الإهداء

إلى.. أول وردة تفتّحت في أفق حياتي.

ولدي «محمد»

بارك الله فيه، ووفّقه لخدمة دينه ووطنه.

(حلمي محمد القاعود)

obeikandl.com

أصل هذا الكتاب رسالة الماجستير التي تقدم بها المؤلف إلى كلية دار العلوم

(جامعة القاهرة)

تحت عنوان:

«الخصائص الفنية لمدرسة البيان الحديث في مصر»

ونال بها الدرجة في فبراير ١٩٨٢م

obeikandl.com

بسم الله الرحمن الرحيم

طبعة جديدة

حمدًا لله على نعمائه، وشكرًا على آلائه وأفضاله، وصلاة وسلامًا على خير خلقه وأنبيائه، محمد بن عبد الله، وعلى آله وأصحابه، اللهم صلّ وسلم عليه، وعلى أبويْه إبراهيم وإسماعيل تسليمًا كثيرًا..

وبعد: فهذه طبعة جديدة من كتاب «مدرسة البيان في النثر العربي الحديث» سبقتها طبعاتٌ على مدى ثلاثين عامًا أو يزيد، تأتي استجابة لمطالبات القرّاء بتوفير نسخ الكتاب بعد نفادِ ما سبق طبعُه. وأحمد الله أنّ كثيرًا من الطلاب والقرّاء أفادوا منه، وجعلوه مرجعًا لعديدٍ من أطروحاتهم الجامعية، ووجدوا فيه تعبيرًا عن أساليب يفتقدونها، وصياغات حقق كتّابُها قيمًا جمالية وفكرية مضيئة ومثمرة.

لقد هبط مستوى التعبير في العقود الأخيرة لأسباب شتى، في مقدمتها انهيار التعليم، وتهافت الإعلام، وتواضع مستوى المتخصصين في لغتنا الجميلة من خريجي الأزهر والتربية والتعليم، لدرجة وصلت ببعض مصحّحي الصحف أنهم صاروا يحتاجون لَمن يصحّح لهم ويوجّههم إلى الصواب، بعد أن كانوا يصحّحون للكتاب، ويصوّبون كتاباتهم. وهو أمرٌ مزعج بلا ريب، ومُقلق بلا شك! والأشدّ وطأة انهيار المستوى الأدبي لكثير من الكتاب والشعراء، ومنحهم جوائز رسمية وغير رسمية رفيعة، وهم لا يتقنون لغتهم ولا أساليبهم، فضلًا عن قصور في الرؤية والتصور، وابتعاد – في كثير من الأحوال– عن القضايا الكبرى التي تهمّ الناس وتشغلهم، بل صارَ بعضهم بوقًا ولسانًا لأعداء الحرية والكرامة والأمل.

أعلام مدرسة البيان من النماذج الطيبة في فكرنا الأدبي الحديث، فقدْ غرسوا قيمَ الأمة وأخلاقها بعد أنْ بعثوها على أسنة أقلامهم، وسقوها بماء عذب لتثمر مرحلةً من أجمل المراحل التي عاشها الأدب العرب الحديث في مصر على مدى خمسين عامًا أو يزيد في القرن العشرين.

بالطبع، لا أحد يودّ من الكتاب أن يعودوا إلى اللغة المهجورة أو الأساليب المتكلفة، وأيضًا فإن القراء لا يحبون لغة هابطة خالية من الجمال والنداوة والعذوبة. نريد لغة بيانية تحقق المتعة والجمال، ولا تبعث الكآبة وتشيع الابتذال.

أسأل الله أن يوفق حرّاس اللغة والبيان إلى استعادة العصر الجميل للأساليب والصياغات، والانتقال إلى مستوى أفضل للتعبير والبيان.

والله ولي التوفيق.

وآخر دعوانا أنِ الحمد لله رب العالمين.

المجد في

المحرم ١٤٣٩هـ = أكتوبر ٢٠١٧م

حلمي محمد القاعود

openkandil.com

مقدمة

في فترة الصّبا الجميل، والأحلام العذبة، والآمال المجنّحة، عشت بوجداني مع عددٍ من أعلام الأدب العربي الحديث في مصر، تأثرت بهم، وسعدت بكتاباتهم وشدّتني أساليبهم، لدرجة محاولة تقليدهم في تجاربَ مفعمة بالإخلاص و«الرومانتيكية»، والسّذاجة أيضًا.

وأحسبني في ذلك الحين كنتُ أحيا حالةَ الانبهار والدّهش، أكثر ما كنت أحيا حالة الاستيعاب والتحصيل.. بحكم السنّ والخبرة.

ثمّ جاءت أيام، صدرت فيها أحكامٌ جزافية متسرعة، كانت تلقى غالبًا على صفحات الصحف السيارة والمجلات الدورية، وكان من نصيب هؤلاء الأعلام الذين أثاروا انْبهاري ودهشتي الكثير من هذه الأحكام التي لم تكن في صالحهم غالبًا، ورغم أنّ هؤلاء يمثلون قيمًا فنية عالية في العديد من الأجناس الأدبية، وأثروا في زمانهم وأجيالهم، وكان لبعضهم فضلُ الريادة أحيانًا، إلّا أنهم لم ينالوا حقّهم من التقويم الموضوعي الصحيح والنقد العلمي السليم، خاصةً حين ألقت بعض الظروف الاجتماعية والسياسية بثقلها على عملية التّناول النقدي لأدباء العصر الحديث.

وللإنصاف، فقد كانت هناك دراسات جديرة بالتقدير والاحترام، تناولت بعضَ الجوانب والشخصيات في أدبنا الحديث في مصر، ولكنّ هذا الأدب ما زال يحتاج إلى جهودٍ مكثفة ودؤوبة لجلاءِ كثيرٍ من جوانبه، ودراسة كثير من شخصياته.

وقدْ لاح لي أن أعيدَ اكتشاف بعض هذه الشخصيات وتلك الجوانب، إسهامًا متواضعًا في خدمة الأدب الحديث، وتقويمًا فنيًّا لظاهرةٍ كبيرة من ظواهر هذا الأدب، وكان أنِ اخترت «مدرسة البيان في النثر الحديث في مصر» لأدرسَ خصائصها، وأكتشف قيمها الفنية، وقد شجعني على ذلك أنّ الدراسات النقدية حول النثر الحديث في مصر قليلة نوعًا ما، إذا قارناها بتلك الدراسات التي خُصصت للشعر الحديث في مصر، واحتشدت له، نتناول ما يتعلق به ويدور من خلاله وحوله.

ولست هنا في مجال البحث حول أسبابِ قلّة الدراسات حول النثر وكثرتها حول الشعر، ولكنني أريدُ القول: إنّ دراسة الخصائص الفنية لمدرسة البيان في النثر الحديث في مصر، قد جعلتني- من جديد- أكتشف عالمًا ثريًّا وزاخرًا ومدهشًا، ولعل هذا ما أعطى للجهد الذي بذلته في القراءة والكتابة طعمًا لذيذًا وممتعًا وعذبًا.

وكانت مؤلفاتُ أعلام مدرسة البيان هي محورَ الدراسة بالدرجة الأولى، وكانت النصوص التي كتبوها هي مصدر التقويم وأساس الاستنتاج، ورغم أنّ بعض هذه النصوص وتلك المؤلفات لم تطبَع منذ نصف قرن أو يزيد، إلّا أنني استطعت- بفضل الله- أن أعثر عليها بمساعدة بعض الأساتذة الفضلاء في مصر والسعودية.

وبجانب ذلك، فقدِ استفدت ببعض الدراسات الهامة التي تناولت أعلامَ البيان، وإنْ كان معظمها لم يركز على النواحي الفنية، ولكن الإشارات النقدية التي تضمتها هذه الدراسات، أسهمت بلاشكّ في إضاءة النصوص الأدبية لأعلام البيان.

