

UNIVERSITY OF CALICUT



SCHOOL OF DISTANCE EDUCATION

STUDY MATERIAL

MA IV SEMESTER

PAPER XVI- 404 -MODERN PROSE

Prepared by:

Dr.T.A .ABDUL MAJEED

Head of the Department of Arabic

W.M.O Arts & Science College, Muttill

© Reserved

UNIVERSITY OF CALCUTTA



SCHOOL OF DISTANCE EDUCATION

STUDY MATERIAL

FIRST SEMESTER

PAPER XVI-III - MODERN PROSE

Prepared by:

Dr. A. ABU MAMUN

Head of the Department of English

V.M.O. Arts & Science College, ...

المحتويات

1. منطق العلم بين الأصالة والأدعاء - د/ عائشة عبد الرحمن
2. تفسخ المجتمع في أدب نجيب محفوظ - د/ رجاء عيد
3. اسلاميات طه حسين - سامح كريم
4. في الحب - علي الطنطاوي
5. مواقف الإنسان مع الموت - دراسة في الشعر الجاهلي -
د/ ماهر حسن فهمي
6. الحجاب - الاستاذ محمود العقاد
7. ثقل الغنى - د/ طه حسين
8. الفرعونية وحضارة البحر المتوسط - انور الجندي
9. دراسة لقصيدة "فلسفة الحياة" - عودة الله منيع القبسى
10. تطور الأدب العربي في العصر الحديث
11. رواد النثر الحديث
 - (1) أديب اسحق
 - (2) الشيخ محمد عبده
 - (3) المفكر رفاة الطهطاوي
 - (4) المعلم بطرس البستاني
 - (5) أحمد فارس الشدياق
 - (6) عبد الرحمن الكواكبي
 - (7) د/ طه حسين
 - (8) عباس محمود العقاد
 - (9) استاذة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطي)

الاسماء العبرية التي تبدأ بحرف الهمزة

- 1. اسم الله العظيم
- 2. اسم الرب
- 3. اسم الله الحي
- 4. اسم الله المتكبر
- 5. اسم الله الغني
- 6. اسم الله المهيمن
- 7. اسم الله العزيز
- 8. اسم الله الجبار
- 9. اسم الله المتعال
- 10. اسم الله القدوس
- 11. اسم الله السلام
- 12. اسم الله المهيمن
- 13. اسم الله العزيز
- 14. اسم الله الجبار
- 15. اسم الله المتعال
- 16. اسم الله القدوس
- 17. اسم الله السلام
- 18. اسم الله المهيمن
- 19. اسم الله العزيز
- 20. اسم الله الجبار
- 21. اسم الله المتعال
- 22. اسم الله القدوس
- 23. اسم الله السلام
- 24. اسم الله المهيمن
- 25. اسم الله العزيز
- 26. اسم الله الجبار
- 27. اسم الله المتعال
- 28. اسم الله القدوس
- 29. اسم الله السلام
- 30. اسم الله المهيمن
- 31. اسم الله العزيز
- 32. اسم الله الجبار
- 33. اسم الله المتعال
- 34. اسم الله القدوس
- 35. اسم الله السلام
- 36. اسم الله المهيمن
- 37. اسم الله العزيز
- 38. اسم الله الجبار
- 39. اسم الله المتعال
- 40. اسم الله القدوس
- 41. اسم الله السلام
- 42. اسم الله المهيمن
- 43. اسم الله العزيز
- 44. اسم الله الجبار
- 45. اسم الله المتعال
- 46. اسم الله القدوس
- 47. اسم الله السلام
- 48. اسم الله المهيمن
- 49. اسم الله العزيز
- 50. اسم الله الجبار
- 51. اسم الله المتعال
- 52. اسم الله القدوس
- 53. اسم الله السلام
- 54. اسم الله المهيمن
- 55. اسم الله العزيز
- 56. اسم الله الجبار
- 57. اسم الله المتعال
- 58. اسم الله القدوس
- 59. اسم الله السلام
- 60. اسم الله المهيمن
- 61. اسم الله العزيز
- 62. اسم الله الجبار
- 63. اسم الله المتعال
- 64. اسم الله القدوس
- 65. اسم الله السلام
- 66. اسم الله المهيمن
- 67. اسم الله العزيز
- 68. اسم الله الجبار
- 69. اسم الله المتعال
- 70. اسم الله القدوس
- 71. اسم الله السلام
- 72. اسم الله المهيمن
- 73. اسم الله العزيز
- 74. اسم الله الجبار
- 75. اسم الله المتعال
- 76. اسم الله القدوس
- 77. اسم الله السلام
- 78. اسم الله المهيمن
- 79. اسم الله العزيز
- 80. اسم الله الجبار
- 81. اسم الله المتعال
- 82. اسم الله القدوس
- 83. اسم الله السلام
- 84. اسم الله المهيمن
- 85. اسم الله العزيز
- 86. اسم الله الجبار
- 87. اسم الله المتعال
- 88. اسم الله القدوس
- 89. اسم الله السلام
- 90. اسم الله المهيمن
- 91. اسم الله العزيز
- 92. اسم الله الجبار
- 93. اسم الله المتعال
- 94. اسم الله القدوس
- 95. اسم الله السلام
- 96. اسم الله المهيمن
- 97. اسم الله العزيز
- 98. اسم الله الجبار
- 99. اسم الله المتعال
- 100. اسم الله القدوس

منطق العلم بين الأصالة والأدعاء

د/ عائشة عبد الرحمن

بنت الشاطئ

(استاذة الدراسات القرآنية، بكلية

الشريعة ودار الحديث، بجامعة القرويين، المغرب)

ليس الذي يعوزنا من العلم لمعركة البقاء والمصير، ومواجهة تحديات عصر ما بعد القمر، أن نجلب كل ما في الدنيا من أجهزة وكتب علمية، وأن نستورد بوسيلة أو بأخرى أحدث الأسلحة وعصريات التكنولوجيا، وندخل في السباق العلمي مع الاتحاد السوفييتي وأمريكا وألمانيا واليابان والصين

في وطننا الكبير أقطار يتيح لها ثراؤها أن تستورد ذلك كله، وتقنني أعجب ما يخطر على البال من أجهزة العصر،

وتظل مع ذلك وراء عصر العلم

إنما يعوزنا حقا، عقلية يضبطها منطق علمي،

بعد أن تعرضت الجماهير في المرحلة التي سافت إلى الهزيمة لذرائع تشويه عقلي فادح، باسم الإيمان والعلم

حتى أوشكت هذه الذرائع بما دق لها من طبول الإعلان وأجراس الدعاية، أن تحجب عن الناس نور الإيمان الحق، وأن تنحى عن مراكز التوجيه العقلي للجماهير، ذوي الأصالة العلماء.

في دور الحضانة والمدرسة الابتدائية، تتساهل وزارات التعليم، تحت ضغط الضرورة، فتعهد بصغار التلاميذ إلى "معلم فصل" يعلمهم فك الخط، ويلقنهم معارف بسيطة أولية، من الحساب ومبادئ العلوم والدين

وأرانا نستقبل مرحلة الإيمان والعلم ، بمن يتصورون أن الأمة لا تزال في طور الحضارة والطفولة ، فينتحل إمامة الدين والعلم، كاتب صحفي يؤول لها كتاب دينها بغير علم ويقدم إليها كل علوم العصر، مع أسرار الجن والملائكة والعلم اليقيني بغياب الآخرة ! ولم يكن خاتم النبيين عليه الصلاة والسلام ، من علماء البيولوجيا والجيولوجيا والتكنولوجيا...

مبلغ علمه ،نبيا رسولا ، هو ما تلقاه من كلمات ربه ، وأبلغه للناس في كتاب الإسلام المحكم الموثق ، وفيما تعلم الصحابة في مدرسة النبوة ، من سنة الرسول عليه الصلاة والسلام .

والقرآن كتاب هدى ودين، وعقيدة وشريعة ، وقيم عليا تظل الإنسانية مستشرفة لها دائبة السعي إليها وهو تكاليف مجاهدة وجهاد، في سبيل المثل الأعلى . وهو نور القلوب والبصائر ، والأبصار والأسماع.

والقلب في كل آياته بالقرآن ، ليس العضو العضلي الذي يدرسه طلاب التشريح ويعرفه علماء الحيوان ، لا في الإنسان فحسب ولكن في الطيور والماشية والأنعام.. القلب في القرآن ، موضع الفقه والوعي والعقل والهدى، وموطن العقيدة والإيمان والتقوى ، أو الكفر والعمى والإثم والنفاق والقسوة.

يطرد ذلك في كل مواضع استعمال القرآن لكلمة قلب، مفردا ومثنى وجمعا، ليس فيها على الإطلاق قلب بدلالته العضوية العضلية الذي لا ينفرد به الإنسان ، بل منه ما يباع في حوانيت اللحوم ،ويؤكل بعد طهيهِ في المطاعم والمنازل ...

والسمع والبصر والنطق ،في كتاب الإسلام : لا تأتي كذلك بدلالاتها الفسيولوجية ، ولكنها أجهزة إنسانية للإدراك والتمييز والوعي والبيان ...

ومرض القلوب في القرآن ليس مما يكشفه أطباء القلب وأجهزة الضغط والأشعة والرسم ، ولا هو مما يلتبس علاجه بدواء يخرج من معامل باير وساندوز ولانت...أو يستشار فيه جراح مثل الدكتور برنارد،

وإنما المرض فيه فساد وعمى ونفاق وخبث وخيانة:

"ولا تكتموا الشهادة ومن يكتمها فإنه آثم قلبه" (البقرة : 283)

" يا نساء النبي إن اتقيتن فلا تخضعن بالقول فيطمع الذي فى قلبه مرض... " (الأحزاب

(32

"فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التى فى الصدور" (الحج : 46)

"وإذا ذكر الله وحده اشمأزت قلوب الذين لا يؤمنون بالآخرة .(الزمر:45)

فأما الذين فى قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة"

(آل عمران :7)

"إذ يقول المنافقون والذين فى قلوبهم مرض غر هؤلاء دينهم " (الأنفال : 49)

" وليقول الذين فى قلوبهم مرض والكافرون ماذا أراد الله بهذا مثلا" (المدثر: 31)

وكذلك الصمم والبكم والعمى ، لا يراد بها فى القرآن تعطل وظيفتها العضوية الحسية ، وإنما المراد تعطل وظيفتها الإنسانية ، بالغفلة والجهل والسكوت على باطل ومنكر :

" أفأنت تسمع الصم الدعاء إذا ولوا مدبرين " (الروم : 52)

"إن شر الدواب عند الله الصم البكم الذين لا يعقلون " (الأنفال : 22)

" لهم قلوب لا يفقهون بها ولهم أعين لا يبصرون بها ولهم آذان لا يسمعون بها، أولئك

كالأنعام بل هم أضل ، أولئك هم الغافلون " (الأعراف: 176)

ولم تأت الأمعاء فى القرآن ، إلا فى النذير لأصحاب النار: وسقوا ماءا حميما فقطع أمعاءهم "

كما لم تأت الحناجر إلا بدلالة بيانية مجازية ، تصرفها عن أصل استعمالها العضوي ،فلا علاقة لها بتشريح ولا طب أو جراحة :

آية الأحزاب 10 فى شدة الحرب :

"وإذ زاغت الأبصار وبلغت القلوب الحناجر"

وآية غافر18 فى النذير بيوم الآزفة :

إذ القلوب لدى الحناجر كاظمين "

أما المخ والرئة والغدد والشرابين والأعصاب ، والأضلاع والمفاصل ..فليس من معجم ألفاظ القرآن ، على الإطلاق...

وينفى القرآن الموت عن قتلوا فى سبيل الله

"ولا تقولوا لمن يقتل فى سبيل الله أموات بل أحياء ولكن لا تشعرون " (البقرة : 154)

ولا تحسبن الذين قتلوا فى سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون " (آل عمران : 169)

ويثبت الموت لمن تعطل وعيه وضل عن الهدى :

"إنك لا تسمع الموتى ولا تسمع الصم الدعاء" (النمل : 80)

"إن الله يسمع من يشاء وما أنت بمسمع من فى القبور " (فاطر : 22)

والأعداد فى القرآن لا تأتى بدلالاتها الرقمية الحسابية ، إلا فى آيات التشريع والأحكام والأخبار ،

وتأتى فى سائر الآيات بدلاله بيانية مجازية ، لاصلة لها بأعداد الحساب :

" استغفر لهم أولا تستغفر لهم وإن تستغفر لهم سبعين مرة فلن يغفر الله لهم " (التوبة :

80)

"ليلة القدر خير من ألف شهر" (القدر:3)

"ولو أن ما فى الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله " (لقمان : 27)

وآيات الفلك فى القرآن تلفت الناس إلى شواهد القدرة الإلهية وعجيب سننها الثابتة فى النظام الكونى المحكم ،

وليست من مثل ما يشغل علماء المراصد وقواعد إطلاق ساليوت ولوناخود وأبولو وسيوز ومارينر....

وتوشك الآيات القرآنية فى خلق الإنسان ، أن تكون موجهة إلى الاستدلال بهذه النشأة الأولى ، على إمكان النشأة الأخرى ، على ما مضى بيانه فى مبحث "جدل فى البعث" بالكتاب الأول.

فماذا عسانا أن نصنع ، لنرسخ الإيمان فى ضمائر الشباب وعقولهم ، ممن يدرسون علوم العصر ويدخلون المشرحة والمعمل والمصنع ، ويتابعون جهود علماء الفضاء ورحلات القمر!

هل نأتيهم بقرآن غير هذا الذى نزل على نبي أمي فى بيئة بدوية ؟ أو نضحك على عقولهم ببدع من التأويلات تقدم لهم من القرآن كل علوم الدنيا وعصريات التكنولوجيا؟

أبناء الجيل ليسوا من البلاهة والغفلة والسذاجة، بحيث يجوز عليهم أن يقول لهم قائل إننا عرفنا الطائرات النفاثة ، إذ عدنا برب الفلق من " شر النفاثات فى العقد " واهتدينا إلى أسرار الذرة بـ "مئقال ذرة"!

بل هم الذين يضحكون لسذاجة ما يقرأون فى تأويل عصري لآية القمر فى سورة يس، (أن العرجون القديم تشبيهه حرفي للقمر الذي لا خضرة فيه ولا ماء) وأن الخبر عن سد ذي القرنين فى آية الكهف .

(لم يكن إلا سد الجهل ، عزل الصين عن العالم ، حتى إذا جاء اليوم الموعود وأخذوا بأسباب الصناعة وصنعوا الحديد والصلب والقنبلة الهيدروجينية وتكاثروا إلى آلاف الملايين هدموا السد) فتقوم الساعة !!

وأن هبوط آدم من الجنة ، فى القرآن ، يقدم لهم مافات دارون فى أصل الأنواع: (هبط آدم إلى هاوية التيه المادي، إلى طين المستنقعات. هذه المرة إلى مجرد جرثومة فى طين الأرض إلى نقطة بدء أولى، من الصفر وكان على آدم أن يخرج من هذا التيه المادي فى انبثاق متدرج عبر مراحل وأطوار بدأت بالخلية الأولى والأميبا صعدا إلىوالاسفنج والرخويات والقشريات..الخ، وأثاب الله آدم على توبته بأن هداه فى رحلته الدامية وأخذ بيده خارجا من رحم الأرض ومن طين المستنقعات حتى وقف منتصبا على قدميه محاكيا آدم الأول)

كلا ، لم يبلغ شباب الجيل من ا لبلاهة والغفلة أن يأخذوا هذه التأويلات وأمثالها معها، مأخذ الجد، ولكن الخطر على إيمانهم ، أن تعرضهم لفتنة مجافاة الفهم النبوي للقرآن ، للعقلية العلمية ومنطق العصرية، فتأخذهم الفتنة بمنطق الجاهلية :

وإذا تتلى عليهم آياتنا بينات قال الذين لا يرجون لقاءنا انت بقرآن غير هذا أو بدله ، قل ما يكون لي أن أبدله من تلقاء نفسي إن أتبع إلا ما يوحى إلي إني أخاف إن عصيت ربي عذاب يوم عظيم . قل لو شاء الله ما تلوته عليكم ولا أدراكم به فقد لبثت فيكم عمرا من قبله ، أفلا تعقلون . فمن أظلم ممن افترى على الله كذبا أو كذب بآياته، إنه لا يفلح المجرمون " (

يونس : 15-17)

وخطر على عقلية الجماهير، أن نخايلها بهذه الألفاظ المضخمة من بدع التأويلات العصرية العلمية، تمسح عقليتهم ويختل بها منطقهم ، وتخدر وعيهم بغرور السبق إلى علوم العصر، فلا علينا أن نتوكل "لونا خود" على سطح القمر، ولدينا آية الانشقاق:

"فلا أقسم بالشفق. والليل وما وسق. والقمر إذا اتسق. لتركبن طبقا عن طبق ، فما لهم لا يؤمنون. وإذا قرئ عليهم القرآن لا يسجدون".

ولا علينا أن يرتاد " جاجارين " غيابة الفضاء ، بعد أربعة عشر قرنا من نزول آيات الرحمن:

يا معشر الجن والإنس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السموات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان. فبأي آلاء ربكما تكذبان يرسل عليكم شواظ من نار ونحاس فلا تنتصران. فبأي آلاء ربكما تكذبان."

الاسلام - كما بينت في مبحث :إنسان العصر بين الدين والعلم - يتجه إلى العقل في ترسيخ الإيمان ، وكتابه المحكم يفصل الآيات لقوم يعقلون ويعلمون ويؤمنون ، ويضرب الأمثال لعنا نتفكر ونفقه ونؤمن . وقد حرر القرآن الإنسان من الأغلال التي تعوق تحقيقه لآية إنسانيته المكرمة أو تفيد مسعاه الطامح إلى ما سخر له الله : كل ما في السموات وما في الأرض.

بغير العقل، لا يتميز حق من باطل ، ولا هدى من ضلال .وبغير العلم ، لا سبيل إلى تسخير شئ مما في الأرض أو في السماء.

ولا حرج من الدين ، في أن يقرأ أبنائنا نظرية التطور وأصل الأنواع في بحوث "دارون" والنظرية المادية في إعلان "ماركس" ومؤلفاته وشروح تلاميذه العلماء وإضافاتهم .

لكن المحذور أن يقرأوا النظرية مشوهة ممسوخة ، ممدوسة على القرآن باسم العلم والعصرية والإيمان.

وأبنائنا المسلمون، يدرسون علوم العصر وأسرار الرياضيات والتكنولوجيا في موسكو ولندن وباريس وادنبره وفيينا وبرلين وبراج، ويطلبون العلم ولو كان في الصين !

ويحظر عليهم دينهم ، أن يطلبوا أي علم ممن يدعى أنه أحاط بكل شئ علما ،.ووسع علمه السموات والأرض ، والدنيا والآخرة...

أذكر أن فقيها من علمائنا ، سألته سائل "وما فرطنا في الكتاب من شيء " فهل يعلم من القرآن :كم رغيفا يخبز من إردب قمح؟ قال :نعم،
واتصل تلفونيا بمخابر " الرمالي " فأعطاه مديرها الجواب.

قال السائل : لكن هذا ليس من القرآن ؟
رد شيخنا : بلى ، في القرآن : واسئلوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون " وقد فعلت...
ومن أهل الذكر نلتمس العلم،

ونطلب الدين فنرجع فيه الى الله وإلى الرسول ، في الكتاب والسنة ، وفقه الأئمة وبحوث العلماء....

لا إلى من يجسر على أن يدعى في أمة متدينة :
(أن جبريل يمكن أن ينزل إلى الأرض في أية صورة ، ويحمل الوحي إلى أي نبي، في أي عصر ، وبأية لغة)

وليس هذا من الدين الذي أعلن ختام الوحي بما أنزل على خاتم النبيين في عصر نزول القرآن...

فهل هو من العلم ؟
صدقت كلمة ربي:

"إنما يخشى الله من عباده العلماء" (فاطر -28)

من الكتاب (القرآن وقضايا الإنسان)

تفسخ المجتمع فى أدب نجيب محفوظ

د/رجاء عيد

أستاذ مساعد النقد الأدبى لكلية الآداب،

جامعة الإسكندرية

المسار الفنى فى أعمال نجيب يحتضن الواقع المصري وينطلق من رؤيا مشكلاته التى يعانى منها وجدانه ازاء مختلف التناقضات التى تتماوج داخله مع الرصد الواعي لكافة الظواهر المعوقة أو الدافعة لحركة التطور ، ولا يعنيه مطلقا أنه جعل هذا المحور يدور حول البرجوازي الذي يحاول النفاذ من طبقته ليطل على طبقة أخرى متخذا من أشجار اللبلاب هاديا ومرشدا. فإن ذلك كله ينبع من خلال الاطار العام للعمل الفنى ، بل انه كان قاسيا تماما على هذه الطبقة المتسلقة كما يدور فى تحليله لشخصية محبوب فى رواية " القاهرة الجديدة " - التى تمثل مأساة البطل المنسحق وانهزامه الذي لا يجد مفرًا منه على الرغم من أنه يحمل شهادة كلية الآداب فيفاجأ بتفسخ الحياة الاجتماعية فيقول :
" المأساة لا تعدو كلمة واحدة ولا كلمة غيرها: هل لديك شفيح ؟! أنت قريب ممن بيدهم الأمر؟ أتستطيع أن تطلب يد كريمة أحد رجالات الدولة ؟ ان أجبت بنعم فنعم ، وان أجبت بكلا فلتول وجهك مرة أخرى .

ص 82.

ومثله سعيد الدباغ فى " السمان والخريف " ، حيث يصيح بمرارة " لا قيمة لإنسان اليوم مهما علا شأنه. نحن فى بلد الفقايع " 125
والأمر كذلك عند محبوب ، اذ يقول أيضا: " الحرية المطلقة طظ المطلقة ..ليكن لي أسوة حسنة فى ابليس، الرمز الكامل للكمال المطلق هو التمرد والكبرياء الحق والطموح الحق والثورة على جميع المبادئ".

هذا الغثيان النفسى والشعور بالتمزق تشتعل حرائقه فى أغوار الذات حين يلقي محبوب نظرة على المدينة بعد أن زار أبوه المشلول وهتف " يا بلدنا وزعى الحظ بين أبنائك بالعدل". وعندما يقول (أحمد عاكف) فى " خان الخليلى " :إذا أردت التفوق فى مجتمعنا

فعليك بالقحة والكذب والرياء ، ولا تنس نصيبك من الغباء والجهل ، أو عندما يقول "كمال عبد الجواد" فى سخريه ذبيحة صامته من تقززه من المجتمع ومواضعاته : " يجب أن تعبد الحكومة أولا كى تعيش مطمئنا ."

ويستمر هذا التفسخ فى المجتمع بين الدعوات التى تتعهر بدعوى الاشتراكية حين يقول خالد عزوز فى " ثرثرة فوق النيل " كل قلم يكتب عن الاشتراكية ، على حين تحلم أكثرية الكاتبين بالاقتناء والاثراء وليالي الأنىس فى المعمورة ص : 55

حتى عم عبده البواب العملاق : " هو امام المصلى المجاور وهو قواد : .أو عندما يهنئ خالد عزوز بلهجة ساخرة " رجب " حين قرر رفع أجره فى الفيلم الى خمسة آلاف قائلا له : انه بذلك يثبت ولاءه الاشتراكية العربية ، أو عندما يخون "سرحان البحيرى" مبادئه فى الاشتراكية ويسرق شركته التى انتخبته ممثلا فيها للعاملين.

هناك - اذن - احساس رمادي تمدد كالاخطبوط فى تيارهم اللاشعوري والقى ظله فى شعورهم الواعي بالضياح والانسحاق والعبثية ، ولذلك نجد " سعيد مهران " يرى طفله الوحيدة هي التى تبدو جديرة بالحياة تحياها بساطة وبلا معنى ولا تفكير وهى الوحيدة ايضا التى لا تعرف الموت ولا اليأس ، ويبدو كل شئ لعينها العسلية خالد سعيدا . كما يمثل سلبية المجتمع ازاء الأحداث ، ووقوفه ببلاد مسترخية مقرزة أمامها قول نجيب محفوظ فى اللص والكلاب : " وعطف الملايين عليك عطف صادق عاجز كأمانى الموتى " . وهذا الاحساس بالضياح هو الذى يجعل " محجوب " فى القاهرة الجديدة يتمنى أن يلقي كل أحجار الأهرام على القاهرة كلها .

نماذج التصادم الفرد بالمجتمع .
القاهرة الجديدة . يتسع فيها الاحساس بالتمزق الاجتماعي الذى ينخر الفساد فى بنيانه ، ويوشك هذا البناء ان ينقض فيما اصاب محجوب الذى وقف لا مباليا من اتخاذ موقف تجاه حركة المجتمع متمثلة فى أخلاقه وفلسفته حيث ينتهى الى أن يصبح قوادا ، واحسان المثقفة (حبيبة على طه) تتزوج محجوب وتصبح عشيقة للوزير الذى يصبح محجوب سكرتيرا له ثمنا للقوادة ، وما دفع " احسان " سوى الفقر والمنبت الخشن هو الذى دفع حميدة فى " زقاق المدق " وغيرهما .

بداية ونهاية: تمثل جمود المجتمع وتبلده وصالفه وسلبيته حيث مات الأب فلم يحاول هذا المجتمع ان يحتضن أسرة تكون احدى ذواته فحل بها الخراب والفقر والعار. "نفيسة" يدفعها تمزق المجتمع للقاء جنسى مع عامل ميكانيكي يعطيها عشرة قروش بينما أخوها "حسين" يتعهر من أسرة غنية بطريق غير مباشر، فلقد اعطته نفيسة عشرة قروش ثمن دعارتها لينفقها على نفسه الضائعة فى هذا المجتمع الضائع. تتحمل أفراد هذه الطبقة الاجتماعية عبء المحافظة على الأنماط الإجتماعية ومواضعات العادات والتقاليد، ويفجر التمزق لدى أبنائها احساسا عارما بالضغط والقسر الاجتماعي يؤدي فى النهاية الى الضياع والتمزق. هذا الذى يتجسد فى أبشع صورة فاجعة حين تذهب "نفيسة" الى تجهيز ثياب عروس لذلك الذى مناها يوما بأن تكون هى العروس وأفقدتها أعلى ما تملك ويذهب أخوها "حسن" ليوكن مطرب فرح هذه العروس. تجمع حولها الفقر والبؤس وناوشتها الدمامة ، ولا أمل يلوح أمام قتامة الغد وفقدان الشرف وضياع الكرامة.

وتظل "بداية ونهاية" توقع لحنا يتقطر منه الجرح الذى لا يندمل من الرؤية المأساوية لتعهر المجتمع حين يفرض الفقر والضياع على قوم ويسخر بالغنى والثروة على قوم ، كما فى هذا الحوار المدمى فى ص 181

فالتمعت عينا حسين العسليتين وقال:

يجب أن نكون جميعا أغنياء

وإذا لم يكن هذا؟

يجب أن نكون جميعا فقراء.

- وإذا لم يكن هذا؟

فقال بحق:

-إذا نثور- ونقتل ونسرق.

فابتسم حسين قائلا:

-هذا ما نفعله منذ آلاف السنين.

وفى ص 184 "حسين" وقد غضب لتمزق أسرته: أخته تعمل خياطه ! وهو ينقطع عن التعليم .

" اننا نأكل بعضنا بعضا أن نسر بتهريج حسن وعيثة ما دام يجينا كل شهر بفخذ خروف وينبغي أن نسر بأختنا الخياطة مادامت تعد لنا لقمتنا الجافة وهذا الشاب المتذمر (حسنين) ينبغي أن يسر بانقطاعي عن التعليم ما دام سيتم تعليمه . يأكل بعضنا بعضا أي وحشية أي حياة ! لعل لا أجد الا عزاء واحد ا وهو أن قوة أكبر منا جميعا تطحننا طحنا وتلتهمنا التهاما وأنا نصمد ونقاتل."

ويتبع هذا التمزق الرغبة في " التطلع الطبقي" كما في:
ص 245: "حسنين يخاطب نفسه في فيلا أحمد بك يسرى"
وأنا فوق هذه الفتاة"

..بأن كل عضو من جسدها الساخن يهتف بي قائلا : " سيدى هذه هي الحياة اذا ركبتها ركبت طبقة بأسرها"
ص 274: تمثلها بعيني الطموحتين كرمز حي للدينا الراقية التي يتطلع اليها بشغف جنوني لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة .

ص 282: ليس ركوب هذه الفتاة بعمل جنسي ولكنه غزو كامل وفتح مظفر.
هذا التمزق الأخلاقي الذي هونتاج التمزق النفسي وانسحاق الإنسان تحت وطأة الفقر في مجتمع تضيق فيه الأشياء هو ما يلخصه نجيب محفوظ في قوله : كرجل عاصر فترة انهيار في الأخلاق والقيم لا نظير لها حتى خيل الى في أحيان كثيرة اننى أعيش في بيت كبير للدعارة لا في مجتمع. (المرايا ص :112)

لقد لمس كثير من الروائيين هذا الجانب المأساوي للتمزق الاجتماعي ولقدان العدل بين أفراد المجتمع ، نذكر منهم "محمود طاهر البشري" في احساسه بهذه الفوضى الاجتماعية التي تقطعت من الظلم البشري، وتقبل في استرخاء بليد متعفن ، هذا القسر الاجتماعي يتضح في موقف بشع بالاحساس بهذا الظلم يمثل هذا الحوار الضارع والفوضى المنظمة المحبوكة النسيج الموشاة الأطراف من النفاق والتواطى الدنى بين الطبائع البشرية .. البغضاء الكامنة بين الطبقات .. طبقة لها الحول والطول والأمر النافذ أيضا. أما نحن الفقراء والمساكين فيجب أن نحفظ بمستوانا ، فإذا رفعا رؤسنا خفضوها، وكلما تقدمنا بجهودنا آخرونا... وقد نذبح وتسليخ جلودنا في مجزرة هذا العصر المتقلب غير الثابت على مبدأ ، او فكرة . (حواء بلا آدم ص :47 مطبعة الاعتماد-القاهرة)

ان الحديث الذي نجده ينمو كخط مأساوي فى تصوير تفسخ المجتمع يكتف ما يعانيه الانسان فى تعامله الانساني، مما يسبب لديه الشعور بالتعاسة، وان الانسان ضائع وسط المجتمع، وكل فى وسط ذلك الصراع الأبدى يحاول أن يصل على أكتاف الآخرين كأن الإنسان كما يقول بعض الفلاسفة ذوي النظرة القاتمة يكاد أن يكون عدوا أو ذنبا لأخيه الانسان أو كما يقولون انه هو " الحيوان الوحيد الذي يحدث للآخرين آلاما لا لغاية الا لهذا الايلام بعينه " أو أنه ذرة تائهة فى أرجاء كون هائل صامت أو أن الانسان يجد نفسه فى آخر الطريق كأنه زائد عن الحاجة Do trop أي أنه لا قيمة له . (مشكلة الإنسان د/ زكريا ابراهيم ص:8)

ان فقدان الإحساس بالأمن وسط هذا العالم الذي نعيش فيه يجعلنا نشعر بالغربة داخل وجودنا ولذلك فاننا نحاول أن نجعل من ذواتنا حواجز تفصل بيننا وبين العالم الخارجي وقد تتحطم أصالة النفس وينقلب الإنسان الى ذلك المخلوق الذي يعمل وأمامه تلك العبارة الأليمة "أنا وبعدي الطوفان".

أن محاولة اقامة نوع من المواءمة بين العالم الداخلي للإنسان وبين العالم الخارجي قد لا تحقق مما يولد الاحساس بالألم الذي يجعلنا نحس بالعزلة بين ذاتنا وبين العالم . وهنا يتمزق وجدان الفرد لأن الذي يتألم ينطوي على نفسه وهنا يشعر الفرد بأن ما بينه وبين الآخرين قد فقد ، ويبدو أمام الإنسان أنه أصبح وحيدا، وهذه الوحدة التى تجعلنا هناك انفصاما بينه وبين غيره تجعل هناك تمزقا فى الحياة الاجتماعي ولعل ذلك ما صورته " هيدجير " فى الاسطورة اليونانية التى تجعل الانسان اليفا للهم من جراء ذلك الصدع النفسى القائم بينه وبين الحياة . تقول الاسطورة " كان الهم Sorge يعبر ذات يوم نهرا من الانهار ،حينما لمح من بعيد قطعة صغيرة من الأرض. وراح الهم يفكر ما ذا عساه صانع بهذه القطعة الصغيرة من الأرض. حينما وجد نفسه وجها لوجه امام "جوبيتر" ومضى الهم يطلب إلى جوبيتر أن يصبح الروح على تلك الأرض ، فلم يتردد "جوبيتر" فى أن يجيبه الى طلبه، ولكن الهم ما كاد يشرع فى اطلاق اسمه على تلك الخليقة الجديدة حتى احتج جوبيتر على ذلك بدعوى ان اسمه أحق بان يطلق على ذلك المخلوق ، وبينما كان " الهم " و " جوبيتر " يتقارعان الحجج حول احقية كل منهما بالتسمية. ظهرت الأرض وراحت هي الأخرى تطالب بأن يطلق اسمها على ذلك المخلوق، بحجة انها هي

التي اعطته قطعة من جسدها ثم استدار الجميع نحو " ساتورن " طالبين اليه أن يحكم بينهم بالعدل فلم يلبث "ساتورن " ان أصدر الحكم التالي: بما أنك يا جوبيتر قد وهبت الروح لهذا المخلوق ، فسيكون من حقك أن تستردها منه عند الوفاة، وانت ايتها الأرض ، بما أنك قد جدت عليه بالجسد ، فسيكون من حقك أن تسترجعي هذا الجسد، وأما أنت أيها الهم فلأنك أنت كونته بادئ ذي بدء فسيكون من حقك ان تملكه وتسيطر عليه طول محياه وحيث ان ثمة خلافا حول الاسم الذي يعطى له . فلنطلق عليه اسم " آدم " الأرض.(مشكلة الإنسان - ص :8)

لعل الرواية بقدرتها على الموضوعية تستطيع أن تكون أهم دعائم الفن المعبر عن الكينونة الاجتماعية للمجتمع وقادرة في نفس الوقت على الاقتراب الدائم والمشاركة المستمرة للقضايا التي نصارع وسط المجتمع واتخاذ موقف منها وتستطيع المساهمة الجادة في تعميق دور الفن في كشف النقاب عن العلل والأدواء.

لقد " التزم " نجيب محفوظ" بقضايا المجتمع عن طريق : الثراء الضخم الذي أغنى به الفكر العربي بواسطة الرواية وقد صرح " نجيب" بأن أفكاره تتخذ من أرض الواقع جذورها الخصبة وأنها نتيجة طبيعية للمعيشة الخصبة له وأن أفكاره نابعة من هذا الواقع لأنه هو الذي يوحى بها فيقول: "ومع أنه من الصعب جدا تصور وجود كاتب غير ملتزم أو حتى وجود مواطن غير ملتزم الا أن الالتزام بمعناه الاصطلاحي هو الالتزام بموقف تقدمي من الحياة".

الا أننا نشير الى الموقف الغريب الذي وقفه عبد العظيم أنيس من نجيب محفوظ حين يتهمه بأنه " كاتب البرجوازية الصغيرة وليس المعبر عن القوى الاجتماعية التي تكافح لكي تؤكد وجودها أعنى الطبقة العاملة المصرية ..وفي كل روايات نجيب محفوظ تجد أيضا هذه النهاية التي لا مفر منها حين تخرج البرجوازية الصغيرة تبحث عن حل فردي لتناقضها بعيدا عن الحل الاجتماعي العام ..انه يسجل مأساة طبقته ولكنه لا يرى أبعد منها - نعم أن بعض روايات نجيب محفوظ تحوى شخصيات باهتة تتحدث عن الاشتراكية ولكنها اشتراكية حاملة مثالية.(في الثقافة المصرية ص:154)

ونعتقد ان هذه مبالغة من الكاتب لأننا نرى أن نجيب محفوظ اذا حاولنا استعراض نماذج من أبطاله فسوف نجد روح الالتزام الاجتماعي تتمشى فى أوصال سطورهِ المجسدة لموقف البطل.

ولعل ما أثار الكاتب هو أن واقعية نجيب محفوظ لا ترتبط ارتباطا مباشرا بمذهب سياسى أو يسارية فكرية تعكس مفهوماتها المقتنة سلفا على فنيته بل أنه ينبع فى واقعيته عن اقتناع داخلى واحساس ذاتى من مسؤوليته كفنان يعانى مأساة قومه.

فعلى سبيل المثال نجده فى مجموعة قصصه الصغيرة " همس الجنون " .

نجد فى قصته "يقظة المومياء" يثير الاحساس بالمهانة والذلة ويعرينا أمام هذا التهرؤ والعفن حين نرى أرضنا التى تقاسمها أعداؤها ونجد " المومياء " التى تصرخ ثائرة لما أصاب الفلاح وهى رمز لمصر بالطبع تقول له " ما الذى دهاك ؟ ما الذى دهى الأرض فجعل أعزتها أذلة وأذلتها أعزة وخفض السادة عبيدا والعبيد سادة . كيف تتجاسر على ابنى أيها العبد؟ ضربته بعصاك لأنه جائع ودفعت أخوته الى ضربه ايجوع فى مصر أبناؤها ؟ . (همس الجنون ص : 97)

بل أنه يقف ضد هذه البروجوازية الجشعة فى روايته (ميرامار) حينما يتساءل طلبه مرزوق الاقطاعي الموضوع تحت الحراسة قائلا هل تركت الثورة حرية لأحد ما فيرد عليه (عامر وجدى) الصحفي العجوز بان الحرية فى ظلال الثورة اصبحت لها معنى آخر ليست هى حرية البرجوازيين فى تكوين أحزابهم ولكنها حرية العمال والفلاحين. أفلا يثبت فيها أن البرجوازية على اختلاف أنماطها من طلبة رزق الى سرحان البحيري هم اعداء الثورة وأن الفلاحين كما يرمز اليهم الكاتب بشخصية "زهرة" هم أمل الثورة وهم مستقبلها؟.

إن نجيب محفوظ جعل مساره احتضان الواقع المصري والانطلاق من رؤيا مشكلاته التى يعانى منها وجدانه ازاء مختلف التناقضات التى تتماوج داخله مع الرصد الواعى لكافة الظواهر المعوقة ، أو الدافعة لحركة التطور ، ولا يعيبه اطلاقا أنه جعل محوره حول البرجوازي الذى يحاول النفاد من طبقة ليظل على طبقة اخرى متخذا من أشجار اللبلاب هاديا ومرشدا فإن ذلك كله داخل الاطار العام للعمل الفنى بل أنه كان قاسيا تماما على هذه الطبقة المتسلقة كما يبدو فى شخصية (محبوب) فى روايته " القاهرة الجديدة ، التى

أسماءها فيما بعد " فضيحة فى القاهرة "، الذي يمثل مأساة البطل المتمرد وانهزامه والذي لا يجد سبباً له بالرغم من أنه يحمل شهادة كلية الآداب فيفاجأ بتفسيخ الحياة الإجتماعية " المسألة لا تعدو كلمة واحدة ولا كلمة غيرها هل لديك شفيح؟ أنت قريب أحد ممن بيدهم الأمر؟ أستطيع أن تطلب يد كريمة أحد من رجال الدولة ؟ أن أجبت بنعم فمبارك مقدما وان أجبت بكلا فقتول وجهك أخرى.(القاهرة الجديدة :ص 81)

ومع ذلك فما يزال الأمل والتفاؤل هو الطريق للتخلص من حالة (الغثيان) هذه التى تغلف الرواية على يد " على طه "مثلا حين يقول : ليكن جهادنا كله لمصر وكيف تحول أمة من عبيد الى أمة من الأحرار: (القاهرة الجديدة :ص 107)

ففى هذه الرواية نجد تحفز الوطن وتيقظه ساعة تأزم الحالة التى كان عليها عشية انتهاء الحرب العالمية الثانية.

كذلك نجده على سبيل المثال فى " خان الخليلي " يتعمق البعد السياسي والأيدلوجي الناتج عن أهوال الحرب التى عانى منها الجميع ونجده شاجبا العفن الذى يفوح داخل الاقطاع والرأسمالية حين يقول: ليس يوجد شر من نظام يقضى على أناس بالانحدار الى مستوى الحيوان الأعجم ولست أدرى كيف تطيب الحياة لقوم عقلاء وهم يعلمون أن غالبية قومهم جياع لا يدخل بطونهم ما يقيم أودهم ، جهلاء لا ترتفع عقولهم عن أدمغة الدواب، مرضى تستوطن الجرائم أجسادهم الهزيلة ألم يخطر لهم أن ينادوا بمبدأ المساواة بين الفلاحين والحيوانات مثلا؟ فان للحيوان على سادة الريف حقا فى الغذاء والمأوى والصحة لامراء فيه ولم يقر بمثله للفلاح". (خان الخليلي ص :77)

كذلك تجده فى " زقاق المدق " يقوم تشريح دقيق وأمين لتلك الفترة التى عانها شعبنا ابان الحرب العالمية الثانية ليفجر فى النفوس كره الاستعمار وبغض الاحتلال الذي حول الشرف الى دعاره.

نجد أحمد راشد المحامى يفلسف فكره بفلسفة ماركس مع دورانها فى اطار البيئة المصرية حين يجيئ على لسانه قوله " نحن شعب من الشحاذين ..وحفنة من أصحاب الملايين فليس يتاح للشعب غير العمل الوضع أو امتهان الشحاذة ، والعمل الوضع لا يغنى عن الشحاذة، ولست أدرى. كيف تطيب الحياة لقوم عقلاء ، وهم يعلمون أن غالبية قومهم جياع جهلاء..... مرضى .ألم يخطر لهم أن ينادوا بمبدأ المساواة بين الفلاحين

والحيوانات مثلا " (خان الخليلى ص: 86-87) بل أن أحمد راشد يجعل أمله مركزا فى انتصار الروس فى الحرب على جهل تحرير العالم من كل قيود الاستغلال (ص 115) بل أن أحمد راشد يصر على الدفاع عن حقوق الفلاح حين يقول: لماذا لا يطالب الفلاح بحقه " الفلاح مضغوط تحت المستوى الأدنى للإنسانية فلا يمكن أن يطالب بشيئ ، ولكن خليك بكل انسان أهل الشرف الإنسانية أن يمد يده ليدفع عن كاهله المتهاك هذا الضغط (ص 87-88)

وفى خلال الحوار المستمر بين "أحمد عاكف" والمحامي الشاب "أحمد راشد" ممثل الانتماء الى اليسار نرى بداية تأثير الفكر الماركسى على الظروف الاجتماعية حين يقول لعاكف: لقد هيات فلسفة فرويد للفرد فرص النجاة من أمراض الحياة الجنسية التى تلعب فى حياتنا الدور الجوهرى- ونهج له ماركس سبل التحرر من الشقاء الاجتماعى أليس كذلك ؟ أو عندما يقول:

....ويرى كارل ماركس أن العمال سيظفرون بالنصر النهائى فيصير العالم طبقة واحدة ممتعة بالضرورات الحيوية والكماليات الإنسانية وهذه هى الاشتراكية . ولا نريد أن نستنتج من الحديث عن كارل ماركس والاشتراكية أن الكاتب أصبح واقعا اشتراكيا بقدر ما نريد أن نوكد أنه فى عرض هذه المنحنيات الفكرية كأنه يلتزم بالرابطة النضالية والمشكلات الوطنية عن طريق اللحات والاشارات المختلفة التى تضى فى أثناء الحوار.

أن هذه الإشارات المتوثبة التى تبين فى هذه المحاور الحوارية المختلفة التى يعرضها "نجيب محفوظ" فى روايته - تستطيع أن تدفع الى اتخاذ مسار فكري ناضج ، يعمل على تكثيف دقات رائدة من الوعي الذى يفيد من مختلف الأفكار التى تتخذ وجهتها خير الإنسان. ويستطيع هذا الوعي ان يستنتج ما يلائمه منها على تربة الوطن ، حتى يتحقق عدل اجتماعى سليم لا تتميز فيه طبقة عن طبقة ، وحتى يتحقق نظام ديمقراطى لا يتحكم فيه الزيف والادعاء والارهاب الذى تحكم فى فترة طويلة من تاريخنا وقت أن كان الوطن مازال يلتمس طريق الأمل فى حياة عادلة تنتشله من أحزاب متصارعة وقصر متسلط واقطاع متحكم.

وفى الثلاثية التى تتكون من " بين القصرين " و " قصر الشوق " ، السكرية " ، ينمو الانتماء اليسارى بعد الحزب الوطنى والوفد، ففى قصر الشوق تتكون معالم البطل " كمال عبد الجواد " حين يتحمل مأساة قومه المكبلة بقيود العبودية : اليوم توفيق نسيم ، وأمس اسماعيل صدقي وأول أمس محمد محمود، تلك السلسلة المشؤومة من الطغاة التى تمتد الى ما قبل التاريخ كل ابن كلب غرته قوته يزعم لنا أنه الوصى المختار وأن الشعب قاصر :ص 45.

بل أن نجيب محفوظ يكاد يدفع الى الافادة من الفكر الماركسى فى السكرية حين يقول "عدلى كريم " فى حديثه: "حسن أن تدرسوا الماركسية ولكن تذكروا أنها وان تكن ضرورة تاريخية الا أن حتميتها ليست من نوع حتمية الظواهر الفلكية. إنها لن توجد الا بارادة البشر وجهادهم فواجبنا الأول ليس فى أن نتفلس كثيرا ولكن فى أن نملا وعى الطبقة الكادحة بمعنى الدور التاريخي الذى عليها أن تلعبه لانقاذ نفسها والعالم جميعا ص 352.

المجتمع الفاسد لن يتطور الا باليد العاملة وحين يمتلئ وعيها بالايمان الجديد ويمسى الشعب كله كتلة واحدة مع الارادة الثورية فهناك لن تقف فى سبيلنا القوانين الهمجية ولا المدافع. (نفس الصفحة).

يقول غالى شكرى " وكان اليسار الايجابي المتكامل هو الحل الذي تراءى لنجيب محفوظ كي ينقذ مصر من أزمتها الاجتماعية كان هذا اليسار رؤيا ضبابية غائمة فى " بين القصرين " فلم يرتفع "فيها " الى المستوى الثوري الشامل للقضية الوطنية والشخصية الاجتماعية معا. وكان هذا اليسار فى أزمة المخاض التى اصابته " كامل عبد الجواد " فى " قصر الشوق " فلم يتجاوز محنته التناقض بين الفكر والسلوك ثم جاء هذا اليسار فى السكرية واقعا حيا متطورا مع أحداث الفن والتاريخ". (المنتمى ص:222)

وفى " القاهرة الجديدة " نرى صورة للصراعات الفكرية التى راحت تلح بعنف على عقول المثقفين ، سواء من كان منهم يميل الى اليمين مثل " مأمون رضوان " الذى يرى أن "الإسلام اشتراكيته المعقولة، فيه الزكاة التى تضمن لو طبقت بدقة العدالة الاجتماعية.. فإذا أردت للدنيا نظاما يهئ لها الأخوة الحققة والسعادة والعدالة فدونك والاسلام " .ص

وسواء من كان يميل الى اليسار مثل "على طه" الذى "شغف بالاصلاح الاجتماعى ، وحلم بالجنة الأرضية ، وهو كذلك يؤمن بالعلم بدل الغيب والمجتمع بدل الجنة والاشتراكية بدل المنافسة، وموقف على طه من الأحزاب يكشف أساس آخر من اشتراكيته فإيمانه بالمجتمع يعنى عنده أن ينضم الى حزب سياسى له مبادئ اجتماعية ولما كان هذا الحزب غير موجود فلا مفر من انتظاره. (د/محمد حسين عبد الله رسالة دكتوراة ص: 386 ، الواقعية فى الرواية المصرية .

كذلك فى رواية نجيب محفوظ " بداية ونهاية " نجد شخصية "حسن" الذى يدرك شقاء أمته ويخرج من اطار ذاتيته الى اطار المجتمع كله وهو يقرأ كتابا فى الاشتراكية لماكدونالد ويرى أن النظام الاشتراكي لا يتعارض مع الدين وقد أعطته هذه القراءة زادا فكريا يخلص مزيدا من الرؤية الواعية لأجيال قادمة فى ضرورة التغيير الاجتماعى.

وحين يركب " حسين " القطار الى طنطا نجده قد " أرسل بصره من النافذة فارا من أفكاره فرأى الحقول تتراعى حتى الأفق والخضرة يانعة ناضرة بهيجة تميل رؤسها مع الهواء فى موجات متصلة ثم مد بصره كرة أخرى الى الأرض المنبسطة الصامتة الصابرة الخيرة فيذكر دون وعى امه كهذه الأرض الخضراء صبرا وجودا والدرر يحرقها بأسنانها وتغيمت عيناه فغابت عن ناظريه بهجة المنظر ودعا الله يرزقه حتى يرفه عن امه المتصبرة ، وأسرته المتجلدة ، ياللعجب مصر تأكل بنيتها بلا رحمة ومع هذا يقال عنا إننا شعب راض هذا لعمرى منتهى البؤس . أجل . غاية البؤس ان تكون بانسا راضيا هو الموت نفسه . لو لا الفقر لوصلت تعليمى هل فى ذلك من شك . الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلدنا هذه وراثية ، لست حاقدا ولكنى حزين ،حزين على نفسى وعلى الملايين لست فردا ولكنى مظلومة " ص 198، 199

ولعل الدكتور محمد حسن عبد الله كان صواب حين قال " ومن ثم يصير من الصعب ان يقال ويسلم بما يقال من أن نجيب محفوظ كاتب البروجزاية وأنه محدود فى نظريته لحركة المجتمع يرتكز على البروجوازية ومواطن الضعف فى المجتمع ويهمل الحركات الصاعدة اذ ليس المهم هو شخصيات الكاتب وانما موقفه من تلك الشخصيات وأفكاره التى أتيح لهذه الشخصيات ان تعبر عنها. (الواقعية فى الرواية العربية ص: 382) الى

بل لعل الدليل الأوضح على التزام نجيب وسيره فى خط المعاناة لمشاكلات وقضايا المجتمع ما جاء على لسانه فى رده على سؤال وجه اليه. يقول (مقدم السؤال) : بهذه المناسبة أذكر أنى سمعت ناقدًا كبيرًا يصفك فى ندوة بأنك مؤرخ أكثر منك فنانًا، لأن أعمالك خالية من وجهة نظر معينة تعرض من خلالها الأحداث والشخصيات وكان يشير الى الثلاثية بالذات.

ما رأيك فى هذا الوصف؟ فأجاب نجيب:

وهل يعرض المؤرخ التاريخ بغير وجهة نظر؟ أين هو هذا المؤرخ؟ وبالنسبة للثلاثية اعتقد أن فيها وجهة نظر مؤكد تجدها فى خط سير معين للأحداث يمكن تلخيصه فى كلمتين بأنه الصراع بين تقاليد ضخمة ثقيلة وبين الحرية فى مختلف أشكالها السياسية والفكرية، وتنتهى الثلاثية بعطف معين لا يصعب على قارئ ولم يصعب على أي ناقد تبينه، ووجهة النظر فى العمل الفنى تعرف بالاحساس اذا ما اهتم التعبير المباشر عنها، ولا أعتقد أن أحدا قرأ الثلاثية دون انت تتركز عواطفه فى شئ معين واضح.

ويعود يسأله. ومن تتبعى لأعمالك أرى أن اهتماماتك الاجتماعية والسياسية تزداد قوة ووضوحًا مع كل كتاب جديد... فيرد نجيب هذه الاهتمامات موجودة من زمن بعيد... وهى واضحة حتى فى الرواية التاريخية. (فواد دوانة - عشرة ادباء يتحدثون - كتاب الهلال

يوليو 1965 ص: 284)

وعلى ذلك فنستطيع القول أنه بالرغم من أن ممثلى روايات محفوظ ابطال برجوازيون لا يعنى أنه سلبى النزعة وأنه ممثل البرجوازية بل أنه يتخذ من الأبطال تكأة لعرض نماذج فكرية تتصارع وتتجادل ويستمر هذا الجدل ينمو فى اطاره أفكار الكاتب الاجتماعية والسياسية ومشكلات الضغوط المختلفة التى تتجلى على وجه الخصوص فى خان الخليلي، والقاهرة الجديدة، وبداية ونهاية. ثم تأتى الثلاثية حيث تتضح معالم التزام الكاتب حتى تبلورت فيها الاشتراكية كغاية لتطورنا وعلاج لآلام مجتمعنا كما يصرح بنفسه فى ندوة الآداب البيروتية فى يونيو سنة 1960 فى حديث معه.

