حولية كلية البنات

للآداب والعلوم والتربية ـ القسم الأدبى

العدد الثانى عشر

١

مطبعة جامعة عين شمس
١٩٨٦

بسم الله الرحمن الرحيم

فهـــــرس

	الصحـــة
١ ـ أدب الاحتفـــال بين الحكايـــة الشعبية والابداع الادبى ... الاستاذ الدكتور/ على الحديدى	١
٢ ـ ماهيـة المدينـــة الســـعودية ..... الاستاذ الدكتور/ محمود محمد عبد الحميد عصفور	٢٩
٣ ـ العمران فى الشرق العربى فى القـرن الســادس الهجـــرى (قراءة فى رحلـة ابـن جبـــــير) دكتورة/ نـوال محمـد عبد الله	٥٣
٤ ـ المقـــاد بـــين ناقـديه ..... الاستاذ الدكتور/ يوسف حسن نوفـل	٦٩

رئيس التحرير : الاستاذ الدكتور / احمد عبد الرحيم طه
وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

سكرتير التحرير: الاستاذ الدكتور/ يوسف حسن نوفل

ادب الاطفال
بين الحكاية الشعبية والابداع الادبي

أ.د. علي الحديدي

الكبار هم الذين يصنعون أدب الأطفال لكن الصغار هم الذين يكتبون له الخلود ، وأدب الأطفال قديم قدم الأمومة والطفولة للإنسان ، وعلى درب التاريخ الطويل للبشرية تناقلته شفاه الأمهات والجدات ميراثا للأجيال ، وتلقفته آذان الصغار إمتاعا ومؤانسة وتسلية ، ولتنوعه خمير الجماعة ليحقق كثيرا من مواقفه ويرسب الجانب الأكبر من مخازنه ، واحتفظت به ذاكرة الزمن ليسهم بنصيب كبير في نقل تراث البشرية وخبراتها من جيل إلى جيل .

وأدب الأطفال حديث حداثة القصة أو الأغنية التي تبثها اليوم براعم الأطفال في الأذاعتين المسموعة والمرئية ، أو تروبها المدرسات في فصول الدراسة ، أو يقصها الرواة في المخيمات والنوادي والرحلات ، أو تقدمها الطبيعة في كتاب ، أو تحكيها الأمهات والمربيات للصغار قبل النوم . ينسجون جميعا أدبا يمتع الأطفال [illegible] البهجة والسرور على قلوبهم ، وينقلهم بأجنحة الخيال إلى أصقاع [illegible] ، أو يحلق بهم في آفاق المستقبل البعيد ، أو يحملهم خارج [illegible] ، أو يطوف بهم أرجاء الدنيا ، أو يصلهم بواقع الحياة . ومن ذلك كله تزداد خبراتهم ، وتتسع مداركهم ، ويتوقون الى الوقوف على حقيقة البشر الذين يحيطون بهم ، ويهفون إلى معرفة العالم المحيط بهم ، ويتعرفون مشكلات الحياة ويسعون وراء اكتشاف أسرارها ، ويرغبون في معرفة أنفسهم وانتماءاتهم ، ويعودون مقابلة خبراتهم بخبرات الآخرين ، ليقفوا على الصواب والخطأ في مجتمعهم ونفسي سلوكهم بحثا وراء الرضا النفسي والاطمئنان الداخلي . ومن ثم يخرجون من دائرة الحياة الذاتية اليومية الضيقة إلى دائرة التعلم الواسعة ، فيدركون أن خبرات الماضي سبيل إلى فهم أعمق للحاضر . ومن هنا كان أدب الأطفال سبيلا قويا يعرف بيه الصغار الحياة بأبعادها الماضية والحاضرة والمستقبلة .

وأدب الأطفال في عصوره القديمة عاش عالة على التراث القصصي والأدبي للكبار ، صار في ظله يسترفد رفده ، ويستلهم نسيجه ، ويتخذ منه مصادر يغترف منها المادة والصورة والخيال . فتسللت لهم الخرافات والأساطير والملاحم وقصص الحيوان وحكايات الجن والسحرة ، وغير ذلك من القصص التقليدية والشعبية . وكلما تطور التفكير الأنساني وتطور بالضرورة فنه الأدبي ، تطورت معه حكايات الصغار لتصبح هي الأخرى جزءا من مادة الحياة ، ووسيلة اتصال أساسية للبشرية ، وسبيل الأجيال المتعاقبة لنقل الأفكار ، والقيم الروحية ، والمثل ، ومستويات السلوك ، والتقاليد . وصارت حكايات الأطفال كالجدول الصغير ينساب في موازاة النهر

التعليم من ذوي التيار يعيش بجواره ويستمتع من الحياة [١]

والسبب الرئيسي في عدم استقلال الأطفال في العصور الأولى يعبر عن حاجاتهم الفنية والعاطفية والنفسية هو فكرة المجتمعات الأنسانية عن الطفولة نفسها ، ذلك أنها لم تكن في رأيهم مرحلة وجود مستقله بذاتها أو مهمة في ذاتها بل كانوا يعتبرونها مرحلة انتقال تعبر بالكائن الآدمي الصغير إلى مراحل النضج وتحمل المسئولية في المستقبل . وكان يستهويهم ويسيطر عليهم التفكير في هذا المصير الذي يريدون أن يتخلص الطفل في وقت مبكر من العقلية الخاصة بهذه المرحلة ، ومن أجل هذا الهدف كانوا يحبذون عليه الراشد وسلوكه . وبهذا المعنى كانت الطفولة تنظر إلى الأطفال على أنه راشد [illegible] أكثر أو أقل نضجا أو أن ما يميزهم عن الراشد يرجع إلى النقص وليس إلى شيء بريء ، بل كان ينظر إليهم على أنهم راشدون غير [illegible] [٢]

ومن هنا لم تهتم الحضارات القديمة بالطفولة بالقدر الذي يتيح لها التعبير بالاتجاه الصحيح الذي تنشأ فيه . فكان الاسبرطيون من أقدم المجتمعات البدائية مثلا يتركون أطفالهم ليلة ميلادهم عراة على قمم الجبال ، حتى لا تعتاد على قيد الحياة غير الأصحاء الأقوياء الجديرين بأن يكونوا جنودا في جيش اسبرطة العظيم ، ثم ينشئونهم تنشئة عسكرية خشنة ، ليكونوا فرسانا غلاظ الأكباد في قتال الأعداء . ولم يعن الرومان في تنشئة أطفالهم بالمثل العليا بل تركوها وراءهم ظهريا ، واهتموا بالغايه العملية ، وكانت المنفعة عندهم هي غاية الحياة ، فنشأوا أطفالهم ليكونوا جنودا لامبراطورية روما العظيمة يفتحون البلاد ليسودوا العالم .

وفي الشرق كان الفرس يعلمون أبناءهم حتى السابعة - كما يقول هيرودوت - أمور ثلاثة ركوب الخيل ورمي السهام وقول الحق ، وبعد السابعة يسلم الطفل للدولة فتقوم بتأهيله في مجموعات ليصير جنديا في جيش هرمز الفاتح ، فأذا ما بلغ الخامسة عشرة تلقى حزام الرجولة وانخرط في سلك المحاربين [٣] . والعرب القدامى كانوا يبعثون بأبنائهم إلى الصحراء في اليوم الثامن من مولدهم مع مرضعات من البدو ثم لا يعودون بهم إلى أسرهم حتى يبلغوا الثامنة أو العاشرة ، وذلك لينهل الأطفال روح الحرية من الصحراء ، وليجدوا في هوائها وخشونة العيش فيها ما يسرع بهم إلى النمو الخشن ، وما يهيئهم الغلظة وتؤهلهم لحمل السلاح [٤] . وكانوا في الجاهلية يتعرضون للمأساة الكبرى وهي وأد هم خشية إملاق أو خوفا على البنات من العار .

والحدث البارز الذي غير كثيرا من مفاهيم المجتمعات القديمة نحو الطفولة وعدل في معاملة الأطفال هو ظهور الأسلام . ذلك أن تعاليمه وآراء علمائه

وشرعه كانت تطورا حقيقيا فى تاريخ الأطفال ، فقد جعل الأولاد زينة الحيـــاة الدنيا [٥] ، ونعمة كبرى يمن الله بها لتتسع بهم أكثر نفيرا [٦] ، وأضحى الصغار بدل الرغبة فى وأد هم قرة أعين [٧] ، وأحباب الله ، وريحهم من ريح الجنة ، وفرض التعليم على الأولاد والبنات [٨] ، ودفع الكبار إلى رحمة الصغار ورعايتهم حـــتى صاروا أكبادا تمشى على الأرض .

كذلك اهتم علماء المسلمين ومفكروهم بتربية الأطفال وتعليمهم وتنشئتهم التنشأة الاسلامية الصحيحة ومن أشهم بفكره من العلماء فى هذا المجال : محمـــد ابن سعيد بن حبيب التوخى القيروانى المعروف بابن سحنون (٢٠٢ - ٢٥٦هـ) ، وأبو الحسن على بن خلف القابسى القيروانى (٣٢٤-٣٨٨هـ) ، وأحمد بن محمـــد ابن يعقوب المعروف بابن مسكويه (٣٢٥-٤٢١هـ) ، وإخوان الصفا (القرن الرابع الهجرى) ، والشيخ الرئيس أبو على الحسين ابن عبد الله بن سينا (٣٧٠-٤٢٨هـ) وأبو عمر يوسف بن عبد البر النمرى الأندلسى (ت ٤٦٣هـ) ، وحجة الإسلام محمـــد ابن أحمد الغزالى (٤٥٠-٥٠٥هـ) ، وبرهان الدين الزرنوجى (ت ٥٧١هـ) ، ومؤسس علم الاجتماع أبو زيد عبد الرحمن بن خلدون (٧٣٢-٨٠٨هـ) ، وعبد الباسط ابن موسى العلموى (ت ٩٤٨هـ) [٩] وقد سجل هؤلاء وغيرهم من علماء المسلميـــن آراءهم المتفردة وأفكارهم المتميزة فى تعليم الصغار وتنشئتهم ، ودونوها فى كتابـات مستفيضة ، عالجوا فيها كثيرا من القضايا التعليمية ، والنفسية ، والسلوكيـــة ، والاجتماعية بمنهج متقدم فى عصره وعقلية سبقت زمانها ، فأقاموا وزنا كبيرا بين سعادة الدراسة وعمر الطلب ، وفرقوا بين تعليم الصغار وتعليم الكبار ، وأدركوا فائـــدة التبكير فى طلب العلم ، ودعوا إلى التعليم المتواصل وهو مايسمى بالتربيـــة المستمرة (Continuing Education) فقالوا بطلب العلم من المهـــد إلى اللحد ، ويحسن بالمرء أن يتعلم مادامت الحياة ، وعرفوا الصلة بين الجســـم والعقل ودعوا إلى الموازنة بينهما ، ودعوا إلى الرياضة البدنية ، وأوجبوا العطـــلات والإجازات توكيدا لراحة التلاميذ ، وأكدوا أهمية اللعب للطفل وحاجته إلى النشاط الجسمى ، ونادوا بالتدرج فى التعلم من السهل إلى الصعب ، وعنوا بميـــول الطلاب وقدراتهم وتوجيههم نحو الدراسات التى تؤهلهم لها ميولهم وقابليتهـــم ، وهو مايسمى اليوم بالتعليم المهنى ، ودعوا إلى ضرورة إرشاد الطالب وإعادة توجيهه إذا استبان خطأ اختياره فى البداية ، وهو ما يعرف باسم (Reorientation) وحددوا مراحل التعليم ، وبرامج الدراسة ، ومناهجها ومواقيتها ، وقرروا أثـــر التربية والتنشئة فى الأطفال لكنهم لم يهملوا دور الطبيعة الأصلية فعرفوا حـــدود التربية والاكتساب والتطبع ، وهو مايعرف بالحدود بين الوراثة والبيئة ، أو بيـــن الطبيعة والتطبع Nature and Nurture . فاختلاف الطباع لا يرجـــع

[illegible] التربية وحدها ، [illegible] والاستعداد [illegible] الفطرية [illegible] وغيرت كثيرا من [illegible] التربية الأوربية الحديثة التي كانت تعتبر في زمانها [illegible] جديدا في عالم تنشئة الأطفال .

واذا أمعنا النظر في هذه الأفكار الأساسية نجد بعضها وثيق الشبه بينها وبين الأسس التي قامت عليها التربية الحديثة في أوربا ، ومن هنا تبدو لنا أهمية التساؤل : ماذا لو قدر لهذه الأفكار التربوية الاسلامية أن تستأنف السير في حركتها التطورية بما تحمله من أجنة جديدة وبما تحتويه من أفكار واضحة ، وتلبي مطالب مواجهة متطلبات الحاضر واحتياجاته ومشكلاته ؟ اذا لاستطعنا أن نطور نظريات تربوية متكاملة قد تماثل أو تفاير من التربية الحديثة ، لكنها كانت بكل تأكيد ستطلق التفكير في عالمنا الحديث .

ويقدر هذا الاهتمام الكبير الذي أولاه العلماء العرب المسلمون بأدب الأطفال في تعليمهم ، فقد ازدهر في الدولة العربية الأسلامية كان أدبها ضخما وغنيا من جوانب الآداب . والمتتبع للسير الأدبية الطويلة منذ العصر الجاهلي وحتى مطلع عصرنا الحديث لا يجد أديبا واحدا ألف قصة أو حكاية ، أو أنشد قصيدة أو أغنية للأطفال خاصة ، مستهدفا امتاعهم والترويح عنهم أو ادخال السرور على نفوسهم على الرغم من التقدم العلمي والفكري والازدهار الأدبي والفني والحضاري الذي كانت تنعم به الأمة العربية الاسلامية لمدى ثمانية قرون كاملة ، وعلى الرغم من أن المنهج التعليمي للأطفال في التربية الاسلامية القديمة كان ضمن مقرراته القصص والشعر ، فقد كان على المؤدبين أن يرووا الأطفال ما سار من المثل وحسن من الشعر[11] ، ويعلموهم سير الحكماء وأخلاق الأدباء[12] ، ويقصوهم بالخطب والمغازي[13] ، ويرقونهم الأخبار[14] ، ويضربوا لهم القدوة بأحاديث الأخيار وحكايات الأبرار[15]

والذي يدعو إلى الدهشة حقا أن الأدباء العرب القدامى أسقطوا الأطفال من حسابهم وأهملوهم إهمالا كاملا فيما يقدمون من فنون أدبية ، على الرغم من فيض التراث القصصي الذي كان يزخر به المجتمع العربي نتاجا للعقلية العربية وقد منحت حظا موفورا من الخيال ، وأعطيت قدرة فائقة على صياغة المادة المحيطة بها قصصا جميلا ، وامتازت بالموهبة المبدعة التي تعيد تأليف القصص القديمة المتوارثة وتخرجها في ثوب يكاد يكون جديدا[16] ، والتي تستقبل الحكاية المنقولة إليها بحفاوة وتقدير ، وتتمرغها من جديد بمهارة ودربة ، وتضيف إليها بتشبعها بالروح العربية ، وتضفي عليها من موهبة الخيال والفن التي تتملكها ، فلا يمنع الطابع إلا أن ينسبها إلى العرب وينسى مصدرها الأول .

أما عن الحكايات الخاص بالعرب القدامى فقد وصلوا به الى حد الكمال والابداع(١٧)

كذلك لم يلق الجانب الرسمي من المجتمع بالا إلى الفن القصصي للصغار، فلم يقدره الرواة أو المدونون قدره ، ولم يسترع انتباههم من " أدب الأطفال " إلا الأغنيات التي كان الكبار يرقصون بها الصغار ، وحتى أغنيات الترقيص هذه تدخل في العالم الموسيقي للطفل لكنها لا تدخل في أدبه ، ذلك لأن معانيها وألفاظها - وهي فوق مستوى الأطفال - تصنفها في أدب الكبار ، فهي أغان عن الطفل وليست أغاني للطفل يمكن أن يغنيها بنفسه فيسعد بنغماتها وألفاظها ومعانيها معا . وما وصل إلينا من موضوعات التراث القصصي العربي التي يلفت بالمجتمع حد الرفاهية الفنية ، كانت جميعها لأرضاء الحاجات الفنية والعاطفية للكبار . فكتاب " كليلة ودمنة " مثلا برموزه السياسية والطائفية والشعوبية وحكاياته المركبة ، كتاب للكبار، وكذلك عشرات المصنفات التي ألفت على شاكلته ، و " ألف ليلة وليلة " سيد مصنفات التسلية وحكاياته المنزعة عن الجن والأساطير والمغامرات وأسفار البحار ، وقصصه السافرة عن الجنس ، وما فيه من الفانتازيا والنوادر التي أضحت العالم وأسعدته ، وما أضافه إليه كل عصر من روحه ، وما أسهم فيه كل قطر عربي من صبغته ، وما اشترك فيه من تراثه الشعبي وخياله ، قصد به إمتاع الرجل سيد المجتمع وتسليته .

وإذا كانت بداية أدب الأطفال ترجع في الزمان إلى أول الزمان فالراصدون لحركة مسيرته وأنتقاله وهجرته وتطوره مع الأجيال القديمة يلمسون ظاهرتين بارزتين جديرتين بالتسجيل :

أولاهما : لم يحظ " أدب الأطفال " من الحضارات القديمة بالتدوين أو الدراسة والاهتمام كما حظي أدب الكبار ، فقد اهتمت أكثر الحضارات القديمة بتسجيل تراثها الفني إلا أنها أسقطت من حسابها أدب الأطفال اللهم إلا في مصر القديمة أو حين يكون أدب الصغار متصلا بعمل من أعمال الكبار .

والثانية : لم يظهر لأدب الأطفال - في مسيرته القديمة الطويلة - فنانون متخصصون يبدعون في خلقه ، ويبتكرون في صيغه وأجناسه ، ويستقلون به بعيدا عن أدب الكبار .

ولعل السبب في إهمال أدب الأطفال وعدم تدوينه في التراث القديم هو تلك النظرة التي كان القدامى ينظرون بها إلى الطفل وهي أنه مجرد انتظار ليس لها في ذاتها وجود مستقل ومن ثم لم يفطنوا إلى الحاجات أو الميول الخاصة بها لاستبقائها بها وبأدبها . ولأن القدامى أنفسهم

لم يكتشفوا أهمية مرحلة الطفولة في مراحل سير النفسية ، كما أنهم لم يكتشفوا أهمية الطفل للبناء النفسي للفرد في مراحل سيره النفسية ، كما أنهم لم يكتشفوا أهمية الطفل في تكوين عوالم الشعر وخيالاته وربما عواطفه وحاجاته النفسية ، ولم يعيروه أي اهتمام ، فأهملوا تدوينه . وربما لم تعن الحضارات القديمة بتسجيله لأن جزءا كبيرا من هذا الأدب الشعبي وخصوصا ما يتعلق بالطفل لم يبدأ العالم في الاهتمام به إلا في القرن الثامن عشر .

ولم يكن لأدب الأطفال في عصوره القديمة قانون متخصص يتحكم في خلقه ويتحكم فيه ، لأن مجتمعات هذه العصور لم تكن قد عرفت للطفل أو المرأة مكان مستقل فيه ، ومن ثم اتجه الفنانون والأدباء في المجتمع يدورون في فلك يرضي الكبار ويتفوقون بعيدا عن التراث عنه ، ويحرصون على إرضائه اهتمامات الكبار وتسلياتهم الفنية والأدبية ، ولم يكن منهم فنا خاصا بالأطفال موجها إليهم بشخصيته المتميزة عن الكبار ، فقصة سندباد ، ومالك أربعين لصا من حلاق ، تؤلف ، ٣٦ قصة من ألف ليلة وليلة بينما لا تحكي لأطفالها من شهرزاد نفسها قصة واحدة ، وهذا الطبيعي الذي يجعل من " شهرزاد " شخصية أسطورية خاصة بالكبار ، وقد صحب هذه العوامل الفنية والنفسية أسباب أخرى أثرت على أدب الأطفال إشباعا لحاجاتهم الأخرى التي لم تكن موجودة في الأدب الذي كان يوجه لتسلية الأبناء .

وأمر آخر يصد بالأدباء عن الكتابة للصغار ، ذلك أنهم في أكثر العصور التاريخ كانوا يتجهون بفنهم الأدبي إلى البلاط وتصور السلطة ابتغاء الجاه والمال والصغير لا يعطي مالا ولا جاها ، وفوق ذلك كانت المجتمعات القديمة لا تحترم الذين يتعاملون مع الأطفال حقهم من التقدير ، بل كان ينظر إليهم بعين الاستهانة والسخرية وعدم الاحترام . وقد عير الحجاج بن يوسف الثقفي بأنه كان معلم صبيان في مقتبل عمره ويتقاضى أجره " رغفان المعلم " ومن الرواة من أنشد فيه :

أينسى كايب زمان الهـــــزال ... وتعليمه سورة الكوثـــــــر
وعيف له فلـــك دائـــــــر ... آخر كالقمر الأزهـــــــر

وقد أفاض الجاحظ ، ح من أمامي ، في الحديث عن حماقة معلمي الصبية بأنهم كانوا يملأون بالحكايات التي تدل على الحماقة قلة العقل وخطل الرأي ، وذكر من أشعار الحماقة " أحمق من هذا " وأنشد في واحد منهم :

ما [illegible] ... [illegible] الزاد لئيم الرضيـــــــع

وأنشد لأبي [illegible] :

خبز الطعام والبنان متفق واللون مختلف والطعم والصور(١٨) .

ويقول ياقوت الحموي في كتابه " إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب "(١٩) عن الحرفة وصاحبها " غير مرّ وحرفة محتقرة " . ويبلغ أمر الاستهانة أن تردد بعض القضاة في قبول شهادة معلم الصبية . وقد عرا آدم متز Adam Metz كثيرا مما لحق بهؤلاء المعلمين من ضروب الاستهزاء والسخرية إلى التأثر بالروايات اليونانية الهزلية وكان المعلم فيها من الشخصيات المضحكة(٢٠) . وحتى لا يلحق بالأدباء ما لحق بمعلمي الصبية استنكفوا عن الكتابة للأطفال .

وأرى من ذلك كله أن الكتابة الأدبية للأطفال لم تكن حتى وقت قريب [illegible] بين الأدباء ، بل كان يظن أنها تنزل من قدر الأديب الفنان [illegible] على أفكار الناس أن الذين يكتبون أدبا للصغار هم من لا ترتفع بهم [illegible] إلى الكتابة للكبار ، ومن ثم خاف الأدباء على مجدهم الأدبي(٢١) [illegible] أدب الأطفال ، وأعرضوا عنه ، ونأوا بمواهبهم عن الإبداع فيه . وذلك ما دعا الشاعر الفرنسي الكبير عضو الأكاديمية الفرنسية شارلز بيرو Charles Perrault حين كتب أول مجموعة في العصور الحديثة من قصص الأطفال خاصة للأطفال عام ١٦٩٧ بعنوان " حكايات أمي الأوزة : Tales of My Mother Goos " أن يضع عليها اسم ابنه الصغير " بيرو دار مانكور "(٢٢) . والأديب الكبير على الرغم من شاعريته [illegible] وسمعته الأدبية المعروفة في عصره خاف على مجده الأدبي ، فلم ينسب مجموعة قصص الأطفال لنفسه ، لكن الأطفال الكبير على " حكايات أمي الأوزة " من [illegible] صغارا وكبارا ، وشهرتها التي طبقت الآفاق في فرنسا وأوروبا بعد أن ترجمت إلى لغاتها ، جعلت شارلز بيرو يراجع نفسه ، ويخرج للأطفال مجموعة أخرى بعنوان " أقاصيص وحكايات من الزمان الماضي " ويضع اسمه عليها هذه المرة . وبذلك بدأ عهد جديد في أوربا لم تعد فيه الكتابة للأطفال حطة في شأن الأديب ، ولا يخشون منها على مجدهم الأدبي ، بل أصبحت عملا أدبيا يفخر به الكاتب إذا كان العمل الأدبي ممتازا يقبل عليه جمهوره من الأطفال .

والمهتمون بأدب الأطفال إذا تتبعوه في مسيرته التاريخية ، ورصدوا - من [illegible] العالمي - ظواهره وحركة تطوره يجدون ثلاثة منعطفات تاريخية رئيسية أثرت تأثيرا كبيرا في توجيه هذه المسيرة ، ولعبت دورا فاعلا في حركة تطوره ، منذ بدايته وابتداعه كيانا أدبيا مستقلا واشتدادا إلى نضوجه وانتشاره وازدهاره ، ثم [illegible] إلى الآفاق التي وصل إليها في عالمنا المعاصر .

وأول هذه الشطحات ، حين آذنت شمس القرن السابع عشر بالمغيب ، وكتب الشاعر الفرنسي الكبير شارلز بيرو عام ١٦٩٧ للأطفال خاصة أول مجموعة قصصية بعنوان " حكايات أمي الأوزة " ، ومن حكاياتها: الجنية، وسندريللا ، والجمال النائم ، وذو اللحية الزرقاء ، والقط في الحذاء الطويل . وبهذه المجموعة بدأ ميلاد جديد لأدب الأطفال ، فالأقبال المنقطع النظير على قراءتها زاد من مجد كاتبها ، وأعلت من مكانته الأدبية شهرتها التي تجاوزت فرنسا إلى أوروبا ، ولكنك الحظر الوحشي المضروب على الكتابة للأطفال من الأدباء ، وطمأنتهم على سمعتهم الأدبية إذا ابتدعوا أدبا للصغار ، وبعثت فيهم نشاطا عجيبا فانطلقوا يبحثون وينقبون في الآداب الشعبية الأوروبية يستلهمونها ، أو يعيدون صياغتها ويضفون عليها طابعهم الفني ، ويبسطون أسلوبها ومعانيها لتناسب الصغار[١٣] ، يقرأونها أو تحكى لهم فتبعث فيهم روح المرح والمتعة ، وتخلب لبهم بألوان الخيالات المبهرة وتغتنهم بأحداثها الآسرة وأشخاصها الذين ينشدون إليهم قلوب الصغار فيحلقون وراءهم في عوالم جديدة يعرضون لهم فيها الحق في جماله ، والعدل في بهائه ، والصدق في روائه خلال ثوب من التصور والخيال . وأخذوا يبدعون أدبا جديدا للصغار ، يصلون مضمونه الشعبي بالتجربة الواقعية ، ليسعد الأطفال بفكرته الأنسانية وتالبه الجميل وعباراته الرشيقة ووميضات المرح التي تنتشر فيه ويشبع عواطفهم بصوره ، ويوقظ عقولهم بخياله ، ويغذي قلوبهم بومضات الخير والحق فيه ، ويعمق مداركهم عن طريق التسلية والترويح والمتعة .

من هنا يمكن القول بأن مجموعة " حكايات أمي الأوزة " - وقد أثارت في فرنسا والبلاد الأوروبية الأخرى ، وخاصة ألمانيا وانجلترا ، حركة جادة في أدب الأطفال سعدت بنتاجها قراءا كبيرا عانى منه الصغار زمنا طويلا - تعتبر أول مراحل التكوين الحقيقي لأدب الأطفال ، فقد أخذ يستقل عن أدب الكبار ، ويخرج من وصايته ، وينفصل تدريجا عن أحضان الآداب الشعبية للكبار ، لكن أدباء هذه الحركة كانوا ينظرون إلى الأطفال من منظور عام وكلي ، يضعونهم جميعا في نطاق موحد دون اهتمام بالطفولة كمرحلة مستقلة بذاتها، ومهمة في ذاتها، ومؤثرة بقوة في المراحل الحياة التالية لها ، ودون اعتبار للفروق الفردية أو فروق السن الزمنية أو الادراكي ، أو الفروق بين الطفولة نفسها ، وكان ذلك نتاج العصر وتفكيره عن الأطفال وقد سادت فيه التربية التقليدية التي تقوم على العنف القديم ذي النزعة العقلية الأدبية ، فأهملت النواحي الجمالية التي تثري حياة البشر ، وأهملت أثر البيئة الجميلة بالخطر ، وتشبث بالتعليم قبل أن تمض بالتجريب[١٤]

والنصف الثاني بعد الحرب العالمية الأولى ، ذلك أن أدب الأطفال في أوربا وأمريكا قد أخذ ينطلق في مسارة الصحيح ليدخل مرحلة الازدهار فسمى الشكل والمضمون ، واندفع في مسيرته بقوة لا تتوقف ، بل زادت ثراء مع الأيام . وقد ساعد هذا الازدهار عدة عوامل منها :

١ - تأصيل علم نفس الطفل في أوائل القرن العشرين ، بعد أن عكف علماؤه على دراسة الطفل دراسة منهجية منظمة ، وبذلك انفتح الطريق للمعرفة الصحيحة بالطفل ونفسه ، وتكون شيئا فشيئا " علم نفس الطفل " القائم على الملاحظة والتجربة ، والذي اكتشف مرحلة الطفولة كمرحلة مستقلة ، لها ميولها واهتماماتها وحاجاتها العادية والعاطفية ، ولها نوازعها ودوافعها المستقلة عن الكبار استقلالا تاما . وأصبح من مسلمات هذا العلم الجديد أن نفسية الطفل تختلف عن نفسية الراشد اختلافا كليا سواء في الدرجة أو المستوى أو الطبيعة ، وبذلك تغيرت النظرة إلى الطفل ، ولم يعد ينظر إليه كراشد مصغر ، بل كائنا مستقلا لنفسيته قواعدها وقوانينها الخاصة بها . ووجدت التربية في علم نفس الطفل منهلا ثرا ومصدرا غنيا تبنى عليه مبادئها وأسسها الحديثة . وأصبح المنزع النفسي الجديد في التربية والذي يمثل حجر الأساس فيه المربون بستالوتزي (١٧٤٦ - ١٨٢٧) ، وفروبل (١٧٨٢ - ١٨٥٢) ، وهربارت (١٧٧٦ - ١٨٤١) القاعدة المتينة للمذهب التربوي الحديث ، فوجه عنايته إلى تكوين الطفل تكوينا متكاملا متسقا بحيث لا تزيد معارفه وعلمه فقط ، بل يزداد معهما نضجه ونموه وتفتحه ، ويصبح أقدر على التفكير والتحليل . كذلك قدم علم نفس الطفل خدمات جلى للتربية حين درس تأثيرات مرحلة الطفولة الحاسمة في المراحل اللاحقة بعدها ، وفي بناء الإنسان وتكوينه ، وحين اكتشف مراحل الطفولة المختلفة وما تتميز به كل مرحلة من اهتمامات وميول وحاجات نفسية وعاطفية . وبذلك وضع الأسس السليمة لتربية ملائمة للنمو النفسي للطفل متمركزة حول اهتماماته وميوله وقابليته وطباعه ومقومات الشخصية عنده في كل مرحلة ، ومتجهة نحو تفجير هذا الاهتمام في نفس الطفل وجعله المدخل الأساسي لتعليمه وتكوينه .

وبفضل بحوث علماء النفس وجهود علماء التربية أصبحت الطفولة تعد مرحلة وجود مهمة في ذاتها ولذاتها ، والفهم العميق لهذا الإدراك الجديد للطفولة بنى داخل الأدباء الذين يكتبون للأطفال لونا من الحرية الواعية بنوع الأدب الذي يقدم للصغار ، فوضعوا نصب أعينهم

حين يكتبون اهتمامات كل مرحله وميولها وحاجاتها العاطفية و
ودوافعها الخاصة بها ورصيدها اللغوى ، ومقدرتها الأدراكية
فهم المعانى ، فكتبوا لها الأدب الذى يناسبها .

٢ - رغبة الكبار من الذين خلفتهم الحرب العالمية الأولى - بعد أن أتت على الأخضر واليابس ، وحصدت الملايين من الشباب - فى أن يبدأ العالم من جديد . والبداية الجديدة رصيدها الأطفال ، فاتجه الكتاب والفنانون اليهم بحماس شديد ، يقدمون لهم فيها أحسن للعالم الذى لم يحافظ الكبار على السلام فيه ، وليؤكدوا لهذه القلوب الغضة الرقيقة التى أزعجها الخوف والفزع من الدمار الذى حاق بهم - أن الحياة مستمرة وسيعيشونها الى أبعد أعماقها ، وعلى أيديهم تتجدد الحضارات ، وأدب الأطفال خير وسيلة تصل بها هذه الرسالة الى قلوب الصغار . ودارت المطابع بألوان شتى منه تغذى الجوانب الروحية والأنسانية والوطنية ، تبث فيهم الإيمان بالله والوطن والإنسان ، وتعيد للأطفال مافقدوه من الأمن والأمان .

٣ - تكوين المجالس والجمعيات والهيئات التى ترعى مصالح الأطفال ، واتجه بعضها إلى رعاية الجانب الثقافى والترفيهى فكان لها صلاحيات الرقابة ونقد كل مايتصل بالأطفال من مطبوعات[٢٦] ، وإعداد تقارير بصلاحيتها أو عدم صلاحيتها لهم والتزكية بالنشر أو التوصية بحجبها عنهم ، فأذا ماخالف الناشر التوصية بادرت فنشرت وجهة نظرها مع عرض للكتاب ونقد له . ومن هنا كانت هذه الجمعيات كالصفارة تنبه الكثير من المطبوعات التى تضر بالأطفال ، أو كالنذير تشير إلى الخطر الكامن للأطفال فى الكلمة المنشورة .

٤ - وساعد على الازدهار كذلك ظهور دور النشر المتخصصة فى طبع ونشر كتب الأطفال ، واكتشاف التكنيك الحديث فى صناعة الكتب ، وتقدم الطباعة والتصوير ، وانتشار المكتبات العامة ومكتبات المدارس ، وإقامة نواد للأطفال بمكتباتها وأنشطتها المختلفة .

هذه العوامل وغيرها أعطت أدب الأطفال دفعات قوية من التطور جعلت الأطفال يعيشون العصر الذهبى لأدبهم مستقلا عن أدب الكبار الذى أخذ يعانى الكآبة واليأس والتشاؤم حتى فى عصر السلام ، لما يراود الكبار من شك فى حياة أفضل لهذا العالم ، ولما يدركون من أنهم يعيشون مهددين دائما بالدمار .

والنصف الثالث بعد الحرب العالمية الثانية ، وكان اهتمام العالم المتقدم قد بلغ أشده برفع مستوى التعليم الإلزامى وجعله مرحلة توجه فيها العناية الى نمو الطفل فى جميع النواحى العقلية والبدنية والعاطفية والنفسية والاجتماعية ، ومن ثم زادت الرغبة فى الارتفاع بمستوى مدرسى المدارس الأولية ، وأصبح ينظر الى عمل مدرسيها نفس النظرة التى ينظر بها لعمل مدرسى المدارس الثانوية مما أدى ببعض الدول كالولايات المتحدة الأمريكية إلى إنشاء معاهد تعد الفريقين من المعلمين إعدادا متساويا ، فبعد أن أنشئت مدارس النورمال Normal Schools فيها حوالى منتصف القرن العالى حلت محلها كليات المعلمين Teachers Colleges ثم كثر عدد المعاهد التى تعد المعلمين من كليات للفنون الحرة Colleges of Liberal Arts تدرس فيها البيداجوجيا ، وأقسام التربية بالجامعات Education Departments ، ومدارس للتربية بالجامعات Schools of Education (٢٧) . وفى هذه المعاهد دخل أدب الأطفال برامج الدراسة لإعداد المعلم ، وسلك طريقه ليصبح مادة علميه من المقررات الدراسية فى الجامعات وكليات المعلمين (٢٨) ، وحينئذ تولاه العلماء ودرسه المتخصصون دراسة علمية تحدد قواعده ، وترسم مناهجه ، وتبين أجناسه الأدبيه ومقاييسها النقدية ، وتظهر مراحل تطوره ، وتوضح دوره الكبير فى صنع الإنسان وبنائه (٢٩) . وبذلك كله أصبح أدب الأطفال فرعا جديدا لتيار الأدب العام (٣٠) .

وإذا تتبعنا مسيرة أدب الأطفال فى لغتنا العربية نجده ، فى العصور القديمة ، كسائر اللغات يسير متعلقا بالتراث القصصى فى المجتمع العربى ، يحبو فى ركابه ، ويعيش عالة عليه ويتخذ مصادره من قصص الكبار . غير أن الجانب الرسمى من المجتمع لم يلق بالا إلى هذا اللون من الفن القصصى ، ولم يقدره الرواة والمدونون قدره ، ولم يلتفت الأدباء إلى تلبية حاجة الأطفال إلى أدب خاص بهم فينشئون لهم ما يناسبهم من فن طفولى ، ومن أجل ذلك ظلت قصص الأطفال المستمدة والمبسطة من قصص الكبار تتناقلها شفاه الجدات والأمهات والجوارى والمربيات ، وتستودعها ذاكرة الزمان تراثا شعبيا . والذين دونوا تراثنا الأدبى فى أواخر العصر الأموى وفى العصر العباسى وجهوا كل جهودهم إلى أدب الكبار ، ولم يسترع انتباههم من أدب الأطفال إلا ما كان متصلا بأدب الكبار ، أو تلك الأغنيات التى كان الكبار يرقصون بها الصغار ، وأغنيات الترقيص هذه إنما - كما سبق أن أشرنا إلى ذلك - لا تدخل فى أدب الأطفال ، وذلك لأن معانيها - وهى فوق مستوى الصغار - تصنفها فى أدب الكبار ، فهى أغان عن الطفل وليست أغانى للطفل يمكن أن يغنيها بنفسه فيسعد بنفسها ومعانيها معا .

وفى عهود الجهل والاستبداد والاضمحلال التى مرت ببلادنا العربية ، شبت أجيال من الأطفال العرب يعانون من فقر التجربة وجدب العاطفة وتشرد الخيال، وقد كانت قصصهم التى تسربت إليهم من قصص الكبار تصور ما يقاسيه المجتمع من الخوف والتعذيب والأرهاب والضنك والمسغبة، واستمع الأطفال منها إلى حكايات " أبونا الغول " مع ست الحسن والجمال وقد خطفها إلى قمة الجبل وأسكنها فى كهف مظلم يقوم على خدمته وتأكل من خشاش الأرض ، و" أمنا الغولة " التى تخطف الأطفال وتسجنهم فى السراديب الكئيبة ، وقصص " جنيات البحر " التى تخطف الصيادين ، و " حصان خوى خضير " الجنى المسحور فى شكل حصان يطارد أخت خضير الجميلة ، و " النخلة المسحورة " التى أكلت رب الأسرة ، و " سرور " الطفل الذى قذفت به زوجة أبيه فى التنور وطبخته طعاما للضيفان[٣] . . . وغير ذلك كثير من القصص الشعبية التى كانت تطارد هم أشباحها فى الصحو والمنام ، ولم يكن لدى الكبار غيرها يشبعون بها خيال الأطفال المنهوم وعواطفهم المجدبة وتجاربهم الفقيرة .

