مدخل إلى
الأدب العربي الحديث

الدكتور
أحمد درويش
أستاذ النقد الأدبي والأدب المقارن
وكيل كلية دار العلوم - جامعة القاهرة

١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م

مدخل إلى
الأدب العربي الحديث

الدكتور

أحمد درويش

أستاذ النقد الأدبي والأدب المقارن

وكيل كلية دار العلوم – جامعة القاهرة

١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م

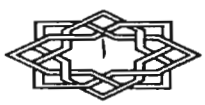
بين يدي الكتاب

أردت من هذا الكتاب أن يكون مدخلا للتعرف على الأدب العربي الحديث موجها لغير المتخصصين فيه، من طلاب الدراسات العلمية في الجامعات، ومن هم في مستواهم من القراء راغبي الثقافة الأدبية العامة دون الدخول في تفاصيل التيارات الأدبية أو التفنيات النقدية. أو مشاكلها من قضايا فرعية تكون موضع اهتمام الدارس المتخصص.

وكان الهدف من وراء وضع مؤلف لهذه الطائفة من القراء، الاستجابة إلى حق مشروع للمثقف العربي، أيا كان لون تخصصه ودراساته في أن يلم بالقدر الضروري من الثقافة الأدبية المتصلة بلغته القومية التي تتشكل منها هويته وملامح شخصيته.

واستجابة لهذا الهدف كان لابد من تعديل النظرة العادية التي جري المؤلفون على السير عليها عند الحديث عن هذه الفترة الزمنية للطلاب دون التفريق بين كونهم متخصصين في الدراسات الأدبية واللغوية أو غير متخصصين فيها. ودون التركيز على القدر الضروري من المعلومات الثقافية والحضارية الهامة التي قد تكون موضع اهتمام وجذب. أكثر من المعلومات التفصيلية المتخصصة التي قد يهتم بها أهل التخصص دون أن تكون على نفس القدر من الاهتمام لدى المثقف العام، بل إنها قد تشكل عبئا بالنسبة له، وقد تشكل أحيانا أداة تنفير من المادة التي يراد له الإقبال عليها.

وفي هذا الإطار، رأيت التركيز على الأسس الحضارية التي اتبعها الرواد في القرن التاسع عشر، من أمثال رفاعة الطهطاوي في تجربته الرائدة في الحوار مع الحضارة الغربية ممثلة في رحلته إلى فرنسا، وما كتبه عنها، وما اقترحه من تطوير في وسائل التعليم والتفكير على أساسها.



وكذلك كانت التجربة الحضارية الهامة لعلي مبارك الذي ساعد في بناء الشخصية المصرية في القرن التاسع عشر من خلال محاولاته لتوسيع مجال التعليم والثقافة ووضع أسس منهجية لنشر التعليم في أرجاء مصر، في الوقت الذي فتح فيه نوافذ واسعة للحوار مع الثقافات الأخرى من خلال كتابه الهام «علم الدين» الذي غالبا ما نمر عليه سريعًا في أدبيات القرن التاسع عشر، مع أنه يناقش جذور قضايا اجتماعية وفكرية وثقافية، مازلنا نعيشها حتى اليوم.

وكذلك كان الشأن في إعطاء مساحة هامة من الكتاب لاستطلاع رأي الكتاب والرحالة الفرنسيين في مصر من خلال كتاباتهم أو رحلاتهم، وهي الرؤية التي كنا نفتقدها تماما قبل أن نتصل بكتاباتهم، ونقرأ فيها لوحات أدبية جميلة في وصف طبيعة مصر وحضارتها، وهي ذات مذاق مختلف إلى حد بعيد،عما يمكن أن نقرأه لكاتب مصري، فضلا عن التعرف على الأجناس الأدبية التي كتبوا عن مصر من خلالها وأثرت كثيرا في الأدب العربي وتطوره.

ولم نبتعد عن هذا المناخ ونحن نناقش التطور في الأجناس الأدبية العربية من زاوية اتصالها بالآداب الأجنبية، وتتبعنا هذا المسار عند أحمد شوقي في تطوره الشعري وتأثره بلافونتين وفكتور هيجو، وجويتيه، وعند حافظ إبراهيم في كتاباته النثرية تحت تأثير الإمام محمد عبده الذي فتح له باب الاتصال بالأدب الفرنسي، وعند محمد حسن هيكل في اتصاله بجان جاك روسو وتطوير الرواية العربية على أساس ذلك، وقد كان هذا كله لونا من الدراسة المقارنة التي تفيد المثقف العام، وتفتح أمامه مجالات أكثر اتساعا وأكثر تشويقا.

وقد حرصنا في الجانب النقدي التطبيقي أن ندخل إليه من باب الثقافة

الفنية بمعناها الواسع، دون اقتصار على الثقافة الأدبية واللغوية بمعناها المحدود، فكانت الحوارات حول القيم الفنية في الشعر والرواية متصلة بنظائرها في عالم الرسم والتصوير أو تأسيس التوازن والتقابل في الفنون والعلوم الأخرى، وليست الأسس التي تتبع من خلال هذا المنظور في مناقشة القيم الجمالية في قصيدة أو لوحة شعرية، أو روائية بعيدة عن المناخ الذي يهتم به المثقف في مجال العلوم الرياضية أو الفيزيائية أو الكيميائية أو غيرها من حيث مراعاة الأسس العامة لتقابل الوحدات وتناسقها، وسيكون من السهل من خلال هذا المنطلق دعوة هذا النمط من المثقفين والقراء إلى اجتياز مجال الحوار الجمالى الفني حول العمل الأدبي من الزاوية التي يألفونها وصولا إلى الزوايا اللغوية والأدبية في نهاية المطاف.

وقد حرصنا في خاتمة الكتاب، أن نختار مجموعة متنوعة كافية من النصوص الشعرية والقصصية تمثل معظم الفترات التاريخية على امتداد القرن التاسع عشر والعشرين، كما - تمثل بقدر الإمكان- معظم أرجاء الوطن العربي. تحقيقا للهدف الأساسي وهو ربط القارئ بأدبه ولغته وهويته وقوميته

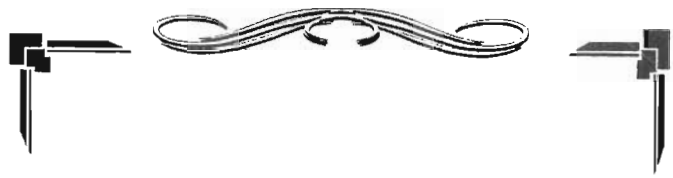
والله ولي التوفيق

أ.د. أحمد درويش

أستاذ النقد الأدبي والأدب المقارن

وكيل كلية دار العلوم جامعة القاهرة

القاهرة في ٢٨/ ٦/ ٢٠٠٨



تمهيد

تقسيم العصور الأدبية

صعوبة تحديد العصور الأدبية في اللغة العربية:

في مسار التطور التاريخي لأدب عريق مثل الأدب العربي، يواجه الدارسون عادة بعض الصعوبات في وضع حدود صارمة زمانية أو مكانية، لما يسمى في تاريخ الأدب بالعصور الأدبية. وجزء من أسباب هذه الصعوبة يكمن في الامتداد والتداخل بين الفترات المتعاقبة في تاريخ ذلك الأدب، وهو الامتداد الذي لا نكاد نجد له مثيلاً بين كل الآداب العالمية الحية.

طبيعة التطور اللغوي في اللغات الأخرى:

ذلك أن طبيعية التطور اللغوي السائدة، في اللغات المعروفة، تستلزم وجود لون من التغير الطفيف في دلالات الكلمات والجمل والسياقات، يمتد من جيل إلى جيل حتى يتراكم ذلك التطور، ويبلغ مداه فتتغير معظم دلالات الكلمات، وسياقات الجمل والتراكيب، وتصبح اللغة مختلفة أو لغة أخرى في مدى زمني يقدره علماء اللغات بنحو خمسة قرون، يمكن بعدها أن يصبح أبناء اللغة أنفسهم غرباء عن لغتهم «القديمة» لا يستطيعون فهمها إلا من خلال الدراسة والتعلم، كأنها «لغة أجنبية».

يحدث هذا في اللغات الحية المعاصرة الكبرى، مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية والأسبانية والروسية وغيرها من اللغات، حيث لا يستطيع أبناء هذه اللغات اليوم؛ فهم ما كتب بلغاتهم تلك، قبل خمسة قرون، أي في القرن الخامس عشر وما سبقه، كما كان أبناء القرن الخامس عشر من المنتمين إلى هذه اللغات، يصعب عليهم فهم ما كتبه أجدادهم في القرن العاشر وما قبله إلا من خلال التعلم والدراسة.

وربما كانت هذه الطبيعة السائدة في مثل هذه اللغات، تساعد على وضع حدود أكثر صرامة بين العصور الأدبية المنتمية إلى مراحل مختلفة في تاريخ الأدب الواحد.

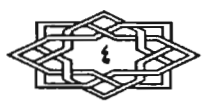
طبيعة التطور اللغوي في العربية:

لكن الأمر يختلف بالنسبة للغة العربية قياسا إلى بقية اللغات الأخرى، فالعربية تتطور بالتأكيد، كما تتطور بقية اللغات، وتختلف دلالات بعض المفردات اختلافا نسبيا من عصر إلى عصر، حسب تطور الحياة ذاتها، فكلمة مثل «القطار» التي تعرفها اللغة منذ أكثر من ألف وسبعمائة عام، تغير معناها، فلم تعد تعني، قافلة الجمال التي تسير متتالية جملا وراء جمل، ولكنها صارت تعني قافلة عربات السكة الحديدية التي تسير عربة وراء عربة، وكلمة «سيارة» التي كانت تعني «القافلة» في مثل الآية: {وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ} أصبحت تعني العربة المعروفة، ولا شك أن هناك تطورًا في اللهجات، وطريقة نطق بعض الحروف، وامتزاج بعض المفردات والتراكيب العربية بأخرى أجنبية، لكن التطور اللغوي بالنسبة للغة العربية المكتوبة ظل محدودًا، لا يسمح بمحو اللغة واستبدال لغة أخرى بها، كما حدث مع لغات عالمية أخرى ولا يسمح بانغلاق معانيها انغلاقا كاملا أو تغير طريقة الكتابة بها.

لقد ظلت اللغة العربية في مجملها قوية الاتصال بمراحلها المختلفة، لدرجة تجعلنا الآن عندما نقرأ مثلا بعض النصوص الأدبية مثل قول الشاعر:

أغَرَّك مِنِّيَ أنَّ حُبَّكِ قَاتِلي وأنَّك مَهْما تأمُرِي القلبَ يَفْعَلِ

لانكاد نجد كلمة واحدة غريبة، تحتاج في فهمها إلى استشارة القاموس، ولا نكاد نصدق أن قائله وهو امرؤ القيس، عاش منذ أكثر من ألف وخمسمائة عام. ونحن نتمتع حتى الآن ببعض الأغاني والأناشيد التي يؤديها مغنون معاصرون وقد كتبت نصوصها منذ سنوات عديدة تعد أحيانًا بالقرون، مثل قصائد رابعة العدوية وأبي نواس وأبي فراس الحمداني



والبوصيري وابن الفارض والموشحات الأندلسية، وصولا إلى قصائد أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومحمود حسن إسماعيل، وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وأبي القاسم الشابي، ونزار قباني، وهي كلها قادرة على إمتاع المتذوق العصري جنبا إلى جنب، في امتداد تاريخي يشهد بأننا تنسب إلى لغة حية ممتدة المراحل، يجاوز عمرها ألفا وسبعمائة عام.

العصور الأدبية لدى العرب والتحولات السياسية:

إن هذا الامتداد و التشابه النسبي بين المراحل المتتالية، كان واحدا من أسباب الصعوبة النسبية، التي عانى منها الدارسون، وهم يحاولون تقسيم الأدب العربي إلى عصور صارمة محددة، ومن هنا فقد كان اللجوء يتم عادة إلى التغيرات السياسية وتعاقب الدول، لكي يتم على أساسها ترتيب نوع من تغيرات العصور الأدبية المتتابعة، وبناء على هذا التصور جرى تقسيم العصور الأدبية عند معظم الدارسين إلى العصور الخمسة التالية:

١ - العصر الجاهلي: أو عصر ما قبل الإسلام:

وهو يمتد من أقدم نصوص عربية معروفة لنا، وتمتد نحو قرنين من الزمان قبل ظهور الإسلام، حتى فترة البعثة المحمدية.

٢ - العصر الإسلامي:

ويمتد من ظهور الرسول صلى الله عليه وسلم، إلى سقوط الدولة الأموية ١٣٢هـ/ ٧٥٠م، وهو عصر تكوّن الدولة مع غلبة العناصر العربية على الحكم، وعصر امتداد الفتوح الإسلامية.

وكثير من المؤرخين يقسمون هذا العصر إلى عصرين:

أ- عصر صدر الإسلام، ويمتد من ظهور الإسلام حتى نهاية عصر الراشدين.

ب- العصر الأموي، ويمتد من قيام الدولة الأموية في دمشق ٤١هـ إلى سقوطها ١٣٢هـ.

٣ - العصر العباسي:

ويمتد من قيام الدولة العباسية في بغداد ١٣٢هـ ٧٥٠م، حتى سقوط بغداد، على أيدي التتار ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م، وهذا العصر أيضًا، يقسمه بعض مؤرخي الأدب إلى عصرين منفصلين هما:

أ - العصر العباسي الأول:

ويمتد مائة عام من ١٣٢هـ إلى ٢٣٢هجرية.

ويمثل امتداد نفوذ العناصر العربية في حكم الدولة كما كان الشأن في العصر السابق، وهو عصر الأمويين.

ب - العصر العباس الثاني:

ويمتد من ٢٣٢هـ إلى سقوط بغداد ٦٥٦هـ، وهو عصر تخلص نفوذ العناصر العربية وغلبة نفوذ العناصر غير العربية في الدولة الإسلامية.

٤ - عصر الدول والإمارات:

وهو عصر يمتد من سقوط بغداد ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م، حتى قيام الحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨، وفيه فقدت الدولة المركزية للخلافة في دمشق أو بغداد، قوتها ووحدتها، وتحولت مناطق النفوذ إلى عواصم الولايات الإسلامية، التي قامت فيها دول متعددة في مناطق متعددة مثل إمارات الفرس في إيران، والحمدانين في حلب، والفاطمين في مصر، ومن بعدهم الأيوبيون، والمماليك، والعثمانيون وقيام دول متعددة في الأندلس والمغرب، بدء امن دولة الأمويين ومرورا بملوك الطوائف والمرابطين والموحدين.

٥ - العصر الحديث:

من الحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨، حتى الآن.

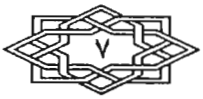
التساؤلات التي نشأت من جراء التقسيم السابق:

لقد أشرنا من قبل إلى صعوبة تقسيم العصور في الأدب العربي، نتيجة للطبيعة الامتدادية التواصلية للغة العربية ذاتها، وأشرنا إلى أن هذه التقسيمات كانت اجتهادات من معظم الدارسين، لأحداث نوع من التوافق بين العصور الأدبية والعصور السياسية، وأن كانت هذه التقسيمات قد أثارت تساؤلات كثيرة بين الباحثين العرب والمستشرقين من العلماء الأجانب الذين يهتمون باللغة العربية، ومن بين هذه التساؤلات، ما أنير حول توصيف الأدباء الذين يعيشون في عصرين متتالين من هذه العصور، كان يقضوا جزءًا من حياتهم في العصر الأموي، وجزءًا آخر في العصر العباسي مثلا، وهؤلاء اتفق على أن يطلق عليهم وصف «المخضرمين» أيًّا كان العصران اللذان ينتمون إليهما.

مفهوم "الأدب" بين العرب والمستعربين:

وقد أثير تساؤل أخر، حول مفهوم «الأدب» ونوع المؤلفات التي ينبغي الاهتمام بها، عند دراسة «عصر أدبي معين»، وهل نقتصر عند اختيار هذه المؤلفات على ما نطلق عليه، مصطلح «الأدب» بالمعنى الضيّق؟ أم نمتد بها إلى مفهوم مصطلح «الأدب» بالمعنى الواسع؟

وفي هذه النقطة الأخيرة، يتنوع الاتجاه بين الباحثين العرب، والمستشرقين، فيميل الباحثون العرب عادة إلى إطلاق مصطلح الأدب على الأجناس الأدبية المعروفة مثل الشعر، والنثر الفني بأنواعه المختلفة مثل الخطابة والكتابة في شكل الرسائل أو المقامات قديمًا أو الروايات والمقالات



والقصص والمسرحيات حديثًا، على حين يميل المستشرقون إلى توسيع مفهوم «الأدب» ليشمل إلى جانب هذه الأنواع، الكتابات التاريخية، والفكرية، والاجتماعية، وكتب الرحلات، والعجائب والغرائب، وصولا إلى الأدب الشعبي.

كارل بروكلمان و تاريخ الأدب العربي:

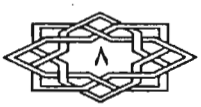
ومن أشهر المستشرقين الذين صنفوا عصور الأدب العربي، على هذا الأساس وكتبوا حولها موسوعة شديدة الأهمية، المستشرق الألماني كارل بروكلمان، في كتابه «تاريخ الأدب العربي»، الذي أصدر طبعته الأولى في ألمانيا ١٨٩٨ في ستة أجزاء، وظل يراجعها ويزيد عليها طوال خمسين عامًا، حتى أصدر طبعة شاملة لها ١٩٤٩، وقد حظى الكتاب بترجمات متعددة إلى اللغة العربية أشهرها، ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار، التي صدرت طبعتها الأولى عن دار المعارف في مصر ١٩٥٩، واشتملت على التعريف بآلاف المخطوطات العربية، في المكتبات الشرقية والغربية في جميع أنحاء العالم.

بلاشير و إعادة تقسيم عصور الأدب العربي:

ومن التساؤلات الهامة التي أثارها المستشرقون حول تحديد «العصور» في الأدب، ما أثاره المستشرق الفرنسي ريجيس بلاشير ١٩٦٠ في بحث له بعنوان «اللحظات الفاصلة في تاريخ الأدب العربي».

Moments Tournants Dans La Literatre Arabe

وأشار فيه إلى صعوبة ربط عصور الأدب في تقسيماتها بالعصور السياسية واقترح تقسيمًا جديدًا يرتبط بالتغيرات الفكرية والثقافة، وقسم العصور الأدبية على هذا الأساس إلى خمسة عصور:



١- **العصر الأول من عصر ما قبل الإسلام:** إلى عصر الدعوة الإسلامية وتحول العربية إلى لغة حضارة في الحجاز والشام.

٢- **العصر الذهبي:** من القرن الثاني إلى الرابع وانتقال المركز الثقافي إلى العراق وظهور مدرسة المعتزلة في الفكر والأدب.

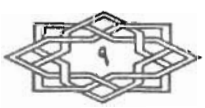
٣- **عصر الدوبلات:** من منتصف القرن الرابع، وتوزيع مراكز الثقافة بعيدًا عن عاصمة الخلافة المركزية، وظهور مراكز ثقافية في كثير من عواصم العالم الإسلامي، ووجود حكام في بعض هذه العواصم لا يجيدون الثقافة العربية ولا يشجعونها مثل الأتراك والسلاجقة واليويهيين والبربر.

٤- **العصر العثماني:** وانتقال محور الهيمنة على الثقافة العربية كلية إلى النظام العثماني، وشيوع روح الجمود والتخلف، ويمتد هذا العصر من ١٥١٧ إلى ١٨٦٠.

٥- **العصر الحديث:** ويبدأ من ١٨٦٠ حتى الآن.

ومن خلال هذا الاستعراض لأهم الآراء في تحديد عصور الأدب العرب، نرى أن العصر الحديث، يبدأ مع نهاية القرن الثامن عشر ووصول حملة نابليون بونابرت إلى مصر، في أكثر الآراء شيوعًا، أو يتأخر عن ذلك نحو نصف قرن انتظارًا لنتائج تفاعل هذه الحملة وما حملته معها من متغيرات ثقافية، مع الواقع الثقافي لمصر والعالم العربي في ذلك الوقت.

ونحن نفضل أن نبدأ بإلقاء نظرة على المتغيرات الثقافية والأدبية التي جاءت مع الحملة الفرنسية، وصولا إلى بداية ظهور ثمارها في منتصف القرن التاسع عشر، وما تبعه من مظاهر ثقافية وأدبية حتى الآن.



أسئلة:

١- فرق بين طبيعة التطور اللغوي لدى العرب و تطوره لدى الأمم الأخرى ؟

٢- ما الأساس الذي اعتمد عليه الدارسون العرب في تحديد العصور الأدبية ؟ و ما هي ردود الفعل التي ترتبت على هذا التقسيم ؟

٣- حدد العصور الأدبية للأدب العربي في ضوء المفهوم السياسي.

٤- بماذا يسمى الأديب الذي ينتمي إلى عصرين أدبيين متتاليين؟

٥- بين مفهوم "الأدب" لدى كل من العرب و المستشرقين .

٦- ما الأساس الذي اعتمد عليه كارل بروكلمان في تقسيمه لعصور الأدب العربي ؟

٧- ما المعيار الذي اقترحه بلاشير لإعادة تقسيم عصور الأدب العربي؟

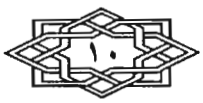
لمزيد من الدراسة، يمكن الرجوع إلى المراجع التالية:

١- **د. شوقي ضيف:** سلسلة تاريخ الأدب العربي دار المعارف - القاهرة.

٢- **كارل وكلمان:** تاريخ الأدب العربي- نقله إلى العربية د. عبد الحليم النجار- دار المعارف.

٣- **د. أحمد درويش:** الاستشراق الفرنسي والأدب العربي مكتبة غريب- القاهرة.

٤- **أحمد حسن الزيات:** تاريخ الأدب العربي- دار نهضة مصر.



الفصل الأول

العصر الحديث

الحملة الفرنسية على مصر بداية العصر الحديث:

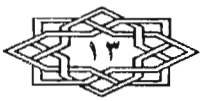
شكل مجيء الحملة الفرنسية إلى مصر ١٧٩٨، صدمة حضارية كبرى، أفاق الشرق على أثرها ليعيد النظر في كثير من ثوابت تفكيره، ونظم معيشته وتدبير أحواله، ومناهج تعليمة، وكان ذلك كله مقدمة هامة لدخوله إلى العصر الحديث، ومن هنا جرى اتفاق معظم الدارسين على أن يكون عام ١٧٩٨ هو بداية العصر الحديث، رغم أن نتائج هذه الصدمة على المستوى الثقافي لم تبدأ في الظهور إلا بعد نحو نصف قرن.

العرب يسترخون و الأوربيون ينهضون:

كانت فترة الحروب الصليبية التي مثلت أخر صدام بين الشرق والغرب، قد مضى عليها نحو ستة قرون، وكانت انتصارات صلاح الدين الأيوبي (ت ١١٩٢) قد حسمت جولة الصراع لصالح الشرق ضد الغرب، مما ولّد في نفوس الشرقيين نوعا من الزهو والاعتداد بالنفس، صاحبتها موجة من الخمول، دخلت الشرق في فترة «العصور الوسطى»الخاصة به، على حين كانت هذه الصدمة الحضارية نفسها دافعا للغرب المنهزم لإعادة التفكير في نقاط ضعفه والاستفادة من مزايا خصمه، فكان هو الذي تأهب للخروج من «عصوره الوسطى» بفضل استيعابه لدروس هزيمته، وتأهب للدخول في عصور النهضة، مستفيدًا من المزايا العلمية لخصومه التقليديين في الشرق وبلاد المسلمين.

الدولة العثمانية و الجمود الأدبي و الفكري:

وكانت فترة الركود التي مربها العالم الإسلامي قد شهدت قيام قوة عسكرية طاغية في القرن الرابع عشر، ممثلة في قيام الدولة العثمانية، التي لم تستطع إقامة التوازن الضروري بين القوة العسكرية والقوة الحضارية،



فقل حظ الإبداع والابتكار الفكري والأدبي والثقافي في عصرها، وتأخر الأدب العربي كثيرًا تحت نفوذها، عندما احتلت مصر ومن ورائها العالم العربي، في بدايات القرن السادس عشر، وعملت على تفريغ المدن العربية الكبرى من بقايا المبدعين والفنانين والصناع المهرة الذين كانوا يوجدون بها، فنقلتهم إلى القسطنطينية عاصمة الدولة العثمانية في تركيا، ولم يهتم الولاة الأتراك، الذين حكموا البلاد العربية بأمور التعليم والأدب لجهلهم باللغة العربية، وأصبح همهم منصرفا إلى جمع أموال الضرائب، واستنزاف الثروات لأنفسهم أو للخزانة العثمانية، وتجنيد العمال والجنود لخدمة الجيش التركي.

وكان استيلاء العثمانيين على بلاد مصر والشام قد تمَّ من خلال قضائهم على دولة المماليك، التي كانت قد تكونت من جماعات من الرقيق الأبيض الذين اشتراهم الخلفاء الفاطميون والأيوبيون من بلاد آسيا لحراستهم فاتسع عددهم وازداد نفوذهم حتى شكلوا دولة في أعقاب انتهاء الدولة الأيوبية، ومع أن دولتهم قد انتهت بهزيمتهم أمام العثمانيين ١٥١٧، فإن نفوذهم الإداري، والثقافي ظل قويًا في مصر، حتى قضى عليهم محمد علي في مذبحة القلعة بعد أن اختير واليا لمصر ١٨٠٥ في أعقاب خروج الحملة الفرنسية، وكان استمرار نفوذهم من الناحية الثقافية والأدبية، مكملا لحالة الركود الأدبية التي فرضها الوجود التركي العثماني منذ القرن السادس عشر، وهي الحالة التي صاحبها انكماشٌ وركود وتخلف عام حتى في النمو البشري، إذ وقف عدد سكان مصر في هذه الفترة عند ثلاثة ملاين نسمة.

جيش من العلماء :

وجاءت الحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨، في إطار خطة فرنسية لمضايقة انجلترا منافستها وعدوها اللدود آنذاك، ولكي تتخذ من مصر نقطة

انطلاق تحارب من خلالها انجلترا في الهند، وقد كانت أغلى دُرَّة في التاج البريطاني كما يقولون.

ومع أن الخطة السياسية والعسكرية للحملة قد فشلت، وبدلا من أن ينجح الفرنسيون في الوصول إلى الهند، عادوا مهزومين إلى فرنسا بعد ثلاثة سنوات، فإن الظواهر العلمية والفكرية المصاحبة للحملة، كانت أحد أهم الأسباب في قيام الصحوة التي دخلت بالأدب العربي إلى مجال العصر الحديث.

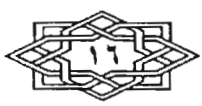
كان بونابرت ينتمي إلى جيل الفرنسيين في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وهو القرن الذي يطلق عليه «عصر التنوير» Le Siecle de Lumiere وقد ترسخ الاعتقاد عندهم بأهمية الربط الشديد بين المعرفة والقوة Savoire et Pouvoire وأن كلامنهما لازم لقيام الآخر، ومن هنا فقد استعان بونابرت بفريق كبير من العلماء الفرنسيين المهتمين بمصر لكي يستشيرهم قبل الحملة ليكون على علم تام بالأرض التي يتوجه إليها، ثم اصطحب معه ما أطلق عليه «جيش العلماء» لكي يصاحبوا الجنود في كل مكان ويجروا أبحاثهم على كل مظاهر الحياة في مصر لاكتشافها علميًا من كل جوانبها، لتكون هذه المعرفة طريقًا لبسط مزيد من النفوذ والسيطرة، ويصرف النظر عن تحقيق غايته هو، فقد أدى وجود هؤلاء العلماء والباحثين إلى وجود مناخ نهضة فكرية حقيقية، لم يكن المصريون قد عرفوها منذ قرون طويلة.

إنشاء المجمع العلمي المصري:

وقد بدأ بونابرت بإنشاء المجمع العلمي المصري عندما دخل مصر ١٧٩٨، وجعل مقره في حي الناصرية بالقاهرة، وألفه من ثمانية وأربعين عضوًا، اثنا عشر منهم يختصون بالبحث في الرياضيات، واثنا عشر يهتمون

بالبحث في الطبيعيات، واثنا عشر يهتمون بالاقتصاد السياسي، وبقية أعضاء المجمع الاثنا عشر يهتمون بالآداب، وقد اختار نابليون أن يشغل منصب نائب رئيس المجمع، وأن يجعل أحد العلماء الفرنسيين رئيسًا له، وقد بدأ المجمع بالفعل في إصدار أبحاث علمية قيمة، كل في مجال تخصصه وكانت تصدر عنه نشرة علمية دورية كل ثلاثة أشهر، ومع خروج الحملة الفرنسية من مصر ١٨٠١، أغلق المجمع، ولكن بعد نحو ستين عامًا، فكر فريق من العلماء الفرنسيين والمصرين، في إعادة فتحه، فأعيد افتتاحة ١٨٥٩، بنفس اسمه القديم «المجمع العلمي المصري» ومازال قائمًا حتى اليوم تحت هذا المسمى.

وقد كانت أنضج ثمرات هذا المجمع العلمي المصري، الموسوعة العلمية الضخمة حول مصر، والتي تحمل عنوان «وصف مصر» والتي عكفت فرق من العلماء في مختلف فروع المعرفة على إنجازها في نحو ربع قرن، حتى صدرت منها تسع مجلدات، مزينة بالرسوم ما بين عامي ١٨٠٩ و ١٨٢٥ وفيها وصف تفصيلي لجوانب الحياة في مصر من حيث طبيعة التربة، وتوزيع الأراضي والمياه، ونوع المحاصيل، والآثار المنبثة في كل أنحاء مصر وصفا ورسما، والعادات والتقاليد واللهجات، ووصف الأرض والجبال والمعادن، والأنشطة البشرية المختلفة، ومع أهمية هذه الموسوعة بالنسبة لمصر فإنه لم تكتمل ترجمتها إلى العربية إلا منذ سنوات قليلة، وبعد مرور أكثر من قرن ونصف على تأليفها، ظلت فيها المعلومات المتصلة بمصر حبيسة اللغة الفرنسية، ومتاحه للقارئ الفرنسي وحده دون القارئ العربي، إلا إذا كان يعرف الفرنسية.



حجر رشيد و إعادة اكتشاف تاريخ مصر الفرعونية:

وكان من بحوث العلماء الفرنسيين حول مصر في هذه الفترة، البحث الذي أنجزه عالم الآثار المصرية الشهير «شامبليون» الأستاذ بالكوليج دي فرانس حول اللغة الهيروغليفية، لكي يفك -للمرة الأولى في التاريخ- شفرات حروفها من خلال «حجر رشيد» الذي عكف على قراءة نص فيه كتب بثلاث لغات قديمة، كانت من بينها تلك اللغة، واستطاع في نهاية المطاف أن يفك رموزها، وأن يفتح الباب من ثم واسعا، لقراءة كل أسرار التاريخ المصري المنقوش على التماثيل والمسلات وجدران المعابد. وعلى أوراق البردي، وكأنه بعمله هذا قد أعاد اكتشاف التاريخ المصري القديم كله، مقدما بذلك واحدة من أعظم النتائج العلمية والثقافية لاتصال الثقافة العربية بالثقافة الفرنسية مع حملة نابليون وعلمائها.

إنشاء المعامل العلمية:

وتطلبت نشأة المجمع العلمي المصري، إنشاء «المعامل» التي تساعد علماء الحملة على إجراء تجاربهم، وكان إنشاء هذه المعامل حدثًا مدهشًا في أوساط المتعلمين المصريين، على قلتهم في ذلك الوقت، لقد اكتشفوا أولاً أن لقب «العلماء» لا يطلق فقط على «علماء الدين» كما كانوا قد تعودوا لكنه يطلق على المتخصصين في أي فرع من فروع المعرفة، وأن الفرنسيين يجلّون هؤلاء العلماء، ويحترمونهم، بنفس القدر الذي يحترمون به علماء الدين وأن مفهوم «العلم» عندهم يتسع لكثير من ألوات التخصصات التي كان الاهتمام بها قليلاً عندنا، وقد عبر عن هذا الانطباع فيما بعد، الشيخ رفاعة الطهطاوي وهو أحد علماء اللغة والدين بالأزهر، عندما ذهب إلى باريس مع أول بعثة مصرية ١٨٢٦، وكتب عن رحلته كتابه المشهور «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» فكتب يقول:

«ولا تتوهم أن علماء الفرنسيين هم القساوسة، لأن القساوسة إنما هم علماء في الدين فقط، وأما ما يطلق عليه اسم العلماء فهو من له معرفة في العلوم العقلية، فإذا قيل في فرنسا: هذا الإنسان عالم، لا يفهم منه أنه يعرف في دينه بل إنه يعلم علمًا من العلوم الأخرى» ويضيف رفاعة معقبًا على ملاحظته قائلا: «وبذلك نعرف خلو بلادنا عن كثير (من هذه العلوم) وأن الجامع الأزهر المعمور بمقر القاهرة وجامع بني أمية بالشام وجامع الزنيتونة بتونس، ونحو ذلك، كلها زاهرة بالعلوم النقلية وبعض العلوم العقلية كعلوم العربية والمنطق. والعلوم في مدينة باريس تتقدم كل يوم».

على أن رؤية المعامل الفرنسية في ذاتها، ولَّد نوعًا من الاستغراب والدهشة لدى العلماء وطلاب الأزهر، الذين كان الفرنسيون يدعونهم لمشاهدتها، بقصد أحداث الصدمة الحضارية لهم، وقد عبر مؤرخ العصر، الشيخ عبد الرحمن الجبرتي، في كتابه «عجائب الآثار» عن انطباعه عندما شاهد أحد هذه المعامل، وهو معمل كيميائي، فقال:

«ومن أغرب ما رأيته في ذلك المكان أن بعض المتقيدين لذلك أخذ زجاجة من الزجاجات الموضوع فيها، بعض المياه المستخرجة، فصب منها شيئا في كأس، ثم صب عليها شيئًا من زجاجة أخرى، فعلا الماء وصعد منه دخان ملون، حتى انقطع ونضب ما في الكأس، وصار حجرًا أصفر فقلبه (أمامنا) حجرا يابسا، أخذناه بأيدينا ونظرناه، ثم فعل كذلك بمياه أخرى فجمدت حجرا أزرق، وبأخرى فجمدت حجرا يا قويتا، وأخذ مرة شيئا قليلاً جدًا من غبار أبيض ووضعه على السندال، وضربه بالمطرقة بلطف، فخرج له صوت هائل، انزعجنا فضحكوا منا».

وكانت مثل هذه المشاهدات والانطباعات كفيلة بهز التصورات القديمة عن مفهوم العلم والتفكير والنشاط العقلي والوجداني، مما فتح أفاقًا جديدة لدخول العصر الحديث.

إنشاء المطابع وتعميم الثقافة:

ولم يقتصر الأمر على «المجمع العلمي المصري» ومعامل إجراء التجارب التي أدهشت المصريين، ووجهت تفكيرهم آنذاك، وإنما امتد إلى اكتشافهم لأكبر أداة من أدوات سرعة نشر وتعميم المعرفة في العصر الحديث، وهي «المطبعة». لقد كان المصريون شأنهم شأن الشعوب العربية في القرن الثامن عشر لا يعرفون من أدوات نقل المعرفة إلا «المخطوطات» في شكل الكتب أو الرسائل فالكتاب يكتب منه نسخة واحدة بخط مؤلفه أو بإملائه في بادئ الأمر فإذا رغب أحد في تملك نسخة منه، فإن عليه أن ينتظر حتى ينسخه له أحد المحترفين، وكان ذلك يستغرق أسابيع أو شهورًا أو سنوات في بعض الأحيان، ومع وجود مراكز متخصصة في نسخ الكتب تسمى «دكاكين الوراقين» ازدادت سرعة حركة الكتاب قليلا، لكنه ظل غير متاح إلا من خلال المكتبات العامة أو لصفوة القراء في مكتباتهم الخاصة، وظلت القراءة والمعرفة بالتالي محصورة في هذا النطاق الضيق.

لكن اختراع المطبعة في العصر الحديث، حطم هذا الاحتكار للمعرفة والقراءة، فأصبح الكتاب يطبع منه في اليوم الواحد، عشرات بل مئات النسخ، وأصبح في الإمكان ظهور ما عرف فيما بعد باسم الصحافة، لكي تنشر الأوراق المطبوعة الميسرة بين أيدي غالبية الناس وتنتشر معها المعرفة والثقافة.

كانت المطبعة قد عرفت في أوربا على يد الألماني يوهان جوتنبرج ١٤٤٠ وكانت تقتصر على الطباعة بالحروف اللاتينية، لكن الاهتمام بالشرق وثقافته ولغاته، دفع الباحثين الأوروبيين إلى إنشاء مطبعة بحروف عربية في أوربا، وصدر أو لكتاب عنها بالعربية ١٥١٤ ونشط المستشرقون في إصدار بعض الكتب العربية التي كانت تستعين بها الجامعات الأوربية

آنذاك ومنها كتاب «القانون» لابن سينا الذي كان يُـدَرّس بكليـات الطـب الأوربية، وكتاب نزهة المشتاق للإدريسي، في الجغرافيا ووصـف أقـاليم الأرض.

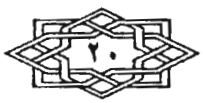
وبعد استيلاء الخلافة العثمانية في تركيا على معظـم الـبلاد العربيـة وانتقال كثير من العلماء العرب، إلى تركيا، أنشئت مطبعة عربية في تركيـا في أوائل القرن الثاني عشر، وصدرت بها بعض كتـب التـراث العربـي، إلى جانب إصدار صحيفة «الجوائب»، التي كان يصـدرها، أحمـد فـارس الشدياق.

أما داخل العالم العربي فقد عرف الرهبان المسيحيون في لبنان، الطباعة باللغة العربية منذ القرن الثامن عشر، وصدرت عنها بعض الكتـب الدينيـة والقواميس العربية.

وكانت حملة نابليون، قد حملت معها ١٧٩٨ مطبعة بالحروف العربيـة للمرة الأولى في مصر، وصحيح أن هذه المطبعة جاءت أولا لخدمة الأهداف العسكرية للحملة، ولكي تطبع منشورات توزع على الناس تدعوهم فيها إلى الاعتقاد بحسن نية نابليون بونابرت وعساكره، ولكنها سرعان ما تحولت إلى أداة لتوسيع الثقافة والمعرفة وخاصة عندما بدأت بطباعـة بعـض الكتـب وإصدار بعض الصحف.

صدور صحف بالفرنسية والعربية:

وكانت الحملة، قد اعتمـدت علـى إصـدار صـحف فـي مصـر بالفرنسية والعربيـة منـذ بـدايتها، فأصـدرت جريـدة أطلقـت عليهـا: **La Decade Egyptienne**، وهو ما يمكن أن يترجم بالأسبوع المصري، ثم جريدة Les Couriers d' Egypt أي «بريد مصـر» إضـافة إلـى مجلـة «التنبيه» التي كانت تصدر بالعربية .



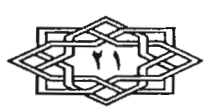
إنشاء مطبعة بولاق:

ولم تتوقف المطبعة، مع رحيل الحملة الفرنسية، فإن جمهور القراء كانوا قد تعودوا على تلقي المعرفة من هذا الطريق، وسوف يواصل محمد على عندما يتولى حكم مصر ١٨٠٥ بعد سنوات قليلة من الحملة الفرنسية، سعيه لتطوير مطبعة عربية كبرى، حتى يتحقق له ذلك، من خلال إنشاء مطبعة بولاق ١٨٢١، وهي أكبر مطبعة عربية في القرن التاسع عشر وقد عهد بإدارتها إلى نقولا مسابكى وهو شاب سوري أرسلته مصر ١٨١٨ في بعثة لإيطاليا لتعلم الطباعة، ومع هذه المطبعة تظهر مئات الكتب القديمة والحديثة في مختلف فروع المعرفة ويزداد الاتصال بالثقافات الأخرى، ويتشكل رواد العصر الحديث من بين أبناء مصر.

ظهور الصحافة العربية و تطوير أساليب الكتابة:

وكان من أبرز آثار إنشاء الطابع في مصر، ظهور الصحافة العربية ابتداء من الربع الثاني من القرن التاسع عشر، وكانت أولى هذه الصحف جريدة «الوقائع المصرية» التي أنشأها محمد على ١٨٢٨، وأسند رئاسة تحريرها إلى رفاعة الطهطاوي بعد عودته من البعثة، وكانت تصدر أولاً باللغتين التركية والعربية، وتحمل المراسيم والقرارات الحكومية، ثم أصبحت تصدر باللغة العربية وحدها، وقد كتب بها مجموعة من كبار العلماء والأدباء في فترات مختلفة، فساعدوا على تطوير أسلوب الكتابة العربية، وتطويعها لمطالب الحياة المعاصرة.

وقد عرفت بلاد الشام ظهور الصحافة العربية منذ منتصف القرن التاسع عشر، مثل جريدة مرآة الأحوال ١٨٥٥، وحديقة الأخبار ١٨٥٨ وفي عهد الخديو إسماعيل ازدهرت الصحافة على يد المثقفين المصريين العائدين من البعثات، والمتخرجين في المدارس، وكذلك على يد المهاجرين الشوام



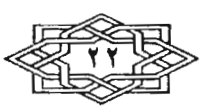
الذين وجدوا في مناخ الحرية في مصر متسعا للتعبير عن آرائهم وتطـوير فنونهم، ومن الصحف التي صدرت في ذلك العصر، مجلة «اليعسوب» وهي مجلة طبية علمية، كانت تصدر باللغة العربية، وتعد أول مجلة عربية فـي تاريخ الصحافة.

ثم صدرت جريدة وادي النيل ١٨٦٦، وجريدة نزهة الأفكار ١٨٦٩ ثم مجلة «روضة المدارس» ١٨٧٠، وهي المجلة التي كان يشرف عليها رفاعة الطهطاوي ومن بعده تلميذه علي مبارك، ثم صدرت جريدة الأهرام ١٨٧٦، وكانت من أوائل الصحف التي أصدرها المهاجرون اللبنانيون إلى مصر، فقد أصدرها الأخوان سليم وبشارة تقلا في الإسكندرية أولاً، ثـم انتقلـت إلـى القاهرة، وما تزال تواصل الصدور بها، وكذلك الشأن في مجلـة «الهـلال» التي أصدرها أحد هؤلاء المهاجرين الشوام وهو جـورجي زيـدان ١٨٩٢، بالقاهرة وما تزال تواصل صدورها بها حتى اليوم .

وقد تنوعت واتسعت حركة الصحف والمجلات في مصر ثم في العالم العربي تدريجيا منذ أواخر القرن التاسع عشر، حتى أصبحت الصحافة تشكل مظهرًا من أهم مظاهر العصر الحديث في الأدب العربي، وعاملا من أهـم عوامل تطوير أساليب الكتابة، وتطويرها للحياة المعاصرة والارتقاء بها بعيدًا عن الركاكة وعن التعقيد في آن واحد، كما ساعد ظهور الصحف والمجلات على جعل أصحاب الأقلام من الأدب والشعراء، يتوجهون إلى القارئ العادي وإلى جماهير الناس في كتاباتهم، بعد أن اقتصرت أحاديثهم لمدة قرون طويلة على مخاطبة الأمراء والملوك والسلاطين وحدهم، واعتبار جوائزهم ومنحهم هي الدافع الأول للكتابة الأدبية .

معرفة فن المسرح:

ولم تكن المطبعة وظهور الصحف همـا المظهـر الوحيـد للاتصـال



بالثقافات الوافدة بعد الحملة الفرنسية، وإنما كانت معرفة فن المسرح وما تبعه من ظهور أنشطة لازمة لها في الترجمة أو التعريب أو التأليف أو التمثيل أو التلحين أو الإخراج، مظهرًا من مظاهر الثقافة الفنية الجديدة التي كانت لها آثارها في تطوير الأدب العربي الحديث.

وقد بدأت معرفة المسرح مع الحملة الفرنسية، التي حملت معها مسرحا تعرض عليه المسرحيات الفرنسية، ولكنه ظل بالتأكيد محدود التأثير نظرا لتوجهه إلى جمهور معين، تمثل في الفرنسيين، وأصحاب الثقافة الفرنسية من المصريين، وكانوا قليلي العدد.

لكن فكرة المسرح وأهميته في تشكيل الرأي العام، والارتفاع بالذوق تنبه لها الرواد الأوائل الذين سافروا في بعثات إلى فرنسا على نحو خاص وكتب عنها رفاعة الطهطاوي، في كتاب تخليص الإبريز في تلخيص باريس، ومن بعده تلميذه علي مبارك في كتابه «علم الدين» ولم يكن مصطلح «المسرح» قد استقر بعد، فكان يطلق عليه مصطلح «التياتر» وهو الكلمة الفرنسية، وقد ترددت هذه الكلمة كثيرًا في كتب رواد القرن التاسع عشر، ولخص علي مبارك رأيه في فائدة المسرح بعد حديث طويل عن مكانته في فرنسا، قائلاً:

«التياتر قناةٌ عذبةٌ بين أفراد الأمة، يسيل بها ماء العلم والمعرفة من الأعلى إلى الأدنى. ومن العلماء والخواص إلى الجُهَّال والعوام، فتزداد العلائقَ التآنسية، وتقوى الروابط الودادية، وتعم المنفعة، وتتم الفائدة، فإذا كان التياتر بهذه المثابة فهو أحسن المبتدعات البشرية وأجملها وأعظمها فائدة وأكملها.

وإلى جانب هذا الإدراك لقيمة التياتر أو المسرح جرت محاولات كثيرة، لتجسيد فكرة المسرح في مصر، خاصة على يد المهاجرين الشوام في بداية

التجربة المسرحية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر من أمثال مارون النقاش الذي كان يؤلف بعض المسرحيات أو يقتبسها من الأدب الغربي، كما فعل مع مسرحية «البخيل» لموليير الكاتب الفرنسي الشهير، حين عربها مارون النقاش

وكان الخديو إسماعيل قد أنشأ دار الأوبرا، بمناسبة احتفالات افتتاح قناة السويس سنة١٨٦٨، ومثلت عليها أوبرا عايدة الإيطالية، وهي تدور حول قصة فرعونية مصرية.

وأنشأ يعقوب صنوع وهو أحد أفراد الجالية اليهودية في مصر، مسرحًا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ونقل إليه كثيرا من المسرحيات الفرنسية، بعد أن عربها وقربها من أذواق العامة، وغيرَّ في أحداثها حتى تلائم أذواق المتفرجين، في القاهرة والإسكندرية. بقصد تسلية الجمهور، لكن نصوصها لم تكن قد أرتقت ترجمة أو تأليفا، إلى النصوص المسرحية الأدبية، ولم يتم الارتقاء إلى هذا المستوى إلا على يد أحمد شوقي أمير الشعراء، حين ذهب إلى فرنسا، في نهاية القرن التاسع عشر، وتأثر بتجربة المسرح الفرنسي، فبدأ يكتب للمرة الأولى في تاريخ الأدب العربي «المسرحية الشعرية» محققًا بذلك تطورًا في تاريخ المسرح العربي، والشعر العربي في وقت واحد، وقد كتب شوقي مسرحيته الشعرية الأولى وهي «علي بك الكبير» وهو مازال طالبًا في فرنسا وأرسلها إلى الخديو توفيق، وقد تلقى ردًا جاء فيه «إن جناب الخديو قد تَفَكَّه بقراءاتها» وواصل شوقي بعد عودته، فكتب مسرحيات شعرية أخرى، مثل «مصرع كليوباترا» و«مجنون ليلى» و«عنترة».

ومن ناحية ثانية تطور فن ترجمة المسرح فانتقل من «التعريب» أو الترجمة بتصرف كبير، إلى الالتزام بالترجمة الدقيقة وبلغة أدبية راقية،

وكان ذلك على يد الشاعر خليل مطران. وهو شاعر لبناني استقر في مصر، معظم حياته، وترجم روائع المسرحيات الكلاسيكية لشعراء فرنسيين وإنجليز من أمثال «شكسبير» وراسين، وكورني، فكتور هيجو.

ثم جاءت المرحلة الثالثة في تأليف مسرح عربي، مع توفيق الحكيم الذي عكف بعد عودته من فرنسا، على تأليف مسرحيات عربية ذات مذاق خاص، مختلف عن المسرحيات الأجنبية المعربة أو الممصرة، وامتدت بذلك حركة المسرح جنبًا إلى جنبًا مع حركة الصحافة والفنون التابعة لها، لتساعد في رسم صورة جديدة للأدب العربي الحديث.

أسئلة:

١- جرى اتفاق معظم الدارسين على أن يكون عام ١٧٩٨ بداية العصر الحديث . علل ذلك.

٢- ارتبطت النهضة الأدبية و الفكرية لدى كل من العرب و الأوربيين قوة وضعفا بمراحل الصدام بينهما . وضح ذلك .

٣- على الرغم من قصر المدة التي قضاها الفرنسيون في مصر ، فقد تركت الحملة الفرنسية آثارا إيجابية قوية في مختلف نواحي الحياة الأدبية و العلمية و الفكرية . وضح ذلك بالتفصيل .

٤- لم يقتصر أثر الفرنسيين على خلق مناخ من التطور في الحياة المصرية ، بل امتد أثرهم ليعيد اكتشاف التاريخ القديم . وضح ذلك .

٥- فرق بين مفهوم "العلم" و "العلماء" بين الشرق و الغرب حتى مجيء الفرنسيين إلى مصر .

٦- ما الآثار الأدبية و الفكرية التي ترتبت على اكتشاف المطبعة ؟

٧- مرت المسرحية العربية بثلاث مراحل في القـرن التاسـع عشـر والعشرين، ما أهم الملامح الخاصة بكل مرحلة، ومن هو الأديـب الذي يعد علامة بارزة في كل مرحلة؟

الفصل الثاني

التعرف على الأدب العربي الحديث

من خلال أشهر أعلامه

أولاً :أشهر أعلام القرن التاسع عشر
والاتجاهات الأدبية المرتبطة بهم

١- رفاعة الطهطاوي

١٨٠١ -١٨٧٣

رائد من رواد التفكير والتحديث في مصر والعالم العربي في القرن التاسع عشر، من خلال الترجمة والصحافة وإنشاء المؤسسات التعليمية. وبناء جسور اتصال مع الحضارة الأوربية المعاصرة.

من طهطا إلى الأزهر:

ولد رفاعة الطهطاوي في مدينة طهطا بصعيد مصر سنة١٢١٦هـ الموافق ١٨٠١م لأسرة كانت تتقلب بين يسر الحال وضيقه، ونزل إلى القاهرة سنة ١٨١٧، ليتلقى العلم في الأزهر. ولينتقل بين شيوخه ، قارئًا للمتون والشروح الأساسية، حتى التقى بالشيخ حسن العطار، فتأثر به كثيرًا، وظل الشيخ يرعى تلميذه من خلال دراسته بالأزهر أو بعد فراغه منها، ويوجهه إلى قراءة العلوم العصرية إلى جانب علوم التراث، ويتابعه بعد أن التحق بالعمل واعظا بالجيش المصري سنة ١٨٢٤. وهو العمل الذي ساعد رفاعة-كما يقول الرافعي- على الانتقال من بيئة الأزهر، إلى بيئة الجيش النظامي، مما أحدث تطورًا في حياته وذهنيته، وطريقة نظرته إلى الأمور التي أصبحت عملية ومرتبة.

من الأزهر إلى باريس:

ظل رفاعه يعمل في الجيش نحو عام، حتى قرر محمد علي إيفاد

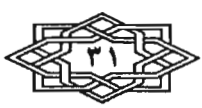
أربعين طالبًا في بعثة إلى فرنسا لدراسة الحقوق والسياسة، والطب والجراحة، والتاريخ الطبيعي، والكيمياء، والفنون الحربية والبحرية والزراعة والحيل (الميكانيكا) وأراد أن يختار لهم من علماء الأزهر إمامًا، يذكرهم بالدين ويؤمهم في الصلاة، فطلب من الشيخ حسن العطار، أستاذ رفاعة والذي أصبح فيما بعد شيخًا للجامع الأزهر- أن يرشح له أحد العلماء للقيام بهذه المهمة فكان ترشيح رفاعة الطهطاوي للسفر مع أعضاء البعثة إلى فرنسا، وهو السفر الذي فتح صفحة جديدة في حياة رفاعة الطهطاوي، وفي حياة الثقافة العربية المعاصرة.