وقد ظلت تنعكس المشكلات الاجتماعية والفردية على الأعمال الأدبية المختلفة، ارتباط الأديب بقضايا المجتمع المختلفة حيث نجدها كذلك عند عبد الرحمن الشرقاوي فى روايته

"الأرض" التى تعتبر تطويرا ليوميّات نائب فى الريف" للحكيم حيث تتناول شريحة اجتماعية للفلاحين المحاصرين بأسوار الأقطاع والغائبين فى سراديب الفقر فى مختلف صوره وأنماطه المختلفة المادية والثقافية يقاومون ضراوة الأقطاع ويصارعون الحكومة . ولنن لأمس قضية العدل الاجتماعى روائىون كثير، الا ان هذه الملامسة كانت محوطة بالضبائية الفكرية ، أوتائهة فى سراديب العمل الروائى أو تتميع القضية بجعلها على لسان من يدعو إليها بدافع حقد اجتماعى لنشأة فقيرة ، كما فعل " محمود تيمور فى قصته " هي الحياة " ، حيث يجعل شخصية " توفيق " الذى يطحنه الفقر وعذاباته ، يصيح ضد الظلم الاجتماعى بلغة انشائية غير مكثفة للحس المأساوي ، يزيد من ضعفها أنه فى صورة شخص يدعو الى العدل بدافع المرض النفسى والحقد.

يقول " توفيق " : أليس لمن العار والتبجح أن نقول ان فى الأرض عدلا ... أن قلبى كل يوم يتفطر بؤسا وشقاء.... اننى أشعر بما يشعر به هؤلاء البائسون ، الذين تجرعهم الحياة مرارتها بلاشفقة ولا رحمة لأي منهم. لقد خبرت نظام العالم الاجتماعى بنفسى وتجاربى، فاعتقدت أن الحياة حقيرة وقذرة ومخجلة ، اعتقدت أنه لا يوجد شئ اسمه عدل اجتماعى ولا رحمة انسانية . تسعة أعشار العالم تتعذب وتعمل لاسعاد العشر الآخر، اليس هذا ظلما فادحا؟. (الشيخ جمعة ، لمحمود تيمور ص: 97)

وقد يقع الخطأ الفنى فى استشراف عالم العدل الاجتماعى حين يعتمد الروائى على التخدير اللفظى عن طريق العبارات الخطابية كما فى " عودة الروح " مثلا حين نجد هذه العبارات: وها هم الفلاحون والأحفاد من جديد، يذكرون من أعماق قلوبهم أن الكل فى واحد". ثم يذكر أمل شعب مصر فيمن يقودها الى مشارف العدل فيقول : " ينقصه ذلك الرجل منه الذى تتمثل فيه كل عواطفه وآمانيه ويكون له رمز الغاية، عند ذلك لا نعجب الشعب المتماسك المتجانس المستعذب والمستعد للتضحية اذا أتى بمعجزة أخرى غير الأهرام"

(من الكتاب : أدب نجيب محفوظ – تحليل ونقد)

إسلاميات طه حسين

سامح كريم

لم يكن الدكتور طه حسين أول من قدم للمكتبة العربية كتابا فى الاسلام فقد سبقه الى ذلك الدكتور أحمد أمين حين قدم كتابه الاول (فجر الاسلام) عام 1928 بينما هو قدم كتابه الأول (على هامش السيرة) عام 1933 ، ولم يكن الدكتور طه حسين صاحب العدد الضخم من المؤلفات الاسلامية بين اصحاب الاسلاميات فقد فاقه فى ذلك الاستاذ عباس محمود العقاد الذي اقتربت مؤلفاته الاسلامية من الثلاثين مؤلفا بينما نجد عدد كتب الدكتور طه حسين فى الفكر الاسلامي لا تزيد عن الثمانية ، كذلك لم يكن الدكتور طه حسين متميز باستخدامه الادب فى تناول التاريخ الاسلامي فالخمس فى الأصل كانوا أدباء وكان لذلك أثر فى كتاباتهم للتاريخ.

وعلى الرغم من هذا كله ..الا انه حين يذكر من كتبوا فى الاسلام ويؤرخ لهم نجد اسم الدكتور طه حسين فى المقدمة . ولا عجب فى ذلك فللدكتور طه حسين فضل كبير فى مشروع اعادة كتابة التاريخ الاسلامي شبيه بفضله فى بقية جوانب حياتنا الثقافية والاجتماعية.

وفضل طه حسين فى كتابة تاريخ الاسلام يرجع الى ذلك اليوم الذى دعا فيه صديقيه الدكتور أحمد أمين ، والاستاذ عبد الحميد العبادي الى أن يقوم الثلاثة بكتابة الحياة الاسلامية ، كل يتناول منها جانبا على ما رأينا فيما سبق من حديث.

ومن هنا ... من مبادرته هذه ، ومواصلته فى الكتابة الاسلامية ذات الطابع المميز

... كان اسم الدكتور طه حسين يقفز فى المقدمة عند الحديث عن اصحاب الاسلاميات.

والدكتور طه حسين حين اراد الاسهام مع صاحبه الدكتور أحمد أمين وعبد الحميد العبادي فى كتابة التاريخ الاسلامي اختار لنفسه جانب يجيده ويتقنه وهو جانب الحياة الادبية فى الاسلام.

وإذا كان الدكتور طه حسين لم يحدد المنهج فى تناوله للمادة التاريخية على عادة ما يفعل المؤرخون فى كتاباتهم فلا بد من القيام بعملية استنباط لهذا المنهج من كتاباته ومما كتب عنه من دراسات.

كلنا نعرف ان شخصية الدكتور طه حسين تميزت منذ البداية بسمتين واضحتين ، فهو أديب فنان الى جانب انه ناقد حساس . ومعنى هذا ان شخصيته تجمع فنية الادب ، وحساسية النقد.

ولما كان التاريخ حسب التعريف القديم الصحيح هو فى مجموعه علم من العلوم او بالآخرى نوع من النقد والفن فمن الواضح أن جانباً كبيراً لا يستهان به من انتاج الدكتور طه حسين الادبي العظيم يدخل فى نطاق التاريخ .

والحق ان ما كتبه الدكتور طه حسين أيام شبابه عنالشعر العربي الجاهلي او الاسلامي ، وعن بلاد اليونان القديمة فى مظاهرها الاجتماعية والادبية والدينية ، او ما كتبه بعد ان بلغ سن النضوج وخصصه لأصول الادب العربي القديم وتطوره وما كتبه عن مشاكل التعليم والثقافة فى العالم العربي المعاصر يعتبر فى جوهره نوعاً من التاريخ.

حتى ماجادت به قريحته من ابداع فى ذكرياته الحميمة والتي تضمنتها اجزاء كتاب "الأيام" تعتبر نوعاً من التاريخ برغم ان ابداعه الفنى فى كتابتها يجعل القارئ ينسى انه يقرأ صفحات من التاريخ.

والدكتور طه حسين اختار جانب الحياة الادبية فى الاسلام.. وهو الجانب الذي يجيده ويتقنه، ولكنه برغم هذا كان مؤرخاً حين تناول بالدراسة السيرة النبوية فى كتاب "على هامش السيرة" وكان مؤرخاً فى ترجمته للخلفاء الراشدين الاربعة " أبو بكر وعمر وعثمان وعلى" ، وكان مؤرخاً ايضا حين تناول بالدراسة المجتمع الاسلامي بعد الرسول فى كل من "مرآة الاسلام" و" الوعد الحق".

وإذا تواصلنا الى أن الدكتور طه حسين مؤرخ فلا يبقى أمامنا الا البحث فى تفاصيل أسلوبه ومنهجه كمؤرخ. فهو حين اختار الحياة الادبية فى الاسلام فمعنى هذا انه يريد ان ينظر الى التاريخ الاسلامي نظرة الاديب الفنان الذي تجذبه وتؤثر فيه الصورة الجميلة. ولعل هذا ما أراد قوله صراحة حين قدم الجزء الاول من هذه الاسلاميات وهو كتاب " على هامش السيرة " حيث يقول :

"الى هذا النحو من إحياء الادب القديم، ومن إحياء ذكر العرب الاولين ، قصدت حين أملت فصول هذا الكتاب ولست أريد ان اخذع القراء عن نفسى ولا عن هذا الكتاب! فانى لم أفكر فيه تفكيراً، ولا قدرته تقديراً، ولا تعمدت تأليفه وتصنيفه كما يعتمد المؤلفون ، انما دفعت الى ذلك دفعا، أكرهت عليه اكرهاها، ورأيتنى أقرأ السيرة فتمتلئ بها نفسى ويفيض بها قلبى، وينطلق بها لسانى، واذا أنا أملت هذه الفصول وفصولا أخرى ارجو ان تنشر بعد حين.

فليس فى هذا الكتاب اذا تكلف ولا تصنع ، ولا محاولة للاجادة ولا اجتناب التعقيد ، وانما هو صورة لسيرة طبيعية صادقة لبعض ما أجد من الشعور حين أقرأ هذه الكتب التى لا اعدل بها كتباً أخرى مهما تكن ، والتى لا أمل قراءتها والأنس اليها، والتى لا ينقضى حبى لها واعجابى بها، وحرصى على أن يقرأها الناس.."

بهذه العبارة يحدد الدكتور طه حسين - ضمناً منهجه فى البحث التاريخى - فمن يقرأه يدرك على الفور انه امام اديب مؤرخ . يحس فيتصور مما يحس صورة، هي من جوهر التاريخ لا من تفصيله ، وهي لب ما فى التاريخ الذي نحب ان نتمثله جميعاً ليكون لنا فيه جميعاً الصورة المشتركة ، اما ما بعد ذلك مما تزخر به كتب التاريخ العامة فهو للخاصة ولمن اراد مزيداً من علم ومزيداً من راي.

والدكتور طه حسين كفنان مؤرخ لديه مقياس يقف بتاريخ الادب ودراساته بين العلم والفن ، بحيث لا يغرق مؤرخ الادب فى العلم اغراقاً من شأنه ان يصيب بحوثه التاريخية الادبية بالجفاف.

وبحيث لا يغرق فى الفن اغراقاً من شأنه أن يفنى الشخصيات فى ذاته وشخصيته بل هو يتخذ فى تناوله المادة الاسلامية طريقاً وسطاً بين العلم والفن، بين التاريخ والادب... طريقاً تتفق فيه علوم اللغة والصرف والنحو والبيان والتاريخ ومناهج البحث الادبي فى استكشاف الظواهر وحقائق النصوص الادبية. مع ما ينبغى له من الحس الدقيق المرهف، والذوق المهذب المصفى ، بحيث تتجلى شخصيته فيما ينشر من أحكام وآراء، وفيما يطور من مواطن الجمال الفني فى الآثار الادبية والتاريخية المختلفة. وعلى هذا الاساس يوضع دبطه حسين لنفسه ، ولمدرسته التى اخذ طلابها ينشؤون على مثاله ، الاصول التى ينبغى ان تبدو عليها دراساتهم وهي اصول ترد الى جانبين.

1 جانب علمي يتصل بفحص المادة التاريخية وتحقيقها واستنباط دلالتها مع دقة التفسير والتعليل والتحليل، ومعرفة الظروف التي احاطت بها والمؤثرات المختلفة التي أثرت في منشئها وبيان الصلات بينهم وبين محيطهم وبيئاتهم وعصورهم .

2 جانب فني يتصل بنقد هذه المادة التاريخية وتصوير شخصيات اصحابها، وما تحدث في نفس قارئها من لذة وهو الجانب الذي يحيل التاريخ الى عمل أدبي ممتع يلذ العقل والشعور اذ نرى من خلاله خصائص المؤرخ التسجيلي فشخصيته كأديب تبدو من خلال كتاباته للتاريخ حين ينفث فيه من روحه ونظرتة وفكرته، ويجمله بأسلوبه ،ويلتقط جوانب يطويها سرد المؤرخ التسجيلي.

والى جانب فحص المادة التاريخية ثم نقدها تبدأ عملية صياغتها من جديد وهو حين يقوم بصياغة مادته يستخدم المنهج الاجتماعي ، وخاصة اذا كانت هذه المادة التاريخية حول اشخاص.

ونستطيع ان نستدل على منهج الدكتور طه حسين من عبارته هذه التي كانت ضمن ما كتبه لتقديم "قادة الفكر" فهو يقول: الفرد ظاهرة اجتماعية ، وليس من البحث القيم العلمي في شيء ان تجعل الفرد كل شيء وتمحو الجماعة التي أنشأته وكونته محوا، إنما السبيل أن تقدر الجماعة ، وان تقدر الفرد، وأن تجتهد ما استطعت في تحديد الصلة بينهما وفي تعيين ما تطلبهما من اثر في الآداب والآراء الفلسفية والنظم الاجتماعية والسياسية المختلفة..."

بهذا المنهج الذي بشر به الدكتور طه حسين عام 1925 درس الادب العربي واعاد تقييمه من جديد، ثم درس المجتمع الاسلامي ورجاله . فقدم لنا " على هامش السيرة " في ثلاثة أجزاء ، الفتنة الكبرى " في جزئين ، "الشيخان " و " الوعد الحق " و "مرآة الإسلام " .

على هامش السيرة

حين شرع الدكتور طه حسين في التاريخ لحياة الاسلام الادبية كان هدفه الاول هو تنقية المادة الاسلامية مما يتداخل معها من المواد الاخرى من العلوم والفنون ، وتبسيط هذه المادة بالقدر الذي لا يفقدها معناها ، وأخيرا تسهيل وصولها الى متناول الايدي بدلا من

خزنها فى المكتبات ، لذلك نراه يقدم كتابه الأول " على هامش السيرة " بقوله: هذه صحف لم تكتب للعلماء ولا للمؤرخين .لاني لم أرد بها الى العلم ، ولم أقصد بها الى التاريخ .وانما هي صورة عرضت لي اثناء قراءتى السيرة فاثبتتها مسرعا ، ثم لم أر بنشرها بأسا .ولعلى رأيت فى نشرها شيئا من الخير ، فهي ترد على الناس أطرافا من الأدب القديم قد افلنت منهم وامتنعت عليهم ، فليس يقرأها منهم الا اولئك الذين اتاحت لهم ثقافة عميقة فى الادب العربي القديم وإنك لتلتمس الذين يقرأون ما كتب القدماء فى السيرة وحديث العرب قبل الاسلام فلا تكاد تظفر بهم."

فالغرض اذن من كتابة الدكتور طه حسين للسيرة هو أن يقرب هذه السيرة من خلال الاسلوب المبسط من الناس بعد أن باعدت الاساليب المعقدة بين السيرة والناس. والدكتور طه حسين لا يشك لحظة فى قيمة ما سيقدمه من علم بعد أن اكتشف ان الذين يقرأون السيرة من القلة بحيث يعد الإنسان نفسه ظافرا لو وجدهم فى هذا الزمان الذي يقرأ فيه الناس لمعاصرين تشيع البساطة والسهولة فى كتاباتهم.يقول الدكتور فى نفس المصدر: " انما يقرأ الناس اليوم ما يكتب لهم المعاصرون فى الادب الحديث بلغتهم او بلغة اجنبية من هذه اللغات المنتشرة فى الشرق، يجدون فى قراءة هذا الادب من اليسر والسهولة، ومن اللذة والمتاع، ما يغريهم به ويرغبهم فيه .

وتلك رسالة الدكتور طه حسين وزملائه عندما شرعوا يكتبون الحياة الاسلامية فى جوانبها الثلاثةأن يقدموا هذه الحياة الاسلامية بأسلوب جديد ، ونظرة عصرية تتفق مع سمات هذا النصر، حتى يستطيعوا جذب أكبر عدد من المثقفين الى القراءة .وخاصة تلك القراءة التى تهتم بالاسلام ديننا ودولة ورجالا . كانت مهمته ان يغربل هذه المادة الموجودة فى بطون الكتب والمتون والاسانيد وتقديمها بعد ذلك فى اسلوب جديد يقرأه الجميع من الشباب وغير الشباب. وان كان الدكتور طه حسين قد خص بالاهتمام الشباب على اعتبار انهم الامل المرتقب للبلاد حيث قال فى معرض الحديث عن كتاب "على هامش السيرة" فاذا استطاع هذا الكتاب ان يحيى الى الشباب قراءة كتب السيرة خاصة ، وكتب الأدب العربي عامة، والتماس المتاع الفنى فى صحفها الخصبة فأنا سعيد موفق حقا لأحب الاشياء الى وأثرها عندي..

وإذا استطاع هذا الكتاب ان يلقي فى نفوس الشباب حب الحياة العربية الاولى ويلفتهم الى ان فى سذاجتها ويسرها جمالا ليس أقل روعة ولا نفاذا الى القلوب من هذا الجمال الذى يجدونه فى الحياة الحديثة فالدكتور طه حسين سعيد موفق لبعض ما اراد.

وإذا استطاع هذا الكتاب ان يدفع الشباب الى استغلال الحياة العربية الاولى واتخاذها موضوعا قيما خصبا لا للانتاج العلمي فى التاريخ والادب الوصفى وحدهما بل كذلك للانتاج فى الادب الانشائى الخالص فهو سعيد موفق لبعض ما اراد.

وإذا استطاع "على هامش السيرة" ان يلقي فى نفوس الشباب ان القديم لا ينبغى ان يهجر لانه قديم ، وان الجديد لا ينبغى ان يطلب لانه جديد، وإنما يهجر القديم اذا برىء من النفع وخلا من الفائدة ، فان كان نافعا مفيدا فليس الناس أقل حاجة اليه منهم الى الجديد فالدكتور طه حسين سعيد ايضا وموفق ايضا لما اراد.

وفى اعتقاد الدكتور طه حسين انه لو قرب الى الناس فهم تاريخهم الاسلامي يكون قد افاد واثمر ويكون بالفعل قد أحيا الادب القديم .

وينوه الدكتور طه الى أن أدبنا القديم يكفل للناس قدرة على الوحي ، وقدرة على الالهام . ونفس الشيء فى السيرة فقد الهمت الكتاب والشعراء فى أكثر العصور الاسلامية ، فصوروها صورا مختلفة متفاوتة . وهو لذلك يمهّد لاستخدام الخيال فى سرد بعض الاحداث راجيا الا يتضايق دعاة العقل.

ونمضى مع الاحداث على لسان الدكتور طه حسين التى يستند بعض احاديثه عنها على التاريخ وينسج الخيال أكثر ما فيها فهي كما يقول الدكتور طه حسين ليست كتابا فى السيرة وإنما هي اثر من آثار قراءة السيرة كما تلقتها روح طه حسين المبدعة وتصورت فى خياله الخصب المثقف.

وتدور احداث "على هامش السيرة" ما بين اليونان والشام والعراق وفارس واليمن والجزيرة العربية ومصر والحبشة ومعها يمضى ميلاد عظيم يتأهب له العالم ويسعى لرؤيته واستقباله ونيل الخلاص على يديه . وسوف نرى شبانا يونانيين وثنيين ما زالوا يلفظون سرا بوثنيتهم الآفلة بعد أن انتشرت المسيحية فى بلادهم وأصبحت دين القيصر والدولة وعامة الناس ، وسوف نرى شبانا مسيحيين يخرجون من بلادهم بحثا عن الدين الجديد يلتمسونه فيما حولهم من بلاد وثقافات ومنها هذه البلاد الصحراوية البعيدة التى لا

يعرف سلطان القيصر طريقه اليها، فيصل بعضهم ويموت آخرون دون الغاية، وسوف نجد مثلهم شبانا عربا وثنيين يخرجون من بلادهم الى الشام وبيزنطة من أجل هذه الغاية نفسها فيصبح بعضهم نصارى بيزنطيين ويعود بعضهم الى الوطن يبشرون بشيئ من المسيحية حتى يقدر لهم أن يشهدوا الحق في ميلاده العظيم .

ربما التقينا مرة أخرى دون أن ندري ونحن نتجول في ربوع الشام والعراق بذلك الفتى الفارسي عبدا كهلا في يثرب، وكان قبل استرقاقه شابا تقيا عرف النصرانية فتنصر وخرج من اصفهان الى العراق. والشام طلبا لليقين فاذا هو يتنقل بين الكنائس والاديرة والصوامع فيتلمذ على أيدي قسس ورهبان يدلونه على مطلع النور في جزيرة العرب فيشد رحاله اليها مع تجار يغدرون به في الطريق ويبيعونه ليهودي من بنى قريظة في يثرب فيستعبد بها ويظل حتى يأتي محمد مهاجرا فيصبح من أقرب صحابته. وسوف نرى تاجرا اسكندرانيا ينتهز فرصة غضب القيصر لما لقيه مسيحيو نجران في اليمن في اضطهاد الملك اليهودي "ذي نواس" فيجهز اسطولا ليجر به جنود النجاشي المسيحي حليف القيصر البيزنطي الى اليمن حتى يثارو لآخوانهم في الدين ويفتحوا الطريق لتجارة الروم الى قلب الجزيرة العربية ، ويصل الى اليمن ويصحب جيش أبرهة الى مكة ليهدم الكعبة وهناك يرى ما لم يكن يتصور ، يرى الطير الابابيل وهي تمطر الجيش بحجارة من سجيل فتجعله كعصف مأكول ، عندئذ يعلم أن لهذا البيت شأنا ويترك تجارته ويتخلى عن ثروته ويدخل ديرا في اطراف الشام على طريق مكة منتظرا ما سوف يكون من الأمر العظيم في بلاد العرب ولم يكن يعلم بالطبع ان حدثا خطيرا قد وقع وهو في مكة يشهد اندحار جيش ابرهة وان صاحب الرسالة التي ينتظرها العالم قد ولد في نفس العام ، عام الفيل ، وسوف نستمع الى حديث " البناء " القبطي الذي شارك في بناء الكعبة حين اعيد بناؤها على عهد محمد كما شارك في البناء محمد نفسه حين وضع بيده الحجر الأسود في مكانه بالكعبة كما سنرى ونسمع كثيرين ممن عاصروا ميلاد الحق العظيم اوجاعوا قبله بقليل او بعده بقليل ، وسنرى النبي الكريم منذ ان كان يتيما تعطف عليه اكرم الحواضن الى ان كان راعيا للغنم ، الى ان صدع بامر الدعوة الاسلامية فلقى فيها عداوة المعادين وحسد الحاسدين ، وسنرى كيف ان النبي لا يلقي المعادين بما يكرهون ، ويدعوهم الى كلمة الحق ويأمرهم بالمعروف وينهاهم عن المنكر ، وحين يقدم المجتمع العربي القديم في الحجاز قبيل

الدعوة المحمدية وفي اثنائها ، والصراع بين الحق والباطل ، والحرب بين الصلاح والفساد حتى يتم على يدى صاحب السيرة النصر ودخول الناس فى دين الله افواجا . والدكتور طه حسين يروى لنا كل ذلك فى احاديث منفصلة بتباعد المدن والسنوات حتى تتجمع فى النهاية خيوط احاديثه وشخصياته فى مكة أو فى يثرب أو فى غيرهما من المدن والبلاد التى شهدت ظهور الرسالة الجديدة اوكان لها شأن فى تاريخها .

الفتنة الكبرى:

حين تصدى الدكتور طه حسين للكتابة عن الفتنة الكبرى .. اول فتنة فى الاسلام تلك التى انقسمت الدولة الاسلامية بعدها وظلت منقسمة حتى الان .. عندما تصدى للكتابة عنها كان يعلم جيدا ان ادق فترة فى التاريخ الاسلامي هي تلك الفترة التى تلت مقتل عثمان ابن عفان . ففيها انتهكت الحرمات ، وقضى فيها على سنة الخلافة الراشدة . والباحث فى قصة الفتنة الكبرى يقابل الكثير من الصعوبات والعراقيل لاختلاف وجهات النظر التى تناولت هذا الموضوع بالذات . فللمؤرخين القدامى والمعاصرين آراء متباينة فى هذه الفتنة الكبرى ، منهم مثلا من يستبد به الهوى لآل البيت وللإمام على فيناصره ويتعاطف معه ويكون ذلك على حساب المنهج العلمي الذى يتطلب من البحث دقة وموضوعية . ومنهم من ينحاز الى معاوية فينحى باللائمة على الامام على لتخليه عن سياسة الفتح وانشغاله بحروب داخلية فى عضد المسلمين وفتحه الباب لكي تدخل الضغائن والاحقاد والثورات فى قلب الدولة الاسلامية الفتية .

وولج الدكتور طه حسين هذا الميدان فكان المؤرخ المنصف الذى يعرض الاحداث مجردة عن كل عصبية او هوى فقدم للقارئ مادة وافية دقيقة موضوعية عن تاريخ هذه الفترة بشتى ملابساتها . فهو حين يحدثنا عن شخصية عثمان رضي الله عنه او علي كرم الله وجهه لا يكتفى بأن يقدمهما كخليفتين للمسلمين دون دراسة الوسط الاجتماعي الذى ادى الى ما حدث فى عهد كل منهما ، والذي انتهى بمقتلهما فى النهاية .

ومنذ البداية نلاحظ ان الدكتور طه حسين لا يتقيد بالترتيب الزمني فى تاريخه للاسلام ولهذا نجده يعقب السيرة بكتابه "الفتنة الكبرى" فى عهد عثمان وعلى رضي الله عنهما مع انه كان ينبغى ان يعقبها بأبي بكر وعمر رضي الله عنهما .

ويحدثنا الدكتور طه حسين عن الخليفين اللذين حدث فى عهدهما انقسام الامبراطورية الاسلامية انقساماً مازال ماثلاً حتى اليوم ، واللذين ورثا عن سلفيهما ابي بكر وعمر اكبر امبراطورية فى التاريخ ويحدثنا عن اكبر موقف محرّج واجهه خليفة لرسول الله وذلك حين قتل ابن عمر ثلاثة انتقاماً لمقتل ابيه عمر بن الخطاب . والموقف المحرّج هو هل يقر الخليفة عثمان بن عفان هذا التصرف فيبيح دم المسلم ام لا يقره فيقتص من ابن امير المؤمنين المقتول ؟ ولا يجد عثمان خيراً من دفع دية من ماله الخاص حقناً للدماء .

ثم يحدثنا حديثاً مستفيضاً عن نظام الحكم فى الدولة الاسلامية والذي اسماه "بالنظام العربي المبتكر" وهولم يكن بحال من الأحوال "تيوقراطيا" ولا "ديموقراطيا" ولا فرديا "ولا "ملكيا" أو قيصريا .

كذلك يحدثنا عن اول فتنة فى الاسلام واول معارضة ، وعن مقتل عثمان رضي الله عنه ، ويقرر ان مقتل عثمان كان جريمة ، وكان فتنة كبرى بين المسلمين اختصم لها فريق وانتصر لها فريق ونتج عن هذه الخصومة ما لا يزال يفرق شمل المسلمين الى يومنا هذا . وكانت هذه الفتنة الكبرى في رأي الدكتور طه حسين امراً لا مفر منه سواء أكان الخليفة عثمان أو غير عثمان . لأنها لم تكن مسألة عثمان رضي الله عنه ، وانما كانت مسألة العدل الاجتماعي بين الرعية التى يتولى الرعاة امرها .

ان الجزء الاول من الفتنة الكبرى وهو الخاص بعثمان بن عفان ليس تاريخاً لولاية عثمان او مقتله بقدر ما هو دراسة لنظام الحكم الاسلامي وعناصره وبيان لاستغلال النفوذ الذي حاربه الخليفة عمر ابن الخطاب . فهي اذن ليست صورة لفرد وانما هي صورة متكاملة للعوامل والتيارات التى كان يموج بها عصر الخليفة الشهيد . وهذا هو ما يعنيه الدكتور طه حسين من تطبيقه منهجه الاجتماعي فى الكتابة الاسلامية .

و يعقب مقتل عثمان والمصحف بين يديه والثوار فى داخل الدار وخارجها صورة رائعة ... والصورة لا تحفل كثيراً بعلي كرم الله وجهه .

لا تحفل به كرجل الساعة .. وانما تهتم هذه الصورة بأمر المسلمين بعد هذه المحنة . وكيف ان هؤلاء المسلمين يواجهون مشكلة الخلافة من ناحية ومشكلة استقرار نظام الحكم من ناحية اخرى وهو حين يحدثنا عن هاتين المشكلتين يقول : "واجه المسلمون إثر قتل عثمان رحمه الله مشكلتين من اخطر ما عرض لهم من المشكلات منذ خلافة ابي بكر ،

احدهما تتصل بالخلافة نفسها والثانية تتصل بإقرار نظام الحكم فقد امسى المسلمون يوم قتل عثمان وليس لهم إمام يدبر لهم امورهم ويحفظ عليهم نظامهم وينفذ فيهم سلطانهم ويقيم فيهم حدود الله ويرعى بعد هذا كله أمور هذه الدولة الضخمة التى أقامها ابو بكر وعمر ، وزادها عثمان سعة فى الشرق والغرب . فهذه البلاد التى فتحت عليهم ولم يستقر فيها سلطانهم بعد ان كانت فى حاجة الى من يضبط امرها ويحكم نظامها ويبعد حدودها التى لم تكن تثبت الا لتتغير لاتصال الفتوح منذ نهض ابو بكر بالامر الى ان كانت الفتنة وشغل المسلمون بها او شغل فريق من المسلمين بها عن الفتوح".

ولا شك ان مقتل عثمان بن عفان قد اعتبر صدعا فى جسم الامة الاسلامية والمشكلة هي كيف يراب هذا الصدع بما يحقق للمسلمين وحدتهم واتفاق كلمتهم ؟ هذه هي المشكلة الحقة . وهي اول ما يقابل علي بن ابي طالب كرم الله وجهه بعد تولية الخلافة حتى ان المسلمين لم يستقبلوا خلافة علي بمثل ما استقبلوا به خلافة عثمان من رضى النفوس وابتهاج القلوب واطمئنان الضمان واتساع الامل وانبساط الرجاء وانما استقبلوا خلافته فى كثير من الوجوم والقلق والاشفاق واضطراب النفوس واختلاط الامور ، لا لان عليا كرم الله وجهه كان خليقا ان يثير فى نفوسهم وقلوبهم شيئا من هذا بل لان ظروف حياتهم قد اضطرتهم الى هذا كله اضطرارا .

وعميد الادب العربي يصور لنا موقف المسلمين غداة تولية علي بن ابي طالب الخلافة تصويرا جميلا مدعما بالاسباب المقنعة فيقول :

"ليس غريبا اذن ان يستقبل المسلمون خلافة علي ووجوههم عابسة وقلوبهم خائفة ونفوسهم قلقة ، ويزيد فى هذا العبوس والخوف والقلق أن الثائرين الذين قتلوا عثمان كانوا ما يزالون مقيمين بالمدينة متسلطين عليها . حتى كان الخليفة الجديد ومن بايعه من المهاجرين والانصار لم يكونوا فى أيديهم الا أسارى وآية ذلك أن الخليفة لم يستطع أن يمضى فى تحقيق ما أصاب عثمان وما أصاب المسلمين من كارثة الفتنة لأنه لم يجد القدرة على هذا التحقيق وكان المسلمون من اهل المدينة يعرفون مكان العمال الذين أمرهم عثمان على الأمصار ، ويقدرّون أنهم جميعا او أن بعضهم على الأقل سينكرون الخلافة الجديدة ويجادلون الخليفة فى سلطانه : غضبا لعثمان الذي ولاهم ، وكانوا يخافون من هؤلاء العمال بنوع خاص معاوية بن ابي سفيان عامل عثمان على الشام ."

وتمر الأحداث حادة مثيرة ، فالخلافت مستمرة بين علي وخصومه واولهم معاوية بن ابي سفيان ذلك الذي قدر الناس انه لن تستقيم بينهما الامور في يسر ولين وتكون النهاية الحزينة بمقتل رابع الخلفاء الراشدين كما قتل ثالثهم من قبل وتنتهي الخلافة الراشدة وتنتهي هذه الفتنة التي شبت نارها في المدينة سنة خمس وثلاثين بقتل عثمان بن عفان الى هذه المرحلة من مراحلها بعد ان اتصلت ثلاثين عاما وبعد ان أثارت من الخطوب الجسام وبعد ان سفك فيها ما سفك من الدماء وأزهق فيها ما أزهق من النفوس وانتكح فيها ما انتكح من الحرمات وقضى فيها على سنة الخلافة الراشدة، وتفرق فيها المسلمون شيعة وأحزابا ، واسس فيها ملك عنيف لا يقوم على الدين وانما يقوم على السياسة والمنفعة ، وكان يظن حين استقام امر هذا الملك لمؤسسه عشرين عاما لانه سيمضي في طريقه وادعا مطمئنا مستقرا في بنى سفيان دهرًا على أقل تقدير ولكنه لم يستقر فيه الا ريثما تحول عنه.

ثم لم يتحول عنهم في يسر ولين لان الفتنة لم تنقض بموت يزيد وانما قطعت مرحلة من مراحلها ثم استأنفت عنفها وشدتها بعد موت يزيد ، فعرضت المسلمين ودولتهم لخطوب ليست اقل جسامة من الخطوب التي حدثت قبل ذلك.

وقد اصبح للمسلمين مثل بعينه من هذه المثل العليا الكثيرة التي دعا اليها الاسلام وجعلت الفتنة تدور حول هذا المثل الاعلى لتبلغه فلا تظفر بشيء مما تريد .وانما تسفك الدماء وتزهق النفوس وتنتكح المحارم وتفسد على الناس امور دينهم ودنياهم وهذا المثل الاعلى هو العدل الذي يملأ الارض وينشر فيها السلام والعافية ، والذي تقطعه من اجله اعناق المسلمين قرونا متصلة دون ان يبلغوا منه شيئا حتى استيأس من قربه بعض الشيعة ولم يستينسوا من وقوعه فاعتقدوا ان اماما من أئمتهم سيأتي في يوم من الأيام يملأ الأرض عدلا كما ملئت جورا.

الشيخان :

منذ البداية وضح الدكتور طه حسين ان في الحديث عن الشيخين "ابو بكر" و"عمر" رضي الله عنهما لن يكون فيه جديد يسبق اليه ، فما أكثر ما كتب القدماء والمحدثون عنهما ، وما أكثر ما كتب المستشرقون عنهما ايضا.

كذلك الدكتور طه حسين ، كتب عن الشيخين جريا وراء تفصيل تاريخ الفتوح فى عصرهما، ولا عن معجزة انتصار المسلمين على الروم وقضائهم على الفرس واقامة اكبر امبراطورية .. لم يقصد الى هذا أيضا . ان الذي يقصده الدكتور طه حسين فى تقديمه للشيخين هو ان يعرف شخصية كل منهما كما تصورها الاحداث التى كانت فى عصرهما وكما يصورها هذا الطابع الذي طبعت به حياة المسلمين من بعدهما ، والذي كان له اعظم الأثر فيما خضعت له الأمة العربية من اطوار وما نجم فيها من فتن.

والدكتور طه حسين يصور لنا شخصية ابي بكر كما تصورها الاحداث ويقدمه امام اعظم محنة تقابل انسان . وهل هناك محنة اكبر من أن يموت محمد صلى الله عليه وسلم ، ويكون ابو بكر هو المسؤول بعده صلى الله عليه وسلم عن امر المسلمين . لقد خرج أبو بكر من هذه المحنة دون ان تضطرب لها نفسه ودون ان يجد الضعف او الريب الى نفسه سبيلا ، وعرف كيف يرد الصادقين من المؤمنين الى انفسهم او يرد انفسهم اليهم . حين تلا عليهم هاتين الآيتين الكريمتين وهما قول الله عزوجل فى سورة آل عمران:

وما محمد الا رسول قد خلت من قبله الرسل، أفان مات او قتل انقلبتم على أعقابكم ومن ينقلب على عقبيه فلن يضر الله شيئا وسيجزي الله الشاكرين ."

وقوله سبحانه وتعالى فى سورة الزمر:

"إنك ميت وإنهم ميتون ."

فأي كارثة ومحنة يصادفها انسان بعد موت رسول الله (ص) واضطراب الاحوال بعده! ؟ ولا ادل على ذلك من ان عمر رضي الله عنه شك فى ذلك .. ولم يصدق بأن محمدا صلى الله عليه وسلم مات ، وأن بقية الصادقين شكوا ايضا، وأن من كان يعبد الله كفر وارتد عن دين الله، كل هذا وأبوبكر ثابت الجنان قوي الارادة فكيف استطاعت طبيعته ان تثبت امام هذه الكارثة ؟

ويجبنا الدكتور طه حسين فى كتابه "الشيخان" ، بقوله : "لا جواب على هذه الاسئلة الا ما ذكرته آنفا من أنه كان الصديق ، فهو اول من أسلم من الرجال ، وكان اسلامه صفوا خالصا قوامه التصديق العميق والايمان الخالص من كل شائبة والاطمئنان الصادق السمع الى كل ما يحدث به النبي صلى الله عليه وسلم ، ثم اثاره النبي صلى الله عليه وسلم على

نفسه فى كل موطن ثم البلاء الحسن كلما جد الجد واحتاج النبي او المسلمون الى هذا البلاء"...

ويحدثنا الدكتور طه حسين عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه فيقدمه لنا فى اسلامه وكيف ان هذا الاسلام كان كسب للمسلمين ، ويقدمه لنا فى جاهليته وكم كان النبي صلى الله عليه وسلم يتمنى ان يدخل الى حظيرة الاسلام احد العمرين . عمر بن الخطاب او عمر بن هشام ، ويقدمه لنا فى جهاده مع رسول الله صلى الله عليه وسلم وكيف أبلى بلاء حسنا ، ثم يقدمه لنا يوم مات ابو بكر وتولى الخلافة من بعده ومواجهته لاولى المشكلات وهي مشكلة الفتوحات. ويقدمه لنا فى عدله وفي ايمانه ثم مقتله على يد هذا الاعجمي.

ويرسم لنا الدكتور طه حسين صورة للخليفة عمر بن الخطاب فيقول : " لم يعرف المسلمون خليفة او ملكا بعد عمر جعل بيت المال ملكا للمسلمين ينفق منه على الجيوش المحاربة ، ويعين منه من احتاج الى المعونة ويوفر ما يبقى منه ليشيعه بين المسلمين ، رجالهم ونساءهم وأطفالهم ، يأخذون منه أعطياتهم في كل عام ، سواء في ذلك منهم القريب او البعيد. وقد رأيت انه كان يحمل بنفسه المال الى البادية الغربية من المدينة فيعطيه للناس في ايديهم وقد رأيت كذلك أنه في عام الرمادة كان يحمل الطعام على ظهره ويسعى به الى الأعراب النازلين حول المدينة وربما طبخه لهم بنفسه ، ولم يعرف المسلمون ملكا أو خليفة بعده عنى بحماية الذميين والرفق بهم فى أمرهم كله كما عنى بهم عمر.

ثم لم يعرف المسلمون خليفة او ملكا بعده .. عنى بأمر الدين واقامة الحدود وتأديب الناس فى الصغير والكبير من أعمالهم وعلم المسلمين دينهم رفيقا بهم حريصا على ان تستقيم لهم امور دنياهم وعلى ان يجنبهم ما يؤخذون به فى آخرتهم ما استطاع الى ذلك سبيلا فعل هذا كله حتى بلغ منه ما لم يبلغ الخلفاء والملوك فى الاسلام وفي الارض التى لم تسلم فلسنا نعرف اليوم بلدا يوفر فيه الرزق على الناس من بيت المال او من خزائن الدولة دون ان يمنعهم ذلك من العمل لانفسهم وللناس ، ومن التزيد فى الكسب والتوسع فى الغنى .. " والدكتور طه حسين فى تقديمه للشيخين شاء ان يقدم للقراء شيئا جديدا لم يسبقه اليه احد وهو بيان الجوانب والمميزات لهاتين الشخصيتين كما تصور سيرتهما والاحداث التى وقعت فى ايامهما ويجلو لنا ايضا الاسلوب الذي اتبعه كل من الخليفين فى سياسة الحكم

وتدبير شؤون الدولة وإقامة العدل والمساواة والحرية الأمر الذي يجعل هناك صعوبة لمن يجيئ بعدهما في الخلافة ، ثم يستخلص من هذا الأسلوب معالم شخصية كل منهما على ما رأينا واضحة قوية تدعو الى الإعجاب.

مرآة الاسلام :

وفي كتابه "مرآة الاسلام" يقدم لنا صورة أخرى مؤداها ان الاسلام كان ولا يزال دين الحنيفية السمحة والفطرة السليمة ، اتى به الرسول الكريم من عند الله عزوجل ليخرج الناس من الظلمات الى النور بإذن ربهم الى صراط العزيز الحكيم . ولقد بهر العربي ما يشيع في هذا الدين من روح العدالة والتسامح وما يمتاز به من بساطة المنطق السليم وروعة الحق الواضح ، وما يفسر به الحوادث والامور الكونية من صدق ووضوح ثم ما يرشد به الناس فيما يتعلق بحياتهم وطرق معيشتهم من هدى وعلم وما يصنع بهذه الامور من ملوك تبعث النفس الرضي وتدفعها الى العمل المنتج. هذا هو مصدر عظمة الاسلام وسر ما يكمن فيه من قوة .

ولهذا الدين أصول . وأولي هذه الاصول القرآن والثاني الحديث. وهناك علاقة بين الاصلين يمكن ان تحدد في هذه العبارة التي يقول الدكتور طه حسين في كتابه "مرآة الاسلام" وهي ان القرآن يذكر الركوع والسجود ولكنه لا يحدد الركوع والسجود في القرآن تحديدا دقيقا فليس بد للنبي من بيان ذلك كله بالعمل والقول جميعا ، فهو يقيم الصلاة للمسلمين ويأمرهم ان يصنعوا صنيعه وأن يقوموا حين يقوم ويركعوا ويسجدوا ويجلسوا حين يركع ويسجد ويجلس . وهو علمهم ما يقرأون في صلاتهم وما يقولون في السجود والركوع والجلوس وقل مثل ذلك في مجملات القرآن كلها، وهي كثيرة . وكان النبي اذن مفسرا للقرآن بقوله وعمله . وكان منبئا للناس بما يلقي الله في قلبه من العلم بما ينبغي لهم وما يجب عليهم وما يجب ان ينتهوا عنه "

وعلى هذا الاساس الذي وضعه الدكتور طه حسين وجبت دراسة القرآن والسنة على اعتبار انهما مصدران من مصادر الدين الاسلامي.

والكتاب يحدثنا عن القرآن وإعجازه وعن ان القرآن كلام لم تسمع العرب مثله قبل ان يتلوه النبي فهو في صورته ليس شعرا لانه لم يجر به الاوزان والقوافي والخيال على ما جرى عليه الشعر ، انه يتحدث الى الناس عن اشياء لم يتحدث اليهم بها احد من قبله

يتحدث عن التوحيد فيحمده ، وعن الشكر فيقدسه ، ويتحدث عن الله فيعظمه ويصف قدرته التي لا حد لها وعلمه الذي لا غاية له وإرادته التي لا ترد وخلقته للسموات والارض وما فيهن من يسير الاشياء وخطرهما، ويدعو الناس الى عبادة الله الواحد القهار. والاصل الثاني هو السنة وهي كل ما ثبت من سنة محمد صلى الله عليه وسلم قولاً وعملاً يعتبر خلاصة تبشيره وإنذاره وشهادته ودعوته الى الله.

والدكتور طه حسين يوضح الفرق بين أحكام القرآن وأحكام السنة فكل قواعد وتشريعاته على أن القرآن في نصه باق على الدهر لا يضره ان يختلف المسلمون في فهم نصوصه او في تأويلها واما الحديث فكان اصحاب النبي يتشددون في رواية الحديث عن النبي بل كانوا لا يقبلون حديثاً عن النبي الا بعد ان يشهد اثنان من المسلمين بأنهما سمعاه او شاهداه.

الوعد الحق:

ويحدثنا الدكتور طه حسين عن بعض المتقدمين في الاسلام من هذه الصفوة الممتازة التي قامت على اكتافها الدعوة الاسلامية ، وهؤلاء المستضعفون في الارض الذين جاء الاسلام فنفتح فيه من روحه وأشعرهم بكيانهم الانساني الكريم الذي لا يتأثر ببياض وجه او سواده ، ولا يخضع لنظام جائر.. الاسلام الذي وعد بأن يقيم السدود بين الاحرار والعبيد. نعم العبيد علمهم الاسلام معنى الحرية ومعنى الكرامة الانسانية فلم يفرق بين الناس لشرف مولد ولا جاه منبت وانما ميز بين النفوس بما قدمت من خير او عملت من شر ، ومن هؤلاء الرجال الذين وعدهم الله الوعد الحق "عمار بن ياسر" و "بلال بن رواح" وصهيب بن سنان".

وفي هذا الكتاب يقدم الدكتور طه حسين تحليلاً لهذه الشخصيات ، وجهادهم في سبيل اقامة دعائم الحق ، واعمالهم من اجل نشر الدعوة: واتصالهم بالرسول وبالخلفاء الراشدين من بعده، وعدائهم للاسلام في اعوامه الاولى فضلاً عن جوانب كثيرة من أخلاقهم وعلاقاتهم بالآخرين ومواقع كل واحد منهم وهل هو حقاً في مكانه السليم ام لا . والكتاب يعرض لنا بشيء من الاعتزاز كيف ان الاسلام يقدر رجاله ... يتساوى في هذا التقدير العربي وغير العربي . لا فرق بين هذا وذاك الا بالتقوى .

فها هو صهيب الرومي يصبح اماما للمسلمين يصلي وراءه الجميع ممن كانوا ارقاء
وسادة قدماء بعد ان سوى الاسلام بين الجميع .

و يصبح عبد الله بن مسعود اميرا لبيت مال المسلمين في الكوفة .

ويخرج بلال الى الجهاد في عهد ابي بكر ويقيم في دمشق حتى يلقي ربه .

ويصبح عمار بن ياسر اميرا للكوفة ، ثم يعود الى المدينة حتى تقتله الفئة الباغية .

اسلاميات

دار العلم ، بيروت

فى الحب

على الطنطاوى

ومن حرم الكلام فى الحب ؟ (والله الذى آمال على الزهرة حتى تكون الثمرة ، وعطف الحمامة على الحمامة حتى تنشأ البيضة ، وأدنى الجبل من الجبل حتى يولد الوادى ، ولوى الأرض فى مسراها على الشمس حتى يتعاقب الليل والنهار ، هو الذى ربط بالحب القلب بالقلب حتى يأتى الولد .

ولولا الحب ما التف الغصن على الغصن فى الغابة النائية ، ولا عطف الطي على الطيبة فى الكناس البعيد ، ولا حنى الجبل على الرابية الوادعة ، ولا أمد الينبوع الجدول الساعى نحو البحر .

ولو لا الحب ما بكى الغمام لجذب الأرض ، ولا ضحكت الأرض بزهر الربيع ، ولا كانت الحياة . (فقرة من قصة (ابن الحب) من كتابي (قصص من التاريخ)

ما فى الحب شيء ، ولا على المحبين سبيل ، إنما السبيل على من ينسى فى الحب دينه ، أو يضيع خلقه ، أو يهدم رجولته أو يشتري بلذة لحظة فى الدنيا عذاب ألف سنة فى جهنم . أو لم يؤلف ثلاثة من اعلام الاسلام ، ثلاثة كتب فى الحب ، وهم صاحب الاعلام ، ومصنف المحلى والامام ابن الامام ؟ (الزهرة لابن داود الظاهري . و روضة المحبين لابن القيم ، و طوق الحمامة لابن حزم ، الاول طبع

فى اورية والثاني طبع المكتبة العربية فى دمشق و الثالث طبع مكتبة عرفة فى دمشق)
ويا ليت الشبان يعودون إلى الحب ، فتقل هذه الشرور ، ويخف هذا الفساد . ولكن أنى يكون الحب ، مع هذه الشهوات المستعرة ؟

إنها اذا لم تطمر الفحمة فى بطن الأرض دهرا ، لا تصير الماسا ، وإذا لم تدفن الشهوة فى جوف القلب عمرا ، لا تكون حبا .
ولكن كيف اكتب عن الحب ؟

وهل تسع هذه المقالة حديث الحب؟

هل يوضع القمر فى كف غلام؟ هل يصب البحر فى كأس مدام؟ وأين لعمرى الألفاظ التى أحملها معانى الحب؟ أين التعبير الذى يترجم عن العاطفة؟ إن البشر لا يزالون أطفالا ما تعلموا الكلام، أنهم خرس يتكلمون بالإشارات وما هذه اللغات البشرية إلا إشارات الخرسان، والا فأين الألفاظ التى تصف ألوان الغروب، ورجفات الأنغام وهو اجس القلوب؟ نقول للون احمر، وفى صفحة الأفق عند المساء عشرات الألوان كلها احمر، وما يشبه لون منها لونا، وما عندنا لهذه العشرات إلا هذا اللفظ الواحد. ونقول للحن رصد، ولكن رجفة فى صوت المغنى، أو مدة أو غنة، تجعل من الرصد مئة الرصد، وما عندنا لهذه المنة إلا اللفظ الواحد.

ونقول، قصة جميلة، ونغمة جميلة ومنظر جميل، وطفل جميل، وما عندنا إلا هذا اللفظ الواحد نكرره كالبيغاوات نعبر به عن الف جمال، ما منها جمال يشبه جمالا، وأين جمال القصة، من جمال الوادي وجمال العمارة من جمال المرأة؟ وجمال المرأة...؟ أهو لون واحد، حتى نطلق عليه الوصف الواحد؟ لو حشدت مئة من اجمل الجميلات فى مكان، لرأيت مئة لون من ألوان الجمال تشعر بها، ولكن لا تملك وصفها.

إن فى الأرض اليوم أربعة مليارات من العيون البشرية نصفها فى اوجه الانثيات، ونصف النصف تحت حواجب الغيد الفاتنات، وما فيها عيانان هما فى شكلهما ووحيهما، واثرهما فى النفس، كعينين آخرين. ثم إن لكل عين حالات مختلفات لا يحصيها العد، ولغات لو كان يدركها البشر، لكان لكل عين قاموس، يترجم عنها، كالقاموس المحيط وما عندنا لهذا كله، إلا هذا اللفظ الواحد، جميل، جميل نكرره ونعيده...

وكذلك الحب

الحب عالم من العواطف، ودنيا من الشعور، فيها كل عجيب وغريب وليس لنا اليه إلا هذه الكوة الضيقة، الكلمة القصيرة ذات الحرفين: الحاء والباء، الحاء التى تمثل الحنان، والباء التى تجعل الفم وهو ينطق بها، كأنه متهى لقبلة، كلمة الحب. ولكن كم بين حب وحب؟

بين حب التلميذ مدرسته . وحب الوالد وولده ، حب الصديق صديقه ، وحب المتشائم الوحدة ، وحب أكلة من الأكلات وحب منظر من مناظر الطبيعة ، وحب كتاب من الكتب ..وبين حب المجنون ليلاه ؟

وحب العاشقين انواع وانواع

ففي اي الحب اتحدث ؟ وكيف اجمع اطراف الكلام حتى احشره في هذه الصفحات ولو لبثت شهرا اكتب كل يوم فصلا ما أتيت على مافي نفسى ولما وفيت حقه الموضوع ؟ ولكنى مع ذلك سأحاول.

أحاول أن أكتب فى الحب ، وقد تقضى الصبا ، وتولى الشباب وما كان يوما يملا القلب ، صار ذكرى لا تكاد تخطر على البال؟

لقد كنت اذ اكتب فى الحب ، اغرف من معين في نفسى يتدفق فجف النبع حتى ما يبيض بقطرة ، وخلا الفؤاد من ألم الهجر ، وأمل الوصال ، وبطل سحر الغيد ، وطمست شمس الحقيقة ، سرج الأباطيل ؟

ولو أنى بليت بحب جديد ، لأعاد لي الحب ايامى التى مضت والحب يصنع المعجزة التى تتقطع دونها آمال البشر:يعيد للمحب ماضيات الايام ، ويرجع له خوالي الليالي ، ويرد الكهل فتى : والفتى طفلا واين منى الحب ؟ لم يعد ينقصنى بعد السن والتجربة الا ان يتعبندنى الحب .. وأن اعود إلى تلك الحماقات!

اعوذ بالله ، من الجنون بعد العقل.

كلا ، ما انا من دد ولا دد منى (دد اللهو واللعب) ، فاتركونى أيها العشاق ، اتركونى فقد انستنى الايام كيف يكون الغرام.