ولغتنا العربية ظلت إلى عهد قريب لغة المثقفين من أبنائها ولم تكن لغة المتحدثين فى التعليم ، فكان من العسير على الطفل أن يقرأ للمتعة أو الاستفادة دون مساعدة الكبار ، وعدم الاهتمام بأدب الأطفال فى بلادنا العربية نتيجة طبيعية لعدم اهتمام لغتنا العربية فى تاريخها الطويل بهذا النوع من الأدب ، وطفلنا العربى ظل محروما من الأدب الرفيع المؤلف له خاصة قرونا طويلة . والمعتنون بالدراسات الأدبية يدركون أنه لم يلتفت أحد إلى أدب الأطفال لا تأليفا ولا ترجمة .

ومع نهاية القرن التاسع عشر اجتاز أدب الأطفال فى لغتنا العربية المنعطف الأول الذى استقل به عن أدب الكبار وخرج من عباءته ، وأخذ ينفصل به تدريجيا عن أحضان الآداب الشعبية للكبار ، وبدأ يدخل مرحلة التأليف والأبداع ، وذلك على يد الشاعر أحمد شوقى ، فقد ألف عام ١٨٩٨ أغنيات وقصصا منظومة على ألسنة الطير والحيوان، وكتبها خاصة للأطفال ، فكان أول من أبدع فى اللغة العربية أدبا للصغار العرب مستهدفا تسليتهم وإمتاعهم والترويح عنهم وإدخال السرور على قلوبهم . وهو بذلك يعد الرائد لأدب الأطفال فى لغتنا العربية وأول من استحدث للصغار العرب أدبا يتذوقونه ويسعدون بسماعه أو قراءته .

ويسجل شوقى تجربته فى الكتابة للأطفال فيقول : " وجربت خاطرى فى نظم الحكايات على أسلوب " لافونتين " الشهيرة ، وفى هذه المجموعة شئ من ذلك ، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريين وأقرأ

عليهم شيئا منها ، فيفهمون لأول وهلة ، ويأنسون إليه ، ويضحكون من أكثره ، وأنا أستبشر لذلك ، وأتمنى لو وفقني الله لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المستحدثة ، منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم ، والخلاصة أني كنت ولا أزال ألوي في الشعر على كل مطلب ، وأذهب في فضائه الواسع في كل مذهب ، وهنا لا يسعني إلا الثناء على صديقي " خليل مطران " صاحب المنن على الأدب ، والمؤلف بين أسلوب الأفرنج في نظم الشعر وبين نهج العرب ، والمأمول أننا نتعاون على إيجاد شعر للأطفال والنساء ، وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية(٣٢)"

أدرك شوقي ببصيرته النافذة وإحساس الشاعر وذوق المجدد ، بعد أن اطلع على الآداب الفرنسية ورأى فنونها العديدة ، وبعد أن اختلف إلى المسارح الغنائية والتمثيلية في باريس ولندن ، وتردد على " متحف داركور " مقر ندوة الشاعر الرمزي " فرلين "(٣٣) ، أن في الثقافة الغربية جديدا ينبغي أن يجري في أثره أدباء الشرق ، وأن في الآداب العالمية فنونا مستحدثة يجب أن تجد لها مكانا في الأدب العربي ، واقتنع بأنه لابد وأن يجرب موهبته الشعرية في هذه الفنون ليطعم بها الأدب العربي ، ويضيف إليه ما نقص منه ، ويستحدث فيه ما يوائم ذوقه وميوله ، ومن ثم راح طرقا جديدة في الشعر العربي ومنها قصص الأطفال وأغانيهم ، بل أصبح من أماني شوقي وآماله أن يكون للأطفال المصريين العرب أدب مكتوب باللغة العربية في متناول عقولهم يستمتعون به على غرار أدب الأطفال الأوربيين الذي اطلع عليه في فرنسا .

استعان شوقي على تحقيق أمنيته هذه بندائين : وجه أحدهما إلى صديقه الشاعر خليل مطران ليتعاونا في خلق هذا اللون من الأدب للأطفال ، ويلمح قارئ الدعوة التي وجهت إلى خليل مطران إحساس شوقي بمقدرة مطران المتفوقة على خلق هذا اللون الأدبي ، لأنه أصيل في التجديد ، وأكمل في التأليف بين أسلوب الفرنج في نظم الشعر وبين نهج العرب . وطبيعي ، وشوقي شاعر ، أن يكون ما يؤلفه من أدب للأطفال شعرا ، لكنه كان يود أن يكون للأطفال العرب أدب في صورته الكاملة من شعر ونثر ومن ثم وجه نداءه الثاني إلى سائر الأدباء والشعراء ليساعدوا في خلق أجناسه المتنوعة ، بهذا تتحقق أمنية شوقي كاملة .

لم تلق دعوة شوقي إلى خلق أدب للأطفال الاستجابة المرجوة من خليل مطران ، كذلك لم تجد صدى قويا عند الشعراء والأدباء المعاصرين لشوقي ، فقد شغلتهم الكتابة والنظم للكبار عن عالم الصغار ، وتصيهم الخوف على مجدهم الأدبي في مجتمع ينظر إلى أدب الأطفال آنذاك نظرة أقل ما توصف به أنها

[illegible] ، لم يتصور واحد من الشعراء أو الأدباء ميشال نعمة أمير الشعراء أو يستطيع مجاراته في تعليق أسمه ، ولعل رجع الصدى إلى شوقي قد أثر في نفسه كذلك فترك حمته ، وأصيب بالإحباط ، فلم يعاود الكرة إلى دعوة الشعراء أو الأدباء بتقديم شيء من تلك الحكايات للأطفال ، وكأن شحنة الحماس التي جاء بها من فرنسا قد [illegible] الصالم الذي كان أول من بدأه في أدبنا الحديث (٥٤) كله .

وإذا أضفنا إلى هذا أن أحمد شوقي لم يكن يعلم أن لافونتين الفرنسي "شاعر الأطفال" قد أصدر مجموعة حكاياته للأطفال عام ١٦٦٧ م ، وأن أدب الأطفال في حياته العربي "أحمد شوقي" شاعر كبير كذلك ، بل أمير الشعراء العربية في العصر الحديث ، وكتب أول مجموعة تعليمية للأطفال باللغة العربية تربو على ثلاثين قصة على ألسنة الحيوان والطير نظما ، وقد يشير ذلك إلى أن الشعراء وهم أكثر الناس ثقافة في الرؤى ، وأشدهم حساسية بمن حولهم قادرون على تحسس حاجات الطفل وفهمها ، لأن العلاقة قوية بينهما ، فالشاعر الانسان يكمن في أعماقه طفل صغير ، والشاعر والطفل يسرحها الخيال أكثر مما يشدهما الواقع ، وكلاهما يسعى إلى تغيير الواقع إلى ما يريد ، وكل منهما يجمع في أعطافه قدرا كبيرا من الخيال الجامح ، والحب الدافق ، والعاطفة الغامرة ونقاء السريرة وبراءتها . ومن ثم نجد الشاعر أقرب الناس شبها بالأطفال ، ومن أقدرهم على دخول عالم الطفولة الساحر ، ذلك الذي لا يعتمد الداخلون إليه على العقل وحده ، بل يرتادهم فيه الخيال والحب والعاطفة ، وقدر كبير من الشعور الوجداني ، ونصيب وافر من ذكريات الطفولة وسرحها البريء ، وولع بقيم الحق والخير والجمال . والشعراء بهذا كله حين تسمح بهم أخيلتهم وتقودهم إلى العالم الأسطوري المسحور والمحفور في عقلهم الباطن منذ الطفولة ، يدركون ما يشد عواطف الأطفال ويثير خيالاتهم فيصوغونه - إن أرادوا وتهيأت لهم الظروف - أدبا يمتع الأطفال ويؤنسهم ويدخل السرور على قلوبهم .

أما تأخر ظهور أدب الأطفال حتى عام ١٦٩٧ - ١٨٩٨ ، في لغتنا العربية على الرغم من أصالتها وعمقها التاريخي البعيد ، وحظ أهلها الموفور من الخيال وموهبتهم المبدعة والقادرة على صياغة القصص الجميل ، فذلك لأن طفلنا العربي بعامة ، في مسيرته مع التاريخ ، قد أصابت علاقته بالفن الأدبي سوء

(٢) صعوبة استخدام التعريف البرندسكيبي (الايكولوجي) لتعريف مراكز العمران المدنية في المملكة ، لعدم توافر خرائط لكل مراكز العمران في المملكة وصعوبة بل استحالة زيارة كل مراكز العمران في المملكة لاستكشاف البروفيل الحضاري لهذه المراكز العمرانية .

(٣) لم يتبق لنا سوى التعريف الاداري أو الحجمي التي يمكن الاعتماد عليه في تعريف المدن السعودية ، وبالرغم من ذلك فان تطبيق ذلك لا يخلو من عدة عقبات :-

أ - لم تحدد الدولة أي أساس حجمي تبتدء منه المدينة وما عدا ذلك يكون مراكز قروية ، كذلك لا توجد دراسات سابقة للمدن في مناطق صحراوية مماثلة بحيث يمكن أن يحتذى حذو هذه البحوث ، وبالتالي أن تحديد أساس حجمي سيكون مجازفة من قبل الباحث .

ب - عدم وضوح التعريف الاداري للتقسيمات الادارية في المملكة . ومن المفيد أن نلقي الضوء على التقسيمات الادارية للمملكة ومقابلتها بمثيلاتها في دول أخرى . فتقف المنطقة على أكبر التقسيمات الادارية في المملكة وهي تقابل المحافظة (المديرية) ثم تأتي الامارة لتقابل مركز ، أما الامارة النائية تقابل الناحية ، لذلك فانه يمكن أن نعرف المدن من الناحية الادارية هي عواصم المحافظات (الامارات) ومركز الامارة (عاصمة الامارة الرئيسية - المركز) هي المدن حسب التعريف الاداري فضلا عن المراكز العمرانية التي تسمى بمدينة .

جـ - مما يصعب الوصول الى تعريف واضح للمدن السعودية ، أن المدن الرئيسية التي عرفها التعداد لا تخلو من سكان رحل وهذا يتنافى مع مفهوم المدينة . فمثلا تبلغ نسبة السكان الرحل في الرياض العاصمة (٢٣ر٠ ٪) وتبلغ نسبة السكان الرحل في مدينة بيشة أكثر من ربع السكان (٢٩ر٥٤ ٪) ، وتبلغ نسبة السكان الرحل في عرعر عاصمة منطقة الحدود الشمالية ٢٤ر٧٪ من جملة السكان . وهذه أمثلة صارخة تتنافى مع مفهوم المدينة (الاستقرار المستمر) .

د - من المشاكل التي يعاني منها الباحث للوصول الى تعريف للمدينة في المملكة ، ان كثير من الامارات التي تقابل المركز في مصر لا توجد لها (مركز شرطة + ادارة + بندر) وأحيانا تقل في عدد سكانها عن بنادر امارات أخرى بكثير تصل الى أقل من ألف نسمة . فمثلا امارة (مركز) بنيان تقع في منطقة الرياض بلغ عدد سكانها ٥٠ نسمة ، بينما بندر امارة حريملاء يبلغ عدد سكانه ٣٨٧٠ نسمة ، وهذا يشكك في الاسس التي تقوم عليها الادارة المحلية في المملكة لاختيار مركز الامارة (البندر) .

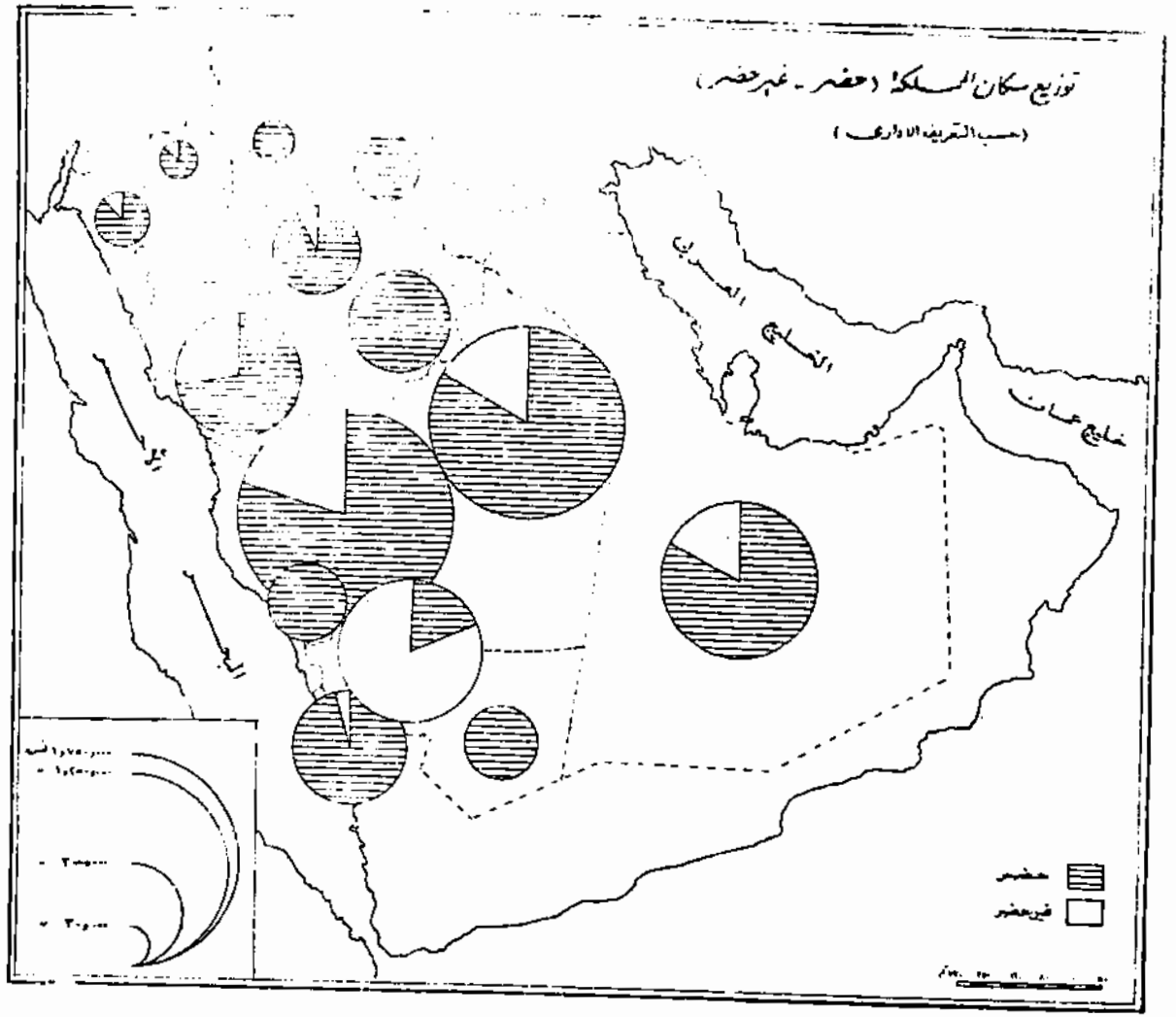
وما سبق نخلص أننا رغم الصعوبات والغموض التي يصحب التعريف الاداري ، فاننا سنعرف المدن السعودية حسب التعريف الاداري وهي عواصم المناطق (المحافظات) ومراكز الامارات (بنادر المراكز) ، وسنأخذ الامارة الرئيسية كمدينة اذ لم يجد لها مركز امارة .

أما التعريف الحجمي ، رغم التفاوت الكبير لعدد سكان مراكز الامارات (بنادر الامارات) والامارات هي أصغر المدن حسب التعريف الحجمي من ألف نسمة الى أكثر من ٢٠ ألف نسمة فاننا حددنا عدد ٥ آلاف نسمة كأساس لتبدء عنده المدينة وذلك للعوامل الآتية :

(١) رقم متوسط بين الحد الادنى للتفاوت والحد الاقصى لاصغر مدينة حسب التعريف الاداري .

(٢) يعتبر الخمسة آلاف نسمة كحد أدنى يعتبر أدنى حجم معقول لتبدأ عنده المدينة في منطقة جافة لا تتحمل مواردها أعداد كبيرة من السكان .

(٣) اذ قارنا هذا الحجم بدول اخرى نجده اعلى من الحد الادنى للمدن في امريكا وبعض دول اوربا رغم غنى البيئة ، كذلك يعتبر حدا معقولا بمقارنته بالحد الادنى للمدن المصرية التي تصل الى عشرة آلاف نسمة .


توزيع سكان المملكة (حضر - غير حضر)
(حسب التقديرات الاولية)
الخليج العربي
خليج عمان
البحر الأحمر
حضر
غير حضر

الاستمرار الاداري :

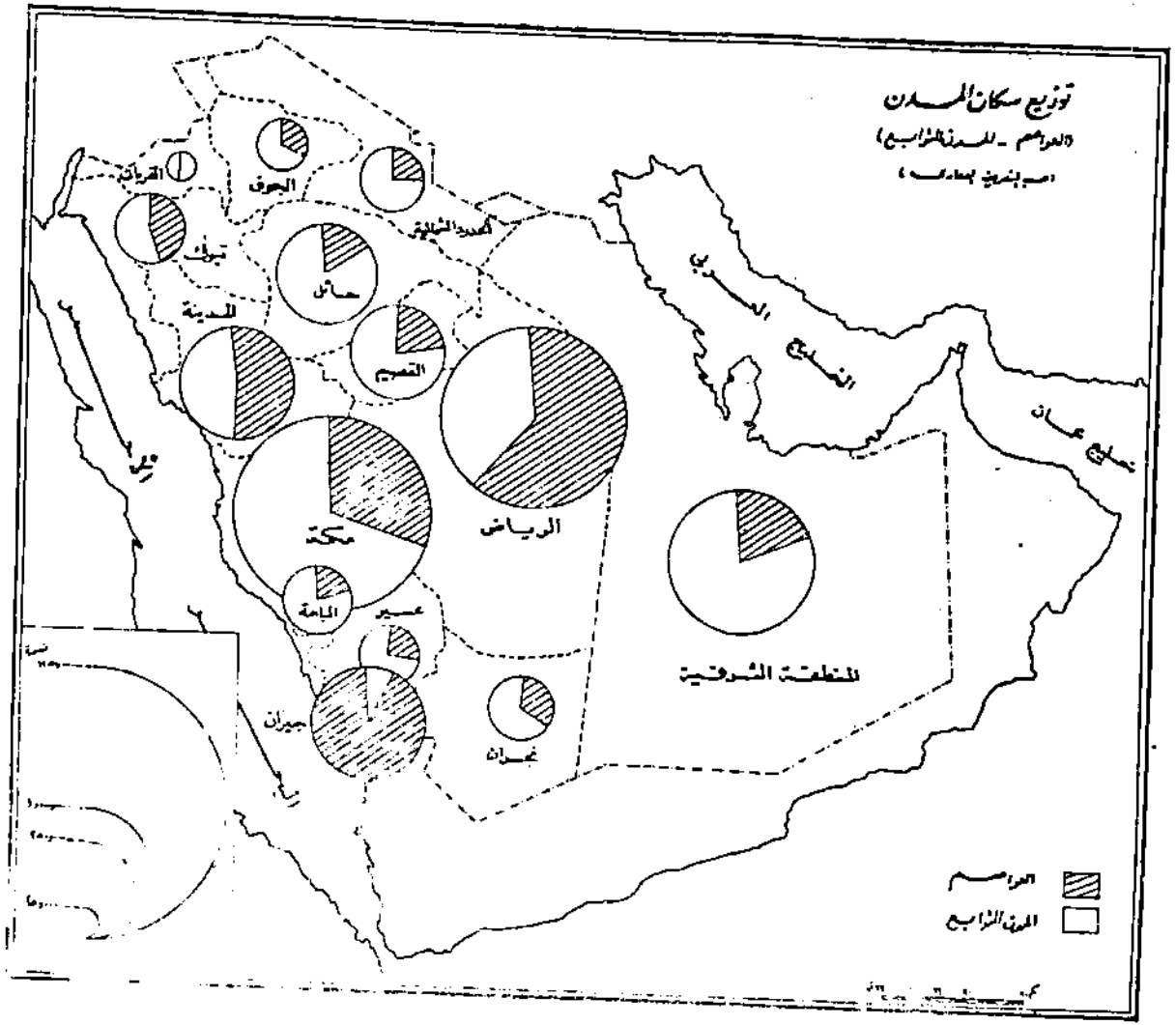
من الجدول رقم ( ) الذى يبين سكان المدن حسب التعريف الادارى نخلص الحقائق الآتية :

- بلغت نسبة سكان المدن حسب التعريف الادارى ما يقرب من ثلاث أرباع السكان (٧٢,٦١ %) من جملة السكان ، وهذه فى حد ذاتها نسبة كبيرة اذا قورنت بمثيلاتها فى دول أخرى ، فتبلغ نسبة سكان المدن فى مصر ٤٤ % من جملة السكان ، ويرجع هذه النسبة المرتفعة الى مجموعتين من العوامل ، أولهما تتعلق بأهمية القطاع الزراعى للجذب السكانى وعملية التحول من البداوة الى الاستقرار لتزايد فرص العمل فى المواسم الادارية حيث قطاع الخدمات والتجارة ، حيث أتيحت ممارسة الزراعى والمرعى حرفة غير مجزية اذا قورنت بالعمل فى القطاع الحكومى والتعدين والبترولى [1] ، ثانيا : قد خلق البترول سوق واعدة للعمل فى مجالات متنوعة تلائم قدرات المهاجرين من القطاع الرعوى والزراعى .

- وتختلف نسبة سكان المدن من منطقة الى اخرى بين اجزاء المملكة ، فتبلغ أقصاها فى المنطقة الشمالية ونجران والباحة والقصيم وجيزان حيث كل السكان يقطنون مراكز حضرية حسب التعريف الادارى ، وتتراوح بين ٩٢/٨٠ % فى حائل الرياض المنطقة الشرقية وتبوك والجوف والقريات .. ثم مناطق تكاد تتعادل مع النسبة القومية مثل مكة المكرمة والمدينة ، بينما تبلغ أدناها فى عسير حيث تصل الى ١٧,٧ % من جملة سكان المنطقة ، يرجع الارتفاع الكبير لسكان المدن الى حد أن كل السكان حضر حسب التعريف الادارى فى المنطقة الشمالية ونجران والباحة والقصيم وجيزان الى قصور التعريف الادارى للمناطق الحضرية من ناحية ، وأن كل هذه المناطق تكاد تكون جافة يمتاز القطاع الزراعى بها ، وترتبط المراكز العمرانية فيها بالعيون والآبار من ناحية ثانية ، وان عملية الترحال الرعوى

---

(١) من نتائج الهجرة الداخلية من البادية والريف أن هجرت العديد من القرى تماما الى قطاعات العمل الاخرى فى المناطق الحضرية .


توزيع سكان المدن
(العواصم - المدن التوابع)
(حسب المناطق الإدارية)
القريات
الجوف
الحدود الشمالية
تبوك
حائل
المدينة
القصيم
الرياض
مكة
الباحة
عسير
جيزان
نجران
المنطقة الشرقية
الخليج العربي
خليج عمان
العواصم
المدن التوابع

- ... في بعد زمني يوحي بما يؤكد ارتباط السكان الرحل بهذه المراكز الحضرية من ناحية ثالثة ، وهذا يفسر تدهور نسبة السكان الرحل بين سكان المملكة .

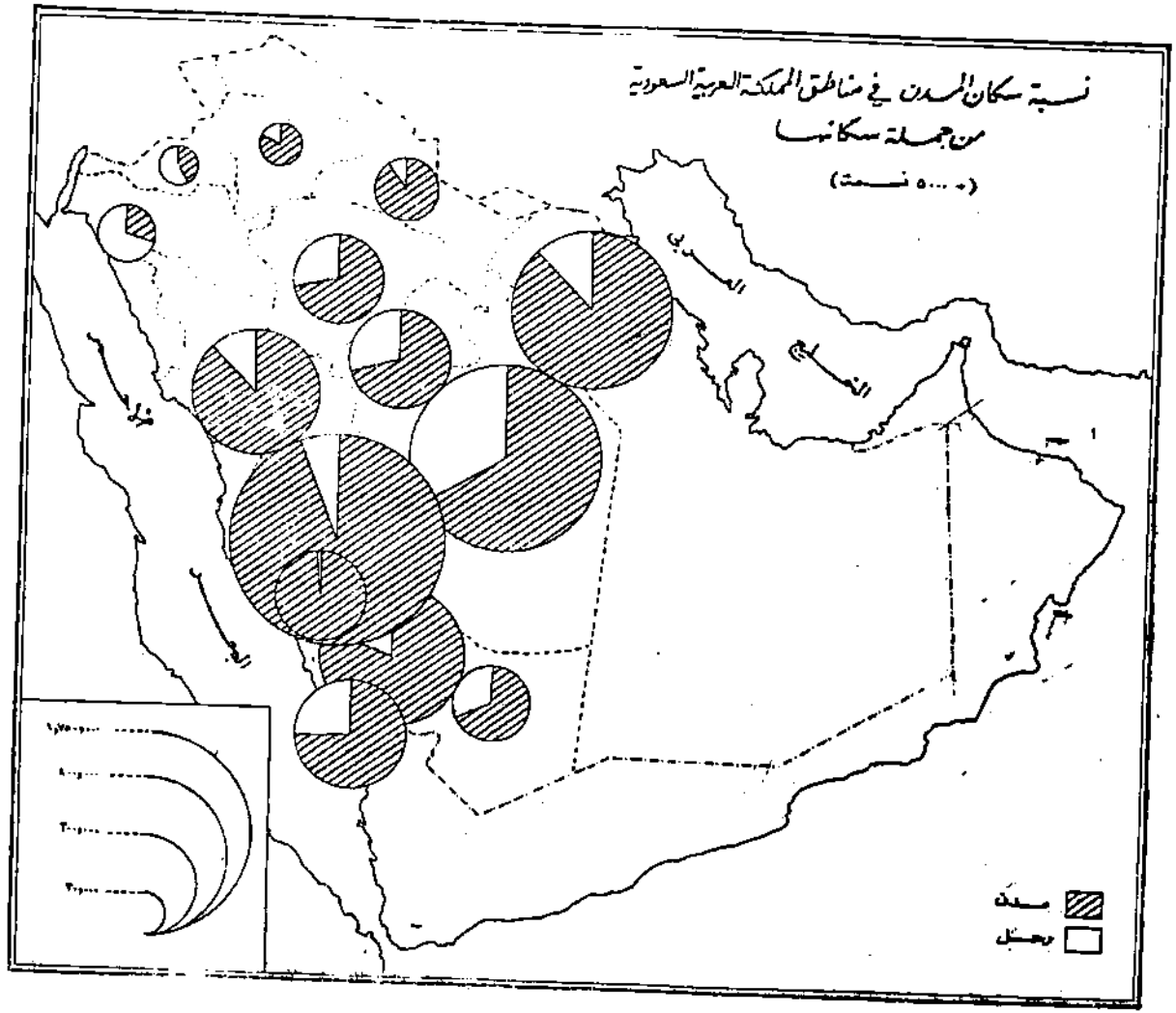
- ... مرتفع الارتفاع الكبير لسكان الحضر في القريات وحائل وتبوك والجوف (من ٨٣٪ - ٩٢ ٪) الى تأثير العوامل السابقة ، وان كان قد ظهر القطاع الزراعي بدرجة أو بأخرى مما سمح بوجود مراكز عمرانية قروية مما جعلها لا تقل ١٠٠٠ نسمة في المناطق السابقة .

- وان الارتفاع الكبير لسكان الحضر في الرياض والمنطقة الشرقية (٨٢٫١ - ٨٢٫٤ ٪) على الترتيب يرجع الى كبر أحجام المدن وزيادة عددها من ناحية ، وازدياد القطاع البترولي والجهاز الوظيفي والخدمي للدولة ، فضلا عن آلة القطاع الزراعي

- ويرجع الارتفاع النسبي لسكان الحضر في منطقة مكة والمدينة المنورة من جملة السكان بحيث يعادل النسبة القومية الى الوظيفة التجارية القديمة على الدروب ، كما ترجع الى أثر العامل الديني في تضخم سكان العاصمتين فوق طاقة وظائف المدينتين الادارية والدينية .

- يرجع الانخفاض الكبير لنسبة سكان الحضر في اقليم عسير (١٧٫٢ ٪) من جملة سكان الاقليم الى أهمية القطاع الزراعي مما خلق مراكز استقرار ريفية .

- وتتفاوت تركيب سكان المدن في المملكة بين مدن عواصم ومدن توابع (بين عواصم المحافظات وبين بنادر المراكز) ، اذ يبلغ سكان المدن العواصم ٤٠٫٢٥ ٪ من جملة السكان أي ربع السكان ، بينما يبلغ سكان المدن التوابع ما يقرب من نصف السكان (٤٧٫٩٧ ٪ من جملة السكان) . وهذه ظاهرة غير مألوفة ، اذ أن نسبة سكان المدن عواصم المناطق في أي دولة في العالم أكثر من عدد سكان المدن التوابع . ويرجع هذا في حد ذاته بصفة أساسية الى قصور التعريف الاداري نفسه تعريف سكان المدن الصغرى من ناحية ، وان نسبة كبيرة من الامارات ليست لها بنادر (مراكز الامارة) ودخلت في سكان الحضر لتوفيها امارة تالية في التقسيم الاداري للمنطقة .


نسبة سكان المدن في مناطق المملكة العربية السعودية
من جملة سكانها
(١٠٠٠٠ نسمة)
مدن
ريف

وتختلف نسبة أحجام المدن العواصم من مكان الى آخر ، اذ تبلغ النسبة القومية لسكان العواصم ٢٥ر٤ ٪ من جملة السكان ، ولكنها تزيد نسبة سكان العاصمة عن ذلك في مناطق القريات والرياض والمدينة والجوف ونجران وتبوك والمنطقة الشمالية والقصيم ومكة المكرمة والباحة وحائل والمنطقة الشرقية بجيزان وعسير على الترتيب .

- ويقف وراء اختلافات نسبة سكان العاصمة من جملة السكان من منطقة الى أخرى مجموعة من العوامل أهمها :

١ - يرجع ارتفاع نسبة سكان مدينة الرياض ، لكونها العاصمة القومية حيث تتعدد وظائفها الادارية - التعليمية - السياسية - الصناعية - التجارية .. الخ .
وهذا يفسر وقوعها في المركز الثاني (نصف السكان - ٤ر٥٢ ٪) .

٢ - ويرجع احتلال المدينة المنورة المركز الثالث من حيث نسبة سكان المدن العواصم من جملة السكان الى تعدد الوظائف أيضا ، فضلا عن الوظيفة الادارية ، تمثل مركز ديني ، وهاتين الوظيفتين خلقا مركز تجاري موسمي مما أدى الى تضخمها . وتنطبق نفس الظروف على مدينة مكة لكن قلل من نسبتها ارتفاع نسبة سكان مدينة جدة . مما جعلها تشغل المركز التاسع بين نسب سكان العواصم .

٣ - يرجع ارتفاع نسبة سكان عواصم مناطق القريات والجوف ونجران وتبوك والمنطقة الشمالية والقصيم - الى قلة السكان بصفة عامة لسيادة البفاف وبالتالي استقر السكان في المدينة الكبيرة العاصمة وتضاءل السكان خارج المدينة .

٤ - ويرجع انخفاض نسبة سكان عاصمة المنطقة الشرقية الى كثرة عدد المدن في المنطقة فضلا عن كبر أحجام المدن التابعة ، اذ أنه ترتفع نسبة سكان المدن عامة الى ٨٢ ٪ حسب التعريف الاداري .

مما سبق نخلص بأن التعريف الاداري في المملكة قاصر على تعريف المدن تعريفا واضحا ، وان نتيجته أن بلغت نسبة سكان المدن التابع ما يقرب من نصف السكان (٩٧ر٤٤ ٪) وضعف نسبة سكان المدن العواصم تقريبا . وهذه ظاهرة غير مألوفة اذ تدل على تحضر رفيع ، وهذا يتناقض مع ظروف دولة نامية مثل السعودية .

جدول رقم (١) مدن المملكة حسب التعريف الاداري (عواصم / المدن التوابع) [1]

المنطقة	اجمالي سكان المنطقة	سكان المدن	%	سكان المدن العواصم	%	سكان المدن التوابع	%
[illegible]	١,٢٧٢,٢٧٥	١,٠٥٧,٦٤٠	% ٨٣,١٣	٦٦٦,٨٤٠	% ٥٢,٤	٣٩٠,٨٠٠	% ٣٠,٧٢
[illegible]	١,١٠٨,١٢٥	١,٢٠٥,٢٢٩	% ٧٤,٤	٣٦٦,٨٠١	% ٢٠,٩	٩٣٨,٥٣٨	% ٥٣,٥
[illegible]	٧٦٦,٦١٨	٦٣٤,٥٦٤	% ٨٢,٤	١٢٧,٨٤٤	% ١٦,٦	٥٠٦,٧٢٠	% ٦٥,٨
[illegible]	٦٨١,٢٦١	١٢١,٢٧١	% ١٧,٧	٣٠,١٥٠	% ٤,٤	٩١,١٢١	% ١٣,٣
[illegible]	٥١١,٢١٤	٣٧٥,١٥٥	% ٧٢,٣	١٩٨,١٨٦	% ٣٨,١	١٧٧,٤٦٩	% ٣٤,١
[illegible]	٤٠١,١٠٦	٤٠٣,١٠٦	% ١٠٠	٣٢,٨١٢	% ٨,١٤	٣٧٠,٣١٤	% ٩١,٨٦
القصيم	٣١٦,٦٤٠	٣١٦,٦٤	% ١٠٠	٦٩٩٤٠	% ٢٢,٠٨	٢٤٦,٧٠٠	% ٧٧,٩٢
[illegible]	٢٥٩,٩٢١	٢٤٠,٧٥٠	% ٩٢,٦	٤٠٥٠٢	% ١٦,٨٢	٢٠٠,٢٥٣	% ٨٣,١٨
[illegible]	١٩٢,٧٩٣	١٦٢,٤١٢	% ٨٣,٨	٧٤٨٢٥	% ٢٩,٩	٨٧,٥٨٧	% ٥٣,٩٣
الباحة	١٨٥,٩٠٥	١٨٥,٩٠٥	% ١٠٠	٣٢١٠٠	% ١٧,٢	١٥٣,٨٠١	% ٨٢,٨
نجران	١٤٧,٩٧٠	١٤٧,٩٧٠	% ١٠٠	٤٧٥٠١	% ٣٢,١	١٠٠,٤٦٩	% ٦٧,٩
الحدود الشمالية	١٢٨,٧٤٥	١٢٨,٧٤٥	% ١٠٠	٣٣٣٥١	% ٢٥,٩	٩٥٣,١٤٠	% ٧٤,١
الجوف	٦٥,٤٩٤	٥٥,٦٣٤	% ٨٥,٠٩	٢٠٩٧٦	% ٣٧,٨	٣٤٦٥٥	% ٦٢,٢
القريات	٣١,٤٠٤	٢٦,٧٢٥	% ٨٥,١	١٤٥٨١	% ٥٤,٦	١٢١٤٤	% ٤٥,٤
اجمالي المملكة	٧,٠١٢,٦٤٢	٥,١٦٢,٢٤٢	% ٧٣,٦١	١,٧٥٦,٤٠٩	% ٢٥,٠٤	٢,٣٦٤,٠٣٧	% ٤٧,٦٧

(١) تجميع وحساب وتصنيف الباحث ، عن النتائج الاولية لتعداد السكان ١٩٧٤ .