وقد قسّمت الموضوع إلى تمهيدٍ وثلاثةِ أبواب وخاتمة.

تضمّن التمهيد إلمامةً سريعة بالفترة التي سبقت العصر الحديث، فتناولت أبرز الأجناس الأدبية والقيمة الفنية لكل جنس، من خلال نماذج متعددة سادتْ وشاعت في تلك الفترة.

ودارَ الباب الأول حول «البيان»- مقدماته ومفهومه، فتناول في ثلاثة فصول كيف تطوّر النثر من مرحلة الجمود والتكلّف والتعقيد إلى مرحلة أكثر تحررًا وانطلاقًا وتقدمًا، ثم المقصود بالبيان ومدرسته وجهود أعلامه، فكان الفصل الأول مخصصًا للحديث حول مدرستيْ النثر المسجوع وأبرز خصائصها الفنية، ومدرسة الترسّل في النثر وأهم إنجازاتها وملامحها. مع التركيز على إبراز دور كلٍّ من عبد الله نديم، والأستاذ محمدعبده في إنهاض النثر، وتخليصه من الأغلال والقيود. أمّا الفصل الثاني فقد خصص لمناقشة مفهوم البيان خاصة لدى الأعلام الذين اختارهم البحث محورًا للدراسة، ثمّ الإجابة عن سؤال حول نشأة مدرسة البيان ودوافعها، وقد خصّص الفصل الثالث للكلام عن الجهود التي قامت بها مدرسة البيان في ميدان النثر خاصة والأدب عامة، ثمّ مكونات أعلام البيان الثقافية والفكرية التي أسهمت في تشكيلهم الأدبي.

وفي الباب الثاني، كانت الخصائصُ الموضوعية وخصائص الأجناس الأدبية مجال الدرس والتقويم، وقد اشتملَ هذا الباب على فصليْن كبيرين، اهتمّ أولهما بالخصائص الموضوعية في مدرسة البيان، وقد كانت ألوان النثر الاجتماعي والإسلامي والسياسي والأدبي أبرزَ الألوان التي استنتج منها البحثُ الخصائصّ

الموضوعية، ومدى تقاربها وتفاوتها، أمّا الفصل الثاني فقد ركّز على الأجناس الأدبية في مدرسة البيان، متناولًا خصائص المقالة، والرسائل والمراثي والقصة والترجمة لدى الأعلام، ومبينًا إلى أيّ حدٍّ استطاع كلُّ علم أن يحقق العناصر الفنية في كل جنس أدبي.

أمّا الباب الثالث والأخير، فقد اهتم بإبراز الخصائص الأسلوبية العامة لمدرسة البيان في النثر الحديث، من خلال التيارات الأسلوبية المتعددة التي عرفتها مدرسة البيان، وجاء هذا الباب في خمسة فصول، انعقد الأول لتناول التيار الجمالي الذي يهتم بالصياغة الجميلة العفوية، والثاني لتناول تيار التوليد الذهني والذي تبدو فيه الصنعة الفنية مرتكزةً على إعمال الذهن بصورة فعالة وملموسة، والثالث لتناول تيار التنسيق التعبيري والأداء الهندسي، والذي يهتم بعملية التوازن والتناسق لتحقيق جماليات تعبيرية فنية، والرابع لتناول التيار التصويري، والذي يهتم بنقل الفكرة في أداء تصويري مجسَّم يعتمدُ على مختلف العناصر التعبيرية التي تجعل الفكرة حيَّة ومؤثّرة، والخامس لتناول الخصائص الفنية المشتركة لمدرسة البيان، والتي ميّزت أساليب أعلام البيان بصفة عامة، وحقّقت وجودهم كمدرسةٍ ذات خصائص معينة في النثر الحديث في مصر.

ثمّ تأتي الخاتمة لتوجز أهمَّ النقاط التي توصل إليها البحث، والتي جعلت من مدرسة البيان ظاهرةً أدبية تستحق الدراسة والتقويم.

وجديرٌ بالذكر، أنّ البحث قد راعى عملية التوازن بين أبوابه إلى أقصى حدٍّ مُمكن، فقد تفاوت إنتاج الأعلام كمًّا وكيفًا، وهذا يشكّل أيضًا نوعًا من التفاوت

في عملية التناول، ومن ثمّ، كان حرصُ البحث على توازن الأبواب حتى لا يطول البحث ويتشعّب في بعض الجوانب، ويقصُر ويضمر في بعضها الآخر.

وبعد:

فإني أرجو أنْ أكون قد وفّقت في هذه الدراسة المتواضعة، وأن أكونَ قد حققت من خلالها إسهامًا متواضعًا في خدمة الأدب العربي ولغة القرآن الكريم.

والله أسأل، أن يهدينا إلى ما يحبّ ويرضى، ويسدّد خطانا على طريق البحث والتحصيل، هذا، وبالله التوفيق.

حلمي محمد القاعود

المجد بحيرة في

أول المحرم الحرام ١٤٣٠هـ

التاسع من يناير ٢٠٠٩م

يسعدنا التواصل على البريد الإلكتروني التالي:

drhelmyalqaud@yahoo.com

obeikandl.com

obeikandl.com

تمهيد

من المفيد قبل البدء في تناول الخطوط الأساسية للبحث، الإشارة في إيجاز إلى مسار التطور الفني للنثر في مرحلتي اليقظة والنهضة، ليسهل ربطُ تطور النثر في هاتين الفترتين بالخطوط الأساسية. وإدراك الفارق بين المراحل التي مرّ بها النثر الفني في مصر على مدى قرنيْن من الزمان، وبالتالي إدراك أهمية الدور الذي لعبته مدرسة البيان في إثراء النثر الفني، وإغنائه في كافة جوانبه الموضوعية والتعبيرية.

ويمكنُ القول إنّ النثر في مرحلتي اليقظة والنهضة، قد سبقته فترةُ ركود وخمود توافقت مع الحالة السائدة آنئذ في كافة قطاعات المجتمع المصري نتيجةً لعوامل مختلفة، ولعلّ أبرز كتّاب هذه الفترة كان «ابن إياس» صاحب الكتاب المشهور «بدائع الزهور في وقائع الدهور»[1]، والشيخ «عبد الرحمن الجبرتي» صاحب الكتاب الذّائع الصّيت، والذي يعتمد عليه الكثيرون في التأريخ لهذه الفترة، وهو كتاب «عجائب الآثار في التراجم والأخبار»[2]، وكتابةُ الرجليْن تقوم- بصورة عامة- على عدم التّقيد بالأصول اللغوية والبلاغية، وتمتلئ بالرّكاكة والألفاظ العامية والأخطاء النحوية، فضلًا عن الجمود والتعقيد والجفاف، ويمكن الرجوعُ إلى الكتابين لإدراك هذه الخصائص.

---

(١) راجع ترجمته في: الأعلام لخير الدين الزركلي ج ٦ ، ٣، وزارة المعارف بالسعودية، ص ٢٣٢ – ٢٣٣.

(٢) ولد في سنة ١٧٥٤ وتوفي في ١٨٢٢م، انظر ترجمته في: الأعلام للزركلي ج ٤، ط٣، ص ٧٥.

وقد جاءت فترةُ اليقظة ممهدة لفترة النهضة، وبدأ التطور فيها ضعيفًا ومحدودًا، وكانت فترتها طويلة نسبيًّا؛ حيث استمرت من الحملة الفرنسية عام (١٧٩٨م) إلى عصر إسماعيل عام (١٨٦٣م) تقريبًا، تخلّلتها بعثات أرسلها «محمد علي» إلى أوروبا، واستقدام أساتذة أجانب للتدريس في المدارس التي أنشأها[١].