ومع أن المهمة الرسمية لرفاعة، كانت تقف عند حدود الإمامة الدينية لأفراد البعثة، ووعظهم والإشراف على سلوكهم، فإن توجيهات أستاذه حسن العطار وطموحات رفاعة الكامنة في أعماق نفسه، قد فتحت الأفاق أمام الشيخ الأزهري بلا حدود، وكانت من أوائل نصائح الشيخ العطار لرفاعة، أن يدون كل ما يراه في رحلته ليقدم للمكتبة العربية كتابًا يصف فيه هذا الإيوان النفيس، مدينة باريس، ولم يضع رفاعة وقتًا، فتناول قلمه منذ تحرك المركب الشراعي بالبعثة من القاهرة متجهًا إلى الإسكندرية، ليصف ويحلل كل ما يراه، عبر النيل، ثم عبر البحر المتوسط، وجزائره المتناثرة، وصولاً إلى مارسيليا، ومنها عبر عربات الخيول إلى باريس، وفيها يبدأ البرنامج الدقيق للبعثة، تحت إشراف مسيو جومار أحد علماء الحملة الفرنسية على مصر، وأحد مؤلفي موسوعة وصف مصر، ومن كبار عاشقيها، والتحق رفاعة بالبرنامج اللغوي لتأهيل أعضاء البعثة اختيارًا، وأظهر تفوقا ملحوظًا في امتحان نهاية العام، استحق معه خطاب شكر من مشرف البعثة مع هدية في شكل كتاب من سبعة مجلدات.

رفاعة الطهطاوي و سلفستر دي ساسي :

ولم يتوقف تقدم رفاعة في التحصيل، مما لفت إلى نظر، شيخ المستشرقين الأوربين في القرن التاسع عشر وهو سلفستردي ساسي، والذي كانت قد تخرجت على يديه جماعات من المستشرقين من علماء الحملة الفرنسية، إضافة إلى رواد الاستشراق الألماني والنمساوي والهولندي والأسباني وتوثقت الصلة بين رفاعة ودي ساسي، الذي كان يتابع عن كثب، تدوين رفاعة لملاحظاته عن الحضارة الفرنسية، في كتابه الذي سماه فيما بعد «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» ودوّن فيه رفاعة بعض ملاحظات دي ساسي التي أبداها لرفاعة شفاهة أو كتابة، كما كان رفاعة موضع تقدير مشرف البعثة مسيو جومار، الذي كتب إلى محمد علي عن نبوغ ذلك الإمام الذي يتجه إلى التخصص في فن الترجمة، وأثنى على ترجمته لكتاب «مبادئ العلوم المعدنية»، وللتقويم الذي وضعه جومار لمصر وسوريا سنة ١٢٤٤هـ.

وقد امتدت اهتمامات رفاعة بالترجمة، خلال مدة البعثة، فترجم أثنى عشر عملاً متفاوتة الحجم، متنوعة الموضوعات، في أصول المعادن، وأخلاق الأمم، وأصول الحقوق الطبيعية، وتاريخ الإسكندر الأكبر، وعلم الهيمنة، والمثيولوجيا، وعلم سياسة الصحة والهندسة كما ترجم خلال حديثه في تلخيص الإبريز مقطوعات من دستور فرنسا. ومقالاً عن التاريخ، وتقريرًا عن حرب الدولة العثمانية لروسيا، ونقل رفاعة انطباعاته عن نظام الصحافة والمسرح، ودور المرأة في الحياة العامة، وأهمية الالتزام بالقوانين في الحياة السياسية .



رفاعة يعود إلى مصر:

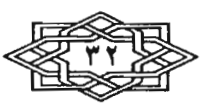
وعاد رفاعة من بعثته سنة ١٨٣١، فاستقبل استقبالاً حسنًا من الأوساط العلمية ومن الأوساط السياسية في بادئ الأمر، وتقلب رفاعة في العمل بين مدرسة الطب ومدرسة المدفعية ومدرسة الألسن التي عرض رفاعة على محمد علي تأسيسها فأوكل إليه إنشاؤها سنة ١٨٣٥. وكان خريجوها من العناصر المهمة التي عملت على ازدهار حركة الترجمة في مصر في العصر الحديث.

لكن حركة الترجمة توقفت في عصر عباس، ونقل رفاعة على أثرها إلى السودان لإنشاء مدرسة ابتدائية بها، وكان هذا عقابا لمفكر كبير، لم يسترح عباس لأرائه في محاربة الاستبداد والتي ظهرت بشكل غير مباشر من خلال ترجماته- وعاد رفاعة إلى مصرفي عهد سعيد ليستأنف من جديد نشاطه في التعليم والترجمة وفتح الأبواب أمام تعليم البنات وتطوير الصحافة من خلال اشرافه على الوقائع المصرية وإعادة تنظيمها وتحويلها إلى جريدة أسبوعية، ثم من خلال رئاسته لمجلة روضة المدارس، التي كانت بداية هامة للصحافة الأدبية في مصر، وظل رفاعة يشرف على تحريرها حتى عام ١٢٩٠هـ (١٨٧٣م).

وتوفى رفاعة في ٢٧ مايو١٨٧٣م الموافق ربيع الثاني ١٢٩٠هـ بعد خمسة وسبعين عامًا راد فيها الحياة الفكرية والتعليمية في مصر والشرق العربي.

أسئلة:

١- ما العوامل التي هيأت لرفاعة الطهطاوي أن يجمع بين التراث و المعاصرة ؟



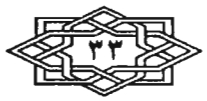
٢- وضح الأثر العميق الذي تركه الشيخ حسن العطار في تكوين شخصية رفاعة الطهطاوي العلمية ؟

٣- تحدث بإيجاز عن الآثار العلمية و الفكرية التي أحدثها رفاعة في مصر بعد عودته من فرنسا .

٤- ما الآثار التي ترتبت على العلاقة القوية التي ربطت بين رفاعة الطهطاوي و حسن العطار من جانب و بينه و بين سلفستر دي ساسي من جانب آخر ؟

أهم المراجع:

- **رفاعة الطهطاوي:** د. أحمد بدوي- لجنة البيان العربي.
- **تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز:** رفاعة الطهطاوي- دار ابن زيدون- بيروت.
- **عبد الرحمن الرافعي:** عصر محمد علي سنة ١٩٣٠.



تخليص الإبريز في تلخيص باريز (١٨٣٤)

كتاب لرفاعة الطهطاوي، يعد من أشهر مؤلفات القرن التاسع عشر، ومن الكتب الرائدة في مجال نقل تجربة الاتصال الحضاري، بين الشرق والغرب، في صورة تجمع بين أدب الرحلات، وفن السيرة الذاتية، وقد صدر الكتاب عندما طبع للمرة الأولى، بعنوان مزدوج مسجوع وهو «تخليص الإبريز في تلخيص باريز أو الديوان النفيس بإيوان باريس» لرفاعة الطهطاوي (١٨٠١-١٨٧٣)، ولقى ترحيبًا كبيرًا من محمد علي الذي أمر بترجمته إلى التركية.

جاءت فكرة تأليف الكتاب، كما أشار المؤلف، عندما تم اختياره للسفر واعظًا للبعثة التعليمية التي أرسلها محمد علي إلى باريس (١٨٢٦)، وعندئذ أشار عليه أستاذه الشيخ حسن العطار- الذي كان قد رشحه لهذه المهمة- أن «ينبه على ما يقع له في هذه السفرة وعلى ما يراه، وما يصادفه من الأمور الغريبة، وأن يقيده ليكون نافعًا في كشف القناع عن محيا هذه البقاع وعن مدينة باريس، كرسي مملكة الفرنسيس».

وشرع رفاعة في تدوين ملاحظاته منذ غادر القاهرة إلى الإسكندرية على ظهر مركب شراعي في ٨ شعبان ١٢٤١هـ، إلى أن استقل سفينة حرب فرنساوية من الإسكندرية في ٥ رمضان واصفا كل شيء على ظهر السفينة، راصدا لجزر المتوسط التي مر بها مثل كريت ومرسيليا وصقلية حتى الوصول إلى مرسيليا بعد ٣٣ يومًا من الإبحار.

وفي مرسيليا التي قضى بها خمسين يومًا، وصف أول انبهار له بمظاهر الحضارة الأوربية في الفترة التي قضوها في منطقة الحجر الصحي، ومن أشهر اللوحات التي قدمها في هذا الصدد «لوحة مائدة الطعام على

الطريقة الغربية فقد انبهر بالموائد التي مدت وتخصيص كرسي لكل منهم بدلاً من الجلوس على السجادة، وطبق وشوكة وملعقة وسكينة وكوب، وعلى كل منهم أن يقطع الطبيخ بالسكين التي قدامه ثم يوصله إلى فمه بالشوكة لا بيده، فلا يأكل الإنسان بيده أصلاً، ولا بشوكة غيره أو سكينته أو يشرب من قدحه أبدًا، ويزعمون بأن هذا أنظف وأسلم عافية».

وتعددت مظاهر انبهار رفاعة في أول مدينة أوربية ينزل إليها، ورصد ظاهرة المقاهي الواسعة التي يلتقي عامة الناس بها، ويزداد اتساعها من خلال المرايا التي تغطي جدارها والتي ظنها رفاعة في البدء «قصبة عظيمة نافذة»، وما عرفت أنها قهوة مسدودة إلا بسبب أني رأيت عدة صور لنا في المرآة. ويلفت نظره كذلك، وجود الصحف اليومية أو «الجرنالات» للمطالعة في المقاهي، وهي الصحف التي سيعود إلى أهميتها في نشر الوعي والثقافة بين الناس، «وهذه الجرنالات مأذون لسائر أهل فرنسا أن تقول فيها ما يخطر لها، وأن تستقبح وتستحسن ما تراه قبيحًا أو حسنًا، وأن تقول رأيها في تدبير الدولة، فلها حرية تامة، ما لم تضر في ذلك» وقد أضاف إليها المسارح التي كانت عنده تشكل الجد في صورة الهزل، لأن الإنسان يأخذ منها عبرًا عجيبة، وذلك لأنه يرى فيها سائر الأعمال الصالحة والسيئة ومدح الأولى وذم الثانية، ومن المكتوب على الستارة التي ترخى بعد فراغ اللعب باللغة اللاتينية ما معناه باللغة العربية «قد تصلح العوائد باللعب».

واختيار رفاعة عبارة «تخليص الإبريز» عنوانا لكتابه يوضح أنه يقدم رسالة أولى حول تصوره لإمكانية الإفادة من الحضارة الأوروبية المتقدمة والمختلفة في آن واحد، فهي أشبه بالإبريز الذي هو المادة الخام التي يوجد بها معدن الذهب مختلطًا بالتراب والرمال والأوشاب والمعادن الأخرى، وهي من أجل هذا لا ينبغي أن تؤخذ بجملتها، ولا أن تترك بجملتها، وإنما ينبغي

«تخليص الإبريز» من بقية الشوائب المحيطة بالذهب حتى يمكن الإفادة منه.

وفي هذا الإطار أخذ رفاعة يعرض لمظاهر التقدم العلمي والفني والاجتماعي والسياسي، وللخطوط العريضة للنظم والمبادئ والقوانين التي تحكم هذا التقدم، وهو يمزج هذا حينًا بسيرته الذاتية، ويفرد له حينًا آخر، فصولاً مستقلة في كتابه، مع محاولة جمع البيانات وتقديم الإحصاءات، وترجمة بعض النصوص على قدر ما تسمح به ظروف كتاب متوسط الحجم من نحو ثلاثمائة وخمسين صفحة، وفي إطار صياغة لغوية، مازالت ترسف في بعض قيود الثقافة اللغوية للعصر العثماني، وتجاهد للخروج من كل ذلك في ضوء المعرفة الوليدة للغة والثقافة الفرنسية، في هذا الإطار، يكتب رفاعة في تخليص الإبريز، مجموعة من الفصول الممتعة عن سيرته الذاتية وسيرة البعثة التعليمية. فيعقد فصلاً «فيما حصل لنا في أول الأمر من الترتيب في القراءة والكتابة وغيرهما» وفصلاً عن القانون الصارم الذي وضعه ولي النعم محمد علي لمتابعة الحياة اليومية لأعضاء البعثة وهو يتكون من أربع عشرة مادة تنظم ساعات الدخول والخروج ونظم الاختبارات الأسبوعية والشهرية، وقواعد المكافآت والعقوبات التي يشرف ولي النعم على تطبيقها بنفسه، ويتحدث عن الدور الذي قام به مسيو جومار مشرف البعثة، وعن اتصالات رفاعة ومكاتباته مع كبار المستشرقين من أمثال سلفستر دي ساسي، وينشر، في نزاهة علمية، ملاحظاتهم التي يحسب بعضها عليه وبعضها له، حتى أن ساسي يسجل على رفاعة ضعف مستواه النسبي في اللغة العربية فينشر رفاعة ذلك في كتابه.

ويشير رفاعة إلى أنه ترجم خلال إقامته في فرنسا «إثنى عشر كتابًا أو شذرة من كتاب» تقدم بها إلى لجنة الامتحان التي أجازته قبل عودته إلى

مصر، ومن بينها: «نبذة في تاريخ الإسكندر الأكبر»، وكتاب «أصول المعادن»، وكتاب «دائرة العلوم في أحلام الأمم»، ومقدمة في الجغرافيا الطبيعية، وثلاث مقالات في الهندسة ونبذة عن علم الهيئة ونبذة في الميثولوجيا اليونانية.

وقد أورد رفاعة كثيرًا من فقرات هذه الكتب خلال استعراضه للحياة العلمية والفنية والاجتماعية في باريس، وحدد بدقة مفهوم «العلماء» وبين أنهم لا يقتصرون على علماء الدين كما كان الشأن عندنا فإذا قيل في فرنسا هذا الإنسان عالم، لا يفهم منه أنه يعرف في دينه، بل أنه يعرف علمًا من العلوم الأخرى، وسيظهر لك فضل هؤلاء في العلوم عمن عداهم.. والعلوم في مدينة باريس، تتقدم كل يوم. وقد يكتشفون في السنة عدة فنون جديدة أو صناعات جديدة.

وفي هذا الإطار يقدم إحصاءات بمكتبات باريس وعدد كتبها، وترجمات للقوانين التي تحكم الحياة الاجتماعية والسياسية الصحيحة، بل ويقدم ترجمات للإرشادات الطبية التي تضمن صحة الفرنسيين، ولمظاهر الحضارة والجمال المختلفة، ودور كل طبقات، الأمة رجالاً ونساء في صناعتها والتقدم بها، مشكلاً من كتابه نموذجًا استنهاضيًا للشرق من خلال الرحلة إلى الغرب.

يراجع:

١- رفاعة الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريز. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.

٢- أحمد درويش: تقنيات الفن القصصي بين الراوي والحاكي. لونجمان، القاهرة، ٢٠٠٠.

أسئلة ومناقشات:

١- ما المغزي الحضاري وراء اختيار رفاعة عنوان كتابه «تخلـيص الإبريز في تلخيص باريز؟

٢- ما أهم ملاحظات رفاعة على الحياة الاجتماعية في فرنسا؟

٣- ما دور الصحافة والمسرح في الحضارة الحديثة كما رآهما رفاعة؟

٤- ما أهمية المواضيع التي اختار رفاعة ترجمتها إلى اللغة العربية؟

٢ - علي مبارك ونمو الشخصية المصرية في القَرن التاسع عشر

جسد علي مبارك خلال رحلة حياته التي قاربت سبعين عامًا (١٨٢٤-١٨٩٢) فصولاً رائعة من سعي «الشخصية المصرية الحديثة» لاستكمال نموها، والبحث عن وظيفتها ودورها فوق أرض وطنها الذي كادت تنمحي فيه مَلامح هذه «الشخصية المصرية» ذاتها لقرون عديدة. من هذا المنطلق تبدو أهمية أحلام الشَّخصية المصرية في القرن التاسع عشر ممثلة في جهود علي مبارك، وهو يطرح التساؤلات الحضارية الكبرى التي مازلنا نطرح الكثير منها حتى اليوم.

كان تساؤله الكبير الذي نبت في رأسه منذ الصِّغر، هو العلاقة بين الأرض وأبنائها، وهل هم تبع لها أم هي تابعة لهم، وفي عصر علي مبارك لم يكن يظهر في كراسي الحُكم الصَّغيرة والكبيرة إلا أصحاب الوجوه البيضاء من الأتراك وتابعيهم، ومن هنا فقد كانت دهشته بالغة عندما وجد وجهًا «أسود يحتل مركز المأمور لزِراعة القُطْن بنواحي «أبو كبير» بالشرقية. وكان السؤال الذي يشغل باله: ما معيار الوصُول إلى الحكم الذي مكن لهذا الرجل أن يكون مأمورًا؟!

وقد سجل في سيرته الذاتية حواره مع أبيه حول هذه القضية، يقول: «ولما سهرت مع والدي ليلاً جعلت كلامي معه في هذا المأمور، فقلت له: هذا المأمور ليس من الأتراك لأنه أسود، فأجابني بأنه يمكن أن يكون عبدًا عتيقًا. فقلت له: هل يكون العبد حاكمًا، مع أن أكابر البلاد لا يكونون حكامًا، فضلاً عن العبيد؟ فجعل هو يجيبني بأجوبة لا تقنعني، فكان يقول: لعل سبب ذلك مكارم أخلاقه ومعرفته. فأقول: وما معرفته؟ فيقول: لعله جاور بالأزهر

وتعلم فيه. فأقول: هل التعليم في الأزهر يؤدي إلى أن يكون الإنسان حاكمًا؟ ومن خرج من الأزهر حاكمًا؟ فيقول: يا ولدي، كلنا عبيدُ الله، والله تعالى يرفع من يشاء».

وقد طرح الأب فكرة أن العلم قد يكون سببًا للرُّقيِّ والوصول إلى الحكم، وكان العلم وقتها يتجسد في الأزهر وحده، وهنا تساءل الصبي «ومن خرج من الأزهر حاكمًا؟» لكنه في الوقت ذاته واصل الاستِقْصاء من خلال «حالة خاصة» لكي يهتدي إلى استيعاب «فكرة عامة»، فظل يسأل إلى أن عرف أن «عنبر» أفندي «مشتري ست من السِّتات الكبار مرعيات الخواطر، أدخلته سيدته مَدْرسة قصر العيني، وفيها يتم تَعليم الخَط والحِساب واللُّغة التركية وغير ذلك، وأن الحُكام إنما يؤخَذون مِن المدارس، فحينئذ جال في صدري أن أدخل المدارس، وسألته هل يدخلها أحد من الفلاحين، فأفادني أنه يدخلها بالواسِطة، فشغل ذلك بالي، ومع ذلك لم تفتر همتي».

ومنذ هذه اللحظة اتَّخذ علي مبارك قراره، الذي كان في الواقع قرارًا للشَّخصية المصرية في سعيها لتُمسِك بزمام أمورها، وهو سُلوك طريق «العلم الحديث» ممثلاً في مدرسة قصر العيني التي تهتم بعلوم العَصْر.

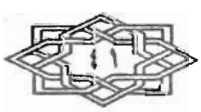
لقد جسد هذا القرار مبدأ و واجه عقبات، جسد مبدأ «السعي للأخذ بدلاً من الرِّضا بالمنح» وهو مَبْدأ يَقِف على أولى دَرجات الشُّعور بالحريَّة والتطلُع إلى جانب من الحَقّ نشدانًا لحَياة أفضل، ذلك أن التعليم لم يكن متاحًا، والقَدر الذي كان مُتاحًا منه تمثَّل في نموذج كان قَريبًا من علي مبارك، وكان من شأنه أن يحذو حذوه، وهو نموذج «فقيه القرية». وامتدت نظرة الصبي من أسرته الصَّغيرة إلى مجتمعه الكبير، فرأى أنه لا خلاص إلا من خلال «العلم والحديث».

وهنا تبرز العقبات التي تفصله عن بِداية الهَدف، وهي عقَبات يصفُها

بالتفصيل في سيرته الذاتية التي كتبها في كتَابه «الخطط التوفيقية» وطبعها واحِد من أبناء عصره، هو محمد بك دُرّي الحكيم، في كتاب مستقل سنة ١٨٩٣ تعبيرًا عن عرفان عصره لقدره. وفي هذا الكتاب يصف علي مبارك في واقعية وتواضُع ما لاقاه في صباه من عقبات وإخفاق وتعثُّر وفَشل وإصرار. لقد تعلّم القراءة والكتابة على رجل من «برنبال» يسمى أبا عسر، ثم واصل بعد وفاته في كُتاب الشيخ أحمد أبو خضر الذي كان صاحب عصا غليظة نفرت الصبي من كُتّابه وكادت تنفره من التعليم جملة.

ومع ذلك تستمر رحلة المُعاناة نحو الهدف البعيد، فيعمل الصبي عند واحِد من كتبة المساجين، ويفشي أسرار الرَّشاوي ويُطْرَد، ويعمل مساعدًا عند كاتِب في مأمورية أبي كبير ولا يرضى عنه الكاتب فيلفق له تُهْمة يلقي به على أثرها في السِّجن، ويخرج ليسمع بِحِكاية مَدْرسة قصر العيني مرتبطة بعنبر أفندي، فَيسيح البلاد بحثًا عنها، ويجد في طريقه صبيانًا يتعلمون تحت ظل شَجرة في قرية مِنية أبو العز فينضمُّ إلى مكتبهم وينافسهم بحسن خطه. ويعلم أن نجباء المكاتب يمكن أن ينضمّوا إلى مدرسة قصر العيني بلا واسِطة فيزداد تمسُّكه بخيوط الحلم، لكن الأب الحزين يهتدي إلى مكان الابن الهارب، وينجح في القبض عليه، ويعود به إلى الدّار ليحبسه فيها أيامًا طوالاً، ولكنه ينتهز الفرصة ليهرب مع «دواته وأدواته خائفًا يترقَّب»، وحين يصل مرة أخرى إلى «منية أبو العز» يتمسَّك بجدران المكتب ويواصل به الدراسة حتى تصل لجنة قصر العيني، فيُخْتار من بين نُجباء التلاميذ، وعند ذلك يقول«بكى والدي كثيرًا وأغرى عليَّ جماعة من المعلمين وغيرهم ليستميلوني (لعدم الذهاب) فلم أصغ لهم، وكان قدر الله ولا راد لما قدره».

لقد سعى إذن للوصول إلى أول الطريق الذي حلم به، على غير نموذج



سابق أمامه يحتذيه، ولم تهن عزيمته وهو صبي رغم كثرة العقبات التي اعترضته، وأحس أن العَصْر يتطلَّب من الشَّخصية المصرية ألا يكون غاية همها في طلب العلم، إذ طلبه نفر من كل طائفة، الوصول إلى نموذج «فقيه القرية» على جلاله، فلقد كانت متطلبات العصر تلقي على كاهل الشخصية القومية أعباء أخرى كثيرة في مجال المعْرفة، وتغير من مفهوم «طلب العلم» ومعنى «العُلماء» كما فهمته عصور الركود، وكان هذا التغيير الجذري قد أدركه الشيخ رفاعة الطهطاوي الأزهري قبل ذلك بسنوات، عندما تحدث في كتابه تخليص الإبريز في تلخيص باريز عن مفهوم العلم الذي يساعد على الحضارة والرقي كما لمسه في أوربا، وأنه ليس العلم الديني وحده، يقول رفاعة: «وأما علماؤهم فإن لهم منزعًا آخر لتعلمهم تعلمًا تامًا عِدَّة أمور واعتنائهم زيادة على ذلك بفَرْع مَخْصوص، وكشفهمْ كثيرًا من الأشياء، وتجديدهم فوائد غير مَسْبوقِين بها، فإن هذه عندهم هي أوصاف العالم، وليس عندهم كل مدرس عالِمًا ولا كل مؤلف علامة...».

وإذا كانت كلمات رفاعة قد صنعت أساسًا واضِحًا لنَوْع العلم الذي ينبغي أن تسعى إليه الشخصية المصرية نشدانًا للنهضة، فإن علي مبارك قد ربط هذا العلم المنشود بالوصول إلى زمام الأمور، وقرر بنَفْسه أن يخوض التجربة، ويتحمَّل وهج نيرانها الأولى، لكنه لم يفكِّر في أن يخوضها غاية في ذاتها ولكن وسيلة لتذليل الطريق أمام الأمة، ومن ثم فإنه عندما اجتازها وصارَ من المصْريين «الفَلاحين» القلائل الذين وصلوا إلى الحكْم، لم يصنع كما صنع بعض رفاقه الذين تشبهوا بالطَّبقة التُّركية الحاكمة، وصاهروهم وصاروا أقْسى على المصْريين منهم، ولكن علي مبارك بقى ممثلاً للشخصية المصرية في الحكم، يفتح باب بيته الرَّحب في الحِلمية كل مساء ليلتقي فيه مِئات البُسطاء يناظِرونه ويناقشونه، وعندما يحضر رئيس الوزراء مصطفى

رياض باشا ذات ليلة إلى بيته، يخوضُ في جمُوع النّاس، ويسأل علي مبارك مستنكرًا: ما هذا! فيقول له: «يا دولة الرئيس، أنا في بلد يهاب النّاس فيه أن يخاطبوا مُعاون إدارة، أو مأمور مركز، أو أي موظف حكومي، فإذا نحن جرأناهم علينا وخاطبناهم وخاطبونا، أمكنهم أن يُخاطبوا الموظّفين في غير هيبة وتعودوا أن يطالبوا بحقوقهم».

ومن أجل الوصول إلى هذا الهدف، رأى علي مبارك أن يضع تخطيطًا دقيقًا لتعليم الأمة وتثقيفها، وهو تَخطيط وضعه وأشرف عليه وتابعه ونفذه، وحقق نتائج أقل ما يقال عنها ما وصفته الإحصائية الفرنسية التي وضعت سنة ١٨٨٠ لمستوى التعليم في العالم، والتي انتهت إلى أن مستوى التعليم في مصر يتقدَّم عن مستواه في روسيا العظمى مَرّتين ونصفًا، وهذا النظام التعليمي المحكم كان يتدَّرج من الكُتاب إلى المدرسة إلى الجامعة إلى المكتبة في تخطيط دقيق، نحن في حاجة إلى الوقوف أمامه لاستلهام أسرار بعض خطوات الشخصية المصرية في القرن التاسع عشر، وهي تتحسس طريق النمو والاستقلال.

مكانة التعليم بين وسائل الإصلاح والتقدم:

تتعدد الوسائل التي يتبناها المستنيرون من أبناء الأمم لإحداث انتقال جذري في مراحل التطور الحضاري التي تمتد فيها أحلام شعوبهم بحثًا عن غد أفضل، ولقد عرف تاريخ ممصر الحديث منذ بدايات القرن التاسع عشر كثيرًا من هذه الوسائل، بعضها راديكالي يسعى إلى التغيير الجذري ويصطنع له وسائل القوة المادية، سواء تمثلت في قوة الجناح أو قوة السَّواعد أو قَعْقعه السلاح، وسواء انطلقت من ردهات المساجد أو ساحات الكنائس أو قاعات الدّروس أو ثكنات العسكر، حاسرة أو متدرعة بالخوذات أو العمائم أو النقاب، ولا شك أن هذا كله كان له دوره الهام في تحريك تاريخ مصر من

عصور المماليك والسُّخرة والاحتلال إلى مشارف العصر الحديث، ومحاولة استكمال الشخصية القومية لملامح استقلالها.

وإذا كانت بعض هذه الوسائل الراديكالية تحقق أحيانًا نتائج سريعة ملموسة، فإن هذه النتائج ذاتها تعرضت في تاريخنا القومي لمجموعة من الانتكاسات، من عسف الضباط الشراكسة إلى تثبيت الاحتلال الإنجليزي، ومن قسوة الحماية البريطانية إلى الرضا باستقلال شكليّ، ومن معاهدة الجلاء إلى الاحتلال الإسرائيلي، ومن مُعاهدة السلام إلى فقدان جانب كثير من الهوية القوميَّة. هذه الانتكاسات في مجملها لا تلغي جانبًا كبيرًا من الإنجازات التي أحدثتها بعض هذه الوسائل، غير أن تاريخنا القومي شهد إلى جانب ذلك، وسائل ليبرالية تسعى إلى نفس ما تسعى إليه الوَسائل السّابقة من رغبة في التَّغيير وحلم بغد أفضل، وقد تتعاون النتائج الإيجابيَّة لهذين اللونين من الوَسائل معًا، كما تتسحب الآثار السلبية لأحدهما على الآخر كذلك. ولقد كانت الرغبة في تعليم الأمة في مُقدِّمة وسائل التغيير في العصر الحديث، لا في تاريخنا فقط ولكن في التاريخ العالمي كله، وبقدر ما استطاعت أمة ما أن تنجز خطوات جادة على هذا الطريق، استطاعت أن تحتل مكانها في العصر الحديث، وبقدر ما تعطلت المسيرة وتشتت الجهود، كان نصيب الأمة من التأخير والجمود ولقد كانت مصر من أسبق الدول التي بدأت، خارج نطاق الحزام الأوربي، تجربة طموحة في اللحاق بركب الحضارة الحديثة من خلال التعليم، وكانت تجربتها في النصف الأول من القرن التاسع عشر متقدمة على اليابان، التي أرسلت وفودًا إلى مصر، في عهد محمد علي، للاستفادة من التجربة المصرية في التحديث، وأنها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت متقدمة على روسيا العظمى التي كانت نسبة التعليم فيها سنة ١٨٧٨، كما يقول جلبير دي لانو، مائة وخمسين طالبًا من كل

عشرة آلاف من السكان، وعلى حين كانت النسبة في العام ذاته في مصر ٣٧٢ من كل عشرة لآلاف، بفضل سياسة علي مبارك التعليمية. ولسنا بحاجة إلى المقارنة بين ما آل إليه التعليم وعائداته في كل من اليابان وروسيا ومصر.

وضع خطط التعليم وتصحيح مساره:

والواقع أن علي مبارك يعد بحق «مهندس» السياسة التعليمية الواعية الرامية إلى إحداث نهضة شاملة في الأمة، وهي السياسة التي تدين لها كثير من الجوانب الإيجابية في واقعنا التعليمي اليوم، وينبغي أن يناقش على ضَوْء منها كثير من الجوانب السّلبية أيضًا، ولقد يقال: إن مسيرة التعليم الحديث بدأت في مصر في عهد محمد علي في الجيل السابق لعلي مبارك، وإن أول بعثة من أبناء المدارس الحَديثة ذهبت إلى فرنسا، ومعها رفاعة الطهطاوي سنة ١٨٢٦، أي بعد عامين فقط من ولادة علي مبارك، وأنه هو نفسه تلقى نصيبه من التعليم في ظل السِّياسة، فأين مكان ريادته للحركة التعليمية إذن؟

وقد استطاعت طبيعته الهادئة ونظرته الثّاقبة، أن تصحِّح من بعض المسارات الخاطئة لهذه الحركة، والتي كانت قد دخلت بها بالفعل في طرق مسدودة. ولَمّا يمضِ على نشأتها أكثر من ثلاثة عقود، كان محمد علي قد وجد في مصر لونًا عريقًا من التعليم ممثلاً في الجامع الأزهر الذي كان منارة للعالم الإسلامي كله في العصور الوسطى، والذي خرَّج مجموعة من العلماء المستنيرين الشجعان الذين ساهموا في رفع الظلم عن الأمة وإسماع صوتها، وكان لهم دخل كبير في جلوس محمد علي نفسه على كرسي الولاية، لكنه أدرك مدى خطورة الاهتمام بهذه المؤسسة العلمية الاجتماعية،

فتركها تقع فريسة لألوان من ضمور الخلايا ترتد بها شيئًا فشيئًا نحو مزيد من الجمود الفكري والتَّجاوز الاجتماعي، وأنشأ لونًا من المدارس العسكرية التي توضع في خدمة الجيش والتي قد يختار لها بعض أبناء الفلاحين، وإن كان يفضل عليهم أبناء المتمصِّرين، ويخضعون جميعًا في النهاية للون من النظام الإنكشاري، يعزل فيه هؤلاء التلاميذ عن منابتهم عزلاً تامًا، وتغير في كثير من الأحيان أسماؤهم لكي يصبحوا أبناء للدولة لا لآبائهم أو قُراهم، على حين كانت تشيع في أسماء علماء الأزهر من قبل أسماء القرى والمدن المصرية، كالسيوطي، والدسوقي والطهطاوي والسدمنهوري والجيزاوي والسكندري والدمياطي وغيرهم.

ولقد ظل علي مبارك نفسه يسلك هذا النظام التعليمي لا يرى أهله أربعة عشر عامًا. وكان من شأن هذا النظام في التعليم الإنكشاري أن يغرس في عقل المتعلم الطاعة والولاء للنظام أولاً، وهو مبدأ حجب كثيرًا من تفاعلات الفكر في رؤوس المثقفين المصريين أجيالاً عديدة، لكن هذا المبدأ أيضًا بث الرعب في قلوب كثير من النَّاس خوفًا على أبنائهم من الالتحاق بهذا النوع من التعليم الإنكشاري. وقد سمعنا من قبل نحيب والد علي مبارك وهو يرى ابنه وهو يساق إلى مدرسة قصر العيني، ولم يكن هذا خوفًا من التَّعليم أو الاغتراب في ذاته، فقد تعود المصريّون لأجيال عديدة سابقة أن يرحل أبناؤهم من قرى نائية في أقصى الصعيد أو الدلتا إلى الأزهر «مجاورين»، وقد يطول الغياب ببعضهم فلا يعود إلا بعد أن يفتح الله عليه بشيء من العلم والرزق، وبعد أن يجد مكانًا في مركب تدفع الرياح الطيبة شراعها على صفحة النيل، ويكتب خلال الرحلة ذكرياته وأشعاره عن العلم والاغتراب والحنين.

خطر الازدواجية في نظم التعليم:

أدرك علي مبارك هذا الخلل المزدوج المتمثل في ثنائية التعليم في الأزهر والمدارس الحديثة من ناحية، وفي تخوف «الأهالي» من إلحاق أبنائهم بهذا النظام الإنكشاري من ناحية ثانية- فكان أن وضع سياسة تخطيطية وتنفيذية تحاول معالجة هذا الخلل، عندما أسند إليه الإشراف على التعليم كليًا أو جزئيًا في فترات مختلفة في عهد عباس وسعيد وإسماعيل وتوفيق، وإن كانت فترة إسماعيل تُعد من أهمها، ففيها تم وضع التصورات الكبرى وإنجاز المؤسسات التعليمية الرئيسيَّة في مصر.

لائحة رجب:

وإذا بدأنا بالنقطة الثانية فإن قمة جهود علي مبارك التنظيرية تتمثل في الوثيقة الشهيرة التي عرفت باسم «لائحة رجب»، والتي صدرت في رجب سنة ١٢٨٤هـ الموافق ٧نوفمبر سنة١٨٦٧م، وهي اللائحة التي تشكّلت من مُقدمة وخاتمة وأربعين مادة في ثلاثة أقسام، حاولت في مجملها أن تنقل المدرسة الحديثة إلى المدن الصغيرة والقرى، بدلاً من انتقال التلاميذ إلى المدارس الإنكشارية في العاصمة أو ذهابهم إلى المعلمين أو الكتبة غير المؤهلين في مكاتب القرى، وقد عانى هو منهم في صباه بضربه بمقلاة البن شجت رأسه، ودسيسة أدت به إلى السجن، وكادت أن تقضي على حياته. وقد أراد أن يستفيد من بعض هذه المكاتب الموجودة في المدن الكبرى كالقاهرة والإسكندرية، ولكن بعد أن يُخضعها لرقابة الدولة من حيث الرّعاية الصحية وتوحيد المناهج وتسلسل المراحل، وحتى توحيد الزي المدرسي الذي اهتمَّت به اللائحة، حين قررت أن يصرف لكل تلميذ عدد (٢ قميص ٢طربوش ٣طاقية صديري غزلية ٣جلابية ملونة شكل واحد مسدود الصدر بياقة ٢مركوب جزمة بلدي ٤شراب أبيض ٣دكك بالإضافة إلى كبود للشتاء وزر حرير وحزام من جلد بأبزيم أو كمر).

وحددت اللائحة المناهج التفصيلية والكتب اللازمة لها، ونصت على أن تنشأ مدارس مركزية في الإسكندرية والقاهرة وبني سويف والمنيا وأسيوط وقنا وطنطا والزقازيق والمنصورة والجيزة، بل وحددت عدد طلاب المدرسة المركزية بما يتراوح ما بين ٢٢٠ إلى ٣٠٠ يقيمون بالقسم الداخلي، ويسمح لعدد من التلاميذ في حدود ٢٠% بالالتحاق بالمدرسة من غير طلاب القسم الداخلي. وبدأت المدارس الصَّغيرة والمتوسطة والكبيرة تنتشر في أنحاء مصر انتشارًا واسعًا كان يؤذن بنهضة حضارية مرتقبة، فقد بلغت مكاتب القاهرة وحدها لذلك العهد ٢٢٢ مكتبًا ما بين صغيرة وكبيرة، وبلغ عدد المكاتب في مجملها ٥٣٧٠ مكتبًا في وقت كان عدد سُكان مصر فيه خمسة ملايين ونصفًا، أي أنه كان يوجد مكتب لكل ١,٠٢٨ من السكان، وبلغ عدد التلاميذ بها ١٤٠ ألف تلميذ بالإضافة إلى تلاميذ المدارس المركزية التي أنشأها علي مبارك على النظام الأوربي، والتي كان يوجد منها ٢٦ مدرسة ينتظم بها ٤٧٠٠ طالب سنة ١٨٨٠. وفي العام ذاته، كما يقول جليبر دي لانو، كان يوجد بالمدارس العُليا أعداد مبشرة في الطب ١٤٩، والصيدلة٧ والمساحة ٣٩ والفنون المتعددة polytechnique ٥٤ والفنون والصناعات ٥١ والحقوق٢٣ والألسن ٢٣ ودار العلوم٦٥، بالإضافة إلى طُلاب المدارس العسكرية وعددهم ١٩٨٠ طالبًا عام ١٨٧٣.

وهذه الإحصاءات هي التي جعلت الباحثين الفرنسيين يقارنون بين نسبة التعليم في مصر ونسبتها في روسيا العظمى في ذلك الوقت، فيرون أن مصر تتفوق أكثر من مرتين ونصف مرة. ولم يقف وهج النَّهضة التعليمية عند حد الواقع الإحصائي، بل تعداه إلى الطموحات المستقبلية ثقةً من علي مبارك في قدرة التعليم على قيادة الأمة نحو النهضة. فقد كتب في كتابه «نخبة الفكر في تدبير مصر»، والذي صدر بعد خمسة عشر عامًا من صدور لائحة رجب:

«رجعت بلاد المسلمين القهقري عندما تغلب على الحكم فيها أهل الخشونة والجَهل، وأن أهل مصر كغيرهم من الأمم الأوربية في قبولهم للصلاح والتقويم، وإذا سار فيهم حكامهم سيرة الاستقامة والعدل».

وفي هذا الكتاب دعا إلى ضَرورة اهتمام مصر بالتعليم الزراعي، ونعى على سياسة محمد علي على أنها لم تهتم بالزراعة اهتمامًا علميًا، وأهملها إهمالاً، امتدت آثاره وآثار السياسات غير المخططة من بعده إلى أن تصبح مصر وهي مَزْرعة القمح للإمبراطورية الرومانية قديمًا، في حاجة في بداية القرن الحادي والعشرين إلى أن تستورد معظم حاجاتها من الطعام، وتغامر في كل مرة بفقدان كثير من رصيدها الاستقلالي، بل إن علي مبارك فكر في طرح مشروح لمحو الأمية في مصر وأعد له خطة، كما يذكر أحمد شفيق باشا في مذكراته، أنه قال له: «إني أريد إنشاء مكاتب في الأرياف لتعليم القراءة والكتابة والخط والقرآن ومبادئ الشريعة والحساب إلى القسمة والكُسور ثم دروس الزراعة العلمية. وقد فكرنا في النفقات التي تلزم لذلك فرأيناها طفيفة، يكفي أن يؤخذ ضريبة على كل فدان (١٥بارة) سنويًا، ويمكن الاعتماد في التنفيذ على نحو ألفين من الطَّلبة الأزهريين يوزَّعون على المكاتب».

دار العلوم ومحاولة تقريب الفجوة:

إن فكرة الاعتماد على بَعْض طلاب الأزهر لمساعدته في تنفيذ بعض أفكاره التعليمية، هي التي تقودنا إلى النقطة الثانية في سياسته الكبرى، وهي المتمثلة في تقريب الفجوة الناشئة من خلال ازدواجية التعليم، وذلك من خلال إنشائه دار العلوم سنة ١٨٧٢ على غرار مدرسة الكوليج دي فرانس التي رآها في باريس خلال بعثته، وكان قراره هذا واحدًا من قراراته التي استفاد فيها من حضارة الغرب التي عايشها وحاورها في كتابه «علم الدين»، في الوقت الذي أصَّل فيه لحضارة مصر الفرعونية والإسلامية في «الخط

التوفيقيَّة». وعرفت أفكاره المتشعبة التنفيذ من خلال تخطيط علمي دقيق، يجعل التأمل المتأني في إصلاح مثلثه الحضاري «التأصيل، والحوار، والتخطيط» عملاً ممتعًا ومفيدًا.

لم يكن هُناك مفر من التقاء مصر بأوربا في القرن التاسع عشر أمام اندفاع القوى الفتية في الغرب نحو الشرق لالتهامه أو دراسته أو عبوره، أو حتى لاستعماره.

وأيًا ما كان هدف اللقاء الحقيقي أو المعلن، فقد استتبع لونًا من لِقاء الثَّقافات اختلفت ردود الأفعال إزاءه، وتشكَّل منها ثلاثة اتجاهات لا تزال قائمة، هي الرَّفض أو الذوبان أو الحوار، وإلى النَّمط الثالث ينتمي تيار المفكِّرين المعتدلين ويأتي في مقدمتهم رفاعة الطهطاوي الذي نشأ في الأزهر، وكان تعليمه الأساسي أزهريًا، وعلي مبارك. ولقد عبر رفاعة عن ذلك الاتِّجاه من خلال عنوان مَسْجوع اختاره لكتابة «تخليص الإبريز في تلخيص باريز».

ولما جاء علي مبارك ورغم أنه لم يكن «أزهريًا» فإنه جعل حوار الحضارة على لسان شيخ من الأزهر اسمه علم الدين، يناقش مستشرقًا إنجليزيًا جاء إلى مصر لطبع «لسان العرب»، فتحاورا حول مزايا الحضارتين، ودعاه المستشرق إلى أن يرحل معه إلى بلاد إنجلترا لكي يرى مظاهر الحضارة بنفسه، فيصطحب معه ابنه برهان الدين. ومن خلال الرحلة برًّا في أرض مصر وبحرًا حتى الشاطئ الفرنسي، ثم التجول في فرنسا، يكتب علي مبارك على مدة ١٥٠٠ صفحة موسوعة للمعرفة في أربعة أجزاء، ويتناول فيها من خلال الرحلة كل منجزات العصر ومخترعاته وعلومه، ويناقش القضايا الفكرية المُثارة كقضية المرأة وعملها والحِجاب ومَدى الحاجة إليه، إلى جانب الظواهر العلمية في الكون والعادات الاجتماعية في الشرق والغرب، وأحوال بعض المصريين الذين رحلوا إلى

فرنسا مع عودة نابليون واستقروا هُناك. ويذكر جوانب من التـاريخ القـديم والمعاصر فيما يمكن أن يشكل دائرة معارف حديثة تؤكد خلاصة رأي علي مبارك في ضرورة الاستفادة الثقافية للقاء الشرق بالغرب من خلال التفـتح والحوار. ومع أن «علم الدين» لم تأتِ آراؤه مباشرة على لسان مؤلفها، كما كان الشأن مع رفاعة، فإن حروف كلماته الأولى تحمل الحروف الرئيسية من اسم «علي مبارك»، مما يوحي بالتطابق بين الشخصية والمؤلف.

ولقد كانت فكرة التّكوين العلمي للمواطن المتحضّر فكرة تشغل بال علي مبارك منذ بعثته إلى فرنسا، فقد كتب قبل علم الدين كتابًا صغيرًا لا نلتفـت إليه غالبًا يسمى «طريق الهجاء والتمرين على القراءة»، وجعل الجزء الثاني منه مجموعة من النصوص التي تساعد على التعلم سـاعده فـي اختيارهـا صالح مجدي تلميذ رفاعة الطهطاوي الشهير. والنظر في هذه النُصوص الآن يذكرنا بمدى القصور الذي نعانيه نحن اليوم ونحـن نختـار «النُصـوص الأدبية» لتلاميذ المدارس بمعزل عن مضامينها الفكرية والعلميَّة وفي غيبـة تَصوُّر شامل لما نريد أن يصل إليه عقل التلاميذ، أمّا نصـوص «طريـق الهِجاء» فتعد قارئها لكي يكون صانِع أحْداث لا مؤلِّف خُطب، وتلفت نظـره طوال الوقت إلى الكون من حوله لكي يتأمل ويكتشف العالم، فيتشرب التلميذ الحضارة الحديثة من خلال اللغة، ويترسخ لديه أيضًا أن اللغة تصلح وعـاء للمعرفة، ولا تكمن أهميتها في حفظ الاستعارات والتشبيهات ثم نسيانها جميعًا بعد الامتحانات.

في خط مواز للحوار الحضاري المثمر، كان إنشاء المؤسسات التعليمية والثقافية الكبرى تأثرًا بما شاهده في أوربا، وكان أهم مؤسستين انشأهما علي مبارك، هم «دار العلوم» و«دار الكتب». والواقع أن فكـرة «دار العلـوم» اقتبسها من نجاح مؤسسة علمية شَهيرة في باريس وهي الكوليج دي فرانس College de France التي كانت ولا تزال حتى اليوم، كلية يؤمها كل الناس

دون تقيد بمراحل دراسية أو شهادات تمنح، ويختار لها أقدر الأساتذة في كل الفروع في الدراسات الإنسانية والعلمية. وعلى حذوها بدأ على مبارك فكرته وكان الهدف أيضا أن يؤمها كل من شاء دون قيد أو شرط من جميع أجناس الناس من أهل الوطن وغيرهم على أي هيئة أو صفة كانوا، ودعا مجموعة من كبار أساتذة العصر لكي يحاضروا في الفروع المختلفة، الطبيعة والفلك والتفسير والحَديث والعمارة والسكك الحديدية والأدب والفِقْه والتّاريخ والنبات. وأحيطت هذه الدّار بمناخ علمي، جعل هذه البقعة خلية واعدة، حيث تجاورت الكتبخانه، ومعمل الكيمياء والطَّبيعة ودار العلوم في مكان واحد.

وطوّر علي مبارك الفكرة بعد قليل حين بدأت تعطي ثمارها، فقد قرر أن يجعل منها معهدًا يساعده في إعداد المعلمين لتنفيذ خطته الطموحة في تحديث التعليم وجعلها، في الوقت نفسه، فرصَة لكسر ازدواجيَّة التعليم. وإذا كانت فكرة دار العلوم قد بدأت بقاعة محاضرات لكل الناس تعميمًا للثقافة- فإن فكرة إنشاء «دار الكتب» أو الكتبخانه الخديوية كانت عملاً في تعميم الثقافة والعلم مكملاً لفكرته التنويريَّة من خلال المعرفة. وتمت زوايا هذا المثلث الثقافي بإنشاء مجلة «روضة المدارس»، وإسناد رئاسة تحريرها إلى الشيخ رفاعة الطهطاوي، أول من تحدث عن قيمة الصّحافة في نفع الأمة في كتابة «تخليص الإبريز».

وفي الوقت الذي كانت تتحاور فيه نظريته الحضَّارية مع الآخر، كانت تمتد من ناحية أخرى إلى تأصيل قيمة الذات، وفي هذا الإطار صدرت موسوعته الضخمة الخطط التوفيقية في عشرين جزءًا، لكي تقدِّم أخطر عمل تاريخي كتب عن مصر في العَصْر الحديث، ولكي تتسع بمجال النظرة إلى الشخصية القومية، فتجعل تاريخها تيارًا متصلاً، يبدأ من العصر الفرعوني

حتى العصر الحديث؛ مستوعبًا ومتمثلاً لكل التيارات التي مرت بـه، لقـد كشفت الخطط التوفيقية إلى جانب نزعتها التأصيليَّة عن موهبة «التخطـيط» التي تميز بها علي مبارك، والتي جعلته قادرًا على إنجاز أعمـال خطيـرة ومتشعبة في أوقات محدودة، سواء اتصلت بتأليف الموسوعات الكبرى مـن خلال تنظيم عمل معاونيه، أو اتصلت بالتخطيط العمراني الدقيق الذي تـرك علي مبارك من خلاله لمسات المهندس الرائع علـى خريطـة مصـر، أو التَّخطيط لمياه النيل الذي كان يعشقه فنظم القناطر علـى مجـراه وفُروعـه بطريقة جريئة ودقيقة وعادلة، نقلت توزيع المياه من هوى الأفراد وسطوتهم إلى صالح الجماعة وخيرهم، وفكرة إقامة المشْروعات على عدة سنين بعـد رَصْدها على حسب ما تسمح ميزانية الدولة، ثم التخطيط الدقيق الذي وضعه لإلغاء «السخرة».

ولقد تجلى عمق التنسيق بين الأصالة والحِوار والتَّخطيط فـي ثورتـه التعليميَّة التي لم يكن يكفي لنَجاحها، اتساع الأحلام ولا حتى جودة الأفكـار، بل كان لابد من إقناع الحُكّام وتوفير التمويل والقدرة على المتابعة، وقد صنع ذلك بكفاءة عالية. وحين وجد أن بعض تفسيرات الفقهاء الضيِّقة تمنع مـن التصرف في أموال الوقف- تقدم بجراءة لكي يضم الأوقـاف إلـى التعلـيم ويجعل مال المسلمين يصرف في تعليم الأمة، واهتم بنَقل التفاصيل في عملية التعليم من المدير إلى المدرس إلى الطالب إلى المنهج إلى الكتاب، في ظلال حلم عريض كان يريد من خلاله أن تدخل مصـر إلـى العصـر الحـديث بأسرع ما يكون، وما زال شعار الحلم مرفوعًا بعد مرور أكثر من مائة عام على وفاته، وعلينا أن نتساءل: ما الذي أعاق كثيرًا مـن جوانبـه وشـتَّتها وبدَّدها؟

أسئلة ومناقشات:

١- وضح كيف ربط على مبارك، تطور الشخصية المصرية، بتطور التعليم؟

٢- أثارت شخصية «عنبر افندي» كثيرًا من التساؤلات لدي على مبارك. علّق؟

٣- ما العلاقة بين التجربة التعليمية بين كل من مصر واليابان وروسيا في القرن التاسع عشر؟

٤- شكلت «لائحة رجب» نظامًا تعليميا يضمن التخلص التدريجي من عيوب ازدواجية التعليم، والنظام الإنكشاري. علق على هذه العبارة؟

٥- تحدث عن المثلث الذهبي في تفكير على مبارك «التأصيل – الحوار – التخطيط»؟

علي مبارك

قِراءَة في رواية «عَلَم الدِّين»

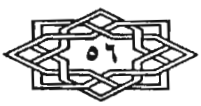
الشرق والغرب.. دوافع الحوار ومعوقاته في صورة قصصية:

لم تكن قضيَّة الوَعي بالآخر في القرن التاسعَ عَشَرَ تَرفًا فكريًّا ولا ظاهِرة يُمكن إغماض العين عنها أو تجاهلها أو يُمكن إيهام النَّفس بقِلة خُطورَتِها أو هَوان شأنِها. فلقد تَجسَّد ذلك الآخر في شَكْل الأخوة الأعداء في الشاطئ الآخر للبحر المتوسط وامتداداته العَميقة في أوربا.