المدن السعودية حسب التعريف الحجمي :

يعتبر الاساس الحجمي المعيار الثاني المتاح لنا لتعريف المدن السعودية ، الجدول رقم (٢) يبين نسبة سكان المدن من جملة سكان المنطقة ونسبتها من المملكة ، ويبين أيضا توزيع سكان المراكز العمرانية (المستوطنات البشرية) أكثر من ٥ آلاف نسمة حسب فئات الاحجام المختلفة وترتيب أهمية هذه الخصائص ، ومن هذا الجدول الشامل نستطيع ان نستخلص النتائج التالية :

- تبلغ نسبة سكان المدن السعودية (أكثر من ٥ آلاف نسمة) ٨٢ر٣٢٪ من جملة السكان في المملكة ، وهذه نسبة كبيرة أكبر من نسبة المدن في المملكة المتحدة والولايات المتحدة الامريكية ، ونجد أنها تزيد ما تقرب من ١٠٪ عن نسبة سكان المدن حسب التعريف الاداري (٧٣ر٦ ٪) ، وربما يعزى ارتفاع هذه النسبة الى ما سبق أن أشرنا اليه في تفسير ارتفاعها في التعريف الاداري وهو تقلص القطاع الزراعي ودور البترول ، ويمكن أن نضيف الى ذلك حتمية ارتباط السكان بأحجام تزيد على خمسة آلاف نسمة حيث مراكز المياه في منظم انحاء المملكة مما يحظى بالغة كبيرة في ارتفاع نسبة سكان المدن حسب التعريف الحجمي ، ويؤكد هذه البالغة في ارتفاع نسبة سكان المدن في المملكة حسب التعريف الحجمي أن المملكة تعد في مراحل التنمية الاولى كسائر الدول النامية اذا قورنت بتقدم أوربا الغربية عامة والولايات المتحدة الامريكية خاصة .
- وتختلف نسبة سكان المدن حسب التعريف الحجمي السابق (٥ آلاف نسمة) من منطقة الى اخرى :

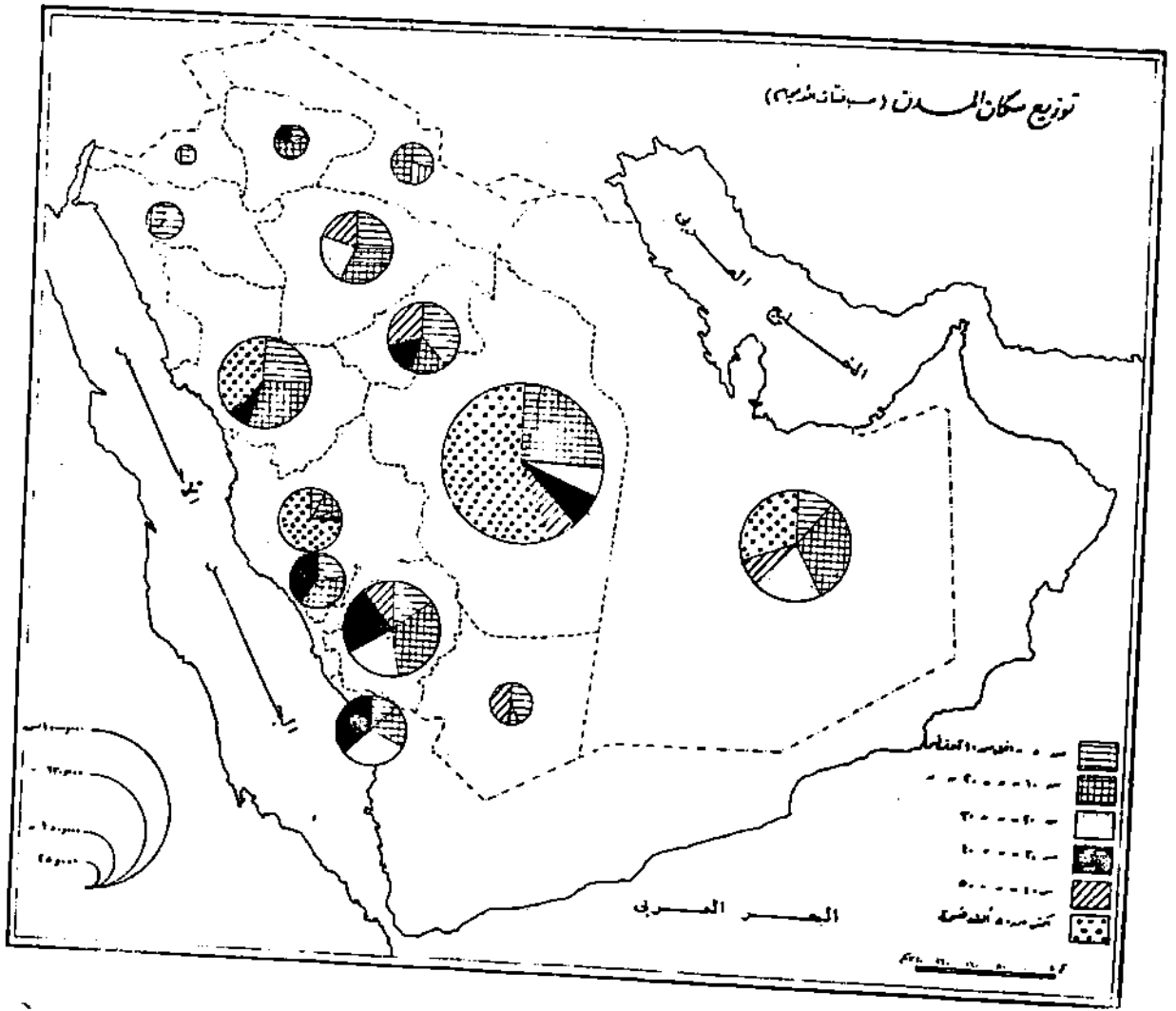
١ ـ منطقة تزيد نسبتها عن ٩٠٪ وهي الباحة ـ الرياض ـ مكة ـ الحدود الشمالية وهي على الترتيب ، ٢ر٩٩٪ ـ ١ر٩٧٪ ـ ٢ر٩٤٪ ـ ٣ر٩٠ ٪ من جملة السكان في المنطقة ، وتبلغ نسبتها من جملة سكان المملكة (٣ر٪ ـ ٦ر١٧٪ ـ ٦ر٢٣٪ ـ ٦ر١ ٪ من جملة سكان المملكة) .

٢ ـ مناطق تتراوح بين ٨٠ ـ ٩٠٪ وهي منطقة جيزان ـ المدينة المنورة ـ المنطقة الشرقية ـ الجوف ـ عسير ، وتبلغ نسبتها من جملة المناطق ٩ر٨٩ ٪ (٤ر٨٨ ـ ٧ر٨٧ ـ ٢ ـ ٨٢ ـ ٥ر٨٠ ٪ من جملة سكان المنطقة ، بينما تبلغ نسبتها

جدول رقم (٢) توزيع المستوطنات البشرية (أكثر من ٥ آلاف نسمة) حسب فئـات الاحجـام [1]

المنطقة	٥/١٠ الف	%	٢٠/١٠	%	٣٠/٢٠	%	٤٠/٣٠	%	٥٠/٤٠	%	٥٠+ الف	%	سكان المدن ٥+ آلاف نسمة	% من المنطقة	من السلكة
عسير	٣٨٤١٧	٣,١	٢٧٧١٤٠	٢٢,٤	٧٢٣٣٧	٥,٨	٧١٩٨٥	٥,٨	٤٢٣٤٧	٣,٤	٧٢٣٢٠١	٥٩	١٢٢٥٤٢٠	٩٧,١	٢	١٧,٦	٢
جازان	١٠٨٢٨٢	٦,٥	٢١٨٤١٠	١٣,٢	٤١٩٠٩	٢,٥	٣٩٩٣٨	٢,٤	—	—	١١٣٢٧٦٢	٦٨,٥	١١٥٢٥٣٢	٩٤,٢	٣	٢٣,٦	١
الشرقية	٧٢٥٧٩	١٠,٨	٤٠٧٧٥	٦,٠٤	١٣٩٩٣٧	٢٠,٧	—	—	٤٨٨١٧	٧,٢	٣٧٢٠٨٨	٥٥,٢	٦٧٤١٩٦	٨٧,٥	٧	٩,٦	٣
عسير	٧٨١٢٣	١٤,٢	١٧٩٨١٩	٣٢,٧	١٠٢٠٥٥	١٨,٦	١٢٠١٥٠	٢٢,٧	٢٢١٢٧١	٤٠,٣	—	—	٥٤٨٩٠٣	٨٠,٥	٩	٧,٨	٤
المدينة	١١٢٨٧٢	٢٤,١	١٣٥٣٠٣	٢٩,٥	—	—	٣٢٢١٦	٧,٠١	—	—	١٩٨١٨٦	٤٣,١	٤٥٩٢٦٣	٨٨,٤	٦	٦,٥	٥
سبوان	٣٦٩٧٩	١٢,٣	٦٢٦٤٩	٢٠,٨	١٦٧٢٨	٢٢,٢	١٠٣٣٣٢	٣٤,٤	—	—	٦١٢٨٥	—	٢٦٠٩٧٣	٨٩,٥	٥	٥,١	٦
القصيم	٨٣٨١٥	٣٨,٨	٢٨١١٨	١٣,٣	—	—	٣٣٨٦٤	١٥,٧	—	—	٦٩٩٤٠	٢٢,٤	٢١٥٧٣٧	٦٨,١	٢	٣,٠٧	٨
حائل	٥٤,٧٥٧	٢٤	٧١٨٤٦	٣٠,٥	٥٠٩٧٠	٢٢,٤	—	—	٤٠٥٠٢	١٧,٧	—	—	٢٢٧٨٧٥	٧١,٩	١٠	٣,٢	٧
الباحة	٢٩٨١٩	٢١,٦	٢٢٩٣٥	٤٠,١	—	—	٧٠٦٢٥	٣٨,٣	—	—	—	—	١٨٤٣٧٩	٩٩,٢	١	٠,٢	١٢
نجران	٤٣٤٢٧	٤٢,٩	١٠٢٤٧	١٠,١	—	—	—	—	٤٧٥٠١	٤٦,٩	—	—	١٠١١٧٥	٦٨,٣	١١	١٤,١	١٣
الجوف	١٠٣٥١	١٩,٢	١٢٤٨٧	٢٣,٢	—	—	٣٠٩٧٩	٥٧,٥	—	—	—	—	٥٢٨١٤	٨٢,٢	٨	٠,٧٧	١١
الشمالية	١٢١٦٨	٢٧,٧	٥٠٨٢٩	٤٥,٧	—	—	٢٣,٣٥١	٢٨,٦	—	—	—	—	١١٦٣٤٨	٩٠,٣	٤	١,٦	٩
عسير	٣٣٣٣٤	٤٠,٤	١٦٠٦٨	١٩,٤	—	—	٢٣٧٢٨	٢٨,٦	—	—	—	—	٨٢٥٠٢	٤٤,٣	١٤	١,٢	١٠
الفرات	—	—	١٤٥٨١	١٠٠	—	—	—	—	—	—	—	—	١٤٥٨١	٤٦,٣	١٣	٠,٢	١٢
الاجمالي للمملكة	٧٤٥٠٢٤	١٢,٧	١١٩٢٢٠٧	٢٠,٤	٥٠٣٩٣٦	٨,٦	٥١٢٢٦٦	٨,٧	٤٠٠٤٣٨	٦,٨	٢٥٦٧٤٦٣	٣٦,٦	٥٨٤٣٢١٣	٨٣,٣٢			

(١) حساب وتجميع وتصنيف الباحث عن النتائج الاولية لتعداد السكان سنة ١٩٧٤ .


توزيع سكان المدن (بالمئات)
البحر العربي

من جملة سكان المملكة ٥١ر٦٪ - ٦ر٩٪ - ٧٧ر٪ - ٨ر٧٪ من جملة سكان المنطقة .

٣ - مناطق تتراوح نسبتها بين ٦٠ ، ٨٠٪ من جملة سكان المنطقة وهى نجران ٣١ر٦٨٪ - القصيم ١ر٦٨٪ ، بينما تبلغ نسبتها من سكان المملكة على الترتيب (١٤ر٪ - ٠٧ر٣٪ - ٤ر٤٪) .

٤ - مناطق تقل نسبة سكان مراكز العمران أقل من ٥ الاف نسمة عن ٦٠٪ من جملة سكان المنطقة وتضم منطقة القريات وتبوك وهى على الترتيب (٣ر٤٦٪ - ٣٠ر٤٤٪) وتبلغ نسبتهما من جملة سكان المملكة (٢ر٪ - ٦ر١٪) .

- مما سبق عدة ظاهرات هامة من عرضنا للاختلافات المكانية لنسبة سكان المدن (أكثر من ٥ آلاف نسمة) هى :

(١) تكاد تكون بعض مناطق المملكة العربية السعودية حضرية ، مثل الباحة الرياض - مكة - الحدود الشمالية) حسب هذا التعريف .

(٢) نلاحظ أن بعض المناطق التى يرتفع فيها شأن القطاع الرعوى ، تزيد نسبة سكان المدن فيها حسب التعريف الحجمى (٥ آلاف نسمة) عن ثلثى السكان ، وهى الحدود الشمالية (٣ر٩٠٪ - الجوف ٥٠ر٨٧٪ - نجران - ٣ر٦٨٪) وهذا يتناقض مع علو شأن الوظيفة الرعوية .

(٣) كما ترتفع نسبة سكان المدن (+ ٥ ألف نسمة) فى المناطق التى تزداد اهمية القطاع الزراعى مثل مناطق الباحة (٢ر٩٩٪) عسير (٥ر٨٥٪) والقصيم (١ر٦٨٪) وهذا يتناقض مع الوظيفة الزراعية .

وتؤكد هذه المؤشرات على عدم صلاحية حجم ٥ آلاف نسمة لتكون أساسا للحد الادنى للمدن السعودية .

وبتصنيف سكان المملكة حسب فئات الاحجام المختلفة (٥ - ١٠ - ٢٠ - ٣٠ - ٤٠ - ٥٠ الف نسمة) كما هو في الجدول الآتي [1] نخلص بالحقائق التالية :

فئات الاحجام	العدد السكان	% من المملكة
مراكز عمرانية تزيد على ٥ آلاف نسمة	٥,١٤٨,٢٢٦	٨٤,٥ %
" " " " ١٠ " "	٥,١٨٣,٢٠٢	٧٣,٩٣ %
" " " " ٢٠ " "	٣,٩٩٥,٩٩٥	٥٦,٩ %
" " " " ٣٠ " "	٣,٤٦٣,٣٣١	٤٩,٣ %
" " " " ٤٠ " "	٢,٩٥١,٠٦٥	٤٢,٠٨ %
" " " " ٥٠ " "	٢,٥٦٨,١٦٣	٣٦,٦٢ %

(١) تتراوح نسبة السكان حسب فئات الاحجام ٥ - ١٠ - ٢٠ الف نسمة تبلغ ٨٤,٥ - ٧٣,٩ - ٥٦,٩ % من جملة السكان على الترتيب اى ما يزيد عن نصف سكان المملكة حسب هذه المعايير مدنا وهذا أمر غير مقبول في دولة نامية .

(٢) تتراوح نسبة سكان المملكة حسب فئات الحجم ٣٠ - ٤٠ - ٥٠ الف نسمة ٤٩,٣ - ٤٢,٠٨ - ٣٦,٦٢ % من جملة السكان ، مما يجعلنا نعتقد صلاحية هذه المعايير الحجمية جميعا لتكون أساس حجمي تبدأ عنده المدينة .

ولكن اى من المعايير الحجمية (٣٠ - ٤٠ - ٥٠) في المملكة العربية السعودية أصلح لتعريف المدينة ، وهذا ما سنحاول تحديده حسب التعريف الوظيفي طبقا لتقديرات بعض المناطق المتوافر عنها بيانات .

(١) حساب وتجميع وتصنيف الباحث عن النتائج الأولية لتعداد السكان

التعريف الوظيفي

والجدول التالي يوضح نسبة السكان المشتغلين بالزراعة وتربية الماشية مقارنة بنسبة سكان المراكز العمرانية حسب فئات الحجم • ويمكن أن نستخلص من الجدول :

المنطقة	نسبة السكان المشتغلين(١) بالزراعة والرعي	+٣٠ ألف نسمة	+ ٤٠ ألف نسمة	+٥٠ ألف نسمة
المنطقة الوسطى	٣٨ر٦	٥٨ر١٥ %	٥٧ر٤٠ %	٤٥ر٧ %
المنطقة الشرقية	٢٧ر٨	٨٣ر٢ %	٦٢ر٤ %	٥٥ر٢ %
المنطقة الشمالية	٦٤ر٧	٤٧ر٢٥ %	١٦ر١٥ %	—
المنطقة الغربية	٢٦ر٥	٤ر٧ %	—	٥٥ر٨ %
المنطقة الجنوبية	٧٤ر٤	٤٩ر٦٥ %	٢٤ر٨ %	٤ر٣ %
الجملة	٤٦ر٢	٤٩ر٣ %	٤٢ر٠٨ %	٣٦ر٦٢ %

عدة حقائق تحدد بصفة عامة الحجم الادنى التى تبدأ عنده المركز العمرانى ليكون مدينة فى المملكة العربية السعودية :

- تبلغ نسبة السكان المشتغلين فى القطاعات غير الزراعية والرعوية ٥٣ر٨ % من جملة السكان العاملين فى المملكة العربية السعودية وهى أكثر قليلا من نصف سكان المملكة •
- ونظرا لأن المدينة هى التى يشتغل نصف سكانها على الاقل بمهن غير زراعية ورعية ، فان نسبة سكان المدن يجب فى أن تماثل هذه النسبة من الناحية الوظيفية ، واذ نظرنا الى الجدول السابق ، يتضح أن نسبة سكان المدن الاقرب الى نسبة السكان الغير العاملين بالزراعة والرعى ٤٦ر٣ % (غير زراعى ٥٣ر٨٠ %) عند مستوى الحجم الادنى ٣٠ ألف نسمة •

(١) تقدير كزه تاني واوزتك ، مشروع دراسة تخطيط المنطقة الجنوبية ، الوضع الراهن ، المجلد ١ - ١٣٩٦ هـ - ص ٢١ ، الرياض ، المملكة العربية السعودية •

• واذا رجعنا الى الوراء فالمعيار الحجمي ٢٠ ألف يقص عدد السكان الى مايقرب من نسبة السكان غير العاملين بالزراعة والرعى (٥٢ر٨٪) نجد أن مستوى حجم ٢٨ ألف نسمة يعطينا نسبة سكان ٥٣ر٩٥٪ من جملة السكان • وهذا هو الحد الحجمي الادنى في تعريف مدن المملكة العربية السعودية من الناحية الوظيفية •

• ولكن في الحقيقة انه ليست نسبة السكان غير العاملين بالزراعة بالفعل سكان مدن • بل يدخل في هذه النسبة السكان غير العاملين بالزراعة والرعى والمستقرين في المناطق الريفية أقل من ٢٨ ألف نسمة • وبالتالي يمكن أن نقرر أن نسبة سكان المدن من جملة سكان المملكة من الناحية الوظيفية أقل من ٥٣ر٨٪ من جملة السكان • وبالتالي سيرتفع الحد الحجمي السابق الى أكثر من ٣٠ ألف نسمة أو أكثر لكي يبدأ عنده المركز الحضري

• يجب ألا نغفل أن المناطق الحضرية السعودية تشتمل على نسب غير محدودة من السكان الرحل وكما سلف أن ذكرنا (تبلغ نسبة السكان الرحل في مدينة بيشة وعرعر مثلا على الترتيب ٥ر٢٩ — ٧ر٢٤ ٪ من جملة السكان في المدينتين) وهذا يجعلنا نرفع نسبة السكان العاملين بالزراعة والرعى في الدولة عامة • وبالتالي فان نسبة السكان غير العاملين بحرف زراعية ورعوية أقل بكثير من النسبة المذكورة (٥٣ر٥٪ من جملة السكان) • وبالتالي يجب رفع الحد الادنى للحجم الذي يبدأ عنده المدينة أكثر من ٣٠ ألف نسمة السابق ذكره • والرقم ٤٠ ألف نسمة رقم ملائم لذلك • فهو يعطينا نسبة سكان حضر ٤٢ر٠٨ ٪ من جملة السكان •

الخلاصة

١

نخلص من الدراسة السابقة لتعريف المدينة السعودية النتائج التالية :

أولا : المدينة السعودية حسب المعايير العلمية السابقة (الاداري ـ الحجمي ـ الوظيفي) تبدأ من الحد الاحصائي الحجمي ٤٠ ألف نسمة ، وعلى هذا الاساس تصل نسبة سكان المدن في المملكة العربية السعودية حسب هذا الحد (التي يعتبرها خارجة التعاريف الدولية) ٤٠٫٨٠٪ من جملة السكان العربية السعودية ، وبمقارنة هذا الرقم بما توصلت اليه دراسات سكانية سابقة على أساس بيانات في اتجاه المملكة [1] وبلغت نسبة سكان الحضر في هذه الدراسات ٤٢٫٠ ٪ من جملة السكان في المملكة العربية السعودية .

ثانيا : وعلى هذا الأساس الحجمي (٤٠ ألف نسمة) يتكشف لنا أن هناك عدد من المدن التي تمثل عواصم للمناطق (المحافظات) لا تبلغ الأربعين ألف نسمة مثل جيزان (٣٢٨١٢ نسمة) وانها عاصمة منطقة عسير (٣٠١٥٠ نسمة) عرعر عاصمة الحدود الشمالية (٣٣٢٥١ نسمة) سكاكا عاصمة منطقة الجوف (٢٠٦٧٦ نسمة) القريات عاصمة منطقة القريات (١٤٥٨١ نسمة) وبالتالي فانها لا تصبح مدينة حسب الاساس الوظيفي السابق رغم انها مدن أساسية حسب التعريف الاداري .

ثالثا : يؤكد الدراسة التحليلية السابق يوضح أن المراكز العمرانية التي تزيد على ٤٠ ألف نسمة تعتبر مدن حسب التعريف الاداري والحجمي ومؤشرات التعريف الوظيفي هي احدى وعشرون مدينة ، كما في الجدول التالي (٧)

---

(١) مؤسسة دوكسيادس العالمية ، المنطقة الشمالية ـ مخطط عمراني اقليمي وبرنامج تحسين ، وملخص الدراسة ، المجلد ١ ـ رقم التقرير ١ ـ ٥ ـ ١٤٠٢ ، ص ٥٠٢

(٢) تجميع ـ تحليل ـ تصنيف الباحث ـ عن النتائج الاولية للتعداد ١٣٩٤ .

المدينة	عدد السكان	الترتيب	التعريف الادارى	ضمن مدينة(١)
١ الرياض	٦٦٦,٨٤٠	١	عاصمة المنطقة	مدينة
٢ جدة	٥٦١,١٠٤	٢	مركز ادارى	مدينة
٣ مكة	٣٦٦,٨٠١	٣	عاصمة منطقة	مدينة
٤ الطائف	٢٠٤,٨٥٧	٤	مركز ادارى	مدينة
٥ المدينة المنورة	١٩٨,١٨٦	٥	عاصمة منطقة	مدينة
٦ الدمام	١٢٧,٨٤٤	٦	عاصمة منطقة	مدينة
٧ الهفوف	١٠١,٢٧١	٧	مركز ادارى	مدينة
٨ القطيف	٨٨,٦٤٨	٨	عاصمة منطقة	مدينة
٩ تبوك	٧٤,٨٢٥	٩	عاصمة منطقة	مدينة
١٠ بريدة	٦٩,٩٤٠	١٠	عاصمة منطقة	مدينة
١١ عنيزة	٦٦,٢٦١	١١ *	امارة تابعة	—
١٢ ضبا	٦١,٢٨٥	١٢	امارة تابعة	—
١٣ الحبرز	٥٤,٣٢٥	١٣	امارة تابعة	قرية (٢)
١٤ خميس مشيط	٤٩,٥٨١	١٤	مركز امارة	مدينة
١٥ الخبر	٤٨,٨١٧	١٥	مركز امارة	مدينة
١٦ نجران	٤٧,٥٠١	١٦	عاصمة منطقة	مدينة
١٧ الخرج	٤٢,٢٤٧	١٧	مركز امارة	مدينة
١٨ بيشة	٤١,٥٤٠	١٨	مركز امارة	مدينة
١٩ حائل	٤٠,٥٠٢	١٩	عاصمة منطقة	مدينة
٢٠ الدوادمى	٣٩,٨٤٢	٢٠ **	مركز امارة	—
٢١ تربة	٣٩,١٣٨	٢١ **	مركز امارة	—

(١) ضمن مدينة كما ورد في النتائج الاولية للتعداد ١٩٧٤.

(٢) امارة تابعة (قرية) ، من غرائب التعداد أنها اصبحت من المدن التي تزيد على ٣٠ ألف نسمة.

* امارات ليست بها مركز لدائرة ، تتابع مركز ثرمداء

** مركز امارة (بلدة) مركز، حالي وقت التعداد الرئيسي ألف نسمة.

رابعا : بالاضافة الى المدن السابقة التى تحددها المقاييس السابقة ، توجد مجموعة من المدن تحمل مسميات مدينة فى النتائج الاولية للتعداد ١٩٧٤ ، ولا شك أن اطلاق اسم مدينة لابد لها من الشكل والحياة الحضرية التى تدل السكان والحكمة أن تميزها بمسمى مدينة رغم أنها لم تبلغ الأربعين ألف نسمة وهى :

			مركز امارة ـ مسمى مدينة
٢٢	أملج	٢٣,٧٢٨ نسمة	• • • •
٢٣	الوجه	١٤,٩٧٠ •	• • • •
٢٤	تيماء	٩,٢١٩	• • • •
٢٥	حبراء	٧,٢٩١	• • • •

خامسا : توجد مجموعة من مدن عواصم المناطق التى لم تبلغ الاربعين ألف نسمة ، ولكنها تعتبر مدن حسب التصنيف الادارى ، فهى ليست بناد رلمراكز عواصم مناطق وبعضها تحمل مسميات قرية بالرغم من أنها العاصمة عددا عرعر فيس مركز ادارة الحدود الشمالية لا تحمل مسمى مدينة •

٢٦	عرعر	٣٣,٣٥١ نسمة	(مسمى مدينة)
٢٧	الباحة	٣٢,١٠٠ نسمة	(مسمى مدينة)
٢٨	ابهـا	٣٠,١٠٥ نسمة	(مسمى مدينة)
٢٩	سكاكا	٢٠,٩٧٦ نسمة	(مسمى مدينة)
٣٠	القريات	١٤,٥٨١ نسمة	(مسمى مدينة)

سادسا : يمكن أن نضيف الى قائمة المدن السعودية مدينة ينبع ، رغم انها تبلغ ١٧,٤٠٢ نسمة أى دون نصف الحد الادنى لتصنيف المدينة الحجمى ، ولكنها مركز لامارة وبالتالى تتميز بصفة ادارية ، يتميزها أنها احد موانى المملكة ، فضلا على انه شرع فى تحويلها مركز صناعى ثقيل فى السنوات الاخيرة •

سابعا : يوصى الباحث بعدة مقترحات ، أهمها :

(١) توضيح وتسلسل الرتب الادارية للمناطق المختلفة من منطقة الى امارة الى امارة تابعة ، اذ يعاب على النظام الحالى أن كثير من الامارات (المراكز) لا توجد لها مراكز ادارة (بنادر) .

(٢) يجب اطلاق تسمية مدينة على مراكز العمران المدنية الحقيقية ، اذ أحيانا يطلق على بعض مراكز العمران تسمية مدن رغم ضآلة حجمها السكانى مثل تيماء (٩ آلاف نسمة) وضباء (١٠ آلاف نسمة) الوجه (١٤ ألف نسمة) .. الخ ، فضلا على انها مراكز الامارات .

(٣) وفى نفس الوقت لا يطلق تسمية مدينة على مدن تمثل عواصم لمناطق كبيرة مثل عرعر عاصمة منطقة الحدود الشمالية ، بالرغم من أنها أكبر حجما من المدن السابقة .

(٤) وضع أسس ومعايير واضحة لتحديد المدن فى المملكة وطبقاتها حسب التعريفات المختلفة كالاسس الادارى والاسس الحجمى والاسس الوظيفى ... الخ .

العمران في المشرق العربي في القرن السادس الهجري
(قراءة في رحلة ابن جبير)

دكتورة / نوال محمد عبد الله

الرحلة والرحالة :

أما الرحلة فهي احدى رحلات الحج ، وتحصيل العلم ، التي قام بها الكثير من العلماء والكتاب من المغرب الى المشرق العربي ، وقد رأى صاحبها ـ ابو الحسين محمد بن احمد الكناني والمعروف باحمد بن جبير ـ تدوينها في شكل مذكرات لتكون دليلا لقومه في رحلتهم ، متبعا في ذلك طريق ابو بكر بن محمد العربي الذي دون رحلته في القرن الخامس الهجري . وقد دون احمد بن جبير الجزء الاول منها والذي يختص ببلاد الاندلس باختصار شديد ، ثم بدأ بتفصيل الكلام من بعد ركوبه البحر من سبته ، حتى عودته مرة ثانية الى بلده .

وتعتبر هذه الرحلة التي قد تاخذ اسم " تذكرة بالاخبار عن اتفاقات الاسفار " من افضل نماذج رحلات المغاربة ، لاصالتها ، وصدقها ، وبساطة اسلوبها ، ولما كانت على شكل مذكرات يومية فان المعلومات التي تاتي بها تتبع خط الرحلة ، وأهم ما يميزها ـ رغم أنها من ادب الرحلات ـ قلة الانطباعات الذاتية فيها اذا قورنت برحلات اخرى ، ثم الملاحظة الدقيقة لكثير من المظاهر ، والمقارنة بين ما يراه ويجد له نظيرا في موطنه ، وهو الى جانب اهتمامه بالمشاهد والمزارات ومجالس العلماء ، ووصفه الفصل للحرم المكي والمسجد النبوي ، يبدي اهتماما ساثلا بالعمران في مختلف اشكاله في هذه المنطقة فيتحدث عن المدن ، والقرى ، ومراكز الاستيطان الصغيرة على طول طرق الرحلة . وتحظى المدن من بين كل هذه المظاهر بقدر كبير من اهتمامه ولعل نشأته الحضرية من ناحية ، وتنوع وتعدد ظاهرات المدن من ناحية اخرى كانا سببا في هذه الحظوة ، وجدير بالذكر أن الناس لا تلقى مثل هذا الاهتمام عند احمد بن جبير ، وتظهر الانطباعات الذاتية في الاجزاء المتاثرة التي يأتي ذكرهم فيها .

واذا قيل ان القرن الرابع الهجري يمثل قمة ازدهار الحضارة العربية ، فان العمران كان لايزال في تطور حتى القرن السادس الهجري ، مما دعا الى ظهور مزيد من الكلمات القديمة بمدلولات جديدة لتلائم اشكالا من العمران لم تكن لها تسميات من قبل ، كما وجدت أنواع من العمارة لتلبية حاجات الناس .

وتلقى رحلة ابن جبير ضوءا على العمران فى المشرق العربى فى عدة اتجاهات ،

١ــ تعدد الكلمات المستخدمة للدلالة على العمران ومراكز الاستيطان فى القرن السادس الهجرى ، وتغير مدلولات بعض الكلمات التى كانت مستخدمة من قبل .

٢ــ مكونات وحياة ووضع المدن المختلفة فى اقطار المشرق العربى .

٣ــ الريف والقرى .

٤ــ طرق الحج والتجارة .

(١) تعدد مدلولات العمران واتساع مفهوم المدينة

بمقارنة الكلمات الدالة على الاستيطان والتى استخدمها ابن جبير فى مذكراته بتلك التى وردت فى القرن الرابع الهجرى عند الجغرافيين من امثال المقدسى وابن حوقل نجد غنى فى هذه الكلمات ، فبينما كانت كلمتا " القرية " و " المدينة " هما المستخدمتين حتى القرن الرابع الهجرى للدلالة على مستويات الاستقرار نجد ابن جبير ــ فى القرن السادس الهجرى ــ يستخدم كلمات اخرى الى جانب هاتين الكلمتين مثل البلدة والمحلة . فالبلدة اصبحت تعنى ــ الى جانب معناها اللغوى المعروف ــ مرتبة من الاستيطان تقع بين القرية والمدينة . وهى المرتبة التى اختار كل من المقدسى وابن حوقل فى تسميتها ، فيقول عنها المقدسى " غير انه لما لم يكن لها قوة المدن فى الاثمن ولا ضعف القرى فى الخمول وتردد امرها بين الرتبتين وجب ان تستظهر بذكرها ونبين مواضعها " [1] ، وفى مثل ذلك يقول ابن حوقل : " مدينة صغيرة كالقرية تعرف بمسجد ابراهيم " [2] ، على حين نجد ابن جبير يسمى هذه المرتبة فيقول " بلدة بزاعة تصغر عن المدن وتكبر عن القرى " [3] ، وقد شاع هذا الاستخدام بعد ذلك ، فنجد كلا من ياقوت الحموى والقزوينى فى القرنين التاليين يستخدمان كلمتى بلدة وبليدة لمراكز الاستيطان غير الزراعية مثل محطات خدمة القوافل .

---

١) المقدسى : أحسن التقاسيم فى معرفة الاقاليم ، الطبعة الثانية ، سنة ١٩٠٦ ، ص ١٧٦ .

٢) ابن حوقل : كتاب صورة الارض ص ١٥٨ .

٣) ابن جبير : رحلة ابن جبير (تحقيق حسين نصار) القاهرة سنة ١٣٧٤ هـ (سنة ١٩٥٥ م) ص ٢٣٧ .

كذلك ظهر عند ابن جبير استخدام كلمة المحلة بمعنى القسم من المدينة حيث يقول عن بغداد " وعمارة الجانب الشرقي محدثة لكنه مع استيلاء الخراب عليه يحتوي على سبع عشرة محلة " (١) وقد جاءت هذه الكلمة بدل كلمة الخطة التي كان يعنى بها القسم من المدينة حسب نزول القبائل ، واذا رجعنا الى كلمة المحلة وجدنا انها تعني لغويا " مائة بيت " (٢) مما يدل على ان اقسام المدينة لم يعد ينظر لها نظرة قبلية موانما هي تقسم على اساس مجموعات من البيوت لا على اساس نزول القبائل ، مما يشير الى اختفاء النزعة القبلية في المدن ، واندماج العرب مع السكان الاصليين ، وان كان هذا الاستخدام لايعني اختفاء كلمة الخطة نفسها فقد استمر استخدامها لفترة طويلة بعد ذلك .

أما عن اتساع مفهوم بعض كلمات العمران فيظهر في مدلول كلمة " المدينة " فقد كادت تختفي كلمتا المصر والقصبة ، وتضاءل استخدامهما ، فكلمة مصر جاءت علما على الفسطاط وحدها حيث يقول " ثم منها (اى القاهرة) الى مصر المحروسة ... وكان نزولنا في مصر بفندق ابى التناء في زقاق القناديل بقرية من جامع عمرو بن العاص " (٣) ، أما بقية الامصار والقصبات فيذكرها بكلمة مدينة مثل مدينة دمشق ، ومدينة مكة ، واختفت كلمة القصبة من كتابته ، ويبدو ان ماذكره المقدسي من استخدام العامة لكلمة المدينة لجميع درجات المدن دون تمييز قد اصبح لغة العصر في القرن السادس الهجري .

هناك تغير اخر طرأ على مدلول كلمة المدينة فهي لم تعد تعني السكن الذي يحتوي على منبر ، وانما كل سكن يقوم بنفس الدور الذي تقوم به المدينة في دار الاسلام حتى وان كان خارجها ، فقد اطلق اللفظ على كل من بلارمة وعكا وصور وصيدا وكلها في يد المسيحيين ، فكأن الكلمة اصبحت ترتبط بمدى توفر خدمات معينة ، ويبدو ادراك ابن جبير لهذا المدلول من اضفائه صفة المدينة على عيذاب وصفة القرية على جدة مع ان كلا منهما ميناء على ساحل بحر واحد وتتشابهان في المظهر العام ، ولكن اختلاف الدور الذي تقوم به كل من عيذاب وجدة

---

(١) ابن جبير : المرجع السابق ، ص ٢١١ .

(٢) الفيروز ابادي : قاموس المحيط ، الطبعة الثانية ، سنة ١٣٧١هـ (١٩٥٢) ، ص ٣٧١ .

(٣) ابن جبير : نفس المرجع ، ص ١٢ .

هو الذي جعله يحس بهذا الفارق .

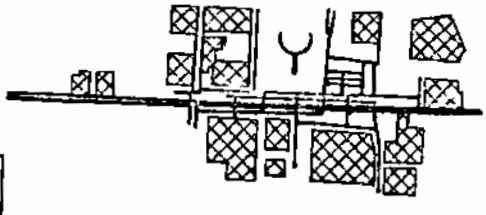
٢) مكونات مدن الشرق العربي في القرن السادس الهجري

من خلال عرض ابن جبير للمدن التي توقف أو مر بها في اقطار الشرق العربي - مصر والحجاز والعراق والشام - نتبين ان المؤسسات التي تمثل ركائز المدن الاسلامية والعربية بالذات ظلت موجودة مع ظهور مجموعة جديدة اختصت بها مدن الشرق العربي بالذات . واول هذه المكونات هو السور ، وهو معلم قديم قدم مدن هذا الجزء من العالم ، ولكنه في القرن السادس الهجري اصبح جزءا هاما في كثير من مدن الشرق العربي لتعرض العديد منها للهجمات سواء من الصليبيين أو من الامراء المتناحرين وكانت أسوار هذه المدن المعرضة للهجمات منيعة ضخمة من الحجارة ذات ابراج ولها بوابات ضخمة من الحديد كما في حلب وحماة وحمص وعكا ، أما في بقية المدن فقد تهدم بعضها واختفى البعض الاخر وهي في غالبيتها من الطين كما في اسوار معظم مدن مصر والعراق ، وعلى كل حال فان الاسوار في هذا القرن لم تعد تلعب دور الفصل بين المدينة والريف فقد زحفت غالبية المدن خارج اسوارها وتجاوزتها بحيث اصبح للمدينة الرئيس أو الرئيسين ، كما في الموصل وبغداد ودمشق وقوص وغيرها ، وكانت هذه الارباض تحتوي على المساجد والجوامع والخانات والاسواق والمدارس والرباطات والقصور وغيرها .

اما الجامع فقد ظل من مكونات المدينة العربية ولكنه لم يعد جامعا وحيدا تتميز به المدينة وانما زاد عدد الجوامع مع اتساع المدن وزيادة عدد السكان ، فقامت في اجزاء المدينة البعيدة وحتى خارجها ، وجدير بالذكر أن الجوامع في هذا القرن لم تعد قاصرة على المدن فظهرت في القرى الهامة مثل المنصورة (طنطا) في مصر وصرصر في العراق والتيرب والعزة قرب دمشق ، كذلك توزعت المساجد في ارجاء المدينة ، وزادت اعدادها حتى ان ابن جبير قد أوصلها الى اعداد كبيرة كما في الاسكندرية وبغداد ، وقد اصبحت المدارس من معالم مدن الشرق العربي في هذا القرن ويمكن ملاحظة ذلك من مقارنة وصف المدن عند المقدسي في القرن الرابع الهجري وعند ابن جبير في القرن السادس الهجري وقد ارتبط بعض هذه المدارس بالجوامع والمساجد وقام البعض الاخر منفردا .

ارتبطت السوق كذلك بالجامع الرئيسي (شكل ١) وقد اتخذت كما يتضح

شكل ١ - ٢ . المكونات الوساسية لمدن المشرق العربي كما تظهر في حلب القديمة عند :
P. Beaumont (1976), The Middle East.



شكل ١ - ٣ . تفصيل السوق المركزي عند
K., Deffmann (1969), Damascus.

من وصف ابن جبير لها في عديد من المدن اشكالا متعددة فتحيط بد هاليز الجامع وتمتد الى ما بعده ها كما في سوق دمشق حيث يقول " ود هليز الباب الغربي فيه حوانيت البقالين والعطارين وفيه سماط لبيع الفواكه " ... وعن د هليز شمالي يقول " ... وفيه حوانيت للخرزيين " [1]، بل ان السوق قد تصل الى حرم الجامع كما في سوق المسجد الحرام حيث يقول " وفي ايام الموسم كلها عاد المسجد الحرام - نزهة الله وشرفه - سوقا عظيمة يباع فيه من الدقيق الى العنبر ومن البر الى الدر الى غير ذلك من الطعم " وقد تتسع مساحة هذه الاسواق وتمتد كما في سوق دمشق التي كانت تمتد من باب شرقي حتى باب الجابية في الغرب ، وهي تتميز بتخصص كل جزء منها بحرفة من الحرف او تجارة معينة فسوق حلب مثلا " .... متصلة الانتظام مستطيلة ، تخرج من سماط صنعة الى سماط صنعة اخرى الى ان تفرغ من جميع الصناعات المدنية " ، كذلك تميزت معظم الاسواق بتسقيفها بالخشب ، كما كانت القيساريات أحد معالمها البارزة وكان بعضها يرتفع عدة طبقات تحتل الحوانيت الطابق الارضي والمخازن واماكن المبيت الادوار الاخرى .