ويمكنُ القول: إنّ هذه الفترة حفلتْ بألوان من النثر يدور معظمها حول نوعيْن من الكتابة:

أولُهما: الرسائل الإخوانية والمقامات.

وثانيهُما: الرسائل الديوانية، وقد هيأت الظروف المختلفة لنشأة الكتابة الفنية في المقالة والرواية التعليمية والترجمة، عقب تلك الفترة مباشرة. وكانت نشأة الكتابة الفنية القاعدة التي قام عليها البناء الأساسي للنثر الفني في العصر الحديث، وقبل تناول النشأة للكتابة الفنية، فإنه من المُستحسن الإشارة إلى ما سبقها من نثر، ينبغي التعرف إلى ملامحه ومساره، مع ملاحظة أنّ بعض أقطاب هذه الفترة، أسهموا بقدرٍ كبير فيما بعد، وفي خلال مرحلة النهضة؛ بدورٍ في تطوير النثر، والكتابة على وجْه العموم.

أولًا: الرسائل الإخوانية والمقامات:

تمثل هذه الرسائلُ أبرز أنواع الكتابة النثرية، التي حظيت باهتمام الأدباء في ذلك الوقت، وكانت مجالًا لإبراز قدراتهم في التنْميق والزخرفة، وإظهارَ محفوظاتهم عن السابقين في مجال البلاغة وصور البيان. ورغم أنّ الموضوعات التي تحفل بها هذه

(١) د. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف بمصر، ط٢، سنة ١٩٧١م، ص ٢٥ ــ ٢٦.

الرسائل لاتتجاوز الاهتمامَ الشخصي غالبًا، ولا تتناول قضايا عامة ذات قيمة، إلّا أنها كانت ميدانًا تتواصل فيه حركة الأدباء واهتماماتهم التي غلبت عليهم وعلى عصرهم. وإذا عرفنا أنّ مجالات النشر والذّيوع، كانت محدودة إلى حدٍّ كبير في زمنهم؛ فإننا ندرك- على الفوْر- سر بطء النشر. واستمراره داخل دائرةٍ شبه مغلقة. تتعبد في الأساليب القديمة، وتكرّر نماذجها، وتنقب في الأجداث القديمة بحثًا عن صورة غريبة. أو سجْعة متكلفة.

ويكمن القول: إنّ أبرز مَن كتبوا الرسائل الإخوانية في أفضل النماذج في ذلك الحين، الشيخ «علي أبو النصر»، والشيخ «علي الدرويش»، والشيخ «حسن العطار» و«عبد الله فكري» في بدايات عمره.

ومن نماذج هذه الرسائل ما كتبه الشيخ «علي الدرويش»[1] يهدّد أحد الشعراء بالهجاء، فقد كتب يقول: «... وإني نصحتك نصيحة الشفيق، لعلك من الغي تفيق، فإن رجعت نجوت بالهرب، وإلّا فوَحَقّ من أخلاك من الأدب، وجعل شعرَك ضحكة للعجم والعرب؛ أعمل فيك دقيقة من صناعة الآداب، ما جاء بها أحدٌ على ممرّ الأحقاب، وما سمعها سامع إلّا وحفظها، ولا نظرها ناظر إلّا ولحظها، فإنْ حفظت عرضك فيها وإلّا فأنا لها»[2].

ويتّضح من خلال هذا النص مدى سذاجة القضية التي أثارت الدرويش، وجعلته يهدّد ويتوعد، ويفاخر ويكابر، وربما كانت مقامات الشيخ الدرويش أفضلَ من رسائله لاتّكازها على موضوعات ذات قيمة، وإن كانت معالجتها تتّسم

(١) ولد في سنة ١٧٩٦ وتوفي في ١٨٥٣، راجع ترجمته في: الأعلام للزركلي ج ٥، ط ٣ ص ٨٥.
(٢) نقلاً عن د. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط٢ سنة ١٩٧١م، ص ٣٨.

openkan.com

بنفس الخصائص التي تحملها رسائله تقريبًا، ومن نماذج ذلك، ما كتبه في مقامة الفضيلة والرذيلة، حيث يقول: «وفقك الله لما يرضاه، وعصمك في موجب الذّم، ومن لا يتحاشاه، إنّ الفضيلة والرّذيلة صفتان متضادّتان، ونوع الإنسان مجبولٌ على الميل للأولى، والفرار من الأخرى على حسب أداء العبادات، وعوائد البلاد، فربما كانت الفضيلة عند قوم رذيلة عند آخرين، وكانت الرذيلة عند أممٍ فضيلةً عند غيرهم من المتأخرين، وحسنات الأبرار سيئات المقربين، مع تفاوتٍ في طبائعهم وأشكالهم وصنائعهم، فمنهم ذَوو الطّبع السليم، ومنهم الذّميم، ولا سبيل على ترغيب الأول ليجتهدَ في الازدياد. وترهيب الثاني لينطبع على أن يتحاشى بالاعتياد ولا باللسان، الآتي بسحر البيان، فقد جاء في الحديث : « إنّ إيمان المرء ليربو إذا مدح، وربما يصحّ الجسم إذا جرح، فمن ذلك كان المدح على المحاسن تذكيرًا، والذّم على القبائح تنفيرًا، وكلاهما مطلوب شرعًا، ومرغوب فرعًا، ليستيقظ العاقل، ويقبل الكمال الكامل»[1].

وقد كان الاهتمام بالسّجع خاصة، والبديع عامة من خصائص كتّاب ذلك الزمان، فضلًا عن وَلَعِهم بالتّضمين والاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر القديم، كما أنّ المبالغة في الأوصاف وإغداقها على الإخوان في الرسالة الإخوانية سمةٌ واضحة، لا تحتاج إلى جهدٍ في تتبعها وكشفها، ويمكن مطالعة الجزء التالي من رسالة للشيخ حسن العطار[2] بعث بها إلى أحدِ أصدقائه:

---

(١) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث ج ١ ، دا رالكتاب اللبناني ، ط ٧ بيروت سنة ١٩٦٦م ، ص ٦٦.

(٢) ولد في سنة ١٧٧٦ وتوفي في ١٨٣٥م. راجع ترجمته في: الأعلام للزركلي ، ج٢، ط ٣ ، ص ٢٣٦، وفي الأدب الحديث ج١ ص ٥٩-٦٠.

«أمّا بعد: فإن أحسنَ وشي رقمته الأقلام، وأبهى زهر تفتّحت عنه الأكمام، عاطر سلام يفوح بعبير المحبة نفحُه، ويشرق في سماء الطروس صبحُه.

سلام كزهر الرّوض أو نفحه الصّبا، أو الراح تجلّى في يد الرشأ الألمى، سلام عاطر الأردان، تحمله الصّبا سارية على الرّند والبان، إلى مقام حضرة المخلص الوداد، الذي هو عندي بمنزلة العين والفؤاد، صاحب الأخلاق الحميدة، حلية الزمان الذي حلى معصمه وجيدُه... الخ»[1].

ولعلّ رسائل «عبد الله فكري عام ١٨٣٤ - ١٨٨٩م»[2]، تعدّ أفضل النماذج لهذه الفترة بحكم ظروف تكوينه الثقافي والاجتماعي. فقد حاول أن يقلّد أساليب القاضي الفاضل وبديع الزمان والخوارزمي وابن العميد[3]، وإن كان وفيًّا على كلّ حال لتقاليد عصره في الكتابة. يقول في رسالة كتبها إلى صديق يبين فيها أحوالَ أهل العلم في عصره منتقدًا هذه الأحوال، متهكّمًا بهم في لهجةٍ ساخرة لاذعة: «كتبت والذهنُ فاتر من وهن الدفاتر والتبيض والتسويد. والتّقييد والتسديد. والترجمة وكثرتها والهمة وفترتها، والماهية وقلتها، والنفس وذاتها، وراتبي لا يكفي أجرة البيت، ولا يفي ثم الماء والزيت. وبالأمس وعدَ الوكيل بالزيادة، واعتذر اليومَ بالأصيل على العادة. على أنه لو حصلت زيادة، فلزيد ولعمرو إلى آخرِ الزمر، ولله الأمر. أحوال متبدّدة، ونفوس متبلّدة، وأشغال متعددة، إخوان خوان، وخلان غيلان، ورفاق وما أجمل الفراق. وقلت:

---

(١) في الأدب الحديث، ج ١ ص ٦١.