وماذا يبتغى العشاق منى وقد جاوزت حد الاربعين ؟

ولكن هل تركنى العشاق ؟ هذي كتبهم بين يدي ، يستنجزون بها الوعد، ويطلبون منى أن اكتب لهم فى الحب ، كأننا لسنا فى حرب مع اليهود ، وليس فى الدنيا غلاء ولا بلاء ، ولا مفسد ولا عيوب، ما بقي علينا الا الكلام فى الحب؟

ومتى كان المحبون يحفلون فى الدنيا، بغير المحبوب؟ لا يعرف المحب الا ليلاه ، يحيا لها، ويموت فيها ، اكبر همه من العيش ان تعطف عليه بنظرة ، او تجود له ببسمة ، او أن تمس بيدها يده فتمشى في اعصابه مثل هزة الكهرباء ، ويسكر منها بالادن ولا قدح ،

ويطرب بلا حنجرة ولا وتر، وغاية امانيه من الدنيا ان يلقى برأسه على صدرها ، او
يجمع فاه الى فيها ، فى ذهلة لذة ، عميقة تحمله الى عالم مسحور ، يجتمع فيه الزمان
كله ، وتختصر فيه الامكنة جميعا ، فتكون هذه اللحظة هي الأزل وهي الأبد ، وهي
الماضى وهي المستقبل ، ويكون المحبان هما وحدهما الناس...

أولئك هم العاشقون

وأولئك هم عند انفسهم ارباب القلوب ، وهل يكون ذا قلب من لم يلامس قلبه الحب؟

وأولئك هم أولو الأبصار . وهل تبصر عين جمال الوجود إن لم تفتحها يد الهوى.؟

وأولئك هم المعذبون الصابرون يعيشون فلا يدري بالآمهم احد، ويموتون فلا يقام
لشهيدهم قبر، لا يهدأون ولا يهنئون . إن انتهى الناس المسرة استمتعوا هم بالآلم . وإن
اطمأن الناس الى الحقائق طاروا هم وراء الأوهام . وإن أنسوا بالضحك استراحوا هم الى
البكاء . يكون فى الفراق من لوعة الاشتياق ، ويكون فى الوصال من خوف الفراق ،
يريدون أن يطفئوا بالدمع حرق القلب ، وما يزيدها الدمع الا شرة وضراما .

يكون لأنهم يطلبون ما لا يكون فلا يصلون اليه ابدًا.

يترك العاشق النساء جميعا ، ويهتم بها وحدها ، فهو يريد أن تترك الرجال وتنظر اليه
وحده ، وأن تدع لأجله الدنيا وما فيها ، وتغمض عينيها فلا ترى فيها غيره ، وتوصد أذنيها
فلا تصغى الى سواه ، فهو يغار عليها من القريب والبعيد ، ومن أمها ومن ابيها ، ومن
الشمس أن تبصرها عين الشمس ، ومن الكأس أن تقبل ثغرها شفة الكأس .

وماذا يريد العاشقون ؟

سلوا الشعراء يحلفوا لكم ، انهم لا يطلبون الا نظرة تروي الغليل وبسمة تطفى الجوى ،
وأن يندمج بها ، ويفنى فيها ، فهو يعانقها والنفس بعد مشوقة اليها ، ويضمها وهو
يحس انه لا يزال بعيدا عنها وهو لو استطاع لعصرها مصا ، ولأكلها عضا...

يمضى عمره بعيدا عنها ، خاليا قلبه من حبها ، لا يدري بوجودها ، ثم يراها مرة واحدة
، ينظر اليها نظرة ، فيحسب أنه قد عرفها من أزل ، وأنه لم يفارقها ساعة ، ويقسم أنها ما
خلقت الا له ، ولم يخلق الا لها ، ولا يعيش الا لها وبها ، فهما روح فى جسدين هي هو
وهو هي ينظر بعينيها ، ويسمع بأذنيها ، ويجوع ببطنها ، فإن أكلت شبع ، وإن شرب
روي ، وإن سرت ضحك ، وإن تألمت بكى ، وإن أصابها الصداع وجعه رأسه .. يطرب

وهو بعيد عنها إن سمعت نغما عذبا .ويبتسم وهو فى أعماق منامه إن رأت فى منامها حلما حلوا.

يتبع هواها على القرب والبعد، ويؤثر رضاها فى الغيبة والحضور، ويطيعها اطاعة لو أن العباد أطاعوا ربهم مثلها لأفقرت من أهلها جهنم. يسهر الليل كله يتقلب على فراش السهد من الشوق اليها ، والخوف منها ، الطمع فيها ، وبعد الكلام الطويل ليقوله لها ، فإذا لقيها نسي ما كان أعده من هيبتها .

إن تكلم لم ينطق بغير حديثها ، وإن سكت لم يفكر الا فيها ، قد جهل كل طريق كان يعرفه الا طريقها، فما يمشى الا توجه اليها ، يحوم حولها عله يرى البيت الذي تسكنه ، او ينشق الهواء الذي تنشقه ، ينام الناس ويسهر ليله ، يساير النجوم فى مسالكها ، ويعد الدقائق في مجراها ، لا يرى حيثما نظر غيرها ، ولا يبصر سواها ، يراها بين سطور الكتاب ان نظر في صفحات الكتاب، وفي وجه البدر إن رنا الى طلعة البدر، وبين النجوم إن قلب نظره فى النجوم ، يراها فى كل شيء تفتح عليه العيون ، فإن اغمضهما رأى طيفها في ثنايا الأحلام..

يذكره بهاوميض الزهر فى الروض ، وحديث الساقية للسفح ، والحمامة تسجع على الغصن ، والمغنى يصدح فى هدأة الليل ، (ياليل) فيصغى طربا اليه الليل ، ولفتة الجدول عند الرابية ، وفتنة الوادي عند الجزع ، والدرب الحالم تحت فروع الدلب والصفصاف على كتف النهر، والشلال الهادر فى الليل الداجى ، والتلال الخضراء اللابسة جلابيب الصنوبر ، والجبل الأجرد المتوج بعمامة من الصخر.....

إن هب النسيم من نحو أرضها شجته النسائم ، أو جري السيل من جهتها أجرت دموعه السيول، أو طلع الكوكب من أفقها أهاجت أشواقها الكواكب ، أو رأى طيرا تمنى لو استعار ليزورها أجنحة الطير.

يحب لأجلها كل ماكان منها وما اتصل بها، الرضاب الذي تنفر منها النفوس ان كان رضاها فهو خمر ، وريح العرق التى تأنف منها الطباع ان كانت ريحها فى عطر ، والألم ان جاء منها كان لذة ، والذم ان جري على لسانها كان ثناء، والظلم ان وقع منها اشهى الى قلبه من نيل الحقوق من ايدي الغاصبين ، والأهل اهلها احبائه وأصدقائه ولو عدوا عليه ، وأسأوا اليه.

يرضى منها بالقليل الذي لا يرضى ، إن بسمت له بسمة فكأن قد بسم له الدهر ، وواتته
الأماني ، وإن كلمته كلمة ، فكأن قد صبت في روحه الحياة ، وإن وعدته بقبلة ، عاش دهره
يذكر الوعد ويتعلل بذكره .

يعاف لحبها طعامه وشرابه ، ويهجر راحته ومنامه ، والمجد يزهد فيه ولا يباليه ،
والدين يتركه والمال لا يفكر فيه ، وإن هو ابتغي المعالي يوما فأنما يبتغيها ليسرها
ويرضيها ، وإن نظم أو كتب فلها وحدها ، يقرأه عليها وإن كانت لا تدركه ولا تفهمه ، ولا
تستطيع أن ترقى إلى سمائه ، وإن أغار في الحرب فلينال إعجابها ، وإن طلب العظام
فليعظم في عينها ، إن سعد الناس بالغنى والجاه لم يسعده إلا لقاءها ، وإن حرص العقلاء
على رضا الله لم يحرص إلا على رضاها ، وإن افتخروا بالصحة والقوة ، فخر بالمرض
والضعف والهزال ، يرى القصر إن خلا منها سجنا ، والسجن إن كان معها قصرا ، والفقر
إن كانت فيه روضة والروضة إن فارقتها فقرا ، واليوم إن واصلته لحظة ، واللحظة إن
هجرتة دهرًا ، يرى الشمس من هجرها سوداء مظلمة ، والليل البهيم من وصالها شمسا
مشرقة .

تؤرقه ويرجو لها طيب المنام ، وتسقمه ويسأل لها البعد عن الأسقام ، يعتذر من ذنبها
وهي المذنب ، ويبكي من حبها وهو القاتل ، فهي شفاؤه وهي داؤه ، وهي نعيمه وهي
شقاؤه ، وهي جنته وهي ناره ، يطلب أن تلتقي الروحان ، ويتوحد الاثنان ، وهذا ما لا
يكون أبداً ، لذلك يترك حاضره ويحن إلى الماضي ، يعود بالذكرى إليه يفتش في زواياه عن
هذه الأمنية ، أو يتطلع إلى المستقبل ، يستشف بالخيال ما فيه ، فلا يرجع له ما ض ، ولا
ينجلي له آت ، ولا يثبت له حاضر .

وهذا أبداً دأب العاشقين ، أنهم ينسوا من أن يساعدهم الناس على بلواهم ، فتركوا دنيا
الناس وعاشوا وحدهم في دنياهم ، هاموا على وجوههم يبحثون عن قطع قلوبهم التي
خلفوها في مدارج الهوي ، وملاعب الصبا ، وتحت الأطلال ، يسائلون الحفر والحجارة ،
ويناجون الأحلام والأوهام .

يقول العاذلون : انس ليلاك ، ففي الأرض ليليات كثر ، واستبدل بها ..

وما يدري العاذلون ، ماذا يلاقي ، لا ولا نظروا إلى ليلي بعينيه ولا شعروا بها بقلبه ..
فيا رحمتا للعاشقين ، مما تقول العواذل .

هذا هو الحب عند الأدباء ، فما الحب عند النفسيين؟

لا يرى النفسي فى الحب، الا رغبة فى متاع الجسد ، قابليها امتناع وإباء فاشتدت وامتدت ، وكانت بين الرغبة والامتناع شرارة ، كالتى تكون بين سلكتى الكهرباء ، وهذه الشرارة هي الحب، ما الحب الا شهوة لم تقض ورغبة لم تحقق ، وكل ما يقول المحبون العذريون وهم وضلال ، يقولون انهم لا يطلبون الا المجالسة والكلام ، ولو كانت مجالسة وكلام ، لطلبوا لمسة اليد وقبله الخد ، ولو كانتا لطلبوا العناق والضم ، ورشفة الفم ، كصاعد الجبل ، يرى الذروة امامه فيحسبها القمة التى لا شيء فوقها ، فإذا بلغها تكشفت له ذروة أعلى ، إنها سلسلة لها حلقات متصلات ، ما أمسكت بواحدة منها إلا جرت معها التى بعدها ، حتى تصل إلى آخر حلقة فيها :

نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء....

فالمحكمة الشرعية لعقد العقد، أو محكمة الجنايات لتلقي العقوبة ، هذه هي سنة الله ، ما جعل الله طريقا للصدقة بين الشاب القوي والصبية الحسناء لا ولا بين الكهل والشوهاء ، لا صداقة قط بين رجل وامرأة ، ما بينهما إلا الحب المفضى الى الاجتماع ..، ان الصداقة صلة بين متشابهين ، بين الرجل والرجل ، وبين المرأة والمرأة ، والحب صلة بين مختلفين ليتكاملا به فيغدوا بالحب كالكاين الواحد.

فان لم تكن رغبة يقابلها امتناع لم يكن حب ، والمرأة التى تمنح جسدها كل طالب ، تكون مطلوبة وتكون مرغوبا فيها ، للذة العابرة والمتعة السائرة ولكنها لا تكون محبوبة أبدا!! . والحب ان حلتته إلى عناصره ، كما يفعل الكيميائيون بالجسم المركب وجدته يرجع إلى غريزة الاستطلاع وإلى غريزة التغلب وهما من اصول الغرائز الانسانية ، وقد تعرف عشرات من النساء ، ثم تلمح .

فى الترام فتاة تجلس امامك يلوح بياض فخذها ، من تحت ذيلها ، فتحاول أن تعرف ماذا هناك، وتري الممثلة فى الفلم بلباس البحر، وتبانه المشدود على فخذها ، فلا يثيرك تبانها ، ما تثيرك خرقة مهذلة ممزقة، قد لفتها عليها تهتز مع الريح ، ولو لم تظهر منها اكثر مما يظهر الثبان، والفتاة التى تصعد المسرح عارية لا تصنع بأحد مثلما صنعت ريتا هوارث لما صعدت بثيابها كلها ، ثم ما زالت تلقيها عنها قطعة فقطعة ، وتكومها عند

قدميها ، حتى بدت كالعارية ..ومن هنا كانت الثياب، من اسباب الاثوثة ، ودواعي الاغراء، ولو أن الناس كانوا كالحمير عراة دائما ، لما بقي من هذه الرغبة الجنسية واحد من كل مئة ، ولقد قرأت مرة نكتة في مجلة ، ولكنها كانت حقا وصدقا، ان تلميذا في مدرسة الفنون الجميلة في مصر، يوم كانت لا تخشى الله، ولا ترعى الخلق ، ولا تحكم العقل ، فتأتي بالصبايا العاريات تماما ليصورهن التلاميذ ، ان هذا التلميذ قال لرفيقه :أما ترى جمال هذه الفتاة؟قال :فكيف لو رأيته لابسة ثيابها ؟

أما كون الحب غزيرة تغلب ، فظاهر من احوال الناس، والنفس تكون متعتها باللقاء الجنسي اكبر ، كلما كانت العوائق اكثر، والطريق ابعد واصعب ، ومن اجل هذا ترون أناسا يتركون زوجات لهم كالبدور ، ويتبعون نساء كالقردة ، ما يستمتعون بالجمال وحده، بل بالوصول بعد العناء والظفر بعد النضال، وأنتم تعرفون قصة النوار مع زوجها الفاسق :الفرزدق الشاعر ، وقوله لها: انت أجمل ولكن الحرام أذ من الحلال!

ويسخر النفسيون من رجل يتوسل إلى المرأة التي يحبها بالأرق والسهاد والضعف والنحول ، والهزال المमित ، والسل الرئوي.... وبأنه شبح يمشي وخيال يتحرك ، فماذا تصنع المحبوبة ، بهذا البلاء...؟

إن المرأة تريد في العاشق رجلا ، متين البناء، قوي الجسد ، مفتول العضل ، يسند ضعفها بقوته ، ويتم أنوثتها برجولته ، لا تريد ميتا ان توکأت عليه انهدم. فان كان شعراء النحول هؤلاء ، صادقين بهذا الهذر الذي ملأوا به نسيبهم ، وحشوا به اشعارهم ، فليفتشوا لهم عن ممرضات ، لا عن حبيبات .

ولا يصدق النفسيون اوصاف الشعراء المحبين ، ان المحب عندهم لا يرى الفتاة على حقيقتها ، ولكنها يلبسها من حبه ثوبا يراها فيه أجمل الناس، ولا يصدقون دعوى الحب من النظرة الاولى، إن النظرة الأولى تنشئ الحس بالجمال لا الحب ، وقد وصف وليم جيمس هذا الحس بأنه هزة في الاعصاب يعقبها خدر سريع ، فاذا أحسست جمال فتاة قد طلعت عليك من الطريق فصبرت عنها نفسك ، وغضضت بصرك ، وثبتت لحظة واحدة حتى تمر بك وتمضي عنك ، واشتغلت عنها بغيرها ، نسيته ، وان كررت النظر اليها أو تبعته لتعرف مقرها، ولد حبك اياها أي رغبتك في الاجتماع ..بيها!

والحب عاطفة عابرة ، تدوم ما دامت الرغبة والامتناع ، فإن زال احدهما زالت ، فإن كان اللقاء لم يبق حب، لأنه يختنق تحت اللحاف ومن هنا يستبين لك الزواج إن بنى على الحب وحده ، لم يكن فيه خير .

ولو أن المجنون تزوج ليلى ، زواج عاطفة فقط بلا مراعاة مصلحة ، ولا نظر فى كفاءة لكان بينهما بعد ثلاث سنين دعوى تفريق.

فاذا جئت علماء الحياة ، وجدت للحب عندهم ، منزلة أدنى ، ورتبة أخس ، الحب عندهم غريزة جعلها الله فى نفس الانسان لئلا ينقرض ويمحي، فالجوع منبه له لياكل فيبقى شخصه ، والحب أو الرغبة .. منبه له ليعمل على ما يبقى نوعه ، أو هو شيء أبسط من ذلك أحقر ، تمتلئ المثانة فيذهب المرء ليبول ، وتمتلئ الحويصلة بالسائل الآخر ، فيذهب ليعمل ! لا فرق في ذلك بين المجنون ولىلى ، وبول وفرجينى ، وبين الحمار والأتان ، والديك والدجاجة ، وبين تلاقح الزهر والورد ، وسواء بعد ذلك كل إناء... يلقي فيه هذا الماء!

عملية غير جراحية ، ولكنها عملية قذرة بشعة ، ولا بد فى العمليات من بنج، والبنج هنا، البنج الذي يذهب الحس، ويضيع العقل، هو هذا الحب أو هذه الرغبة ، لو لا ذلك ما قبل عاقل أن يعمل ذلك العمل! هل يقبل عاقل أن يدخل أصبعه فى أنف المحبوبة؟! ان ذلك الفعل ابشع واشنع ، ولكننا نفكر فيه ونحن تحت البنج! فلا ندرك بشاعته .

والمقصود هو بقاء النسل، وكلما علا الحي منزلة ، قل اللقاء ، وطال الحمل .الديك والدجاجة يجتمعان كل يوم ، لأن مدة الحمل بالبيضة ليلة ، اما الهرّ والهرة فيجتمعان مرة فى السنة أو مرتين ، لأن الهرّة تلد مرة فى السنة أو مرتين ، ولو لا المغريات فى الناس، لكفى بين نوعي البشر اجتماع مرة فى العام.

والحب العذري ، أي الحب الشريف الذي ليس فيه مطلب جنسي هو فى نظر العلم كذبة حمراء ، وفرية ليس لها أصل ، وإنما هما غريزتان ، حفظ الذات بالطعام ، وحفظ الجنس بالاتصال ، فهل تصدق الجائع اذا حلف لك ، انه لا يريد من المائدة الملوكية إلا أن ينظر إليها، ويشم على البعد ريحها؟! .

كلا كل حب مصيره إلى النكاح أو السفاح.

هذا هو الحب، فصدق ما يقوله فيه المحبون ، أو صدق ما يقوله المفكرون العالمون .

هو عند الأدباء والشعراء ، وعند المحبين والعشاق ، سلطان عنت له القلوب ، وذلت له القلوب ، وذلت له الملوك ، فباعوا في سبيله التيجان ، من لدن انطونيوس وكليوباترة ، إلى ادوار وسمبسون .

والمحوبة عندهم هي الدنيا، دينهم التوحيد في الحب ، لكل شاعر عاشق واحدة وقف عليها قلبه ، وأدار عليها شعره ، وقرن نفسه حياته بها، فقرن التاريخ اسمه بعد موته باسمها ، فلا تعرف الاب به ولا يعرف الابها ، قيس وليلى ، وقيس ولبنى ، وجميل وبثينة ، وكثير وعزة ، وعروة وعفراء ، وذو الرمة ومي ، وتوبة والاخلية ، والعباس وفوز ، وبول وفرجيني ، فكان رباطا لم تقدر على حله يد الزمان .

وهو عند النفسيين والطبيين ، ما قد رأت وسمعت ، وهو الحق لا ما يقول العاشقون ، والحب بعد ذلك كله سر الحياة ، وروح الوجود.

صور وخواطر

مؤسسة الرسالة ، بيروت

مواقف الإنسان مع الموت دراسة في الشعر الجاهلي

د/ماهر حسن فهمي

لا شك أن معضلة الموت ، كانت تشغل ذهن الجاهلي دائما ، وتنعكس على أخطر تصرفاته في الحياة ، الشباب والشيخوخة ، اللقاء والفرق ، الجبال والنجوم وكل ما هو باق ، يذكره بما هو ذاهب ، وحين تقرر الأديان السماوية أن هناك بعثا وحياة أخرى ، فإنها تزيل الكثير من وحشة الموت ، بل إن القرآن الكريم يقرر أن الشهداء عند ربهم يرزقون ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا ، بل أحياء عند ربهم يرزقون ، فرحين بما آتاهم الله من فضله ((ال عمران ، آية : 169) ويتحدث عن الجنة حديثا طويلا ، يمحو رهبة الموت ومعنى الفناء من ذهن الإنسان المؤمن ، ولكن عرب البوادي لم يكونوا مؤمنين . والواقع أن بعض الفلسفات الهندية القديمة كانت تؤمن بتناسخ الأرواح (قصة الحضارة جزء 3 من المجلد الأول . ص : 210 وما بعدها) ، فالموت إذن على هذه الصورة مرحلة وقتية ، والفكرة على هذا النحو تمثل الخلاص العقائدي من الفناء بالموت ، وتزيل الآثار المترتبة على هذا الإحساس من نفس الإنسان ، ولكن عرب البوادي لم تكن لديهم هذه الفلسفات .

كان الإنسان الجاهلي أمام الموت وجها لوجه كما يقول عبيد ابن الأبرص :

إن امامك يوما أنت مدركه لا حاضر مفلت منه ولا بادي

(ديوان عبيد بن الأبرص رقم 16 ص: 48)

ونلمس هذا الموقف في معلقته (فكل ذي ابل موروثها ، وكل ذي سلب مسلوب....) (الديوان رقم : 5 ، ص : 13) الموت إذن نهاية يرقبها الإنسان كل يوم وهو لغز غامض ، فلا يدري الإنسان ما وراء هذا المجهول . إن القدر أشبه بالهاوية التي لا قرار لها ، بل أشبه بقم الوحش - وهو الموت - وهل يعود من يسقط في هذه الهاوية السحيقة؟

يطوف ما يطوف ثم يأوي ذوو الأموال منا والعديم

الى حفر أسافلهم جوف وأعلاهن صفاح مقيم

(المؤتلف والمختلف للآمدي ص: 62)

ومن ثم لا يبالي بطقوس الموت ، ولا يبالي بكلمات الرثاء ، إنها نهاية كئيبة لا الوداع
بمغن ولا الكلمات بنافعة ، وليس هناك ما يبقى أبدا ، فالموت بمرصد دائما ، كأنما هو صائد
كريه لا يخيب سهمه أبدا ، ثم يترك ضحيته تنهبها الضباع وتنهشها الوحوش : يقول
الأسود بن يعفر :

وودعوني وقالوا ساعة انطلقوا أودي فأودي الندى والحمد والجود

فما أبالي إذا ما مت ما صنعوا كل امرئ بسبيل الموت مرصود

(الصباح المنير ، ص: 295)

وإذا قال طرفة : (لعمرك إن الموت ما أخطا الفتى ، لكالطول المرخى وثناياه باليد)
(ديوان طرفة ص: 34) أكمل الصورة مشعث العامري قائلا. (الاصمعيات رقم: 48، ص :
165)

وجاءت جبال وأبو بنيها أحم المأقتين به خماع

فظلا ينبشان الترب عنى وما أنا ويبب غيرك والسباع

(جبال: اثنى الضبع - الأحم : الأسود - والخماع : العرج - ويبب غيرك : الويب هو الويب الهلاك اي هلاك لغيرك)

ولكن الفرقدن خالدان ، والجبال خالدة وهذا مما يزيد إحساس الإنسان بحدة المفارقة (وكل
أخ مفارقه أخوه ، لعمر أبيك إلا الفرقدان) (البيت لعمر بن معد يكرب راجع الكامل
للمبرد ج: 2، ص : 298 وهو يذكر أنه قال هذا النص قبل إسلامه)
(الأ لا أري على الحوادث باقيا ، ولا خالدا الا الجبال الرواسيا)

وإذا كان المستقبل يتربص به الموت والحاضر لا معنى له لأنه حافة السكين بين
الماضي وبين المستقبل ، والماضي نفسه ابتلعه العدم ، فما أعجب هذا الدهر الذي يتلاعب
كما يشاء بالإنسان ويغير من تفكيره ومن أحواله يقول بن أبي سلمي (المصدر السابق
ص: 255 وما بعدها)

بدالي أن الناس تفنى نفوسهم وأموالهم ولا أري الدهر فانيا

وإني متى أهبط من الأرض تلعة أجد أثرا قبلي جديدا وعافيا

أراني إذا ما بتت على هوى فثم إذا أصبحت أصبحت غاديا

يحث إليها سائق من ورائيا

ولاسابقي شيء إذا كان جائيا

تذكرني بعض الذي قد كنت ناسيا

وأهلك لقمان بن عاد وعاديا

وفرعون أردي جنده والنجاشيا

فتتركه الأيام وهي كما هيا

إلى حفرة أهوى إليها مقيمة

بدا لي أنى لست مدرك ما مضى

أرأني إذا ما شئت لاقيت آية

ألم تر أن الله أهلك تبعا

وأهلك ذا القرنين من قبل ماترى

ألا لا أرى ذا إمة أصبحت له

هكذا يدور الموت دورانا متصلا عنيفا في أشعار الجاهليين ينبئ عن تفكيرهم المستمر في معضلته ، وخوفهم من ضرباته ، وحين يفكرون في "لقمان" الذي عاش حياة طويلة بدت أبدية ، يذكرون أن الموت أدركه في النهاية ، كأنما هو في حبل المنية كما يقول طرفة ، وحين يفكرون في ذي القرنين (وهو الصعب بن الحارث في رواية والإسكندر في رواية أخرى) يذكرون صولته وضخامة ملكه وجبروته ، ثم زوال كل شيء في النهاية .

وفي نفس المعنى يقول طرفة بن العبد:

ألم تر لقمان بن عاد تتابعت عليه النسور ثم غابت كواكبه

وللصعب أسباب تجل خطوبها أقام زمانا ثم بانث مطالبه

يسير يوم الحتف والعيش جمعه وتمضى على وجه البلاد كتائبه

(ديوان طرفة ص: 13)

ومن هنا كانت لهم أساطيرهم التي تبحث في الموت والخلود، كما كانت لكل الشعوب القديمة مثل هذه الأساطير +

وإذا كان العمر عارياً تسترد، فالمعروف أولى على قدر ما تطيق :

لعمرك ما الأيام إلا معارة فما أسطعت من معروفها فتزود

(ديوان طرفة : ص: 44)

والذكر الطيب أبقي:

ألم تر أن الناس تخلد بعدهم أحاديثهم والمرء ليس بخالد

(ديوان زهير ، ص: 328)

وتلك حكمة العقلية الجاهلية في بعض ضروب تفكيرها ، لان الحياة الجاهلية أشمل من أن تجمعها هذه الحكمة وحدها. والأهم أعمار كما يقرر علماء الاجتماع ، والمرحلة الجاهلية تمثل نهاية مرحلة الطفولة اي حياة الأمة العربية ، وهي مرحلة معروفة في حياة الإنسان وحياة الحيوان على السواء ، مرحلة تظهر فيها غريزة المقاتلة من أجل النمو. يقول قريط بن أنيف:

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافات ووحدانا
لا يسألون أخاهم حين يندبهم في النائبات على ما قال برهانا
(ديوان الحماسة ، ج: 1 ص: 17)

ويقول زهير بن أبي سلمى :

فقضوا منايا بينهم ثم أصدروا إلى كلاً مستوبل متوخم
رعوا ما رعوا من ظمئهم ثم أوردوا غمارا تغري بالرماح وبالدم
(ديوان زهير ، ص: 24، 25)

يصور الشاعر حياة هؤلاء الناس الذين لا يكفون عن الحرب الا ليستعدوا لها ، ولا يقدمون على حرب إلا ليتحملوا أثقالها وآلامها، حتى إذا بلغوا من ذلك حظهم الذي لا زيادة فيه لمستزيد ، لجأوا الى السلم

يجددون فيها قوتهم ، ويستكملون فيها عدتهم ، ثم استأنفوا نشاطهم للحرب من جديد ، ويعجبني هذا التمثيل البديع الذي يشتق اشتقاقا من حياة البادية ويضرب فيه المثل بإقطاع الإبل الى رعيها إياها، ثم ورودها الماء، ثم انصرافها إلى الرعي، لترد الماء إذا أدركها، الظما، وهكذا ما تنفك مضطربة بين إيراد وإصدار، ولكنها لاترد ماء صفوا. وإنما ترد غمارا تسيل بالدم وبالرماح، وهي لا ترعى عشباً هنيئاً ، وإنما ترعى كلاً وببلا .(حديث الأرباء ج: 1، ص: 85، 86)

وهنا ينبغي أن نتوقف لنرى كيف فهموا الحياة ، أهى الخير فى ظل السلم ؟ أهى الحرب وإشباع غريزة المقاتلة ؟ أهى أمر آخر غير الخير وغير الحرب؟ من الواضح: أن شبح الموت المترصد كان خطيراً جداً، بحيث نستطيع أن نرى تأثيره فى اتجاهات الحياة نفسها. والواقع أننا نستطيع أن نجد ثلاثة اتجاهات : اتجاه الفتيان وعلى رأسه طرفة بن

العبد ، واتجاه الفرسان وعلى رأسه عنتره بن شداد، واتجاه الحكماء وعلى رأسه زهير
ابن أبى سلمى . أما أصحاب الاتجاه الأول فقد استغرقوا فى الانكباب على الذات ، وأما
أصحاب الاتجاه الثانى فقد استغرقوا فى الانكباب على القتال ، وأما أصحاب الاتجاه
الأخير فقد وقفوا بين تطرف هؤلاء وأولئك ، يدعون للقوة ولا يدعون للقتال ، يدعون
للخير وتحكيم العقل ولا يدعون للانكباب على الذات .

يقول طرفه بن العبد فى معلقته :

ألا أيهذا اللامى أحضر الوغى وأن أشهد الذات هل أنت مخلدي ؟

فإن كنت لاتستطيع دفع منيتى فدعنى أبادرها بما ملكت يدي

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي

فمنهن سبقى العاذلات بشربة كملت متى ما تعل بالماء تزيد

وكرى إذا نادى المضاف محنبا كسيد الغضا - نبهته - المتورد

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكة تحت الطراف المعمد

كريم يروي نفسه فى حياته ستعلم إن متنا غدا أينما الصدي

أرى قبر نمام بخيل بماله كقبر غوي فى البطالة مفسد

ترى جثوتين من تراب عليهما صفائح صم من صفيح منضد

أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الأيام والدرهم ينقص

(ديوان طرفه ، ص: 32-34)

فى البداية الموت ، وفى النهاية الموت - وبينهما كنز تفنيه الأيام . وما دام الخلود
غير ممكن ، والعمر يجري مسرعا عجلا ، وينقص لحظة بعد أخرى ، لأن الدهر ينهبه ،
فلنملاً كؤوسنا بما استطعنا من الذات ، حتى إذا أتانا الموت لم نعد نهتم بشيء . وما
دام الكريم والبخيل يتساويان فى النهاية . ويحثو الناس على قبيريها التراب فما قيمة
المال ، ولماذا ندخره ؟ بل لماذا لا نستهلكه فى اللذة قبل أن تستهلكنا الأيام ؟
ولكن ماهي الذات فى عرف الفتیان ؟ إنها الخمر والنساء وإشباع غريزة المقاتلة
ويعود السؤال من جديد، لم شربوا الخمر ؟ أكانت لذة شربها والقدرة على مغالبة
سورة الخمر هي الدافع الوحيد ؟

يقول الأعشى الكبير:

لعمرك إن الراح إن كنت سائلا لمختلف غديها وعشاتها
لنا من ضحاها خبث نفس وكأبة وذكرى هموم ما تغب أذاتها
وعند العشى طيب نفسي ولذة ومال كثير غدوة نشواتها

(ديوان اعشى الكبير ص: 83-84)

يردد في قصيدة أخرى:

في فتية كسيوف الهند قد علموا أن ليس يدفع عن ذي الحيلة الحيل
لا يستفيقون منها وهي راهنة إلا بـهات وإن علوا وإن نهلوا

(ديوان اعشى ص: 59)

وفي النص الأول نحس أن الهموم انزاحت وأعقبها السرور وطيب النفس
والارتياح ، والنص الثانى أصرح وأكثر دلالة حين يذكر الشاعر الموت، ثم يغيب عن
وعيه حتى يزول هذا الشبح الرهيب. وهونفس المعنى الذي ندرکه من قول عمرو بن
كلثوم

وكأس قد شربت ببعلبك وأخرى من دمشق وكاشحينا

وإنا سوف تدرکنا المنايا مقدرة لنا ومقدرينا

إن لحظة الصحو تذكره بالموت. ويقول الجاحظ: "إن النبيذ إذا تمشى في عظامك
ودب في أجرامك، منحك الصدق الحسن ، وسد عنك باب الغم ، وحسم عنك خاطر الهم "
(حلبة الكميت ص: 14 وللجاحظ رسالة في مدح النبيذ ، وأخرى في الشارب والمشروب
)

وإذا كان تساؤل طرفة في أبياته السابقة (هل انت مخلدي) وصمت المسؤول قد وضع
طرفة إلى أن يشهد اللذات كما يقول ، فلا شك أننا نلاحظ الارتباط بين الموقفين ، وهونفس
موقف عبید بن الأبرص حين يقول:

إن أشرب الراح أو أرزا لها ثمنا فلا محالة يوما أندى صاحي

ولا محالة من قبر بمـحنية وكفن كثرة الثور وضاح

(ديوان عبید رقم: 11، ص: 34)

إنه موقف الفتیان بوجه عام لخصه امرؤ القيس في كلمات (تمتع من الدنيا فإنك فأتى ، من النشوات والنساء الحسان) (ديوان امرؤ القيس رقم : 8 ، ص: 87) فالمتعة هنا مرتبط بمفهوم الفناء، والاستغراق في الشراب حتى يغيب الشارب عن الدنيا ويزول إحساسه الرهيب بشبح الموت، هو أكبر متعة ، أو قل إنه لذة الهروب من الموت ، ولا شك ان فترات الفراغ كانت طويلة تتيح لشبح الموت فرصة التردد مرة ومرة، ومن هنا جاءت لذة الهرب منه بملء هذا الفراغ. فالانكباب على الخمر، يبطل التفكير في هذه المعضلة ، وكذلك الأمر في الانكباب على الجنس فعلى الرغم من معنى امتلاك المرأة في هذا الموقف ، فإن الجنس والأسراف فيه والعكوف عليه ، فيه معنى الابتعاد عن مواجهة الحياة ، وفيه معنى التلهي به عن واقعها ، بل هو لون من الغيبوبة التي تشبه غيبوبة الخمر، العكوف على الخمر وعلى النساء إذن ملاذ يلجأ إليه الإنسان الجاهلي هرباً من الإحساس بمطاردة الموت. وفي ذلك يقول الأعشى :

لعمرك ما طول هذا الزمن	على المرء الا عناء معن
يظل رجيماً لريب المنون	وللسقم في أهله والحزن
و هالك أهل يجنونه	كآخر في قفرة لم يجن
وما إن أر الدهر في صرفه	يغادر من شارح أو يفن
فهل يمنعني ارتيادي البلا	د ومن حذر الموت أن يأتين
أليس أخو الموت مستوثقا	على وإن قلت قد أنسان
علي رقيب له حافظ	فقل في أمرئ غلق مرتهن
فقد أشرب الراح قد تعل	مين يوم المقام ويوم الظعن
وأقررت عيني من الغانيا	إما نكاحا وإما أزن

(معن: متعب- رجيم: مطارد - يجنونه: يسدرونه - اليقن: الشيخ الكبير)

هكذا يطارد الموت الحياة ، ويغتال الإنسان سواء أكاهن بين أهله أم كان وحيدا في القفر، لا يرحم شاباً ولا شيخاً، فأين المفر؟ إن الفرار منه إليه ، وهنا يبدو المأمن ، الخمر والغنيات ، ففيهما الخلاص من شبح المطاردة . وحتى إذا أتى الموت بغتة في هذه

الغيبوبة لا يكون بشعا بشاعة الواقع بما فيه من إحساس مرير بالتربص ، وإنماتكون
اللامبالاة ، يقول قيس بن الخطيم :

ومثلك قد أصبيت ليست بكهنة ولا جارة افضت إلى حياءها
إذا ما اصطبحت أربعا خط منزري وأتبع دلوي في السماح رشائها
متى يأت هذا الموت لأتلف حاجة لنفسى إلا قد قضيت قضاءها

(ديوان قيس بن الخطيم ص: 21 ، رقم: 1)

على أن غريزة المقاتلة تتسع دائرتها عند جماعة أخرى من الشعراء هم الشعراء
الفرسان كما قلنا من قبل ، وتصور اتجاهها خطيرا في حياة الجاهليين ، وقد جسمت لنا
أيامهم قوة هذه الغريزة ، وتحكمها الشديد ، على أن لقطات عديدة من مواقف الشعراء
الفرسان سوف توضح لنا الموقف يقول عنتره بن شداد في معلقته:

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

يخبرك من شهد الواقعة أننى لا ممعن هربا ولا مستسلم ...

لما رآنى قد نزلت أريده أبدى نواجذه لغير تبسم

فطعنته بالرمح ثم علوته بمهند صافي الحديد مخدم

(الديوان ص: 15-16)

الفروسية هنا موقف في الحياة ، فالفراس يدخل الحرب من أجل الحرب ، لا
من أجل الغنائم والأسلاب وربما وضحت الصورة بعض الشيء في قول عنتره "أبدى
نواجذه لغير تبسم" . إنها صورة الكمي يكشر عن نابيه وقد احتدم وطيس المعركة
، على أن الصورة على هذا النحو تعنى أمرا آخر ، تعنى قاتلا ومقتولا ، أو بمعنى
آخر تعنى فارسا أمام الموت ، إما أنت ينتصر على الموت وإما أن ينتصر هذا الموت
الذي كشر عن نابيه - على الفارس. القضية إذن تعود بنا الى الموت مرة أخرى ، فما
دامت الحياة نهايتها الموت ينتصر علينا فى النهاية ، فلننتصر عليه إلى أن تأتي هذه
النهاية ، وكل حرب يخوضها الفارس فيها معنى هزيمة الموت ، مادام الفارس يخرج
منتصرا. إنه ينتصر على الموت ، لا على فارس بعينه ، ويشفى غليله منه لأنه يرمز
للموت الكريه ، وطعنة الرمح من عنتره طعنة قاتلة لا شك في ذلك ، ولكنه يعلوه بسيف
باتر ليتأكد من أنه قضى عليه تماما. إن للموت انتصارا واحدا على الفارس، ولكن

59

فإذا لأمه لائم على كثرة اقتحامه الأهوال ، وتعريض نفسه للأخطار، أجاب بأن الأخطار محدقة به سواء اقتحمها أو لم يقتحمها:

بكرت تخوفنى الحتوف كأننى قد بت عن غرض الحتوف بمعزل
فأجبتها إن المنية منهل لا بد أن أسقى بكأس المنهل

فاقتنى حياءك لا أبالك واعلمي أديامو ساموت إن لم أقتل
إن المنية لو تمثل مثلت مثلي إذا نزلوا بضنك المنزل
(مختار الشعر الجاهلي ، ص: 389)

ويستوقفنا البيت الأخير، ففيه دلالة واضحة على الموقف. إنه تجسيم للموت، فلو برزت المنية في صورة فارس لكانت عنتره ، ويطيب له أن يكرر هذا المعنى كأنه حقيقة مقررة لا جدال فيها. (وأنا المنية حين تشتجر القنا والطعن منى سابق الأجيال)
ديوان عنتره ، ص: 27) إنه سباق المفزع. وعلى هذه الشاكلة تمضى حياة الفرسان، يسبقون الموت إلى نفوس الأبطال يقول تأبط شرا:

ويجعل عينيه ربيبة قلبه إلى سلة من حد أخضر باتك

إذا هزه في أعظم قرن تهلت نواجذ أفواه المنايا الضواحك

(أمالى القالي 138 /3 وديوان الحماسة 44/1)

والصورة هنا عنيفة ، صورة الفارس يسبق الموت إلى نفوس الأبطال ، فيحس بالانتصار على الموت ، ولكن الموت لا يحس بالهزيمة بل يطرب لأن روحا قد سلت ، فيضحك مكشرا عن أنياب غلاظ فى أفواه عديدة، تهلل وهي فاعرة ، وتكتمل أبعاد الصورة حين يرسم عنتره منظرا لنفسه وهو يضحك ، فيفزع الأبطال من رؤية الموت يضحك:

ألقي صدور الخيل وهي عبوس وأنا ضحكك نحوها وبشوش

انى لأعجب كيف ينظر صورتي يوم القتال مبارز ويعيش

(ديوان عنتره ، ص: 27)

والقضية على هذا النحو منتهية ، فالفرسان يندفعون إلى القتال كما اندفع الفتيان إلى الخمر والنساء ، ونقطة الالتقاء هي الدافع وراء هذا الموقف أو ذلك ، والدافع إلى كلا الموقفين هو عمق الإحساس بالموت .

بقى الموقف الثالث ، موقف الحكماء ، وهو ينبع من نظرتهن إلى الحياة ، يستبد بها الموت في كل حين ، وكيف نستطيع أن نقاتل الموت ، إنه يرانا ولا نراه ومن ثم يعبت بنا كما يشاء ، ويفجعنا كل يوم :

فاستأثر الدهر الغداة بهم والدهر يرميني ولا أرمى
لو كان لي قرنا أناضله ماطاش عند حفيظة سهمي
أو كان يعطي النصف قلت له أحرزت قسمك فاله عن قسمي
يا دهر قد أكثرت فجعتنا بسراتنا وقرعت في العظم
وسلبتنا مالست معقبه يادهر ما أنصفت في الحكم

(ديوان زهير ، ص: 358)

إنها الايام تجور في حكمها علينا فهل ينبغي أن نجور نحن أيضا على أنفسنا ، فنزيد الحياة مرارة وشقاء ؟ لا بد إذن من المجاملة والمداراة في أمور كثيرة :
رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطى يعمر فيهرم
وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنه عن علم ما في غد عم
ومن لا يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم
(ديوان زهير ، ص: 29)

ويكرر هذا المعنى (إنما الحياة قليل والصفاء التبادل) (ديوان زهير ، ص: 29)
وما دام الأمر كذلك فلا ينبغي إذن في عرف الحكماء أن نقضي هذه الحياة القصيرة في غيبوبة اللذة ، ولا ينبغي أيضا أن نستعجل الموت ، ولكن ينبغي أن نسعى للخلود ، والخلود في عرف المفكرين هو الأثر الباقي والذكر الطيب :
فلو كان حي ناجيا لو جدته من الموت في أحراسه رب مارد
ألم تر أن الناس تخلص بعدهم أحاديثهم والمرء ليس بخالد
(ديوان زهير ، ص: 299)

وربما ذهبت أصداء الصيحات الحكيمة وسط ضجيج المعارك ، ولكنها بقيت تنبئ عن الصوت العاقل الحكيم ، وإن لاحظنا تأثر بعضها بالأديان السماوية مثل أبيات مرقم السدوسي التي يدعو فيها إلى ابتغاء الخير مهما تخرجت الأمور :

لا يمنعك من بغاء الخير تعقاد العمائم

ولا التشاؤم بالعطاس ولا التيمن بالمقاسم

قد خط ذلك في الزبور الأوليات القدائم

(المؤتلف والمختلف ص: 102 عيون الأخبار 145/1)

وأبيات علقمة بن عبدة التي صور فيها الخير ومغانمه المرجوة ، والتعرض للشر وجرائره المشؤومة ، والحياة ونهايتها المحتومة :

ومطعم الغنم يوم الغنم مطعمه أنى توجه والمحروم محروم

ومن تعرض للغربان يزجرها على سلامته لابد مشؤوم

وكل بيت وإن طالت إقامته على دعائمه لابد مهدوم

(مختار الشعر الجاهلي)

ومن هنا يرتفع هذا الصوت الحكيم مناديا بالسلم ، لأن استعجال الموت ليس له ما يبرره ، وليس من الحكمة في شيء أن ندفع بأنفسنا إلى أنيابه . إنه اتجاه جديد في مقابل اتجاه الفرسان الذين يرون الحياة في المعارك وموت الآخرين ، اتجاه حكيم لأن شعاره "عش ودع غيرك يعيش" وفي ذلك يقول بلعاء بن قيس الكناني:

ومهلا عن الحرب التي لا أديمها صحيح ولا تنفك تأتي على سقم

فلا بد من قتل وعك فيهم وإلا فجرح ليس يكنى عن العظم

دعاني يشب الحرب بيني وبينه فقلت له: لا ، بل هلم إلى السلم

(حماسة البحتري ص: 73)

وها هو ذا زهير بن أبي سلمي - شاعر السلم في الجاهلية - يقول مخاطبا آل " ال عكرمة " ، ومذكرا إياهم بصلات القربي ، فكلا الجانبين محتاج إلى السلام وترك الغزو ، حتى لا تندلع النار التي تحرق ذوي الأرحام :

خذوا حظكم يا آل عكرم واذكروا أواصرنا والرحم بالغيب تذكر

وإنا وإياكم إلى مانسومكم لمثلان أو أنتم إلى الصلح أفقر

(ديوان زهير ، ص:214)

وصورة الحرب عنده صورة كريهة ، إنها صورة الموت ، صورة الرحا لا تطحن الحب من أجل خير الإنسان وبقائه ، ولكنها تطحن الناس ، ولا تتوقف حتى تستوفى غايتها من الدماء:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر إذا ضريتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحا بثفالها وتلقح كشافا ثم تنتج ففتنتم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم
(ديوان زهير)

ولكن سؤالنا يلح هنا ، ترى كيف يمكن أن تتحقق هذه الدعوة؟ وهل يمكن أن يرغب فريق على فريق ، فيقبل البغي لأنه يرفع شعار السلام ؟
يأتى قول زهير مفصلا موقفه:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتق الشتم يشتم
ومن لا يذ عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم
و من هاب المنايا ينلنه ولونال أسباب السماء بسلم
(ديوان زهير)

إنه موقف القوي الذي يؤثر الخير على الشر ، وهو يعلم أن الذي يفر من الموت لا بد أن يلحق الموت ، فالموقف إذن ليس موقف عجز الفرار ، إنه موقف القوي الذي لا يهاب ولكنه يؤثر المعروف ، موقف القوي الذي يتبع سنة الحياة في عصر القوة ، والظالم أقوي من المظلوم دون شك ، ولو أصبحنا جميعا أقوياء ، فلن يكون هناك ظالم ومظلوم ، وبذلك يتحقق السلام الذي يتصوره وينادي به ، ويكرر هذا المعنى حين يردد (وفتيان صدق لا ضعاف ولا نكل) فهو يمدح القوة ويكرر الضعف كما يمدح السلم ويكره الحرب ، والسلم لا يتحقق إلا بقوة الجميع ، وذلك يتفق تماما مع قانون الحياة وقيمها في العصر الجاهلي ، بل وفي كل عصر.

عداوة ذي الأصحاب والمتوحد
عليهم وإقدامى وصدقي ومحتدي
فلو كانت وغلا في الرجال لضرني
ولكن نفي عنى الرجال جراعتي

(ديوان طرفة ، ص:40)

فالحرب إذن لا ينبغي أن تقوم بارادتنا ، ولكننا قد نضطر إليها اضطرابا ، بعد أن نحاول كبح جماحها مرة ومرات ، وعندئذ نكون رجالها الأشداء:

دعاني يشب الحر بيني وبينه فقلت له : لا بل هلم إلى السلم

فلما أبي أرسلت فضلة ثوبه إليه فلم يرجع بعزم ولا حزم

وأمهله حتى رماني بحرها تغفل من غي غوي ومن إثم

فلما رماها رميت سواده ولا بد أن ترمي سواد الذي يرمي

فبتنا على لحم من القوم غودرت أسنتنا فيه وباتوا على لحم

وأصبح يبكي من بنين وإخوة حسان الوجوه طيبي الجسم والنسم

ونحن نبكي إخوة وبنينهم وليس سواء قتل حق على ظلم

(حماسة البحتري 73)

ويقول شميزر الحارثي:

بني عما لاتذكروا الشعر بعدما دفنتم بصحراء الغمير القوافيا

فلسنا كما كنتم تصيبون سلة فنقبل ضيما أو نحكم قاضيا

ولكن حكم السيف فيكم مسلط فنرضي إذا ما أصبح السيف راضيا

وقد ساعنى ماجرت الحرب بيننا بنى عما لو كان أمرا مدانيا

فإن قلتم إنا ظلمنا فلم نكن ظلمنا ولكننا أسأنا التقاضيا

(ديوان الحماسة ص:5)

وهكذا تنتهي القضية بأبعادها الثلاثة، تصور لنا موقف الإنسان الجاهلي في الحياة ،

ومنبع هذ الموقف وأثره في الاتجاهات التى تحدثنا عنها. معنى هذا أننا نصل إلى ما يشبه

النظرية العامة في الحياة ، فلا يقتصر الموقف على موضوع الحرب والسلم. ولذلك لو

تتبعنا الموقف من خلال زاوية أخرى ، لخرجنا بنفس النتيجة أو هي النظرية التى تحكم

تصرف الإنسان الجاهلي في الحياة . فعندما نحاول أن نتلمس أثر الموقف في فن الغزل

على سبيل المثال، نجد ثلاثة اتجاهات تتفرع من مركز واحد. فالشعراء الفتيان لا يخطر

على بالهم الهم طويلا ، ولا يعذبهم الفراق كثيرا، وشاعرهم. " طرفة " يركب ناقته

ليرحل، فيجد في الرحلة جوا آخر ينزع كل أثر للكآبة (وإنى لأمضى الهم عند احتضاره ،

بعوجاء مرقال تروح وتغتدي) . اما الحكماء ، فشاعرهم زهير يقابل وصلا بوصال ، ،
وفراقا بفراق(فصرم حبلا إذ صرمته ، وعادك أن تلاقيها العدا) فهو لا يقطع ما بينه
وبينها ، ولكنها إذ اقطعت وفارقتة ، فلا بد أن يقطع الصلة هو الآخر ، فلا يسعى في إثرها ،
ولا يحاول استرضاءها ، إنه موقف السلم مع المسالم /والحرب مع المحارب . فالمرأة رمز
للحياة واتصالها واستمرارها ، وفي اللقاء معنى الإقبال على الحياة . وهو لا يبدأ
بالقطيعة كما لا يبدأ بالحرب ، ولكنه قوي أبدا ، مستعد للقطيعة والفراق إن كان لابد
منهما ، كما يستعد للموت وإن كان لا يتعجله ، والأمر هنا أمر مواجهة حكيمة للموقف
بغير هروب ، أما الشعراء الفرسان ، فشاعرهم عنتره ، يرى في الحياة معنى الظفر في
معركة الحياة ، فلا ينسى أويتناسى ، ولا يقطع الصلة بينه وبين أحبابه ، ولكنه يسعى
دائما وراء محبوبته من أجل الانتصار على قلبه مهما كلفه الأمر . فالموقف في رأيه
موقف حياة أو موت ، وهو قد تعود أن ينتصر على الموت ليحيا ، وتعلقه بالمرأة هنا
تعلق بالحياة نفسها . (ولقد ذكرك والرماح نواهل ، منى وبيض الهند تقطر من دمي)
فهو يدفع الموت ويتعلق بالحياة ، يرغب الانتصار في كلا الموقفين ، لأن الحياة في نظره
مجاهدة مستمرة ، يمحو فيها كل شبح للضعف والموت ، حتى يرى في النهاية لذة النصر
ومعنى الحياة .

وقد لا نجد لهذه الاتجاهات اضطرابا شديدا التزمت ، ولكن هذا لا ينال من القضية ، فقد
يقترّب موقف الفتیان من موقف الحكماء حين يبغون النسيان ، وربما وجدنا أحد الفتیان
يبكى فراق أحبابه مثلما نرى في مطلع معلقة امرء القيس ، ولكنه هنا يبكي شبابيه ،
يبكى بضعة من عمره ولت ، ولا سبيل إلى عودتها ، يبكى انتصار الموت على الأيام وقتله
لها ، وهو في نفس المعلقة يحكى عن مغامراته النسائية الأخرى ، وذكرى تلك الأيام
التي عبرت وانقضت .

