيرا من تجاربه المرة معهم فى السودان، ولكنه لم يجرؤ على الجهر بهذه الآراء إلا بعد أن اشتدت به المحنة، وخرج كرومر الداهية من مصر، وثار مصر كلها وراء مصطفى كامل تندد به وبسياسته واستبداده.

ونلاحظ على أسلوب هذا الكتاب أنه يراوح بين السجع والترسل، السجع فى الغالب يأتى على لسان سطيح، وعلى لسان حافظ قليلا. يكثر فى الكتاب من الاستشهاد بشعره وشعر سواه، ونراه يحاول التجديد فى التشبيه كقوله يصف الإنجليز: «وأما خلتهم فبيناهم ضعاف يغضون للخطب إذا هم أشداء ركابون للهول. فهم أشبه شىء بالخمر ضعيفة فى الكأس شديدة فى الرأس. ولهم نظر يشف له كل شىء كأنما قد جمعت لأشعة راتنج من أشعته. وإرادة سخر لها البخار فى البحار كما سخر الريح لسليمان... وكان لهم فى اجتذاب ثروتها كياسة الإسفنج فى اجتذاب الماء مع ذلك الرفق والسهولة».

ويأتى ببعض الجناس كقوله: «ترفل فى الحرائر من هبات الحرائر». وقوله: «لأنبذن تلك الحرفة التى اضطرتنى إلى التحام الأعراض والميل مع الأغراض». وقوله: «زدنى بارك الله فىك، وأسمعى تأويل ذلك من فىك»، وقوله: «هنا



كانت تصدح القيان على المزاهر والأعواد، فتجاوبها الورق على الأفنان والأعواد»، وإن كانت الجملة الأخيرة اقتباسا من كلام المولحي في وصف قصر إسماعيل.

وهناك ألوان أخرى من البديع تأتي على قلة كالتورية والمقابلة، ويكثر من الاقتباس من القرآن ويتكئ في بعض معانيه على آياته الكريمة.

وتجري على لسانه أحيانا بعض عبارات من الكلام الدارج وإن كان نادرا كقوله: «يسكنون في فرد إقليم» وهو مأخوذ من اللهجة السورية. ويأتي ببعض الكلمات المعجمية كقوله: «نهاز أذنبه الكلام»، وقوله «ويأتي حامل الضب» أي الحقد.

ونراه يتكلف أحيانا تكلفا ظاهرا في عبارته التي تدور حول معنى تافه كقوله على دولة الشعر والأدب: «ولو لم يتداركها الأفغانى لقصت نجبها ولقيت ربها، قبل أن يمتعها بكم ويمتعمكم بها، أدركها الأفغانى ولم يبق فيها إلا الذماء فنفخ فيها نفخة حركت من نفسها، وشدت من عزمها، أدركها وهى شمطاء قد نهض منها بياض المشيب فى سواد الشباب فشاب قرناها قبل أن تشيب ناصية القرن الخامس، فسودت يده البيضاء ما بيضت من شعرها سود الليالى».

والذى نلحظه على الأسلوب جملة أنه لا يستخدم فيه من ألوان الخيال سوى الخيال التفسيري من مجازات وتشبيهات واستعارات، وأنه لا يسمو به سمو الأداء الأدبي، ولعل طبيعة الموضوع، والنقد الاجتماعى حالا بينه وبين ذلك، إذ كان الكتاب فى جملة نظرات اجتماعية وسياسية مركزة جدا، وللأسلوب الاجتماعى خصائصه التى ذكرناها آنفا وإن رفت عليه مساحة الأدب فى هذا الكتاب.



صهاريج اللؤلؤ للبكرى

وتوفيق البكرى من هؤلاء الذين واتتهم الفرصة ليجددوا فى الكتابة، ولكن حالت بينهم وبين التجديد عوائق، فالبكرى كان نقيب الأشراف، ورئيس المشيخة البكرية، ومشيخة المشايخ الصوفية، وقد تلقى التعليم المدنى وعرف اللغات الأجنبية. ثم شاء له طموحه وما كان يعد نفسه له أن يدرس علوم الأزهر، وينال إجازته، وقد حرص على التزود من ذخائر الأدب العربى وحفظ الكثير منها، إذ كان محبا للأدب ولو عابه، ويقول عن نفسه: «أما العلم فقد اقتصصت منه بعلم الأدب، والاختصاص سر النجاح، لأن العلم يعطيك من نفسه بقدر ما تعطيه من نفسك».

وإذا درسنا مؤلفات البكرى وقفنا على نوع الدراسة التى كوت عقله، وأثرت فى أسلوبه، فمن هذه المؤلفات: «أراجيز العرب» جمع فيه مختارات من هذه الأراجيز وشرحها شرحا وافيا، ومن المعروف أن أصحاب الأراجيز كالعجاج وابنه رؤبة ومن على شاكلتهما كان لهم ولع بالغريب حتى صارت منبعاً لعلماء اللغة ومرجعاً للأدباء والشعراء.

ومن مؤلفاته كذلك «فحول البلاغة» وهو مختارات من شعر العصر العباسى الأول، شرحها وعلق عليها فلا عجب إذا رأينا البكرى - وكان على حظ كبير من الذكاء - يجنح إلى القديم وكأنه كان يطمح أن يكون فى كتابته كابن العميد أو الصاحب بن عباد أو أبى بكر الصولى ومن على شاكلتهم من كبار كتاب العصر العباسى.

ولقد حشد البكرى كل طاقته الفنية فى كتابه صهاريج اللؤلؤ. ولكنه كان فيه شديد التزم، والتمسك بتقاليد العرب، قد جاء هذا من جهتين: من جهة حسبه ودينه، وكان يعتز بهما كل الاعتزاز على حد قوله:

وإنى من البيت الذى تعلمينه أقام عمود الدين لما تأودا

وأول هذا الأمر نحن أساتته وآخره حتى يكون كما بدا



وقد أهله هذا الحسب ليتولى هذه المناصب الدينية الكبيرة، فكان من المتوقع أن يكف من غرب بيانه فلا يدعه يجرى على سجيته، وإنما يراعى طبيعة منصبه وحسبه ودينه. والجهة الثانية كثرة محفوظه من التراث العربى القديم. ومع أن البكرى كانت له طبيعة الفنان، وكان على حظ من الثقافة الحديثة، وشاهد أوروبا مرارا ووقف على حضارتها كما ينبتنا كتابه هذا الذى ندرسه، إلا أننا نحس بأنه كان فى صراع عنيف بين حاسته الفنانة وبين حنينه إلى القديم.

وصهاريج اللؤلؤ هو ذلك الكتاب الذى أودعه السيد توفيق البكرى ما قاله من شعر ونثر أدبى، وتكلف فيه تكلفا شديدا، وحرص على أن يباهى فيه بمحفوظه من التراث العربى القديم، ولا سيما الأمثال والحكم والإشارات التاريخية، والحكايات والنوادر وأن يباهى فيه باطلاعه الغزير على غريب اللغة على نمط ما كان يفعل كتّاب المقامات. ولكن الفارق بينه وبينهم أن البكرى كان يحاول فى اختيار موضوعاته أن يمثل عصره وآراءه وحضارته، وأنه لم يكن يحكى قصة تنقصها الحبكة الفنية، وإنما كان يكتب مقالة مسجوعة فى موضوع أقرب إلى الشعر منه إلى النثر، وأنه كان يوفق فى بعض أجزائه حتى ليحلّق فى سموات الخيال البديع، ويقدم باقة من الشعر المثور.

وكان من الممكن ألا يجنى الأدب القديم على البكرى، لو أنه تخفف من تزمّته، وأفاد مما قرأ ووعى من غير أن يفقد شخصيته، ومن غير أن يتكلف التوعر والفسخامة واقتناص الأمثال الشاردة والألفاظ الغريبة؛ حتى يكاد يستغلق على القارئ. ولقد عنى بشرح الكتاب، وجاء الشرح أكبر من الأصل حجما، ولا تكاد كلمة منه تمر بدون شرح أو تعليق، لأنها فى الواقع محتاجة إلى الشرح والتعليق، وقبل أن أمضى فى ذكر موضوعات الكتاب ودراسة نثره أسوق هنا مثلا واحدا ظاهرا يدلنا على أنه يسوق الأمثال بعضها وراء بعض لا لأنها ضرورية لتوضيح المعنى، ولكن ليظهر بها وفرة محصوله، وغزارة مادته، كما كان يفعل بعض أصحاب المقامات، استمع إليه يتكلم عن مولود فيقول:



«وكأنى به وقد شدا يلعب بالكرة، كما يلعب الصبي بالكرة)، وإذا هو (أجود من حاتم)، و(أبأى من حنيف الحناتم)، و(أحزم من سنان)، و(أعدل من الميزان)، و(أحمى من مجير الظعن)، و(أعقل من ابن تقن)، و(أحيا من كعاب) و(أحلم من فرخ عقاب)، و(أجمل من ذى العمامة)، و(آثر من كعب بن مامة)، و(أجسر من قاتل عقبة)، و(أحكم من هرم بن قطبة)، و(أبطش من دوسر)، و(أجراً من قسور)».

فهل ثمة إنسان، اجتمعت له كل هذه المزايا، وبلغ الدرجة العليا في هذه الصفات جميعها. اللهم لا.. وبخاصة إذا كان هذا الموصوف مولودا لم يعرف من الدنيا شيئا، وإنما ساق البكرى كل هذه الأمثال وحشدها حشدا تباها وتعالما، أو للإفادة على طريقة أصحاب المقامات.

ومن الغريب أنك إذا وازنت بين نثر البكرى وشعره. وجدته لا يعتمد في شعره إلى الغريب إلا في النادر على حين يغص نثره بهذا الغريب. ولعله وجد أن الشعر لا يحتمل مثل هذه الألفاظ الوعرة المطمورة في ثنايا المعاجم وأنه مقيد بالوزن والقافية. أما النثر فأمامه متسع لأن يغير ويبدل ويضع الكلمة التي يريد، وقد يعينه هذا الغريب على طريقته التي آثرها في الكتابة، وهي طريقة السجع.

وعلى الرغم من أن البكرى كانت لديه الموهبة الشعرية كما تدلنا القصائد القليلة التي تضمنها الكتاب، إلا أنه آثر النثر على الشعر، وكأنه كان يخشى أن ينسب إلى الشعراء، فكان يقول بقدر، وإذا قال أوجز، وكأنه كان يخاف أن يغض الشعر من شأنه وهو من هو في محتده ومنصبه وحسبه ونسبه، وليست الكتابة في رأيه كذلك، وبخاصة تلك التي تصاغ في قالب الرسائل بين الأكفاء، وليس من المفروض أن يطلع عليها القراء إلا إذا وقفوا عليها صدفة، أو كما يقول الأستاذ العقاد: «أطلعهم عليها أديب من محترفي الصناعة يتولى هو تقديمها وشرحها كما جرى في كتاب صهاريج اللؤلؤ».



وفى الحق أن فى نشر البكرى شعرا لا ينقصه إلا الوزن، فكثير من الموضوعات التى طرقها لا تصلح إلا للشعر، وقد استطاع على الرغم من هذا التكلف والتزمت وإيثاره الغريب، وحشده للأمثال والحكم والإشارات التاريخية والعبارة المسجوعة أن يقبس من سموات الخيال الشعرى قبسات مشعة، وأن يمثل عصره فى فكرته لا فى عبارته وفى خياله لا فى صياغته.

وإذا استعرضنا موضوعات الكتاب وجدنا أول موضوع هو وصف رحلة إلى القسطنطينية عاصمة الخلافة، وفيها وصف للسفينة والبحر والليل والقطار والبسفور، ونساء الأتراك، ومنتزهات المدينة ومساجدها، وهى كلها من الموضوعات التى يصح أن يخوض فيها شاعر مرهف الحس ذو خيال. ولم يتعرض البكرى لوصفها إلا لأنه يملك هذه الحاسة الفنية، ويملك الخيال الذى يصور به مشاعره، ولكنه كما قلنا كان يؤثر النشر على الشعر حتى لا يغض من منزلته.

ولنستمع إليه فى رحلته هذه يصف السفينة، والبحر:

«فجرى بنا الفلك فى خضم عجاج، ملتطم الأمواج، اخضر الجلد، كأنه إفرند، بحر عباب، لا يقطعه الخليل بأوتاد وأسباب، تصطخب فيه النينان، وتضطرب الدعاميص والحيتان، وأخذت السفينة تشق اليم، شق الجلم، فى ربح رخاء أو زعزع ونكباء، فهى تارة فى طريق معبد وميث مطرد، وطورا فوق حزن وقردد وصرح ممرد، فبينما هى تنساب كالحباب، إذا هى تلحق بالرباب، وتلحق كالعقاب، فتحسبها تارة تحت القتام جبلا تقشع عنه الغمام وتخالها مرة عائما على شفا، قد غاب، إلا هامة أو كسفا، والبحر آونة كالزجاج الندى، أو السيف الصدى يلوح كالصفيحة المدحوة، أو المرأة المجلوة؛ وحينما يضرب زخارة، ويموج موآره فكأنما سيرت الجبال وكأنما ترى قبابا فوق أفيال، وكان قبورا فى اليم تحفر، وألوية عليه تنشر، وكان العدِّ بمخض عن زيد، وكان الدوى من جرجرة الأذى زئير الأسد وهزيم الرعد.

يكب الخلية ذات القلا ع وقد كاد جؤجؤها ينحطم



فإذا كان الأصيل، وسرى النسيم العليل، رأيت البحر كأنه مبرد، أو درع مسرد، أو أنه ماوية، تنظر السماء فيها وجهها بكرة وعشية، وكأما كسرّ فيه الخلى، أو مزج بالرحيق القطر بلى، وكأما هو قلائد العقيان، أو زجاجة المصور يؤلف عليها الأصباغ والألوان . . . إلخ».

وتلاحظ على هذه الفقرة المتزعة من موضوعه الطويل في وصف رحلته إلى القسطنطينية أنه يكثر فيها من استخدام الكلمات غير المألوفة كالنيان جمع نون وهو الحوت، والدعاميص، والجلم وهو المقص، والقردد وهي الأرض الصلبة، ونلاحظ ثانية ولعه بالتشابه الكثيرة تتعاور على مشبه واحد، ونراه يوفق أحيانا في هذه التشابيه، وأحيانا يخونه بيانه. ومع هذا فنلمح بوضوح مزاج الشاعر وخياله. وإن كان كل خياله من الضرب التفسيري الذي يعتمد على التشبيه والاستعارة. وإذا نظرنا إلى مهمة التشبيه في الأدب وجدناه لا يقصد لذاته كما يوجد في كثير من كلام البكرى، وإنما يوجد لنقل مشاعر الكاتب وعاطفته إلى القارئ أو يوضح له حالة أو يبين حقيقة، فالتشبيه لا بد أن يكون مقرونا بعاطفة وإلا كان كالألوان التي توضع على لوحة الرسام من غير حساب فتعمل على تشويهها بدلا من تحسينها.

ونلاحظ كذلك أن البكرى لا يكتب لعامة الناس ولا للطبقة الوسطى من المثقفين، وإنما يكتب خاصة الخاصة، ولا يشفع له قوله في مقدمة الكتاب: «وأنا أعلم أن من الأدباء اليوم من ينفر من الغريب، ولا ينفر من الدخيل؛ لاستيلاء العجمة على هذا الجيل، فلم يثنى ذلك عن أن أودع كلام الأعراب بهذا الكتاب».

ولنستمع إليه يصف الليل وهو على ظهر السفينة. وماذا عسى أن يرى الناظر بالليل والبحر أمامه ساكن أسود، وستر الليل يحجب عنه الدنيا والسفينة ماضية في طريقها لا تخشى ضيرا، ولا تلوى على شيء، ولا نسمع إلا جرجرتها وهدير الأمواج من حولها كأنها تتألم من وقع خطاها، ولكن البكرى كان شاعرا والشاعر يرى ما لا يراه فيقول:



«وحتى إذا أخضل الليل، وأرخی الذيل، بدا الهلال كأنه خنجر من ضياء يشق الظلماء، أو قلادة، أو سوار غادة، أو سنان لواه الضراب، أو الليل فيل وهو ناب، أو عرجون قديم أو نون من خط ابن العديم، أو برثن ضيعم، أو مخلب قشعم، أو ماء خرج من أنبوب في روض، أو ثمذ في أسفل حوض، أو وشى مرقوم، أو دملج من فضة مفصوم، أو قلامه ظفر، أو صنار في شبك في بحر.

أيا ضوء الهلال لطفت جدا

كأنك في فم الدنيا ابتسام

يعجب لى سناك العشق حتى

يصاحبني وأصحابه الغرام

ثم إذا غاب الهلال، وتوارى في الحجال، ألفت الكون من السواد في لبوس حديد أو لباس حداد، وكأن الماء سماء، وكأن السماء ماء، وكأن النجوم در يوج في بحر، أو ثقوب في قبة الديجور يلوح منها النور أو سكاك دلاص، أو فلق رصاص. أو عيون جراد، أو جمر من رماد، أو الماء صفائح فضة بيضاء سمرة بمسامير صغار من نضار، فلا تفتأ السفينة تكابد الويل من البحر والليل، حتى يلوح من الأفق الضياء».

وها نحن نرى أنه شبه الهلال بكل ما يخطر على البال وما لا يخطر على البال من التشاييه، وأنه تكلف في ذلك تكلفا شديدا ومع كثرة هذه التشاييه فهو لم يتعد شكل الهلال، ولا نحس بعاطفة ولا روح في تشاييهه، ولم ينظر إلى الهلال وهو يطل على الدنيا الغافية من عليائه ويطلع على ما فيها من متناقضات، أى أنه لم يندمج في الطبيعة ويشخصها ويغوص إلى الأعماق ويستكنه سرها، وإنما وقف عند حد الشكل فلم نعد من تشاييهه على تعدده جديدا، وكذلك الأمر في وصف النجوم الحالية الساطعة في دجنة الليل، ربما كان في هذه التشاييهه طرافة ولكنها بعيدة كل البعد عن وظيفة التشاييهه كما يجب أن تكون.



ولندع وصف هذه الرحلة التي أخذت من الكتاب ما يقرب من خمسين صفحة مع شرحها، ولنتقل إلى موضوع آخر من موضوعاته الثرية وهو موضوع (العزلة) جاء في رسالة كتبها إلى صديق، وفي هذا الموضوع تتجلى نزعات إنسانية صادقة لدى البكرى ولفترات اشتراكية حادة لم تكن تنتظر من مثله ولا من جيله وعصره.

يقول البكرى:

«كتاب إلى السيد أيده الله، وكلاه ورعاه، وأنا حل بقرى السواد وريف البلاد، بعيد عن المدينة وما فيها من الشينة والزينة، في عزلة عن الناس بين سقى وغراس؛ سليم الجسم من السقم والنفس من الألم؛ وأحميه من الأنام كالحماية من الطعام شفاء من كل داء، وخليق بمن ارتطم في المزدحم، أن يصاب ببعض الأوصاب».

وبعد أن وصف الريف المصرى وصفا جميلا حقا دل على دقة ملاحظة، ومحبة لما فيه من طبيعة وحيوان، وإن كان كعادته يكثر من التشايبه التي لا تزيدنا علما بالمشبه- يصف لنا كيف يقضى وقته في القراءة، ومن هذه النبذة نعرف مزاجه الفكرى، ومن أين استمد ثروته الأدبية حيث يقول:

«وصحى في هذه العزلة نفر من صيَّاب الأقسام، ولباب الأنام، فمنهم أبوتمام، والحارث بن همام، وعروة بن الورد، وطرفة بن العبد، وكثيرا ما ينشدنا أحمد بن سليمان باقة مَعْرَةَ النعمان:

ذرىنى وكتبى والرياض ووحدتى أظل كوحشى ياحدى الأمالس

يسوف أزهار الربيع تعلقة ويأمن فى البيداء شر المجالس

وإن شئنا حدثنا ثعلب عن قطرب... أو ارتجل ابن المعتز وارتجز... وإن

شئنا حدثنا أفلاطون ونادمنا ابن زيدون، وعالجنا بقراط، ووعظنا سقراط».

فهو كما نرى مغرم بأصحاب البديع أمثال أبى تمام وابن المعتز، مغرم بالصعاليك أمثال عروة بن الورد. وقد أصدر عنهم كتابا، مغرم بالغريب يرويه ثعلب عن قطرب.



ويصف البكرى الحالة الاجتماعية لعهدده وصفاً دقيقاً فيبدأ بالحاكم: «أما الحاكم فأكثر ما لقيت امرؤ إن أونس تكبر وإن أوحش تكدر، وإن قصد تخلف، وإن ترك تكلف. إمع لا يضر ولا ينفع، قبة جوفاء تردد ما يلقي عليها من النعم إن لا فلا أو نعم فنعم، ألقاب وأكاليل على شخص في مرشح التمثيل، فإن طرحت الألقاب ونزعت هانيك الثياب، ألفت تحتها العجب العجاب.

أبا الأسماء والألقاب فيكم

ينال المجد والشرف اليفاع

لا عدة ولا عدد وملك أقامه الله بلا رجال، كما رفع السماء بغير عمد.

ويقضى الأمر حين تغيب تيم ولا يستأذنون وهم شهود

إلى تيه وخيلاء وعنجهية وكبرياء، كأنه جاء برأس خاقان أو أدال دولة بني

مروان... الخ».

وهذا إلى حد كبير وصف صادق للرؤساء والوزراء والحكام في عهد توفيق البكرى؛ لأن الإنجليز كانوا هم الحكام الحقيقيين والمصريون دُمى تحرك من وراء ستار. ولقد أدى إخفاق الثورة العراقية إلى فقدان المصريين الثقة بأنفسهم، وخضع كبراؤهم لأوامر المحتل الغاصب الذي نازع أمير البلاد سلطانه في شخص ممثله اللورد كرومر. كان هؤلاء يظهرون لمواطنيهم الصلف والكبرياء، تعويضاً عن الذلة والضرعة التي يظهرونها أمام المحتلين وعميدهم؛ حتى أتى مصطفى كامل وزار زارته وصال صولته وبرهن على أن هذا المحتل أدنى من أن يهابه الوطني الحر الجريء.

ويقول البكرى عن أبناء الطبقة الثرية بمصر والمتنفذين فيها لعهدده: وأما أبناء السامة، فإن أحدهم عادة ينقصها الحجاب ينظر في مرآة ولا ينظر في كتاب. إنما هو لباس على غير ناس، كما تضع الباعة مبهرج الثياب على الأخشاب.



رماد تخلف عن نار وحوض شرب أوله ولم يبق منه غير أكلدار، آباء
وأحساب، وحال كشجر الشلجم أحسن ما فيه ما كان تحت التراب، ترى الفتیان
كالنخل وما يدرك ما الدخل... إلى رطانة بالعجمة بين الإعراب «أبرد من
استعمال النحو في الحساب، ولو كان ذا حيلة لتحول»، «وهل عند رسم دارس
من معول».

وقع تواصلوا بترك البر بينهم تقول: ذا شرهم بل ذاك بل هذا
ميسر يلعب، ومال يسلب، وخدن يخدع، وكلب يتبع، وعطر ينفخ
وفرس يضح.

أبا جعفر ليس فضل الفتى إذا راح في فضل إعجابه
ولا في فراهة برذونه ولا في نظافة أثنوابه

أيها الرجل، وكلكم ذلك الرجل: إن المال وسيلة لا غاية، فإن أصبت منه
الكفاية، فقد بلغت النهاية.

ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته وما فاته وفضول العيش إشغال
ليس لك من عيشك إلا ما أكلت فأفنت، ولبست فأبلت، ولو أفرغ
ذنوب في كوب لما أخذ إلا ملاء. ولا وسع إلا كفاه.

عجبتُ للمالك القنطار من ذهب يبغي الزيادة والقيراطُ كافيهِ
وكثرة المال ساقَتُ للغنى أشراً كالذيل يعثر عند المشى ضافيه

ولقد كان هذا بحق حال أبناء العلية، كما يسمون أنفسهم هؤلاء الذين
ورثوا المال عن آبائهم، ولم يعرفوا في جمعه عناء ولا رهقا، ولم يأبهوا للمجد
يشيدونه أو للفخر يحرزونه، وإنما كانوا متعطلين بالوراثة، لا هم لهم إلا التطرُّي
والزينة وعقولهم هواء، وأفئدتهم خاوية إلا من الشر، وكانوا ضعاف القومية
يتبرأون من لغتهم الأصلية، ويرطنون رطانة أعجمية كأنهم غير مصريين، ولكنهم
والحق يقال كانوا عاجزين عن الإفصاح وعن العمل، ولم يكن في مقدورهم أن



يفيدوا من حالهم، يجتمعون للفساد، ويفترقون على ميعاد، لا تعرف أيهم أسوأ نفساً، وأبلد حساً. حياتهم فراغ يقتلونهم في الميسر، وفي سلب أموال الفلاحين الكادحين، وقد ظلوا كذلك إلى أن قضت الثورة على تعطلهم وأعادتهم إلى حظيرة مكانهم الطبيعي في المجتمع يكدحون مع الكادحين، ويكسبون العيش بعرق الجبين.

ولقد أدرك البكرى بحق وظيفة المال وأنه وسيلة لا غاية، فإذا نال المرء منه الكفاية فذلك حسبه، أما هؤلاء الذين يدخل لهم في اليوم الواحد الآلاف، فيزيدهم المال طغياناً، ويستعبدون به الشعب، ويسخرونه للسيطرة والفساد.

ولهذا سنت الثورة الضرائب التصاعدية، وحدث من طغيان الدخول؛ ولست أدري من أين أتى البكرى بهذه النزعة: أهى نزعته الدينية، وقد فطن إلى تعاليم الدين الصحيحة، فهو يدعو بلسان رجل الدين، أم أفادها من اطلاعه على أحوال بعض الأمم الغربية، وإن لم تكن الاشتراكية على عهده قد خطت تلك الخطوات الواسعة في الحد من تضخم الثروات؟ أم هو الإدراك السليم؟ على أية حال لقد كان البكرى ثائراً على أوضاع مصر الشاذة مع أنه من أبناء الخاصة الذين شبوا في أحضان النعيم، ولكنه كان ذا نظرة ثاقبة وفكر رشيد وقلب رحيم.

ولعل ميول الاشتراكية هذه هي التي نفرت منه عباساً، فنظرته إلى الحكام وإلى أبناء الخاصة، وآراؤه الاشتراكية مما كرهه لعباس وهو الذي اشتهر بحبه لجمع المال، وبعداوته للنظم الديمقراطية.

وثمة شيء آخر كان على أشده في تلك الأيام، ذلك التنافس الشديد بين أبناء الذوات من الأتراك وأبناء السادة من المصريين، ولعل البكرى أراد أن يغمز الأتراك غمزة قوية ويصورهم هذه الصور الزرية لشدة تعسفهم ومباهاتهم الجوفاء، بيد أن نزعته الاشتراكية تظهر في عطفه على العامة حين يقول:

«وأما العامة - أيدك الله - فهم عظم على وضم، وصيد في غير حرم، سيد مأمور، والإخشيد في يد كافور، ويتيم غنى في يد وصى.



وغيظ على الأيام كالنار فى الحشا
وأرى رجالا لا تحوط رعية
ولكنه غيظ الأسير على القد
فعلام تؤخذ جزية ومكوس
وعدوا مصالحها وهم أجرأؤها
ظلموا الرعية واستجازوا كبدها

فبينما ترى قصورا وثناء، وحبورا وسراء، وعربات تترى يعدو أمامها
السليك والشنفرى، ويقودها داحس والغبراء على بساط الغبراء، وخراج قرية أو
قريتين، يذهب فى لهو ليلة أو ليلتين، نجد أرملة صناعا وأيتاما جياعا وشيخا
يعمل وهو فى أرذل العمر، يقعده العجز والفقر، أو عذراء كادت تدفع عرضها
للاحتياج، أو مريضا عاجزا عن العلاج، وبينما ترى وذاحا فى جيدها عقد كأنه
فروء حصار (الكواكب). وفى أحمصها نعل من نضار، ترى بائسة فى عنقها
عقد من دموع، وفى بيتها فقر وجوع، حال تطرف العيون وتثير الشجون».

رحماك! إن عزلة بين كرم وأعناب، ودواة وكتاب، لهى الجماعة والأنس
للنفس، وإن اجتماعا بكبير يبغض ويزار، أو رئيس لا يجد نفسه فى الليل ولا
تجده فى النهار. أو عدو ليس من صداقته بد، أو حقوق ذله أظهر منه الود، أو
حسود قلق، كالذبابة يضحك ويحترق، أو جاهل متعالم، أو متفصح وهو باقل
أو صغير به كبر أو خدين فيه عذر لهو وإيم الله الوحشة والوحدة».

ولقد رأينا عاطفة البكرى القوية نحو الفقراء. وكيف صور بؤسهم وفاقهم
وظلم الطبقة الحاكمة وذوى الثراء لهم.

لقد كانت هذه آراء متقدمة على زمانه ولاسيما فى مصر حيث يسود
الإقطاع بظاهر الاستعمار، وإذا كان جمال الدين قد نبه المصريين إلى المطالبة
بالشورى، فإنه لم يعن العناية الكافية بالإصلاح الاجتماعى على الرغم من
صيحته المدوية للمصريين بأنهم نشأوا فى الاستبداد، وربوا فى حجر الاستبداد،
وعلى الرغم من تحريضه لهم على الثورة إلا أن غايته كانت سياسية.

وإن كان بعض تلاميذه قد تأثر بدعوته إلى الإصلاح الاجتماعى مثل
عبدالله نديم ولكن آراءه لم تبلغ فى جرأتها وتقدمها نحو المساواة الحقيقية بين



طبقات الأمة مثل آراء توفيق البكرى، وإن لم يكن لها الصدى الذى تستحقه؛ لأن الأسلوب الذى صيغت فيه يعلو على مستوى أبناء الخاصة وجمهور العامة.

ابتدأ البكرى حديثه عن العامة بتقريره أنهم أصحاب السلطان الحقيقى وأنهم أشبه بسيد مأمور والإخشيذ فى يد كافور، فالإخشيذ هو الملك الشرعى، وكافور هو الملك الفعلى. وأنهم أشبه ببيتم غنى فى يد وصى يستبيح ماله وينهب حقوقه. ويصور الغيظ الذى يضطرم فى نفوس العامة ولكنه أشبه بغيظ الأسير المغلوب على أمره لا يستطيع إلا أن يفتاظ من غير قدرة على تحطيم قيده، ثم يبدى رأيا جريئا تنادى به الشعوب الحية اليوم، إذا كان حكام الأمة لا يُؤلُونَهَا عناية أو رعاية فعلام يدفع الناس الجزية والضرائب؟ إنه تمرد على الظلم وحث على الإصلاح، ثم يقتبس بيت أبى العلاء الذى يقرر فيه أن الحكام هم أجراء لدى الأمة، ومع ذلك يظلمونها، وهذا أعجب العجب.

ويعقد موازنة بين هذه الفئة القليلة التى تملك كل شىء فى مصر، وتبعثر على موائد الفساد ما جمع هؤلاء المساكين فى حمارة القيظ وصبارة الشتاء، وبين هؤلاء الذين يبيتون على الطوى، وأبناؤهم يتضاغون من المسغبة والفاقة ويتضورون من الجوع والعرى ويتلوون من السقام والأوصاب، وله فى غير هذا الموضوع بيتان صَوَّرَ فيهما العلاقة بين الحاكم والمحكوم فى مصر.

حمق الألى يحكمون الناس يضحكنى وسوء فعلهم فى الناس يبكىنى

ما الذئب قد عاث بين الضأن أفنك من هذى الولاة بهاتيك المساكين

إنه صور الآفات الاجتماعية التى كانت تفتك بهذه الأمة المسكينة، وهى الفقر والجهل والمرض، وعرض فى إيجاز أدبى مشكلة التشرد والبؤس، ووازن بين الطبقة الفقيرة الكادحة فى سبيل العيش والفاجرة التى تتحلى بالدر وتتعل الذهب.

ولا يسعنا أن ندرس كل نثر البكرى وبحسبنا أن نذكر الموضوعات التى طرقتها، فهو بجانب وصفه لرحلته، ورسالته التى آثر فيها العزلة نجده قد تكلم



عن نابليون ووقف وقفة شاعر ناثر على قبره، وتكلم عن مواقفه وفتوحاته، وغزواته وانتصاراته، ثم تكلم عنه بعد زوال ملكه واعتقاله في جزيرة سانت هيلانة. وقد وفق في هذه القطعة لولا تزمته.

وله كذلك قطعة في رثاء صديق بيد أننا لا نتعرف على صديقه هذا ونميز سماته ونعرف اسمه وصنعتة، وكأني بهذه القطعة تصلح لكل صديق له. وقد بالغ مبالغات في وصفه حتى جعله واحد الدنيا علما وعرفانا وفضلا وإحسانا إلى غير ذلك من الأوصاف التي لا أظن أنها جمعت في شخص حتى إلا أن يكون من مخيلة البكرى. واستطرد في هذه القطعة إلى وصف الدنيا على طريقة الزهاد والمتصوفة متأثرا بخطب الإمام على في ذمها والشكوى منها. ولكن وقفته على القبور وهو يودع هذا الصديق إلى جدته يدل على إحساس شاعر فقد ضمت بين رجامها ملوكا كانوا وكانوا، وكم فيها من حسناء بضة كأنها سبيكة فضة (صليجة فضة) أصابها الهزال كما يصيب الهلال وإذا بها في القبر كأنها مصباح راهب في قبة مظلمة، أو كثر راغب في مهجورة معتمة، وإذا بجسم كان يخشى عليه الهزال أصبح، وهو بال، وخذ كان يسان عن القبلة، تعيث فيه الأرضة والنملة، وتغور كأنها أقاح أو حيب في راح تنثر في البوغاء وتخلط بالحصباء . . . إلخ.

ومن طرائفه وصفه لمرقص في أحد قصور فيينا كان قد دعى إليه وسمى المرقص أو (Dance) الفترج، وابتدأ بوصف ليالي الشتاء في فيينا، ثم وصف دور هذا القصر وما فيه من أثاث ورياش وأوان وتماثيل وتصاوير ووصف المرأة والأنوار والأضواء والخرد الحسان وما عليهن من الوشى والأكسية والحلى، ووصف الموسيقى والرقص والسماط، والشراب وقواريره، وكيف انتهى الحفل في طلعة الفجر، ووصف الفجر وطلوع النهار وصفا دقيقا رائعا، ولولا ما شاب هذه القطعة من تلك الكلمات المعجمية لكانت من أبرع ما قيل في الوصف في نثرنا الحديث، وهي إن دلت على شيء فإنها تدل على حس مرهف، وخيال محلق، ومعرفة بأسرار اللغة ودقائقها، مما جعله أحيانا يأتي بأوصاف قديمة لا تتناسب مع الموصوف خذ مثلا قوله يصف الحسان وهن قادمات إلى هذا الحفل الراقص:

«وثم الخرد الحسان كاللؤلؤ والعقيان، من كل عطبول رفلة، أو أسحلانة ربله. صدور كالإغريض، أو صدور البزاة البيض، وساعد كأنها شماريخ من



ماس، أو مرمر نحته فدياس، وعيون كأن بين أهدابها رام من بنى ثعل أو أسد بين طرفاء وأسل، أو أنها نرجس عطشان أو سيوف تقتل وهى فى الأجفان . . . وقد امتزج فيها الفتر بالخور، فهى سكرى ولا مدام، ووسنى ولا منام، وفم كأنه أقحوانة لم تتصوح، ووردة لم تفتح، يضحك عن جمان ويتنفس عن ريحان وينطق عن الحان وحدود كثار أخدود، أو تفاح أو ماء وراح، أو الشفق فى الصباح، ورد يفتحه النظر، ويشعسه الحفر» .

ونراه قد وفق فى بعض أوصافه وأخفق فى بعضها، ولندكر بعض ما أخفق، فأى فتاة تحب أن يوصف صدرها بأنه كطلع النخل أو صدر الصقر وبأن عيونها كرام من بنى ثعل أو أسد بين طرفاء وأسل. تلك أوصاف قديمة منتزعة من بيئة متبديّة صحراوية لا تتناسب مع موصوفه وقد جرت على شبة قلمه من محفوظه حتى غلبت شاعريته وأزرت بها. بينما نراه يوفق فى كثير، والموضوع كله جديد حقا فى الأدب العربى .