وأصبح واضحًا أن إغماض العين وإيهام النفَّس كانت بعض دوافعه تكمن في الفُصول الأخيرة من قصة الحروب الصليبية، حيث امتلأت النَّفس الشرقية نشوة ورضا بانتصارات حاسمة كتلك التي تمت على يد صلاح الدين وغيره من القواد المسلمين، وانكسارات واضحة في الجانب الآخر على يد ريتشارد قلب الأسد وغيره من القواد المَسيحيِّين، وربَّما كانت هذه الانكسارات ذاتُها بداية لوَعي الغَرْب بالآخر مُمثلا في الذات الشرقية التي تحمل ميراث حضارة كان الغرب نفسه قد استهان بها زمنا، لكنه صحا مع هذه الانكسارات لكي يتأملها ويعي بَعْضَ جوانبها، ويكون في هذا الوعي ذاته بداية لسريان موجة من التيقظ هناك، وموجة من الخدر هنا تستمر كلاهما في النُّمو حتى توقِظ مدافعُ نابليون المدوِّية تحت سَفْح الهرم الذات الشَّرقية التي تَرى سُيوف المماليك وخيولهم تتهاوى أمام القُوَّة والعِلم القادمين من أوربا. وتبدأ هذه الذات بعد الإفاقة من الصَّدمة لتَجد نفسها وليس أمامها إلا أن تتأمل الآخر وتعي به، في محاولة غريزية لاستئناف جولة من الصراع الحَضاري المستَمِر والذي يتفهم فيه كل طرف وسائل الآخر في

التفوق، ويستفيد من معرفة العدو الذي قَهَرَه.لكن هذا القرار بضرورة السعي إلى الآخر ومحاولة الوعي به ليس سهلاً في كل الأحايين، فدونه نزعة الذات الغريزية للتَّمسُّك بما بقي لها من مقوماتها، والتخوف من أن يكون السعي نحو الآخر مقامرة قد تفقدها هذه البقية عوض أن تضيف إلى رصيدها خبرة، ثم ذلك الجنوح للاعتزاز بالمتوارث من القيم، حتى وإن أثبتت التجربة عدم صلاحيته مرة أو مرتين. ويزداد ذلك الجنوح عندما تتعلق القيم المتقابلة باختلاف ديني في الحضارات، تختلط فيه جواهر القيم بأعراضها ويصبح مس أيٍّ منهُما مسّا مُفزِّعًا للآخر ومثيرًا لكل ألوان التأهب للمقاومة والرفض. وفي هذا الإطار تحمل نزعات المقاومة غالبًا دوافع عاطفية أكثر مما تحمل دوافع عقلية.

ولقد كان هذا هو الشأن مصر في بداية القرن التاسع عشر حين تلون رد الفعل إزاء الحضارة الغربية بالرفض أو اللامبالاة من طائفة كبيرة، وبالانهيار والذويان من طائفة صغيرة. وكان لا بد من الانتظار والترقب ومغالبة التوجس حتى يأتي رفاعة الطهطاوي رائد الوعي بالآخر -دون شك- في القرن التاسع عشر، لكي يجسد فكرته في عنوانه المسجوع الذي وضعه عُنوانًا لرِحلته الباريسية التي استَمرَّت طَوال مُهمَّته التي رافق فيها طُلاب البعثة الكبرى الأولى إلى فرنسا، إماما ومرشدًا دينيًا. لقد جعل رفاعة الطهطاوي عنوان كتابه «تخليص الإبريز في تَلْخيص باريز»، وأشار في سَطره الأوَّل إلى جوهر موقفه في مواجهة الحضارة الأوربية التي تُشبه «الإبريز» مَعدِن الذَّهب الخام بما يَحمِله من شَوائب وأخلاط، ومعادن رَخيصة القيمة، ولكنه يحمل كذلك بين هذه الأشياء مكونات معدن الذهب النفيس الذي يستحق في سبيل الحصول عليه، بذل مجهود لتخليصه بدلاً من تركه جُملة أو قَبوله جملة.



وكان من العوامل التي هيأت لفكرة رفاعة الطهطاوي لونًا من القبول أنه شيخ أزهري ينتمي إلى عمق التقاليد ويمثلها، وأنه ذهب إلى فرنسا بترشيح من الشيخ حسن العطار، فهو مأمون الجانب إلى حد ما، مقبول أن يمتد بنقده إلى مفهوم العلم والعلماء الذي كان شائعًا في القرون السابقة عليه مرتبطًا بمعنى العلم الديني وحده بمقارنته لمعنى العلم الشائع في فرنسا قائلاً: «وأما علماؤهم فإنهم منزع آخر؛ لتعلمهم تعلما تاما عدة أمور، واعتنائهم – زيادة على ذلك– بفرع مخصوص وكشفهم كثيرًا من الأشياء وتجديدهم لفنون غير مسبوقين بها، فإن هذه عندهم هي أوصاف العالم، وليس عندهم كل مدرس عالمًا ولا كل مؤلف علامة.

«ولا تتوهَّم أن عُلماء الفَرنسيس هم القساوسة، لأن القساوسة إنَّما هم عُلماء في الدين فقط. وقد يوجد عندهم من هو عالم أيضًا. وأما ما يطلق عليه اسم العلماء فهو من له معرفة في العلوم الفعلية، فإذا قيل في فرنسا هذا الإنسان عالم لا يفهم منه أنه يعرف في دينه، بل أنه يعلم علما من العلوم الأخرى.

«وبذلك تعرف خُلُوّ بلادنا عن كثير منها، وأن الجامع الأزهر المعمور بمقر القاهرة، وجامع بني أميَّة بالشام وجامع الزيتونة بتونس، ونحو ذلك كلها زاهرة بالعلوم النقلية وبعض العلوم العقلية كعلوم العربية والمنطق، والعلوم في مدينة باريس تتقدم كل يوم».

إن هذا المدخل النظري الذي يتسع بمفهوم العلم عند الذات الشرقية ليستوعب المفاهيم التي يطرحها الآخر، يبني على هذا الاتساع الاستعداد لتقبل النتائج التي تطرحها تلك المفاهيم في الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية. فيتأمل رفاعة الطهطاوي من خلال ذلك المنظور حياة المرأة في فرنسا، وواقع التَّخْطيط والنَّظافة والعناية بالصِّحة، وانتشار الصُّحف

ورسالتها، والنَّشاط المسرحي ودوره الخلقي، والمنتديات العامة ودورها الاجتماعي دون أن ينسى مقارنة كل شيء بنظيره الموجود أو المفقود في المجتمعات الشرقية ودون أن ينسى كذلك ربط المشاهد الإيجابية في الحضارة الغربية بالأهداف السامية التي تتوخاها الحضارة الشرقية الإسلامية ولكن أهلها يقصرون في تحقيقها.

بين «تخليص الإبريز» و«علم الدين»:

لقد كان كتاب رفاعة الطهطاوي، الذي كتب في طفولة علي مبارك المبكرة، تجربة رائدة أرست هيكل الحوار مع الآخر، وأقامت الأعمدة الرئيسية التي سوف ينطلق منها علي مبارك، بعد أن يطورها من كثير من الزوايا، في موسوعته الكبرى «علم الدين». ففضلا عن اعتناق المبدأ العام لتخليص الإبريز في الاستفادة من الحضارة الغربية بعد تنقيتها من الشوائب، استفاد علي مبارك من رفاعة الطهطاوي في غطاء التجربة وهيكلها، وفي التوجه المكاني لها.

ولقد عطاه التجربة عند رفاعة واضحًا، فهي سيرة ذاتيه لشيخ أزهري –هو رفاعة نفسه– مرتحل إلى باريس. وهذا الغطاء الطبيعي كان من مسوغات التجربة الجزئية كما أشرنا. ولقد حاول علي مبارك أن يستفيد من ذلك الغطاء، ولكنه ليس شيخًا أزهريًا؛ ومن ثم فقد عدل عن السيرة الذاتية إلى السيرة الغيرية فجعل من بطله شيخًا أزهريًا، مخيّلا «هيان ابن بيان». ولكنه عندما أراد أن يُعين له اسما يربطه بعالم الواقع اختار الحرفين الأولين من اسمه هو الحروف الأول من اسم أبيه لكي يشكل منه كلمة «علَم» ثم أضاف لها «الدين» لكي يعطي الغطاء والهيكل سمكا مفيدًا. وربما كان التحول من السيرة الذاتية إلى السيرة الغيرية هو الذي أعطى فرصته في وضع أول بذرة للرواية التعليمية في الأدب العربي المعاصر ممثلة في (علم الدين).

أما التوجه المكاني الذي تأثر به علي مبارك من رفاعة فيتمثل حول محور فرنسا وباريس خاصة. ومع أن الرجلين قد ذهبا إلى فرنسا دارسين وعاشا تجربة الحياة بها؛ مما يمكن أن ينفي شبهة التأثر، ويجعل لكل منهما تجربته الأصيلة -فإن اللافت للنظر، أن يختار علي مبارك بطله الأجنبي الذي يحاور (علم الدين) ليكون مستشرقًا إنجليزيًا، وأن يتطور الحوار حتى يدعو المستشرق (علم الدين) الذي التقى به في مصر ليرحل معه إلى إنجلترا فيصطحب معه ابنه (نور الدين) وهو يلبي الدعوة. ومع ذلك فإن وصف الرحلة في الكتاب الذي بين ايدينا لا يتطرق إلى إنجلترا على مدى أربعة أجزاء تتكون من نحو ألف وخمسمائة صفحة تتشكل في مائة وخمس وعشرين مسامرة، ويكون نهاية مطافها جميعًا الديار الفرنسية، رغم أن هدفها المعلن إنجلترا وراعي الرحلة الأروبية ينتمي إلى الديار الإنجليزية. وقد يكون لذلك مدلوله المتمثل في أن النموذج الحضاري الفرنسي كان أكثر جذبًا للعقلية المصرية من النَّموذَج الإنجليزي. ورَغم اختِلاف نوع النُّفوذ الذي ساد في الفترتين اللتين ينتمي إليهما رفاعة علي مبارك، ورغم ازْدياد النُّفوذ الإنجليزي في الفترة الأخيرة منهما، بل ولعله بسَبب ازْدياد هذا النفوذ- كان الجُنوح إلى النموذج الفرنسي. ويمكننا في هذا المجال أن نتذكر حقيقة لُغوية صَغيرة ولكنها قد تكون لها دلالتها، فالإنجليز الذين كانوا يودّون دون شك أن يَرَوا طرائِقهم في التعبير تأخذ طريقها لألسنة المصريين ويقاوموا التأثير الفرنسي المُعتاد على الألسنة، لم يستطيعوا خلال أكثر من قرن من النفوذ تتخلله سبعون عامًا من الاحتلال العسكري، أن يُغيروا من النُطق الفرنسي الذي تعود المصريون على استخدامه وهم يُعبرون عن اسم بلاد الإنجليز نفسها، فيقولون «انجلترا» وهو النطق الفرنسي l'Angleterre، ولا يقولون إنجلاند كما ينطق الإنجليز أنفسهم.

اختيار فرنسا- مكانًا للحوار مع الآخر في كتاب «علم الدين» كان امتدادًا دالاً لتجربة رفاعة، يؤكد جانب القَصد فيه، ويَنفي الصدفوية كونُ مرشِد رحلته الأوربية إنجليزيا. ويؤكد جانب التأثر فيه التشابه الشديد في المعالجة بين المواقف والمشاهد المتعلقة بفرنسا في الكتابين مثل وصف مارسيليا ووَصف باريس، والملاحظات على سُلوك الفرنسيين وطبائعهم ووضع المرأة في المجتمع الفرنسي والدور الذي تقوم به وسائل التسلية والمسرح، بل أن علي مبارك لا يلتفت إلى التطور الذي حدث في المشاهد التي وصفها رفاعة قبله بما يقرُب من خمسين عامًا من سنوات التطور السريع في القرن التاسع عشر، فيكتفي بالاستفادة بما أورده سلفه.

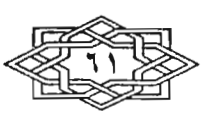
لكن هذا التشابه الذي هو أساس لتعميق التجربة وإثرائها كان يدعمه في الوقت نفس اختلافات جوهرية توسع من المدى الذي يمكن أن تمتد إليه فكرة الوعي بالآخر والحوار معه؛ ففي الوقت الذي يبدو فيه حديث رفاعة قريبًا من نمط الحديث إلى النفس، يبدو حديث علي مبارك أقرب إلى نمط الحديث إلى الغير: الأول مونولوج داخلي بالدرجة الأولى، يبدي الدهشة فيه ويطرح التساؤلات ويقترح الحلول رجل مفرد يصف حقبة زمنية من عمره تحدها مغادرة مصر ثم العودة إليها، والثاني ديالوج خارجي يقوم أساسًا بين رجلين كل منهما يمثل حضارة «شيخ عالم مصري يُسمى بعلم الدين» مع رجل إنجليزي، كلاهما «هيان بن بيان»، نظمها سمط الحديث لتأتي المقارنة بين الأحوال المشرقية والأوربية.

وإذا كانت رحلة رفاعة الطهطاوي هي التي أملت مدة كتابه، وأثارت مجمل تساؤلاته، فإن تساؤلات علي مبارك هي التي أملت مسار رحلته الخيالية ووسعت من مجال مسامراته توسعة فرضها هدف تربوي سابق إلى خواطر حضارية سابقة. وها هو علي مبارك يشير في مقدمته إلى دوافعه

حين يقول: «كل خير حصلنا عليه في هذه الحياة ألزمنا أنفسنا القيام بتعويضه، ومقابلته بالجميل على قدر الإمكان، وهل جزاء الإحسان إلا الإحسان.. مَثَلا نحن قد تربَّينا في هذا الوطن، حتى صيرنا على حالة من أحوال الكمال وصلنا إليه ولم نكن نشأنا عليها فترتب علينا أن نربي غيرنا حتى يصلوا إلى نحو ذلك، ثم هم يربون غيرهم.. وهكذا. ولا شيء أنفع للوطن وأجلب للخير والبركة إليه من تعليم أبنائه وبث المعارف والفنون النافعة لهم حتى يعرفوا حقوقهم ويكونوا يدًا واحدة في نفعه وخدمته.. وهذا لا يكون إلا بالعلم والمعرفة وحتى التربية، فإن الجاهل لا يحسن نفع نفسه، فَضْلاً عن نفع غيره لأنه لا يميز بين النفع والمضرة..

«وقد رأيت النُفوس كثيرًا ما تميل إلى السير والقِصَص ومُلَح الكلام باختلاف الفنون البحتة والعلوم المحضة.. قد تعرض عنها في كثير من الأحوال.. فحداني هذا أيام نظارتي لديوان المعارف إلى عمل كتاب أضمنه كثيرًا من الفوائد في أسلوب حكاية ينشط الناظر فيها إلى مطالعتها فيجد في طريقه تلك الفوائد ينالها عفوا بلا عناء.».

هُناك إذن تغيُّر في خُطة تقديم مُفْردات المعرفة الحضارية المكتسبة من الحوار مع الآخر، وهُناك طَرْح صريح للغايات بين يدي الوسائل، على عكس خطة رفاعة التي كانت الوسائل ترد فيها أولاً ثم انكشفت فيها الغايات أو بعضها. ولا شك أن علي مبارك استفاد على طريق السلب من بعض مشاعر الملل التي يمكن لقارئ رفاعة أن يُحسها أحيانًا وهو يقرأ الفوائد المستخلصة أو بعض الحقائق الهامة المتصلة بأمر يتعرض له، لكنه استفاد كذلك –على طريق الإيجاب– من قراءته للأدب الفرنسي المعاصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر حيث شاعت الكتب التي تقدم المعرفة من خلال الرحلة مثل كتاب مدام لور برنار «الرحلات الحديث المروية

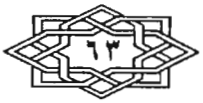


للشباب –Les Voyages moderns arcontes a la jeunesse»، ومثل ما كان يكتبه د. برنو ويوقعه باسم مستعار هو مدام ألفريد دي فوايبي، ومنها كتاب (فرنسيت) الذي طبع سنة ١٨٦٩ وكتاب «رحلة طفلين حول فرنسا Le tour de la france paer deux enfants»، وقد كُتب في أعقاب حرب السبعين التي دار العداء فيها بين فرنسا وألمانيا دورة طويلة (١٨٠٦-١٨٧٠) وانتصر فيها الفرنسيون في البداية على يد نابليون الأول فدخلوا برلين وانهزموا في النهاية على يد نابليون الثاني فدخل الألمان باريس. وفي مثل هذه الظروف التي تحاول فيها الأمم أن تستعيد نهضتها عن طريق المعرفة، تنشط الطاقات الأدبية لكي تمتزج بطاقات العلماء والمؤرخين والمربين في محاولات لتنويع الطريق التي يتأتى من خلالها تنشيط عقل الأمة للمساعدة في إعادة تكوينها المعرفي من جديد. ولعل هذا يفسر كثرة التوجه إلى الشباب والأطفال في المؤلفات الفرنسية، وكلها جاءت في حرب السبعين أو في أعقابها. وقد يكون هناك تشابه بين الفترة التي كتب فيها علي مبارك «علم الدين» بالنسبة للشعور القومي في مصر وتلك التي مرت بها فرنسا في فترة حرب السبعين أو في أعقابها، فهذا الشعور الذي ارتفع في فترة محمد علي وابنه إبراهيم- مع اتساع الإمبراطورية المصرية في آسيا وأفريقيا- هو نفسه الذي مهد لانتكاسات متوالية بدءًا من هزيمة الأسطول المصري أمام التحالف الدولي ومرورًا بالتدخل الأجنبي المستمر في شئون مصر وانتهاءً بالاحتلال الإنجليزي. ولا شك أن طبيعة علي مبارك الهادئة المسالمة كانت ترى أن المقاومة تتم من خلال المعرفة وتثبيت دعائم الشخصية المصرية من خلال محاور كثيرة من بينها محور الوعي بالآخر والحوار معه. ومن هنا كانت استعانته، من بين ما استعان به، بالوسائل المشوقة التي رأى الأدباء الفرنسيين يبثون من خلالها المعرفة وربما كان كتاب برونو «١٨٣٣- ١٩٢٣» «رحلة طفلين حول فرنسا» من أقرب هذه

الكتب إلى الطريقة التي استرشد بها في «علم الدين» فالرحلة هناك حوارية تتم بين طفلين يتيمين من مدينة لوران الفرنسية هما جوليان وأندريا.

وكذلك الشأن في «علم الدين» فهي حوارية بين الشيخ المصري والمستشرق الإنجليزي، والرحلتان تتخذان محورًا مكانيًا واحدًا هو فرنسا، وهما كذلك تتقسمان إلى أجزاء صغيرة تسمى هنا بالمسامرات وتبلغ مائة وخمسا وعشرين مسامرة في (علم الدين)، وتسمى هناك بالفصول وتبلغ واحدًا وسبعين فصلاً في (رحلة طفلين) وفي هذه الفصول يتاح للطفلين أن يجوبا أقاليم فرنسا المختلفة وأن يصفا مشاهدها ومواردها ورجالها المشهورين وهما يحملان حقائبهما على ظهريهما ويحصلان في شجاعة على لقمة العيش ويقدمان من خلال الوصف كثيرًا من الأشياء الوصفية والحسية التي تعين على حب فرنسا، وتتشكل منها المعلومات الأساسية التي يحتاجها طالب المدرسة.

ولكي يجعل برونو الطفلين يقدمان المعلومات الضرورية في مجال النبات والحيوان يقودهما إلى مزرعة في مدينة «أورليون» يعيش فيها عمهما (فرانتز) فيجدان المجال والفرصة للوصف والتطرق منه إلى تقديم المعلومات الأساسية في هذا المجال. ولا تفلت منهما المناجم والموانئ والمدن ويجدان الفرصة للحديث عن اكتشافات «باستير» والمخترعات الحديثة في العصر ومستعمرات ما وراء البحار.. و(علم الدين) يختار بدوره الموضوعات التي يحتاج إليها قارئ عصره لكي تكتمل صورة المعرفة أمام عينيه «فجاء كتابًا جامعا اشتمل على جمل من غرر الفوائد المتفرقة في كثير من الكتب العربية والإفرنجية في العلوم الشرعية والقنوات. الصنَّاعية وأسرار الخليقة وغرائب المخلوقات وعجائب البَر والبَحر وما تَقلَّب نوعُ الإنسان فيه من الأطوار والأدوار في الزمن الغابِر، وما هو عليه في الوقت الحاضر، وما طرأ عليه



من تَقدُّم وتقهقُر وصَفاء وتكدُّر مع الاستِكْثار من الْمُقابلة والمُقارَنة بين أحواله وعاداته في الأوقات المتفاوتة والأحوال المتباينة».

المجالات العلمية والأدبية والاجتماعية التي تغطيها المسامرات:

حين يُجسِّد (علم الدين) خطة علي مبارك نرى أمامنا ألوانًا شديدة التنوع من الْمَعارف والعلوم وتبدو من خلال عناوين مسامراته مثل: السفر والزواج والسكة الحديدية والموالد والأعياد والحانات واللّوكاندات والنساء والبوسْطة والملاحة والتعليم والبَحر وعجائبه والبراكين والتياترات والنظارات والعادات والقهوة والحشيش ومرسيليا والسكر وحكاية المصري الغريب واللؤلؤ ووَرْد ودودة القَزّ والنحل والحشرات والنمل وكلب البحر والفيل والذهب وإستخراجه وبلاد سنغاميا وحكاية الزبّاء وجُزَيْمَة الأبرَش والوُضوء والتيمم وباريس والأهرام وعلم التعداد والإحصاء والجُيولوجيا وعلم الزِّراعة والإنجليز والكتاب وأوراق المعامَلة والغاز والتَّبغ والبُنّ والهَواء والماء والقطن والعِنَب والكُحول والأحجار الكريمة والأشجار والزُّهور.

إن مجردَّ النَّظر إلى هذه القائمة من عَناوين الموضوعات العِلْمية والتاريخية والاجْتِماعية التي تَكفَّل (علم الدين) بتقديمها في ثوب روائي يُبين إلى أي حد كيف اتَّسع مَفهوم القَدْر الضروري من العلم الذي ينبغي أن يَنْمو به الفرد المتحضِّر، وقد أشَرنا من قبل إلى ضيق هذا المفهوم وانحِصاره في مفهوم العِلْم الديني خلال الفترة التي حاول فيها رفاعة الإشارة إلى سَعة هذا المَفْهوم في أوربا من خلال «تخليص الإبريز». ولكنَّنا نود أن نُضيف هنا أن ضيق هذا المفهوم كانت سِمة طارِئة في الحضَارة العَربية الإسلامية، ولم يكن صِفة أصلية، وكان طابعًا اكتَسَبَتْه هذه الحضارة في فترة الرُّكود والتي أعقَبت قُرون التفتح والازدِهار في العَصر العباسي

والذي يرجع إلى النَّظريات السائِدة في مَفهوم العلم وتصنيف العُلوم في القرن الرابع الهجري يجد جُذور النَّظرة التي حاول علي مبارك تثبيتها وتوسيع مَداها:

فالفارابي في كتابه «إحصاء العلوم» يقدِّم ثمانية علوم أساسية: علم اللسان وعلم المنطِق وعلم التَّعاليم وعلم الطَّبيعة والعلم الإلهي والعلم المَدني وعلم الفِقه وعلم الكَلام. والتفاصيل التي يعطيها لكل من هذه الأقسام تُرينا إلى أي حد كان المَدى واسِعًا أمام عُلَماء المُسلمين وهم يحدِّدون مَفْهوم العلم، فالعِلم الثالِث عند الفارابي وهو علم التعاليم ينقَسِم بدوره إلى سبعة أجزاء وهي علوم العَدَد والهَندسة والمناظِر والموسيقى والنجوم والأثقال وعلم الحِيَل، وهو يقِف أمامَ كل جزء ليفرِّعه بدورِه فُروعًا تَشِف عن مدى الرَّغبة في إحاطة المُسلمين بعُلوم العصر. ويزداد هذا الشُّعور تأكيدًا إذا نظر الإنسان في جُزيئات العِلم الرابع في نظرية إحصاء العلوم للفارابي حيث ينقسم هذا العلم من خلال نظرةٍ في الأجسام وأعراضِها إلى ثَمانية أجزاء وهي مبادئ الأجسام الطَّبيعية ومَبادئ الأجسام المركَّبة ومكوناتها وخَصائص الأجْسام المُرَكَّبة (المعادن) خصائص أنواع النبات- خصائص أنواع الحيوان.

وإلى القَرن الرّابع الهجري تَنتمي كَذلك فِكرة إخوان الصَّفا عن العُلوم التي بثّوها في رسائلهم الإحدى والخمسين وهي عندهم تنقَسِم إلى أربعة أقسام: رياضية يبتدأ بها، وجُسمانية طبيعية تتلوها، ونَفْسَانية عقلية من بعدها، وناموسية إلهية هي آخرها، وكل ذلك يؤكد أن فِكرة توسيع مَجال العلم، التي أجمَلها رفاعة وفصَّلها علي مبارك، تستَند إلى أبعاد عَميقة في الذّات فتُحاور الآخر وهي تقِف على أقْدام ثابِتة.

حقول المعرفة التسعة في المسامرات:

أما مُسامرات «علم الدين» التي أشَرنا إلى عناوينها من قَبل فـيُمكن أن تتوزّعها تسعة حقول للمعرفة فهناك ثماني مُسامرات دينية وأربَـع عشـرة مسامرة في أدب الرحلات وثلاث مُسـامرات فـي الاختراعـات واثنتـان وعِشرون مُسامرة في الاجتماع وثـلاث وأربعـون مُسـامرة فـي علـوم الجيولوجيا والرياضيات والطب والنّبات والحَيوان والحشرات والدَّواء والماء والهواء وخمس عشرة مسامرة في الأدب وثلاث عشرة مسامرة في التـاريخ والجغرافيا وثلاث مُسامرات في المال والاقتصاد وثـلاث مسـامرات فـي الصناعات.

وهذا الإحصاء يفسِّر ويُقيم توازُنًا بين الحاجات، فعلـى حـين تَحتـل الجوانب الدّينية ثماني مسامرات فإن الجوانب العلمية تَشْغَل ثلاثا وأربعـين مسامرة انطلاقًا من أهمية المعرفة بجوانبها في صنع الحضارة الحديثة وسدا لفجوة عدم المعرفة الكافية في أعقاب قرون التخلف والركود.

تنوع أساليب المسامرات:

وإذا كانت المضامين التي يهتم كتاب مثل «علم الدين» بإثارتها هلى هذا القدْر من السّعة والتنوُّع فإن معالجَتها تطلَّبت درجات متفاوتة من الأسـاليب وإن حاول علي مبارك أن يضمَّها جميعها تحت عَباءة القص التَّعليمي.

فلَون الخطاب عندما تكون المسامرة علمية يختلف عن لونه عندما تكون المسامرة اجتماعية أو أدبية وليس تنوُّع الخطاب هنا ناتِجًا فقط من مراعـاة «مقتضى الحال» لكنَّه كذلك تابع لِمَدى الحساسية التي تشتد في قضـية دون الأخْرى ومَدى الفِكْرة التي يمتلكها العقل قبل طَرْح المسامرة عليـه فيكـون قابلا للمحَاجة والمخاصمة أو يتم التأتي له بطرق غير مباشرة. وقد يختلـف الأمر عندما يتعلق بمضامين تعليمية جديدة لم تطرح فكرتها من قبل فيكـون

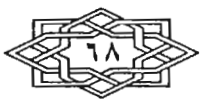
العقل متأهبًا لاستقبالها على صفحة بيضاء تسمح للكاتب بتقديم المعلومات في أسلوب تلقيني كما هو الشأن مثلا في المسامرة التسعين التي تتحدث عن الجيولوجيا أو علم طبقات الأرض، إذ يجئ فيها على لسان يعقوب وهُو يتحدث إلى ابن الشيخ: ويجب أن تعلم أولاً أنه لا ينبغي للإنسان أن يحكم على الأشياء بظواهرها وأنها كانت كذلك من امرها، فإن الأرض التي نراها مكسُوة بأصناف النبات مملوءة بأنواع الحيوانات، لم تكن كذلك قبل ذلك فإذا كان هذا على ظاهر الأرض فلا مانع من أن يكون ما في باطنها كذلك، فإننا لو نزلنا ما في جوفها من مغارات عميقة كمغارات الفَحم الحجري مثلا لوجدنا حرارة باطنها أشد من حرارة ظاهرها. وهكذا كلما نزلنا ثلاثة وثلاثين مترًا نجد حرارة أشد مما فوقها.. إلخ».

المرأة بين الاختلاط والانعزال في الغرب والشرق:

وهذا النوع من الخطاب التلقيني الذي تتصدره عبارات مثل «يجب أن تعلم» ليس ملائمًا لكل المضامين التي أثارتها المسامرات وخاصة تلك المضامين الاجتماعية التي يُثير بعضها من النقاش قدرًا يستلزم إتِّباع أسلوب جدلي حواري وبَث الآراء بوسائل تلميحية في بعض الأحايين كما جاء في المسامرة الثانية عشرة التي تحمل عنوان: «النساء» وتثير قضية المرأة ووضعها في المجتمعات الشَّرقية مقارنًا بوضعها في المجتمعات الغربية، وتتعرض لقضايا السُّفور والحجاب والاختلاط وتعليم المرأة. وهي جملة من القضايا كانت تحمل من الحساسية في هذه الفترة من القرن التاسع عشر ما يمنع علي مبارك من أن يستخدم إزاءها المنهج التلقيني في بث آرائه. ومن هنا فإنه مهد لآرائه التي بثها في المسامرة الثانية عشرة «النساء» بتمهيد أورده في نهاية المسامرة الحادية عشرة والتي تحمل عنوان «الحانات واللوكاندات»، ويتم ذلك المشهد في صالة الطعام بفندق في الإسكندرية دخله

الشيخ مع الإنجليزي في أثناء تأهبهما للسفر، ولم يكن الشيخ قد تعود أن يرى حَشْدًا من الناس يختلط رجالهم بالنساء على ذلك النحو فَتَهيب الموقف، ولكن رفيقه الإنجليزي طمأنه وقاده إلى مائدة الطعام. وكان ممن حَضَر على المائدة بالقُرب من الشيخ شابة طليانية تعرف اللغة العربية وغيرها فكانت تارة تتكلم بها وتارة تتكلم بلُغتها أو غيرها من اللغات الأجنبية على حسب لغات الحاضرين، وكانت بديعة الجَمال نادرة المثال ظريفة الشمائل وثابتة الجَأش فَصيحة اللِّسان لا تقتصر في كلامها على الألفاظ العادية بل تأتي بمحاسن الألفاظ اللطيفة والنكات الظريفة، وتدخل مع الرجال في المباحث العلمية والسياسية مع صغر سنها، فتعجَّب الشيخ من ذلك واستغرب حالها ولم يكن يعهد في نساء بلاده الشرقية أمثالها.

وعند هذا القدر من اللوحة لا يبدو الوصف محايدًا فالصفات كلُّها تركز على زاوية الإيجاب وتُلقي الضَّوء على الجوانب الحَسَنة في الشابة الطَّليانية التي تَجلِس مع الشيخ. لكن بقية اللوحة لا تلبث أن تُركِّز على التقابُل بين الجوانب الإيجابية هنا ومَثيلتها عند المرأة الشرقية التي تَسلُك سُلوكًا اجتماعيًا مُضادًّا «فتعجب الشيخ م ذلك واستغرب حالها لكونه لم يعهد في نِساء بلاده الشرقية أمثالها، فإنه يراهُن دائمًا عن الرجال بمعزل، ولا شيء عليهن سوى خدمة المنزل، ولا يتكلَّمن إلا مع أزواجهن وذوي قرابتهم، وإذا تكلمن مع الرجال يتكلمن بخجل واستحياء، بخلاف ما رآه في الطليانية ومن معها من النساء». وعندما يتم هذا القَدْر من التوازي في إيراد الخصائص الذي تستلزمه صناعة المَحاجَّة بين يدي قضية على ذلك القدْر من الحساسية- يُسارع الشَّيخ فيُلقي حُكمًا أوليًا، لكنه يوهم قارئه بأنه حُكم حاسِم (فأمعن في ذلك النظر وأجال فيه قداح الفِكر وقارَنه في نفسه بعَوائِد نِساء المَشْرِقيّن ليَنْظُر أيَّهما أفضل، فرأى عوائد المشرقيين أجمل وأكمل، إلا أنها أعون على حِفْظ الشَّرف وأصون للعرض من أسبْاب التَّلف).



وهذا اللون من الحُكم الموهِم يَدْفَع به الكاتب إغْراءً لقارئه المحافظ وبثا للطمأنينة في نفسه بأن كاتبه من أنْصار تقاليده. ولكن علينا أن نتذكر أن ذلك كله قد تم إيرادُه بين يدي المُسامرة الرئيسية عن «النساء» وفي مسامرة «الحانات واللوكاندات»، ومهَّد بذلك الأرض لِنقاش أكثر عُمقًا سوف يُثبت فيه أن حُكمه الذي ساقه من قبل كان مُجردَّ حُكم أولي تَوصَّل إليه هو من خلال المنولوج الداخلي، وعليهه أن يتقَدَّم لتَمحيصه من خلال الديالوج الخارجي، وهو التَّكنيك الذي يُشكِّل بِناء كِتاب «علم الدين» ويُعطيه قيمتَه الحَضارية، ومن خلال تكنيك الحوار تفرغ حُجة انعزال المرأة عن مُجتمع الرِّجال من مَضمونها الخُلُقي المرتبط بها وهو الابتعاد بها عن مظان الخطأ في السلوك إذ إن الخطأ إنما ينشأ عن خلل في التربية، ويستوي في التعرض له من عُزلت عن مجتمع الرجال مع من اختلطت به، وحينئذ يكون حالُ من قعدت في منزلها من النساء كحال من تكون مع الرجال سواء بسواء.

ولابد في كِلتا الحالتين من حُسن التَّربية في الابتداء «إلا أنك تعلم أنَّ حُسن التربية يُهذب عَقل الإنسان ويصفي طباعه ويُعوده على الفضائل ويُبعده عن الرذائل، فهو زمام ذلك كله والقاطع لعِرق ذلك من أصلِه». وإذا استطاع الحوار أن يُخَلْخِل الحَتمية بين سُلوك انعزال المرأة وحجابها وناتجها الخُلُقي المتصور، فإنه يحاول أن يَخطو خُطوة أخرى لكي يُخلخل تصوُّر امتداداتها التاريخية والجغرافيا، وهي الامتدادات التي تُعطي للعادة سند الأصالة وتَتَميز بها المرأة المُسلِمة الشَّرقية من المرأة الغربية غير المُسلِمة

ويحاول أسلوب المحاجَّة غير المُباشرة أن يُثْبِت أنَّ العادة في الواقع ليست إلا ظاهرة محلية لا تملك سند التعميم الجُغرافي أو التاريخي، فيأتي على لسان الإنجليزي قوله: «ولم أرَ هذه العادة المخالفة لعادتنا إلا في بَعض

مدن البلاد الشَّرقية، فاختصاصُها بهذه المُدُن القَليلة يَدُل على أنَّه بدْعة حدَثت لأسبَاب طارئة فإن جَميع نساء الأرياف ونساء عُربان البادية وبلاد العَـرب وأهْل المغرب وسَواحل الشَّام وأرضْ الحجاز لا يتحجبن عن الرجال، ورُبَّما قُمْن مقَام أزواجهن في بعض الأحوال كُكرام الضيف والأخْذ والعَطـاء مـع الأجانب».

وسَوف تُضاف هذه الخلخلة التاريخية والجغرافية إلى الخلخلة التربوية السابقة لتنتقل بالجدل خُطوة أخرى تُثبت فيها أن عادَة الحِجاب ليسَـت مـن الخصائص المميزة للمرأة العربية المسلمة، وإنما هي على العكـس خاصـة غريبة عنها وافِدَة عليها «وأظُن أن هذه العادة مأخوذة من الأعاجم وسَـرَت إلى أمثال هذه البلاد عند دُخول التتار والترك بها واستيلائهم عليها فنشأ من عظمتهم وكِبرهم احتقار غيرهم، وأكثروا للخِدمة من الجواري ولمّا أكثـروا منهن خافوا عدم رِضاهن، فمنعوا حريمهم من الدخول والخُروج والاختلاط بالرِّجال وألزموهن البيوت والعُزلة عن سائر الأجانب. وممَّا يقوي هذا الظن اتخاذهم الأغاوات للمُحافظة عليهن خارجًا وداخلاً فنجدهم ملازمـين لهُـنَّ موكّلين بهن من قبل سادتهن يخبرونهم بكل ما يحصل منهن من قول وفِعـل فتكون دائمًا في اضطراب ورُعب وعذاب خائفة من أن تزل أو يُقـال فـي حقّها شيء لسَيِّد المنزل. واللذة الطَّبيعية لا تكونُ إلا عند تَسـاوي المحبّـين وخُلوص الوُدِّبين الطَّرفين».

وهكذا يتدَرَّج سلَّم الجَدل من خِلال الْمُحاورة والآراء غير المُباشرة في قَضيَّة الْمرأة التي لها حَساسيتها الخاصَّة في تفكير القَرن التاسع عَشْرَة ولهـا أهمية في فكر علي مبارك الذي لم يكن فقط يتأهب لهَزِّ التقليـد الاجتمـاعي الرَّاسي الجذور والذي تحتجب بُمقتضاه المَرأة في المدينة على نحو خـاصٍّ عند الظُّهور- وإنما كان يُريد أن يمهد الطريق أيضًا للنهضة التَّعليمية التـي

كان يَحلُم بها للأمة ويرى المرأة عُنصرًا رئيسيًا من عناصرها، كما أثبتت خُططه التَّفصيلية وخُطواته العَلَمية فيما بعد.

الأسلوب الأدبي في المسامرات:

وإذا كان الأسلوب التلقيني في «علم الدين» قد أضاء لنا بَعْض جوانب الرِّسالة التعليمية لذلك العمل وقادنا أسلوب المحاجة والجدل إلى جوانب من الرسالة الاجتماعية- فإن الأسلوب الأدبي يمكن أن يَفتح الباب واسِعًا أمام كثير من ألوان الريادة الأدبية لهذا العمل الموضوعي الهامّ.

وتتمَثَّل هذه الرِّيادة حينًا في هَيكل العَمل الأدبي وتَصنيف النُّقاد له وحينًا آخر فيما أثارَه ذلك العمل من قَضايا أدبية وما قدمَّه من أشكال فنِّية، فهو يصنَّف في جنس الرِّواية التَّعليمية ويُعَدّ من هذه الناحية عند بعض النُّقاد «أوّل رِواية في الأدب العربي في القَرْن التاسِع عشْرَ وكاتبه روائي مَوهوب أحَبَّ القراءة والرواية منذ سنوات إقامته بالمدرسة العسكرية ببمبيتز. وكان يمكن أن يكن روائيًا كبيرًا لولا أن شغَلته الحياة السياسية والعملية في مصر. وهو يطرح من هذِه النّاحية شَكلاً أدبيًا تأثر فيه بقراءاته في الأدب الأجنبي مُمَثلاً في شكل الرِّحلة التعليمية الذي كان شائعًا في الأدب الفَرنسي في النصف الثاني من القَرن التاسِع عشَر كما أشرنا سابقًا، ومن ثم فهو لَيْسَ امتدادًا للأشكال القَصصية التي كانت من قبل في الأدب العربي مثل المقامَة، والتي ظَلَّت حية في بعض صُورها الحديثة في عصر «علم الدين» وبعده حيث كتب المويلِحي «حديث عيسى بن هشام» نحو ١٨٩٨ ونشره ١٩٠٧- وإنما يندَرج في الجنس الرِّوائي، سَواء كان رواية تعليمية أو رواية من رِوايات السِّيرة الذاتية التي عاشت فيما بعد في الأدب العربي على يد طه حسين والعقاد والمازني والحكيم ونجيب محفوظ، وإن كان الطابَع الموسوعي أو الحِرص على تقديم المعرفة قد طغى على الجانب الرِّوائي فيها.

الاستفادة من تقنيات ألف ليلة:

لكمِّنا لا نستطيع مع ذلك أن نبتَعد بحكاية «علم الدين» عن الوسائل الفنِّية التي كانت متبَعة في الأدب العربي والتي استفاد «علم الدين» منها في تَجميع شتَات الحِكايات المُتناثرة، مثل استخدامه لِفكرة قصة الإطار التي كانت تشكل القالب الرئيسي للأعمال القَصصية القديمة كما هو الشأن في «ألف ليلة وليلة»، حيث تشكِّل علاقة (شهريار) و(شهرزاد) قصة إطار ممتدة وينبُت تحت جَناحها عشرات القِصص الفَرْعية قبل أن تنتهي القِصَّة الأصلِية.

ولقد استخدم علي مبارك ذلك التكنيك- وإن كان قد طَوَّعه لهَدفه التعليمي التنويري- فَمَلأ خَلايا قِصَّة الإطار حينا بالمعرفة والمعلومات وحينًا بالقِصَص الفَرعية. وليست الحكاية الرئيسية لعلاقة «علم الدين» والرجل الإنجليزي بدءًا ونموًا ونِهاية إلا قصَّة إطار لهَذه الرواية تنشأ خلالها عشرات القِصص والفوائد الأخرى.

على أنه يتجسد أحيانًا خلال «علم الدين» قصص إطار فرعِية تُشكِّل بدورها خَلية متوسطَّة تتبعها بعضُ الخَلايا الصغيرة.

مشاكل المغتربين المصريين وحكاية يعقوب في انجلترا:

وربما كان أوضح تَجْسيد فني لهذه الظاهرة يتحقَّق في قصة «يعقوب» التي امتدت خيوطُها من المسامرة الثالثة والخمسين- والتي تحمل عُنوان «حكاية يعقوب» ولم تختم إلا في المسامرة الثانية بعد المائة والتي تحمِل عنوان «تتمة حكاية يعقوب» واستغرقت بذلك أكثر من ثلاثمائة صَفحة قطعتها بين البداية والنهاية، لكنها تَخلَّلتها عشرات القصص الأخرى عن أحوال البِحار وغابات أفريقيا واكتِشافات المعادن وحَياة الكنيسة والدَّير والحياة في مدينة لندن ونشاط الحِرَفيين في مدينة يورك وغيرها.

و«حكاية يعقوب» من هذه الناحية تمثل قصة إطار مكتملة تقترب من التكنيك الفني في «ألف ليلة وليلة»، وليس هذا مجال اقترابها الوحيد من «ألف وليلة» بل إنها تستعير كثيرًا من موضوعاتها: فيعقوب يُقدَّم في الواقع على أنه يتيم كان يعيش مع أخته في مدينة يورك بإنجلترا، ويُفهم من سياق القصَّة فيما بعد أنهما مسيحيان مصريان، وقد ماتت أمُّهما بعد أبيهما فتُركا لرعاية الملاجئ التي علَّمته حرفة صناعة الأحذية وعلمت أخته العمل في المنازل وخرَج ليلتحق هو للعمل عند صانع أحذية طيِّب.

ويبرع في صناعته في زمن قصير، ولكنَّه يتطلَّع دائمًا إلى التِّجارة ففيها كل الرِّبح وإلى المغامَرة في البحار، وتلك نَزْعة واضحة من نَزعات «ألف ليلة» في كثير من قصصها ومنها «قصة السندباد» على نحو خاصٍّ التي سوف يتمثلها يعقوب ويُعيد تقديمها فيشتري بمدخراته بضاعة ويَبْحث عن سَفينة مبحِرة إلى شاطئ أفريقيا وعلى ظَهر السَّفينة يتعلم حرفة الملاحة ليُضيفها إلى مهارة التِّجارة. ولكن تهب عليهم عاصفة بَحرية بين أفريقيا وجزر الكَنار. وتذكرنا أوصافها بعواصف السِّندباد. وتتحطم السفينة ويغرق ما فيها ومن فيها، ويجد يعقوب نفسه ملقًى على الشاطئ بين الحياة والموت فيستعيد قُواه ويكتَشِف أنه في منطقة مُقفرة إلا من الغابات الكثيفة. ويُقيم لِنفسه جُحرًا ويتَألَف مع الطبيعة حتى تكتَشِفه قبيلة من السود فتسوقه إلى وسط الصحراء، فيقيم معهم عامين حتى يأتي السائح الإنجليزي (يوسمان) فيأخذه معه. ويقسم كما فعل مع السندباد أن لا يعود إلى المغَامرة مرة أخرى ولكنه يعود.

وفي أرض الذَّهب يستَقِر به المقام وهو يَزداد شَوْقًا وحَنينا إلى أخته وإلى أن يعود إلى صناعته في الأحذية ويَحلُم بِلقاء أخته ويعود إلى لندن ليبحَث عن مدخراته التي كان قد تركها وديعة عند زوجة القبطان الذي رحل

معه فيجدها قد أودعتها في بنك فزادت قيمَتها. ويعود إلى يورك ليهتدي عن طريق مُعَلِّمه في صناعة الأحذية إلى بيت أخته التي كانت ماتت سيِّدتها فآثرت العمل في خياطة الملابس وأقبل عليها الناس فتحسَّنت أحوالها المادِّية، ثم اختفت فَجأة من حياته فضاقت الدُّنيا به وبالمنزل والناس.

وعاد يومًا إلى البيت ليَجد رسالة من أخته تُخبره أنها اختارت الرَّهبنة وآثرت حَياة الدَّير لتُقيم فيه بَقية حياتها، واختارت ديرًا منعزَلاً في أعالي الجِبال، فراسَلَها ورجاها مَرّات أن تعود أو أن تبوح بِسِر حُزنها لِتُخفِّف عنها لكنها كتبت له أنها قررت أن تكون عروس المسيح وأنها ستسْمح بلقائه إذا قرَّر فقط أن يكون «والِدًا» لها يوم الاعتِراف، وهنا يقدِّم لنا علي مبارك صفحة أدبية راقية عن التفاصيل الكَنَسية لذلك التقليد يقول:

«وبينما أنا كذلك جاءني خبر من رئيسة الدير بأنَّه قد أعِدّت لنا دكة نجلِسُ عليها يوم المحضر وهو اليوم القابِل فأقمت بقية اليوم واللَّيلة بتمامها كأني أتقلَّب على جمر الغَضا، حتى أسْفَر الفَجْر فقُمت إلى باب المعبَد الذي هي فيه فوجَدْت هناك خَلْقًا كثيرين فوقَفْت معَهم، فجاء رَجُل وأخَذ بيدي وأجْلسني على الدِّكة قريب المحراب، فصِرت أقلِّب نَظري يَمينا وشِمالاً، ثم بَعد بُرْهة فُتح باب صغير فخَرجت منه أختي وعَليها من الجَمال وثبات الزّينة ما لا يوصَف فَنسيت عند ذلك هَمّي واعتراني من الخُشوع وتَعظيم الدّين ما لم يَكن من قبل، وكنت أنظر إليها بعَيني الْمَحَبة والتعظيم وهي تخْطِر... حتى أجلسوها تَحْت مِظَلَّة، ثم تَجرَّد أحد القسيسين عن زينته وأبقى عليه ثوب كتان، وصَعَد المِنبر وخَطب خُطْبة قصيرة ذكر فيها سَعادة البِكْر التي حضرت ووهبت نفسها لخدمة المسيح، وفي الحال تفوحت الروائح الزكية من جميع جِهات المعبد، وكانت الناس تُقَلِب النظَّر من القِسيس إليها

ومنها إليه، ثم نزل من فوق المِنْبَر ولَبِس ثيابه الرَّسمية، وأمر براهِبَتين فأتتا بأختي إلى آخر درجة من المحراب، فهناك جثَت على رُكبَتيها ثم دَعوني لأؤدي واجبات الأبوَّة، مَثُلتُ بين يدي القسيس لأناوله المِقص، فرجع حينئذ ما كَنت طننت زواله وعظم عندي الكَرب، وظَننْت أنها لم تتمالك نفسَها، بل كادت أن يُغشى عليها إلا أنَها نظَرت إليَّ نظرة معتَذِر مُتجلِد فهمَدْت وداخَلَني خُشوع ثم أجرى المقص على رأسها شَعْرها الذي كان يستُرها إذا نشرته ويلحَق بالأرض إذا أرسلته، ثم أتى لها بِثوب من صُوف فَلَبسته وبِخِمار فغَطَّت به رأسها ووجهها وبرداء من كتان فتردَّت به.

«وحيث كان خُروجها من الدُّنيا وزهدها فيها لا يَتِم ولا يكتَمِل إلا بصورة موتِها ودَفنها كالميت الحَقيقي ألقَت نفسها على الرُّخام كالميت فكَّفونها وَضعوا حولها أربع شَمْعات وقد أخذ القِسيّس الكتاب وهو بملابه الرَّسمية والرهبان يحفّون به. وكنت حينَئذ قريبًا منها حريصًا على مَعرفة جميع ما يحصُل من الحَركات فسَمِعت صوتًا خَفيًا من داخل الكَفَن وصل إلى أذني ولم يَسْمَعه غيري وألفاظه: يا إله العالمين، ربّ السَّماوات والأرض أن تجعل هذه اللحظة آخِر عمري حتى لا أقوم من موضعي وأن تَصُبّ على أخي- الذي لم يُقاسمني فيما جَنَيت من الخطيئة- فيطمئن قلبُه ويَعيش عيشة مَرضية».

وهذه صفحة من الأدب القصصي الرَّفيع، تَشِف عن مَقدِرة فَنِّية رائعة في تَتَّبع التفاصيل ورَصْد المشاهد الدقِيقة وإثارة المَشاعِر الكامنة وتخليص اللغَة من أوشاب مُحسِّنات العُصور الوسطى، وهي نموذج لمَواقِف قَصَصية كثيرة في (علم الدين) تضمن لعلي مبارك مكانًا رائِدًا في الأدب القصصي العربي الحديث.

حكاية المصري الغريب في فرنسا:

إن علي مبارك الذي بَرّع أيضًا في صياغة قِصة حياتــه الذاتيــة فــي الخطط التوفيقية وقدم صفحات رائعة صور فيها الذي عاناة، يَعود هنا لكــي يصور في براعة الاغتِراب في حياة الآخرين. ويُلفت النظَر اهتمامه في (علم الدين) بالمِصريين المغتربين في أوربا. وإذا كنا قد رأينا في «حكاية يعقوب» نموذجًا لحياة المسيحي مصري في إنجلترا لا نعلم شيئًا عن رحلة أسرته، ولا كيف بدأت قصتّه ولكننّا نعلَم كيف ستنتهي لأن آخر عبارة قالها يعقوب للشيخ علم الدين: «وقد عزمت على أن أقيم بأرض مصر»، إذا كنا نحن هنا أمــام نهاية بلا بداية- فإننا على العكس من ذلك نجد أنفسنا أمام بداية بلا نهاية مع قصة مسيحي مصري آخر مغتَرِب في فَرنسا، تقدِّمها لنا المسامرة التاســعة والثلاثون تحت عنوان «حكاية المصري الغريب».

ومنذ البدء لا نجِد اسمًا لهذا المصري الغريب في فرنسا، كمــا حَمــل زميله في انجلترا اسم يعقوب. واختفاء الاسم هنا له مُسوِّغه، فالمُشكلة التــي عاناها هذا المصري الغريب كانت مشكلة جَماعة لا فرد، وقــد بــدأت مــع دخول نابليون مصر واستقراره المبدئي الذي أغْــرى طائفــة مــن النــاس بالانضمام إليه والعمل في جيشه «وكان مَن كَتب اسمَهم في العسكرية كثيــر من القِبْط المِصريين ونصارى الشام ومن بقي من المَمْاليك الذين كانوا بهــا قبل دخول الفَرنسيس إليها. ولَمّا وقَع الصُّلح وتأهب جَيش الفرنسيس للرحيل خرج من العسكرية مَن خرج وبقي من بقي فكُنْت ممَّن بقي وكان عُمري إذ ذاك قريبًا من ثلاثين سنة، وكان السبب في بقاء مَن بقي مع الفَرنســاوية أن أهل مصر كانوا يتَّوعدون كل مَن دخل في زُمرة الفرنساوية بالقتل وبغَيره، فلذلك اختَرت البقاء معهم والمُهاجرة إلى بلادهم، وعلى أي حــال فالقِسْــمة غلَبت».

على هذا النحو تبدأ حكاية المصري الغريب، وطائفة مَعه كان عـدَدُهم أربعمائة عادوا مع نابليون إلى فرنسا وأقاموا في مرسيليا وعُرفوا أنَّهم أتباع الإمبراطور، وتزوَّجوا بفَرنسيات وعَمِلوا في الجيش والموانى وطابت لهـم الحياة، غير أن الأحوال والأحداث انقلبت لغير صـالح بونـابرت فتوالَـت هزائمه وبدأت بقايا المَلَكية تَنتعِش في فرنسا سنة ١٨١٤ التي أطـيح فيهـا بنابليون فانفجرت الثورة في مرسيليا ضد كل أتباعه ومؤيديه ومِنْهم هـؤلاء المهاجرون الذين لَحِق بهم كثير من الذُّل والهَوان، ويعود بونابرت من جديد سنة١٨١٥، ويُمسِك بزِمام الأمور فيما يسمّى بحُكومة المائة يـوم، فيُـنعش هؤلاء الضُعفاء ويجاهر بعضُهم بإعلان مَشاعِر الفرح، لكن معرَكة واترلـو الشَّهيرة سنة ١٨١٥ لا تَلبَث أن تَقضي علـى بونـابرت فيعـود المَلكيـون من جديد، وفي هذه المرة لا يكتَفون بتعذيب هـؤلاء الْمُهـاجرين، ولكـنهم يَذْبحونَهم ذَبْح الشَّاةِ عن أخرهم، ولا يُفلت هذا المصري الغريب إلا بمُصادفة فلَقد كان في المدينة وعاد لِيجد رفاقه وزَوْجته وأولاده قد ماتوا جميعًا وليس أمامه إلا أن يَجْتَرّ الحَسَرات ويذرِف الدُّموع، ويتركه علم الدين فـي هـذا الموقف مشكِّلا بداية بلا نهاية ومُفجِّرا موقِفًا إنسانيًا يحمل بذرَة عمَل روائي كبير.