يقول مالک بن جریم الهمداني :

تذكرت سلمى والركاب كأنها قطا وارد بين اللفاظ ولعلعا
فإن يك شاب الرأس منى فإني أبيت على نفسي مناقب أربعا

(الاصمعيات ص: 57)

يقول الأعشى في موقف مشابه :

ولقد ساءها البياض فلطت بحجاب من دوننا مسدوف
فأعرفني للمشيب إن شمل الرأس فإن الشباب غير حليف
(ديوان الأعشى ص: 313)

فذكرى المحبوب المفارق يصور له أيام الشباب المفارق ، وهو يأسى على هذا وذاك ،
يأسى على الشاب لأنه يذكره بالمحبوب ، وهو في ذلك الجو العام كان ينسى همومه ،
ويأسى على الشباب المفارق ، لأنه يذكره بواقعه ، حيث الوحدة والمشيب ، والإحساس
بقرب النهاية والموت . وقد نجد شاعرا مثل زهير يرحل أحيانا لينسى :

دار لسلمي إذ هم لك جيرة وإخال أن قد أخلفتني مواعي
دعها وسل الهم عنك بجسرة تنجو نجا الأخدرى المفرد
(ديوان زهير)

ولكن ينبغي ألا ننسى أنها حين قطعت صلتها به تركها ، وأن الرحلة هنا للسلام النفسي ،
وليست من أجل البحث عنها وتتبعها للظفر بها بعد أن تركته ورحلت ، فتلك طبيعة
الفرس المقاتل ، مثل عنتره والمرقش الأكبر والمرقش الأصغر الذي يقول:
أفاطم لو أن النساء بيلدة وأنت بأخرى لابتغيتك هائما

(الأغاني ص: 139)

(قضايا في الأدب والنقد - رؤية عربية ، وقفة خليجية - دار الثقافة - الدوحة
قطر)

+ مثل الصعب بن الحارث الحميري الذي ذكره طرفة والذي تجبر وعظم سلطانه وكان له عرش من ذهب ،
وتحكى القصة كما ذكرها وهب بن منبه في كتاب التيجان - إنه بعد التقائه بالخضر عليه السلام ، أدرك أنه
عاجز مهما امتدت له أسباب القوة ، وأن الفناء مدرك الإنسان مهما طال به الأمد - لاحظ أن لقمان عاش عمر
سبعة سنين - وأن الذكر يمكن أن يكون بديلا لمعنى الخلود ، ولا شك أن أسطورة جلدجامش البابلي وأوزوريس
تحمّل نفس المضمون

الحجاب

عباس محمود العقاد

من الأوهام الشائعة بين الغربيين أن حجاب النساء نظام وضعه الاسلام ، فلم يكن له وجود في الجزيرة العربية ولا في غيرها قبل الدعوة المحمدية ، وكادت كلمة المرأة المحجبة عندهم أن تكون مرادفة للمرأة المسلمة ، أو المرأة التركية التي حسبوها زمنا مثالا لنساء الاسلام ، لأنهم رأوها في دار الخلافة.

وهذا وهم من الأوهام الكثيرة التي تشاع عن الاسلام خاصة بين الأجانب عنه ، وتدل على السهولة التي يتقبلون بها الاشاعات عنه ، مع أن العلم ببطلانها لا يكلفهم طول البحث والمراجعة ، ولا يتطلب منهم شيئا أكثر من قراءة الكتب الدينية التي يتداولونها وأولها كتب العهد القديم وكتب الاناجيل .

فمن يقرأ هذه الكتب يعلم- بغير عناء كبير في البحث - ان حجاب المرأة كان معروف بين العبرانيين من عهد ابراهيم عليه السلام ، وظل معروفا بينهم في أيام انبيائهم جميعا الى ما بعد ظهور المسيحية ، وتكررت الاشارة الى البرقع في غير كتاب من كتب العهد القديم وكتب العهد الجديد.

ففي الاصحاح الرابع والعشرين من سفر التكوين عن "رفقة" انها رفعت عينيها فرأت اسحاق "فنزلت عن الجمل وقالت للعبد: من هذا الرجل الماشي في الحقل للقائنا ؟ فقال العبد: هو سيدي ! فأخذت البرقع وتغطت".

وفي الاصحاح الثامن والثلاثين من سفر التكوين أيضا ان ثمار: " مضت وقعدت في بيت أبيها ولما طال الزمان... خلعت عنها ثياب: ترميها وتغطت ببرقع وتلففت ..."

وفي الاصحاح الأول من أناشيد سليمان تقول المرأة: "اخبرنى يا من تحبه نفسي أين ترعى عند الظهيرة؟...ولماذا أكون كمقنعة عند قطعان أصحابك؟".

وفي الاصحاح الثالث من سفر أشعيا ان الله سيعاقب بنات صهيون على تبرجهن والمباهاة برنين خلاخلهن بأن: "ينزع عنهن زينة الخلاخل والصفائر والأهلة والحلق والأساور والبراقع والعصائب".

ويقول بوليس الرسول في رسالة كورنثوس الأولى أن النقاب شرف المرأة "فإن كانت ترخي شعرها فهو مجد لها. لأن الشعر بديل من البرقع".

وكانت المرأة عندهم تضع البرقع على وجهها حين تلقى الغرباء وتخلعه حين تنزوي في الدار بلباس الحداد.

فلا حاجة الى التوسع في قراءة التاريخ للعلم بأن نظام الحجاب سابق لظهور الاسلام لأن الكتب الدينية التي يقرأها غير المسلمين ، قد ذكرت عن البراقع والعصائب مالم يذكره القرآن الكريم ، ولم يكن البرقع مما ذكره القرآن الكريم فيما أمر به من الحجاب.

فاذا بحث القوم عن تاريخ الحجاب في غير الكتب الدينية فالكتب المختصة لهذا البحث مملوءة بأخبار الحجاب الذي كان يتخذ لستر المرأة أو يتخذ للوقاية من الحسد، ويشترك فيه الرجال والنساء بعض الأحيان. وأخبار البرقع جزء من الأخبار المستفيضة عن حجاب العزلة في المنازل ، وخارج المنازل ، في الطرقات والأسواق. وقد كان اليونان ممن فرض هذه العزلة على نسائهم ، وكان الرومان - على ترخيصهم في هذا الأمر - يسنون القوانين التي تحرم على المرأة الظهور بالزينة في الطرقات قبل الميلاد بمائتي سنة، ومنها قانون عرف باسم "قانون أوبيا" يحرم عليها المغالة بالزينة حتى في البيوت".

ولقد غلا المترفون من الأقدمين في حالي الحجاب والتسريح فحجبوا المرأة ضنا بها ، وسرحوها هوانا عليهم لأمرها، وأوشك اعزازها أن يكون شرا عليها من هوانها. فإذا عزت عندهم فهي طير حبيس في قفص مصنوع من معدن نفيس أو خسيس ، وإذا هانت عليهم سرحوها ليبذلوها في خدمة كخدمة الدابة المسخرة ، حريتها الموهومة ضرورة من ضرورات التسخير والاستعباد!

جاء الاسلام والاحجاب في كل مكان وجد فيه تقليد سخيـف وبقية من بقايا العادات الموروثة ، لا يدري أهـو أثـرة فردية أم وقاية إجتماعية ، بل لا يدري أهـو مانع للتبرج وحاجب للفتنة، ام هو ضرب من ضروب الفتنة والغواية، فصنع الاسلام بالاحجاب ما صنعه بكل تقليد زال معناه ، وتخلفت بقاياها بغير معنى. فأصلح منه مايفيد ويعقل ، ولم يجعله كما كان عنوانا لاتهام المرأة أو عنوانا لاستحواذ الرجل على ودائعه المخفية بل جعله أدبا خلقيا يستحب منا لرجل ومن المرأة ،ولا يفرق فيه بين الواجب على كل منهما، إلا لما بين الجنسين من فارق في الزينة واللباس والتصرف بتكاليف المعيشة وشواغلها.

فالمؤمنون مطالبون بأن:

"يغضو من أبصارهم ويحفظوا فروجهم ذلك أزكى لهم والمؤمنات مطالبات بذلك:

.... ولا يبدن زينتهن الا ما ظهر منها، وليضربن بخمرهن على جيوبهن ولا يبدن زينتهن إلا لبعولتهن أو آبائهن أو أبناءهن أو أبناءهن أو إخوانهن أو بنى أخواتهن أو نسائهن أو ما ملكت أيمانهن أو التابعين غير أولى الإربة من الرجال أو الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين...".

وقد نهى الرجال عن الزينة المخلة بالرجولة ، ونهى النساء عن مثلها": وقرن في بيوتكن ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى..."

والمفهوم من هذا النهي لم يختلف عليه أحد من المخاطبين به ولا من المفسرين لآيات الكتاب يقول الكشاف وهو من التفاسير المتقدمة: "فإن قلت : لم سومح مطلقا في الزينة الظاهرة ، قلت ، لأن سترها فيه حرج فان المرأة لا تجد بدا من مزاوله الأشياء بيديها ومن الحاجة الى كشف وجهها. خصوصا في الشهادة والمحاكمة والنكاح وتضطر الى المشي في الطرقات وظهور قدميها ، وخاصة الفقيرات منهن. وهذا معنى قوله (الا ما ظهر منها) يعنى الا ما جرت العادة والجبلة على ظهوره ، والأصل فيه الظهور ، وانما سومح في الزينة الخفية اولئك المذكورون لما كانوا مختصين به من الحاجة المضطرة الى مداخلتهم ومخالطتهم ، ولقلة توقع الفتنة من جهاتهم، ولما

فى الطباع من النفرة عن مماسة القرائب، وتحتاج المرأة الى صحبتهم فى الأسفار للنزول والركوب اوغير ذلك .

والمتاخرون من المفسرين على مثل ذلك الفهم للزينة التى يجوز اظهارها، ومن أحدثهم الاستاذ طنطاوي جوهري صاحب " تفسير الجواهر " حيث يقول " الا ما ظهر منها عند مزاوله الأشياء كالثياب والخاتم والكحل والخضاب فى الكف وكالوجه والقدمين ، ففي ستر هذه الأشياء حرج عظيم ، فان المرأة لاتجد بدا من مزاوله الأشياء بيديها ومن الحاجة الى كشف وجهها ، لا سيما فى مثل تحمل الشهادة والمعالجة والمتاجرة ، وما أشبه ذلك ، وهذا كله اذا لم يخف الرجل فتنة . فان خافها غض بصره..."

والمفهوم من الحجاب على هذا واضح بغير تفسير ، فليس المراد به اخفاء المرأة وحبسها فى البيوت ، لأن الأمر بغض الابصار لا يكون مع اخفاء النساء وحبسهن وراء جدران البيوت وتحريم الخروج عليهن لمزاوله الشئون التى تباح لهن ، ولم يكن الحجاب كما ورد فى جميع الآيات مانعا فى حياة النبي عليه السلام ان تخرج المرأة مع الرجال الى ميادين القتال ، ولا أن تشهد الصلاة العامة فى المسجد ، ولا أن تزاول التجارة ومرافق العيش المحللة للرجال والنساء على السواء ، ومهما يكن من عمل تزاوله المرأة فى مصالحها للزمنة، فلا عائق له من الحجاب الذى أوجبه القرآن الكريم ، ولا غضاضة عليها فيه ، لأنه يطلب من الرجل فيما يناسبه كما يطلب منها فيما يناسبها. ومن الحسن أن نذكر ان الأمر بالقرار فى البيوت انما خوطب به نساء النبي صلى الله عليه وسلم ، لمناسبة خاصة بهن لا تعرض لغيرهن من نساء المسلمين، ولهذا بدأت الآية بقوله تعالى: "يا نساء النبي لستن كأحد من النساء "ثم اقترن هذا الأمر بأمر آخر يعم الرجال الذين يفدون على النبي ، فيدخلون مسكنه بغير استئذان وفيه زوجاته رضوان الله عليهن ، غير قارات فى بيوتهن من المسكن الشريف، فيدخل الزائرون ويخاطبون آله على غير اذن منهن ، لذلك نهى الزائرون أن يدخلوه حتى يؤذن لهم:

" ياأيها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوت النبي إلا أن يؤذن لكم الى طعام غير ناظرين اناه. ولكن اذا دعيتم فادخلوا فاذا طعمتم فانتشروا ، ولا مستأنسين لحديث، إن ذلكم كان يؤذي النبي فيستحي منكم والله لا يستحي من الحق. وذا سألتموهن متاعا فاسألوهن من واء حجاب. ذلكم أظهر لقلوبكم وقلوبهن ، وما كان لكم أن تؤذوا رسول الله ...

وهذا أدب من أدب الزيارة ينبغي أن يتأدب به الزوار كيفما كانت تقاليد الحجاب في غير البيوت . فلا حجاب اذن في الاسلام بمعنى الحبس والحجر والمهانة، ولا عائق فيه لحرية المرأة حيث تجب الحرية وتقضى المصلحة . وانما هو الحجاب مانع الغواية والتبرج والفضول ، وحافظ الحرمات وآداب العفة والحياء .

وما من ديانة ولا شريعة يحمد منها أن تأذن بالتبرج ولا تنهى عنه، أو يحمد منها أن تغضى عنه ولا تفرض له أدبا يهذبه ويكف أذاه .

فمثل هذا التبرج في الجاهلية الأولى هو الذي منعه الرومان بقانون ، وتغاضوا عنه يوم تغاضوا عن الفتن والملذات التي أطاحت بالدولة وأعقبت العالم سامة من نزوات الجسد - جاوزت حدودها ، وأوشكت أن تنقلب من نقيض الاباحة لكل شيء الى نقيض الحرمان من كل شيء .

ومثل هذا التبرج هو الذي توعده النبي اشعيا بالدمار الذي يعصف بالزينة فلا يبقى لها باقية ، فقال ... من أجل أن بنات صهيون يتشامخن ويمشين ممدوات الأعناق غامزات بعيونهنن، خاطرات في مشيهن ، يشخشن أرجلهن - يصلح السيد هامة بنات صهيون ويعري الرب عورتهن ، وينزع السيد في اليوم زينة الخلا خيل والضفائر والأهلة .

والحلق والأساور . والبراقع والعصائب والسلاسل والمناطق وخناجر الشمامات والاحراز والأخواتم وخزائم الأتوف"

ومثل هذا التبرج هو الذي تمنعه جميع الشرائع على الورق حيث تسميه " التهتك " أو تسميه الأخلال بناموس الحياء ، ثم لاتفلح في منعه لأنها تمنعه بعصا القانون ولا تمنعه بوازع الوجدان والإيمان .

الاسلاميات

(المجموعة الكاملة لمؤلفاته ، المجلد الثاني)

ثقل الغنى

د/ طه حسين

كان عبد الرحمن بن عوف رحمه الله كثير المال عريض الثراء في جاهليته ، وقد أسرع إلى الإسلام حين ظهرت الدعوة إليه فيمن أسرع إليه من السابقين الأولين ، لم يبطره الغنى ولم يصرف الثراء قلبه عن الخير ، ولم يخف كما خاف الأغنياء المترفون من قريش . ما كان الإسلام يدعو إليه من التسوية بين الأغنياء والفقراء وبين الأقوياء والضعفاء وبين الأحرار والعبيد ، وإنما شرح الله صدره للإسلام فأقبل عليه مشغوقاً به مضحياً في سبيله بما جمع من مال وما ضم من ثروة وما اكتسب من سودد ، مستعداً لمشاركة أصحابه في التعرض للأذى واحتمال المكروه ولم يتردد كما لم يتردد غيره من أصحابه حين اشتدت المحنة وثقلت الفتنة وعظم البلاء في أن يفر بدينه إلى حيث يأمن على رأيه وعقيدته وعبادته لربه ، تاركاً وراءه ماله الكثير وثراءه العريض ومكانه الرفيع ، وقوماً من أهله وذوي قرابته كان يحبهم أشد الحب ويعطف عليهم أرق العطف ويمنعهم صفواً ما كان يفيض به قلبه من الرفق والبر والحنان ، فهاجر إلى أرض الحبشة الهجرتين جميعاً ، ثم هاجر إلى المدينة حين اتخذها النبي صلى الله عليه وسلم للإسلام داراً ، فانتهى إليها وهو لا يملك إلا قلبه الذكي وضميره النقي وأنفه الحمي وإيمانه الذي ملأ نفسه ثقةً ويقيناً . وقد آخى النبي صلى الله عليه وسلم بينه وبين رجل من أغنياء الأنصار هو سعد بن الربيع الخزرجي رحمه الله ، فقال له سعد : انظر إلى مالي وخذ نصفه ، ولي زوجتان أطلق لك إيتهما اعجب اليك فتتخذها لنفسك زوجاً؟ قال عبد الرحمن : بارك الله لك ، ولكن إذا أصبحت فدلوني على سوقكم . فلما أصبح ذهب إلى السوق فأنفق فيها وجه النهار ، ثم عاد وقد باع واشترى واكتسب ما يقيم به الأود ثم أقبل بعد حين على مجلس النبي صلى الله عليه وسلم وقد لبس الجديد واتخذ من الزينة ما كان يباح للمسلمين في ذلك الوقت . فلما سأله النبي صلى الله عليه وسلم عن ذلك أنبأه بأنه قد اتخذ لنفسه زوجاً

من نساء المدينة ، وبأنه قد أمهر زوجته وزن نواة من ذهب فأمره النبي صلى الله عليه وسلم ان يولم لأصحابه ففعل.

ولم تمض أعوام حتى كان عبد الرحمن بن عوف من أغنياء المدينة قد اكتسب ثروة مكان ثورة ، وكنز مالا مكان مال ، واستطاع أن يتزوج فيمهر امرأته ثلاثين ألفا ، وكان يقول : لقد رأيتني وما أرفع حجرا إلا ظننت أني سأجد تحته ذهباً أو فضة !

كان عبد الرحمن اذن من كبار الأغنياء قبل ان تفتح مكة ، فلما تم فتح مكة ضم الى ثرائه الجديد ثراءه التليد ، ثم استثمر هذا كله كأحسن ما يستثمر المال ، وكأحسن ما كانت قریش تستثمر المال ، حتى أصبح ذات يوم وإنه لمن اغنياء العرب كافة ، ولعله ان يكون أغناهم كافة ، لا يستثنى منهم الا عثمان بن عفان رحمه الله . وربما كان من الممكن ان يقال ان عبد الرحمن بن عوف أغنى من بيت مال المسلمين ايام النبي صلى الله عليه وسلم ، فلم يكن بيت المال في ذلك الوقت يدخر شيئا ، ولم تكن تجبي اليه الضرائب ، ولم يكن يحمل اليه فيئ ذو خطر ، وإنما كانت تصاب الغنائم اليسيرة في الغزوات فتقسم بين الغزاة ويحتفظ خمسها للمرافق العامة ولوجوه الاحسان والبر . وكانت الصدقات تؤخذ من الاغنياء فتقسم بين الفقراء ولا يصل منها الى المدينة الا أقلها ، فاذا وصل حبس على المصاريف التي بينها الله في القرآن الكريم فكان بيت المال فقيرا . وليس أدل على فقر بيت المال من إلحاح النبي صلى الله عليه وسلم على الأغنياء من الناس في ان يعينوه على بعض غزواته بأموالهم : يخرجون له عن بعض فضولها أو ينزلون له عن بعض .

ولم يكن النبي صلى الله عليه وسلم يكره شيئا كما كان يكره اجتماع المال . ولم يكن على نفسه وعلى أصحابه من شيء كما كان يشفق على نفسه وعلى أصحابه من اجتماع المال وتضخم الثراء ، فنظر ذات يوم الى عبد الرحمن وقال له : " يا بن عوف ، انك من الأغنياء ، ولن تدخل الجنة الا زحفا ، فأقرض الله يطلق لك قدميك " . قال عبد الرحمن بن عوف : " وما الذي أقرض الله يا رسول الله ؟ قال : تبدأ بما أمسيت فيه " . قال : " اكله أجمع يا رسول الله ؟ قال : نعم " فخرج بن عوف وهو يهم بذلك ، فأرسل رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال : ان جبريل قال : مر بن عوف فليضف الضيف ، وليطعم المسكين ، وليعط السائل ويبدأ بمن يعول ، فإنه إذا فعل ذلك كان تزكية ما هو فيه .

وأحب قبل كل شيء أن يقف القارئ معي عند ما في هذا الحديث من سذاجة رائعة أو روعة ساذجة في لفظه وفي معناه وفي قصته كلها ، فرسول الله يشفق على عبد الرحمن من غناه الواسع وماله الكثير ، ويصور هذه الثروة ثقيلة باهظة يحملها صاحبها على كاهله فتمنعه من السعي وتعسر عليه الحركة ، حتى كأنه مقيد لا يستطيع ان يمشى الى الجنة مع الساعين او يعدو الهيا مع العادين وهو لا يشير بأن يثمر هذا المال ولا يضيعه ، وذلك بأن يقرض الله قرصا حسنا ، فلا يضيع عليه ماله وإنما يرد عليه يوم القيامة اضعافا مضاعفة . وعبد الرحمن يسأل عما ينبغى ان يقرض الله من ماله ، ابدأ بما أمسيت فيه ، أي قم فتصدق بكل ما اجتمع لك من مال حين استقبلت المساء ، واعلم انك حين تفعل ذلك لا تزيد على أن تبتدئ ، وانك ستمتحن فيما سيجتمع لك من مال في مستقبل أيامك بمثل ما امتحنت به فيما اجتمع لك من المال في أيامك الماضية .

وقد ثقل الامتحان على عبد الرحمن بعض الثقل ، فهو يسأل النبي : أكل ما اجتمع لي من المال؟ فيجيبه النبي : نعم ! وينهض عبد الرحمن مصمما على أن يمضى أمر الله ورسوله في هذا المال والذي يحبه والذي أنفق في جمعه وتثميره ما أنفق من الجهد والوقت ، واحتمل في تثميره ما احتمل من المشقة والعناء ، ولا بأس عليه من أن يحب المال ، وإنما البأس كل البأس والجناح كل الجناح ان يمنعه حب المال من ان ينفقه ليبر به اليتامى والمساكين وذوي القربى وابناء السبيل . اليس الله قد بين البر للمسلمين بأنه ليس التوجه الى المشرق او المغرب وإنما هو الايمان بالله وايتاء المال على حبه للذين يحتاجون اليه . ينهض عبد الرحمن اذن مصمما على ان يمضى في ماله امر الله ورسوله ، ولكن النبي يرسل اليه ان الله ورسوله يرفقان به بعد ان امتحناه ومحصاه ، فيأمرانه بأن يضيف الضيف ويطعم المسكين ويعطي السائل ويبدأ بأهله وعياله ، فان فعل فقد زكى نفسه تزكية ، وظهر ماله تطهيرا .

حزم في الامتحان حتى تستبين العزيمة الصادقة الماضية على الاذعان مهما يكن شاقا ، وعلى التضحية مهما تكن عزيزة ، وعلى الجهد مهما يكن ثقيلا ، فاذا استبان العزيمة الجازمة وظهرت النية الصادقة فالله ورسوله يضعان عنهم بعض ما يحتملون من الثقل . وقد اختار الله نبيه لجواره ، وانقطع خبر السماء ، وحرم المسلمون هذا الوحي الذي كان يصاحبهم ويماسيهم وأصبح الناس ذات يوم واذا رجة عنيفة تتجاوب اصداؤها

ارجاء المدينة كلها ، وتسأل عائشة أم المؤمنين رحمها الله عن هذه الرجة ، فيقال لها : هذه غير عبد الرحمن بن عوف قدمت فتقول عائشة : اما انى سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول :كأنى بعبد الرحمن بن عوف على الصراط يميل به مرة ويستقيم اخرى حتى يقلت ولم يكد !!".

ويبلغ حديث عائشة عبد الرحمن ، وكانت هذه العير خمس مائة راحلة تحمل نفائس العروض من الشام ، فاذا سمع هذا الحديث قال : هي وما تحمله صدقة ! ولم يكتف ببعض ما كانت تحمل ، ولم يكتف بكل ما كانت تحمل ولم يكتف بها دون ما كانت تحمل ، وإنما تصدق بها وبأحمالها ولو قد امتدت الحياة برسول الله واتصل نزول الوحي وتنزلت أخبار السماء الى الأرض ، لكان من الممكن أن يقبل النبي من عبد الرحمن التصديق ببعض تجارته والابقاء على بعضها الآخر ، ولكن عائشة لم ترد على أن روت ما سمعت من رسول الله ، وأشفق عبد الرحمن من ان يميل به الصراط مرة ويستقيم به اخرى حتى يبلغ الجنة بعد جهد ، وحرص عبد الرحمن على أن يستقيم له الصراط فلا يكون فيه ميل ولا اضطراب حتى يبلغ الجنة في غير تعثر ولا جهد ولا عناء .

وكان عبد الرحمن رحمه الله من أكبر المسلمين تصدقا ، ومن أسخاهم بماله ، ومن أوصلهم للرحم ، ومن أبرهم بالناس ، انفق حياته كلها مستثمرا لماله متصدقا به ، وكان تصدقه لا ينقص من ماله وإنما يزيد فيه ويضاعفة أضعافا ، كأنما قضى الله الأيجزیه عن صدقته في الآخرة وحدها ، وألا يضاعف له قرضه في الجنة وحدها ، وإنما يكفل له ثواب الدنيا والآخرة جميعا .

هذا حديث قديم ، ولكن الأيام التي نعيش فيها تجعله جديدا كل الجدة ، وأنا أسوقه الى الذين اتيح لهم من الغنى والثراء مثل ما اتيح لعبد الرحمن أو أكثر مما اتيح لعبد الرحمن ، وأحب ان يستقر في قلوبهم أن الثراء إن ثقل على عبد الرحمن مع أنه كان من السابقين الأولين ، ومع أنه جاهد بنفسه

وماله مع رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ومع أنه لم ينفق يوما من أيامه إلا تصدق فيه بالكثير - أحب أن يستقر في قلوبهم أن الثراء إن ثقل على عبد الرحمن مع أن النبي قد ضمن له الجنة في نفر من السابقين الأولين فهو عليهم أثقل ، لأنهم لم يسبقوا إلى الإسلام ، ولم يجاهدوا بأنفسهم وأموالهم في سبيل الله ، ولم يضمن النبي لهم شيئا إلا

أنهم إن أحسنوا طاعة الله في أنفسهم وأموالهم لم يضع عليهم مما قدموا شيئا وإذا
خاف النبي على عبد الرحمن ألا يبلغ الجنة إلا زحفاً، وألا يعبر الصراط إلا بعد جهد،
فنحن أجد أن نخاف على أغنيائنا ألا يبلغوا الجنة زاحفين ، وألا يعبروا الصراط
جاهدين أو غير جاهدين .

فلينظر أغنيائنا إلى ما حولهم من بؤس وشقاء ووباء وموت ، وليفكروا في أن أموالهم
عارية مردودة ، وفي أن الذين يقرضون الله قرضاً حسناً يضاعف لهم قرضهم يوم
القيامة ، وفي أن الذين يكتزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله قد بشروا
بعذاب أليم ، يوم يحمى عليها في نار جهنم فتكوى بها جبابهم وجنوبهم وظهورهم ،
ويقال لهم : هذا ما كنزتم لأنفسكم فذوقوا ما كنتم تكنزون!

(المعذبون في الأرض)

الفرعونية وحضارة البحر المتوسط

أنور الجندي

دعا الدكتور طه حسين الى الإقليمية المصرية مع إعلانها الدعوة إلى الفرعونية وإنكار رابطتها العربية والإسلامية ، والادعاء بأن لها رابطة بالغرب ودول البحر المتوسط وأن العقل العربي هو عقل يوناني استمد ثقافته من الفلسفة اليونانية في القديم وهو عقل غربي في الحديث استمد ثقافته من أوربا.

وقد كان هدف طه حسين من هذه الدعوى عزل مصر عن العرب والعالم الإسلامي وإدخالها في الحلف اللاتيني الذي أنشأته إيطاليا وفرنسا وأسبانيا بوصفها دول البحر الأبيض المتوسط وكانت فرنسا هي التي تقود هذه الدعوة - والنظرية تقوم على أساس أن مصر قطعة من أوربا ، كما أعلن ذلك الخديو إسماعيل وأنها جزء من حوض البحر المتوسط.

يقول طه حسين في كتاب مستقبل الثقافة : إن العقل المصري منذ عصوره الأولى عقل إن تأثر بشئ فإنما يتأثر بالبحر الأبيض المتوسط ، وإن تبادل المنافع على أخلاقها فإنما بتبادلها مع شعوب البحر المتوسط ، فإذا لم يكن بد من أن نلتمس أسرة للعقل المصري نقره فيها فهي أسرة الشعوب التي عاشت حول بحر الروم. وإن كلمة إسماعيل لم تكن فنا من فنون التمدح أو لونا من ألوان المفاخرة وإنما كانت مصر دائما جزءا من أوربا في كل ما يتصل بالحياة الثقافية العقلية).

وهذه دعوى عريضة باطلة ، وقد وجه طه حسين بعشرات الردود التي تكشف شمسه وتزيف رأيه ولكنه كان يمضي في هذا الطريق على نحو من الصلف والكبرياء الكاذب الذي لا يبلغه .

ولقد أخطأ خطأً بالغاً حين كتب في جريدة كوكب الشرق عام 1933 هذه العبارة : وإن المصريين قد خضعوا لضروب من البغي وألوان من العدوان جائتھم من الفرس واليونان وجاء بهم من العرب والترك والفرنسيين وجائتھم الان من الإنجليز ، وهم قد صبروا لهذا كله وانتصروا على هذا كله فردوا من ردوا من المعتدين وأفنوا في أنفسهم من أفنوا من هؤلاء المعتدين .

يقول الأستاذ أكرم زعيتر: إن ورود كلمة العرب في عداد الذين بغوا على المصريين أثارت نقمة البلاد العربية ولا سيما بلاد الشام من الدكتور طه ومع أن كباراً من كتاب مصر بادروا إلى الرد عليه ، فإن فقد كان لها تأثيرها في دمشق وقد لمست هذا بنفسى حيث كنت أزورها لمهمة فقد عقد شباب متحمسون لعروبتهم اجتماعات وأصدروا بيانات ساخطة على الدكتور طه ثم أقبل بعضهم في موكب على ساحة الشهداء يحملون بعض كتب طه حسين حيث أحرقوها ودعوا إلى مقاطعة مؤلفاته .

وانهالت الردود على طه حسين أهمها ما كتبه أعلام خمسة :

عبد الرحمن عزام ، محمد على علوية ، أحمد حسن الزيات ، عبد القادر حمزة . على الجندي .

كان هدف طه حسين ودعاة التغريب صهر مصر في بوتقة الحضارة الغربية تحت أسماء كثيرة ومحاولات مأكرة في مقدمها تلك الدعوى العريضة بأن مصر غريبة العقل والثقافة ولم يترك الدكتور طه فرصة تمر دون أن يدعو إلى مصر الفرعونية وإلى كراهية مصر للعرب والعروبة ، بل لقد أعلنت مجلة المكشوف المارونية عن كتاب لم يصدر للدكتور طه حسين هو :

(مستقبل حضارة حوض البحر المتوسط في الشرق والغرب)

وهو كتاب لم يصدر حتى الآن ، فقد كان طه حسين من دعاة هذا الحلف اللاتيني الذي عقدته دول الغرب بعد الحرب الكبرى الأولى لاحتواء الاسلام ومحاصرته وإشاعة التبشير الغربي والتغريب والشعوبية في مؤامرة ضخمة . والعمل عن طريق الغزو الثقافي على تغريب المسلمين في أقطار مصر والمغرب والشام في وقت كانت فرنسا لا تزال تدعى في تبجح شديد بأن الجزائر هي فرنسا الجنوبية .

وكعادة طه حسين في اندفاعه وحمقه فقد أعلن تصريحات خطيرة تحدى بها مشاعر العرب والمسلمين عن ما أسماه الفرعونية المصرية وعن ما أسماه الاستعمار العربي وهو يصل في الغلو إلى حد أن يقول : " إن الفرعونية متأصلة في نفوس المصريين وستبقى كذلك: بل يجب أن تبقى وتقوي والمصري فرعونى قبل أن يكون عربيا ولا يطلب من مصر أن تتخلى عن فروعونيتها وإلا كان معنى ذلك : اهدمى يا مصر أبا الهول والأهرام وانسى نفسك واتبعينا ، ولا تطلبوا من مصر أكثر مما تستطيع أن تعطي ، مصر لن تدخل في وحدة عربية سواء كانت العاصمة القاهرة أم دمشق أم بغداد وأؤكد قول أحد الطلبة القائل: (لو وقف الدين الاسلامى حاجزا بيننا وبين فرعونيتنا لنبذناه).....إن المصري مصري قبل كل شيء فهو لم يتنازل عن مصريته مهما تقالبت الظروف. (مجلة المكسوف البيروتية عام 1938)

وفى تصريح آخر عام 1939 قال :مصر لن تدخل فى وحدة عربية ولا اتحاد عربية سواء أكانت مساوية فيه للأمم الأخرى أم مسيطرة عليها)

أما بالنسبة لتصفية العرب فى صفوف المستعمرين فقد كانت تلك مبالغة شديدة الخطأ فليس ارتباط مصر بالإسلام والعرب كان احتلالا شبيها باحتلال الروم والفرس والانجليز، أما الشك فى عروبة مصر والقول :بأن الإسلام دخيل طارئ عليها فذلك قول يبلغ مبلغ الحقد والإعجاب وقد رد عليه كثيرون نختار منهم هذين النموذجين :

قال الاستاذ لطفى جمعة:ليس للدكتور طه مكانة ممتازة فى السياسة العالمية العربية أو الشرقية اللهم إلا فيما يتعلق بتمجيد فرنسا وتعظيمها والتمكين لها ولثقافتها فى بلاد الشرق مراعاة لجميلها معه وهو يذكر الآثار المصرية والأمجاد الفرعونية ويريد أن ينتزع منها مثلا أعلى، ولكننا لم نرى العراقيين يذكرون آثار بابل وآشور ولا السوريين يذكرون آثار كنعان وبعبلبك ، ولا اليمانيين يتحدثون عن قصر غمدان وأعمال سيف بن ذي يزن لا اعتبارهم أن الحضارة العربية (الاسلامية) قد جبت هذه الأشياء وتركتها أثرا بعد عين فكيف يترنم الدكتور بمثل أعلى من الحجارة.

ويقول الدكتور محمد غلاب: (عندما رأى الدكتور طه أن فكرة القومية العربية تزدهر كتب مقالا فى جريدة كوكب الشرق طعن فيه على العرب ورماهم بالظلم والاستبداد فى حكمهم وأدرجهم فى سلك واحد مع الرومان الذين دمروا البلاد من أقصاها الى أقصاها

وهووا بالحياة العلمية ، والأدبية ، والأخلاقية والسياسية والاقتصادية الى أعمق دركات الخضيض ، فخالف الدكتور بذلك المقال حكم التاريخ وعدا على الحقائق الواقعة وأنكر جميل العرب الذين أغاثوا أرض الكنانة من ذئاب الرومان الذين يتلاشى الدكتور طه تحت أقدامهم . كما يتلاشى تحت أقدام اليونان إلى حد أن زعم أن في عروقه دما يونانيا ، والدكتور طه لا يسترشد في كتابته إلا بمصلحته الخاصة بين كاتب النزيه الذي لا يستضيئ إلا بالحق بون بعيد ، والذي حدا بالدكتور طه إلى هذا العدوان على التاريخ أمران :

الأول: هو جد للرومان الذين هم ورثة مجد اليونان
الثاني: هو حقه على دين العرب وهو الإسلام وقد جازي بعض الشعوب العربية هذا الدكتور المارق على مقاله مجازاة عادلة في رأيهم بمقاطعة كتبه وإحراقها.
إننا نأخذ على المسلمين أنهم لم يسلكوا هذه الحطة بإزاء كتب الدكتور طه التي حوت من الإلحاد واللاتينية والشك والمروق والإباحة الشيء الكثير فأين كانوا يوم قامت قيامة الشعر الجاهلي.

ومع ذلك فإن الدكتور طه حسين رأى محمود عزمى من بعد يروج لهذه الدعوة سخر منه وقال له : ما هذه الثقافة البيضاء المتوسطة؟ وقال ولكن عزمى يشذ عن المؤلف دون أن يشذ عن هذا الشذوذ فهو يفكر بالفرنسية فإذا كتب في العربية فهو إنما يترجم إليها، وقال: إنه فقد طبيعته القديمة في التفكير والتغيير واستبدل بها هذه الطبيعة الفرنسية الجديدة.(حديث الاربعاء ، ج: 3)

ويكاد هذا القول ينطبق على طه حسين نفسه وقد صدق من قال : (إن كل الذين يتحدثون عن رابطة البحر الأبيض وثقافة البحر الأبيض وحضارة البحر الأبيض من طه حسين فنانز لا كانوا يروجون لمشاريع فرنسا التي تعتبر شمال إفريقيا جزءا لا يتجزأ من سلطاتها)

ولكن طه حسين عندما رأى تيار الوحدة العربية يزداد وتحتضنه القوى الرسمية سرعان ما غير رأيه فهو يقول : بأن القومية العربية تكونت بظهور الإسلام ، فالمكون الحقيقي للوحدة العربية جميع أنواعها وفروعها اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا ولغويا

هو الرسول عليه الصلاة والسلام وهذه القومية تكونت فى الجزيرة العربية تجاوزتها إلى الأقطار العربية .

ولكن رجال القومية لم يثقوا فيما يقول طه حسين ولم يصدقوه فهم يعرفون أنه لا يقول شيئا ثابتا وإنه إنما قال ذلك عندما أحسن بأن الحكومات قد أخذت بهذا الأمر ووجد فيه منفذا لدعوة تغربية أخرى يستطيع أن ينفذ اليها من خلاله .

ولعله يستطيع ان ينفذ منها إلى القول : بأن مصر هي راس العرب وفخرهم وبذلك يفسد الدعوة مرة أخرى بهذا الاستعلاء العنصري الإقليمي. وآية ذلك أنه حين أعلنت مصر موقفها من العروبة كتب فى 2 ديسمبر عام 1921 مغيرا رأيه محاولا الاعتذار عن ماضيه ، فكتب (بين العروبة والفرعونية) من منطلق أفراد مصر بدور خاص والمغالاة فى التعصب لها وترديد المصرية كدور قامت به فى زعامة العرب. فنعرة المصرية مازالت عنده فى عصر العروبة كما هي قبلا ، يقول :

مصر لا تستطيع أن تترك علماء الغرب يستكشفون ما كان فى أرضها من الآثار ويستخرجون من هذه الآثار تاريخ الوطن المصري فى عصوره المختلفة قبل الإسلام دون أن تشارك فى البحث عن هذه الآثار وفى استخراج التاريخ منها، فهل كان الذين يتهمون المصريين بهذه التهمة السخيفة (تهمة الفرعونية) والإغراق منها والإعراض عن العروبة لا شيء إلا لأن مصر تجد فى حماية ما يستكشف فى أرضها من الآثار وفى استخراج ما تدل عليه هذه الآثار من فنون المعرفة كأنهم يريدون أن تتعمد مصر الجهل بما فى أرضها من الكنوز وتخفى من علماء الأمم المختلفة بين هذه الكنوز يستكشفونها وينقلونها إلى بلادهم ويستنبطون منها العلم ويدرسونه فى جامعاتهم ومعاهدهم ويملأون بها متاحفهم وتظل هي غافلة لا تسمع ولا ترى جاهلية الناس من حولها. ويملأون صدورهم بالعلم وينشرونه من حولهم فى بلادهم وغير بلادهم ، أم هل كانوا يريدون أن تمنع مصر من البحث عن هذه الآثار وتحظر استنباط العلم منها. وتفرض على الإنسانية وعلى نفسها الجهل بتاريخ أرضها وبالحضارات التى قامت منها: ولعل هؤلاء السفهاء كانوا يريدون من مصر أن تدمر كل ما يستكشف فى أرضها من الآثار الفرعونية واليونانية والرومانية لتثبت عروبته وتثبت حرصها على هذه العروبة ومشاركتها فى إحياء التراث العربى. رأيت الدكتور طه حسين

وكيف يذهب إلى التمويه البالغ والمكر الشديد في هذه الدعوى العريضة الكاذبة الضالة التي حاول أن يبرر بها انتقاله إلى العروبة مرغما وقد ظل حياته من بعد ينكرها ويجفوها .

ثم ما هي هذه الثقافة والعلوم والكنوز التي أفاد منها العالم من هذه الأصنام التي خرجت من الأرض أو أخرجها هؤلاء التغريبيون ليخدعوا هذه الأمة عن الانقطاع الحضاري بين عصر الوثنية وعصر الإسلام .

إن طه حسين يكشف بذلك انغماسه حتى الأذنين في وثنية عميقة ينتقل بها من اليونان إلى الرومان إلى الفراعنة ، وفي نفس ذلك الحقد المتقد على الإسلام فضلا عن أن هناك فارقا واسعا وعميقا بين دراسة الآثار وبين الدعوة إلى الفرعونية .

وما استطاعت كتابات طه حسين هذه أن تزيح سمومه الفرعونية التي بثها على طول حياته ، تلك التي شكلت مدرسة الإقليمية المصرية البغيضة ، وقوامها حسين مؤنس ، وتوفيق الحكيم ، وحسين فوزي ، ولويس عوض ، وهم الخلفاء الطبيعيون للثقافة الوثنية التي أنشأها طه حسين وهيكل ، ومحمود عزمى وسلامة موسى ، هؤلاء جميعا كانوا يعتقدون كما يقول الأستاذ عبد الحميد الكاتب بأن انتماء مصر يجب أن يكون انتماء غربيا أوربيا في التعليم والثقافة في الحكم والسياسة وفي الاقتصاد وفي الاجتماع وفي التشريع .

قال : كان الدكتور طه حسين يعتقد أن مصر تنتمي تاريخيا وواقعا إلى الغرب الثقافي . وكان يدعو إلى تنمية هذا الانتماء وتعميقه إذا ما أردنا تقدما وصلاحا ، وفي كتاب حسين مؤنس : مصر ورسالتها : أن تاريخ مصر هو تاريخ البحر المتوسط على وجه التقريب وأن تاريخ مصر متأثر بالبحر الأبيض بصورة دائمة .

وكذلك كان موقف الدكتور طه حسين من الحضارة : فهو يذهب مذهب المغالطة والحقد .

يقول : إن الحضارة الإسلامية لم تبعد الذهنية المصرية عن الذهنية الأوروبية من حيث إن العقل الإسلامي كالعقل الأوروبي يرد إلى عناصر ثلاثة : حضارة اليونان ، حضارة الرومان ، الدين .

ولو لا أن يكون الأمر هكذا لما سلخنا من الأوربيين في هذا الزمان . ألوان حياتهم المعنوية وما تأثرنا بنظمهم السياسية وما أخذنا بطرائقهم العلمية . ونحن نقول للدكتور طه حسين : متى تأثرنا وأخذنا من التعليم أو النظم السياسية ، وقد فرض ذلك علينا فرضا وأزاحت نظمنا و مناهجنا بعنف، وقد كانت قائمة قبل الاستعمار على أحسن صورة ، إن الدكتور طه حسين يخدعنا خداعا شديدا حين يصور لنا هذا الاحتواء التغريبي على أنه كان عن رضا منا أو قبول واقتناع نحن وآبائنا وليس أدل على ذلك من أنه فرض على شبابنا في تعلم اللاتينية واليونانية فرضا وما كان لهم إلى ذلك حاجة.

إن صلتنا بالعرب ، بالشرق ، بالجزيرة ، بالكعبة لم تكن صلة عارضة ولم تكن صلة مفروضة ولكنها كانت صلة البقاء العطرة بالدعوة الصحيحة الى الله وقبولها فلم يكن جانبنا دين العرب والإسلام مصالح ولا مسائل مفروضة ولا تعارف عرض ولكنه كان أمرا طبيعيا اصيلا عميقا لا يمكن أن يوصف بأنه استعمار او نفوذ أو غير ذلك من الأسماء الباطلة التي يجيد الدكتور طه حسين وتلامذته طرحها وخداع بعض الناس بها ، ومن ذلك الذي يصدق ان الذهنية المصرية بعد الاسلام هي التي كانت من قبل . أين دعوة التوحيد وعطاء القرآن والسنة والتحول عن الوثنية وعن التعدد ، لقد كانت الحضارة الإسلامية ممثلة في القرآن والسنة دعوة جديدة لها طابعها الخاص وذاتيتها المفردة التي جبت ما كان قبلها وأوجدت انقطاعا حضاريا بينها وبين الفاشية من وثنية اليونان والرومان ، ولقد حاول دعاة الفرعونية حين دعوا إليها أن يوجدوا خيطا واحدا من ثقافة أو عادات أو تراث مكتوب يتطعلون بهم في إذاعة الوثنية الباطلة فما وجدوا.

اما موقف الدكتور طه حسين من الحضارة الغربية ودعوته المسلمين إلى أخذ ما يحمله منها وما يعاب وما يجب وما يكره فتلك دعوة باطلة مضلة كشفت عن حقه وحقه وما صدق أحد زعمه حين كان يقول :

"إن هذه البلدان القائمة على شواطئ البحر الأبيض المتوسط والممتدة من العراق إلى سوريا ولبنان إلى فلسطين ومصر، هذه البلدان لا يختلف في حضارتها عن حضارة أوروبا لأن الحضارتين هما خلاصة أو نتيجة للحضارات القديمة التي انتقلت بطريق

اليونان إلى أوروبا. فمستقبل الحضارة في الشرق والغرب ومستقبلها في أوروبا واحد ولا يمكن إلا أن يكون واحد، وبعد كيف نستطيع في الشرق القريب أن تؤلف شعوبا مستقلة ودولا ذات سيادة وتجاري أوروبا في مدنيته إن لم تأخذ بمبادئ حضارتها المادية".

وهو في هذا يغالط في حقيقتين:

أولا : إنه لا يوجد شيء اسمه الحضارة العالمية ،فحضارة الغرب هي حضارة مستقلة عن الحضارة الإسلامية لاختلاف العقيدة والمنهج.

ثانيا : إنه لا يمكن لأمة ما ولم يحدث في التاريخ مطلقا أن أخذت مناهج حضارة أخرى كاملة ، وإنما هو الاقتباس للأصول العامة الصالحة واستبقاء الأصول الأساسية الذاتية لكل أمة وكل حضارة ، ومن هنا فقد كانت دعوة الدكتور طه حسين باطلة وساقطة ، لأنه كان يتحرك ضد مجرى التاريخ وتياره الذي يكشف عن فساد حضارة الغرب وعن فساد تلك الدعوة المتوسطة التي سرعان ما تلاشت وكشفت زيف دعائها.

ومن العجب أن الدكتور طه حسين يدافع عن الحضارة الغربية بما لم يدافع به أصحاب الحضارة نفسه عنها، فهم حين يقولون أنها أصيبت بالتمزق والانحطاط يقول لنا الدكتور طه حسين : " من دعا "لا تصدقوا الاوربيين إذا أظهروا الضيق بمادياتهم وثقافتهم فهم في ذلك بين ساخط لا يرضى بما وصلت إليه أوروبا طامع إلى المثل الأعلى مستزید من الرقي ورجل قد أخذه السأم فهو لا يرضى عن شيء، ويقول :الخير أيضا ألا تظمنن إلى ما تقوله بعض الشرقيين ويذكره من أن الثقافة الأوربية والحضارة الأوربية والحياة الأوربية قد فسدت فسادا لا صلاح بعده فهذا كلام مصدره الضعف والعجز ، وما زالت في أوروبا قوة خصبة غزيرة تؤهلها للبقاء والبقاء الطويل وتؤهلها للسلطان والسلطان الواسع".

هذا كلام له خبيء معناه بث اليأس قى قلوب الوطنيين من المطالبة بحرياته فهو يقول لهم إن الأوربيين سيقون طويلا في بلاد المسلمين .

وكذا نجد الدكتور طه حسين رجل يكذب على قومه ويضلّهم ويهديهم إلى طريق مظلم ملئ بالأشواك والرزايا وهو لا يستطيع مهما غير من أسلوبه ومن طرائقه أن يكسب الثقة به أبداً.

والدكتور طه حسين في جملة ما يقول على اختلاف وتناقض كبير يرى أن هناك عناصر ثلاث يتكون منها الروح المصري وهو الفرعونية والإسلام والغرب، وهو من حيث لا يكشف هدفه يدعو إلى التوسع في الفرعونية والعنصر الغربي. ويود لو أن العنصر الإسلامي تضاعل إلى أقصى حد هو يريد أن يتصل الفن بالفرعونية فنجد منها الوثنية؛ ويريد أن يتصل الخلق بالحضارة الغربية، فنجد منها مذهب المنفعة، ويبقى العنصر الإسلامي أشبه بشيء تقليدي في الدين واللغة، أما الدين فهو مفهوم لاهوتي وعلاقة بين المرء وربه (وهو بذلك يتنكر تماماً لمفهوم الإسلام الصحيح منهج حياة ونظام مجتمع) واللغة يرى هو أنها ملك للناس يتصرفون فيها كما يشاءون، فهو يدعوهم إلى تطويرها حتى تنفصل عن لغة القرآن وعن بيانه. وهذه هي المؤامرة في صورة مختصرة إنه يطمح في أن ننضوى تحت لواء الحضارة الغربية وأن ننصهر فيها لنكون أندادا للأوربيين، وأن نفقد كل ما يربطنا بالعرب أو الإسلام لأنه من عناصر الضعف والتخلف.

ولكن دعوة الدكتور طه حسين جاءت في الوقت الذي علا فيه صوت الدعوة الإسلامية واستصحت فيه مفاهيم اليقظة الإسلامية الحقيقية فانهزم في كل معاركه الإقليمية، الفرعونية، العامية، التوسطية، بشرية القرآن، سيطرة الفلسفة المادية تحت اسم العلم، الخ إلخ.

ولقد ظل الدكتور طه حسين يتلقى الضربات عاما بعد عام وما من دعوة دعا إليها إلا كشفت الأبحاث الرصينة عن فسادها وما من معركة دخلها إلا هزم فيها. ولكن أخطر ما دعا إليه الدكتور طه حسين هو إنكار فضل الحضارة الإسلامية على الحضارة الحديثة. وإذا كان الدكتور طه حسين بعد أن عاد من أوروبا هاجم.

١. أستاذته في الأدب ورماتهم بالجهل أمثال المهدي والحضري

٢. هاجم الشيخ محمد عبده وقال أنه ليس على طريقته

3. هاجم أحمد زكي باشا شيخ العروبة في دفاعه عن دور الإسلام في بناء الحضارة المعاصرة .

إنكار فضل الإسلام على الحضارة
خطاب من أحمد زكي إلى طه حسين

دهشت حينما رأيتك تقول عنى:

" أحمد زكي هو الذي أذاع في الناس منذ سنين فكرة أن العرب سبقوا إلى كل شيء ولا يكاد يوجد بين الشعوب شعب تبعثهم الناس .

هذا كلامك ومعاذ الله يا ولدي ، أن يكون صدر منى هذا القول ، بل هي حماقة بعض كتاب الجرائد الهزليين ، وهي تهدف بما لا نعرف وتخلق القول اختلاقا لذلك قاتلتهم بصمت الاحتقار .

إنك حضرت أكثر دروسى في الحضارة الإسلامية بالجامعة المصرية ، فهل سمعت منى هذا القول أو ما يدانيه ، وها هم تلاميضى الكثيرون الذين كانوا معك بهذا المعهد ، وها هم تلاميضى بالمدرسة الخديوية ، والذين استمعوا إلى محاضراتى الكثيرة في نادي المدارس العليا بالقاهرة ، فهل سمع أحد منى مثل هذا القول الهراء أو ما يدانيه .

أنا أعلم أنك تعلم أن العلم أمانة وعهدي بك أنك حريص عليها ، فهل من الأمانة أن تنسب لأستاذك مثل هذا القول الهراء وهو حي يرزق . إن الذى قلته أنا وكررتة وأيدته بالوقائع النيابة ودعمته بالنصوص الصحيحة وبالأسانيد التاريخية المعهدة هو:

1- إن العرب سبقوا الإفرنج إلى اختراع كتابة العميان .

2- إن العرب سبقوا الإفرنج إلى التفكير في حل مسألة الطيران وإلى محاولة ذلك بالفعل وإلى نقله من حيز العلم إلى حيز العمل .

3- إن العرب سبقوا الإفرنج إلى التفكير في كشف أمريكا وأنهم حاولو الوصول إليها مرتين بالفعل : أولاهما : من لشبوية عاصمة البرتغال

،وثانيهما : من مدينة عانة بالسودان الغربي على ساحل المحيط الأطلنطي.

4- إن العرب سبقوا الإفرنج إلى معرفة مرض النوم وأنهم سموه (النوام) وشرحوا أغراضهم قبل أن تستفيق أوربا من نومها.

5- إن العرب سبقوا الإفرنج إلى اكتشاف منابع النيل ووصفوها لنا وصف شاهد العيان.

6- إن العرب سبقوا الإفرنج (فى القاهرة التى نعيش نحن فيها) إلى تخيل أمريكا وافترض وجودها.

وكان ذلك بطريقة منطقية عقلية ، هي أفضل من التى اتبعها - كريستوف كولمبس (فإنه لم يكتشفها إلا بطريق الصدفة والاتفاق إذ أن نظريته التى شرحها للملكة إيزابلا الكاتوليكية بعد طرد العرب من غرناطة إنما كان الإمعان فى السير غربا حتى يصل إلى بلاد الهند فلما وصل إلى أمريكا أسماها بلاد الهند الغربية وكان معه رجل من المسلمين الأندلسيين هو الرياشى وقد وصفها لنا وسمّاها أيضا (الهند الغربية) هذا هو الذى قتلته وقد ارتضاه جهابذة الفرنج وأهل الحصافة من العرب فهل يقدر أحد على إنكاره ؟ أم أن يستنتج منه أنى زرعت فى الناس الفكرة التى تريد أنت أيضا أن تنسبها لى بغير الحق، بل مجارة لأطفال الكتاب الذين لا يؤبه بهم وهم لا يسألون عما يقولون.