(٢) راجع ترجمته في: الأعلام للزركلي ج ٤ ص ٢٥٢- ٢٥٣، وفي الأدب الحديث ج ١ ص ١٨٦- ١٨٨، وعبد الله فكري لمحمد عبد الغني حسن، سلسلة أعلام العرب (٤٢)، القاهرة سنة ١٩٦٥م/ ص ٣-٥.

(٣) في الأدب الحديث، ج ١ ص ١٩٦.

إلام أعاني الصبر، والدّهر غادر وحتى متى أشكو وما لي عاذر
ولو أنني أشكو عظائم شدّتي لميتٍ لرقّت لي العظامُ النواخر

وسألت عن فلان وفلان، وهيان بن بيان، ممّن ينتسب للعلم وأهله، ويتظاهر بشعار فضله، ولو كان العلم بلحية تعظم وتطول، وشوارب تحفّ وتستأصل، وعيون على ما بها من غمض ورحْض تكحل، وعمامة تعظم حتى ترذل، وطيلسان يلفّ ويسدل، وكم يوسّع ويسبل، وأحاديث خرافة تقص، وتنقل، ومحفظة تفعم وتثقل، وسواك يظهر من العمامة نصفه، وكتاب يخرج من الجيب طرفه، ثمّ يتشدّق في الكلام، وبتباله في المرام، وتعسف في الأفهام، وحرص على الحطام، ثمّ يقول الإنسان: حضرتُ درس فلان، وسمعت من لفظِه باللسان، وقضيت في العلم كذا سنة من الزمان، فهو أعلم مَن أقلّته الغبراء، وأفقه مّن أظلّته الخضراء، وإن كان للعلم غير هذه الآلات، فما لهم سوى هذه الحالات...»[1].

ويبدو هذا النموذج، يحاول أن يهتم بالصياغة اهتمامًا كبيرًا لدرجة التكلّف، وإن كان قد سلم من الغثاثة والرّكاكة، واتّسم بالقوة والتماسك، مع روح السخرية التي جعلت دبيبَ الحيوية يظهر في النّص باعتماده على مفردات الواقع الاجتماعي الخاصة بالموظفين الحكوميّين.

وعلى كلّ: فإنه يبدو من النماذج السابقة تعلّق أكثرها- كما يقول الأستاذ عمر الدسوقي- بتلك الحلى المتكلفة والزخارف اللفظية التي تضحّي بالفكرة في سبيل المحسن المقصود والفكرة في ذاتها ضَحلة[2]، ويمكن القول: إنّ التقليد كان من أهم خصائصها، وإنّ عنصر التجديد أو التطور كان متواضعًا إلى حدٍّ كبير.

(١) في الأدب الحديث، ج ١ ص ١٩٦- ١٩٧.
(٢) في الأدب الحديث، ج ١ ص ٨٠.

ثانيًا: الرسائل الديوانية:

اتّسمت الرّسائل الديوانية قبَيل النهضة، وفي مطلعها، بالكثير من الرّكاكة والتعقيد والغموض، ويرجع ذلك لأسبابٍ عديدة أبرزها: فرض اللغة التركية باعتبارها لغةً رسمية للحكومة، ويتمّ التعامل بها من خلال الرسائل الديوانية، بجانب اللغة العربية، وقد تمّ ذلك في عهد «محمد علي»، فضلًا عن ضعف اللغة العربية أصلًا في ذلك الحين بسبب الجمودِ السائد في أنشطة المجتمع [1].

ومَن يطالع النماذج التي حفظتها كتبُ الأدب والتاريخ لهذه الفترة، سوف يرى خصائصَ النثر بوضوح فيها، ومِن الأفضل أولًا مطالعة البنود التالية من لائحة مدرسة الإدارة التي أنشأها «محمد علي» سنة ١٢٥٠هـ - ١٨٣٤م، لنتبيّن منها حالَ اللغة العربية في الدواوين الحكومية آنذاك:

«البند الثاني: إذا صارَ انتخاب التلامذة المذكورة على هذا الوجه، فمِن حيث إنه لازم أنْ يكونوا بريئين من المغالطة والمخالطة، فينبغي أن يصيرَ تخصيص محلّ مستقلًّا إليهم، ويجري تسميته باسم مدرسة أمور ملكية...».

«البند الرابع: أنّ التلاميذ المرقومين يلزم أنه بعد طلوع الشمس مساءً يكونوا موجودين بالمدرسة، وبما أن جاري إعطاء الدروس بالدرسخانة الملكية من الصباح لحدّ الظهر، فينبغي مداومة التلامذة المذكورين في الدروس العربية والفارسية والتركية لغاية الظهر كالأول، ومن الوقت المذكور لغاية الساعة إحدى عشر يشتغلون بدروس مدرسة أمور ملكية».

---

(١) محمد عبد الغني حسن، عبد الله فكري، سلسلة أعلام العرب (٤٢) ، الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٥م ، ص ١٣١.

«البند السّادس: من حيث أنّ دروس لسان الفرنساوية والمحاسبة، ومبادئ الهندسة والجغرافية الذين سيعطيها شكري أفندي ورسمي أفندي إلى التلامذة المذكورين تمكثُ ساعتين فقط كالموضح أعلاه. فينبغي أخذ واحد مساعد في لسان الفرنساوية، وواحد مساعد في الجغرافيا من تلاميذ الشيخ رفاعة لأجل إعادة الدروس المعطية إلى التلاميذ المذكورة في الوقت الباقي...»[١].

وتوضح هذه البنود حالَ اللغة العربية في الدواوين الحكومية في تلك الفترة، وما وصل إليه النثرُ من ركاكةٍ وسقم، وضعف وهزال، فالقواعد النحوية مُهدرة، والصياغة رديئة، والألفاظ العامية والأجنبية تطغى على ما عداها.

وقد ظلت الحال كذلك حتى العقد السابع من القرن التاسع عشر الميلادي تقريبًا، فتهيّأت ظروف جديدة، ساعدت على تعديل أسلوب الرسائل الديوانية، وتطويره تطويرًا متّسقًا مع النهضة الحديثة التي شملت معظم مرافق وأنشطة المجتمع، فتخلّصت الكتابة الديوانية من الجمود والرّكاكة والانحطاط، وعادت إلى «عهد جديد من عهود الصنعة البديعية»[٢].

ولعب «عبد الله فكري» بحكم ما أُتيح له من ظروف مختلفة ساعدته على تخطي الواقع الأدبي الذي عاش فيه؛ دورًا كبيرًا في إعادة الكتابة الديوانية إلى «العهد الجديد» من عهود الصنعة البديعية، فقدْ أتيح له أن يتصل- بالمشترقين، وأنْ يخرج إلى دول أوروبا لحضور المؤتمرات، وأنْ يتصل بالثورة العرابية[٣]، ويذكر الأستاذ

(١) عبد الله فكري، ص ١٣٢ وما بعدها.
(٢) عبد الله فكري، ص ١٤٢.
(٣) السابق، ص ٨٩- ٩٠، ١٤٦.