كذلك اقترب من الجامع بعض الفنادق ، كما لاحظنا في السماط ومثلها في جامع دمشق فيقول عن احد الد هاليز فيه " ... وعليها شوارع اخر مستطيلة فيها الحجر والبيوت للكراء مشرفة على الد هليز " [2] هذا وان ظهرت مجموعة اخرى منها قرب البوابات الهامة وخارجها مرتبطة بمحطات المسافرين ، كذلك حفلت مدن المشرق العربي بالحمامات وكانت تتنافس المساجد في كثرة عددها ، ومن الملاحظات الطريفة ان حمامات بغداد كانت تدهن بالقار الذي يتوفر فريا منها بصورة طبيعية في بعض العيون المنبثقة على سطح الارض ، كذلك من ابرز مكونات مدن الشرق العربي المارستانات والزوايا والرباطات والخوانق .

اما القلاع فرغم تواتر ذكرها الا انها كانت اكثر وجودا في الشام و شمال العراق ، أما في مصر فلم يكن عماد الا قلعة صلاح الدين في القاهرة ، وقد بناها متأثرا بالقلاع في موطنه الاول ، كذلك لا يأتي ذكرها في الجزيرة العربية ، وانما هناك حصون متناثرة متعددة في مواضع مختلفة من طرق الحج ، وجدير بالذكر

---

١) ابن جبير : المرجع السابق ، ص ٢٥٩ ، ص ٢٥٧ .

٢) ابن جبير المرجع السابق ص ٢٤٠ ، ص ١٣ .

انه بينما كانت الحصون للدفاع في المناطق الريفية في الشام ، فان دورها في المناطق التي تحت يد الصليبيين كان مختلفا عن دور الحصون العربية ومماثلا لدور الحصون الاوروبية في العصور الوسطى ، أي للهيمنة والسيطرة ، فكان كل حصن يسيطر على مجموعة من القرى تقع في دائرة نفوذه .

أما الدور التي يمكنها الاعالي فيفهم من كلام ابن جبير انها كانت من الآجر في العراق ، ومن الطين والقصب في مدن الشام ومصر ، وكانت هذه الدور ترتفع الى عدة طوابق في دمشق والاسكندرية والفسطاط . وهو ما يؤيد وصف كل من ابن حوقل في القرن الرابع الهجري وناصر خسرو في القرن الخامس الهجري للفسطاط .(١)

٣) حياة المدينة

لايهدي ابن جبير اهتماما كبيرا بسكان المدن ولا يذكرهم الا في مواضع متفرقة ، واكثر من يهتم بذكرهم من سكان المدن بخاصة جماعات الغارة ، ونخلص من كلامه ان مدن المشرق العربي كانت تموج باعداد مختلفة من البشر وخاصة مراكز العلم المشهورة او الواقعة منها على طرق الانتقال البرية والبحرية ، فمثلا يصف قوص " كثيرة الخلق لكثرة الصادر والوارد من الحجاج ، والتجار اليمنيين والهنديين وتجار أرض الحبشة "(٢) ومن ثم فقد انتشرت الفنادق والخانات في هذه المدن ، كما كانت هناك جماعات اخرى تقيم لسنوات طويلة او اقامة دائمة في بعض هذه المدن لطلب العلم والتعبد ولهؤلاء كثرت اماكن الايواء الجانبية في المدارس والمساجد والزوايا والرباطات ، بل اقيمت لهم الحمامات والمارستانات كما كان الحال في الاسكندرية .

وكانت مدن المشرق تقدم الخدمات التعليمية والصحية لسكانها من خلال مؤسساتها التي سبق الاشارة اليها كالمساجد والمدارس والمارستانات والحمامات وكانت توقف عليها الاوقاف من اراض او عقارات ، ونستشف من حديث ابن جبير ان المارستانات لم تكن معروفة في المغرب حتى ذلك الحين حيث يقول :

---

١) ابن حوقل : المرجع السابق ، ص ١٤٦ ، ناصر خسرو : سفرنامة (نقله للعربية يحيى الخشاب) ، بيروت ، ص ٩٠ ، ١٠١ .

٢) ابن جبير : نفس المرجع ، ص ٣٧ .

" وسألنا احد الاشياخ بهذه البلدة : هل فيها مارستان على رسم مدن هذه الجهات " (١)

كذلك تعرض ابن جبير في حديثه عن كل مدينة لطريقة حصولها على مياه الشرب وهنا نتبين أن حتمية وجود المركز السكني قريبا من الماء لم تتحقق حتى في هذه العصور، وفي تلك المناطق الجافة وشبه الجافة ، فرغم أن الكثير من المدن كان يقع قريبا من مجاري مائية او عيون ماء ، فقد كانت هناك مدن أخرى تحصل على المياه من الابار المحفورة مثل مكة ، والبعض الاخر يفقر خزانات في الصخر لتتلقى مياه الامطار كما في جدة ، كما كانت هناك قلة من المدن تحدث فانون ارتباط المدينة بمورد الماء فكانت تجلب الماء من مناطق تبعد عنها كما هو الحال في حمص وعيذاب وحران (شكل ٢) .

٤) احوال مدن الشرق العربي في القرن السادس الهجري

نخلص من مذكرات ابن جبير ان مدن الشرق العربي قد تفاوتت احوالها واوضاعها تبعا للاقاليم الواقعة فيها ، فبالنسبة لمصر تظهر الاسكندرية في القرن السادس الهجري مدينة ذات حركة ونشاط ، وتهدو وقد استعادت جزءا من حيويتها القديمة التي فقدتها بعد الفتح العربي ، فكانت اسواقها مفتعشة لوفود السفن اليها من البحر ، ولعل ابلغ عبارة وصفها بها ابن جبير تبين نشاطها كميناء تولد " .. ومن الغريب ايضا في احوال هذا البلد تصرف الناس فيه بالليل كتصرفهم بالنهار في جميع احوالهم " (٢) وهذا هو حال كثير من المرافئ حتى الوقت الحاضر ، حيث ينشط السكان وتفتح المتاجر بمجرد وصول السفن ، كما كانت مقصدا للمغاربة من البر ، وقد نوه ابن جبير بحماماتها الكثيرة ووجود مارستان بها ويؤيده في هذا القول الوزير لايوبي المعاصر له الاسعد بن مماتي حيث يقول " الثغور المحروسة اسكندرية دمياط تنيس رشيد عيذاب والاسكندرية اعظمها قدرا وافخمها امرا واكثرها ارتفاعا " (٣) ، اما الفسطاط — التي كانت قد سلبت الاسكندرية مركزها في القرن الاول الهجري — فقد كانت تعاني من

---

١) ابن جبير : نفس المرجع ، ص ٢٤٦ .

٢) ابن جبير : رحلة ابن جبير ص ١٢ .

٣) الاسعد بن مماتي : قوانين الدواوين ص ٣٢٦ .

منافسة القاهرة من ناحية ومن اثار الخراب الذى احدثه بها الحريق فى سنة ٦٤٥ هـ من ناحية اخرى ، ورغم ان التعمير كان يجرى بها الا ان ابن جبير يقول عنها " وهى مدينة كبيرة والاثار الندية حولها وعلى مقربة منها ظاهرة تدل على عظمة اختطاطها فيما سلف " ، ورغم ان عدد مدن مصر قد ارتفع منذ القرن الرابع الهجرى فان الدلتا قد خلت من المدن الهامة وانتشرت القرى وسط اراضيها الزراعية بعد ان انحدرت مدنها القديمة ، فى حين انتعشت مدن الصعيد مثل أسيوط واخميم وقنا وقفط وقوص لانتقال طريق التجارة والحج الى الجنوب ، وقد تبع ذلك نمو ميناء عيذاب مرتبطا بهذا النشاط المؤقت وكان لهذا النمو المصطنع فى منطقة تفتقد الظهير الملائم أثره فى اختفاء هذا الميناء فيما بعد .

أما بالنسبة للحجاز ، فيبدو من وصف احمد بن جبير ان جدة كانت تلاقى فترة اتضاع بعد نشاطها فى القرن الخامس الهجرى ، فبينما يصفها ناصر خسرو بأنها " مدينة كبيرة لها سور حصين " (١) نجد ابن جبير يقول عنها انها قرية بها اثار سور قديم ، ويبدو ان فترة تدهورها لم تستمر حيث يبدو نشاطها مرة أخرى فى وصف التجيبى فى القرن السابع الهجرى . " وبها الآن اقلاع وحط يسافر منها لليمن وسواكن وعيذاب والقلزم وغير ذلك " (٢) . اما مكة المكرمة والمدينة المنورة فقد كانت عناية الخلفاء والامراء بهما ظاهرة من حيث تحويل السيول وتجديد الاسوار وتوفير المياه والعناية بالمسجد الحرام ومسجد الرسول وغيرهما من المساجد كما يذكر ابن جبير فى مناقب جمال الدين ، ولكن كان من الواضح أن المدينتين قد اصبحتا تعتمدان على التجارة خلال موسم الحج بالدرجة الاولى .

اما مدن العراق فيبدو انحدارها ولحاق الخراب باجزاء منها ويظهر ذلك فى كلام ابن جبير عن الكوفة وبغداد وسر من رأى ومنبج وقنسرين ورأس العين

---

١) ناصر خسرو : سفرنامة (ترجمة يحيى الخشاب) ، بيروت ، (بدون سنة طبع) ، ص ١٢٠ .

٢) القاسم بن يوسف التجيبى : مستفاد الرحلة والاغتراب (تحقيق عن الحبيب بنصور) تونس ، سنة ١٣٩٥ هـ ، ص ٢١٦ .

ودنيصر وحران وغيرها ، ولا شك ان أفول الدولة العباسية واستيلاء الامراء على مقدراتها حتى أن ابن جبير يصفهم بانهم " سلاطين شتى كملوك الطوائف الاندلس" (١) ثم فساد الامن في البلاد حيث كانت قبيلة خفاجة تعيث في المنطقة مابين الكوفة وشمال بغداد فسادا ، بينما يسيطر الاكراد على الطرق مابين الموصل ودنيصر ، قد أدى الى تدهور المدن وانحدار بعضها الى مستوى القرى فيما بعد (شكل ٢) .

اما في الشام فان دمشق تبدو من وصف ابن جبير مركزا زراعيا وتجاريا وصناعيا هاما ، وكان لموقعها على طريق التجارة بين الشرق وموانى البحر المتوسط اثر في استمرار انتعاشها ، اما حلب وحماة وحمص فقد كان درسها من حصون الصليبيين سببا في متانتها وحصانتها ، وقد برزت عكا في الشواطئ التجارى فقد كان يتجه اليها التجار الوافدين من اليمن الى الشام وفي ذلك يقول ابن جبير انه سافر في قافلة كبيرة من التجار المسافرين بالسلع الى عكة " (٢) كما يتضح من اتجاعه الى ميناء صور منافسة عكا الميناء العكا ، ومن ذلك يتضح استخدام المسلمين لهذين الميناءين رغم سيطرة الصليبيين عليهما .

٥) الريف في المشرق العربي

عدت القرى بما كانت من ميل تلحق ادباريا بالمدن ، فيقال قرى بغداد ، وقرى الموصل ، وقرى حلب ، وكان العمران الريفي مزدهرا في كل من مصر والعراق والشام فاستغلت الارض الزراعية وتوالت القرى بناء بعضها . وحديث ابن جبير عن القرى والزراعة ليس في متى حديثه عن المدن فما ذكره ليس بالكثير ، ففي مصر ينوه باتساع الاراضي المزروعة وتواصلها ، كما يتحدث بايجاز عن بعض المحاصيل كالقمح والشعير ، وفي العراق يتحدث عن استغلال الضفاف الخرابة ، وفي الحجاز يتحدث عن اشتغال العمارة بالزراعة في منطقة الطائف ولا يفوته أن ينوه بدورهم في ازدهار [illegible] ولعل أهم مايذكره عن الزراعة هو حديثه عن النظام القائم

---

١) ابن جبير : رحلة ابن جبير ، ص ٢٢٠ .

٢) ابن جبير : الرحلة ص ٢٢٨

وإذا رجعنا الى الوراء فالمعيار الحجمي ٣٠ ألف يقفز عدد السكان الى مايقرب من نسبة السكان غير العاملين بالزراعة والرعي (٥٣ر٨٪) نجد أن مستوى حجم ٢٨ ألف نسمة يعطينا نسبة سكان ٥٢ر٩٥٪ من جملة السكان . وهذا هو الحد الحجمي الادنى في تعريف مدن المملكة العربية السعودية من الناحية الوظيفية .

ولكن في الحقيقة انه ليست نسبة السكان غير العاملين بالزراعة بالفعل سكان مدن ، بل يدخل في هذه النسبة السكان غير العاملين بالزراعة والرعي والمستقرين في المناطق الريفية أقل من ٢٨ ألف نسمة . وبالتالي يمكن أن نقرر أن نسبة سكان المدن من جملة سكان المملكة من الناحية الوظيفية أقل من ٥٣ر٨٪ من جملة السكان . وبالتالي سيرتفع الحد الحجمي السابق الى أكثر من ٣٠ ألف نسمة أو أكثر لكي يبدأ عنده المركز الحضري

يجب ألا نغفل أن المناطق الحضرية السعودية تتصف على نسب غير محدودة من السكان الرحل وكما سلف أن ذكرنا (تبلغ نسبة السكان الرحل في مدينة بيشة وتعز مثلا على الترتيب ٢٩ر٥ ـ ٣٤ر٧ ٪ من جملة السكان في المدينتين) وهذا يجعلنا نرى نسبة السكان العاملين بالزراعة والرعي في الدولة عامة ، وبالتالي فان نسبة السكان غير العاملين بحرف زراعية ورعوية أقل بكثير من النسبة المذكورة (٥٣ر٨٪ من جملة السكان) . وبالتالي يجب رفع الحد الادنى للحجم الذي يبدأ عنده المدينة أكثر من ٣٠ ألف نسمة السابقة ذكره ، والرقم ٤٠ ألف نسمة رقم ملائم لذلك ، فهو يعطينا نسبة سكان حضر ٤٢ر٠٨٪ من جملة السكان .

الخلاصة

نخلص من الدراسة السابقة لتعريف المدينة السعودية النتائج التالية :

أولا : المدينة السعودية حسب المعايير العلمية السابقة (الادارى ـ الحجمى ـ الوظيفى) تبدأ من الحد الاحصائى الحجمى ٤٠ ألف نسمة ، وعلى هذا الاساس تمثل نسبة سكان المدن فى المملكة العربية السعودية حسب هذا الحد (التى يعتبر خدمة التاريخ الخاطئة) ٨ر٤٠٪ من جملة المملكة العربية السعودية ، وهاتل هذا الرقم ما توصلت اليه دراسات سكانية سابقة على أساس عينات فى انحاء المملكة [1] وبلغت نسبة سكان الحضر فى هذه الدراسات ٠ر٤٢ ٪ من جملة السكان فى المملكة العربية السعودية ٠

ثانيا : وطى هذا الأساس الحجمى (٤٠ ألف نسمة) يتكشف لنا أن هناك عدد من المدن التى تمثل عواصم للمناطق (المحافظات) لا تبلغ الأربعين ألف نسمة مثل جيزان (٣٢٨١٢ نسمة) وانها عاصمة منطقة عسير (٣٠١٥٠ نسمة) عرعر عاصمة الحدود الشمالية (٣٣٢٥١ نسمة) سكاكا عاصمة منطقة الجوف (٢٠٦٧٦ نسمة) القريات عاصمة منطقة القريات (١٤٠٨٧٥ نسمة) بالتالى فانها لا تندرج مدينة حسب الاساس الوظيفى السابق رغم انها مدن أساسية حسب التعريف الادارى ٠

ثالثا : تؤكد الدراسة التحليلية السابقة بوضوح أن المراكز العمرانية التى تزيد على ٤٠ ألف نسمة تعتبر مدن حسب التعريف الادارى والحجمى ومؤشرات التعريف الوظيفى هى أحد عشرون مدينة ، كما فى الجدول التالى [2]

---

(١) مؤسسة دوكسيادس العالمية ، المنطقة الشمالية ـ مختصر عمرانى اقليمى ومراحل تحسين الاوضاع الراهنة ، المجلد ١ ـ رقم التقرير ١ ، ١٣٧٣ ، ص ٢٠٧ ٠

(٢) تجميع ـ تحليل ـ تصنيف الباحث ـ عن النتائج الاولية للتعداد ١٣٧٤ ٠

المدينة	عدد السكان	الترتيب	التصنيف الادارى	مسمى مدينة(١)
١ الرياض	٦٦٦,٨٤٠	١	عاصمة المنطقة	مدينة
٢ جدة	٥٦١,١٠٤	٢	مركز ادارى	مدينة
٣ مكة	٣٦٦,٨٠١	٣	عاصمة منطقة	مدينة
٤ الطائف	٢٠٤,٨٥٧	٤	مركز ادارى	مدينة
٥ المدينة المنورة	١٩٨,١٨٦	٥	عاصمة منطقة	مدينة
٦ الدمام	١٢٧,٨٤٤	٦	عاصمة منطقة	مدينة
٧ الهفوف	١٠١,٢٧١	٧	مركز ادارى	مدينة
٨ القطيف	٨٨,٦٤٨	٨	عاصمة منطقة	مدينة
٩ تبوك	٧٤,٨٢٥	٩	عاصمة منطقة	مدينة
١٠ بريدة	٦٩,٩٤٠	١٠	عاصمة منطقة	مدينة
١١ عنيزة	٦٦,٣٦١	١١	امارة تابعة	—
١٢ ضباء	٦١,٢٨٥	١٢	امارة تابعة	—
١٣ الدوادمي	٥٤,٣٢٥	١٣	امارة تابعة	قرية (٢)
١٤ خميس مشيط	٤٩,٥٨١	١٤	مركز امارة	مدينة
١٥ الخبر	٤٨,٨١٧	١٥	مركز امارة	مدينة
١٦ نجران	٤٧,٥٠١	١٦	عاصمة منطقة	مدينة
١٧ الخرج	٤٢,٣٤٧	١٧	مركز امارة	مدينة
١٨ بيشة	٤١,٥٤٠	١٨	مركز امارة	مدينة
١٩ حائل	٤٠,٥٠٢	١٩	عاصمة منطقة	مدينة
٢٠ الداودي	٣٩,٨٤٢	٢٠	مركز امارة	—
٢١ تربة	٣٨,١٣٨	٢١	مركز امارة	—

(١) تسمى مدينة كما ورد في النتائج الاولية للتعداد ١٩٧٤.

(٢) امارة تابعة (قرية) ، ومن غرائب التعداد أنها اجبلها من المدن التي تزيد على ٣٠ ألف نسمة .

* امارات ليست بها مركز لادارة ، تتبع مراكز في مصر

** مركز امارة الدوادمي مركز في وادي نفي الرئيسي ألف نسمة .

رابعا : بالاضافة الى المدن السابقة التى تحددها المقاييس السابقة ، توجد مجموعة من المدن تحمل مسميات مدينة فى النتائج الاولية للتعداد ١٩٧٤ ، ولا شك أن اطلاق اسم مدينة لابد لها من الشكل والحياة الحضرية التى دفع السكان والحكومة أن تميزها بمسمى مدينة رغم أنها لم تبلغ الأربعين ألف نسمة وهى :

٢٢	أملج	٢٣,٧٢٨ نسمة	مركز امارة	مسمى مدينة
٢٣	الوجه	١٤,٩٧٠ "	"	"
٢٤	تيماء	٩,٢١٩	"	"
٢٥	ضباء	٧,٢٩١	"	"

خامسا : توجد مجموعة من مدن عواصم المناطق التى لم تبلغ الاربعين ألف نسمة ، ولكنها تعتبر مدن حسب التعريف الادارى ، فهى ليست بناد ولمراكز بل عواصم مناطق وبعضها تحمل مسميات قرية بالرغم من أنها العاصمة عدا عرعر فهى مركز ادارة الحدود الشمالية لا تحمل مسمى مدينة .

٢٦	عرعر	٣٣,٣٥١ نسمة	(مسمى مدينة)
٢٧	الباحة	٣٢,١٠٠ نسمة	(مسمى مدينة)
٢٨	ابها	٣٠,١٠٥ نسمة	(مسمى مدينة)
٢٩	سكاكا	٢٠,٩٧٦ نسمة	(مسمى مدينة)
٣٠	القريات	١٤,٥٨١ نسمة	(مسمى مدينة)

سادسا : يمكن أن نضيف الى قائمة المدن السعودية مدينة ينبع ، رغم انها تبلغ ١٧,٤٠٢ نسمة أى دون نصف الحد الادنى لتعريف المدينة الحجمى ، ولكنها مركز لامارة وبالتالى تتميز بصفة ادارية ، وتميزها أنها احد موانى المملكة ، فضلا على انه شرع فى تحويلها مركز صناعى ثقيل فى السنوات الاخيرة .

سابعا : يوصى الباحث بعدة مقترحات ، أهمها :

(١) توضيح وتسلسل الرتب الادارية للمناطق المختلفة من منطقة الى امارة الى امارة تابعة ، اذ يعاب على النظام الحالى أن كثير من الامارات (المراكز) لا توجد لها مراكز ادارة (بنادر) .

(٢) يجب اطلاق تسمية مدينة على مراكز العمران المدنية الحقيقية ، اذ أحيانا يطلق على بعض مراكز العمران تسمية مدن رغم ضآلة حجمها السكانى مثل تيماء (٩ آلاف نسمة) وضباء (١٠ آلاف نسمة) الوجه (١٤ ألف نسمة) .. الخ ، فضلا على انها مراكز الامارات .

(٣) وفى نفس الوقت لا يطلق تسمية مدينة على مدن تمثل عواصم لمناطق كبيرة مثل عرعر عاصمة منطقة الحدود الشمالية ، بالرغم من أنها أكبر حجما من المدن السابقة .

(٤) وضع أسس ومعايير واضحة لتحديد المدن فى المملكة وطبقاتها حسب التعريفات المختلفة كالاساس الادارى والاساس الحجمى والاساس الوظيفى ... الخ .

العمران فى المشرق العربى فى القرن السادس الهجرى
(قراءة فى رحلة ابن جبيـــــر)

دكتورة / شوال محمد عبد الله

الرحلة والرحالة :

أما الرحلة فهى احدى رحلات الحج ، وتحصيل العلم ، التى قام بها الكثير من العلماء والكتاب من المغرب الى المشرق العربى ، وقد رأى صاحبهـــا - ابو الحسين محمد بن احمد الكنانى والمعروف باحمد بن جبير - تدوينها فى شكل مذكرات لتكون دليلا لقومه فى رحلتهم ، متبعا فى ذلك طريق ابو بكر بن محمـــد العربى الذى دون رحلته فى القرن الخامس الهجرى . وقد دون احمد بن جبيـــر الجزء الاول منها والذى يختص ببلاد الاندلس باختصار شديد ، ثم بدأ يفصـــل الكلام من بعد ركوبه البحر من سبته ، حتى عودته مرة ثانية الى بلده .

وتعتبر هذه الرحلة التى قد تأخذ اسم " تذكرة بالاخبار عن اتفاقات الاسفار " من افضل نماذج رحلات الغابرة ، لاصالتها ، وصدقها ، وبساطة اسلوبهـــا ، ولما كانت على شكل مذكرات يومية فان المعلومات التى تأتى بها تتبع خط الرحلـــة ، وأهم ما يميزها هو رغم أنها من ادب الرحلات - قلة الانطباعات الذاتية فيهـــا اذا قورنت برحلات اخرى ، ثم الملاحظة الدقيقة لكثير من المظاهر ، والمقارنة بيـــن ما يراه ويجد له نظيرا فى موطنه ، وهو الى جانب اهتمامه بالمشاهد والمـــزارات ومجالس العلماء ، ووصفه الفصل للحرم المكى والمسجد النبوى ، يبدى اهتمامـــا ملائما بالعمران فى مختلف اشكاله فى هذه المنطقة فيتحدث عن المدن ، والقرى ، ومراكز الاستيطان الصغيرة على طول طرق الرحلة . وتحظى المدن من بين كـــل هذه المظاهر بقدر كبير من اهتمامه ولعل نشأته الحضرية من ناحية ، وتنوع وتعقـــد ظاهرات المدن من ناحية اخرى كانا سببا فى هذه الحظوة ، وجدير بالذكـــر أن الناس لا تلقى مثل هذا الاهتمام عند احمد بن جبير ، وتظهر الانطباعـــات الذاتية فى الاجزاء المتأثرة التى يأتى ذكرهم فيها .

واذا قيل ان القرن الرابع الهجرى يمثل قمة ازدهار الحضارة العربية ، فـــان العمران كان لايزال فى تطور حتى القرن السادس الهجرى ، مما ادى الى ظهـــور مزيد من الكلمات القديمة بمدلولات جديدة لتلائم اشكالا من العمران لم تكن لهـــا تسميات من قبل ، كما وجدت أنواع من العمارة لتلبية حاجات الناس .

وتلقى رحلة ابن جبير ضوءا على العمران في المشرق العربي في عدة اتجاهات :

١ـ تعدد الكلمات المستخدمة للدلالة على العمران ومراكز الاستيطان في القرن السادس الهجري ، وتغير مدلولات بعض الكلمات التي كانت مستخدمة من قبل .

٢ـ مكونات وحياة ووضع المدن المختلفة في اقطار المشرق العربي .

٣ـ الريف والقرى .

٤ـ طرق الحج والتجارة .

١) تعدد مدلولات العمران واتساع مفهوم المدينة

بمقارنة الكلمات الدالة على الاستيطان والتي استخدمها ابن جبير في مذكراته بتلك التي وردت في القرن الرابع الهجري عند الجغرافيين من امثال المقدسي وابن حوقل نجد غنى في هذه الكلمات ، فبينما كانت كلمتا " القرية " و " المدينة " هما المستخدمتين حتى القرن الرابع الهجري للدلالة على مستويات الاستقرار نجد ابن جبير ـ في القرن السادس الهجري ـ يستخدم كلمات اخرى الى جانب هاتين الكلمتين مثل البلدة والمحلة . فالبلدة اصبحت تعني ـ الى جانب معناها اللغوي المعروف ـ مرتبة من الاستيطان تقع بين القرية والمدينة . وهي المرتبة التي اختار كل من المقدسي وابن حوقل في تسميتها ، فيقول عنها المقدسي " غير انه لما لم يكن لها قوة المدن في الاثنين ولا ضعف القرى في الخمسين وتردد امرها بين الرتبتين وجب ان تستظهر بذكرها ونبين مواضعها " [1] ، وفي مثل ذلك يقول ابن حوقل " مدينة صغيرة كالقرية تعرف بمسجد ابراهيم " [2] ، على حين نجد ابن جبير يسمي هذه المرتبة فيقول " بلدة بزاعة تصغر عن المدن وتكبر عن القرى " [3] ، وقد شاع هذا الاستخدام بعد ذلك ، فنجد كلا من ياقوت الحموي والقزويني في القرنين التاليين يستخدمان كلمتي بلدة وبليدة لمراكز الاستيطان غير الزراعية مثل محطات خدمة القوافل .

---

١) المقدسي : أحسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ، الطبعة الثانية ، سنة ١٩٠٦ ، ص ١٧٦ .

٢) ابن حوقل : كتاب صورة الارض ص ١٥٨ .

٣) ابن جبير : رحلة ابن جبير (تحقيق حسين نصار) القاهرة سنة ١٣٧٤ هـ (سنة ١٩٥٥ م) ص ١٣٧ .

كذلك ظهر عند ابن جبير استخدام كلمة المحلة بمعنى القسم من المدينة حيث يقول عن بغداد " وعمارة الجانب الشرقي محدثة لكنه مع استيلاء الخراب عليه يحتوي على سبع عشرة محلة "[1] وقد جاءت هذه الكلمة بدل كلمة الخطة التي كان يعنى بها القسم من المدينة حسب نزول القبائل ، واذا رجعنا الى كلمة المحلة وجدنا انها تعني لغويا " مائة بيت "[2] مما يدل على ان اقسام المدينة لم يعد ينظر لها نظرة قبلية ، وانما هي تقسم على اساس مجموعات من البيوت لا على اساس نزول القبائل ، مما ينبيء عن اختفاء النزعة القبلية في المدن ، واندماج العرب مع السكان الاصليين ، وان كان هذا الاستخدام لا يعني اختفاء كلمة الخطة نفسها فقد استمر استخدامها لفترة طويلة بعد ذلك .

أما عن اتساع مفهوم بعض كلمات العمران فيظهر في مدلول كلمة " المدينة " فقد كادت ان تختفي كلمتا المصر والقصبة ، وتضاءل استخدامها ، فكلمة مصر جاءت علما على الفسطاط وحدها حيث يقول " ثم منها (اي القاهرة) الى مصر المحروسة ... وكان نزولنا في مصر بفندق ابي النجاء في زقاق القناديل بغرسة من جامع عمرو بن العاص "[3] ، أما بقية الامصار والقصبات فيذكرها بكلمة مدينة مثل مدينة دمشق ، ومدينة مكة ، واختفت كلمة القصبة من كتابته ، ويبدو ان ما ذكره المقدسي من استخدام العامة لكلمة المدينة لجميع درجات المدن دون تمييز قد اصبح لغة العصر في القرن السادس الهجري .

هناك تغير اخر طرأ على مدلول كلمة المدينة فهي لم تعد تعني السكن الذي يحتوي على مهر ، وانما كل سكن يقوم بنفس الدور الذي تقوم به المدينة في دار الاسلام حتى وان كان خارجها ، فقد اطلق اللفظ على كل من بلارمة وعكا وصور ومسينة وكلها في يد المسيحيين ، فكأن الكلمة اصبحت ترتبط بمدى توفر خدمات معينة ، ويبدو ادراك ابن جبير لهذا المدلول من اضفائه صفة المدينة على عيذاب وصفة القرية على جدة مع ان كلا منهما ميناء على ساحل بحر واحد وتتشابهان في المظهر العام ، ولكن اختلاف الدور الذي تقوم به كل من عيذاب وجدة

---

١) ابن جبير : المرجع السابق ، ص ٢١١ .

٢) الفيروز ابادي : قاموس المحيط ، الطبعة الثانية ، سنة ١٣٧١هـ (١٩٥٢) ، ص ٣٧١ .

٣) ابن جبير : نفس المرجع ص ١٢ .

هو الذى جعله يحرر هذا الفارق .

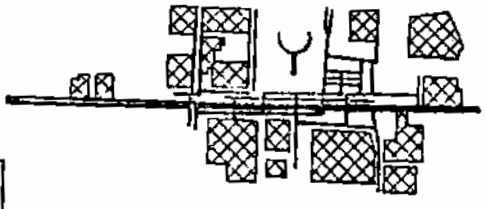
٢) مكونات مدن المشرق العربى فى القرن السادس الهجرى

من خلال عرض ابن جبير للمدن التى توقف أو مر بها فى اقطار المشرق العربى - مصر والحجاز والعراق والشام - نتبين ان المؤسسات التى تمثل ركائز المدن الاسلامية والعربية بالذات ظلت موجودة مع ظهور مجموعة جديدة اختصت بها مدن المشرق العربى بالذات . واول هذه المكونات هو السور ، وهو معلم قديم قدم مدن هذا الجزء من العالم ، ولكنه فى القرن السادس الهجرى اصبح جزءا هاما فى كثير من مدن المشرق العربى لتعرض العديد منها للهجمات سواء من الصليبيين أو من الامراء المتناحرين وكانت أسوار هذه المدن المعرضة للهجمات منيعة ضخمة من الحجارة ذات ابراج ولها بوابات ضخمة من الحديد كما فى حلب وحماة وحمص وعكا ، أما فى بقية المدن فقد تهدم بعضها واختفى البعض الاخر وهى فى غالبيتها من الطين كما فى أسوار معظم مدن مصر والعراق ، وعلى كل حال فان الاسوار فى هذا القرن لم تعد تلعب دور الفصل بين المدينة والريف فقد زحفت غالبية المدن خارج اسوارها وتجاوزتها بحيث اصبح للمدينة الرئيسية والضواحى ، كما فى الموصل وبغداد ودمشق وقوص وغيرها ، وكانت هذه الارباض تحتوى على المساجد والجوامع والخانات والاسواق والمدارس والرباطات والقصور وغيرها .

اما الجامع فقد ظل من مكونات المدينة العربية ولكنه لم يعد جامعا وحيدا تتميز به المدينة وانما زاد عدد الجوامع مع اتساع المدن وزيادة عدد السكان ، فقامت فى اجزاء المدينة البعيدة وحتى خارجها ، وجدير بالذكر أن الجوامع فى هذا القرن لم تعد قاصرة على المدن فظهرت فى القرى الهامة مثل المنشأة (بلبيس) فى مصر وصرصر فى العراق والدنيرب والعزة قرب دمشق ، كذلك توزعت المساجد فى ارجاء المدينة ، وزادت اعدادها حتى ان ابن جبير قد أوصلها الى اعداد كبيرة كما فى الاسكندرية وبغداد ، وقد اصبحت المدارس من معالم مدن المشرق العربى فى هذا القرن ويمكن ملاحظة ذلك من مقارنة وصف المدن عند المقدسى فى القرن الرابع الهجرى وعند ابن جبير فى القرن السادس الهجرى وقد ارتبط بعض هذه المدارس بالجوامع والمساجد وقام البعض الاخر منفردا .

ارتبطت الحوانيت كذلك بالجامع الرئيسى (شكل ١) وقد اتخذت كما يتضح

شكل ١-٢. المكونات الاساسية لمدينة المشرق العربي كما تظهر في حلب القديمة عند :
P. Beaumont (1976), The Middle East.



شكل ١-٣. تفصيل لسوق المركزي عند
K. Deffmann (1969), Damaskus.

من وصف ابن جبير لها في عديد من المدن اشكالا متعددة فتحيط بدهاليز الجامع وتمتد الى ما بعدها كما في سوق دمشق حيث يقول " وعلى الباب المغربي فيه حوانيت البقالين والعطارين وفيه سماط لبيع الفواكه " ... وعن دهليز ثان يقول " ... وفيه حوانيت للخرزيين " [1]، بل ان السوق قد تصل الى حرم الجامع كما في سوق المسجد الحرام حيث يقول " وفي ايام الموسم كلها عاد المسجد الحرام - نزهة الله وشرفه - سوقا عظيمة يباع فيه من الدقيق الى العقيق ومن البر الى الدر الى غير ذلك من الحلي " وقد تتسع مساحة هذه الاسواق وتمتد كما في سوق دمشق التي كانت تمتد من باب شرقي حتى باب الجابية في الغرب ، وهي تتميز بتخصص كل جزء منها بحرفة من الحرف او تجارة معينة فسوق حلب مثلا " .... متصلة الانتظام مستطيلة ، تخرج من سماط صنعة الى سماط صنعة اخرى الى ان تفرغ من جميع الصناعات المدنية " ، كذلك تميزت معظم الاسواق بتسقيفها بالخشب ،كما كانت القيساريات أحد معالمها البارزة وكان بعضها يرتفع عدة طبقا وتحتل الحوانيت الطابق الارضي والمخازن واماكن المبيت الادوار الاخرى .

كذلك اقترب من الجامع بعض الفنادق ، كما لاحظنا في القسطاط ومثلها في جامع دمشق فيقول عن أحد الدهاليز فيه " ... وعليها شوارع اخر مستطيلة فيها الحجر والبيوت للكراء مشرفة على الدهليز " [2] هذا وان ظهرت مجموعة اخرى منها قرب البوابات الهامة وخارجها مرتبطة بمحطات المسافرين ، كذلك حملت مدن المشرق العربي بالحمامات وكانت تتناسب المساجد في كثرة عددها ، ومن الملاحظات الطريفة ان حمامات بغداد كانت تدهن بالقار الذي يتوفر قريبا منها بكثرة طبيعية في بعض العيون المنبثقة على سطح الارض ، كذلك من ابرز مكونات مدن الشرق العربي البارستانات والزوايا والربطات والخوانق .

اما القاهرة فرغم تواتر ذكرها الا انها كانت اكثر وجودا في الشام و شمال العراق ، اما في مصر فلم يكن هناك الا قصبة صلاح الدين في القاهرة ، وقلعة بعلبك متأثرا بالقلاع في موطنه الاول ، كذلك لا يأتي ذكرها في الجزيرة العربية ، وبها حصون متناثرة متعددة في مواقع متفرقة من طريق الحج ، وجدير بالذكر

---

(1) ابن جبير : المرجع السابق ، ص ١٥٩ ، ص ٢٥٧ .

(2) ابن جبير : المرجع السابق ، ص ٢٤٠ ، ص ٣١٢ .

انه بينما كانت الحصون للدفاع في المناطق الريفية في الشام ، فان دورها في المناطق التي تحت يد الصليبيين كان مختلفا عن دور الحصون العربية ومماثلا لدور الحصون الاوروبية في العصور الوسطى ، أي للهيمنة والسيطرة ، فكان كل حصن يسيطر على مجموعة من القرى تقع في دائرة نفوذه .

أما الدور التي يمكنها الاهالي فيفهم من كلام ابن جبير انها كانت من الآجر في العراق ، ومن الطين والقصب في مدن الشام ومصر ، وكانت هذه البيوت ترتفع الى عدة طوابق في دمشق والاسكندرية والفسطاط . وهو ما يؤيد وصف كل من ابن حوقل في القرن الرابع الهجري وناصر خسرو في القرن الخامس الهجري للفسطاط .[1]

٣) حياة المدينة

لا يهتم ابن جبير اهتماما كبيرا بسكان المدن ولا يذكرهم الا في مواضع متفرقة ، واكثر من يهتم بذكرهم من سكان المدن بخاصة جماعات المغاربة ، ونخلص من كلامه ان مدن المشرق العربي كانت تعج باعداد مختلفة من البشر وخاصة مراكز العلم المشهورة او الواقعة منها على طرق الانتقال البرية والبحرية ، فمثلا يصف قوص " كثيرة الخلق لكثرة الصادر والوارد من الحجاج ، والتجار اليمنيين والهنديين وتجار أرض الحبشة "[2] ومن ثم فقد انتشرت الفنادق والخانات في هذه المدن ، كما كانت هناك جماعات اخرى تقيم لعنوات طويلة او اقامة دائمة في بعض هذه المدن لطلب العلم والتعبد ولهؤلاء كثرت اماكن الايواء المجانية في المدارس والمساجد والزوايا والرباطات ، بل اقيمت لهم الحمامات والمارستانات كما كان الحال في الاسكندرية .