قضايا المسرح والفناء في علم الدين:

إن السِّمة الأدبية لـ«علم الدين»، لا تتجسد فقط في الهيكل الأدبي الذي يغلِّفها- سواء من خلال انتمائها إلى عالم الرواية التعليمية أو رواية الترجمة الذاتية أو اصطِناعها وسائل فنية شاعت في الفن القصصي العربي القديم مثل قِصَّة الإطار، وإنتاجها من خلال مَشاهد قصَصـية ناضـجة- ولكنَّهـا تتجسَّد بالإضافة إلى ذلك أيضًا في القَضايا الأدَبية التي أثارها ذلـك العمـل

الكبير وأهمّها قضية المَسرح والغِناء والمقارنة بين واقعهما في مصر عهده والواقع الذي رآه في فرنسا.

ولنذكر أولاً أن علي مبارك كان من مُتذوقي الفن، وأنه كان يحضر مجالِس الغِناء في عصره التي كانت تَدور فيها فيما يبدو أحاديث عن مشاكل العَصْر، ومنها المشاكل السياسية بالطبع، وكانت الثَّورة العُرابية في عهده تُسيطر على مَجْرى الأحاديث، ولم يكن متحمِّسًا لها. ويَذكر الإمام محمد عبده أنه قد حضَر مع علي مبارك مناسَبات كهذه، ولَمّا لم تكُن تُعجب علي مبارك بعض آراء العُرابيين فكان يقول «نسمع الْمَغْنى أحسن».

ويبدو كذلك من كتابات علي مبارك أنه كان يُتابع النشَّاط المسرحي الْمَحْدود في عصره في مصر، ويذكر في علم الدين حَديثًا عن فرقة مسرحية أغفَلتها كُتب الآداب مثل فرقة «أولاد رابية»، وهو يتصدّى لها في مَجال المقارَنة مع ما حدَّثه عنه المُستشرق الإنجليزي من واقع المسرح ورِسالته في أوربا لذلك العصر.

لقد خصَّص علي مبارك واحِدة من أطول مُسامراته وهي المُسامرة السابِعة والعشرون للحديث عن «التياترات» فتَّعرض للأغاني وللأداء المسرحي راصدًا ومقارِنًا، وهو ينْعي على الغناء في عصره ما نَنْعاه نحن اليوم على الغناء في عصرِنا فالنَّص الغنائي حتى عندما يقارَن بالنص الغنائي القديم يَخْلو من القِيَم الرَّفيعة ويكاد ينْحصِر في معاني الغرام المتداولة. يقول: «وممّا نأسَف عليه أنّا نَرى فيما نُقل إلينا من أغاني القُدماء في كتب الأدب كلمات تَحُثُّ على الكَرم والفُتُوة والنَّخوة، ولا نَرى الأغاني عندنا في هذا الأعصار إلا مَقصورة على العِشق والشَّهوة، فلا ترى لها أثرًا يُحمَد في التربية وتهذيب الأخلاق، ربَّما كانت في بعض الحوال ممَّا يَضُرّ بذلك».

أما المسرح فلا أظُن أن حديثا قيل في القرن التاسع عشر، يرفع من قيمة رسالة المَسْرح في تَربية الشُّعور القومي والخُلقي، يَعْلو على حَديث علي مُبارَك. لقد عرض لواقع العُروض المسرحية في عصره المُمَثَّلة في فرقة «أولاد رابية» وأوضح أنهم يأخذون بصفة عامَّة هيكل المسرح الأوروبي ووَظيفته منهم «يَدخلون في تقليد بعض أحوال حاضرة أو أمور ماضية يأخذُون في تمثيلها وتَصويرها وإبرازها في معرض المَحْسوس المُشاهَد، سواء كانت أمورًا اخْتراعية وهْمية لا مستند لها سِوى المخَيِّلة، أم كانت أمورًا حقيقية حَصلَت في الواقع ونفس الأمر. وقد يكون لهذه التقليدات في بعض الأحيان نَفْع في الجملة غير أن هذا النفع القليل الذي يأتي عادَة من التركيز على الشيء القَبيح والسُّخرية منه تَذهب فائِدَته مع عَدم الالتزام بنَص مَكتوب والإغراق في الفُحش والسُّخف والعَيب ممّا تأباه النفوس وتَمجُّه الطِّباع من الأفعال الفَظيعة والأقوال القَبيحة» وهو نفس السُّلوك الذي يبتعد بكثير من العروض المسرحية في عصرنا عن أداء مُهمتها الرَّفيعة التي تَليق بأقدم الفنون.

وفي المقابل يقدم الجوانب الإيجابية في العرض المسرحي كما رآها في أوربا، ومنها الالتزام بنص رفيع: «ومن آداب التياتر أن لا يقال في مجامَعه إلا ما يؤخذ من تأليفات متفق على موافقتها لتهذيب الأخلاق والطباع والعادات... للمُحافظة على ممدوحها والتباعد عن مذمومها.. لا يفعل ولا يقال ما يُخل بالأدب والكمال». وعندما يتفق للمسرحية النص الرفيع المُستوى والأداء الفني المُحكم فإنها يمكن أن ترتَفع في «علم الدين» إلى مُستوى خادِم الشَّريعة ومُحقق مقاصدها، فلم يجدوا أحسن من التياتر للوصول إلى هذا المقصد، فإنه مع موافقته للأغراض واللَّذات والشَّهوات يُهيِّئ النفس للتحلي بحُسن الشمائل وصِفات الكمال، والاستِكثار منها والتمكن فيها، والتباعد عن ذميم الأخلاق وردَئ الطِّباع، فهو بهذه الحالة كالخادم

للشريعة التي تأمُر بالخير وتَنهي عن الشر. ومسألة خدمة الشريعة عنده تأتي من أن الأداء المسرحي يُمكن أن يجسد الأمور الغيبية في قالب حسّي يَزيد من تَرغيب النفس أو ترهيبها.

لكن إطلاق عبارة بهذه القوة في القرن التاسع عشر، يبين إلى أي حد كان يود علي مبارك أن يُهيِّئ الطَّريق أمام تجربة الآخر لتَبْلُغ الفائِدة منها مَدَاها دون جُمود أو تخوف.

وهو ينطلق مركزًا على جانب من مُهِمة المَسرح في العلاج الاجتماعي وتأديب النفوس، وتهذيب الأخلاق وتربية الأمة. وهو يضرب مثلا بسيطرة أصحاب رأس المال على الضمائر يعض الحُكام أو القُضاة، وكيف أن الفن المسرحي يستطيع من خلال التَّجسيد والتهكم تعرية المؤامرات التي تتم في السر والكِتمان، وتَجسيد الرَّذائِل التي تختفي خَلْف ثِياب التَّمويه والقذارة، ومن هنا يكون للفن سطوة أكبر تأثيرًا من سطوة القانون والحُكم. وكما يقول علي مبارك «لا يخفى أن أكثر أمور الناس وأحوالهم لا تدخُل تحت حُكم القوانين البشرية، وبذلك يَخلُص من عقوبتها كثير من سيئات الناس ويَخلو عن المُكافآت كثير من حَسَناتهم. ومن شأن التياتر أن يستحوذ على كل ذلك فيدخله في بابه وينظمه سلْك لما به، ويكشف عن قُبح الشَّر وشومه لتنكس عنه نفوس أربابه ويظهر الخير وينوه به لتقوى رغبة طُلابه».

والمسرح من خلال هذا كله يشكل منبرًا رئيسيًا من منابِر تنوير الأمة التي كان يبحث عنها علي مبارك لبَث الثقافة للشعب كله وعدم اقتصارها على تلاميذ المدارس. إنه على حد تعبيره هو «مدرسة علمية لجميع الأحوال السِّرية ومِصباح يُستضاء به في الأحوال الباطنية». وانطلاقًا من هذا يُمكن

أن يشكل رافدًا ثقافيًا لتقريب المُستوى بين الطبقات وتدفق المعرفة من طائفة إلى أخرى. وما أدق تعبير علي مبارك الذي يستحق أن يُكتب في واجهة مسرح الدولة الرئيسي على النحو الذي تُكتَب به عبارات مؤثرة معَبرة عن الهدَف مذكرة به في واجهة الكوميدي فرانسيز والأوبرا في باريس، والتي لا شك أن علي مبارك قرأها فَصَاغَ على نحوها هذه العبارة الدقيقة:

«التياتر قناة عذبة بين أفراد الأمة يسيل بها ماء العلم والمعرفة من الأعلى إلى الأدنى ومن العُلماء والخواص إلى الجُهال والعوام فتزداد العلائق التآنُسية وتقوى الروابط الودادية وتعم المنفعة وتتم الفائدة فإذا كان التياتر بهذه المثابة فهو أحسن المُبتدعات البشرية وأجملها وأعظمها فائدة وأكملها».

لقد عمَّق كتاب «علم الدين» الفِكرة الرئيسية التي كان يعتنقها علي مبارك وهي أن الاستفادة بتجربة الآخرين مع المحافظة على خصائص الذات يمكن أن تقودنا إلى إنعاش مقومات الفَرد المُتحضر والمُجتمع المُتحضر معًا، وطَرَح من خلال تجربته تلك كثيرًا من الأفكار الخِصبة ساهم بعضها في تحقيق جوانب م النهضة خلال العصر الحديث، ومازال كثيرٌ مِنها صالِحًا لإثارة التساؤلات حَوله والاستِفادة من رَحابه نظرته وعُمْق مصدره وثراء إشعاعاته.

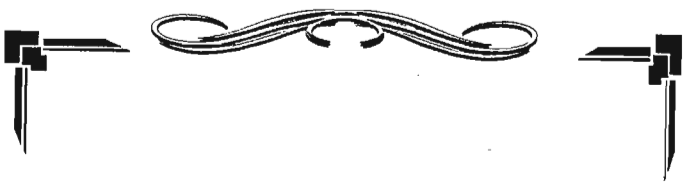
أسئلة:

١- استفاد كتاب على مبارك من رفاعة في غطاء التجربة وهيكلها وتوجهها المكاني .. علق على هذه العبارة؟

٢- كيف استفاد على مبارك من الأدب الفرنسي في تأليف «علم الدين» وما أوجه التشابه بين مصر وفرنسا في هذه الفترة؟

٣- ما مفهوم « العلم » عند على مبارك وما علاقته بالمفاهيم السـابقة عليه؟

٤- كيف قارن على مبارك بين الغناء والمسرح في مصر وفرنسا، وما هي المزايا التي رآها في كل من هذين الفنين؟



الفصل الثالث

مصر في عيون الرحالة والكتاب الفرنسيين في القرن التاسع عشر

الحملة الفرنسية نقطة تحول فاصلة:

ستظل الحملة الفرنسية لنابليون على مصر نقطة مهمة على طريق بروز دور المعرفة المنظمة كعامل أساسي في التمهيد للقوة ومؤازرتها من ناحية وفي إطالة عمر الزمان والمكان من ناحية نائية.

وهناك دور بارز لرواد سابقين من العلماء الفرنسيين المهتمين بمصر قبل الحملة الفرنسية من أمثال فولتيه وسافارى، ودور مدارس ومؤسسات استشراقية يبرز فيها الجهد الريادي للبارون سلفستردى ساسي، وصوت مسكتشفين يفكون الشفرات الصامتة وأشهرهم شمبليون، وصوت مؤسسات مخططة ومساعدة مثل لجنة الفنون والعلوم الخاصة بجيش الشرق، ومعهد مصر، ودور فريق العمل الجماعي من العلماء الذين كلفوا بمرافقة الحملة الفرنسية، وفي بعض الأحايين كان يتعثر جنود الحملة المهرولون في أدواتهم العلمية وأوراقهم وكتبهم التي يصر بونابرت على أن يحملوها معهم في غبار المعارك، ويضيق بهم الجنود أحيانًا، ويجهرون بأنه لا يبطئ من حركتهم إلا العلماء والحمير!

ومع ذلك فإن جهودهم في مجملها سمحت للكتل الحجرية الصماء أن تنطق فتحكي تاريخ عشرين قرنًا مضت وكأنما هم الذين أنقذوها من الصمت والعدم؛ فشاركوا في إحيائها واعتبروا أنفسهم مشاركين في صناعتها، وظل هذا الاعتقاد يغمر جزئيًا الروح الفرنسية حتى الآن فيما يتصل بالتراث الفرعوني خاصة، ومن اللافت للنظر أن تتزامن بداية خطوات يقظة مصر الحديثة مع فتح نافذة في جدار الصمت لتاريخها العريق.

ومن خلال هذا التزاوج سوف ينشأ في بدايات القرن التاسع عشر جيل من الرحالة والباحثين الفرنسيين ممن يوزعون اهتماماتهم بين الماضي والحاضر عَيْنٌ هنا وعينٌ هناك، ولا يصبح الفصل حادًا بين عالم أثريات

ومهتم بالحياة الحديثة ويأتي على رأس هؤلاء شاتوبريان والكونت دى فوربان وتايلور وبريس دافن وجوزيف ميشو وغيرهم ممن صنعوا جسرًا واصلاً بين اهتمامات التراث العريق والحاضر المستيقظ من سباته العميق.

* * *

الانبهار أمام المناظر الطبيعية المصرية:

كثير من عمالقة الأدباء والمفكرين الفرنسيين في القرن التاسع عشر تأثروا بمصر، سواء من خلال استلهامها أو زيارتها أو الكتابة عنها، أو محاورة من كتب عنها، بل إن بعض النقاط الفاصلة في التحولات الأدبية العربية الكبرى في ذلك العصر ولدت في مصر أو تحققت تجلياتها فيها.

ها هو شاتوبريان يزور مصر في عهد محمد علي، ويكتب عن طبيعتها الساحرة: "كان النيل يبدو كبحر صغير، وكانت رمال الصحراء متداخلة مع الخضرة اليانعة، أشجار النخيل والجميز، القباب والمساجد، ومآذن القاهرة، أهرامات سقارة البعيدة التي يبدو النيل وكأنه ينبع من خزاناتها الهائلة. كان كل هذا يشكل لوحة ليس لها مثيل على الأرض" وهو يتحمس في شدة للدفاع ضد الرأي الذي يقول إن جهود بناة الأهرامات والمقابر كانت جهودًا عقيمة لتخليد الذات وهي تنتهي عادة بالعثور على قبر فارغ يشكل أكبر دليل على العدم، هكذا كان يرى واحد مثل بوسويه، فيرد عليه شاتوبريان، بأن فكرة هزيمة الزمن بقبر وإجبار الأجيال والعادات والقوانين والعصور على الانهيار على حافة تابوت لا يمكن أن تصدر عن روح سوقية متدنية، وهو اعتداد بالنفس، وإذا كان هذا غرورًا فهو غرور عظيم.

وشاتوبريان هو الذي يرسم لنا لوحات أدبية وممتعة عن الشخصيات الفرنسية، التي استقرت في مصر ولبست ملابس شرقية، وحملت أسماء

عربية وانغمست في تقاليد البلاد، ومن هؤلاء عبد الله التو لوزي، الذي كان اسمه ديرو وسليم الذي كان يسمى كومب، وإسماعيل رشوان واسمه الحقيقي بيير جاري، وسليمان باشا الفرنساوي، وغيرهم من كبار رجال الدولة في عهد محمد علي.

لقد كان شاتوبريان شديد الإعجاب بالطبيعة المصرية وقد رسم لها لوحات متعددة لعل من أكثرها تعبيرًا عن شدة إعجابه تلك اللوحة التي ضمها كتابه "الرحلة من باريس إلى القدس" عندما زار جزيرة الروضة في الجيزة، وكتب يقول: "كنا بهذه الطريقة قد اقتربنا جدًّا من الأهرامات من هذه المسافة كانت تبدو على ارتفاع هائل من خلال حقول الأرز الخضراء، ومجرى النهر، وقمم أشجار النخيل والجميز، كان ضوء الشمس الرقيق يلون سلسلة مرتفعات المقطم والرمال وأفق سقارة، وسهل القبور ، كانت هناك نسمة منعشة تطارد قطع السحاب، وتدفعها في اتجاه النوبة مجعدة في طريقها صفحة النيل، بدت لي مصر أجمل بلاد الأرض، أحببت حتى الصحاري التي تحدها، والتي تفتح للخيال أفاقًا لا نهائية.

ولم تلهم الطبيعة المصرية الجميلة هذه اللوحات الأوربية الرائعة أقلام كبار أدباء القرن التاسع عشر في فرنسا من أمثال شاتوبريان فقط بل إنها ألهمت أيضا الرحالة المثقفين من خارج مجال احتراف الأدب الذين يلفت النظر رفعة تكوين مستواهم الثقافي، بالقياس إلى ما نعهده اليوم لدى "المثقف العام" في الشرق على الأقل، فها هو الدبلوسي الشاب مارسيلوس يزور مصر سنة ١٨٢٠ م، ويكتب عنها في كتابه "ذكريات من الشرق".

وفي واحدة من لوحاته يصور روعة الإبحار ليلاً على شاطئ النيل في مركب شراعي، جاء فيها: "كانت الشمس قد غربت تاركة بعض اللمسات الليلية على قمم أشجار النخيل، بدأت رحلتي فوق صفحة مياه النيل مع

الغسق، كان الليل رائعًا، رأيته حتى نهايته من فوق متن القارب، كنت أحيانًا أميل رأسي إلى الخلف، باحثًا في السماء عن تلك النجوم التي أعرفها، وتبحث عنها عيناي؛ منذ كنت طفلاً فوق سطح بيت أبي، وأحيانًا أخرى تشدني إلى الأرض رقرقة المياه التي تشقها مقدمة القارب، أو تطيح بها فوق الحصى، كنت أعب عبًّا من أنفاس الشط العبقة.

كانت النسمة اللطيفة التي أعقبت النهار قد توقفت عند منتصف الليل، واضطررنا إلى طي الشراع والتقدم بالمجاديف، ونما إلى سمعي غناء، صدح به اثنان من المصريين المرافقين لي : ثلاث نغمات، تلاعب صوتهما عليها صعودًا وهبوطًا، وغناء حزين على إيقاع حركتهما في التجديف، كان غناء متناغمًا ومتناسقًا له طابع يلائم الإبحار أكثر من كل ما يشدو به بحارتنا، كان صوتاهما يهتزان فوق الموجات الصامتة ولكنهما لا يترددان بعيدًا، فهذه الشواطئ الرملية المنبسطة لا أصداء فيها.

* * *

شامبليون يفتح نافذة في جدار الصمت:

ولا تقل الصفحات التي يكتبها المؤرخون هنا عن شامبليون دلالة على كثير من القيم الثقافية والأخلاقية والاجتماعية بدرجاتها المختلفة للقرن التاسع عشر وفتوة وطموح المعرفة فيه، وموقع العلماء من خريطة الحياة السياسية والاجتماعية، وأهمية الشرق في منظور كتاب ومفكري وعلماء الغرب.

لقد تفتقت عبقرية شامبليون الجامحة في وقت مبكر، جعلت عالم الرياضيات فور بيه يصفه بأنه "مهرجامح نهم يطلب من الزاد ثلاثة أضعاف ما يقدم لنظرائه".

كانت فكرته العلمية التي غيرت تاريخ مصر الفرعونية كاملاً قد بدأت

خطواتها الأولى وهو في السابعة عشرة من عمره حين كتب دراسة عن الجغرافيا القبطية في مصر، وبلغت كمال نضجها وهو في الثانية والثلاثين في خطاب أرسله إلى البروفيسور داسيه يعلن فيه توصله إلى فك كامل لشفرة اللغة الهيروغليفية، وكان العصر عصر اهتمام بلغ ذروته بآثار مصر وتاريخها، حتى إن المكتشف بلزوني يقيم نماذج بالحجم الطبيعي لبعض آثار الكرنك في أكبر شوارع باريس، ويكلفه ذلك سبعة وعشرين شهرًا كاملة لبناء هذه النماذج، ويتزامن ذلك مع نضج نظرية شامبليون الذي لم يكن قد زار مصر، وكأن الآثار أتت إليه لكي تؤازره.

وفي الوقت الذي ينبهر فيه الفرنسيون بمعرض بلزوني، ويرفعون قبعاتهم تحية لعبقرية شامبليون، يثور كبار العلماء الذين ارتبطت شهرتهم بعلاقتهم بمصر الحديثة أو القديمة، في وجه ذلك الشاب الطموح ويجمعهم الحسد ضده؛ لكي يسفهوا من أفكاره، وعلى رأسهم جومار الذي كان مستشار محمد علي، والمشرف على البعثة المصرية الأولى التي كانت تضم بين أعضائها رفاعة الطهطاوي، ونجح حسد العلماء في الحيلولة دون قبول شامبليون عضوًا بالأكاديمية، التي فضلت عليه مرشحًا مغمورًا.

وعندما طمح شامبليون إلى أن يطلق على نفسه لقبًا فخريًا هو "شامبليون المصري" سارع جومار فأطلق على نفسه لقب "جومار المصري بجدارة" .I,Egyptien par excellence

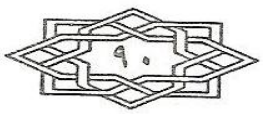
ولنتأمل كيف كان لقب الانتماء إلى الشرق فخرًا يتنافس للحصول عليه كبار العلماء، دون أن نقارن ذلك بالضرورة بما آل إليه الحال في عصرنا؛ حين أصبح مجرد التعاطف معنا تهمة يداريها الأصدقاء، وعلى كل حال فلم يصح في النهاية إلا الصحيح، واكتسب شامبليون مكانته الكبرى بعد أن ترسخت فكرته.

وقد جاء ليراجعها على الطبيعة ومر بكل أثار مصر، وكتب إلى أستاذه في تواضع وثقة: "أنا فخور الآن بأن أخبرك أنني بعد أن قطعت النيل من مصبه إلى الشلال الثاني، لا أجد ما أعدله في خطابنا عن الحروف الهيروغليفية، أبجديتنا صحيحة، وتطبق بنجاح أولاً على الآثار المصرية في الحقبة الرومانية، وحقبة البطالمة، وثانيًا وهو الأهم على نقوش كل المعابد والقصور والقبور في كل العصور الفرعونية، كنت إذن محقًا في تشجيعك لأعمالي في مجال انهيروغليفية في وقت لم يكن فيه لدى أحد استعداد للتحمس لها".

إن مذكرات شامبليون تبين إلى أي حد يتحلى كبار الباحثين والمكتشفين بكثير من فضائل الصبر والتحمل ودقة التخطيط، واتساع الأفق، واكتمال الثقافة، وذلك وحده درس هام في تاريخ علاقة الشرق بالغرب، من خلال ما يقدمه لنا جون ماري كاريه في كتابه الهام عن « الرحالة والكتاب الفرنسيين في مصر ».

* * *

ولا تقل عنها أهمية ودلالة، وإن اختلفت الزوايا، محاولات أتباع سان سيمون لإصلاح روح العالم من خلال أرض مصر، كان سان سيمون نفسه قد بشر بأفكاره التي شكلت رد فعل على شدة نزوع العالم إلى المادية في أوج التطور الصناعي في القرن التاسع عشر، وكانت فلسفته تبحث عن قوانين تفسر الكون بشكل متناغم، وقد مات سنة ١٨٢٥ شبه معدم ومحبط، ولكن أتباعه من صفوة المثقفين تبنوا مقوله نابليون: "عن طريق مصر يمكن لشعوب وسط إفريقيا أن تلقى النور والسعادة، وشكلوا فريقًا منهم ذهبوا إلى مصر سنة ١٨٣٣ م، وقد تبنوا فكرة حفر قناة السويس باعتبارها معبرًا يصل الشرق والغرب بعيدًا عن أطماع التجاريين، ومخططات السياسيين وكانوا يعبرون عن هذا في قصائدهم.



سنضع إذن قدمًا على النيل والأخرى على القدس

ستمتد يدنا اليمنى إلى مكة وتغطي ذارعنا اليسرى روما

وترتكز على باريس

السويس هي مركز ومحور عملنا

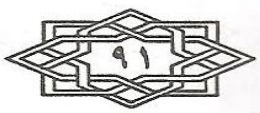
هناك سنفعل ما ينتظره العالم لنعترف بأننا رجال

وقد شاعت فكرتهم في كتابات كبار أدباء العصر مثل: الفريد دي فيني، وسانت بيف، ولامارتين، والكونت دى ليل، وماكسيم دي كون، وغيرهم من الأدباء، وجاءوا إلى مصر بأزيائهم الغريبة وأناشيدهم المميزة ودعوتهم التي تكاد تشكل طقوسًا واعتقادات يدعون لها الناس، ولكنهم فوجئوا بعدم تحمس محمد على لأفكارهم حول قناة السويس، وتفضيله للبدء بإقامة سد في الدلتا؛ فقرروا المساهمة معه في بنائه في انتظار الفرصة المناسبة للمشروع الأصلي، الذي كان المهندس الشاب ديلسبس يفكر فيه بأناة، وحاولوا نشر أفكارهم الروحية بين الناس، ولكن فريقًا من قادتهم انتهى إلى اعتناق الإسلام، مثل: أوربان وما شوروه مما دعا محمد علي إلى القول: "غريب هذا الأمر حضرا لسان سيمونبون لصرف المسلمين عن دينهم، وانتهى بهم الأمر إلى اعتناق الإسلام ".

وقد أصبح ماشوروه يدعى محمد أفندي، وتزوج من سيدة عربية أنجب منها: هانم وزهرة وحميدة وأسماء، وكان هذا في ذاته رمزًا على امتزاج الشرق والغرب في نهاية المطاف.

وقد أورد جون ماري كاريه في كتابه "الرحالة والكتاب الفرنسيون في مصر" قائمة بأسماء خمس وخمسين شخصية من صفوة المثقفين السان سيمونين الفرنسيين الذين استقروا في مصر، وساهموا فيما ساهموا على نشر التعليم الفني واللغة الفرنسية في المدارس المصرية.

* * *



صورة مصر في الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر:

إذا كانت القرون الثلاثة التي غطتها صفحات الجزء الأول من كتاب جون مارى كاريه قد تميزت بامتزاج علماء الآثار والمصريات والمؤرخين والفلاسفة والأدباء والدبلوماسيين، والرحالة العاديين فإن فترة القرون الثلاثة التي تكفل الجزء الثاني بتغطيتها اتسمت بطابع أدبي واضح، كانت الحركة الرومانتيكية قد ازدهرت في فرنسا في النصف الأول من القرن العشرين، وكان الاغتراب الزماني والمكاني واحدًا من ملامحها المميزة وكان الحنين إلى الشرق والارتحال إليه بالخيال أو بالواقع مظهرًا من مظاهر هذا الاغتراب، وكانت مصر مجالاً ملائمًا يتجلى فيه هذان اللونان من الاغتراب، ومن هنا احتلت مصر مكانها في الأدب الرومانسي الفرنسي ووفد إليها كبار المبدعين في القرن التاسع عشر، وشهد العقد الخامس من ذلك القرن ما بين عامي (١٨٤٠-١٨٥٠) رحلات لكبار المبدعين إلى مصر من أمثال جيرار دى نرفال، ومرميه، وفلوبير، وماكسيم دى كون، وجان جاك أمبير، وأضيفت كتابتهم إلى كتابات فكتور هيجو، لكي ترسم صورة مصر وتأثيرها في الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر.

كان جيرار دى نرفال (١٨٠٨-١٨٥٥) بعمره القصير الذي مر كالشهاب، وموهبته المتألقة، واضطرابه الذي يصل إلى حد الجنون كان علامة بارزة من علامات انبهار الغرب الفرنسي بالشرق المصري في القرن التاسع عشر.

كان قد بدأ تألقه في فترة مبكرة عندما ترجم جوته وهو في العشرين من عمره، وكان شخصية غريبة متقلبة، يهيم على وجهه أحيانًا في شوارع باريس، وهو يثبت عينيه على نجمة في السماء يتبع خطاها،ويصطدم بالمارة، ويثير دهشة رجال الشرطة، ويعيش حياة الفقراء على مورد ضئيل، وعندما أضيف إليه ميراث كان يمكن أن ينقله إلى حياة أكثر سهولة ويسرًا

أنفقه على باعة الكتب القديمة التي كان يعشقها، وعلى باعة الورود والهدايا يقدمها لحسناوات عصره من الممثلات وقد أعجب بالكثيرات منهن متزامنات أو متتابعات دون أن يخرج بطائل من وراء هداياه.

وأخيرًا وصل تشرده وهذيانه به في الثلاثين من عمره إلى مرحلة الجنون، وأودع مصحة نفسية مدة عام، وخرج وقد تعافى لكنه ظل يعتقد بأن "الحلم عباءة تنسجها ربات السحر، وهي تشيع برائحة لذيذة" وتركز حلمه في بعض مراحله على قاهرة ألف ليلة وليلة، وكتب يقول: "إن قاهرتي القديمة التي كنت أراها في أحلامي تشبهني وتشبهك أيضًا، هنالك كنت أعيش، ولا أدري في أي زمان، أفي زمان السلطان بيبرس أم في زمان الخليفة الحاكم بأمر الله؟".

وقرر نرفال أن يتخذ من الارتحال وسيلة لمزج الحلم بالواقع وللاستشفاء والبعد عما يذكره بأزمة الداء، وسافر إلى النمسا وإيطاليا وتركيا ولبنان ومصر، وكتب كتابه الرحلة إلى الشرق، الذي وضعه في مصاف كبار كتاب النثر في القرن التاسع عشر.

وصل إلى القاهرة في يناير سنة ١٨٤٣ م وكان يقصر اهتمامه على مصر الحديثة، وقضى بالقاهرة ثلاثة أشهر، كتب خلالها عن الفسطاط، وعين شمس، والجيزة، وشبرا، والأهرامات، واحتفالات عيد الفصح، والمولد النبوي، وعودة الحجاج، وأسواق الرقيق، وعالم الحريم، وتجمعات الفرنسيين في مصر، والراقصات العوالم، والمخنثين، والحواة، والمتصوفة، والمشعوذين، وأصحاب الألعاب، والحيل الشعبية.

وكان شديد الاختلاط بالعامة في القاهرة، يعتبرونه، في مشيته المضطربة وهيئته الرثة، أحد المجذوبين، ويتلمس فيه العامة أحيانًا جانبًا من البركات عندما يرونه يأكل مع أهل الطريق، وينام في الخانات العامة والمساجد، وفي خلال ذلك كله يرسم مشاهداته في صفحات نثرية رائعة،

يمتزج فيها الخيال بالواقع، وينغمس خلالها في صفوف العامة أكثر من انغماسه في حفلات الدبلوماسيين، كما كان يصنع كل رحالة عصره الكبار.

وكان مولعًا بسهرات المقاهي في القاهرة على امتداد شاطئ فم الخليج عندما يعم الظلام القاهرة، ولا يخرج أحد إلا ومعه مصباح يومض ضوؤه المتراقص في حلقات الأشباح الليلية، وفجأة يبدد هذا كله بموكب عرس صاخب تغمره الأضواء والموسيقى والضجيج، ثم لا يلبث أن يختفي في الظلام الذي يحيط به على حين تسجله ريشة الكاتب والشاعر والصحفي جيرا ردي نرفال.

يرى نرفال قاهرته التي شكلها في الحلم تتجسد في الواقع ويمتد لديه هذان العنصران المتباعدان اللذان كانت صعوبة الجمع بين أطرافهما في باريس قد قادته إلى حافة الجنون ويحس أنه من خلال هذا الاتحاد يعرف طريقه إلى الشفاء الحقيقي، ويتحول الجنون إلى القمة التي تلامسه، ولا تفترق عنه إلا أصابع قليلة وهي "العبقرية"، ويستمر في الغوص في الحلم الواقع إلى مداه.

وبعد أيام قليلة قضاها في فندق دومرج الفرنسي على مقربة من شارع الموسكي، فكر في أن يعيش حياة أهل المدينة، لا حياة السائحين؛ فاستأجر بيتًا في الحي القبطي على مشارف شبرا هو وأحد أصدقائه، ولكنه لم يكد يستقر ويسعد بالحياة داخل منزل مصري عادي، حتى طرق عليه الباب صاحب البيت معلنًا أن التقاليد لا تسمح بحياة الأعزب وسط الأسر المتزوجة، وأن عليه أن يظهر حسن نيته في أن يتزوج أو يذهب إلى سوق الرقيق لشراء جارية، وفضل الطريق الأول، وجاءه السماسرة بفتيات صغيرات من أسر قبطية كانت مدربة على حل هذه المشاكل التي يتعرض لها الأجانب.

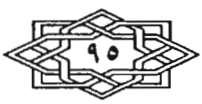
وعندما جاء الحديث عن " المهر" وارتفاعه رحب دي نرفال ظنًا منه أن العريس هو الذي سيأخذ المهر على الطريقة الفرنسية، ولكنه عندما علم أنه هو الذي سيدفع تردد خاصة أمام عدم اقتناعه بالنماذج المعروضة عليه.

وبدأ يشق الطريق الثاني، قاده السماسرة إلى سوق الجواري، وقد وصف لنا بدقة على صفحات الكتاب طريقة عرض النخاسين للإماء على الزبائن، وكشف الأسنان، والمطالبة بدوران الجسد، وجس الأعضاء اللينة، وقد مر بدرجات الجواري بألوانهن المختلفة، وشدته في النهاية ملامح جارية أندونيسية من جزيرة "جاوة" اسمها زينب، اشتراها واصطحبها إلى البيت، وأحبها وعلمها الفرنسية، وتعلم من أجلها العربية، وكاد ينقطع لها شهورًا عدة أصبحت فيها بطلة كتاباته وحياته لفترة من الزمن.

وخلال حياته في القاهرة يتعمق في كل شيء ويصف كل شيء، ويتميز على الرحالة والأدباء الآخرين بشدة اختلاطه بالعامة، كما يصفه ماكسيم دي كوم: "كانت مشيته غير المتماسكة قد خلعت عليه لونًا من البركة عند العامة، الذين كانوا يحملون قدرًا كبيرًا من الاحترام للمعتوهين والمجاذيب، وقد استغل هو هذه المكانة؛ لكي يختلط بهم إلى أبعد مدى يستطيع الوصول إليه، فكان ينام في خانات العامة مقابل بضعة دراهم تسمح له بقضاء الليل، وكان يأكل في الأسواق العامة؛ حيث يشتري من الباعة المتجولين البطيخ والقثاء وأقراص حلوى السمسم".

وكان في الوقت نفسه موضع ترحيب من القناصلة الفرنسيين وكبار الشخصيات الفرنسية في مصر، ولكنه كان يفضل عليهم غالبًا تجار العطور المتجولين وأصحاب محلات الشواء.

ومن خلال حياة القاهرة التي انغمس فيها نرفال، جاءت لوحاته النثرية



يمتزج فيها الخيال بالواقع، وينغمس خلالها في صفوف العامة أكثر من انغماسه في حفلات الدبلوماسيين، كما كان يصنع كل رحالة عصره الكبار.

وكان مولعًا بسهرات المقاهي في القاهرة على امتداد شاطئ فم الخليج عندما يعم الظلام القاهرة، ولا يخرج أحد إلا ومعه مصباح يومض ضوؤه المتراقص في حلقات الأشباح الليلية، وفجأة يبدد هذا كله بموكب عرس صاخب تغمره الأضواء والموسيقى والضجيج، ثم لا يلبث أن يختفي في الظلام الذي يحيط به على حين تسجله ريشة الكاتب والشاعر والصحفي جيرا ردي نرفال.

يرى نرفال قاهرته التي شكلها في الحلم تتجسد في الواقع ويمتد لديه هذان العنصران المتباعدان اللذان كانت صعوبة الجمع بين أطرافهما في باريس قد قادته إلى حافة الجنون ويحس أنه من خلال هذا الاتحاد يعرف طريقه إلى الشفاء الحقيقي، ويتحول الجنون إلى القمة التي تلامسه، ولا تفترق عنه إلا أصابع قليلة وهي "العبقرية"، ويستمر في الغوص في الحلم الواقع إلى مداه.

وبعد أيام قليلة قضاها في فندق دومرج الفرنسي على مقربة من شارع الموسكي، فكر في أن يعيش حياة أهل المدينة، لا حياة السائحين؛ فاستأجر بيتًا في الحي القبطي على مشارف شبرا هو وأحد أصدقائه، ولكنه لم يكد يستقر ويسعد بالحياة داخل منزل مصري عادي، حتى طرق عليه الباب صاحب البيت معلنًا أن التقاليد لا تسمح بحياة الأعزب وسط الأسر المتزوجة، وأن عليه أن يظهر حسن نيته في أن يتزوج أو يذهب إلى سوق الرقيق لشراء جارية، وفضل الطريق الأول، وجاءه السماسرة بفتيات صغيرات من أسر قبطية كانت مدربة على حل هذه المشاكل التي يتعرض لها الأجانب.

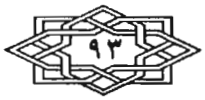
أنفقه على باعة الكتب القديمة التي كان يعشقها، وعلى باعة الورود والهدايا يقدمها لحسناوات عصره من الممثلات وقد أعجب بالكثيرات منهن متزامنات أو متتابعات دون أن يخرج بطائل من وراء هداياه.

وأخيرًا وصل تشرده وهذيانه به في الثلاثين من عمره إلى مرحلة الجنون، وأودع مصحة نفسية مدة عام، وخرج وقد تعافى لكنه ظل يعتقد بأن "الحلم عباءة تنسجها ربات السحر، وهي تشيع برائحة لذيذة" وتركز حلمه في بعض مراحله على قاهرة ألف ليلة وليلة، وكتب يقول: "إن قاهرتي القديمة التي كنت أراها في أحلامي تشبهني وتشبهك أيضًا، هنالك كنت أعيش، ولا أدري في أي زمان، أفي زمان السلطان بيبرس أم في زمان الخليفة الحاكم بأمر الله؟".

وقرر نرفال أن يتخذ من الارتحال وسيلة لمزج الحلم بالواقع وللاستشفاء والبعد عما يذكره بأزمة الداء، وسافر إلى النمسا وإيطاليا وتركيا ولبنان ومصر، وكتب كتابه الرحلة إلى الشرق، الذي وضعه في مصاف كبار كتاب النثر في القرن التاسع عشر.

وصل إلى القاهرة في يناير سنة ١٨٤٣ م وكان يقصر اهتمامه على مصر الحديثة، وقضى بالقاهرة ثلاثة أشهر، كتب خلالها عن الفسطاط، وعين شمس، والجيزة، وشبرا، والأهرامات، واحتفالات عيد الفصح، والمولد النبوي، وعودة الحجاج، وأسواق الرقيق، وعالم الحريم، وتجمعات الفرنسيين في مصر، والراقصات العوالم، والمخنثين، والحواة، والمتصوفة، والمشعوذين، وأصحاب الألعاب، والحيل الشعبية.

وكان شديد الاختلاط بالعامة في القاهرة، يعتبرونه، في مشيته المضطربة وهيئته الرثة، أحد المجذوبين، ويتلمس فيه العامة أحيانًا جانبًا من البركات عندما يرونه يأكل مع أهل الطريق، وينام في الخانات العامة والمساجد، وفي خلال ذلك كله يرسم مشاهداته في صفحات نثرية رائعة،



صورة مصر في الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر:

إذا كانت القرون الثلاثة التي غطتها صفحات الجزء الأول من كتاب جون مارى كاريه قد تميزت بامتزاج علماء الآثار والمصريات والمؤرخين والفلاسفة والأدباء والدبلوماسيين، والرحالة العاديين فإن فترة القرون الثلاثة التي تكفل الجزء الثاني بتغطيتها اتسمت بطابع أدبي واضح، كانت الحركة الرومانتيكية قد ازدهرت في فرنسا في النصف الأول من القرن العشرين، وكان الاغتراب الزماني والمكاني واحدًا من ملامحها المميزة وكان الحنين إلى الشرق والارتحال إليه بالخيال أو بالواقع مظهرًا من مظاهر هذا الاغتراب، وكانت مصر مجالاً ملائمًا يتجلى فيه هذان اللونان من الاغتراب، ومن هنا احتلت مصر مكانها في الأدب الرومانسي الفرنسي ووفد إليها كبار المبدعين في القرن التاسع عشر، وشهد العقد الخامس من ذلك القرن ما بين عامي (١٨٤٠-١٨٥٠) رحلات لكبار المبدعين إلى مصر من أمثال جيرار دى نرفال، ومرميه، وفلوبير، وماكسيم دى كون، وجان جاك أمبير، وأضيفت كتابتهم إلى كتابات فكتور هيجو، لكي ترسم صورة مصر وتأثيرها في الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر.

كان جيرار دى نرفال (١٨٠٨-١٨٥٥) بعمره القصير الذي مر كالشهاب، وموهبته المتألقة، واضطرابه الذي يصل إلى حد الجنون كان علامة بارزة من علامات انبهار الغرب الفرنسي بالشرق المصري في القرن التاسع عشر.

كان قد بدأ تألقه في فترة مبكرة عندما ترجم جوته وهو في العشرين من عمره، وكان شخصية غريبة متقلبة، يهيم على وجهه أحيانًا في شوارع باريس، وهو يثبت عينيه على نجمة في السماء يتبع خطاها،ويصطدم بالمارة، ويثير دهشة رجال الشرطة، ويعيش حياة الفقراء على مورد ضئيل، وعندما أضيف إليه ميراث كان يمكن أن ينقله إلى حياة أكثر سهولة ويسرًا

سنضع إذن قدمًا على النيل والأخرى على القدس

ستمتد يدنا اليمنى إلى مكة وتغطي ذارعنا اليسرى روما

وترتكز على باريس

السويس هي مركز ومحور عملنا

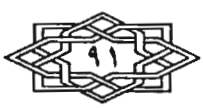
هناك سنفعل ما ينتظره العالم لنعترف بأننا رجال

وقد شاعت فكرتهم في كتابات كبار أدباء العصر مثل: الفريد دي فيني، وسانت بيف، ولامارتين، والكونت دى ليل، وماكسيم دي كون، وغيرهم من الأدباء، وجاءوا إلى مصر بأزيائهم الغريبة وأناشيدهم المميزة ودعوتهم التي تكاد تشكل طقوسًا واعتقادات يدعون لها الناس، ولكنهم فوجئوا بعدم تحمس محمد على لأفكارهم حول قناة السويس، وتفضيله للبدء بإقامة سد في الدلتا؛ فقرروا المساهمة معه في بنائه في انتظار الفرصة المناسبة للمشروع الأصلي، الذي كان المهندس الشاب ديلسبس يفكر فيه بأناة، وحاولوا نشر أفكارهم الروحية بين الناس، ولكن فريقًا من قادتهم انتهى إلى اعتناق الإسلام، مثل: أوربان وما شوروه مما دعا محمد علي إلى القول: "غريب هذا الأمر حضرا لسان سيمونبون لصرف المسلمين عن دينهم، وانتهى بهم الأمر إلى اعتناق الإسلام ".

وقد أصبح ماشوروه يدعى محمد أفندي، وتزوج من سيدة عربية أنجب منها: هانم وزهرة وحميدة وأسماء، وكان هذا في ذاته رمزًا على امتزاج الشرق والغرب في نهاية المطاف.

وقد أورد جون ماري كاريه في كتابه "الرحالة والكتاب الفرنسيون في مصر" قائمة بأسماء خمس وخمسين شخصية من صفوة المثقفين السان سيمونين الفرنسيين الذين استقروا في مصر، وساهموا فيما ساهموا على نشر التعليم الفني واللغة الفرنسية في المدارس المصرية.

* * *

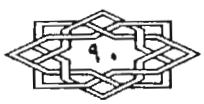


وقد جاء ليراجعها على الطبيعة ومر بكل أثار مصر، وكتب إلى أستاذه في تواضع وثقة: "أنا فخور الآن بأن أخبرك أنني بعد أن قطعت النيل من مصبه إلى الشلال الثاني، لا أجد ما أعدله في خطابنا عن الحروف الهيروغليفية، أبجديتنا صحيحة، وتطبق بنجاح أولاً على الآثار المصرية في الحقبة الرومانية، وحقبة البطالمة، وثانيًا وهو الأهم على نقوش كل المعابد والقصور والقبور في كل العصور الفرعونية، كنت إذن محقًا في تشجيعك لأعمالي في مجال الهيروغليفية في وقت لم يكن فيه لدى أحد استعداد للتحمس لها".

إن مذكرات شامبليون تبين إلى أي حد يتحلى كبار الباحثين والمكتشفين بكثير من فضائل الصبر والتحمل ودقة التخطيط، واتساع الأفق، واكتمال الثقافة، وذلك وحده درس هام في تاريخ علاقة الشرق بالغرب، من خلال ما يقدمه لنا جون ماري كاريه في كتابه الهام عن « الرحالة والكتاب الفرنسيين في مصر ».

* * *

ولا تقل عنها أهمية ودلالة، وإن اختلفت الزوايا، محاولات أتباع سان سيمون لإصلاح روح العالم من خلال أرض مصر، كان سان سيمون نفسه قد بشر بأفكاره التي شكلت رد فعل على شدة نزوع العالم إلى المادية في أوج التطور الصناعي في القرن التاسع عشر، وكانت فلسفته تبحث عن قوانين تفسر الكون بشكل متناغم، وقد مات سنة ١٨٢٥ شبه معدم ومحبط، ولكن أتباعه من صفوة المثقفين تبنوا مقوله نابليون: "عن طريق مصر يمكن لشعوب وسط إفريقيا أن تلقى النور والسعادة، وشكلوا فريقًا منهم ذهبوا إلى مصر سنة ١٨٣٣ م، وقد تبنوا فكرة حفر قناة السويس باعتبارها معبرًا يصل الشرق والغرب بعيدًا عن أطماع التجاريين، ومخططات السياسيين وكانوا يعبرون عن هذا في قصائدهم.



خطواتها الأولى وهو في السابعة عشرة من عمره حين كتب دراسة عن الجغرافيا القبطية في مصر، وبلغت كمال نضجها وهو في الثانية والثلاثين في خطاب أرسله إلى البروفيسور داسيه يعلن فيه توصله إلى فك كامل لشفرة اللغة الهيروغليفية، وكان العصر عصر اهتمام بلغ ذروته بآثار مصر وتاريخها، حتى إن المكتشف بلزوني يقيم نماذج بالحجم الطبيعي لبعض آثار الكرنك في أكبر شوارع باريس، ويكلفه ذلك سبعة وعشرين شهرًا كاملة لبناء هذه النماذج، ويتزامن ذلك مع نضج نظرية شامبليون الذي لم يكن قد زار مصر، وكأن الآثار أتت إليه لكي تؤازره.

وفي الوقت الذي ينبهر فيه الفرنسيون بمعرض بلزوني، ويرفعون قبعاتهم تحية لعبقرية شامبليون، يثور كبار العلماء الذين ارتبطت شهرتهم بعلاقتهم بمصر الحديثة أو القديمة، في وجه ذلك الشاب الطموح ويجمعهم الحسد ضده؛ لكي يسفهوا من أفكاره، وعلى رأسهم جومار الذي كان مستشار محمد علي، والمشرف على البعثة المصرية الأولى التي كانت تضم بين أعضائها رفاعة الطهطاوي، ونجح حسد العلماء في الحيلولة دون قبول شامبليون عضوًا بالأكاديمية، التي فضلت عليه مرشحًا مغمورًا.

وعندما طمح شامبليون إلى أن يطلق على نفسه لقبًا فخريًّا هو "شامبليون المصري" سارع جومار فأطلق على نفسه لقب "جومار المصري بجدارة" .I,Egyptien par excellence

ولنتأمل كيف كان لقب الانتماء إلى الشرق فخرًا يتنافس للحصول عليه كبار العلماء، دون أن نقارن ذلك بالضرورة بما آل إليه الحال في عصرنا؛ حين أصبح مجرد التعاطف معنا تهمة يداريها الأصدقاء، وعلى كل حال فلم يصح في النهاية إلا الصحيح، واكتسب شامبليون مكانته الكبرى بعد أن ترسخت فكرته.

الغسق، كان الليل رائعًا، رأيته حتى نهايته من فوق متن القارب، كنت أحيانًا أميل رأسي إلى الخلف، باحثًا في السماء عن تلك النجوم التي أعرفها، وتبحث عنها عيناي؛ منذ كنت طفلاً فوق سطح بيت أبي، وأحيانًا أخرى تشدني إلى الأرض رقرقة المياه التي تشقها مقدمة القارب، أو تطيح بها فوق الحصى، كنت أعب عبًّا من أنفاس الشط العبقة.

كانت النسمة اللطيفة التي أعقبت النهار قد توقفت عند منتصف الليل، واضطررنا إلى طي الشراع والتقدم بالمجاديف، ونما إلى سمعي غناء، صدح به اثنان من المصريين المرافقين لي : ثلاث نغمات، تلاعب صوتهما عليها صعودًا وهبوطًا، وغناء حزين على إيقاع حركتهما في التجديف، كان غناء متناغمًا ومتناسقًا له طابع يلائم الإبحار أكثر من كل ما يشدو به بحارتنا، كان صوتاهما يهتزان فوق الموجات الصامتة ولكنهما لا يترددان بعيدًا، فهذه الشواطئ الرملية المنبسطة لا أصداء فيها.

* * *

شامبليون يفتح نافذة في جدار الصمت:

ولا تقل الصفحات التي يكتبها المؤرخون هنا عن شامبليون دلالة على كثير من القيم الثقافية والأخلاقية والاجتماعية بدرجاتها المختلفة للقرن التاسع عشر وفتوة وطموح المعرفة فيه، وموقع العلماء من خريطة الحياة السياسية والاجتماعية، وأهمية الشرق في منظور كتاب ومفكري وعلماء الغرب.

لقد تفتقت عبقرية شامبليون الجامحة في وقت مبكر، جعلت عالم الرياضيات فور بيه يصفه بأنه "مهرجامح نهم يطلب من الزاد ثلاثة أضعاف ما يقدم لنظرائه".

كانت فكرته العلمية التي غيرت تاريخ مصر الفرعونية كاملاً قد بدأت

عربية وانغمست في تقاليد البلاد، ومن هؤلاء عبد الله التو لوزي، الذي كان اسمه ديرو وسليم الذي كان يسمى كومب، وإسماعيل رشوان واسمه الحقيقي بيير جاري، وسليمان باشا الفرنساوي، وغيرهم من كبار رجال الدولة في عهد محمد علي.

لقد كان شاتوبريان شديد الإعجاب بالطبيعة المصرية وقد رسم لها لوحات متعددة لعل من أكثرها تعبيرًا عن شدة إعجابه تلك اللوحة التي ضمها كتابه "الرحلة من باريس إلى القدس" عندما زار جزيرة الروضة في الجيزة، وكتب يقول: "كنا بهذه الطريقة قد اقتربنا جدًا من الأهرامات من هذه المسافة كانت تبدو على ارتفاع هائل من خلال حقول الأرز الخضراء، ومجرى النهر، وقمم أشجار النخيل والجميز، كان ضوء الشمس الرقيق يلون سلسلة مرتفعات المقطم والرمال وأفق سقارة، وسهل القبور ، كانت هناك نسمة منعشة تطارد قطع السحاب، وتدفعها في اتجاه النوبة مجعدة في طريقها صفحة النيل، بدت لي مصر أجمل بلاد الأرض، أحببت حتى الصحاري التي تحدها، والتي تفتح للخيال أفاقًا لا نهائية.

ولم تلهم الطبيعة المصرية الجميلة هذه اللوحات الأوربية الرائعة أقلام كبار أدباء القرن التاسع عشر في فرنسا من أمثال شاتوبريان فقط بل إنها ألهمت أيضا الرحالة المثقفين من خارج مجال احتراف الأدب الذين يلفت النظر رفعة تكوين مستواهم الثقافي، بالقياس إلى ما نعهده اليوم لدى "المثقف العام" في الشرق على الأقل، فها هو الدبلوسي الشاب مارسيلوس يزور مصر سنة ١٨٢٠ م، ويكتب عنها في كتابه "ذكريات من الشرق".

وفي واحدة من لوحاته يصور روعة الإبحار ليلاً على شاطئ النيل في مركب شراعي، جاء فيها: "كانت الشمس قد غربت تاركة بعض اللمسات الليلية على قمم أشجار النخيل، بدأت رحلتي فوق صفحة مياه النيل مع

ومهتم بالحياة الحديثة ويأتي على رأس هؤلاء شاتوبريان والكونت دى فوربان وتايلور وبريس دافن وجوزيف ميشو وغيرهم ممن صنعوا جسرًا واصلاً بين اهتمامات التراث العريق والحاضر المستيقظ من سباته العميق.