«محمد عبد الغني حسن»- بالإضافة إلى ما سبق- الاستعدادَ النفسي لدى «عبد الله فكري» وتطلعَه إلى التجديد، ويوردُ نصًّا يتحدّث عن تمرّده على أسلوب الأزهريّين في زمنه، رغم أنه كان واحدًا منهم، ويكشف هذا النصُّ مدى رفضه للأسلوب الجامد والصيغ الميّتة، فقد كتب إلى بعض أصحابه يقول: «... غاية الأمر أنهم قضوا أرذلَ العمر في كتب معدودة، وشروح موجودة، وهُم يكررونها ولا يدرونها، ويقرّرونها ولا يحرّرونها، ويتداولونها ولاً يتعلّمونها، ولو صرف حماري هذا العمر فيها؛ لأصبحَ فقيهًا، وأضحى نبيهًا (...) والذي يظهِرُ مينهم وشينهم، وعلامة ما بيننا وبينهم، أنّ يؤمر أحدهم برقعة تكتب لحاجة معهودة، ويمتحنَ بكتاب غير هذه الكتب المعدودة، فيه بعضُ كلام العرب وأشعارها، وشيء من وقائعها وأخبارها، فإن كتب فصيحًا، وقرأ صحيحًا ، وفهِم مليحًا وعرفنا أنه ثمّ عرف العلم، وذاقَ طعم الفهم، وسلمنا لهم ما يدعون، وتركنا لهم ما يأتون وما يدعون، وإنِ ارتبك للرقبة، ووقف حمار الشيخ في العقبة، وقلنا له:

أيّها المدعي (سليمى) سفاها لست منها ولا قلامة ظفر
إنّما أنت من (سليمى) كواو ألحقت في الهجاء ظلمًا بعمرو..»[1]

ويضاف إلى ما سبق، ما كان يتمتع به عبد الله فكري من صلاتٍ مع رجال الحكم بحكم وظائفه، فقد كان في معيّة سعيد ثم إسماعيل، وعمل بنظارة المالية، ووكالة المكاتب الأهلية، ووكالة نظارة المعارف[1] فأتيح له أن «ينقي كتابة الرسائل الديوانية من كثير ممّا شابها، وأنْ يضع الأصول لكتابة ديوانية سليمة صحيحةٍ رشيقة مؤدّية

(١) محمد عبد المنعم خفاجة، قصة الأدب في مصر، ج ٤ ، دار الطباعة المحمدية ط١، القاهرة سنة ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م، ص ٦١، وعبد الله فكري، ص ١٤٦.

للمعنى المقصود، بعيدةٍ عن التكلف، خاليةٍ من اللحن والخطأ، واستطاع أنْ يجعل تلك الطريقة- التي أحيا بها طرائق المنشئين الديوانيّين- هي الدستور الذي يسير عليه كلّ كاتب، والقاعدة التي يترسّم خطاها كلّ منشئ، وأنْ يهجر ما عداها من الأساليب التي كانت فضيحةً للديوان العربي حتى عصر إسماعيل. كما استطاع عبد الله فكري أن يكون هو كاتبَ الدولة الأول، ومنشئَها المقدّم. وخطيبها الرسمي في المناسبات الرسمية...»[1].

وإذا قارن القارئ بين أسلوب لائحة مدرسة الإدارة التي أنشأها محمد علي، وبين أسلوب «الفرمان» الذي صدر من الخديو إسماعيل إلى «علي نصرت بك» بمناسبة تعيينه مديرًا لمديرية قنا، والذي كتبه عبد الله فكري بأسلوبه الجديد؛ فسوف يعرف مدى الفرق الشاسع بين مرحلةٍ ومرحلة، فإذا كان أسلوب المرحلة السابقة على النهضة يتّسم بالرّكاكة والضعف والعجْمة والعامية، فإنّ أسلوب المرحلة الجديدة يتّسم بالقوة والمتانة والفصاحة، ويبدو فيه كذلك أثرُ التراث الحي، ومدارسُ الصنعة في عهود الازدهار.. وممّا جار في هذا الفرمان:

«وأنت أيها المدير المومأ إليه، المعول في حسن إدارة هذه المديرية عليه، قد علمتَ رغبتنا في البرّ والسداد، واتباع سبيل الرشاد، فاجتهدْ في حسن الإدارة، وتيسير أمور الزراعة والصناعة والتجارة، ومزيد التمدّن والعمارة، وتأمين الطرق والجهاد، في جميع الحالات والأوقات، وصيانة الأجانب المتوطّنين في المديرية والمتردّدين عليها، والأهالي المقيمين بها، والواردين إليها، وسرعة تجاوز القضايا وفصْلها، وتوصيل الحقوق إلى أهلها، وأداء الأشغال الأميرية، وإدارة أمور المديرية، على حسب

(١) عبد الله فكري، ص ١٤٦.

الأصول المعتبرة، والقواعد المقررة، ودُمْ على الاستقامة، والصداقة التامة، والعدل بين الخاصة والعامة؛ فإنّ العدل سببُ السلامة، والظلم ظلمات يوم القيامة»[1].

ويمكن القول: بأن «عبد الله فكري» قد أسهم إلى حدٍّ كبير بكتابته الديوانية وغيرها، في تطور النثر العربي في مصر، إلى مرحلة جديدة مهّدت فيما بعد لتطور عظيم، ورغم أنه في تطورّه وتطويره للنثر- كما سيأتي- وكتابته بالأسلوب المرسَل؛ فإنه كان مِن « غواة النثر المسْجوع، وهو بأسلوبيْه يمثل دورًا هامًّا مرّ فيه النثر العربي من مرحلة الغثاثة والركاكة إلى مرحلة القوة، وتوخّي الفصاحة وقواعد اللغة، بل والتأنّق في الأسلوب، ولمْ يذهب تقليده لرؤساء ديوان الإنشاء في القديم بشخصيته وطابعه، بل لا يزال يعطينا صورةً عن عصره، ولم يأسره حبُّ البديع ومحسناته فيذهب بمعانيه بإغراقه فيها»[2].

ثالثاً: نشأة الكتابة الفنية:

مع بداية النهضة كان هناك عددٌ من الرّواد، استطاعوا القيام بدوْر فعّال في تطوير النثر تطويرًا ملحوظًا في الموضوع والأسلوب، بحيث أصبح من الممكن أن تتوفّر فيه إلى حدٍّ ما- الخصائص الفنية للأجناس الأدبية التي عرفها النثر في ذلك الحين مثل: المقالة، والرواية التعليمية، والترجمة. وقد كان من أبرز هؤلاء الرّواد الذين أثّروا تأثيرًا فعالًا في عالم النثر: رفاعة رافع الطهطاوي، وجمال الدين الأفغاني، ومحمد عثمان جلال، وعلي مبارك. وفيما يلي إشارةٌ موجزة إلى دور كلّ منهم، وأبرز ما قدّمه في فنون النثر:

---

(١) السابق، ص ١٤٧.

(٢) في الأدب الحديث، ج ١ ص ٢٠٣.

١- رفاعة رافع الطهطاوي: سنة (١٨٠١-١٨٧٣م):

يعتبر رفاعة[١] من الكتاب الذين استطاعوا في زمنهم أن يتجاوزوا ما هو واقع إلى البحث عمّا هو مأمول، وأن يستفيدوا بكلّ الإمكانات والمُعطيات التي أتيحت لهم في صنع شيء جديد ومدهش بالقياس إلى عصرهم، فرفاعة أزهريّ ذهب إلى فرنسا إمامًا في بعثة أرسلها «محمد علي» لتلقّي العلم والمعرفة، فإذا به يتجاوز دوره كإمام ليستفيد من الثقافة الأوروبية، وليقرأ لأعلام فرنسا مثل: «فولتير» و«روسو» و«راسين» و«مونتسكيو» وغيرهم، ويطّلع على معارفَ وفنون متنوعة في التاريخ والجغرافيا والفلسفة والأدب والرياضيات، فضلًا عن تعلّم اللغة الفرنسية التي ساعدته فيما بعد على الترجمة والتعريب[٢].