وكانت مدن المشرق تقدم الخدمات التعليمية والصحية ـ لمكانها ـ من خلال مؤسساتها التي سبق الاشارة اليها كالمساجد والمدارس والمارستانات والحمامات وكانت توقف عليها الاوقاف من اراض او عقارات ، ونستشف من حديث ابن جبير ان المارستانات لم تكن معروفة في المغرب حتى ذلك الحين حيث يقول :

---

١) ابن حوقل : المرجع السابق ، ص ١٤٦ ، ناصر خسرو : سفرنامة (نقلها للعربية يحيى الخشاب) ، بيروت ، ص ٩٠ ، ١٠١ .

٢) ابن جبير : نفس المرجع ، ص ٣٧ .

" وسألنا احد الاشياخ بهذه البلدة : هل فيها مارستان على رسم مدن هذه الجهات " (١)

كذلك تعرض ابن جبير فى حديثه عن كل مدينة لطريقة حصولها على مياه الشرب وفيها نتبين أن حتمية وجود المركز السكنى قريبا من الماء لم تتحقق حتى فى هذه العصور ، وفى تلك المناطق الجافة وشبه الجافة ، فرغم أن الكثير من المدن كان يقع قريبا من مجارى مائية او عيون ماء ، فقد كانت هناك مدن أخرى تحصل على المياه من الابار المحفورة مثل منبج ومكة ، والبعض الاخر يتقر خزانات فى الصخر لتمتلئ بمياه الامطار كما فى جدة ، كما كانت هناك قلة من المدن تحدث فانون ارتباط المدينة بمورد الماء فكانت تجلب الماء من مناطق تبعد عنها كما هو الحال فى حمص وعيذاب وحران (شكل ٢) .

٤) احوال مدن المشرق العربى فى القرن السادس الهجرى

نخلص من مذكرات ابن جبير ان مدن المشرق العربى قد تفاوتت احوالها واوضاعها تبعا للاقاليم الواقعة فيها ، فبالنسبة لمصر تظهر الاسكندرية فى القرن السادس الهجرى مدينة ذات حركة ونشاط ، وتبدو وقد استعادت جزءا من حيويتها القديمة التى فقدتها بعد الفتح العربى ، فكانت اسواقها تتعشة لوفود السفن اليها من البحر ، ولعل ابلغ عبارة وصفها بها ابن جبير تبين نشاطها كميناء قوله " .. ومن الغريب ايضا فى احوال هذا البلد تصرف الناس فيه بالليل كتصرفهم بالنهار فى جميع احوالهم " (٢) وهذا هو حال كثير من الموانئ حتى الوقت الحاضر ، حيث ينشط السكان وتفتح المتاجر بمجرد وصول السفن ، كما كانت مقصدا للمغاربة من البر ، وقد نوه ابن جبير بحماماتها الكثيرة ووجود مارستان بها ويؤيده فى هذا القول الوزير الايوبى المعاصر له الاسعد بن مماتى حيث يقول " الشوارع المحروسة اسكندرية دمياط تنيس رشيد عيذاب والاسكندرية اعظمها قدرا وافخمها امرا واكثرها ارتفاعا " (٣) ، اما الفسطاط — التى كانت قد سبقت الاسكندرية مركزها فى القرن الاول الهجرى — فقد كانت تعانى من

---

١) ابن جبير : نفس المرجع ، ص ٢٤٦ .

٢) ابن جبير : رحلة ابن جبير ص ١٢ .

٣) الاسعد بن مماتى : قوانين الدواوين ص ٣٢٦ .

منافسة القاهرة من ناحية ومن اثار الخراب الذى احدثه بها الحريق فى سنة ٥٦٤ هـ من ناحية اخرى ، ورغم ان التعمير كان يجرى بها الا ان ابن جبير يقول عنها " وهى مدينة كبيرة والاثار الندية حولها وعلى مقربة منها ظاهرة تدل على عظمة اختطاطها فيما سلف " ، ورغم ان عدد مدن مصر قد ارتفع منذ القرن الرابع الهجرى فان الدلتا قد خلت من المدن الهامة وانتشرت القرى وسط اراضيها الزراعية بعد ان اندثرت مدنها القديمة ، فى حين انتعشت مدن الصعيد مثل اسيوط واخميم وقنا وقفط وقوص لانتقال طريق التجارة والحج الى الجنوب ، وقد تبع ذلك نمو ميناء عيذاب مرتبطا بهذا النشاط المؤقت وكان لهذا النمو المصلحى فى منطقة تفتقد الظهير الملائم أثره فى اختفاء هذا الميناء فيما بعد .

أما بالنسبة للحجاز ، فيبدو من وصف احمد بن جبير ان جدة كانت تلافى فترة انتعاش بعد نشاطها فى القرن الخامس الهجرى ، فبينما يصفها ناصر خسرو بانها " مدينة كبيرة لها سور حصين " (١) نجد ابن جبير يقول عنها انها قرية بها اثار سور قديم ، ويبدو ان فترة تدهورها لم تستمر حيث يبدو نشاطها مرة أخرى فى وصف التجيبى فى القرن السابع الهجرى . " وبها الآن اقلاع وحط يصادر منها للسين وسواكن وعيذاب والقلزم وغير ذلك " (٢) . اما مكة المكرمة والمدينة المنورة فقد كانت عناية الخلفاء والامراء بهما ظاهرة من حيث تحويل السيول وتجديد الاسوار وتوفير المياه والعناية بالمسجد الحرام ومسجد الرسول وغيرهما من المساجد كما يذكر ابن جبير فى مناقب جمال الدين ، ولكن كان من الواضح أن المدينتين قد اصبحتا تعتمدان على التجارة خلال موسم الحج بالدرجة الاولى .

اما مدن العراق فيبدو انحدارها ولحق الخراب باجزاء منها ويظهر ذلك فى كلام ابن جبير عن الكوفة وبغداد وسر من رأى ومنبج وقنسرين ورأس العين

---

١) ناصر خسرو : سفرنامة (ترجمة يحيى الخشاب) ، بيروت ، (بدون سنة طبع) ، ص ١٢٠ .

٢) القاسم بن يوسف التجيبى : مستفاد الرحلة والاغتراب (تحقيق عن الخنيطى منصور) تونس ، سنة ١٣٩٥ هـ ، ص ٢١٩ .

ودنيصر وحران وغيرها ، ولا شك ان افول الدولة العباسية واستيلاء الامراء على مقدراتها حتى أن ابن جبير يصفهم بانهم " سلاطين شتى كملوك طوائف الاندلس" (١) ثم فساد الامن في البلاد حيث كانت قبيلة خفاجة تعيث في المنطقة مابين الكوفة وشمال بغداد فسادا ، بينما يسيطر الاكراد على المنطقة مابين الموصل ودنيصر ، قد أدى الى تدهور المدن وانحدار بعضها الى مستوى القرى فيما بعد (شكل ٢) .

اما في الشام فان دمشق تبدو من وصف ابن جبير مركزا زراعيا وتجاريا وصناعيا هاما ، وكان لموقعها على طريق التجارة بين الشرق وموانى البحر المتوسط اثر في استمرار انتعاشها ، اما حلب وحماة وحمص فقد كان مرسها من حصون الصليبيين سببا في منعتها وحصانتها ، وقد برزت عكا في الشمال التجارى فقد كان يتجه اليها التجار الوافدين من اليمن الى الشام وفي ذلك يقول ابن جبير انه سافر في قافلة كبيرة من التجار المسافرين بالسلع الى عكة " (٢) كما يتضح من اتجاهه الى ميناء صور منافسة هذا الميناء لعكا ، ومن ذلك يتضح استخدام المسلمين لهذين الميناءين رغم هيمنة الصليبيين عليهما .

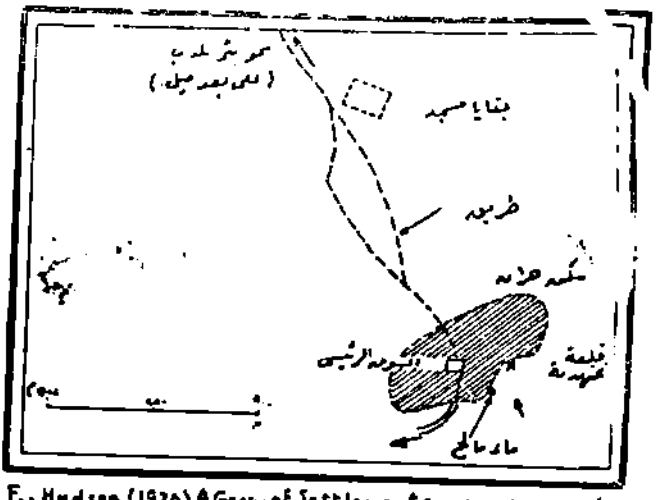
٥) الريف في المشرق العربي

ظلت القرى كما كانت من قبل تلحق اداريا بالمدن ، فيقال قرى بغداد ، وقرى الموصل ، وقرى حلب ، وكان العمران الريفي مزدهرا في كل من مصر والعراق والشام واصلحت الاراضي الزراعية وتوالت القرى وراء بعضها . وحديث ابن جبير عن القرى والزراعة ليس في غنى حديثه عن المدن فما يذكره ليس بالكثير ، ففي مصر ينوه باتساع الاراضي المزروعة وتواصلها ، كما يتحدث بايجاز عن بعض المحاصيل كالقمح ويذكر مقياس الروضة وأوان استحقاق الخراج ، وفي الحجاز يتحدث عن استعانة المعمارية بالزراعة في منطقة الطائف ولا يفوته أن ينوه بدورهم في ازدهار الزراعة فيها . ولعل أهم ما يذكره عن الزراعة هو حديثه عن النظام القائم

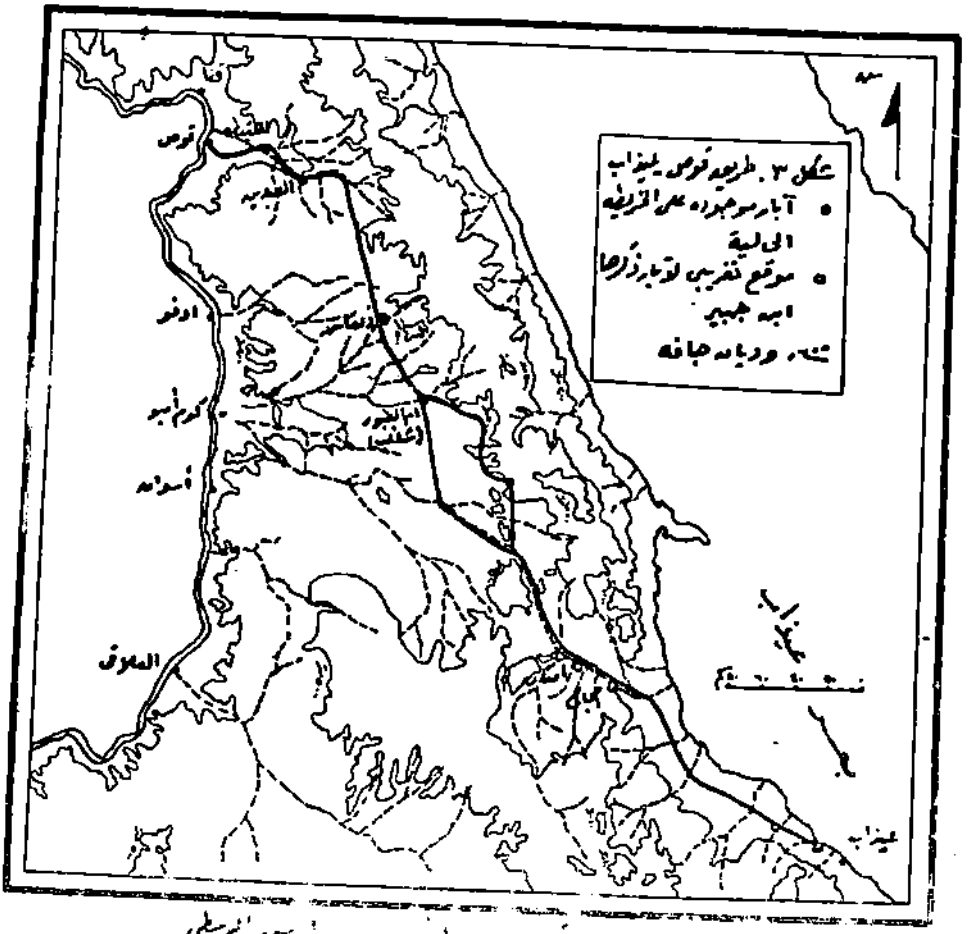
---

١) ابن جبير : رحلة ابن جبير ، ص ٢٢٨ .

٢) ابن جبير : الرحلة ص ٢٢٨



F., Hudson (1976) A Geog. of Settlements شكل ٢. حالة. نقلا عن



في المناطق المشتركة بين حدود المسلمين والصليبيين حيث يشترك كلا الطرفين في الزراعة ويقتسمان المحصول بينهما ، كما يقومان بالرعي في منطقة واحدة بالاتفاق بين الطرفين ، فيقول في الحديث عن بانياس " ولها محرث واسع في بطحاء متصلة بشرف عليها حصن للافرنج يسمى عونين بينه وبين بانياس مقدار ثلاثة فراسخ ، وعمالة تلك البطحاء بين الافرنج والمسلمين ولهم في ذلك حد يعرف بحد القاسمة فهم يتشاطرون الغلة على استواء ، ومواشيهم مختلطة ولا حيف يجري بينهما فيها " (١) وقد كان يقدر على الاخرى اسوارها كما كان ليعض القرى حصونا تحميها ، أما في منطقة الصليبيين فقد كان الحصن يستخدم للسيطرة على مجموعة القرى القريبة منه . وكانت القرى الكبيرة لا تخلو من مسجد ، ومدرسة ، وحمام او حمامين ، كما كان هناك خان للمسافرين في قرى الشام التي تقع على طرق القوافل ، وكانت هناك ايام معلومة للسوق في كل قرية ليتسنى لها خدمة المنطقة المحيطة بها ، حيث يؤمها الفلاحون ، كما في بزاعة ونصيبين ودنيصر والجيزة وعلنطا وغيرها ، وهو يقول عن سوق الجيزة مثلا " .. لها كل يوم احد سوق من الاسواق العظيمة يجتمع اليها " (٢) .

٦) طرق الحج والتجارة

ان احد الاغراض الرئيسية من تدوين مذكرات ابن جبير هو اطلاع مواطنيه على طرق الحج الى مكة المكرمة ، ووصف احوال هذه الطرق ، وما يقابله المسافر فيها ، ولذا حرص ابن جبير على تدوين طريق حجه وعودته ، بل انه ازجى النصح لمواطنيه اى الطرق يتبعون في حجهم بعد أن مر بتجارب أغضته ، ومن وصفه لطريق حجه تتضح الحقائق الاتية :

١ـ سيطرة العنف مرة اخرى على بعض اجزاء من الطريق المألوف الذى يربط القاهرة بشمال الحجاز عن طريق شبه جزيرة سيناء ، مما أدى الى تحول قوافل الحج والتجارة الى الصعيد حتى قوص ثم الى عيذاب على الساحل الغربي للبحر الاحمر وميناء الى جدة على الساحل الاخر المقابل .

---

١) ابن جبير : الرحلة ، ص

١) ابن جبير : نفس المرجع ، ص ٢٤ .

٢ـ فقدان المسلمين لسيطرتهم على البحر المتوسط ، بينما عادت أوربا الى مد سلطانها عليه ، ففي الذهاب والاياب كانت السفن المستخدمة تابعة لجنوة ، كما كانت السفن العائدة بعضها تابع للدولة البيزنطية ، ولم يكن أي منها تابعا للمسلمين ، كذلك كان ازدحام موانئ صقلية وعكا وصور واضحا ، ولعل ضيق المسلمين من ذلك يظهر من اختفاء تسميته ببحر الروم ، ويكتفي ابن جبير بان يذكره بالبحر بدون تعيين .

٣ـ محاولة الصليبيين مد نفوذهم في البحر الاحمر وقيامهم باعمال القرصنة فيه وتصدي صلاح الدين لمغامرتهم .

٤ـ فقدت القلزم اهميتها كميناء أولى على البحر الاحمر خلال هذا القرن وتحولت التجارة وتحول المسافرون الى عيذاب ، مما ادى الى تقلص تسمية " بحر القلزم " واستخدام ابن جبير عدة اسماء كبديلة لهذا البحر مثل بحر فرعون ، وبحر عيذاب ، وبحر جدة .

٥ـ في نفس الوقت لم تستطع عيذاب أن تنمو وتكبر بعد ان حلت محل القلزم لفقدها الظهير الحي الذي يساندها ، وتطرف موقعها بعيدا عن العمران .

٦ـ كانت الطريق بين قوص وعيذاب قاصرة على الابار وحدها ولا عمارة فيها على حد قول ابن جبير ، وقد حرص ابن جبير على تعيين مواضع الابار في هذه الطريق وحالة مياهها ونوه بذكر الطريق الاخرى التي تقع الى الشمال منها وتلتقي معها عند بعض الابار ويعتبر وصفه لهذه الطريق وتعيين الابار التي تمر بها القوافل أدق وصف معروف لها ، (شكل ٣) كما ظهر هذا الحرص كذلك في وصفه للطريق بعد الخروج من مكة متجها الى العراق ، وكانت الاخيرة معمورة في مواضع كثير من الابار ، كما قامت الحصون عند كثير منها ، كذلك أبنية المحافظة على ماء الامطار ، وعند الطارق بين طريقين تفعان في بيئة متشابهة يجيء من كثرة القبائل الرعوية في شبه الجزيرة العربية ، والاعتام بدرب الحاج من قبل كثير من الحكام في بغداد ، ولا شك ان لوجود بيئة غنية في وادي النيل أثر في انصحلال البشاريين الرعوي و مساؤل معاصر الحياة على الطريق الصحراوي في مصر .

٧ـ كانت طرق القوافل في كل من الحجاز والعراق والشام غير امنة لوجود قبائل تقطع الطرق من ناحية وهجمات الاكراد من ناحية اخرى ، فضلا عن اللصوص من الفرنجة والعرب على السواء بعكس الطرق في مصر التي كانت تتمتع بالامن .

٨ـ كانت طرق القوافل بين العراق والشام حتى ساحل الليفانت مفتوحة لقوافل المسلمين والصليبيين حتى في زمن قيام المعارك لاهمية التجارة العابرة لاقتصاد كل منهما .

خاتمة :

ان العمران احد الموضوعات الجغرافية ، التي لا تستطيع تفسير الكثير من ظاهراته الحاضرة ، الا من خلال دراسة عملية التطور التي مر بها وقد اعانت مذكرات احمد بن جبير هذه الدراسة في اتجاهين ، الاول هو الكشف عن تطور ومدلولات السكن ، بما ينبيء عن استقرار الحضرية عند العرب ، وتطويعهم اللغة العربية بما يلائم واقعهم الجديد ، وهو ما يحاوله الجغرافيون في العصر الحاضر ، من البحث عن كلمات للدلالة عن واقع تغير ومظاهر جديدة ومستويات للعمران لم تعرف من قبل اما الاتجاه الثاني ، فهو تقديم تلك المادة الاولية الوافرة للجغرافية الاجتماعية لمنطقة المشرق العربي بعد تأصل الحضارة العربية فيه ، مما يساعد بالتالي على تفسير بعض ملامح من الشخصية الجغرافية الخاصة للمنطقة ، التي وان تمايزت اقاليمها بعضها عن البعض الاخر منذ القدم ، الا أننا لا نستطيع ان ننكر ان دخول العرب اليها وانتشار الاسلام واللغة العربية فيها قد أديا الى وجود مظاهر تجمع بينها وتفرقها عن المناطق الاخرى .

د . نوال محمد عبدالله اسماعيل

المصادر والمراجع العربية :

١ـ ابن جبير (ابو الحسين محمد ابن احمد الكناني): رحلة ابن جبير (تحقيق حسين نصار) ،القاهرة ، سنة ١٩٥٥ م .

٢ـ ابن حوقل (ابو القاسم النصيبي) : صورة الارض ،بيروت ، (بدون سنة طبع) .

٣ـ ابو شامه (شهاب الدين عبدالرحمن المقدسي) : كتاب الروضتين في اخبار الدولتين النورية والصلاحية) (تحقيق محمد حلمي محمد احمد) جـ١ قسم ثاني ،القاهرة ،سنة ١٩٦٢ م .

٤ـ اغناطيوس كراتشكوفسكي : تاريخ الادب الجغرافي العربي (ترجمة صلاح الدين هاشم) ، القاهرة ، سنة ١٩٥٧ م .

٥ـ الاسعد بن مماتي : قوانين الدواوين (جمعه وحققه عزيز سوريال عطيه) ، القاهرة ، سنة ١٩٤٣ م .

٦ـ التجيبي (القاسم بن يوسف السبتي) : مستفاد الرحلة والاغتراب (تحقيق عبدالحفيظ منصور) ، تونس ، سنة ١٩٧٥ م .

٧ـ الفيروزابادي (مجدالدين بن يعقوب) : قاموس المحيط ، الطبعة الثانية ، سنة ١٩٥٢ .

٨ـ المقدسي (شمس الدين ابو عبدالله) : احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم (طبعة دي خويه) ،الطبعة الثانية ، سنة ١٩٠٦ م .

٩ـ النمري (احمد بن محمد التلمساني) : نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب (تحقيق احسان عباس) ،بيروت ،سنة ١٩٦٨م .

١٠ـ ناصر خسرو : سفرنامه ـ رحلة ناصر خسرو (ترجمة يحيى الخشاب) بيروت ، (بدون سنة طبع) .

١١ـ نوال محمد عبدالله ، المدينة العربية في العصور الوسطى : الكتاب السنوي الثالث كلية التربية للبنات ، الرياض ، سنة ١٩٧٧ م .

١٢ـ هاري عازار : اطلس التاريخ الاسلامي (ترجمة ابراهيم زكي خورشيد) ، القاهرة ، (بدون سنة طبع) .

١٣ـ هيام عبدالرحمن سليم : تجارة مصر الخارجية في العصور الوسطى (رسالة دكتوراة غير منشورة) ، القاهرة ، سنة ١٩٧٧ م .

١٤ـ ياقوت الحموي (شهاب الدين ابو عبدالله) : معجم البلدان ، جـ ١ ، بيروت ، سنة ١٩٥٧م .

العقاد بين ناقدين

د . يوسف حسن نوفل

قال محمد مندور : في معرض حديثه - عن العقاد ناقدا :

" والعقاد من اولئك النفر القليل الذي يصح ان يقال فيهم مثلما قيل في المتنبي :

..... من أنه قد ملأ الدنيا وشغل الناس واثار الصداقات والعداوات ، وخاض المعارك في شجاعة وصلابة ، وإن يكن صف خصامه قد أثرت له من العداوات ما اضعف من قوة تأثيره في عصره ، وضيق رقعة ذلك التأثير وبخاصة في خصوماته التي لا تقوم حول قضايا أدبية او ثقافية بل حول آراء أو مذاهب سياسية "(١) .

أجل .. يمكن القول ان العقاد ظل ظاهرة فكرية وثقافية طيلة حياته التي بلغت خمسة وسبعين عاما الا قليلا (٢٨ يونيو ١٨٨٩ - ١١ مارس ١٩٦٤) تطلب فيها قلمه في مجالات متعددة تنشى بموسوعيته فهو من ناحية كاتب اسلامي له اكثر من سبعة وثلاثين كتابا حول قضايا الفكر الاسلامي في مقدمتها العبقريات ، وبعض الشخصيات الاسلامية ، وما يتصل بالحضارة الاسلامية ، وما يناقض قضايا اسلامية مباشرة ، او من خلال تناول قضايا فكرية او مذهبية او سياسية (٢) ، وهذا التنوع - خارج نطاق الادب - يقدم لنا مفتاح دراسة النظرة التكاملية والمنهج التكاملي عند العقاد بحثا عن نظرية المعرفة Epistemology ، وهو منهج يستمد وجوده من نظرة العقاد الموسوعية التي ادت بنظريته العامة في التفكير الى ستين :

---

(١) النقد والنقاد المعاصرون ، نهضة مصر د . ت ، ص ٨٠ ، ٨١ .

(٢) عرضنا لذلك في مقالنا منهج التفكير الاسلامي عند العقاد - بكتابنا (قراءات ومحاورات) - المجلس الاعلى للفنون والاداب ، ١٩٧٦ ، ص ١٣١ وما بعدها .

(سنكتفي بذكر المراجع والمصادر في هوامش الصفحات) .

التحفظ المفرط او العداء المفرط ، وفي كلتا الحالتين حدة وغلظة قد تنحرف الى نقد غير موضوعي .

اما السمة الثانية فهي تنوع المنهج تنوعا لا يعني خلطا او اضطرابا او انتقالا بمقدار ما يعني المزاوجة والمعاصرة بين ثقافته الموسوعية المتنوعة من جهة ، وتنوع آراء الدارسين فيه وفنه من جهة اخرى . ذلك ان العقاد اليه يتوجه بحيويته ونشاط فكره وامتداد عمره — عند مجال دون آخر . ذلك انه لا يوافق على مبدأ " القراءة " لكي نكتب ، او بمعنى آخر على النوع " وصل رسائل " فقط او كاتبا " بالتبعية " ، ولهذا فقد بقرأ في غرائز الحشرات ، ذلك انه يرى أن " الاحياء الدنيا " هي سورات الخلق التي تتراءى فيها نيات الخالق كما تتراءى في " النسخة الكبرى " كما ينبغي ان يقرأ ليزداد عبرا كما قال الشاعر :

ومن وعى التاريخ في صدره أضاف اعمارا الى عمره

يقول : " واما اهوى القراءة لان عندي الحياة واحدة في هذه الدنيا ، وحياة واحدة لا تكفيني ، ولا تحرك كل نافي صدري من بواعث الحركة ، والقراءة دون غيرها هي التي تعطيني اكثر من حياة واحدة في عمر الانسان الواحد ، لانها تزيد هذه الحياة من ناحية العمق ، وان كانت لا تطيلها بمقاييس الحساب " (١) .

هذا النص — في تصوري — مفتاح فهم ثقافة العقاد الموسوعية ذات الجذور المترابطة ، حيث يضع ايدينا على ارتداد الموضوعات المختلفة ظاهرا الى اصل ، متساءلا عن صلة غرائز الحشرات بفلسفة الاديان ، وفلسفة الاديان بقصيدة غزل او هجاء ، وصلة القصيدة بتاريخ نهضة او ثورة ، وصلة ترجمة فرد بتاريخ أمة

---

(١) أنا للعقاد ، بيروت ، ص ٩٨ ، ٩٩ .

يقول :

" وحقيقة الامر انها كلها مادة حياة ، وكلها جداول تنبثق من منبع واحد وتصب اليه " ، " وكلها امواج تتلاقى في بحر واحد وتخرج بنا من الجزء الى التخليط الكبير " (٤) .

وبين تأثير الكتب : العلمية والادبية والفلسفية فيه بين ضبط ودقة في الاولى ، وتوسيع دائرة العطف والشعور والجمال في الثانية ، وتنبيه البصيرة وملكة الاستقصاء والانتقال من المعلوم الى المجهول ومن الفروع الى الاصول في الثالثة (٥) .

" وهدف الشعوب من الادب والثقافة هو " طلب الكرامة " (٦) مدافعا عن شبهة الكبرياء الملتصقة به لدى بعض الناس ، حتى ليشعر من يعاديه مفرقا بين العقاد : كما خلقه الله ، وكما يراه الناس ، وكما يراه هو (٧) .

هذا هو اساس من اسس موسوعية العقاد التي لم تتوقف عند انعطافية الاتلانتية فيما سبق ، بل تصل مع الادب في اخص خصائصه ، سواء أكان ذلك في دواوينه منذ نظم اولى قصائده ، وهو ابن تسع سنوات وظلمها (٨) -

(وهي تعد قدح العلوم)

علم الحساب له مزايا جمة

وبه يزيد المرء في العرفان

---

(٤) أنا ، ص ١٠٤ .
(٥) أنا ، ص ١٠٤ .
(٦) أنا ، ص ٢٧ .
(٧) أنا ، ص ٢٤ .
(٨) أنا ، ص ٣٤ .

وفيها يمضي مع النحـو والجغرافيا ، واللغـات ... الخ .
حتى استقام له الشعر ، وصار من اعلامه ، باكتمال صدور دواوينه (٩) ، أم كان في اسهاماته الادبية المتعددة ، وبخاصة كتبه المبنية على المقال ، اى التـي نشرت منجمة على هيئة مقالات متتابعة في الصحف ، كان في طليعتهـا اول كتاب له وهو (خلاصة اليومية) الذى صدر سنة ١٩١٢ وفي ١١٢ ص) (١٠) ويمضي في اثره بمشاركته في (الديوان في النقد والادب) هو والمازني سنة ١٩٢١ ثم يمضي في كتبه .
الفصول سنة ١٩٢٢ وفي ٢٩٦ ص) ، ومطالعات في الكتب والحياة سنة ١٩٢٤ (في ٣٣٠ ص) ، ومراجعات في الادا ب والفنون سنة ١٩٢٦ (في ٢٧٦ ص) وساعات بين الكتب سنة ١٩٢٩ (في ٢٦٩ ص) ... الخ .

---

(٩) اخرج العقاد اول دواوينه يقظة الصباح ، ثم جمع اربعة دواوين طبعها فـي ديوان العقاد سنة ١٩٢٨ في ٣٦٠ ص متضمنا يقظة الصبا ح ، ووهـج الظهيرة ، واشباح الاصيل ، واشجان الليل ، ثم صدر ديوان (عابـر سبيل) سنة ١٩٣٧ ، ثم صدر ديوان وحي الاربعين سنة ١٩٣٣ فـي ٧٥/ ص ، ثم هدية الكروان سنة ١٩٣٣ في ١٥٨ ص ، ثم اعاصير مغـرب سنة ١٩٤٢ في ١٨٠ ص ، ثم بعد الاعاصير سنة ١٩٥٠ ، ثم اعيد طبـع ديوان العقاد سنة ١٩٦٧ ، ثم اعيد طبـع الدواوين الخمسـة بعنوان (خمسة دواوين للعقاد سنة ١٩٧٣ ، ثم جمع عاصر العقاد ديوان (مابعد البعيد) سنة ١٩٦٥ ، وقد اختار العقاد مجموعة من شعره في (ديوان من دواويـن) سنة ١٩٥٨ ، ويلاحظ في اسماء دواوينه سمة الاضافة ، اضافة النكـرة الى المعرفـة .

(١٠) يذكر حمدى السكوت انه صدر سنة ١٩١١ استنادا لخبر عن صدوره بالمقتطف في عدد اغسطس ١٩١١ ، اعلام الادب المعاصر في مصر - العقـاد مج ١ ، القاهرة ، ١٩٨٣ هـ ، ص ١٧٥ .

وفي ذلك نجد تنوع اهتمامات مقالاته ، ونجد استجابة اهتمامه الادبي لقضايا الساعة حول التجديد ومعاركه ، حتى لتتحول بعض مقالاته الى كتاب مستقل موسع ، مثلما رأينا في مقاله (رجعة ابي العلاء) في كتابه (ساعات بين الكتب) وكتابه المسمى بهذا الاسم (سنة ١٩٣٩ ، مطبعة حجازي .

على ان هذه الكتب ـ كتب المقالات ـ تتجلى فيها سمة التنوع التي تولدت عن موسوعيته ونظل إطلالته على محتويات كتابيه : ساعات بين الكتب بجزأيه (١١) ، وعلي الاشهر فنري جمعه بين موضوعات متعددة تتلاءم مع طبيعة مقاله الصحفي المتجه الى طبقات متعددة من الجماهير ، فنجد مايلائم ذلك من (ساعات بين الكتب) و يضم بنسبة اكبر الدراسات الادبية والنقدية يليها الدراسات الاجتماعية ، ثم السير ، ثم الدراسات الدينية ، فالنفسية ، فالتاريخية ، فالفكرية ، فتناول الفنون الأخرى كالموسيقى ثم الدراسات اللغوية .

وفي كتابه (علي الأشهر) تجد التنوع يختلف عما سبق ، اذ نجد طغيان موضوعات الدراسات الاجتماعية ، فالادبية ، والسير ، ثم التاريخية .

وهكذا نقف من هذين النموذجين على صورة من صور التنوع والتعدد في اهتمامات العقاد المتلائمة مع موسوعيته من ناحية ، ومع طبيعة نشاطه الصحفي من ناحية اخرى حيث مخاطبة الاهتمامات المتنوعة لدى الجماهير .

---

(١١) النهضة المصرية ، ١٩٥ ، ط ٣ ج ١ ٥٤٢ ص ، ج ٢ ٣٨٧ ص ، وعلي الاشهر ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

ثم هو يكتب عن اعلام الشعر بادئا بابن الرومي في كتابه التيـــــم (ابن الرومي حياته من شعره) (١٢) الذي اتضح منهجه الفني فيـــه ثم مضى مع مجموعة اخرى من الشعراء في كتبـــه :

عمر بن ابي ربيعه ، وجميل ، وشعراء مصر وبيئاتهم في الجيـــــل الماضي ، ورواية قصير ، وتذكار جيفي ، وعرائس وشياطين (١٣) .

ثم كانت مباحثه الادبية التي لا تقتصر على البيئة المحلية للادب حيـث نظرته العامة للآداب العالمية من مثل كتبـه : دراسات في المذاهب الادبية والاجتماعية - بحوث في اللغة والادب ، وعظماء المفكرين في القرن العشريـــن ، وبين الكتب والناس ، والوان من القصة القصيرة في الادب الامريكي ، وشاعـــر اندلسي وجائزة عالميـة .

أو نظرته العامة للغة العربية في كتابه (اللغة الشاعرة مزايا الفـــــن والتعبير في اللغة العربية) (١٤) وفيه يتصدى العقاد بهمة فنية لدراســـة سر العربية في الحروف والمفردات والاعراب والعـــروض والفصاحة والمعجم والشعر يقـول : " ومكان الشعر العربي في الايديولوجية " بأنه اكثر من ادب Litereture وانه تعبير عضوي Organic من الحيـــاة الباطنة ، فهـو تنفيس حر عن الوجدان في قضاياه الخاصة والعامـــــــــة ص ١٢٢ .

---

(١٢) طبعة حجازي ، ١٩٣١ .
(١٣) جمعت هذه الكتب في مجموعة اعلام الشعر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ط ١ ١٩٧٠ في ٧٥١ ص ، وصدرت طبعاتها الاولى بالقاهرة بيـــن سنة ١٩٣٢ ، ١٩٤٥ .
(١٤) القاهرة ، الانجلو ١٩٦٠ ، ١٥٦ ص ، و ط مكتبة غريب ، فـــي ١٨٤ ص .

ولأن العقاد ظاهرة فكرية وثقافية فقد تعددت معاركه حتى ليمكن القول انه لم تقم معركة ادبية او فكرية خلال عمره المديد الا وكان يشارك فيها ، وفي معاركه كان حريصا على سمة " الفردية " يخوض معركته وحده دون الانتماء الى جماعة ، فهو يخاصم شوقي شاعر القصر بماله من نفوذ ، من ذلك مهاجمته مهرجان تكريم شوقي بمناسبة مبايعته اميرا على الشعراء في ابريل ١٩٢٧ ، وكان المهرجان برئاسة سعد زغلول زعيم الامة التي ينتمي اليها العقاد ، ولم يمنعه ذلك من مهاجمة المهرجان ونشر حملته في افتتاحية الجريدة الوفدية التي يكتب فيها .

ويمكن ان يقال ذلك بالنسبة لمعاركه (١٥) مع الرافعي حول مفهوم الشعر سنة ١٩١٤ ، ومع طه حسين حول النقد اللاتيني والنقد المكسيكي ، وزكي مبارك سنة ١٩٤٢ وهيكل ، ولطفي السيد ، وتوفيق دياب ، ومكرم عبيد ، والهلباوي ، ومظهر ، وقلاب ، وابي شادي ، والحكيم ، ومندور ، والخولي ، وبنت الشاطئ سنة ١٩٦٤ ، والزهاوي ، وسلامة موسى ، والعالم ، وعبد العظيم انيس ، ومحمد كامل حسين سنة ١٩٦٢ ، واحمد ضيف .

وهي معارك متعددة متنوعة ينعكس طبيعا طابعه الموسوعي في تنوع موضوعاتها ودوافعها ، والطابع الفردي في طريقة مشاركته فيها ، وليس امر "العداوات" هو كل ما خلفه العقاد من هذه المعارك ، وما اضعف تأثيره في عصره ، كما يذكر مندور ، بل ان تنوع هذه المعارك ، واصرار العقاد على خوضها بحماسة الجندي المقاتل المصر على النصر استنفد جهد العقاد النقدي ، وحاله عن اكمال

---

(١٥) المعارك الأدبية في الشعر والنثر والثقافة والقومية العربية ، انور الجندي القاهرة ، ١٩٦٦ ، ومعارك العقاد ، عامر العقاد ، بيروت ١٩٧١ .

نظريته النقدية ، الامر الذي يجعلنا نتفق مع ابراهيم عبد الرحمن في تقريره ان نظريته النقدية تكتمل (١٦) ومع مندور فيما نظناه عنه في صدر حديثنا .

وفي جملة اهتمامات محمد مندور النقدية قدم لنا كتابه (النقد والنقاد المعاصرون (١٧) ، وقد افرد للعقاد بضع صفحات (١٨) حاول فيها الالمام بأطراف نظريته العامة في الحياة والادب والنقد مدركا انها " نظرية واسعة متشعبة " ومقرراً ان " العقاد من النفر القليل في بلادنا الذين نستطيع ان نستخلص لهم من مجموع إنتاجهم الثقافي فلسفة عامة في الحياة والادب ، وهي فلسفة يمكن ان نجملها في لفظتين : " الفردية ، والحرية " (١٩) .

واذا كان مندور قد ارجع الى " الفردية " عند العقاد مواقفه عند الحكم المطلق والمذاهب الادبية ، فانه يرجع اليها ـ كذلك اهتمامه بالشاعر الذي يدرسه ، واهتمامه بدعوته التجريدية في الشعر هو وشكري والمازني حيث الاهتمام بالوجدان الفردي ، وللعقاد اهتمام بحرية التفكير والتعبير عن الشخصية الانسانية (٢٠) .