* * *

الانبهار أمام المناظر الطبيعية المصرية:

كثير من عمالقة الأدباء والمفكرين الفرنسيين في القرن التاسع عشر تأثروا بمصر، سواء من خلال استلهامها أو زيارتها أو الكتابة عنها، أو محاورة من كتب عنها، بل إن بعض النقاط الفاصلة في التحولات الأدبية العربية الكبرى في ذلك العصر ولدت في مصر أو تحققت تجلياتها فيها.

ها هو شاتوبريان يزور مصر في عهد محمد علي، ويكتب عن طبيعتها الساحرة: "كان النيل يبدو كبحر صغير، وكانت رمال الصحراء متداخلة مع الخضرة اليانعة، أشجار النخيل والجميز، القباب والمساجد، ومآذن القاهرة، أهرامات سقارة البعيدة التي يبدو النيل وكأنه ينبع من خزاناتها الهائلة. كان كل هذا يشكل لوحة ليس لها مثيل على الأرض" وهو يتحمس في شدة للدفاع ضد الرأي الذي يقول إن جهود بناة الأهرامات والمقابر كانت جهودًا عقيمة لتخليد الذات وهي تنتهي عادة بالعثور على قبر فارغ يشكل أكبر دليل على العدم، هكذا كان يرى واحد مثل بوسويه، فيرد عليه شاتوبريان، بأن فكرة هزيمة الزمن بقبر وإجبار الأجيال والعادات والقوانين والعصور على الانهيار على حافة تابوت لا يمكن أن تصدر عن روح سوقية متدنية، وهو اعتداد بالنفس، وإذا كان هذا غرورًا فهو غرور عظيم.

وشاتوبريان هو الذي يرسم لنا لوحات أدبية وممتعة عن الشخصيات الفرنسية، التي استقرت في مصر ولبست ملابس شرقية، وحملت أسماء

الشهيرة في الأدب الرومانسي؛ ومنها لوحة "رقصة العوالم" التي وصف فيها طقوس حلقة الرقص من الدخان المتصاعد، والصاجات الرنانة، وألوان القلنسوات البراقة، واهتزازات الأذرع، وحركة الأوراك المخملية، وكحل العيون، وتوهج الوجنات للراقصات الثلاث وجمالهن الأخاذ.

لكن نرفال ما يلبث أن يفاجئنا بأن حركة الرقص عندما هدأت في نهاية الحفل بعد أن بلغت ذروتها وأهاجت المشاهدين لها لم يلبث هو أن لاحظ بعض الملامح "الرجولية" على إحدى الراقصات، وعندما دقق النظر اكتشف أنهن جميعًا "من الذكور".

وكان نرفال شديد التأثر بالمشاهد الإسلامية والتعاطف معها، وكان دائم التنبيه إلى ضرورة التفريق بين فظاظة الأتراك وسماحة الإسلام، كثير الدفاع عن التهم التي توجه للإسلام في الغرب، ومن أمتع المشاهد التي وصفها نرفال في كتاباته مشهد "عودة قوافل الحجيج" واستقبالها على مشارف القاهرة بالدفوف والنايات والرايات للجنود وطوائف المتصوفة وجموع الشعب.

وعندما يشاهد نرفال الموكب خارج باب الفتوح يكتب في وصفه: "كان الموكب أمة تمشي وتذوب في شعب هائل، يزينه من اليمين نتوءات جبل المقطم، ومن اليسار آلاف الشواهد والقباب في مدينة الموتى، وكانت قمم أسوار وأبراج قلعة صلاح الدين تزدان بالأعلام الصفراء والحمراء، وتعج بالمشاهدين، وبدا لي أن الزمن يزحف إلى الوراء، وأنني أعيش مشهدًا في عصر الحروب الصليبية، وجماعات من حرس الوالي تشق طريقها بين الجموع بدروعها اللامعة وخوذات فرسانها تكمل في مخيلتي الصورة التي تراءت لي، وأبعد قليلاً من موقعنا نستطيع أن نرى آلاف الخيام المزينة التي أعدت ليتوقف فيها الحجيج للراحة، ولا ينقص مشهد الاحتفال جموع الراقصين والمغنيين".... إلخ.

ولم يكن وصفه أقل جمالاً لروعة صوت المغني الشعبي المصري، وهو يردد "الموال" في ليل القاهرة الجميل:"حل علينا المساء، وقرص الشمس يتوارى شيئًا فشيئًا وراء الخط الهادئ للجبال، وفجأة تتحول الطبيعة من الظلال التي يغلفها الشفق إلى الظلمة الداكنة لليل.

وصوت الناي والربابة، يصاحبه ذلك الموال المصري الشهير"يا ليل" وصوت آخر للإجابة على الصوت الأول"يا ليل الفرح".

إنهم يتغنون بسعادة الأصدقاء الذين يجتمعون، ويتغنون بالحب والمتعة، والمشاعل الإلهية التي تنبعث متآلفة من النور الخالص الذي لا يوجد إلا في السماء، ويتغنون بأحمد المصطفى سيد المرسلين، وبأصوات طفولية، تردد الجماعة لوازم الموال ، التي تعكس الحنين للمشاعر العذبة التي تذكر بصلوات الرهبان الليلية لله".

* * *

جان جاك أمبير و توسيع نظرة شامبليون:

في تاريخ الرحالة والكتاب والأدباء والعلماء الفرنسيين إلى مصر، يظل جان جاك أمبير (١٨٠٠-١٨٤٦م) هو عالم الأدباء وأديب العلماء، كما كان يطلق عليه بعض معاصريه كان أكاديميا متألقا في الكوليج دي فرانس، يتمتع بقدر كبير من الحيوية والذكاء، ونهم إلي تعلم اللغات التي أتقن منها الصينية والعربية والهيروغليفية، وكان يتمتع بموهبة تبسيط المعرفة ونقلها إلي أوسع دائرة من المثقفين والقراء، بدلا من إبقائها قضايا متداولة بين المتخصصين وحدهم ومن هذا المنطلق قام بمتابعة ومراجعة وتثبيت نظرية شامبليون حول الحروف الهيروغليفية، واكتسبت النظرية بسبب جهوده شهرة واسعة وانتقلت المعرفة بها إلى مختلف الأوساط المعرفية.

كان تكوين جان جاك أمبير الثقافي يتسم بالموسوعية والشمول فمع أنه

مهتم بالدرجة الأولى، بما يمكن أن يسمي بمصر شامبليون الفرعونية، فإنه كان يملك من اتساع النظرة ما يساعده على وضع هدفه المحدد في الإطار المعرفي العام، وكان يقول: "إن مصر التي أنقذت كل ذكريات الماضي العظيمة ما زال حاضرها ومستقبلها يثير الاهتمام... هل هناك بلد آخر في العالم يمتزج بأجزاء من تواريخ البلاد الأخرى، ويختلط بها أكثر من مصر؟

فالتوراة وهوميروس والفلسفة والعلوم واليونان وروما والمسيحية والإسلام والحروب الصليبية والثورة الفرنسية كلها تقريبًا، وما وقع في العالم من أحداث جسام تلتقي في الطريق الذي يعبر هذا القطر التاريخي".

وهذه النظرة الشاملة هي التي كانت تشد أمبير إلى ملاحقة كل جوانب النهضة على اتساعها، يحاول أن يرصدها وأن يصفها ويفك شفراتها ويحللها ويطلب من الرسامين المرافقين له قبل عصر التصوير أن يرسموا له صورة دقيقة لكل معلم يمر به، ويدون في دفاترة كل نص هيروغليفي يراجعه على نظرية شامبليون؛ ليتثبت ويُثَبت، وكان في هذا يرسم الوجه المقابل لنظيره جيرار دي نرفال الباحث عن الأحلام.

كان أمبير يحاول التغلغل وراء الظواهر الحية من خلال طرح الأسئلة وإثارة المناقشات، وقد حدث له موقف طريف خلال زيارته لمدرسة الترجمة التي كان يرأسها الشيخ رفاعة الطهطاوي، ويتعلم فيها التلاميذ المصريون اللغات الأجنبية؛ فقد طلب من تلميذ أسمر من أبناء الأقصر أن يقرأ فقرة من كتاب أمامه لجان جاك روسو حول: "نهم الإنسان الشره للتنقيب في أحشاء الأرض؛ بحثًا عن الثروة، بينما توجد كل الخيرات فوق سطح الأرض.

وقد حاول أمبير أن يناقش التلميذ في رأيه حول هذه الفكرة، التي تنتمي

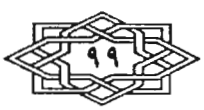
إلى مفهوم المحافظة على الطبيعة عند روسو، وارتبك التلميذ واعترته الدهشة، وحاول أمبير أن يخفف عنه وأن يساعده قائلاً: هل تعتقد أنه من الجرم أن نطلب من أحشاء الأرض أن تخبرنا عن محتوياتها؟

وران الصمت طويلاً ثم نطق التلميذ بكلمة واحدة في الإجابة هي: "استعارة مكنية" كاشفًا عن فجوة عميقة لدى التلاميذ الشرقيين، بين ما يقرءونه وبين طريقة التفكير فيه، لكن هذا العالم الباحث المدقق عندما يخلو إلى نفسه بالقرب من النيل تتدفق منه الشاعرية ويكتب: "عندما يتوارى النجم في الغرب تتخضب السماء بلون زعفراني كلون الفجر في ملحمة هوميروس، ويكاد الضوء ينبلج من الشمال ومن الجنوب معًا، وتتشرب قبة السماء الزرقاء بخضرة زنبقات الشرق، ولا يغلب سواد الليل على أية بقعة، وعندما اقتربنا من النيل، تبادر منه إلى أسماعنا ما يشبه صخب البحر أو هدير شلال بعيد، واختلطت مع اهتزازات سعف النخيل، تدفعها الرياح، سحب من الطيور المائية، تحلق فوق النيل، تتماوج وتتلاحم وتتنافر، رائحات غاديات كأنهن أمواج في دوامة كبرى في النهر يحاكي بياضها بياض الزبد على صفحة الماء وكأنها صخور متحركة تتكسر عليها الأمواج".

ولكن شدة حماس ذلك العالم الشاعر استنفدت حياته سريعًا؛ فقد أجهد نفسه في رحلات مصر العليا، وغامر في مقابر تل العمارنه وبني حسن رغم إصابته بالدوسنتاريا، حتى إنه كان يصر على أن يكمل زياراته وتأملاته محمولاً على ظهر حمار، ومحاطًا بالأربطة الطبية.

وانتهى به المطاف إلى أن يغادر مصر محمولاً على محفة طيبة، وأن ينزل إلى الشاطئ الفرنسي شبه محتضر، وأن يغادر الحياة وهو في السادسة والأربعين بعد أن جسد جانبًا كبيرًا من هذا الولع والشوق والمعرفة والعلم والبحث عن المزيد من الاتصال بين الغرب والشرق.

* * *



إعجاب الرحالة الفرنسيين بحمار الشرق:

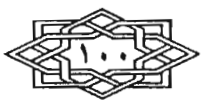
لم يتوقف الإعجاب والانبهار الفرنسي بمصر عند معالم الطبيعة وآثار الماضي، وإنما تعداه إلى الإعجاب بكائنات طبيعية قد تمر عليها أعيننا محملة بالتجاهل أو بالازدراء، ومن بين هذه الكائنات حيوان توقف أمامه كثير من الرحالة بالإعجاب، ورأوا فيه مظهرًا من مظاهر جمال الشرق واختلافه.

على حين أن أبناء هذا الشرق يرون في هذا الحيوان ذاته رمزًا من رموز الغباء والمذلة، أعني به حيوان "الحمار" الذي تغزل في جماله كثير من الرحالة الفرنسيين، ومن بينهم الرحالة زافييه مارميه (١٨٠٩-١٨٩٢) الذي كان أمينًا لواحدة من أعرق المكتبات في العاصمة الفرنسية، وهي مكتبة سان جنفياف.

وقد زار مصر في نفس الفترة التي زارها فيها جان جاك أمبير، وكتب مقارنًا بين "الحمار" المهمل الذليل في الغرب، و"الحمار" الجميل المهيب في مصر، قائلاً: "إننا لا نتصور عندما تطالعنا كلمة حمار هذا البائس المسكين من ذوات الأربع في أوربا تهينه التهكمات والسخريات، يستعبد في القيام بالأعمال الخشنة، ملطخ بغبار الطحين، يضربه الطحان، ويشد وثاقه بغلظة، إلى محراث فلاح أو عربة بستاني.

وفي هذا الجو الحزين، فإنه لا يتوقع حتى الرحمة، ولا يجد على طريقه إلا سخرية الأطفال ثمنًا لصبره، ومن لم يرَ منا حمار الشرق، لم يعرف واحدًا من أجمل الحيوانات وأفضلها خلقًا.

ففي الشرق نجد الحمار يتمتع بالحيوية وبالخفة، رشيقًا ومدللاً، يحرص على رفع رأسه عاليًا، وأن تكون أذنه مستقيمة مثل كائن ذكي لديه إحساس بقيمته، يعالج بعناية فائقة، حليق الشعر ممشطًا يشبه قطعة من القطيفة.



تلمع سنابكه السوداء مثل الأبنوس، يكتسي بسرج مزين بالودع وحاشية من الحرير، وبردعة مطاطية رخوة، تماثل مقعدًا وثيرا مغطى بالجوخ، أو بجلد الماعز، وأحيانًا مشغولاً بتطريز مذهب".

وهذه اللوحة الجميلة فوق أنها تصلح منطلقًا لدراسة صورة الحمار في الأدبين العربي والفرنسي، وهي صورة تمتد من أقدم العصور، وتصل إلى "حمار الحكيم" وما بعده، فإنها تشف عن هذه القدرة التصورية الفائقة في النثر، والتي تعرف بفن رسم "البورتريه" والتي كان مارميه أحد فرسانها البارزين ويستغلها في وصف صورة لمحمد على أثناء لقائه به:

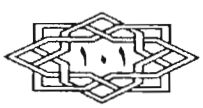
كان مندثرًا في قفطان واسع من الفرو، يجلس في نصف استرخاء، في ركن من أريكته، ويمسك في يده غليونه التركي، وفق سلوكه التقليدي، بينما كان خادم يروّح للوالي بسعف النخيل".

* * *

فلوبير يستشفي من أدوائه بإرهاف السمع للطبيعة المصرية:

لا شك أن اسم فلوبير سيظل من بين أكثر الأسماء تألقًا في تاريخ الرحالة والكتاب الفرنسيين في مصر، بل وستظل المرحلة الهامة التي رادها في تاريخ الأدب الفرنسي والعالمي، بالانتقال من الرومانسية إلى الواقعية مدينة لوجوده في مصر ولرحلته إليها وتجربته فيها.

كان فلوبير قد بدأ حياته سنة ١٨٢١م في ظل الهيمنة الأدبية لعمالقة الرومانتيكية وعلى رأسهم فيكتور هيجو على خيال العصر وإبداعاته وتشكيل نزعته في الهروب من الواقع إلى الماضي البعيد زمانًا أو إلى الشرق البعيد مكانًا، ولعل هذا قد أثر عليه وهو تلميذ في مقعد الدرس ظل في المستوى من المتوسط، لا يكاد يعشق من مواد الدراسة سوى التاريخ الذي يعطيه فرصة الهروب إلى الماضي.



ولعل هذا الانفصام أيضًا من الواقع الذي يعيشه والأحلام التي يهرب إليها، قد اثر عليه صحيًا، فأخذت رغبته في العزلة تزداد يومًا بعد يوم، وموجات الصرع تنتابه حتى أجبرته على ترك دراسته للحقوق سنة ١٨٤٣م، وعلى التوقف في التفكير في نمط الحياة، وزاد من ذلك ظهور كورات في محيطه العائلي، حين مات والده الطبيب وأخته العروس في عام واحد سنة ١٨٤٦م، وعلى النحو الذي اختطه من قبل جيراردى نرفال رأى فلوبير أن الرحلة إلى الشرق شفاء واستمتاع، فكانت رحلته التي دربته على كثرة التأمل، وتشكيل ملامح الأنماط، وكان ذلك نقطة انطلاق منهجه الذي اتبعه في روايته مدام بوفاري، ولم يكتب فلوبير كتابًا كاملاً عن رحلته، وإنما دون ملاحظاته في دفتره الصغير، وسجل انطباعاته في رسائله إلى أهله وأصدقائه، ومن خلال هذا وذاك تتشكل صورة مصرفي كتابات فلوبير.

كانت ظروف رحلة فلوبير إلى مصر مثيرة للانتباه، فلم يكن وحده، وإنما قدر له أن يأتي مع صديق له هو ماكسيم دى كومب حصلا معًا على منحة من الحكومة الفرنسية لكتابه تقارير عن الشرق لوزارات التعليم والزراعة والاقتصاد.

وكان الصديقان على النقيض في الطباع؛ فلوبير هادي إلى درجة الخمول وماكسم نشيط إلى درجة التهور، ووصلا إلى الإسكندرية سنة ١٨٤٩م يحملان معهما خطابًا من وزارة الخارجية بتسهيل مهمتهما، وعندما وصلا للقاهرة كتب فلوبير لأمه: "إن القاهرة هي بوابة الشرق"، ويرى الغرابة والإثارة في كل شيء "هذا الجمل الحيوان الغريب الذي يحجل مثل ديك رومي، ويهز عنقه مثل بجع، ويواصل إطلاق الصياح متعبًا منهكًا" وفي القاهرة ترسم ريشته كل شيء، وينجذب إلى الواقع إنجذابًا يشفيه من رومانسيته.

ويكتب كثيرًا من الملاحظات حول المشاهد التي يراها، ويحرص على صعود قمة هرم خوفو مع صديقه ماكسيم دي كومب قبل شروق الشمس؛ ليرصد مشهد الشروق من أعلى قمة الهرم ويكتب: "كانت الشمس تشرق قبالتي، ويسبح وادي النيل، كأنه بحر أبيض هائج في لجة من الضباب، وتتبدي الصحارى بتلالها الرملية محيطًا بنفسيجيًّا داكنًا متحجرة أمواجه، وخلفها تواصل الشمس صعودها إلى السماء، ويتمزق الضباب إلى رقع كبيرة من نسيج شفيف، وتتهادى المروج التي تشقها قنوات المياه بساطا أخضر مزدانا بالشرائط، ثلاثة ألوان تغمر هذا الوجود: خضرة الأرض الرحبة، وحمرة ذهبية في السماء، ولون قرمزي شاحب في الخلف، وعن اليمين تمتد من خلاله – في نتوءات صهباء خلابة – منارة القاهرة، وزوارق عايرة بعيدًا وبافات من النخيل".

وحاول فلوبير وماكسيم تعلم العربية من خلال دروس "خليل أفندي" الخصوصية، لكن فلوبير كان أكثر اهتمامًا برسم اللوحات الواقعية ومنها لوحات العوالم والراقصين، وأصحاب حلقات السحر والشعوذة والموالد وما يدور فيها من الألعاب الخارقة مثل: أكل النار، والسير بالحصان فوق أجساد ملقاة على الزجاج المهشم، فيما كان يسمى بالدهسة التي تعد من الكرامات.

ويقوم الرفيقان على اختلاف طباعهما برحلة في النيل حتى الشلالات ويسجل ماكسيم فيها بنهم كل شيء ويصور بآلته التي كانت في بداية عهد التصوير الفوتوغرافي، ويزور المعايد والمقابر والآثار، وفلوبير يميل عادة إلى التأمل واختزان الملاحظات.

ويصلان إلى إسنا لزيارة كوتشوك هانم، أشهر راقصات العصر وكانت محظية للخديوي عباس فغضب عليها، ونفاها، ونفى معها كل العوالم إلى الصعيد، مما أحدث "فراغا" كبيرًا في هذه الصناعة في القاهرة ملأه المخنثون

الذين كانوا يرتدون ملابس العوالم النسائية، كما وصفهم دي نرفال من قبل، ويكتب عنها كل من ماكسيم دي كومب، وفلوبير لوحات تفصيلية مطولة، ويصعدان إلى الأقصر وأسوان والنوبة، ويكتبان عن المسلات التي تحمل ذكرياتها من زمن الأمجاد العظيمة، ويدافعان معًا كل بطريقته عما ينسب للفراعنة من قسوة وعبودية وعدم إنسانية تتمثل في تسخيرهم للبشر لبناء مقابر وأهرامات لهم.

وهذه الملاحظات هي التي فصلها تيوفل جوتييه، حين كتب عن الفراعنة، في رواية المومياء: "كان طول الرجال الساكنين في هذه القصور يبلغ مائة ذراع وكانوا يمشون ببطء وسط صفوف الأعمدة يجرون ذيول ثيابهم البيضاء والواسعة على البلاط المرسوم، وجباههم المغطاة بالذهب لا تنظر أبدًا إلى الأرض وكانوا صامتين لا يتحدثون إلا بالإشارات.

وعلى موائدهم الرخامية كانوا يأكلون طيورا غير معروفة، ووحوشا تم اصطيادها لهم من أعماق المحيط الهندي، وكانوا يخرجون وأمامهم أسود مستأنسة، وأثناء الحرب كانوا يركبون حيوانات أسطورية، وكانوا يعيشون ألف عام، ولا يضحكون أبدًا.

ومع أن فلوبير لم يكتب كتابًا كاملًا عن رحلته إلى مصر فإنه ظل يجتر مخزونه من هذه الرحلة في كل أعماله التي كتبها على امتداد عمره، على النحو الذي حاول جون ماريه كاريه أن يقدم إشارات حوله تصلح في ذاتها لأن تعبد الطريق لدرس مفصل في الأدب المقارن حول أثر مصر في كتابات فلوبير.

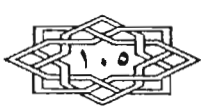
* * *

تيوفيل جوتييه يكتشف أنه مصري:

كان تيوفيل جوتييه أحد أبرز الأدباء والفنانين الذين انطبعت مصر في أعمالهم القصصية والروائية والشعرية بالرغم من أنه لم يتمكن من زيارة مصر إلا عندما 'دعي إلى حفل افتتاح قناة السويس سنة ١٨٦٩م، وهو على مشارف الستين بعد أن كان كل أبناء جيله وأصدقائه قد زاروها وكتبوا له رسائل منها، وبعد أن كان هو نفسه قد كتب مجموعة من الأعمال الشهيرة المستمدة من مصر، مثل رواية كليوباترا ١٨٣٨م، وقدم المومياء١٨٤٠م، وحنين المسلات إلى الوطن ١٨٥١م، ورواية "المومياء" ١٨٥٧م.

لم يكن البعد المكاني لجوتييه عن مصر يمنعه من أن يعد نفسه منتميًا إليها، فقد كان لديه مفهوم طريف عن مفهوم المواطنة، فقد كتب إلى صديقه نرفال ١٨٤٣م وهو في مصر يقول له:" إننا لا ننتمي دائمًا إلى البلد الذي ولدنا فيه، ولذلك فنحن نبحث في كل مكان عن وطننا الحقيقي، إن لامرتين يعتبر إنجليزيًا، وهوجو يعتبر أسبانيًا، وماكسيم دي كوم يعتبر تركيًا، ودي لاكروا مغربي، وأنت ألماني، وأنا مصري، وعندما أرتدي القفطان والطربوش خلال المهرجان، أشعر أنى أرتدي ملابسي الحقيقة، كنت دائمًا أندهش من أنني لا أتحدث العربية بطلاقة، من المؤكد أنني نسيتها، وعندما كنت في أسبانيا كنت أهتم بكل ما يخص بقايا المسلمين، اهتمامًا كبيرًا، كما لو كنت من أبناء المسلمين، وكنت أنحاز لجانبهم ضد المسيحين".

وكان جوتييه يجمع بين موهبتي الرسم والأدب، وينغمس في تيارات متعددة كالرومانسية، والفن للفن والبرناسية، وقد ساعده ذلك على أن يرصد جوانب من صفحات التاريخ الواقعي لمصر القديمة، ويستعين على إنعاش صورتها وإعادتها للحياة بلوحات الرسامين الذين سبقوه أو عاصروه وخاصة صديقه أرنست فيدو، ثم يتكئ على مخيلته الشعرية الكبيرة، وحرفته الروائية

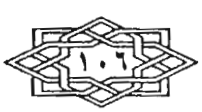


البارعة، يرسم صورة قصصية لمظاهر الحياة في مصر الفرعونية لعلها أول صورة حية شاملة في الأعمال الأدبية الحدية قبل منتصف القرن التاسع عشر، وقبل أن ترسم نفس الصورة في الأدب العربي بقرن من الزمان، على يد نجيب محفوظ في رواياته الفرعونية الثلاث ومن قبله محاولات أحمد شوقي في نهاية القرن العشرين في رواياته النثرية الفرعونية « عذراء الهند» و «لادياس» و «دل وتيماء» ، ويظل باب المقارنة مفتوحا ومفيدا، ولم تقتصر صورة جوتييه على رسم الحياة داخل مصر الفرعونية. بل امتدت إلي تصنيف أجناس العالم على درجات الرقي من منظور الفراعنة حيث يقسم الأجناس إلى أربعة مراتب أعلاها الرونتروم، وهم الفراعنة يليهم الناهو وهم الأفارقة ثم النهاسى وهم الآسيويون وأخيرا التامهو وهم الأوربيون

انطلقت رواية" قدم المومياء" التي كتبها جوتييه سنة ١٨٤٠، مما نشره فيفون دونون في كتابه "رحلة إلى مصر العليا والسفلى" عن اكتشافه لقدم مومياء صغيرة في قاع أحد المقابر بوادي الملوك، وقد اعتنى المكتشف بهذه القدم فاصطحبها معه إلى فرنسا، ورسم لها صورا عديدة نشرها في كتابه.

وكتب عنها أوصافا دقيقة مفصلة وكأنه وقع في هواها، يقول: "إن الإبهام المرفوع والإصبع الأولى الممتدة والإصبع الصغيرة المتجهة إلى أعلى، والانحناءة الأنيقة لعنق القدم، وأسلوب حفظها، واستقامة أظافرها، كل ذلك يدل على أن من كانت لها هذه القدم، هي إنسانة راقية، لم ترهق قدمها أبدا بالسير لمسافات طويلة ولم تهنها داخل أي حذاء".

وتعلق جوتيه بهذه القدم وجعلها قدما لأميرة سماها هيرمونيتس وظل يحلم بالعثور على قدمها الأخرى، حتى أن صديقه ماكسيم دي كومب كتب له



من مصر يقول: إنه بصدد القيام برحلة إلى وادي الملوك وسيبحث له هناك عن القدم المفقودة.

وفي سنة ١٨٥١، أصدر جوتيه ديوان حنين المسلات إلى الوطن، منطلقا من المسلة المصرية التي تقف في ميدان الكونكورد بباريس في جو غريب عليها وتحن إلى وطنها:

في وسط هذا الميدان أشعر بالملل

مسلة غير متجانسة مع المكان

الثلج ونقيطات ماء الضباب المتجمد، والرذاذ والمطر

تثلج جبيني المصاب بالصدأ

وهي حين تنظر إلى مواطئ قدميها، تحس بالفارق الكبير

بين النهر الذي كانت تقف عليه والآخر الذي آلت إليه

"السين" الذي تصب فيه بالوعات الشوارع

هذا النهر القذر، المكون من عدة جداول

يلوث قدمي التي كان نهر النيل

أبو الأنهار يقبلها أثناء فيضانه

وفي سنة ١٨٥٧ م صدرت لجوتييه رواية المومياء، وهي رواية حاول أن يجعلها فرعونية توراتية تربط مغامرة سفر الخروج في الكتاب المقدس بالبلاط الملكي في قصور الفراعنة، ولكنه لم يستطع في النهاية كما يقول جون ماريه كاريه أن يقاوم الإغراء الفني لمعطيات الحياة الفرعونية، فجاء الصوت التوراتي خافتًا ومتكلفًا من الناحية الفنية.

المؤلف والرسام والطفلة الصغيرة والناقد: نموذج للتعاون الأدبي:

وعندما نقف على خطوات التعاون التي تمت أثناء إعداد رواية المومياء، ندرك إلي أي حد تصل أهمية الروح الجماعية في الإبداع والتأليف، وهو ما يتبدى أحيانًا في الثقافة الفرنسية على مستوى الأفراد والمؤسسات.

كان أرنست فيدو أحد الفنانين متعددي المواهب في عصر جوتييه، وكان يصغره بعشرة أعوام، وقد صدرت له رواية اسمها "فاني" في نفس فترة ظهور مدام بوڤاري لفلوبير، وأزهار الشر لبودلير، ولقيت نجاحًا عظيمًا حتى إنها طبعت ثلاثين طبعة متتالية.

وصدر له أيضًا كتاب عن العادات المأتمية والجنائزية عند الشعوب القديمة؛ المصريين والآشوريين والهندوس، وقد امتلأ بالرسومات الهامة التي وضعها بريس دافين، أحد عشاق مصر الذي كان يلقب بالشيخ إدريس.

وأرنست فيدو هو الذي أهدى إليه جوتييه روايته المومياء، معترفًا بفضله العظيم على كل صفحاتها: "أهدي إليك هذا الكتاب الذي هو حق لك، لقد تنزهت داخل المعابد والقصور والمقابر ومدن الأحياء والأموات متبعًا خطاك، القصة ملك لك، والرواية لي، لم أحتج سوى أسلوبي في تجميع الأحجار الكريمة، التي أحضرتها لي، كما يتم ذلك بالنسبة لعناصر الفسيفاء".

وحتى الطفلة الصغيرة جوديت ابنة جوتييه، كتبت مذكراتها عن المعونة التي قدمتها لأبيها خلال العمل، من ناحية، وتسليمه اللوحات التي يريدها من أرجاء البيت أثناء الكتابة تم إعادتها إلى مكانها من ناحية أخري وتعلمت أثناء ملازمة أبيها فن التحنيط، واكتشفت أمها أن الطفلة "حنطت" كل عرائسها بعد أن حولتها إلى مومياوات ودفنتها في أرجاء متفرقة من الحديقة،

بعد أن اتبعت الطريقة الفرعونية الدقيقة في التحنيط، وعلى حين غضبت أمها، كافأها أبوها، فأعطاها مسودة الرواية لمراجعتها.

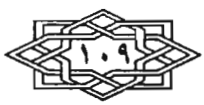
وإذا كان الحديث يجري عن تألق الأعمال الإبداعية في ظل استفادة المبدع من كل الروافد المتاحة له، مع حسن تمثلها والإفادة منها والإشارة إليها، فإن مما يكمل هذا التألق، دور النقد والتحليل في مناقشة هذه الأعمال بعد صدورها.

والتحليل الذي قدمه جون ماريه كاريه، حول رواية المومياء وروافدها ومصادرها وجذورها، يقدم نموذجا رائعا دالاً على سعة ثقافة الناقد الأدبية والفنية، وعلى جدوى هذا النمط من الدراسات النقدية المقارنة، وهو يقدم دليلا إضافيا، على أهمية المنهج النقدي التاريخي الذي يقف في المقابل تماما لما عرف فيما بعد بنزعة "موت المؤلف" وهى النزعة التي تبعد النص من كل سياق يتصل بثقافة كاتبه.

وربما ينبغي الإشارة إلى أعمال أخرى لتيوفيل جويتيه، كتبها متأثرًا بالروح المصرية والعربية، ومنها الأوبريت الغنائى "الليلة الثانية بعد الألف" والذي استقبل في مفتتحه زائرتين له هما شهرزاد ودنيازاد، رجوتاه تزويدهما بفكرة إضافية لحكاية جديدة، نظرًا لنفاد مخزونهما، وتخوفهما من انتقام شهريار، وقد قادهما إلى مغامرة جديدة في ردهات القصور التركية والشرقية.

وتتاح لتيوفيل جوتييه، بعد عشرات السنين من الحلم بمصر والقراءة عنها والمراسلات حولها، وتعدد مؤلفاته المستلهمة منها، تتاح له بعد هذا كله فرصة زيارتها للمرة الأولى عندما تلقى دعوة لتغطية احتفالات افتتاح قناة السويس باعتباره صحفيًا ممثلاً للجريدة الرسمية.

وتمتلئ نفسه بالأحلام في المشاهدة والمعايشة والمراجعة لأرض يكاد



يحفظ تفاصيلها عن ظهر قلب، ولكن القدر الساخر يدخر له مفاجأة وهو في طريقه لركوب الباخرة في مرسيليا، كان قد شاهد قبل قليل من وصوله للميناء جنازة يتقدمها التائبون عن الخطايا بزيهم الأبيض فجفلت نفسه واعتراها بعض التشاؤم، وما إن وضع قدمه على سلم الباخرة ليرى حجرته، حتى زلت قدمه على أولى درجات السلم ووقع وانخلعت كتفه من موضعها ولفه دوار رهيب.

ومع أن جوتييه أظهر شجاعة فائقة في مواجهة الصدمة، وقرر الاستمرار في الرحلة فإنه كتب عليه أن يصف ما يتاح له أن يراه من غرفة فندقه، ومع ذلك فقد قدم لوحات رائعة لما شاهده على رصيف ميناء الإسكندرية من تزاحم الحمالين والمسافرين ورجال الجمارك والشرطة، ولما رآه أيضًا من صورة الريف المصري في الدلتا عبر نافذة القطار.

وكان بذلك أول من يصف هذا المشهد بعد أن كان القطار قد عرف في مصر على مشارف هذه الفترة يقول جوتيه في وصف المشهد: "هناك علاقة حميمة بين الفلاح والأرض، فهو يخرج من تلك الأرض التي يطؤها، فهو معجون بداخلها، وبالكاد يظهر على سطحها، وعند رؤيته يذهب ويجيء على هذه الأرض المبللة، تشعر أنه في بيته فهو يشرف على ري الأرض بالماء بزيه الأزرق الذي يشبه زي الأحبار، يجمع العنصرين اللذين تخرج منهما الحياة عند تدفئتها بالشمس، وليس هناك أي مكان يكون فيه الاتفاق بين الإنسان والأرض أوضح من ذلك، وليس هناك مكان تكون للأرض فيه أهمية أكثر من ذلك".

وكثيرة هي لوحات جوتييه عن مشاهد الحياة في القاهرة والريف، بدءًا من الإعجاب بالحمار الذي يشارك فيه كثيرا من الرحالة والكتاب الفرنسيين، إلى وصف ملابس الفلاحات واليدويات، وحلقات الذكر، والحواة ومروّضي

القرود وسياسي الخيول وخليط الأجناس والأزياء من كل بقاع الأرض وبولاق وميناء القاهرة النهري من المشاهد التي استطاع جوتيه رغم حركته البطيئة المقيدة في القاهرة أن يبث فيها الروح والحيوية من خلال لوحات من روائع النثر الأدبي في القرن التاسع عشر.

* * *

ملاحظات رينان الفيلسوف في زيارة مصر:

لم يكن العالم الشهير أرنست دي رينان بالتأكيد واحدا من علماء الآثار والمصريات ولا من المشتغلين بالتاريخ المصري القديم أو الحديث، ولا كبار الرحالة المتجولين بل ولا حتى من عشاق الحضارة المصرية القديمة المتعاطفين معها، شأن الكثيرين من كبار أدباء عصره ومفكريه من الفرنسيين.

ولكنه مع ذلك ترك بصمات واضحة خلال زيارته القصيرة لمصر، وتقريره الموجز عن هذه الزيارة والذي لم يتجاوز الصفحات الأربعين، والذي تضمن بعض الملاحظات السلبية التي أثارت كثيراً من المناقشات والردود وبعض التوصيات الإيجابية التي كان لها أثر في تقوية روابط العلاقات الثقافية بين فرنسا والشرق.

عندما زار رينان مصر سنة ١٨٦٤م، كانت قد سبقته شهرته كعالم في مقارنات الأجناس والأديان، ينطلق من نظره عنصريه ليست في صف المنطقة التي يزورها، وكان كتابه عن "حياة يسوع" قد حقق شهرة واسعة، إذ بيع منه ٦٠ ألف نسخة في صيف واحد فضلاً عن ترجمته إلى أكثر من عشر لغات أوربية.

وكانت مصر محطة في طريقه إلى الشام لاستكمال رؤية الأماكن المسيحية التي كان يعد للكتابة عنها في إطار كتابه عن "القديس بولس"، لكن

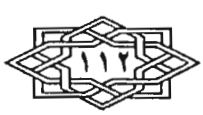
استقبال الخديوي إسماعيل له وترحيبه به أغراه بالقيام برحلة سريعة للآثار المصرية.

ولم يتخل رينان كلية عن فكرته بعلو الآثار الإغريقية درجة في سلم الفن بالقياس للآثار المصرية، وكان يرى أن الآثار المصرية تم بناؤها في مناخ القهر والاستعباد، وآثار اليونان شيدت في مناخ الحرية مما أعطاها ابعاداً إنسانية تخرجها عن أن تكون في خدمة الحكام فقط، وكان يرى من وجهة نظره إننا يمكن أن نتلمس آثار الوعي الفني لدى الجمهور اليوناني أكثر مما يمكن أن نجده عند نظيره المصري، مما يشكل ساحات لمناقشة الفن وتطوره.

وهو في النهاية عندما يبحث حتى عن أصول التوحيد في الديانة المصرية القديمة، يحاول أن يرد الفضل فيها إلي أصول التوحيد اليهودي، متجاهلاً كما يقول كاريه: ثورة كبرى كالتي قادها إخناتون لكي يحطم الآلهة ويعبد الإله الواحد في رمز الشمس، وغافلاً عن القيمة الكبرى في أن يكون الملك هو الثائر والمنفذ للقرار في وقت واحد.

وكانت من ملاحظات رينان على مسيرة الحضارة المصرية، مقارنة بالإغريقية، ما يتصل بعدم التعاون في تسجيل دور الأفراد في بناء الحضارة وتراكماتها، وكان يرى أن هذا قد يتحقق على نحو أوضح في الحضارة اليونانية، فسقراط يسعى إلى زينوفون لكي يستمع إليه وإلى أفلاطون ليجعله مثله الأعلى وإلى أرسطوفان ليسخر منه.

في اليونان كما يقول رينان: "يصنع كل من الشاعر والمؤرخ الرجل العظيم، ولكن الرجل العظيم من جانبه يصنع الشاعر والمؤرخ أيضًا، إلا أن الحال ليس كذلك في مصر، ففي أنحاء هذا الوادي الحزين.. يظل الإنسان لآلاف السنين يزرع حقله، ويحسن تأدية مهام وظيفته، ويحمل الأحجار فوق ظهره، ويطول به عمره، دون الوصول إلى المجد".



لكن رينان خلص في خاتمة تقريره إلى التوصية بأهمية رعاية الثقافة في مصر إلى أبعد مدى، وطالب بإنشاء معهد الآثار الفرنسي في القاهرة، وقد أنشئ بالفعل بناء على تقريره، كتب يقول: "مدرسة القاهرة تقيد التقدم العلمي، وتفيد البلد، وستفيد أيضًا الحضارة وتقدم الأخلاق في الشرق".

ثم ختم التقرير بعبارة مازالت ذات مغزى، ومازلنا في حاجة إلى تأملها بعد مرور نحو قرن ونصف على كتابتها، كتب يقول: "في بلد يتم فيه تقدير الأشياء بمدى الاستفادة منها، وتقدير الرجال بحجم ثرواتهم، علينا التوقف أمام فكرة الثقافة التي لا يبالي بها أحد".

* * *

الرواية التي كتبها الصحفي والأديب الدبلوماسي "ادموند آبو" سنة ١٨٦٧ م بعنوان: "الفلاح" حول "أحمد بن إبراهيم فلاح البعثة المصرية" احتفت بنشرها، على حلقات، أوسع المجلات الفرنسية انتشارًا في ذلك العصر، وهي "مجلة العالمين"، وتحمس لنشرها الخديوي إسماعيل ووزيره نوبار، ودفعا مكافأة النشر لمؤلفها "ادموند آبو" قبل أن ينشر الحلقة الأولى منها.

وتمثل الرواية مع تواضع مستواها الفني قيمة اجتماعية وأدبية مزدوجة، فهي ترسم صورة للمجتمع المصري في الربع الثالث من القرن التاسع عشر، قبل افتتاح قناة السويس بطبقاته المختلفة من الأجانب والمصريين، ورعايا الدولة العثمانية وأصحاب الامتيازات الأجنبية، ولمشاكله الرئيسية في الزراعة ومستوى المعيشة والحقوق القانونية والسياسية والتطلع للمستقبل.

وفي هذا الإطار نلتقي من شخصياتها بعرام بك سكرتير الخديوي،

وراغب باشا، وراتب باشا القائد العام، وفوزان بك مدير الأشغال في قناة السويس، ومجموعة من المهندسين الفرنسيين أمثال: روش وبوريل ولافالي، إضافة إلى نوبار باشا وابن أخته أراكل بك وغيرهم من المنتمين إلى هذه الطبقات، فضلا عن بعض عمال التراحيل الذين يمثلون طبقة الفلاحين.

لكنها من ناحية ثانية تمثل أول رواية تتخذ من المجتمع المصري الحديث مسرحًا لأحداثها، كما كانت روايات تيوفيل جوتييه قد انطلقت من المجتمع المصري الفرعوني في اختيار شخصياتها وفصولها.

يروي "آبو" أنه ذات شتاء وخلال رحلة صيد في يرونوى في قصر أحد أصدقائه، لمح في الحديقة شابًا يكسر قطعة من الثلج ليتوضأ بمياهها، وعندما تعرف عليه قدم له بطاقة ورقية غريبة كتب عليها: "أحمد بن إبراهيم، فلاح البعثة المصرية".

وخلال العشاء روى لهم حكايته وطفولته على شاطئ النيل والحياة البسيطة التي عاناها أهل قريته، وانتهى اللقاء. وبعد مدة طويلة قرأ الكاتب أن صديقه المصري، كان في مرسيليا، ودخل في نقاش مع فرنسي كان يسب الخديوي سعيد؛ فطلب المصري مبارزته بالسيف، ووقع جريحًا في هذه المبارزة دفاعًا عن والي مصر.

وبعد سبع سنوات على الحادث جاء "آبو" إلى مصر، لكي يلتقي مصادفة بصديقه القديم، وليعلم أن الوالي سعيد امتن لما فعله، بعد أن عاد إلى مصر وعولج، وخلع عليه الإقطاعيات والهدايا، وأصبح من كبار الملاك لكنه اكتشف أن والده الفلاح، كان قد مات خلال سفره من شدة العمل في قوافل "السخرة" لحفر قناة السويس.

ولازم أحمد صديقه "آبو" ودعاه ومن معه –وفيهم حسناء إنجليزية هي

مس جريس- إلى مزرعته في ريف المنصورة، وبالغ في إكرامهم، لأنه وقع في هوى الحسناء، التي قبلت كرمه، وتحفظت في قبول مشاعره، وعاود الكرة فدعاهم إلى رحلة نيلية للأقصر على ظهر ياختة، وتكررت المحاولات، وهى تتأبى، ثم لان قلبها برهة، فلم تسعه الدنيا، لكنها فجأة، قررت الرحيل وعندما علم بأنها استقلت مركبًا في النيل للمغادرة، سارع فألقى بنفسه في النيل أمام المركب؛ ليموت غرقًا أو يفوز بقلبها، وقد نجح فاستجابت له.

وتأتي القيمة الأدبية لهذه الرواية من أنها تفتح الباب لهذا النمط من الروايات الذي يتخذ من حوار الشرق والغرب موضوعًا له، وقد كتبت في أعقابها مباشرة رواية "علم الدين" المشهورة لعلي مبارك، وهي تقوم على حوار عالم أزهري ومستشرق إنجليزي، حول مزايا الشرق والغرب على نفس نمط محاولات أحمد وآبو مع ميل للسياسة هناك وللحضارة هنا.

وكتبت بعدها في القرن العشرين أعمال تنتمي إلى هذا النوع على يد أحمد ضيف، وتوفيق الحكيم، وطه حسين، وغيرهم ممن شكلوا امتدادًا وتعميقًا وتطويرًا للفكرة البسيطة التي طرحها "ادموند آبو" في روايته عن الفلاح المصري عندما دخل في اتصال وحوار مع الحضارة الغربية وخاصة الفرنسية في مطلع النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

أسئلة ومناقشات:

١- كيف عبر كل واحد من هؤلاء الكتاب الفرنسيين عن افتتانه بمصر؟

أ- شاتوبريان. ب- مارسيلوس. ج- شامبليون وجومار، السان سيمونيون.

٢- أكتب مقالا عن تجربة نرڤال في مصر، متعرضا للظروف التي دفعته، والمناظر التي جذبته ووصفها، ومدي اختلاطه بالناس، وتجربته مع زينب الاندونيسية، واعرض بعض لوحاته النثرية عن الحياة في مصر؟

٣- كيف لخص أمبير أهمية مصر التاريخية؟ وما الذي نستنتجه من مناقشاته مع الطلاب المصريين؟

٤- ما أجمل اللوحات الأدبية للكتاب الفرنسيين في وصف الطبيعة المصرية في رأيك؟ ولماذا؟

٥- كيف انعكست الرحلة إلى مصر في كتابات فلوبير؟

٦- يعتبر تيوفيل جوتييه رائد الأدب الروائي الفرعوني .. وضح ذلك؟

٧- ما أهم ملاحظات رينان السلبية على مصر؟

٨- ما أهمية رواية «الفلاح» الفرنسية في تاريخ الرواية المصرية؟

الفصل الرابع

رواد التجديد في الشعر العربي

١- محمود سامي البارودي

١٨٣٩/ ١٩٠٤م - ١٢٥٥هـ/ ١٣٢٢هـ

النشأة و مرحلة التكوين الأدبي :

رائد حركة الإحياء في الشعر العربي الحديث، وفارس من أبرز فرسان القرن التاسع عشر، ورجل دولة بارز وصل إلى منصب رئيس الوزراء في مصر، وثائر وطني وكان من قوّاد الثورة العرابية، وقد عرف السجن والنفي زهاء عشرين عامًا في أخريات حياته.

ولد محمود سامي، وهذا هو اسمه الأول، لأب من كبار ضباط الجراكسة في الجيش المصري، يدعى حسن حسني بن عبد الله في السابع والعشرين من رجب ١٢٥٥هـ الموافق للسادس من أكتوبر ١٨٣٩م بسراي البارودي في حي باب الخلق بالقاهرة، وكان ينتمي لأسرة من الجراكسة الذين هبطوا مصر في القرن الثالث عشر الميلادي أمام زحف التتار على بلادهم في إقليم جورجيا بين بحر قزوين والبحر الأسود، وكوّن منهم الملك العادل الأيوبي، حرسه الخاص، وظلت قوتهم تنمو حتى تمكن برقوق الجركسي أن ينصب نفسه سلطانًا على مصر، في بداية المماليك الجراكسة التي ظلت تحكم مصر حتى دخول الأتراك العثمانيين إليها ١٥١٧، على أن المماليك ظلوا بعد العثمانيين، يشكّلون جزءًا رئيسيًا من الطبقة الحاكمة وقواد الجند، حتى تمت هزيمتهم على يد بونابرت في نهاية القرن الثامن عشر، وتم الإجهاز على بقية قادتهم في مذبحة القلعة على يد محمد علي، وكان من بين من قُتل فيها عبد الله الألفي جد البارودي لأبيه، وعلي أغا البارودي جده لأمه، وحامل اللقب الذي احتفظ به الشاعر اتباعًا لتقاليد خاصة في أشجار

النسب الجركسية، التي حرص البارودي على الاحتفاظ بواحدة منها تصله بالسلطان صلاح الدين الأيوبي والسلطان برسباي المحمدي.

ومع أن الجراكسة بعد مذبحة القلعة، ضعف شأنهم كطبقة حاكمة، فقد ظلوا يحتفظون بمكانة مميزة في الوظائف العليا والجيش، ومن هذا المنطلق، كان والد محمود سامي من كبار ضباط المدفعية وقد صدر أمر بنقله مديرًا لمنطقة دنقلة في السودان، وهناك أصابه المرض، فتوفي ودفن بعيدًا عن طفله الذي كان ما يزال في السابعة، وقد رثاه الغلام عندما شب عن الطوق، فقال عنه وهو في سن العشرين:

مَاتَ الَّذِي تَرْهَبُ الأَقْرَانُ صَوْلَتَهُ وَيَتَّقِي بَأْسَهُ الضِّرْغَامَةُ الْعَادِي

مضى وخلّفني في سن سابعة لا يرهب الخصم إبراقي وإر عادي

ويلاحظ العقاد ما في البيت الأخير من دلالة الانطباع عند البارودي على الجندية والقوة منذ صباه المبكر، فهو لا يرى من حسرات اليتيم الذي فارقه أبوه في طفولته إلا أن يكون غير موهوب الإبراق والإرعاد بين الخصوم (شعراء مصر وبيئاتهم ١٢٧) وهي مشاعر تختلف ولا شك عن الشائع في الأطفال اليتامى، من الإحساس بفقدان الحنان، أو انكسار الجناح أو ما شاكل ذلك. أما الأم «فاطمة هاشم البارودية» فقد كانت سيدة حازمة، فرتبت على الفور في البيت المدرسين لابنها لتأهيله لدخول المدرسة الحربية، التي كان يقتصر القبول فيها على طبقات معينة، وتم إعداده لكي يجتاز امتحان «المدرسة الحربية المفروزة» وكان عليه أن يلم بمناهج المدرسة الابتدائية من حفظ أجزاء من القرآن ودراسة بعض مبادئ النحو والصرف والتوحيد والحساب والهندسة واللغة التركية، واجتاز البارودي الامتحان وهو في الثانية عشرة ليبدأ دراسة حربية لا صلة لها بالعربية وآدابها من قريب أو بعيد، وإنما التركيز فيها على تعلم التركية وآدابها بل ومعاقبة الطالب إذا تكلم

بالعربية؛ بقول الشيخ المهدي في مذكراته: «كانت اللغة العربية مضطهدة في عهد عباس الأول، إلى حد أن من تكلم بها من طلبة المدارس الحربية، توضع في فمه العقلة التي كانت توضع في فم الحمار حينما يقص، ويبقى كذلك نهارًا كاملاً عقوبة له على تحريك لسانه بلغة القرآن في أثناء فسحته» (ضيف: البارودي، ٤٨).

البارودي يعلم نفسه بدون معلم:

وفي مثل هذا المناخ يحق أن يقال إن البارودي هو أستاذ نفسه، أو كما قال أحد كبار معاصريه، الشيخ حسين المرصفي: «محمود سامي البارودي لم يقرأ كتابًا في فن من فنون العربية، غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد في طبعه ميلاً إلى قراءة الشعر وعمله، فكان يستمع لبعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين، أو يُقْرأ وهو بحضرته، حتى استوعب في برهة بسيرة، هيآت التراكيب العربية، فصار يقرأ وهو لا يكاد يلحن»، وطبيعي أن المرصفي كان يتحدث عن تعلم صحة التراكيب، لا عن الثقافة الشعرية الواسعة التي قاد فيها البارودي أيضًا نفسه في حركة قراءة واسعة مستوعبة في مخطوطات الدواوين ومطبوعاتها، امتدت من مصر إلى تركيا، خلال إقامته بها، وشفَّت عنها خبرة لا نظير لها بأساليب الشعر العربي، تظهر في مئات القصائد التي أبدعها، وسفر ضخم من المختارات من بدائع ما قال الشعراء الأقدمون فجمع في أربعة مجلدات نماذج لثلاثين شاعرًا عباسيًا من أمثال بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد والعباس بن الأحنف وابن المعتز والبحتري وأبي تمام والمتنبي وأبي فراس وغيرهم من كبار الشعراء.

على أن قراءاته لم تقف عند الشعر العربي، فقد تعلم الفارسية والتركية وكتب بها شعرًا، كما تعلم الإنجليزية في مرحلة المنفي، وترجم عنها، فيها ترجم، مقالاً حول المنهج التجريبي الحديث. هذا المخزون الثقافي الواسع،

يصلح أن يفسر جانبًا من جوانب النهضة التي أيقظ بها البارودي العربية من مرقدها الطويل، على غير مثال متبع، بل ودون تمهيد تدريجي من الأجيال السابقة له أو من جيله، ومن هنا صح أن يشبه مطران قصائد البارودي بالجبال الشامخة وحولها القصائد الأخرى كالأركان المقامة من حجارة أطلال بلا اختيار ولا نسق ولا هندام، وصح أن يقول العقاد عبارته المحكمة: «إذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة، وراء عصر البارودي لم تكد تنظر إلى قمة واحدة، تساميه أو تدانيه، وكنت كمن يقف على رأس الطود المنفرد فلا يرى أمامه غير التلال والكثبان والوهاد إلى أقصى مدى في الأفق البعيدة».