واستطاع «رفاعة» بجمعه بين ثقافة العربية الإسلامية والثقافة الفرنسية أن يخطو خطواتٍ متقدمةً في الكتابة فيعالج أمورًا كثيرة، وقضايا عديدة، وأن يقدّم للقرّاء موضوعات جديدةً تتجاوز الرسائل الإخوانية والمقامات التقليدية والمسائل الشخصية، إلى قضاياتهم الوطن والدين، وأمور تشغل الناس والقارئين، وكان عليه بهذه الطفرة الملحوظة التي اعتمدت على موهبة فذّة، وعبقرية فريدة أن يقترب إلى أذهان الناس ووجدانهم بأسلوبٍ يختلف عن الأساليب السائدة آنئذ، وإن حمل في ثناياه بعض خصائصها وملامحها.

---

(١) راجع ترجمته في: الأعلام للزركلي، ج ٣ ص ٥٥-٦٦، الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي ج ١، تحقيق محمد عمارة، ص ٢٩ وما بعدها، وفيض الخاطر، ج ٥ لأحمد أمين، (ص ٦٩-١١٣)، وفي الأدب الحديث، ج ١ (ص ٣١-٤٤).

(٢) الأعلام للزركلي، ج ٣ ص ٥٥، وفي الأدب الحديث، ج ١، ص ٣٤، وفيض الخاطر، ج ٥ ص ٨٦-٨٧.

لقد استطاع رفاعة بحكْم ما أتيح له من مناصبَ خاصة بعد عودته من البعثة أن يتولّى الإشراف والمشاركة بالتحرير الصحفي في «الوقائع الرسمية» و«روضة المدارس»[١]، وأنْ يقدّم من خلالهما موضوعات متنوعة، انطلق بها قلمُه في سهولة ملحوظة تختلف عن الكتابة الجامدة في زمنه. ثمّ استطاع بحكم تولّيه وإشرافه على الترجمة في المدرسة الطبية (كلية الطب) ومدرسة الألسن[٢] - التي أسّسها وأدارها- أن يسهم في نقل الثقافة والعلوم الغربية إلى اللغة العربية. فكان ذلك فتحًا جديدًا في إثراء الأساليب والكتابة النثرية بوجهٍ عام. ممّا أعطى الفرصة للتخلّص من كثيرٍ مِن الأثقال البديعية والمحسنات المتكلفة.

لقد ألّف رفاعة كتابه الشهير «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» بوحي من أستاذه الشيخ حسن العطار[٣] ليتحدّث عن رحلته إلى فرنسا، ويسجّل انطباعاته ومشاهداته، ويرصد ما أعجبه من المعارف، والنظم والقوانين التي اطّلع عليها في هذا البلد الأوروبي[٤]، ونقله في أسلوب يتميز بالحيوية والجدّة، وإن لم يتخلّ عن السجع وبعضِ ألوان البديع التي تأتي في معظمها غيرَ متكلفة.

وقد ألّف رفاعة كتبًا عديدة منها: «مبادئ الهندسة» و«المرشد الأمين في تربية البنات والبنين» و«نهاية الإيجاز في السيرة النبوية» و«أنوار توفيق الجليل في تاريخ

(١) الأعلام، ج ٣ ص ٥٥.
(٢) السابق، ص ٥٦.
(٣) كان الشيخ حسن العطار من شيوخ الأزهر الواعين والناضجين، وكان رجلًا ممتازًا، واسع النظرة، ميالًا إلى التجديد (فيض الخاطر ج ٥ ص ٧٠-٧١).
(٤) د. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، بمصر، ط٣، القاهرة، سنة ١٩٧١م، ص ٣٩.

obeikandl.com

مصر» و«تغريب القانون المدني الفرنساوي» و«تاريخ قدماء المصريين» و«بداية القدماء» و«جغرافيا ملطبرون» و«جغرافية بلاد الشام» و«التعريفات الشافية لمريد الجغرافية». وقد ألف رفاعة كتابًا في النّحو على نمطٍ جديد يحتذي فيه حذْوَ الفرنسيين في تسهيل أجْروميّتهم، وسمّاه «التحفة المكتبية في القواعد والأحكام والأصول النحوية بطريقة رضية»، ووضع بعض القواعد في شكل جداول ليسهل حفظها [١].

ومن أهم كتبه المترجَمة «قلائد المفاخر في غرائب عادات الأوائل والأواخر» وأصله لديبنج Diping و«المعادن النافعة» لفيرارد Ferad [٢] ومواقع الأفلاك في وقائع تليماك- رواية بعنوان «مغامرات تليماك» للقسّ الفرنسي فنيلون، ويرى البعض أنّ هذه الرواية ربما تكون أولَ رواية أجنبية ترجمت إلى العربية[٣]، ويعتقد الأستاذ «عمر الدسوقي» أنّ رفاعة أراد أنْ يوجّه بهذه الرواية أذهان الناشئة إلى أهمية القصة في الأدب، أنها لونٌ من ألوان لم يعبأ به العربُ من قبل، وأنها ستكون جليلة الشأن في التربية[٤].

ويمكن القول: إن رفاعة قد استطاع أن يثري الكتابة في عصره إثراءً واضحًا بتناول قضايا الأمة في جوانب مختلفة سواء بالتأليف أو الترجمة، فكان له في كلّ جانب نصيبٌ غير قليل، وقد توفّر بعض الباحثين فجمع كتاباته النثرية ومنظماته

(١) فيض الخاطر، ج ٥ ص ١١٠.
(٢) الأعلام، ج ٣ ص ٥٥- ٥٦.
(٣) تطور الأدب الحديث في مصر، ص ٤١، وفي الأدب الحديث، ج ١ ص ٤٩.
(٤) في الأدب الحديث، ج ١ ص ٤٩، واسم الرواية الأصلي Les Aventure de Telema que ومؤلفها فينلون Fenlon.

الشعرية، فكانت تمثل إلى جانب الكمّ الهائل (٤ مجلدات في النثر، ديوان في الشعر) قيمة فكرية وفنية تشهد على الانتقال من مرحلة الجمود إلى مرحلة التجديد[١].

ومن النماذج التي تحدّث فيها «رفاعة» عن واجب ولاة الأمور ووظيفة الحكام في بناء المجتمع. وصيانة حقوق الأفراد، وحفظ مصالح الشعوب، هذا النموذج التالي التي تتّضح فيه الفكرة، وتتجلى للقارئ في إطار من البساطة، والمحسنات غير المتكلفة، مع التماسك الملحوظ والتواصل القوي بين عناصر الفكرة ، يقول رفاعة:«وظيفة ولاة الأمور من أعظم واجبات الدين، وأهم أمور المتوطنين، فهم قِوام الدين والدنيا، وعليهم في حركة الأعمال مدارُ البركة العليا، وبدونهم يختلّ نظام العالم لوجود المفسدين من بني آدم، فلولا ولي الأمر لما قدر العالم على نشر علمه، ولا الحاكم الشرعي والسياسي على تنفيذ حكمه، ولا العابد على عبادته، ولا الصانع على صناعته، ولا التاجر على تجارته، ولولاهم لانقطعت السبل وتعطلت الثغور، وكثرت الفتن والشرور، ولولا ردعُ الملوك لتغالبت الناس وتهارجت، وطمع بعضهم في بعض، واستولى الأقوياء على الضعفاء، وتمكّن الأشرار من الأخيار، فيضطرون إلى التّشرد والتّفرد، وفي ذلك خراب البلاد وفناء العباد، فالملك كالروح والرعية كالجسد، ولا قِوام للجسد إلّا بروحه، ولكنّ من لطف الله تعالى بعباده أجرى عادته في كلّ زمان أن ينصب في الأرض مَن ينصف المظلوم من الظالم، ويردع أهل الفساد عن المظالم، ويصنع للرّعية جميع المصالح، ويقابل كلّ أحدٍ بما يستحقّه من صالح وطالح.