والحق ان " الفردية " عند العقاد ـ فيما نتصور ـ مرجع من مراجع انحراف مذهبه النقدي عن جادة الحياد ، وسبب من اسباب نقده الانفعالي الذي قد يعنف ويسرف متجاوزا الحدود ، مفصحا او غير مفصح عن دوافع ودوافع شخصية ذاتية ، حتى ليمكن القول ان هناك فارقا واضحا بين نقده معاصريه (وبخاصة) احمد شوقي ، وخصوم معاركه ، من ناحية ، ونقده غير المعاصرين له (كابن الرومي ، وابي نواس ... الخ) ، ففي نقده المعاصرين

---

(١٦) فصول مج ٣ ع ٤ ١٩٨٣ ص ١٣٥ وما بعدها .
(١٧) نهضة مصر ، القاهرة د.ت تناولا حسين المرصفي ، ومخائيل نعيمه ، وعبد الرحمن شكري ، وعباس محمود العقاد (٧٦ - ١٥٨) ، والمازني ، ولويس عوض ، ومحمد مندور ، ثم النقد الايديولوجي .
(١٨) تحدث عنه ايضا في كتابيه الشعر المصري بعد شوقي ص ٣٤ ، وقضايا جديدة ص ٨٨ ، ومسرحيات شوقي ص ٥٨ ، وفي الميزان الجديد ص ١٢٤ .
(١٩) ص ٨٩ .
(٢٠) انظر مقاله بالهلال جـ ١ مج ٤٥ ص ٢٤ .

تتجلى روح الخصومة والعداء ، وتعلو صيحات الانفعال والوجدة ، وليس أول على ذلك من نقده شوقيا في (الديوان) ، كما يشهد بذلك مندور وغيره من قرأوا هذا النقد الذي غالى فيه غلوا شديدا ، فقد ولدت هذه الفردية نزعة من الاعتزاز بالنفس والزهو بالفكر حتى ليظن بغيره هبوط المنزلة عنه وقصور التفكير بالنسبة اليه ، مما جعله يخلط كثيرا بين موضوعية النقد وضعفه الشعور ، ومما جعله قادرا على ادارة نوع من الجدل الرامي الى طمس معالم الجودة في العمل المنقود ايمانا منه بأن النقد تقويم او حكم او معيار مما افتقد نقده معاصريه روح التفسير والشرح والاضاءة النقدية في غيرة تحمله من العمل المنقود وبيئته على تفهمه وعلى ملامح الجمال الفني فيه ، وان تحقق التفسير والتعليل في دراساته الادبية ص (١٤٥) .

وقد وفق مندور توفيقا واضحا في بيان هذا الغلو في نقد العقاد شوقيا اذ ارجع المعركة الى ما قبل سنة ١٩٢١ وقت صدور الديوان (٢١) حيث علق على قصيدة شوقي في بطرس فالي في (خلاصة اليومية) سنة ١٩١٢ ، وهذا الاسراف والغلو جعله يشن هجوما عنيفا على شوقي فيهاجم شعره كله ، ثم ينقد غياب الوحدة العضوية فيه ، ثم ينتقل لقاييس فرعية أخرى مثل : " الاحالة " ، و " التقليد " مما عرف لدى القدماء " ، وينقد مسرحيته (قمبيز) وليس له في النقد المسرحي سوى هذه المحاولة التي اعتبرها مندور ـ بحق ـ " جزءا من حملته الجامحة العنيفة على شوقي " باسم التاريخ تارة واستخدام الاسماء التاريخية تارة ، والناحية اللغوية تارة مما يجعلنا نتفق مع مندور في قوله ان " هذا النقد قد جاء ابعد ما يكون عن اصول هذا الفن ، التي يلوح ان الاستاذ العقاد لم يحسن بدراستها دراسة مستفيضة " لانه لو كان معنيا بفن الادب التمثيلي لوقع على عيوب فنيه بالمسرحية ، ولهذا رأى مندور ـ بحق ـ ان هذا من " نقد العقاد الهدام " .

---

(٢١) أصدره هو والمازني وكان في نيتهما إصدار عشرة أجزاء لم يصدر منها الا جزءان طبعا طبعتين متتاليتين بعد نفاد الطبعة الأولى .

لقد كان ظهور (الديوان) طفرة عاطفية من العقاد والمازني ، او خطوة مرتجلة ، والدليل على ذلك انه حين ظهر جزآ (الديوان) في يناير ثم فبراير من عام ١٩٢١ ، وأعيدت طباعة كل منهما بعد شهرين من صدورهما كان الوجد في المقدمة بالغض نحو اكمال الاجزاء العشرة لاتمام عمل مبدوء كما تقول المقدمة ، ولأن الفكرة ذات دافع شخصي لم يصدق الوجد الصادر في المقدمة ، ذلك أن العداء من كل منهما كان موجها إلى شخصين ، فالعقاد يريش سهامه لشوقي ثم للرافعي ، والمازني يسدد رماحه لشكري ثم للمنفلوطي .

ولو تصفحنا الجزء الأول (٢٢) لوجدنا الهجوم على شوقي يستغرق بعد المقدمة ـ الصفحات (٥ - ٥٦) أي (٥١ صفحة ، بينما يستغرق الهجوم على شكري الصفحات (٥٧ - ٧٢) أي ١٦ صفحة .

ولو تصفحنا الجزء الثاني لوجدنا الهجوم على المنفلوطي في الصفحات (٧٧ - ١١٤) اي ٣٧ صفحة ، والهجوم على شوقي (١١٥ - ١٦٩) اي ٥٤ صفحة وهو قدر يقارب قدر الصفحات المخصصة لشوقي في الجزء الأول ، ثم يخصص للرافعي من ص ١٧٠ الى ١٧٦ ، ثم ينفرد شكري بالجزء المتبقي من (١٧٧ - ١٩٠) ، اي ١٣ صفحة ، وهكذا نجد نصيب المنفلوطي من الصفحات يتراوح بين ١٠٥ ص عن شوقي ، و ٣٧ ص عن المنفلوطي ، ٢٩ ص عن شكري ، و ٧ ص عن الرافعي .

اما مقدمة (الديوان) ـ وهي مقدمة قصيرة في صفحتين ـ

---

(٢٢) طبعة الشعب ط ٣ .

نتبين ان وجهته " الابانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة" ، وانه اقامة حد بين عهدين لم يعق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهمـــا " ، وانهما فيه قد اختارا تقديم " تحطيم الاصنام الباقية على تفضيل الهادى الحديثة ، ووقفا الاجزاء الاولى على هذا الغرض ـ يقصد ان تحطيـــم الاصنام حسب تعبيرهما ـ وسخرا فيها بنماذج للادب الراجح من كـــــل لغة وقواعد تكون كالمسمار وكالميزان لاقدارها " .

اى ان خطتهما تحطيم الاصنام اولا ، ثم النقد التطبيقى من كل لغـــة وقد حققا الهدف الاول بمهاجمة من يرون مهاجمته ، ثم نصبا هدفهمـــا الثانى ، وهو الاهم ، بما يؤكد دوافعها الذاتية ، وافكارهما الارتجاليـة التى لم ينج منها استاذهما ورفيق طريقهما " شكرى " الذى وقع نتيجة خـــلاف شخصى بينه وبينهما لا بسبب خلاف فكرى او منهجى .

وهذا كله يدفع الباحث المحايد الى التساؤل . ماذا قدم (الديوان) وما مدى ما حققه ؟

ان حدة انفعال (الديوان) خفتت بسبب انشغال العقاد بمعاركـــه الادبية المتعددة ، ومعاركه السياسية والحزبية ، وبسبب انفراط عقـــد الجماعة ، وخفة حدة الخلاف بين العقاد وشوقى ، وانشغال العقـــاد ببحوثه ودراساته الموسوعية ، وانصراف المازنى عن الشعر واتجاهـــه للسخرية ، وعكوف شكرى على الشعر وقليل من النقد واستمرار العقـــاد فى انتاجه المتنوع .

ولم يكن فلو العقاد ماثلا فى الديوان فحسب ، بل نلتقى به ايضا فـــى (شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى) (٢٢) حين تناول طائفة من الشعراء

---

(٢٢) مجموعة اعلام الشعر العربى ، بيروت ط ١ .

هم : حافظ ، وحنفى ، وصبرى ، وعبد المطلب ، والبكرى ، وفكـــرى ، ونديم ، واللبشى ، والبارودى ، وعائشة التيمورية ، وشوقى .

غير انه هنا يسلط مزيدا من العناية [illegible]
على قسط كبير من الكتاب [illegible]
ولا شعر النفس الخاصة [illegible]
للبحترى فى الربيع وهو :-

اتاك الربيع الطلق يختال ضاحكـــا
من الحسن حتى كاد ان يتكلمـــا

" ليساوى كل ما نظم شوقى فى ربيعياته وبحانياته ومناظر النيل او مناظـــر البحور " (٢٤) .

ويذهب الى ان " الجيل الذى نشأ بعد شوقى لم يتأثر به اقل تأثيـــر لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح ، بل ربما كان الأصح ان شوقيـــا تأثر بمن نشأوا بعده " (٢٥) ، ويقصد بذلك تأثير جماعته حيث اخـــذ يشرح منهجها (٢٦) .

وربما كان من الحق القول إن كتابات العقاد فى مقدمات الدواوين - ودواوينه ودواوين غيره - ذات قيمة فى الجانب التنظيرى فى نقده (٢٧) ، اكثر مما نجده فى الديوان ، و (تمهيد فى الميزان) ، فهو يصدر ديوانـــه هدية الكروان ، وديوانه أعاصير مغرب ، وما بعد الاعاصير ، ووحى الاربعين

---

(٢٤) نفسه ص ٣٦٤ .
(٢٥) نفسه ص ٣٨٦ .
(٢٦) نفسه ص ٣٨٦ .
(٢٧) من الطريف ان للعقاد احاديث عن النقاد والنقد ، انظر حديثـــه مع عبد الحى دياب (فصول فى النقد الادبى الحديث ، الهيئـــة ص ٨٦)

وعابر سبيل ومقدمات (٢٨) تتعدد موضوعاتها بين : موضوع الكروان بدلا من البلبل ، وعن ذمة النقد ، والشعر العصري ، والموضوعات الشعرية

ولم يقتصر ذلك على د واوينه بل نراه في مقدمة د واوين غيره ، كتلك المقدمة بعنوان : (الشعر ومزاياه) في مقدمة ديوان (لآلي وافكار) لشكري الصادر سنة ١٩١٣ ، يقول العقاد :-

" ليس الشعر لغوا تهذى به القرائح فتلقاه العقول في ساع كلالها وفتورها فلو كان كذلك لما كان له هذا الشأن في حياة الناس .

لا . بل الشعر حقيقة الحقائق ، ولب الالباب ، والجوهر الصميم من كل ماله ظاهر في متناول الحواس والعقول ، وهو ترجمان النفس والناقل الامين عن لسانها ، فان كانت النفس تكذب فيما تحس به او تناجي بغيها ويمين ضميرها فان الشعر كاذب وكل شيء في هذا الوجود كاذب والدنيا كلها رياء ولا موضع للحقيقة في شيء من الاشياء" ، ثم يقول :-

" ليس لشعر التقليد فائدة قط وقل أن يتجاوز أثره القرطاس الذي يكتب فيه او المنبر الذي يلقى عليه وشتان بين كلام هو قطعة من نفس وكلام هو رقعة من طرس " .

وقد نرى في هذا النص واشاله سموا عن الجانب الهدام عند ، ونستطيع ان نضيف جانبا من جوانب هذا النقد الهدام يتمثل في مشاركة العقاد والمازني في توسيع نطاق حملتها القاسية على علم الشعر شوقي ، وعلم النثر المنفلوطي آنذاك ، وعلى الرافعي ثم على شكري ، واتهامهم الأخير بأنه " صنم الاعجب

---

(٢٨) انظر خمسة د واوين للعقاد ، الهيئة المصرية ١٩٧٣ ، ص ٧ - ١٠ ، ص ٩ - ٩٧ ، ٢٧٧ - ٣٨٠ ، وانظر كتابي ديوان الشعر في الأدب العربي الحديث ، دار النهضة العربية ص ٣ - ٢٠ .

وبالجنون ، ومعلوم منزلة شكرى فى هذه الجماعة ودوره فيها ، وهو دور يقطع بخطأ تسميه هذه الجماعة باسم (الديوانيين) (٢٩) لانه فوق كونه غير مسهم فى الكتاب ، كان احد اهداف الرماة فيه ، وصريع رماحهم الهوجاء ، وما كان ذلك راجعا لاختلاف فى المنهج النقدى ، وهو استاذهم فيه ، بل كان راجعا الى خلاف شخصى (٣٠) بين شكرى والمازنى ، اذا اخذ الاول على الثانى سرقاته من الشعر الغربى . بل ان المازنى يذكر ما لشكرى من منزلة وما عليه من فضل ادبى (٣١) ، بل يعتذر عما بدر منه (٣٢) ، وكتب العقاد شيدا به (٣٣) :

ولهذا يمكن القول ان ما نادى به العقاد هو جوّ مما نادى به زميله وما هو ذو صلة وثقى بقراءاتهم الانجليزية بهما وافقنا مندور فى قوله (٣٤) :

" وان يكن من العدل ان نقر للاستاذ العقاد بنوع خاص بعد رتبته الفائقة على تمثل جميع ما يقرأ وهضمه ، حتى يستحيل الى جزء من ذاته ومن العناصر المكونة لشخصيته الثقافية والادبية ، حتى ليصعب أن يرجع هذا الرأى او ذاك من آرائه الى هذا الاديب او المفكر الغربى او ذاك ، فالعقاد من القوة بحيث يطبع جميع آرائه بطابعه الخاص وكأنها منبعثة عن ذاته تلقائيا حتى لنحس بأن الرجل لم يجانب الصواب عند ما قال عن نفسه فى مقدمة مجموعته (مراجعات فى الآداب والفنون) : " لو ان للخواطر يوم بعث تردد فيه إلى مناشئها لخلت انها ستبعث معى فى جسد

---

(٢٩) شاعت لدى كثير من الدارسين .
(٣٠) لمراجعة التفصيل يرجع الى مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكرى ، ص ٣٧٣ .
(٣١) السياسة فى ٥ ابريل ١٩٣٠ ، و ١٢ ابريل ١٩٣٠ .
(٣٢) البلاغ سبتمبر ١٩٣٤ .
(٣٣) الهلال فبراير ١٩٥٩ .
(٣٤) ص ٩٥ .

واحد يوم ينفخ في الصور الموعود ، او فعادت معي حيث كنا في السماء ولو كان لها الف شبه يربطها بآراء المرتشين وكتابات الكاتبين ، فانما انا قد عشتها وعذوتها فلا استطيع قائما بغيرها كما لا يستطيع احد ان يتخيل جسده قائما بغير أعضائه او يتخيل رأسه ويديه وقدميه وسائر جوارحه راجعة يوم القيامة الى جثمان غير جثمانه ... الخ»

من هنا كان تناول محمود الربيعي في كتابه الحافل (في نقد الشعر)(٣٥) لهذا التأثير الانجليزي ، والرومانتيكي بنوع خاص في الرفقاء الثلاثة ، وبخاصة العقاد (٣٦) وبحكم حصيلتهم من الثقافة الانجليزية ، وهو تأثير لم يلغ شخصياتهم ، ولم يطمس جوانب الابداع والاضافة لديهم .

ويضع الربيعي يده على مجموعة من المبادئ النقدية ذات جذور رومانتيكية في نقد العقاد ، فيتقدم خطوة عما صنعه مندور في وقت سابق ، من هذه المبادئ : " الصدق الشعوري ، وقياس الاصالة الشعرية بمقدار تعبيرها الصادق عن الحالة الشعورية التي كان العمل الشعري نتيجة لها" (٣٧) ، وهو مقياس يميز الرومانتيكية من الكلاسيكية في محاكاة الطبيعة ، وقد رتب العقاد على ذلك الصدق الشعوري ان يكون شعر الشاعر دليلا على شخصيته وكاشفا عنها وطبق ذلك في كتابه (ابن الرومي - حياته من شعره) ، وقد كان يؤمن بأن الشعر تعبير عن العواطف - كما تحدث زملاؤه : شكري والمازني - وحديثه عن النظرية التعبيرية بدنيه من حديث ورد ذكرت عنها (٣٨) ، كما انها اصل نقده العنيف لشوقي ، وان كنا نختلف مع محمود الربيعي في ذلك ، ونرجع حملة العقاد على شوقي الى انفعال شخصي ، وموقف غير موضوعي ، والا فهل من ينكر لوجود شخصية شوقي في شعره ؟ ، وهل من جاحد لصدق انفعال

---

(٣٥) دار المعارف ط ٤ ١٩٧٧ - الفصل الخامس - اثر النظرية الرومانتيكية في جماعة الديوان ص ١٠٠ - ١٤١ .

(٣٦) رأى - بحق ان العقاد الناقد الاول لهذه الجماعة والمتحدث بنظريتها ص ١٢٤ .

(٣٧) ص ١٢٤

(٣٨) انظر العقاد مصر وميثاتهم في الجيل الماضي ، ص ١٦٣ .

. شـــوقيين فـــى كثير من شعره أم يبين . تأثرت فى قصائده الدينية؟ ؟
وأيـــن شـــوقـــى فى قصائده الغزلية وقصائده فى رثاء؟ ؟ .

راننا نتفق مع الربيعى فى أن نص العقاد الموجه الى شوقى فـــى الديوان ، ومطلعه :- " اعلم - أيها الشاعر العظيم - أن الشعر من يشعر بجوهر الاشياء لا من يجدّدها ... الخ " - إنه من أهم الوثائق النقديـــة عند العقاد (٣٩) ، ولكنا نتساءل عن مدى تحققه فى شعر العقاد وفيما اشرت اليه من شعر شوقى .

ومن النقاط التى تعكس تأثر العقاد بالنظرية الرومانتيكية فى الشعـــر ان الشعر معانا فنية معقدة ، والعلاقة بين الفكر والشعور والخيال (ولنا معـــه وقفه) ، وارتباط الشعر بالحقيقة ، وان الطبيعة كائن حى حتى ليتحد الشاعـــر والطبيعة كما يغنى الصوفى ، وغير ذلك من مبادئ قد لا تتصل اتصالا كبيـــرا بالرومانتيكية ، ولعل هذا التناول الفنى الواعى للصلات الفنية بين طليعة النقـــد الحديث والرومانتيكية خير مفسر لطريق فهم دورهم النقدى الكبير ، وفى هـــذا المجال أيضا ما كتبه ابراهيم عبد الرحمن فى مجلة فصول (٤٠) واقفا على اصـــول تراث جماعة الديوان النقدى ومصادره فى قراءة مقارنة حددت وضع هذه الجماعـــة واسهامها ، وطرق تأثيرها لحركة الرومانتيكية ، وأشارت الى الروح " العدوانية" فى نقدهم ، وهى روح مخلفه بطابع انطباعى الى جانب نقدهم العلمـــى الآخر .

(٤١)
أما محمد خليفة التونسى فيجمع فى كتابه (فصول من النقد عند العقاد) طائفة من كتابات العقاد النقدية فى أربعة اقسام ، احدها عن اسهام العقـــاد فى الديوان (١٩٢١) ، وثانيها : نقده مسرحية قميز لاحمد شوقى ،

---

(٣٩) ص ١٣٠
(٤٠) مج ٣ ع ٤ ، ١٩٨٣ ، ص ١٣٥- ١٥٨ .
(٤١) ص ٦ ، ٦٢ ، ٩٢ .

وثالثها : مقدمات دواوين العقاد وخواتيمها . وفصائد للعقاد ، ورأيه فيها مختارات من مقالات العقاد وكتبه .

وقد نبعت هذه الفصول من حب المؤلف لأستاذه ، وتحمسه له مما جعلنا نقف على اسرافه فى هذا الحب والتحمس فيما كتبه عن العقاد ومكانته الأدبية والنقدية ، ونفتقد فيه محاولة من المؤلف لمناقشة آراء العقاد او نقدها ، بالرغم من موازنته بين العقاد وبعض اعلام جيله كطه حسين ، ومحمد خلف الله احمد ، ومصطفى صادق الرافعى ، وبرغم تناوله منهج العقاد (٤٢) النفسى المطبق فى كتابه (ابن الرومى - حياته من شعره) ، و (أبو نواس - الحسن بن هانئ دراسة فى التحليل النفسى والنقد التاريخى (٤٣) ، ومقالاته عن المتنبى ، وأبى العلاء المعرى .

وتمضى الدراسات بنا حول العقاد ناقدا ، من ذلك كتاب عبد الحى دياب بهذا الاسم ، واشارت هنا وهناك فى كثير من المصادر .

ومن الحق أن نذكر محاولات عبد الحى دياب فى دراساته عن العقاد واشهرها كتابه (العقاد ناقداً) (٤٥) ، وهو كتاب مطول يحاول فيه صاحبه الاحاطة بفكر العقاد ، ومعظم خواطره وآرائه متناولا دور العقاد مع صاحبيه فيما عُرف بمدرسة الديوان ، ثم اتجاهات التجديد عند العقاد فى الجمال ، والخلق الفنى ، والخيال ، ورسالة الشعر ، ثم آثار آراء العقاد المتمثلة فى معاركه ونظرياته .

---

(٤٢) ٥١ ، ٥٩ .
(٤٣) القاهرة ، ١٩٥٣ .
(٤٤) مثلما نرى عند عباس خضر فى الواقعية فى الأدب ، دار الجمهورية ، بغداد ١٩٦٧ ص ٨٦ - ٨٩ .
(٤٥) الدار القومية للطباعة ، القاهرة ١٩٦٦ فى ٣٧٢ ص وللمؤلف اهتمامات عديدة بأدب العقاد منها كتابة عن شعره ، ومنها كتابه (مشاكسات ادبية) عن معاركه ، ومنها كتابه (فصول فى النقد الادبى الحديث) ومنها احاديث عن العقاد ومعه - الدار القومية ، مذاهب وشخصيات - العدد ١١٣ ، ١٩٦٥ ، الى جانب كتب أخرى له ، ومن الحق الاشارة المنصفة لجهود عبد الفتاح الديدى فى هذا المجال وهى عديدة .

وقد بدأ الكتاب فى حجم ضخم نظرا لسعى الجمع والاحاطة فيه الناجمتين عن حرص المؤلف على تسجيل كل ما يتصل بموضوعه لدى أستاذه العقاد امتدادا لاهتماماته العديدة به .

اما محمد غنيمى هلال فقد تناول جانب من نقد العقاد ضمن قضايا كتابه (النقد الأدبى الحديث ، مصادره الاولى ، تطوره ، فلسفاته الجمالية ، مذاهبه) (٤٦) ، وبخاصة حديث العقاد عن الوحدة العضوية ، والصورة الفنية وغير ذلك من قضايا كان فيها العقاد مغلبا للجانب النظرى على الجانب التطبيقى لكنه أفاد حركة النقد الادبى على أيه حال .

واشار عبد القادر القط الى عدم التوازن بين الجانب التنظيرى والجانب التطبيقى لدى العقاد وزميله ، وهو جانب على قدر كبير من الأهمية يجعلنا نتفق معه فى قوله فى كتاب " (الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر) (٤٧) :

" والحق أن من يدرس شعر هؤلاء الرواد دراسة فنية فاحصة بعيداً عن التأثر بآرائهم النظرية فى الشعر يجد تفاوتا كبيرا بين النظرية والتطبيق " .

وإن ارتبطت النظرية فى مقدمات دواوينهم بالتطبيق فى تلك القصائد ، كما يتفق معه فى هذا الرأى صديق تعمة (مدرسة الديوان) نسبة الى ماجاء فى هذا الكتاب الصغير يقول (٤٨) .

---

(٤٦) دار النهضة العربية ط ٣ ١٩٦٢ - ص ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٤١٠ - ٤١١ ، ٤١٣ - ٤١٤ ، ٤٥٠ - ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٦ ، ٤٧٢ .

(٤٧) دار النهضة العربية بيروت ط ٢ ١٩٨١ ، ص ١٣٦ وما بعدها .

(٤٨) نفسه ص ٢٠٤ .

" ولعل الكتاب لا يمثل اهم ما كتب الثلاثة عن الشعر ونظرياته وفنونه " .

كما اشار الى عدم التطابق بين النظرية والتطبيق احمد هيكل فى كتابه (تطور الادب والحديث فى مصر من اوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية)(٩) قائلا :

" الحق اننا لا نرى التطابق الكامل بين مذهبهم النظرى وكل نماذجهم التطبيقية وخاصة بعد امتداد الزمن بهم ، وبُعدهم رويداً رويداً عن التحمس لتجديداتهم " ، ويأخذ فى بيان محافظة العقاد للتطبيق ، حتى تسمية : شعراء الديوان او جماعة الديوان او مدرسة الديوان (٥٠) ويرى ترك التسمية لسببين (٥١) : ظهور الديوان بعد ظهور الاتجاه الشعرى بنحو عشر سنوات ، والسبب الثانى ما تضمنه الديوان من هجوم عنيف على شكرى .

ويرى الربيعى فى كتابه (فى نقد الشعر) ان التأثير النظرى على فكر هؤلاء لم يواكبه تأثير مماثل على انتاجهم الشعرى .

ونرى أن غياب المواءمة بين التنظير والتطبيق لدى العقاد او المفارقة الواضحة بين آراء العقاد والمثلة فى نظريته النقدية فى الشعر المثالى من ناحية ، وما يمكن أن يقف عليه قارئ شعره — نرى ان ذلك راجع الى انه كان يكتب افكاره النظرية فى خضم انفعاله برسالة فنية اصطلح بها هو وصاحباه ، وبثله موقف الجديد من القديم ، او موقف الايثار من التقليد مما تظن انه كان يكتبه من منطلق اداء رسالته النظرية ، وهذا ينقلنا الى الوقوف على رأى النقاد فى شعره ، وهم من الكثرة بحيث يمكننى الوقوف على نماذج من كتابات بعضهم فحسب .

يقف منذور فى (النقد والنقاد والمعاصرون) على تنوع شعر العقاد وانه " اثر لنفسه الضرب على سائر النغمات ، فله الشعر الباطنى ، وشعر المناسبات التقليدية ، بل نراه يحاول أن يكتشف موضوعات جديدة للشعر على نحو ما فعل ديوانه (عابر سبيل) " حتى ليوجه الشعراء الى التغنى بالكروان لا البلبل :

هل يسمعون سوى صدى الكروان
صوتا يرفرف فى الهزيع الثانى

ونجد منذور ديوان (أعاصير مغرب) ، وعجبا لمن يسمي هذا شعرا لانه تنكر في مادته وأسلوبه وروحه ، كما اشار الى الجفاف العقلي في (ترجمة شيطان) في حديثه عنه في (الشعر المصري بعد شوقي) .

ويضي الصحرتي في كتابه (الشعر المصري المعاصر) مع شعر العقاد الذي هو نظم عقل لا شعر قلب مشيرا الى قول مارون عبود أن شعره نظم عقل لا قلب ، وهكذا يؤكد الصحرتي غلبة الفكر على الشعور في شعر العقاد الا فيما ندر في ديوانه (أعاصير مغرب) ، ولا يرى في شعره اي جمال (٥٢) غير انه لا يجحف حظة من الشاعرية ، يقول :

وبهما يقال في شعر العقاد وفي صياغته الجافة وموسيقاه غير الآسرة وظلة تلون شعره بحرارة العاطفة . . ظن يفكر منصف انه احدث شيئا من التجديد في الشعر العربي الحديث ، وان له طائفة من القصائد الغنية الممتازة وبخاصة في الفلسفة العامة ، وعالم الفكر ، وفي الطبيعة ، فضلا عما له من اللمسات الواقعية المعبرة كما في ديوانه (عابر سبيل) ولن يجحد اديب عربي ان للعقاد صياغة مستقلة التي ابتعدت عن الصياغة التقليدية ، وتجردت من الاصباغ والمحسنات البديعية . والملحوظ ان شعر العقاد شعر تفكيري يألوف وتأملي ذاتي وفلسفي خفيف وقل ان تجد فيه شعورا او انفعالا (٥٣)

ويسلط رمزي مفتاح الضوء في كتابه (رسائل النقد (٥٤) على فضل شكري وعلى زميلية وبهما العقاد من ذلك تأثر العقاد بشكري في قصائد زورة على غير موعد ، والقريب والبعيد ، ونحن وزماننا ، وكأس على زكري . وربما وجد بعض الدارسين في الكتاب تحاملا على العقاد وتحيزا لشكري ، ذلك انه كان حادا فيما تناول به شخصية العقاد وطريقة تفكيره ، وشعره .

---

(٥٢) القاهرة ، ١٩٤٨ ، ص ١٠٧ .
(٥٣) نفسه ، ص ١٦٧ ، ١٦٨ .
(٥٤) ط ١ ١٩٣٤ ، مطبعة الاخاء ، ص ٦١ - ٦٨ ، ٨٩ - ١٤٩ .

وقد اختار الرافعي قطعة الحديد التي تشوى عليها اللحم وجعلها اسما لكتابه على السفود ، استمرارا لما بينه وبين العقاد من خصومة تعود الى سنة ١٩١٢ حيث كانا يكتبان في (البيان) ، ثم الى سنة ١٩٢١ وقت ظهور الديوان في الأدب والنقد ، وتنافسهما حول " مي " الأديبة ذات الصالون الأدبي الشهير .

ويمضي مصطفى صادق الرافعي في كتابه (على السفود) (٥٥) ، يتهم العقاد بالسرقة في شعره حتى بلغ جملة ما أحصاه نيفا وثلاثين بيتا .

وما بين الشطط في الهجوم على العقاد ، والاعتدال في تقويم تجربته الشعرية نجد الميل الى مدح العقاد والاشادة بتجربته الشعرية لدى محمد خليفة التونسي في (فصول من النقد عند العقاد) ، وعبد الحي دياب في (شاعرية العقاد في الميزان (٥٦) واحمد ابراهيم الشريف في (المدخل الى شعر العقاد) (٥٧) ومن قبلهما ما أشاد به طه حسين من شاعرية العقاد حين باعده بامارة الشعر (٥٨) ، وما نجده لدى بعض المشتركين في كتاب (العقاد دراسة وتحية) (٥٩) ، ولدى زينب العمري في شعر العقاد (٦٠) ، فهذه الدراسات على الرغم من طابعها الموضوعي ، وميلها الى الدراسة العلمية المتأنية ، كانت تجنح الى انصافه شعر العقاد ، والدفاع عنه ، ومحاولة اثبات جودته ورفعته ، وهكذا نجد العقاد محيرا لماحش شعره كما هو محير لماحش اتجاهه النقدي ، ومنهاه المنهجي ، والا فما تفسيرنا لمقال طه حسين في حفل تكريم العقاد سنة ١٩٣٤ ومنه قوله :-

---

(٥٥) مجموعة مقالات نشرها بمجلة العصور لصاحبها اسماعيل مظهر ، وصدر بالقاهرة ، سنة ١٩٣٠ .
(٥٦) دار النهضة العربية .
(٥٧) دار الجيل ، بيروت .
(٥٨) في حفل اقيم بمسرح الازبكية سنة ٢٧/٤ .
(٥٩) لنخبة من المؤلفين .
(٦٠) دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨١ .

تسألونني لماذا اوسن بالعقاد في الشعر الحديث ، وأومن به وحده ، وجوابي يسير جدا ، لماذا ؟ لاني اجد عند العقاد مالا اجده عند غيره من الشعراء ... (٦١) .

وهو مقال طويل يزخر بمدح طه حسين لشعر العقاد مدحا ما اظن ان موضوعي ، وما اظن الا انه يعود الى ملابسات شخصية دفعت طه حسين الى ان ينادي بوضع لواء الشعر في يد العقاد (٦٢) ، وقد تهامس الناس انهما تقاسما دنيا الأدب : هذا له الشعر وذاك له النثر .

والحق ان العقاد قد احسن اليه ند لشوقي وغيره من الشعراء المعاصرين وانه صدر له حينذاك ـ ستة دواوين وستة مجلدات من المقالات ، وانه وضع نشيدا قوميا في غمرة نقد النشيد الذي وضعه شوقي ، فاذا اضفنا الى ذلك انه واحد من ابرز فرسان حركة تجديد الشعر ونقده في طابع رومانتيكي ازاء ـ كلاسيكية شوقي الجديدة هو وجيله امكن ان نفهم مغزى قول من يشيد بشاعرية العقاد من مثل قول عبد الحميد يونس (انما العقاد شاعر) (٦٣) ، واختيار الرأي الثاني من بين الرأيين الدائرين حول شعر العقاد ، احدهما : يجعله ناثرا ، والاخر شاعرا ، حيث اهتدى هو وجيله الى نماذج هي في الشعر الاوربي الرومانتيكي في مواجهة المحافظين في الشعر العربي ، وما ذهب اليه صلاح عبد الصبور في مقاله (شاعرية العقاد) (٦٤) ، حيث جعله " شاعر الانتقال " .

وهكذا نجد العقاد الشاعر في دواوينه (٦٥) الاحد عشر يشير حوله في الشعر ما اثاره حوله في النثر .

---

(٦١) الهلال ـ عدد خاص عن العقاد ، ابريل ١٩٦٧ ، ذكريات في ذكرى العقاد ـ عبد الرحمن صدقي ، ص ٤ وما بعدها .

(٦٢) الهلال نفسه ، ص ٢٠ .

(٦٣) الهلال نفسه ، ص ٦٠ وما بعدها

(٦٤) الهلال نفسه ، ص ٦٨ ، ونشرها بكتابة (نهضة الفكر) ، دار المريخ ، الرياض/ القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص ٤١ - ٥٨ .

(٦٥) بما فيها ديوانه المختار من دواوينه .

ومن الجوانب المهمة في منهجية العقاد اسلوبه او طريقته في التعبير ، او مذهبه في الكتابة ، وإننا نطالع مقالا للعقاد نشره بالهلال سنة ١٩٦٢ - بعنوان (اسلوب الكتابة في المستقبل) (٦٦) يبين فيه ان اسلوب الكتابة سيتأثر في اسلوبين : احدهما للحفاوة والزينة ، والآخر للمنفعة والضرورة ، ويعرف هذا الاختلاف فارقا بين أسلوب الكتابة في عصر الحصان او عصر الصاروخ ، - ويبين ارتباط الاسلوب بصاحبه مجاراة للنظرية التي كانت ترى أن الاسلـــوب هو الرجل ، وهي نظرية اعيد القول فيها الآن بعكس ما كانت عليه لدى قائلها " بوفون " Buffon .

يقول العقاد :

" فالاسلوب الكتابي مسألة انسانية لا يتجرد من طابع الكاتب ولا ـــن مميزاته " الشخصية " في موضوع من الموضوعات ولو كان خبرا من اوجز الاخبار ولهذا قيل إن الاسلوب هو الرجل او ان الاسلوب هو الانسان " .

وسواء اوافقناه على ان الاسلوب هو الرجل ام لا ، فاننا نحرص على ذكر سماته الأسلوبية كما حددها احمد هيكل في كتابه (تطور الادب الحديث في مصر) (٦٧) ، وسماها (طريقة التعبير المحكم) ويعلل لذلك بقوله :-

" لانه يعمد الى التعبير عما عنده بألفاظ وجمل محكمه . فيها الدقـــة وفيها القصد ، وفيها التركيز ، وفيها دسامة الزاد قبل أن يكون فيها رونـــق الشكل ، فلا افراط في المقدمات ، بل احيانا لا تكون هناك مقدمات ، ولا لجوء الى التكرار او اللف او التوكيد بالكلمة او بالجملة ، لانه لا محل لشيء من ذلك ، وانما المحل الاول لاعطاء أوفر معان واغزر افكار " .

---

(٦٦) السنة ٧٠ - ديسمبر ١٩٦٢ ، ص ٢ وما بعدها .
(٦٧) ص ٣٨٣ - ٣٨٧ .

ثم يقف هيكل على سمات لاسلوب العقاد ويراها في التذييلات الضابطة والاحتراسات المتحفظة ، والميل الى التفصيلات المنطقية لا اللغوية ، واستخدام المقابلات العقلية لا البديعية ، مع الابتعاد عن الزخرف .

من هنا ذهب محمود تيمور الى انه اذا كان لكل كاتب عيب " فالعيب الجلي في كتب العقاد انها لا تصلح ان تزجى وقت القارئ" قبيل النوم حيـــــن يتمكن على الوسادة . (٦٩) .

ومن منهج البحث الادبي عند العقاد يجده متنوعا رحبا ، فالى جانب اهتمامه النفسي ، يولي التاريخ اهتماما كبيرا ، كما يهتم بالناحية اللغويـــة (٧٠) وهذا سبب من اسباب تنوع آراء الباحثين حول منهج العقاد ، ذلك ان فهـــم منهجية العقاد نابع من فهم طبيعة التفكير لديه ، فهو يتحدى التقليد ، كما يقـول :-

" فقد اراد الله - ولله الحمد - ان يخلقني على الرغم مني متحديـــا " متحديا خصوصيا " لكل تقليد من التقاليد السخيفة التي كانت ولا تزال شائعـة في البلاد المصرية والبلاد الشرقية على العموم " (٧١) ، وهو يخضع للمنطق الداعي الى الظنون ، يقول عن صفاته :

" ومن هذه الصفات ان الظنون عندي قوية السلطان ، وطة ذلك عنـــدي معالجة التفكير المنطقي في كل شيء ، فليس اسهل في المنطق من فتح ابواب الاحتمالات ، اما اغلاقها - او الجزم بنفيها - فلا يكون الا ببرهان قاطـــع والبراهين القاطعة قليلة" . (٧٢)

---

(٧٠) ناقشنا جانبا من هذه القضية في كتابنا (قراءات ومحاورات) ، المجلس الاعلى للفنون والآداب ، ١٩٧٦ ، ص ٥٢ - ٦٢ (منهج البحث الادبي عند العقاد ، وقد نشرته من قبل بالثقافة بمصر ، مارس ١٩٧٥ .

(٧١) انظر ص (٢٧) .

(٧٢) أنا - ص ٣٢ .

وهذا ما جعله — في غيرة تحمسه للتجديد — يرى ان " التجديد يسد والمحافظة عندي يلتقيان في معظم الامور " (٧٣) ، كما انه ولع بابراز الحس الضائع والحقيقة المجهولة ، يقول عن منهجه في التراجم والسير :

" أن تكون كتابتها لازمة لابراز حق ضائع او حقيقة مجهولة ، وتستوي في ذلك سير العظماء والنوابغ من كل طراز ، وفي كل طبقة من طبقات العظمة والنبوغ ، فالجاحظ الاكبر حتى تأليف كتابي عن " ابن الرومي " انه مجهول القدر بخوس الحق يصطلح على تحسسه والنزول به عن قدره جهل النقاد وظلم الاغراض والاهواء " ، وان يبالغ مبالغة نابعة من الحدة العقادية ، ويمضي يقول عن ابن الرومي :

ورأيي فيه انه اعظم امراء العالم بلا استثناء في ملكة الوصف التصويري والعاطفة الممثلة في قالب الحس والخيال ، ولكن نقادنا يذكرونه ويحسبون انهم يتعطفون عليه اذا الحقوه بشاعر كالبحتري او ابن المعتز على غير مساواة ، وهما بالقياس اليه كمن ينطق بحروف الجهاء في مجالس البلغاء " (٧٤) .