ومن نثره الذى كان يجب أن يقوله شعرا وصفه لغابة (بولونيا) بجوار باريس، وهو فى وصفه يستخدم كذلك الأوصاف القديمة أحيانا والجديدة أحيانا؛ ولكنه فى عمومه يغص بخطرته الشعرية، ولو أطلق لنفسه العنان ولم يتزمت ذلك التزمت ويلتزم ما التزمه من إشاره الغريب على المألوف لأتى من خير ما كتب فى النثر الحديث. فقد ألم فيه بوصف باريس، والغابة وما بها من مياه وأشجار وأزهار، ويصفها حين جن الليل وحين ألقى عليها القمر رداءه الفضى، ويصفها فى إشراق الصباح، ويتكلم عن حديقة الحيوان وما فيها من أسود وفيلة، وطباء وحمم وحش وحيات ونوق فى أرض الفرنجة، وتراه أحيانا ينفذ بخياله فيخترق الحجب ويحلق فى سموات الشعر، وإذا بأسلوبه يجذبه إلى أدنى فيعوقه عن التحليق .

ذلك هو البكرى جنى عليه محفوظه حتى كاد يطمس شخصيته، ويميت شاعريته، كما جنى عليه ترمته واعتزازه بمنصبه وحسبه ونسبه، مع أنه شاعر وناثر. لقد كان طرازا متخلفا من الماضى وإن عاش فى الحاضر وحاول تصويره فجمع بين القديم والجديد، وإن غلبه القديم على أمره .



تطور المقال الأدبي

عرفنا فيما تقدم من هذا الكتاب أن كثيرين ممن كانوا يحاكون أسلوب المقامة في مستهل حياتهم الأدبية والكتابية ويؤثرون السجع، والزخارف البديعية على الترسل قد هجروا السجع واتجهوا نحو الأسلوب المرسل في أخريات حياتهم. مواكبين بذلك التطور الفكري للأمة من أمثال: أديب إسحق، ومحمد عبده، وعبد الله نديم، وحفنى ناصف.

ولما قوى تيار الثقافة الغربية في فترة الاحتلال، وفرض المحتل لغته في مدارسنا يتلقى بها الطلبة جميع دروسهم ما عدا اللغة العربية، نشأ جيل يجيد الإنجليزية، ويقرأ آثار آدابها وأعلام الفكر فيها، كما أن الثقافة الفرنسية كان لها أنصارها والمعجبون بتأجها الأدبي، ولم يعد هؤلاء المثقفون بالثقافة الحديثة يرضون ذلك الأسلوب المقيد بالسجع والزخارف والوقوف عند حد الألفاظ، وإنما أرادوا أن يكون المقال غذاء للفكر والذوق معا، وأن يخصب ذهن القارئ، ويوسع آفاقه، ويحفزه على التفكير.

وما إن خطا القرن العشرون في سنيه الأولى خطوات، حتى كاد يختفى هذا النثر المسجوع إلا عند فئة قليلة محافظة. وفي تلك الفترة اشتدت الحملة على اللغة العربية الفصحى، ودعا المستعمرون حملة الأقلام للكتابة باللغة العامية، وشايعهم بعض المثقفين ثقافة غربية محاولين تقليد الأمم الغربية التي هجرت اللاتينية إلى لهجاتها المحلية كالفرنسية والإيطالية والأسبانية، وبحجة أن اللغة العربية تقف بينهم وبين الانطلاق الفكري والتعبير الصادق عن مشاعرهم، وقد حاول بعضهم أن يتخذ اللغة العامية أداة للتعبير مثل محمد عثمان جلال حين عرب بعض مسرحيات موليير وراسين، وخرافات لافونتين، ودعا مثل هذه الدعوة بعض الأدباء السوريين المسيحيين، بيد أن هذه الدعوة أخفقت؛ لأن المستعمر احتضنها وروج لها على نحو ما وضحناه في كتابنا «الأدب الحديث»،



ورأى الناس فيها خطراً على شخصيتهم وتراثهم العميق الشامخ، كما رأوها غير بريئة من الهوى؛ لأن المستعمر أراد أن ينسى الناس دينهم ولغة قرآتهم، وتقطع الصلات بينهم وبين ماضيهم المجيد؛ فكان العاملان الديني والسياسي سبباً في الإقلاع عن هذه الفكرة المغرضة. وثمة سبب ثالث وهو أن الأدباء أنفسهم رأوا أن الفصحى ملك أيمانهم، وأنهم استطاعوا إلى حد ما أن يعبروا بها عن مقتضيات الحضارة والفكر الغربي وبخاصة في العلوم الإنسانية. وأنها ليست عائقاً عن مجاراة الثقافة الغربية، بل تزداد كل يوم قوة لمرونتها، وكثرة مفرداتها وقدرتها على النمو لما فيها من خصائص لا تنكر تساعدها على الازدهار.

ولما لم يكن في الإمكان الرجوع إلى الأسلوب القديم الموروث عن المقامة، ولا الالتجاء إلى العامية كان لزاماً أن يبحث الأدباء عن أسلوب آخر تظهر فيه شخصية الأديب، ولا يطفى عليه محفوظه القديم وتقليده له، ويرضى في الوقت نفسه الحاسة الفنية والأذواق الأدبية لدى القراء.

ولا يعني هنا تتبع الأسلوب الصحفي أو السياسي الذي يكتب على عجل ويقرأ لساعته، ويخاطب الجماهير، وإنما نبحت في الأسلوب الأدبي الذي يتميز بسمات فنية ذكرناها آنفاً في هذا الكتاب. وقد ظهر هذا الأسلوب الجيد بأناقته وطرافته لا على يد هؤلاء الذين تثقفوا ثقافة غربية واسعة، وإنما على يد شيخ أزهري أديب هو مصطفى لطفى المنفلوطى في مقالاته التي ابتدأ يكتبها للمؤيد منذ سنة ١٩٠٧ تحت عنوان النظرات.



مصطفى لطفى المنفلوطى

وحرى بنا قبل أن نتقدم لدراسة مقالات المنفلوطى أن نلقى نظرة عابرة على نشأته وثقافته حتى نستطيع أن نقوم أدبه، ونعرف منزلته فى موكب أدبنا الحديث.

نشأته وثقافته:

ولد المنفلوطى فى سنة ١٨٧٦ بمنفلوط إحدى قرى الصعيد من أسرة مصرية معروفة بالحسب والشرف، وحفظ القرآن فى حدائته ثم جاء إلى القاهرة ليدرس بالأزهر ومكث به عشر سنوات، ولكنه لم يجد فيه غنيته ولا طلبته، وضاق بعلومه وطريقة التدريس فيه ذرعا، وكاد يهجره إلى غير رجعة لولا أن وجد به الأستاذ الإمام محمد عبده يفسر القرآن الكريم بأسلوب جديد ينفذ إلى القلوب والبصائر، ويدرس لطلابه كتابى عبد القاهر الجرجانى فى البلاغة: «أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز»، فأعجب به ولزم درسه، وانصرف عن دروس الأزهر، وكان لصحبته للإمام محمد عبده أثر عميق فى تفكيره، وتحديد أهدافه، حيث حبب إليه دراسة الأدب وكان يثنى عليه ويطرى فطنته وذكاءه، ويرجو أن يكون من خير المتفيعين بعلمه الناشرين لمبادئه وتعاليمه.

وأخذ المنفلوطى يتزود من ينابيع الأدب العربى قديمه وحديثه شعرا ونثرا، فقرأ لكبار الكتاب فى العصر العباسى من أمثال ابن المقفع والجاحظ وبيدع الزمان وغيرهم، كما اهتم بكتب النقد القديمة، فنجد له فى مختاراته: صناعة الإنشاء لبشر بن المعتمر، والأديب غير الكاتب للمبرد، ودعوى الأدب للآمدى، وفصاحة القرآن للباقلانى، وإعجاز القرآن للقاضى عياض. وتخير من عيون الشعر العباسى أرقه لفظا، وأشرفه معنى، فنرى له فى مختاراته لأبى تمام وبشار وأبى نواس والمتنبى وابن الرومى وغيرهم، مما يدل على ذوق مرهف، وحس مصقول. وقرأ كذلك فى الدين والفقه والتاريخ، والعلوم الحديثة، ولكنه - والحق يقال - لم يكن متخصصا فيها حاذقا لها، وإنما كان يلم بها إمام الأديب الذى يأخذ من كل فن بطرف على حد قول القدماء.



وكان يتتبع فى حرص كتابات أستاذه الشيخ محمد عبده، والكُتَّاب المعاصرين له، وبخاصة ذوى الفكر منهم، ويقرأ بنهم الكتب المترجمة، وبخاصة القصص المترجمة على اختلاف أنواعها، وإن أعجبه منها القصص الرومانسية، ويقول العلامة (جب): «ليس كالمفلوطى من يتخذ مثلا باهرا على أثر التيارات الغريبة فى العالم العربى».

ثم اتصل بسعد زغلول عن طريق الإمام محمد عبده، وعن طريقهما تعرف بالسيد على يوسف، صاحب المؤيد، وقد كان لهؤلاء الثلاثة: محمد عبده وسعد زغلول وعلى يوسف أثر كبير فى شهرة المنفلوطى ودفعه فى الطريق الذى اختاره لنفسه وهو طريق الأدب والإصلاح الاجتماعى.

ولما اشتد الخُلفُ بين الإمام محمد عبده والخديو عباس على نحو ما فصلنا فيما سبق من كتابنا (فى الأدب الحديث) الجزء الأول هجا المنفلوطى عباسا بقصيدة مطلعها:

قدم ولكن لا أقول سعيد	وملك وإن طال المدى سيبيد
رحلت ووجه الناس بالبشر باسم	وعدت وحزن فى القلوب شديد
علام التهانى؟ هل هناك مآثر	فتحمد أم سعى لديك حميد
تذكرنا رؤياك أيام أنزلت	علينا خطوب من جدودك سود
فما قام منكم بالعدالة طارق	ولا سار منكم بالسداد تليد
كأنى بقصر الملك أصبح باندا	من الظلم، والظلم المبين يبيد

وقد نشرت فى ٣ من نوفمبر ١٨٩٧، وكان هذا اليوم ميعاد عودة عباس من رحلته إلى أوروبا. وحكم على المنفلوطى بالسجن عاما، وبغرامة قدرها عشرون جنيها، وقضى بسجنه ستة أشهر، وبعد وساطة من الإمام محمد عبده لدى الخديو حين عاد الوفاق بينهما أفرج عنه، ولما خرج مدح الخديو شاكرا بعدة قصائد يقول فى إحداها:

وعفوت عنى عفو مقتدر والذنب فوق العفو والغفر



ولما توفي الإمام محمد عبده سنة ١٩٠٥ ضاقت على المنفلوطى الأرض بما رحبت، واسودت الأيام فى وجهه، ورأى القاهرة كثيبة لا تسكن، فأثر أن يتزوى ببلدته منفلوط، ومكث ثمة عامين، وابتداء وهو ببلدته يرأسل المؤيد، ويكتب فيه مقالات أسبوعية وكانت أولى مقالاته فى أكتوبر ١٩٠٧.

ولما عاد إلى القاهرة عينه سعد زغلول محررا عربيا بديوان المعارف، وكان من المعجبين به المقدرين لمواهبه، ولما نقل سعد وزيرا للحقانية (العدل) انتقل المنفلوطى معه، ولما اختير سعد وكيلًا للجمعية التشريعية، صحبه محررا بها. وظل موظفا بالحكومة حتى سنة ١٩٢١ حين فصله ثروت على إثر مقالة نشرها يدافع بها عن سعد ويهجو خصومه. ولكنه ما لبث أن دعاه القصر ليشغل وظيفة فى أمانة السر بالديوان الملكى، بيد أنه أقبل منها بعد قليل لمناصرته لسعد، وكان سعد فى عدا مع القصر.

ولما أسندت إلى سعد رئاسة الوزارة سنة ١٩٢٤، وافتتح (البرلمان) عين المنفلوطى رئيسا لكتاب مجلس الشيوخ، بيد أن الأجل لم يمد له فى حباله فمات فى الثامنة والأربعين من عمره فى اليوم الذى اعتدى فيه على سعد (يوليو ١٩٢٤)، فضاغ نعيه فى زحمة الأحداث.

يتنسب المنفلوطى إلى الإمام الحسين بن على رضى الله عنهما، وكان أبوه قاضيا لمنفلوط، وأمة تركية، ولكنها ما لبثت أن طلقت وتزوجت برجل آخر من منفلوط، فكان لذلك-ولا ريب- تأثير كبير على نفس المنفلوطى الشديدة الحساسية.

ويظهر أن المنفلوطى عانى بعض شظف العيش أيام أن كان طالبا بالأزهر وبعد طلاق أمه، وزواج والده مرة أخرى، بيد أن حالة الفقر هذه قد تبدلت؛ إذ تزوج بسيدة ثرية، ولما ماتت ورث عنها ستة عشر فدانا عاش بسببها فى رفاهة العيش حتى قال: «قد رزقنى الله من المال ما لا أطلب بعده لنفسى مزيدا»، ولكنه على الرغم مما آك إليه من بسطة فى الرزق لم تنسه الأيام سنى الخصاصة الأولى فيقول: «ذكرت الجلسة البسيطة التى كنت أجلسها أيام الطلب فى غرفتى العادية الصغيرة بين زملائى الفقراء البسطاء فبكيتهما، ولم تنسنى إياها جلستى اليوم فى منزلى الأنيق الجميل بين خير الناس أدبا وفضلا ومجدا»^(١).

(١) نظرات ج ٣ ص ٢٠٨.



وكان المنفلوطى شديد التدين، سليم العقيدة، غير متزمت أو متعصب، لا يبيع دينه بأى ثمن مهما غلا، وكان فيه حياء يمنعه من الحديث فى المجالس حتى ليظن مجالسه أن بلسانه حبة وعيا، وأنه ليس ذلك الأديب الذى يسيل الكلام المنمق على شبة قلمه عذبا جميلا، ولكنه إذا خلا بأحد خلصائه ممن يأنس لهم، انطلق على سجيته، ورأيت فيه المنفلوطى الكاتب الذى نعرفه. وكان ممن يؤثرون العزلة والبعد عن مزاحمة الناس، وقد آثر السلامة بأن لبس الناس على علاقتهم.

هذا وقد كانت الحقبة التى تفتحت فيها مواهب المنفلوطى الأدبية- أى فى مستهل القرن العشرين- قد اشتد فيها بطش الإنجليز، وبخاصة بعد الاتفاق الثانى سنة ١٩٠٤، وكان المصريون يشعرون شعورا حادا بوطأة الاحتلال، ويدركون أنهم من أمة عريقة لها ماضيها وحضارتها ودينها الذى يبعث فيها العزة والكرامة، وتراثها الفكرى العظيم، ويحلمون بعودة هذا المجد التليد، فلا بدع إذا راق لهم من الأدب الغربى -ذلك الذى اشتدت به صلتهم على مر الأيام منذ مستهل النهضة- الأدب الرومانسى الذى يتغنى بأمجاد الأمم ورائع تاريخها، ويعظم القوميات، ويهيم وَجَدًا بطبيعة الأوطان، والذى كان طابعه العام لدى الفرنسيين بخاصة- بعد انهيار إمبراطورية نابليون، هو الطابع الحزين، إذ وجد شباب فرنسا أنفسهم فى فراغ بعد تلك الغزوات الكبيرة والانتصارات المجيدة، وكان فى كل بيت مأتم بعد تلك الحروب الطاحنة، والبلاد فى ضيق مالى شديد الوطأة بعد أن استنفدت موارد فرنسا فى حروب نابليون، فأخذ الأدباء والشعراء يعزفون على قيثارة البؤس أنغاما حزينة، وإلى أمد غير قليل حتى سميت تلك الأنغام داء العصر.

وقد كان حال المصريين بعد إخفاق الثورة العرابية، ونكبة الاحتلال تشبه حال الفرنسيين بعد أن تقوضت إمبراطورية نابليون، فأعجبهم من الآداب الغربية والأدب الرومانسى فى تلك الحقبة وكان المنفلوطى ممن يعتلج الأسى فى صدورهم لرهاقة فى حسه، وصدق فى وطنيته وإخلاص فى عزمه على الإصلاح، وهو يرى البؤس والشقاء والفقر والمرض يحيط به أنى ذهب مع شعور بموهبته. ومن هنا انطلق بيكى ويصور آلام نفسه وبؤس قومه.



لم يكن المنفلوطى يعرف من اللغات غير العربية، ولكن ذلك لم يمنعه من قراءة ما ترجم من اللغات الأجنبية إليها. وأعجب بآثار الرومانسيين، وأقبل عليها بشغف ولذة. وقد شاء له طموحه أن يترجم بعض هذه الآثار القصصية، ولكن كيف السبيل إلى هذا وهو لا يجيد أى لغة غربية، ومن ثم دعا من ترجم له ترجمة حرفية بعض هذه القصص من طويلة وقصيرة ثم صاغها بقلمه صياغة عربية مع كثير من التصرف والحرية فى التعبير كما فعل فى قصة (برناردين دى سان بيير) «بول وفرجينى» التى سماها الفضيلة، وكانت قد ترجمت من قبل على يد محمد عثمان جلال، وكما فعل بقصة (الفونس كار) «ماجدولين» وقصة (أدمون رويستان) «الشاعر أوسير انودى برجرارك» وقصة (فرانسوا كوييه) «فى سبيل التاج»، والأخيرتان تمثيلتان أحالهما المنفلوطى إلى الأسلوب القصصى السردى. وكذلك فعل ببعض القصص القصيرة التى نشرها فى كتابه العبرات.

وليس من همى فى هذا البحث أن أدرس قصص المنفلوطى المؤلف والمترجم، فذلك يأتى فى دراسة تطور القصة المصرية. وإنما الذى يعينى هنا هو المقال الأدبى لدى المنفلوطى. وقد رأينا أنفاً ينابيع الثقافة التى اغترف منها وأثرت فى أدبه: الثقافة العربية القديمة، وآراء المصلحين الاجتماعيين فى عصره، وبخاصة آراء أستاذه الإمام محمد عبده، والكتب والقصص المترجمة، ومن هنا نجد أن المنفلوطى لم يكن عميق الثقافة، واسع آماذ الفكر وإنما كان قوى العاطفة، مرهف الحس والذوق، يضيف على كل ما يتناوله يراعه رونقا وجمالا من بارع أسلوبه وفيض عاطفته، فيحس القارئ إحساسا قويا بانفعالات نفسه، والتذاذا بحلو صياغته وجمال عرضه.

وقد استطاع المنفلوطى أن يبتدع طريقة جديدة فى الكتابة الأدبية، طريقة تخالف تلك التى اشتهرت فى القرن التاسع عشر لدى الكتاب الأدباء؛ إذ كانوا يحفلون بالسجع والزخارف البديعية، ويتكلفون ذلك تكلفا، ويغلبهم على أساليبهم محفوظهم من الأدب القديم، فيرددون تشابيهه ومجازاته وكتاباتة، وإن كانت لا تناسب الموضوع والبيئة والعصر.



وهى طريقة تخالف كذلك النثر الصحفى الذى يكتب لساعته، ويخوض فى غمار المعارك السياسية، فلا يتأنى صاحبه فى انتقاء الألفاظ وتجويد الجمل وصلل الأسلوب. ومع أن المنفلوطى قد درس الأدب القديم، وتخبر أطايه لذاء نفسه وعقله، إلا أنه استطاع أن يفلى من ربقته إلى حد كبير فكيف تأتى له هذا؟

دعنا نستمع إليه وهو يحدثنا كيف تهيأت له هذه السبيل: « كنت أقرأ من منشور القول ومنظومه ما شاء الله أن أقرأ، ثم لا ألبث أن أنساه، فلا يبقى منه فى ذاكرتى إلا جمال آثاره، وروعة حسنه، ورنه الطرب به، وما أذكر أنى نظرت فى شىء من ذلك لأحشو به حافظتى، أو أستعين به على تهذيب بيانى أو تقويم لسانى، أو تكثير مادة علمى باللغة والأدب، بل كل ما كان من أمرى أننى كنت امرء أحب الجمال، وأفتن به كلما رأته: فى صورة الإنسان، أو مطلع البدر، أو مغرب الشمس، أو هجعة الليل، أو يقظة الفجر، أو قمم الجبال، أو سفوح التلال، أو شواطئ الأنهار، أو أمواج البحار، أو نغمة الغناء أو رنة الحداء، أو مجتمع الأطيوار أو منشر الأزهار أو رقة الحس، أو عذوبة النفس أو بيت الشعر، أو قطعة النثر، فكانت أمرٌ بروض البيان مرا فإذا لاحت لى زهرة جميلة بين أزهاره، تتألق عن غصن زاهر بين أغصانه، وقفت أمامها وقفة المعجب بها، الخانى عليها، المستهتر بحسن تكوينها، وإشراق منظرها، من حيث لا أريد اقتطافها أو إزعاجها من مكانها، ثم أتركها حيث هى، وقد علقت بنفسى صورتها إلى أخرى غيرها، وهكذا حتى أخرج من ذلك الروض بنفس تطير سرورا به، وتسيل وجدا عليه، وما هى إلا أن درت ببعض تلك الرياض بعض دورات، ووقفت ببعض أزهارها بعض وقفات حتى شعرت أنى قد بدلت من نفسى نفسا غيرها وأن بين جنبى حالا غريبة لا عهد لى بمثلها من قبل، فأصبحت أرى الأشياء بعين غير التى كنت أراها بها، وأرى فيها من المعانى الغربية المؤثرة ما يملأ العين حسنا والنفس بهجة».

هام المنفلوطى بالأدب حبا منذ حدائته، وقد حاربه شيوخه فى الأزهر وحاولوا أن يقفوا بينه وبين كتبه الأدبية، فنفر منهم وازداد شغفا به وعكوفاً عليه. وما إن آنس من نفسه القدرة على الإفصاح عما يجيش فى صدره وما يختمر فى فكره حتى أشهر يراعه، ولم يضعه إلا حين وافته منيته.



خصائص أسلوبه:

وحرى بنا قبل أن نتكلم عن خصائص أسلوبه أن نتقدم بالحديث عن موضوعات مقالاته كما سجلها كتابه النظرات. معظم هذه الموضوعات اجتماعية ومنها فى الدين والرثاء أو الأدب. ولاشك أن النشأة الدينية التى نُشئها المنفلوطى فى بيت شرف ونسب، ثم دراسته بالأزهر، وصحبته للأستاذ الإمام محمد عبده وتشربه مبادئه، وإعجاب به هى التى وجهته تلك الوجهة وأملت عليه الكتابة فى تلك الموضوعات.

وأهم ما يلفت النظر فى موضوعاته الاجتماعية شدة سخطه وحنقه على الحضارة الغربية. حضارة المستعمر؛ إذ كان يرى أنها هى التى جرت الموبقات والمفاسد إلى الأمة، وباعدت بين جمهرة الناس والسلوك الدينى الطيب. وأنها خدعة من خدع الاستعمار يفتن بها الشعوب المغلوبة على أمرها، ولا يلبث أن يجذبها لالأوْها فتتحل أخلاقها، وتشيع بينها الفحشاء، والاتجار بالأعراض وانتهاك الحرمات، وشتى ألوان الشرور والآفات الاجتماعية. فقام المنفلوطى يحارب هذه المدنية غير ناظر إلا لمساوتها. بل كان يرى أنه من الخير للشرق أن يتجنبها ما استطاع إلى ذلك سبيلا ولو ظل على جهالته. فيقول فى ذلك.

«فكان من همى أن أدل على شرور الأشرار الكامنة فى نفوسهم، وأن أكشف الستر عن دخائل قلوبهم حتى يتراءوا ويتكاشفوا. فيتواقفوا ويتحاجزوا. فلا يهنأ خادع، ولا يبكى مخدوع على نكبته، ولا يتخذ بعضهم بعضا حمرا يركبونها إلى أغراضهم ومطامعهم. وكان مَنشئى فى قوم بداءة سدج، لا يبتغون بدينهم دينا، ولا بوطنهم وطنا، ثم ترامى بى الأمر بعد ذلك. وتصرفت بى الحياة فى شئون جمّة، فخضعت لكثير من أحكام الدهر وأقضيته إلا أن أكون ملحدا فى دينى أو زاريا على وطنى، فاستطعت وقد غمر الناس ما غمرهم من هذه المدينة الغربية أن أجلس ناحية وأن أنظر إليها من مرتب عال، وكنت أعلم أن من أعجز العجز أن ينظر الرجل إلى الأمر نظرة حمقاء، فيما أخذه كله أو تركه كله، فرأيت حسناتها وسيئاتها وفضائلها وردائلها، وعرفت ما يجب أن يأخذ



منها الآخذ، وما يترك التارك، فكان من همى أن أحمل الناس من أمرها على ما أحمل عليه نفسى، وأن أنقم من هؤلاء العجزة الضعفاء وتهالكهم لها واستهتارهم بها، وسقوطهم بين يدي رذائلها ومخازيها وإلحادها وزندقها وشحها وقسوتها وشرها وحرصها وتبذُّلها وتهتكها، حتى أصبح الرجل الذى لا بأس بعلمه وفهمه إذا حزبه الأمر فى مناظرة بينه وبين من يأخذ برذيلة من الرذائل لا يجد بين يديه ما ينضح به عن نفسه إلا أن يعتمد عليها فى الاحتجاج على فعل ما فعل أو ترك ما ترك. كأنما هو القانون الإلهى الذى تشوب إليه العقول عند اختلاف الأنظار والأفهام».

ولكن المنفلوطى وإن كان كما قال- قد نظر إلى مساوئها ومحاسنها فلم يذكر شيئاً من تلك المحاسن، بل كان يحرص على الابتعاد عنها ما استطاع المرء إلى ذلك سبيلاً ويقول فى مقال بعنوان (المدنية الغربية):

«إن خطوة واحداً يخطوها المصرى إلى الغرب تدنى إليه أجله، وتدنيه من مهوى سحيق يعتبر فيه قبراً لا حياة له من بعده إلى يوم يبعثون؛ لا يستطيع المصرى وهو ذلك الضعيف المستسلم أن يكون من المدنية الغربية إن داناها إلا كالغريال من دقيق الخبز يمسك خشاره ويفلت لبابه، أو الراووق من الخمر يحتفظ بعقاره، ويستهن برحيقه، فخير له أن يتجنبها جهده، وأن يفر منها فرار السليم من الأجر».

وقد أغرم المنفلوطى بالكتابة فى الدعارة، والخيانة الزوجية والانتحار وسقوط الفتيان والفتيات فى مهواة الرذيلة، وانحراف بعض الأزواج عن جادة الدين والفضيلة، وهو يعز ومعظم هذا الفساد إلى تسرب المدنية الغربية إلى بيوتنا وأفكارنا وعاداتنا. وكان يلتقط أحياناً الموضوعات التى يتناولها بالكتابة مما يتردد فى الصحف من حوادث وأخبار، والصحف من همها نشر الخبر المثير، والفضائح الجذابة، وأنباء أبناء العلية، وهم قد ألفوا الخروج على العادات المألوفة، بسبب ما أخذوا من أسباب المدنية الغربية، وما جلبته من أوصاب رزئ بها المجتمع، مع أن التحلل من الأخلاق، واستشرء الفساد يصاحب المدنيات فى كل عصر وكل بلد، وليس وقفاً على مدينة الغرب.



وإذا كان له بعض العذر فى تحذيره وتهويله حتى لا يجرفنا التيار دفعة واحدة فننهار، ونفقد مقومات شخصيتنا، وننسى فى غمرة التقليد كل ما لنا من حسنات، بيد أن نظرتة إلى الحياة الاجتماعية فى زمنه كانت نظرة متشائمة يائسة، فقد صور المجتمع تصويرا بشعا، وبالع فى تجسيم الآفات، ويتخذ من الحوادث الفردية ظاهرة عامة كما نراه فى مقالاته (الأداب العامة) وكما فى حديثه عن انتحار الطلبة فى موسم الامتحانات، فلم يكن داء عضالا منتشرا بين جماهير الطلبة، ولا يعدو حادثة أو اثنتين وبخاصة تلکم الايام التى عاشها المنفلوطى فى أوائل القرن العشرين قبل أن تتعقد الحياة.

ومقاله (أين الفضيلة) يوحى بأن المجتمع فاسد جملة فى كل طوائفه:

«فتشت عن الفضيلة فى حوانيت التجار فرأيت التاجر لصا فى أثواب باع وجدته يبيعه بدينارين ما ثمنه دينار واحد..... فتشت عن الفضيلة فى مجالس القضاء فرأيت أن أعدل القضاة من يحرص الحرص كله على ألا يهفو فى تطبيق القانون الذى بين يديه هفوة يحاسبه عليها من منحه هذا الكرسي الذى يجلس عليه مخافة أن يسلبه إياه، أما إنصاف المظلوم، والضرب على يد الظالم وإراحة الحقوق على أهلها وإنزال العقوبات منازلها من الذنوب فهى عنده ذبول وأذئاب لا يأبه لها.

فتشت عن الفضيلة فى تصور الأغنياء فرأيت الغنى إما شحيحا أو متلافا..... فتشت عنها فى مجالس السياسة فرأيت أن المعاهدة والاتفاق والقاعدة والشرط ألفاظ مترادفة معناها الكذب..... فتشت عنها بين رجال الدين فرأيتهم -إلا من رحمه الله- يتجرون بالعقول فى أسواق الجهل.

سيقول كثير من الناس: قد غلا الكاتب فى حكمه وجاوز الحد فى تقديره..... ولكنى أقول لهم قبل أن يقولوا كلمتهم: إنى لا أنكر وجود الفضيلة، ولكنى أجهل مكانها، فقد عقد رياء الناس أمام عيني سحابة سوداء أظلم لها بصرى، حتى ما أجد فى صفحة السماء نجما لامعا ولا كوكبا طالعا..... كل الناس يدعى الفضيلة ويتحلها وكلهم يلبس لباسها..... فمن لى بالوصول إليها فى هذا الظلام الحالك والليل الأليل؟».



أتراه الحرص على ألا يشاهد أى انحراف مهما صغر شأنه عن جادة الصواب والحق والفضيلة والدين هو الذى جعله يبالي ويهول فيما يراه أو يسمع به من هذه الانحرافات الصغيرة؟ أم أن التهويل غلب عليه فيما يتناوله من آفات المجتمع وسواه شأن ذوى العواطف المرهفة، وأصحاب المواعظ والخطب حين ينساقون مع عواطفهم، وحميا حماستهم. . يشكو له شاب أصابه الصمم الكامل يطلب منه كلمة غراء، وبدلاً من أن يواسيه ويخفف عنه ويلته، إذا به يحيل الدنيا أمام عينيه سوداء قائمة، وذلك فى مقالته (الزهرة الذابلة) حيث يمتلئ صدر الشاب بعد قراءة المقال بأسا وقنوطا فلا يجد أمامه إلا الانتحار. بل إن المنفلوطى يحرضه عليه، ويدفعه إليه، وكان فى قدرته أن يحيل يأسه إلى أمل وجزعه إلى صبر، ولنستمع إليه يقول له: «لا أستطيع أن أعزبك عن مصابك يا بنى فهو فوق ما يحتمل المحتمل، ويطيق الجلد الصبور، ولو أننى حاولت ذلك منك لكذبتك وغششتك. . . . وأعوذ بالله أن أكون -يابنى- من الكاذبين فى تعزيتك أو الغاشين لك فيها، ولو أردت نفسى على ذلك لما استطعت».

ولكننا نراه يقول له: «وكثير عليك يا بنى وأنت زهرة يانعة فى روض الشباب، وابتسامه لامعة فى ثغر الآمال، وفجر مشرق فى سماء الحياة أن تصعد على هذه الربوة الزاهرة المخضلة من ربي الحياة، فلا تلبث إلا قليلا حتى يمر بك فارس الدهر فيختطفك من مكانك ثم لا يعدو بك قليلا حتى يلقيك على هذه الصخور الصماء، فوارحمته لك يا بنى مما بك اليوم ومما يستقبلك به الدهر غدا».

فهل قدم المنفلوطى للفتى الذى جاءه مستغيثا، يتطلب الكلمة الرطبة تنزل بردا وسلاما على قلبه الصادى فتخفف لوعته، وتزيل حسرته- الدواء الناجع، والترياق النافع. . . . لا أظن.

وكان المنفلوطى فى اجتماعياته يفرط فى حنوه على المرأة ويبالغ فى ذلك مبالغة عجيبة، وينعى على الرجل قسوته وغلظته، وكان يكره الطلاق ويمقتة -وهو على حق- وحتى إذا زلت المرأة، وساءت سيرتها، فإنه يلتمس لها



المعاذير، وينحو باللوم الشديد على الذئب البشرى الذى افترسها، إما لأنه أكرهها على ما كانت تتأبى عليه، أو خدعها ومناها ثم خاس فى عهده، وتركها بعد أن قضى منها لبانتة؛ ولهذا كان المنفلوطى من أنصار الحجاب الصفيق حفاظا على المرأة، وحماية للفضيلة.

ويقول المنفلوطى فى مقدمة النظرات مينا بعض الأسباب التى دعتة إلى الخوض فى هذه الموضوعات: «رأيت الترائى بالرديلة حتى ادعاها لنفسه، ونحلها إياها من لا يتخلق بها طلبا لرضا الناس عنه برضاه عنها، ورأيت البراءة من الفضيلة حتى فر بها صاحبها من وجوه الساخرين به، والناقمين عليه فرار العارى بسواته، والموسوم بخزيتة».

وإذا كان المنفلوطى قد خانة التوفيق فى معالجة بعض الأدواء الاجتماعية لفرط حماسته، وضحالة دراسته، واصطناعه الأسلوب الخطابى والتهويل والمبالغة، فقد كانت ثمة مقالات بلغ فيها من العظة وقوة التأثير أمدا بعيدا، وقد حاول فيها تشخيص بعض آفاتنا الاجتماعية والحملة عليها من ذلك تزويج الفتيات الصغيرات بمن يكبروهن فى السن طمعا فى مال أو جاه من غير اعتبار لفارق السن أو قسوة المعاملة أو عدم التكافؤ، وكإهمال الرجال تربية أولادهم، وتسكعهم على المقاهى وقوارع الطرق، فيفسد البيت وينحرف الأولاد.

الاشتراكية عند المنفلوطى:

على أن أهم موضوع حظى من المنفلوطى بعنايته وحشد له كل عواطفه وحماسته، وإخلاصه ودينه هو موضوع الفاقة والبؤس والفقير تلك التى كان يتردى فيها سواد الشعب، وقد قرب فى معالجته لهذا الداء المستفحل إلى حد الاشتراكية وإن لم يدركها تمام الإدراك، ولا بد للتمهيد لهذا الموضوع حتى نعرف الأسباب التى دفعت المنفلوطى دفعا فى هذه الطريق.

ابتدأ المنفلوطى يدبج مقالاته فى المؤيد منذ أواخر سنة ١٩٠٧ أى بعد حادثة دنشواى بقليل، تلك الحادثة الفظيعة التى دلت بوحشيتها على مبلغ ما



وصل إليه الاستعمار الانجليزى من سيطرة وجبروت انتهك فيها حرمت الإنسانية
علانية .

وقد بلغ رد الفعل فى نفوس المصريين ذروته، وانتفضت مصر انتفاضة
جريئة بقيادة مصطفى كامل ورجال الحزب الوطنى على الاستعمار ورجاله حتى
ترضت إنجلترا الشعور العالمى بعامة والمصرى بخاصة بإخراج (كرومر) الداهية من
مصر .

كان الاحتلال قد جثم على صدور المصريين ربع قرن تسللت خلاله فى
أول الامر مظاهر العزة من النفوس إلى أن ظهر رجال الحزب الوطنى، وعلى
رأسهم مصطفى كامل فى الأفق، وحاولوا أن يعيدوا للمصريين الثقة بأنفسهم،
ويحاربوا الاستعمار حربا قوية ليهزوا مكانته بمصر .

وكان الاستعمار قد اصطنع كثيرا ممن باعوا ضمائرهم فى سبيل المال
والجاه، وتكونت منهم مع الأسرة الحاكمة ورجالها المقربين، وأقربائها طبقة السادة
أو الإقطاعيين أصحاب المزارع الواسعة، الذين كانوا يتحكمون فى رقاب الملايين
من الفلاحين، ويسومونهم الخسف وسوء العذاب، ويمتصون دماءهم، ويستغلون
قواهم استغلالا فاحشا، ويتركونهم فى حالة مزرية من الفقر والجهل والمرض .

لقد كان التفاوت بيننا بين هذه الفئة القليلة الثرية وبين سواد الشعب فى كل
مظاهر الحياة، فلا بدع إذا أحس الأدباء ذوو الضمائر الحية والعاطفة القوية بعظم
مأساة هذا الشعب، وحاولوا جهدهم أن يصوروا آلامه المبرحة التى طال عليها
الأمم قرونا طويلة، ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا .

وكان المنفلوطى من أبناء الطبقة المتوسطة لا يعد بأى حال من الأثرياء بل
كان أدنى إلى الفقر منه إلى الغنى، عاش فى الريف وخالط الناس، وعرف
أوصالهم الاجتماعى، وكان جياش العاطفة سريع العبارة، ينفذ إلى سويداء قلبه
بكاء المحزونين، ونداء المكروبين، ولنستمع إليه يصور لنا نفسه وما حفزه على
الإكثار من وصف مناظر البؤس والشقاء حتى فى مطالعاته بل تجاربه حيث يقول :



«ولا أدري ما الذى كان يعجبنى فى مطالعاتى من شعر الهموم والأحزان، ومواقف البؤس والشقاء، وقصص المحزونين والمنكوبين خاصة، كأنما كنت أرى الدموع مظهر الرحمة فى نفوس الباكين. فلما أحبيت الرحمة أحبيت الدموع لحبها. أو كأنما كنت أرى أن الحياة موطن البؤس والشقاء، ومستقر الآلام والأحزان، وأن الباكين هم أصدق الناس حديثا عنها وتصويرا لها. فلما أحبيت الصديق أحبيت البكاء لأجله، أو كأنما كنت أرى أن بين حياتى وحياة أولئك البائسين المنكوبين شبيها قريبا، وسببا متصلا، فأنسْتُ بهم، وطربت بنواحيهم طرب المحب بنوح الحمام وبكاء الغمام، أو كأنما كنت فى حاجة إلى بعض قطرات من الدمع أتفرج بها مما أنا فيه، فلما بكى الباكون، وبكيت لبكائهم وجدت فى مدامعهم شفاء نفسى وسكون لوعتى، أو كأنما أرى أن جمال العالم كان فى الشعر، وأن الشعر، هو ما تفجر من صدوع الأفئدة الكليمة فجرى من عيون الباكين من مدامعهم وصعد من صدورهم مع زفراتهم».

وهكذا وجدت حالات البؤس والشقاء، وما كان أكثرهما فى مصر حينذاك - تجاوزا شديدا فى نفس المنفلوطى وصدى إيجابيا فى عاطفته. فإذا أضفنا إلى ذلك شدة إعجابه بالأدب الرومانسى المترجم ذى الطابع الحزين، وذى العاطفة الحادة، تأثره به وترجمته له، لا تعجب إذا كان من أهم سمات أدب المنفلوطى هى تلك المسحة الحزينة، والعاطفة الباكية.

ولم يكن من المنتظر فى تلك الحقبة أن تتجه الحكومة -وهى خاضعة لدولة استعمارية رأسمالية- وجهة اشتراكية، أو ديمقراطية صحيحة، وبخاصة وعباس الثانى على عرش مصر، وهو من هو فى شراسته وحبه للمال، وإغارته على أموال الأوقاف، والاستكثار من عرض الدنيا على حساب الألف المؤلفة من أبناء الشعب، لقد كان الأغنياء يزدادون كل يوم غنى، بينما يزداد الفقراء كل يوم فقرا، ولم يكن يملك أصحاب الأقلام فى تلك الآونة إلا أن ينادوا ضمائر الأثرياء وذوى الجاه عليها تستيقظ من سباتها العميق، وتفيق من سكرات الترف والنعمة، فتلتفت إلى المنكوبين والمحرومين والكادحين فى الأرض، وتمد الأيدى بالإحسان.



لقد كانت هناك نفوس خيرة ولا شك تجود بشيء من المال، أو توقف بعض أرضها على الخيرات، ولكن ذلك لم يكن يبل غلة أو ينقع ظمأ أو يسد رمقا أو يعالج مشكلة مزمنة. بل لقد كان الإحسان فوضى يذهب إلى غير وجهته، ويناله من لا يستحقه، ولنستمع إلى المنفلوطي يصور بيانه العذب هذه الفوضى في زمنه فيقول:

«الإحسان شيء جميل، وأجمل منه أن يحل محله. ويصيب موضعه، الإحسان في مصر كثير، ووصوله إلى مستحقه وصاحب الحاجة إليه قليل فلو أضاف المحسن إلى إحسانه إصابة الموضع فيه لما سمع سامع في ظلمة الليل شكاة وأنة محزون. ليس الإحسان هو العطاء كما يظن عامة الناس، فالعطاء قد يكون نفاقا ورياء، وقد يكون أجولة ينصبها المعطى لاصطياد النفوس، وامتلاك الأعناق، وقد يكون رأس مال يتجر فيه صاحبه ليبدل قليلا ويربح كثيرا».

ثم يقول: «مثل الإحسان في مصر كمثل السحاب الذي يقول فيه أبو العلاء.

ولو أن السحاب همى بعقل لما أروى مع النخل القتادا

الإحسان في مصر أن يدخل صاحب المال ضريحا من أضرحة القبورين، فيضع في صندوق النذر قبضة من الذهب أو الفضة، ربما يتناولها من هو أرغد منه عيشا وأنعم بالا، أو يهدى ما يسميه نذرا من نعم وشاء إلى دفين في قبره، قد شله عن أكل اللحم ذلك الدود الذي يأكل لحمه، والسوس الذي ينخر عظمه، وما أهدى شاته وبقرته - لو يعلم - إلا إلى وزارة الأوقاف، وكان خيرا له أن يهديها إلى جاره الفقير الذي يبني ليله طاويا يتشهى ظلها يمك رمقه أو عرقوبا يطفى لوعته.

وأعظم ما يتقرب به محسن إلى الله، ويحسب أنه بلغ من البر والمعروف غايتهما أن ينفق بضعة آلاف من الدنانير في بناء مسجد للصلاة في بلد مملوء بالمساجد، حافل بالمعابد، وفي البلد كثير من البائسين وذوى الحاجات، ينشدون مواطن الصلوات لا أماكن الصلوات».



ثم أخذ المنفلوطى يعدد تلك المواطن الخاطئة التى يضع فيها المحسن إحسانه كإنشاء سبيل يشرب منه المارة وليس بينهم وبين ماء النهر إلا بضع خطوات أو «يقف الضياع الواسعة من الأرض لتنفق غلتها على أقوام من ذوى البطالة والجهالة نظير انقطاعهم لتلاوة الآيات، وترديد الصلوات، وقراءة الأحزاب والأوراد، وهو يحسب أنه أحسن إليهم، ولو عرف موضع الإحسان لأحسن إليهم بقطع ذلك الإحسان عنهم علمهم يتعلمون صناعة أو مهنة يرتزقون منها رزقا شريفا».

ويحمل المنفلوطى بكل ما أوتى من قوة على أدعياء التصوف، مشايخ الطرق «ولو أنصفوهم - كما يقول - لسموهم قطاع الطرق، ولا فرق بين الفريقين إلا أن هؤلاء يتسلحون بالبنادق والعصى، وأولئك يتسلحون بالسبح والمساويك، ثم يسقطون على المنازل سقوط الجراد على المزارع فلا يتركون صادحا ولا باغما ولا خفا ولا حافرا، ولا شيئا مما تنبت الأرض من بقلها وقثائها وفومها وعدسها وبصلها إلا أتوا عليه».

ونراه ينكر أشد الإنكار إعطاء الدراهم للمتسولين ويقول: «ولم أر مالا أضيع، ولا عملا أخيب، ولا إحسانا أسوأ من الإحسان إلى هؤلاء المتسولين»، ويبين خطر تشجيعهم بمنطق حاد وقوة أداء.

وقدم المنفلوطى فى آخر مقاله مقترحات لتنظيم الإحسان، وذلك بإنشاء مجتمع يسمى «مجتمع الإحسان» يتألف من سراة الأمة ووجوهها وأصحاب الرأى فيها؛ وتكون مهمته - كما استخلصها من مقاله - لا تتعدى مهمة (بيت المال) فى الدولة الإسلامية، فى رعايته للفقراء وذوى الحاجات يجمع كل ما يجود به المحسنون، ويوزع بالعدل على المستحقين، أو كما تفعل (هيئة معونة الشتاء)، وإن تعادها لإنشاء الملاجئ والمستشفيات وغير ذلك.

وهذه إحدى الصور التى كانت شائعة لدى المسلمين فى عصورهم الذهبية، ورحم الله عمر بن عبد العزيز حيث جيبت الزكاة فى عهده، وبحثوا عمن يستحقها، فلم يجدوا أحدا، ولو أن المنفلوطى دعا إلى أن يؤخذ المسلمون بالشدة



ويجبوا على أداء الزكاة - تلك التي حاربهم عليها أبو بكر رضى الله عنه - لاستقامت الأمور بعض الشيء فى مصر .

لقد وهت عروة الدين، وطغت الحياة المادية على النفوس - إلا من رحم ربك- وعطلت الزكاة، وبطل حكم الشرع، ولا يفكر الحاكم فى إعادته، وقد جهد الاستعمار فى توسيع الشقة بين طبقات الشعب لىوجد حالة من التذمر والسخط، حتى يلجأ الناس إليه مستجيرين من ظالمهم . ولم تكن الأفكار الاشتراكية الحديثة قد ظهرت بعد فى مصر، ولو عرفها بعض المثقفين لما كان لمعرفتهم قيمة .

ولكن الذى لا ريب فيه أن المنفلوطى كان يشعر شعورا حادا بهذا البؤس الاجتماعى، وإن الصورة التى عرضها لفوضى الإحسان فى مصر، لتدل على كثير، تدل على أن هذا الشعب فيه خيرون، ولكن فيه كذلك جشعون وجاهلون، وقد سلك الخيرون طرقا خاطئة لبذل خيرهم، وربما كان ضرر إحسانهم أكثر من نفعه، على أن المسألة ليست مسألة إحسان كما سنوضح فيما بعد حين نفرغ من تلك الصور التى قدمها المنفلوطى مظهرها لمظاهر البؤس والفاقة بمصر .

تأثر المنفلوطى فى منهجه هذا بآراء من سبقه من الكتاب والمصلحين فى هذا الميدان، وبخاصة مدرسة جمال الدين الأفغانى، ومحمد عبده، وكان من أشد رجالها حماسة فى هذا الميدان عبد الله النديم، وأديب إسحق كل على طريقته فى الأداء، وحظه من الثقافة .

كان المنفلوطى ذا نزعة اشتراكية، ولكنه لم يعرف كيف يوضحها كما نفهمها اليوم، أو كما قررها الإسلام كاملة^(١)، ولننظر إلى بعض تلك الصور البيئية التى عرضها المنفلوطى؛ فى مقاله «قتلة الجوع» يقول: «قرأت فى بعض الصحف منذ أيام أن رجال الشرطة عثروا بجثة امرأة فى جبل المقطم قتيلة أو متحررة حتى حضر الطبيب ففحص عن أمرها، وقرر أنها ماتت جوعا .

(١) انظر بحثنا عن الاشتراكية والإسلام من مطبوعات جامعة القاهرة- وانظر كذلك: اشتراكية الإسلام

للدكتور مصطفى السباعى .



تلك أول مرة سمعت فيها بمثل هذه الميتة الشنعاء بمصر، وهذا أول يوم سجلت فيه يد الدهر فى جريدة مصائبنا ورزايانا هذا الشعار الجديد.

ألم يلتق بها أحد فى طريقها فىرى صفرة وجهها، وترقرق مدامعها وذبول جسمها، فيعلم أنها جائعة فيرحمها؟ ألم يكن لها جار يسمع أنينها فى جوف الليل، ويرى غدوها ورواحها حائرة ملتاعة فى طلب القوت فيكيفها أمره؟ أففرت البلاد من الخبز والقوت فلا يوجد بين أفراد الأمة جميعها من أصحاب قصورها إلى سكان أكواخها رجل واحد يملك رغيفا واحدا زائدا عن حاجته فيتصدق.»

ويصف بعد ذلك العلة: تلك أن الأمة التى ألفت ألا تبذل معروفها إلا فى مواقف المفاخرة والمكاثرة، والتى لا تفهم من معنى الإحسان إلا أنه الغل الثقيل الذى يوضع فى رقاب الفقراء لاستعبادهم واسترقاقهم، لا يمكن أن ينشأ فيهم محسن يحمل بين جنبيه قلبا رحيفا.

«لقد كان فى استطاعة تلك المرأة المسكينة أن تسرق رغيفا تتبلغ به، أو درهما تتباع به رغيفا فلم تفعل، وكان فى استطاعتها أن تعرض عرضها فى تلك السوق التى يعرض فيها الفتيات الجائعات أعراضهن فلم تفعل، لأنها امرأة شريفة تفضل أن تموت بحسرتها، على أن تعيش بعارها، فما أعظم جريمة الأمة التى لا يموت فيها جوعا غير شرفائها وأعفائها!!»

وبجانب هذه الصورة للمرأة التى ماتت جوعا فى أرض ينبت ترابها الذهب، ويفيض فيها ماء النيل بالخير العميم، يضع صورة أخرى للوجهاء وذوى الثراء بمصر، وكيف يأكلون حتى يشبعوا، وكيف لا يحسنون -إن أحسنوا- إلا طمعا فى نظرة أمير أو لفتة وزير، أو زورة مدير، ولا سيما إذا كان هذا الثرى جاهلا لا يمكن أن يكون له مطعم فى المجد الصحيح، إذ ليس بصاحب علم فيفاخر به ولا صاحب قلم يخدم به المجتمع الإنسانى، ولم يبق أمامه غير هذا المجد الكاذب، وهو مجد القربى من الحكام والعمال، ولا سبيل إلى ذلك ببذل ما يستطيع من الأموال، وهو ببذله هذا المال ينشد الدنيا لا الآخرة، فإذا نفذ ماله



أو أصابته كارثة تجهم وجه الدور، وسدت دونه الأبواب، وذهبت وجاهته سدى، ولن يثاب على ما قدم من إحسان لأنه لم يقصد به وجه الله.

ولقد كان المنفلوطى متحمسا وهو يوازن بين «الكوخ والقصر» وفي تلك المقالة يقول: «أنا لا أغبط الغنى إلا فى موطن واحد من مواطنه إن رأيتـه يشبع الجائع، ويواسى الفقير، ويعود بالفضل من ماله على اليتيم الذى سلبه الدهر أباه، والأرملة التى فجعها القدر فى عائلها، ويمسح بيده دمة البائس والمحزون، ثم أرثى له بعد ذلك فى جميع مواطنه الأخرى.

أرثى له إن رأيتـه يتربص وقوع الضائقة بالفقير ليدخل عليه مدخل الشيطان من قلب الإنسان فيمتص الثمالة الباقية له من ماله ليسد فى وجهه الأمل»- ثم يروح يعدد مواطن كثيرة لهذا الغنى الكثر، الذى استلت من قلبه الرحمة يرثى له فيها.

وفى مقاله «الغنى والفقير» يقول: «مررت ليلة أمس برجل بائس فرأيتـه واضعا يده على بطنه كأنما يشكو ألما فرثيت لحاله، وسألته: ما باله؟ فشكا إلى الجوع، فقثأته عنه ببعض ما قدرت عليه، ثم تركته وذهبت إلى زيارة صديق لى من أرباب الثراء والنعمة، فأدهشنى أنى رأيتـه واضعا يده على بطنه وأنه يشكو من الألم ما يشكو ذلك البائس الفقير، فسألته عما به؟ فشكا إلى البطنة، فقلت: باللعجب! لو أعطى ذلك الغنى ذلك الفقير ما فضل عن حاجته من الطعام ما شكا واحد منهما سقما ولا ألما».

وكأنى به كان ينظر إلى الحديث الشريف حيث جاء فيه أن النبى ﷺ رأى رجلا مترفا متخما، قد امتد بطنه أمامه من ترفه وجشعه، فأشار النبى ﷺ إلى بطن هذا الرجل، وقال له: «لو كان هذا فى غير هذا المكان لكان خيرا لك».

وكأنى به كذلك قد نظر إلى قوله ﷺ: «من كان عنده فضل زاد فليعدُ به على من لا زاد له، ومن كان عنده فضل ظهر فليعدُ به على من لا ظهر له». وقوله ﷺ: «ما آمن بى من بات شعبان وجاره جائع إلى جانبه وهو يعلم».



ومن يقرأ نظرات المنفلوطى يخيل إليه أنه فى هم مقيم يلازمه فى غدوه ورواحه، وليله ونهاره من هذه الآفة المستحكمة، آفة البؤس التى يعانى منها سواد الشعب، فتأكل قوته، وتذيب حيويته، وتَصِمُ أثرياءه وأرباب الحكم فيه بوصمة العار.

وإذا كان المنفلوطى فيما سلف من حديث عن الفاقة والثراء قد عبر عما فى ذات نفسه مباشرة، فإنه فى حديث (أبى الشمقمق) يبين وجهة نظر الفقراء فيما يدور حولهم فى دنيا أهملهم فيها أثرياؤها وأولو الأمر فيها، إنه فى هذا الحديث قد تقمص شخصية بائس فقير يفصح عن إحساسه مدى آلامه.

ففى مجلس جمع بعض ذوى المال (ما بين تاجر يعجب بصفقته الرابعة وزارع يفخر بقله ما أعطى وكثرة ما أخذ، وآخر يعلل نفسه بكثرة الغلات وارتفاع الأسعار.....) وكلهم يشيد بهذا العهد الأخير عهد العدل والإنصاف، عهد الحرية والمساواة، عهد الرقى وال عمران.

كل هذا وأبو الشمقمق جالس ناحية يجتر طرفه، ويهز رأسه، ويصعد أنفاسه، ويمضغ أضراسه، ويثن من أعماق قلبه أننا خفيفا يكاد يسمع فيه السامع فيقول الشاعر:

فيالك بحرالم أجد فيه مشربا على أن غيرى واجد فيه مسبحا

فلما انفض المجلس انتحى المنفلوطى بصاحبه أبى الشمقمق ناحية وجرى بينهما هذا الحديث:

- ألا يعجبك يا أبا الشمقمق حديث النهضة الحديثة التى نهضتها الأمة المصرية فى عهدها الأخير، وأنت فرد من أفرادها، وجزء من جسمها، فنهوضها نهوضك، وسقوطها سقوطك- فأنت الأمة والأمة أنت.

- إن كنت تريد أننى فرد متكرر كثير الأشباه والأمثال فى العوز والفاقة، وواحد لا سند لى ولا عضد، ودائر فى مدارج الطرق، ومعابد السبل، فقد أصبت وأحسن، وإن كنت تريد منى غير ذلك فأنا لا أفهم إلا كذلك.



- حسبك أن ترى تقدم الأمة المصرية فى ثروتها وعمرانها، وبذخها وترفها، وكثرة ناطقها وصامتها فتسعد بسعادتها وتهنأ بهنائها .

- إن لم تبين لى سهمى من هذه السعادة، ونصيبى من ذلك الارتقاء، فلا أصدق سعادة، ولا أتصور ارتقاء، وما دمت أرى أن لى هوية مستقلة عن هوية سواى من السعداء، وبدا تقصر عما تتناوله أيديهم، وبطنا لا يمتلى بما تمتلى به بطونهم، وما دمت لا أدرى واحدا بينهم يلبس معى ردائى الممزق، وقميصى الممزق، ويقاسمنى همى، ويشاطرنى فقرى، فهيهات أن أسعد بسعادتهم وأسر بسرورهم، وهيهات أن أفهم معنى قولك: أنت الأمة والأمة أنت .

- إن الغيث إذا نزل يسقى الخصب والجديب، والنجد والوهد، وينتظم من الأرض الميت والحي .

- كل سماء فيها الغيث إلا سماء مصر فإنى أراه:

كبدر أضواء الأرض شرقا ومغربا وموضع رحل منه أسود مظلم

مالى وللروض الذى لا أستشق ريحه وريحانه، والقصر الذى لا أدخله مالكا ولا زائرا... ، وبعد فما هو الارتقاء الذى تزعمه، وتزعم أنه يعينى ويشملنى؟ هل ترقت غرائز الإحسان فى نفوس المحسنين؟ وهل خفقت قلوب الأغنياء رحمة بالفقراء؟

- نعم: أما ترى الأموال التى يتبرع بها الأغنياء للجمعيات الخيرية، والتى ينفقها المحسنون على بناء المدارس والمكاتب والمستشفيات؟

- إن هذه التى تسميها مكارم، ولا يسميها أصحابها إلا مغارم، أجهام إليها التملق للكبراء، وحب التقرب من الرؤساء، والطمع فى الزخرف الباطل والجاه الكاذب .

مالى وللمدارس والمستشفيات، وأنا جوعان خبز لا جوعان علم، ولا مرض عندى إلا مرض الفاقة... إلخ .



وإن دل هذا الحديث على شيء، فإنما يدل على فوضى الإحسان بمصر، وعلى أن المحسنين لا يذلون المال إلا رياء وكرها، أو تقربا من ذوى السلطة، وإن مشكلة الفقر حادة وعنيفة تكاد تخرج الفقير عن القيم الحقّة، وتجعله غير مكترث بما يدور حوله من نهضة ما دامت هذه النهضة لا تلتفت إليه، ولا تعنى به، ولا تحل مشكلته. إنه يبين مدى الألم والحياة السلبية التي يعيشها سواد الأمة وهم الفقراء بدون أن يسهموا في تقدمها، لأنهم قوى معطلة، عطلها الجوع والحرمان، ولم يعد يعنينهم من مظاهر الرقى حولهم شيء.

ولقد تخيل المنفلوطى المدينة السعيدة، ولكنها ليست كمدينة أفلاطون كما رسمها في الجمهورية، ولا الفارابى في المدينة الفاضلة، ولا السير (توماس مور) في الأتيوبيا، بل إن مدينة المنفلوطى مدينة كان يرى أنها لا تتحقق إلا في المريخ، لا يزال أهلها على الفطرة، يعبدون الله بوحى من عقولهم لا عن رسالة بلغت إليهم، وقد التقى بأحد رجالها في منامه، ورأى فيه من الساحة الطبيعية، والخلق الكريم، وقد أنس به، وطلب إليه بعد أن عرف نقاء فطرته وسلامة طويته أن يزيه المدينة، قال: «فرأيت شوارعها فسيحة منتظمة، ومنازلها متفرقة غير متلاصقة، وقد أحاطت بكل منزل منها حديقة زاهرة، ورأيت سكانها مكبّين على أعمالهم، مُجدّين في شئونهم. صغارا وكبارا، رجالا ونساء، ما فيهم فقير يتسول، ولا متبطل يتثائب ويتململ. وأغرب ما استهوى نظرى أنني لم أر في تلك المدينة ذلك التفاوت الذى أعرفه فى مدائننا بين الناس فى منازلهم ومراكبهم ومطاعمهم ومشاربهم، وهياتهم وأزيائهم، كان جميع سكانها سواسية فى حالة المعيشة، ودرجة الثروة، فسألت الشيخ:

- ألا يوجد فيكم غنى وفقير، وسيد ومسود؟

- لا يا سيدى. حسب الرجل منا بيت يؤيه، ومزرعة تقيته، ودابة تحمل أثقاله، ثم لا تهان له بعد هذا فيما سوى ذلك، لهذا لا يوجد فينا سيد ومسود، لأنه لا يوجد فينا غنى وفقير.



- لا بد أن يكون فيكم العاجز عن العمل . والمتعطل الكسلان .

- أما الكسلان فلا وجود له بيننا، لأنه يعلم أنا لا نرحمه، ولا نغفر له زلته في احتقار نعمة العقل والقوة بتعطيله عن العمل، وأما العاجز فنحذب عليه، ونحسن إليه، ولا نرى لأنفسنا في ذلك فضلا، لأننا إنما نمنحه جزءا من القوة التي منحنا الله إياها لتعبده بها، ولا نرى وجوه العبادة أفضل من مواسة العاجزين ورحمة البائسين».

- أليس لكم حاكم يتولى أمركم .

- لنا حَكَمَ لا حاكم، وهو رجل قد وثقنا به وبفهمه واستقامته، فاخترناه لفصل الخصومات إن عرض لنا من ذلك عارض .

- أليس له جند وأعوان يؤيدونه، ويتولون تنفيذ أحكامه .

- نعم! كلنا جنده وكلنا أعوانه على كل من يختلف عليه، أو يتمرد على حكمه، فقد وثقنا به وبعده، وحسبنا ذلك وكفى .

وقال المنفلوطى فى نهاية رؤياه هذه: «تلك هى مدينة السعادة التى يعيش أهلها سعداء، لا يشكون هما لأنهم قانعون، ولا يمسون فى أنفسهم حقدا، لأنهم متساوون، ولا يستشعرون خوفا، لأنهم آمنون».

هل تخيل المنفلوطى هذه المدينة كما وصفها تخيلا، أو أنه تأثر بما قرأه عن المدن الغربية فى نظامها وحسن تنسيقها، وفسيح شوارعها وحدائق منازلها، وعمما اتصف به الأوروبيون من الجد والانكباب على العمل، وبما قرأه من سيرة سلفنا الصالح، وتعاليم ديننا الحنيف من أن الإنس سواسية كأسنان المشط: سواسية فى الحقوق والواجبات، لا سواسية فى الثروة فالله سبحانه قد فضل بعض الناس على بعض فى الرزق. ولقد اضطر المجتمع الشيوعى الذى نادى بالمساواة المطلقة فى أول عهد الشيوعية أن يعدل عن المناداة بهذه المساواة فى المآكل والملبس والسكن والإنفاق، لأنها غير طبيعية، لأن الناس متفاوتون فى مواهبهم وقدراتهم وذكائهم وعملهم واجتهادهم فميز طبقة الأذكيا عن غيرهم.



ولعل المنفلوطى نظر إلى المجتمع الإسلامى فى عهد أمير المؤمنين عمر بن الخطاب أو عهد عمر بن عبد العزيز، وقد جبيت الزكاة فى إحدى السنوات فى عهده، فلم يجد من يستحقها: ومهما يكن من أمر، فلقد أشار إلى التفاوت الطبقي بمصر الذى يميز بعض الناس عن بعض فى مآكلهم وملبسهم ومسكنهم، ذلك التفاوت الذى أدى إليه الإقطاع الزراعى المقيت فى سالف الأيام حتى قضت عليه ثورة يوليو ١٩٥٢، والذى جعل من الناس سادة وعبيدا.

وعلى كل فالمنفلوطى كان قوى العاطفة، شديد الإحساس بأفة الفقر، وسفح قلبه دموعا حارة على ما يعانیه البائسون ولكنه وقد وصف الداء، حام حول الدواء الناجع الذى يقضى باستئصال الآفة من أعماقها ولم يصل إليه، فالمسألة ليست مسألة إحسان وأريحية وجود يتقدم بها الأغنياء للفقراء، إن شاءوا أعطوا، وإن شاءوا منعوا، ولكنها مسألة حق معلوم للسائل والمحروم، فرضها الله فى كتابه، وفرضتها الإنسانية الصحيحة الطاهرة، وحارب أبو بكر من امتنع عن أداء هذا الحق، إنها اشتراكية سمحة كان يحلم بها فى منامه، ولم يدر أن الزمن ستدور دورته، وأن الثورة ستأتى فتتصف المظلوم من الظالم وتحاول إذابة الفروق بين الطبقات قدر المستطاع، وتوفر الغذاء للفقراء، وتديل دولة الطغاة، وتحقق قدرا كبيرا من المساواة.

اللغة العربية عند المنفلوطى:

ومن الموضوعات التى اهتم بها المنفلوطى فى مقالاته الاجتماعية موضوع اللغة العربية، وقد رأى أن الهجمات قد اشتدت عليها من جهات كثيرة، من المستعمر الذى كان يبنى نفسه بأن تتحول عنها إلى العامية حتى تنقطع بيننا وبين تراثنا وقرآنا وديننا الأسباب، ونسى حضارتنا وتاريخنا وأمجادنا، فننصاع لثرائه وسخافاتة، وتقبل على ثقافته، ومن بعض أذنايه الذين دأبوا على الترويج لما يقول، وقد شرحنا ذلك مدعوما بالأدلة من أقوالهم فى كتابنا الأدب الحديث.



دافع المنفلوطى عن اللغة العربية، ورد القول على من ادعى قصورها عن مقتضيات الحضارة الحديثة، وبين أن عوامل نموها كثيرة وبخاصة الاشتقاق، ويعجب من أن عرب الجاهلية بلغ بهم الترف اللغوى حدا وضعوا منه خمسمائة اسم للأسد، وأربعمائة للداهية وثلاثمائة لل سيف، «ونحن نراها اليوم تضيق عن حاجتنا فلا نعرف لأداة واحدة من آلاف الأدوات التى يصنعها المعمل الواحد اسما عربيا، اللهم إلا القليل التافه من أمثال: المسبر، والمبرد، والمنشار، والمسمار».

وهو حينما يقول هذا، لا يعنى الإزراء بها، والتحقير لها، وإنما يحاول جاهدا أن يبعث فيها الحياة حتى تسائر نهضتنا، وقد كمنت فيها عوامل نموها وريقها، فرأى أن الحاجة ماسة إلى العناية الشديدة بأمرها، لا فى مفرداتها فحسب، ولكن فى أساليبها وتصفيتها من المبتذل الساقط، وقد أجمل رأيه بقوله: «إن كان الجاهليون فى حاجة إلى مجتمع لتوحيد اللهجات المتشعبة، فنحن فى حاجة إلى مجتمعات كثيرة: مجتمع لجمع المفردات العربية المأثورة وشرح أوجه استعمالها الحقيقية والمجازية فى كتاب واحد يقع الاتفاق عليه والإجماع على العمل به، ومجتمع دائم لوضع أسماء للمسميات الحديثة بطريقة التعريب أو النحت أو الاشتقاق، وآخر للإشراف على الأساليب العربية المستعملة وتهذيبها وتصفيتها من المبتذل الساقط، والمستغلق النافر، والوقوف بها عند الحد الملائم للعقول والأذهان، وآخر للمفاضلة بين الكتاب والشعراء والخطباء، ومجازاة المبرز منهم والمقصر إن خيرا فخير وإن شرا فشر».

قال المنفلوطى هذا قبل أن ينشأ مجمع اللغة العربية، وقبل أن ينشأ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب وتخصص الجوائز العديدة لتشجيع المبرزين فى مختلف الميادين، وإن دل هذا رأى على شىء فإنه يدل على شدة حرصه على نهضة اللغة ومسايرتها للمدنية الحديثة، وبقاء أسلوبها عربيا فصيحاً لا تشوبه شوائب العجمة، والرقى بالأدب شعرا ونثرا.

وكما كان المنفلوطى شديد الحفاظ على اللغة كان كذلك شديد الحفاظ على الدين الإسلامى فى سماحته، وقويم سلوكه، وكريم عاداته، وسامى أخلاقه، وعلى الرابطة التى تربط بين أهله إنه يريد نقياً من شوائب البدع والآفات التى دست على بساطة عقيدته، ويريد قويا بأهله الأقوياء.



وقد مرّت بنا حملته على هؤلاء الذين يقفون الضياع الواسعة على قوم من ذوى البطالة والجهالة نظير انقطاعهم لتلاوة الآيات وترديد الصلوات، وقراءة الأحزاب والأوراد، ويريد أن ينقطع عنهم هذا الإحسان حتى يتعلموا صنعة أو مهنة يرتزقون منها رزقا شريفاً.

فبهذا أمر الدين، وحث كل فرد على الإسهام فى بناء المجتمع وخيره، وأما هؤلاء المحترفون للدعوات والصلوات، المتعطلون عن العمل النافع فهم ليسوا من الدين فى شىء، والإحسان إليهم ضار بهم وضار للمجتمع على السواء.

وكذلك مرت بنا حملته على أديعاء التصوف، ومشايخ الطرق ويقول: «لو أنصفوهم لسموهم قطاع الطرق».

وقد رد على (كرومر) فى كتابه مصر الحديثة Modern Egypt حين رمى الإسلام بكل نقيصة محتجا بما صار إليه المسلمون من ضعف وهوان، وما عليه جمهرتهم من فساد وانحلال، وأخذ المنفلوطى فى رده فيند مزاعمه، ويوازن بين الإسلام والمسيحية، والمدنية الحاضرة التى لا تمت إلى المسيحية بصلة، بل هى مدنية مادية بحث، تنتكر الأديان والروحانيات، وعزا فى حماسة جارفة كل ما أصاب المسلمين من ضعف، وما دخل دينهم من خرافات وبدع إلى «قوم من المسيحيين أو أشباه المسيحيين لبسوا لباس الإسلام، وتزيّوا بزِيَّة، ودخلوا فيه، وتمكّنوا من نفوس ملوكه الضعفاء، وأمرائه الجهلاء فأمدوهم بشىء من السطوة والقوة، تمكنوا بها من نشر مذاهبهم السقيمة وعقائدهم الخرافية بين المسلمين...» «كل ما نراه اليوم بين المسلمين من الخلط فى عقيدة القضاء والقدر، وعقيدة التوكل، وتشيد الأضرحة، وتخصيص القبور، وتزيينها، والترامى على أعتابها، والاهتمام بصور العبادات وأشكالها دون حكمها وأسرارها، وإسناد النفع والضرر إلى رؤساء الدين، وأمثال ذلك أثر من آثار المسيحية الأولى، وليس من الإسلام فى شىء».

وهو ينفى عن المسلمين التعصب الدينى تلك التهمة التى يسارع إليها المستعمرون كلما وجدوا من المسلمين يقظة فكرية أو نهضة وطنية، ومع ذلك: «فهل التعصب الدينى إلا اتحاد المسلمين يدا واحدة على الذود عن أنفسهم والدفاع عن جامعتهم، وإعلاء شأن دينهم حتى يكون الدين كله لله».



والحق أن المنفلوطى كان يمثل المسلم المستنير، والبعيد البعد كله عن التعصب الذمى، وهو حين ينفى تعصب المسلمين ضد من يخالفهم فى الدين فلإنما يقرر حقيقة، إذ لو كان لدى المسلمين أى تعصب للاشت الأثرية الأقلية من زمن بعيد، فى حين نرى المسلمين والمسيحيين يعيشون فى كنف وطن واحد فى ظل المودة والإخاء عملا بتعاليم الإسلام التى أوصت بأهل الذمة خيرا.

ولا أدل على عدم تعصب المنفلوطى من ثورته العارمة عندما هاج المسلمون على المسيحيين فى ولاية (أطنة) إحدى ولايات الدولة العثمانية، وقتلهم ومثلوا بهم عام ١٩٠٩، ويقول مخاطبا المسلمين: «لو جاز لكل إنسان أن يقتل كل من يخالفه فى رأيه ومذهبه، لأقمرت الأرض من ساكنها، وأصبح ظهر الأرض أعرى من سرة الأديم».

ويقول لهم: «وما جاء الإسلام إلا ليقتضى على مثل هذه الهجمة والوحشية التى تزعمون أنها الإسلام، ما جاء الإسلام إلا ليستل من القلوب أضغانها وأحقادها، ثم يملؤها بعد ذلك حكمة ورحمة فيعيش الناس فى سعادة وهناء».

ويشتد عليهم بقوله: «عذرتكم بعض العذر لو لم تقتلوا الأطفال الذين لا يسألهم الله عن دين ولا مذهب قبل أن يبلغوا سن الحلم، والنساء الضعيفات اللواتى لا يحسن فى الحياة أخذا ولا ردا، والشيوخ الهالكين الزاحفين وحدهم إلى القبور قبل أن تزحفوا إليهم وتتعجلوا قضاء الله فيهم... أما وقد أخذتم البرىء بجريرة المذنب، فأنتم مجرمون لا مجاهدون، وسفاكون لا محاربون».

وهو بهذا يصدر عن عقيدة إسلامية صحيحة، وينادى بتطبيق الوصية التى أوصى بها النبى ﷺ زيد بن حارثة بألا يقتل المسلمون النساء والأطفال والشيوخ، وبتطبيق الوصية التى أوصى بها أبو بكر رضى الله عنه قواده، بل شملت وصية النبى الزرع والضرع والرحمة بها.

ونراه من ناحية أخرى يتحمس حماسة بالغة، ويأسى أشد الأسى عندما بدأ الطليان يغزون ليبيا، ويحاولون النزول بطرابلس الغرب، ونراه يرثى لهؤلاء



المسلمين الضعفاء الذين اقتحمت ديارهم الجيوش الجاررة، وبيث الحمية فى نفوس المسلمين حتى يغيبوهم وينجدوهم، وينعى على المستعمرين الطغاة ظلمهم وقهرهم.

كتب المنفلوطى أكثر من مقال فى هذا الموضوع، مدفوعا بعاطفته الإسلامية القوية، وضع فيه ذوب قلبه حمية وغيره على الدين وأهله ورتاء ورحمة لهؤلاء الذين يتصدون للاستعمار العاشم، ويتطلعون إلى إخوانهم فى مشارق الأرض ومغاربها، يناشدونهم القوة والنصرة، ويشيد ببطولتهم وحميتهم العربية الإسلامية فى الذود عن ديارهم مع قلة عددهم وفقدهم.

ولقد كان لمقالاته فى المؤيد أثرها، ونادى المؤيد بإنشاء هيئة الهلال الأحمر مزودة بالأطباء والأدوية والأغطية والمرضى لإسعاف أهل ليبيا الأبطال، وما كان أحوجهم آنذاك إلى هذه النجدة، فضلا عن تطوع كثير من أبناء مصر للحرب فى صفوف إخوانهم العرب المسلمين.