على أن هناك عوامل أخرى، إلى جانب الثقافة الواسعة، قد تساعد على تفسير بعض جوانب النهضة التي بعث من خلالها البارودي الشعر من جديد، وهي عوامل تتداخل فيها طبيعة الشخصية وموروثاتها، مع سعة التجربة وتنوعها وتعقدها، ومع ظروف الزمان والمكان المواتية لميلاد أحلام النهضة والتغيير، وامتلاء أشرعة سفنها بالرياح، قبل أن تتعثر على بعض العقبات والصخور.

فالبارودي حين نشأ كان يسمع وهو طفل أصداء خاله الشاعر إبراهيم، الذي اختطفه الموت في شبابه، وكان عاشقًا للأدب، يلتقي في ندوته ببابب الخلق أدباء عصر، وينظم القصائد التي كُتبت منها فيما بعد اثنتان وثلاثون قصيدة، على جدران قصر الأسرة الكبيرة، وكان البارودي يعتز بشاعرية خاله ويقول:

أَنَا فِي الشِّعْرِ عَرِيقٌ ... لَمْ أَرِثْهُ عَنْ كَلَالَهْ

كَانَ إِبْرَاهِيمُ خَالِي ... فِيهِ مَشْهُورَ الْمَقَالَهْ

لكن الشاعرية بمفهوم العصر، لم تكن موضع ترحيب كبير في طبقات الجراكسة، الذين كانوا يرون في الشاعر، مظهر ضعف وطلب للعطاء من خلال المديح، وكان علي البارودي أن يقوّم ذلك المفهوم:

الشِّعْرُ زَيْنُ الْمَرْءِ مَا لَـمْ يَكُـنْ وَسِـيلَةً لِلْمَـدْحِ وَالـذَّامِ

قَـدْ طَالَمَـا عَـزَّ بِـهِ مَعْشَـرٌ وَرُبَّمَـا أَزْرَى بِـأَقْوَامِ

فَاجْعَلْهُ فِيمَا شِئْتَ مِـنْ حِكْمَـةٍ أَوْ عِظَـةٍ أَوْ حَسَـبٍ نَـامِي

وَاهْتِفْ بِهِ مِـنْ قَبْـلِ إِطْلاقِـهِ فَالسَّهْمُ مَنْسُوبٌ إِلَـى الرَّامِـي

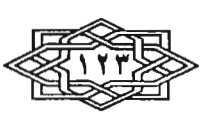
الشعر والفروسية :

لكن الشعر، كان له مدخل آخر مقبول، عند طبقة الفرسان وأمراء الجند، الذين كان الجراكسة ينتمون إليهم، وهو أنه قرين للفروسية والتعبير عن المجد الحربي، الذي كانت تتوارثه هذه الطبقة منذ حروبها المدوية التي ساهمت من خلالها في طرد الصليبيين وصد المغول، ولم يكن وجدان الفتى محمود سامي، بعيدًا عن هذا وهو يعد نفسه للفروسية بالتحاقه بالمدرسة الحربية في صباه المبكّر، ولم يكن واقع مصر وأحلامها الإمبراطورية في النصف الأول من القرن التاسع عشر إلا مشجعًا على ذلك، فقد كادت الإمبراطورية المصرية في العام الذي ولد فيه البارودي تهدد عاصمة الخلافة ذاتها، وتمد نفوذها على الشام والحجاز وأجزاء واسعة من أفريقيا، وتعتبر مرشحة لاحتلال مركز القوة الخامسة على مستوى العالم، ويثير ذلك مخاوف الدول الكبرى فتتحالف مع تركيا لإغراق أساطيل هذه القوة النامية وتحديد حجم قوتها العسكرية ١٨٤٠ في عهد محمد علي، لكن هذه الأحلام ستظهر في تجليات متفاوتة على امتداد عدة عقود تالية بين مد وجزر، والبارودي في موجات المد يهتف:

هُوَ مَا قُلْتُ فاحْـذَرَنْهَا صَـبَاحَا غَـارَةً تَمْـلأُ الْفَضَـاءَ رِمَاحَـا

لا تَرَى بَيْنَها سِـوَى عَبْقَـرِيٍّ يَأْلَفُ الطَّعْـنَ نَجْـدَةً وَارْتِيَاحَـا

وتصادف موجة من موجات الجزر، سنوات تخرج البارودي من



المدرسة الحربية، حين يُختصر عدد الجيش المصري ويتقلص نشاطه، فيذوي الأمل مؤقتًا في ممارسة الفروسية، لكن ذلك يكون لصالح حلم الشاعرية المكمل لها، فينسحب البارودي من الجيش إلى العمل بالخارجية، ويقوده ذلك إلى الآستانة إحدى حواضر العلم الثقافة الهامة لذلك العصر، وهناك يستكمل معرفته الأدبية الواسعة، سواء من خلال تعلمه للتركية والفارسية وآدابهما، أو عكوفه على مخطوطات ومطبوعات دواوين الشعراء العرب القدماء يتمثلها وينتقي عنها ويكاد يستظهرها استظهارًا. ويظلُ حتى ١٨٦٣ عندما يذهب الخديوي إسماعيل لتقديم الشكر للخليفة فيلتقي بالشاعر الشاب، الذي كانت سمعته قد سبقته إلى مصر، فيعود به ليكون واحدًا من أهم رجال الحاشية في بلاط إسماعيل ويصبح كاتم سر الخديوي، دون أن يتحول أبدًا إلى شاعر للبلاط، ويوفد البارودي إلى فرنسا وإنجلترا مع مجموعة من الضباط للاطلاع على خبرة الجيشين، وفي واحدة من رحلات الصيد في الريف الإنجليزي، يكتب البارودي إحدى قصائده التي تشف بقوة عن كثير من ملامح المذاق الجديد لشعر لم يكن معهودًا، فهي من ناحية معارضة راسخة لقصيدة الشريف الرضي:

لِغَيرِ العُلا مِنّي القِلى وَالتَجَنُّبُ وَلَولا العُلا ما كُنتُ في الحُب أَرغَبُ

لكنها من ناحية أخرى صورة صادقة لطموحات فارس معاصر في القرن التاسع عشر، قد يستعير من القدماء لغتهم الناصعة، لكنه لا يستعيض عن شخصيته بشخصياتهم، بل يقف إلى جانبهم في اعتداد:

سِوَايَ بِتَحْنَانِ الأَغَارِيدِ يَطْرَبُ وَغَيْرِيَ بِاللَّذَّاتِ يَلْهُو وَيُعْجَبُ

وَما أَنَا مِمَّنْ تَأْسِرُ الْخَمْرُ لُبَّهُ وَيَمْلِكُ سَمْعَيْهِ الْيَرَاعُ الْمُثَقَّبُ

وَلَكِنْ أَخُو هَمٍّ إِذا مـا تَرَجَّحَتْ بِهِ سَوْرَةٌ نَحْوَ الْعُلاَ رَاحَ يَدْأَبُ

اتجاهات الشعر عند البارودي :

وهذه طريقة في صياغة الشعر، لم يكن شعراء القرن التاسع عشر من معاصري البارودي وسابقيه يألفونها، قد كان شعرهم إما غارقًا في المحسنات البديعية متصلاً بالأحاجي والألغاز والنكات النحوية والبلاغية، أو شديد الاقتراب من العامية وقصصها المتداول وأخيلتها الشائعة، وكانوا على الجملة يتناوبون الوقوف على الدرجتين الأولى والثانية، من درجات التطور الأربع التي رصدها العقاد في الانتقال من الركود إلى النهضة، درجة التقليد المحكم، على حين وقف بالبارودي على الدرجة الثالثة وهي درجة الابتكار الناشئ عن الشعور بالحرية القومية وبشر بالدرجة الرابعة وهي درجة الابتكار الناشئ عن الشعور بالحرية الفردية ومع أن العقاد كان يفصل بين الدرجتين الثالثة والرابعة، ويقف البارودي عند أولاهما، فقد كانت كثير من خيوط الصورة الجديدة التي قدمها البارودي منسوجة من طموحات حرية فردية تتبع من الحرية القومية وتصب فيها، وكانت ملامح غزلياته وخمرياته وطبيعياته تنتمي إلى مكانه وزمانه وشخصيته، حتى وإن استعارت كثيرًا من أدواتها من التراث، فصورة المحبوبة القاهرية التي تسكن إلى جانب «مقياس النيل» في حي الروضة، تظهر في قصائد تلك الفترة:

يَا ظَبْيَةَ الْمِقْيَاسِ هَـذَا مَـدْمَعِي ... فَرِدِي وَهَذَا رَوْضُ قَلْبِي فَارْتَعِي

إِنْ كَانَ لا يُرْضِيكِ إِلَّا شِـقْوَتِي ... فَلَقَدْ بَلَغْتِ مُنَاكِ مِنْهَـا فَـاقْنَعِي

وهو يولع بهذا المكان الجميل «روضة المقياس» مرتع الصبا والشباب:

هَلْ فِي الْخَلاعَةِ وَالصِّبَا مِنْ بَـاسِ ... بَيْنَ الْخَلِيجِ وَرَوْضَةِ الْمِقْيَـاسِ

أَرْضٌ كَسَاهَا النِّيلُ مِنْ إِبْدَاعِـهِ ... وَلِبَاسِـهِ الْمَوْشِـيِّ أَيَّ لِبَـاسِ

فَكَأَنَّمَا هَـوَتِ الْمَجَـرَّةُ بَيْنَهَـا ... فَتَشَكَّلَتْ فِي جُمْلَـةِ الأَغْـرَاسِ

لكن الغزل والخمريات ووصف الطبيعة، ما يلبث أن يمتزج بمتعة أخرى كان البارودي يحن إليها منذ نعومة أظافره، وهي متعة الفروسية والحرب، فقد اندلعت الثورة في جزيرة كريت التابعة للدولة العثمانية آنذاك، وأرسلت مصر جيشًا لمساعدة الخلافة في إخماد الثورة، وكان البارودي رئيس أركان الحرب في هذا الجيش، ومن خلال حسن بلاء الفارس الشجاع مُنح من بلاط الخلافة الوسام العثماني، ومن خلال حُمَيّا المعارك، وُلدتْ قصائده ذات الطابع الجديد:

أَخَذَ الْكَرَى بِمَعَاقِدِ الأَجْفَانِ ... وَهَفَا السُّرَى بِأَعِنَّةِ الْفُرْسَانِ

وَضَعُوا السِّلاحَ إِلَى الصَّبَاحِ وَأَقْبَلُوا ... يَتَكَلَّمُونَ بِأَلْسُنِ النِّيرَانِ

حَتَّى إِذَا مَا الصُّبْحُ أَسْفَرَ وَارْتَمَتْ ... عَيْنَايَ بَيْنَ رُبَىً وَبَيْنَ مَحَانِي

فَإِذَا الْجِبَالُ أَسِنَّةٌ وَإِذَا الْوِهَا ... دُ أَعِنَّةٌ وَالْمَاءُ أَحْمَرُ قَانِي

ومن وسط لهيب الحرب في كريت، يندفع تيار الحنين إلى مصر، والشوق إلى محبوبته فاتنة جزيرة «روضة المقياس» ويتلقى الناس قصائد ذات مذاق جديد على العصر:

سَرَى الْبَرْقُ مِصْرِيًّا فَأَرَّقَنِي وَحْدِي ... وَأَذْكَرَنِي ما لَسْتُ أَنْسَاهُ مِنْ عَهْدِ

فَيَا بَرْقُ حَدِّثْنِي وَأَنْتَ مُصَدَّقٌ ... عَنِ الآلِ والأَصْحَابِ مَا فَعَلُوا بَعْدِي

وَعَنْ رَوْضَةِ الْمِقْيَاسِ تَجْرِي خِلالَهَا ... جَدَاوِلُ يُسْدِيهَا الْغَمَامُ بِمَا يُسْدِي

إِذَا صَافَحَتْهَا الرِّيْحُ رَهْواً تَجَعَّدَتْ ... حَبَائِكُهَا مِثْلَ الْمُقَدَّرَةِ السَّرْدِ

وَإِنْ ضَاحَكَتْهَا الشَّمْسُ رَفَّتْ كَأَنَّهَا ... مَنَاصِلُ سُلَّتْ لِلضِّرَابِ مِنَ الْغِمْدِ

وتلك صور في وصف الطبيعة المعاصرة الحية، لم يكن الشعراء يعتادونها في تلك الفترة وكانوا يستعيضون عنها بترديد وصف الطبيعة

التراثية في وادي الآراك وجبل التوباد وغيرها مما ورد في شعر القدماء، أما حبيبته في روضة المقياس فتتجلى له وسط حروب كريت، كما تجلت عبلة لجده عنترة والرماح نواهلّ منه:

فَتَاللهِ أَنْسَى عَهْدَها ما تَرَنَّمَتْ ... بَنَاتُ الضُّحَى بَيْنَ الأَرَاكَةِ والرَّنْدِ

لأَنْتِ وَأَيُّ النَّاسِ أَنْتِ؟ حَبِيبَةٌ ... إِلَيَّ وَلَوْ عَذَّبْتِ قَلْبِيَ بِالصَّدِّ

إِلَيْكِ سَلَبْتُ الْعَيْنَ طِيبَ مَنَامِهَا ... وفِيكِ رَعَيْتُ النَّجْمَ فِي أُفْقِهِ وَحْدِي

وَذَلَّلْتُ هَذِي النَّفْسَ بَعْدَ إِبَائِهَا ... وَلَوْلاكِ لَمْ تَسْمَحْ بِحَلٍّ وَلا عَقْدِ

فَحَتَّامَ تَجْزِينِي بِوُدِّيَ جَفْوَةً ... أَمَا تَرْهَبِينَ اللهَ فِي حُرْمَةِ الْمَجْدِ؟

ولم تكن حرب كريت وحدها هي التي عجمت عود المحارب الصلب، وأطلقت أشواق الفارس العاشق، وجسدت مواهب الشاعر المجدد، فقد جاءت الحرب التركية الروسية ١٨٧٧ واستنجدت تركيا بمصر فكان البارودي أحد قواد حملة النجدة، وطارت شهرته كفارس مقدام، فخلع عليه الترك رتبة أمير اللواء ومنحوه نيشان الشرف ووسام الدولة العثمانية، وطارت كذلك شهرة قصائده التي كتبها من ميدان المعركة تصور الفروسية والحرب والحب، وتذكر بقصائد أبي فراس الحمداني، ومن روائع البارودي في هذه الفترة حائيته التي جاء فيها:

يُكافِحُنِي شَوْقِي إِذا اللَّيْلُ جَنَّنِي ... وأَغْدُو عَلَى جَمْعِ العِدَا فَأُكَافِحُ

خَصِيمانِ هَذا بِالْفُؤَادِ مُخَيِّمٌ ... وَذَلكَ عَنْ مَرْمَى الْقَذِيفَةِ نَازِحُ

وَمَا بِيَ ما أَخْشَاهُ مِنْ صَوْلَةِ الْعِدي ... لَوَ انَّ الْهَوَى يُولِي يَداً أَوْ يُسَامِحُ

فَيَا رَوْضَةَ الْمِقْياسِ حَيَّاكِ عَارِضٌ ... مِنَ الْمُزْنِ خَفَّاقُ الْجَنَاحَيْنِ دَالِحُ

وإِنَّ أَحَقَّ الأَرْضِ بِالشُّكْرِ مَنْزِلٌ ... يَكونُ بِهِ لِلْمَرْءِ خِلٌّ مُنَاصِحُ

فَهَلْ تَرْجِعُ الأَيَّامُ فيهِ بِمَا مَضَتْ ... ويَجْرِي بِوَصْلٍ مِنْ أُمَيْمَةَ سانِحُ

البارودي مجربا سياسيا وثائرا إصلاحيا:

إن مرحلة جديدة في حياة البارودي وشعره ستبدأ في أعقاب هذه الحروب، ينتقل من خلالها الفارس العاشق إلى مرحلة السياسي المجرب والإصلاحي الثائر، ويكتسب من خلالها شعره طبقة أخرى من طبقات التجديد والتأثير، فمنذ ١٨٧٨ وبعد انتهاء الحرب أصبح البارودي واحدًا من أعمدة السياسة في مصر في عهد إسماعيل، الذي كان في بداية حكمة صاحب مشروع حضاري طموح يود من خلاله أن يجعل مصر قطعة من أوروبا على حد تعبيره، وكان معجبًا بملكات البارودي المتعددة فارتقى في القصر درجات متتالية حتى أصبح كاتم الأسرار ورجل المهمات الخاصة بين الخديوي والخليفة، وارتقى في الوظائف التي تدرج فيها من محافظ الشرقية إلى محافظ للقاهرة، وعمل وزيرًا للأوقاف ووزيرًا للدفاع ورئيسًا للوزراء، لكن مصر كانت تشهد حركة وعي شعبي موازية تقودها صحافة حرة في ذلك الوقت تنعي على الخديوي تفريطه في استقلال البلاد أمام التدخل الأجنبي، وشيوع مظاهر الفساد المالي والخلقي، وكان جمال الدين الأفغاني (الذي ولد مع البارودي في عام واحد) محور تجمع دعاة الإصلاح في مصر والشرق العربي، وعلى رأسهم محمد عبده ونفر من كبار الضباط المصريين الذين شكّلوا جمعية سرية باسم الحزب الوطني ١٨٧٩، وكان البارودي خلال هذه الفترة من كبار المسئولين في الدولة ومع ذلك فقد استطاع بخبرته السياسية العالية أن يجمع بين ثقة الحكومة وثقة زعماء الإصلاح والثوار، حتى عندما تم خلع إسماعيل وتولية ابنه توفيق، الذي كان في بادئ الأمر من تلاميذ الأفغاني، ظل البارودي موضع الثقة، ويتراوح شعره في هذه الفترة بين التحذير والنصح، ففي القصيدة التي يهنئ فيها توفيقًا لا يقدم له الولاء شأن الشعراء في ذلك العصر، وإنما يقدم له النصح بالشورى والعدل:

سَنَّ الْمَشُورَةَ وَهيَ أَكْرَمُ خُطَّـةٍ يَجْرِي عَلَيْهَا كُـلُّ رَاعٍ مُرْشِـدِ
هِيَ عِصْمَةُ الدِّينِ التي أَوْحَى بِهَا رَبُّ الْعِبَادِ إِلَـى النَّبِـيِّ مُحَمَّـدِ
فَمَنِ اسْتَعَانَ بِهَـا تَأَيَّـدَ مُلْكُـهُ وَمَنِ اسْتَهَانَ بِأَمْرِهَا لَمْ يرْشَـدِ
هَيْهَاتَ يَحْيَا الْمُلْكُ دُونَ مَشُورَةٍ وَيَعِزُّ رُكْنُ الْمَجْدِ مَا لَـمْ يُعْمَـدِ
فَالسَّيْفُ لا يَمْضِي بِدُونِ رَوِيَّـةٍ وَالرَّأْيُ لا يَمْضِي بِغَيـرِ مُهَنَّـدِ

وهو في قصيدة أخرى لامية ينعي على الناس أن يكونوا فـي طاعـة الخاملين مِنْ مَنْ تكاد مقاعد الرئاسة تلفظهم بغضًا:

لَكِنَّنَا غَرَضٌ لِلشَّـرِّ فِـي زَمَـنٍ أَهْلُ الْعُقُولِ بِهِ فِي طَاعَةِ الْخَمَلِ
قَامَتْ بِهِ مِنْ رِجَالِ السُّوءِ طَائِفَةٌ أَدْهَى عَلَى النَّفْسِ مِنْ بُؤْسٍ عَلَى ثَكَلِ
مِنْ كُلِّ وَغْدٍ يَكَادُ الدَّسْتُ يَدْفَعُـهُ بُغْضاً وَيَلْفِظُهُ الدِّيوانُ مِنْ مَلَـلِ
ذَلَّتْ بِهِمْ مِصْرُ بَعْدَ الْعِزِّ وَاضْطَرَبَتْ قَوَاعِدُ الْمُلْكِ حَتَّى ظَلَّ فِي خَلَـلِ

وهو يطلق دعوات لتقليد الأمر إلى شهم، تكاد تنطبق أوصافه عليه هو أولاً:

فَبَادِرُوا الأَمْرَ قَبْلَ الْفَوْتِ وَانْتَزِعُوا شِكَالَةَ الرَّيْثِ فَالدُّنْيَا مَعَ الْعَجَـلِ
وَقَلِّدُوا أَمْرَكُمْ شَهْماً أَخَـا ثِقَـةٍ يَكُونُ رِدْءاً لَكُمْ فِي الْحَادِثِ الْجَلَـلِ
مَاضِي الْبَصِيرَةِ غَلَّابٌ إِذَا اشْتَبَهَتْ مَسَالِكُ الرَّأْيِ صَادَ الْبَازَ بِالْحَجَلِ
إِنْ قَالَ بَرَّ وَإِنْ نَـادَاهُ مُنْتَصِـرٌ لَبَّى وَإِنْ هَمَّ لَمْ يَرْجِعْ بِلا نَفَـلِ

وتتصاعد الأمور سريعًا في بداية عقد الثمانينات في القرن التاسع عشر، فينحاز الخديوي إلى الإنجليز ويزداد التدخل الأجنبـي، وتطـارد العناصـر الوطنية، ويتجمع الثوار تحت راية أحمد عرابي وينجحون في فرض مطالبهم

الإصلاحية، ويقترحون البارودي رئيسًا للوزراء، ولكن القصر والإنجليز وعملاءهم يتابعون بريبة موقف البارودي الذي يصنف مع الثوار، ويقع الصدام المسلح، الذي نصح البارودي الثوار بتلافيه، لأنه كان يعلم ضألة فرصه في النجاح، ومع ذلك فعندما دعاه الثوار لمساعدتهم رضي أن يكون جنديًا في صفوفهم:

نصحتُ قومي وقلت الحرب مفجعة ... وربما تاح أمرٌ غير مظنون

حَتّى إِذا لَم يَعُد في الأَمر مَنزَعَةٌ ... وَأَصبَحَ الشَرُّ جَهراً غَيرَ مكنون

أجبتُ إذ هتفوا باسمي ومن شيمي ... صدق الولاء وتحقيق الأظانين

وهزمت الثورة العرابية، وقبض على زعمائها ومن بينهم البارودي، وحكم عليهم بالإعدام، ثم عُدّل الحكم إلى النفي ونزع الممتلكات والألقاب والرتب، وقضي على البارودي، أن يقضي في منفاه سبعة عشر عامًا في جزيرة سرنديب (سيلان) شكّلت مرحلة شديدة الأهمية في حياته وشعره.

البارودي في المنفي:

ربما تكون مرحلة المنفي من أكثر المراحل مرارة على نفس البارودي الأمير الفارس رجل الدولة حرّ الحركة المتمتع بالفتوّة والثراء والشباب والنفوذ وكثرة الأتباع، عندما يتحول إلى المنفي غريبا مهزوما في بلد ناء لا أهل به ولا صديق ولكن هذه المرحلة- ويا للمفارقة- تُعد من أعذب مراحل التطور في تاريخ نهضة الشعر العربي المعاصر، فقد استخلصت ربة الشعر البارودي لنفسها، ونجحت في إقصاء ضرائرها اللائى كُنَّ يتنازعنه في عالم السياسة والزعامة أو الفروسية والحروب، أو مُتَعُ الرجولة الناضجة، أو ما شاكلها من نوازع كانت تفور بها نفس البارودي طوال حياته؛ لقد عكف البارودي على الكلمة نثرًا وشعرًا طوال هذه الفترة، وكما سعدت به الكلمة

فقد أعانته على التماسك في مواجهة قواصم ينوء بها عتاة الرجال، وتوجته لكي يكون ربًّا للقلم كما كان من قبل ريًّا للسيف، ولم يعد لقب «رب السيف والقلم» مجازًا يندرج في طائفة الألقاب التي عرفها العصر من قبل ومن بعد، وإنما أصبح استحقاقًا ناله البارودي بقطرات دمه وعصارة عقله وهمته ومداد قلمه، وكان البارودي لم يرض بالقسمة الشائعة بين أناس يعيشون التجارب ويقودونها فيكونون من صانعي الأحداث، وآخرين يرصدون هذه التجارب ويصوغونها فيكونون من صانعي الأدب، فأراد أن يكون صانعًا للتاريخ ومسجلاً له وأن يكون سيف الدولة والمتنبي معًا وقد كان.

غادر البارودي مصر منفيًا أواخر عام ١٨٨٢، ليصل مع رفاقه إلى كولولمبو عاصمة سرنديب، ومع حفاوة الاستقبال الذي لقيه الزعماء من أبناء الجزيرة، فقد كانت مرارة الفراق والنوى شديدة الوقع على نفس البارودي.

وَمَا كُنْتُ جَرَّبْتُ النَّوَى قَبْلَ هذِهِ ... فَلَمَّا دَهَتْنِي كِدْتُ أَقْضِي مِنَ الْحُزْنِ

وَلَكِنَّنِي رَاجَعْتُ حِلْمِي وَرَدَّنِي ... إِلَى الْحَزْمِ رَأْيٌ لا يَحُومُ عَلَى أَفْنِ

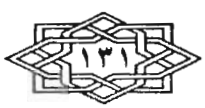
وَلَوْلا بُنَيَّاتٌ وَشِيبٌ عَوَاطِلٌ ... لَمَا قَرَعَتْ نَفْسِي عَلَى فَائِتٍ سِنِّي

ولسوف يطارده طيف هؤلاء البُنيّات في المنفي، وبزوره طيف سميرة ابنته فيكتب:

تَأَوَّبَ طَيْفٌ مِنْ سَمِيرَةَ زَائِرٌ ... وَمَا الطَّيْفُ إِلَّا مَا تُرِيهِ الْخَوَاطِرُ

فَيَا لَكَ مِنْ طَيْفٍ أَلَمَّ وَدُونَهُ ... مُحِيطٌ مِنَ الْبَحْرِ الْجَنُوبِيِّ زَاخِرُ

وكان قد ترك زوجته مع بناته في مصر، فاشتد حزنها عليه، وعاشت حياة في خشونة حياة النفي مشاركة له، ثم ألم بها مرض فأودى بها وهي في ريعان الشباب، وبكاها في لوعة وأسى:



يا دَهْرُ فِـيمَ فَجَعْتَنِـي بِحَلِيلَـةٍ كَانَتْ خُلاصَةَ عُـدَّتِي وَعَتَـادِي

إِنْ كُنْتَ لَمْ تَرْحَمْ ضَنَايَ لِبُعْـدِهَا أَفَلا رَحِمْتَ مِنَ الأَسَـى أَوْلادِي

ثم تتوالي الأنباء برحيل الأصدقاء والأقرباء، فتموت ابنتـه «سـميرة» وصديقه «أحمد فارس الشدياق» وأستاذه «الشيخ حسين المرصفي» وزميلـه «عبد الله فكري» وينزف البارودي شعرًا:

كُلَّ يَوْمٍ يَـزُولُ عَنِّـي حَبِيـبٌ يا لِقَلْبِي مِـنْ فُرْقَـةِ الأَحْبَـابِ

وتتعدد المراثي، وتسوء صحته، وينصـحه الأطبـاء، بالرحيـل عـن كولومبو، ويذهب إلى جزيرة «كاندي» وعلى الرغم من تعدد الكوارث عليه، فإن إرادة الحياة تنتصر داخله، فيداوم العكوف على شعره إنتاجًـا وتنقيحًـا، ويزوجه رفيقه في المنفي يعقوب سامي بابنته أمينة، فتواسيه ويرزق منهـا بولدين وأربع بنات، تتولى ويتولون معها إيناسـه والحـرص عليـه حيًـا، والمحافظة على تراثه الأدبي بعد رحيله، وكان قد لجأ في بعض مراحله إلى شعر الزهد والمدائح النبوية، فكتب قصيدة مطولة في مدح الرسول أسـماها «كشف الغمة في مدح سيد الأمة». ويشتد مرض عينيه ويخاف الأطباء عليه من العمى إذا لم يعد إلى مناخ جاف، وتتم الموافقة على عودته إلى مصر في أواخر عام ١٨٨٩، ويهتف من فوق ظهر السفينة:

أَبَابِلُ رَأْيَ الْعَيْنِ أَمْ هَذِهِ مِصْـرُ فَإِنِّي أَرَى فيها عُيُوناً هِيَ السِّحْرُ

رَضِيتُ مِنَ الدُّنْيَا بِحُبِّكِ عَالِمَـاً بِأَنَّ جُنُونِي فِي هَوَاكِ هُوَ الفجر

فَلا تَحْسَبِي شَوْقِي فُكَاهَةَ مَازِحٍ فَمَا هُوَ إِلَّا الْجَمْرُ أَوْ دُونَهُ الْجَمْرُ

ويُستَقبل البارودي من أدباء الأمة ومفكريها استقبال الأب الرائد، وتنعقد من جديد ندوته في باب الخلق ليلتقي فيها كبار الأدباء والمفكرين من أمثـال إسماعيل صبري وأحمد شوقي وخليل مطران وحفني ناصف وحافظ إبراهيم

ومصطفى صادق الرافعي، وعبد المحسن الكاظمي، والشيخ محمد عبده ورشيد رضا والزعيم مصطفى كامل وعبده الحامولي ومحمد عثمان، وهو يوزّع المحبة والرعاية على الجميع، ويعكف على تنقيح شعره بنفسه وإعادة النظر فيه، حتى لتختلف صورة القصيدة في الديوان عن صورتها التي نشرت بها من قبل في كثير من الأحايين، ويمكن المقارنة بين ما نشره الشيخ حسين المرصفي في الوسيلة الأدبية من قصائد البارودي وما آلت إليه هذه القصائد عند نشرها في الديوان، كذلك عكف على إعداد مختاراته الضخمة من الشعر العباسي لثلاثين شاعرًا في أربعة مجلدات، ومراجعة كتابه النثري «قيد الأوابد» الذي سجل بلغة مسجوعة كثيرًا من المواقف التي مر بها البارودي في حياته، وقد كف بصره في آخر عمره وواساه كثير من الشعراء، كان من بينهم مطران الذي قال له..

عَلَى الشمسِ أنْ تهدِيَ المُبصِرِينَ وَلَيْسَ عَلَى الشَّمْسِ أنْ تُبْصِرَا

ثم وافته المنية في ١٣ ديسمبر ١٩٠٤، وشيعته الأمة تشييعًا مهيبًا، وأم الصلاة عليه الشيخ محمد عبده والتف الشعراء حول قبره يتناوبون الرثاء عليه، في مشهد لم تعرفه العربية منذ رحيل أبي العلاء المعري، وكان جديرًا بمن بعث العربية من مرقدها.

أسئلة :

١- البارودي علم نفسه بنفسه . ناقش هذه العبارة.

٢- تهيأت للبارودي مجموعة من العوامل جعلته يقود حركة إحياء غير مسبوقة في تاريخ الأدب العربي . ما هي أهم هذه العوامل ؟

٣-يمثل شعر البارودي درجة الابتكار الناشئ عن الشعور بالحرية القومية و بشر بالابتكار الناشئ عن الشعور بالحرية الفردية . ناقش هذه العبارة.

٤- اذكر مع التمثيل أهم الأغراض التي دار حولها شعر البارودي .

٥- بين تجليات المرحلة السياسية في شعر البارودي

٦- تركت رحلة المنفى أصداء عميقة في شعر البارودي . وضح ذلك.

أهم المصادر والمراجع:

١- محمود سامي البارودي: ديوان البارودي، مع تقديم د. محمد حسين هيكل ومقدمة د. جابر عصفور لطبعة البابطين ١٩٩٢.

٢- د. شوقي ضيف: البارودي رائد الشعر الحديث- دار المعارف ١٩٦٤.

٣- عباس العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي: نهضة مصر.

٤- د. علي الحديدي: محمود سامي البارودي- شاعر النهضة- مكتبة الأنجلو المصرية.

٥- عمر الدسوقي: محمود سامي البارودي- دار المعارف ١٩٧٧.

٢- أمير الشعراء أحمد شوقي

(١٨٦٨ - ١٩٣٢)

ارتباط شوقي بالقصر:

يُعد أحمد شوقي من أشهر شعراء العصر الحديث في الأدب الحديث، وحين يقارن اسمه بكبار الشعراء العرب في مختلف العصور، يأتي اسمه في قائمة كبار هؤلاء الشعراء إلى جانب المتنبي و البحترى وأبي تمام وأبي العلاء وأبي فراس وغيرهم من كبار الشعراء العرب، في عصوره المختلفة. ولد أحمد شوقي بأحد أحياء القاهرة سنة ١٨٦٨، لأسرة تجري فيها عروق كثيرة تركية وشركسية ويونانية وكردية عربية ومصرية- سواء من جهة الأب أو من جهة الأم.

وقد سمي أحمد شوقي بهذا الاسم المركب، على اسم جده لأبيه أحمد شوقي الذي كان أول من استقر من الأسرة في مصر في عهد محمد علي، وكان يحسن العربية والتركية وقد ترقى في وظائف الدولة، حتى أصبح أمينا للجمارك المصرية في عهد سعيد باشا، وكانت أسرة أمه المنحدرة من الأناضول التركية قد استقرت في حاشية أبناء محمد علي. وتزوج جده من وصيفة يونانية في قصر الخديو إسماعيل، ووصلت إلى مرتبة وكيلة القصر الخديوي، وقد اصطحبت معها حفيدها الطفل أحمد شوقي في الثالثة من عمره وهي تقابل الخديو ذات يوم، ولاحظ الخديو قلقا مستمرا في عيني الطفل يجعل بصره معلقا في السقف معظم الوقت، فطلب كيسا من الذهب ونثره على البساط عند قدميه، فانتبه الطفل وأخذ يجمع الذهب ويلعب به، فقال لجدته: عالجيه بهذه الطريقة دائمًا، فقالت له: هذا دواءٌ لا يوجد

إلا في صيدليتك، فقال لها: عودي به إلينا متى شئت، حتى انثر الذهب تحت عينيه.

وتدل هذه الحكاية، على بساطتها- على شدة ارتباط شوقي منذ صباه المبكر بقصر الأمير، وهو ارتباط كان له أثر كبير في حياته وشعره فترة طويلة من الزمن، كاد أن يجعله أقرب إلى أن يكون شاعر الأمير منه إلى أن يكون شاعر الشعب، في الفترة الأولى من حياته على الأقل، وإن كان هذا، لا يؤثر، في القيمة الفنية العالية لشعره في جميع مراحله.

وقد تلقى تعليمه الأول بالقاهرة بدءًا من مكتب تحفيظ القرآن ثم مدرسة المبتديان بحي السيدة زينب فالمدرسة التجهيزية التي أهلته لدخول مدرسة الحقوق لدراسة القانون والترجمة، ثم أرسله الخديو إلى فرنسا لاستكمال دراسته، والإطلاع على آداب الغرب، بعد أن كانت موهبته الشعرية قد تفتحت وأصبح يعرف بأنه شاعر الخديو توفيق.

وخلال سنوات إقامته بفرنسا ازدادت صلته بالأدب الفرنسي، وازدادت رغبته في تجديد الشعر العربي، على ضوء قراءته في الآداب الأجنبية، واستجابة لموهبته وثقافته الكبيرة.

شوقي يكتب القصيدة التاريخية الطويلة:

وقد كان من ظواهر تجديده الشعري تأثرًا بالآداب الأجنبية، كتابته للقصيدة التاريخية الطويلة التي تقترب من شكل الملاحم، وقد كتب أولى قصائده في هذا المجال، تحت عنوان: «كبار الحوادث في وادي النيل» وهي قصيدة تزيد عن ثلاثمائة بيت، وتستعرض تاريخ مصر منذ أقدم العصور حتى العصر الحديث في تصوير شعري خيالي بارع، وقد ألقاها أمام مؤتمر المستشرقين الدولي الذي عقد في جينف ١٨٦٩، ومن بعض ما جاء فيها وهو يستعرض فترات التاريخ التي مرت بها مصر من فرعونية ورمانية وإسلامية ومائلاها قوله:

هَمَّتِ الفُلْكُ وَاحتَواهَا المَاءُ ... وَحَدَاها بِمَن تُقِلُّ الرَجَاءُ

ضَرَبَ البَحرُ ذو العُبابِ حَوالَيها ... سَماءً قَد أكبَرَتها السَماءُ

قُل لِبانٍ بَنَى فَشادَ فَغالى ... لَم يَجُز مِصرَ في الزَمانِ بِناءُ

أجفَلَ الجِنُّ عَن عَزائِمَ فِرعَو ... نَ وَدانَت لِبَأسِها الآناءُ

شادَ ما لَم يُشِد زَمانٌ وَلا أنـ ... ـشَأَ عَصرٌ وَلا بَنى بَنّاءُ

وُلِدَ الرِفقُ يَومَ مَولِدِ عيسى ... وَالمُروءاتُ وَالهُدى وَالحَياءُ

وَازدَهى الكَونُ بِالوَليدِ وَضاءَت ... بِسَناهُ مِنَ الثَرى الأَرجاءُ

وَسَرَت آيَةُ المَسيحِ كَما يَسـ ... ـري مِنَ الفَجرِ في الوُجودِ الضِياءُ

أَشرَقَ النورُ في العَوالِمِ لَمّا ... بَشَّرَتها بِأَحمَدَ الأَنبِاءُ

بِاليَتيمِ الأُمِّيِّ وَالبَشَرِ المو ... حى إِلَيهِ العُلومُ وَالأَسماءُ

قُوَّةُ اللَهِ إِن تَوَلَّت ضَعيفاً ... تَعِبَت في مِراسِهِ الأَقوِياءُ

جاءَ لِلناسِ وَالسَرائِرُ فَوضى ... لَم يُؤَلِّف شَتاتَهُنَّ لِواءُ

وَحِمى اللَهُ مُستَباحٌ وَشَرعُ الـ ... ـلَهِ وَالحَقُّ وَالصَوابُ وَراءُ

تِلكَ آيُ الفُرقانِ أَرسَلَها الـ ... ـلَهُ ضِياءً يَهدي بِهِ مَن يَشاءُ

واستمر شوقي على هذا النحو الشعري الجميل، يستعرض أحداث التاريخ الكبرى والدول والحوادث التي مرت بها مصر، وكان وقتها في العشرينات من عمره وفي أوائل شهرته الشعرية وكان هذا الشعر التاريخي الطويل النفس جديدًا على الشعر العربي، وقد تأثر فيه شوقي بالشاعر الفرنسي، فكتور هيجو، في قصيدته التي تسمى «أساطير القرون».

واستمر شوقي في نزعته إلى التاريخ المصري والآثار الفرعونية

والمصرية، مواكبا بذلك النزعة القومية في تاريخ الشعوب والتي كانت قد عرفت طريقها إلى الظهور في القرن التاسع عشر في مصر، على يد أعلام النهضة والعائدين من البعثات من أمثال رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك، ومحمود سامي البارودي وفي هذا الإطار فإن قصائد شوقي في النيل وفي الآثار المصرية تعد من صور التجديد في الشعر العربي الحديث، ومن بينها قصيدته الرائعة التي كتبها ليلقيها أمام الرئيس الأمريكي روزفلت. عندما جاء يزور الآثار المصرية التي غطتها مياه النيل بعد إنشاء «خزان أسوان» ومنها قصر «أنس الوجود» الذي كان غاية في الروعة والجمال، وعمل العالم على إنقاذه في مطلع القرن العشرين كما صنع نفس الشيء بعد عشرات السنين مع معبد أبي سمبل، وأمام تماثيل قصر أنس الوجود، التي كانت المياه تغطي نصفها الأسفل، بينما يبدو نصفها الأعلى مثل الفتيات السابحات في الماء، كما يقول شوقي، وقف الشاعر أمام الرئيس الأمريكي، يقول له في شموخ:

أيُّها المُنتَحي بِأسوانَ داراً ... كانثُرَيّا تُريدُ أن تَنقَضّا

اخلَعِ النَعلَ وَاخفِضِ الطَرفَ وَاخشَع ... لا تُحاوِل مِن آيَةِ الدَهرِ غَضّا

قِف بِتِلكَ القُصورِ في اليَمِّ غَرقى ... مُمسِكاً بَعضُها مِنَ الذُعرِ بَعضا

كَعَذارى أُخفَينَ في الماءِ بَضّاً ... سابِحاتٍ بِهِ وأُبدَينَ بَضّا

مُشرِفاتٍ عَلى الزَوالِ وَكانَت ... مُشرِفاتٍ عَلى الكَواكِبِ نَهضا

شابَ مِن حَولِها الزَمانُ وَشابَت ... وَشَبابُ الفُنونِ مازالَ غَضّا

رُبَّ نَقشٍ كَأَنَّما نَفَضَ الصا ... نِعُ مِنهُ اليَدَينِ بِالأَمسِ نَفضا

وَدُهانٍ كَلامِعِ الزَيتِ مَرَّت ... أَعصُرٌ بِالسِراجِ وَالزَيتِ وُضّا

وَخُطوطٍ كَأَنَّها هُدبُ ريمٍ ... حَسُنَت صَنعَةً وَطولاً وَعَرضا

وَضَحايا تَكادُ تَمشي وَتَرعى ... لَو أَصابَت مِن قُدرَةِ اللَهِ نَبضا

ومن خلال هذا النفَس الشعري الجميل، استطاع أحمد شوقي أن يجعل التاريخ المصري العريق، والآثار الفرعونية، التي لفتت انتباه معظم أدباء العالم وشعرائه على مر العصور، موضوعًا من موضوعات التغني بالماضي، والتأمل فيه، من خلال الشعراء، بعد أن كانت هذه الدائرة في كتابات الشعراء العرب، بما فيهم المصريون من قبل، تكاد تكون محصورة، فيما يكاد يسمى «الوقوف على الأطلال» وهي الآثار الفردية، التي تبقى من الأحبّاء بعد رحيلهم عن الديار التي كانت موضع لقاء العاشقين، فيعود الشاعر العاشق لكي يستعيد ذكرياته أمام بقايا منزل أو شجرة أو أي «طلل» يذكره بالماضي من باب الحنين، أو ما كان يسمى أحيانا أخرى «بكاء المدائن» وقد كان يتم عندما تسقط مدينة من المدن في التاريخ الإسلامي مثل مدن الأندلس أو مثل الكوارث التي كانت تحل بمدينة بغداد، أو غيرها من المدن، فيقف الشعراء على أطلالها يبكون امجادها الزائلة.

لكن ما صنعه شوقي في الوقوف أمام الآثار والأمجاد المصرية القديمة وكتابة قصائد تأمل وتسجيل واعتزاز بها، كانت تشكل تجديدًا واضحًا في تاريخ الشعر العربي، وقد كثرت قصائد شوقي في هذا المجال مع زيادة الاهتمام بالآثار المصرية والتنقيب عنها واكتشاف كنوزها، فكتب قصائد متعددة عن الأهرام وأبو الهول، وتوت عنخ أمون، ورمسيس، والآثار المكتشفة الفرعونية والقبطية والإسلامية.

واهتم شوقي كذلك بالطبيعة المصرية وتغنى كثيرًا بجمالها، ووقف أمام النيل في قصائد كثيرة لعل من أشهرها قصيدته التي غنتها السيدة أم كلثوم، وعنوانها «أيها النيل» وكما كان أحمد شوقي قد أهدى القصيدة التي كتبها عن آثار مصر القديمة في «أنس الوجود» إلى الرئيس الأمريكي روزفلت، فإنه أهدى قصيدته عن النيل إلى المستشرق الإنجليزي «مرجليوث» وهو أستاذ

اللغة العربية في جامعة أكسفورد بإنجلترا، وأحد عشاق اللغة الغربية وآدابها في عهد شوقي، وقال له شوقي في خطاب إهداء القصيدة له: «نظمتها تغنيًا بمحاسن الماضي، وتقييدًا لآثر الآباء، وقضاء لحق النيل الأسعد الأمجد، ونسبتها إليك عرفانا لفضلك على لغة العرب، وما أنفقت من شباب وكهولة في إحياء علومها، ونشر آدابها» وفي هذه القصيدة يخاطب شوقي النيل قائلاً:

مِن أيِّ عَهدٍ في القُرى تَتَدَفَّقُ ... وَبِأيِّ كَفٍّ في المَدائِنِ تُغدِقُ

وَمِنَ السَماءِ نَزَلتَ أَم فُجِّرتَ مِن ... عَلياءِ جَنانِ جَداوِلاً تَتَرَقرَقُ

وَبِأيِّ نَولٍ أَنتَ ناسِجُ بُردَةٍ ... لِلضِفَّتَينِ جَديدُها لا يَخلَقُ

تَسقي وَتُطعِمُ لا إِناؤُكَ ضائِقٌ ... بِالوارِدينَ وَلا خُوَانُكَ يَنفَقُ

وَالماءُ تَسكُبُهُ فَيُسبِكُ عَسجَداً ... وَالأَرضُ تُغرِقُها فَيَحيا المُغرَقُ

وفي هذه القصيدة التي بلغت أكثر من مائة وخمسين بيتًا، يشير شوقي إلى أسطورة «عروس النيل» واحتفال المصريين كل عام، باختيار فتاة جميلة، يحتفل بإلقائها في النيل حتى يرضى ويفيض، ويصف هذا المعتقد بالوهم والضلال، ولكنه يصور بخيال الشاعر الطقوس التي كانت تحيط بهذا الاحتفال حين يقول:

في كُلِّ عامٍ دُرَّةٌ تُلقى بِلا ... ثَمَنٍ إِلَيكَ وَحُرَّةٌ لا تُصدَقُ

حَولٌ تُسائِلُ فيهِ كُلُّ نَجيبَةٍ ... سَبَقَت إِلَيكَ مَتى يَحولُ فَتَلحَقُ

وَالمَجدُ عِندَ الغانِياتِ رَغيبَةٌ ... يُبغى كَما يُبغى الجَمالُ وَيُعشَقُ

إِن زَوَّجوكَ بِهِنَّ فَهيَ عَقيدَةٌ ... وَمِنَ العَقائِدِ ما يَلَبُّ وَيَحمُقُ

زُفَّت إِلى مَلِكِ المُلوكِ يَحُثُّها ... دينٌ وَيَدفَعُها هَوىً وَتَشَوُّقُ

وَلَرُبَّما حَسَدَت عَلَيكَ مَكانَها ... تِربٌ تَمَسَّحُ بِالعَروسِ وَتُحدِقُ

مَجلُوَّةٌ في الفُلكِ يَحـدو فُلكَـه بِالشاطِئَينِ مُزَغـرِدٌ وَمُصَـفِّقُ
في مِهرَجانٍ هَزَّتِ الـدُنيا بِـهِ أعطافَها وَاِختالَ فيهِ المَشـرِقُ

شوقي ينقل الشعر من الدواوين إلى ألسنة المغنين:

وقصيدة «النيل» الجميلة التي تجئ هنا باعتبارها نموذجًـا جيـدًا فـي معرض حديثنا عن أهمية التجديد الذي قدّمه شعر شوقي للشعر العربي فـي مجال استلهام الآثار والطبيعة المصرية، هي نفسها التـي يمكـن أن تقـدم نموذجًا جيدًا في حقل آخر من حقول التجديد في شعر شـوقي، هـو حقـل «الغناء».

ولقد ساعد أحمد شوقي نص الأغنية العربية على الارتقاء والمسـاعدة في تعويد كثير من الناس على نطق اللغة العربية نطقًا جميلاً وصحيحًا وعلى الارتقاء بطريقة التعبير عن المشاعر العاطفية من خلال قصائد شعرية راقية ورقيقة، حلت محلت كثير من كلمات الأغاني الفجّة، التي كان يتغنـي بهـا أصحاب حرفة الغناء في عهد شوقي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائـل القرن العشرين.

ولقد كان شوقي في حياته الخاصة وفي فنه شديد الاهتمام بالموسـيقى والغناء وقد كتب قصائد رائعة عن كبار نجوم الموسيقى والغناء في مصـر والعالم، مثل مرثية المغني المصرى عبده الحامولي الذي كان يقول عنه: أنه إذ قال «يا ليل» تمهل الليل لكي يسمعه:

يُخرِجُ المالِكينَ مِن حِشمَةِ المُلـ ـكِ وَيُنسي الوَقورَ ذِكرَ وَقـارِهِ
وَغِنـاءٍ يُـدارُ لَحنـاً فَلَحنـاً كَحَـديثِ النَـديمِ أَو كَعُقـارِهِ
وَأَنينٍ لَـو أَنَّـهُ مِـن مَشـوقٍ عَرَفَ السامِعونَ مَوضِعَ نـارِهِ
يَسمَعُ اللَيلُ مِنهُ في الفَجرِ يا لَيـ ـلُ فَيُصغي مُستَمهِلاً في فِرارِهِ

ومثل الموسيقي «فردي» صاحب «أوبرا عايدة» التي قدمت على دار الأوبرا المصرية في افتتاحها، والموسيقار «سيد درويش» والموسيقار «سلامة حجازي» الذين توجد حولهم قصائد جميلة في الشوقيات.

لكن شوقي اهتم كذلك بالمواهب الغنائية، التي كانت ناشئة في عصره، مثل محمد عبد الوهاب، الذي نشأ في بيت شوقي، وتربى على يديه، وكتب له شوقي أجمل القصائد، باللغة الفصحى واللغة العامية الراقية، ومثل أم كلثوم التي كان شوقي من أشد المعجبين بجمال صوتها وقوته، وقد غنى له محمد عبد الوهاب، قصائد كثيرة مازال يتمتع بها عشاق الفن الجميل الراقي حتى اليوم، ومن بينها أغنية:

عَلَّموهُ كَيفَ يَجفو فَجَفا ... ظالِمٌ لاقَيتُ مِنهُ ما كَفى

أَنا لَو نادَيتُهُ في ذِلَّةٍ ... هِيَ ذي روحي فَخُذها ما اِحتَفى

أو أغنية:

مُضناكَ جَفاهُ مَرقَدُهُ ... وَبُكاهُ وَرَحَّمَ عُوَّدُهُ

بَيني في الحُبِّ وَبَينَكَ ما ... لا يَقدِرُ واشٍ يُفسِدُهُ

ما بالُ العاذِلِ يَفتَحُ لي ... بابَ السُلوانِ وَأوصِدُهُ

وَيَقولُ تَكادُ تُجَنُّ بِهِ ... فَأَقولُ وَأوشِكُ أَعبُدُهُ

ومن بينها الأغنية التي غناها عبد الوهاب، واشتهرت بغناء فيروز لها:

يا جارَةَ الوادي طَرِبتُ وعادني ... ما يُشبِهُ الأَحلامَ مِن ذِكراكِ

وَلَقَد مَرَرتُ عَلى الرِياضِ بِرَبوَةٍ ... غَنّاءَ كُنتُ حِيالَها أَلقاكِ

لَم أَدرِ ماطيبُ العِناقِ عَلى الهَوى ... حَتّى تَرَفَّقَ ساعِدي فَطواكِ

وَدَخَلتُ في لَيلَينِ فَرعِكِ وَالدُجى ... وَلَثَمتُ كَالصُبحِ المُنَوِّرِ فاكِ

وَتَعَطَّلَت لُغَةُ الكَــلامِ وَخاطَبَــت عَينَيَّ في لُغَةِ الهَــوى عَينــاكِ

وغنى له عبد الوهاب كذلك قصيدة دمشق.

سَلامٌ مِــن صَــبا بَــردَى أَرَقُّ وَدَمعٌ لا يُكَفكَــفُ يــا دِمَشــقُ

أما كوكب الشرق السيدة أم كلثوم، فقد غنّت له كثيــرًا مــن القصــائد الجميلة، وجاء معظمها في المديح النبوي، مثل قصيدة «ولد الهدى».