ويتضح من النص غلو العقاد ، واسرافه في المبالغة المنصفة اسرافه في المبالغة المجحفة في مجال آخر ، ويحدثنا عن طريقته في الكتابة حيث التنقيح والمعاودة ، وعن خطته في المناقشة حيث يعمد الى اقوى الحجج بداءة فيقوضها ثم يقوضها قبلاً ضعف الحجج ويلخص منهجه في تأليف الكتب (٧٥) في : التقسيم والتنظيم .

---

(٧٣) انا ، ص ٣٢ .
(٧٤) انا ، ص ١٠٨ (منهجي في كتابة المقالات .
(٧٥) انا ، ص ١١١ ، ١١٢ — فصل بهذا العنوان .

وهذه الخطوط العامة التي يصرح العقاد بها تعين على فهم منهجه وطريقة تفكيره قبل ان نمضي مع "المنهج العلمي والفلسفي" لديه كما ناقشه حلمي مرزوق في كتاب "تطور النقد والتفكير الادبي الحديث في مصر في الربع الاول من القرن العشرين" (٧٦) ، وكما وقف فيه على شمولية منهج العقاد ومذهبه الانساني التكاملي ، ونظرته للحياة على انها مادة وروح او شكل ومضمون او صورة وهيولى ، حيث لا غنى لاحدهما عن الاخر ، وايمانه بالنسبية في الحكم الادبي ، والوحدة العضوية ، والشعور الصادق ، والاصالة ، وأخذه فكرة الخيال عن الرومانتيكيين وتفرقة بين الخيال والوهم او التوهم Fancy الذي رمى به شوقيا ، واعتماده "كولردج" في ذلك .

وقد ارتبط التصور والخيال "بكولردج" ، وقد رأوا ان من اولى فضائل خيال الشاعر ايجاد الفكرة بما يسمى ابتكارا ، وتشكيل الفكرة بما يسمى تصورا ، واظهارها في فن القول ، وبذلك تتحقق الحيوية ، والخصوبة والدقة ، واذا كان جون لوك ، قد شبه العقل البشري بصفحة ورق بيضاء يترك فيها العالم الخارجي انطباعات ، فان قدرة التصور في ربط الصور المتناظرة اشاعت نظرية ترابط الافكار Asso ciation of ideas

وقد شرح كولردج نظريته في الخيال كاملة في كتابه (سيرة ذاتية) ، الذي كتبه سنة ١٨١٥ ، ونشره سنة ١٨١٧ ، وكان احد الخمسة العظام فيما سماهم باورا (٧٧) وهم : بليك ، وكولردج ، ووردزورث ، وشلي ، وكيتس وقد اكمل كولردج النظرية في هذه المقدمة لمجموعة اشعاره والتي تحولت الى هذا العمل النقدي ، وقد صرح بأثر كانت فيه حتى ليصرح بأن فلسفته امسكت بتلابيبه كيد عملاقه ، وقد مضى مفرقا بين التصور والخيال ،

---

(٧٦) دار المعارف ، ط ١ ، ١٩٦٦ ، ص ٤٣٦ - ٤٩٨ .

(٧٧) Bowra, m. The Romantic Imagination oxford Paper books, I96I

رقم الايداع
١٩٨٠/٣٨٣

مطبعة جامعة عين شمس
١٩٦/ ٨١ ـ ٨٢ ٥٠٠ نسخه

27. Conrad in the Nineteenth Century, ed. cit., p. 148.

28. Alfred Tennyson, Poems & Plays, Oxford University Press, London, 1968.

29. Joseph Conrad's Life & Letters, ed. cit., p. 216.

30. Letter to Cunninghan Graham, January 14, 1898, Ibid., pp. 222-293.

31. "In Memoriam", ed. cit.

32. Ibid.

33. Terry Eagleton, Criticism & Ideology, Verso, London, 1976, p. 139.

34. The theme of the corrupt city which chrystallizes man's loneliness is recurrent in 19th century literature and it foreshadows a similar motif in the 20th century. Marlow's cold city is a direct antecedent of Eliot's "unreal city" in "the Waste Land", and "Cactus Land" in "The Hollow Men".

35. Joseph Conrad Colloquy in Poland, ed. cit., pp. 25-33.

36. Criticism & Ideology, ed. cit., p. 140.

37. Idem.

Lo! thy dread empire, Chaos! is restored;
Light dies before thy uncreated word,
Thy hand, great Anarch! let's the curtain fall;
And universal Darkness buries all.

Dunciad Book 4, l. 649.

18. A Theory of Literary Production, ed. cit., p. 1oo.

19. Ibid., p. 86.

2o. Ibid., p. 2o3.

21. In his two novels set in the past, Things Fall Apart and Arrow of God, the Nigerian novelist Chinua Achebe portrays the life order of an African community in all its complexity. It is obvious that these novels were partly meant as an answer to the colonial image of the African savage who lacks restraint and knows no organized life.

22. A Theory of Literary Production, ed. cit., p. 263.

23. Idem.

24. Ibid. p. 26.

25. G. Jean-Aubry, Joseph Conrad's Life & Letters, Doubleday New York, 1927, I. pp. 268-27o.

26. Ibid., pp. 229-23o.

8. Arnold Kettle, An Introduction to the English Novel: Henry James to the Present Day, Hutchinson University Library, London, 1953.

9. Cedric Watts, "How Many Kurtzes Are In 'Hoart of Darkness'", Joseph Conrad Colloquy in Poland 5-12 September 1972, II, Polish Academy of Sciences, Warsaw, 1975, p. 46.

10. Ian Watt, Conrad in the Nineteenth Century, University of California Press, Berkeley, 1979, p. 161.

11. Ibid., pp. 158-159.

12. Ibid., p. 160.

13. "Author's Note, "Youth, Heart of Darkness and The End of the Tether, ed. cit., p. VI.

14. quoted by Ian Watt, Conrad in the Nineteenth Century, ed. cit., p. 131.

15. "Geography & Some Explorers", ed. cit., p. 21.

16. Ibid., pp. 13-14.

17. Pope, a staunch defender of law & order, writes,

Religion blushing veils her sacred fires,
And unawares morality expires,
Nor public flame, nor private, dares to shine,
Nor human spark is left, nor glimpse divine,

Notes

1. Pierre Macherey, A Theory of Literary Production, trans. Geoffrey Wall, Routledge & Kegan Paul, London, 1978, pp. 105-135.

2. Heart of Darkness was serialized in Blackwood's Magazine in issues of February, March & April 1899.

3. Joseph Conrad, Letters to William Blackwood & David S.Meldrum, ed. William Blackburn, Duke University Press, 1958, p. 37.

4. _____. Youth, Heart of Darkness and The End of the Tether, Dent, London, 1961. All further page references are to this edition.

5. _____. "Geography & Some Explorers", Tales of Hearsay & Last Essays, Dent, London, 1963, p. 17.

6. In the atmosphere of competition/conflict over Africa the reference to a French man of war was not without significance. D.Meldrum, the literary adviser of Blackwood's publishing firm wrote to W. Blackwood on January 14, 1899 "Conrad's story is a very wonderful piece of writing, is it not? And such a show up fro [for] the French!" Letters to William Blackwood & David S.Meldrum, ed.cit., p. 43.

7. Albert Gnerard, Conrad The Novelist, Harvard Univereity Press, 1958, p. 34.

chooses to cover it up, because it was too dark to be acknowledged and annexed. The conquering explorer and bearer of the spark in Conrad's Heart of Darkness has started his retreat to defensive positions. In this sense the novel is prophetic.

لان الخيال عملية خلق ، بينما التصور عملية ترابط والخيال اولى Primary Imagination وهو قدرة تتوسط بين الاحساس والادراك ، وثانوى او شعرى Secondary Imagination وهو صدى عن الخيال السابق والاول غير ارادى ، والثانى يتصل بالارادة الواعية ، وقد اتفق مع "كانت" فى الخيال ، وهو عنده كانت الخيال المولد ، وفى الخيال الاولى وهو عند كانت. التخيل المجتمع .

وتمثل العمل الفنى لدى كولردج (٧٨) فى أنه رمز مرتبط بين عالم الطبيعة وعالم الفكر ، ولا بد من وجود قوة الخيال لتمكن الشاعر من تصور العالم الخارجى فى وعيه الخاص ، ليجعله رمزا وليد ذهنه الخاص ، لهذا كان ولوعا بالأحلام ، واللاوعى باعتبارها مصدر المادة الاولية للشعر ، حين يعمل الخيال تحت امرة العقل .

وقد استقى العقاد نظرية الخيال هو وصاحباه شكرى والمازنى من الرومانسيين الانجليز ، وان ذهب باحث (٧٩) الى اضطراب العقاد فى نظرية الخيال الشعرى فى مرحلته الاولى مقررا انه لم يقرأ خلالها "كولردج" ، وان "هازلت" Hazlitt هو الذى ضلله فى كتابه . (روح العصر ، The Spirit of the age حتى صحت نظرية العقاد فى مرحلته الثانية ، ولا نوافق الباحث على ذلك ، اذ ذهب الى ان نظرية الخيال كانت صحيحة لدى شكرى والمازنى ومضطربة لدى العقاد ، برغم بيانه وظائف الخيال عند العقاد فى : خلق الوحدة العضوية ، والكشف عن حقائق الاشياء والتجسيد والرمز ، وخلع الحياة على الثوابت والجوامد او التشخيص Personification — على الرغم من ايمانه بهذا الفهم الجيد للعقاد يذهب هذا المذهب الذى لا ينسجم مع حقيقة الصلات الثقافية بينه وبين زملائه ، ومع حقيقة التحصيل الادبى الواسع لدى العقاد .

---

(٧٨) Coleridge, Biographia Literarie

(٧٩) مجلة الثقافة ، محمد عبد الهادى محمود ، مارس ١٩٧٥ ، ص ٧١ ، وله كتاب (مقدمة لدراسة العقاد) ، القاهرة ١٩٧٥ .

وفي تناول العقاد لابن الرومي ،وابي نواس مزج بين التعبير عن النفس والمنهج البيوجرافي ، وقد تناول نقادنا العرب المنهج النفسي ، من هؤلاء عز الدين اسماعيل في (التفسير النفسي للأدب) (٨٠) ، واحمد كمال زكي في (النقد الادبي الحديث - أصوله واتجاهاته) (٨١) ، وكانت قد ظهرت له تطبيقات ودراسات لدى : محمد خلف الله (٨٢) ، والنويهي (٨٣) ومن قبل امين الخولي (٨٤) ،ودراسات للمعداوي و مصطفى سويف .

وفي تصوري أن العقاد وهو اراد انصاف ابن الرومي - ارتكز على بيان حياته من شعره باعتبار الشعر تعبيرا عن العواطف الذاتية ، وهذا اهتمام يفوق مجرد المنحى النفسي ، لاننا لا نستطيع ان نضعه في مقابل منهج طه حسين آنذاك في عدم الاهتمام بحياة الشاعر الا بالقدر اللازم لفهم شعره كما صنع مع المتنبي .

وهذا المذهب النفسي عند العقاد تناوله عثمان امين من قبل الفلسفة "الجوانية" عند العقاد (٨٥) ، سواء في حديثه عن ابن الرومي أو طاغور أو الغزالي ، ووقفه من نظرية المعرفة .

---

(٨٠) دار المعارف ، ١٩٦٣ ، كما ناقش ادب العقاد في كتابيه : الادب وفنونه ، القاهرة ١٩٥٨ ، والشعر العربي المعاصر ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

(٨١) الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧٢ ، ص ١٦٩ وما بعدها .

(٨٢) من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٧ .

(٨٣) نفسية ابي نواس ، الخانجي بمصر ١٩٧٠ .

(٨٤) البلاغة وعلم النفس ١٩٣٩ - انظر حديث عبد العزيز الدسوقي تطور النقد العربي الحديث في مصر ، الهيئة ١٩٧٧ ، ص ١٩٧٧ .

(٨٥) الهلال ، ابريل ١٩٦٧ (الجانب الفلسفي عند العقاد) ص ٨٩ ، وانظر كتابيه نظرات في فكر العقاد ، القاهرة ١٩٦٦ ، واحمد الحوفي الاتجاه النفسي في دراسة العقاد النقدية ، ١٩٧١ .

وما رأيناه من سعة الانعمال فى نقد العقاد يقف طبيعيا فى منهجه التاريخى احمد عبد الرحيم مصطفى (٨٦) حتى ليذهب الى مثل ما قررنا فى نقده من اختلاف منهج العقاد فى تناول المعاصرين عنه فى تناول غير المعاصرين . ولعل فى حديث امين الخولى عن فن التراجم ما يقفنا على كثير من المواقف ازاء منهج العقاد فى السير ، وقد افاض الخولى - حقيقة - فى مقدمة كتابيه (مالك بن انس : ترجمة مجردة) ، و (مالك : تجارب حياة) ، حيث رفض منهج العقاد فى الدفاع عن المترجم له اورد الهجوم عليه ، اى بهدم الاساس الذى ذكره العقاد فى كتابه (انا) حول انصافه من يكتب عنهم من القدماء .

ولقد ابان عبد المحسن بدر عن صلة ذلك بنزعه العقاد للكتابة عن العباقرة من صفاتهم الكاملة والمثالية دون اهتمام بمظاهر الضعف فيها ، ويرى لذلك صلة باعتزازه الشديد بذاته واستعلائه على الاخرين ، وصلة بنزعته العقلية المنطقية الحادة . (٨٧)

واذا كان العقاد متنوعا موسوعيا فى ثقافته وكتاباته ، فاننا نجده يقصر فى بعض الموضوعات ، ويجيد فى غيرها ، ويمكن تلمس ذلك فى بعض كتاباته المتنوعة ، ومن هنا كان كثير من معاركه الادبية .

كما اننا لانجد - فيما كتب - اهتماما بابعاد جنسين ادبيين من ابرز اجناس الادب المعاصر وهما فن القصة ، وفن المسرحية ، وآية ذلك ان نقده مسرحية قسمز كان نقدا بعيدا عن هذا الفن بما يقطع - كما قدمنا - بخروج العقاد عن الموضوعية فى هذا النقد ، وبما يؤكد عدم اهتمامه بالاصول الفنية لهذا الجنس الادبى ، ونسوق جزءا مما قاله فى نقد قسمز لاحمد شوقى ، حيث نرى هبوط النقد وحدته على حد سواء ، يقول :

---

(٨٦) الهلال ، ابريل ١٩٦٧ (عباس العقاد مؤرخا) ص ١١٠ - ١١٧ .
(٨٧) تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر ، ١٩٨٧٠ - ١٩٣٨ ، دار المعارف ط ٢ ١٩٦٨ ، ص ٣٥٧ وما بعدها .

" وسنبدأ بالكلام عن النظم في رواية قمبيز لانه أخرى الأشياء أن يجيده شوقي وأولاه أن يكون معجزته في الصياغة الشعرية بعد مراسها نيفا واربعين سنة ، فلو بلغ شوقي في صوغ روايته مبلغ الاتقان المعجز لما كان كثيرا منه بعد طول المراس وكثرة المنظوم ، ولما جاز له أن يزهى بهذا لانه قسط ضئيل من النبوغ ، او لانه نبوغ ميسر لكل من يعالجه في سعة وقت ورفه عيش وفروغ له من كل شاغل سواه ، فهو كمال ادنى الى النقص واحسان اقرب الى الاساءة .

هذا اذا بلغ شوقي في النظم غاية الاتقان فكيف نرى يكون لومه وعذلانه اذا هبط عن غاية الاتقان ؟ ثم هبط عن الاتقان المقبول ؟ ثم هبط الى السخف والعثاثة ، فاذا هو يقنع من الاعجاز بالعجز ويرضى من السمق بالتخلف .

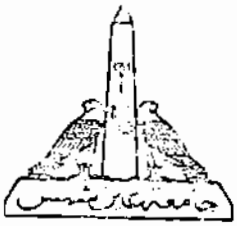
ان لومه على هذا لعظيم ، وانه لاشد من لوم الفتاة الدميمة تهمل شبابها طرحا ، ولا زينة لها غير جمال الشباب " (٨٨)

ولن نعرض لذلك من باب ايهما اجدر بالعقاد : صفة الشاعرية أم الناثرية ؟ اذ نرى ان الرجل — بمواهبه الكبرى — برز في المجالين معا ، وقد تحدثنا طرفا من الحديث عن ابداعه النثري في أغراضه شتى ..

وهكذا شغل العقاد نقاديه ، فما زال تعدد الآراء حوله بقدر ما في موضوعيته من تعدد وتنوع .

---

(٨٨) رواية قمبيز (أعلام الشعر) دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ١ ص ٣٩٩ — ٤٠٠ .



AIN SHAMS UNIVERSITY WOMEN'S
COLLEGE FOR ARTS, SCIENCE
AND EDUCATION

ANNUAL REVIEW

ARTS SECTION

No. 12

AIN SHAMS UNIV. PRESS
1986

CONTENTS

Renaissance elements in The Adventures of Don Quixote: A Study of Cervantes' Critical Stance
by Eva S. Saigh .

2- Sighificant Incongruities in Conrad's Heart of Darkness.
by Radwa Ashour. 23

RENAISSANCE ELEMENTS IN
THE ADVENTURES OF DON QUIXOTE

:::

A STUDY OF CERVANTES' CRITICAL STATEMENTS

:::

Eva S. Saigh

The purpose of this paper is to examine Miguel de Cervantes' views on poetry and literature as he expressed them in The Adventures of Don Quixote.(1) This will entail the compilation of his ideas from the different parts of the novel, as well as their analysis and classification. From this, I hope to find out how far his ideas can be related to European critical thought of the 16th and 17th centuries and how far his views fall into a coherent system.

Cervantes' critical views in Don Quixote deserve to be studied for more than one reason. He is one of the greatest literary figures, not only in Spain but in all European literature and, as an artist, he was bound to criticise his work during the time of its composition. It is not often, however, that the writer practises this criticism in the work of art itself as does Cervantes in Don Quixote, where he explains what he is trying to do and relates it to the literary productions of other writers of his time and to the statements of other critics. He defends a certain conception of art and a view of life consonant with his critical values and, from the critical point of view, reveals affinities with certain theories of literature.

Cervantes' statements on art acquire particular significance in Don Quixote since it is a novel in which "The interaction of literature and life is a fundamental

theme. . ."[2] The hero of the novel, Don Quixote, illustrates the effect of bad literature on a deluded intelligence. He tries "to turn life into art while it is yet being lived,"[3] with the result that not only "the boundaries between what is imaginary and what is real, but those between art and life, are indeterminable."[4] The effect of this imaginative literature is not limited in the novel to Don Quixote, who is an extreme case, but has a hold also on the Duke and Duchess who in actual fact enact fantastic situations for their amusement, on the Innkeeper who is liable to turn into a second Don Quixote, and on those cultured people who "devise imitation Arcadias. Books affect people's lives; literature is part of their experience; Cervantes' novel is, among other things, about books in life."[5] In the "Inquisition" held in the library over Don Quixote's books in which the barber and the priest sort out the books that are to be burnt, it is amusing to note that the priest himself had a very intimate knowledge of these books and had obviously read them with great interest. (I,6)

Since the hero could not distinguish between life and fiction and "everything that our adventurer thought, saw or imagined seemed to follow the fashion of his reading";[6] it follows then that

> the discussion of history (matters of fact) and poetry (fiction) in II,3 . . . springs therefore, like other such passages, from the very heart of the novel. (7)

Furthermore, these views are reminiscent of the general ideas of the Renaissance and the revival of classical ideas that one is driven to the possibility of relating them to what one may call an international movement of criticism in the 16th century.

* * * * * *

All the characters who discuss the basic problems of literature in the novel speak for their author, including at times, strangely enough, Don Quixote himself. He is at times in an ironic position because the aim of the novel is an attack on novels of chivalry and the deluded hero is a prey to them. Author and characters alike attack these novels of chivalry which are strongly defended by Don Quixote who attempts to live the life of a knight errant, to exclude the present, to resurrect an ideal and illusory past and to "turn life into art." He had buried himself so much in his books that he

> filled his mind with all that he read in them, with enchantments, quarrels, battles, challenges, wounds, wooings, loves, torments and other impossible nonsense; and so deeply did he steep his imagination in the belief that all the fanciful stuff he read was true, that to his mind no history in the world was more authentic. (8)

But Don Quixote, who ends by denouncing books on chivalry, has his sane moments in the novel during which he impresses his listeners with his wisdom and wide learning.

Whenever he discusses problems of literature, his arguments are as sound as those of the author or his amazed listeners - such as the Canon, the students and writers that he met on the way. Again and again,

> Don Quixote pursued his discourse so rationally and in such well-chosen language that none of his hearers could possibly take him for a madman just then. (9)

* * * * *

Miguel de Cervantes Saavedra was born in Alcalá in Spain in 1547 of an ancient but impoverished family. His father, who was a doctor, moved his family several times to different towns in the hope that he would make a better living in the next one. Fortunately, Miguel got his education in his formative years from a schoolmaster well-oriented in the new critical spirit which was centred at that time in Italy.(10) In 1568, at the age of 21, he took service in Italy and, in 1571, took part in the battle of Lepanto which he described in the Captive's tale in Don Quixote (I, 39-41). As also described in the tale, he took part in other campaigns until 1575, when he was captured by pirates as he was on his way home, and was made prisoner in Algiers for five years. He was released in 1580 and returned to Spain. He tried hard to get a government job and to make a living out of writing and in both of these he was not successful at first. He wrote six plays and a pastoral novel, Galatea, all of which were failures. It was only when the first part of Don Quixote

was published that he found immediate success. In 1613, he published a collection of short stories called Novelas Ejemplares ("exemplary novels") and a tale of adventure, Persiles y Sigismunda. He died in 1615, a year after the publication of the second part of Don Quixote. The book, however, was already famous and the first part reprinted several times and translated into English and French: Cervantes was thus able to speak in Part II of the reception of his novel and to answer some of his critics. Like many Elizabethans of the day, Cervantes was a man of action as well as a man of letters. ". . . Edmund Spenser, Walter Raleigh and Philip Sidney were respectively an administrator, a courtier and adventurer, and a soldier, yet for all that the finest poets of their day."(11) Unlike them, however, (except perhaps Spenser in the last months of his life), he found it hard to make a living.

Italy was the centre of literary criticism in the 16th century and its influence on Europe persisted until the middle of the 18th when it was replaced by France. The Renaissance came later to Spain than it did to France and literary criticism did not begin there until the very end of the 16th century when it was completely dependent on Italian authorities.(12) Owing to his knowledge of the Italian language and to the years that he spent there as a young man, Cervantes must have been greatly influenced by the cultural movement in Italy.

* * * * *

The Prologue to Part I of the novel captures the essence of Cervantes' critical attitude. It takes the form of a conversation between Cervantes - who portrays himself ironically as an author facing an imaginary literary problem - and a friend who attempts, no less ironically, to solve it for him. It consists of a satirical indictment against contemporary literary conventions and a statement of new ones based on a balance between classical authority on one hand and "common sense" on the other. The whole is written in a sharp, satirical tone.

Cervantes tells his friend of the difficulties that he finds in writing a prologue, for he would have preferred not to write one, but to present the book to the reader "naked and unadorned, without the ornament of a prologue or the countless train of customary sonnets, epigrams and eulogies it is the fashion to place at the beginnings of books."(13) The passage in which Cervantes states his problem is somewhat long but should be quoted as it contains his criticism of contemporary writing. He draws a sharp contrast between his own concise style with that adopted by his contemporaries.

He wonders what "that ancient law-giver they call the public" will say when they see him come out with

> a tale as dry as a rush, barren of invention, devoid of style, poor in wit and lacking in all learning and instruction, without quotations in the margins or notes at the end of the book; whereas I see other works, never mind how fabulous and profane, so full of sentences from Aristotle, Plato and the whole herd of philosophers, as to impress their readers and get their authors a .

> reputation for wide reading, erudition and eloquence? And when they quote Holy Scripture! You will be bound to say that they are so many St. Thomases or other doctors of the church, observing such an ingenious solemnity in it all that in one line they will depict a distracted lover and in the next preach a little Christian homily, that is a treat and a pleasure to hear or read. My book will lack all this; for I have nothing to quote in the margin or to note at the end. Nor do I even know what authors I am following in it; and so I cannot set their names at the beginning in alphabetical order, as they all do, starting with Aristotle and ending with Xenophon - and Zoilus or Zeuxis, although one of them was a libeller and the other a painter. My book must go without introductory sonnets as well - or at least sonnets, by dukes, marquises, counts, bishops, great ladies or famous poets; although were I to ask two or three friends in the trade, I know that they would give me them; . . .(14)

The reply of the author's friend reaches even more satirical heights. He tells him that the sonnets, epigrams and eulogies can be written by himself and "baptised" and given any names he likes, "fathering them on Prester John . . . or the Emperor of Trebizond. . ."; as for the quotations from books, all he has to do is to work in some pat phrases or bits of Latin that he knows by heart; and as for the references to authors, he can look for a book where the authors are listed from A to Z and put this same alphabet into his book. "Besides," he concludes cynically, "nobody will take the trouble to examine whether you follow your authorities or not . . ."(15)

What makes the satire so daring is the fact that such falsifications were not only put into practice but received theoretical justification. Imitation of the classics led to what Hallam calls the cult of external form(16) which depends mainly on mechanical precepts and rhetorical devices.

Vida's Ars Poetica reveals many rhetorical tendencies and suggests, among other things, "that the poet should prepare a list of phrases and images for use whenever occasion may demand."(17) Thus, Cervantes was criticising the established literary and critical conventions of his time.

The problem is then solved for Cervantes by his friend, since the book is an "invective against books of chivalry, which Aristotle never dreamed of, Saint Basil never mentioned, and Cicero never ran across." Being a fictive work,

> Nor do the niceties of truth or the calculations of astrology come within the scope of its fabulous narrative; nor is it concerned with geometrical measurements; nor with arguments that can be confuted by rhetoric; nor does it set out to preach to anyone, mingling the human with the divine. . . (18)

Having stated what fiction is not, he then turns to what fiction should be. It is an imitation, he says, "and the more perfect the imitation the better your writing will be." He then defines what style he should use and the effect he should have on his readers. Again, the passage is important enough to be quoted:

> You have only to see that your sentences shall come out in plain, in expressive, in sober and well-ordered language, harmonious and gay, expressing your purpose to the best of your ability, and setting out your ideas without intricacies and obscurities. Be careful too that the reading of your story makes the melancholy laugh and the merry laugh louder; that the simpleton is not confused; that the intelligent admire your invention, the serious do not despise it, nor the prudent withhold their praise. In short, keep your aim steadily fixed on overthrowing the ill-based fabric of these books of chivalry, abhorred by so many yet praised by so many more; for if you have achieved that, you will have achieved no small thing. (19)

Thus, Cervantes has already established in his Prologue a great many critical points. He has not only defined the nature of fiction by calling it imitation (and the more exact the imitation the better), but also the value of fiction. Cervantes points out that he does not want to preach but the effect that he wants to produce should be related to instructing the audience and to influencing it in a certain direction. As we shall see elsewhere in the novel, the emphasis will also fall on the effect of a work of art on the audience. The word "instruction" is not used in the two Prologues but it is used repeatedly by the characters in the novel. In the Prologue to Part II, however, he answers the critic who tells him that his novels are "satirical" rather than "exemplary" though they are good, to which he answers that "they could not be good unless they were good in every respect."(20)

* * * * *

Cervantes' justification of poetry contains Platonic, Aristotelian and Horatian elements although the Platonic are not basic to his concept of poetry. However, Plato's hold on the Renaissance was too strong to be ignored and his objection to poetry, as expressed in his Dialogues and The Republic, had to be met by any artist or critic commenting on poetry.

Imitation as used by Plato is not limited to any subject-matter and, when applied, refers to the relation between what he calls "the essential nature or Form" of a thing and something which is made like it.(21) The artist

does not make the essence of the thing, nor the thing itself (for that is the work of a craftsman), but he creates an appearance, gives a semblance of its existence and is therefore thrice removed from the essential. Secondly, if the imitator uses the essential and eternal as his model, his imitation of the good and true must by necessity be beautiful; but if his model is a created object, then his imitation would not be beautiful. The poet is therefore condemned by Plato, for his work is thrice removed from the truth, and thus from beauty, and is banished from the ideal state.

Cervantes, in his turn, also believes that many poets should be banished from Spain, yet his objections are directed against poets and not against poetry to which he gives superiority over all other human activities. In doing this, Cervantes follows in the wake of the Italian critics, Bernardo Tasso and Daniello, who "asserted that Plato had not argued against poetry itself but against the abuse of poetry."(22) This too was echoed by Sidney when he says that Plato was "banishing the abuse, not the thing, not banishing it, but giuing due honor vnto it."(23)

Like Minturno, Cervantes points out "the broad inclusiveness of poetry, which may be said to comprehend in itself every form of human learning, . ."(24) and establishes the superiority of poetry over all other activities. For Cervantes, poetry is like

> a tender, young and extremely beautiful maiden, whom all other maidens toil to enrich, to polish and adorn. These maidens are the other sciences; and she has to be served by all, while all of them have to justify themselves by her. (25)

Poetry, therefore, should not debase itself for the sake of the crowd or the court. It should restrict itself to great kinds of poetry "in the form of heroic poems, piteous tragedies, or gay and artificial comedies . . ." and should not run to "base lampoons and impious sonnets." Poets are the evil-doers and poetry "must not let herself be handled by buffoons, nor by the ignorant vulgar", and by vulgar, Cervantes does not mean the common and humble people, but all "who are ignorant, even if they are lords or princes."(26)

Sidney, too, complains "that base men with seruile wits vndertake it, who think it enough if they can be rewarded of the Printer" and these, "by their owne disgracefulnes disgrace the most gracefull Poesie."(27) Poetry, he declares elsewhere in the Apologie, is superior to all sciences and,

> indeede Poetrie euer setteth vertue so out in her best cullours, making Fortune her wel-wayting handmayd, that one must needs be enamored of her. (28)

For "Poesie," he adds, "must not be drawne by the eares; it must bee gently led, or rather it must lead."(29)

The abuse of poetry was again condemned by Cervantes in another work, The Man of Glass, one of his "exemplary" novels, in which the main character is an eccentric but

who, like Don Quixote, is sound on intellectual matters.

> When another student asked him what opinion he held of poets, he answered by saying that he had a high respect for the science of poetry but none for poets themselves; and when they wished to know what he meant by that, he went on to say that of the infinite number of poets in the world there were so few good ones that they were practically negligible; and thus, since there were no poets to speak of, he could not esteem them, though he admired and reverenced the science of poetry, which contains within itself all the other sciences, makes use of all of them, adorns itself with them, and cleanses them, while bringing to light its own marvellous works that fill the world with profit, delight and wonderment. (30)

He quotes Ovid and Plato to prove "the esteem in which a good poet is to be held", as divine, "vates", the beloved of the gods, but

> This is said of the good poets, but what of the bad ones, the poetasters? What is there to say except that they are the most stupid and arrogant tribe in all the world? (31)

* * * * *

Cervantes did not go further into Plato's arguments against poetry because his own theory of poetry was not a transcendental but an empirical one with its source in the Poetics of Aristotle. The latter believed that the objects of imitation were not Ideas or Forms but "the actions of men;"(32) and men being good or bad, we can represent them as either better, or worse, or exactly as they are. Cervantes believed that art is an imitation and that it has to be an exact imitation. At the same time,"art is not better than nature, but perfects her."(33) Thus, according to

Cervantes, authors and actors of drama hold

> up to us at every step a mirror in which the actions of human life are vividly portrayed. Indeed there is no comparison which presents to us more truly what we are and what we ought to be than the play and the players. (34)

Cervantes uses the analogy of the mirror in an earlier passage when he gives a definition of drama that he ascribes to Cicero: ". . .Drama, according to Tully, should be a mirror to human life, a pattern of manners, and an image of truth."(35) The image of the mirror is suitable for his dual purpose of imitation, for it is used both as a reflection of nature and as the ideal pattern we should follow. It is as an ideal that Don Quixote is humourously called by one of the characters in the novel as the "mirror of chivalry" and he himself speaks of his horse, Rocinante, as the "flower and mirror of steeds."(36)

It naturally follows that the element of verisimilitude is essential to imitation, and is indeed equated with it, for the desired effect can never be achieved by"anyone departing from verisimilitude or from that imitation of nature in which lies the perfection of all that is written."(37)Consequently, if this is to be achieved, then the element of probability is of great importance in a work of art.

It is for this reason that Don Quixote's books of chivalry were burnt by the priest and the barber and

only one of them was spared because it was "a rare treasure of delight", in which

> the knights eat and sleep and die in their beds, and make their wills before they die, and other things as well that are left out of all other books of the kind. (38)

The Canon admits that they give him a certain pleasure when he reads them, but "their adventures are incredible" and, later, that they are "beyond the realms of common sense." He points out all the "monstrous absurdities" contained in books of chivalry - wandering damsels and love-lorn princesses, dragons, serpents and giants, spells, battles and desperate encounters.(39)

Cervantes, however, permits the imitation of ideal human nature rather than actual nature in the epic form and in the epic hero who has "all those attributes which constitute the perfect hero, sometimes placing them in one single man, at other times dividing them among many." Even so, the use of such perfection is subject to the element of possibility or probability, for it should be contained in "an ingenious plot, as close as possible to the truth."(40)

* * * * * *

Dealing with the concept of imitation in antiquity, Prof. Richard McKeon asserts that

> a third variant to the meaning of Plato and Aristotle may therefore be said to derive from the tradition of writers on rhetoric. In age, this view is at least contemporary with the other two

and it has perhaps an even longer and certainly less distorted history since the age of Plato. (41)

This third variant of imitation is essential to an understanding of the major critical theories of the Renaissance, for chief among the writers of rhetoric was Horace who introduced a new meaning to imitation and contributed greatly in directing Renaissance critical thought. Aristotle's influence on Europe my date from the 16th century, but Horace's influence began much earlier and "At no period from the Augustan Age to the Renaissance does the Ars Poetica seem to have been entirely lost."(42) Spingarn also quotes [illegible] 1580 by Juan de la Cueva which illustrates the [illegible] influence of the Italians on Spanish criticism and of the sovereign position held by Horace [illegible] which he sets down in his Ars Poetica.(43)

Aristotle's theory which [illegible] mimesis, of fiction against reality [illegible] of poetic truth against the historical event, was transformed by the rhetoricians of antiquity: "Truth, if it is discussed, is usually measured in these later times by asking whether or not the event took place, and whether the object was such as it is represented."(44)

With Horace and the rhetoricians, the emphasis shifts from the work of art in relation to the universe to the work of art in relation to the audience. The prominence given to the effect of a work of art on an

audience was to furnish a criterion of art:

> Horace's criticism is directed in the main to instruct the poet how to keep the audience in their seats until the end, how to induce cheers and applause, how to please a Roman audience, and, by the same token, how to please all audiences and win immortality. (45)

Once the interest shifts from the work of art to the audience, imitation will be important only in so far as it produces an effect on that audience and not as an essential and basic structure of the work of art.

* * * * *

The concept of imitation held by Cervantes, as well as many of the critics of the Renaissance, was the one expressed by Aristotle in his Poetics:

> It will be clear from what I have said that it is not the poet's function to describe what has actually happened, but the kinds of thing that might happen, that is, that could happen because they are, in the circumstances, either probable or necessary. The difference between the historian and the poet is not that the one writes in prose and the other in verse; . . .The difference is that the one tells of what has happened, the other of the kinds of things that might happen. For this reason poetry is something more philosophical and more worthy of serious attention than history; for while poetry is concerned with universal truths, history treats of particular facts.
>
> By universal truths are to be understood the kinds of thing a certain type of person will probably or necessarily say or do in a given situation; and this is the aim of poetry, although it gives individual names to its characters. (46)

Cervantes also distinguishes between the poet and the historian in the same Aristotelian terms:

> . . . but it is one thing to write as a poet, and another as a historian. The poet can relate

> and sing things, not as they were but as they should have been, without in any way affecting the truth of the matter. (47)

Sidney also compares history with poetry and finds history lacking in those qualities which poetry has.

> . . . the Historian . . . is so tyed, not to what shoulde bee but to what is, to the particular truth of things and not to the general reason of things, that hys example draweth no necessary consequence, and therefore a lesse fruitfull doctrine. (48)

Poetry, on the other hand, is not "bound to tell things as things were"and its examples can give delight and can teach through beauty.(49)

It becomes evident, however, that the Renaissance critics, like Cervantes, "did not completely understand the ideal element in Aristotle's conception."(50)Cervantes finds common traits between poetry and history both in subject-matter and in their effect: historical books and "their valorous exploits will entertain, instruct, delight, and surprise the highest intelligence that reads them. . . and you will rise from reading them learned in history, enamoured of virtue, instructed in goodness, improved in manners. . ."(51)History is described by him as the mother of truth, "rival of time, storehouse of great deeds, witness of the past, example and lesson to the present, warning to the future."(52)

Consequently, the Aristotelian distinction between poetry as dealing with universal truths, and history as dealing with particular facts, is removed by Cervantes,

as it had been removed by other writers and critics of the Renaissance - such as Daniello and Castelvetro - both of whom found that poetry and history had much in common for both represent vices and virtues, "both teach, delight and profit at the same time."(53)

> Castelvetro in common with most of the critics of the Renaissance seems to misconceive the full meaning of ideal truth; for to the Renaissance . . . truth was regarded as coincident with fact; and nothing that was not actual fact, however subordinated to the laws of probability and necessity, was ever called truth. (54)

* * * * *

As we have seen earlier, the work of Horace and the rhetoricians was directed at the audience and one of the functions of poetry was to please or to instruct - "Poets aim at giving either profit or delight, or at combining the giving of pleasure with some useful precepts of life"(55) for the poem "is begotten and created for the soul's delight". . .(56) Horace adds that "The man who has managed to blend profit with delight wins everyone's approbation, for he gives his reader pleasure at the same time as he instructs him."(57)

In the same way, Cervantes requires the artist to have the same effects on his audience for, when he speaks of the drama, he says that the audience coming out of a good play should be

> entertained by the comic part, instructed by the serious, surprised by the action, enlivened by the speeches, warned by the tricks, wiser for the moral, incensed against vice, and enamoured of virtue. (58)

Furthermore, in both Horace and Cervantes, credibility is instrumental for imitation to achieve its end, otherwise the audience would neither be delighted nor instructed. Imitation therefore should give the semblance of life or literal truth. As Horace points out, "Works written to give pleasure should be as true to life as possible, and your play should not demand belief for just anything that catches your fancy."(59) His advice to the artist is therefore

> that the experienced poet, as an imitative artist, should look to human life and character for his models, and from them derive a language that is true to life. (60)

Again, with regard to the question as to whether a poem is the work of nature or of art, both Horace and Cervantes give the same answer. Horace speaks of the necessity of "native genius" which has to be cultivated:

> The question has been asked whether a fine poem is the product of nature or of art. I myself cannot see the value of the application without a strong natural aptitude, or, on the other hand, of native genius unless it is cultivated - so true is it that each requires the help of the other, and they enter into a friendly compact with each other. (61)

while Cervantes speaks of knowledge helping nature:

> ". . . the natural poet who makes use of art will improve himself and be much greater than the poet who relies only on his knowledge of the art . . . So nature combined with art, and art with nature, will produce a most perfect poet. (62)

Cultivation of talent is therefore important and the writer must study and imitate the writings of others. ". . . you must give your days and nights," states Horace, "to the study of Greek models" . . . and adds that the Socratic writings would provide the writer with material.(63) Cervantes, too, held the same opinion when he said that

> when any painter wishes to win fame in his art, he endeavours to copy the pictures of the most excellent painters he knows; and the same rule obtains for all professions and pursuits of importance that serve to adorn the commonwealth.(64)

* * * * *

In Cervantes, imitation is valid if it is based on truth, for "no story is bad if it is truthful."(65) Later, towards the end of his novel and on seeing the second part being printed, he says that "Works of invention are only good in so far as they adhere to truth or verisimilitude."(66) When speaking of imaginative literature, he declares that "the more it resembles the truth the better the fiction, and the more probable and possible it is, the better it pleases."(67) Thus, probability and possibility are on the same level as truth and verisimilitude.