ومع هذه العاطفة الدينية التى تجلت فى كتابة المنفلوطى، ومواقفه الرائعة فى الدفاع عن الدين، فإنه لم يكن مترمنا، أو منتظعا فى دينه، بل كان متأثرا بأستاذه محمد عبده، يفهم رسالة الدين فهما صحيحا، ولا يحتفل كثيرا بتلك القشور والمظاهر التى ليست من الدين فى شىء. لم يكن ممن يعتقدون فى شفاعة الأولياء، ويستنكر زيارة أضرحتهم والتوسل إليهم، اسمعه يقول لصاحبه فى مقالة (يوم الحساب)، وكيف رد صاحبه عليه؟:

- هل تستطيع أن تشفع لى أو تطلب لى شفاعة من ولى من الأولياء، أو نبى من الأنبياء؟

- لا تطلب المحال، ولا تصدق كل ما يقال، فقد كنا مخدوعين فى الدار الأولى بتلك الآمال الكاذبة التى كان يبيعها لنا تجار الدين بثمان غال، ولا يتقون الله فى غشنا وخداعتنا، وما الشفاعة إلا مظهر من مظاهر الإكرام والتبجيل يختص به الله بعض المقربين، فلا يشفع عنده أحد إلا بإذنه. . إلخ.



ونراه يفضح ما يقوم به بعض المتفقيين فى الدين من التحايل على الشرع، والجرأة على مخالفة أسرارهِ وحكمته بالتأويل الكاذب، والفهم الخاطىء، والنوايا السيئة، كما عرضه لحال الرجل الذى كان يصرخ يوم الحساب ويقول: «أهلكتنى ياأبا حنيفة»، «فذنبه أنه كان يعمد إلى الأحكام الشرعية فيتتزع منها حكماً وأسرارها، ثم يرفعها إلى الله قشورا جوفاء ليخدعه بها، ويغشه فيها كما يفعل مع الأطفال والبُلّه، مستندا على تقليد أبى حنيفة أو غيره من كبار الأئمة، وأبو حنيفة أرفع قدرا، وأهدى بصيرة، من أن يتخذ الله هزوا وسخرية، وأن يكون ممن يهدمون الدين باسم الدين».

ولا ننسى أن المنفلوطى لقى ممن يتظاهرون بالتدين عتا كثيرا حينما كانوا يعنفونه ويلومونه على اشتغاله بالأدب ويعدون ذلك خروجا عن الجادة، وبعدا عن الدين، ولهذا نراه يدعو الناس ألا يندعوا بالمظاهر الكاذبة والمراة «وما هذه اللحية والسبحة والهمهمة والدمدمة إلا حباثل كان ينصبها لاصطياد عقول الناس وأموالهم، ولكن الناس لا يعملون».

وعلى الرغم من أنه غير متمزت فى دينه إلا أن ثمة أمرين لم يتساهل فيهما قط: أولهما حجاب المرأة، وقد لام قاسم أمين فى أكثر من مقالة على دعوته الجريئة، بل عد تلك الدعوة من الآثام التى سيحاسب عليها قاسم أمين يوم القيامة حسابا عسيرا فيذكر فى مقالة (يوم الحساب) محاوراة بين الشيخ محمد عبده وقاسم أمين، يقول أولهما للثانى:

- ليتك يا قاسم أخذت برأى، وأحللت نصحى لك محلا من نفسك فقد كنت أنهاك أن تفاجئ المرأة المصرية برأىك فى الحجاب قبل أن تأخذ له عدته من الأدب والدين، فجنى كتابك عليها ما جناه من هتك حرمتها وفسادها وتبذلها، وإراقة تلك البقية الصالحة التى كانت فى وجهها من ماء الحياء.

وأما ثانيهما فهو الإلحاد فى الدين، وفساد العقيدة، وكثير من مقالاته تفصح عن تهجمه الشديد على الإلحاد، وفى تمة الحوار بين الشيخ محمد عبده وقاسم أمين، يقول ثانيهما للأول:



- أنا أردت أن أنصح المرأة فأفسدتها كما تقول، وأنت أردت أن تحمى الإسلام فقتلته، إنك فاجأت جهلة المسلمين بما لا يفهمون من الآراء الدينية الصحيحة، والمقاصد العالية الشريفة، فأرادوا غير ما أردت، وفهموا غير ما فهمت، فأصبحوا ملحدين بعد أن كانوا مخوفين، وأنت تعلم أن ديننا خرافيا خير من لادين، أولت لهم بعض آيات الكتاب، فاتخذوا التأويل قاعدة حتى أولوا الملك والشيطان والجنة والنار، وبينت لهم حكم العبادات وأسرارها، وسفهت لهم رأيهم في الأخذ بقشورها دون لبابها، فتركوها جملة واحدة، وقلت لهم: إن الولي إله باطل، والله إله حق، فأنكروا الألوهية حقا وباطلا».

وهكذا كان موقف المنفلوطي في قضايا عصره الاجتماعية والدينية، متدينا يريد الخير للمجتمع، ويفهم الدين فهما صحيحا، ويحارب الفساد والانحراف والزيف في العقيدة^(١)، ويندد بأفات المدنية الحديثة، ويدعو إلى عدم التعصب وإلى التسامح والتزام روح الشرع وأسراره وحكمه، متأثرا بنشأته ووراثته ودراسته وتلمذته للإمام محمد عبده».

المراثى عند المنفلوطي:

لم يكن المنفلوطي من محترفي الرثاء، وإنما كان رجلا ذا عاطفة جياشة، وشعور صادق، فهو لم يرث إلا صديقا أو حبيبا أو عالما جليلا له قدره ومنزلته، أما رثاء الصديق فيتمثل في رثائه للشيخ علي يوسف صاحب المؤيد، وكان رثاؤه دمعة وفاء لذلك الذي قدر مواهبه، وفسح له في صحيفته، وفتح له باب الشهرة، وتشفع له في محنته لدى الخديو، ورأى فيه المنفلوطي بعين المحب تلك المزايا والسجايا التي خفيت على كثير من الناس.

وكان في رثائه له من اللوعة وحرقة الحزن، وشدة العاطفة ما جعلت رثاءه ندبا وبكاء فيقول في رثائه: «هكذا تقوم القيامة، وهكذا ينفخ في الصور، وهكذا تطوى السماء طى السجل للكتاب؟ أفيما بين يوم و ليلة يصبح هذا الرجل الذي

(١) انظر (دمعة على الإسلام)، ج ٢ ص ٥٤، وانظر الصندوق «ضريح السيد البدوي» ج ٢ ص ٢٣ من كتاب



كان ملء الأفتدة والصدور، وملء الأسماع والأبصار، وملء الأرجاء والأجواء،
 جثة ضاوية نحيلة مدرجة فى كفن، ملحدة فى مهوى من باطن الأرض سحيق!!؟
 «لقد كان هذا الرجل العزاء الباقي لنا عن كل ذاهب، والنجم المتلألئ الذى
 كنا نتنوره من حين إلى حين فى هذه السماء المظلمة المدلهمة المقفرة من الكواكب
 والنجوم، والدوحة الخضراء التى كنا نلوذ بظلها من لفحات هذه الحياة وزفرتها،
 فنحن إن بكيناها فإنما نبكى الأمل الذاهب، والسعادة الراحلة، والحياة الطيبة، ومن
 هو أولى بالتفجيع والبكاء من سعادتنا وآمالنا؟؟!!».

ثم يروح يعدد من مواهب الشيخ على يوسف، ومواقفه المشرفة، وحصافته
 السياسية، وكيف كان يعامل أصدقاءه وأعداءه وكيف كان كريما سخيا مع من
 يعرف ومن لا يعرف ويقول: «وما رأيته فى يوم من أيام حياته حاقدًا ولا واجدا
 ولا منتقما ولا طالبا بثأر، ولا ذائدا عن نفسه إلا فى الساعة التى يعلم فيها أن قد
 جد الجدد، وأن قد أصبح عرضه وشرفه على خطر»، ويختم رثاءه بعد تلك الجولة
 فى مزايا صديقه حين يبين عظم الفديحة فيه بمثل ما استهل به الرثاء من تلك
 العاطفة الحزينة الجياشة حيث يقول: «أيها الراحل الكريم: لقد كنت أرجو أن
 أجد بين جنبى بقية من الصبر أغالب بها هذا الحزن الذى أعالجه فيك حتى يبلى
 على مدى الأيام، كما يبلى الكفن لولا قدر أبعدنى عن موطنك فى آخر أيام
 حياتك، فحرمنى جلسة أجلسها بجانب سريرك أسمع فيها آخر كلمة من
 كلماتك، وأرى آخر نظرة من نظراتك، وحال بينى وبين خطوة أخطوها تحت
 نعشك أجزيك فيها ببعض ما خطوات لى فى حياتك من الخطوات الواسعات،
 ووقفة أوقفها عند قبرك ساعة دفنك أذرف فيها على تربتك أو دمة يذرفها الباكون
 عليك، فلئن بكيت موتك يوما فسأبكى حرمانى وداعك أياما طوالا حتى يجمع
 الله بينى وبينك».

أما رثاؤه لأحبائه فيتمثل فى رثائه لابنه (الدين الصغير). وقد بلغت عاطفته
 فيه مداها، وكاد يفقد اتزان عقله، ويهتر إيمانه بالله لولا أن ذلك الإيمان قوى
 مكين سرعان ما عاد به إلى الله، فيستهل رثاءه بقوله:



«الآن نفضت يدي من تراب قبرك يا بني وعدت إلى منزلي كما يعود القائد المنكسر من ساحة الحرب، لا أملك إلا دمعة لا أستطيع إرسالها، وزفرة لا أستطيع تصعيدها.

ذلك لأن الله الذي كتب لي في لوح مقاديره هذا الشقاء في أمرك فرزقني بل قبل أن أسأله إياك، ثم استلبنيك قبل أن أستعفيه منك، قد أراد أن يتم قضاءه في، وأن يجرعني الكأس حتى ثمالتها، فحرمني حتى دمعة أرسلها أو زفرة أصعدها، حتى لا أجد في هذه ولا تلك ما أتفرج به بما أنا فيه، فله الحمد راضيا وغاضبا، وله الثناء منعما وسالبا، وله مني ما يشاء من الرضا بقضائه، والصبر على بلائه».

ويروح المنفلوطي يذرف الدموع سخينة سخية على فقيده، ويتحسر على ما قدمه له من دواء مر لم يجده نفعاً، ولم ينقذه من العذاب والتعذيب، ويتذكر بموته موت ما سبق أن دفنه من أولاده، فيهيح الجرح الجديد الجراح القديمة، وكاد يبلغ من اليأس مده، وقد عبر عن لوعته وشدة حزنه في عبارات تذوب أسى وشجي .

«ما أسمح وجه الحياة من بعدك يا بني، وما أقبح صورة هذه الكائنات في نظري، وما أشد ظلمة البيت الذي أسكنه بعد فراقك إياه، فلقد كنت تطلع في أرجائه شمسا مشرقة تضيء لي كل شيء فيه، أما اليوم فلا ترى عيني مما حولي أكثر مما ترى عينك الآن في ظلمات قبرك...»

دفتك اليوم يا بني، ودفت أخاك من قبلك، ودفت من قبلكما أخويكما، فأنا في كل يوم أستقبل زائرا جديدا وأودع ضيفا راحلا، فيالله لقلب قد لاقى فوق ما تلاقى القلوب، واحتمل فوق ما يحتمل من فوادح الخطوب.

لقد افتلذ كل منكم يا بني من كبدي فلذة، فأصبحت هذه الكبد الخرقاء مرقا مبعثرة في زوايا القبور».

ثم يسأل سؤالا يدل على عظم فجيعته، ونفاد صبره، وشدة لوعته، كاد به يتزعزع إيمانه فيقول: «لماذا ذهبت يا بني بعد ما جئتم؟ ولماذا جئتم إن كنتم تعلمون أنكم لا تقيمون.



لولا مجيئكم ما أسفت خلو يدي منكم، لأننى ما تعودت أن تمتد عيني إلى ما ليس فى يدي، ولو أنكم بقيتم بعد ما جئتم ما تجرعت هذه الكأس المريرة فى سيلكم».

ولكنه يلوذ بإيمانه ثانية، ويسألهم أن يتوسلوا إلى الله الذى ينعمون بجواره أن يلهم أباهم الصبر، وأن يأتى به إليهم فهو يتمنى الموت حتى يسعد بلقاء أحبائه فى دار النعيم.

وأما رثاؤه للعلماء فيتمثل فى رثائه لجورجى زيدان صاحب الهلال، يرثيه رثاء العارف بفضله، المقدر لمواهبه وخدماته فى سبيل العلم والأدب، رثاء الأديب للعالم الذى أبلى فى ميدان الجهاد العلمى خير بلاء.

ورثاؤه لجرجى زيدان ليست فيه تلك العاطفة الحادة التى لاحظناها فى رثاء على يوسف، ولا تلك اللوعة والحرقنة التى شاهدناها فى رثاء ولده، وإنما هو تعداد لمناقب الرجل وإشادة بآثاره ومنزلته بين مواطنيه، وعميم فضله على العلم والأدب: «مات جورجى زيدان، فنحن نبكيه جميعا، أما هو فيتسم لبكائنا، ويرى فى تفجعنا عليه، والتياعنا لفراقه منظرا من أجمل المناظر وأبهاها، لأنه يعلم أن هذه الدموع التى نرسلها وراء نعشه، أو نمطرها فوق ضريحه إنما هى السنة ناطقة بحبه وإعظامه، والاعتراف بفضله والثناء على عمله».

كان بطلا من أبطال الجد والعمل، والهمة والنشاط، يكتب أحسن المجلات، ويؤلف أفضل الكتب، وينشئ أجمل الروايات ويناقش ويناضل، ويبحث وينقب.. إلخ.

وراح المنفلوطى فى رثائه هذا يرد على هؤلاء الذين ناصبوا جورجى زيدان العدا فى حياته، فبعضهم رماه بالتطفل على المباحث الإسلامية، وأنه مسيحي لا يؤتمن على الإسلام، ولا أحسب أن أحدا منهم كان يعتقد شيئا مما يقول، ولكنهم كانوا يرون أن الدين سلعة تباع وتشتري، وأن سلعته ملك لهم، ووقف عليهم، ولا يجب أن تعرض فى حانوت غير حانوتهم.

ورماه بعضهم بأنه سورى دخيل جاء يتجر بعلمه وأدبه فى مصر «ووالله ما أدرى كيف تتسع صدورهم للخمَّار الرومى، واللص الإيطالى، والفاجر الأرمنى



أن يفتح كل منهم فى كل موطن قدم من مدنهم وقراهم حانا يسلب فيه عقولهم، أو مقمرا يسرق فيه أموالهم، أو ماخورا يهتك فيه أعراضهم، فلا يطاردون، ولا يحاربونه، ولا يسمونه دخيلا ولا واغلا؟» .

إنها مقالة مستأنية، ساق فيها الحجج الدامغة ليبرهن على علو مكانة جورجى زيدان، وسايغ فضله، وعظم أياديه على العلم والأدب والبحث، على الرغم من حقد الحاقدين، وحسد الحاسدين، وجهل الجاهلين.

ورثى المنفلوطى شبابه حين بلغ الأربعين، وكأنما أحس أنه يخطو إلى الموت سريعا، وكان يتخوف هذا الموت لأنه قادم على عالم مجهول لا يعلم فيه كيف يكون حظه، وكان شديد العاطفة فى ذكرياته لشبابه الذى مضى على الرغم من أنه لم يتمتع فيه «بمتعة من المتع، ولا بلذة من الملاذ، ولا نلت فى عهدك مآريا من مآرب المجد أو الجاه، ولكنى كنت أؤمل وأرجو، وبذلك الأمل كنت أعيش، وتحت ظلال ذلك الرجاء كنت أهنا وأنعم» .

والمنفلوطى على العموم سريع العبرة، شديد الإحساس، قوى العاطفة، وتجذبه المواقف الحزينة إليها جذبا شديدا ولنا إلى هذه الظاهرة عودة عند الحديث عن أسلوبه وخصائصه .

مقالاته الأدبية:

على الرغم من أن كتابة المنفلوطى فى الاجتماعيات والدين والرثاء تتسم بالرشاقة والأناقة، وفيها كثير من قوة العاطفة حتى تكاد أن تلحق بالكتابة الأدبية إلا أن ثمة موضوعات كانت من قبل وقفا على الشعر، لأن فيها مجالا للخيال والعاطفة قد طرقها المنفلوطى، وارتفع فيها بأسلوبه عما ألفناه منه، ولأنها بعيدة عن معالجة شئون المجتمع، بل هى قطع وصفية قالها إشباعا لحاسته الأدبية، واستجابة لمشاعره المرفهة مثل حديثه عن: الضمير، والجمال، والرحمة، والغد، والشعر... إلخ، وإن لم يخل حديثه فيها عن موعظة لسامعيه وقارئيه أداءً لرسالته التى عاهد نفسه عليها .

ففى مقاله «الغد» يدور حول فكرة احتجاج الغد وما فيه من خير وشر عن أنظارنا وعقولنا، لكنه يوردها فى صور متعددة: «الغد شبح يتراءى للنظر من



مكان بعيد، فرجما كان ملكا رحيمًا، ورجما كان شيطانًا رجيما، بل رجما كان سحابة سوداء إذا هبت عليها ريح باردة حللت أجزاءها، وبعثرت ذراتها، فأصبحت كأنما هي عدم من الأعدام التي لم يسبق لها وجود».

«الغد بحر خضم زاخر يعب عبابه وتصطخب أمواجه، فما يدريك إن كان يحمل في جوفه الدر والجوهر، أو الموت الأحمر، الغد صدرٌ مملوء بالأسرار الغزار تحوم حوله البصائر وتسقطه العقول، وتستدرجه الأنظار، فلا يبوح بسر من أسراره إلا إذا جاءت الصخرة بالماء الزلال».

«كأنى بالغد وهو كامن في مكمنه، ورايض في مجشمه، متلفع بفضل إزاره ينظر إلى آمالنا وأمانينا نظرات الهزء والسخرية، ويتسم ابتسامات الاستخفاف والازدراء، يقول في نفسه: لو علم هذا الجامع أنه يجمع للوارث، وهذا البانى أنه يبنى للخراب، وهذا الوالد أنه يلد للموت، ما جمع الجامع، ولا بنى البانى، ولا ولد الوالد».

ثم يتكلم عن قدرة الإنسان على تذليل قوى الطبيعة في شتى مجالاتها في السماء والأرض والبحر، والنفس الإنسانية ودخائلها «حتى كاد يسمع حديث النفس، وديب المنى، واخترق بذكائه كل حجاب، وفتح كل باب، ولكنه سقط أمام باب الغد عاجزا مقهورا لا يجرؤ على فتحه، بل لا يجسر على قرعه؛ لأنه باب الله، والله لا يُطْلَعُ على غيبه أحدا».

ولكن لو علم الإنسان علم الغيب، واطلع على ما يضمه الغد، أترأه يستريح ويسعد؟ يقول المنفلوطى في ختام مقاله: «لا... لا، صنُ سِرْكُ في صَدْرِكَ، وأبقِ لِشامِكَ على وجهِكَ، ولا تحدثنا حديثا واحدا عن آمالنا وأمانينا، حتى لا تفجعفا في أرواحنا ونفوسنا، فإنما نحن أحياء بالآمال، وإن كانت باطلة، وسعداء بالآمانى، وإن كانت كاذبة».

وليست حياة المرء إلا أمانيا إذا هي ضاعت فالحياة على الأثر



وليس فى هذا المقال فكرة فلسفية عميقة يوحى بها الحديث عن الغد، وإنما هى صور متباينة لمعنى واحد، ومع ذلك لم تبلغ فى طلاوتها وسمو عبارتها ما بلغتة عبارة (شوقى) فى حديثه عن الغد بكتابه «أسواق الذهب»^(١).

ولعل طبيعة الموضوع وقفت دون تخليقه فى مجالات الخيال، مع أن ثمة منافذ للخيال فى موضوع الغد- وحالت تبعا لذلك دون سمو عبارته.

ولنستمع إليه فى موضوع وصفى خالص، وهو (مناجاة القمر) حيث يقول فى مستهله:

«أيها الكوكب المظن من علياء سمائه، أنت عروس حسناء تشرف من نافذة قصرها، وهذه النجوم المبعثرة حواليك فلأند من جمان؟ أم ملك عظيم جالس فوق عرشه، وهذه النيرات حور وولدان؟ أم فص من ماس يتلألأ وهذا الأفق المحيط بك خاتم من الأنوار؟ أم مرآة صافية، وهذه الهالة الدائرة بك إطار؟ أم عين ثرة ثجاجة؟ وهذه الأشعة جداول تتدفق؟ أو تنور مسجور، وهذه الكواكب شرر يتألق».

وهو فى هذا الاستهلال لمناجاته يعمد إلى العبارة الموشاة بالسجع والألفاظ المنتقاة، وبالخيال التفسيري المعتمد على التشبيه، وإن جاء خيالا حسيا وتشابيه من المنظورات.

ونراه بعد ذلك يربط بين نفسه وبين القمر، ويعقد موازنة لحالهما من حيث الوحدة، والظهور فى الظلمة، والأنس بالليل ووحشته ثم يقول: «يرانى الرائي فيحسبني سعيدا، لأنه يغتر بابتسامة فى ثغري، وطلاقة فى وجهي ولو كشفت له عن نفسي، ورأى ما تنطوى عليه من الهموم والأحزان لبكى لى بكاء الحزين إثر الحزين، ويراك الرائي فيحسبك مغتبطا مسرورا، لأنه يغتر بجمال وجهك، ولمعان جبينك، وصفاء أديمك، ولو كشف عن عالمك لرآه عالما خرابا وكونا يبابا» وفى هذه الموازنة لغة رومانسية جميلة، صيغت فى عبارة سامية، زادها السجع غير المتكلف رونقا.

(١) انظر ما تقدم عند الكلام عن شوقى فى هذا الكتاب.



ثم ينهى المناجاة بالفكرة المطروقة من قديم فى الأدب العربى حيث يجمع القمر بين المحيين، وأن الحبيب الغائب يتطلع إلى القمر كما يتطلع حبيبه، فهو الوصلة بينهما، كل منهما يتاجيه عساه يحمل النجوى، ويبلغ الشكوى، وهو يرى فى صورة القمر ومرآته صورة حبيبه النائى، ليزداد شوقا إليه ووجدا عليه.

وفى موضوع «الرحمة» وهو موضوع يتناسب مع رقة المنفلوطى ودقة حسه، وعميق عاطفته، وحده على الضعفاء والمساكين يستهله المنفلوطى بقوله: «سأكون هذه المرة شاعرا بلا قافية ولا بحر، لأنى أريد أن أخطب القلب وجها لوجه ولا سبيل إلى ذلك إلا سبيل الشعر».

وهو هنا لا يعالج موضوع الرحمة معالجة اجتماعية منطقية مدعومة بالأدلة، والحوادث والكوارث ليرقق بها قلوب الهائنين على الضعفاء والمنكوبين، ولكنه يلجأ إلى الخطابة والموعظة المشحونة بالعاطفة.

«أيها الرجل السعيد: كن رحيما، أشعر قلبك الرحمة، ليكن قلبك الرحمة، بعينها».

«ستقول: إنى غير سعيد، لأن بين جنبى قلبا يلم به من الهم ما يلم بغيره من القلوب، أجل! فليكن كذلك، ولكن أطعم الجائع، واكس العارى، وعزّ المحزون، وفرج كربة المكروب، يكن لك من هذا المجموع البائس خير عزاء يعزيك عن همومك وأحزانك، ولا تعجب أن يأتىك النور من سواد الحلك، فالبدر لا يطلع إلا إذا شق رداء الليل، والفجر لا يدرج إلا من بعد الظلام».

وهو يدعو من رزقوا السعادة، أو الذين يظنون أنفسهم سعداء أن يبكوا لمناظر البؤس والفاقة: «وليتك تبكى كلما وقع نظرك على محزون أو مفقود، فتبتسم سرورا بيكائك، واغبتاطك بدموعك؛ لأن الدموع التى تنحدر على خديك فى مثل هذا الموقف إنما هى سطور من نور، تسجل لك فى تلك الصحيفة البيضاء، أنك إنسان».

ويستدل بما تقوم به الطبيعة حيال الإنسان رافة به ورحمة: «إن السماء تبكى بدموع الغمام، ويخفق قلبها بلمعان البرق، وتصرخ بهدير الرعد، وإن الأرض تن



بحفيف الريح، وتضج بأمواج البحر، وما بكاء السماء، ولا أنين الأرض إلا رحمة بالإنسان، ونحن أبناء الطبيعة، فلنجارها في بكائها وأنيها».

ويروح المنفلوطى يعدد هؤلاء الذين يجب على الإنسان أن يرحمهم: الأرملة التى مات عنها زوجها، ولم يترك لها غير صبية صغار، ودموع غزار، والمرأة الساقطة، لا تزين لها خلالها، ولا تشتت منها عرضها عليها تعجز أن تجد مساوما يساومها فيه، فتعود به سالما إلى كسر بيتها.

والزوجة، والولد، والجاهل والحيوان، والطير «لا تحبها في أفاصها، ودعها تهيم في فضاها حيث تشاء، وتقع حيث يطيب لها التغيير والتغير».

لقد كان المنفلوطى فى مقال «الرحمة» شاعرا حقا، بلا وزن ولا قافية، يفيض قلبه بالرحمة والعطف، حتى شمل عطفه ورحمته الحيوان الأعجم، والطير الأخرس العاجز.

ولكن أيهما أبلغ أثرا فى النفس: تلك الطريقة الأدبية المعتمدة على العاطفة، والخطاب المباشر، والموعظة والعبارة الأنيقة، والجمل المتساوية ذات الجرس المتزن التى يقول إنها شعر بلا وزن ولا قافية، وأن الشعر فى رأيه أسرع نفاذا إلى القلب من سواه: «إن البذور تلقى فى الأرض فلا تنبت إلا إذا حرث الحارث تربتها، وجعل عاليها سافلها، كذلك القلب لا تبلغ منه العظة إلا إذا داخلته وتخللت أجزاءه، وبلغت سويداءه، ولا محراث للقلب غير الشعر».

أم المعالجة الموضوعية المعتمدة على الأدلة والبراهين، المدعومة بالحوادث المصورة تصويرا يهيج العاطفة ويستدر الدموع، ويحض على ما فعل الخير:

أعتقد أن الطريقة الثانية تكون أبلغ أثرا، وأجدى نفعاً، على الرغم من جمال عبارة الأولى وعذوبة ألفاظها، وغزارة عاطفتها.

ومهما يكن من أمر المنفلوطى فى مقالة (الرحمة) إنسان ذو قلب رحيم يفكر فى غيره قبل أن يفكر فى نفسه، ويحاول جهده أن يخفف من لوعة المكروب، وحنن المنكوب، وهو فى ذلك متأثر بطبيعته وجبلته وما فطر عليه وبالدين



الإسلامى وتعاليمه السمحة التى تشربت بها روحه، وبتزعمته الرومانسية،
والإصلاحية

وفى مقالته (الضمير) لا يبين لنا ما الضمير، وكيف ينشأ، ويتربى حتى
يكون ذلك الحارس اليقظ الذى يرد الإنسان عن سبيل الغواية إذا ما همت نفسه
الأمارة بالسوء أن ترتكب إثما فى حق الله أو حق المجتمع أو حق سواه من
الناس، والذى يحثه على فعل الخير وإنما نراه يتكلم عن (الخلق)، وهو يفرق بين
التخلق والخلق ويقول: «أكثر الذين نسميهم فاضلين متخلفين بخلق الفضيلة لا
فاضلون، لأنهم إنما يلبسون هذا الثوب مصانعة للناس، أو خوفا منهم، أو طمعا
فيهم، فإن ارتقوا قليلا عن ذلك لبسوه طمعا فى الجنة التى أعدها الله للمحسنين،
أو خوفا من النار التى أعدها الله للمسيئين.

أما الذى يفعل الحسنة لأنها حسنة أو يتقى السيئة لأنها سيئة فذلك من لا
نعرف له وجودا، أو نعرف له مكانا.

إنه هنا سىء الظن بأكثر الناس فهم ليسوا فضلاء فى رأيه، وهذا إسراف فى
الحكم، وطعن عنيف للمجتمع الذى يعيش فيه، والفكرة التى ساقها بأن بعض
الناس فاضل لأنه يرغب فى الجنة ويخاف النار، ولا يفعل الحسنة لذاتها، ولا
يتجنب السيئة لذاتها، فكرة دخيلة على الفكر الإسلامى يروج لها هؤلاء الذين لا
يرون الدين والعقيدة لهما أثر فى الأخلاق وتربيتها، وهو من المطاعن التى وجهها
بعض أعداء الإسلام للقرآن الكريم والدين الإسلامى، ويقولون: يجب على
الإنسان أن يكون خيرا من نفسه، ومن نبع ضميره، بعيدا عن الشىء من نفسه،
ومن نبع ضميره، وفاتهم أن الضمير هو ما قر فى النفس منذ الصغر بالتربية
والعرف والعادات والنموذج الذى يراه المرء ويحتديه، وقد تكون هذه التربية وتلك
العادات والتقاليد منافية للفضيلة المطلقة التى يقرها العقل السليم، فلا يكون ثمة
ذلك الضمير الذى ينشده رجال الأخلاق، وفاتهم أن الفضيلة بنت العادة كما يقول
أرسطو، وأن جمهرة الناس ليسوا مفكرين وفلاسفة، وأن الغرائز الإنسانية الفطرية
تتحكم فى تصرفاته مهما قيل عنها، ومن هذه الغرائز الخوف من العقاب، والطمع



فى الثواب، وأن الغاية التى ىرمى إليها الدين بالترغيب والترهيب هى إيجاد المجتمع الفاضل وأن السلطان الذى ىمثل تلك القوة العليا التى تملك الثواب والعقاب، سلطان عظيم لو تغلغل فى النفس وتشربت مبادئه السامية .

ويعالج المنفلوطى بعد ذلك (الخلق) بطريقة شعرية فىقول: «الخلق هو الدمعة التى تترك فوق عين الرحيم كلما وقع نظره على منظر من مناظر البؤس، أو من مشهد من مشاهد الشقاء، هو القلق الذى يساور قلب الكريم، ويحول بين جفنيه والاعتماد كلما ذكر أنه رد سائلا محتاجا أو أساء إلى ضعيف مسكين .

هو الحمرة التى تلبس وجه الحى خجلا من الطارق المتاب الذى لا ىستطيع مد يد المعونة إليه، هو اللجلجة التى تعترى لسان الشريف حينما تحدثه نفسه بأكذوبة، ربما دفعته إليها ضرورة من ضرورات الحياة. هو الشر الذى ينبعث من عيني الغيور حينما تمتد يد من الأيدي إلى العبث بعرضه أو كرامته .

هو الصرخة التى يصرخها الأبى^٢ فى وجه من يحاول مساومته على خيانة وطنه أو ممالأة عدوه» .

ومن الموضوعات التى كنا نترقب أن يعالجها معالجة أدبية أو اجتماعية (الحرية) ولكنه سلك فيها مسلكا عجيبا، وكأنى به يدعو إلى الحرية المطلقة تلك التى لا يقيدتها شرع أو عرف أو قانون، بل يرى أن الحيوان قد فهم الحرية أكثر من الإنسان فىقول: من أصعب المسائل التى يحار العقل البشرى فى حلها، أن يكون الحيوان الأعجم أوسع ميدانا فى الحرية من الحيوان الناطق، فهل كان نطقه شؤما على وعلى سعادته؟ وهل ىجمل به أن ىتمنى الخرس والبله لىكون سعيدا بحريته كما كان سعيدا بها قبل أن ىصبح ناطقا مدركا .

يخلق الطير فى الجو، وىسبح السمك فى البحر، وىهيم الوحش فى الأودية والجبال، وىعيش الإنسان رهن المحبين، محبس نفسه، ومحبس حكومته من المهد إلى اللحد .

صنع الإنسان القوى للإنسان الضعيف سلاسل وأغلالا وسمائها تارة ناموسا، وأخرى قانونا لىظلمه باسم العدل، وىسلب منه جوهر حرته باسم الناموس والنظام .



لو عرف الإنسان قيمة حريته المسلوبة منه، وأدرك حقيقة ما يحيط بجسمه وعقله من القيود لانتحر كما ينتحر البلبل إذا حبسه الصياد فى القفص، وكان ذلك خيرا له من حياة لا يرى فيها شعاعا من أشعة الحرية، ولا تخلص إليه نسمة من نسماتها.

لا سبيل إلى السعادة فى الحياة إلا إذا عاش الإنسان فيها حرا مطلقا، لا يسيطر على جسمه وعقله ونفسه ووجدانه وفكره مسيطر إلا أدب النفس.

هل حقا تعد تلك المسألة من أصعب المسائل التى يحار العقل البشرى فى حلها، أن يكون الحيوان الأعجم أوسع ميدانا فى الحرية من الحيوان الناطق؟.

وما وجه الصعوبة فى هذا الإدراك، وهى بديهية من البديهيات، فالحيوان لا عقل له يقيده، وإنما يسير فى حياته بوحى غريزته، لا همَّ له إلا أن يحافظ على حياته، ولو على حساب غيره من الحيوان، فى حين أن الإنسان له عقل يهديه وينير له الطريق، هو اجتماعى بطبعه، لا يعيش فى عزلة عن سواه فلا يعيش الناس حياة الحيوان يأكل القوى الضعيف، وإنما تنظم علاقاتهم النواميس الشرعية، والقوانين والعرف. تلك التى لا تعجب المنفلوطى ويريد أن يتحرر منها.

لست أدرى من أين أتته هذه الفكرة ! أغلب الظن أنها من وحي قراءاته الغريبة، والدعوة إلى الرجوع إلى الطبيعة والحياة الفطرية.

ولا نريد أن نلم بكل الموضوعات الأدبية التى طرقتها المنفلوطى فحسبنا ما ذكرناه منها، على أنه يكون فى أحسن حالاته الأدبية فى موضوعين، الموضوع الحزين، والرسائل، وقد مرّ بنا بعض تلك الموضوعات الحزينة فى رثائه لولده، وفى رثائه للشيخ على يوسف، حيث بلغت عاطفته مداها، وارتفعت عبارته بما يتناسب مع تلك العاطفة.

وهاك مثالا آخر على تلك المواطن الحزينة التى يجيدها المنفلوطى عاطفة ومبنى ألا وهو (غرفة الأحزان) وإن استهل الموضوع بما يتناقض مع ما عرف به من انتقائه لأصدقائه، ومن تمسكه بأهداب الفضيلة حيث يقول: «كان لى صديق أحبه لفضله وأدبه أكثر ما أحبه لصلاحه ودينه، فكان يروقنى منظره، ويؤنسنى



محضره، ولا أبالي بعد ذلك بشيء من نُسكه وعبادته، أو فلسفته واستهتاره؛ لأننى ما فكرت قط أن أتلقى عنه علوم الشريعة أو دروس الأخلاق».

وهذا تصريح عجيب من المنفلوطى فى عدم احتفائه ومبالاته بما عليه الصديق من خلق ولو كان غير قويم، وأعجب من ذلك التعليل الذى أورده فى أنه لم يفكر فى أن يتلقى عنه علوم الشريعة أو دروس الأخلاق، ومن قال إن الرجل الفاضل أستاذ فى الشريعة أو علم الأخلاق؟!، وقد يكون أستاذا لهما وليس فاضلا فى خلقه، ولا حافظا لدينه!!، إنه يعترف بأن صديقه هذا له فلسفته الخاصة فى الحياة وأنه مستهتر، فكيف رضى به المنفلوطى الذى طالما وعظ وحث على مكارم الأخلاق صديقا، بل كيف أحبه؟

على كل ليس هذا هو بيت القصيد فى حديثنا عن غرفة الأحزان، ومناظر الشقاء والبؤس، حين يتردى الإنسان فى مهواة اليأس أو الفاقة، أو العجز، أو تكره الأحداث، وتتابه النوائب، ولا يملك لها دفعا.

لقد افتقد هذا الصديق الذى أحبه ردحا طويلا من الزمن حتى اعتقد أنه لن يجد إليه بعد ذلك سبيلا. ويقول المنفلوطى: «هنالك ذرفت من الوجد دموعا لا يذرفها إلا من قل نصيبه من الأصدقاء، وأقفر ربه من الأوفياء، وأصبح غرضا من أغراض الأيام، لا تخطئه سهامها، ولا تُغيبه آلامها».

واعتقد أن هذا موقف مفتعل من المنفلوطى، فقد تناهى إليه من جيران صديقه هذا أنه ترك بيته من عهد بعيد، وأنهم لا يعرفون مصيره، وأنه وقف بين اليأس والرجاء برهة من الزمن يغالب أولهما ثانيهما حتى غلبه، فأيقن أنه قد فقد الرجل، «وهناك ذرفت... إلخ»، والإنسان لا يبكى هكذا لمجرد الاستنتاج دون أن يكون منظر الميت أمامه يهيجه أو على الأقل يتحقق من وفاته، ولا سيما وقد طال الزمن على لقائهما.