---

(١) جمع محمد عمارة كتابات رفاعة النثرية في أربع مجلدات تحمل عنوان: الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي، وصدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت، ط ١ سنة ١٩٧٢م، وجمع الدكتور طه وادي ديوان رفاعة، وأصدره عن الهيئة العامة المصرية للكتاب تحت عنوان: «ديوان رفاعة الطهطاوي»، سنة ١٩٧٩م.

لقد استبان من هذا احتياج الانتظام العمراني إلى قوّتين عظيمتين:

إحداهما: القوة الحاكمة الجالبة للمصالح، الدارئة للمفاسد، وثانيهما: القوة المحكومة، وهي القوةُ الأهلية المُحْرزة لكمال الحرية، المتمتعة بالمنافع العمومية فيما يحتاج إليه الإنسان في معاشه ووجود كسبِه وتحصيل سعادته، دنيا وأخرى، فالقوة الحاكمة العمومية وما يتفرع عليها تسمّى- أيضًا- بالحكومة والملكية، هي أمر مركزي تنبعث منه ثلاثة أشعة قوية تسمّى أركان- الحكومة وقواها...»[(١)].

ورفاعة في هذا النصّ يذكّر بعبقرية «ابن خلدون» وذهنه اليقظ في «المقدمة» ويدلّل على عقلية واعية، تصدر عن تصورٍ واعٍ وناضج مع شدة الملاحظة، هو ما يمكن أن ينبئ عنه النموذجُ التالي، حيث يتحدَّث عن محاسن «مصر» أو ميزاتها، وفضلها في أواسط القرن الماضي، ودعوته لضرورة مواصلة التحسين والاجتهاد بالسلوك الرشيد والسبيل العادل، وسوف يلاحظ القارئ أن «رفاعة» يعتمد على تضمين نثره بالشعر لزيادة التأثير في نفس المتلقي، مع سيرة في الوقت نفسه على منهج التّرادف والسجع، والميل إلى التّرسّل في بعض الأحيان. يقول رفاعة في فصل بعنوان «في ذكر مصر في هذا الوقت الحالي» : «من المعلوم أنّ مصر في هذا العهد من أحسن البلاد الشرقية حكومة، وأفضلها إدارة؛ إذْ فيها من كمال حسن الإدارة، والضبط والربط ما يفيد الأمنَ على الأرواح والأموال والأعراض، كما في أعظم الممالك المشرقية والمغربية، وفيها الصنائع آخذة في النمو والازدياد، وما أنشئَ فيها من سكك الحديد الكثيرة الفروع، ومن التّرع والجسور والقناطر، زاد كثيرًا في تجارتها وزراعتها، ولو لم يكنْ للحكومة الحالية إلّا حوض السويس

(١) الأعمال الكاملة لرفاعة، ج ١ ص ٥١٦.

العجيب[1]، والترعة الإبراهيمية التي صار إنشاؤها بالصعيد على وجْه السرعة من السّعة غريب، لكفاها ذلك على رغم حاسدها المريب، فناهيك بترعةٍ كادت أن تكون بحرًا، وحفرها في أقرب مدة يكاد أن يعدّ سحرًا، وكم للحكومة الحالية غير ذلك من التجديدات، والمآثر الخالدات، فلو نظرتَ إلى تحسين المحروسة[2]، بتوسيع المشارع والممالك، وأنها في أقرب مدة صارت كأعظم مدن الدول الكبيرة والممالك، لازْدَريت مَن تولى حكومة مصر من الملوك والخلفا، ولصغر في عينك مجدهم الأثيل الذي ذهب جفاء واختفى»[3].

ويستطرد رفاعة بعد حديثٍ عن شأن مصر وريادتها وثرواتها، إلى الحديث عن التقدم والأمل المنتظر، وإسداء النصح بطريقة غير مباشرة:

«ولا تزال مصر بالتقدمات التحسينية، المتشبثة بها الحكومة الحالية، تتمادى في الازدياد، وتتهادى بحسن سلوك سبيل الرشد والسّداد، فلا غرو أنِ استحالت حالة الحكومة في أحوالٍ متعددة إلى أطوار حسنة متجدّدة، ونهض بها حسن الجدّ والطالع إلى أسمى الطوالع، وأسنى المطالع، فما أحسن الحكومة التي أنعم الله عليها بمن يسارع في إعزاز الوطن وتبليغه مُناه، وإعلاء الحمى وتكثير عناه، ولو بإنفاق المال لتحسين الحال:

أصونُ عرضي بمالي لا أدنّسه ... لا بارك الله دونَ العرضِ في المال
أحتالُ للمال إنْ أودى أحصّله ... ولست للعرضِ إن أودى بمحتال

(١) يقصد قناة السويس.
(٢) يقصد القاهرة.
(٣) الأعمال الكاملة لرفاعة، ج ١ ص ٤٦٧.

فالمالكُ العاقل مَن يستطيب المتاعب في استحصال المعونة، ويستجلبُ المكاسب ليقوم أوْد وطنه ويتعهّد شئونه، ويجتهد في تنمية الإيراد والمصرف إلى حدّ التعديل، بسلوك أرشد طريقٍ وأعدل سبيل، حتى يبلغ السّعي في التنمية درجة الموازنة والتسوية، فإذا امتلأ الحوض وسقيَ الرّوض، لطف السعي وذاقت الرعيّة حلاوة الرعي، وظهرت ضخامة مصر التجارية وفخامتها السياسية بغرس أصول المنافع الأساسية، فإنّ حسن الإدارة والاقتصاد والتدبير بابٌ عظيم لفتوح الخير الكثير، وطريق تأسيس الثروة وتمهيد الغنى، ولتجديد النعمة وازدياد الهناء، وكلّ ما يوجب حسن الثناء ممّا يحسن فيه قول الشاعر:

بدائع من صنع القديم ومحدث ... تأنق فيه المحدث المتأنق
إذا أنت من أعلاه أشرفت ناظرًا ... تجيل عنان الطرف فيه وتطلق
وتجمع فيه كل حسن مفرق ... وشمل الأسى عن حاضرين تفوق
فكم من غياض في رياض وجنة ... بها كوثر من مائها يتدفق[٢]

ويتّضح ممّا سبق أنّ «رفاعة» كان يتحدث عن الأمور السياسية والاجتماعية والعمرانية وغيرها من خلال مفهوم إسلامي خالص، يرتكز على الأسس الثابتة في الدين، ويتحرك من خلال المجالات المفتوحة للاجتهاد وتطور الزمان.

وعلى كلّ، فإنّ «رفاعة» يبقى من الطلائع الذين مهّدوا للنهضة ال حديثة في كثير من جوانبها، خاصة في مجال الأدب، وهو كواحدٍ من الطلائع قد يخطئ ويصيب ولكنّ دوره في نقل «النثر الأدبي» من مرحلة الجمودِ إلى مرحلة التجدّد دور لا يُنكر، أو أنه كما قال الأستاذ عمر الدسوقي «قد حمل لواء النهضة الجديدة في الأدب، وأنه

جدّد في أغراضه، كما جدّد في أسلوبه، وإنْ لم يتخلّص من كلّ تلك القيود القديمة، الزخارف اللفظية...»[1].