كل أمة فى الوجود لها فضل فى الحضارة والعمران فهل يراد بنا أن نسكت عن مفاخر أجدادنا، ونترك الميدان لغيرنا، مثل العلامة سيديو الفرنسى الذى أثبت اكتشاف أبو الوفا البوزحالى فيما يتعلق باختلاف القمر. وأثبت أن العلامة نيخو براهى الدنماركى إنما نقل أرقامه وحساباته بالنص والحرف، واعترف علماء الإفرنج لذلك الفلكى الإسلامى بالسبق إلى هذا الاكتشاف الديع، فضلا عن اكتشافاته الأخرى التى بينها له العلامة دلامير الفلكى الفرنسى رقل مثله عن جابر بن حيان وعن ابن الهيثم وغيرهم من علماء العرب. أم تريدون أن نترك لغيرنا إظهار مفاخر أجدادنا.

ثم ماذا أعمل بما أرشدني إليه بحثي حديثا وهو أن الكندي الإسلامي قد
اكتشف ورصد نجما من ذوات الأذنان، هل نترك تحقيق هذه المسألة للإفرنج
ونبقى عالة عليهم في بيان مفاخرنا؟

أفئذا فتشنا عن آثار أجدادنا واهتدينا إلى الأقل القليل منها أفيكون جزائنا
مثل تلك التهمة الشنعاء ومن رجل مثلك؟

الحق أبلج والعلم أمانة وأنت خير من يتولاها وينزل على حكمها .

والدك أحمد زكي

(من الكتاب محاكمة فكر طه حسين)

دراسة لقصيدة "فلسفة الحياة"

عودة الله منيع القبسى

قصيدة ايليا ابو ماضي المسماة "بفلسفة الحياة" التى مطلعها ":

أيهذا الشاكي وما بك داء كيف تغدو غدوت عليلا

أفلسفة للحياة هي أم دعوة إلى الدمار والفناء؟

في رأيى، أنها دعوة الى الدمار والفناء!

حكم غريب لأنه لم يسمع به من قبل ، ولذلك فهو يثير هذا السؤال في نفس

كثير ممن يقرأه : ولكن ، أما دعا الشاعر الى التفاؤل وحب الحياة والى

التعاطف بين الإنسان أخيه الإنسان وان يفيض عليه مما أفاض الله عليه ،

ودعا الى أن يكون الإنسان جميلا في ذاته ليحس بالجمال في كل ما حوله ؟

وأجيب : بلى ، إنه دعا إلى كل ذلك . ولكنها دعوة جوفاء- اذا دقت فيها - لا

تنطوى على مضمون فكري سليم ، وليس لها أبعاد رحبة . لان الطريق التى رآها

موصلة الى مادعا اليه فيها ، هي طريق تؤدي الى هاوية . فلا يحاول طروقها

طارق الاسقط فى تلك الهاوية ، هي طريق لا توصل الى مادعا اليه وانما

توصل الى نقيضه تماما: إنها توصل الى التشاؤم ، والى كراهية الحياة

والإحساس بعمقها . وهذا هو الدمار عينه . ولا عجب ، إذ يستحيل أن يوصل الى

غاية ولود بطريق عقيم .

إنه رأى أن هذه الطريق هي: نبذ التفكير في الهموم وفي المشكلات

والمعضلات ، لاراحة العقول ، والعيش ، بالغريزة ، كما تعيش الطيور . وقد الح

على هذه الفكرة بأكثر من عشرة أبيات من القصيدة حتى لم يعد مجال للتأويل أو

ادعاء المجاز في التعبير : من ذلك قوله :

قصر البحث فيه كيلا يطولا

وإذا ما أظل رأسك هم

"وقصر " هذه لا تعنى ، عندالشاعر ، لا تطل التفكير في الهم ، بل تعنى لا تفكر فيه. كما نقول لمن يتكلم حين يجب السكوت: أقل من الكلام والمعنى: اسكت ، يدل على هذا التفسير قوله في بيت آخر دلالة وافية:

ما أتينا الى الحياة لنشقى فاريحوا- اهل العقول- العقولا

فالشطرة الثانية دعوة صريحة ، لا لبس فيها ، الى ترك التفكير والبحث في الهموم ،والا....فماإراحة العقول هذه التىدعا اليها الشاعر؟

وهذه الدعوة ، في هذه الأبيات وفى أبيات من قصائد أخرى كقصيدته " ابتسم للحياة " ، هي التى دفعت بعض من كتبوا عنه الى اعتباره من أتباع الفلسفة "الأأدرية " او " اللأأبالية".

ومن ذلك أيضا هذه الأبيات التى رسم فيها مشهدالحياة الطير وبدأها بقوله:

....أدركت كنهها طيرو الروابي فمن العار أن تظل جهولا

.....ما تراها والحقل ملك سواها تخذت منه مسرعا ومقيلا...

وأبان فيها أن الطيور تعيش بمرح وسرور وخيلاء، برغم أن الصقور تملك عليها الجو وأن الصاندين يملكون عليها الأرض ، وبرغم أنها ترى بعضها يقبض عليه حيا، وبعضها الآخر يقبض عليه بعد أن يرد حياض الموت ، وقد أراد منها.... أن تكون نموذجا للحياة التى يجب أن يحيها الإنسان.

وأهون بها من حياة هذه التى أرادها الشاعر للإنسان ، وأراد فيها أن يعطل أعظم قوة يمتلكها الإنسان ، وهي قوة العقل والتفكير تلك التى حث الله ،سبحانه وتعالى ،عباده على أن يستخدموها احسن استخدام فقال : " كذلك نفصل الآيات لقوم يتفكرون "(يونس 24). إذا كان الطير يعيش تلك الحياة فما ذلك إلا لأنه لايمتلك العقل المفكر كما أراد بارئه له ، أما نحن فما عذرنا وقد وهبنا الله تلك القوة المبدعة ، وفضلنا بها على جميع العالمين؟

من البديهي - الذى يؤكد واقع الحياة - أن البشرية لن تصل الى حالة التفاؤل أو الى أن تكون جميلة يشع الجمال من أعماقها الى ما في الحياة، وأن يجب كل فرد فيها لسائر أفرادها ما يجب لنفسه إذا نبذت التفكير وعاشت بالغريزة. إنما هي قد تصل الى كل ذلك إذا استمسكت بالعقل واتخذته هاديا فى

كل ما ينشأ في من مسائل ومشكلات ومعضلات. إذا هي فكرت وتدبرت وخططت
ثم نفذت ، إذا هي أخذت بمنهج علمي صارم، يرسم العقل حدوده وخطوطه
مهديا بهدي الله تعالى .

إن السعادة الحققة - ويكاد يكون ذلك بديها - ليست في تخدير العقل
والاستسلام لبواعث الغريزة ، أو في انتظار الحصول على كل مشتهى
ومرغوب بلا جهد أو تفكير ، وإنما هي في لذة الانتصار وتحقيق الفوز على
كل المشكلات والمعضلات عند الوصول الى حلولها ، وفي فرحة الوصول الى كل
مطلوب ومرغوب بعد التفكير والتخطيط ثم بذل الجهد وقطرات العرق، في
مرحلة التنفيذ.

وهكذا ترى أن لو أخذ الناس برأي أبي ماضى لوقف التقدم في جميع المجالات
، بل لأخذت الحياة بالتقهقر يوما بعد يوم ، حتى تعود الى أسوأ مما كانت
عليه في غابر العصور، أزمان البدائية الأولى. لأن البشرية ، آنذاك ، كانت
تحاول - والمحاولة حركة إيجابية - أن تستخدم ما عندها من عقول بل لو لا
تلك المحاولة المستمرة، جيلا بعد جيل ، لما وصلت البشرية الى ما هي عليه اليوم
من تقدم ملموس في جميع المجالات.

إن الذي يدعو الى امور خيرة ايجابية في الحياة، يجب عليه أن يبحث عن الطريق
السليمة المؤدية اليها. كان لا فرق ، الا في النية، بينه وبين من يدعو الى امور
شريرة سلبية في الحياة . لأن النتيجة واحدة في كلتا الحالتين : السقوط الى
الهاوية أو الدمار.

وبعد : فما الذي حمل الشاعر على أن يركب هذا المركب الخشن؟
المهم ، في رأيي ، ما رايناه من رسم الصورة الصحيحة لدعوة الشاعر لأن
معرفته أو جهله لا تغير شيئا من طبيعة الدعوة عينها، نعذر الشاعر، في هذا
السقوط ، مجرد عذر ، ولهذا سنقدم ما توصلنا اليه من تفسير تحت النقاط
التالية :

١- هاجر الشاعر الى امريكا ، وأمله عريض في الحصول على المال
المثري، كما كان أمل الآف الذين هاجروا.

2- لكنه كافح ، ثم توقف ونظر ، فإذا هو لم يحصل على شيء بله ان يصيب ثروة، فى تلك المدينة القاسية لا تعباً إلا بالدولار.

3- أحس الشاعر بضياع أمله، والى عليه هذا الإحساس حتى اسودت الدنيا فى عينه .وهناجاء دور " الخداع النفسى "

4- ليخفف من إحساسه هذا ، وبعبارة أخرى: ليعيد التوازن الى شخصه .
والخداع النفسى يكون أحياناً على صورة " تبرير سلبي " وأحياناً على صورة " تبرير إيجابي " وعند الشاعر ، اتخذ الخداع النفسى أسلوب التبرير الإيجابي فكان كما يلي:

قالت له نفسه : "أنت لم تفشل ، فى حقيقة الأمر ، وليست حالتك حالة التشاؤم ، وإنما هم - الذين يعيشون فى هذه المدينة- هم الفاشلون وهم المتشائمون .لأنهم يفكرون ويجهدون فى التفكير ، ويكابدون ويشقون فى المكابدة ليصلوا الى هذا الداء الفتاك المال.ثملا يجدون الوقت للتمتع به ، فيموتون ، ويتركون وراء ظهورهم ، فهم ، فى الحقيقة ،الفاشلون المتشائمون ،يصرفون العمر بلا راحة وبلا هدوء بال. وما التشاؤم إذا لم يكن هو الشقاء فى سبيل ما لم يكن فى يدك خوف أن يضيع ما فى يدك؟
وإذن ،فأنت لم تعد تشقى فى سبيل المال جسماً وعقلاً ، أنت السعيد المتفائل".

والآن ، وقد انتهت النفس من حديثها، أقف بك قليلاً ،لألفت نظرك الى ما يمكن أن نستنتجه من هذا الحديث. أظن أننا نستنتج منه أن الشاعر كان ينطوى على تشاؤم أسود وإحساس مرير بقبح الحياة. وإذن فما دعوته تلك الإقناع براق يخفى تحته هذه الأعماق المظلمة . وما هي إلا ثمرة محاولة النفس الخادعة بأسلوب التبرير الإيجابي- كما ذكرنا - لإعادة التوازن إلى شخصها.
ولهذا عينه جاءت الطريق التى ارتأها حلاً لمشكلة التشاؤم واليأس والإحساس بقبح الحياة ، ووسيلة لجلب السعادة للإنسان- طريق وعرة مسدودة لا تؤدي الا إلى الهاوية - إذ ماذا تنتظر أن يكون الحل الذى يرحل عن الخداع؟

5- بعد هذه الوقفة نقول: طبعاً ، جرى هذا التحليل التبريري في " لا واعية " الشاعر ، ولم يمر الى واعيته " عقله " الا " ثمرة " هذا التحليل وهي: إن المتشائمين التعساء الذين قبحت في عيونهم الحياة ، هم الذي يجهدون عقولهم بالتفكير وجسومهم بالركض وراء بريق المادة، اما السعداء المتفائلون المحبون للحياة ومن فيها ، فهم الذين يريحون عقولهم وينبذون التفكير".

وأقول: وبما أنه شاعر فقد تجسمت هذه الثمرة في وعيه وحسه حتى أصبحت شعاراً له في فترة من حياته . وبما أنه شاعر أيضاً فقد ترجمها الى شعر، يدعو فيه الناس الى مذهبه هذا. وبئس مذهباً هذا المذهب.

(تجارب في النقد الأدبي التطبيقي - من منظور إسلامي) دار البشير

، عمان.

تطور الأدب العربي في العصر الحديث

حتى بداية القرن التاسع عشر كانت الحياة العربية بمجملها تخضع لركود شامل في ظل سيطرة الدولة العثمانية على أقطار الوطن العربي، سواء أكانت تلك السيطرة قوية مباشرة كما في بلاد الشام والعراق ومصر، أم ضعيفة أو إسمية كما في أقطار المغرب العربي وبلدان شبه الجزيرة العربية.

وكان الأدب العربي، بصفته أحد أنماط تعبيرات تلك الحياة الراكدة عن ذاتها، خامد الجذوة ويكاد يقتصر على ترديد ما تخلف عما اصطلح على تسميته في تاريخ الأدب العربي باسم: أدب عصر الانحطاط.

وقبيل ابتداء القرن التاسع عشر أخذ الاصطدام العنيف بالغرب يهز ذلك الركود المتوارث هزاً شديداً. فقد جاء ذلك الاصطدام غزوات عسكرية تواصلت حتى ما بعد نهاية الحرب العالمية الأولى، وأسفرت عن استعمار مباشر لسائر أجزاء الوطن العربي باستثناء شمالي اليمن وأواسط شبه الجزيرة العربية. واستمر هذا الاحتلال حتى نهاية الحرب العالمية الثانية على وجه التقريب، كما تواصل في بعض الأقطار - كالجزائر - حتى منتصف عقد الستينات من القرن العشرين. أما في فلسطين فقد أقيمت دولة استيطانية ليهود العالم (دولة إسرائيل) الأمر الذي ترك نتائج مأساوية كبيرة ومباشرة على عرب فلسطين، ونتائج شبه مباشرة على بقية الناس.

إن ابتداء اصطدام البلاد العربية بالغرب، وما أحدثه من ارتجاج قوي على سطح الحياة العربية الراكدة في أعماقها، لم يسفر عن شعور عربي عام بالعجز وعن استثارة لمقاومة النتائج العسكرية للغزو المتوالي وحسب، بل هو أيضاً قد طرح على العرب مشكلة خمود طاقات الإبداع وتجلياته لديهم، كما طرح عليهم إشكالية اللحاق بركب التقدم العالمي تأسيساً على موروثة الحضاري من جهة، وفي ظل الاستعمار ذاته من جهة أخرى. فالغزو لم يكن وقع آلة عسكرية وحسب بل كان يحمل معه أيضاً مفهومات النظام الحضاري الذي أنجز الآلة، والقيم البرغماتية لذلك النظام والمتضاربة جذرياً مع القيم العربية الإسلامية السائدة آنذاك، مثلما كان يحمل معه أدوات عمل، وأساليب تصرف، ونهج سلوك، ووسائل ترفيه فني، وكلها غير مألوفة...

وإذا كانت غزوة نابليون لمصر في نهاية القرن الثامن عشر تعد افتتاحاً ومدخلاً لعدم اصطدام العرب بالغرب اصطداماً قوياً فعلاً فإنه من المفيد ذكر أنه كانت هناك احتكاكات غير صدامية تمثلت في

قدوم إرساليات دينية (كاثوليكية - بروتستنتية - أرثوذكسية) إلى لبنان بوجه خاص، قبل غزو نابليون لمصر بأوقات متفاوتة، ولكنها لن تبرز على أنها قوى مؤثرة في تطورات الوضع العربي: الأدبي منه والفكري على وجه الخصوص، إلا في القرن التاسع عشر.

ولا بد هنا من عرض صورة إجمالية للوضع العربي في ظل الحكم التركي للإحاطة بأجزاء صورته المتكاملة وتبين حقيقة الفواعل التي ستؤثر في التاريخ الأدبي المعاصر في القرنين التاسع عشر والعشرين كما ستؤثر في تطورات أشكاله الفنية ومضموناته.

لقد أشير قبلاً إلى التفاوت في علاقة الأقطار العربية بالسلطنة العثمانية تبعاً لقربها أو بعدها عن اصطنبول (عاصمة السلطنة) ففي حين كانت أقطار المغرب العربي وكثير من أقطار شبه الجزيرة العربية لا تخضع إلا لسلطة إسمية للعثمانيين، إذ كان لكل من هذه الأقطار حاكم شبه مستقل ينتقل الحكم في ذريته بالوراثة، فإن مصر والسودان (وادي النيل) عرفتاً تقسيمياً للسلطة بين الولاة الأتراك (الباشاوات) وبين المماليك (البكوات) وغالباً ما كانت كفة ميزان النفوذ تميل لصالح هؤلاء إزاء كفة أولئك.

أما في بلاد الشام والعراق حيث كانت قبضة السلطة محكمة ومرهقة، فقد اعتمد نظام التقسيم إلى ولايات، ونظراً إلى ما كانت تعانيه السلطة من انحطاط عام، وإداري خاصة، فقد عمدت دائماً إلى تعيين ولاة همهم جباية المال إضافة إلى كونهم متنافسين متنازعين، وهو الأمر الذي جر الكوارث على الرعية، إذ عمت الفوضى، وانتشر الفساد، واختل الأمن اختلالاً مفرعاً، وكثرت المجاعات والأوبئة، وأثيرت الفتن الطائفية والحروب الأهلية.. فتدهورت الأوضاع الاجتماعية بعد أن تحولت خطوط التجارة بين أوربة والشرق عن المنطقة لتسلك طريق رأس الرجاء الصالح.

وبسبب من هذه الأوضاع المختلفة إجمالاً تمكنت الدول الأوربية العظمى آنذاك (إنكلترا - فرنسا - روسية) من إفاد إرسالياتها الدينية التي عمدت إلى إنشاء مدارسها الخاصة أول بأول.

وفي أواسط القرن الثامن عشر ظهرت في قلب الجزيرة العربية (نجد خصوصاً) حركة إصلاح ديني قادها محمد بن عبد الوهاب (1703-1792م)، ورمت إلى تظهير العقيدة مما لحق بها من بدع وعرفت باسم الحركة الوهابية. وبتحالف أتباعها من أمراء نجد من آل سعود تمكنت هذه الحركة من توسيع نفوذها بعيداً.

وكان الإنكليز والبرتغاليون - والهولنديون إلى حد ما - يتنازعون السيادة على الشواطئ الجنوبية والشرقية لشبه الجزيرة، فتمكن الإنكليز من الفوز أخيراً بهذه السيادة.

تلك هي السمات الإجمالية لصورة الوضع العربي في ظل السلطنة العثمانية حتى مستهل القرن التاسع عشر. ولا ينتظر، في مثل هذه الأوضاع، أن تزدهر حركة فكرية أو نشاط أدبي، وعليه فقد كان النتاج الثقافي مقتصرًا على التحشية والتلخيص والتفسير والجمع، وطغت الشكلية واللفظية طغيانًا صارمًا على الأدب خاصة.

غير أنه، تحت سطح هذه الصورة التي تبدو في غاية الخمود، كان هناك تملل واضح ورغبة في الإصلاح تذكّيتها مقارنة الواقع بالماضي، وتحرضها - إلى هذه الدرجة أو تلك - مجموعة التفاعلات المتقطعة مع طوابع الفكر الغربي التي حملتها مؤسساته التجارية والدينية، وقواها كون الوطن العربي معبراً لخطوط المواصلات والتبادل التجاري بين الشرق والغرب، قبل اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح.

وقد كان لمجموع ما ترافق مع غزوة نابليون لمصر - أو حملته عليها - آثار لا تنكر في إنكاء نزعة متقلل وروح النهضة. غير أنه لا يمكن للمرء أن يقر بالمبالغات التي نسبت إلى تلك الحملة والتي يجعلها كثير من المؤرخين سبباً وحيداً أساسياً لجملة التحولات التي ستحدث في الواقع العربي لاحقاً، بل لابد من رؤية ما ترتب على تلك الحملة في حدوده الموضوعية، بصفتها «رجة» كبرى في سياق تاريخي محلي وعالمي معقد ومتشابك ومركب.

لقد حمل نابليون معه مطبعة عربية كان قد استولى عليها من الفاتيكان، ولكنه خصصها في المدة القصيرة التي استغرقتها الغزوة (سنتين وبضعة أشهر) لطبع ما كان يهمه من منشورات دعائية. وقد أنشأ ما أسماه مجمعاً علمياً، ومكتبة للمطالعة، ومسرحاً للترفيه عن جنوده، كما شق بعض الطرق.. وهو ما يظهر مفصلاً في تاريخ الجبرتي، إلا أن الحملة واجهت عداء داخلياً وخارجياً قوياً، وشبت في وجهها ثلاث ثورات، وذلك ما منع استقرارها فانهت بها الأمر إلى الجلاء عن مصر بعد هزيمة جيش نابليون أمام أسوار عكا، وتحطم أسطوله في أبي قير.

إن عرب مصر قد اطلعوا - بوساطة تلك الحملة - على المسرح والمطبعة والصحافة، وتعرفوا شيئاً من أهميتها وضرورتها، فتعرض الاهتمام بها، وهو ما ساعد لاحقاً على سرعة نشوئها في مصر، غير أنه ما كان لتلك «البذور النهضة» أن تنمو إلا بوجود التربة الصالحة، فالحملة إذاً أسهمت في بزوغ النهضة، لكنها لم تكن إلا واحداً من أسبابها الرئيسية ليس أكثر.

وفي تلك الغزوة أو الحملة تم اكتشاف حجر رشيد، ثم استطاع مكتشفه العالم جان فرانسوا شامبليون حل رموز الخط الهيروغليفي فأنكشفت حقائق تاريخية حضارية عريقة كانت مجهولة، الأمر الذي أوجد

دافعاً إضافياً للعرب المصريين كي يتعجلوا ابتداء النهضة والخروج من حال الخمود السابق. كما أن العلماء المرافقين للحملة - وعددهم يزيد على أربعين - قاموا بتأليف كتاب من عشرة مجلدات، بالفرنسية، سموه، «وصف مصر» صار فيما بعد عوناً للباحثين في تحري أوضاع ذلك القطر العربي من جوانبها المختلفة زمن الحملة.

ولعل أهم ما انجلت عنه الحملة هو أنها كانت سبباً في ظهور محمد علي، ذلك الضابط الألباني الطموح الذي قدم ليشارك في إخراج الفرنسيين من مصر، فلمع نجمه وانتهى به الأمر إلى أن ولاه الباب العالي (السلطان العثماني) عليها. ومع أنه لم يكن متعلماً فقد ظهر أنه كان يدرك جيداً فضل العلم في نهضات الأمم. فشجع العلماء وأرسل البعث إلى فرنسا فكان من رجالها أوائل بناء النهضة الفكرية والثقافية في مصر. واستعان كذلك بضباط من فرنسا وغيرها لتدريب الجيش الحديث الذي أنشأه ولتنظيم مؤسساته. وفي الوقت ذاته أنشأ المدارس التي تعلم العلوم الحديثة وتعنى بترجمة كتبها، وأسس أول جريدة في الوطن العربي صدر بعضها باللغة العربية.

ولعل أهم خلفائه هو الخديوي إسماعيل (1863-1879) الذي أنشأ مدارس للبنات، وأسس المكتبة الخديوية (دار الكتب العربية اليوم)، وقامت في عهده بعض الكليات الأمريكية في القاهرة والصعيد مثلما انتهى حفر قناة السويس (1859-1869) وتم افتتاحها، فاستعاد الوطن العربي مركزه ممراً لطرق التجارة العالمية بين آسيا وأوروبا، بما لذلك من منعكسات مهمة على سيرورات التفاعل الثقافي العربي مع ثقافات القارتين المذكورتين.

أما الحملتان المصريتان على بلاد الشام (1831-1833 و 1839-1840) فقد أشاعتا فيها جواً شجع علم الإرساليات فزاد بذلك من تفاعل أبنائها مع الفكر والثقافة الغربيين، إذ أسست تلك الإرساليات عدداً من المدارس واستجلبت مطابع لايزال بعضها يعمل حتى الآن.

وقد سبقت هاتين الحملتين حملة أخرى على شبه الجزيرة العربية (1812-1819) منيت بالإخفاق لكنها تركت شعوراً بأهمية وحدة العرب كما نبهت الأذهان إلى ما كانت تظهر بوادره من نهضة ثقافية في مصر.

وقد ضم محمد علي السودان إلى مصر محققاً وحدة وادي النيل، وذلك بين عامي 1821-1823. لكن الإنكليز قاموا باحتلال السودان بعد ذلك فواجهتهم ثورات أهمها ثورة المهدي (1881-1885)، وانتهى أمر السودان إلى ما سمي «السودان المصري الإنكليزي» في 1898 وكانت السلطة الفعلية فيه

للاكلير، ثم أصبحت مصر نفسها تحت الحماية البريطانية، وعلى أي حال فإن محاولات محمد علي لضم الأقطار العربية في دولة واحدة قد أيقظت حساً قومياً عربياً شعبياً. وهو ما سيظهر أثره بقوة.

ومع أن ليبيا ضمت إلى السلطة العثمانية عام 1556، فقد ظلت تتمتع باستقلال ذاتي، وخاصة في عهد الأسرة القرمنلية (1724-1853)، أما أقطار المغرب العربي الأخرى فلم تتبع السلطنة إلا إسمياً، واستقلت تونس عنها عام 1790 استقلالاً تاماً، وظلت الجزائر على تبعيتها الإسمية لاصطنبول منذ أن احتلتها عام 1518، أما سلطنة مراكش (المملكة المغربية اليوم) فلم تخضع للسيادة العثمانية مطلقاً. وفي عام 1830 احتلت فرنسا الجزائر، ثم تونس عام 1881، واحتلت إسبانية أجزاء من مراكش (سبتة ومليلة ومنطقة الريف) ثم احتلت فرنسا مراكش بأكملها بين العامين 1901-1904 وتخلت عن بعض أجزائها لإسبانية عام 1912.

وإذا كان الخمود الثقافي في أقطار الشمال الإفريقي موازياً لنظيره في بقية أرجاء الوطن العربي فإن الاحتلال الفرنسي لأقطار المغرب قد خلق وضعاً ثقافياً متناقضاً ولاسيما في الجزائر التي ضمتها فرنسا إليها وأعلنت أنها جزء منها وفرضت عليها لغتها حتى الاستقلال عام 1962، فذلك الاحتلال قد ولد اعتصاماً أشد بالثقافة الإسلامية التقليدية السائدة من جهة، ومن جهة أخرى فتح الأذهان هناك على ثقافة الغرب وفكره. لكن آثار ذلك سوف تتأخر في الظهور، وهذا ماجعل بواكير النهضة وتطوراتها خلال القرن التاسع عشر وقسم غير قليل من القرن العشرين تكاد تنحصر في مصر وبلاد الشام ثم العراق إلى حد ما.

وما يمكن أن يخلص إليه في هذا التقديم هو أن تلك النهضة يجب أن ينظر إليها في سياق فعالية النمط الحضاري الغربي وحركته الاستعمارية، وعد هذه النهضة محاولة للرد على تحديات حركة هذا النظام لوجود الأمة العربية من موقع الصراع معه من أجل البقاء والتقدم. إن ثمة منظومتين ثقافيتين تتفاعلان في إطار تناقضاتهما المفهومية والقيمية: الثقافة العربية الإسلامية، والثقافة الغربية الرأسمالية الاستعمارية. وفي الظروف السائدة حتى اليوم فإن الثانية هي المهيمنة، أما الأولى فمتعثرة الخطا وتابعة من منظور علاقات أصحابها بالغرب.

وهناك أخيراً أمراً لا بد من الإشارة إليه لأنه يتضمن في النهاية إشكالية ذات صلة بالمصطلح الذي تندرج تحته مادة هذا البحث. فمصطلح «العصر الحديث» هنا يوحي بإشارة ضمنية إلى فكرة «الحدث» Modernism من حيث كونها تملأ هذا العصر بمعطياتها على سائر الصعد. وتعد «الحدث» في منظور الفكر الأوربي - وهو مصدر هذا المصطلح - حالاً من القطيعة المعرفية الشاملة: فلسفياً وعلمياً واعتقادياً.. وحالاً من القطيعة الشاملة في التقنية والاقتصاد والبنى والعلاقات الاجتماعية.. بين ما

أنجزته أوربة منذ ابتداء نهضتها حتى اليوم وما سبق ذلك في العصر الأوسط وفق تقسيمات التاريخ الغربي حسبما صنفها الفيلسوف الألماني هيغل Hegel.

وبمراعاة هذه الإشكالية يمكن القول: إن ثمة يقظة عربية عامة قد ابتدأت، نشطة، في مصر في زمن حكم محمد علي باشا، فلقيت تجاوباً سريعاً نسبياً في بلاد الشام. وأخذت القوى الكامنة في الأمة تتيقظ بفعل مختلف البواعث التي سبق ذكرها. فتسارع إنشاء المدارس الوطنية، وتوالى صدور المجلات والصحف وتأسيس المطابع، وتزايدت ترجمات الكتب العلمية والأدبية الأجنبية إلى اللغة العربية، ونشر كثير من كتب التراث، وتألفت الجمعيات والنوادي الأدبية، وأنشئت المكتبات العامة والمسارح ومجامع اللغة العربية.. كما تزايد إنشاء الجامعات ومعاهد البحث ومؤسساته المختلفة إضافة إلى المراكز الثقافية وسائر مؤسسات «وسائل الاتصال الجماهيري» من إذاعات ومحطات بث تلفزيوني. ولا يكاد قطر عربي يخلو اليوم من وزارة للثقافة.. وكل ذلك يساعد بصورة مباشرة أو غير مباشرة في ارتقاء الإنتاج الأدبي العربي المعاصر وتعميم إيصاله إلى جماهير المثقفين والمتعلمين بمختلف السبل والوسائل المعتمدة في بقية أنحاء العالم.

أسباب النهضة في الأدب العربي الحديث

يمكن إجمال أسباب النهضة في ما يلي:

البعثات العلمية: يأتي هذا الباعث في المقدمة. وقد بدأت فاعليته بعد انتشار الثقافتين الفرنسية والإنكليزية في المدارس والمعاهد التي أنشئت في الشام ومصر وتخرج فيها المعلمون الذين بعث بعضهم إلى فرنسا لإتمام تحصيلهم في مختلف العلوم. وكانت أولى البعثات عام 1826 في عهد محمد علي باشا، إذ اختير أربعة وأربعون طالباً من طلبة الأزهر، رأسهم رجل النهضة الكبير رفاعة الطهطاوي (1801-1873م). وقد عمل هؤلاء المبعوثون بعد عودتهم، وكل في نطاق اختصاصه، في ميداني الترجمة والتعليم.

ثم توالى البعثات فيما بعد، فشملت عدداً من البلدان الأمريكية والأوربية.

الترجمة: كان لترجمة الكتب الفرنسية والإنكليزية إلى العربية أثر كبير في النهضة الأدبية. وقد بدأت حركة الترجمة في بلاد الشام على يد بعض رجال البعثات الدينية، إذ ترجم هؤلاء بعض الكتب التي احتاجوا إليها في التدريس. لكن حركة الترجمة لم تقو وتتنوع إلا بعد عودة رجال البعثة المصرية الأولى الذين بدؤوا بترجمة بعض الكتب العلمية. ويعود الفضل الأكبر في تنشيط هذه الحركة إلى الطهطاوي

الذي أنشأ «مدرسة الألسن» عام 1835. وقد عنيت هذه المدرسة بتعليم اللغات الأجنبية المختلفة، وترجم خريجوها مئات الكتب والقصص والمسرحيات. وشارك السوريون واللبنانيون بقوة في تلك الحركة، ولاسيما بعد أن هاجر بعضهم إلى مصر، مثل: نجيب الحداد، وبشارة شديد، وطانيوس عبده... حتى بلغ عدد الكتب المترجمة نحواً من ألفي رسالة وكتاب. ثم اتسع نطاق الترجمة بازدياد مطرد وما زال يتسع حتى اليوم إذ تشمل المترجمات أهم روائع الأدب العالمي في سائر اللغات الأجنبية الحية.

الطباعة: أنشئت أول مطبعة بحروف عربية في إيطاليا عام 1514م، وطبع فيها بعض الكتب الدينية كسفر الزبور، ثم طبع القرآن في البندقية.

أما في البلاد العربية فأول مطبعة أنشئت فيها كانت في حلب سنة 1706م، ثم تلتها مطبعة الشوير بلبنان سنة 1734م ثم أنشئت مطبعة في بيروت سنة 1751م.

ولما قام نابليون بحملته على مصر سنة 1798م أحضر معه مطبعة مزودة بحروف عربية ولاتينية، وقد استخدمها لطبع المنشورات والصحف الخاصة بالحملة. وبعد انتهاء الغزو جعل محمد علي تلك المطبعة نواة للمطبعة الأهلية التي أسسها عام 1821م والتي عرفت فيما بعد باسم «مطبعة بولاق»، وطبعت فيها الكتب الدراسية والكتب المؤلفة والمترجمة. وبعد أربعين سنة بدء بإنشاء مطابع أهلية كان أقدمها مطبعة «وادي النيل» ومطبعة «جمعية المعارف».

كذلك تأسست في بيروت «المطبعة الأمريكية» عام 1834، ثم تلتها «مطبعة الآباء اليسوعيين» عام 1848، ثم مطبعة «الجوانب» التي أنشأها أحمد فارس شدياق في الآستانة عام 1861. وقد نشرت كتب كثيرة في هذه المطابع، وبينها عدد من المعاجم العربية القديمة وطانفة من كتب الأدب ودواوين الشعر القديم إلى جانب أمهات كتب التاريخ.

وقد تزايد عدد المطابع منذ مطلع القرن العشرين وتطور نوعها وأصبح أكثرها آلياً حتى لم يخل بلد عربي من مطبعة رافقت تكاثر عدد الصحف والمجلات.

حركة إحياء التراث: كان من أثر الاتصال بالغرب، وابتداء الاستقاء من ثقافته، وما رافق ذلك من استشراق أو استغراب، أن تنبعت العقول إلى ضرورة إحياء التراث العربي ونشره. وقد أنشأ علي مبارك جمعية لنشر المخطوطات العربية القديمة برئاسة الطهطاوي. وفي عام 1898 تآلفت جمعية أخرى للناية بنشر كتب التراث، وكان من أعضائها أحمد تيمور وحسن عاصم وعلي بهجت. وقد أفادت حركة إحياء التراث مما سبقها إليه المستشرقون في ما تنشره من كتب التراث العربي، إذ عرف عن

هؤلاء منهجهم العلمي في تحقيق المخطوطات، ومراجعة أصولها، وموازنة بعضها ببعضها الآخر، كما إنهم أخرجوا ما نشره في طبقات أنيقة مزودة بالتعليقات المفيدة والفهارس الدقيقة.

ولا يزال نشاط حركة إحياء التراث في تصاعد مستمر بفضل ازدياد الوعي بضرورة معرفة التراث معرفة صحيحة وشاملة، وتمثل خير ما فيه تمثلاً موضوعياً مفيداً.

الصحافة: كان لإنشاء المطابع، وانتشار الطباعة أثر واضح في ظهور الصحافة. ومن المتفق عليه أن الصحافة العربية ظهرت في مصر قبل غيرها من البلاد العربية، وكان ذلك في النصف الأول من القرن التاسع عشر، فقد أنشأ نابليون عام 1800م جريدة «التنبيه» وأصدرت البعثة العلمية الفرنسية سلسلة تاريخية قام بتحريرها إسماعيل الخشاب. فلما جاء محمد علي أصدر أول صحيفة عربية سنة 1822م هي «جرنال الخديوي» بالعربية والتركية ثم أصدر جريدة «الوقائع المصرية» سنة 1828م، باللغتين العربية والتركية ثم اقتصر على اللغة العربية. وقد تداول رئاسة تحريرها بعض كبار الأدباء منهم الطهطاوي وحسن العطار والشدياق ومحمد عبده وعبد الكريم سلمان. وتلتها «المبشر» التي أصدرها الفرنسيون في الجزائر عام 1847م وكانت تصدر مرتين في الشهر، وكان حجمها كبيراً وعباراتها ضعيفة. ثم توقفت الصحافة في مصر وظهرت في سورية، أولاً على يد الإرساليين الأمريكيين إذ أصدروا نشرة دينية عام 1851م كانت تخرج مرة في السنة، ثم مرة كل أربعة أشهر، ثم احتجبت عام 1855م، وفي هذه السنة أنشأ رزق الله حسون في اصطنبول «مرآة الأحوال» وهي أول جريدة عربية سياسية خاصة، لكنها لم تستمر بعد السنة إلا قليلاً، وأنشئت بعدها جريدة «السلطنة» في الآستانة لجورج شلهوب عام 1857م، ثم «حديقة الأخبار» في بيروت عام 1858م لخليل خوري، وظلت تصدر بعد وفاته حتى عام 1909م. وقد ازدهرت الصحافة العربية بظهور «الجوائب» للشدياق في اصطنبول عام 1860م واستمرت حتى عام 1884م. وفي عام 1861م صدرت في تونس صحيفة «الرائد التونسي» وهي جريدة رسمية، ثم أنشأ المعلم بطرس البستاني «نفير سورية»، وابنه سليم «الجنة» ثم «الجنة» عام 1871م. وفي عام 1866م أنشأ عبد الله أبو السعود في القاهرة الصحيفة السياسية «وادي النيل». وفي بغداد أنشئت «الزوراء» عام 1868م، ثم ظهرت عام 1870م في بيروت صحيفة «البشير» على أيدي الآباء اليسوعيين.

وقد ساعدت هجرة بعض السوريين إلى مصر على ازدهار الصحافة فظهرت بعض الجرائد منها «الكوكب الشرقي» لسليم حموي عام 1873م، و«الأهرام» للأخوين سليم وبشارة نقلا عام 1876م في الاسكندرية، ثم نقلت إلى القاهرة ولا تزال تصدر حتى اليوم، ثم «الوطن» لميخائيل عبد المسيح عام 1877م، وفي السنة نفسها صدرت «لسان الحال» في سورية لخليل السكاكيني، وفي عام 1880م

صدرت «المصباح» لنقولا نقاش ثم عطلت عام 1908م، و«المحروسة» لأديب إسحق وإسليم النقاش ، وفي عام 1885 صدرت جريدة «الموصل» في العراق، وفي هذه السنة نفسها أصدرت جمعية الفنون الإسلامية في بيروت «ثمرات الفنون» برئاسة الحاج سعد الدين حمادة، وإدارة صاحب امتيازها عبد القادر القباني، وظلت تصدر حتى 1908م، ثم «المقطم» عام 1888م لفارس نمر ويعقوب صروف وفي هذه السنة صدرت كذلك «المؤيد» لعلي يوسف وأحمد ماضي، ثم «اللواء» عام 1900 لمصطفى كامل ، ثم توالى الجرائد بعد ذلك في شتى البلاد العربية.

أما في المهاجر الأمريكية فأول جريدتين عربيتين ظهرت هناك هما «كوكب أمريكا» لنجيب عربيلي وأخيه عام 1888م في نيويورك، ثم «الفيحاء» لسليم ودعيبس بالش عام 1894م في سان باولو - البرازيل - وتوالى بعدهما جرائد كثيرة منها في أمريكا الشمالية «مرآة الغرب - المهاجر - الدليل السائح» ومنها في أمريكا الجنوبية «الميزان - الأصمعي - الزمان - الشرق - الإصلاح» وغيرها.

أما المجلات فأقدمها «اليعسوب» التي أصدرها محمد علي الحكيم وإبراهيم الدسوقي، في القاهرة عام 1865م، وهي أو مجلة طبية، ثم «الجنان» لبطرس البستاني في بيروت 1870م، وهي علمية أدبية سياسية كانت تصدر في الشهر مرتين وفي السنة نفسها صدرت «النحلة» للويس الصابونجي في بيروت، وهي أدبية علمية انتقادية، ثم «روضة المدارس» في القاهرة أنشأها نخبة من العلماء والأدباء منهم عبد الله فكري وإسماعيل الفلكي وبدر الحكيم بإيحاء من علي مبارك وبإشراف الطهطاوي، وهي مجلة علمية تاريخية طبية، ثم أصدر يعقوب صروف وفارس نمر «المقتطف» في بيروت 1876م ثم نقلت إلى القاهرة عام 1886م. وهناك مجلات أخرى كثيرة أشهرها في مصر «الهلال» لجرجي زيدان وقد أنشئت عام 1892م، وطبع في مؤسستها كتب كثيرة تاريخية وأدبية أشهرها روايات مؤسسها عن تاريخ الإسلام، وتلتها «التنكيث والتبكيث» و«الأستاذ» عام 1892م وكتلتاهما لعبد الله نديم وتوالى بعد ذاك ظهور مجلات كثيرة كمجلة المجمع العلمي العربي بدمشق عام 1921م، ثم «الأديب والكااتب والثقافة والآداب» وغيرها، وبعضها خاص بالمرأة مثل «العروس» لماري عجمي [ر] وقد ظهرت عام 1910م، و«المرأة» لنديمة المنقاري في سورية عام 1934م وغيرها كثير.

وفي المهجرين الشمالي والجنوبي صدرت مجلات كثيرة أشهرها في نيويورك «الفنون» لنسيب عريضة عام 1913م و«السمير» لإيليا أبو ماضي عام 1929م. وفي سان باولو - البرازيل - صدرت عام 1930م «الأندلس الجديدة» لشكر الله الجر، ثم «العضبة» لجمعية العضبة الأندلسية عام 1935م.

ومن الملاحظ أن الصحف العربية كانت في أوائلها ركيكة العبارة، يطفئ على أسلوبها المحسنات البديعية من سجع وجناس وطباق، ثم لان أسلوبها، وابتعد كتابها عن الزخرف والحشو، وتوخوا تأدية المعاني بدقة وبساطة ووضوح فأضحت لغتهم وسطاً بين الفصحى والعامية.

المدارس والجامعات: سبق تأسيس المدارس والجامعات في مصر وبلاد الشام نظيره في الأقطار العربية الأخرى، وكان التعليم في مصر قبل محمد علي باشا مقصوراً على الكتاتيب وعلى الجامع الأزهر الذي أصبح في عام 1936 جامعة تضم كليتي «الشرعية وأصول الدين» و«اللغة العربية». وبعد عام 1961 أضيفت إليه كليات العلوم الحديثة المتنوعة. ومن الأزهر اختيرت أولى البعثات إلى فرنسا أيام محمد علي، وفي عهده أنشئت المدرسة الحربية ومدرسة الطب. وفي عهد الخديوي إسماعيل أنشئت مدارس الحقوق والمعلمين والعلوم والفنون والصناعات ودار العلوم العالية. وهكذا تدرج التعليم من الابتدائي إلى الثانوي، ولاسيما بعد عودة رجال البعثة الأولى من فرنسا، ثم عني المسؤولون بالتعليم العالي فأنشئت «الجامعة المصرية» في القاهرة عام 1908، وتوالى بعد ذلك إنشاء الجامعات الأخرى في القاهرة والإسكندرية وأسيوط وغيرها.

أما في بلاد الشام فكانت مدارس البعثات الدينية أسبق من غيرها، ثم كثرت المدارس وتنوعت بين أهلية وأجنبية، فكان منها في لبنان مدرسة «عينطورة» التي أسسها الآباء العازاريون سنة 1834، ومدرسة «عبيّة» العالية التي أسست عام 1847، وأدارها المستعرب الأمريكي كرنيليوس فان دايك ومدرسة «غزير» التي أنشأها اليسوعيون في العام ذاته. وفي عام 1860 أنشئت «المدرسة الإنكليزية» وهي أول مدرسة للبنات، ثم «الكلية الإنجيلية الأمريكية» للبنات عام 1861. وتوالى بعد ذلك مدارس البنات للراهبات العازاريات وراهبات المحبة و«زهرة الإحسان» للروم الأرثوذكس... وسواها.

أما أولى المدارس الوطنية الخاصة فقد أنشأها المعلم بطرس البستاني عام 1863 تحت اسم «المدرسة الوطنية» كما أنشأ المطران يوسف الدبس «مدرسة الحكمة» عام 1865.

وفي عام 1866 أنشأت الإرسالية الأمريكية في بيروت كلية تخرج فيها طائفة من العلماء والمتعلمين ثم أصبحت هي ذاتها «الجامعة الأمريكية» الحالية. وكانت تدرس أولاً باللغة العربية ثم عدلت عنها إلى الإنكليزية.

وفي عام 1874 نقل اليسوعيون مدرستهم من غزير إلى بيروت وأصبحت «الكلية اليسوعية» وكانت هي أيضاً تدرس بالعربية ثم عدلت عنها إلى الفرنسية.

وفي سورية كان التعليم أول الأمر دينياً يتم في الزوايا والمساجد، وكان الجامع الأموي أكبر المدارس الإسلامية وأقدمها. ومنذ أواخر القرن التاسع عشر أخذت المدارس الابتدائية تنتشر في دمشق وحمص وحماه وحلب وسواها. ثم أنشئت في عام 1901 مدرسة للحقوق أضحت فيما بعد «كلية الحقوق»، وأنشئ «المعهد الطبي العربي» فكان منهما نواة الجامعة السورية بعد الحرب العالمية الأولى (جامعة دمشق اليوم).

الجمعيات الأدبية: أسست في العصر الحديث جمعيات كثيرة كان لها دور بارز في إنكاء روح النهضة. ومن هذه الجمعيات ما هو أدبي، وما هو علمي، وما هو سياسي. والمعول عليه هنا الأدبية، وإن أسهمت الجمعيات الأخرى إسهاماً غير مباشر في النهضة الأدبية.

وسبقت بلاد الشام مصر وغيرها في هذا المضمار، إذ تأسست «الجمعية السورية» في بيروت عام 1847 على يد الإرساليين الأمريكيين، وكان هدفها نشر العلوم وترقية الآداب والفنون. وقد أربى أعضاؤها على الخمسين منهم بطرس البستاني وناصيف اليازجي، وقد زودت هذه الجمعية بمكتبة. ثم تأسست «الجمعية العلمية السورية» في بيروت وبلغ عدد أعضائها مئة وخمسين من مختلف مدن الشام إضافة إلى بعض المصريين، وظلت هذه الجمعية تعمل حتى عام 1868. ثم أنشئت في بيروت «جمعية زهرة الآداب» عام 1873 وكان من أعضائها نفر من الأعلام بينهم: سليمان البستاني، وأديب إسحاق، ويعقوب صروف، وفارس نمر، وإبراهيم اليازجي. وكان هدفها التمرس بالخطابة والبحث وكتابة الروايات والمسرحيات التي كان يمثلها الأعضاء أنفسهم. وقد توقفت في عهد السلطان عبد الحميد. ويضاف إلى هذه الجمعيات أندية وجميعات أخرى تأسست في أشهر حواضر بلاد الشام. أما في الآستانة - عاصمة السلطنة - فقد تأسس «المنتدى الأدبي» الذي اتخذ أعضاؤه من النشاط الأدبي واجهة للعمل السياسي القومي العربي.

وأشهر الجمعيات في مصر «جمعية المعارف» أنشأها محمد عارف عام 1868 لنشر الثقافة وإحياء التراث. وقد نشرت كثيراً من كتب التاريخ والفقه والأدب وبلغ عدد أعضائها ستين وستمئة منهم: إبراهيم المويلحي والشدياق ومحمد شافعي ومصطفى رياض باشا وسواهم. وتلتها جمعيات ومنتديات كثيرة، منها «جمعية مصر الفتاة». وكان من أعضائها جمال الدين الأفغاني وأديب إسحاق وعبد الله النديم، وكان لتعلم المرأة أثر في ظهور بعض الجمعيات والنوادي النسائية التي عنت بقضايا المرأة إضافة إلى اشتغالها بالنشاط الأدبي المرتبط بتلك القضايا.

وفي المهجرين الأمريكيين: الشمالي والجنوبي أنشأ المهاجرون العرب أعداداً من الجمعيات والنوادي الأدبية، أشهرها في المهجر الشمالي «الرابطة القلمية» التي تأسست في نيويورك عام 1920 ، ورأسها جبران خليل جبران وكان ميخائيل نعيمة أميناً للسُر فيها.

أما في المهجر الجنوبي فقد تأسست «العصبة الأندلسية» في البرازيل عام 1933 ورأسها ميشال المعلوف أولاً ثم رشيد سليم الخوري الشاعر القروي ثم شفيق معلوف. ثم تأسست «الرابطة الأدبية» في الأرجنتين عام 1949 برئاسة جورج صيدح، ولكنها لم تعمر إلا عامين إذ حلت بعودة رئيسها إلى وطنه سورية.

المجامع اللغوية: ساعدت هذه المجامع على خدمة اللغة والأدب والتراث العربي مساعدة طيبة. وأقدمها هو «المجمع العلمي العربي» تأسس في دمشق عام 1919، بجهود محمد كرد علي ورئاسته. وقد عني هذا المجمع بوضع المصطلحات العلمية الحديثة، وتصحيح الأخطاء اللغوية الشائعة، ونشر كتب التراث، وضم أعضاء دائمين من سورية وأعضاء مراسلين من البلاد العربية الأخرى ومن المستعربين ومنذ عام 1958 غدا اسمه «مجمع اللغة العربية».

وفي القاهرة تأسس «مجمع فؤاد الأول للغة العربية» عام 1932، وصار اسمه فيما بعد «مجمع اللغة العربية» وبعد ذلك تأسست مجامع أخرى مشابهة في عدد من الأقطار العربية كالعراق والأردن والسودان والمغرب وسواها.

المكتبات: من المكتبات المهمة ما هو عام وما هو خاص. وأشهر هذه المكتبات وأقدمها «دار الكتب الخديوية» التي أنشأها علي مبارك في القاهرة عام 1870، ثم «المكتبة الظاهرية» التي تأسست في دمشق عام 1878 أيام حكم الوالي مدحت باشا وأشرف على جمع كتبها ومخطوطاتها النفيسة الشيخ طاهر الجزائري ثم «المكتبة الأزهرية» التابعة للجامع الأزهر في القاهرة، وقد تأسست عام 1879 بعد أن ازدادت ثروة الجامع الأزهر من الكتب.

ومن أشهر المكتبات الخاصة «الخزانة التيمورية» لأحمد تيمور، و«الخزانة الزكية» لأحمد زكي. وتمتاز هذه الأخيرة من سواها باحتوائها الكتب الأجنبية التي ألفها المستشرقون بالفرنسية والإنكليزية والألمانية وغيرها من اللغات. وأخيراً هناك «المكتبة الآصفية» لمحمد آصف ابن أخت أحمد تيمور.

وفي بيروت تأسست «المكتبة الشرقية» للآباء اليسوعيين، ومكتبة «الجامعة الأمريكية». وفي العراق مكتبات «الكاظمية» و«كربلاء» و«النجف» و«الحلة» و«الساوة» و«بغداد». وفي المدينة المنورة مكتبة «عارف حكمت». وفي تونس «المكتبة الصادقية» وفي الجزائر «مكتبة الجزائر الأهلية»

وفي الرباط «الخزانة العامة». وفي عام 1978 أنشئت مكتبة الأسد الوطنية في دمشق لتصبح أحدث وأهم مكتبة في الوطن العربي بما تحويه من نفائس الكتب، وما تستخدمه من تقنيات حديثة في الأرشفة والحفظ والإعارة، كما تهتم بجمع كل ما يصدر من النتاج الأدبي والفكري العربي وما يتعلق بالثقافة العربية على وجه الإجمال.

المسرح والتمثيل: تعد المسارح والتمثيل من العوامل المهمة المساعدة في تنشيط الأدب ونهضته. وقد عرف العرب منذ قرون كثيرة فن «خيال الظل». لكن الباحثين يجمعون على أن المسرح العربي بمعناه الفني قد ولد في لبنان في منتصف القرن التاسع عشر حين نقل مارون النقاش مسرحية «البخيل» لموليير إلى العربية ومثلها في بيته عام 1848 بعد أن كان قد اطلع على المسرح والتمثيل في أوربة. ثم أخذ بعدها بتأليف المسرحيات وتمثيلها، وقد جمعت مسرحياته في كتاب «أرزلة لبنان»، وكانت لغته فيها أقرب إلى العامية.

وقد نظم خليل مسرحية «المروءة والوفاء» ومثلت عام 1878.

أما في سورية فقد تأثر أحمد أبو خليل القباني بمارون النقاش فألف ومثل أكثر من ستين مسرحية استوحاها من التاريخ العربي الإسلامي وقصص ألف ليلة وليلة، وأدخل فيها الشعر والموسيقى ولاسيما الموشح ورقص السماح. ومن تلك المسرحيات «هارون الرشيد» و«أنيس الجليس» و«ناكر الجميل» و«مجنون ليلى» و«الأمير علي». وانتقل إلى مصر ومعه جوقة من الممثلين والمنشدين، فلقى ترحيباً هناك وعلت شهرته وكثر الآخذون عنه. واقتبس قصصاً عن الأدب الغربي.. وكان أسلوبه في أعماله مسجعاً وأقرب إلى الفصحى.