ثم عشر على صديقه هذا بعد حين بطريق الصدفة فيقول فى شيء من التهويل والمبالغة: «بيننا أنا عائد إلى منزلى فى ليلة من ليالى السراء، إذ دفعنى الجهل بالطريق فى هذا الظلام المدلهم إلى زقاق موحش مهجور يخيل للناظر إليه



فى مثل تلك الساعة التى مررت فيها أنه مسكن الجان، أو مأوى الغيلان فشعرت كأنى أخوض بحرا أسود، يزخر بين جبلين شامخين، وكأن أمواجه تقبل وتدبر، وترتفع وتنخفض، فما توسطت لجته حتى سمعت فى منزل من تلك المنازل المهجورة أنه تتردد فى جوف الليل . . . إلخ ولا شك أن فى هذا الوصف لزقاق فى القاهرة مبالغته وتهويل، فأى أمواج رآها فى ذلك الزقاق تلك التى تقبل وتدبر، وترتفع وتنخفض؟، وأى لجة توسطها؟، ومهما يكن الظلام شديدا حالكا بالقاهرة فلن يكون بهذه الصفة.

وأخيرا نصل إلى المقطع الخزين الذى برع فى مثله، لقد طرق باب هذا المنزل ففتحت له فتاة لا تتجاوز العاشرة من عمرها: « فتأملتها على ضوء المصباح الضئيل الذى كان فى يدها، فإذا هى فى ثيابها الممزقة كالبدر وراء الغيوم المتقطعة وقلت لها : هل عندكم مريض؟ فزفرت زفرة كاد ينقطع لها نياط قلبها وقالت: أدرك أبى أيها الرجل، فهو يعالج سكرات الموت؛ ثم مشت أمامى، فتبعته حتى وصلت إلى غرفة ذات باب قصير مسنم، فدخلتها، فخيل إلى أنى قد انتقلت من عالم الأحياء إلى عالم الأموات، وأن الغرفة قبر، والمريض ميت، فدنوت منه حتى صرت بجانبه، فإذا قفص من العظم يتردد فيه أنفوس تردد الهواء فى البرج الخشبي، فوضعت يدي على جبينه، ففتح عينيه»، وأطال النظر فى وجهي، ثم فتح شفثيه قليلا قليلا، وقال بصوت خافت: «الحمد لله فقد وجدت صديقى، فشعرت كأن قلبى يتمشى فى صدرى جزعا وهلعا، وعلمت أننى قد عثرت بضالتي التى كنت أنشدها وكنت أتمنى ألا أعثر بها وهى فى طريق الفناء، وعلى باب القضاء، وألا يجدد لى مرآها حزنا كان فى قلبى كمينا، وبين أضالعي دفيناً. . إلخ».

ثم قص الرجل قصته، وكيف وصل إلى هذه الحال من الضعف والهزال، فقد خدع فتاة ذات مال وجمال، ومناها بالزواج، ثم خاس فى عهده، وتركها وهى حامل، فكتبت إليه بعد عشر سنين، وقد غادرت قصر أبيها بجنينها وأوشكت على الموت تطلب إليه أن يرعى فتاته، فجاءها وهى تلقظ أنفاسها فى هذه الحجره التى يموت فيها الآن، فأقسم ألا يبرحها حتى يقضى نحبه.



وقد أبدع المنفلوطى فى وصف المأساة على عادته، واستخدام أروع أساليبه فى إظهار الفجیعة مستعینا بالتشبيه تارة، والسجع القليل أخرى، والألفاظ الموحية، وتصوير جو البؤس والإملاق، والحزن والكآبة، والمرض والموت، واختار لقصته هذه اسما موحيا بضمونها وهو (غرفة الأحزان)، وقد تابع حديثه حتى وسد صديقه القبر بذلك الأسلوب الحزين، الذى برع فيه وارتفع به إلى الأسلوب الأدبى بخصائصه الفنية.

ولا نريد أن نتعرض لكل الموضوعات ذات الطابع الحزين، فهى كثيرة فى النظرات، وهى سمة من سمات أدبه بعامه لرهافة فى حسه، وعمق فى عاطفته، وميل فطرى إلى الحزن والتأثر بالنكبات «قد عاهدت الله قبل اليوم ألا أرى محزوناً حتى أقف أمامه، وقفه المساعد إن استطعت أو الباكى إن عجزت».

وكان بطبعه عطوفا على البائسين يرق لحالهم، ويرثى لبلواهم، وقد ذكر لنا أنه كان مغرماً بالأدب الحزين الباكى: «كُنْى كنت أرى الدموع مظهر الرحمة فى نفوس الباكين، فلما أحببت الرحمة أحببت الدموع لحبها، وقد سبق لنا الاستشهاد بتلك الكلمة، التى بين فيها أنه وجد بينه وبين أولئك البائسين شبهاً قويا، فكأنما كان يبكى على نفسه؛ ولما تغير شأنه، وابتسمت له الدنيا، لم ينس ما لاقاه فيها من بؤس، أيام أن طلقت أمه، وتزوجت غير أبيه، وأيام أن كان يعيش فى حجرة متواضعة، يعانى شظف العيش، وعنت الذين يحولون بينه وبين كتبه الأدبية، ويذيقونه الاضطهاد والعسف، حتى فر بنفسه منهم. ثم تخطف الموت فلذات أكباده الواحد تلو الآخر فزاده حزنا على حزن.

وفوق كل ذلك تأثره بقراءته الرومانسية الغربية، والحزن سمة من سمات الرومانسية الفرنسية بخاصه، حتى عرف بدء العصر وقد وضحنا ذلك آنفاً، وقد وافق الأدب الرومانسى طبعه ومزاجه، ولهذا ترجم منه قصصه، وحذا حذوه فى قصصه المؤلفة وفى مقالاته القصصية، وهو أدب مشحون بالعاطفة، والمنفلوطى كان سريع العبرة، شديد الحساسية، غزير العاطفة.



فلا نعجب بعد كل هذا إذا رأينا المنفلوطى يجيد فى الموضوعات الحزينة، ويكون فى أحسن حالاته الأدبية حين يتعرض لها، لولا بعض ما لابسها من تهويل ومبالغة، ولعل ذلك من أثر اندفاعه فى عاطفته إلى مداها، على أن هذا قد يغتفر فى المقال الأدبى إذا لم يكن فيه إحالة أو تعسف.

هذا وكان مجتمعه الذى يعيش فيه يعانى أوصابا كثيرة خلقية واجتماعية ورثها من عهود الاستعمار التركى والإنجليزى، ومن سوء تصرف الأسرة الحاكمة وحاشيتها، وعانى منها سواد الشعب الأمريين، والمنفلوطى كان يمت بأوثق الصلات إلى سواد الشعب هذا ويدرك ما يقاسية، وما ينتابه من علل، فحاول جهده أن يشخص أدواءه، ويصف له دواءه على طريقته، وكثيرا ما تلاقى وهو يشخص الداء بتلك الصور والمواقف البائسة الحزينة، فهاجت شجونته، واستدرت دمعته، وكان يحاول أن يبرزها مجسمة، فى شىء من المبالغة حتى ينفذ بها إلى القلوب، فتنتفع بدوائه، وتستمع لندائه.

رسائله:

أما الموضوع الثانى الذى بلغ فيه تأنقه غايته، وحشد له كل طاقته الأدبية، وبراعة بيانه فهو الرسائل؛ وقد ذكرنا فيما سبق من هذا الكتاب تطور الرسائل فى الأدب القديم والحديث، وأنها ظلت مجلى البلاغة والبيان عند الأدباء يهتمون بتدبيجها كل الاهتمام، جريا على عادة السلف، ولأنها ذات تقاليد موروثة، وبخاصة تلك التى وضعتها مدرسة ابن العميد، وذكرنا أن شيخ كتاب الرسائل فى العصر الحديث هو عبد الله فكرى، وأنه قد سن لها سننا معلومة، وأنه ما من كاتب ولا متأدب إلا له فى هذا الميدان جولات.

وكان طبيعيا أن يطرق المنفلوطى باب الرسائل فى معاملته مع أصدقائه الأدباء، وأن تكون رسائله الخاصة غير مقالاته العامة التى تعالج داء من الأدواء الاجتماعية، أو تطرق موضوعا دينيا، أو ترثى عظيما، أو تبكى حبيبا، أو تعبر عن خلجات نفسه حين تهتز لمنظر جميل أو نكبة من النكبات أو حين يتعرض للكلام عن الرحمة والحرية وما شاكلها.



فالرسائل من خصائصها الموروثة الإيجاز وسمو العبارة، واصطناع المحسنات، وضروب الخيال التفسيري، إنها نوع من الشعر المثور، وقد تتضمن تحليل أبيات شعرية، أو الاستشهاد بها، وسنرى ذلك واضحاً في رسائل المنفلوطى، مع عذوبة في ألفاظه، وتسلسل في فكرته.

ولم يترك لنا المنفلوطى في نظراته سوى أربع رسائل:

أولها: رسالة التقاضى، أو الرجاء لقضاء حاجة، والملاحظ من ناحية الشكل أنه لجأ فيها إلى الجمل الدعائية المعترضة على طريقة مدرسة ابن العميد مثل أعزك الله، وأيدك الله.

ثم قصر الجمل، وتساويها فى الطول. ولم يلجأ فى الرسالة الأولى هذه إلى السجع إلا نادراً، ولكنه استخدم الازدواج، وهو تشابه الفواصل فى الوزن لا فى الحروف.

وفى بعض الاستعارات الموروثة كقوله: تخرس دونها ألسنة الشكر.

والملاحظ كذلك حسن اختيار الألفاظ، والإيجاز فى التعبير، والوصول إلى القصد بدون مقدمات.

أما من ناحية معانيها فقد ورد مثلها كثير لدى القدماء، ورسائل التشفع والرجاء مما حفلت به كتب الأدب، فليس فى الواقع بهذه الرسالة معنى جديد أو فكرة مبتكرة، وكل ما هنالك أنه لجأ إلى كرمه وفضله، ولم يلجأ إلى الشفعاء والوسطاء من حاشيته وإخوانه.

أما الرسالة الثانية: فيظهر أنها رسالة إلى حبيب، وإن أخفى المنفلوطى ذلك، فلم يصرح أكان الحبيب رجلاً أو امرأة بيد أن سياق الرسالة يدل على أنها حبيبة كما سنرى.

لقد كان مريضاً وطال مرضه، وأشرف على الموت، ثم عافاه الله منه، ولم يعد ذلك الحبيب، واكتفى بالاعتذار كتابة فأرسل إليه المنفلوطى رسالة يقاطعه فيها.



ويستهلها المنفلوطى بأنه برئ من مرض حبه، وصحا من رقدة كادت تتصل برقدة الموت، فهل كان مرضه بسبب الحب؟ وأنه لم يخدع بالكلام المزوق، ويقبل المعذرة، ولم يجد فى رسالة حبيبه هذا ما كان يجده من قبل ذلك النور الذى كان يملأ عينيه، ويشع من سطورها ويملأ قلبه روعة وهيبة.

إنه يحمد الله الذى أداله من رقءه، وكشف له من مكنونه ما كشف غشاء الهوى عن بصره، ولا يكون الإنسان رقيقاً إلا لحبيب لا لصديق ويقول المنفلوطى: «فجفت الدموع التى طالما أذلتها بين يديك، وقرت العيون التى كنت أساهر بها الكواكب شوقاً إليك، والمرء لا يذيل الدموع بين يدي الصديق، ولا يساهر النجوم شوقاً إليه، وإنما يكون ذلك من صفات العاشق وحالاته، ويصرح المنفلوطى بأن ما كان بينهما ليس الصداقة فحسب، ولكنه الحب «والحب شجرة يفرسها الأمل».

وقد بلغ غاية الأناقة فى عبارته حين قال: «الحب شجرة يفرسها الأمل فى القلب، ثم يغذوها بمائه وهوائه، فلا تزال تشتجر أغصانها، وترف ظلالها، وترق أطيارها حتى يعصف بها عاصف من اليأس فتموت».

ويبين أن قلبه قد انصرف عن هذا الحب، وأنه حاول أن يعيده إلى سيرته فأبى، وأنه معذور فيما فعل، فقد أساء إليه غاية الإساءة، وعذبه، وأركبه فى سبيل ذلك الحب مركبا وعرا، والآن قد فر من سجنه، واستروح نسيم الحرية وهيئات أن يقبل العودة إلى السجن ثانية، وأنه كان الحبيس الذى أطلق سراحه.

وقد استخدم المنفلوطى بعض كلمات غريبة نوعاً ما كالقلب الشموس، والمهر الأرن، وحتى يثوب القارطان، وهو يلجأ فى هذه الرسالة بمهارة إلى السجع غير المتكلف، وإلى المقابلة بين حال اليأس وحال الأمل، وقد أبدع فى إظهار قسوة حبيبه على ذلك القلب.

هذا مع سمو فى التعبير، وتحليتها بالطباق والسجع أحياناً، والاستشهاد بالشعر، وقصر الفقرات، والازدواج والتشبيه، والاستعارة كما فى قوله حتى «يعصف بها عاصف من اليأس» «والقلب الشموس»، «وأنهلت من جفائك»، وله تعبيرات موروثة كقوله عن قلبه: ركب رأسه، وأرغمت معطسه، وليس للقلب رأس ولا معطس.



وكقوله: فلا أوبة حتى يثوب القارطان، إشارة إلى المثل «لا آتيك أو يؤوب القارطان» وهما ابن عنزة، وعامر بن رهم وكلاهما من عنزة خرجا في طلب القرظ (وهو ثمر شجر السنط) فلم يعودا، هو مثل غريب نادر الاستعمال في القديم والحديث، بل غير مناسب ألبتة في عصرنا هذا لمخالفته للبيئة التي كان يعيش فيها المنفلوطى ولكنه من محفوظه.

أما الرسالة الثالثة: فهي تهكم برجل بخيل تورط في ورطتين: الأولى قد زاره محتال، وما زال يداهنة ويماحله، ويطرق أبواب ضعفه حتى نال بعض رفده، والثانية: أنه قبل الذهاب إلى وليمة فأكل حتى شبع، ثم استمع للغناء بعد العشاء والمنفلوطى يعجب لهذا التورط، ويسخر منه ومن بخله.

أما فى الأولى فيبين له كيف خدعه ذلك المحتال؟ وكيف انتابته تلك النوبة من الكرم، وكيف سمح لدرهمه أن يخرج، وكيف ألت به هذه الداهية، وكيف وصل هذا الشيطان إلى قلبه، كى يزيده تحسرا على ما فرط منه، وندما على تلك النوبة من الأريحية.

«... وإن أخوف ما أخاف عليك أن تكون أتيت من باب الخدعة الشيطانية التي يسمونها الرحمة، فإن كانت هى فالخطب عظيم والبلاء جسيم» وهنا لا ينسى المنفلوطى ما فى وطنه من المظاهر العديدة التي تستوجب الرحمة، وأن صاحبه هذا على بخله لا يستطيع أن يجابه كل هذه المظاهر، وإنه إن تورط فى طريق الرحمة فسيصير بعد قليل متسولا مع المتسولين.

فإنك حيثما ذهبت، وأنى حللت، لا تقع عينك إلا على يد سلاء، ورجل بتراء، وعين عمياء وصورة شوهاة، وثوب مخرق، وشلو ممزق، وطريح على التراب سقيم، وجسم أعرى من الأديم فإن لم تفارق الرحمة قلبك، فارق المال جيبيك، فظفت مع الطائفين، وتسولت مع المتسولين ثم لا تجد لك راحما ولا معينا».

وكأنى به يصور له هواجس نفسه، ويعيره بأن الرحمة قد اجتثت من قلبه، وأنه لا عهد له بها، وأنه يخاف من التورط فيها حتى لا تحيله عندما يتسول، يتكفف الناس، كما كان يوهم نفسه بذلك، ويحتج لبخله.



أما الورطة الثانية. فهي قبوله الذهاب إلى وليمة، وقد بين المنفلوطي، كيف فرح هذا البخيل بهذه الدعوة، لأنه حرم على نفسه الطيبات، وكيف تحلب لها فوه، ورقصت أشداقه، وطار إليها، وكيف لسنهمه وحرمانه، وقع على «خبزها وشوائها وفاكهتها وحلوائها، مثلج الصدر، ثابت القدم، ساكن القلب، طيب النفس».

ثم بين له خطاه في الذهاب إلى هذه الوليمة من وجهة نظره في البخل «كأنك لا تعلم أنها لذة الساعة، ومرارة العمر، وشبع اليوم وجوع الأبد، وأنتك إنما طعمت ما في الحباله من الحب، تأكله اليوم ليأكلك غدا، فمن لك بالنجاة من مضيفك إن جاءك يوما يتقاضاك دينه، وقد حفت به كوكبة من خلآنه وصحبه، فطار لمرآه لبك، وتمشَّى له قلبك في صدرك، وخيرك بين لحم شاتك ولحمك، فالفقر إن منحت، والعار إن منعت».

ثم يحثه تهكما وسخرية على الانزواء والانطواء كسابق عهده مكتفيا من طعامه بالخبز والزيت، وحراسة صندوقه، لا يزور ولا يزار، حتى لا يتورط في مثل ما تورط فيه، ويحذره العودة إلى مثلها.

وقد بلغ المنفلوطي في هذه الرسالة غايته في إظهار ضعف صاحبه وبخله وشدة حرصه وابتعاده، وخلو قلبه من الرحمة، وأرعبه وأفزعه مما عساه يناله لتورطه في الذهاب إلى الوليمة، وزاده حسرة وندما للمحتال أن يخدعه في درهمه.

وله فيها تعبيرات طريفة بعضها قديم وبعضها حديث كقوله: «تحلب لها فوك، ورقصت لها أشداقك، وقوله: «وخيرك بين لحم شاتك ولحمك» وتشبهه بالطائر الذي يلتقط الحب من الأحبولة يأكل اليوم وتأكله غدا.

وهو يكثر فيها من السجع على غير ما عهدناه في الرسالتين السابقتين، ويستخدم ضروب الخيال التفسيري من تشبيه واستعارة، مع ما اتسمت به بقية رسائله من قصر الجمل وتساويها، واللجوء إلى الازدواج، وحسن اختيار الألفاظ.



والمفلوطى قد قرأ- ولا شك- كثيرا عن البخلاء: قرأ ما كتبه الجاحظ وما كتبه سهل بن هارون فى رسالته المشهورة التى يدافع بها عن البخل.

وإذا رحنا نوازن بين ما كتب قديما، وما كتبه المفلوطى نجد أنه لم يأت بجديد، وكل ما هنالك أنه عبث بصاحبه وساق آراءه فى البخل مساق التهكم والسخرية والتندر على ذلك الحريص البخيل.

أما الرسالة الرابعة: فهى رسالة إلى صديق كبير يبين فيها المفلوطى ما اعتراه من اليأس من هذه الحياة ومن فيها من الناس، وكيف استحالت هذه الحياة جحيما، ولهذا أثر العزلة حتى يوافيه أجله.

وتعتمد هذه الرسالة على وصف حالة اليأس التى يعانها بالموازنة بينها وبين حال الأمل التى كان يطمع فيها، فإذا كان الأمل، جنة تغن أشجارها، وترن أطيافها، وتشتجر أغصانها، وتعنتق غدرانها، فالأيس هاجرة «تتلظى نارها، ويعتلج أوارها وتحول بين العيون واغتماضها، والجنوب ومضاجعها، والقلب يهبط به الخوف فيتمشى بين الأضالع مشية الطائر الحذر».

أما حاله: «فتضطرب كحال هذه الدنيا ما بين: «فرح وهم، وسرور وحزن، وقبض وبسط، ومد وجزر».

وهكذا يمضى يصور حالة القلق التى تعتوره: «اذكر الله ورحمته وإحسانه، ورأفته وحنانه، فيشرق لى من خلال ذكراه وجه الحياة الناضرة، وتغرها البارق، وجمالها الساطع، وبشرها الضاحك، ثم اذكر الدهر وصروفه، والعيش وحتوفه، والأيام وما أعدت فى طياتها لبنيتها من عشرات فى الخطوات، ونكبات فى الغدوات والروحات.. فألمس صدرى بيدي لأعلم أين مكان قلبى من أضعالي، ثم أنثنى على كبدى من خشية أن تصدعا».

ويلجأ إلى الله، إما أن يتكرم برحمته فينقذه من بلائه ويريحه من عنائه، وإما أن يورده حتفه، ويأخذه إليه «فيستخلصنى من موقف أنا فيه كالمريض المشرف، لا هو حى فيرجى، ولا ميت فيبكى».



ويبالغ ويهول فيما يعانیه صاحب الرجاء الكاذب من أهوال أشد إيلاما
«وأُنكى وقعا من النقص الذى يتلى به عباده: فى الأموال والأنفس والشمرات،
وما يصيبهم من صاعقة العذاب، وطاغية الطوفان، والزلازل الأكبر والموت
الأحمر.

وقد صار بهذه الحال اليائسة البائسة يحسد الحيوان والوحوش الهائمة لأنها
لا تفكر فى غدها، ولا يقلقها الطمع فى آت من الرزق، قد قنعت من الماء
بالكدر، ومن العيش بالجشِب (الخشن من الطعام). فتساوى لديها السعد والنحس
والنعيم والشقاء.

ويشبه نفسه برجل زلّت رجله فوق فى بئر، وقبل أن يهوى إلى قراره
علقت رجله بمرقاة، يحاول أن يصعد إلى أعلى فلا يستطيع، وتمنعه المرقاة من
الغرق، فهو لا يزال معلقا بين اليأس والرجاء، تتنازعه المخاوف، وتفتك به
الوساوس.

ثم يقول فى نهايتها: «هذه هى حالتى، وذلك همى، وهذا ما وسوس لى
أن اعتزل الناس جميعا، وأفارق عشيرتى وصحّبى، ويراعى ومخبرتى، علّنى أجد
فى البعد عن مثرات الأمانى، ومباعت الآمال راحة اليأس، فالأيس خير داء
لأمراض الرجاء» ثم يختمها بما ارتضاه لنفسه وهو فى هذه الحال الكثيرة فى عزلته:
«فهانذا قابع فى كسر بيتى، ولا مؤنس لى إلا وحدتى، أتخيل البيت قبرا،
والثوب كفنا، والوحشة وحشة المقبورين فى مقابرهم؛ لأعالج نفسى على نسيان
الحياة، وأمانيتها الباطلة، ومطامعها الكاذبة، حتى يبلغ الكتاب أجله، وهذا آخر
عهدى بك وبغيرك والسلام».

ونسأل : هل حقا يبلغ اليأس بإنسان ما، وبخاصة إذا كان عنده شىء من
الإيمان- وقد كان عند المنفلوطى منه الكثير - هذه الدرجة من الاضطراب والقلق،
وتخيل الحياة جحيما لا يطاق حتى إنه ليتمنى الموت، بل ينتظره فى وحشة وكآبة
دونهما وحشة القبر وكآبته؟؟



وما هذا الأمر الجلل الذى جعله يفقد الثقة بالناس جميعا، ويفارق عشيرته وصحبه ويراعه ومحبرته، ويحاول أن يقبر الأمانى فى نفسه؟ لم نعرف أن المنفلوطى مرت عليه بعد أن أخذ فى الكتابة مثل هذا الأمر إلا فى حالتين: الأولى عندما سجن لأنه هجا الخديو عباس، ولكن سرعان ما تشفّع له المتشفّعون فأفرج عنه، والثانية عندما مات أستاذه محمد عبده، فأثر العزلة فى بلدته منفلوط، ولكن ما لبث أن استل يراعه، وأخذ يرأسل المؤيد بعد برهة من الزمن.

أترأه افتعل هذه الرسالة افتعالا ليبين ما قد يفعله اليأس بنفوس البائسين، من فقدان الثقة بالناس، وعدم انتظار رحمة الله التى وسعت كل شيء!!

والرسالة كما نرى معتمدة كل الاعتماد على المقابلة، وهى ضرب من ضروب البديع، كما أن فيها كثيرا من السجع، وإن كان خفيف الوقع على السمع، ليس متكلفا ولا باردا، وبالنظرة إلى الحياة ومن فيها تلك النظرة السوداء الكئيبة التى تحيل حياة صاحبها نارا تتلظى.

وفىها تضمين واقتباس « على كبدى من خشية أن تصدعا ». « ما أضيّق العيش لولا فسحة الأمل ». « نقص فى الأموال والأنفس والثمرات، من القرآن الكريم. وفىها براعة فى تصوير حال اليائس بأكثر من صورة: صورة الطّيبى الخائف فى أرض «تعزف جنّاتها وتحوم عقبانها»، وتزأر سباعها، وتعوى ذئابها، وتحت سماء تهاوى نجومها، وتتوالى رجومها، وتتراكم غيومها ».

وصورة المتعلق بجوف البئر، وصورة المريض المشرف على الموت لا حى فيرجى، ولا ميت فيكى، وصورة هاجر اليأس التى تتظلى نيرانها وبعتلج أوارها. والأسلوب قد بلغ درجة عالية فى السمو والسلاسة والعذوبة والتدفق، عن طريق تلك الجمل القصيرة المتساوية، وبانتقاء الألفاظ المنسجمة النغم بعضها مع بعض، وعن طريق تلك التشابيه الموحية، والصورة الزاهية.

ورسائله فى مجملها تسيّر على نمط مدرسة ابن العميد فلم يتطور بها كما تطورت مقالاته.



البيان في رأى المنفلوطي:

قبل أن نصدر حكماً على أسلوب المنفلوطي ومنزلته في عالم النثر، يجدر بنا أن نبين رأيه الذي ارتضاه لنفسه في كتابته وحاول أن يحمل الناس عليه في الأسلوب الكتابي . يقول:

« جهل البيان قومٌ فظنوا أنه الاستكثار من غريب اللغة، ونادر الأساليب، فأغصوا به صدور كتبهم، وحشوها في حلوقها حشوا يقبض أوداجها، ويحبس أنفاسها، فإذا قدر لك أن تقرأها، وكنت ممن وهبهم الله صدرا رحبا، وفؤادا جلدا، وجنانا يحتمل ما حمل عليه من آفات الدهر وأرزائه، قرأت متنا مشوشا من متون اللغة، أو كتابا مضطربا من كتب المترادفات» .

« وجهله آخرون فظنوا أنه الهذر في القول، والتبسط في الحديث، واقعا ذلك من حال الكلام ومقتضاه حيث وقع، فلا يزالون يجترون بالكلمة اجترار الناقه بجرتها، ويتمطقون بها تمطق الشفاه بريقتها حتى تسف وتبتذل، وحتى ما تكاد تسيغها الحلوق، ولا تطرف عليها العيون، وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا» .

فالبيان في رأيه ليس بالتشدد بالكلمات المعجمية، على طريقة كُتَّاب المقامات منذ عهد الحريري حتى مطلع القرن العشرين، وليس كذلك بالتبذل بالكلمات السوقية التي لاكتها الألسنة والأقلام حتى أسفت كالعملة الحائلة اللون ويقول: « ليس البيان إلا الإبانة عن المعنى القائم في النفس وتصويره في نظر القارئ، أو مسمع السامع صحيحا لا يتجاوزة، ولا يقصر عنه، فإن عقلت به آفة من تينك الآفتين فهو العي والحصر» .

والبيان في رأيه كذلك: « هو النَّظْم والنسق والانسجام، والاطراد والرونق، واستقامة الغرض، وتطبيق المفصل، والأخذ بمجامع الألباب، وامتلاك أزمّة الأهواء» .

ويشترط للكاتب الحق أن يكون صادقا مع نفسه: «فذلك ما تراه في رسائل النظرات منترا ههنا وههنا، وقد شعر به قلبي، ففاض به قلبي من حيث لا أكذب الناس عن نفسي، ولا أكذب نفسي عنها» .



ويقول: «ولا تحيا كتابة كاتب سيعلم الناس من أمره بعد قليل أنه يكذبهم عن نفسه، وعن نفوسهم . . . وأنه يستبكي ولا يبكي، ويسترحم ولا يرحم».

وهو ممن يؤمنون بأن البيان صفة في الطبع، أى أن الأديب يجب أن يكون مطبوعا فتصدر عنه كلماته «عفوا بلا تكلف ولا تعمل، صدور النور عن الشمس، والصدى عن الصوت، والأريج عن الزهر. وشعاع لامع يشرق في نفس الأديب إشراق المصباح في زجاجته، وينبوع ثرأر، يتفجر في صدره، ثم يفيض على أسلات قلمه».

وليست المسألة عنده مسألة علم بقواعد اللغة، ومعرفة بمتنها، وحفظ لآثارها، بل إن البيان «أمر وراء العلم، واللغة، والمحفوظات والمقروءات والقواعد والحدود، ولو أن امرءا من كائن لكان أبرع الكتاب، وأشعر الشعراء أغزرهم مادة في العلم، أو أعلمهم بقواعد اللغة، أو أجمعهم لمتونها».

وليس معنى ذلك أن يكون المرء جاهلا باللغة: قواعدها وأصولها ومتنها، «فالعلم والمحفوظات والمقروءات والمادة اللغوية، والقواعد النحوية إنما هي أعوان الكاتب على الكتابة ووسائله إليها فالجاهل لا يكتب شيئا لأنه لا يعرف شيئا، ومن لا يظطلع بأساليب العريية أو مناحيها في منظومها ومثورها سرت العجمة إلى لسانه، أو غلبته العامية على أمره، ومن قل محفوظه من المادة اللغوية قصرت يده عن تناول ما يريد تناوله من المعاني، ومن جهل قانون اللغة أغمض الأغراض وأبهمها، أو شوه الألفاظ وهجنها».

«ولكنها ليست هي جوهر الفصاحة ولا حقيقة البيان، فأكثر القائمين عليها. . . لا يكتبون ولا ينظمون، فإن فعلوا كان غاية إحسان المحسن منهم أن يكون كصانع التماثيل الذى يصب فى قلبه تمثالا سويا، متناسب الأعضاء، مستوى الخلق، إلا أنه لا روح فيه ولا جمال له؛ لأنه ينقصهم بعد ذلك كله أمر هو سر البيان ولبه وهو: الذوق النفسى، والقطرة السليمة، وأنى لهم ذلك؟» .



ويقسم المنفلوطى الكتاب ثلاثة أنواع فيقول: «ولقد قرأت ما شئت من مثور العرب ومنظومها فى حاضرها وماضيها قراءة المثبت المستبصر، فرأيت أن الأحاديث ثلاثة: حديث اللسان، وحديث العقل، وحديث القلب.

ويقصد بحديث اللسان ذلك الكلام المنمق المزخرف، أو تلك الكلمات الجامدة الجافة لا يعنى منها صاحبها سوى صورتها اللفظية «فإن كان لغويا تقعر وتشدق، وتكلف وأغرب، حتى يأتىك بشيء خير ما يصنعه به الوصف أنه متن مشوش من متون اللغة لا فصول له ولا أبواب، وإن كان بديعا جنس ورصع، وقابل ووشع، وزواج وافقن بالكلمة مهملة كلها أو معجمة كلها . . . ثم لا يبالى بعد ذلك باستقامة المعنى فى ذاته ولا بمقدار ماله من أثر فى نفس السامع»، وهذا النوع فى رأيه هو أدنى الأنواع الثلاثة، وهو صنعة لا قيمة لها، وأما النوع الثانى أى حديث العقل «فهو تلك المعانى التى ينحتها الناحتون من أذهانهم نحنا ويقتطعونها اقتطاعا، ويذهبون فيها مذهب المعاينة والتحدى والتعمق والإغراب، ويسمونها تارة تخيلا، وأخرى غلوا، وأخرى حسن تعليل» وضرب على ذلك عدة أمثلة تدل على الإحالة والغلو وفساد المعنى، وعلى أنها ليست مما يصدر عن الذوق السليم، والطبع المستقيم، وإنما هو تكلف مردول ومعنى غريب.

أما النوع الثالث وهو حديث القلب فهو «ذلك المثور أو المنظوم الذى تسمعه فتشعر أن صاحبه قد جلس إلى جانبك ليتحدث إليك كما يتحدث الجليس إلى جليسه، أو ليصور لك ما لا تعرف من مشاهد الكون، أو سرائر القلب، أو ليفضى إليك بغرض من أغراض نفسه أو ليفض عنك كربة من نفسك . . . من حيث لا يكون للصناعة اللفظية ولا للفلسفة الذهنية دخل فى هذا أو ذاك».

وهذا النوع الأخير هو الذى آثره المنفلوطى وأطراه وحث عليه .

ويبين لنا أنه كان يقيد نفسه بمقدمة يوردها بين يدي موضوعه، ولا يبرهين على الصورة المنطقية المعروفة، ولا يلتزم استعمال الكلمات الفنية التزاما مطردا.

ولم يكن يكتب حقيقة غير مشوبة بخيال، ولا خيالا غير مرتكز على حقيقة، لأنى كنت أعلم أن الحقيقة المجردة عن الخيال لا تأخذ من نفس السامع مأخذا، ولا تترك فى قلبه أثرا.



وكان كاتباً ملتزماً «أكتب للناس لا لأعجبهم، بل لأنفعهم، ولا لأسمع منهم: أنت أحسنت، بل لأجد في نفوسهم أثراً مما كتبت».

وقد بين أنه لا يكتب للخاصة «فلا أفرح برضاهم ولا أجزع لسخطهم» وإنما يكتب للعامة ولا سيما الذكي منهم الذي قد وهبه الله الفطرة السليمة وصفاء القلب وسلامة الوجدان، ما يعده لاستماع القول واتباع أحسنه».

ولم يكن المنفلوطى يفرق فى الأهمية بين اللفظ والمعنى فهما ممتزجان فى رأيه امتزاج الشمس بشعاعها، وليس للفظ كيان مستقل فجعله من جمال معناه، بل يميل أحياناً إلى تفصيل المعنى على اللفظ، ويرى أن اللفظ خادم المعنى، وأن المعانى هى جوهر الكلام ولبه، ومزاجه وقوامه «فما شغل الكاتب من همته بغيرها أزرى بها حتى تفلت من يده، فيفلت من يده كل شيء». ولا يضطرب اللفظ إلا لأن معناه مضطرب فى نفس صاحبه، ومحال أن يعجز الفاهم عن الأفهام، ولا المتأثر عن التأثير. والتعبير صدى لنفس الأديب، فإذا كانت مظلمة أو قبيحة انعكس ذلك فى عمله؛ لأن النص لديه كالمرآة لا تكذب فى نقل مرئياتها!.

وهذا كلام غريب من أديب كانت شهرته معتمدة على براعة فى أسلوبه وانتقاء ألفاظه وجودة صياغتها، ومعانيه ليست عميقة الغور نتيجة لدراسة واعية مستفيضة، وإنما مقالاتها فى معظمها سطحية المعانى، تأتى استجابة لوحى عاطفيته، أو قراءته فى الصحف والمجلات.

وما الفرق إذاً بين الحديث العادى والمقال الأدبى أو الاجتماعى الذى يرمى صاحبه به إلى التأثير فى النفوس، وليس بصحيح أنه يخاطب العامة بمقالاته. وإلا لاصطنع اللغة العامية التى يفهمونها.

أو ليس مما يؤثر فى نفس السامع ذلك الأسلوب الطلي، والصياغة الجيدة، والسلاسة العذبة حتى تهتز نفسه، وتتأثر بما يقرأ أو تسمع؛ ألم يجعل المنفلوطى المقياس الذى يقاس به العمل الأدبى هو مدى تأثيره فى قارئه أو سامعه ويقول: «إذا سمعت بيتاً من الشعر فأطربك أو أحزنك أو أقنعك أو أرضاك أو هاجك . . . فاعلم أنه من بيوت المعاني، وإن مررت من بيت آخر فاستغلق عليك فهمه وثقل



عليك ظله فاعلم أنه لا معنى له، ولا حياة فيه؛ فإن وجدت صاحبه واقفا بجانبه يحاول أن يوسوس لك أن وراء هذه الظلمة الحالكة المتكاثفة نورا متوهجا يكمن في طياتها، فكذبه، وفر بنفسك وأدبك وذوقك منه فرارا لعودة لك من بعده.

وهذا النص يؤكد أن المنفلوطي لم يفهم قضية اللفظ والمعنى على حقيقتها، فلو كان المهم هو المعنى يؤدي بأى لفظ كان لراقه ذلك البيت المستغلق؛ لأن الاستغلاق جاء من ناحية اللفظ لا من ناحية المعنى الذى هو نور متوهج يكمن فى طيات تلك الظلمة الحالكة .