وُلِدَ الهُــدى فَالكائِنــاتُ ضِــياءُ وَفَــمُ الزَمــانِ تَبَسُّــمٌ وَثَنــاءُ

الروحُ وَالمَلَــأُ المَلائِــكُ حَولَــهُ لِلــدينِ وَالــدُنيا بِــهِ بُشَــراءُ

وَالعَرشُ يَزهو وَالحَظيرَةُ تَزدَهي وَالمُنتَهى وَالسِــدرَةُ العَصــماءُ

ومثل قصيدة ذكرى المولد:

سلوا قَلبي غَــداةَ سَــلا وَثابــا لَعَلَّ عَلى الجَمــالِ لَــهُ عِتابــا

وَيُسأَلُ في الحَوادِثِ ذو صَــوابٍ فَهَل تَرَكَ الجَمــالُ لَــهُ صَــوابا

أو قصيدة «نهج البردة»:

ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ وَالعَلَمِ أَحَلَّ سَفكَ دَمي في الأَشهُرِ الحُــرُمِ

لَزِمتُ بابَ أَميرِ الأَنبِياءِ وَمَــن يُمسِك بِمِفتاحِ بابِ اللَــهِ يَغتَــنِمِ

مُحَمَّدٌ صَفوَةُ البــاري وَرَحمَتُــهُ وَبُغيَةُ اللَهِ مِن خَلقٍ وَمِن نَسَــمِ

وَصاحِبُ الحَوضِ يَومَ الرُسلِ سائِلَةٌ مَتى الوُرودُ وَجِبريلُ الأَمينُ ظَمــي

أو القصيدة التي كتبها شوقي لأم كلثوم، حين غنت في حفل مبايعته أمير للشعراء سنة ١٩٢٧، والتي يقول فيها:

سلوا كئوس الطلاهل لامست فاهــا واستخبروا الراح هل مست تناياها

حمامة الأيك، من بالشجو طارحها ومن وراء الدّجى بالشوق ناجاهــا

ألقت إلى الليل جيدًا نافرا ورمت إليه أذنا وحارت فيه عيناها

يا جارة الأيك، أيام الهوى ذهبت كالحلم آها لأيام الهوى آها

إن اهتمام أمير الشعراء أحمد شوقي بفن الغناء وكتابة القصائد التي تصلح أغنيات على لسان كبار المطربين والمطربات، ساعد في جعل العلاقة بين هذين الفنين العريقين، الشعر والغناء تعود قوية لصالح رفع ثقافة المتلقي العربي المعاصر، ولقد شارك في هذه المسيرة من بعد كثير من شعراء العصر الحديث من أمثال حافظ إبراهيم وإبراهيم ناجي وجبران خليل جبران، وإيليا أبو ماضي، ونزار قباني، وكامل الشناوي وأحمد رامي، وصالح جودت، وطاهر أبو فاشا.

***

شوقي والمسرح الشعري:

لم يتوقف تجديد أمير الشعراء أحمد شوقي للشعر العربي، عند شعر الغناء والشعر الغنائي والتاريخي فحسب، وإنما امتد إلى أنواع أخرى من الشعر فجدد فيها أو أدخلها إلى الشعر العربي، ومن بينها فن المسرحيات الشعرية، وهو فن، لم تعرفه اللغة العربية، قبل أحمد شوقي. وقد تأثر فيه دون شك، بالأدب الفرنسي خلال السنوات التي أقامها في فرنسا لاستكمال دراسته في الترجمة والحقوق، فقد تابع على المسارح الفرنسية، أعمال كبار شعراء فرنسا من أمثال راسين وكورني وموليير من الكلاسيكيين وفكتور هيجو والفريد موسيه من الرومانتيكيين، وأعجب بقدرة الشعر على أن يصنع حدثًا متكاملاً لشخصيات عدة، يتعاون الممثلون في إظهارها بمساعدة الموسيقى والمناظر المؤثرة على خشبة المسرح، وكان المسرح الفرنسي آنذاك مزدهرا، يعرض روائع القديم والحديث معًا، ويتصدر قائمة الشعراء

مؤلفي المسرح ولا يكتفون بكناية قصائدهم الغنائية الفردية، فأقدم شوقي، على كتابة أول مسرحية في الشعر العربي وهي مسرحية «علي بك الكبير» وأرسلها إلى الخديو توفيق، فشجعه على مواصلة الإطلاع على الآداب الغربية والاستفادة منها.

وقد واصل شوقي بعد عودته، كتابة المسرحيات جنبا إلى جنب مع كتابة القصائد الغنائية، وركز في أخريات حياته على المسرح، حتى ترك لنا ثروة أدبية تتكون من سبع مسرحيات، يصنف معظمها في المسرح الدرامي أو المأساة، وتدخل واحدة منها في إطار المسرح الكوميدي أو الملهاة، وهي مسرحية «الست هدى» التي نسجها من الحياة الشعبية المصرية.

ويستلهم شوقي مسرحياته من التاريخ المصري القديم والتاريخ العربي الإسلامي، فمسرحية «مصرع كليوباترا» تدور أحداثها في أواخر عهد البطالمة عندما استولت روما على دولتهم، وتدور مسرحية «قمبيز» حول فترة دخول الفُرس إلى مصر في القرن السادس قبل الميلاد، وتنتمي مسرحية «علي بك الكبير» إلى تاريخ مصر في القرن الثامن عشر، ووضع المماليك، في إطار حكم الدولة العثمانية والمكائد التي كانت تدير بين علي بك الكبير «شيخ البلد» وقائد جيشه محمد بك أبو الذهب.

واستلهم شوقي في مسرحيات التاريخ العربي في ثلاث مسرحيات أخرى هي «مجنون ليلى» و«عنترة» و«أميرة الأندلس».

ومع حرص شوقي على الالتزام بقواعد المسرح التي تقوم أساسا على الحوار بين الشخصيات، على عكس تقاليد القصائد الغنائية التي تقوم على استرسال الشخصية الواحدة في التعبير عن مشاعرها دون حوار مع أحد، فإن شوقي كانت تغلب عليه في أحيان كثيرة نزعته باعتباره شاعرا غنائيًا كبيرًا، فتحول الحوار المسرحي عنده إلى قصائد غنائية يطول نفسها أحيانا،

حتى يكاد ينس المشاهد أو القارئ أنه مع عمل مسرحي، وتلك واحدة من المآخذ التي سجلها النقاد على شوقي، ومع ذلك فإن هذه المشاهد المطولة كانت تترك لنا في بعض الأحيان نصوصًا شعرية عذبة، مثل ذلك المشهد الذي جاء في مسرحية مجنون ليلى، والذي يخاطب فيه قيس «جبل التوباد» الذي يطل على بلاد محبوبته في مضارب بني عامر، وقد تحول هذا المشهد إلى أغنية جميلة غناها محمد عبد الوهاب ووجدت قبولاً كبيرًا لدى عشاق الشعر والغناء والتمثيل، وفيها يقول:

جبل التوباد حيّاك الحيا ... وسقى الله صبانا وحمى

فيك ناغينا الهوى في مهده ... ورضعناه فكنت المرضعًا

وحدونا الشمس في مغربها ... وبكرنا فسقينا المطلعا

وعلى سفحك عشنا زمنا ... ورعينا غنم الأهل معًا

كم بنينا في حصاها أربعًا ... وانثنينا فمحونا الأربعا

لم تزل ليلى بعيني طفلة ... لم تزد عن أمس إلا أصبعا

* * *

شعر الأطفال والقصص على لسان الحيوان:

وإلى جانب تجديد الشعر الغنائي والمسرحي، أدخل أحمد شوقي إلى الأدب العربي «شعر الأطفال والقصص على لسان الحيوان» وهو فن تأثر فيه أيضًا بعلاقته بالأدب الفرنسي، حين وجد هذا الفن قد ازدهر على يد الشاعر الكلاسيكي «لافونتين» فيما كتبه من قصائد قصصية قصيرة على لسان الحيوانات، أطلق عليها «Fables» وكان لافونتين قد تأثر فيها بدوره بالأدب العربي النثري القديم ممثلا في كتاب «كليلة ودمنة» الذي يتضمن أكبر مجموعة من هذه القصص، كان عبد الله بن المقفع قد جمعها من التراث

الفارسي نقلا عن التراث الهندي، وأعاد صياغتها في كتاب كليل ودمنة، الذي ترجم في العصور الوسطى إلى كل لغات العالم، واطلع لافونتين على ترجمة فرنسية له، فأعجب بها كثيرًا، وحاكاها في قصصه الشعرية المؤثرة.

وقد تأثر به شوقي وأدخل إلى الشعر العربي قدرًا كبيرًا من الحكايات جعلت الشعر يقترب من عالم الأطفال والشباب، إلى جانب ما يحمله من رموز عميقة سياسية واجتماعية وخلقية، وفي ديوان الحكايات لشوقي، نجد قصائد مثل، دودة القز، والثعلب، وضيافة قطة، والخنفساء، والأسد ووزيره الحمار، والنعجة وأولادها، والأسد والضفدع، وسليمان والهدهد والغزال والكلب، والشاة والغراب، والنملة والمقطم، والثعلب والديك، ونوح والنملة، وغيرها من القصائد التي شكلت مذاقا جديدًا لقارئ الشعر العربي، في عهد شوقي وفي كل العهود.

أسئلة ومناقشات:

١- يعد شوقي أشهر شاعر عربي في القرن العشرين، أذكر أسماء عشرة شعراء عرب آخرين في نفس القرن؟

٢- تنوعت مظاهر التجديد في شعر شوقي. ما أهم هذه المظاهر؟

٣- تأثر شوقي بالأدب الفرنسي. فمن هم أهم الشعراء الفرنسيين الذي تأثر بهم، وفي أي جانب شعري كان ذلك التأثير؟

٤- كيف تأثر الغناء العربي بشعر شوقي، وما أهم القصائد التي غناها المطربون للشعراء، وماذا تحفظ منها؟

٣- عباس محمود العقاد

العقاد في البيت:

عباس محمود العقاد (١٣٠٦هـ/ ١٨٨٩م/ ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م) رائد من كبار رواد الفكر والثقافة والأدب العربي في القرن العشرين وله إنتاج غزير في مجالات متعددة كالشعر والنقد الأدبي، والرواية، والترجمة، وتحليل الشخصيات، والكتابة التاريخية، والتفكير الإسلامي، ومقارنة الأديان، والسيرة الذاتية، والمقال الصحفي، فضلاً عن إسهاماته النشطة في الحياة السياسية والاجتماعية الفكرية على امتداد أكثر من نصف قرن.

ولد عباس العقاد في مدينة أسوان في جنوب مصر في الثامن والعشرين من يونيو ١٨٨٩ لأب كان يعمل أمينًا للمحفوظات بأسوان. وينحدر من أسرة نزحت من دمياط في أقصى شمال مصر، إلى المحلة الكبرى، حيث عمل أحدهم في صناعة «عقادة» الحرير، فحمل لقب العقاد والذي انتقل منه إلى سلالته، وكان الابن الثالث لأسرة أنجبت عشرة أبناء وبنتًا واحدة، يعيشون في كنف أب من الطبقة المتوسطة من موظفي الدولة، عرف بالحزم والجد والوقار، وكان بيته ملتقى شيوخ أسوان وقضاتها وعلمائها، وكان يدعو طفله «عباس» لمجالستهم وهو دون الثامنة (العقاد: أنا: ٣٢) وقد توفي سنة ١٩٠٧ بعد أن بلغ ابنه عباس الثامنة عشرة، أما الأم- فقد كانت حفيدة عمر آغا، أحد كبار العسكريين الأكراد الذين شاركوا في حملة محمد علي، على أسوان سنة ١٨٢١، وقد تميزت بالتدين والرزانة وعدم الضيق بالعزلة وقدر لها أن تعمر حتى سنة ١٩٥٥ .

العقاد في المدرسة:

التحق عباس بمدرسة أسوان الابتدائية الأميرية سنة ١٨٩٦، وتميز

بانتظامه وتفوقه في الدراسة واعتزاز مدرسيه به، وتقديمه إلى كبار زوار المدرسة من أمثال الشيخ محمد عبده إلى جانب جديته اللافتة للنظر والتي تكاد تفرق بين نمط سلوكه وسلوك رفاقه من الصبية الصغار داخل الفصل، أو خارجه، حيث توصي الأمهات عادة أبناءهن بالاحتراس خلال المزاح معه، قائلات: «امزح مع من شئت يا بني، ولكن.. كل الناس ولا عباس» (حياة قلم: ٤٣) وقد حصل العقاد على شهادة إتمام الدراسة الابتدائية ١٩٠٣، وفور حصوله عليها بدأ في السعي للحصول على وظيفة مناسبة، وعمل نحو أربع سنوات في وظائف حكومية صغيرة في قنا والزقازيق والفيوم إلى جانب تطوعه بالتدريس في المدرسة التي تخرج فيها، وتلقيه دروسًا في الكهرباء والكيمياء والتلغراف خلال وجوده في القاهرة، وتكثيفه لقراءاته في التراث العربي والأدب الإنجليزي.

مرحلة العمل الصحفي:

وبدءًا من سنة ١٩٠٧ تبدأ مرحلة جديدة في حياة العقاد، تستمر زهاء ثلاثين عامًا ويغلب عليها طابع العمل الصحفي، منذ بدأ العمل في جريدة الدستور التي كان يصدرها محمد فريد وجدي، واحتل بها العقاد مكانًا مرموقًا برغم صغر سنه، وواصل من خلال هذا المنبر الجديد كتاباته التي تشف عن قراءات واسعة في الفكر العربي والأجنبي، ومع أن الصحيفة تعطلت سنة ١٩٠٩، بعد عامين من عمل العقاد بها، فقد راوح العقاد العمل بين الوظيفة والصحافة، حيث عمل فترة في ديوان الأوقاف سنة ١٩١٢ مع محمد المويلحي، وعبد العزيز البشري ومحمود عماد ومصطفى الماحي، ثم انتقل إلى جريدة المؤيد سنة ١٩١٤ ليشرف على صفحة الأدب بها وخلال هذه الفترة تعرف على صديقيه عبد الرحمن شكري وإبراهيم عبد القادر المازني، وتقاربت قراءاتهم، وتداخلت آراؤهم في الأدب والفكر والسياسة وتابع العقاد العمل أو النشر في صحف كثيرة مثل «البلاغ» و«الرشيد»

و«الأهرام» و«الأفكار» و«كوكب الشرق» و«الأخبار» و«روز اليوسف» ثم أصدر جريدة «الضياء» سنة ١٩٣٦. مستقلة عن الأحزاب السياسية للعصر، وحاربتها الأحزاب، فلم تلبث أن توقفت وهي في المهد.

لكن إغلاق صحيفته لم يقطع صلته بعالم الصحافة التي صار من أقطابها في القرن العشرين ولكنه واصل الكتابة حتى آخر حياته في منابر صحيفة متعددة مثل «الهلال» و«الجهاد» و«مصر الفتاة» و«المشكاة» و«الرسالة» و«المؤيد الجديد» و«الأساس» و«المقطم» و«الأزهر» و«الكاتب» و«منبر الإسلام» و«تراث الإنسانية»، وغيرها من المجلات والصحف الأدبية والسياسية والفكرية.

ولقد مثّلت هذه الفترة الصحفية في حياة العقاد فترة ازدهار تألق في عالم الصحافة والسياسة الإبداع الأدبي والفكري، فلقد كان يُحسب لمقالاته حساب في كل مكان، ولقد قال عنه سعد زغلول: «العقاد أديب فحل، له قلم جبار، ورجولة كاملة، ووطنية صافية، واطلاع واسع» وخلال تلك الفترة، خاض العقاد معارك سياسية، لعل أشهرها تلك التي خاضها حين بدأت الحياة السياسية في التغير بعد وفاة سعد زغلول في عهد وزارة محمد محمود، فقد كتب مجموعة من المقالات النارية ضد الاستبداد، وأصدر سنة ١٩٢٨ كتابه عن «الحكم المطلق في القرن العشرين» ليتبعه سنة ١٩٢٩ بكتاب «اليد القوية في مصر» وحين أعيدت الحياة النيابية فترة قصيرة سنة ١٩٣٠، وكان العقاد عضوًا بمجلس النواب وحاول الملك أن يعطّل الدستور، قال العقاد قولته الشهيرة: «إن الأمة على استعداد لأن تسحق أكبر رأس في البلاد يخون الدستور ولا يصونه» (عامر العقاد: لمحات: ٢٢) وكان أن وجّهت للعقاد، تهمة العيب في الذات الملكية- بعد أن جمعت مقالات له نشرها في نفس العام في صحيفة «المؤيد الجديد»- وحكم عليه بالسجن تسعة أشهر

قضاها من ١٣- ١٠- ١٩٣٠ إلى ٨- ٧- ١٩٣١، وقد حاول خلالها أن يتعلم الفرنسية وحين خرج من السجن توجه إلى ضريح سعد وأنشد في مستقبليه قصيدته الدالية، وفيها بيته الشهير:

عداتي وصحبي لا اختلاف عليهما سيعهدني كلّ كما كان يعهد

وكان العقاد قد أصدر كثيرًا من مقالاته المجمعة، وكتبه المؤلفة، ودواوينه الشعرية خلال تلك الفترة، ومن أشهرها «مطالعات في الكتب والحياة» سنة ١٩٢٤ و«مراجعات في الآداب والفنون» سنة ١٩٢٦، وأربعة دواوين سنة ١٩٢٧ «وساعات بين الكتب» سنة ١٩٢٩، و«ابن الرومي.. حياته من شعره» سنة ١٩٣١، «وتذكار جيتي» سنة ١٩٣٢ و«ديوان وحي الأربعين» و«ديوان هدية الكروان» سنة ١٩٣٣، وقد توج تلك كله بمبايعة طه حسين له أميرًا للشعراء سنة ١٩٤٣.

وقد وصلت مرحلة احتراف العقاد للصحافة قمتها ونهايتها سنة ١٩٣٥ من خلال مقالاته في مجلة «روز اليوسف» والتي شنّ فيها هجومًا على حكومة نسيم باشا والتي كان يدعمها حزب الوفد الذي تنطق المجلة باسمه، مما أغضب مصطفى النحاس زعيم الوفد، فاستدعاء النحاس قائلاً له في غضب: «أنا زعيم الأمة، أؤيد الوزارة، فما عساك تصنع يا عباس يا عقاد؟ فرد العقاد: «أنت زعيم الأمة لأن هؤلاء انتخبوك، ولكني كاتب الشرق بالحق الإلهي «فقال النحاس: «إن الوزارة باقية مادام الوفد يؤيدها ويضع ثقته بها» ورد العقاد: «لن تنتهي برية هذا القلم إلا وقد انتهى أجل هذه الوزارة» وكانت تلك المناقشة الحادة بداية النهاية، فقد سحب الوفد مساندته لروز اليوسف فتوقفت وحارب المجلة التي أنشأها العقاد فلم تستطع مواصلة الإصدار وقرر العقاد ترك الوفد والصحافة احترافًا والتفرغ للتأليف والكتابة.

مرحلة تأليف الكتب الأدبية والتاريخية والدينية:

وعلى امتداد ما يزيد على ربع قرن، عاش العقاد بعد ذلك فترة زاد فيها نصيب الكتب والمؤلفات عن الخصومات والمقالات، وخفت حدة اهتمامه بالسياسة، وانصرفت إلى تأليف الكتب الأدبية والتاريخية والدينية، وأصبح يصدر نحو ثلاثة كتب جديدة كل عام، وقد بلغت إصداراته في عام ١٩٤٥ وحده سبعة كتب هي: «هذه الشجرة»، و«أبو الشهداء»، «داعي السماء»، «عرائس وشياطين» «عبقرية خالد» «في بيتي» و«فرانسيس بيكون»، وتوالت إصداراته التي أثرت المكتبة العربية والفكر العربي وقد اختير العقاد عضوًا بمجمع اللغة العربية ١٩٤٠، وعضوًا بمجلس الشيوخ ١٩٤٤، وحصل على جائزة الدولة التقديرية ١٩٥٩، وظل محافظًا على «صالونه الفكري» الذي يقيمه في بيته صباح الجمعة من كل أسبوع حتى وفاته ١٩٦٤.

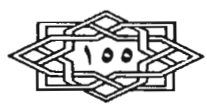
استطاع العقاد خلال حياته الأدبية والفكرية والسياسية الحافلة، أن يكتب عشرات الكتب وآلاف المقالات التي أثرت كثيرًا من مجالات الإبداع والتأليف.

ولعل مجال الشعر إبداعًا وتنظيرًا ونقدًا، كان واحدًا من أبرز هذه المجالات، فلقد صدر له ما بين عام ١٩١٦ و١٩٦٧، أحد عشر ديوانًا من الشعر: يقظة الصباح ١٩١٦، وهج الظهيرة ١٩١٧، أشباح الأصيل ١٩٢١، ديوان العقاد ١٩٢٨، وحي الأربعين ١٩٣٣، هدية الكروان ١٩٣٣، عابر سبيل ١٩٣٧، أعاصير مغرب ١٩٤٢، بعد الأعاصير ١٩٥٠، ديوان من دواوين ١٩٥٨، ما بعد البعد ١٩٦٧ (نشر بعد وفاته).

تأثيرات الناقد الإنجليزي هازلت الذي لم يخف العقاد إعجابه به، وهناك كذلك الرومانتيكية الإنجليزية، ممثلة في بيرون ووردزورث الذي كان ديوان العقاد «عابر سبيل» متأثرًا بديوانه «أقاصيص شعبية» وهناك المدرسة التشاؤمية عند هاردي التي تركت تأثيرها على جانب من إنتاج العقاد الشعري، كما حدث في ديوان «أعاصير مغرب» .

العقاد والدراسات الأدبية المقارنة:

إن حقل الدراسات النقدية المقارنة، ربما يتيح التعرف على بعض جوانب اهتمامات العقاد، لا من الناحية الإبداعية فحسب، بل ومن الناحية النقدية باعتبار العقاد، أحد الكتّاب الذين اهتموا منذ فترة مبكرة بالدراسات المقارنة، حتى من قبل معرفة علم الأدب المقارن في الجامعات العربية، فمنذ ١٩١٦، يقارن العقاد النظريات الفلسفية لأبي العلاء المعري في الكون بفكرة دارون في النشوء والارتقاء، والصراع من أجل البقاء، وهو يرى أن دارون إذا كان واضع أساس المذهب في العلم، فيصح أن يقال إن المعري هو واضع أساس المذهب في الشعر، ويقارن مرة أخرى بين فكرة التشاؤم عند شوبنهور ونظيرتها عند المعري وفكرة العطف على الحيوان عند كليهما، وبين فكرة ديمومة المكان وتغير الزمان عند كل من دارون وأبي العلاء، ويتحدث عن انتقال الآداب الشعبية بحريّة بين الشعوب، حين يقارن بين قصة يابانية مترجمة، وأحاديث ترويها الجدات العجائز في صعيد مصر، أما المتنبي، فقد كان موضعًا في كتب العقاد ومقالاته للمقارنة مع نيتشه في فلسفة السيادة والقوة، وكانت شخصية البخيل عند كل من الجاحظ وموليير موضعًا لدراسات العقاد، حيث يجد ملامح مشتركة بين «أبي القماقم» عند الجاحظ «وأرباجون» عند موليير، وكثيرة هي لمحات المقارنة التي تتردد في مقالات العقاد المتناثرة أو كتبه المؤلفة (درويش: نظرية الأدب المقارن: ٥٥٠).



العقاد كاتبا إسلاميا:

ومن المجالات التي عزز فيها إنتاج العقاد كذلك، حقل الدراسات الإسلامية فقد ترك العقاد للمكتبة العربية زادًا وفيرًا من الكتب والمقالات عن حاضر الإسلام وعن تراثه وعن أشهر قضاياه ومبادئه وأهم أعلام تاريخه الممتد، وهي دراسات استعان فيها العقاد بفطرة دينية غذتها منذ طفولته سجايا الأبوين ومجالسة شيوخ العلم والقضاة في أسوان، وغذتها في شبابه وكهولته قراءات واسعة عميقة في التراث العربي والإسلامي وفيما كتب عن الإسلام بأقلام مناصريه أو مناوئيه في اللغات الأجنبية- وفي كتابات له مثل «حقائق الإسلام وأباطيل خصومه» و«ما يقال عن الإسلام» و«الإسلام في القرن العشرين» تناول موضوعي تحليلي لأهم ما كتب عن الإسلام بأقلام غريبة، وإشادة بالأقلام المنصفة من أمثال جورج كمبل وأبانييز، وكانتويل ولينكولن وجب وتَصدٍّ لكتابات أخرى غير منصفة من أمثال كتابات هايدن، وفيشر وشرابي وزويمر وغيرهم ممن دفعهم التعصب أو نقص المعلومات في غير الاتجاه الموضوعي وفي كتابات أخرى له مثل «الإنسان في القرآن الكريم» و«التفكير فريضة إسلامية» و«الفلسفة القرآنية» و«المرأة في القرآن» يحاول العقاد أن يعيد عرض أساسيات التفكير الإسلامي، في ضوء ثوابت النصوص ومستجدات الحقائق في مجالات الدراسات الإنسانية والعلمية، ويتبنى لونًا من المحاجة والمناقشة لا يعتمد على العاطفة والتحمس للعقيدة، بقدر ما يعتمد على العرض المنطقي والاستشهاد بالقراءات الواسعة والبراعة في المجادلة التي كانت واحدة من أسلحة العقاد القوية، مما أفسح لهذه المؤلفات طريقًا ميسرًا نحو عقول القراء العصريين من المسلمين وغيرهم، ثم كانت مجموعة كتبه في مجال السير والتراجم الدينية، التي غطّت مساحة زمنية شاسعة تمتد من «إبراهيم أبو الأنبياء» وتصل إلى الإمام الشيخ «محمد عبده» مرورًا بعبقرية المسيح عليه السلام ووقوفًا أمام فترة صدر الدعوة الإسلامية، حيث يقف أمام «مطلع النور» معرفًا بالفترة التي مهدت لظهور محمد عليه السلام، قبل أن يفرد كتابًا حول «عبقرية محمد» و«عبقرية الصديق» و«عبقرية عمر» و«عبقرية الإمام علي بن أبي طالب»

و«عبقرية خالد» إضافة إلى كتب يخصمها للحديث عن ذي النورين «عثمان بن عفان» «وأبي الشهداء الحسين بن علي» و«عمرو بن العاص» و«فاطمة الزهراء» و«معاوية بن أبي سفيان في الميزان»، وهي كتب نهجت منهجًا وسطًا بين كتب التاريخ وكتب التراجم والسير، وأفاد العقاد في تأليفها من صرامة المحقق وخيال الأديب لديه، فشكّلت نمطًا مميزًا لدى قارئ الثقافة الإسلامية المعاصر.

لقد خلّف العقاد، إنتاجًا غزيرًا في مجالات متعددة، وقد أحصت الدراسات الببليوجرافية كمًّا هائلاً من ذلك الإنتاج [سكوت جـ١ و٢] إضافة إلى ما كتب حول العقاد باللغة العربية واللغات الأجنبية، ولقد أمكن رصد مائة وخمسة كتب خلّفها العقاد، إضافة إلى أحد عشر ديوانًا شعريًا، ورواية واحدة وثلاث قصص قصيرة أما الكتب التي ألفها بالاشتراك فقد بلغت أربعة عشر كتابًا، كما كتب اثنتين وخمسين مقدمة لكتب ألفها غيره، ونشرت له ترجمات لخمسة كتب ولسبعة أعمال نشرت في دوريات كما قام بمراجعة أربعة كتب أما الدراسات والمقالات التي نشرت متفرقة، وإن أعيد جمع بعضها في كتب، فقد بلغت خمسة آلاف وثماني مائة وثلاثًا وسبعين مقالة ودراسة، وقد أدلى بمائة وأربعة وأربعين حديثًا صحفيًا أما الدراسات التي كتب حول العقاد، فقد جاءت بدورها غزيرة، فقد ألّف حوله واحد وستون كتابًا باللغة العربية، كما خصصت للحديث عنه فصول في مائتين وتسعة كتب أخرى، وبلغ عدد المقالات التي كتبت حوله ألفين واحدًا وعشرين مقالاً إضافة إلى أربع خمسين مقالة باللغات الأجنبية وأربعة وخمسين فصلاً خصصت له في كتب أجنبية.

أسئلة:

١- بدت ملامح النبوغ على عباس محمود العقاد في البيت و تأكدت في اثناء دراسته بمدرسة أسوان الابتدائية . وضح ذلك

٢- تنوعت قراءات العقاد في التراث العربي و الفكر الغربي و الأجنبي و ظهرت أصداء هذه القراءات في الحياة السياسية و الأدبية في مصر . وضح ذلك .

٣- بين إلى أي مدى كان العقاد ثائرا مثيرا على المستوى السياسي و المستوى الأدبي .

٤- فصل القول في الاتجاهات النقدية التي دارت حول شعر العقاد.

٥- اذكر الأسس التي قامت عليها نظرية العقاد الشعرية.

٦- تميزت كتابات العقاد الإسلامية بطابع خاص سواء من حيث الأسلوب الذي اصطنعه أو المنهج الذي اتبعه أو الشخصيات التي كتب عنها . وضح ذلك

أهم المراجع

١- درويش (أحمد) الكلمة والمجهر، في نقد الشعر، دار الشروق ١٩٩٦.

٢- درويش أحمد) نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي دار غريب ٢٠٠٢.

٣- الدسوقي (عمر) في الأدب الحديث، دار الفكر العربي- القاهرة- ١٩٩٤.

٤- الربيعي (محمود) في نقد الشعر دار غريب ١٩٩٨.

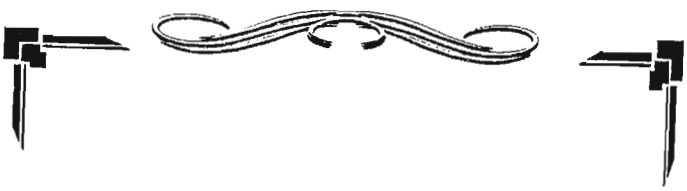
٥- السكوت (حمدي) عباس محمود العقاد (سلسلة أعلام الأدب المعاصر في مصر) جزءان، دار الكتاب اللبناني ١٩٨٣.

٦- شامي (يحيى) العقاد كاتبًا وشاعرًا- دار الفكر العربي بيروت ١٩٩٥.

٧- العقاد (عامر) لمحات من حياة العقاد دار الكتاب العربي ١٩٦٨.

٨- العقاد (عباس) «أنا» الأعمال الكاملة، بيروت ١٩٨٣.

٩- العقاد (عباس) «حياة قلم» الأعمال الكاملة، بيروت ١٩٨٣.



الفصل الخامس

النثر القصصي والروائي

ازدهار الفنون النثرية في الأدب الحديث:

عرف الأدب الحديث تطوراها للفنون النثرية، مع ظهور الصحافة في القرن التاسع عشر، واتساع طائفة القراء من مختلف الطبقات التي لم تتوقف عند طبقة رجال الأدب والشيوخ التقليدين، وإنما امتدت إلى المثقف العادي وإلى تلاميذ المدارس التي بدأت في الانتشار، بل وإلى ربات البيوت اللواتي بدأن في متابعة الصحف والمشاركة في الحياة الأدبية على استحياء، بل وامتد مجال القراءة إلى عالم الأطفال الذين دعا بعض أدباء العصر ومن بينهم أمير الشعراء أحمد شوقي، إلى أن تكون لهم كتابات خاصة تقرب من مستواهم، وترفعهم إلى المستويات الثقافية الأعلى.

وفي هذا الإطار انتشرت الكتابات ذات الطابع القصصي سواء في شكل الترجمة أو التعريف أو التأليف، تقليدا لبعض ألوان الكتابات القصصية في الأدب العربي القديم، أو تأثرًا بالكتابات القصصية في الآداب الأجنبية التي بدأ الأدب العربي في الاتصال بها، ويمكن أن نرصد أهم ملامح الانباح النثري القصصي والروائي في الأنواع التالية:

أولاً: محاولات قصصية لشعراء العصر

حاول بعض من كبار شعراء العصر أن يشاركوا في إنتاج نثر قصصي أدبي متطور متأثرين في ذلك بمعرفتهم العميقة بالثقافة العربية وقدرتهم على إنتاج أدب بياني يرفع بها من ناحية، ومتأثرين من ناحية أخرى باتصالهم بالثقافات الأجنبية -على تفاوت حظوظهم بمعرفتها- ومحاولتهم الاستفادة من النثر القصصي في هذه الآداب، ونستطيع أن نشير إلى محاولات ثلاثة من كبار شعراء العصر في هذا الميدان وهم:

١ - أحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢).

بالرغم من شهرة أحمد شوقي الكبيرة في مجال الشعر، وحصوله على لقب «أمير الشعراء» فإنه حاول في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين كتابة مجموعة من الروايات التاريخية، التي تستمد موضوعاتها من تاريخ مصر الفرعونية ومن التراث العربي، إلى جانب محاولاته لكتابة محاورات نثرية، أو فقرات من المأثورات، أو مسرحيات نثرية، وقد تجمع في تراث شوقي النثري سبعة أعمال هي:

١- رواية عذراء الهند.

٢- رواية دلّ وتيمان.

٣- رواية لادياس، وهذه الروايات الثلاث مستمدة من التراث الفرعوني، ويلحق بها عمله الرابع وهو «حوارات مع شيطان بنتاؤور».

ثم أضاف إليها رواية «ورقة الآس» وهي مستمدة من تراث الحكايات العربية قبل الإسلام، وجمع مختاراته من النثر في كتابه «أسواق الذهب» ثم كتب مسرحية نثرية بعنوان أميرة الأندلس والواقع أن شوقي كان يرتكز في

طموحه على أن يكون رائدًا في الأدب الروائي العربي، على ما كان قد لاحظه في الأدب الفرنسي، من أن كبار الشعراء عندهم، يمكن أيضًا أن يكونوا من كبار كتاب النثر والقصصي.

وقد أشار في مقدمة ديوانه إلى هذه الظاهرية، وهو يتحدث عن الشاعرين الفرنسيين، فكتورهيجو، والفريد دي موسية وهما من كبار شعراء القرن التاسع عشر وكبار الناثرين فيه أيضًا.

لكن أحمد شوقي، كان قد تأثر في رواياته على ما يبدو، بكاتب وشاعر فرنسي آخر، هو تيوفيل جوتييه الذي كان مولعًا بتاريخ مصر الفرعونية، واستمد منه في النصف الأول من القرن التاسع عشر مجموعة من الروايات الشهيرة مثل رواية «قدم المومياء» ورواية «حكاية المومياء» و«حنين المسلات» و«ليلة من ليالي كليوباترا» وقد نجح من خلال هذه الروايات أن يعيد تجسيد الحياة في القصور والمعابد والحياة اليومية الفرعونية انطلاقًا مما كتبه العلماء والباحثون بعد اكتشاف حجر رشيد. فسهل على الأقل المهمة أمام شوقي ليرتاد هذا المجال في رواياته التي تعد من أوائل محاولات كتابة الرواية الحديثة في الأدب العربي.

٢ - حافظ إبراهيم.

كانت لشاعر النيل حافظ إبراهيم (١٨٧٢- ١٩٣٢) محاولات في مجال كتابة النثر القصصي في الأدب العربي الحديث، وأهم محاولاته النثرية هي:

أ - ليالي سطيح:

وهو عمل قصصي تأثر فيه حافظ إبراهيم بفن المقامات العربية القديمة، التي كانت تقوم على راو وبطل، يلتقيان فيتحدثان عن بعض المواقف الاجتماعية أو الفكرية أو الثقافية لعصرهما في مشاهد قصصية، وبلغة مكثفة مركزة وكان أشهر هذه المقامات، مقامات بديع الزمان الهمداني في القرن

الرابع الهجري، وكان بطلها يسمى بأبي الفتح السكندري، وروايها يسمى «عيسى بن هشام» وفي عصر حافظ إبراهيم حاول أحد الكتاب وهو محمد المويلحي (١٨٥٨- ١٩٣٠) أن يكتب رواية على نظام المقامات القديمة، فكتب «حديث عيسى بن هشام» وكان بطلها أحد باشوات عهد محمد علي الذي كتبت له الحياة من جديد بعد نحو سبعين عامًا قضاها في قبره، فخرج وهو يظن أنه غاب عن الدنيا أيامًا قلائل، لكنه فوجئ بتغير أحوال العصر والناس وكثرة المشاكل وتغير الأخلاق، وكان الدليل الذي يصاحبه هو عيسى بن هشام وبعد نشر فصول عيسى بن هشام في الصحافة بسنوات قلائل، كتب حافظ إبراهيم «ليالي سطيح» وهي رواية مقامية، بطلها كاهن عربي قديم اسمه سطيح، كان يلتقي به فتى من أبناء النيل في صحراء الجيزة بين النيل والهرم، ويطرح عليه مشاكل الناس في عصره وبطلب نصائحه، وقد آثار حافظ في هذه الرواية كثيرًا من المشاكل الاجتماعية والثقافية والسياسية التي كانت تمر بها مصر، مثل الاحتلال الإنجليزي في مصر والسودان، ورحلة حافظ إبراهيم إلى السودان مع الجيش، وحركة الإصلاح الديني على يد الإمام محمد عبده وحركة الإصلاح الاجتماعي على يد قاسم أمين ودعوته لتحرير المرأة، وحركة الإصلاح التعليمي والاستعداد لافتتاح أول جامعة بمصر سنة ١٩٠٨، وحركة الإصلاح اللغوي، والمطالبة بتقوية اللغة العربية، والاهتمام بها، والدفاع عنها ضد الإهمال ومحاولة تغلب اللغات الأخرى عليها في مجال التعليم.

وقد اعتبرت «ليالي سطيح» واحدة من المحاولات القصصية الهامة في بدايات القرن العشرين.

ب - تعريب رواية البؤساء.

رواية البؤساء، هي إحدى الروايات الفرنسية الشهيرة، التي كتبها

الشاعر والأديب الفرنسي الكبير فكتورهيجو (١٨٠٢- ١٨٨٥) وقد دارت أحداثها في إطار الثورة الفرنسية، وكانت تعد من أشهر روايات القرن التاسع عشر، وقد شجع الإمام محمد عبده، الشاعر حافظ إبراهيم على محاولة تعريب هذه الرواية إلى اللغة العربية، في إطار محاولة إثبات قدرة اللغة العربية على التعبير عن أدق المشاعر التي تعبر عنها الروايات الحديثة وقد استعان حافظ إبراهيم بالشيخ محمد عبده وغيره من أصدقائه الذين كانوا يجيدون الفرنسية –التي كان حافظ ملما بها– فساعدوه على استيعاب الرواية، لكنه لم يترجمها ترجمة حرفية، ولم يكن هذا هدفه، وإنما عَرَّبها، بمعنى أنه عبر عن مجمل الأحداث والمواقف والشخصيات بلغة عربية، حرص على أن تكون قوية وفخمة، ولهذا جاء التعريب في جزأين صغيرين، مع أن الترجمة الكاملة للرواية تستغرق خمسة أجزاء، ومع ذلك أحدث التعريب أثرًا بالغًا في نفوس عشاق النثر العربي القصصي في مطالع القرن العشرين.

٣ - مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦ - ١٩٢٤).

في إطار تطوير النثر القصصي على يد الشعراء، في العصر الحديث تظهر المحاولات الهامة للشاعر مصطفى لطفي المنفلوطي، والذي كان قد بدأت شهرته شاعرًا متمكنا في العقد الأخير من القرن التاسع عشر، ثم امتد اهتمامه إلى النثر والصحافة بتوجيه ومؤازرة من الإمام الشيخ محمد عبده، والشيخ علي يوسف، صاحب جريدة المؤيد وهي واحدة من أشهر صحف العصر، إضافة إلى الزعيم سعد زغلول الذي كان من أشد المعجبين بالمنفلوطي، وقد استعان به في وظائف متعددة لتستفيد أجهزة الدولة من قوة إبداعه النثري. وقد كتب المنفلوطي مجموعات من المقالات القصصية ومقالات التأمل القصيرة، كانت تنشر في كبرى صحف العصر، وكانت طوائف واسعة القراء المصرين والعرب تقبل عليها، حتى إنه عندما جمع

هذه المقالات في شكل كتاب تحت عنوان «النظرات» سنة ١٩١٠ نفذت طبعته الأول سريعًا وتعددت طبعاته حتى بيع منه أكثر من عشرة آلاف نسخة في وقت لم يكن عدد سكان مصر يصل إلى عشرة ملايين نسمة.

وقد ووجدت قصص المنفلوطي القصيرة التي أصدرها تحت عنوان «العبرات» رواجًا كبيرًا وتأثر بها الناس على اختلاف مستوياتهم الثقافية، وأصبح المعلمون يلجأون إليها لتعويد التلاميذ على كتابة الإنشاء العربي بطريقة صحيحة وجميلة. وإضافة إلى ما ابتكره المنفلوطي من كتابات نثرية قصصية لجأ اتباعا لنصيحة الإمام الشيخ محمد عبده إلى محاولة تعريب بعض روائع الأعمال الروائية والقصصية والمسرحية الفرنسية مستعينا ببعض الذين كانوا يجيدون الفرنسية ومتصرفا في الأساليب والصور بطريقة تأخذ بعواطف القراء وأفكارهم وأحاسيسهم لفترات طويلة من الزمن، ومن أشهر الأعمال التي نقلها المنفلوطي عن الفرنسية وارتبطت باسمه أكثر من ارتباطها بأسماء مؤلفيها الأصلين الأعمال التالية:

١- رواية بول وفرجيني أو الفضيلة للكاتب الفرنسي، برناردين دي سان بيير.

٢- ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون للكاتب الفرنسي الفونس كار.

٣- الشاعر أو سيرانودي برجاك للكاتب الفرنسي أدموند روستار.

٤- في سبيل التاج، وهي في الأصل مسرحية للكاتب الفرنسي فرانسوا كوبيه إضافة إلى مجموعة كبيرة من القصص القصيرة التي عرّبها.

هذه هي أهم ملامح المرحلة التمهيدية للرواية شارك فيها الشعراء الثلاث شوقي وحافظ والمنفلوطي ومعهم الكاتب محمد المويلحي وكذلك والمؤرخ جورجي زيدان، (١٨٦١- ١٦١٤) الذي كان مهتما بالكتابة التاريخية أساسًا، ولكنه كان يلجأ أحيانًا إلى تبسيطها والتشويق إلى محتواها،

من خلال صياغة بعض الأحداث التاريخية في شكل قصصي بعد أن يضيف بعض العناصر الخيالية التي تشمل غالبًا على قصة حب موازية، وفي هذا الإطار استعرض جورجي زيدان كثيرًا من أحداث التاريخ العربي والإسلامي مثل رواية «فتاة غان» لتصوير فترة الغزوات الإسلامية الأول ورواية «أرما نوسة المصرية» لتصور فترة فتح العرب لمصر، وكذلك روايات «عذراء قريش» و«العباسة» و«الأمين والمأمون» و«فتاة القيروان» و«عبد الرحمن الناصر»، مسجلا من خلالها جميعًا، وبطريقة مشوقة أهم أحداث التاريخ المصري والعربي والإسلامي لكن مؤرخي الأدب يتفقون على أن بداية مرحلة اكتمال النضج الروائي في الأدب العربي الحديث، تبدأ مع الكاتب محمد حسين هيكل (١٨٨٨- ١٩٥٦) وروايته «زينب» التي صدرت سنة ١٩١٤، بعد أن عاد صاحبها الدكتور محمد حسيني هيكل من بعثته لدراسة القانون في فرنسا، وتأثر هناك بقراءته للأدب الفرنسي، كما سنرى.

لقد كانت الخطوات التي اتخذتها الكتابات القصصية النثرية، تحاول أن تغير ما استقر في الأذهان أن الكتابة الأدبية الراقية تكمن في الشعر وحده، وأن «الحكايات» إنما هي من صناعة العجائز والجدات أو الحكائيين الذين يسلّون الناس بحكايات ألف ليلة وليلة أو الحكايات الشعبية حول أبي زيد الهلال وعنترة لكن هذه المحاولات المتراكمة، شجعت محمد حسين هيكل أن يكتب أول رواية عن الحياة الريفية المعاصرة له، وأن يجعل فتاة وهي «زينب» بطلة لهذه الحكاية، لكنه في الوقت ذاته يجعل الريف المصري والطبيعة من حوله هي المسرح الكبير الذي تدور حوله الأحداث وتصف الرواية، ويجعل «الرسائل» المتبادلة بين العاشقين، هي وسيلة تطوير الأحداث، وهذه العناصر تجعل بعض الدراسين يعتقد أنه كما تأثر شوقي في رواياته الأولى بجوتييه فإن هيكل تأثر بكاتب فرنسي أخر هو «روسو» كما قد تظهر المقارنة التالية بينهما.

أسئلة ومناقشات:

١- من هم الكتاب الفرنسيون الذين تأثر بهم أحمد شوقي في محاولة الجمع بين الكتابة الشعرية والنثرية، وفي اتخاذ العصر الفرعوني ميدانا للرواية؟

٢- تنوعت الجهود النثرية لشاعر النيل حافظ إبراهيم، بين التأليف والتعريب. ناقش هذه العبارة موضحا رأيك فيما أضافه في المجالين.

٣- وجدت كتابات المنفلوطي إقبالا كبيرا من القراء في عصره ما سر هذا الإقبال؟ وما أهم هذه الأعمال؟

٤- ما طبيعة روايات جورجي زيدان؟ وكيف تقارنها مع روايات نجيب محفوظ التاريخية؟

ثانيًا: بداية مرحلة النضج الروائى

روايتا «زينب» لهيكل و«جولي» لروسو (دراسة مقارنة)

أيًا كان المنهج الذي يتبعه دارس الأدب المقارن في رصد تأثير الآداب الأوربية عامة والأدب الفرنسي خاصة على نشأة الأجناس الحديثة في الأدب العربي المعاصر فإنه سيجد أهمية كبيرة للقاء الفكري الذي تم بين الفيلسوف الروائي والكاتب المسرحي والشاعر الفرنسي جان جاك روسو (١٧١٢- ١٧٧٨) والروائي والمؤرخ والكاتب المصري محمد حسين هيكل (١٨٨٨- ١٩٥٦).

فمعرفة هيكل الجيدة بروسو تعلن عن نفسها في كتاباته عنه وترجماته له، ومع أن أسماء كثير من الكتاب الأوربيين ترد في كتابات هيكل، ومع أنه خصص لبعضهم مثل بتهوفن وتين وشكسبير وشلي فصولا في التعريف بهم[١]، فإن جان جاك روسو قد خصص له هيكل كتابًا بأكمله للحديث عن حياته وكتبه[٢] وهو يعلن في مقال له وجهه إلى صديقه الدكتور طه حسين أنه يجد في طبع ما كتبه عن روسو متعة حقيقية[٣]، وفي هذا الكتاب يختار هيكل حين يعرض في الجزء الثاني لكتب روسو أن يبدأ بروايته «جولي أو هلويز الجديدة» ويخصص لها نحو أربعين صفحة يقف فيها أمام أحداثها المرتبة ونهج صاحبها في كتاباتها وطريقة التأمل الفلسفي والاهتمام بتصوير

---

(١) انظر تراجم مصرية وغربية لمحمد حسين هيكل، الطبعة الثالثة ١٩٥٤.

(٢) جان روسو: حياته وكتبه، الطبعة الثانية ١٩٦٥.

(٣) في أوقات الفراغ ص١٩٦، وانظر في مناقشة النص د. طه وادي. الدكتور محمد حسين هيكل ١٩٦٩، ص١٢٢.

الطبيعة ودقائق مشاعر المحبين لديه[1]، وكل ذلك يدل على قراءة هيكل الواعية الدقيقة لهذا العمل الروائي من أعمال روسو (بالإضافة إلى أعماله الأخرى التي عرضها أو أشار لها في مؤلفاته).

لقد كان بدء الاتصال الحقيقي بين الأديب الشاب هيكل وأعمال روسو خلال فترة البعثة التي قضاها هيكل في باريس بدءًا من عام ١٩٠٩، وفي نفس هذه الفترة الزمنية بدأ هيكل سنة ١٩١٠ يكتب «زينب مناظر وأخلاق ريفية» التي سيقدر لها أن تظهر للوجود في سنة ١٩١٤ بتوقيع: مصري فلاح، لكي تكون -كما يرى معظم النقاد- أول رواية بالمعنى الفني الحقيقي في الأدب العربي، ولكي يولد معها هذا الجنس الذي يقدر له بعد نحو ثلاثة أرباع القرن من ظهوره أن ينافس منافسة حقيقية، الجنس الأدب العربي الذي عاش وحده تقريبًا أكثر من خمسة عشر قرنًا، وهو الشعر، وأن يصل إلى التعبير عن كثير من جوانب التي ظلت مهملة من قبل.

ميلاد رواية زينب وميلاد الجنس الروائي العربي معها خلال فترة الاتصال الفكري الحقيقي، بين روسو وهيكل، يطرح في الدراسات المقارنة سؤالاً حول المدى الذي يمكن أن تكون قد تأثرت به الرواية العربية في ميلادها بالأدب الفرنسي.

ولقد يبدو السؤال ذا مغزى خاص فيما يتصل بهيكل الذي لم تكن الفرنسية لغته الأجنبية الأولى، فلقد كان يجيد الإنجليزية ويقرأ فيها بناء على نصيحة أستاذه أحمد لطفي السيد[2]، بل ويفكر بعد الذهاب إلى باريس ومقابلة الصعوبات الأولى في تعلم الفرنسية أن يغير اتجاه دراسته إلى «لندن» حيث اللغة التي يجيدها لولا نصيحة من لطفي السيد بالتريث، لكن هيكل ما إن

---

(١) انظر جان جاك روسو، ١٧٩- ٢١٧.

(٢) مذكرات في السياسة المصرية: هيكل، جـ١، ص٣٤.

يدرس الفرنسية حتى يعرف أنه وجد فيها شيئًا مختلفًا، ويقول: «فلما أكببت على دراس تلك اللغة وآدابها رأيت فيها غير ما رأيت من قبل في الآداب الإنجليزية وفي الآداب العربية. رأيت سلاسة وسهولة، ورأيت مع هذا كله قصدًا ودقة في التعبير والوصف وبساطة في العبارة لا تواتي إلا الذين يحبون ما يرون التعبير عنه أكثر من حبهم ألفاظ عباراتهم»[1]، وفي هذا المناخ من الإعجاب بالأدب الفرنسي والحنين إلى الوطن البعيد يكتب هيكل «زينب» دون أن يخفي تأثره العام في كتابتها بهذا الأدب الجديد: «كنت في باريس طالب علم يوم بدأت أكتبها، وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسي ذكرى ما خلفت في مصر مما لا تقع عيني عناك على مثل فيعاودني للوطن حنين فيه عذوبة لذاعة لا تخلو من حنان ولا تخلو من لوعة، وكنت ولوعا يومئذ بالأدب الفرنسي أشد ولع، واختلط في نفسي ولعي بهذا الأدب الجديد عندي بحنيني العظيم إلى وطني وكان من ذلك أن هممت بتصوير ما في النفس من ذكريات لأماكن ووحدات وصور مصرية، وبعد محاولات غير كثيرة انطلقت أكتب زينب»[2].

إن هيكل من خلال هذا الاعتراف المجمل يؤكد هذا التيار الذي ساد الأدباء المصريين في مطلع القرن العشرين من النزوع إلى التأثر بالأدب الفرنسي -أكثر من الأدب الإنجليزي- في إخصاب الأدب العربي بأجناس جديدة أو مذاقات جديدة، أحمد شوقي في المسرح الشعري وقصص الحيوان، وحافظ إبراهيم في ترجمات فكتور هيجو، والمنفلوطي في تعريبه للقصص الفرنسي، وكما يقول يحيى حقي «بالرغم من أن بعض روائع الأدب الإنجليزي كانت قد ترجمت إلى العربية إلا أن الأدب الفرنسي كان منبع

---

(١) مقدمة: زينب. ص١٠، دار المعارف، ١٩٧٤.

(٢) المرجع السابق، ص١٠.

القصة عندنا... فالمزاج المصري في ذلك العهد كان لا يحس بالغربة إذا اتصل بفرنسا كما يحس بها إذا اتصل بإنجلترا، وهذا من أثر تقارب التيارات الثقافية بين الشعوب في حوض البحر الأبيض[١].

لكن هذا التأثير المجمل للأدب الفرنسي على هيكل وميلاد الرواية العربية، يحتاج إلى خطوة أخرى لمحاولة الوصول إلى التأثير «المحدد» بين كاتب وكاتب أو الأكثر تحديدًا بين عمل وعمل. وفي مجال التأثير المحدد فإن هيكل بنفسه قد ساعدنا حين اختار جان جاك روسو لكي يظهر اهتمامه وإعجابه به أكثر من سواه، أما في مجال التأثير الأكثر تحديدًا فإن كثيرًا من الدلائل تشير إلى احتمال أن يكون هيكل في روايته «زينب» قد اتبع نموذج جان جاك روسو في رواية: «هلويز الجديدة **Julie ou La Nouvelle Heloise**» ولقد أشار إلى هذا الاحتمال من قبل المستشرق الفرنسي هنري بريس سنة ١٩٥٥ في مقدمة كتابه عن الأدب العربي والإسلامي. ولكن إشارته كانت سريعة وعابرة لم تزد على هذه العبارات: «في عام ١٩١٤ أصدر محمد حسين هيكل «زينب» رواية عن الحياة الريفية في الدلتا، ويبدو فيها تأثره برواية هلويز الجديدة لجان جاك روسو»[٢] على أن هنري بريس قد عاد مرة أخرى فطرق هذا الموضوع في مقال نشره بحولية كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة الجزائر عام ١٩٥٩، وخصصه للرواية العربية في الثلث الأول من القرن العشرين[٣] عن المنفلوطي وهيكل، ومع أن المقال أكثر بالتأكيد تفصيلاً من الإشارة العابرة

---

(١) يحيى حقي: فجر القصة المصرية ١٩٧٥، ص٢٣، ٢٤.