وألّف سليمان النقاش - ابن أخي مارون - فرقة تمثيلية هو الآخر وانتقل بها إلى الاسكندرية عام 1876 وترجم «أوبرا عايدة» واقتبس من بعض مسرحيات كورني ورأسين، واشترك مع أديب إسحاق في تأليف المسرحيات التي شاركهما يوسف الخياط في تمثيل بعضها. ثم انتقل الخياط إلى القاهرة فمثل على مسرح دار الأوبرا مسرحية «الظلم» التي حضرها الخديوي إسماعيل فأغضبه ظناً منه أن صاحبها يعرض به، فأمر بإخراجه من مصر.

وكان المسرح قد بدأ في مصر عام 1869 على يدي يعقوب صنوع المعروف بأبي نظارة. وقد مثل اثنتين وثلاثين مسرحية من اقتباسه أو تأليفه عالج فيها بعض المشكلات الاجتماعية بأسلوب انتقادي تقرب لغته من العامية، منها تمثيلية «الوطن والحرية» التي أثارت غضب الخديوي إسماعيل فأمر بإغلاق مسرحه عام 1871، وألفت فرقة سليمان قرداحي ومعه سلامة حجازي عام 1882. وقد عمل

حجازي مع أبي خليل القباني عند انتقاله إلى القاهرة عام 1884 كما عمل مع اسكندر فرح. وعلى أيدي هؤلاء ازدهر التمثيل الذي يجمع بين الجد والهزل والشعر والغناء وظل مسرحهم يعمل حتى عام 1900.

ثم ألف جورج أبيض فرقته بعد أن عاد متخصصاً بهذا الفن من باريس عام 1910 فمثل مسرحية فرح أنطون «مصر الجديدة ومصر القديمة» التي كانت نقلة واسعة للمسرح باتجاه «المسرح الاجتماعي». وقد اتسم مسرح جورج أبيض بالجدية المأسوية واستمر حتى الحرب العالمية الأولى. وتابع المسرح في مصر تقدمه على يد يوسف وهبي الذي افتتح عام 1923 «مسرح رمسيس» ومثلت فرقته ما يقارب مئتي مسرحية كان بعضها مترجماً وبعضها الآخر من تأليفه أو تأليف غيره.

ومن الملاحظ أن التمثيليات العربية آنذاك - معربة أو مؤلفة - كانت إما مأساة وإما ملهاة ، أما التمثيليات الهزلية الضاحكة فقد عرفت تقدماً واضحاً مع نجيب الريحاني الذي تقمص شخصية «كشكش بك عمدة كفر البلاء» الذي يهرب من زوجه ويركض وراء النساء. وقد تعاون الريحاني مع بديع خيرى في تأليف مسرحيات هزلية شعبية، أو ترجمتها، كما تعاون معه في تمثيلها وإخراجها. وقد أربت تلك المسرحيات على أربعين وكانت ذات طابع تهكمى ساخر.

وأنشأ علي الكسار المعروف باسم «بربري مصر» مسرحاً هزلياً إلى جانب مسرح الريحاني، وانضم إلى فرقته الممثل إسماعيل ياسين الذي استمر بعد أن أخفق الكسار وأغلق مسرحه. وجاء بعده ممثلون هزليون آخرون، لكن عددهم ظل - ولا يزال - أقل بكثير من أعداد الممثلين الجادّين.

أما المسرح الغنائي فقد بدأه الشيخ سلامة حجازي، وجاء بعده سيد درويش فطور هذا المسرح ولحن له وشارك في تمثيليات عدة منها «فيروز شاه» و«العشرة الطيبة» و«شهرزاد» و«الباروكة». ثم توقف المسرح الغنائي مدة طويلة حتى ظهرت في بيروت «الفرقة الشعبية اللبنانية» التي أسسها وألف لها عاصي ومنصور الرحباني مشتركين مع عدد من كبار الفنانين ومؤلفي الزجل وعلى رأسهم فيلمون وهبي. وقد قدمت الفرقة مغنيات مسرحيات غنائية كثيرة أشهرها ما أخذت أدوار البطولة فيه المطربة الكبيرة فيروز (نهاد حداد) مثل: مسرحية «الشخص» و«فخر الدين» و«المحطة» و«بياع الخواتم». وهذه المسرحيات الغنائية - مع أنها تستخدم العامية لغة لها - ترقى إلى مصاف أرقى ما أنتجه المسرح العربي من حيث المشكلات المطروحة فيها وأساليب المعالجة وجمال الأداء وتفوق الموسيقى. ويمكن عدّ مسرح الرحابنة امتداداً متطوراً لمسرح سيد درويش.

فنون النثر وتطوره في القرن العشرين

بعد الذي تقدم ذكره، يمكن القول: إن القرن التاسع عشر لم يكن إلا مرحلة الإرهاص بالتطورات الحقيقية الكبيرة التي سيشهدها الأدب العربي في القرن العشرين، ولم يتجاوز ما تم إنجازه فيه حدود «تمهيد الأرض» لزروع التجديد التي ستؤتي أكلها ناضجة - أو شبه ناضجة - في القرن العشرين لسائر أنواع الأدب أو أجناسه حسبما هو معروف في الآداب العالمية.

ومن حيث الأسلوب كان النثر في القرن التاسع عشر مثقلاً بالمحسنات البديعية وبالسجع، بل إن محاولات لإحياء فن المقامة قد جرت على يد الشيخ ناصيف اليازجي. ومن جهة المضمون كان النثر يعنى بالقضايا الاجتماعية والسياسية ولكن بطرائق الوعظ الأخلاقي وبالنقد التهكمي الساخر الذي يتناول المظاهر أكثر مما يتناول الجواهر، ويرى الباحث في أدب في القرن العشرين أن ذلك كله قد تم تجاوزه. فالاتصال بالغرب حرض على إدخال التطوير على الأنواع الأدبية القديمة، كما حرض على ظهور فنون نثرية جديدة بقوالب تعبيرية جديدة.

وفي ما يلي عرض موجز لأهم هذه الفنون والتطورات الحاصلة عليها:

المقالة: من المعلوم أن المقالة نشأت في أحضان الصحافة. ولعل أول من استعمل مصطلح «مقالة» هو أحمد فارس الشدياق حين كتب في مجلة الجوائب «مقالة في أصل النيل». وكانت الصحف عند نشأتها تعنى بالمقالة الافتتاحية وتنشرها في صدر صفحتها الأولى، وتعالج فيها موضوعاً رئيسياً، غالباً ما يكون سياسياً. ووسع ظهور المجلات من ميادين المقالة وأثر في تطورها وتنوع موضوعاتها التي تمس الحياة العامة، وصارت مقالات معظم الكتاب تجمع في كتب لحفظها من الضياع وتيسير سبل الاطلاع عليها من قبل الأجيال اللاحقة.

وقد درج النقاد على تقسيم المقالة بحسب مضامينها إلى عدة أنواع: سياسية واجتماعية وأدبية، ثم توسعت هذه المضامين تبعاً لاتساع فروع المعرفة فأضيفت إليها المقالات: الفكرية والفلسفية والإنسانية والنفسية والدينية والنقدية.

ومن جهة أخرى قسمت المقالات إلى نوعين: المقالة الذاتية، والمقالة الموضوعية.

فالمقالة الذاتية يعالج فيها الكاتب موضوعاً محدداً يعكس انطباعه عنه، إذ تتحكم في الكتابة هنا عواطف الكاتب وانفعالاته الذاتية ويغلب تصوير وجهة نظره الشخصية بأسلوب عفوي. ومن الطبيعي

أن تتفاوت المقالات هنا بتفاوت موضوعاتها، واختلاف شخصية كل كاتب، من حيث وضوح الأداء وعمقه وجماله.

أما المقالة الموضوعية فتختلف في أن الكاتب يعالج فيها موضوعاً يرجع فيه إلى المنطق والعقل ومنهجية الأداء، فيكون للمقالة مقدمة ثم عرض فمناقشة فاستنتاجات ثم خاتمة. ويدور الموضوع حول قضية علمية أو فلسفية أو اجتماعية أو سياسية أو نقدية.

ومن أبرز من كتب المقالة الذاتية بعواطف رقيقة، وسعة خيال، وتصوير فني شفيف، وجمل موسيقية قصيرة، مصطفى لطفى المنفلوطي في كتابيه «النظرات» و«العبرات»، وجبران خليل جبران في كتبه «دمعة وابتسامة» و«العواصف» و«البدائع والطرائف» وماري مي زيادة في «سوانح فتاة» و«ظلمات وأشعة». وقد بدأ هذا اللون من المقالة الذاتية يتناقص بعد الخمسينات من القرن العشرين، وإن كان هذا لا ينفي وجود كتاب له في كثير من أقطار الوطن العربي.

وفي لون آخر من المقالة الذاتية اعتمد كثير من الكتاب أسلوباً فكاهياً يقوم على التصوير الساخر الذي يداخله القص وتميزه حيوية الأداء، وأبرز من كتب المقالة من هذا اللون في القرن التاسع عشر هو أحمد فارس الشدياق في كتابيه «الساق على الساق في ما هو الفاريق» و«كشف المخبا عن فنون أوربة». أما في القرن العشرين فأبرز هؤلاء الكتاب هو إبراهيم عبد القادر المازني في كتبه «قبض الريح» و«من النافذة» و«حصاد الهشيم»، ومع أن هذا الكتاب الأخير هو مجموع مقالات نقدية إلا أن السخرية التهكمية في نبرته واضحة كما أن ذاتية الكاتب هي إحدى سماته البارزة. وهذا مؤشر على التداخل ما بين نمطي المقالة: الذاتي والموضوعي.

وثمة لون ثالث يتميز بعمق الأفكار والتأنق في الألفاظ والتصوير البياني، والخيال الشعري وأبرز كتابه في القرن العشرين مصطفى صادق الرافعي في «وحي القلم» وفي «حديث القمر» إذ يجد القارئ هنا بعض الغموض والتعقيد في الصور وأسلوب الأداء.

ومع ازدهار الصحافة العربية وارتقاء التعليم وتطور الأدب في القرن العشرين تزايد كثيراً عدد الأدباء الذين يكتبون المقالة الذاتية التي تلامس قضايا موضوعية ومشكلات اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو معاشية.. حتى لا يكاد المرء يجد أديباً عربياً في سائر البلاد العربية لم يمارس كتابة هذا اللون من المقالات في صحيفة أو مجلة ما، وهو أمر يطول حصره واستقصاؤه.

ومن مشاهير كتاب المقالة الموضوعية - وهي لا تخلو بطبيعتها من ملامح ذاتية - أحمد أمين في كتابه «فيض خاطر»، وطه حسين في كثير من كتبه منها «حديث الأربعاء» و«تجديد ذكرى أبي

العلاء» ومحمد كرد علي، ومحمد حسين هيكل، وميخائيل نعيمة في «البيادر» و«النور والديجور» و«الغربال»، وعباس محمود العقاد، والمازني في كتاب «الديوان»... وغيرهم كثير.

ومع التطورات المعقدة في الحياة والأدب العربيين بعد الخمسينات على وجه التخصيص كثر عدد كتاب المقالة الموضوعية إذ تقوم حياة الصحف والمجلات بأنواعها عموماً على هذا اللون من المقالة التي يشارك في كتابتها الصحفيون والأدباء على حد سواء. وقد نشطت المحاضرات وبرامج الإذاعات والتلفزة المعنية بالأدب، وهذه كلها في الأصل مقالات مطورة لتلائم هذه الصيغة أو تلك من وسائل إيصال الأدب إلى الجمهور. وربما أمكن أيضاً إدخال الندوات في هذا الباب.

ولا يزال الكتاب المعاصرون يجمعون مقالاتهم في كتب جرياً على ما كان قد سبقهم إليه جيل الرواد في القرنين التاسع عشر والعشرين ممن سبق ذكر أسماء مشاهيرهم. وإذا كان المقام هنا لا يتسع لذكر الأعداد الجمة من الأدباء الذين يكتبون المقالة الموضوعية اليوم في مختلف البلاد العربية إذ توجد مئات من الأسماء، فإنه مما يجدر ذكره أن المقالات قد يطول بعضها وتتسع أفكاره ولاسيما في المجلات المتخصصة فتصبح المقالة أقرب إلى البحث الأدبي القصير الذي يتضمن أجزاء كثيرة، كل جزء منها يعالج جانباً من ذلك البحث أو فكرة من أفكاره.

الخطابة: اتسع مجال الخطابة في العصر الحديث وتنوعت موضوعاتها أو أساليبها إثر قيام الحركات الوطنية وتأسيس الجمعيات والنوادي الأدبية والمنابر الأخرى. وممن برزوا في هذا المجال في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين عبد الله النديم وأديب إسحاق ومصطفى كامل وأمين الريحاني ومي زيادة. ثم ازداد انتشارها في المناسبات القومية والحزبية والسياسية، والمؤتمرات المحلية والدولية. وقد أعان على انتشارها المذيع والتلفاز.

وفضلاً عن الخطب الدينية في الجمع والأعياد، هناك من أشكال الخطبة: المحاضرة التي سبق ذكر أنها تقارب المقالة، فهي في واقع الأمر تجمع بين شكلي هذين الفنين من فنون النشر. وهناك خطب المناسبات المختلفة والأحاديث الإذاعية والتلفزة، كما أن للندوات مدخلاً في هذا الباب.

والخطابة بمدلولها الأصلي أصبحت في هذه الأيام مقصورة على السياسة إذ يوجه السياسيون خطبهم إلى الشعب في كل قطر في مناسبات معينة ويتم نقلها للناس الذين لم يحضروا وقائع المناسبة عبر الأجهزة المسموعة والمرئية. ويكاد الجانب الأدبي يختفي من هذه الخطب إذ ينصب هم الخطيب الذي غالباً ما يكون رجل دولة على شرح الأوضاع السياسية المحلية والعربية والدولية للناس في المجتمع المحلي وفي مختلف الأقطار العربية الأخرى.

وقد برز في العصر الحديث طائفة من الخطباء المفوهين جلهم من الزعماء السياسيين والقادة منهم عبد الرحمن الشهبندر والرئيس جمال عبد الناصر والرئيس حافظ الأسد.

القصة والرواية: عرفت القصة على نحو ما في الأدب العربي القديم على غرار ما عرفته مختلف الشعوب من حكاية وخرافة وأسطورة. وفي القرآن الكريم قصص كثيرة عن الأنبياء والمرسلين والأقوام البائدة. وأولى بؤادر القصص النثري الفني كانت في ما نقله إلى العربية وأضافه ابن المقفع (ت142هـ) في كتاب «كليلة ودمنة» ثم جاء الجاحظ (ت255هـ) فألف كتاب «البخلاء» في شكل نوادر فكهة عن البخل وأصحابه من أهل مرو خصوصاً.

وابتكر بديع الزمان الهمذاني (ت398هـ) شكلاً من أشكال القصة القصيرة سماه المقامات، وبطل مجموعة المقامات واحد، ثم تابعه الحريري (516هـ) وآخرون لم يحظوا بشهرة الهمذاني والحريري.

وتكاد السيرة الشعبية أن تكون خليطاً من الروايات والملاحم التي تداخلها الخرافة كما يداخلها الشعر الذي يفتقر إلى الفنية الجيدة.

على أن أهم كتاب عربي قديم في هذا الباب هو «ألف ليلة وليلة» وهو مجموع من التراث ذي القصص (الحكاية) للشعوب غير العربية ممن دخل منهم في الإسلام واحتك المسلمون بهم كالهنود، وقد عرب هذا المجموع وأضيفت إليه حكايا جديدة حتى صار نسيجه العام عربياً إسلامياً خالصاً. وترك هذا الكتاب أثراً قوياً في الآداب الأوروبية حتى إن رجلاً كقولتير يصرح بأنه لم يكتب القصة إلا بعد أن قرأ «ألف ليلة وليلة» أربع عشرة مرة.

على أن القصة بمفهومها الفني الحديث إنما ظهرت في الأدب العربي في القرن التاسع عشر، وبعد الاطلاع على الآداب الغربية.

وقد ابتداء الكتاب العرب بترجمة القصص القصيرة عن تلك الآداب ونشرها في المجلات كالجنان والضياء والمقتطف والهلل، وكان المترجمون يتصرفون بالقصة لتتلاءم مع العقلية العربية. وهذا أيضاً ما فعله المنفلوطي في ترجمته لرواية «ماجدولين» للكاتب الفرنسي ألفونس كار A. Karr، وحافظ إبراهيم في «البؤساء» لفكتور هوغو V. Hugo. وقد قام نفر من الكتاب في مصر وبلاد الشام بتأليف الرواية في القرن التاسع عشر إلى مطلع القرن العشرين مثل ناصيف اليازجي وسليم البستاني وفرح أنطون وجرجي زيدان ومحمد المويلحي. وإذا أفردنا من هؤلاء جرجي زيدان الذي كتب مجموعة كبيرة من الروايات عن تاريخ الإسلام فإن محاولات الآخرين كانت غير مكتملة فنياً وتميل إلى الوعظ والتعليم الأخلاقي كما تأثرت بأساليب الحكاية والمحسنات البديعية في المقامات. ويجمع مؤرخو الأدب

العربي على أن أولى الروايات المكتملة فنياً كتبها محمد حسين هيكل تحت عنوان «زينب» وكان ذلك نحو عام 1920.

وإذا كان الغربيون يقسمون فن القص عندهم إلى الأقصوصة والقصة والرواية فإن فن القص العربي الحديث يمكن تقسيمه إلى «قصة قصيرة» و«رواية». تعتمد القصة القصيرة على التقاط الكاتب للحظة من الحياة يعنى فيها بتحليل الحدث أو الشخصية أو البيئة أو مجموع هذه العناصر معاً ليصل إلى هدف دلالي أعلى، ويكون أسلوبه في ذلك على نحو مركز ودقيق. أما الرواية - وهي هنا تضم القصة الطويلة إليها - فتهتم بإقامة بنية فني واسع تشغل حيزاً واسعاً من الزمان والمكان وتدور حول شخصية واحدة أو شخصيات كثيرة وتتشابه فيها الأحداث والعلاقات بعضها ببعض من جهة، وبعضها أو كلها مع معطيات الزمان والمكان أي البيئة الفنية من جهة أخرى. والكاتب هنا يتعمق في تحليل ما يدور في نفوس أبطال روايته وفي ربط الأحداث بتواريخ أو توقعات مستقبلية بوساطة تقنيات تختلف باختلاف كل كاتب عن الآخر وكل رواية عن الأخرى، ولهدف تقديم روايات متراكبة المستويات للبشر والحياة والعالم عبر سياق تخيلي ينطوي على جملة من الإيحاءات الدلالية.

ويمكن القول إنه منذ عشرينات القرن العشرين بدأ الازدهار في القصة والرواية العربيتين.

ففي مصر اشتهر من كتاب القصة القصيرة الأخوان محمود ومحمد تيمور، ويحيى حقي، ثم أمين يوسف غراب، ويوسف الشاروني، وكثير غيرهم، على أن أكثر كتاب القصة القصيرة شهرة في مصر - وربما في مختلف البلدان العربية - هو يوسف إدريس.

ومن سورية برز عبد السلام العجيلي وزكريا تامر وخليل الهنداوي وجورج سالم وحيدر حيدر ووليد إخلصي وغادة السمان وغيرهم كثير ممن كتبوا في السبعينات وما بعدها من هذا القرن. وتشهد القصة اليوم في سورية ومصر ازدهاراً ملحوظاً كما تشهد مثل ذلك الازدهار في كثير من الأقطار العربية.

ومن لبنان اشتهر كتاب القصة القصيرة توفيق يوسف عواد الذي يعدّ رائداً لهذا الفن في كل بلاد الشام كما كتب القصة سهيل إدريس وزوجه عائدة مطرجي إدريس وكتبها كذلك كرم ملحم كرم ومارون عبود وسواهم.

وفي الأردن كان أول من كتب القصة القصيرة محمد صبحي أبو غنيمه في مجموعته «أغاني الليل» وهي مجموعة قصص اجتماعية ذات طابع وعظي أخلاقي تضم أيضاً خواطر متقدمة عن فن الأدب قياساً إلى ما كان قد تم إنجازه أدبياً في الإمارة الأردنية آنذاك. ويعد عيسى الناعوري أكثر كتاب القصة شهرة في الأردن. على أنه قد سبقته أسماء معروفة في كتابة هذا الفن أبرزهم سيف الدين الإيراني

وأمين فارس ملحق ومحمد أديب العاصري. كما أن أسماء جديدة مهمة قد جاءت بعده ومن أهم هؤلاء فخري قعوار ومحمود الريماوي وبدر عبد الحق.

وظهرت القصة الحديثة في ليبيا على يد خالد زغبية في مجموعته «السور الكبير» عام 1964 وهناك أسماء أخرى مثل كامل حسن المقهور ومصطفى المصري وزعيمة البارودي.

وفي تونس أسماء غير قليلة في إطار حركة ثقافية ناشطة. ومن هذه الأسماء التي تكتب القصة القصيرة الميداني بن صلاح وحسن نصر ومحمد صالح الجابري وسمير العيادي وغيرهم.

أما الجزائر فقد ازدهر فيها ما سمي أدب المعركة قبل الاستقلال. وكانت مجموعة مالك حداد «البؤس في خطر» 1956 هي أولى المجموعات القصصية المعبرة عن ذلك الأدب. وهناك أسماء أخرى في تلك المرحلة كتبت القصة القصيرة مثل مفدي زكريا وجان سيناك وحسين بوزاهر وجمال عمراني. وبعد الاستقلال شهد فن القصة القصيرة ازدهاراً واسعاً وبرزت أسماء كثيرة مثل رضا حوحو وعبد المجيد شافعي وأحمد عاشور وزهرة وينسي.. هؤلاء كتبوا بالعربية خلافاً لسابقيهم ممن كتبوا بالفرنسية قصص مرحلة «أدب المعركة» وثمة أسماء جديدة كثيرة تشير إلى الاهتمام الواسع للأجيال الجديدة من كتّاب الجزائر بفن القصة القصيرة.

وفي المغرب، كما في الجزائر وتونس، كتب الأدباء القصة القصيرة بالفرنسية أولاً ثم بالعربية.

ويرى بعض الباحثين أن هذا النوع من الأدب يتبع الأمة التي كتب بلغتها بصرف النظر عن الجنس.

وشهدت القصة في السودان ولادتها على يد عثمان النور، وقدم جمال عبد المالك مجموعته «الحصان الأسود» ويوسف العطا مجموعته «نزرع النخيل». وكتب الروائي السوداني المعروف الطيب صالح عدداً من القصص القصيرة جداً ثم توقف عن ذلك.

وفي شبه الجزيرة العربية بدأ فن القصة الناضج على يدي أحمد السباعي (1905-1983). وفي الربع الأخير من القرن العشرين شهدت كتابة القصة ازدهاراً جيداً ففي اليمن مهد محمد عبد المولى (1940-1973) للقصة الواقعية، ويصور زيد مطيع دماج (1943-...) الزمان والمكان اليمنيين قبل الثورة وبعدها. أما القاص الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل فيعتمد تكتيك القصة الحداثية ليصور وحدة الإنسان وسط عالم معاد أو لا مبال. مستخدماً تيار الوعي أساساً من لمحات وصفية سريعة أشبه بإشارات ضوئية. وبعد هؤلاء الرواد لفن القصة في شبه الجزيرة يأتي رجيل جديد يبرز من بينهم سليمان الشطي وليلى العثمان من الكويت، ومحمد عبد الملك، وأمين صالح من البحرين، ومحمد علوان

وحسين علي حسين وسباعي عثمان من السعودية، وسعيد العولقي وميفع عبد الرحمن من اليمن، ومحمد المر من إمارة دبي وقد أصدر سبع مجموعات قصصية حتى اليوم بلغت أعداد قصصها زهاء المئة.

وفي العراق أسماء مهمة في هذا الفن مثل محمود السيد أحمد وعبد المجيد لطفي وأنور شاول وعبد الرحمن الربيعي.. إضافة إلى أسماء كثيرة من الأجيال الجديدة.

وقد تناولت القصة في الوطن العربي مجموع المشكلات المحلية والشخصية والقومية بالمعالجة، وفق أساليب مختلفة، وبما ينسجم مع المعاناة التي يحسها الكاتب تبعاً لظروف هذا القطر أو ذاك، إذ تطرح المسائل والمشكلات الاجتماعية من منظوراتها المختلفة، وتعالج مطالب الحرية والديمقراطية، وقضايا تأثير الفواعل العالمية في الوضع الوطني الخاص والقومي العام وانعكاسات ذلك كله على شخصية الإنسان العربي من جوانبها المختلفة.

هذا في ما يخص القصة القصيرة. أما الرواية التي اكتملت فنياً على يد محمد حسين هيكل من مصر حسبما ذكر قبلاً فإن أكثر كتابها شهرة هو نجيب محفوظ. وقد كتبها في مصر أيضاً كل من توفيق الحكيم «يوميات نائب في الأرياف» وطه حسين «دعاء الكروان» و«الأيام»، كما لَمَعَ من أسماء كتابها أيضاً كل من يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس ومحمد عبد الحليم عبد الله وعبد الرحمن الشرقاوي... ثم جمال الغيطاني ومحمد يوسف القعيد وأحمد محمد عطية وإدوار الخراط وغيرهم.

في لبنان كتب جبران خليل جبران رواية «الأجنحة المتكسرة» كما كتب ميخائيل نعيمة عدداً من الروايات التي يغلب عليها الطابع الفلسفي، وهذان كتبا أعمالهما الروائية في المهجر الشمالي. ومن مشاهير كتاب الرواية في لبنان كرم ملحم كرم وتوفيق يوسف عواد الذي كان أبرع كتابها وخصوصاً في روايته «طواحين بيروت» وكتبها أيضاً سهيل إدريس، ومارون عبود «فارس آغا» كما كتب إلياس خوري «الجبل الصغير» وكتب إلياس الديري «عودة الذئب إلى العرتوق».

وفي سورية كان شكيب الجابري رائد كتابة الرواية المكتملة فنياً حين أصدر روايته «قوس قزح» في أربعينيات القرن العشرين ومن أبرز الروائيين في سورية حنا مينة الذي كتب عدداً كبيراً من الروايات من أهمها «الياطر» و«بقايا صور» و«المستنقع» و«الشراع والعاصفة»... وكتبت وداد سكاكيني «المانوليا في دمشق»، كما كتب فارس زرور روايات كثيرة بعضها أقرب إلى الوثائقي مثل «حسن جبل» و«أن له أن ينصاع». ومن كتاب الرواية الذين برزت أسماؤهم في سورية: صدقي إسماعيل في «العصاة» وغيرها، وأديب نحوي في «عرس فلسطيني» و«تاج اللؤلؤ» و«آخر من شبه

لهم... ووليد إخلاصي في عدد غير قليل من الروايات مثل «باب الجمر» و«دار المتعة» و«ملحمة القتل الصغرى».. وألفة أدلبي وحيدر حيدر في «الزمن الموحش» و«وليمة لأعشاب البحر» وخيري الذهبي في «ملكوت البسطاء» و«ليال عربية» و«حسية» و«فياض»... وهاني الراهب في «ألف ليلة وليلتان» و«الوباء» و«بلد واحد هو العالم».. وأحمد يوسف داود في «الخيول» و«الأوباش» و«فردوس الجنون» وناديا خوست في «حب في بلاد الشام»، ونبيل سليمان في «ثلج الصيف» و«جرماتي» و«مدارات الشرق»... وعبد الكريم ناصيف في «الحلقة المفرغة» و«تشرقة آل المر».. إضافة إلى أسماء كثيرة أخرى.

وفي العراق برزت أسماء مثل محمود السيد وأحمد عبد المجيد لطفي وعبد الرحمن الربيعي. واشتهر اسم فاضل العزاوي في «القلعة الخامسة» وسواها. ومن الأسماء الجديدة عادل عبد الجبار في «عرزال حمد السالم» وناجي التكريتي في «مزممار نوار»... إضافة إلى أعداد من الكتاب الآخرين.

وأشهر كتاب الرواية في الأردن غالب هلسا الذي كتب «الخماسين» و«الضحك» و«سلطانة» وغيرها. وهناك أسماء جديدة معروفة مثل مؤنس الرزاز وسالم النحاس وجمال ناجي وسواهم. وأهم كتاب الرواية في فلسطين غسان كنفاني ومن أعماله «رجال تحت الشمس» و«عائد إلى حيفا».. ثم جبرا إبراهيم جبرا الذي كتب أعمالاً روائية عدة من أشهرها «صيادون في شارع ضيق» و«السفينة» و«البحث عن وليد مسعود»، ثم إميل حبيبي الذي كتب «الوقائع الغريبة في اختفاء أبي النحاس المتشائل» و«لكع ابن لكع» وهي أهجية تجمع بين ملامح الرواية وملامح المسرحية.

ومؤخراً نضج فن الرواية في ليبيا على يد أحمد إبراهيم الفقيه الذي كتب ثلاثية نالت جائزة معرض الكتاب في بيروت عام 1992.

أما في أقطار المغرب العربي فإن كتابة الرواية قد أجبرت - شأنها شأن القصة القصيرة - على أن يكون بعضها بالفرنسية وبعضها الآخر بالعربية بحكم ما فرضه المستعمر الفرنسي من ثنائية اللغة على تلك الأقطار. وهناك رواية ما قبل الاستقلال في هذه الأقطار وهي عموماً تفتقر إلى هذا القدر أو ذاك من النضج الفني، ورواية ما بعد الاستقلال التي تزدهر وتبلغ حداً جيداً من ذلك النضج.

ففي المغرب كتب عبد المجيد بن جلون الرواية منذ الحرب العالمية الثانية، وكذلك فعل عبد الكريم غلاب. وطبيعي أن ابتداء الرواية آنذاك كان يعكس صور الصراع من أجل الحرية والاستقلال. وفي الستينات والسبعينات يكثر كتاب الرواية المكتملة فناً، والتي تتناول هموم الناس وقضاياهم الاجتماعية والمعاشية ومشاكلهم الإنسانية المختلفة. ومن ذلك أعمال مثل «أمطار الرحمة» لعبد الرحمن المريني،

و«غداً تتبدل الأرض» لفاطمة الراوي، و«دفنا الماضي» لعبد الكريم غلاب، و«الطيبون» لربيع مبارك، و«الغربة» لعبد الله العروي و«حاجز ثلج» لسعيد علوش، و«أرصفة وجدران» لمحمد زفزاف، و«زمن بين الولادة والحلم» لأحمد المديني، إلى غير ذلك من أسماء وأعمال. وفي الجزائر يبرز عدد من الكتاب الذين كتبوا الرواية بالعربية واهتموا بالقضايا المعاصرة والمشكلات والمصائب التي اعترضت المجتمع والإنسان العربي هناك بعد الاستقلال. ومن هؤلاء عبد الحميد بن هدوقة وواسيني الأعرج.. لكن أكثر هذه الأسماء شهرة وعطاء روائياً هو الطاهر وطار الذي يعد واحداً من كبار كتاب الرواية الواقعية العربية، ومن أشهر أعماله «الحب والموت في الزمن الحراشي» و«عرس بغل» و«الحوت والقصر» و«تجربة في العشق».

أما في تونس فقد تزعم البشير خريف تيار الواقعية في الرواية، وتابعه محمد العروسي كما في روايته «النضوج المر» في حين زواج رشيد حمزاوي بين الجمالي والاجتماعي في «مات بودوا» ورسم محمد صالح الجابري لوحات تاريخية لصراع الطبقات الاجتماعية في رواية «يوم في زمرا» ورواية «البحر يلفظ فضلاته».

أما الرواية المكتوبة بالفرنسية في أقطار المغرب العربي، فقد توازت مع تلك المكتوبة بالعربية تحت تأثير الشروط الخاصة بأوضاع تلك الأقطار. ولم تبرز هذه الرواية في المملكة المغربية والجزائر بروزاً حقيقياً من الوجهة الفنية إلا في سنوات الخمسينات من القرن العشرين.

والجدير بالملاحظة أن الرواية المكتوبة بالفرنسية في أقطار المغرب العربي ليست الفرنسية فيها سوى وعاء لمحتوى عربي السمات كلياً، مع ما هو معروف من أن اللغة العربية هي «حامل ثقافي» أساسي. وربما مر وقت غير قصير قبل أن يتحرر الأدب في تلك الأقطار من الثنائية اللغوية بسبب ما سبق أن أشير إليه من شروط خاصة تتعلق بالاستعمار الطويل وآثاره في عرب تلك الأقطار.

أما في شبه الجزيرة العربية فإن الرواية لا تزال ضعيفة جداً هذا إذا استثنى الكاتب عبد الرحمن منيف السعودي الذي لم يعيش في السعودية بل تنقل بين الشام ومصر، وأصبح واحداً من مشاهير كتاب الرواية العربية. ومن أعماله «الأشجار واغتيال مرزوق» و«شرق المتوسط» وخماسيته الكبيرة «مدن الملح» التي يؤرخ فيها - فنياً - لشبه الجزيرة في العصر الحديث.

وهناك كاتب جديد من البحرين هو عبد الله خليفة وقد أصدر عدة أعمال منها «امرأة» في أوائل التسعينات ورواياته ناضجة فنياً وشيقة ومعبرة عن واقع بيئته ومشكلاتها.

إن ما تقدم ذكره حتى الآن من روايات عربية قد اهتم بالرواية التي تتناول القضايا الاجتماعية والنفسية، والمشكلات الاقتصادية أو السياسية والمسائل العاطفية وغيرها مما يشغل عرب هذا القرن من مشاغل مختلفة. على أن هناك نمطاً من الرواية لم يعرض له هو «الرواية التاريخية» ومن أعلامها جرجي زيدان الذي كتب سلسلة كبيرة من الروايات عن تاريخ الإسلام ومن هذه الروايات: «فتاة غسان» و«أرمانوسة» و«عذراء قريش» و«شجرة الدر» وغيرها. ومنهم معروف الأرنؤوط الذي كتب في الاتجاه السابق ذكره. ومن رواياته «سيد قريش» و«فاطمة البتول» و«طارق بن زياد».. وهناك علي الطنطاوي في «قصص من التاريخ» وعبد الحميد جودة السحار في «بلال مؤذن الرسول» و«أميرة قرطبة» و«سعد بن أبي وقاص»، كما كتب محمد فريد أبو حديد روايات عن «عنترة» وغيرها.

ولقد ركز بعض كتاب الرواية على تنسيق الأحداث وعرض جزئياتها وتنميتها وتعقيدها وإدخال عنصر التشويق فيها، كما ركز بعضهم على تصوير الشخصية المحلية أو الإنسانية ورسم أبعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية. وتطورت كل من القصة والرواية في الأدب العربي الحديث من الإبداعية إلى الواقعية فالنفسية، ومن السرد إلى البناء الفني المتكامل. وبرزت في القصص مشكلات اللغة في السرد والحوار، أ تكون عامية أم فصحية؟.. على أن معظم القصص والروايات الناجحة تطورت لغتها ولانت فأضحى حوارها فصيحاً مبسطاً، يهتم الكاتب فيه بما يجب أن يؤديه من رسم الشخصية، وكشف أبعاد الصراع، وتطوير الأحداث وتصوير البيئة في آن واحد.

المسرحية: ارتقى الأدب المسرحي العربي منذ أوائل القرن العشرين ارتقاءً نوعياً عما كان عليه في القرن التاسع عشر فقد مر بمرحلة الترجمة عن الأدب الغربي، ثم مرحلة كتابة الهواة الذين كانوا يمثلون ما يكتبونه في الوقت ذاته. وقد تم الارتقاء المذكور على أيدي كتاب كثيرين من مصر وبلاد الشام بصورة أساسية.

ويعد توفيق الحكيم أكبر المسرحيين العرب شهرة وغزارة وتنوع إنتاج. فقد فاق غيره في تقنيات هذا الفن لاسيما الحوار. وتنوعت الاتجاهات لديه فكتب المسرح الاجتماعي كما في مجموعتيه «مسرح المجتمع» و«المسرح المتنوع» كما كتب في المسرح الذهني مثل «أهل الكهف» و«شهرزاد» و«بغماليون» و«الملك أوديب» وكتب مسرح اللامعقول في مسرحية «يا طالع الشجرة» واستلهم بعضاً من التراث العربي مثل «هارون الرشيد» و«سليمان الحكيم» وجرب مزاجية العامية بالفصحى كما في مسرحية «الصفقة».

ومن كتاب المسرح الأوائل في مصر محمود تيمور الذي استوحى بعض مسرحياته من التاريخ العربي مثل «صقر قريش» و«اليوم خميس» واستوحى بعضها الآخر من المجتمع مثل «كذب في كذب» و«أبو شوشة». وامتاز علي أحمد باكثير بمسرحياته التاريخية كما في «أبو دلامة» و«سلامة القس» وكتب بعض المسرحيات عن مصر القديمة مثل «أوزوريس» كما كتب المسرحيات الفكاهية مثل «قطط وفئران».

ومن أعلام المسرح المصري في النصف الثاني من القرن العشرين سعد الدين وهبة ومن مسرحياته «بئر السلم» و«الفريد فرج» ومن مسرحياته «علي جناح التبريزي وتابعه قفة» ومحمود دياب ويوسف إدريس وعلي سالم وآخرون.

وأشهر كتاب المسرح في سورية سعد الله ونوس ومن مسرحياته «حفلة سمر من أجل 5 حزيران» و«الفيل يا ملك الزمان» و«الملك هو الملك» و«سهرة مع أبي خليل القباني» وغيرها. ومن الكتاب المشهورين في المسرح السوري علي عقله عرسان ومن أعماله «السجين رقم 95» و«رضا قيصر». ومنهم مصطفى الحلاج، ومن أعماله «القتل والندم» و«الغضب»، وممدوح عدوان ومن أعماله «ليل العبيد» و«كيف تركت السيف»، وأحمد يوسف داود ومن أعماله «الخطا التي تنحدر» و«الغراب»، وفرحان بلبل ومن أعماله «الممثلون يتراشقون الحجارة» و«العشاق لا يفشلون»، ورياض عصمت ومن أعماله «لعبة الحب والثورة» و«الحداد يليق بأنتيفون». ومنهم الأب إلياس زحلاوي ومن أعماله «المدينة المصلوبة» و«الطريق إلى كوجو»، وعبد الفتاح قلعة جي وله «ثلاث صرخات» و«السيد» وغيرها.

وأشهر كتاب المسرح في العراق هو يوسف العاني ومن أعماله «أنا أمك يا شاكِر» و«المفتاح والخزانة» ومنهم نور الدين فارس وعادل كاظم وآخرون.

ومن لبنان اشتهر ميخائيل نعيمة في كتابة المسرح بمسرحيته الوحيدة «الآباء والبنون» وقد كتبها في المهجر. ومن الأجيال الجديدة روجيه عساف وآخرون. وقد ازدهر المسرح الغنائي في لبنان على حساب الأدب المسرحي العادي وقد سبقت الإشارة إلى ذلك. ومن كتاب المسرح في ليبيا عبد الله القويري، ومن أعماله «الجانب الوضيء» و«الصوت والصدى»... ومنهم المهدي أبو قرين وله «خريعة الشياطين» أما أكثرهم نشاطاً فهو عبد الكريم خليفة الدناع وله «دوائر الرفض والسقوط» و«سعدون» و«المحنة» وغيرها.

ومن كتاب المسرحية في تونس: خليفة السطنبولي وقد كتب بعض أعماله بالفصحى وبعضها الآخر بالعامية، ومنها «المعز لدين الله الصنهاجي» و«سقوط غرناطة» و«أنا الجاني». ومنهم عز الدين المدني وله «ديوان الزنج» و«رحلة الحلاج» و«الغفران» وغيرها.

وفي الجزائر اشتهر كاتب ياسين وقد ألف بالفرنسية وبالعربية ومن أعماله «محمد يأخذ حقيبتك» و«حرب الألفي سنة». وكتب هنري كريا «الزلال» كما كتب محمد بوضيا «ولادات». ومن الأسماء التي برزت بعد الاستقلال: ولد عبد الرحمن بن كاكي وعبد القادر علولة وسليمان بن عيسى وآخرون.

وفي المغرب برز اسم أحمد الطيب العليج. ومن أعماله «الوزير والفنان» و«بين نارين» وغيرهما. وهناك أسماء أخرى معروفة مثل عبد القادر البدوي، مصطفى القوي، وعبد الهادي بوزوبع، والطيب الصديقي، وعبد الكريم برشيد وغيرهم.

وفي شبه الجزيرة العربية تأصلت الحركة المسرحية في الكويت بفضل إنشاء معهد الفنون المسرحية الذي كان أول عميد له أحد رواد المسرح العربي وهو زكي طليمات. وقد وجد المسرح في الكويت كاتباً موهوباً هو صقر الرشود 1978-1944 الذي استطاع على الرغم من رحيله المبكر، أن يترك للمسرح العربي تراثاً من الأعمال الجيدة مثل مسرحية «الطين» وسواها. وقد ترجمت المسرحية المذكورة إلى الإنكليزية ضمن مجموعة مختارة من أدب شبه الجزيرة العربية، صدرت عن مؤسسة بروتا برعاية جامعة الملك سعود. ومن الشارقة في الإمارات العربية المتحدة برز اسم عبد الرحمن المناعي الذي كتب مسرحية «هالشكل يا زعفران» و«مقامات ابن بحر» و«يا ليل يا ليل».

وفي كتابة المسرحية - كما في القصة والرواية تبرز - مشكلة ذات أهمية بالغة تتعلق بلغة الحوار: أتكون فصيحاً أم عامية؟ أم يجمع فيها بين الاثنين؟!

لقد ربط بعض الكتاب والنقاد الحوار بالواقع وقالوا بوجوب أن يكون مشاكلاً له، مناسباً للشخصية التي تنطق به. لذلك حاول توفيق الحكيم - كما سبقت الإشارة - أن يزاوج بين الفصحى والعامية في مسرحية الصفقة مجرباً أن يصل إلى «لغة موحدة» تقرأ بالفصحى وبالعامية في آن واحد، لكن التجربة أخفقت إذ استحالت لغة تلك المسرحية عامية خالصة في أثناء التمثيل. وتردد محمود تيمور في مسرحياته بين استعمال الفصحى والعامية فكتب بعضاً بهذه وبعضاً بتلك، ثم عاد فنقل مسرحيته «أبو علي عامل أرتيست» من العامية إلى الفصحى وسماها «أبو علي الفنان». وجرب ميسيل نعيمة أن ينطق شخصيات مسرحية «الآباء والبنون»: المتعلمين بالفصحى، والأميين بالعامية فوقع في ازدواجية أنكرها هو ذاته إذ عاد فطبع مسرحيته كلها بالفصحى.

والواقع أن المشكلة ما تزال قائمة. فالمسرح التجاري في سورية يستعمل العامية المبتذلة، ومسرح ما بعد الحرب في لبنان يستعمل العامية على الرغم من أهمية الموضوعات المطروحة في كثير من الأعمال الجديدة. والمسرح الفكاهي في مصر يستخدم العامية المصرية كما في المسرحيتين المعروفتين «مدرسة المشاغبين» و«شاهد ما شافش حاجة». ولعل الحل يكمن في استخدام فصحي مبسطة يفهمها أبناء العروبة في مختلف أقطارهم لأن في ذلك حفاظاً على الروابط القومية وعلى اللغة العربية ذاتها.

السيرة: ظهرت السيرة بمفهومها الفني في الأدب العربي الحديث، سواء منها: الموضوعي سير الآخرين أم السيرة الذاتية. وتم ذلك بعد الاتصال بالأدب الغربي وإن كانت في الأدب العربي القديم مذكرات وسيراً غلب عليها الجانب التقريري مثل «التعريف بابن خلدون» و«كتاب الاعتبار» لأسامة بن منقذ، و«المنقذ من الضلال» للغزالي، و«سيرة صلاح الدين» لابن شداد وغيرها. والسير هي غير تراجم الشخصيات التي كثرت وتعددت بعد الحرب العالمية الأولى في الأدب العربي الحديث مثل «تراجم شخصيات شرقية وغربية» لمحمد حسين هيكل، و«في المرأة» لعبد العزيز بشري، و«سلسلة العبقريات» لعباس محمود العقاد، و«الجاحظ» لشفيق جبري، و«صقر الجزيرة» لعبد الغفور العطار وسواها الكثير، فهذه وسط بين السيرة وما عرف قديماً في كتب التراجم مثل معجم الأدباء لياقوت الحموي وغيره من الكتب المشابهة. وهي في أسلوبها دراسة للشخصيات وعرض لوقائع حياتها، لا تصوير فني للنزعات والخلجات التي تعتمل في نفوسها، وتمثل لها وإعادة لعرضها مع تتبع نموها وتطورها وتكاملها.

وأول سيرة فنية موضوعية في الأدب العربي الحديث هي سيرة «جبران خليل جبران» وقد نشرت عام 1934 وقص فيها ميخائيل نعيمة سيرة حياة صديقه في مراحل ثلاث: «الشفق - الغسق - الفجر» واستوفى تلك الحياة محلاً ناقداً ومراعياً تقنيات السيرة الفنية. وقد مضى على هذه السيرة زمن طويل من دون أن تكتب سيرة أخرى مماثلة لها. ولعل أقرب ما يكون إليها: «حياة الرافي» لسعيد العريان، ثم «منصور الأندلس» لعلي أدهم.

وقد جرب العقاد أن يكتب سيرة ابن الرومي مستخدماً معطيات علم النفس والتحليل النفسي في ذلك.

أما ما يتصل بالسيرة الذاتية فمنها ما يقارب السيرة الفنية، وتجلّى في تناول جوانب من حياة بعض الكتاب الذين تحدثوا عن تجاربهم في الحياة كما فعل أحمد فارس الشدياق في كتابه «الساق على الساق» وتوفيق الحكيم في «عصفور من الشرق» و«زهرة العمر»، وعباس العقاد في «سارة»، وإبراهيم عبد القادر المازني في «إبراهيم الكاتب». وامتازت هذه كلها بأسلوب القص. لكن بعض السير الأخرى كتبت بأسلوب تقرير فكانت أقرب إلى التراجم كما في «حياتي» لأحمد أمين و«أنا» للعقاد.

وكتب أيضاً ما يشبه السيرة الذاتية بقالب مذكرات أو يوميات، كما في مذكرات كل من محمد كرد علي، ومحمد حسين هيكل، وخليل السكاكيني، و«مذكرات سجين مكافح» لإبراهيم الكتاني المغربي.

ولعل «الأيام» لطفه حسين التي صدرت في القاهرة منذ عام 1927 هي أول سيرة ذاتية فنية، مع أنها يمكن أن تدرج في إطار الرواية. وقد قص الكاتب فيها - مستخدماً ضمير الغائب - نشأته في صعيد مصر وتدرجه في تحصيل العلم: من كتاب الريف إلى الأزهر فالجامعة في القاهرة. ثم تابع طه حسين قص المراحل التي تلت ذلك في باريس وبعد عودته منها في جملة مقالات نشرت من بعد في كتاب حمل اسم «مذكرات طه حسين».

ومن السير الذاتية التي قاربت أن تكون فنية «سبعون» لميخائيل نعيمة، وتقع في ثلاثة أجزاء قص فيها سيرته الذاتية في ثلاث مراحل ضمت: مرحلة الطفولة والصبا حتى نهاية دراسته في روسية - مرحلة الشباب والهجرة إلى أمريكا حتى عودته إلى لبنان - مرحلة الكهولة والشيخوخة بعد العودة حتى بلغ السبعين. ونعيمة، وإن أغفل كثير من وقائع حياته قبل السبعين، امتاز هنا بأسلوبه التصويري، وصدقته في التعبير. ومع هذا فقد جاءت سيرته فصلاً متتابعة تفتقر إلى الترابط في كثير من أجزائها، كما ينقصها بعض تقنيات السيرة الفنية المتوافرة في ما كتبه عن جبران.

النقد الأدبي: حاول بعض رجال الأدب منذ أواخر القرن التاسع عشر تجديد النقد الأدبي وتطبيق القواعد التي كانت سائدة في العصر العباسي على الشعر خاصة. وأول هؤلاء هو حسين المرصفي الذي ألف كتاب «الوسيلة الأدبية» - طبع الجزء الأول منه عام 1289هـ والثاني عام 1292هـ - وشرح فيه بعض النصوص الشعرية القديمة لطلابه شرحاً لغوياً واتخذ من النحو والبلاغة وسيلة لإيضاح الصور والإرشاد إلى أسرار بلاغة النص موازناً بينه وبين بعض قصائد البارودي التي عارض فيها الشعراء القدماء، معتمداً في ذلك كله على ذوقه الفني المرهف. وهكذا مهد السبيل لمن جاء بعده لتجديد النقد.

وتلا كتاب المرصفي هذا كتابان نقديان الأول هو «علم الأدب عند الإفرنج والعرب» طبع عام 1904 لمحمد روعي الخالدي، والثاني هو «منهل الوراد في علم الانتقاد» لقسطاكي الحمصي وطبع عام 1907. وكان لهذين الكتابين أثر مهم في التمهيد للحركة النقدية، وإن اقتصرنا على إطلاع الأدباء العرب على بعض المذاهب والقضايا الأدبية الغربية.

ثم ظهرت كتب نقدية كان أسبقها كتاب «في الشعر الجاهلي» لطفه حسين اعتمد فيه نظرية ديكرارت Descartes «الشك حتى يتضح اليقين» فلقى معارضة شديدة اضطرتته إلى حذف بعض فقراته وتعديله، وقد نشر تحت عنوان «في الأدب الجاهلي» عام 1926. وقد شك طه حسين في ما روي عن

الجاهليين وشعرهم. وبعد البحث والمناقشة توصل إلى نتيجة مفادها أن معظم الشعر الجاهلي منتحل وموضوع بعد الإسلام.

وقد رد عليه كثير من النقاد وخاصة مصطفى صادق الرافعي في كتابه «تحت راية القرآن، أو المعركة بين القديم والجديد، ونشره عام 1926. ومن كتب طه حسين النقدية «حديث الأربعاء» و«من حديث الشعر والنثر» و«فصول الأدب والنقد» وغيرها.

وقد نشرت إلى جانب ذلك كتب ومقالات مترجمة عن النقد الغربي وقواعده وأصوله ومذاهبه، ومن أبرزها ما كتبه نجيب الحداد وغيره في الموازنة بين الشعر الغربي والشعر العربي في اللفظ والقافية والمعنى، وكان هذا كله دافعاً لبعض الشعراء للخروج على تقاليد الشعر القديم. وكذلك نشرت مقالات وكتب كثيرة بعد أن قرأ النقاد العرب ما قرؤوه بالفرنسية والإنكليزية وتأثروا به. وقد نشأ عن ذلك تيار النقد الاتباعي، أي الكلاسيكي الجديد، وخاصة في مفهومه للشعر الذي يجمع بين آراء الغربيين، ويتفق - في الوقت ذاته - مع رسالة الشعر وجوهره وحسبما هو معروف عند العرب.

وظهر كتاب «الديوان» لعباس العقاد والمازني، وكتاب «الغريبال» لميخائيل نعيمة، وصدرا في سنة واحدة 1921 واتفقت وجهات النظر فيهما على ضرورة تجديد الأدب بالهدم ثم البناء، كما اتفقت على معظم القيم النقدية الجديدة، ولاسيما صدق التعبير عن حقيقة النفس، والدعوة إلى وحدة القصيدة، وإن اختلف نعيمة مع صاحبي «الديوان» في اللغة - وسيلة الأداء - لكن كلا الطرفين ينتميان في النهاية إلى المنهج التأثري الذاتي.

وفي الأربعينات نشطت الحركة النقدية فصدرت كتب كثيرة كان أبرزها كتاب «في الميزان الجديد» لمحمد مندور، استهدف فيه تصحيح مناهج النقد، واتبع ذلك بتفسير نصوص تطبيقية تناول فيها نقد بعض الكتب وهي «بغماليون» و«زهرة العمر» لتوفيق الحكيم، و«دعاء الكروان» لطه حسين، و«نداء المجهول» لمحمود تيمور، و«سوء تفاهم» لبشر فارس وديوان «أرواح وأشباح» لعلي محمود طه. وكذلك قام محمد مندور بنقد أدب المهجر وسماه «الأدب المهموس» وعرض لبعض مناهج النقد العربي القديم، ولدراسة أوزان الشعر الأوربي والشعر العربي وقد سمي منهجه في هذا الكتاب «المنهج الأيديولوجي» وهو يعنى فيه بقيمة الأدب الجمالية إلى جانب اهتمامه بالمضمون، ويوضح منهجه في تطبيقه على أبي العلاء المعري، المعرفة والنقد، وهو منهج ذوقي تأثري يقوم على نوعين من المعرفة: معرفة أثناء النقد وهي المعرفة الأدبية اللغوية، ومعرفة تسبق النقد وهي نوعان: معرفة بأصول النشر - فيما يتعلق بالمخطوطات، ومعرفة بأوزان الشعر.