إنهما كما قال توأمان، متناظرات، متساويان فى الأهمية، ومع هذا نرى المنفلوطي يناقض نفسه فى هذه القضية فيقول: يقول القائلون بمذهب التفريق بين اللفظ والمعنى عن مثل هذه القطعة:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو مسحُ
وشدت على حذب المهاري رحالنا ولم يعلم الغادى الذى هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطحُ

إنها جميلة الأسلوب، ولكنها تافهة المعنى، لا تشتمل على أكثر من الوصف والتصوير. كأنهم لا يعلمون أن التصوير نفسه أجمل المعانى وأبدعها، بل هو رأس المعانى وسيدها، والغاية الأخيرة منها».

وفاته أن التصوير ليس هو المعنى، وإنما هو محاولة لتوضيح المعنى، ولا يمنع هنا أن يكون المعنى تافها، وإن صورته صورة جميلة بأسلوب عذب، ومن ثم راقى الأبيات، واستعذبتها الآذان على الرغم من تهاة معناها .

وما بال المنفلوطي يحاول بثره هذا أن يحشر نفسه فى زمرة الشعراء، ويعد نثره هذا شعرا بلا وزن ولا قافية، أليس ذلك فرط تقدير منه لأسلوبه وطلاوته وعذوبته، وما فيه من رنات موسيقية .

لقد ابتدأ المنفلوطي حياته الأدبية شاعرا، ثم انصرف عنه إلى النثر حين وجد المزاحمة القوية من شعراء فحول، فاتخذ الكتابة قالباً لصب أفكاره، موشاة بالخيال



والعاطفة، وظن أنه بذلك يقول شعرا: «الكاتب الخيالي شاعر بلا قافية ولا بحر، وما القافية والبحر إلا ألوان وأصباغ، تعرض للكلام فيما يعرض له من شئونه وأطواره التي لا علاقة بينها وبين جوهره وصبغته».

ثم يقول: «أما الشعر فأمر وراء الأنغام والأوزان، وما النظم بالإضافة إليه إلا كالحلى في جيد الغانية الحسنة، أو الوشى في ثوب الديباج المعلم، فكما أن الغانية لا يحزنها عطل جيدها، والديباج لا يزرى به أنه غير معلم، كذلك الشعر لا يذهب بحسنه وروائه أنه غير منظوم ولا موزون».

«ولقد كتب الكاتبون في تعريف الشعر، وأمعنوا إمعانا بعد به عن مكانه، وضل به عن قصده، وعندى أن أفضل تعريف له أنه تصوير ناطق؛ لأن قاعدة الشعر المطردة هي التأثير، وميزان جودته ما يترك في النفس من أثر، وسر ذلك التأثير أن الشاعر يتمكن ببراعة أسلوبه، وقوة خياله، ودقة مسلكه، وسعة حيلته من رفع ذلك الستار المسبل بينه وبين السامع، فيريه نفسه على حقيقتها حتى يكاد يلمسها بينائه، فيصبح شريكه في حسه ووجدانه».

وهو يقرر هنا أن التأثير إنما يأتي عن طريق الأسلوب وقوة الخيال، لا عن طريق المعنى وحده الذي يدركه السامع أو القارئ. إذا كان الأمر وفقا على التأثير وما يتركه في النفس، بدون نظر إلى النغم والموسيقى الشعرية لقلنا إن الخطابة كذلك تؤثر في النفس، والخطيب البارع يستطيع بقوة خياله، ودقة مسلكه، وسعة حيلته أن يرفع ذلك الستار المسبل بينه وبين السامع ويملك عليه لبه، ويدفعه لعمل ما يريد، والأمثلة على ذلك عديدة في الأدبين العربي والغربي.

وكثير من الكتاب يصلون بكتابتهم إلى هذه الغاية. ومن ثم فلا فرق بين الألوان الأدبية ما دام التأثير هو الغاية؛ إن الوزن والنغم والموسيقى عناصر هامة في الشعر لدى كل الأمم وفي كل اللغات، وقد تجدد في بعض القطع الشعرية سمة أو أكثر من سمات الشعر، ويسمى ذلك شعرا منشورا، أو نثرا شعريا، ولكنه ليس الشعر على أية حال».

إن المنفلوطى فى رأيه هذا غلا أكثر من هؤلاء الذين يصطنعون اليوم الشعر الحر، فيه شىء من النغم والوزن على الأقل ممثلا فى (التفعيله) لقد أراد المنفلوطى أن يحشر نفسه فى زمرة الشعراء بعد أن خرج منهم، ويرضى نفسه أولا.



ومع ذلك نراه يرجع عن هذه الفكرة حين قرر فيما بعد أن «الشعر نغمة موسيقية قبل كل شيء»، ثم يأتي بعد ذلك جمال الوصف وحسن التصوير، وتمثيل الحقيقة، واكتناه أسرار الكون، وتحليل مشاعر النفس وأمثال ذلك من الأغراض والمقاصد، على أن تكون النغمة الموسيقية أساسها والروح السارية فيها، ليتحقق الفرق بين الشعر والفلسفة، فالفلسفة غذاء العقل برزانتها وهدوئها وحججها وبراهينها، والشعر غذاء النفس برناته ونغماته، وأهازيجه ونبراته».

ونفهم من هذا أنه ممن يؤثرون الشكل على المضمون، أو اللفظ على المعنى. وإن حاول من قبل أن يسوى بينهما، بل حاول أن يفضل المعنى على اللفظ، ثم نراه يقول: «إن القطع الأدبية الشعرية أو الشعرية التي نصف أسلوبها بالجمال إنما نصف بذلك معانيها وأغراضها، وأن الذين يزعمون من الشعراء أو الكتاب أن أساليبهم الغامضة الركيكة المضطربة تشتمل على معان شريفة عالية كاذبون أو واهمون في زعمهم».

لقد اضطرب المنفلوطي في فكرته عن اللفظ والمعنى كما رأينا، ولم يستطع أن يرى القضية كما يدافع عنها من يؤثرون المعنى على اللفظ، بل جنح إلى إثارة اللفظ على المعنى من غير أن يدري

أسلوب المنفلوطي:

يقول المنفلوطي في مقدمة النظرات: «يسألني كثير من الناس كما يسألون غيري من الكتّاب: كيف أكتب رسائلتي؟ كأنما يريدون أن يعرفوا الطريق التي أسلكها إليها فيسلكوها معي، وخيرا لهم ألا يفعلوا، فإنني لا أحب لهم ولا لأحد من الشادين في الأدب أن يكونوا مقيدين في الكتابة بطريقتي أو طريقة أحد من الكتاب غيري، وليعلموا - إن كانوا يعتقدون لي شيئا من الفضل في هذا الأمر - أنني ما استطعت أن أكتب لهم تلك الرسائل بهذا الأسلوب الذي يزعمون أنهم يعرفون لي الفضل فيه إلا لأنني استطعت أن أتفلسف من قيود التمثيل والاحتذاء، وما نفعني من ذلك شيء ما نفعني ضعف ذاكرتي والتواؤها عن أن تمسك إلا قليلا من المقروءات التي كانت تمر بي».



ويقرر المنفلوطى فى هذه الفقرة أنه على الرغم من قراءته الكثيرة فلم يحاول أن يحاكي كاتباً بذاته، وأنه استطاع أن يتفلسف من قيود التمثيل والاحتذاء على حد قوله: « فلقد كنت أقرأ من منشور القول ومنظومه ما شاء الله أن أقرأ، ثم لا ألبث أن أنساه فلا يبقى منه فى ذاكرتى إلا جمال آثاره وروعة حسنه ورنه الطرب به، وما أذكر أنى نظرت فى شىء من ذلك لأحشو به حافظتى أو أستعين به على تهذيب بيانى» .

وكانى به يعيب على هؤلاء الذين يقلدون الأقدمين فى أساليبهم، وبخاصة كتاب المقامات والذين أولعوا بالسجع، والحق أن المنفلوطى استطاع أن يسلك طريقاً جديدة فى التعبير الأدبى متحاشياً قدر المستطاع تقليد سواه، وعلى الرغم من ضعف ذاكرته كما يزعم، وأنها لم تحتفظ بكثير من التعبيرات القديمة، وأنه لم يقرأ ليحشو حافظته بهذه التعبيرات حتى يستعين بها على تهذيب بيانه، فسئرى بعد قليل أن مقداراً كبيراً من هذه المحفوظات قد جرى إلى قلمه من غير إرادة منه .

كان المنفلوطى يميل إلى الترسل، ولكنه ليس كترسل ابن خلدون، بل ذلك الترسل الأدنى الذى لا يعتمد فيه إلى السجع إلا نادراً، وبدون تكلف، ويعتمد فى معظم الأحيان إلى الازدواج، ومراعاة النغم والانسجام بين فواصل الجمل، وحسن انتقاء الألفاظ، متجنباً منها الحوشى والغريب قدر المستطاع، وإن استخدم بعضه أحياناً على سبيل بعث الكلمة وإحيائها .

ولقد عرفنا فيما مضى كيف ظل السجع متلكناً حتى العقد الأول من القرن العشرين، ولم يكن من اليسير على أى كاتب أن يتخلص منه تخلصاً كاملاً، ولا سيما فى الموضوعات الأدبية التى يختص بها، وليس السجع فى مثل هذه الموضوعات بمستنكر أو مستكره، والمنفلوطى وإن مال إلى الترسل والازدواج فى معظم مقالاته إلا أن ثمة موضوعات كان انفعاله فيها شديداً، واهتمامه بها عظيماً، فغلب عليها السجع كموضوع سقوط عبد الحميد سلطان تركيا ذى الحول والطول والجبروت، والذى كتبه تحت عنوان «دورة الفلك» ويقول فى مستهله مخاطباً قصر (يلدز) الذى كان مقر خليفة المسلمين بالآستانة:



« أيها القصر :

أين الكوكب الزاهر الذى كان ينتقل فى أبراجك؟ أين النسر الطائر الذى كان يحلق فى أجوائك؟ أين الملك القادر الذى كان يسطع شمسا فى صباحك وبدرا فى مسائك؟

أين الأعلام والبنود تخفق فى شرفاتك؟ والقواد والجنود تخطر فى عرصاتك؟ أين الشفاه التى كانت تلم تراكب، أو الأفواه التى كانت تقبل أعتابك؟ والرءوس التى كانت تطرق لهيبتك؟ والقلوب التى كانت تخفق لروعتك؟

أين الصوت الذى كان يجلجل فيقرع أذن الجوزاء؟، ويهدر فتلتفت عيون السماء؟ أين الفلك الذى كان يدور بالسعد والنحس، والنعيم والبؤس، والرفع والحفض والإبرام والنقض؟

أين كانت أسوارك وأبوابك، وحراسك وحجابك؟، وكيف عجزت أن تمتنع على القضاء، وتصد عن نفسك عادية البلاء:

ولم أر مثل القصر إذ ريع سربه وإذ دُعرت أطلاؤه وجآذره
تَحَمَّلَ عنه ساكنوه وهتكت على عَجَلٍ أستاره وستائره»

وقد مرت فقرات عديدة مسجوعة فى المقالات الأدبية، والعاطفية وبخاصة الحزينة كراثه لولده وراثه للشيخ على يوسف .

وكان ذلك السجع غير المتكلف يزيد الكلام رونقا. وقد مر بنا فيما مضى دفاع شوقى عن هذا النوع من السجع الذى يحل محل القافية فى الشعر حيث قال: «السجع شعر العريية الثانى، وقواف مرنة ريشة خصت بها الفصحى، يستريح إليها الشاعر المطبوع ويرسل فيها الكاتب المتفنن خياله، ويسلو بها أحيانا عما فاته من القدرة على صياغة الشعر، وكل موضوع للشعر الرصين محل للسجع، وكل قرار لموسيقاه قرار كذلك للسجع، فإنما يوضع السجع النابغ فيما يصلح مواضع للشعر الرصين، من حكمة تخترع، أو مثل يضرب، أو وصف يساق، وربما وشيت به الطوال من رسائل الأدب الخالص، ورصعت به القصار من



فقرّ البيان المحض وقد ظلم العربية رجال قبحوا السجع وعدوه عيبا فيها، وخلطوا الجميل المنفرد بالقبيح المرذول منه يوضع عنوانا لكتاب، أو دلالة على باب، أو حشوا في رسائل السياسة، أو ثرثرة في المقالات العلمية. فيا نشء العربية إن لغتكم لسرية، مثرية، ولن يضيرها عائب ينكر حلاوة الفواصل في القرآن الكريم، ولا سجع الحمام في الحديث الشريف، ولا كل مأثور خالد من كلام السلف الصالح».

وفى هذا الكلام يقرر شوقي أن هذا اللون من النثر يحل محل الشعر في موضوعه وفي موسيقاه، فيستخدم في الحكمة، والمثل والوصف والرسائل الأدبية الطويلة والقصيرة، وإذا كان قد تكلفه بعض الناس واستخدموه في المقالة السياسية والعلمية والاجتماعية، فإنهم لم يفرقوا بين النثر الأدبي وسواه، واستشهد على ذلك بحلاوة الفواصل في القرآن الكريم والحديث الشريف مبرهنا على أن السجع قد يكون مصدر جمال ولا شك إذا تناولته يد صنّاع، وقلم بارع.

ونرى المازني يدافع عن المحسنات البديعية ويعلل لها حيث يقول: «ربما أن العاطفة تحتاج إلى لغة حارة تعبر عنها، فقد استخدمت المحسنات ولكن هذه المحسنات صارت مرذولة بالصنعة والتكلف، أما عند شعراء الطبع فتأتي عفوا، وتكاد لا تحس، فهي جميلة الوقع، ومعبرة تعبيراً صادقا عن العاطفة».

في حين نرى الزيات يدافع عن السجع والازدواج (وهو اتحاد الفواصل في النغم دون الحروف)، ويفرق بين السجع والازدواج وبقية المحسنات، فالازدواج على إطلاقه والسجع على تقسيده، يؤلفان الموسيقية في الأسلوب البليغ منذ كان للعرب ذوق أو للعربية أدب، فليست الحال فيها هي الحال في سائر الأنواع البديعية التي نشأت في الحضارة، وتمت بالترف، وسمجت بالتكلف، فالذين ينكرون على من يحسنون التأليف بين الأصوات، والمزاوجة بين الكلمات، والمجانسة بين الفواصل إنما ينكرون جمال البلاغة، وجميل البلغاء في دهر العربية كله».

وقد وضع عبد القاهر الجرجاني مقياسا أدبيا للحالات التي يحسن فيها السجع والتجنيس حيث يقول: «وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا، ولا



سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساقه نحوه، وحتى تجده لا يبتغى به بدلا، ولا تجده عنه حولا».

فالسجع فى رأى الجرجاني يأتى حسنا حين يتطلبه المعنى، ولا شك أن المعانى الشعرية، والمواقف العاطفية تتطلب لغة خاصة، ومن هنا جاء استعمال السجع لينوب عن القافية فى الشعر. ونحن بهذا لا ندافع عن سجع المنفلوطي، فالسجع والازدواج بل التعبيرات المجازية على اختلاف أنواعها لا تتجاوز السدس فى أدبه كما أحصاها السيد محمد أبو الأنوار فى رسالته عن المنفلوطي، والسمة العامة فى أسلوبه هى الترسل الأدبي، ولكن أردنا أن نبين ما للأسلوب الأدبي من سمات يتميز بها عن سواه، وأن السجع المطبوع، والازدواج على إطلاقه مما يزيد الكلام بهاء وطلاوة، ويرتفع بالعبارة، ويجلى عاطفة الكاتب.

وكان المنفلوطى فى مقالاته ذا عاطفة جياشة على تفاوت فى قوة تلك العاطفة باختلاف الموضوعات.

وكان يلجأ أحيانا إلى الخيال التفسيري المعتمد على المجازات من تشبيه واستعارة، ولكنه كان يخطئ أحيانا فى فهم وظيفة التشبيه إذ لا يراد لذاته كما يقول عبد الرحمن شكرى «وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة» فالتشبيه وسيلة أثر المشبه فى نفسه أو الإيحاء بهذا الأثر، فإذا لم يقترن بالعاطفة أو لم يكن وسيلة لنقلها فلا فائدة منه ولا جدوى فيه».

من هذه التشبيهات التى لم تؤد الغاية منها قوله: « وطار طائر الليل من مكمنه، وما نشر الظلام أجنحته السوداء فى الأفق حتى وجدتنى أحير من دمعة وجد فى مقلة عاشق يدفعها الحب ويضيعها الحياء» إنه هنا يتكلم عن إنسان يعيش فى هذا العالم المليء بالشرور والمتناقضات، وفجأة وجد نفسه فى مدينة السعادة فأخذته الحيرة. فهل استطاع هذا التشبيه بالدمعة فى مقلة العاشق أن يصور حيرته، ويكشف عن إحساسه، لا أظن. إنه يستخدم تلك الصيغ القديمة والمهارة اللغوية من غير أن يراعى المقام، ومن غير أن يحمل التشبيه عاطفة أو يبين حقيقة.



ومن ذلك تلك الصور العديدة التي خلعتها على القمر فى موضوعه مناجاة القمر حيث يقول له: أنت عروس حسناء تشرق من نافذة قصرها، وهذه النجوم المبعثرة حواليك قلائد من جمان؟ أم ملك عظيم جالس فوق عرشه، وهذه النيرات حور وولدان؟ أم فص من ماس يتلألاً وهذا الأفق المحيط بك خاتم من الأنوار؟ أم مرآة صافية وهذه الهالة الدائرة بك إطار؟، أم عين ثرة ثجاجة، وهذه الأشعة جداول تتدافق؟ أم تنور مسجور، وهذه الكواكب شرر يتألق؟

ليس فى هذا التشبيه أى صدق فى الإحساس، بل فيه تناقض، فبينا هو عين ثرة، والأشعة جداول، إذا هو تنور مسجور والكواكب شرر. والفرق بين التشبيهين شاسع، فالمفروض أن التشبيه يحمل لنا شعور الكاتب وهو يرى القمر، فأونة يرى القمر عروسا والنجوم حولها قلائد من جمان، وأونة هو ملك عظيم وهذه النيرات حور وولدان، وأونة فص من ماس، فهو تارة أنثى وتارة ذكرا وأخرى جمادا. إنه ينظر إلى الشكل الخارجى، ومع ذلك لم يوفق فى التشبيه وتبيان الحقيقة، فضلا من إظهار العاطفة.

ومن هذه المجازات الفاسدة قوله فى الشعر البىضاء: «رأيت الشعر البىضاء فى مفرقى فارتعت لمرآها كأنما خيل إلى أنها سيف جرده القضاء على رأسى، أو علم أبيض يحمله رسول جاء من عالم الغيب يندرنى باقتراب الأجل». والندير لا يحمل علما أبيض.

وقوله: «وبينا أقلب أوراقى ليلة امس إذ عثرت بها فى سفت صغير، قد اصفر لونه لتقادم العهد عليه، كما يصفر الكفن حول الجثة البالية»، فأى تشبيه؟! وأى علاقة بين الكفن وبين السفت!! وهل رأى الكفن حول الجثة البالية، وأى تفرز يوحيه مثل هذا التعبير!!

وقوله: «وأن الغناء العربى كان قريبا إلى القلوب وأنه كان منها بمنزلة الأصابع من الأوتار فإذا لمسها رنت رنين الشكلى والمرزوءة فى واحدها، وأن الوجدان العربى وجدان رائق شفاف تأخذ منه مختلف الأنغام فوق ما تأخذ الكهرباء من الأجسام» أى تيمته وتصعقه، وليس هذا ما يريد ولا شك، ولكنه أراد



أن يجدد في التشبيه فوقع في هذا الخطأ الفاحش وأراد أن يصور طرب العربي للغناء فلم يجد إلا نواح الثكلى والمرزوءة في واحدتها.

وأحيانا يجنى عليه محفوظه، ذلك الذي أنكر أنه عنى به أو حاوله في قراءاته المختلفة، والذي قلنا: إنه تسرب إلى تعبيراته من غير إرادة منه فيفسد التشبيه ويحول بينه وبين أداء وظيفته، وذلك كقوله:

« إن منظر الشاكى ونغمة ثنائه وحمده أوقع من العود فى هزجه ورملة، وأعذب من نغمات معبد فى الثقليل الأول» ولا يعرف الهزج والرمل من القواء إلا الأقلون عددا، وما العلاقة بين نغمة الشاكى ونغمات معبد فى الثقليل الأول، وهو نفسه لا يعرف الثقليل الأول، إنه ترديد لما قاله الأقدمون حين كانوا يعرفون معبدا، ويقدررون فنه، ويعرفون أنواع غنائه. وقد أخذته من قول البحترى:

هزج الصهيل كأن فى نبراته نغمات معبد فى الثقليل الأول

ومن ذلك المحفوظ قوله: «كنت أحسبه إنسانا فإذا هو سيد عملس (أى سريع).

وقوله: «لو كشف لك عن نفسه . . . لوددت أن لو تيسر لك أن تتباع أقدام السليك بجميع ما تملك يدك ففررت من وجهه فرارا لا من وجه الأسد» إنه يعيش فى العصر الجاهلى أيام كان السليك بن السلكة مشهورا بالعدو السريع، ويعيش فى الصحراء أو الغابات حيث الأسود والحيوان الضاري. إنه مجاز لا يلائم مقتضيات العصر وتصوراته وقد جاءه من محفوظه القديم .

ومن ذلك قوله: «اللهم إنا نعلم أن الموت غاية كل حي، وأن مقاديرك التى تجرى بها بين عبادك ليست سهاما طائشة، ولا نياقا عشواء»، فقد يكون التشبيه بالسهام مقبولا على الرغم من أننا فى عصر لا نستخدم فيه السهام، ولكن ما هذه النوق العشواء فى القاهرة وفى هذا القرن؟؟

ومن ذلك قوله: «سلام عليك أيها الشباب، سلام على دوحتك الفينانة الغنَّاء التى كنا نمرح فى ظلالتها مرح الطباء العفر فى رملتها الوعشاء» وهى صورة



بدوية معرقة في البداوة، وليست مما يراه الناس بمصر، وإنما هي مأخوذة من بطون الكتب لا من وحى الرؤية أو التجربة.

وقوله: «أحق ما تقول، وأنت الرجل السعيد بحظه المغتبط بعيشه: قصر غمدان. وخورنق النعمان وحور وولدان، وظل ظليل ونسيم عليل، وخزائن تموج بالذهب موج التنور باللهب»، فماذا يعرف قراؤه عن قصر غمدان أو الخورنق حتى يقدروا ما عليه صاحبه من النعمة؟، وهو يعيش بالقاهرة وفيها من القصور ما يزرى بهذين القصيرين عشرات المرات، ولكنه المحفوظ من الأدب القديم .

وكان المتفلوطى كثيرا ما يستخدم المؤلف الشائع من المجازات حتى المتداول على السنة العامة، وقد يصوغه صياغة جديدة ولكنه لا يزال هناك كقوله مثلا: «فأولى به أن يفر منها فرار السليم من الأجر» وقوله: «تهافت الذباب على الشراب» وقوله: «تصارع الكلاب حول الجيف الملقاة» .

وأحيانا تأتي من محفوظه من الأدب القديم لقوله: «كفراخ القطا» وقوله: «البرد الذى كان يعبث بها عابث النكباء بالعود». وقوله: «أدار رحى الحرب» إلى غير ذلك من التعبيرات المشوثة فى بطون الكتب القديمة ومع ذلك فهناك صور جميلة وردت فى ثنايا مقالاته، وهى ليست بالقليلة بل إنها تربي على تلك الصور المتداولة، أو التى جانبه فيها التوفيق، أو التى جاءت نتيجة الحفظ، وهى أكثر من أن تعد. ولنضرب على ذلك مثلا أو مثلين كقوله مخاطبا الشعرة البيضاء: «ما رأيت بيضا أشبه بالسواد من بياضك. ولا نورا أقرب إلى الظلمة من نورك» .

وقوله مخاطبا الشعرة البيضاء كذلك: «إن كان هذا مصيرك (أى الانتشار ونشر البياض فى السواد)، فسيكون شأنك شأن ذلك السائح الأبيض الذى ينزل بأمة الزنج مستكشفا، فيصبح مستعمرا، ويدخل أرضها سلما، ويفارقها حربا» .

وقوله: «فكان يسكن إلى ذلك الوعد سكون الجرح الذرب تحت الماء البارد» .

وقوله: «إن للثروة طغيانا كطغيان الشراب» .



وقوله: «كان مصطفى كامل سراجا كبير الشعلة. وكل سراج تكبر شعلته يفرغ زيتة وشيكا، وتحترق ذبالبته فينطفئ نوره، كان مصطفى كامل نشيطا سريع الحركة فقطع جسر الحياة في لحظة واحدة».

وقوله - محاولا التجديد في الصورة - عن الشيخ محمد عبده والشيخ على يوسف: «وكانت منزلتهما من الأحياء منزلة الأم من مصاييح الكهرباء، تشتعل المصاييح بتيارها، وتضيء بأسرارها، فإذا فرغت مادتها وانقضى أجلها عم الظلام واشتد الحلك، والمصاييح كما هي جسم بلا روح ولفظ بلا معنى».

ومن خصائص أسلوبه التي نلمحها بين آن وآخر إيراد الجمل المترادفة على المعنى الواحد في إسهاب فيقول مثلا: «المدى الشاسع»، والشأو البعيد»، ويقول: «والأدب جائم في مكمنه هامد لم يبعث من مرقد» ويقول: «أين الباقي الذي يزعمون، والخلف الذي يذكرون»، ويقول: «أما الثاني فسرُّ مُذاعٌ وحديثٌ مُشاعٌ» ويقول: «أين البلابل التي كانت تنتقل بين أشجارها فتطرب بالأغاريد، وتستهوى بالأناشيد»... إلى عشرات الأمثلة التي نراها في مقالاته. ولعل هذه الظاهرة أت له من قراءته للجاحظ بصفة خاصة.

ونراه أحيانا كثيرا يكلف بالمقابلة كقوله: «إن كان يتمنى أن العيون التي رآته بالأمس وهو وضع تراه اليوم وهو رفيع»، وقوله: «إنها شاركته في شدته فيجب أن تشاركه في رخائه، واحتملته والدهر مدبر عنه فيجب أن يحتملها والدهر مقبل، وأقرضته الصبر على عشرته فيجب أن يوفيهما الصبر على عشرتها».

وكقوله: «لا يجد المرء لذة الطعام إلا إذا ذكر الجوع، ولا لذة الماء إلا إذا ذكر الظما، ولا لذة السعادة إلا إذا تمثل أمام عينيه عهد الشقاء، فما أحوجه إذا انتقل من عذاب الفقر إلى نعيم الغنى - إلى أصدقاء عهده الأول وعُشرائه ليجلس ويتحدث عن ماضيه فيشعر بلذة الانتقال من حال إلى حال».

ونراه أحيانا يرد الجمل على نفسها كقوله: «وأحسب أنها إذا كانت إذا خلت بنفسها أو خلا لها وجه السماء».



وقوله : « لا تبالى أسقطت على الموت أم سقط الموت عليها » .

وقوله : « بين جمال الأنوار، وأنوار الجمال، ويقلب طرفه بين حسن الزهرات، وحسن الفتيات، لا يعلم أتشبه القامات الغصون، أم الغصون القامات » .

وقوله : « لم ينفع الرجل دفاعه عن نفسه، ولا دفاع ابنته عنه » .

وقوله : « لا تسمع شيئاً مما يقولون، ولا يعينهم أن يسمعوا شيئاً مما تقول » .

وقوله : « وأخذعه عن نفسي، ويخدعنى عن نفسه » .

وقوله : « لا يلوى على أحد ولا يلوى عليه أحد » .

إلى غير ذلك من الأمثلة العديدة التي تلفت النظر في أسلوبه .

هذه بعض خصائص أسلوبه من ناحية الصياغة، وهو أسلوب في الغالب مشحون بالعاطفة، وليس فيه عمق الفكرة، ولا الخيال المرنج، ولا الخيال الابتكاري، وإنما يعمد إلى ألوان المجاز، فيه سجع أحياناً، ولكنه ليس كسجع القدماء، بل هو سجع رقيق غير متكلف إلا في النادر، وفيه ازدواج مطبوع، وفواصل ترتاح النفس لها لتلاؤمها الموسيقي .

أفاد من دراسة الأدب القديم في تربية ذوقه، ولكنه تجنب المتوعر منه حتى لقد كان يرى أن المتأدب في العصر الحديث لا يحتاج إلى الشعر الجاهلي، ولا شعر الحماسة والحرب ووصف الإبل، فذلك في رأيه آخر ما يحتاج إليه المتأدب في هذا العصر .

وينعى على هؤلاء الذين يتجنبون في مختاراتهم للطلاب أبواب الغزل ووصف الطبيعة، وعواطف النفس الإنسانية، وتصوير حالاتها ووجداناتها في الخير والشر، والعرف والنكر، كأنما يحسبون أن كل بيت غزل بيت ريبة، وكل وصف خمر حانة شراب، وما سمعنا من قبل، ولا نحسب أن سيمع السامعون من بعد أن متأدبا أفسده ديوان غزل أو أغراه بالشراب وصف خمر » .



وإذا كنا قد رأينا فى بعض ما كتب مسحة من القديم الذى حاول جهده ألا يطغى على أسلوبه، فقد كان ذلك على سبيل البعث والإحياء، وكم كان عصره فى أشد الحاجة إلى مثل هذا البعث والإحياء، للتعبير الأنيقة، ومع أن المنفلوطى استعان بالقديم أحيانا إلا أنه ألبسه ثوبا جديدا قشيبا، وخلع عليه من روحه وعاطفته وفنه وشخصيته، فألبسه حياة جديدة. ولقد أخذ عليه بعض النقاد هذا التمسح بالقديم - مع أنه قليل جدا فى كتاباته- وإنما يرد فى عبارة هنا، وعبارة هناك ومنهم مارون عبود فى كتابه «جدد وقدماء».

وأغلب الظن أن هؤلاء الذين عابوه لاستعانتهم بالقديم، وتسرب بعض الصيغ القديمة إلى أدبه، من أمثال مارون عبود، وسلامة موسى. لا يرضيهم الأسلوب العربى المتين، ذلك الأسلوب الذى يعتقد مارون عبود، أنه جنى على عقولنا - نحن العرب- أكثر مما فعلته الأحذية الحديدية بينان الصبية.

هل يريدون قالبا غير عربى أو لا يتقيد بشروط الصحة اللغوية، ومقاييس الفصاحة؟ هل يريدون أن يؤدى المعنى بأى لفظ تهيأ للكاتب ولو كان مبتذلا سخيفا؟ وأى فرق إذاً بين الأدب وسواه؟

وببالغ مارون عبود حين يقول: «لقد فتشت آثار المنفلوطى كلها فما عثرت بتعبير شخصى لهذا النابغة، فهل بين الناطقين بالضاد من يدلنى على واحد». وهذا لعمري غاية التجنى على المنفلوطى الذى صنع من تلك الألفاظ العربية الموروثة عبارات سهلة عذبة فى الأناقة والطرافة، خالية من شوائب العجمة والابتذال والتكلف، غنية بموسيقاها ورخامة جرسها.

لقد فتح المنفلوطى بأسلوبه هذا فتحا جديدا فى الثر الحديث، حيث لم يلجأ إلى أسلوب المقامات ذى السجع المتكلف المصنوع، ولم يغرق فى المحسنات البديعية التى كانت تقصد لذاتها، ويتكلف الكتاب فى سبيلها ما يتكلفون، وقد يجنون على المعنى فى سبيل اقتناصها، ولم يلجأ إلى ذلك الأسلوب الصحفى الذى يحمل كثيرا من التعبيرات الأعجمية المترجمة، ولا يتحرى فيه كاتبه صحة اللغة، ولا أناقة العبارة. ولم يكتب باللغة العامية التى دعا إليها كثيرون فى عصره من المستعمرين وأذئابهم.



وقد أخذوا عليه إسرافه فى العاطفة وبخاصة الحزينة منها إلى حد التهالك والرخاوة، فيقول المازنى فى الديوان «وقد أسلفنا أن وصف أسلوبه بالنعومة أقرب إلى الصواب، ولكنه ليس كل الصواب؛ لأنه متجاوز ذلك ذاهب إلى أدنى منه وليس أدنى منه ذلك إلا الأثوثة، وهى أخط وأضر ما يصيب الأديب، ولكنها مع الأسف تجوز على فريق من الناس يلتذونها ويسيفونها، ويعجبون بها، ويبلغ من استحسانهم إياها أن يشجعوه ويغروه بالكد فى إبراز ما ليس أقتل منه للرجولة».

ثم يقول: «بأن المرء وظيفته أن يغالب قوى الطبيعة؛ لأن الأصل فى الحياة الصراع... إن هذه الحقيقة قد فطن إليها الأقدمون السذج، ولكن المنفلوطى المسكين ليس له من عمل فى الدنيا إلا البكاء على الأشقياء كأنما خلق الرجل أضعف من الدودة الجوالدة فى جوف الثرى».

ويقول العقاد: «وربما كان أدب المنفلوطى أصدق الأمثلة وأقربها إلى توضيح الفرق بين ليونة الطبع، وإن شئت فقل دماثته، وبين صدق الإحساس، وسرعة العطف على الآلام والأشجان، فإن كثيرا من الناس يخيل إليهم أن الطبع الذى يصفونه بالدمائة والرفقة، هو أصدق الطبائع حسا، وأسرعها إلى العطف على مصائب النفوس، والإصاخة إلى شكاية البائسين والمحزونين، وليس أخطأ من هذا الخطأ فى فهم حقيقة العطف الصحيح الذى إنما يتفجر من سعة الإحساس وغزارة العواطف ويقظة القلب، لا من تلك الدماثة التى لا تفتأ باكية شاكية، أو من تلك الرفقة التى تشفق أن تذوب من الهباء».

ويرى العقاد كذلك «أن أبطال المنفلوطى الذين بكاهم ورثى لحالهم بلغوا الغاية من البؤس. وهم ذلك النوع الذى يبكى له الرحماء والقساة على السواء، وأن المنفلوطى ما كان يبكى لأقل من هؤلاء، بل يبكى للمصائب الجسيمة التى يبصرها الأعمى والأصم على السواء».

أما وصف أسلوب المنفلوطى بالنعومة والأثوثة فهذا تحامل بين، ومن يقرأ أدب المنفلوطى وعنده شئ من الذوق الأدبى لا يمكن أن يقر للمازنى بهذا الحكم الجائر. إن طبيعة الموضوعات التى كان يعالجها كانت توحى له بهذه العاطفة،



وتستشير شجونه لأنه رجل رقيق الحس . مرهف المشاعر، وأعتقد أنه كان صادق العاطفة، يريد الإصلاح ويحاول أن يلين القلوب القاسية على المنكوبين والمحرومين، ومن وقعوا فريسة الانحرافات الاجتماعية والخلقية . يريد أن يؤثر في سامعه وقارته، ويظهر مبلغ ما وصل إليه نفسه من حزن وكمد على هؤلاء المساكين، علّ الناس يستجيبون لتلك العاطفة الكريمة فيصلحون من شئونهم، ويتداركون أخطاءهم أو يضربون على أيدي العابثين اللاهين .

لقد نصب الرجل نفسه مصلحا اجتماعيا وواعظا وكان يريد أن يصور في بشاعة بالغة تلك المصائب التي كان يغص بها المجتمع، حتى يحس الناس بها، فليس بصحيح كما يقول العقاد أنه لم يكن يبكي إلا للمصائب الفادحة التي يبصرها الأعمى والأصم على السواء، ولكنه كان يعالج أبلغها أثرا، وأشدّها إيلاما . وأجرأها على الدين والفضيلة، حتى يلفت أنظار مواطنيه إلى ما يغص به مجتمعهم من آفات وأوصاب، وهم راضون عنها غافلون عن آثارها .

إن الطعن في عاطفة الرجل ليس له ما يسوغه، بدليل أن قراءه كانوا معجبين به، وأن كلماته نزلت من قلوبهم المنزلة التي أرادها، وأنه إنما كان ينمى فيهم الشعور النبيل، ويبعدهم عن السلبية المقيتة، ويحملهم على الاستجابة لندائه، وقد اعترف العقاد بشيء من هذا حين قال: «لكننا نقدر المنفلوطى ولا نريد أن نبخسه حقه، وننكر عليه أثره، فلا بد أن نقول: إن النفوس التي يعهدا ويعطف عليها أكثر عددا، وأحوج إلى هذا الشكيق من النفوس التي لا عهد له بها، ولا صلة عطف بينه وبينها، وإن نظرته إلى الأخلاق والشعور أقمن أن تفيده قراءه وتحظى لديهم من كل نظرة سواها، ولعلها - لولا ما نأخذة عليه من الليونة والرخاوة في أكثر كتاباته - أصلح زاد لهم من غذاء الفكر والعاطفة، بل كانوا في حاجة إلى منفلوطى يظهر لهم لو لم يظهر هذا المنفلوطى الذى عرفوه وأقبلوا عليه» .