> Fictions have to match the minds of their readers, and . . . they may so astonish, hold, excite, and entertain, that wonder and pleasure go hand in hand. None of this can be achieved by anyone departing from verisimilitude or from that imitation of nature in which lies the perfection of all that is written. (68)

* * * * *

The question of the unity of a work of art was one of the most important elements of Renaissance criticism and a work stood or fell according to whether it lacked or did not lack unity. Both Aristotle and Horace demand a measure of unity in a work of art. With regard to plot, Aristotle states that

> the plot of a play, being the representation of an action, must present it as a unified whole; and its various incidents must be so arranged that if any one of them is differently placed or taken away the effect of the wholeness will be seriously disrupted. (69)

For Horace, however, unity is not an organic unity but a means towards producing a specified effect on his audience - "It is a union of content and expression suited to achieve a specified result."(70) Because unity as conceived by Horace is not proper to the artistic organic unity of the work of art itself,

> . . . in Horace's doctrine unity has become a matter of decorum which depends on consistency in the relations of the parts of the poem to one another and appropriateness of the language to the matter, but it is otherwise unrestricted except in view of the reactions of the audiences. (71)

In Aristotle's analysis of tragedy, the fable, the characters, the diction and the thought form an integral unity with the whole work of art. With Horace, they are discussed separately, to see how far each one of them is instrumental in producing pleasure and instruction in the audience.

Cervantes speaks frequently of unity but not as a feature of the organic unity of a work but as a means of producing credibility and pleasure. Thus, in a work of art there must be beauty and harmony to cause delight to the mind, for "nothing ugly or ill-proportioned can cause us any pleasure".(72) but there can be no beauty and delight without credibility:

> What beauty can there be, or what harmony between the parts and the whole, or between the whole and its parts, in a book or story in which a sixteen-year-old lad deals a giant as tall as a steeple one blow with his sword, and cuts him in two as if he were made of marzipan? (73)

In the following quotation, Cervantes refers to the plot in terms that seem Aristotelian, but the emphasis of the image of the limbs of the monster is not because they take away from the organic unity of the book but because they render the figure distorted and ill-proportioned.

> I have never seen a book of chivalry with a whole body for a plot, with all its limbs complete, so that the middle corresponds to the beginning, and the end to the beginning and the middle; for they are generally made up of so many limbs that they seem intended rather to form a chimaera or a monster than a well-proportioned figure. What is more, their style is hard, their adventures are incredible, their love-affairs lewd, their compliments absurd, their battles long-winded, their speeches stupid, their travels preposterous and, lastly, they are devoid of all art and sense, and therefore deserve to be banished from a Christian commonwealth, as a useless tribe. (74)

Thus, as we see from this passage, Cervantes places unity on the same level as characters, diction, and incidents and considers them all equally from the point of view of proportion, credibility, decorum and appropriateness. This propriety is directed as usual towards the audience, for "Fictions have to match the minds of their readers."(75)

The same propriety must be maintained with regard to characters and dialogue, for if, as Horace says,

> the speaker's words are out of key with his fortunes, a Roman audience will cackle and jeer to a man . . . It will make a great difference whether a god or a hero is speaking, a man of ripe years or a hot-headed youngster in the pride of youth, a woman of standing or an officious nurse, a roving merchant or a prosperous farmer. (76)

Again, Cervantes echoes Horace:

> What could be more ridiculous than to paint us a valiant old man and a young coward, an eloquent servant, a statesmanlike page, a king as a porter, and a princess a scullery-maid? (77)

The same considerations of appropriateness and credibility apply to the unities of time and place: the objection again is not because they break down the organic unity of a work of art but because of their absurdity and lack of credibility. "For what greater absurdity," asks Cervantes, "can there be in our present subject than for a child to come on in the first scene of the first act in swaddling clothes, and in the second as a grown man with a beard?"(78)

There is a parallel passage in Sidney where he too complains of the unity of time in some of the contemporary plays:

> Now, of time they are much more liberall, for ordinary it is that two young Princes fall in loue. After many trauerces, she is got with childe, deliuered of a faire boy; he is lost, groweth a man, falls in loue, and is ready to get another child; and all this in two hours space . . .(79)

The anomalies of the unity of place were also criticised by Cervantes through the words of one of his characters:

> I have seen a play whose first act opened in Europe, its second in Asia, and its third ended in Africa. And if there had been four acts, the fourth no doubt would have finished up in America; and so it would have been played in all four quarters of the globe.(80)

Sidney also complains of a stage where you have Asia on one side and Africa on the other, and "so many other vnder-kingdoms, that the Player, when he commeth in, must euer begin with telling where he is, or els the tale wil not be conceiued?"(81) The stage will then become a garden, then a rock and a shipwreck, a cave and a battlefield.

In conclusion, Cervantes again stresses the credibility and verisimilitude that must be found in a play, otherwise it will be impossible to satisfy any average intelligence, in the same way as a faulty Roman play would not satisfy a Roman audience.

> If imitation is the chief aim of a play, how is it possible to satisfy any average intelligence, when an action pretends to take place in the time of King Pepin and Charlemagne, and yet they make the principal character in it the Emperor Heraclius, who enters

> Jerusalem bearing the Cross and wins the Holy Sepulchre, like Godfrey de Bouillon, though there was a whole age between the one event and the other? And when the comedy is based on a fictitious story, how can they introduce historical events into it, and mix in incidents that happened to different people at different times; and, even then, with no attempt at verisimilitude, but with obvious errors inexcusable on every count? (82)

* * * * *

Thus, in Italy in the 16th century, a body of critical theory, taking its sources from the classical revival of the Renaissance, grew and developed. Furthermore, this body of criticism spread from Italy to France, England, Spain and the other European centres of learning. This movement had an international character and this was seen not only in the similar ideas shared by men of letters and in their acceptance of classical sources (such as Plato, Aristotle and Horace), but also in their deviations from their classical sources. In addition, each country, with its insistence on the use of the vernacular language, gave this critical system a national character of its own. Cervantes, as we have seen, was influenced - like Sidney - was influenced by classical writers as well as by this Renaissance system of critical thought and was able to apply his critical ideas to the great work that he gave to world literature.

* * * * * *

NOTES & BIBLIOGRAPHY

(1)Miguel de Cervantes Saavedra, The Adventures of Don Quixote, translated by J.M.Cohen (Middlesex: Penguin Books Ltd., 1959).

(2)E.C.Riley, "Literature and Life in Don Quixote" in Cervantes: A Collection pf Critical Essays, edited by Lowry Nelson (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc., 1969), p. 123.

(3)Ibid., p. 125.

(4)Ibid., p.131.

(5)Ibid.

(6)Don Quixote, p.37.

(7)Riley, p. 124.

(8)D.Q., p.32.

(9)Ibid., p.341.

(10)D.Q., Introduction, pp. 17-18.

(11)Ibid., p.17.

(12)J.E.Spingarn, A History of Literary Criticism in the Renaissance (New York: Columbia University Press, 1954), pp. 145-6.

(13)D.Q., p.26.

(14)Ibid., pp. 26-7.

(15)Ibid., pp.27-9.

(16)Spingarn, p.126.

(17) Ibid., p.127.

(18)D.Q., pp.29-30.

(19)Ibid.,p.30.

(20)Ibid., Prologue to Part II, p.468.

(21)Francis MacDonald Cornford (trans.), The Republic of Plato (London: Oxford University Press,1973), Book X, p. 325.

(22)Spingarn, p.22.

(23)J. Churton Collins (ed.) Sidney's Apologie for Poetrie (Oxford: Clarendon Press, 1907),p.46.

(24)Spingarn, p.21.

(25) D.Q., p.568.
(26) Ibid., pp.568-9.
(27) Sidney, p.49.
(28) Ibid., p.23.
(29) Ibid., p.50.
(30) Miguel de Cervantes, Man of Glass in The Portable Cervantes, translated and edited by Samuel Putnam (New York: The Viking Press, 1951), p.778.
(31) Ibid., p.779.
(32) Aristotle in The Art of Poetry An Classical Literary Criticism, translated with an introduction by T.S. Dorsch (Middlesex: Penguin Books, 1965),p. 33.
(33) D.Q., p.567.
(34) Ibid., pp. 538-9.
(35) Ibid., p. 428. The phrase ascribed to Cicero by Donatus writing in the fourth century, is: "imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis." ("a copy of life, a mirror of custom, and a reflection of truth"). The phrase is quoted by Spingarn, p. 104, as running through all the dramatic discussions of the Renaissance and particularly in connection with drama.
(36) D.Q., pp. 255 and 435.
(37) Ibid., p. 425.
(38) Ibid., p.60.
(39) Ibid., pp. 424 and 436
(40) Ibid., p.426.
(41) Richard McKeon,"The Concept of Imitation in Antiquity", in Critics and Criticism, Essays in Method (Chicago: The University of Chicago Press, 1963), p.138. Reprinted with minor alterations from Modern Philology, August, 1936.
(42) Spingarn, p.11.
(43) Ibid., p.146:

De los primeros tiene Horacio el puesto,
En numeros y estilo soberano,
Qual en su Arte al mundo es manifesto.

(44) McKeon, 141.
(45) Ibid., p.143.
(46) Aristotle, pp.43-44.
(47) D.Q., p.488.
(48) Sidney, pp. 16-17.
(49) Ibid., pp. 21-22.

(50) Spingarn, p.28.
(51) D.Q., p.436.
(52) Ibid., p.78.
(53) Spingarn, pp. 29 and 46.
(54) Ibid., pp. 45-6.
(55) Horace, On the Art of Poetry in Classical Literary Criticism, op. cit., p.90.
(56) Ibid., p.92.
(57) Ibid., p.91.
(58) D.Q., p.430.
(59) Horace, p.91.
(60) Ibid., p.90.
(61) Ibid., p.93.
(62) D.Q., p.569.
(63) Horace, pp. 88 and 90.
(64) D.Q., p.202.
(65) Ibid., p.77.
(66) Ibid., p.878.
(67) Ibid., p.425.
(68) Ibid.
(69) Aristotle, p.43.
(70) Richard McKeon, "The Philosophic Bases of Art and Criticism" in Critics and Criticism, op. cit., p.214. Reprinted from Modern Philology, Nov., 1943, and Feb., 1944.
(71) Ibid., p.213.
(72) D.Q., p.424.
(73) Ibid.
(74) Ibid., p.425.
(75) Ibid.
(76) Horace, p.83.
(77) D.Q., pp.428-9.
(78) Ibid., p.428.
(79) Sidney, p. 50.
(80) D.Q., p.429.
(81) Sidney, p.50.
(82) D.Q., p. 429.

SIGNIFICANT INCONGRUITIES IN CONRAD'S HEART OF DARKNESS

RADWA ASHOUR

The question of a writer's historical affinities, says Macherey, is far from simple; it is complex and oblique. A writer's account of his age is never complete because of his individual and social involvement in the historical movement of his time, an involvement mediated by a specific ideology. The historical contradictions of the writer's age are not reflected in the work, they rather explain and account for the contradictions in the book which is neither homogeneous nor symmetrical. Its diversity and complexity are not those of totality but decentredness. The work is split "condemned to a stealthy or oblique relationship to itself". The mirror is not only selective but also partial. It does not only represent a fragmented reality for "the very image in the mirror is itself fragmented". It both reveals and conceals, it is partial and registers its own partiality. "The mirror in certain areas, is a blind mirror: but it is still a mirror for all its blindness". The split in the work, a conflict within the text reflected in the overall structure of the work, is symptomatic.[1] Theoretically this paper, a critical reassessment of Conrad's Heart of Darkness, draws rather heavily on Macherey's theory of literary production.

The White Man Burden...The White Man Guilt

"The title I am thinking of" wrote Conrad to William Blackwood in whose magazine the novel was to be published[2] "is The Heart of Darkness but the narrative is not gloomy. The crimina-

lity of inefficiency and pure selfishness when tackling the civilizing work in Africa is a justifiable idea".[3]

Conrad's initial project obviously was an anti-colonial text (the work was started as a short story then "it grew on him"). The idea was to uncover "the philanthropic pretence of the whole concern"[4] and probably to exercise the nightmarish burden of his Congo experience through writing it down.

Ten years before Conrad had been engaged by Société Anonyme Bèlge pour le Commèrce du Haut Congo. In 1980 he left to the Congo where he spent 6 months mostly as the skipper of a steamer going up the River Congo. He was physically sick and on the verge of a mental breakdown when he broke his 3 year contract on medical grounds and returned to Europe.

The blank spaces in Conrad's boyhood map of Africa, the objects of his childhood dreams, were now filled with a nightmarish reality. Conrad was to record his disillusnment in his essay "Geography and some Explorers".

> A great melancholy descended on me. Yes, this was the very spot. But there was no shadowy friend to stand by my side in the night of the enormous wildness, no great haunting memory, but only the unholy recollection of a prosaic newspaper "Stunt" and the distasteful[5] knowledge of the vilest scramble for loot that ever disfigured the history of human conscience and geographical exploration what a end to the idealized realities of a boy's daydreams![5]

In a sense Conrad's Heart of Darkness is an attempt to present the gap between the "civilizing idea" and the degrading reality. Marlow's reaction to his aunt's talk about "weaning those ignorant millions from their horrid ways" is both sceptical and ironic: "there had been a lot of such rot let loose in print and talk just about that time, and the excellent woman, living right in the rush of all that humbug, got carried off her feet". (p.59)

The colonists, ironically referred to as the "pilgrims" were "lusty, red-eyed devils" (p.65.), "mean and greedy phantoms" (p.147.), a "gang of virtue" (p.79.). The Eldorado Exploring Expedition is a devoted band whose talk

> was the talk of sordid buccaneers: it was reckless without hardihood, greedy without audacity, and cruel without courage, there was not an atom of foresight or of serious intention in the whole batch of them, ... To tear treasure out of the bowels of the land was their desire, with no more moral purpose at the back of it than there is in burglars breaking into a safe. (p.87.)

The often quoted descriptive passage of the French man-of-war shelling the bush is particularly revealing:

> It appears the French had one of their wars going on thereabouts. Her ensign dropped limp like a rag, the muzzles of the long six-inch gun stuck out all

over the low hull, the greasy, slimy swell swung her up lazily and let her down, swaying her thin masts. In the empty immensity of earth, sky, and water, there she was incomprehensible firing into a continent. Pop, would go one of the six-inch guns; a small flame would dart and vanish, a little white smoke would disappear, a tiny projectile would give a feeble screech- and nothing happened. Nothing could happen. There was a touch of insanity in the proceeding, a sense of lugubrius drollery in the sight; and it was dissipated by somebody on board assuring me earnestly there was a camp of natives - he called them enemies! - hidden out of sight somewhere. pp. 61-62.

The high artistic quality of the passage has often been pointed out by critics but our concern here is the associations given in the passage to the acts of penetration and invasion as acts, not of grace as it was common in the public discourse of the period, but of violent imposition and protrusion. The penetration of darkness image is stustained with a modification with the effect of a reversal.[6]

Kurtz's cry "the horror, the horror", a cry which echoes Marlow's own reaction to his experience is the culmination of Marlow's trip to this underworld of violence and moral disintegration.

In this [illegible] current ideological [illegible] missi[illegible] "pierce [illegible] and with the grace of liga[illegible] to save its popul[illegible] from [illegible] [illegible] p[illegible]lition".

Conrad's scholars often pointed out this aspect of the novel. "Heart of Darkness", writes Albert Guerard, "thus has its important public side, as an angry document, on absurd and brutal exploitation".[7]

Arnold Kettle describes the novel as "perhaps the most horrifying description of imperialism ever written".[8] Cedric Watts says the novel "so vividly assails the hubris of imperialism and of civilized pretentions"[9] and in one of the best and most recent studies of Conrad's work, I [illegible], "Heart of Darkness [illegible]

But did Conrad [illegible] imperialist ideology? And is Heart of Darkness a critique of Colonialism?

The Liberal Imperialist

If we accepted to view Conrad's Heart of Darkness as an anti-imperialist document exposing colonialist ideology how would we account for the image of Africans in the novel and the racial derogatory terms used in relation to them? In the narrative the Africans are savages "whose black rags were wound

round their loins, and the short ends behind wagged to and for like tails". p.64.

They were like ants (p.63.), "they crawled", they did not know restraint. "Restraint I would just as soon have expected restraint from a hyena prowling among the corpses of a battlefield". (p.105.) "They were rudimentary souls" (p.119.), a subhuman species distantly related to the human whose language was a string "of amazing words that resembled no sounds of human language". (p.146.) The African fireman was "an improved specimen... to look at him was as edifying as seeing a dog in a parody of breeches and a feather hat, walking on his hind legs". (p.97.)

And of all the Africans in the novel only one, a woman, is treated differently: "A wild and gorgeous apparition of a woman". (p.135.) "She was savage and superb, wild-eyed and magnificent".

Under Conrad's eyes, Africans are horrifying phantoms, exploited savages, objects of pity, the embodiment of an elemental force which knows no restraint, and an exotic appeal.

It was Ian Watt, of all western critics of Conrad, who in a recent work pointed out Conrad's divided attitude to Imperialism. Ian Watt argues that Conrad's commitment to Britain, his adopted country brought him into conflict with his liberal sentiments. And while his attitude was different from Kipling, an outspoken apologist of imperialism, Conrad expressed his belief that liberty "can only be found under the English flag all

over the world". Watt says that Heart of Darkness carries the same ideological contradictions. In the company's waiting room Marlow observes:

> a large shining map, marked with all the colours of a red-good to see at any time, because one knows that some real work is done in there, a deuce of a lot of blue, a little green, smears of orange, and on the East Coast, a purple patch, to show where the jolly pioneers of progress drink the jolly lager-beer. However, I was not going into any of these. I was going in the yellow. Dead in the centre. (pp.55-56.)

The different colours on the map show the occupied territories by the European colonial powers, a colour for each. "The red of the British Empire", comments Ian Watt, "gets a pat, but there is no comment on the other colonizers until the purple patch of the German colonies in central Africa receives its contemptuously ironic kick".[11]

At the turn of the century the colonial powers were fighting over Africa, the general political atmosphere was one of rivalry end of conflict.

> The Belgian Congo, however, provided Conrad with a case where he could speak with absolute freedom, because it was neither British nor a threat to Britain's power in the world, and because the issues

> involved went far beyond those of race.
> The colony was ideal for another reason: unlike most others, it had been a conscious creation accompanied by a deafening international chorus mouthing the moral slogan of evolutionary political progress but in 1898 this chorus was attacking the savagery of that same Leopold whom, in 1890 Stanley had called the "Royal Founder of this unique humanitarian and political enterprise".[12]

Writing for Maga Blackwood's "respectable" Victorian magazine Conrad, "the spoilt and adopted child of Great Britain and even of the Empire"[13] was not writing for an anonymous consumer. "One was in decent company there and had a good sort of public" Conrad wrote, "there is not a single club and messroom and man of war in the British Seas and Dominions which has not its copy of Maga".[14]

But what were the real terms of the implicit pact between producer and consumer, Conrad and his decent company?

Darkness as an Ideological Motif

"In Geography and Some Explorers" Conrad tells us of his long veneration for the European explorers of Africa and the Americas.

> Men great in their endeavour and in hard won successes of militant geography, men who went forth

> each according to his lights and with varied motives, laudable or sinful, but each bearing in his breast, a spark of the sacred fire.[15]

The Mungo Parks and Livingstones, explorers of parts of dark Africa, blank spaces on Conrad's boyhood map, were "worthy, adventurous and devoted men nibbling at the edges, attacking from north and south, conquering a bit of truth here and a bit of truth there, and sometimes swallowed by the mystry their hearts were so persistently set on".[16] (emphasis mine .)

Africa was dark in both the literal sense of mysterious and unknown and the figurative sense of evil, wicked, foul and devoid of spiritual light. It needed both to be discovered and saved by the sparkbearers of European civilization. Geographical exploration and colonization were the two faces of the same coin. "To pierce the darkness" of Africa was a common expression in the writings of the time.

Darkness was also associated with anarchy. The notion, deeply rooted in christian ideology had often been taken up by English and European writers.[17] Africa, the Dark Continent, was the empire of chaos, the uncreated word to be given shape and meaning by the divine providence of the civilized Europeans (a Prospero-Caliban type of relationship). The white man's burden was to create Africa in his own image. The image of darkness in Conrad's narrative is not a creation of his own as much as it is an ideo-

logical motif which constitutes a theme in Western political and philosophic thought; a motif which Conrad was to transpose, exploit and modify in a process of artistic appropriation.

That Otherness

One of the essential reasons for the complexity of a literary work, says Pierre Macherey, is that,

> the work never "arrives unaccompanied"; it is always determined by the existence of other works, which can belong to different areas of production. There is no first book independent and absolutely innocent, novelty and originality in literature as in other fields, are always defined by relationships. Thus, the book is always the site of an exchange: its autonomy and its coherence are bought at the price of that otherness, which can also be, on occasion, an alteration.[18]

Governed by its own laws, the book is autonomous, but never independent, its very existence depends on language which is neither independent nor innocent.

Marlow's trip, on board of a steamer to the "heart of darkness" was not only modelled on Conrad's experience in the Congo but also on the voyages of innumerable European explorers, and colonists to the "Dark Continent" or the "New Land". Like Columbus, Cortez, Pizaro, Mungo Park, Livingstone and Stanley,

Marlow's trip up the river Congo is that of a "worthy, adventurous and devoted" man set on "conquering a bit of truth here and a bit of truth there".

Though concealed the presence of these explorers constitutes the narrative's eloquent silence and the history of its meaning. The brave conquistodor exploring the newfound land is "that which endows meaning with a meaning".[19] However Marlow's new found land belongs to the domain of the philosophical and psychological (a point which will be discussed later)."To face the darkness" (p.49.), which the Romans did,and to reach the "farthest point of navigation", like Kurtz, is, in spite of all atrocities involved, redeeming.

> The conquest of the earth which mostly means the taking it away from those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves, is not a pretty thing when you look into it too much. What redeems it is the idea only. (p.51.)

The explorer in the colonizer redeems him. Conrad's Heart of Darkness is split into an exposure of colonial ideology and a loyalty to it.

The Myth of Origin

Like the theme of the island in 18th century European writings, Africa in Heart of Darkness is a presentation of

origins. In his brilliant analysis of Jules Verne's fiction Macherey writes,

> The island as a theme is an ideological implement ... an instrument like all the other symbolic representation of origin: the child, the savage, the statue, the first man, the blind man. The presentation of origins also implies the special moment of rupture, the moment of loss of origins: the contrast, the education of the senses, education".[20]

In Heart of Darkness the myth of origin is introduced by the first narrator in the first three pages of the novel. The reference to "the luminous space", "the luminous estuary", "the tranquil dignity" of "the venerable stream" which carried the memory of "the great knights-errant of the sea" acquires significance with Marlow's remark: And this also "has been one of the dark places of the earth". (p.48.) The theme is to be developed as the narrative unfolds. Britain, now luminous, was dark and the dignified Thames was, in a distant past, wild and untamed. The Romans "were men enough to face the darkness". (p.49.) Now Africa is Europe of yesterday, dark and savage it needs the European bearers of light. The Congo river "resembling an immense snake uncoiled" (p.52.) is the Thames origin and "the venerable stream" is the Congo's future. The Africans belong to the beginnings of time. The white man's encounter with them is an encounter with his own past.

> We were wanderers on prehistoric earth, on earth that wore the aspect of an unknown planet. We could have fancied ourselves the first men taking possession of an accursed inheritance, to be subdued at the cost of a profound anguish, and of excessive toil. (p.95.)

The inhabitants of the unknown planet, the Africans,

> howled and leaped, and spun, and made horrid faces; but what thrilled you was just the thought of their humanity-like yours- the thought of your remote kinship with this mild and passionate uproar. p.96.

Conrad's presentation of origin in Heart of Darkness, however, is also an encounter between "civilized man", who lives under the protection of the social contract, and "the savage" his assumed past and origin. The encounter implies the dreadful recognition of the possibility of retrogression: atavism. The forest was both "appeal and menace". (p.81.) The Congo, coiled like a snake, is a temptation to a return to a state of nature: "An appeal to me in this fiendish row - is there? Very well; I hear; I admit, but I have a voice, too, and for good or evil mine is the speech that cannot be silenced" says Marlow. (p.97.)

But in the absence of the bond of a community, the butcher and the policeman, man's only support against the temptation of the wilderness is "his own inborn strength". (p.97.) Kurtz as

well as the pilgrims, being hollow at the core, had nothing to fall upon. In the absence of the social contract and the community born of it, lack of restraint inevitably ends in retrogression and anarchy. In colonialist ideology the natives are not governed by any social contract nor are they possible partners in a binding contract .[21]

Heart of Darkness is deeply rooted in 19th century social Darwinism, anthropological thought and the Victorian belief in work, restraint and progress and its alter face, fear of retrogression and anarchy.

The Scandal

"The author wants to know and to judge".[22] To know the author records what he has observed, to judge he inserts his own ideology. The two projects end up in two different utterances "the one expresses the lucid and the other the confused".[23]

In his Congo trip Conrad witnessed the atrocities of the colonial situation which he later displayed in his novel. One utterance in Heart of Darkness is that which renders the inhuman treatment of the Congolese at the hands of colonizers who "were strong, lusty, red-eyed devils, that swayed and drove men - men, I tell you". (p.65.) It is this fictional utterance which exposes the real basis of colonization: material profit admirably symbolized, in the narrative, by ivory.

Conrad also displays the demoralization and deterioration

of Europeans in Africa which he saw in the Congo. His judgement of this aquired knowledge, however, is not that the colonial situation (the laissez faire of human exploitation and material looting) produces the colonialist (a monster of human origin) but that an evil power lurking in the jungle has a demoralizing effect. The land has "a treacherous appeal to the lurking death, to the hidden evil, to the profound darkness of its heart". (p.92.)

The junction between Conrad's distinct knowledge and his confused judgement is particularly obvious in Kurtz's character.

Kurtz, the monstrous colonizer, is half-English and half-French, he has a German name. "All Europe contributed to the making of Kurtz" (p.117.). Like a typical colonizer he carries "the white man's burden", he is entrusted by the society for the suppression of savage customs to write a report for its future guidance (p.117.), a burden ironically opposed to his practice and to the note written in his own hand, "exterminate all the brutes!" Imperialist expansionism is admirably expressed by Kurtz's devouring ego "I saw him open his mouth wide-it gave him a weirdly ferocious aspect, as though he had wanted to swallow all the air, all the earth, all the men before him." (p.134.) The scramble for loot of western capitalists will end up in Nietzsche superman paving the way for the notion of superraces, Nazism, Fascism and mass exterminations of World War II.

The first utterance of the novel as prophetic but the se-

second utterance claims that it was the power of corruptive wilderness that turned Kurtz into what he became, that had whispered to him things about himself which he did not know, things of which he had no conception till he took council with this great solitude and the whisper had proved irresistibly fascinating". (p.131.)

Conrad's display of the white colonizer as "an animated image of death carved out of old ivory" (p.134.) is both shrewd and prophetic. This is his fictional utterance. His judgement, however, which constitutes his ideological utterance is both confused and confusing. In the latter utterance Conrad, like Balzac's claim in Les Paysans that the rich are weak: they need protection,[24] makes the scandalous claim that the white colonizers are corrupted and demoralized by the powers of darkness lurking in the heart of Africa!

Mais après?

In a letter to R.B. Cunninghame Graham dated February 8, 1899 Conrad writes.

> I am simply in the seventh heaven to find you like the "H of D." so far. You bless me indeed. Mind you do not curse me bye and bye for the very same thing. There are two more instalments in which the idea is so wrapped up in secondary actions that you-even you!- may miss it. And also you must remember that

> I do not start with an abstract notion. I start with definite images and as their rendering is there some little effect is produced. So far the note struck chimes in with your convictions - mai aprés? There is an aprés.

Conrad's life-long friendship with Cunninghame Graham, a distinguished socialist, had started in 1897 when he received a letter from him praising "An Outpost of Progress". Conrad was conscious that the source of his friend's admiration of the first instalment of Heart of Darkness was the anti-colonial theme. But the narrative had another theme which would, Conrad was almost sure, conflict with his friend's convictions. What was this theme "so wrapped up in secondary notions" that one was expected to miss? The letter, written mostly in French might help us find the answer. In it Conrad declines his friend's invitation to attend a "peace meeting", "I am not a peace man, not a democrat". He does not believe in fraternity, he tells his friend, nor in democracy which is but an illusion. Then he adds, switching to French:

> L'homme est un animal méchant. Sa méchanceté doit être organisée. Le crime est une condition nécessaire de l'éxistence organisée. La société est essentiellement criminelle, ou elle n'existerait pas. C'est l'egoisme qui sauve tout, absolument tout-tout ce que nous abhorrons, tout ce que nous aimons. Et

> tout ce tient. Voilà pourquoi je respecte les extrêmes anarchistes - "Je souhaite l'extermination generale." Trés bien. C'est juste et ce qui est plus, c'est clair.[25]

Conrad's sceptical views concerning the nature of man and society were not the outcome of an outburst of anger or a moment of despair, they were convictions he expressed on several occasions. One year before he had written to Cunningham Graham telling him he was tragic with his courage and hopes and beliefs for "what's the profit?" "Every cause is tainted." His socialist friend's efforts were in vain because they were an attempt to reform not institutions but human nature "your faith will never move that mountain." Mankind was not bad, Conrad wrote, but it was silly, cowardly and cruel. Cruelty was a necessary condition for human existence.

> ... without it mankind would vanish ...
> But will you persuade humanity to throw away sword and shield? Can you pursuade even me - who write these words in the fulness of an irresistible conviction? No I belong to the wretched gang. We all belong to it. We are born initiated, and succeeding generations clutch the inheritance of fear and brutality without a thought, without a doubt, without compunction, in the name of God.[26]

Marlow's recognition of this "inheritance of ... brutality" constitutes a bit of truth snatched from his exploration trip. The African scene is a fictional element necessary to play out Conrad's view of man's essential egotism and criminality. Marlow's moral world is shattered by his encounter with a real situation where the moral is no more essential than a garment. The encounter throws a new light on the huge edifice called progress and civilization.

Heart of Darkness displays a confrontation of two opposed strains. A typical 19th century belief in evolutionary progress, civilization, and an implied linear conception of history and a more 20th century European scepticism and nihilism. The conflict is not, as Ian Watt suggests, a conflict between Marlow and his standard Victorian values and Kurtz who embodies Conrad's "forebodings" at the outcome of "the accelerating changes in the scientific, political and spiritual view of the world".[27] It is rather an encounter between moral appearance and criminal reality, blindness and knowledge.

Marlow's lie to the Intended, is a conscious choice of a fig leave to cover up Kurtz's nakedness. The Victorian will to believe is here echoed by Marlow's will to keep the illusion. Like Tennyson's resolution in "In Memoriam" ("And all is well tho' faith and form /Be sunder'd in the night of fear")[28], Marlow's is an evasion.

Statemated Game

In a letter dated December 27th 1897 Conrad conceives of existence as a huge self-created knitting machine which works incessantly with neither conscience nor consciousness.

> It is a tragic acoident, - and it has happened. You cannot interfere with it. The last drop of bitterness is in the suspicion that you cannot even smash it ... It knits us in and knits us out. It has knitted time, space, pain, death, corruption, despair and all the illusions, - and nothing matters.[29]

It is difficult not to connect the knitting machine in Conrad's letter to the two women knitting "feverishly" at the company's headquarters in Heart of Darkness; the slim one who walked at Marlow straight as if she did not see him "still knitting with down-cast eyes" and the fat one who glanced at him with swift and indifferent placidity and who seemed "uncanny and fateful".

Marlow often thought of these two women

> guarding the door of Darkness, knitting black wool as a warm pall, one introducing, introducing continuously to the unknown, the other scrutinizing the cheery and foolish faces with unconcerned old eyes. Ave! Old knitter of black wool. Morituri te salutant. pp.55.57.

Like the knitting machine, the two women are indifferent and fateful, knitting people in and out of darkness. In this context the image of darkness does not only suggest the African unknown but the "unindurable tragedy"[30] of existence in the cold of a mechanical universe. In such an existential situation man's ego becomes his own law and judge. One of the basic ironies of Heart of Darkness is that it is Marlow the upholder of the ideas of progress and morality who discovers "the néant", the existential darkness. He does not conquer darkness but discovers "the heart of a conquering darkness" (pp.155-156) which is only momentarily pushed back through work and organized communal existence. The darkness is both outside and inside, it is the cold unconcern of the universe and the criminal egotism of men.

The African darkness in Conrad's narrative is a screen on which the anxieties of a late 19th century European intellectual are projected. The journey to Africa turns to be an exploration of the "unquiet heart and brain"[31] of imperialist Europe at the turn of the century. Conrad's divided self between scepticism and belief is one more expression of the "contradiction on the tongue"[32] so typical of Victorian intellectuals, a contradiction which finds expression in the form of his novels. "The characteristic Conradian work is an exotic tale of action, richly and concretely rendered, on whose margins play a set of sceptical questions about the very reality of action itself".

While the tale is solid, writes Eagleton, it is thrown into doubt by meaning and questions which blur its contours. "The adventure story gives rise to a simple, solid specifity of action, which is in turn confronted with its corrosive negation".[33]

This corrosive negation is achieved through Marlow's role as a narrator and the pattern of imagery. The "inconclusive" nature of Marlow's experience is stated right from the beginning. His way of telling what happened constantly affirms that things are not clear enough to be totally grasped.

The associations of dark and light/white imagery are subject to a reversal. The conquerers of darkness, bearers of the heavenly spark are struck blind by the land and "when the sun rose there was a white fog, very warm and clammy and more blinding than the night". (p.101.) They are represented by the blindfolded woman carrying a lighted torch in Kurtz' sketch. The metropolis, the very heart of the heavenly light of civilization, is white. Its colour, however, is that of cold death[34], it makes Marlow think "of a whited sepulchre" (p.55.), this "white cemetry" is opposed to the mysterious life which stirs in the forest.

In "A Note on the Play of Poetical Allusions in Heart of Darkness"[35], Witold Chwalwick points out Conrad's use of Gospel motives in his narratives. "Whited sepulchre", says Chwalwick, is quoted from Matthews and alludes to it:

> Woe unto you, scribes and pharisees, hypocrites!
> for you are like whited sepulchres, which indeed

appear beautiful outward, but are indeed full of dead men's bones, and of all uncleanness.

Like a whited sepulchre the city's apparent innocence covers a horrifying reality. Marlow's deep consciousness of the discrepancy alienates him. However, his lie to the Intended is a willful choice of the illusion: "I would not tell her. It would have been too dark - too dark altogether". (p.162.) The "whited sepulchre", however ugly, is to Marlow more bearable than the horror of scattered "dead men's bones". Marlow's words, his last in the novel, are a chrystallization of the work's necessity, the meeting point of different lines in the narrative: the colonial enterprise its appearance and reality man's essential criminality and his social pretence, and the option to keep up the illusion in spite of the acquired knowledge. With Marlow's lie "everything seems to be left exactly as it was".[36] Marlow might hate and detest a lie because it bears "a taint of death", it makes him "miserable and sick". (p.82.) But he lies and his lie is deemed necessary to go on. "Stalemated games are in one way unachieved, in another way complete; the world goes on, and this is at once the question and the answer of the text".[37] Marlow's acquired insight is covered up again. To keep up the illusion, for Conrad the liberal imperialist, is a survival necessity.

Recapitulation

Behind Conrad' Heart of Darkness one detects the shadow of the Worthy Explorer who attacks and conquers "snaching a bit of truth here and a bit of truth there". Both Kurtz and Marlow are modelled on him. Like him they reach "the farthest point of navigation", unexplored regions of human behaviour and consciousness. Kurtz steps in, partakes of the horror of human egotism and criminality. Marlow is very nearly buried but succeeds to "draw back his hesitating foot". (p.151.) In spite of all atrocities involved, Kurtz's exploration and glimpsed truth make him "a remarkable man". He is an explorer and appropriator of new terrains of human experience. The Colonialist Explorer in Heart of Darkness constitutes the novel's eloquent silence. The relation between this silent shadow outside the text and Marlow's adventure story helps to explain the novel's complexity as an autonomous work which while having a logic of its own remains a second reality dependent on historical reality. It is dependent in the sense that it never breaks loose and not in the sense that its reflects historical reality as it is. Conrad transposes the Explorer, exploits him and modifies him. His field of exploration is the intellectual worries and forebodings of European bourgeois intellectuals at the turn of the century. But more important is the fact that while the explorer exploited his new found land turning into a settler or colonizer, Conrad's Kurtz dies after summing up his experience as "the horror!" and Marlow