والواقع أن الكتب الثلاثة السابقة، أي «الديوان» و«الغريبال» و«في الميزان الجديد» تعد أبرز معالم النقد العربي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين، ويتفق أصحابها في المنهج التأثري المعتمد على الذوق الشخصي، وترجع في أصولها إلى منابع الثقافة الغربية الإبداعية الرومانسية التي نهل منها هؤلاء وإن كان العقاد والمازني ونعيمة قد تأثروا بالثقافة الإنكليزية في حين تأثر مندور بالثقافة الفرنسية.

إلى جانب الكتب السابقة التي تناولت الشعر والنثر والمقاييس النقدية ظهر في مصر عام 1948 كتاب خاص بنقد الشعر هو «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث» لمصطفى السحرطي عرض فيه لمذاهب النقد الفني والواقعي والفقهي، ولمقاييس النقد الفني للتجربة الشعرية، فتناول الصياغة، والأخيلة، والموسيقى، والأسلوب، والألفاظ، والوحدة الشعرية، والافتعالات، والفكر في الشعر... ثم تطرق إلى الشعر الرمزي، وتحدث عن بعض الكتب النقدية مثل «الديوان» للعقاد والمازني، و«على السفود» للرافعي و«حديث الأربعاء» لطفه حسين و«في الميزان الجديد» لمندور، كما تعرض لبعض الشعراء المعاصرين في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية والاتباعية والإبداعية والواقعية مستهدفاً نهوض الأدب المعاصر وإنصاف الموهوبين لا انتقاصهم، وشمولية النظرة إلى العمل الأدبي والعناية بالتيارات الجديدة مثل الرمزية symbolism والسريالية surrealism والواقعية realism.

أما سائر الكتب النقدية التي يصعب إحصاؤها فيمكن ردها إلى التأثير ببعض المناهج والاتجاهات السابقة وإن تنوعت ميادينها وآفاقها.

وقد دفعت حركة الشعر الجديد شعر التفعيلة إلى إنشاء نقد يسوغها ويتابع جديدها ويبين ما في صورها ولغتها من حداثة يعاد تأصيلها في ماضي الشعر العربي ومن أبرز الكتب التي ظهرت في مصر حول هذه الحركة كتاب محمد النويهي «قضية الشعر الجديد». وقد لقيت هذه الحركة متابعات واسعة في مختلف أقطار الوطن العربي.

ومن جهة أخرى فإن ازدهار الرواية أنشأ هو الآخر حركة نقدية حولها أخذت تتسع منذ الستينات. وكان للترجمة وللإطلاع الواسعين على المناهج النقدية الجديدة في الغرب في النصف الثاني من القرن العشرين آثار كبيرة في استخدام تلك المناهج واقعية اشتراكية - بنوية - تفكيكية.. إلى آخره في نقد النتاج العربي الجديد فكثرت الكتب الموضوعية حول ذلك إذ طبقت المناهج المذكورة على هذا النتاج الجديد. بنجاح أو إخفاق، كما وضعت الكتب التي تعرف بهذه المناهج مستنسخة إياها من مصادرها الأوربية بتعديل أو من دون تعديل.

وبالمقابل ظهرت حركة تحتفي بإحياء نظريات النقد العربي القديم ومناهجه وخصوصاً منهج الجرجاني، وكتبت في ذلك كتب تؤرخ لتلك المناهج وتقارن بينها وبين المناهج الغربية.

ومن أهم أسماء النقاد الذين ظهوروا في النصف الثاني من القرن العشرين: لويس عوض وغالي شكري ومحمود أمين العالم ومحمد أحمد عطية من مصر، ومحمد برادة ومحمد بنيس من المغرب، وإحسان عباس من فلسطين، وناصر الدين الأسد من الأردن، ومحمد كامل الخطيب ومحي الدين صبحي وجمال باروت وغيرهم من سورية، وحسين مروة وغيره من لبنان.

ولا يخلو قطر عربي من نقاد متابعين - في الصحف والمجلات أو الكتب - لأغلب ما يصدر من أعمال متنوعة على كثرتها، وتشكل نتاجات أساتذة الجامعات وأطروحات الماجستير والدكتوراه كتباً نقدية لا يمكن إغفالها كما لا يمكن حصرها وحصر أسماء أصحابها لكثرتهم وكثرة نتاجهم على أهميته.

على أن الحركة النقدية العربية إجمالاً لا تزال بعيدة عن استنباط مناهج جديدة تلائم ما للغة العربية وأساليبها التعبيرية من خصوصية، وما للثقافة العربية الموروثة من سمات تتجلى - ضرورة - في النتاج الجديد معبرة عن استمرار روحية هذه الثقافة وفعلها الحي في الأدب العربي المعاصر.

تطور النثر العربي الحديث وأساليبه: يتضح مما تقدم أن أنواعاً نثرية جديدة ظهرت في الأدب العربي الحديث لم تكن معروفة على هذا النحو من قبل، وهي: المقالة - القصة - الرواية - المسرحية - السيرة، وأن الكتاب تناولوا في هذه الفنون موضوعات جديدة اقتضاها العصر الحديث منها: الموضوعات الاجتماعية والسياسية والقومية خاصة. وأن أساليب الكتاب في كل منها ظل متسماً بالطابع الأدبي الصرف على الرغم من التأثير بأسلوب الصحافة من حيث المرونة والبعد عن التكلف والمحسنات البديعية كما كان شائعاً قبل القرن التاسع عشر.

وفي إطار الحديث عن النثر تذكر الأبحاث الفكرية التي تتناول قضايا التراث وإعادة قراءته وقضايا العصر العالمية والقومية والمحلية، إضافة إلى قضايا العلوم المعاصرة.. وما إلى ذلك.

وقد كان للاستعمار ثم للتبعية الاقتصادية في الوطن العربي آثار مهمة في دفع الكتاب جميعاً للإسهام بأعمالهم الأدبية والفكرية - في الدعوة إلى التحرر والوحدة القومية ومحاربة الظلم ودفع الاستبداد في المراحل المختلفة من القرنين التاسع عشر والعشرين.

لقد عالج الكتاب مشكلات مجتمعاتهم العربية وأمتهم على اختلافها وتنوعها ونبهوا إلى المفاصل العامة الناجمة عنها ودعوا إلى الإصلاح أو الثورة، كل بحسب اتجاهه ورأيه. وفي مقدمة المشكلات التي

تطرق إليها الكتاب هنا: الفقر والجهل وتحرر المرأة الذي لقي عناية خاصة هدفت إلى إطلاق طاقات «نصف المجتمع» وزجها في المعركة القومية التحررية الحضارية.

وطبيعي أن تكون أساليبهم طيبة لينة يستطيع جميع المعلمين أن يتلقوا ما فيها بيسر ووضوح. وكانت الصحافة هي الميدان الأكثر رحابة لعرض المشكلات وإبداء الرأي فيها، وكان لذلك أهم الأثر في الليونة والتطويع المذكورين.

أما الأبحاث الفكرية على اختلافها فهي - ضرورة - موجهة لذوي الثقافة العالمية وللمهتمين أو المتخصصين. ولذلك فهي تلتزم حدوداً من أساليب التعبير لا يمكنها النزول دونها.

وفي الموضوعات الأدبية الصرف اتسعت تجارب الكتاب الإنسانية فتنوعت المضامين تبعاً لها. فبالى جانب الأغراض القديمة كثرت العناية بالوصف، وبوصف الطبيعة خاصة، والإعراب عن المشاعر النفسية المختلفة تجاهها من حزن وفرح وتشاؤم وتفاؤل مع مزج ذلك كله بوصف الطبيعة أحياناً كما يفعل الإبداعيون. وقد عني كثير من الأدباء بالتعبير عن موضوعات إنسانية وفلسفية عامة متأثرين بما اطلعوا عليه من ثقافات وآداب غربية، وبرز ذلك عند أدباء المهجر أكثر من سواهم.

ولئن كانت الموضوعات الاجتماعية والسياسية والقومية تقتضي العناية بالمعنى أكثر من الأسلوب فإن تلك الموضوعات الأدبية تمتاز بعنايتها بالأسلوب إلى جانب المعنى. فالألفاظ فيها أنيقة مختارة، والعبارات موشحة بالأخيلة والصور ومحلاة بالتوازن أحياناً أو ببعض السجعات العرضية، مع شيء من الاقتباس والتضمين أحياناً أخرى.

وبإلى جانب ذلك برز عنصر اللغة العصرية الغنية بمفرداتها، وبمرونة استجابتها للصياغة والقوالب الفنية الجديدة التي اقتضاها تطور العصر ومستحدثات الحضارة. ودارت حول اللغة مناقشات نقدية كثيرة اختلفت فيها وجهات النظر بين الجديد والقديم، وتبعاً لهذا الاختلاف تنوعت طرائق تعبير الكتاب تنوعاً واسعاً حتى كاد يكون لكل كاتب «لغته» ومفرداته، ومن ثم أسلوبه الخاص المتميز به من غيره. وهكذا ارتقى النثر الأدبي العربي الجديد وأضحى عالمياً وترجم كثير منه إلى لغات العالم الحية المختلفة.

الشعر

فنونه وتطوره:

ظل الشعر في أوائل القرن التاسع عشر مثلما كان عليه عند أكثر شعراء عصور الدول المتتابعة من صناعة وتكلف، وظلت أغراضه هي جملة الأغراض التقليدية من مديح وهجاء وغزل ورثاء ووصف

إضافة إلى الإخوانيات. وظلت الشكلية اللفظية هي السائدة إضافة إلى ما عرف في «عصر الانحطاط» من كثرة الاقتباس والتضمين، أو التخمين والتشطير لقصائد معروفة.

وتبدأ بوادر نهضة الشعر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ثم تتسع في أوائل القرن العشرين.

وعرفت هذه المرحلة باسم «مرحلة الإحياء» حين أعيد للشعر العمودي إشراقه ورونقه، وللصياغة قوتها وإحكامها، وبعثت فيه الروح من جديد على أيدي بعض الشعراء كان في مقدمتهم محمود سامي البارودي الذي كان تجديده مرتبطاً بالأسس الشعرية القديمة.

وتلا البارودي نفر من الشعراء البناة، في مصر والشام والعراق خاصة، كان منهم: إسماعيل صبري وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم وخليل مطران، ومعروف الرصافي وجميل صدقي الزهاوي، وتابع خطأ هؤلاء نفر آخر من الشعراء البارزين أمثال: محمد البزم، وخليل مردم، وشفيق جبري، ومحمد سليمان الأحمد (بدوي الجبل)، وخير الدين الزركلي، وسواهم. وقد أعقبت مرحلة البناء هذه مرحلتان من التجديد تمتد الأولى مابين نهاية الحرب العالمية الأولى وأوائل الخمسينات، وتمتد الثانية منذ الخمسينات حتى اليوم. وسيرد التفصيل فيهما لاحقاً.

وظهرت في الشعر العربي في العصر الحديث بعض الفنون الشعرية التي لم تكن معروفة قديماً وهي:

الشعر المسرحي: نظم الشعراء الشعر المسرحي بعد اطلاعهم على مسرحيات فرنسية وإنكليزية مثل مسرحيات شكسبير وموليير وكورني وراسين. ويكاد الباحثون يجمعون على أن أقدم مسرحية شعرية عربية هي «المروعة والوفاء» لخليل اليازجي، ظهرت عام 1876. وأشهر شعراء المسرحية وأولهم أحمد شوقي. وقد نظم مسرحية «علي بك الكبير» عام 1893 حين كان في باريس لكنه لم يرض عنها فلم ينشرها. ثم نظم مسرحية «دل ویتمان» عام 1899، وبعدها «ورقة الآس» التي نشرها في جريدة الأهرام عام 1904. ثم انقطع بعدها عن نظم المسرحيات حتى عام 1927 - عام منحه لقب أمير الشعراء - فنظم فصلاً من «مصرع كليوباترا» وأتمها عام 1929 وتابع بعدها نشر عدة مسرحيات حتى وفاته سنة 1932 هي:

«تمبیز» و«مجنون لیلی» و«علي بك الكبير» و«عنترة» و«الست هدى» وكلها مآس مستوحاة من التاريخ عموماً ما عدا الأخيرة، فهي ملهاة اجتماعية.

ويلي شوقي عزيز أباطة الذي نظم على غرار مسرحيات كثيرة منها «العباسة أخت الرشيد و» عبد الرحمن الناصر» و«شهريار» و«شجرة الدر» و«غروب الأندلس». وجرب علي أحمد باكثير أن ينظم بعض المسرحيات بالشعر المرسل - كما فعل شكسبير - مثل «أخناتون» و«نفرتيتي» ولكنها لم تلق نجاحاً فعدل عنها ونظم مسرحية «قصر الهودج» على طريقة شوقي وأباطة. وتابع هؤلاء عدنان مردم في سورية فنظم بين عامي 1967 و1986 بضع عشرة مسرحية كلها مأساوية، عدا «المغفل» و«القرمز» فهما ملهاتان. وقد استوحى بعض مسرحياته أو بعض شخصياتها من التاريخ العربي القديم ومنها «الملكة زنوبيا» و«الحلاج» و«رابعة العدوية» و«مصرع غرناطة»، وبعضها الآخر من الأحداث القومية المعاصرة مثل «فلسطين الثائرة» و«دير ياسين». وربما كانت مسرحية «مأساة الحلاج» للشاعر صلاح عبد الصبور واحدة من أجمل المسرحيات المكتوبة شعراً وأرقاها وقد كتبها صاحبها بالشعر الحر.

ومما لا ريب فيه أن المسرحية الشعرية لم يعد لها مكان في العصر الحاضر لأن التمثيل عامة يحاول التعبير عن مشكلات الحياة العادية، أي محاكاة الواقع، والأمر الذي يقتضي أن تكون لغته وطريقة كتابته وأدانه مشاكلتين لتلك المشكلات الواقعية.

الشعر القصصي: كثر إقبال الشعراء على نظم الشعر القصصي في العصر الحديث، وتنوعت موضوعاته، فكان منها التاريخي والديني والأدبي، من ذلك ما نظمته خالد الجرنوسي لبعض قصص القرآن في ديوانه «اليواقيت»، وعبد الرحمن شكري في قصة «النعمان ويوم بؤسه»، وأحمد عبد المعطي حجازي في «مذبحة القلعة»، وعمر أبو ريشة في «كأس» عن ديك الجن الحمصي. ونظم بعض الشعراء القصص الوعظية التعليمية على لسان الحيوان، أو الحيوان والإنسان، وتستهدف هذه مغزى سياسياً أو خلقياً أو إنسانياً كما فعل شوقي في الجزء الرابع من ديوانه «الشوقيات». ونظم بعضهم قصصاً تناولت بعض القضايا الاجتماعية مثل «الريال المزيف» لكل من طانيوس عبده وبشارة الخوري (الأخطل الصغير). واتجه بعضهم إلى نظم موضوعات وطنية في قصص شعرية مثل خليل مطران في «فتاة الجبل الأسود» و«مقتل بزرجمهر». ومن هؤلاء خير الدين الزركلي في «العذراء» عن قصة دخول المستعمر الفرنسي إلى سورية واستشهاد يوسف العظمة. ومنهم صلاح عبد الصبور في «شنق زهران» عن حادثة دنشواي. إلى غير هذا من غزارة شعرية قصصية. وكانت لغة هؤلاء الشعراء مرنة طيبة في القصص إذ استطاعوا أن يوفقوا بين فني القصة والشعر. على أن ما نظم من القصص بالشعر الحر أكثر طواعية لتصوير المواقف والأحداث ورسم الشخصيات، لما يتمتع به من حرية في توزيع التفعيلات مما يمكن من تحقيق الوحدة العضوية المناسبة للقصة.

الشعر الملحمي: لم ينظم الشعراء العرب الشعر الملحمي بالمعنى الدقيق المعروف عند الغربيين، ولا سيما عند اليونانيين مثل «الإلياذة» و«الأوديسة» لهوميروس أو «الإنياذة» لفرجيليوس بل نظموا ما هو أشبه بالملامح. وهي مطولات توافرت فيها بعض شروط الملحمة كعنصر القص والتاريخ والأسطورة أحياناً من دون سائر الشروط الملحمية من تصوير الوقائع البطولية الخارقة في سيرة شخص أو تاريخ أمة. ومن هذه المطولات التي سميت ملاحم: ملحمة «عيد الغدير» للشاعر اللبناني بولس سلامة، و«الملحمة الإسلامية» لأحمد محرم. وقد سميت مطولة الشاعر المهجري الجنوبي فوزي معلوف «على بساتين الريح» ملحمة، وما هي سوى رحلة خيالية إلى العالم العلوي، وكذا مطولة «عبر» لأخيه شفيق معلوف التي هي رحلة خيالية إلى وادي عبقر بصحبة شيطانه دليلاً يطوف به في ذلك الوادي الذي هو رمز لمصدرية الإلهام الشعري في الذهن العربي القديم. وهذه المطولة يرمز فيها صاحبها إلى الحياة الدنيوية المملوءة بالشروخ والآثام جاعلاً من الحب - في النهاية - علاجاً لها كلها.

لقد طور شعراء التفعيلة الشعر الحر مفهوماً جديداً لما سمي الشعر الملحمي. وهذا المفهوم يعني بدوره مطولات تصور أوضاعاً عامة يعيشها الشعب أو الأمة منظوراً إليها من الأفق الخاص للشاعر إذ تمتزج تجاربه الذاتية بالبيئة وأحداثها وبالأساطير وحكايات البطولات الفردية والعامة والأسطورية، مستخدمة كلها في إلماحات خاصة يستند فيها الشاعر على ذاكرته الثقافية والحكاية مع نقل ذك كله دليلاً من الخاص إلى العام فيتم الإفصاح عن حقائق مجتمعية وإنسانية وكونية في وقت واحد، وفي برهة من برهات علاقات الشاعر بأوضاع مجتمعه وعصره.

ولعل أول من كتب مثل هذا النوع من الشعر الملحمي وأكثر شعرائه شهرة هو بدر شاكر السياب من العراق في قصائد عدة منها «أنشودة المطر» و«المومس العمياء». أما خليل حاوي من لبنان فقد أبدع عدداً من قصائده الشهيرة المنتمية إلى هذا النمط مثل «قيامة إيلعازر» و«رحلة السندباد الثامنة». ويعد أدونيس من أكثر شعراء الشعر الملحمي شهرة وهو الذي قدم الرؤية النظرية لهذا النمط في كتابه «زمن الشعر»، ومن قصائده «تحولات الصقر» و«إسماعيل» و«أحوال ثمود» وسواها الكثير. ولا يقل محمود درويش شهرة عن أدونيس في كتابة هذا النمط من القصيدة إذ تمتزج الغنائية لديه بما سبق ذكره من سمات سابقة. ومعظم مجموعاته التالية لمجموعة «أحبك أو لا أحبك» حافلة بهذا النوع من القصائد. ويعد الشاعر محمد عمران واحداً من أبرز من كتبوا هذا الشعر الملحمي في سورية، ومن أهم أعماله «مراثي بني هلال» وديوانه «كتاب الملاحة» وقصيدته «شاهين» التي تحكي قصة أحد الفلاحين المتمردين على الإقطاع وعلى الاستعمار الفرنسي معاً.

الشعر الغنائي أو الوجداني: يدخل ضمن الشعر الغنائي معظم ما أثر عن الشعراء العرب القدامى والمعاصرين، لأن بواعثه تتصل بوجودان الشاعر، وهو المحرض الرئيس لعملية الإبداع الشعري. وإذا كانت حركة الإحياء وأعلامها في مختلف الأقطار العربية تنتمي إلى الاتباعية (الكلاسيكية)، فإن كثيرين من رواد الإحياء حاولوا التجديد بعد الاطلاع على الشعر الغربي فكانت هناك اتباعية جديدة تختلط بنفحات إبداعية (رومانسية)، حتى إن هذه النفحات لتتغلب على الجوانب الاتباعية.

وقد بدأ الشعراء تطوير الشعر الغنائي العربي وتجديده منذ محمود سامي البارودي - كما تقدم - لكن جهودهم في ذلك اتجهت إلى النواحي الفنية فكانوا يولون اهتماماً كبيراً للصياغة القديمة في معالجة الموضوعات الجديدة مثل القضايا القومية، والاجتماعية، والتأملية. ومن أبرز شعراء الإحياء وأكثرهم شهرة أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم الذي اشتهر بأشعاره الرثائية وبأنه «شاعر الشعب» لمنافسته أحمد شوقي على شهرته، ولارتباط شوقي بالقصر الملكي مقابل ارتباط حافظ بالشعب وقضاياهم، وكلاهما من القطر المصري.

وفي ليبيا اشتهر من شعراء الإحياء سليمان الباروني وإبراهيم الأسطة عمر. وفي تونس برز اسم محمود بيرم التونسي، كما برز في الجزائر اسم ابن باديس ومحمد العيد خليفة ومفدي زكريا وغيرهم. أما في المغرب فتبرز أسماء مصطفى المعداوي ومحمد الحبيب الفرقاني وغيرهما. وفي السودان برز اسم الشاعر التيجاني بشير. وقد تميزت قصائد هؤلاء الشعراء على اختلاف أقطارهم، بالتزامها الشكل القديم للقصيدة، وبكونها صرخات احتجاج على الاستعمار الإيطالي والفرنسي والإنكليزي، وصرخات احتجاج على واقع الحياة المعيشية للشعب وما يعانيه من ظلم وقسوة ومرارة في ظل سيطرة المستعمرين وأعوانهم في الداخل.

وفي العراق يبرز اسم الشاعر عبد الغفار الأخرس بصفته أهم الشعراء الإحيائيين هناك. أما في السعودية فيبرز اسم محمد بن عبد الله العثيمين، وفي الكويت اسم الشاعر فهد العسكر، وفي شمال اليمن أسماء: محمد محمود الزبيري، وإبراهيم الحضرائي، وأحمد الشامي، وينظرهم في الجنوب اليمني محمد سعيد جرادة.

ومن أهم شعراء البحرين الشاعر إبراهيم العريض الذي امتزج عنده الإحياء بتجديد يحتفي كثيراً بالنفحات الرومانسية.

ولعل أكثر المجددين شهرة في إطار القصيدة الكلاسيكية على امتداد الوطن العربي، خليل مطران، وبشارة الخوري (الأخطل الصغير) من لبنان وعمر أبو ريشة ومحمد سليمان الأحمد (بدوي الجبل)

ونديم محمد من سورية، وعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل، وأسماء أخرى سترد لاحقاً، من مصر، وأبو القاسم الشابي من تونس، إضافة إلى كثير من الشعراء المهجريين، ويقع هذا التجديد في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى حتى ابتداء الخمسينات.

وكان التجديد عموماً يتم بمبادرة ذاتية، لكن بعض الشعراء أخذوا يتكاتفون ويؤلفون التجمعات الأدبية للإسهام في دفع حركة الشعر العربي وتطويره. ومن هذه التجمعات أربعة:

1- مدرسة الديوان التي قامت في مصر عام 1921 على أيدي عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري. وهؤلاء تأثروا بالشعر الإنكليزي وخاصة بمجموعة «الكنز الذهبي» التي تضم بعض قصائد الشعر الغنائي منذ عصر شكسبير حتى نهاية القرن التاسع عشر. وقد انفصل شكري عن زميليه لخلاف نشب بينهم. وبقي الأولان اللذان أعربا في كتاب «الديوان» عن ضرورة تطوير الشعر العربي وتجديده. وامتاز مذهبهما - كما قال - بأنه إنساني مصري عربي، وإنه ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة. وقد فصل العقاد أسس هذا التجديد فأراد للشاعر أن يعبر بصدق عن مزاجه وشخصيته ونظرتة إلى الحياة وتفسيره لها، وأن تكون القصيدة مترابطة عضوياً «كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث لو اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها». وقال أيضاً: «القصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته» وعلى الشاعر أن «يكتنه حقائق الحياة ويلتزمها في غير شطط ولا إحالة وأن يغوص على جوهرها» وأن «تؤلف الصورة البيانية لنقل الأثر النفسي للمشبه به من وجدان الشاعر إلى وجدان القارئ، لا أن تقف عند حدود الحواس الخارجية». وقد طبق العقاد هذه المبادئ على شعر شوقي ونقده نقداً لاذعاً، واتهمه بالإحالة - وهي المبالغة لدرجة إفساد المعنى - ومخالفة الحقائق والولوع بالعرض دون الجوهر. واضطلع المازني بنقد حافظ إبراهيم ووسم شعره بأنه «سياسي أو صحفي» إذ هو شعر مناسبات يومية طارئة، وأنه بعيد عن الصدق.

وانطلاقاً من هذه الأسس حاول العقاد أن يجدد في ديوانيه «هدية الكروان» المطبوع عام 1933 و«لا عابر سبيل» المطبوع عام 1937. لكن تجديده عموماً كان في محاولته مراعاة الوحدة العضوية في القصيدة إلى جانب وحدة الموضوع، وإلى حد ما: التجديد في شكل القصيدة لا في اكتناه حقائق الحياة والغوص على جوهرها - كما أراد هو لشوقي - وإن كان مفهومه للوحدة العضوية يختلف عما سيكون لاحقاً عند أصحاب الشعر الحر.

والواقع أن هذه الحركة التجديدية لم تبلغ مدى واسعاً يصح منه أن تسمى مدرسة بالمعنى الصحيح المعروف للكلمة في المدارس الغربية، كما لم يكن لها أتباع يسировون على هديها فهي لا تعدو أن تكون تجمعاً أدبياً محدوداً انفرط عقده بعد مدة وجيزة.

2- أما التجمع الثاني فهو «الرابطة القلمية»، ففي الوقت الذي ظهر فيه «الديوان» كانت فئة من المهجريين الشماليين تنادي بتجديد الشعر. وكان هذا في كتاب «الغربال» الذي ضمنه ميخائيل نعيمة مبادئ جمعية «الرابطة القلمية» المتأسسة في نيويورك عام 1920، ومقاييسها الأدبية، وغايتها التي هي الصدق في التعبير و«بث روح نشيطة في جسم الأدب العربي، والخروج بأدبنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب والمعاني».

وقد تأثر أعضاء هذه الرابطة كذلك بالأدب الإنكليزي والأمريكي وخاصة بما جاء به الشاعر والت ويطمان وخطا هؤلاء خطوة واسعة في تجديد موضوعات الشعر وشكله في آن واحد، واستعاروا بعض الأطر من الشعر الغربي، واستعملوا الموشحات والخمسات والشعر المرسل والشعر المنثور. ويبدو التجديد عند نعيمة في ديوانه «همس الجفون» وعند إيليا أبو ماضي في «الأعمال الكاملة» وعند نسيب عريضة في ديوانه «الأرواح الحائرة» وعند رشيد أيوب في ديوانيه «أغاني الدرويش» و«هي الدنيا» وعند جبران في «المواكب» وغيرهم. ومع ذلك فقد ظل تجديدهم في الأوزان - إلا ما ندر - ضمن حدود العروض والبحور الخليلية المعروفة، وإن كان من الجائز أن يعد نسيب عريضة واضع أول بذرة من بذور الشعر الحر في قصيدته «النهاية». أما تجديدهم في المضمون، فإنه قد كان لهم الفضل في نظم الشعر التأملي والشعر الإنساني، وأكثروا من نظم شعر الحنين إلى الوطن لشعورهم بالغربتين: الوطنية والنفسية. وفضلاً عن ذلك تساهلوا في اللغة الشعرية، واستعملوا بعض الألفاظ العامية أحياناً، وجددوا - وخاصة أبو ماضي - في الكلمة الشعرية، وجعلوها تتسع لمضامين الحياة الاجتماعية والفكرية، وللمشاكل النفسية، من دون أن تخرج من إطار البساطة والوضوح. ونادوا كذلك بوحدة القصيدة لكنهم عنوا بها تجنب الخلطة في أبياتها، والتعدد في أغراضها. وكتب بعضهم الشعر المنثور وهو المتحرر من قيود الأبحر العروضية كما في بعض ما ورد عند جبران في كتابه «رمل وزبد»، وإن سبقه إلى ذلك أمين الريحاني الذي يعد من شعراء المهجر الشمالي - لكنه لم ينتم إلى الرابطة القلمية - وقد بدا تجديده في أطر استعارها من الشعر الغربي وبث شعره المنثور في كتابه «الريحانيات» ثم جمعه أخوه ألبرت مستقلاً في كتاب «هتاف الأودية».

3- وأما التجمع الثالث فهو «جمعية أبولو» التي أسست عام 1932 بجهود أمين سرها أحمد زكي أبي شادي، ورؤس عليها أستاذه خليل مطران، وكان من أبرز أعضائها أحمد محرم وحسن كامل الصيرفي وعلي محمود طه وإبراهيم ناجي وأبو القاسم الشابي وغيرهم.

وتتلخص أهدافها في السمو بالشعر العربي، ومناصرة نهضاته الفنية، ولكن من دون الالتزام باتجاه معين، فلكل عضو الحرية في التعبير عن الموضوع الذي يريد بالأسلوب الذي يرضيه. وقد تأثر أعضاؤها - كمن سبقهم - بالشعر الغربي: الفرنسي والإنكليزي، ولاسيما الإبداعي منه، لكنهم كانوا كذلك همزة وصل بين الشعر العربي والمذاهب الغربية من واقعية وإبداعية ورمزية، إذ يرجع الفضل إليهم في اطلاع العرب عليها في مجلتهم «أبولو». وقد تجلّى تجديدهم في الشكل والمضمون كما عند أبي شادي في دواوينه «أنداء الفجر» و«أطياف الربيع» و«الشفق الباكي» التي اشتمل بعضها على الشعر المرسل. وعند إبراهيم ناجي في ديوانيه «ليالي القاهرة» و«وراء الغمام»، وعند علي محمود طه في دواوينه «الملاح التائه» و«زهر وخمر» و«ليالي الملاح التائه» و«أرواح شاردة»، وكما عند أبي القاسم الشابي في ديوانه «أغاني الحياة»، وحسن كامل الصيرفي في ديوانه «صدى ونور ودموع».

وقد توخى معظم شعراء «أبولو» جعل الصلة محكمة بين أجزاء القصيدة لتحقيق وحدة الموضوع ووحدة الفكر ووحدة المشاعر في آن واحد، ولعل رئيسهم مطران هو أول من نبه على هذه الوحدة في مقدمة ديوانه الذي طبع عام 1890.

4- وأما التجمع الرابع فهو «العصبة الأندلسية». والواقع هو أن هذا التجمع كان واحداً من عدة تجمعات أدبية في المهجر الجنوبي، وكان أشهرها وأهمها. ففي البرازيل أسس قيصر المعلوف «رواق المعري» وفي الأرجنتين تأسست «الرابطة الأدبية» عام 1949 وتولى أعمالها جورج صيدح. أما «العصبة الأندلسية» فقد أسسها أدباء عدة عام 1933 ورأسها ميشيل المعلوف.

وأهداف هذه الجمعيات كلها متفقة على ضرورة تجديد الشعر، ولكن أدومها وأنشطها «العصبة الأندلسية» وكان من أعضائها حبيب مسعود، ورشيد سليم الخوري (الشاعر القروي) وأخوه قيصر، وشفيق المعلوف و إلياس فرحات ونصر وسمعان ورياض المعلوف. وكانت مجلتهم «العصبة» مسرحاً لنشاطهم الأدبي وأوجدوا الصلات القلمية بينهم وبين سائر أندية الأدب العربي، ولكنهم أجمعوا على ترسم أساليب الفصحى فلم يضحوا بها في سبيل التجديد - كما فعل أكثر أعضاء الرابطة القلمية - وقد وقفوا معظم شعرهم على القضايا القومية وخاصة قضية فلسطين كما في شعر القروي وفرحات وأبدعوا في الحنين إلى الوطن، إلى جانب الشعر الإنساني والتأملي، ودعا بعضهم دعوة شبه عقائدية

إلى التمسك بحقوق الإنسان واحترامه بصرف النظر عن جنسه ولونه ووطنه، وكان تجديدهم في الأوزان والقوافي محدوداً. إن هذه التجمعات تعكس صورة لمستويات من التأثير بالشعر الغربي عموماً، والإبداعي منه خصوصاً، وفي مجريات تطور الشعر العربي بعد مرحلة الإحياء الأولى أو المرحلة الاتباعية، مثلما تبين بقاء هذا التأثير ضمن إطار الأشكال الفنية الشعرية المتوارثة إلا ما ندر. وبهذا المعنى سبق الحديث عن اتباعية جديدة، مطعمة بنفحات إبداعية بهذه الدرجة أو تلك اصطبغت بصبغتها حركة الشعر العربي منذ مستهل العشرينات حتى مستهل الخمسينات.

وإذا كان هذا التطور قد مهد للنقلة الواسعة التي حدثت في الشعر العربي في النصف الثاني من القرن العشرين أي لولادة الشعر الحر، فإن كثيرين من الشعراء العرب لا يزالون يكتبون القصيدة الاتباعية الجديدة، وبعضهم يكتب إلى جانبها قصيدة «الشعر الحر» أو «شعر التفعيلة». ومن أشهر هؤلاء الشعراء: عبد الله البردوني من اليمن، ونزار قباني وسليمان العيسى وحامد حسن من سورية، ونجيب جمال الدين وغسان مطر من لبنان، ويوسف الخطيب من فلسطين، ومصطفى جمال الدين من العراق، والشاعر المهجري اللبناني زكي قنصل، ومانع سعيد العتيبة من الإمارات العربية المتحدة وغيرهم كثيرون.

الشعر الحر أو شعر التفعيلة: من المؤكد أن أهم نقلة تطورية للقصيدة العربية في العصر الحديث قد حدثت مع ولادة قصيدة «الشعر الحر» أو «قصيدة التفعيلة» بحسب أكثر التسميات شيوعاً. وهاتان التسميتان يرتبط منطوقهما بالتجديد على مستوى الشكل، ولكن الواقع أن التجديد قد شمل المجموع البنائي للقصيدة العربية، شكلاً ومضموناً، ولغة، وأسلوب تصوير وترميز، ومحتوى دلالي، ووحدة بنیان فني إجمالي.

وهذا النمط من القصيدة العربية يعتمد صيغاً من الإيقاع إذ يختلف عدد التفعيلات بين بيت وآخر بحسب احتياج الدفقات الشعورية واللاشعورية، والانفعالية والوجدانية، وبحسب مقتضيات التعبير عن حال عاطفية داخلية أو بعض منها، وبالتالي لم يعد الشاعر ملتزماً قافية واحدة أو رويماً واحداً يتكرر أو يتنوع بحسب نظام معين، بل عوض عن ذلك بالإيقاع الداخلي وبرنين القافية التي تراعى في بعض الأبيات. ومن جهة أخرى لم يعد الشاعر يقصر التصوير البياني على أشكاله القديمة التي تظهر فيها كل صورة مستقلة بذاتها ومعبرة عن فكرة محددة، بل تدرج في اعتماد نمط من التصوير المتداخل المتشابك التدفق الذي يقود إلى صوغ «مشهد حركي» - كما في التصوير السينمائي، على سبيل التقريب - يعبر عن «حال شعرية» تستشف منها دلالات متنوعة لا أفكار ثابتة، وتترابط المشاهد المتوالية في بنیان شعري متكامل يشكل المجموع الكلي للقصيدة التي تعكس «تجربة» ذاتية للشاعر في

تمثله الفكري والانفعالي والوجداني لبرهة من سياق الحياة في مكان وزمان معينين، ولكن في إطار من التضافر الدلالي بين الخاص والعام وبين الجزئي والكلي، وبين الذاتي والموضوعي، وبين الآني والمطلق.

وقد عرف هذا النمط من القصيدة، أول الأمر، باسم «الشعر الحر» ثم عرف باسم «شعر التفعيلة»، كما دعي باسم «الشعر الحديث» ولكن هذه التسمية تبدو فضفاضة ومطاطة.

ولقد اختلف الباحثون في تاريخ باكورة هذا الشعر وفي رواده، فأرجعه بعضهم إلى الموشحات التي حاول ابن خلدون أن يحصي أوزانها فلم يستطع لخروجها عن الحصر. وأرجعه بعضهم إلى العقد الثاني من القرن العشرين، وتحديدًا إلى قصيدة «النهاية» لنسيب عريضة التي نظمت في الحرب العالمية الأولى متأثرًا بما نجم عنها لشعبه من كوارث وضحايا. ولكن نازك الملائكة تذكر في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» أنها هي أول من نظم بهذا الشعر قصيدتها «الكوليرا» في 1947/10/27 ونشرتها لها مجلة «العروبة» اللبنانية في بيروت يوم 1947/12/1، وقد عبرت فيها عن حزنها لضحايا مصر حين اجتاحتها وباء الكوليرا، كما تذكر أن قصيدتها أسبق من قصيدة بدر شاكر السياب «هل كان حباً» الذي يعده كثير من الباحثين الرائد الأول. وقد أثبتت في كتابها المذكور أنها سبقته إلى نشر قصيدتها بنحو شهر وعشرين يوماً مع أن قصيدة السياب أرخت في ديوانه في 1946/11/29.

والواقع أنه لا يمكن التثبت من الأسبق إلى نظم هذا الشعر على وجه الدقة والتحديد، فضلاً عن أن هذا لا يقدم شيئاً ولا يؤخر. ولكن من المحقق أن هؤلاء الشعراء جميعاً، ومن جاء بعدهم، تأثروا بالشعر الغربي الحديث على نحو مباشر أو غير مباشر، وقد صرح بهذا كل من نازك والسياب، وأعادوا بعض قصائدهما إلى تأثرهما بقصائد معينة لشعراء إنكليز مثل شيلي Shelley (1792-1821) وكيثس Keats (1795-1821) وإليوت Elliot (1888-1965) وسيتويل (1887-1964)، وتأثر آخرون بشعراء أمريكيين وخاصة إزرا بوند، وآخرون بشعراء فرنسيين مثل جاك بريفيير.

ويجمع هؤلاء الشعراء الإنكليز والأمريكيون والفرنسيون على أن مشكلات العصر الإنسانية الحديثة تتطلب أطراً جديدة، وأوزاناً جديدة للتعبير عنها، فضلاً عن السعي إلى وحدة القصيدة لا إلى وحدة البيت، وهذا ما نادى به رواد الشعر العربي الحر. والملاحظ أن أكثر الشعراء العرب الذين نظموا هذا الشعر الجديد ونجحوا فيه هم ممن تمرسوا بنظم الشعر الخليلي، ومن أبرزهم نزار قباني، وعلي أحمد سعيد (أدونيس)، ومحمد عمران، وفايز خضور وأسماء أخرى كثيرة في سورية، وخليل حاوي وغسان مطر وإلياس لحود وغيرهم في لبنان، ومحمود درويش ومعين بسيسو وسميح القاسم وغيرهم من فلسطين، وتيسير سبول من الأردن، وعبد الوهاب البياتي وآخرون إضافة إلى السياب ونازك الملائكة

في العراق، صلاح عبد الصبور وأمل دنقل، أحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم في مصر، ومحمد الفيتوري في السودان، وقاسم حداد في البحرين، وأسماء كثيرة أخرى في مختلف أقطار الوطن العربي.

وإذا كان كثير من هؤلاء الشعراء قد تأثروا بالشعر الغربي، أو تأثروا بمن تأثر به بصورة مباشرة، فإنهم جميعاً قد ألحوا على تحقيق الوحدة العضوية في القصيدة بدلاً من وحدة البيت سابقاً. وقد تجددت لديهم لغة الشعر تجدداً عميقاً واعتمد كثير منهم على تضمين قصائدهم بعض الرموز الأسطورية والدينية والفولكلورية مثل: السندباد وشهريار وأيوب واليعازر ويهوذا وعشروت وأوديب وسيزيف وتموز وغيرها ليستعينوا بدلالاتها الموروثة على التعبير عن مشاعرهم بعمق ورحابة. وأسرف بعضهم قليلاً أو كثيراً في التأثر ببعض المذاهب الغربية كالرمزية والسريالية فوقع في الغموض حيناً وفي الإبهام أحياناً، ولكن ذلك لا يشكل ظاهرة طاغية الأثر على حركة التجديد هذه في مجملها.

قصيدة النثر: يعتمد هذا النمط من الكتابة على التعويض عن الإيقاع الموسيقي للشعر بموسيقى الكلام الداخلية وهذا ما يجعل من نصوص هذا النمط قريبة مما كان ينادي به أصحاب الدعوة إلى «الشعر الصافي». وقد سبق ذكر ما كان لكل من جبران خليل جبران وأمين الريحاني من سبق في كتابه الشعر المنثور.

على أن «قصيدة النثر» - حسبما درجت التسمية - قد تزامنت تقريباً مع قصيدة الشعر الحر أو شعر التفعيلة. وقد كتبت نصوصها، بداية، تحت تأثير ترجمات قصائد الشعراء الغربيين، وكانت بيروت منطلق هذا النمط من الكتابة منذ الخمسينات ومن أشهر كتابها: محمد الماغوط من سورية وشوقي أبو شقرا وأنسي الحاج من لبنان ولا يزال هذا النمط يزاول بوفرة من قبل الكثيرين من الأجيال التالية لجيل الستينات في مختلف أقطار الوطن العربي.

خلاصة في أطوار الشعر العربي الحديث:

سبقت الإشارة العرضية إلى هذه الأطوار في الفقرات السابقة، ويمكن العودة إلى ذلك هنا بقسط أكبر من التوضيح والتفصيل إذ تلاحظ الأطوار التالية:

1- طور الإحياء: وذلك برجع الشعراء إلى تقليد ما كان عليه الشعر العربي في عصوره الذهبية المزدهرة، ولاسيما العصر العباسي، وتمثلهم لأساليبه وأخيلته، واقتفأوا أثره في سياغة الصور البيانية والموسيقى الجزلة واللغة الفخمة.. وكان هذا يعني التخلي السريع عن المحسنات الشكلية في عصر الانحطاط. وهكذا كان شعراء الإحياء يعارضون القصائد المشهورة في الشعر القديم حيناً

وينطلقون إلى التجديد في المعاني والمضامين أحياناً أخرى، ولكن ضمن أطر الأوزان الشعرية القديمة. وقد سبق ذكر أبرز شعراء الإحياء الذين يوصفون عموماً بأنهم أصحاب «المدرسة التقليدية».

2- طور التأثير بشعر الحداثة الغربية: وضح مما تقدم أن الشعراء بعد الحرب العالمية الأولى أخذوا يتأثرون بالشعر الغربي - الفرنسي والإنكليزي، الرومانسي خاصة - إما مباشرة، وإما عن طريق من تأثر به أو ترجم عنه، وقد أسفر هذا التأثير، بصورة أساسية، عن اتجاه شعري جديد يمزج بين خصائص الكلاسيكية في الصياغة الشكلية وبين كثير من خصائص الإبداعية في المضمونات وأساليب التعبير ومفردات اللغة الشعرية والنبرة الانفعالية الوجدانية.. وبوجه عام يعرف هذا الاتجاه الجديد، تمييزاً له من سابقه، باسم «الاتباعية الجديدة» وأحياناً باسم «المرحلة الإبداعية»، مع الكثير من التجاوز في هذه التسمية بالطبع. وفي هذه المرحلة ظهرت بوادر تجديد تتضمن نظم الشعر المرسل والشعر المنثور كما فعل الريحاني وجبران وأحمد زكي أبو شادي.

3- طور تجاوز الشكل القديم ومرحلة الشعر الحر: فقد تحرر الشعراء من الأوزان الخليلية القديمة واعتمدوا التفعيلة الواحدة - وأحياناً الجملة الموسيقية الشعرية الواحدة التي تتضمن تفعيلتين - أساساً لمدى طول البيت الواحد، وتخلوا عن وحدة البيت لصالح وحدة «المقطع الشعري» إذ تُولف الصور المتشابهة «مشهداً» حركياً يعكس حالاً انفعالية عاطفية أو جزءاً من حالة تتكامل في القصيدة كلها محققة وحدتها الموضوعية، فيتربط الشكل والمضمون ترابطاً صميمياً. وقد سلف تبيان معنى «الملحمية» في النماذج المميزة لقصيدة التفعيلة هذه.

4- قصيدة النثر: تمثل هذه «القصيدة» - إن صحت تسميتها كذلك - طوراً من أطوار الشعر العربي الحديث، ولكنها تمثل اتجاهاً محدوداً على هامش الطور السابق. وهذه القصيدة تتحرر من الوزن والموسيقى كلياً وتبقي على الموسيقى الداخلية للعبارات، وتكتفي بإنشاء «الحال الشعرية» في أحسن الأحوال، مما قد يوجد في كثير من أشكال التعبير النثرية، الأمر الذي يجعل كثيرين من النقاد لا يصنفون النصوص المكتوبة بهذه الطريقة مع الشعر.

نتيجة لما تقدم يمكن القول إن الشعر العربي الحديث تأثر ببعض المذاهب الشعرية الغربية في الأطوار الثلاثة الأخيرة السابق ذكرها، ولكن لا يصح القول - على القطع - بأنه ظهرت فيه مدارس أو مذاهب أدبية كتلك التي عرفت في الآداب الغربية، وما سبق إيرادها من «تسميات مدارس»، إنما جاء من باب التجاوز لغرض التقريب والإيضاح. فحقيقة الأمر هي أنه توجد اتجاهات في الأدب العربي الحديث، وما ينقصها كي تسمى «مدارس» هو الأساس الفلسفي الذي تفتقده، والذي يعبر عن تغير في طبيعة

النمو المجتمعي العام نمواً موازناً أو مكافئاً لما عرفه الغرب وكان منطلقاً ودافعاً لولادة مدارس الأدب عنده.

من رواد النثر الحديث

أديب اسحق

ولد ببيروت، ونشأ بين ربوعها، ثم ذهب إلى القاهرة، وأقام فيها، وتتلذذ على يد جمال الدين الأفغاني، فاستقى منه الكثير، تعلم اللغة الفرنسية، وبدأ في ترجمة المؤلفات الفرنسية ونقلها إلى اللغة العربية وبخاص في مجالي القصة والمسرحية. بدأ حياته الأدبية محرراً بجريدة التقدم ببيروت، ثم انتقلت الجريدة إلى مصر ونالت شهرة عالية، وقد كانت كتاباته في البداية مسجوعة، ولكن سحبه كان ذا لون خاص، إذ كان يعتمد إلى الخيال، ويكسب مقالاته عاطفة وطنية جياشة قوية، ويدعم كلماته باقتباسات من القرآن الكريم.

نموذج من نثره المسجوع:

(ما ضرر 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، فذرت حقوقنا فصارت هباء منثوراً، ولمت بنا القارعة ووقعت الواقعة فصرنا كأن لم نغن بالأمس، ولم نكن شيئاً مذكوراً...)

أعماله:

- 1- إصدار جريدة مصر.
- 2- إصدار جريدة التجارة.
- 3- إصدار جريدة القاهرة.
- 4- ترجمة القصص والمسرحيات عن اللغة الفرنسية.

سماته الأسلوبية:

- 1- الجمل القصيرة.
- 2- تخير الكلمات بدقة وعناية.

- 3- السجع غير المتكلف. (وإن كانت بعض مقالاته لا تخلو من السجع المتكلف).
- 4- الاقتباس من القرآن الكريم.
- 5- الإكثار من الترادفات اللفظية.
- 6- استخدام الخيال من محسنات واستعارات وجناس.
- 7- أثرى النثر العربي بمقومات الأسلوب الأدبي.
- 8- أدخل الأسلوب الخطابي في الكتابة.
- 9- التنوع والمزاوجة في الكلمات ذات الجرس الموسيقي التي تجتذب الأذهان.
- 10- أثرى الأسلوب الأدبي بألوان من الخيال والأمثال.
- 11- دعوته إلى التخلص من السجع والتمسك بالنثر المرسل .
- 12- الخروج بالأدب عن الذاتية إلى الموضوعية.
- 13- الاهتمام بالفكرة إلى جانب العبارة
- 14-- وضع أصولا وقواعد للمقالة الأدبية.

الشيخ محمد عبده

مولده ونشأته:

نشأ في قرية (محلة نصر) إحدى قرى مديرية البحيرة بالريف المصري، وكان أبوه صاحب مكانة ملحوظة في القرية، وبعد إتمامه للقرآن الكريم أرسله والده إلى طنطا لاستكمال تعليمه، فعجز عن استيعاب العلوم والمعارف نظرا لأسلوب التدريس القديم، ولكن أبيه أصر على تعليمه مما أدى به إلى هروبه إلى خاله الذي أثر كثيرا في حياته، فزرع الزهد والتقوى في قلب محمد عبده وحبب إليه دراسة الدين، وتحول الشيخ محمد عبده إلى الأزهر فدرس النحو والفقه والتفسير، ولما كانت طريقة التدريس بالأزهر

تقليدية فلم يلم آنذاك بالعلوم والمعارف الحديثة، ولكن خاله لفت أنظاره إلى أهمية هذه العلوم والمعارف .

وقد التقى بجمال الدين الأفغاني ووضعاً معاً أسس الإصلاح الديني في العالم الإسلامي كله. وكل ما كان يشغلها من خلال دعوتها للإصلاح هو يقظة العالم الإسلامي على مواجهة الغرب الذي يرغب في الاستيلاء على مصادر الثروات الطبيعية والبشرية في ديار الإسلام الممزقة التي يحكمها الجهل.

لذلك قاما بتوجيه دعوتهما إلى العقل المسلم ينفيان عنه الخرافة والتواكل والدروشة ، ويحرران من عبودية الشكليات.

مواقفه السياسية:

انضم الشيخ محمد عبده في صفوف المعارضة للمطالبة بالحريات الدستورية وكان ذلك في عهد الخديو إسماعيل، وما لبث أن خلع إسماعيل وتولى ابنه الخديو توفيق الذي شعر بخطر الرجلين، فقام بعزل جمال الدين الأفغاني إلى باريس، واشتدت معارضة محمد عبده للخديو الجديد ، ثم ضد الاحتلال الإنجليزي ، فنفي إلى بيروت، واستدعاه جمال الدين الأفغاني إلى باريس ، وأسسا معاً جمعية العروة الوثقى، وكانت ذات صبغة سياسية ، ثم أصدرامعاً جريدة العروة الوثقى عام 1884م وقد كان لهذه الجريدة أثر كبير في العالم الإسلامي ولكن لم يصدر منها سوى ثمانية عشر عدداً وافترقا الرجلان ثانية وعاد الشيخ محمد عبده إلى بيروت. ثم عفا عنه الخديو فرجع إلى مصر.

مؤلفاته:

رسالة التوحيد.

شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني.

نهج البلاغة.

الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنية.

أعماله:

تحديث الأزهر الشريف.

إصلاح المحاكم الشرعية.

الرد على طعون هانوتو ورينان ضد الإسلام.

تفسير القرآن الكريم بعيداً عن التقليد، وبما يوافق روح العصر، ولكنه لم يتم العمل

فيه، حيث وافته المنية.

لماذا يعد الشيخ محمد عبده من رواد النهضة في العصر الحديث؟

1- لاهتمامه باللغة وتحرير الكتابة من رق التقليد والصنعة ولفظياتها.

2- الاهتمام بالمعنى والبعد عن الزخارف اللغوية.

3- تأثيره البالغ الذي أحدثه فيمن عاصروه ومن جاءوا من بعده.

4- التوفيق بين الفكر الإسلامي وحضارة العصر ومناهجها العلمية.

5- اهتمامه بإصلاح التربية والتعليم.

6- تحرير العقول من الجهل والخرافات والأوهام، وملامسة قضايا العصر. 7 _

القدرة على تطويع الجماليات اللفظية القديمة بما يخدم الأساليب اللغوية.

لقد انطلق النثر على يد الشيخ محمد عبده انطلاقاً متحرراً نامية قدراته على استيعاب حقائق العصر في كل ميدان.

المفكر رفاعه الطهطاوي

(المؤسس الأول لنهضة مصر الفكرية في القرن الماضي)

مولده ونسبه وحياته:

(ينتهي نسب رفاعه الطهطاوي، من أبيه إلى سيدنا الحسين، ومن أمه إلى الخزرج)

ولد رفاعه الطهطاوي بمدينة طهطا بمديرية جرجا إحدى مدن صعيد مصر، نشأ فيها وتربى، وتلقى مبادئ القراءة والكتابة ثم سرعان ما حفظ القرآن الكريم، ثم ترك طهطا بعد وفاة أبيه هرباً من الضائقة المادية التي أحاطت بأسرته.