لم يكن الرجل سلبيا فى بكائه، ولكنه كان يتهم على كل القوى الفاسدة فى عصره . تهجم على الأغنياء والأمراء الذين أزهقوا الشعب وسلبوه حرّيته وماله، تهجم على بعض رجال الدين الذين نافقوا فى دينهم، وجعلوه سلعة يتجرون بها



فيقول على الأولين: «ثم ما زال الناس يعبثون بعنوان الشرف، ويتوسعون في معناه حتى نظموا في سلكه الجبابرة الذين يسمونهم أمراء، والظلمة الذين يسمونهم ملوكا، والسفاحين الذين يسمونهم قوادا، واللصوص الذين يسمونهم أغنياء» أيقال عن مثل هذا الكلام إن فيه رخاوة وتأنثا، لقد واجه كل تلك القوى الجبارة بنعوت تزرى بها وتحط من شأنها، وتسيء إليها، وتؤلب الناس عليها، وتشككهم في منزلتهم.

وقال عن المنافقين في الدين: «لو لا خداع العناوين ما سميت صالحا تقيا كل من حرك سبخته، وأطال لحيته، ووسع جبهته وكور عمامته، ولقد تعلم أن وراء هذا العنوان كتابا أسود الصفحات كثير السقطات».

فأى قوة وراء هذه العبارة، وأى نفس تحاول الإصلاح ولا تبالي بمن تعادي؟!!

لقد عللنا آنفا لتلك الظاهرة في أدب المنفلوطي، ونضيف هنا أنه كان معبرا عن شعور جمهرة الناس بالحزن والأسى. كان الاحتلال جائما، والحريات مكبوتة، والبلد يستغلها نفر قليل، يمتصون دماء الشعب، ويرهقونه إرهاقا عنيفا، والمدنية الغربية تزحف بمفاسدها، فاصطدمت مثاليته الأخلاقية والدينية بواقع المليء بالمآسي، وكان الناس في حاجة إلى من يعبر عن مشاعرهم هذه، ويصف لهم في مبالغة وعطف ما يعانونه من حرمان وكبت، وما يستشري في مجتمعهم من مفساد؛ ولذلك أحبوا منه هذه النعمة وشجعوه عليها، واستكثروا منها.

وذكرنا كذلك تأثيره بالرومانسية الفرنسية التي غلب عليها الحزن حتى سمي بداء العصر، وليس المهم عندنا هو البكاء والاستبكاء، وإنما المهم في رأينا هو العاطفة الصادقة التي كانت تكمن وراءه.

ربما أخطأ المنفلوطي أحيانا في علاجه لبعض المآسي التي تعرض لها واكتفى بالبكاء على أبطاله، دون أن يصف لهم طريق العلاج الصحيح، ويحثهم على المقاومة كما فعل في مقالته (الزهرة الذابلة)، ربما كان الرجل لفرط حساسيته ولمثاليته قد فقد الثقة في كثير من الناس، ونظر إلى الدنيا بمنظار أسود، وتخيل أن وراء المظاهر الخادعة نفوسا تغص بالشر، فكثرت تشاؤمه، وزاده ألما على الله.



والحق أن الرجل لم يكن متعمقا في الدراسات الاجتماعية، ولم يلجأ إلى المعالجة العلمية، وإنما لجأ إلى ما سماه (حديث القلب) مكنن العاطفة، والغاية عنده هي التأثير في سامعه أو قارئه، وقد وصل في ذلك إلى ما يريد في معظم ما دبع من مقالات. لم يكن يخاطب الخاصة، وإنما كان يخاطب جمهوره المثقفين، ولم يكن يحفل بآراء الخاصة في أدبه حتى لا يشككوه في رأيه، وطريقته، ونفوسهم في الغالب منطوية على أغراض شخصية أقلها حسد المنفلوطي على المنزلة التي احتلها بين جمهوره القراء، أو تشييعه السياسي لحزب معين أو زعيم بذاته، ونحن نعلم أنه كان وفيا لسعد زغلول، وأن بعض خصوم سعد تهجموا على المنفلوطي لإخلاصه المفرط لذلك الزعيم مثل محمد الهياوى وغيره.

وإن من الخطأ الفاضح أن يحكم على أدب أديب بمقاييس عصر آخر، وكان الواجب على هؤلاء الذين جرحوا أدب المنفلوطي أن يتصوروا عصره وما كانت عليه الكتابة في عهده، من ناحية الأسلوب ومن ناحية المعنى، وكيف كان معاصروه ومن أمثال محمد المويلحي في «حديث عيسى بن هشام»، وتوفيق البكري في «صهاريج اللؤلؤ»، وحافظ إبراهيم في «ليالي سطوح» لا يزالون يتعلقون بأذيال الماضي، وبالعبارة المتكلفة المسجوعة، وبضروب البديع المختلفة، وإظهار البراعة اللفظية، والغزارة اللغوية، وأن المنفلوطي قد نفص عنه ذلك كله؛ وهو إن نظر إلى الأدب القديم فإنه قد تخلص من ريقته، وأتى بأسلوب جديد فيه سلاسة وعذوبة، يعبر عن مقتضيات عصره، وعمما يختلج في نفسه من مشاعر بصدق وصراحة، مع شيء من المبالغة يقتضيها المقام، وأن ذلك الأسلوب كان فتحا جديدا في الشعر العربي.

منزلة المنفلوطي في موكب الأدب العربي؛

ذكرنا في مستهل هذا البحث عن المقالة الأدبية أن الناس سثموا أسلوب المقامة؛ إذا لم تنهض بمقتضيات العصر، لما فيها من تكلف ظاهر، وجرى وراء الكلمات بغية إحكام السجعة، ولو كانت كلمات حوشية، أو لا تفي بالغرض



المقصود، وكان المعنى خاضعا لتحكم هذه الأسجاع، وكثيرا ما يستغلق وراء كثافة الألفاظ وكرازتها.

كما أنهم لم يجدوا في الأسلوب الصحفى الذى ذاع على أقلام الكتاب ما يشبع الذوق الأدبي، أو يدخل فى باب الأدب، لما فيه من ابتذال وعجمة، ومجانبة للفصاحة، وخطأ فى متن اللغة وقواعدها، ولخلوه من الأناقة والخيال، وسحر العبارة؛ لأن صاحبه فى العادة لا يتأنى فى تحريره تأنى الأديب، وإنما يسود صفحاته تسويد الصحفى العجّل، وهو يعلم أنه سيقراً لساعته، ثم يطرح جانبا. وهو فى الغالب يعالج موضوعا من موضوعات الساعة فى السياسة أو الاجتماع.

ولم يكن ثمة وسيلة فى اصطناع اللغة العامية لغة للكتابة لمنزلة الفصحى من النفوس، ولأنها تحمل نفاثس التراث الدينى والعربى بكل ثقله ومقوماته ولأنها فوق كل هذا لغة القرآن الكريم.

ولما ظهر المنفلوطى على صفحات المؤيد وجد الناس فى أسلوبه ما كانوا يفتقدون فى أسلوب المقامة، وأسلوب الصحافة، فأعجبوا به كل الأعجاب، ووجدوا فيه الضالة التى يشدون، ولنستمع إلى الأستاذ الزيات يصف لنا كيف استقبل المثقفون ومحبو الأدب مقالات المنفلوطى أول العهد بها:

« كانت الومضات الروحية الأخيرة للبارودى واليازجى، ومحمد عبده، وقاسم أمين، ومصطفى كامل والشنقيطى قد التمعت التماعه الموت لتنطفى كلها متعاقبة فى العهد الأول من عقود هذا القرن، فهيات الأنفس والأذواق إلى أدب جديد كنا نفتقده فلا نجد، وكان إخواننا اللبانيين فى مصر وفى أمريكا قد فتحوا نوافذ الأدب العربى على الأدب الغربى فأرونا فنونا من القول، وضروبا من الفن لا نعرفها فى أدب العرب، ولكنها كانت فى الكثير الأغلب سقيمة التراكيب، مشوشة القلب، فأجمنا على نفاستها، كما أجمنا أساليب المقامات من الألفاظ المسرودة، والجمل الجوف، والصناعة السمجة، والمعانى الغثة. حيثذ أشرق أسلوب المنفلوطى على وجه (المؤيد) إشراق البشاشة، وسطع فى أندية الأدب سطوع العبير، ورن فى أسماع الأدباء رنين النغم، ورأى القراء والأدباء فى هذا



الفن الجديد ما لم يروا فى فقرات الجاحظ، وسجعات البديع، وما لا يرون فى
غثاثة الصحافة وركاكة الترجمة فأقبلوا عليه إقبال الهيم على المورد الوحيد العذب
وكان هذا النفر من المتأدين... يترقبون (مؤيد) الخميس ليقروا مقال
المنفلوطى خماس وسداس وسباع وطه مرهف أذنيه، وزناتى مسبل عينيه، وفلان
مأخوذ بروعة الأسلوب فلا ينبس ولا يطرف، وكلهم يودون لو يعقدون أسبابهم
بهذا المنفلوطى الذى اصطفاه الله لرسالة هذا الأدب البكر».

« كان المنفلوطى أديبا موهوبا حظ الطبع فى أدبه أكثر من حظ الصنعة؛ لأن
الصنعة لا تخلق أدبا مبتكرا، ولا أديبا ممتازا، ولا طريقة مستقلة، والنثر الفنى كان
على عهده لونا حائلا من أدب القاضى الفاضل، أو أثرا مائلا لفن ابن خلدون،
يتمثل الأول قويا فى طبقة المويلحى وحفى ناصف، ويظهر الثانى ضعيفا فى طبقة
قاسم أمين ولطفى السيد، ولا يستطيع ناقد أن يقول إن أسلوبه كان مضروبا على
أحد القالين؛ إنما كان أسلوب المنفلوطى فى عصره كأسلوب ابن خلدون فى
عصره، بديعا أنشأه الطبع القوى على غير مثال، والفرق أن بلاغة (النظرات)
مرجعها إلى القريحة، وبلاغة (المقدمة) مرجعها إلى العبقرية».

«وسر الذبوع فى أدب المنفلوطى ظهوره على فترة من الأدب اللباب،
ومفاجأته الناس بهذا القصص الرائع الذى يصف الألم، ويمثل العيوب فى أسلوب
طلّى وسياق مطرد، ولفظ مختار».

هذا رأى أديب معاصر ممن رأى بشائر أدب المنفلوطى، وكيف استقبله
الأدباء، وكيف أعجبوا به وعلل لهذا الإعجاب والذبوع بأنه كان أدبا رائدا، كان
الناس يفتقدونه فلا يجدونه حتى ظهر المنفلوطى، فوجدوا فيه ضالتهم، وأقبلوا
عليه إقبال الهيم على المورد الوحيد العذب.

وميزة هذه الكلمة التى قالها الزيات أنه يحكم على الرجل بقيمة أدبه فى
عصره، لا فى العصور المتأخرة بعد أن اشتد تيار الثقافة الغربية، وتطلب الذوق
غزارة فى المعاني، وعمقا فى الفكرة، ولم يعودوا يختلفون كثيرا بطلاوة
الأسلوب، وموسيقية الصياغة.



أما الدكتور طه حسين فقد رأينا كيف وصف الزياد حاله وهو يستمع لمقالات المنفلوطى خماس وسداس وسباع مرهفاً أذنيه . وقد نشر المنفلوطى فى صدر النظرات بعض التقاريز حينما أعاد طبعها سنة ١٩١٣ كلمة تحت عنوان «كلمة الشيخ طه حسين أحد كتاب مصر» وقد جاء فيها: «وهُب السيد المنفلوطى ملكة خارقة تكاد تكون طبعا وسليقة، وإنى لأقرأ له القطعة الأدبية فيخيل إلى من سحرها أن نغمة من قلم (هوجو) تهبّ علىّ فلا أكاد أتمّ قراءتها حتى أهم بإعادتها المرة بعد الأخرى، وأحمد الله على أن وجد فى العصر من ينفخ فى هذا الهيكل البالى روحا جديدة ليحيا حياة رغد وهناء».

ولما نشر المنفلوطى بضع مقالات بعنوان (اللزوميات) كتب طه حسين رأيه فيها قائلا: «وقد كنا نقرأ النظرات والأسبوعيات فتبلغ من قلوبنا أضعاف ما تبلغه اللزوميات الآن، ولقد كنت أمقت (المؤيد) كل المقت إلا يوم تنشر فيه نظرة أو أسبوعية».

ولكن طه حسين عاد فنقض رأيه فى المنفلوطى وأدبه، ويحكى الزياد سبب ذلك فيقول: «نشر المنفلوطى مختار ما دبجه من فصوله فى المؤيد فى كتاب عنونه بالنظرات، وكان قد حكم على الشيخ شاويش فى مقاله (طبقات الكتّاب) حكما شديدا، ورطّطه فيه على ما أظن صلته بالمؤيد وبالمغفور له سعد «باشا»، والشيخ شاويش يومئذ محرر اللواء بعد مصطفى كامل، ولطه به اتصال، فحرضه على أن ينقد (النظرات) فنقدتها ذلك النقد الغاضب الصاحب فى ثلاثين مقالة ونيفا».

ويقول فى إحدى مقالاته النقدية: «أيها الكاتب المجيد، أسعد الله صباحك، وأحسن مغدك ومراحك، وقوم المزور من شأنك أو المعوج من لسانك، وألهمك الصواب فى الإعراب، والإحسان فى البيان، فما أعلمك فى ذلك إلا دعيا، بحثت عن معنك فلم أجده إلا رثا، وعن أسلوبك فلم ألفه إلا مبتذلا، وعن صيتك فلم أجده إلا منحلا، وعن مقرطيك فإذا هم بين ظالم ومظلوم، ولائم وملموم، فسألت الله أن يثار منك للعرب، وقد وترّتهم فى لغتهم، وللأدباء وقد وترّتهم فى صناعتهم».



فأين ذلك السحر الذى خيل إليه أنه نغمة من نغمات (هوجو) تهب عليه؟، وأين ذلك الاستمتاع بأسلوبه الذى كان يحمله على إعادة قراءته المرة بعد المرة؛ أو ليس هو الذى نفخ فى هذا الهيكل البالى روحاً جديدة ليحيا حياة رغد وهناء؟».

إن فى هذه الكلمات التى قدح بها طه حسين فى أدب المنفلوطى ما ينبئ عن أنها قيلت للهدم والتجريح، وإن الدافع إليها هو الخصومة الحزينة، والإحـن السياسية، وأن صاحبها لم يرد بها وجه الحق؛ لأن فيها خطأ فادحاً فالرجل لم يتر العرب فى لغتهم ولا الأدباء فى صناعتهم، بل نفخ فى العريية روحاً جديدة، ويمكن للأدب الرفيع.

وقد عرض المنفلوطى بهذا القدر تلميحاً دون ذكر صاحبه، وقال إنه لناشئ فى الأدب يريد أن يعتلى قمة الشهرة فسلك إليها تلك السبيل حتى يقترن اسمه باسم المنفلوطى ولم يكن من عادة المنفلوطى أن يحفل بمثل هذا النقد والتجريح ويرد على قائله.

وقد اعتذر طه حسين فيما بعد عن هذا التجريح فى أحاديثه الإذاعية، وحاول إنصاف الرجل، ونقض ما قاله تجنياً عليه، وغضاً من شأنه.

أما العقاد فبعد أن كتب ما كتب فى شأن تلك الدمائه والليونة اللتين اتصف بهما أدب المنفلوطى نراه فى أخريات حياته، يكتب مقالاً ضافياً بالمجلة (نوفمبر ١٩٦٢) عن المنفلوطى، ويعود إلى حديث الأدب الباكي أو الأدب الحزين. وأن الجيل الناشئ قد تأثر بأدب المنفلوطى فى تلك الظاهرة الحزينة، وقد وجد ذلك واضحاً فى كراسات الإنشاء لدى معظم التلاميذ الذين كان يدرس لهم بالمدرسة (الإعدادية)، ثم قال:

«ولكن المنفلوطى فى غير هذه الزاوية يعرف بمكانته الأدبية العامة، فلا يعرف له نظير بين أعلام الأدباء الناثرين من مطلع النهضة الكتابية قبل مولده إلى ما بعد وفاته، فليس بين أدبائنا الناثرين من استطاع أن يقرب بين أسلوب الإنشاء وأسلوب الكتابة كما استطاع صاحب النظرات والعبرات، فرمما ذهب القصد فى الكتابة بجمال الإنشاء الناثرين المجدين، وربما ذهب الأسلوب (الإنشائي) الجميل بالمعنى



المقصود فى كتابة أدباء الفكر والتعبير، ولكن المنفلوطى قبل غيره هو الذى قارب بين الجمال والصحة على نسقه الفصيح، فى سهولة لفظ، ووضوح معنى وسلامة نغم وهو لا يبلغ مبلغ التبرج بالصقل والزينة، ولا يترك التبرج والزينة ترك المتقشف فى مسوح النساك، وليس لدروس الإنشاء نموذج أصلح من هذا النموذج من وجهته الفنية، وعن أدبه هذا أقول فى بعض فصول «المراجعات»:

« إنه أحد الذين أدخلوا المعنى والقصد فى الإنشاء العربى، بعد أن ذهب منه كل معنى، وصل به الكاتبون عن كل قصد، وكانت الكتابة قبل جيله قوالب محفوظة تنقل فى كل رسالة، وكانت أغراض الكتابة كخطب المنابر تعاد سنة بعد سنة بنصها ولهجة قائلها، وقد اطلعت على مجموعة وافية مما كتب المنفلوطى للفرن، وما كتب بغير كلفة، فكان لكتابته على كلا النمطين المتباعدين طابع الرائد المجاهد فى أمثال هذه الرسالة: رسالة التقريب بين حفاوة الإنشاء، ورخصة الخطاب وإطراح الكلفة».

ويختم العقاد كلمته التى أنصف بها المنفلوطى بقوله: «وتعيد إلينا قدرة المنفلوطى على تبسيط الأسلوب الجميل كلمة (أنا تول فرانس) التى يقول فيها: إن البساطة الجميلة هى القدرة على إخفاء الجهد والكلفة، وإن النور الأبيض فى النظر، ولكنه أوفر الألوان تركيباً لأنه (توليفة) من جميع الألوان».

ونلاحظ أن العقاد يفرق بين نوعين من الكتاب: من أسماهم منشئين، ومن سماهم كتابا، والمنشئون فى رأيه هم الذين يعنون بالعبرة وزخرفتها وصقلها بل وتبرجها دون عناية بالمعنى وغزارته وعمقه وجدته، والكتاب هم الذين يأتون بالجديد من المعانى ويثرون الفكر، ويشبعونه غذاء شهيا، وقد يقصر بعضهم فى الأداء، فيجنى ذلك على كتابته.

وقد أعطى المنفلوطى حقه، واعترف له بمكانة الرائد الذى قرب بين أسلوب المنشئ فى حلاوته وطلاوته، وأسلوب الكاتب فى احتفائه بالمعنى، والغاية من كتابته، وإن عده فى آخر المقال أنه أقرب إلى جماعة المنشئين منه إلى جماعة الكُتَّاب، وذلك لقلّة بضاعته فى المعانى والأفكار.



وكتب عنه الأستاذ (جب) فى مجلة معهد اللغات الشرقية بلندن باعتباره
طلبة الكتاب المحدثين، وقال عنه بروكلمان إنه أشهر كُتَّاب العربية فى
عهده. وراثه المرحوم شوقى فقال فى مرثيته:

سر فى لواء العبقرية وانتظم شتى المواكب فيه والأتباع
واصعد سماء الذكر من أسبابها واطهر بفضل كالنهار مُذاع
فُجع البيان وأهله بمصور لبق بوشى المتممات صناع
تخيل المنظوم فى مثوره فتراه تحت روائع الأسجاع
لم يجحد الفصحى ولم يهجم على أسلوبها أو يزر بالأوضاع
لكن جرى والعصر فى مضمارها شوطا فأحرز غاية الإبداع
حر البيان قديمه وجديده كالشمس جدة رفعة وشعاع

ويشير إلى كلفه بتصوير حالات البؤس والشقاء، وولوعه بالبكاء على
المحزونين والمكروبين.

من شوّه الدنيا إليك فلم تجد فى الملك غير معذبين جياح؟
أبكل عين فيه أو وجه ترى لمحات دمع أو رؤسوم دماغ
يا مصطفى البلقاء أى يراعة فقدوا وأى معلم بيراع
كم غارة شئوا عليك دفعتها تصل الجهود فكنت خير دفاع
فإذا مضى الجيلُ المراض صدوره وأتى السليم جوائب الأضلاع
فانزع إلى الزمن الحكيم فعنده نقد تنزه عن هوى ونزاع

لقد ذاعت شهرة المنفلوطى فى حياته وبعد مماته، وأقبل على آثاره الشادون
فى الأدب يقرأونه بنهم ولذة، ويحاكون نعومة أسلوبه وسحر بيانه، ويحفظون من
تعايره الجميلة ما يضى رونقا على أساليهم.



لقد مكن المنفلوطى للمقالة الأدبية الحديثة بذلك الأسلوب الطلق الجيد، وما من متؤدب إلا مرت عليه مرحلة كان أدب المنفلوطى هو رائده والمنهل الذى يغترف منه، ثم يراه بعد حين تعوزه الفكرة العميقة والدراسة الجيدة للموضوعات التى طرقها. ولقد كان لانتشار الثقافة الغربية، وظهور الترجمات لأهم آثارها ما صرف الناس نوعاً ما عن مقالات المنفلوطي. بيد أن فضله على الشر الحديث، وترقيق أذواق الكُتَّاب، وسن النهج السوى لهم فى تناول المقالة أعظم من أن يجحد. وقد بقيت لقصصه مكانتها لدى الناشئة يلتمسون فيها العاطفة القوية، والأسلوب العذب على الرغم مما بها من نقص فني.



أثر الثقافة الأجنبية في تطور المقال الأدبي

أخذ تيار الثقافة الأجنبية يشتد على مر الأيام، تعنى بها المجالات المتخصصة، وتنقل منها على اختلاف لغاتها قطوف من العلم والأدب بفنونه المتباينة، وقد كانت المقتطف منذ نشأتها مجالاً لنقل العلوم الغربية الحديثة، وإيجاد المصطلحات التي تسد عوز اللغة إما بالترجمة أو التعريب، وتقريب تلك العلوم في بساطة للقارئ العربي، وفيها قال العقاد: «إن المقتطف كان حاجة ذلك العصر من الإصلاح في الكتابة والثقافة»، أما الكتابة فلأن لغة العلم محدودة واضحة يقينية، لا تصطنع الخيال ولا اللغة الفضفاضة، ولا تلجأ إلى العواطف وإنما همها الحقيقة؛ وأما الثقافة ففيما كانت تنشره من المباحث العلمية ما يثرى عقل القارئ ويطلعه على تقدم العقل الإنساني، ومدى ما وصلت إليه المدنية الحديثة من تذييل قوى الطبيعة وتسخيرها للإنسان. وقد أفاد الكتاب في الغرب من ثقافتهم العلمية في فن القصة وفن المقالة المسرحية.

وواصلت المقتطف سيرتها في تبسيط العلم، وإن كانت قد جنحت بعد مدة للخصوص قليلاً في الأدب والاجتماع ففيها مثلاً تولت ماري زيادة منذ سنة ١٩٣٣ تقدم في كل عدد دراسة عن شخصية أدبية غربية في باب (شخصية الشهر): أما الهلال فكانت منذ نشأتها أكثر عناية بالأدب، وكان بها باب ثابت اسمه (مجلة المجلات) تعطى فيه خلاصة وافية مما يكتب في المجلات الأجنبية، وتفسح صدوراً لكثير من الكتاب المحدثين.

بيد أن أولى المجلات التي كانت بحق معبراً للثقافة الأدبية الأجنبية، وكانت الميدان الأول الذي اشتهرت فيه الأقلام الجديدة التي تزعمت النهضة الأدبية فيما بعد فهي مجلة (البيان) لعبد الرحمن البرقوقي (ظهر العدد الأول منها في ٢٤ من أغسطس سنة ١٩١١). كانت البيان أول من فطن إلى الروح الجديدة التي تتطلبها الأمة العربية في الأدب، الروح التي تجمع بين الثقافتين العربية والغربية. كتب فيها العقاد وشكري والمازني وطه حسين والرافعي وهيكل وهم بعد في خطواتهم الأولى



نحو الزعامة الأدبية. ويقول البرقوقي في أول سنتها الثانية بعد أن بين أبواب المجلة، وأهمية النقل والتعريب عن اللغات الأجنبية: «لأننا أمة من الأمم تستمد من التاريخ الإنسانى لتعمر مكانها من هذا التاريخ».

ولم تكن البيان سهلة الهضم، وإنما كانت مجلة الخاصة من المثقفين الذين «هم خلاصة الأمة، وإن أكثرهم من ذوى الإحساس الشريف» وأما العامة فكان يرى صاحب البيان أنهم «همج هامج، وهم نشر لا نظام له».

اهتمت البيان بالتراجم والسير فكنت ترى فى العدد الواحد سيرة من الشرق وسيرة من الغرب، ومقالا من الشرق ومقالا من الغرب، وترجمت كتبا كاملة نشرتها تباعا، مثل: حضارة العرب لجوستاف لوبون، والأبطال لكارليل، والواجب لجول سيمون، وكتاب «التربية الطبيعية، أو إميل القرن الثامن عشر لروسو وقام بترجمته المازني، وترجم العقاد فضلا من كتاب «الحب والزواج» لدافيد هيوم، كما ترجم الفصل الخامس من كتاب «الأكاذيب المقررة فى المدينة الحاضرة» لماكس نوردو تحت عنوان «أكاذيب الزواج». كما كان من المترجمين بها: عباس حافظ، ومحمد السباعي، وعلى أدهم، وعبد الرحمن صدقي، وترجموا بعض المقالات لمارك توين الأمريكى تصور نماذج من الحياة الأمريكية المليئة بالمضحكات، والمقتطفات من كتاب (حديث المائدة) للكاتب الأمريكى (وندل هولمز).

ونشرت بها مقالات مترجمة لهازلت، ويكون، وإمرسون، وجونسون، وكانت تنشر بجانب هذا فصولا عربية مختارة للجاحظ والصابى والهمذانى وابن سينا، ونجد فى بعض أعدادها عبد الرحمن شكرى يكتب مقالا بعنوان «الفكاهة فى شعر العرب» درس فيه الفكاهة الخيالية واللفظية مفيدا من قراءاته الغزيرة فى اللغة الإنجليزية وما ترجم إليها، ونرى الرافعى يتكلم عن «الجنسية العربية فى القرآن الكريم»، ورأى أن الإعجاز لا يكون خالدا وتاما إلا إذا قامت به معان زمنية تكون من طبيعة الحياة حتى تستمر مع الحياة، وأن أكبر معجزة للقرآن هى ما فيه



من صفة الجنسية العربية التي جعل الأمم أحجارا فى بنائها، والدهر على تقادمه كأنه أحد بناتها».

ونرى طه حسين قبل أن يسافر إلى باريس فى طلب العلم يكتب مقالا بعنوان «النقد» يتحدث فيه عن حقيقته وأثره فى الأمم، وشروطه، ومضار الغلو فيه، والمازنى يكتب مقالات بعنوان (مقالات فى الأدب) ضمنها أبحاثا جادة فى كيف يكتب الكاتب، وينظم الشاعر، وما سر الفصاحة، وأساس البلاغة، وما الأسلوب والتخيل معتمدا فى أفكاره على ينايع الثقافة الغربية، ويكتب العقاد مذكرات (إيليس)، وهى مجموعة من الرسائل الانتقادية الضافية تناولت الأخلاق والاجتماع والأدب بأسلوب خيالي، تصور فيه إيليس يمشى فى شوارع القاهرة، يكد للناس على اختلاف أنواعهم ويوقعهم فى حباله».

وهكذا ابتدأت الأقلام الشابة تنمو على صفحات (البيان)، وتشتد، وتحدد اتجاهها الذى صار سمة لكل منها فيما بعد. ومن الطريف أن الخلاف دب بين كتابها فى ألق الأساليب الأدبية، فترى هيكل يعيب مجلة (البيان) وكُتابها حين يصطنعون فخامة التراكيب، ويعدلون عن مذاهب السهولة إلى جفوة الأعراب وخشونة أهل البادية. ويرد عليه المازنى قائلا: «إن كان ظنى صادقا؛ وكان قد غاب ذلك عنك. فاعلم، وأنت المجرّب العارف، والعوان لا تعلم الخمرة أن ما تدعوننا إليه لا يقدمنا خطوة، وإن كان يؤخرنا عشرين؛ لأن فى الناس العالم والجاهل، والكاتب لا يستطيع أن يولج المعنى أفهامهم على السواء مهما تبدّل فى أساليبه، وتَسَقَّل فى تراكيبه».

ويناصر لطفى السيد هيكل، وينضم البرقوقى والرافعى للمازنى، وقد أجمعوا على أن اللغة يجب ألا تقف جامدة، بل يجب أن تمد بأسباب القوة، وتعريب المصطلحات الحديثة، كما يجب أن تتخفف من فخامتها.

ومن المجلات التى عنيت بالثقافة الأجنبية بعامة والأدبية منها بخاصة (السفور) وقد ظهر العدد الأول منها فى ٢١ من مايو ١٩١٥، وفيها كتب طه حسين، وهيكل، ومصطفى عبد الرازق، وأحمد ضيف، وأحمد زكى أبو شادي،



وعلى محمود طه، وأحمد حسن الزيات، وأحمد زكي، ومحمد فريد أبو حديد وعشرات غيرهم، وقد عنيت بتقديم أفكار واضحة عن الأدب الأجنبي في لغاته المتباينة، وعن أشهر أعلامه، فنجد مثلاً دراسات «إميل فاجيه» لأحمد ضيف، وشرح طريقة «تين» للكاتب ع.أ.س، و«سانت بيف» لحامد الصعيدي، و«مكسيم جوركي» لمحمد على ثروت و«جيتة» لإبراهيم حقي، و«جورج إليوت» لمحمد على ثروت، و«أصل الشعر» لحسن محمود.

وتقدم نماذج من الأدب الأجنبي في المقالة والشعر والقصة، ففي المقالة نرى: الشك لفرنسيس باكون، ومن حديث المائدة لهازلت، والشخصية لجون ستيوارت مل وغيرها.

وفي الشعر نماذج متعددة مثل: «البلبل الغرد» لشيلى، و«البيت» لطاغور، و«البحيرة» للآمرتين، و«غضب الله» لهريك، و«المأثور الضاحك» لهنت.

وكانت السفور فى عنفوان ازدهارها إبان الحرب العالمية الأولى، وكانت مجالاً فسيحاً لكتاب المقالة الأدبية والأقصوصة والشعر الحديث؛ والذى يهمننا هنا المقال الأدبى فقد تنوعت أغراضه على صفحات السفور، ولكنها احتجبت بعد أن ظهرت مجلة السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٦.

وشهدت حقبة ما بين الحربين العالميتين نشاطاً عظيماً فى نشر الثقافة الأجنبية، بعد أن زالت الحماية، وتخلصت مصر من رقابة المستشار الإنجليزى (دانلوب)، الذى كان همه فى وزارة المعارف تخريج موظفين لا مثقفين، ومحاولة قتل الطموح فى أبناء الشعب، وقد تكلمنا عن مساوئه بإسهاب فى كتابنا (فى الأدب الحديث الجزء الثانى). وما إن زالت تلك الغمة، ونعمت مصر بشيء من الحرية فى ظل الدستور حتى انطلق الأدب عملاقاً، وشهدت اللغة العربية خصوبة وغزارة فى الأدب لم تشهدا فى كل تاريخها.

تعددت الأحزاب السياسية، وكان لكل حزب صحافته وكتابه وتصدر الأدباء الذين تمرسوا بالكتابة قبل ذلك ميدان الصحافة، وكان بجانب الصحيفة اليومية



صحيفة أخرى أسبوعية للأدب والعلوم والفنون، واتسمت هذه الفترة بالنزوع إلى الحرية فى تطرف أحيانا، واعتدال أحيانا أخرى، فسلامة موسى يدعو إلى الحرية المطلقة بدعوى أن النفع من الحرية أكثر من الضرر الذى ينتج منها وينجم عنها (هلال يناير ١٩٢٨)، وإبراهيم المصرى يدعو إلى حرية الفنان بدون قيود قائلًا: «إن الفنان هو المخلوق الوحيد الذى يستطيع أن يكون حرا، وأن يحقق فى شخصه مثل الحرية الأعلى - هو دون سواه من الناس الرجل الذى يمكنه من غير احتفال أو أسف أو حسرة أن يلقي عن كاهله عبء التقاليد . . . وهو يعلم أنه إذا خضع لشخصية المصلح فسيطر فيه المفكر على الفنان، أو العقل على الغريزة، فيركن للخيالات الفكرية لا للحقائق النفسية. . . إن الفنان يهبط إلى قراءة اللذة كى يحس بأقصى الألم. . (البلاغ الأسبوعى ٤ من فبراير ١٩٢٧).

ويقول العقاد: «ليس للفنان أن يعتسف، ولا أن يدعو ملكته إلى غير ما ترضاه، وتنساق إليه بمحض الحرية وعفو السليقة، وليس له هو أن يخط للحرية الفنية حدودها، أو يشق لها طريقها؛ لأنها حرية مطلقة لا فرق عندها بين طغيان صاحبها وطغيان عدوها، ولا محاباة عندها فى استجابة أمر تُرادُ عليه (الرسالة فى من أغسطس ١٩٢٧).

ومن المجلات التى اتجهت وجهة غريبة خالصة، نابذة كل قديمها مهما كان شأنه، غير ناظرة إلى الوراء وسمتَ نفسها جريدة السلام والبناء، مجلة (الفجر) وكانت من دعاء (المصرية) الإقليمية، وأثرت ألا تترجم عن الفرنسية أو الإنجليزية، بل أخذت تترجم عن الروسية، ومن المجلات التى نزعَت تلك النزعة المتطرفة (المجلة الجديدة لسلامة موسى) نوفمبر ١٩٢٩، اهتمت بالعلوم، وآمنت إيمانا مطلقا بالغرب وبكل ما هو غربي، وبالتبعية للحضارة الغربية، وعملت جهدها على الخط من شأن الأدب العربى، متهمة العرب وعقليتهم بالقصور والعقم، ودعت غير وانية إلى القومية الفرعونية، ويقول صاحبها فى افتتاحية العدد الأول: «نزعتهما بالطبع نزعة محررها الذى عرفه القراء فى السنوات الماضية، فنحن نقصد



إلى التجديد فى الثقافة، والتقرب من الغرب، والإيمان بحضارة أوروبا، ومنع العوائق التى تعوق انتشارها فى بلادنا؛ لأننا نعتقد أن فلاحنا وخير الأمة وتقدمها كل ذلك منوط بالاتجاه نحو أوروبا دون آسيا»، وفى الإشارة إلى آسيا غمزة معروفة، فهى تشير إلى جزيرة العرب مهد الإسلام، ومنبع الحضارة العربية، ومهبط الوحي والقرآن.

وكان من قبل كما ذكرنا فى كتابنا (الأدب الحديث) قد دعا إلى إلغاء الإعراب والتصغير، وجموع التكسير (هلال يوليو ١٩٢٦) وحمل حملة شعواء على اللغة الفصحى، وناصر اللغة العامية، واصطناع الحروف اللاتينية، وقطع ما بيننا وبين ماضيها من صلوات ودفن ذكرياتها وتراثها، والخروج على كل تقاليدنا ويقول: «شرط النهضة أن تكون اجتماعية واقتصادية وأدبية، فلا يجب أن نرمى إلى تغيير نظامنا الحكومى فحسب. بل تغيير نظام العائلة، واعتبارات الطبقات الاجتماعية، وكذلك نظام الإنتاج الاقتصادى، حتى الأسلوب الكتابى يجب تغييره، وسبيل ذلك إيجاد نظام لزواج مدنى يعاقب فيه من يتزوج بأكثر من امرأة واحدة، ويمنع الطلاق إلا بحكم محكمة، ويجيز زواج الأفراد ولو اختلفوا ديناً» (هلال نوفمبر ١٩٢٢).

وحاولت هذه المجلة البرهنة على أن معظم ألفاظ الحضارة فى اللغة العربية يرجع إلى أصل لاتينى أو يونانى لتثبت أن العرب كانوا وما زالوا عالة على العقلية الغربية، وكانت تعتقد أن ثقافتنا القديمة مبنية على الوهم والأدب، وأن الثقافة الحديثة يجب أن تبنى على العلم.