(2) Henri PERS. Latterature arabe& L'Islame Par Letextes Alger 1955.P.X.

(3) Le roman arabe dans Le Premier tiers duxx: al –Manfaluti L'institudes d'Etudes Orientales.1959.

التي حظيت بها هذه القضية عنده من قبل، فإن اهتمام بريس بعرض تفاصيل حياة وأعمال هيكل الأخرى ووقائع أحداث قصة زينب في نصف مقال يجعل قضية المقارنة بين الروايتين تحتاج إلى مزيد من المعالجة، وهي معالجة لا تهدف بطبيعة الحال إلى إثبات لون من «السرقات الأدبية» بقدر ما تهدف إلى محاولة الإسهام في تفسير كثير من القضايا النقدية التي قد تظل غامضة في غيبة الدراسات المقارنة.

إن رواية روسو: «جولي أو هلويز الجديدة» التي كتبت في القرن الثامن عشر، تمتد بجذورها إلى التراث العاطفي والديني في أوربا في القرن الحادي عشر حيث كانت تعيش شخصية «هلويز» الفتاة التي كانت تتلمذ على يد الفيلسوف والمفكر الديني أبيلار **Abelard** كاهن كنيسة نوتردام دي باريس، ولقد وقع الحب المحرم بين الكاهن وتلميذته وتزوجها سرًا وأنجبت طفلاً وعلم خالها القس فولبير **Fulber** فطارد هذا الحب وانسحب أبيلار إلى الدير، ولبست هلويز مسوح الرهبنة وظلت رسائل الحب تتبادل بينهما على الرغم من إدانة المجامع الكنسية في القرن الثاني عشر لهما، وانتقلت قصتهما إلى الفنون والآداب الشعبية في العصور الوسطى وكان يشيع استخدامها فيما عرف بروايات الوردة **Romande de la Rose** في هذه الفترة[1].

«هلويز» إذن عند روسو هي رمز الحب المتسامي المحروم الذي تغذيه رسائل العاطفة، وهو بناء على هذا الهيكل العام يختار «جولي» بطلة روايته التي يدعوها كذلك «هلويز الجديدة» ويجعلها تحب معلمها سان برو **St Proeus** حبًا لا يتحقق من خلاله اجتماع شملهما وتزكيه أيضًا رسائل الحب، وروسو يختار للرواية عنوانا مزدوجًا: «زينب مناظر وأخلاق ريفية»

---

(1) Voir P.X. la literature du Siecil philoso- phique V.A. Saminier Paris 1943. PP. 81 et suivantes.

والتقابل ليس ناتجا فقط من ازدواجية العنوان في كلتيهما ولكن من أن الجزء الأول من العنوانين يمثل اسم امرأة هي بطلة الرواية، جولي هناك وزينب هنا، ولعل هيكل هنا قد وقع تحت تأثير ازدواجية العنوان دون أن ينتبه إلى الفروق الدقيقة بين الروايتين، فإذا صح إن رواية روسو يصلح أن تكون فيها الشخصية النسائية هي التي تقوم بالبطولة فذلك ناتج من أنها محور الحدث الرئيسي، فجولي عند روسو تحب معلمها وتجبر على الزواج من السيد دي فولمار فتمتثل لرأي أبيها وتصر على القيام بوظيفتها كزوجة وأم دون أن تستطيع أن تنسى حبها الأول، ويكون حبيبها قد سافر بعيدًا لكي يساعده ذلك على النسيان، وتعترف الزوجة لزوجها بالحب القديم وتدفع الشهامة الزوج فيستضيف العاشق القديم لكي يقيم عنده في منزله تأكيدًا على ثقته في زوجته وفي صديقه معًا، وتعاني جولي من جديد محنة الحب والوفاء، وفي هذه الأثناء يصيبها مرض جلدي من جراء محاولتها إنقاذ طفل لها كاد يغرق ويعجل ذلك المرض بنهايتها[1]."الشخصية النسائية هنا شخصية جولي دي أتونج تستحق دور البطولة في الرواية فهي المحور الثابت الذي يتغير عليه سان برو العاشق المعلم ودي فولمار الزوج الطيب والآنسة كلير ابنة العم المساعدة والبارون دي أتونج الأب الصارم وهي في كل ذلك عقل إيجابي مفكر يتدخل في رسم الأحداث وتوجيهها، أما «زينب» هيكل فليست الشخصية الأولى في روايته وإنما الشخصية المحورية في العمل هي شخصية حامد، فهو الذي يمثل التوزع في المشاعر بين عزيزة ابنة عمه التي تنشأ معه منذ الصغر وتحجب عنه في بداية سن المراهقة، وبين زينب العاملة في حقول والد حامد والتي يميل إليها حامد ميلاً جسديًا وتميل هي

(il) Voir Rauseou. Jolie au la nuuvlle Heloise Paris. 1967. Flammarion.

بقلبها إلى إبراهيم رئيس العمال، ويقدر لعزيزة أن تتزوج من غير من تحب وتختفي من الرواية وتجبر زينب على الزواج من حسن وهو الزوج الطيب الذي يذكر بنموذج دي فولمار، وأن تظل مع ذلك تحب إبراهيم الذي قدر له بدوره أن يسافر إلى السودان مجندًا وأن تحزن زينب عليه ويصحبها المرض فالموت. الشخصية المحورية هنا التي تتبادل الحوار والحدث مع معظم الشخصيات هي شخصية حامد الذي تربطه علاقات بعزيزة وزينب وإبراهيم وحسن ومعظم الشخصيات الثانوية في الرواية -بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن حامد هو هيكل نفسه، وأن الرواية لون من روايات الترجمة الذاتية[1] ومع ذلك فإن التأثر بروسو الذي اختار جولي أو هلويز الجديدة بطلة يدفع هيكل إلى أن يختار بدوره جولي المصرية أو زينب بطلة لروايته، وإذا سمحنا لأنفسنا أن نبالغ قليلاً في درجة هذا التأثر فقد نقف أمام اسم «زينب» وسر اختياره بدلاً من فاطمة أو عائشة أو سعاد مثلا.. وقد يكون اللا وعي البعيد عند هيكل قد ربط بين كلمتي «هلويز» و«زينب» حيث هذا الاشتراك في حرفي النهاية في الاسم الفرنسي (الياء والزاي) وحرفي البداية في الاسم العربي (الزاي والياء)، وإذا تصورنا اختلاف طريقة الكتابة من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين فإننا في الواقع نجد أن موضع الحرفين ثابت في الاسمين العربي والفرنسي. على أن المقارنة بين العنوانين لا تقف عند هذا الحد، فالواقع أن العنوان المزدوج الذي اشتهرت به رواية روسو (جولي أو هلويز الجديدة) يتصل طرفاه باسم البطلة فقد ويؤكد جذورها في التراث المسيحي على حين أن العنوان المزدوج عند هيكل (زينب مناظر وأخلاق ريفية) يشير إلى عنصر آخر هو العنصر المكاني الذي تدور فيه الأحداث وهو الريف الذي يمثل بعدًا رئيسيًا في روايتي روسو وهيكل، ويبدو أن

---

(١) انظر على سبيل المثال: د. طه وادي: محمد حسين هيكل، ص٢٦ وما بعدها.

هيكل متأثر أيضًا في أثبات العنصر المكاني في عنوان الرواية بروسو فالعنوان الأصلي الذي صدرت به رواية روسو عام ١٧٦١ هو «جولي أو هلويز الجديدة: رسائل لعاشقين يعيشان في مدينة صغيرة في سفح جبال الألب:

Julie au La Nouvelle Heloise Lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes.

وسواء كان المكان سفوح الألب أو ربوع الريف المصري فالهدف الأساسي هو إيجاد قصة ريفية تدور أحداثها بعيدًا عن المدينة.

هناك قضية أخرى يدور حولها النقاش في عنوان رواية زينب ونسبتها إلى مؤلفها باللقب المتخفي قبل نسبتها إليه بالاسم الصريح وقد تساعد الدراسة المقارنة على إيجاد تفسير لها: نشر هيكل روايته للمرة الأولى دون أن يوقع عليها باسمه واكتفى بالتوقيع بلقب «مصري فلاح» وفسر هو جزءًا من إخفاء اسمه في المقدمة: «عدت إلى مصر في منتصف عام ١٩١٢ ثم لما بدأت اشتغل بالمحاماة بدأت أتردد في النشر وكنت كلما مضت الشهور في عملي الجديد ازددت خشية ما قد تجني صفة الكاتب القصصي على اسم المحامي، لكن حبي لهذه الثمرة من ثمرات الشباب انتهى بالتغلب على ترددي.. واكتفيت بوضع كلمتي «مصري فلاح» بديلاً من اسمي»[١].

إن هيكل الذي عاد ليعمل بالمحاماة وبالسياسة ويحلم بمكان قيادي في المجتمع كان يعتقد أن كتابة رواية عن الحب عمل «غير جاد» وأنه لا يليق باسمه أن يوضع عليه ويكفي وضع اللقب الذي يحفظ بينه وبين العمل مسافة ويحفظ عليه سمعته كمفكر وكاتب سياسي لا كروائي يتحدث عن الحب، ومع الاعتراف بوجود دوافع خاصة عند هيكل وراء هذا الموقف فإنه كان متأثرًا

---

(١) زينب، المقدمة ص٧.

بموقف مماثل لروسو في هلويز الجديدة، لقد كتب روسو روايته على مشارف الخمسين وكانت قد تكونت شهرته مفكرًا وفيلسوفًا فرنسيًا، ومن هذه المكانة الجادة المهيبة يدخل إلى عالم الرواية مصادفة كما يقول في اعترافاته[1].

ويجد نفسه وهو يوقع على رواية الحب في موقف مماثل لموقف هيكل من بعده، وهو يقرر أيضًا أن يحفظ مسافة بين اسمه وبين عنوان الرواية ولكنه يحفظها على طريقة مفكر فرنسي في القرن الثامن عشر، فهو لا يحجب اسمه ولكنه يضيف إليه لقبًا ذا مغزى فهو يكتب على غلاف الطبعة الأولى «جان جاك روسو: مواطن من جنيف **Citoyen de Geneve**، وهو يدير حوارًا في مقدمة الطبعة الثانية حول سر اختيار هذا اللقب حين يطرح سؤالاً موجهًا إلى روسو: «على رأس رواية في الحب يجد المرء الكلمات: جان جاك روسو مواطن من جنيف ويجيب روسو: مواطن من جنيف؟ ليس الأمر كذلك، ولكنني لا أريد أن أمس إطلاقًا اسم وطني إنني لا أضعه إلا على كتابات أعتقد أنني أستطيع أن أشرفه بها»[2] إن عبارتي «مواطن من جنيف» و«مصري فلاح» هما القناعان اللذان أراد أن يحفظ بهما الكاتبان – كل على طريقته– مسافة بين رجل السياسة الجاد وكاتب روايات الحب. وإذا كان الموقف أكثر ملاءمة لروسو الفيلسوف ذي المكانة الشهيرة فإن تسويغه عند هيكل يمكن أن يفهم في ضوء هذا التأثر من ناحية وفي ضوء الميلاد الخجول لجنس أدبي جديد هو الرواية من ناحية أخرى.

كان العصر الذي كتب فيه روسو روايته عصر إنتاج روائي، فقد

---

(1) Confesions Livrelx.

(2) Jouile au la Nouvelle Heloise: Introduction par Michel Jaunay.P.XIV.

ظهرت ما بين عامي ١٧٤٠ و١٧٦٠ في فرنسا مئات الروايات ومع هذا فإن رواية «هلويز الجديدة» ظهرت وكأنها جنس روائي جديد حتى لقد طبعت في القرن الثامن عشر وحده أكثر من خمسين طبعة، مع أن أكثر الروايات نجاحًا في هذا العصر لم تزد على أربع طبعات[1] وحتى أن المكتبات كانت تؤجرها للقراء لمدة ساعات محددة حتى تستطيع أن تفي بطلب القراء لها. وكان جزء من الجدة في فن روسو هو البساطة ووصف الطبيعة والاعتماد على أحداث قليلة وتأملات كثيرة حولها، ومن هذه الزاوية فإن الفن الروائي هنا يقابل فن الرواية التاريخية أو التاريخ فقط حيث توجد أحداث كثيرة وتأملات قليلة وإذا أضفنا إلى هذه الخطوط العامة السمة الرئيسية للتكنيك الروائي عند روسو نجد أنها تكمن في اللجوء إلى الرسائل كوسيلة رئيسية لنقل العواطف ووصف الطبيعة وطرح التأملات الفلسفية والسياسية والدينية والاجتماعية.

من هذه الناحية تلتقي «زينب» أيضًا مع «هلويز الجديدة» فهيكل يعتمد في جزء من روايته على فن الرسالة، لكن في الوقت الذي نلاحظ فيه أن هذه الوسيلة جاءت طبيعية عند روسو حيث تم الحب في «ساحة الدرس» بين الأستاذ والتلميذة، والنشاط الرئيسي لهما في الأصل هو «الكتابة» ومن هنا فالرسائل هي امتداد لهذا النشاط ولكن بطريقة أخرى، ترى أن «هيكل» يواجه صعوبة في خلق «مناخ» الكتابة بين المحبين، فعزيزة ريفية تنشأ في جو لم تكن فيه الفتاة تتلقى تعليمها وحامد ليس معلمها، ويحاول هيكل التمهيد لهذا المناخ عندما يذكر أن «عزيزة علمها أبواها القراءة والكتابة إلى أن بلغت العاشرة من عمرها وابتدأت حوالي الرابعة عشرة تقرأ روايات كانت تقع تحت يدها... وكانت تعاني في ذلك بعض الصعوبة»[2] ومع أن عزيزة

---

(1) La literature du Siecle.op.cit.p.84.

(٢) زينب، ص٢٧.

على هذا القدر المتواضع من الثقافة فإنها تبدو في بعض الرسائل التي تكتبها صاحبة فكر وفلسفة أشبه بهلويز القارئة المثقفة، لكنها في بعض الأحيان تبدو أيضًا أشبه بهلويز المسيحية حين تقول في إحدى رسائلها: «إنها الخطيئة أن تحب من ذهب بها أهلوها للدير ولسنا أقل تبتلا من هاتيك الراهبات وإن كنا أقل عبادة» أو أن تردد النبرة المسيحية –التي يمكن تأتي على لسان هلويز– في أن حواء هي سبب الخطيئة: «إن للشيطان الذي وسوس لحواء لسلطانا على نفس بناتها»[1] أما حامد الذي يقابل عند هيكل سان برو عند روسو وينطق على لسان المؤلف في الروايتين فإنه يبالغ أحيانًا في الثرثرة عند هيكل وتبلغ إحدى رسائله لوالده خمس عشرة صفحة كاملة[2] وإذا كان طول الرسائل عند روسو يشفع له ثراء التأمل الشاعري والفلسفي في ذاته وغنى الفكر في كثير من الأحايين، فإنه يقصر عن هذا المستوى أحيانا في رواية زينب، على أن هيكل ينجح في استغلال تكنيك «الرسالة» في هدف جانبي آخر في روايته، فهو يتخذه وسيلة لهروب البطل من مسرح الأحداث، فعندما تغلق الأبواب في وجه حامد بعد زواج محبوبته يكتب رسالة لأهله ويهرب، وبهذه الوسيلة يطلب منه المؤلف أن يختفي من القصة، وكما يقول يحيى حقي «لم أر مؤلفًا يقطع دابر البطل هكذا كما فعل هيكل»[3]. ولقد ظل هيكل «محتفظًا بتكنيك الرسائل حتى بنى عليه قصته الثانية «هكذا خلقت» والتي كتبها في أواخر حياته».

كما حملت زينب بعض الملامح المسيحية من نظيرتها «جولي» فقد حمل حامد أيضًا بعض الملامح المسيحية من نظيره سان برو فهو في لحظة

---

(١) السابق، ص٢٠٠.

(٢) انظر زينب، ص٢٤٨– ٢٦٤.

(٣) فجر القصة المصرية، ص٥٢.

من لحظات الضيق يقرر أن يذهب إلى الشيخ مسعود أحد مشايخ الطرق الصوفية الذين يلمون بالقرية في بعض المواسم، وأن «يعترف» أمامه بحكايات حبه ونزواته، وبعد أن يسمع الشيخ منه حكايته مفصلة لا يزيد على أن يمد له يده ليقبلها[1]، وهذا الملمح في شخصية حامد قادم من المناخ العام الذي رسم فيه روسو شخصية العاشق المسيحي ومفهوم الخطيئة عنده ودور «الاعتراف» في التطهير وطلب الغفران، وهو موقف يختلف بداهة عن المناخ الإسلامي الذي تدور فيه شخصيات هيكل، ومن اللافت للنظر أن الاعتراف في رواية روسو يجئ على لسان «جولي في مرض موتها[2] على حين يتحول هذا الاعتراف فيأتي عند هيكل على لسان حامد ولعل في هذا مؤشرًا آخر إلى أن الشخصية الرئيسية التي تتحمل عبء الأحداث عند هيكل والتي كانت تستحق البطولة هي شخصية حامد».

إلى جانب استخدام الرسائل عند روسو كان يوجد الاعتماد على وصف الطبيعة كبعد رئيسي من أبعاد الرواية، فوصف المناظر الساحرة لجبال سويسرا ووديان فرنسا وبحيرة جنيف وجمال الريف وهدوئه كان من المقدمات الرئيسية لميلاد الحركة الرومانتيكية في أوربا، ولقد وجدت كثير من وقفات روسو أمام الطبيعة في «هلويز الجديدة» أصداءها في كتابات مدام دي ستايل وجورج صاند وشاتوبريان ولامارتين، وقصيدة لامارتين الشهيرة في البحيرة تمتد جذورها إلى وصف بحيرة جنيف عند روسو في هلويز الجديدة[3] هذا الملمح نجده أيضًا يشكل خاصة رئيسية في قصة زينب، فهيكل عندما كتب قصته في باريس وجنيف مواطن روسو كان يحكم إغلاق نوافذ حجرته في الصباح -كما يقول- لئلا يتسرب إليه ضوء المدن الأوربية من

---

(١) زينب ص ٢٤٤ وما بعدها.

(2) Voir. Julie Reusseau troisieme. Partie.

(3) Voir Histoire de la littreature francaise ch –M der Granges.

حوله، وليعيش بخياله في الريف على اختلاف ساعات الليل والنهار وتعاقب فصول العام ومواسم الزرع والحصاد وأنس الليالي المقمرة ووحشة الليالي المظلمة[1] ونجح في ربط العواطف الوليدة بزهرات القطن ومواعيد الغرام بأشجار الحقل ولحظات التأمل الحزينة بسطح الفرن «وقد عاب بعض النقاد على هيكل أنه دس وصف الطبيعة بين أحداث القصة دسا مفتعلا وهي تهمة باطلة فليست الطبيعة في قصة هيكل عنصرًا ثانويًا كل عمله أن يعكس مشاعر أشخاصها... بل هي عنصر قائم بذاته يلعب فيها الوصف الدور الأول»[2] ولعل المقارنة بين روسو وهيكل توضح جذور هذا العنصر وسر تركيز رواية زينب عليه، كما أنها تفتح الباب لتساؤلات حول دور الريادة الرومانتيكية التي يمكن أن يكون قد أداها هذا العمل الروائي في الأدب العربي والذي تكشفت آثاره في فترات لاحقة سواء في الشعر أو في الرواية.

إن «زينب وهلويز الجديدة» لا تكتفيان فقط في الالتقاء حول الخطوط العامة ووسائل التكنيك الروائية، ولكنهما تلتقيان كثيرًا في الحلول التي يجدها المؤلف للمشاكل الروائية، والسمة الغالبة على هذه الحلول هي «الهرب» والابتعاد سواء من خلال الرحلة أو الموت، فإذا كان سان برى بعد زواج «جولي» لا يجد أمامه حلا إلا الابتعاد عن مسرح الأحداث إلى باريس، فإن إبراهيم بدوره يسافر إلى السودان في رحلة عسكرية ولا يعود منها، أما حامد فهو يؤثر الاختفاء بعيدًا بعد فشل حبه ويترك رسالة يختفي منها اسم المكان الذي يلجأ إليه، وإذا كانت أم «هلويز الجديدة» عندما تقرأ رسائل الحب التي كانت ابنتها تحتفظ بها من سان بري بعد زواجها وتعلم مدى الحزن الذي تعانيه ابنتها فيصيبها بدورها الحزن فالمرض فالموت، وإذا كانت حياة جولي

---

(١) انظر على سبيل المثال: صفحات ١٩، ٢٠، ٣٦، ١٠٨، ١٣٥ من رواية زينب.

(٢) يحيى حقي: فجر القصة، ص٤٩.

نفسها تنتهي بالمرض الذي يصيبها وهي تحاول إنقاذ ابنها من الماء فتموت بدورها، فإن فشل الزواج من المحب أيضًا وانقطاع الأمل يؤدي بزينب إلى مرض خطير يعقبه الموت.

ملمح تفصيلي آخر تلتقي فيه الروايتان، هو أن العاشقة المحرومة تواجه في كلتيهما زوجًا طيبًا وإذا كانت «طيبة» فولمار تصل إلى حد أنه يدعو العشيق ليقيم مع عشيقته القديمة تحت سقف بيت الزوج ثقة منه في كليهما. فإن طيبة «حسن» كانت تدفعه لأن يصغى إلى بكاء زينب ويطيب خاطرها ولا يلح عليها لاستخراج أسرارها الدفينة.

لقد خصص الباحثون الفرنسيون دراسات كثيرة للوقوف أمام دلالات الدعوة للإصلاح الديني والسياسي في «هلويز الجديدة» ولعل «زينب» بدورها أن تكون محملة بكثير مما ينبغي الوقوف أمامه في هذا المجال، لقد اعتبر هنري بريس أن الفكرة الكبرى في رواية زينب هي الاحتجاج على طريقة التزويج التقليدية في المجتمعات الإسلامية[1]، والواقع أن نماذج نقد التطبيق الديني والاجتماعي والسياسي تمتلئ بها صفحات الرواية[2] ويمكن أن تشكل في ذاتها بحثًا مستقلاً.

إن هذه الملاحظات العامة التي رصدناها والتي تتقابل فيها روايتا «هلويز الجديدة» و«زينب» لا تقلل على الإطلاق من القيمة الفنية العالية للرواية، وإنما تربطها فقط بتيار في الآداب العالمية نجحت هذه الرواية وكاتبها من خلال الاتصال به إلى نقل جنس أدبي جديد للأدب العربي الحديث هو جنس الرواية.

---

(1) Le roman arabe dans le premiera tiers duxx Siecle.

(٢) انظر مثلاً: ص٣٠، ٦٦، ٤٣، ٤٦، ٧٦، ١٢٨، ١٤١، ١٧٤، ١٨٦، ٢٤١، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٣.

أسئلة ومناقشات:

١- التكوين الثقافي لهيكل يبين إعجابه بروسو وكتابته عنه واحتمال تأثره به: وضح هذه العبارة في مقال موجز؟

٢- على غلاف كل من الروايتين ملامح متشابهة في العنوان ودور المكان وطريقة كتابة اسم المؤلف، علق على هذه العبارة؟

٣- هل نجح هيكل في استخدام عنصر «الرسائل» لتطوير أحداث روايته؟ وما الملاحظات التي يمكن أن توجه إليه؟

٤- من هو البطل في كل من الروايتين؟ وهل نجح هيكل في جعل المرأة بطلة لأول رواية عربية؟

٥- هل ترى أن الطبيعة، عنصر رئيسي أو إضافي في كل من الروايتين، وما دورها في رسم تطور الأدب في كل من فرنسا ومصر؟

٦- هل ترى أن التأثر بالآداب الأجنبية نقطة ضعف أو نقطة قوة؟ وما حدود هذا التأثر في رأيك؟

ثالثًا: نجيب محفوظ واكتمال الرواية العربية

بعد نجيب محفوظ (١٩١١- ٢٠٠٦) أهم كاتب روائي عربي تفرغ لكتابة الرواية والقصة على مدى أكثر من ستين عامًا لم يتوقف خلالها عن تجديد نفسه وتجديد الفن الروائي وقد شهد فن الرواية والقصة، من قبله مشاركات هامة لكبار أدباء عصره، بعد أن لقيت رواية زينب لمحمد حسين هيكل نجاحًا طيبًا، شجع الأدباء الكبار على الكتابة الروائية، فكتب العقاد رواية«سارة» والمازني، رواية «إبراهيم الكاتب» وتوفيق الحكيم «عودة الروح» و«عصفور من الشرق» «ويوميات نائب في الأرياف» وكتب طه حسين «الأيام» و«دعاء الكروان» و«شجرة البؤس» و«المعذبون في الأرض».

وكان هؤلاء الأدباء جميعًا، يكتبون الرواية إلى جانب أنشطتهم الأدبية الأخرى، لكن نجيب محفوظ الذي بدأ إنتاجه القصصي والروائي، في أواخر الثلاثينات ظل متفرغًا لفنه القصصي حتى حصل على جائزة نوبل سنة ١٩٨٨، وكانت هذه هي المرة الأولى التي يمنح فيها أديب عربي هذه الجائزة.

فلقد رصد ألفريد نوبل (١٨٣٣- ١٨٦٩) ثَروتَه الهائلة التي خلَّفتها له صناعة البارود والاتجار فيه والتي قُدِّرت يومَها بثلاثين مليون كرونر سويدي، رصدها لخدمة سَلام البَشَرية تكفيرًا عن عذاب ضَميره لمُساهَمته في اكتِشاف البارود، وجعل ذلك في صورة مَنح خَمس جوائز كُبرى في كل عام، للعُلوم الطَّبيعية والكيمياء، والطِّب، والآداب، وخدمة السلام، وظلت جائزة الآداب أشهرها؛ لاتِّصالها المُباشِر بوعي الطبقات المثقفة في أرجاء العالم كله. ومع أن هذه الجائزة وصلت إلى كبار الأدباء في أمم كثيرة، فإنها لم تصب في مجال الأدب، عربيا ولا مسلما من قبل.

وحتى في مجال أدب الشرق بصفة عامة، فإن نجيب محفوظ يأتي في قوائم هذه الجائزة الثاني بعد مرور ثلاثة أرباع قرن على حُصول الشاعر الهندي طاغور على هذه الجائزة سنة ١٩١٣، مع ملاحظة أن طاغور منح الجائزة عما أبدعه من أدب باللغة الإنجليزية.

وفيما عدا هذا فإن كبار الأدباء والمفكرين العالميين منذ مطلع القرن العشرين قد سجلوا في قوائم هذه الجائزة ابتداء من الشاعر الفرنسي سولي برودوم سنة ١٩٠٠ مرورًا بالأسماء الشهيرة في تاريخ الفكر والأدب مثل الشاعر الإنجليزي كبلنج ١٩٠٧ والروائي الألماني هيس سنة ١٩١٠ والشاعر البلجيكي ميترلنك سنة ١٩١١، والشاعر الهندي طاغور سنة ١٩١٣، والكاتب المسرحي الأيرلندي برنارد شو سنة ١٩٢٥ والفيلسوف الفرنسي هنري برجسون سنة ١٩٢٧، والكاتب المسرحي الإيطالي لويجي بيراندللو سنة ١٩٣٤ والأديب الفرنسي الشهير أندريه جيد سنة ١٩٤٤، والشاعر الإنجليزي الشهير ت.س إليوت سنة ١٩٤٥، والمؤرخ البريطاني برتراند راسل سنة ١٩٤٧، والشاعر الفرنسي ألبير كامي سنة ١٩٥١، وغيرهم من مشاهير أدباء الغرب في القرن العشرين.

ومع أن الجائزة امتدت في العقد الأخير لتشمل بعض الأدباء خارج أوربا وأمريكا، سواء في أمريكا اللاتينية أو أفريقيا السوداء، فإن الأعمال الأدبية التي كانت تمنح كانت تدور- لغويا- في إطار اللغات الأوربية، اللاتينية أو الأنجلوسكسونية، ولكنها في حالة نجيب محفوظ تقدم لكاتب لم يكتب أي عمل بغير اللغة العربية -وإن كان ترجم له كثير من الأعمال إلى اللغات الأخرى. وهو حتى في إطار العربية، لم يكتب أي عمل أو جزء من عمل بإحدى لهجاتها الدارجة وإنما حافظ على درجة رفيعة المستوى من درجاتها، طوعها لكل متطلبات الفن الروائي الذي قدم من خلاله إبداعه المتميز الذي استحق عليه الجائزة.

***

كان إبداع نجيب محفوظ المتميز في فن الرواية حدا فاصلاً في تاريخ تطور الأجناس في الأدب العربي، وعلى نحو خاص في الفن القصصي، ولا شك أن الفن القصصي فن قديم في العربية، وأن الأدب العربي لعب من خلاله دورًا هامًّا في تطوير الآداب الوسيطة من خلال القصة على لسان الحيوان، والمقامات التي يعزو إليها بعض الدارسين في الأدب المقارن دورًا هامًا في نشأة جنس هام في القصص الأوربي يعرف باسم قصص الشطار أو القصص البيكارسية.

لكن الفن القصصي بمعناه الحديث والذي بدأ في الاتساع والانتشار منذ أن عرفت المطابع ونشأت معها طبقات واسعة من القراء تبحث عن متعة فنية تتفق مع طبيعة العصر، تمثل في جنس الرواية والقصة القصيرة التي عرفت في الآداب الأوربية أولاً، ثم في الأدب العربي من خلال اتصال الثقافات في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

ولقد جرب كبار أدبائنا كتابة فن الرواية، كل بطريقته: المويلحي في «حديث عيسى بن هشام» تقليدًا للمقامات وتعصيرًا لها، وهيكل في رواية «زينب» تأثرًا بجان جاك روسو في الأدب الفرنسي. ولكن تجربة هيكل كانت قريبة من روح العصر، وعندما نجحت دعت كثيرين غيره من كبار أدباء العصر لكي يسهموا في ذلك الجنس الأدبي الجديد، وخلال الثلث الأول من هذا القرن، ظهرت روايات لكبار الأدباء: توفيق الحكيم، وطه حسين، والعقاد، والمازني، ولعبت كلها أدوارًا هامة في تطوير هذا الجنس الأدبي الجديد.

ولكن الملاحظة العابرة أن أيًّا من هؤلاء، لم تكن الرواية همه الأول، وإنما كانت «هما ثانويا» عنده، كان توفيق الحكيم مشغولاً بالمسرح وطه حسين والعقاد والمازني بالدراسات الأدبية والفلسفية والتاريخية والإبداع الشعري والنقد الأدبي، كل في درجته التي مال إليها وأبدع فيها.

***

وجاء نجيب محفوظ:

كان قد ولد في سنة ١٩١١ في حي الحسين الشعبي بالقاهرة، وأكمل دراسته في الجامعة المصرية وتخرج في قسم الفلسفة بها في أوائل الثلاثينات، وتعلق بصره خلال دراسة الفلسفة بالتاريخ القديم، وأدرك أهمية اللغة الأجنبية، ودفعه ذلك عقب التخرج إلى أن يترجم كتابًا عن مصر القديمة من الإنجليزية إلى العربية، وكان هذا أول ما صدر له سنة ١٩٣٢، ثم شغل نفسه بكتابة مقالات فلسفية، كانت تنشر له في «المجلة الجديدة» حتى سنة ١٩٣٤، وهو يعترف في تواضع العلماء –أن الذي وجهه إلى القراءة في كتب الأدب في هذه المرحلة هو طبيب أديب؛ الدكتور علي أدهم الأستاذ بطب القاهرة، وأنه قدم إليه بعضًا من كتب الأدب الإنجليزي، وفي هذه الآونة قرأ وولتر سكوت كاتب الرواية التاريخية الشهيرة في الأدب الإنجليزي، وساعده على استيقاظ الحاسة الروائية الكامنة فيه، والتي التقت في الوقت ذاته مع حبه للتاريخ القديم فتشكلت لديه البذرة الروائية لأعماله الأولى.

كانت خلال هذه الفترة من الثلاثينات قد تجمعت لديه مجموعة من القصص القصيرة، أصدرها في سنة ١٩٣٨ بعنوان «همس الجنون» شفت عن نغمة جديدة في كتابة القصة القصيرة فنا ولغة، وهيأت الأذهان لعمله الروائي الأول الذي صدر سنة ١٩٣٩ بعنوان «عبث الأقدار»، وهي رواية مستوحاة من التاريخ الفرعوني القديم الذي كان نجيب محفوظ مشغولاً بالقراءة حوله.

ومع أن كلمة «الرواية التاريخية» لم تكن غريبة على ذهن القارئ العربي –فقد كان قد عهد من قبل ما كتبه جرجي زيدان، في رواياته عن تاريخ الإسلام– فقد ظهر مع «عبث الأقدار» معنى جديد للرواية التاريخية،

وأصبح من الممكن القول بأن الفرق بين نجيب محفوظ وجرجي زيدان، أن زيدان مؤرخ يستعين بالشكل الروائي، على حين أن نجيب محفوظ روائي يستعين بالمعلومات التاريخية ويوظفها ويعيد تشكيلها.

واستقبل قراء الأدب ونقاده عمل نجيب محفوظ استقبالاً جيدًا، وكان في مقدمة النقاد الذين كتبوا عن هذه الموهبة الجديدة، ولفتوا الأنظار إلى أهميتها في تلك الفترة الأستاذ سيد قطب، الذي اشتهر فيما بعد بدراساته الدينية وتفسيره المشهور «في ظلال القرآن».

وتابع نجيب محفوظ فكتب روايتين في نفس إطار التاريخ الفرعوني القديم، وهما «رادوبيس» سنة ١٩٤٣ و«كفاح طيبة» سنة ١٩٤٤، ويبدو أن النية كانت تتجه عنده أولاً إلى أن يواصل كتابة الرواية التاريخية، فهو يقول «هيأت نفسي لكتابة تاريخ مصر القديم كله في شكل روائي على نحو ما صنع وولتر سكوت في تاريخ بلاده، وأعددت أربعين موضوعًا لروايات تاريخية رجوت أن يمتد بي العمر حتى أتمها، وكتبت ثلاثًا منها بالفعل، وبقي سبعة وثلاثون موضوعًا جاهزًا للكتابة، وفجأة إذ بالرغبة في الكتابة الرومانسية التاريخية تموت في نفسي وأجدني أتحول إلى الواقعية بلا مقدمات».

وأيا كان الاتجاه الروائي الذي سيسلطه نجيب محفوظ فيما بعد، فلقد ظل – وهذا هو الفرق بينه وبين كبار كتاب عصره الذين سبقوه إلى الرواية– مخلصًا ومتفرغًا لكتابة الرواية والقصة القصيرة على مدى خمسين عامًا منذ بدء الكتابة حتى حصوله على جائزة نوبل. لم يخلط هذا الفن بأي أجناس أدبية أخرى، ولم يكتب مقدمات نظرية لأعماله، ولم يكتب نظريته الروائية في النقد الأدبي، ولم يتحدث عن نفسه كثيرًا، بل إنه لم يدافع عن نفسه في وجه كثير من الاتهامات التي وجهت إليه –وهي اتهامات شتى

تتحرك من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار- وإنما ظل دؤوبا في تجويد الفن الروائي والإبداع فيه وتطويره. والتأثير في طوائف من البشر ظلت تتسع دائرتها شيئًا فشيئًا، حتى وصلت إلى الضمير العالمي خارج إطار اللغة، واستحقت اعتراف العالم ممثلاً في هذه الجائزة.

***

إذا كان نجيب محفوظ قد استقدم التاريخ للرواية، فقد فعل ذلك لكي يبث من خلاله قيمة معاصرة، هي الصراع في سبيل الحرية، ولكي يخضعه لمتطلبات فن جديد على العربية، هو الفن الروائي بمتطلبات المكان والزمان والحوار والسرد والشخصيات الرئيسية والثانوية ونمو الأحداث وتعقدها وانفراجها ولكي يطوع هذا الفن لهذه اللغة العريقة، التي كادت أن تتجمد وأن تتحول إلى قطع من «الكريستال» في الشكل القصصي القديم في فن المقامة أو كادت تتهرأ في بعض أوجه استعمالاتها العامة والدارجة في القصص الحديث -ولكن هذه اللغة تماسكت وظهرت قدرتها الفائقة على التعبير المعاصر والاستجابة لمتطلباته مع المحافظة على البنية عند نجيب محفوظ.

وبهذا التصور التاريخي الذي اكتمل عند نجيب محفوظ، هدفًا وفنًا ولغةً، دخل ميدان الرواية الاجتماعية أو الواقعية، وكأنما نقل التاريخ القديم إلى تاريخ معاصر وأبطال التاريخ القديم، إلى أبطال يعيشون في حواري القاهرة، في خان الخليلي وزقاق المدق، وشبرا وحي الحسين. وظهر له في هذا الإطار خمس روايات: «القاهرة الجديدة» سنة ١٩٤٥ و«خان الخليلي» سنة ١٩٤٦، و«زقاق المدق» سنة ١٩٤٧، و«السراب» سنة ١٩٤٨، و«بداية ونهاية» سنة ١٩٤٩.

ومع أن التجربة من الناحية اللغوية كانت أشق، فهو يتحدث عن أناس معاصرين في مدينة معاصرة ونحن نسمع منهم لغة الشارع كل يوم، فقد

استطاع نجيب محفوظ أن يقنعنا بفنية عالم الرواية ودور اللغة الفصحى التي لا تبدو مفتعلة ولا متكلفة. ومع أن التجربة الاجتماعية الواقعية كانت أكثر حساسية، حيث كان يوجه النقد في هذه الروايات إلى عادات يتحكم من خلالها أقوياء العصر في ضعفائه، ويشير إلى قيم إنسانية تداس، وتكاد شفافية الفن تحيل رموزه إلى وقائع محددة- فإن نجيب محفوظ واصل القيام من خلال هذه الروايات بدور أساسي من أدوار الفن الروائي الراقي، وخط لأجيال من الروائيين العرب -معاصريه وتابعيه- طريقًا ازدحمت عليه الأقدام فيما بعد.

***

المجتمع الذي نسج حوله نجيب محفوظ رواياته الخمس الواقعية، تهاوت أركانه بقيام ثورة سنة ١٩٥٢ في مصر. ومع أن نجيب محفوظ كان قد أعد سلسلة من الروايات التي تواصل العزف على النغمة الواقعية، فقد توقف عندما حدث التغيير. ويلاحظ في تواريخ طبع رواياته أن هناك فجوة تمتد سبع سنوات بين رواية «بداية ونهاية» سنة ١٩٤٩ ورواية «بين القصرين» سنة ١٩٥٦، وهي الرواية التي شكلت الحلقة الأولى في المرحلة التي دخلها نجيب محفوظ بعد ذلك وعرفت بمرحلة «رواية الأجيال».

ورواية الأجيال أو ما يسمى أحيانًا «الروايات الأنهار»، فن روائي لم يكن قد دخل العربية من قبل، وإن كان قد عرف في اللغات الأخرى الفرنسية والإنجليزية عند بلزاك وإميل زولا وسارتر، ويقوم هذا الفن على تتبع تاريخ أسرة والنمو بها من رواية إلى رواية، وما يتبع ذلك من رصد للتطور الاجتماعي والأخلاقي والفكري في المجتمع خارج الأسرة وانعكاس ذلك التطور على أفراد يألفهم القارئ من خلال تتبع حياتهم وعاداتهم في جيلين أو ثلاثة بطريقة فنية غير مباشرة.

في هذا الإطار أنتج نجيب محفوظ ثلاثيته المشهورة: «بين القصرين» سنة ١٩٥٦، و«قصر الشوق» سنة ١٩٥٧ و«السكرية» سنة ١٩٥٧ لكي يقدم من خلالها التاريخ الداخلي لأسرة مصرية تتعاقب على هذه الأحياء الثلاثة من أحياء القاهرة من سنة ١٩١٧ إلى سنة ١٩٤٤، وتتجسد من خلال ذلك نماذج بشرية أقرب إلى نماذج الملحمة من حيث درجة شيوعها، وإن كانت مليئة بالواقعية واللحم والدم، والاقتراب إلى نماذج تلمس، حتى إن هذه الروايات الثلاث تعد من بعض الزوايا جزءًا من رواية الترجمة الذاتية عند نجيب محفوظ. ومن من القراء العرب على اختلاف مستوياتهم لم تصل إليه أصداء شخصية (السيد أحمد عبد الجواد) الذي عرف بـ«سي السيد» في نموذج الوالد المتحكم، أو(الست أمينة) الأم الطيبة، أو (فهمي) الوطني المتحمس، أو (ياسين) الباحث عن الرغبات الدنيا أو (كمال) الطفل الشقي، ثم التلميذ العاشق، ثم القارئ (الحائر) ثم الفيلسوف والكاتب، ومن تغيب عن ذاكرته فتيات الثلاثية في البيت الكبير، يقضين النهار كله لا يرين الشارع إلا من خلال المشربيات ويحلمن بالعريس القادم والبيت الوادع.

***

لم تكن المراحل التالية من حياة نجيب محفوظ -بعد الثلاثية- أقل تأثرًا بما حولها من الأحداث ولا أقل تأثيرًا فيها، ولم تكن كذلك أقل تنوعًا من الناحية الفنية ووسائل الأداء الروائي، أصبحت عنده شديدة التنوع والغني. فعلي صعيد الواقع والصدى، تكاثرت الأحداث الهامة في المجتمع المصري والعربي، بدءًا من نمو طبقات جديدة في المجتمع، إلى الإحساس بخلل في إيجاد التوازن بين الحرية السياسية والعدالة الاجتماعية، إلى خوض مجموعة من الحروب المتتالية، تتابعت فيها صور النصر والهزيمة. ومع كثرة الخطى أحيانًا، ونفتح كوى للأمل أحيانًا أخرى، وكان ذلك كله يجد له أصداء

وأحكامًا وإدانة فنية أو قبولاً فنيًا، أو حيرة أو تساؤلاً في أعمال الروائي الذي رصد حياته للفن الروائي والقصصي.

ولم تكن هذه الاستجابات ذات طبيعية مباشرة، وإنما كانت ذات طبيعة فنية، وذلك يفسر تنوع اختلاف وسائل الفن الروائي التي لجأ إليها نجيب محفوظ في رواياته وقصصه التي زادت على الثلاثين خلال هذه الفترة المضطربة، تحولت اللغة في كثير منها، من هذه اللغة الهادئة الوصفية المسترسلة التي كنا نراها في الثلاثية وما قبلها والتي تعكس من بعض الزوايا إعجاب نجيب محفوظ بطريقة بلزاك التصويرية «هذا الكاتب الذي يصف مشهدًا في ثمانين صفحة» على حد تعبير نجيب محفوظ، وهي الطريقة التي تبدو في مثل المشهد الذي يفتتح الثلاثية:

«عند منتصف الليل استيقظت كما اعتادت أن تستيقظ في هذا الوقت من كل ليلة بلا استعانة من منبه أو غيره، ولكن بإيحاء من الرغبة التي تبيت عليها فتواظب على إيقاظها في دقة وأمانة، وظلت لحظات على شك من استيقاظها، فاختلطت عليها رؤى الأحلام وهمسات الإحساس، حتى بادرها القلق الذي يلم بها قبل أن تفتح جفنيها من خشية أن يكون النوم خانها، فهزت رأسها هزة خفيفة، فتحت عينيها على ظلام الحجرة الدامس، لم يكن ثمة علامة تستدل بها على الوقت، فالطريق تحت حجرتها لا ينام حتى مطلع الفجر والأصوات المتقطعة هي التي تترامى إليها أول الليل من سمار المقاهي وأصحاب الحوانيت، هي التي تتناهى عند منتصفه وإلى ما قبل الفجر».

هذه اللغة الوصفية الهادئة في المراحل الأولى، سوف تنقلب إلى لغة سريعة متلاحقة الأنفاس في المرحلة التالية، فبطل «اللص والكلاب» (سعيد مهران) عندما يتحدث عند خروجه من السجن، تجئ سرعة لغته على النحو التالي:

«آن للغضب أن يتفجر وأن يحرق، وللخونة أن ييأسوا حتى الموت، وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائهة، نبوية عليش، كيف انقلب الاسمان اسمًا واحد؟ إنهما يعملان لهذا اليوم ألف حساب، سأنقض في الوقت المناسب كالقدر، و(سناء) إذا خطرت في النفس إنجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر، وسطع الحنان فيه كالنقاء غب المطر».

وكما اختلفت اللغة في سرعة الإيقاع من مرحلة إلى مرحلة، اختلفت الوسائل الروائية الأخرى، مثل الزمان واطراده، والمكان وثباته، فظهرت في كثير من روايات هذه المرحلة الأزمنة المتداخلة أو المتداعية، وظهرت فكرة استرجاع الماضي خلال حديث الحاضر، وظهر المكان غير الثابت، واختلفت كذلك درجة شفافية الرمز وغموضه تبعًا لعوامل كثيرة منها ما يتصل بالموقف المعبر عنه ومنها ما يتصل بالفرد المعبر، ولعل ذلك يتضح في رواية مثل «ثرثرة فوق النيل» سنة ١٩٦٦.

واختلفت طريقة النظر للحدث الروائي، أو ما يسمى (المنظور الروائي). وكما يتمتع القارئ في المرحلة الأولى بالمنظور الثابت الذي يتيح للراوي أن يقف في موقف ثابت يرى فيه الأحداث في مجملها ويعلق عليها من زواياها المختلفة، كما يحدث في «عبث الأقدار» أو «خان الخليلي» فإن القارئ يتمتع في المراحل التالية بالحدث الواحد يرصد من زوايا متعددة ومن رواة متعددين وكأن كل واحد منهم لا يرى ما يراه الآخرون وربما يظهر ذلك في رواية مثل «ميرامار» سنة ١٩٦٧.

وهذا التوع في وسائل الفن الروائي، الذي يستجيب فنيًّا لكثير من أنواع التنوع في المجتمع، يفتح بدوره أبوابا لعشرات الطرق الفنية التي يؤصلها نجيب محفوظ في فن الرواية العربية ويفتح من خلالها طرقًا كثيرة لجيله والأجيال التالية له.

أسئلة:

١- حدد مظاهر إسهام شوقي في مجال الأدب القصصي و الروائي.

٢- من مؤلف رواية "ليالي سطيح" ؟ و ما الشكل الفني الذي اقتفت أثره ؟ و ما القضايا التي عالجتها ؟ و ما موقعها على خريطة النثر العربي الحديث ؟

٣- جاءت المحاولات النثرية لحافظ إبراهيم قسمة مشتركة بين التأليف و التعريب . ناقش ذلك .

٤- تحدث عن ملامح الإسهام التي قام بها المنفلوطي في نشأة النثر الفني في الأدب العربي الحديث ، و الرواج الذي لقيته رواياته.

٥- تشكل كتابات شوقي و حافظ و المنفلوطي جانبا مهما في تاريخ نشأة النثر العربي الحديث . وضح ذلك.

٦- تعد رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل بداية مرحلة جديدة في تاريخ النثر الفني في الأدب العربي الحديث . وضح ذلك.

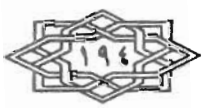
٧- ما المزايا العامة التي تفرد بها نجيب محفوظ بين كبار كتاب الرواية في عصر ظهوره؟

٨- بدأ محفوظ كتاباته بالمرحلة التاريخية فما أهم إنتاج هذه المرحلة، ولماذا توقف عنها؟

٩- كيف تنوع مفهوم الزمان والمكان واللغة والمنظور الروائي في روايات نجيب محفوظ المتعددة؟

١٠- ما موقع الثلاثية في التاريخ الروائي لنجيب محفوظ؟ وما قيمتها المحلية والعالمية؟

١١- تحولت كثير من روايات محفوظ إلى أفلام ومسلسلات: ما الذي شاهدته منها، وما الفرق في رأيك بين النص الروائي والفيلم والمسلسل الذي تم إنتاجه انطلاقا منه ؟



الفصل السادس

الاتجاهات الكبرى للشعر العربي

في العصر الحديث

أولاً: مقدمة عامة

شهد الشعر العربي كثيرًا من مظاهر التطور خلال العصر الحديث من خلال تفتحه على التراث العربي القديم بعد شيوع حركة التحقيق والطباعة والنشر للدواوين القديمة وللدراسات النقدية المتصلة بها، وكذلك من خلال تفتحه على الآداب والثقافات الأجنبية، ويمكن تلخيص أهم المدارس والاتجاهات الكبرى فيما يلي:

١ - حركة الإحياء:

التي تزعمها محمود سامي البارودي، وكان من أعلامها أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وإسماعيل صبري، وخليل مطران، وقد تميزت هذه الحركة بإحياء تقاليد الشعر العربي في عصره الذهبي وتجاوز الشعراء فيها مرحلة الضعف والركاكة الأسلوبية، التي تميزت بها الفترة السابقة عليهم والدخول بالشعر مرحلة التعبير عن المشاعر الجماعية والوطنية المعاصرة.

٢ - مدرسة الديوان:

وهي المدرسة الشعرية والنقدية التي حملت هذا الاسم بعد إصدار كتاب «الديوان» الذي يهاجم الاتجاه السابق ويدعو إلى مزيد من تجديد الشعر وارتباطه بشخصية الشاعر، والخروج من دائرة الإفراط في تقليد القدماء، وأهم أعلام هذه المدرسة شعرا ونقدًا، عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري، وقد جمع أعلام هذه المدرسة بين الكتابات النقدية والشعرية، فكانوا جميعًا نقادًا وشعراء في وقت واحد.

٣ - مدرسة أبوللو:

وهي المدرسة التي تكونت من مزيج من المدرستين السابقتين، وكان شعراؤها يجمعون بين فصاحة البيان، والتفتح على الثقافات الحديثة، وقد تأثر معظم شعراء هذه المدرسة بالشعر الرومانسي في كل من فرنسا وإنجلترا وألمانيا، من خلال معرفتهم بهذه اللغات، أو قراءاتهم لما ترجم عنها.

وقد اختارت المدرسة لها اسم «أبوللو» اسم أله الفنون في التراث اليوناني، رمزًا لاتصال الثقافات، وعندما أُعلنَ قيام جماعة أبوللو سنة ١٩٣١، ثم اختيار أمير الشعراء أحمد شوقي رئيسًا شرفيًا لها، لكنه ما لبث أن توفى، فاختارت الجماعة الشاعر أحمد زكي أبو شادي، وهو التلميذ الوفي للشاعر خليل مطران لرئاستها، وأصدرت الجماعة مجلة أبوللوّ التي وجدت انتشارًا بين الأدباء العرب في الثلاثينات من القرن الماضي، وكان أشهر شعراء جماعة أبوللو ومجلة أبوللو، إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وأبو القاسم الشابي، ومحمود حسن إسماعيل، وصالح جودة، وحسن كامل الصيرفي.

٤ - مدرسة شعر التفعيلة:

وهي المدرسة التي يطلق عليها أحيانًا، مدرسة الشعر الحر، وقد ظهرت في أواخر الأربعينات في كل من العراق ومصر وكانت تدعو إلى أحداث لون من التطور في الموسيقى الشعرية على مستويين.

أ- مستوى عدد التفعيلات التي توجد في كل بيت شعري، والتي كان لابد أن تتكرر عددا متساويا من المرات في كل بيت وفقا لنظام علم «العروض» القديم، فدعت هذه المدرسة، تنظيرًا وإنتاجًا، إلى أعطاء الحرية للشاعر في تحديد عدد مرات ورود التعقيله واختلافها من بيت إلى بيت، فمثلا لو كانت القصيدة على بحر «الرمل» فإن نظام العروض القديم، كان يتطلب ورود تفعيلة «فاعلاتن» ست مرات في كل بيت.

فـــاعلاتن، فـــاعلاتن، فـــاعلا فـــاعلاتن، فـــاعلاتن، فـــاعلا

أما النظام المقترح فكان يسمح بأن يكون عدد التفعيلات مختلفا من بيت إلى بيت حسب المعنى الذي يعبر عنه الشاعر.

ب- نظام القافية، وكانت الدعوة إلى التحرر من التزامها في آخر كـل بيت وترك الحرية للشاعر للإتيان بها عندما يحس بالحاجة الموسيقية إليهـا وقد فتحت دعوة مدرسة شعر التعقيلة المجال واسعا أمام كثير من الشـعراء للمزج بين الطريقتين القديمة والحديثة في كتابة الشعر ومن أشهر شعراء هذا الاتجاه، صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، ونازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، ونزار قباني، وفاروق شوشة، وأمل دنقـل، ومحمـود درويش، سميح القاسم، ومحمد أبو سنة.

وسوف نلتقي بنماذج متنوعة لاتجاهات الشـعر المختلفـة فـي الأدب العربي، العصر الحديث.