وفي عام 1816 التحق بالأزهر الشريف وتتلذذ على يد الشيخ حسن العطار الذي كان يُعد من نوابغ العصر في الوعي والثقافة والتفتح فاستقى منه رفاعه كثيراً، وعندما بلغ رفاعه الخامسة والعشرين عمل مدرسا بالأزهر الشريف.

وفي عام 1826 سُنحت له فرصة السفر إلى باريس، في بعثة علمية ضمت أربعين شاباً، وقد لفت رفاعه الطهطاوي أنظار مدير البعثة السيد جومار، الذي وجّه رفاعه إلى تعلم اللغة الفرنسية وترجمة مبادئ العلوم عنها.

وقد مكث رفاعه في فرنسا خمسة سنوات استقى فيها الكثير من العلوم والمعارف، وعاد إلى مصر وهو مملوء بالمعاني الجديدة فبدأ في إنشاء المدارس وترجمة الكتب وتبسيط العلوم والمعارف، ونشر الكتب، وتحرير المقالات الصحفية. وقد اكتسبت الصحافة على يديه تقدماً في فن المقالة الصحفية، وتخرج على يديه جيل المترجمين الأوائل الذين أثروا الحياة الثقافية في مجالي الفكر والعمل.

أعماله :

- 1- إنشاء مدرسة الألسن وتأسيسها عام 1835م.
- 2- تحرير جريدة الوقائع المصرية.
- 3- تحرير مجلة روضة المدارس.
- 4- دعوته إلى التجديد والإيمان بقيم إنسانية جديدة في الفكر والعمل.
- 5- تخليص المرأة من ربة الأوهام والمخاوف والتقاليد الجائرة. ودفعها إلى الحياة للمشاركة في بنائها.

من مؤلفاته:

- 1 تخليص الإبريز في تلخيص باريز.
 - 2- مناهج الألباب المصرية في مباحج الآداب العصرية.
 - 3- المرشد الأمين للبنات والبنين.
 - 4- أنوار توفيق الجليل، في أخبار مصر وتوثيق بني إسماعيل.
 - 5- نهاية الإيجاز في سيرة ساكن الحجاز.
- هذا بالإضافة إلى ما ترجمه من كتب لعل من أهمها:
- مواقع الأفلاك في وقائع تليماك، الذي ترجمه عن كتاب فيلون
- قلائد المفاخر في غريب عوائد الأوائل والأواخر، الذي ترجمه عن كتاب ديينج
- لماذا يُعد رفاعة علما من أعلام رواد النثر الحديث؟

1- أغنى النثر بالمصطلحات، وأطل به على حضارة العصر ومكتسباته العقلية والمادية.

- 2- إغناء الفكر العربي الحديث والإشراف به على آفاق الحياة المعاصرة.
- 3- تيسير اللغة وتطويعها وإغناء معجمها بمصطلحات الحضارة الحديثة.
- 4- تبسيط التعبير والبعد عن التكلف والقيود.
- 5- إدخال أسلوب العرض المباشر التقريري الواضح.

ملحوظة:

على الرغم من أن رفاعة رافع الطهطاوي وقع في أخطاء تعبيرية، فقد غلبت عليه بعض تقاليد السجع، ولجأ إلى العامية أحيانا، ونقل الألفاظ والمصطلحات نقلا حرفيا من اللغة الفرنسية، وقام بتصريفها واشتق منها وكأنها كلمات عربية، إضافة إلى عدم

خلو أسلوبه من الركاقة والاضطراب أحيانا، إلا أنه يُعد علما من أعلام النثر الذين

ساهموا في تطويره، وأغناه بالكثير من المصطلحات والمعاني، بل ويُعد - بحق -

المؤسس الأول لنهضة مصر الفكرية في القرن الماضي

المعلم بطرس البستاني

كان مولده عام 1819م ببلبنان، ينتسب إلى أسرة كانت تعمل بالزراعة، ورث عن أسرته الحياة الجادة الكادحة، بدت عليه ملامح النبوغ منذ صغره، وقد درس البستاني علوم اللغة العربية والتاريخ والجغرافيا والمنطق والفلسفة واللاهوت، ودرس من اللغات السريانية واللاتينية والإيطالية والإنجليزية.

وفي عام 1840 عمل ترجمانا للإنجليز ببيروت لرجال البعثات التبشيرية البروتستانتية الأمريكان، فتحول مذهبه الديني من المارونية إلى المذهب البروتستانتي، ثم ساهم مع الإنجليز الذي اتبع مذهبهم البروتستانتي في إنشاء مدرسة (عبية البروتستانتية) وأخذ يدرس فيها النحو والحساب ويتعمق في درس الإنجليزية، ويترجم عنها بعض الكتب.

ثم درس اليونانية والعبرية، وألم ببعض معارف العصر الحديث، وقد كوّن معجمه الشهير محيط المحيط واختصره فيما بعد باسم قطر المحيط.

وفي عام 1860م، إثر أحداث الستين الطائفية، نشر مجموعة من الرسائل الصغيرة، في شكل جريدة ذات صفحتين أسماها: نفير سورية، كان يحث من خلالها مواطنيه على التآخي والتقارب.

ثم أسس مدرسة (المدرسة الوطنية) عام 1863م، التي كان يغرس من خلالها بذور دعوته إلى السلام والمحبة في قلوب الصغار.

ثم أصدر مجلته نصف الشهرية: (الجوائب) عام 1870م، ثم أتبعها بجريدته (الجنان)، ثم (الجنينة) عام 1871م، وفي عام 1875م دخل ميدانا جديدا وضع من خلاله أشهر آثاره، وهي موسوعته الكبيرة التي سماها (دائرة المعارف).

ملامح تطور النثر على يديه:

لقد أحدث في ميدان الفكر والأدب واللغة والثقافة تطورات كثيرة.

1- كان أول من أنشأ مدرسة وطنية تعني باللغات الأجنبية وثقافتها عناية كبيرة.

2- أول من أنشأ مجلة علمية لا صلة لها بالدولة ودوائرها.

- 3- أول من أخرج قاموسا عربيا حديثا يطل على الحياة التي نعيشها.
- 4- أول من خاض عباب الموسوعات الثقافية الكبيرة ، فكاد يسد في العربية ثغرة لم تقدر على سدها الأجيال من بعده.
- 5- كان أحد الدعاة على تحرير اللغة والأدب من رواسب الركاسة في اللفظ والمعنى.
- 6- ساهم في تطوير اللغة العربية كي تتسع للتعبير عن آفاق جديدة ، ودخل باللغة العربية إلى معركة الحضارة من خلال تفسير معانيها الدقيقة، ووصف أدوات حضارتها ومؤسساتها الكبيرة، وفهم نتائجها الفكري والمادي.
- 7- حث المواطنين على قيمة العلم ، وتربية الوعي بقيمة الكلمة .
- 8- لفت الأنظار إلى استخدام اللغة الهادئة الواضحة البعيدة عن كل زينة واصطناع

تعليق

إن ما قدمه بطرس البستاني من نثر (ومعظمه ، نقل وترجمة)، ما كان ليرقى به على مصاف الرواد، لو لم يصنع للنهضة هذا الصنيع الكبير :بناء المؤسسات الصحفية والتعليمية العالية، وتكوين المعجم الحديث (محيط المحيط)، والموسوعة الثقافية (دائرة المعارف) التي فتح بها على الفكر العربي باب المعارف الإنسانية الواسعة، وبالذعوة الخالصة إلى تحرير اللغة والأدب، وتعليم المرأة وتقدير رسالتها، ومخالطة الثقافات الإنسانية والتأثر بها في الفكر والعمل، لهذا كله وضع اسمه في مصاف الرواد.

أحمد فارس الشدياق

لقد تجمعت للشدياق صفات عديدة جعلته من أكبر الرواد في تاريخ النثر الحديث وهي:

1- ثقافته العربية الإسلامية المتنوعة ، والتي طعمها بألوان مختلفة من ثقافات العصر الجديدة.

2- أسفاره الواسعة، ومخالطته للأدباء والعلماء.

3- عمله في الصحافة.

4- تعدد اللغات التي يحسنها (الفارسية، والتركية، والإنجليزية، والفرنسية).

5- تجربته الإنسانية وقدرته الذهنية على الوعي بهذه التجربة والنفوذ إلى معانيها، وجرأته على تحليلها والخروج بها على الناس.

مظاهر تطور النثر على يد الشدياق:

- 1- تخلص النثر من قيود الزخارف البديعية التي كانت شائعة في كتابات العصر.
- 2- قدرة النثر على مخاطبة الإنسان العربي في مجتمعه الحديث، وعلى التعبير عن همومه ومطامحه وقضاياها.
- 3- الابتكار والتوليد الفني.
- 4- التعبير السهل، والفكرة الواضحة المحددة.
- 5- ارتباط النثر الدائم بوقائع الحياة الجارية وملاستها المتجددة.
- 6- وضع مصطلحات لغوية صالحة نقل بها الفكر العربي الحديث وأدبه نقلة واسعة إلى مدارج الحضارة الحديثة، ومن هذه المصطلحات على سبيل المثال: (المؤتمر، البرق، البريد، الأسطول، الأزمة، الحافلة..)

من مؤلفاته:

سر الليال في القلب والإبدال.

الجاسوس على القاموس.

منتهى العجب في خصائص لغة العرب.

خبرية أسعد الشدياق.

الساق على الساق فيما هو الفاريق.

عبد الرحمن الكواكبي

نشأته:

ولد بحلب عام 1854م، وتوفيت والدته وهو لم يتجاوز السادسة بعد من عمره، فأرسله والده إلى خالته بأنطاكية لتكفله، وقد كانت خالته محبة للعلم فبدأ تعلمه على يديها، ثم انتقل إلى حلب والتحق بالمدرسة وتلقى بعض العلوم والمعارف، ثم تعلم اللغة التركية والفارسية ومبادئ الرياضيات والطبيعة على يد أساتذة من أصدقاء أبيه، ثم تلقى عن أبيه

معارف في الدين والأدب. ثم تعلم بعض مبادئ العلوم عن طريق قراءاته مثل: علم النفس والأخلاق والسياسة والطبائع والفلسفة ، ثم درس القانون وفتح مكتبا للمحاماه. وقد كان الكواكبي على صلة ببعض المفكرين الغربيين الذين تأثر بهم من مثل المفكر الإيطالي الفييري بالإضافة إلى آخرين من مفكري أوربة وأدبائها الكبار. عمل وهو في الثانية والعشرين في جريدة فرات العربية التركية ، وقد وجه معظم جهوده في نقد السياسة الإنجليزية، وقد أثار هذا العمل عليه خصومات كثيرة ولفقت له بعض التهم والتي كان من أشدها خطرا أن رموه بتهمة التواطؤ مع دولة أجنبية لتسليم البلاد لها. وتذكر بعض المراجع عنه أنه مات مسموما من قبل خصومه وأعدائه.

مؤلفاته:

- 1- أم القرى.
- 2- طبائع الاستبداد
- 3- صحائف قریش.
- 4- العظمة لله..

أنشأ جريدتي الشهباء والاعتدال.

أثره في تطور النثر العربي:

- 1- تخليص النثر من التكلف والصنعة.
- 2- إدخال الصور الصارخة في التعبير.
- 3- القضاء على المقالات الإنشائية الجوفاء.
- 4- إدخال الطابع الروائي في أسلوب الكتابة.

خصائص أسلوبه:

- 1- الجمل القصيرة.
- 2- التكرار .
- 3- ارتباط كلماته بقيم اجتماعية ونفسية مثيرة.
- 4- اختيار الصور الصارخة في التعبير.
- 5- الإكثار من استخدام أسلوب الاستفهام الاستنكاري في الكتابة.

أديب و ناقد وروائي مصري كبير لقب بعميد الأدب العربي وقد بلغت شهرته الآفاق لأن طه حسين فقد البصر فيما كان عمره 3 سنة ومع ذلك استطاع أن يؤلف مئات الكتب ويقدم للأدب العربي المناهج والدروس والمدارس التي سار عليها الكثيرون بعده .. وبالرغم من فقدانه لبصره في سن مبكرة إلا أنه واصل تعليمه إلى أن حصل على الدكتوراه وبلغ من المواسل ما بلغ حيث عين عميداً لكلية الآداب، جامعة القاهرة، رئيس مؤقت لجامعة فاروق الأول، وهو أول مدير لجامعة رية، قرر مجانية التعليم الثانوي في مصر، أنشأ جامعة عين شمس، وكان عضواً بالمجمع اللغوي ورئيسه منذ 1963م حتى وفاته، وهو مدير دار الكاتب المصري، كان عضواً في المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ومقرر للجنة الترجمة به منذ انشائه. كان طه حسين داعياً قوياً إلى التجديد وذو إحساس وطني مرهف، عاشقاً لمصر ومدرراً لانتمائه للأمة العربية، ومقدراً لانتماء البشر جميعاً للإنسانية، وعاش معلماً ومحاضراً ويكتب النقد والوصف والتراجم والأدب والمقالة والقصة وهو صاحب مدرسة ومنهج في النقد خاصة، وفي أدبه نوافذ على الآداب العالمية وخاصة اليوناني والفرنسي وفي نفس الوقت هو بعيد التأثير بهما. نال طه حسين الدكتوراه الفخرية في كثير من البلاد الأجنبية منها فرنسا وإسبانيا وإيطاليا وأوسمة من لبنان وتونس والمغرب. ومن مصر منح قلادة النيل التي لا تمنح إلا لرؤساء الدول، وكان قد حصل على أول جائزة تقديرية في الأدب ومنح جائزة الدولة عن كتابه: على هامش السيرة، وجائزة الآداب، وكان أول من منح جائزة الدولة التقديرية في الآداب، كما منح أيضاً وسام «إليجيون دونير» من فرنسا ومنح من هيئة الأمم المتحدة جائزة حقوق الإنسان وتلقاها قبل وفاته بيوم واحد. قام بجمع المخطوطات المصرية من مختلف نواحي العالم وفي إدارة خاصة في الجامعة ونشر عدد من هذه المخطوطات نشرها علمياً كما مهد لقيام المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة، وعند قيام هذه المنظمة أنهى عمله بالجامعة العربية.

مولده ونشأته:

ولد الأديب العربي الكبير طه حسين في الرابع عشر من شهر نوفمبر عام 1889، وعاش طفولته المبكرة في تلك البقعة الصغيرة التي تقع على بعد كيلو متر واحد من مغاغة بمحافظة المنيا في وسط صعيد مصر (عزبة الكيلو) وكان طه حسين قد فقد بصره وعمره ثلاثة سنوات وكانت هذه العاهة هي السبب في الكشف مبكراً عن ملكات طه حسين، فقد استطاع تكوين صورة حية في مخيلته عن كل فرد من أفراد عائلته اعتماداً على حركة وصوت كل منهم، بل كانت السبب المباشر في الكشف عن عزيمته بعد أن قرر التغلب على عاهته بإطلاق العنان لخياله إلى آفاق بعيدة قد لا يبلغها المبصرين. كان والده حسين علي موظفاً في شركة السكر وأنجب ثلاثة عشر ولداً كان سابعهم في الترتيب "طه" الذي أصابه

رمد فعالجه الحلاق علاجاً ذهب بعينيه (كما يقول هو عن نفسه في كتاب في عام 1919 عاد طه حسين الى مصر فعين استاذاً للتاريخ اليوناني والروماني واستمر كذلك حتى عام 1925 حيث تحولت الجامعة المصرية في ذلك العام الى جامعة حكومية وعين طه حسين استاذاً لتاريخ الأدب العربى بكلية الآداب رغم تمرده على الكثير من آراء أساتذته الا ان معركة طه حسين الاولى والكبرى من اجل التنوير واحترام العقل تفجرت في عام 1926 عندما اصدر كتابه "في الشعر الجاهلي" الذي احدث ضجة هائلة بدأت سياسية قبل ان تكون ادبية ، كما رفعت دعوى قضائية ضد طه حسين فأمرت النيابة بسحب الكتاب من منافذ البيع ووقفت توزيعه... ونشبت معارك حامية الوطيس على صفحات الصحف بين مؤيدين ومعارضين لهذا الكتاب.

وفي عام 1928 وقبل ان تهدأ ضجة كتاب الشعر الجاهلي بشكل نهائي تفجرت الضجة الثانية بتعيينه عميداً لكلية الآداب الامر الذي اثار ازمة سياسية اخرى انتهت بالاتفاق مع طه حسين على الاستقالة فاشترط ان يعين اولاً .. وبالفعل عين ليوم واحد ثم قدم الاستقالة في المساء وأعيد "ميشو" الفرنسي عميداً لكلية الآداب، ولكن مع انتهاء عمادة ميشو عام 1930 اختارت الكلية طه حسين عميداً لها ووافق على ذلك وزير المعارف الذي لم يستمر في منصبه سوى يومين بعد هذه الموافقة وطلب منه الاستقالة. وفي عام 1932 حدثت الازمة الكبرى في مجرى حياة طه حسين... ففي شباط 1932 كانت الحكومة ترغب في منح الدكتوراه الفخرية من كلية الآداب لبعض السياسيين... فرفض طه حسين حفاظاً على مكانة الدرجة العلمية، مما اضطر الحكومة الى اللجوء لكلية الحقوق... ورداً على ذلك قرر وزير المعارف نقل طه حسين الى ديوان الوزارة فرفض العمل وتابع الحملة في الصحف والجامعة كما رفض تسوية الازمة الا بعد اعادته الى عمله وتدخل رئيس الوزراء فأحاله الى التقاعد في 29 آذار 1932 فلزم بيته ومارس الكتابة في بعض الصحف الى ان اشترى امتياز جريدة "الوادي" وتولى الاشراف على تحريرها، ثم عاد الى الجامعة في نهاية عام 1934 وبعدها بعامين عاد عميداً لكلية الاداب واستمر حتى عام 1939 عندما انتدب مراقباً للثقافة في وزارة المعارف حتى عام 1942. ولأن حياته الوظيفية كانت دائماً جزءاً من الحياة السياسية في مصر صعوداً وهبوطاً فقد كان تسلم حزب الوفد للحكم في 4 شباط 1942 ايذاناً بتغيير آخر في حياته الوظيفية حيث انتدبه نجيب الهلالي وزير المعارف آنذاك مستشاراً فنياً له ثم مديراً لجامعة الاسكندرية حتى احيل على التقاعد في 16 تشرين الاول 1944 واستمر كذلك حتى 13 حزيران 1950 عندما عين لأول مرة وزيراً للمعارف في الحكومة الوفدية التي استمرت حتى 26 حزيران 1952 وهو يوم احراق القاهرة حيث تم حل الحكومة

وكانت تلك آخر المهام الحكومية التي تولاها طه حسين حيث انصرف بعد ذلك وحتى وفاته الى الانتاج الفكري والنشاط في العديد من المجالس العلمية التي كان عضواً بها داخل مصر وخارجها ، وظل طه حسين على جذريته بعد أن انصرف إلى الإنتاج الفكري، وظل يكتب في عهد الثورة المصرية، إلى أن

توفي عبد الناصر، وقامت حرب أكتوبر التي توفي بعد قيامها في 28 أكتوبر من عام 1973. رائعة الايام :إن تحفة (الأيام) التي صاغ فصولها كتابة وحقيقة الدكتور طه حسين لها أثر إبداعي من آثار العواصف التي أثارها كتابه (في الشعر الجاهلي)، فقد بدأ في كتابتها بعد حوالي عام من بداية العاصفة، كما لو كان يستعين على الحاضر بالماضي الذي يدفع إلى المستقبل، ويبدو أن حدة الهجوم عليه دفعته إلى استبطان حياة الصبا القاسية، ووضعها موضع المساءلة، ليستمد من معجزته الخاصة التي قاوم بها العمى والجهل في الماضي القدرة على مواجهة عواصف الحاضر. وقد نشر عميد الأدب العربي طه حسين الجزء الأول من الايام في مقالات متتالية في اعدادالهلل عام 1926، وهو يُعد من نتاج ذات المرحلة التي كتب خلالها (في الشعر الجاهلي) وتميزت هذه الفترة من حياة الاديب الكبير - رحمه الله - بسخطه الواضح على تقاليد مجتمعه وعادات أبناء وطنه فكان إنتاج الايام سيرة ذاتية تعبر عن سخط كاتبها بواقعه الاجتماعي، خاصة بعد ان عرف الحياة في مجتمع غربي متطور بينما كان انتماء طه حسين للريف المصري، وكان لمروره بحياة قاسية في وسط تسوده الخرافة والأساطير والتقاليد والتي كانت سببا في إفقاده بصره، بالإضافة إلى سلطة المؤسسات التقليدية (الكتاب، الأزهر)، فكانت كل هذه العوامل ولدت في نفسه شعورا بالمرارة وإحساسا عميقا بالتخلف وإصراراً أكبر على الدعوة إلى التجديد والتطوير وعدم التقليد والاتباع الخاطيء الذي لا يوجد إلا في عقول وقلوب الضعفاء والجهلة من الناس!

ويقول أحد الكتاب في وصف الايام : كانت (الأيام) طرازاً فريداً من السيرة التي تستجلي بها الأنا حياتها في الماضي لتستقطر منها ما تقاوم به تحديات الحاضر، حاملة بالمستقبل الواعد الذي يخلو من عقبات الماضي وتحديات الحاضر على السواء. والعلاقة بين الماضي المستعاد في هذه السيرة الذاتية والحاضر الذي يحدد اتجاه فعل الاستعادة أشبه بالعلاقة بين الأصل والمرآة، الأصل الذي هو حاضر متوتر يبحث عن توازنه بتذكر ماضيه، فيستدعيه إلى وعي الكتابة كي يتطلع فيه كما تتطلع الذات إلى نفسها في مرآة، باحثة عن لحظة من لحظات اكتمال المعرفية الذاتية التي تستعيد بها توازنها في الحاضر الذي أضرب بها .. ونتيجة ذلك الغوص عميقاً في ماضي الذات بما يجعل الخاص سبيلاً إلى العام، والذاتي طريقاً إلى الإنساني، والمحلي وجهاً آخر من العالمي، فالإبداع الأصيل في (الأيام) ينطوي على معنى الأمثلة الذاتية التي تتحول إلى مثال حي لقدرة الإنسان على صنع المعجزة التي تحرره من قيود الضرورة والتخلف والجهل والظلم، بحثاً عن أفق واعد من الحرية والتقدم والعلم والعدل. وهي القيم التي تجسدها (الأيام) إبداعاً خالصاً في لغة تتميز بثرائها الأسلوبى النادر الذي جعل منها علامة فريدة من علامات الأدب العربي الحديث.

بعض مؤلفات طه حسين : ترك طه حسين حين غادر هذه الحياة أكثر من ثلاثمائة وثمانين كتاباً من الكتب القيمة ونذكر لكم بعض مؤلفات طه حسين : الأيام ، الوعد الحق ، المعذبون في الأرض ، في

الشعر الجاهلي ، كلمات ، نقد وإصلاح ، من الادب التمثيلي اليوناني ، طه حسين والمغرب العربي ، دعاء الكروان ، حديث الأربعاء ، صوت أبي العلاء ، من بعيد ، على هامش السيرة ، في الصيف ، ذكرى أبي العلاء ، فلسفة ابن خلدون الاجتماعية ، الديمقراطية في الإسلام

عباس محمود العقاد :

أحرز العقاد مكانة عالية في النهضة الأدبية الحديثة ندر من نأفسه فيها، فهو يقف بين أعلامها. وكلهم هامات سامقة - علمًا شامخًا وقمة شاهقة، يبدو لمن يقترب منه كالبحر العظيم من أي الجهات أتت راعك اتساعه، وعمقه، أو كقمة الهرم الراسخ لا ترقى إليه إلا من قاعدته الواسعة، واجتمع له ما لم يجتمع لغيره من المواهب والملكات، فهو فيلسوف وكاتب إسلامي من الطراز الأول، وموسوعة ثقافية شاملة، وشاعر لامع، وناقد بصير، ومؤرخ حصيف، ولغوي بصير، وسياسي محترم، وصحفي نابه، ولم ينل منزلته الرفيعة بجاه أو سلطان، أو بدرجات، وشهادات، بل نالها بمواهبه المتعددة، وهمة العالية، ودأبه المتصل، عاش من قلمه وكتبه، وترفع عن الوظائف والمناصب لا كرها فيها، بل صوتًا لحريته واعتزازًا بها، وخوفًا من أن تنازعه الوظائف عشقه للمعرفة، يحكى عنه أنه كان يجلس على كرسي خشبي - مؤلم المقعد - ما لا يقل عن سبع ساعات يوميًا للقراءة والكتابة. وحياة العقاد سلسلة طويلة من الكفاح المتصل والعمل الدؤوب، صارع الحياة والأحداث وتسامى على الصعاب، وعرف حياة السجن وشظف العيش، واضطهاد الحكام، لكن ذلك كله لم يوهن عزمه أو يصرفه عما نذر نفسه له، خلص للأدب والفكر مخلصًا له، وترهب في محراب العلم؛ فأعطاه ما يستحق من مكانة وتقدير

المولد والنشأة: في مدينة أسوان بصعيد مصر، ولد عباس محمود العقاد في يوم الجمعة الموافق (28 من يونيو 1889) ، ونشأ في أسرة كريمة، وتلقى تعليمه الابتدائي بمدرسة أسوان الأميرية، وحصل منها على الشهادة الابتدائية سنة (1903م) وهو في الرابعة عشرة من عمره. وفي أثناء دراسته كان يتردد مع أبيه على مجلس الشيخ أحمد الجداوي، وهو من علماء الأزهر الذين لزموا جمال الدين الأفغاني، وكان مجلسه مجلس أدب وعلم، فأحب الفتى الصغير القراءة والاطلاع، فكان مما قرأه في هذه الفترة "المستطرف في كل فن مستظرف" للأبشيهي، و"قصص ألف ليلة وليلة"، وديوان البهاء الزهير وغيرهم من الكتب، وصادف هذا هوى في نفسه، مما زاد إقباله على مطالعة الكتب العربية والإفريقية، وبدأ في نظم الشعر. ولم يكمل العقاد تعليمه بعد حصوله على الشهادة الابتدائية، بل عمل موظفًا في الحكومة بمدينة قنا سنة (1905م) ثم نُقل إلى الزقازيق سنة (1907م) وعمل في القسم المالي بمديرية الشرقية، وفي هذه السنة توفي أبوه، فانتقل إلى القاهرة واستقر بها.

الاشتغال بالصحافة :ضاق العقاد بحياة الوظيفة وقيودها، ولم يكن له أمل في الحياة غير صناعة القلم، وهذه الصناعة ميدانها الصحافة، فاتجه إليها، وكان أول اتصاله بها في سنة (1907م) حين عمل مع العلامة محمد فريد وجدي في جريدة الدستور اليومية التي كان يصدرها، وتحمل معه أعباء التحرير والترجمة والتصحيح من العدد الأول حتى العدد الأخير، فلم يكن معهما أحد يساعدهما في التحرير. وبعد توقف الجريدة عاد العقاد سنة (1912م) إلى الوظيفة بديوان الأوقاف، لكنه ضاق بها، فتركها، واشترك في تحرير جريدة المؤيد التي كان يصدرها الشيخ علي يوسف، وسرعان ما اضطدم بسياسة الجريدة، التي كانت تؤيد الخديوي

عباس حلمي، فتركها وعمل بالتدريس فترة مع الكاتب الكبير إبراهيم عبد القادر المازني، ثم عاد إلى الاشتغال بالصحافة في جريدة الأهالي سنة (1917م) (وكانت تُصدّر بالإسكندرية، ثم تركها وعمل بجريدة الأهرام سنة (1919م) واشتغل بالحركة الوطنية التي اشتعلت بعد ثورة 1919م، وصار من كتّابها الكبار مدافعاً عن حقوق الوطن في الحرية والاستقلال، وأصبح الكاتب الأول لحزب الوفد، المدافع عنه أمام خصومه من الأحزاب الأخرى، ودخل في معارك حامية مع منتقدي سعد زغلول زعيم الأمة حول سياسة المفاوضات مع الإنجليز بعد الثورة.

وبعد فترة انتقل للعمل مع عبد القادر حمزة سنة (1923م) في جريدة البلاغ، وارتبط اسمه بتلك الجريدة، وملحقها الأدبي الأسبوعي لسنوات طويلة، ولمع اسمه، وذاع صيته وانتخب عضواً بمجلس النواب، ولن ينسى له التاريخ وقفته الشجاعة حين أراد الملك فؤاد إسقاط عبارتين من الدستور، تنص إحداهما على أن الأمة مصدر السلطات، والأخرى أن الوزارة مسنولة أمام البرلمان، فارتفع صوت العقاد من تحت قبة البرلمان على رؤوس الأشهاد من أعضائه قائلاً: "إن الأمة على استعداد لأن تسحق أكبر رأس في البلاد يخون الدستور ولا يصونه"، وقد كلفته هذه الكلمة الشجاعة تسعة أشهر من السجن سنة (1930م) بتهمة العيب في الذات الملكية (منبؤ من السلطة والملك). وظل العقاد منتمياً لحزب الوفد حتى اضطدم بسياسته تحت زعامة مصطفى النحاس باشا في سنة (1935م) فانسحب من العمل السياسي (منبؤ من الزملاء السياسيين

مؤلفات العقاد: عُرف العقاد منذ صغره بنهمه الشديد في القراءة، وإنفاقه الساعات الطوال في البحث والدرس، وقدرته الفائقة على الفهم والاستيعاب، وشملت قراءاته الأدب العربي والآداب العالمية فلم ينقطع يوماً عن الاتصال بهما، لا يحوله مانع عن قراءة عيونهما ومتابعة الجديد الذي يصدر منهما، وبلغ من شغفه بالقراءة أنه يطالع كتباً كثيرة لا ينوي الكتابة في موضوعاتها حتى إن أديباً زاره يوماً، فوجد على مكتبه بعض المجلدات في غرائز الحشرات وسلوكها، فسأله عنها، فأجابته بأنه يقرأ ذلك توسيعاً لنهمه وإدراكه، حتى ينفذ إلى بواطن الطبائع وأصولها الأولى، ويقيس عليها دنيا الناس والسياسة، وكتب العقاد عشرات الكتب في موضوعات مختلفة، فكتب في الأدب والتاريخ والاجتماع

مثل: مطالعات في الكتب والحياة، ومراجعات في الأدب والفنون، وأشتات مجتمعة في اللغة والأدب، وساعات بين الكتب، وعقائد المفكرين في القرن العشرين، وجحا الضاحك المضحك، وبين الكتب والناس، والفصول، واليد القوية في مصر. ووضع في الدراسات النقدية واللغوية مؤلفات كثيرة، أشهرها كتاب "الديوان في النقد والأدب" بالاشتراك مع المازني، وأصبح اسم الكتاب عنواناً على مدرسة شعرية عُرفت بمدرسة الديوان، وكتاب "ابن الرومي حياته من شعره"، وشعراء مصر وبيناتهم في الجيل الماضي، ورجعة أبي العلاء، وأبو نواس الحسن بن هانئ، واللغة الشاعرية، والتعريف بشكسبير. وله في السياسة عدة كتب يأتي في مقدمتها: "الحكم المطلق في القرن العشرين"، و"هتلر في الميزان"، وأفيون الشعوب"، و"فلاسفة الحكم في العصر الحديث"، و"الشيوعية والإسلام"، و"النازية والأديان"، و"لا شيوعية ولا استعمار" (ومنبوذ من المستعمرين والنازيين والشيوعيين). (وله تراجم عميقة لأعلام من الشرق والغرب، مثل "سعد زغلول، وغاندي وبنيامين فرانكلين، ومحمد علي جناح، وعبد الرحمن الكواكبي، وابن رشد، والفارابي، ومحمد عبده، وبرناردشو، والشيخ الرئيس ابن سينا. "وأسهل في الترجمة عن الإنجليزية بكتابين هما "عرائس وشياطين، وألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي. "إسلاميات العقاد، تجاوزت مؤلفات العقاد الإسلامية أربعين كتاباً، شملت جوانب مختلفة من الثقافة الإسلامية، فتناول أعلام الإسلام في كتب ذائعة، عرف كثير منها باسم العبقريات، استهلها بعبقرية محمد، ثم توالى باقي السلسلة التي ضمت عبقرية الصديق، وعبقرية عمر، وعبقرية علي، وعبقرية خالد، وداعي السماء بلال، وذو النورين عثمان، والصديقة بنت الصديق، وأبو الشهداء وعمرو بن العاص، ومعاوية بن أبي سفيان، وفاطمة الزهراء والفاطميون. وهو في هذه الكتب لا يهتم بسرد الحوادث، وترتيب الوقائع، وإنما يعني برسم صورة للشخصية تُعرِّفنا به، وتجلو لنا خلائقه وبواعث أعماله، مثلما تجلو الصورة ملامح من تراه بالعين. وألّف العقاد في مجال الدفاع عن الإسلام عدة كتب، يأتي في مقدمتها: حقائق الإسلام وأباطيل خصومه، والفلسفة القرآنية، والتفكير فريضة إسلامية، ومطلع النور، والديمقراطية في الإسلام، والإنسان في القرآن الكريم، والإسلام في القرن العشرين وما يقال عن الإسلام. وهو في هذه الكتب يدافع عن الإسلام أمام الشبهات التي يرميه بها خصومه وأعداؤه، مستخدماً علمه الواسع وقدرته على المحاجاة والجدل، وإفحام الخصوم بالمنطق السديد، فوازن بين الإسلام وغيره وانتهى من الموازنة إلى شمول حقائق الإسلام وخلوص عبادته وشعائره من شوائب الملل الغابرة حين حرّقت عن مسارها الصحيح، وعرض للنبوة في القديم والحديث، وخلص إلى أن النبوة في الإسلام كانت كمال النبوات، وختام الرسالات وهو يهاجم الذين يدعون أن الإسلام يدعو إلى الانقياد والتسليم دون تفكير وتأمل، ويقدم ما يؤكد على أن التفكير فريضة إسلامية، وأن مزية القرآن الأولى هي التنويه بالعقل وإعماله، ويكثر من النصوص القرآنية التي تؤيد ذلك، ليصل إلى أن العقل الذي يخاطبه

الإسلام هو العقل الذي يعصم الضمير ويدرك الحقائق ويميز بين الأشياء. وقد رد العقاد في بعض هذه الكتب عما يثيره أعداء الإسلام من شبهات ظالمة يحاولون ترويجها بشتى الوسائل، مثل انتشار الإسلام بالسيف، وتحبيذ الإسلام للرق، وقد فند الكاتب هذه التهم بالحجج المقنعة والأدلة القاطعة في كتابه "ما يقال عن الإسلام".

شاعرية العقاد: لم يكن العقاد كاتباً فذاً وباحثاً دؤوباً ومفكراً عميقاً، ومؤرخاً دقيقاً فحسب، بل كان شاعراً مجدداً، له عشرة دواوين، هي: يقظة الصباح، ووهج الظهيرة، وأشباح الأصيل، وأعاصير مغرب، وبعد الأعاصير، وأشجان الليل، ووحى الأربعين، وهديّة الكروان، وعابر سبيل، وديوان من دواوين، وهذه الدواوين العشرة هي ثمرة ما يزيد على خمسين عاماً من التجربة الشعرية.

تقدير العقاد: لقي العقاد تقديراً وحفاوة في حياته من مصر والعالم العربي، فاختر عضو في مجمع اللغة العربية بمصر سنة (1940م) فهو من الرعيل الأول من أبناء المجمع، واختير عضواً مراسلاً في مجمع اللغة العربية بدمشق، ونظيره في العراق، وحصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة (1959م). (وترجمت بعض كتبه إلى اللغات الأخرى، وكان أدب العقاد وفكره ميداناً لأطروحات جامعية تناولته شاعراً وناقداً ومؤرخاً وكاتباً، وأطلقت كلية اللغة العربية بالأزهر اسمه على إحدى قاعات محاضراتها، وبإيعاز طه حسين بإمارة الشعر بعد موت شوقي، وحافظ إبراهيم. واشتهر العقاد بصالونه الأدبي الذي كان يعقد في صباح كل جمعة، يؤمه تلامذته ومحبه، يلتقون حول أساتذتهم، ويعرضون لمسائل من العلم والأدب والتاريخ دون الإعداد لها أو ترتيب، وإنما كانت تُطرح بينهم ويُدلي كل منهم بدلوه،

وعن هذه الجلسات الشهيرة أخرج الأستاذ أنيس منصور كتابه البديع "في صالون العقاد". لم يتزوج العقاد في حياته، وعندما أحب كتب الرواية الوحيدة في حياته "سارة"، وفي هذه الرواية تشعر أن هناك نوعاً من الابتعاد بين العقاد والمرأة؛ فهل كان العقاد منبوذاً من النساء الجميلات؟!، أم كان هو نابذاً للزواج والأسرة خوفاً من تبعات هذه العلاقة ومسئولياتها؟!، لا أدري؟!، ومن الطريف عن العقاد أيضاً أنه كان يمتلك كلباً اسمه "بيجو" على ما أظن، وقد خلد العقاد محبته لهذا الحيوان الوفي، والذي كان يسافر معه في القطار إلى الإسكندرية، وأظن أن العقاد وجد الوفاء والإخلاص الذي افتقده مع "سارة" في هذا الكلب!.

وفاة العقاد: ظل العقاد عظيم الإنتاج، لا يمر عام دون أن يسهم فيه بكتاب أو عدة كتب، حتى تجاوزت كُتبه مائة كتاب، بالإضافة إلى مقالاته العديدة التي تبلغ الآلاف في بطون الصحف والدوريات، ووقف حياته كلها على خدمة الفكر الأدبي حتى لقي الله في 12 مارس 1964م.

الأستاذة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)

الأستاذة الجامعية والباحثة والمفكرة والكاتبة، ولدت في مدينة دمياط بشمال دلتا مصر في منتصف نوفمبر عام 1913. ابنة لعالم أزهرى، وحفيدة لأجداد من علماء الأزهر ورواده، وتفتحت مداركها على جلسات الفقه والأدب، وتعلمت وفقاً للتقاليد الصارمة لتعليم النساء وقتئذ في المنزل وفي مدارس القرآن (الكتّاب)، ومن المنزل حصلت على شهادة الكفاءة للمعلمات عام 1929 بترتيب الأولى على القطر المصري كله، ثم الشهادة الثانوية عام 1931، والتحقت بجامعة القاهرة لتتخرج في كلية الآداب قسم اللغة العربية 1939، ثم تنال الماجستير بمرتبة الشرف الأولى عام 1941. وقد تزوجت أستاذها بالجامعة الأستاذ "أمين الخولي" أحد قمم الفكر والثقافة في مصر حينئذ، وصاحب الصالون الأدبي والفكري الشهير بـ "مدرسة الأمناء"، وأنجبت منه ثلاثة أبناء وهى تواصل مسيرتها العلمية لتنال رسالة الدكتوراه عام 1950 ويناقشها عميد الأدب العربي د. طه حسين.

لم تكن بنت الشاطئ كاتبة ومفكرة وأستاذة وباحثة فحسب؛ بل نموذجاً نادراً وفريداً للمرأة المسلمة التي حررت نفسها بنفسها بالإسلام، فمن طفلة صغيرة تلهو على شاطئ النيل في دمياط شمال دلتا مصر، إلى أستاذة للتفسير والدراسات العليا في كلية الشريعة بجامعة القرويين في المغرب، وأستاذة كرسي اللغة العربية وآدابها في جامعة عين شمس بمصر، وأستاذة زائر لجامعات أم درمان 1967 والخرطوم، والجزائر 1968، وبيروت 1972، وجامعة الإمارات 1981 وكلية التربية للبنات في الرياض 1975-1983. وتدرجت في المناصب الأكاديمية إلى أن أصبحت أستاذة للتفسير والدراسات العليا بكلية الشريعة بجامعة القرويين بالمغرب، حيث قامت بالتدريس هناك ما يقارب العشرين عاماً.

وتركت بنت الشاطئ وراءها ما يربو على الأربعين كتاباً في الدراسات الفقهية والإسلامية والأدبية والتاريخية، فلها مؤلفات في الدراسات القرآنية والإسلامية أبرزها: التفسير البياني للقرآن الكريم، والقرآن وقضايا الإنسان، وتراجم سيدات بيت النبوة، وكذا تحقيق الكثير من النصوص والوثائق والمخطوطات، ولها دراسات لغوية وأدبية وتاريخية أبرزها: نص رسالة الغفران للمعري، والخنساء الشاعرة العربية الأولى، ومقدمة في المنهج، وقيم جديدة للأدب العربي، ولها أعمال أدبية وروائية أشهرها: على الجسر... سيرة ذاتية، وقد سجلت فيه طرقاً من سيرتها الذاتية، وسطرته بعد وفاة زوجها "أمين الخولي" بأسلوبها الأدبي الراقى تتذكر فيه صباها، وتسجل مشاعرها نحوه وتنعيه في كلمات عذبة. كما شاركت في العديد من المؤتمرات الدولية في كل هذه المجالات، وقد جاوزت شهرتها أقطار الوطن العربي والإسلامي، وكانت كتاباتها موضوعاً لدراسات غربية ورسائل جامعية في الغرب، بل وفي أوزبكستان واليابان. ولم تكتف بنت الشاطئ بالكتابة فحسب، بل خاضت معارك فكرية شهيرة، واتخذت مواقف حاسمة دفاعاً عن الإسلام، فخلّفت وراءها سجلاً مشرقاً من السجلات الفكرية التي خاضتها بقوة؛ وكان أبرزها معركتها ضد التفسير العصري للقرآن الكريم ذوداً عن التراث، ودعمها

لتعليم المرأة واحترامها بمنطق إسلامي وحجة فقهية أصولية دون طنطنة نسوية، ومواجهتها الشهيرة للبهائية في أهم ما كتب في الموضوع من دراسات مسلطة الضوء على علاقة البهائية بالصهيونية العالمية، وكذا دراساتها الرائدة عن تراجم سيدات بيت النبوة، وأبحاثها حول الحديث النبوي: تدوينه ومناهج دراسته ومصطلحات. ود. "عائشة عبد الرحمن" بجانب إسهاماتها البحثية والأكاديمية والتعليمية البارزة، وتخرج أجيال من العلماء والمفكرين من تسع دول عربية قامت بالتدريس بها، قد خرجت كذلك مبكرًا بفكرها وقلمها إلى المجال العام؛ وبدأت النشر منذ كان سنها 18 سنة في مجلة النهضة النسائية، ثم بعدها بعامين في جريدة الأهرام أعرق الجرائد اليومية العربية، ونظرًا لشدة محافظة أسرتها آنذاك والتي لم تعتد انخراط النساء في الثقافة اختارت التوقيع باسم "بنت الشاطئ" إشارة لطفولتها ولهوها صغيرة على شاطئ النيل في بلدتها دمياط. وبعدها بعامين بدأت الكتابة في جريدة الأهرام فكانت ثاني امرأة تكتب بها بعد الأدبية مي زيادة، وظل تكتب الأهرام حتى وفاتها، فكان لها مقال طويل أسبوعي، وكان آخر مقالاتها ما نشر بالأهرام يوم 26 نوفمبر 1998 بعنوان "علي بن أبي طالب كرم الله وجهه" وهو استكمال لسلسلة طويلة من المقالات بدأت منذ الصيف تناولت فيها سير آل البيت ومقاتل الطالبين، وشرعت في كتابة سلسلة مقالاتها اليومية الرمضانية كعادتها إلا أن القدر لم يمهّلها لإتمامه

وقد حظيت د. عائشة عبد الرحمن بمكانة رفيعة في أنحاء العالم العربي والإسلامي، وكرّمها الدول والمؤسسات الإسلامية؛ فكرّمها مصر في عهد السادات وعهد مبارك، ونالت جائزة الملك فيصل، ونالت نياشين من دول عديدة، كما كرمتها المؤسسات الإسلامية المختلفة بعضوية ضنت بها على غيرها من النساء مثل: مجمع البحوث الإسلامية بالقاهرة، والمجالس القومية المتخصصة، وكرمها ملك المغرب، ومن تصاريّف القدر أن تكون آخر زياراتها خارج مصر لحضور فعاليات جامعة الصحوة الإسلامية بالرباط بنهاية أكتوبر 1998 ويحتفي بها طلابها الذين صاروا رواداً ومتنفذين، ولذا أعلنت وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية المغربية عند وفاتها عن إقامة سرادق لتقبل العزاء فيها في لفّة نادرة تعكس مكانة بنت الشاطئ من الخليج إلى المحيط، وقد فقدتها الساحة الإسلامية في مطلع ديسمبر 1998، وودعتها مصر في جنازة مهيبة حضرها العلماء والأدباء والمتقنون الذين جاءوا من شتى الدول، ونعاهها شيخ الأزهر وأمّ صلاة الجنازة بنفسه. لقد كانت رحمها الله - من أعلام الأمة جاهدت بالعلم والقلم للدفاع عن دين الله، وتمثل مسيرة بنت الشاطئ في طلب العلم والكفاح من أجل الدراسة في الجامعة (في زمن كانت يقتصر فيه دور المرأة على المنزل) وفي البحث والكتابة في قضايا الفكر الإسلامي نبراساً لأجيال متتالية، ولا شك أن مسيرتها وإسهاماتها ستظل علامة مضيئة للمرأة المسلمة المعاصرة، ورصيداً فكرياً في الساحة الإسلامية.

Time: Three Hours

Maximum :100 marks

I. اجب عن الآتية :- (15x1=15)

1. ما هي مؤلفات المهمة لمحمد عبده
 2. من هو مؤلف الكتاب " ثورة الأدب فى النقد"
 3. سم ثلاثة كتب قصيدة للرافعى
 4. ما هو كتاب المنفلوطى الذى ترجمه من الفرنسية
 5. ما هي أهم الكتب لعلى طنطاوى
 6. لماذا لقد الكواكبى " أبا الضعفاء"
 7. ماهي خصائص الأدب المهجري
 8. ما هي أخلاق سيعد مهران فى اللص والكلاب
 9. ما هو أول كتاب لظه حسين
 10. كيف كان الحب عند الأدباء
 11. كيف يدور الموت فى أشعار الجاهليين
 12. ما هو الحجاب النساء
 13. ما هي شمائل عبد الرحمن بن عوف
 14. ما يقول ظه حسين فى كتابه المستقبل عن المصريين
 15. كيف يقرر القرآن ان الشهداء عند ربهم يرزقون .
- II. اكتب ما تعرف عن ثلاث من الأدباء الآتية (3x5=15) :

١. محمد عبده

2. ظه حسين

3. إمام الغزالي

4. مصطفى صادق الرافعى

5. عباس محمود

III. اكتب شرحا لأربع من المقتبسات الآتية مع ذكر السياق :- (4x6=24)

1. والآن ، وقد انتهت النفس من حديثها أقف بك قليلا لألغت نظرك الى ما يمكن انتنتجه من هذا الحديث أظن أننا تستنتج منه أن الشاعر كان ينطوى على تشاؤم أسود واحساس مرير بقبح الحياة.

2. هذا كلامك ومعان الله يا ولدي أن يكون صدر من هذا القول بل هي حماقة بعض كتاب الجرائد الهزليين وهي تهلاف بما لا نصرف وتختلق القول اختلاقا لذلك قاتلتهم بصمت الإحتقار.

3. وقد ثقل الإمتحان على عبد الرحمن بعض الثقل فهو يسأل النبي أكل ما أجمع لي من المال ؟ فيجيبه : نعم ! وينهض عبد الرحمن مصمما على أن يمضى أمر الله وسوله في هذا المال والذي يحبه والذي أنفق في جمعه وتثمييره ما أنفق من الجهد والوقت .

4. فلا عجب إذن في الإسلام بمعنى الجس والحجر والمهانة ولائق فيه لحرية المرأة حيث تجب الحرية وتقضى المصلحة وانما هو الحجاب مانع الغواية والتبرج والفضول وحافظ الحرمات وآداب العفة والحياء.

5. وقد لا نجد لهذه الإتجاهات اضطراد شديد التزمت ولكن هذا لا ينال من الفضية فقد يقترب موقف الفتيان من موقف الحكماء حين يبغون النسيان وربما وجدنا أحد الفتيان يبكي فراق أحبابه مثلما رأى في مطلع معلقة امرؤ القيس.

6. هذا هو الحب فصدق ما يقول فيه المحبون أو صدق ما يقوله المفكرون العايمون. هو عند الأدباء والشعراء عند المحبين والعشاق سلطان عنت له القلوب وذلت له الملوك فباعوا في سبيل التيجان من لدن انطونيوس وكليوباترة الى أدوار وسمبسون. 7. ويرسم لنا طه حسين صورة للخليفة عمر بن الخطاب فيقول: لم يعرف المسلمون خليفة أو ملكا بعد عمر جعل بيت المال ملكا للمسلمين ينفق منه على الجيوش المحاربة ويعين منه من احتاج الى المعونة ويوفر ما يبقى منه ليشيعه بين المسلمين ، رجالهم ونساءهم وأطفالهم يأخذون منه أعطياتهم في كل عام سواء في ذلك منهم القريب في كل عام سواء في ذلك منهم القريب أو البعيد.

IV. اكتب دراسة نقدية عن اثنين من المقالات الآتية :- (2x8=16)

1. الحجاب

2. منطق العام

3. في الحب

4. فلسفة الحياة

V. اكتب مقالة عامة لا تقل عن صفتين على واحدة من الآتية : (1x10=10)

1. لخص تطور القصة القصير في مصر في عصر الحديث

2. ابحث عن خدمات الشيخ ابو الحسن على الندو في ادب العربي

Course No.404

Paper XVI: Modern Prose:

A –GENERAL STUDY

The classical form of Risala- Development of Modern Essay (Maqlala) in Arabic- Role of Journalism and Western Influence –Political and social essays – Early essay writers – Shaikh Muhammad Abduh- Al-Manfalooti-Al kawakibi etc. , Later development : Literary essays : Aqad , Haikal, Taha Husain ,Al Mazini , Muhammad al sibai etc. Islamic essayists : Mustafa sadiq al –Rafi, Musthfa al Sibai ,Ali Tantawi, Anwarul Jundi, Mohammad al Gazzali,Al-qardawi etc. Languages style and other features of Modern essay.

B-Detailed Study

The following essays from the book :

تيسير الاطلاع في الأدب والنقد للدكتور / أحمد إبراهيم رحمة الله

2. منطق العلم بين الأصالة والأدعاء- د/ عائشة عبد الرحمن

2. تفسخ المجتمع في أدب نجيب محفوظ – د/ رجاء عيد

3. اسلاميات طه حسين - سامح كريم

4. في الحب - علي الطنطاوي

5. مواقف الإنسان مع الموت- دراسة في الشعر الجاهلي-

د/ ماهر حسن فهمي

6. الحجاب - الاستاذ محمود العقاد

7. ثقل الغنى - د/ طه حسين

8. الفرعونية وحضارة البحر المتوسط – انور الجندي

9. دراسة لقصيدة "فلسفة الحياة" – عودة الله منيع القبسى

Books for reference:

1. الادب العربي المعاصر فى مصر : شوقي ضيف
2. تطور الأدب العربي فى مصر : أحمد هيكل
3. فى الأدب الحديث : عمر الدسوقي
4. الإتجاهات الأدبية فى العالم العربي الحديث : أنيس مقدسى
5. تطور الأساليب النثرية فى الأدب العربي: أنيس مقدسى
6. نشأة النثر الحديث : عمر دسوقي
7. النثر العربى فى مأتى عام : أنور الجندي
8. أعلام النثر والشعر فى الادب العربي الحديث : د/محمد يوسف كوكن

9. Modern Arabic Literature- Ismat Mahdi

Scheme of question paper

etc. one out of two(10 marks).

- 1.15 objective type questions 7 on the topic of general study (section A) and 8 on the prescribed text (section B) (15x1=15)
2. Short biographical notes on authors, 3 out of 5 (3x5=15)
3. Annotation /Explanatory notes from prescribed essays four out of seven (4x6=24)
4. Giving summary /Critical study of the essays 2 out of 4(2x8=16)
5. One general essay on any topic related to modern essays , its developments trends , movements

مصادر الكتاب:

تيسير الإطلاع فى الأدب والنقد - د/ احمد ابراهيم رحمة الله

عمر الدسوقي

فى الأدب الحديث :

بناء النهضة العربية جورجى زيدان.
الفكر العربى فى عصر النهضة ألبرت حوراني
رواد النهضة الحديثة مارون عبود
تعريف بالنثر العربى الحديث عبد الكريم الأشتر
أدب المقالة الصحفية عبد اللطيف حمزة
معالم التطور الحديث فى اللغة العربية وآدابها محمد خلف الله أحمد
مواقع شتى من انترنت