ومن دعاة التطرف وأخذ الثقافة الغربية بدون تحفظ، وتحقير الثقافة العربية والعقلية الآسوية إسماعيل مظهر صاحب مجلة العصور (١٩٢٧)، وهو يعزو تلك النهضة العلمية والأدبية بمصر لا إلى حملة نابليون، ولا إلى بعثات محمد على ومدارسه، ولا إلى جمال الدين الأفغانى الذى يزعم أنه كان ذا أثر سلبى صرف وأنه لا يذكر فى التاريخ إلا أنه أداة للرجعية، ولا إلى ثورة عرابى، ولا ثورة



١٩١٩، وإنما تلك النهضة ترجع في رأيه أولا وقبل كل شيء إلى المجالات العلمية والأدبية: «المجلات وحدها هي التي أخذت بيدنا، وأفسحت أمامنا سبيل الخوض في عباب الأسلوب اليقيني الحديث، وهي التي قادت دفقة الفكر في مصر، وهو يجتاز الأسلوب الغربي العميق لتكثيف النهضة على صورة بددت سحب الحياة القديمة بما فيها من ظلمات الفكر المجرد لتكشف لنا عن شمس الأسلوب اليقيني». أما كيف وجدت هذه المجلات، ومن الذين حرروها، وكيف تعلموا وأين، وكيف تهيأت له عوامل النهضة فذلك أمر لم يخطر له على بال (المقتطف فبراير ١٩٢٦).

ويقول إسماعيل مظهر في مستهل العدد من مجلة العصور مفندا مزاعم من يقول إن الأدب قد تجدد: «إن هذا التجديد لا يتجاوز الاعتقاد في أن أساليب الكتابة قد تنوعت، وأن العربية قد غزتها أساليب جديدة تختلف اقترابا وابتعادا عن انتحاء أساليب القدماء على مقتضى المنازع التي ينزع إليها الكتاب» وأنكر أن يكون مجرد تجديد العبارات تجديدا في الأدب، إلا بأن يكون المقصود أن تبدل الظواهر دكيل على تغيير العناصر... إنما يصبح التجديد تجديدا حقيقيا بأن يخلق نهضة جدية إذا قام على مدرسة تبتذ مدرسة القدماء: قوة سبك، وحسن أسلوب، ورسالة، من حيث اللغة والإنشاء، وتتخذ الطرق العلمية في البحث الأدبي قاعدة لما تدعى أنه تجديد في الأدب».

وكان بها باب ثابت لتراجم العظماء وهم - طبعا - أعلام الفكر والأدب بأوروبا دون سواهم من أمثال: لا مارك، وشوينهور، وكانت، ورينان، وكارل ماركس، وأهم نظرياته الفلسفية والاقتصادية، كما كان بها باب (ثمار الفكر الغربي) وفيه تلخص بعض المؤلفات الغربية.

ومن المجلات التي استلهمت الثقافة الغربية، واعتمدت عليها في معظم مادتها (الجديد) لمحمد حسن المرصفي (١٩٢٨)، وفيها كتب طه حسين والعقاد والمازني والزيات وهيكل، ولكنها على الرغم من لونها الغربي لم تهجم على الأديان، ولم تسفه العقلية العربية.



وكانت هناك مجلات محافظة من أمثال عكاظ (١٩١٣ - ١٩٣١) وكانت غايتها «إحياء اللغة العربية»، وتخليص اللسان عما يرتضخ فيه من العجمة التي كادت تكتسح لغتنا، والدخيل الذي يهددها بالزوال في كل آن.

كتب فيها المنفلوطي، ومحمد صادق عنبر، والرافعي، وفيها تهجم المازني على حافظ إبراهيم واتهمه بالسرقاات الشعرية.

ومن هذه المجلات المحافظة (الزهراء لمحّب الدين الخطيب ١٩٢٤)، ويقول في العدد الأول منها: «إن الناطقين بالضاد لن تثبت لهم نهضة إلا على دعامين إحداهما المرونة في اقتباس ما في حضارات الأمم الأجنبية من وسائل القوة، ونظم الإدارة وانصراف الفرد إلى التخصص بعمل يجد لتجويده، والثانية الاحتفاظ بتقاليدنا التاريخية، وأوضاعنا الوطنية، وسجاياتنا القومية، ولساننا الغنى الأصيل».

ومن هذه المجلات المعرفة للإسلامبولي (١٩٣١ - ١٩٣٤)، وكتب فيها مصطفى عبد الرازق، ومحمد فريد وجدي، وأحمد شفيق، وحامد عبد القادر، وكانت تعمل على ربط البلاد الشرقية بعضها ببعض، ولكنها لم تغفل الثقافة الغربية فكان بها باب ثابت عنوانه (في الأدب الغربي).

أما النوع الثالث من المجلات فهو الذي جمع بين الثقافتين، وسار في حركة التجديد باعتدال، وعلى رأس هذا النوع السياسة الأسبوعية (١٣ مارس ١٩٢٦)، يحررها هيكل، ويكتب فيها طائفة من المثقفين ثقافة غربية.

عنيت السياسة الأسبوعية بالأدب الغربي : أعلامه، ومذاهبه، وألوانه وفنون فقيها دراسات عن الأدب الروسي، ورجالاته، وفي مقدمتهم ليون تولستوي، وأنطون تشيخوف وتورجنيف وجوركي، ويكتب هيكل عن أناتول فرانس، وأوجست كونت، وشيلي، وجيته، ونرى فيها أبحاثا عن: إسكندر دوماس، وحياء فولتير، وجان جاك روسو، وأمرسون، وبوب، وهابني، وملتون، وإيسون، وهازلت، وأوسكار وايلد وكيبلنج، وتعريف بالأدب الألماني ، وبالأدب الهندي، والمذهب الرمزي في الشعر.



كما نقلت عشرات القصص القصيرة والقصائد الغربية إلى الأدب العربي، ومع هذا فكان هيككل على الرغم من نزعته ونزعة صحيفته نحو التجديد يسير باتزان، ويرى أنه : (إذا لم يكن من الممكن مقاومة الحضارة الغربية في غزوها الشرق، فواجب العمل أن يكون هذا الغزو وما يتركه من آثار منبها لقوى الحضارة الثابتة الأصول في الشرق كي تنشط من جديد ليستعيد الشرق قوة الحياة، ويجد في المزيد منها ، وعندى أن استعارة حضارة بحذافيرها لننقل إلى أمة ذات حضارة تختلف عنها وهُمْ باطل؛ ذلك أن حضارة أى أمة من الأمم يجب أن تتفق مع طبيعتها ومع تاريخها، ومع قوانين الوراثة فيها. . .

وظهر البلاغ الأسبوعى (٢٦ من نوفمبر ١٩٢٦) وأشرف عليه العقاد، وكان ينافس السياسة الأسبوعية، ويمثل أكثر ما يمثل الثقافة الإنجليزية، والغربية، ويقول عبد القادر حمزة فى مستهل السنة الرابعة منه إن البلاغ الأسبوعى: « ظل ينقل إلى مصر خلاصة الحركة العلمية والأدبية والفنية الدائرة فى الغرب، ويهدى إلى تراثنا ما تنتجه أفلام الكتاب وعقول المفكرين فى أوروبا وأمريكا، فكان بهذا مرآة للمدنية الغربية الحديثة، ولكنه كان وهو يؤدى هذه المهمة يحرص على القومية المصرية أكبر الحرص، ويجمع إلى منتجات الأفكار الغربية، ثمار العقول المصرية أو يسعى لأن يكون صلة بين الماضى والحاضر. . . وقد تجدد فى عدد واحد منه وليكن العدد الخامس: صورا أخلاقية لتوم براى، وأشهر علماء العصر (توماس أديسون)، والضعفاء والأقوياء للسير فرانسيس غالتون، والآراء والمعتقدات لجستاف لوبون فى ساعات بين الكتب التى كان يحررها العقاد. . الخ.

ومن المجلات التى ارتفعت بالمقالة الأدبية إلى ذروتها، وكانت ذات أثر بالغ فى نهضتنا الأدبية المعاصرة مجلة الرسالة لأحمد حسن الزيات (١٥ من يناير سنة ١٩٢٣)، وقد أصدرها بعد تردد طويل، ويقول فى مستهل العدد الأول منها معللا هذا التردد، موضحا منهجها، محددًا هدفها: « ما سلط علينا هذا التردد إلا نذر تشاع وأمثال تروى، وكلها تصور الصحافة الأدبية فى مصر سيلا ضلت صواها، وكثرت صرعاها، فلم يوف أحد منها على الغاية؛ والعلة أن السياسة طغت على



الفن الرفيع، والأزمة مكنت للأدب الرخيص، والأمة من خداع الباطل في لبس من الأمر، لا تميز ما تأخذ مما تدع».

وذكر هدفها بأنها «تقاوم طغيان السياسة بصقل الطبع، وبهزج الأدب بتثقيف الذوق، وحيرة الأمة بتوضيح الطريق» وأمان وسيلتها ومنهجها، فربط القديم بالحديث، ووصل الشرق بالغرب.

وقد استطاعت الرسالة في مدى سنوات معدودة أن تتبوأ مكانة سامية في العالم العربي كله، وتشرق على صفحاتها أقلام كبار الكتاب في شتى أقطار العروبة، فكانت من أقوى العوامل لهذا الامتزاز الفكري، والذوق الأدبي، وربط المشاعر على أهداف متقاربة، وقد أولت قضايا العروبة والإسلام عناية فائقة، وكانت لها أعداد ممتازة في عيد الهجرة تحتفل بالمقالات الضافية التي تعرض الإسلام عرضاً جديداً، وتدافع عن حوزته، وترد الضالين عن هداة إلى الصواب.

ولم تغفل الثقافة الغربية، فكثر فيها الشعر المترجم، والقصص المنقول عن أدب الغرب إلى أن صدرت أختها (الرواية) ففرعت لهذا النوع واستقلت به، كما كان بها باب ثابت للعلوم والفنون.

وسنخص صاحبها بدراسة لأدبه إن شاء الله، حيث كان صاحب مدرسة قلمية، له أتباعه ومقلدوه، وكان أميل إلى المحافظة منه إلى التجديد.

ثم ظهرت (الثقافة) في (٣ من يناير ١٩٣٩)، لأحمد أمين رئيس لجنة التأليف والترجمة والنشر. وقد جاء في كلمته التي افتتح بها العدد الأول تحت عنوان لماذا تصدر المجلة: «في الشرق كنوز لا يفنيها الإنفاق، من أدب أو علم عربي وفارسي وهندي وغيرها جار عليه الزمن فدفن بعضها فهي في حاجة إلى أيدي عاملة، وعقول راجحة، ونفوس قوية تضع الخطط المحكمة للعثور عليها، واستخراجها من مكانها».

وفي الغرب علم زاخر وأدب وافر حالت بيننا وبينه حوائل، فهو مكتوب بلغة غير لغتنا، ويتأثر ببيئة اجتماعية غير بيئتنا، ويعرض لمشاكل قد تختلف في



ظواهرها عن مظاهرها، ومع هذا فنحن مرتبطون بهذا العلم الغربي والأدب الغربي، والمدنية طوعا أو كرها تدفعنا فى تيارها دفعا، وتؤثر فى حياتنا أثرا بليغا، شعرنا أم لم نشعر وشئنا أم لم نشأ».

«أصبح الشرق مرتبطا بالغرب ارتباطا وثيقا فى كل مرفق من مرافق الحياة: فى الحركات السياسية، فى الحركة العلمية والأدبية والفنية، فى المادة والعقل، فى كل شيء، ومن الخير للشرق أن يقف على هذه الحركات فيتصرف فيها عن خبرة، ويحكم فيها عن علم، ويسايرها أو يعارضها عن درس، فذلك أصح لحكمه، وأوفق لغرضه، وأليق بإنسانيته».

«هذه الكنوز الشرقية التى وصفنا، وهذه الثروة الغربية التى ذكرنا، لا يقوم بحققها، بل لا يؤدى عشر معشارها كل المجلات العربية على اختلاف أنواعها ومناهجها وإقليمها، وهى - إلى الآن- لا تزال محتاجة إلى مئات المجلات بجانبها تعالج هذه الثروات من نواحيها المختلفة، وبكفاياتها المتعددة».

وقد قامت المجلة برسالتها، وأزرها أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكثير من كتاب العرب فى مختلف بلادهم، وكانت تعنى بالثقافة العربية بجانب عنايتها بالثقافة الغربية، وإن كانت أميل إلى التجديد منها إلى المحافظة.

وفى نوفمبر ١٩٤٥ صدرت مجلة الكتاب لعادل الغضبان عن (دار المعارف) وكانت شهرية تصدر فى صورة كتاب كما كان شأن المقتطف والهلال، وكانت عربية السمات، مع عناية بالثقافة الغربية.

لقد تحدثنا عن هذه المجلات؛ لأن على صفحاتها تألفت المقالة الأدبية بأنواعها المختلفة، وكتابها المتباينين، ولأنها كانت وصلة بين الغرب والشرق، فلا تفتأ توالى الترجمة والنقل من الفكر الغربى إلى اللغة العربية، ومن فنون الأدب المختلفة إلى أدبنا ولغتنا.

وقد اشتدت فى تلك الحقبة تيارات الترجمة من شتى اللغات؛ لأننا كنا فى تعطش فكرى وثقافى لورود مناهل الثقافة الغربية لشعورنا بتفوق الغربى المادى،



وسلطان حضارته، وفي ذلك يقول طه حسين: « ليس أمر الترجمة أمر حب أو بغض، وإنما الحاجة الاجتماعية والعقلية هي التي تدعو إلى الترجمة الآن، كما كانت تدعو إليها في العصور القديمة والوسطى، وبمقدار شعور الأمة لهذه الحاجة الاجتماعية يكون حظها من الترجمة عن الأمم الأخرى».

عنيت معظم المجلات بالترجمة عن اللغات الأجنبية، حتى لتعد هذه الفترة عصر الترجمة والتعريب، ولما كان المقال بطبيعته أطول من القصيدة والفكرة والطفرة، كانت الترجمة منه قليلة، ومع ذلك وجدنا في (البيان) بعض مقالات مترجمة لمارك توين الأمريكي وغيره كما أشرنا إلى ذلك آنفاً، وأينا في البلاغ الأسبوعي: «آلام التوابغ» لإميل فوستر، و«زعيم مصلح» لإيفان ترجينيف، و«خواطر بسكال»، ومثل: «قطر الورود»، و«دكان الزين»، و«الراهن الخجول»، و«ليلة أرق»، و«أمومة الرجل»، و«العزلة»، و«الفلسفة»، و«الشيطان»، و«سحر الشرق»، وقد قام بترجمة معظم هذه الموضوعات عباس حافظ، وكان ذا قلم بليغ مشرق، وديباجة رصينة قوية.

كما نقل عن الكاتب النرويجي (جوناس لاي) مقالته «فلسفة كتكوت» بعد أن عرف بالكاتب تعريفا موجزا، ونقل عن الكاتب البولندي غلادستون رايمونت مقالته «الشفق» وهي وصف بليغ لحياة حصان مسكين، وقد عرف بالكاتب بأنه أبداع من وصف حياة الريف والفلاحين فقد «عاش دهرا بينهم، وأقام زمنا فيهم، وهو البولوني الذي نال جائزة نوبل في الأدب سنة ١٩٢٤ بمناسبة كتابه البديع (الفلاحون)».

وكان لمثل هذه المقالات ولا ريب أثرها في توجيه كتاب المقال لدينا إلى الحياة من حولهم بكل ما فيها من نقائص وطرائف، وعمقت نظرهم إلى جوهر الأشياء التي تحيط بهم، ولفتت أنظارهم إلى بهجة الحياة وزينتها، فانطلقوا يصورون حياتهم المعاصرة، فنجد مقالات عن: شيخ طريقة، العمدة، ابن البلد، الوهم، العزلة، الكبريت، الحرية، صندوق الكتاكيت، الوطواط.

وقد ظفرت القصة القصيرة بنصيب كبير من العناية، وخصصت لها كل مجلة أدبية مكانا معيناً، وكانت بعض المجلات تتحرى الدقة في اختيار القصص



التي تترجم إلى العربية، فتقل منها السامى الهدف. ولم تكن الترجمة وقفا على لغة بعينها، ولكن المترجمين نقلوا من شتى اللغات وقد أصدر الزيات الرواية (فى أول فبراير ١٩٧٣) خاصة بالقصة المترجمة والموضوعة، ونشر طه حسين فى الهلال مجموعة من القصص المترجمة عن الفرنسية وقال فى التقدمة لها: «إن قصده من ترجمتها إلى البحث العلمى والأدبى أقرب منه إلى التسلية والتلهية، وأنه سيقدم هذه الفصول صورا موجزة، ولكنها صادقة لبعض الكُتاب الفرنسيين وفنونهم فى الكتابة، وما يتهجون من طوائف مختلفة فى القصص والتحليل ودروس الأخلاق والعادات وعواطف الناس ومشاعرهم وتصوير ضروب الحياة المختلفة المبنية- إلى هذه قصدت واتخذت القصص الفرنسى وسيلة إلى ما قصدت إليه، لأنه أشد فنون الكتابة الفرنسية شيوعا، وأكثرها انتشارا، وأصدقها تصويرا لحياة الفرنسيين».

ومن هذه القصص التى نقلها: «الملوك فى المنفى»، و«سافو» لألفونس دوديه، و«الآنسة سوزان»، و«السوس الأحمر» لأناتول فرانس.

بيد أن بعض المترجمين لم يتحروا الدقة فى اختيار القصص التى يتعرضون لترجمتها، ولم يراعوا طبيعة الجمهور الذى يقرأ لهم، والمرحلة الدقيقة- مرحلة الانتقال التى يجتازها، فجاء كثير من قصصهم داعرا خليعا، يصور الحياة الأوروبية فى مبادئها وانهيائها، وبخاصة تلك الحياة التى سادت بعد الحرب العالمية الأولى حيث فقدت أوروبا فى خلالها كثيرا من رشدها، وكفرت بكثير من القيم والمثل العليا، وأقبلت على ضرورة اللذة والعريضة، وحيث تنكر الناس بعضهم لبعض، وقد أعطتهم الحرب المثل الصارخ على الوحشية والقطيعة، وانهار الأخلاق. وكان لذلك تأثير على نفوس القراء ولا سيما الأغرار منهم، ولم تسلم حتى المجالات الراقية نفسها من تسرب بعض هذا اللون من القصص الخليعة إلى صفحاتها.

ومن أهم الموضوعات التى كان لها تأثير فى الأدب بعامة وفى أدب المقال بخاصة تلك المقالات التى تعرضت لدراسة الآداب الأجنبية المختلفة والتعرف على مواطن القوة بها، فأخذ الكتاب يتعقبون بالبحث الظواهر والمذاهب الأدبية والنقدية، وأمها كتب الأدب، ومشاهير أدباء العالم فى أوروبا وأمريكا وآسيا.



ابتدأت هذه الدراسة مبكرة في المقتطف والهلال ولكن كان ذلك على قلة، فلما جاءت السياسة الأسبوعية روجت لها واهتمت بها وجذبت الأنظار والعقول إلى هذه الدراسات جذبا شديدا.

ومن ذلك مثلا نظرية (تين) المشهورة في الأدب وأنه خاضع لتأثير البيئة والجنس والزمن، ومناقشة هذه النظرية في أكثر من مقال، ومن آرائه: أنه لا يصلح للأدب القصصي غير الذات الشاذة.

ومن هذه الدراسات الحديث المستفيض عن الأدب اليوناني القديم وخصائصه وهي البساطة والإيجاز والصدق والجمال، ويقول في ذلك حنا خباز: «كان الإغريق يتدفقون بالعواطف، ولكنهم كانوا يكتبونها، ويحكمون عقولهم، ولم يسع شعراؤهم إلى خلق عالم جديد من مجاهل الخيال، ولم يتكلفوا وصف شعور لا يحسونه، ولم يكن جمال أدبهم ألبالغ أو استعارات، بل جمال بناء فني يجعل الطبيعة تتكلم».

ويكتب هيكل عن أناتول فرانس ومذهبه في الشك والاشتراكية، وعن أوجست كومت ومذهبه الواقعي، وتنشر السياسة الأسبوعية مقالات، عن الأدب الهندي، والأدب الألماني، ونزعة الأدب الإنجليزي في العصر الحاضر، وعن المذهب الرمزي في الشعر، وعن القصص الروسي، وتكتب العصور عن الرومانسية نشأتها وتطورها في ألمانيا ثم في إنجلترا، ثم في فرنسا مع ذكر أعلامها من الشعراء والكتّاب الذين حملوا لواءها (العدد نوفمبر ١٩٢٨)، وتكتب العصور كذلك عن (تين) وطريقته في النقد، وكتابه (الذكاء)، وتفيض في بحث نظريته عن الجنس والبيئة والزمن وكيف تؤثر في الأدب.

وتكتب المقتطف عن (مسائل الفن والجمال في العصر الحديث)، وإبراز الحقائق التي تسدّد خطاً الحركة الأدبية، وتخرجها من أزمة التردد بين الغايات والاتجاهات الفنية المتباينة، كأن تقرر أن الغبطة بالجمال لا تضاد عاطفة المنفعة والحاجة والرغبة، كما لا تتعارض مع الحقيقة، وأن القوة والدقة والإبداع والإيقاع



والنظام عناصر لا بد من توافرها فى الشعر، وأن الجمال هو مزج القوة بالضعف، وجعلهما شيئاً يعبر جميعه عن الإرادة الأشد والأكثر عذوية.

ولا يسعنا أن نتبع كل هذه الدراسات عن الآداب الأجنبية فى مختلف المجالات، وإنما الذى يعيننا أن معظم الباحثين كانوا يعقدون موازنات قيمة بين الآداب الغربية والآداب العربى فى فنونه المختلفة ويحاولون التعرف على أوجه القوة والضعف، وقد كان لذلك أثره الواضح فى أدبنا كما سنبينه إن شاء الله.

وكان من الطبيعى وقد اشتد تيار الثقافة الغربية كما رأينا، وجدت مقاييس جديدة للأدب أن يحدث خلاف بين المجددين والمحافظين لا حول مفردات اللغة، ولكن حول الأساليب، وصور البيان، فلكل عصر حضارته ومزاج أهله الخاص بهم، ولكل شعب بيئته التى يستمد منها صورته وخيالاته؛ ولذلك يجب أن تعبر اللغة عن مقتضيات العصر وحضارته ومزاج أهله، فإذا كان العرب فى صحرائهم قد قالوا قديماً: أثلج الله صدره، وسقيا له، وذهبت ريحهم، وأخذ زمام الأمر بيده، وحدابى إلى كذا فإن هذه التعبيرات إنما كانت من وحي البيئة البدوية، وعلينا أن نمثل بيئتنا فى أدبنا ونستوحىها فى صورنا وخيالاتنا، واستعاراتنا وكتاباتنا.

وقد أشفق كثير من المحافظين على ثقافتنا العربية من ذلك الغزو الفكرى الغربى فقال محب الدين الخطيب (الفتح فى ٩ يناير ١٩٣٠) تحت عنوان الاستعمار الفكرى فى الشرق: «إن موقفنا الفكرى والثقافى دقيق جداً، ومن أكبر المصائب على الشرق العربى أن تكون فيه القيادة ضعيفة إلى حد لا يكون لها صوت مسموع فى تعيين الطريق التى يجب أن نسير فيها، وألا يكون لها رأى متبع فيما ينبغى أخذه، وما ينبغى مقاطعته من بضائع الفكر الغربى وألا تكون لها تشكيلات منظمة لوضع الغذاء الفكرى بين أيدي الجماهير حتى ينفذوا به عن مد أعينهم إلى ما يأتينا به الغرب من دسم مشوب بالسم».

ولما كانت السيطرة على حرية الناس مستحيلة، فإن من الضرورى أن يكون لنا من المثقفين بالمعارف على اختلاف صنوفها رجال أيقاظ ينصرف كل فريق منهم



إلى مراقبة ضرب من ضروب المعارف فى الغرب، وأثر من آثار الفكر فى لغاته،
فيعرف مرامية، وينقل فى الصحف والمجلات ما يجدر نقله إلى لغتنا.

أما أن نقل الضار والنافع، والغث والسمين، وما لا فائدة منه لنا، وما
يوجهنا وجهات خاطئة فى تفكيرنا وعقائدها وأخلاقنا فذلك ما يجب أن نعمل
على منعه ومحاربه. لقد اشتدت حمى الترجمة فيما بين الحربين العالميتين حتى
جنت على الأدب العربى من المسخ والتشويه، وفى ذلك يقول الزيات: إن أدبنا
اليوم يجهل اللغة العربية، ويعلم اللغة الأوروبية، ويقرأ الأدب الأجنبى، ويغفل
الأدب العربى... صار الأدب المصرى الحديث كالمجتمع المصرى الحديث يقوم
على موت الشخصية، وفناء الذات، ونسيان التاريخ، ونكران الأصل، فهو
يستلهم المطابع الأوروبية، ويخضع قريحته للقرائح الأوروبية، ويعقد لسانه
بالألسنه الموهوبة فيها، فيحكى ما نقول فى لعثمة نكراء من أثر العقدة. وهو لو
وضع عن كاهله نير الامتياز، وفهم هذه الكلمات المخربة على المجاز، فأخذ عن
طبعه، وترجم عن طبيعته لفتحاً الغرب بأدب قُدسىّ الإلهام، سِحْرِىّ الأنغام،
شَرْقىّ الروح، مِصرىّ الطابع، يحل أهله من أدب العالم ما أحل أدب الهند إقبال
وطاغور (الرسالة ٢٨ مايو ١٩٣٤).

وليس معنى ذلك التخلّى عن الترجمة، ولكن لا بد من الاختيار المفيد
الدقيق لما يترجم، على أن يضطلع بها ذوو الأقلام القوية التى تستطيع أن تثرى
اللغة والأدب بهذا النقل، وتطعم الأدب بأنواع الفنون الغربية، وتصله بتيار الأفكار
الحديثة الجيدة.

ولقد ذكرنا آنفاً ما قاله بعض المتطرفين المتحمسين للأدب الأجنبى، والذين
يريدون أن يقطعوا صلتنا بماضيها جملة من أمثال (سلامة موسى، وإسماعيل
مظهر، ومحرر الفجر). لقد كان ثمة إجماع من الفريقيين: المحافظين والمجددين
على الترجمة، ولكن العابثين أساءوا إلى المثقفين بنقلهم نفايات الثقافة الغربية،
وبخاصة القصص الرخيصة التى نشأت فيما بعد الحرب العالمية الأولى، قصص
الجنس والشهوة والجريمة، ونقلت هذه القصص بأسلوب ركيك فيه كثير من التبذل



العامي، والساقط الحوشي، فأساء إلى أساليب الشباب حتى كادت تستعجم. وكان من الظلم أن يسمى هذا النوع أدبا».

ولم يقتصر الصراع بين المحافظين والمجددين على نوع الترجمة وما يجب أن يترجم، ولكن ثمة قضايا كثيرة أثيرت وصارت موضع جدل طويل مثل حرية الفكر وإلى أي حد يجب أن يكون الكاتب حرا فيما يتناول من موضوعات، وقد ظهرت في تلك الحقبة عدة أبحاث تتسم بالجرأة مثل (حالة المرأة في التقاليد الإسلامية وتطوراتها) لمنصور فهمي ١٩٣١، و(الإسلام وأصول الحكم) لعلی عبد الرازق، وكتاب(فی الشعر الجاهلي) لطف حسين.

وأثير موضوع العلم والدين والخلاف بينهما فيقول الدكتور هيكل: «الدين يقرر المثل العليا وقواعد الإيمان التي يجب أن تأخذ الناس بها في حياتهم، والعلم يقرر الواقع في حياة الوجود، ويترسم تطور الحياة في سبيل سيرها نحو ما يظنه الكمال، والكمال الذي يدعو إليه الدين كمال ثابت، أما الكمال الذي يدعو إليه العلم فكمال ظني».

أما الدكتور طه حسين «فرأى أن العلم شيء آخر، ومنفعة العلم والدين أن يتحقق بينهما هذا الانفصال، حتى لا يعدو أحدهما على الآخر، وحتى لا ينشأ من هذا العدوان في الشرق الإسلامي مثل ما نشأ في الغرب المسيحي، وأن الدين حين يثبت وجود الله، ونبوة الأنبياء يثبت أمرين لم يستطع العلم إلى الآن أن يثبتهما، فالعلم لم يصل بعد إلى إثبات وجود الله، ولم يصل بعد إلى إثبات نبوة الأنبياء. وإذا فبين العلم والدين خصومة في هذين الأمرين، ثم إن العلم لا ينفيهما، أو هو لا يعرض لنفيهما أو إثباتهما، وإنما ينصرف انصرافا تاما إلى ما يمكن أن يتناوله بالبحث والتخصص.

هذا أمر والأمر الثاني أن الكتب السماوية لم تقف عند إثبات وجود الله ونبوة الأنبياء، وإنما عرضت لمسائل أخرى يعرض لها العلم بحكم وجوده، ولا يستطيع أن ينصرف عنها، وهنا يظهر تناقض صريح بين هذه الكتب السماوية، وما وصل إليه العلم من النظريات والقوانين.



وأمر ثالث وهو أعظم من هذين الأمرين خطراً، وأبعد منهما فى تحقيق الخلاف أثراً؛ ذلك أن العلم لم يقف عند هذا اللون من ألوان الخلاف وإنما طمع فى أن يخضع الدين لبحثه ونقده وتحليله، وهو لا يحفل الآن بأن التوراة تناقضه أو لا تناقضه، وإنما يزعم أنه له الحق فى أن يضع الدين نفسه موضع البحث والتحليل، إذًا فالدين فى نظر العلم ظاهرة كغيره من الظواهر الاجتماعية، لم ينزل من السماء، ولا هبط فى الوحي، وإنما خرج من الأرض كما خرجت الجماعة نفسها، إن الدين فى ناحية والعلم فى ناحية أخرى، وأن ليس إلى التقائهما سبيل، ومن زعم للناس غير هذا فهو إما خادع أو مخدوع، والحق أن المخدوعين كثيرون، وهؤلاء المخدوعون هم الذين يحاولون دائماً التوفيق بين العلم والدين (السياسة الأسبوعية ١٧ من يولييه ١٩٢٨).

ويقول الشيخ مصطفى عبد الرازق: «إن الاتجاه العلمى الأخير هو انتصار للدين، ولسنا من القائلين بأن العلم كان يوماً من الأيام يناهض الدين، هذا من جهة، ومن الناحية الأخرى لم يحض الدين على منابذة العلم، بل على العكس إن الإسلام يدعو إلى حرية البحث وصراحة التفكير والتسامح؛ العلم اليوم يسلم بوجود ما ليس قائماً أمام الحس، وذهب عصر البديهيّات، وتغير وضع القواعد العلمية، وأصبح عصرنا عصر يقين واعتقاد بالقوة الكافية، وقد أستطيع القول بأن العلم فى الأيام المقبلة سيخطو نحو الدين خطوات جريئة لا يبعد أن تثبت إمكان وقوع المعجزة (الهلال يونيو ١٩٣١).

ونستطيع أن نجمل أثر الثقافة بألوانها المختلفة فى المقال الأدبى بخاصة فى الأمور الآتية:

١- لم يعد المقال الأدبى لدى هؤلاء الكتاب الذين يحترمون أنفسهم ويحترمون قُرَّاءهم مجرد موضوع إنشائى خُلِّو من الدراسات الواعية، وإنما صار موضوعاً يفيد من العلم فى شتى نواحيه، وصار من شروط الأديب الأصيل أن يقف على آداب لغته هو وقوفاً صحيحاً، وأن يحيط بعلوم عصره وفلسفته وآدابه فى اللغات المختلفة، إذ لم يعد الأدب وقفاً على الموضوعات الوجدانية أو الوصفية، وإنما شمل كل شىء فى الحياة. وكلما كان الكاتب أكثر إحاطة بعلوم عصره، وأغزر ثقافة كان أدنى إلى



بلوغ ما فى الحياة والوجود من حق وجميل، وإلى تبليغه للناس فى صورة أقرب إلى الكمال ما دام قد أوتى الموهبة التعبيرية، ممن أوتى مثل مواهبه ولم يؤت مثل علمه.

٢- تطور المقال الأدبى من ناحية الفكرة وسلامتها وغزارتها ودقتها وترتيبها، وكلما دقت الفكرة دقت العبارة، ورأينا الأفكار والمعانى ترفع العبارة رفعا إلى الصورة التى قدرها المعنى وتقدرها الفكرة، وإذا تمزقت الفكرة عن طريق التوليد أو التوسع أو التحليل تمزقت العبارة تبعاً لها، وما دام العلم صار من أهم الروافد التى يستقى منها الأديب فى معالجة موضوعاته، كان الميل إلى الواقعية واضحا، ويُعد الأديب تدريجياً عن الأدب الحالم، والخيال المجنح الذى يطير على أجنحة من التجديد.

أخذ الأدب الجديد يعالج كل مشاكل الحياة والموت والزواج والأسرة ورغائب النفوس، وقضايا المجتمع، وصار يتزود من العلم والتجارب والملاحظة، ولم يعد يكتفى بالفكرة الفجة والعبارة الجوفاء.

ويقول هيكل فى كتابه عن ثورة الأدب: «الأدب من الفلسفة ومن العلم كالزهرة الجميلة، وكالثمرة الناضجة، وكالخضرة النضرة من الشجرة الضخمة شجرة الفلسفة، ومن الجذور التى نبتت عليها هذه الشجرة التى هى بمثابة العلم من الفلسفة، فلكى تكون حديقة الأدب جميلة، ولكى يكشف الأديب للناس عما فى الحياة من حق وجميل، وليؤدى الرسالة العظيمة الملقاة على أديب العصور جميعاً يجب أن يتغذى ما استطاع من ورد «الفلسفة ومن ورد العلم؛ ولذا كان العرب يقولون: إن الأدب هو الأخذ من كل فن بطرف».

وانتشار الثقافة وعمقها بين الأديب والكتاب، يحد من الإغراق فى المحسنات، ويؤدى بطبيعة الحال إلى دقة التعبير، واتزان العاطفة؛ لأن قوام الأدب صدق العاطفة، ووحى القلب، ولكن الأدب ليس محض شعور، وإنما هو عقل كذلك، فالأديب يحس ويفكر، والتوازن بين إحساسه وفكره لا بد منه.

وقد دعا بعضهم إلى القضاء دفعة واحدة على أدب الألفاظ حتى لا تمسخ الحقائق، ولا نَقَعَ فى التعميم والمبالغة السقيمة التى تصف ضوء الشمعة وكأنه ضوء الشمس الباهرة.



٣- لقد خلت العبارة لدى الكثيرين من الحشو والتكرار، والمعاظلة، وتخلصت من آفة المحسنات المكلفة، وإذا كان أسلوب الجاحظ في إيراد الجمل الكثيرة المترادفة على المعنى الواحد قد أفاد في بدء النهضة، وأغرم به عدد من الأدباء، فإن طبيعة الحياة ومقتضيات العصر ونوع الثقافة لم تعد كلها تستسيغ الإطالة والحشو والاستطراد والترادف والتكرار.

٤- خلت المقالة غالباً من المقدمات التي لا فائدة منها والتي تستهلك جهد الكاتب والقارئ معا.

٥- تنوعت الموضوعات التي تعالجها المقالة الأدبية، ولم يعد الأديب يعيش في برجه العاجي، وإنما صار الأدب للحياة لدى معظم الكتاب، فنرى على صفحات السفور: الأمة والرجاء، روح الاستقلال، حرية الفرد، حقوق الشباب، آمال الناشئين، غلاء المهور، مآثمتنا، قتل الجوع ومظالم الطبقات، وكلها بقلم الدكتور منصور فهمي في مستهل حياته الفكرية والأدبية، ونجد هيكل يكتب عن: حاجتنا إلى التجديد، الروح الرجعية، الشيبة والمستقبل، الاشتراكية تخطو إلى الأمام. ويكتب عبد الحميد حمدي صاحب السفور عن: قيمة الألقاب، حفظنا من الحياة، تعليم البنت الطب، ونرى مقالات متنوعة لمختلف الكتاب مثل: حياتنا الاجتماعية والدين، معلمو الديمقراطية، ضعف الإرادة، مسألة الحجاب، أين السعادة، جنة الحياة، المرأة المصرية، الزواج، فوضى الطلاق، نهضة المرأة المسلمة، رأى في السفور، الأسرة، الحرب والحضارة.

ونرى في السياسة الأسبوعية وهي من المجلات التي حملت راية التجديد مقالات عن: البرقع، العمامة، تقديس الواجب، بدعة الموالد، الفلاح والمرابون، هجرة الريف إلى المدن، الشروق والكرامة، صرخة الجيل الجديد، بيوتنا المصرية خليط من عصور شتى للمازني، في القرية، في مولد الحسين، شيخ طريقة، على المعاش، الجارة اللعينة، العمدة، عاطفة، الأبوة.

وسنفرد دراسة خاصة لهذا النوع من المقالات الأدبية إن شاء الله، والله ولي التوفيق.

تم بحمد الله