٢- جمال الدين الأفغاني: سنة (١٨٣٩-١٨٩٧م):

ما فعله جمال الدين الأفغاني[2] في النثر، يعد انقلابًا عظيمًا فتح الطريق أمام النثْر المرسل المتحرّر من القيود والزخارف. وقد ساعد جمال الدين على ذلك، طبعٌ ثائر، وعزيمة جبارة، ودأب مستمر، ثمّ مجموعة من الظروف والأحداث والتلاميذ كانوا عونًا له في مسيرته العامة، ومسيرة الأدب خاصة.

لقد كان من أهداف جمال الدين الأساسية بعثُ الشرق الإسلامي، وإيقاظه من رقدته، ومحاربة الطواغيت والاستعماريين في كلّ مكان حلّ به، وقد شارك في كثيرٍ من الأحداث التي أثّرت على مصر والمصريين في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، وخلّف وراءه جيلًا من الرّواد والقادة الذين صنعوا التاريخ على أرض مصر والشام في القرن العشرين، وقد كان من أبرز تلاميذه: الأستاذ الإمام محمدعبده ومحمود سامي البارودي وأديب إسحق، وإبراهيم اللقاني، وسعد زغلول، وعبد

(١) في الأدب الحديث، ج ١ ص ٥٠، وقد رأى أحمد أمين أنّ رفاعة كثيرًا ما يتعثّر في التصنع، ويشد أنواع البديع شدًّا، وينبو ذوقه أحيانًا في كتابه «المرشد الأمين للبنات والبنين» في تعرّضه لموضوعات لا تصحّ أن توضع في يد البنات، كفصله في «البكارة والثيوبة»، ونحو ذلك. ويستدرك أحمد أمين «ولكن من العدل إذا قسنا» أن نقيسه بزمنه، وبمَن قبله لا بمَن بعده، فقد نشأ في زمنٍ يعد فيه (من فك الخط) كاتبًا، وعالم الأزهر الذي يقرأ (المطول) و(الأطول) في البلاغة ولا يحسن أن يكتب خطابًا لأمّه أو أبيه أديبًا. فيض الخاطر ج ٥ ص ١١٢.

(٢) انظر ترجمته في: الأدب الحديث، ج ١ ص ٣٣٠-٣٣١، والأعلام للزركلي، ج ٧، ط٣ ص ٣٧-٣٨، وفيض الخاطر لأحمد أمين، ج ٥ ص ٢٤٣ وما بعدها.

السلام المويلحي وإبراهيم المويلحي، وسليم نقاش، ويعقوب صنّوع، وإبراهيم الهلباوي، ولطفي السيد، وغيرهم[1].

وأمام هذه الظروف كان على جمال الدين أنْ يطرح في الأفق الأدبي موضوعاتٍ جديدةً وأفكارًا جديدة، ثم أساليب جديدة، فأخذ يكوّن جماعة من الكهول والشباب حبّب إليهم الكتابة، ورسم لهم خطتها، وأوحى إليهم بالمعاني الجديدة التي يكتبونها، وشجّعهم على إنشاء الجرائد، يكتب فيها ويستكتب لهم مَن توسّم فيهم المقدرة، مثال ذلك أن شجّع «أديب إسحق»- بعد أن اتصل به اتصالًا وثيقًا وتتلمذ له طويلًا- على أن ينشئَ جريدة اسمها «مصر»، وكان جمال الدين يرسم له خطةَ السير فيها، ويكتب بنفسه بعض مقالاتها باسْم مستعار هو «مظهر بن وضاح» ثمّ أوعز إليه بالانتقال إلى الإسكندرية، وأنشأ بها صحيفة يومية اسْمها «التجارة»، وكان جمال الدين يستكتب لهاتين الصحيفتين الشيخَ محمد عبده، وإبراهيم اللّقاني، وأمثالها، هذا إلى ما يكتبُ جمال الدين بنفسه، وكان ممّا كتبه مقالان أحدهما في الحكومات الشرقية وأنواعها، والثاني سمّاه «روح البيان في الإنجليز والأفغان» كان لهما صدًى بعيدٌ. ولقيت الصحيفتان رواجًا كثيرًا، ولفت إليهما الأنظار بروحهما الجديد، ثمّ أغلقهما «رياض باشا».

وكذلك فعل في توجيه الكتّاب إلى الكتابة في الوقائع المصرية وأمثالها، فربّى بذلك طائفةً من الكتّاب تحسِن الكتابة، وتحسن اختيار الموضوعات التي تمسّ حياة الأمة في صميمها»[2].

(١) فيض الخاطر، ج ٥ ص ٢٥١، ٢٥٥.

(٢) فيض الخاطر، ٥ ص ٢٥٣- ٢٥٤.

وبهذه الطريقة، استطاع جمال الدين الأفغاني أن يفعل في الأمة ما لم تفعله بعثات محمد علي[1] حيث حرّك جامدها، وأيقظ ساكنها، وأطلق ملكاتها.

وقد كانت دعوة جمال الدين إلى التّرسل متفقةً مع طبيعة الدعوة التي قام بها وجاهد من أجلها، فهو يريدُ توصيل أفكاره إلى أكبر قدرٍ من الناس، ولا يصلح لهذا بالتأكيد ذلك الأسلوب الجامد المحمّل بأثقال المحسنات والزخارف، فطالب تلاميذه بالتحرّر من القيود التي تعجز عن الإبانة والوضوح، وانتقاء الألفاظ المناسبة للمعاني، ونهاهُم عن التهافت على الغريب والوحشيّ من الألفاظ، «فإنّ التهافت على الغريب عجز، وفساد التركيب بالخروج عن دائرة الإنشاء داءٌ سرَى في القرّاء والمطالعين أدى إلى إفسادٍ عام، وأغلق على الطلبة معاني كتب العلم. والتنازل إلى ألفاظ العامة يقضي بإماتة اللغة وإضاعة محاسنها، وإن في لغة القوم لدليلًا على حالهم»[2].

وقد شارك جمال الدين في إثراء العربية بالتأليف والكتابة للصحف وكتابة الرسائل، وله أكثرُ من مؤلَّف أبرزها «الردّ على الدهريين» وفيه يتحدث من وجهة نظر الإسلام عمّا أثاره الدّهريون، وما اعتقدوه، وفنّد آراءهم ، وكشف مواقفهم.

بيدَ أنّ أهم ما حمل أفكاره الإسلامية السياسية والاجتماعية كان جريدة «العروة الوثقى» فقد منحها فكرَه ووجدانه في فترة النفي التي قضاها مع تلميذه الأستاذ الإمام محمد عبده في «باريس». وقد أوضح في المقال الافتتاحي خطتَه وأفكاره لبعث الشرق الإسلامي ومقاومة الاستبداد والاستعمار. وقد قال في هذا المقال:

---

(١) نقلًا عن الأدب الحديث، ج ١ ص ٢٣٩.

(٢) من كلام أديب إسحق عن أسلوبه، وهو أثر من تعاليم جمال الدين، السابق ص ٣٤٩ وما بعدها.

«بلغ الإجحاف بالشرقيّين غايته. ووصل العدوان فيهم نهايتَه، وأدرك المتغلب منهم نكايته، خصوصًا في المسلمين منهم، فمنهم ملوك أنزلوا عن عروشهم جورًا، وذو حقوق في الإمْرة حرموا حقوقهم ظلمًا، وأعزّاء باتوا أذلّاء وأجلّاء أصبحوا حُقراء وأغنياء أمسوا فقراء، وأصحّاء أضحوا سقامًا، وأسود تحوّلت نعامًا، ولم تبق طبقة من الطبقات إلّا وقد مسّها الضرّ من إفراط الطامعين في أطماعهم خصوصًا من جرّاء هذه الحوادث التي بذرت بذورها في الأراضي المصرية من نحو خمس سنوات بأيدي ذوي المطامع فيها، حملوا إلى البلاد ما لا تعرفه فدهشت عقولها، وشدوا عليها بما لا تألفه فحارت ألبابُها وألزموها ما ليس في قدرتها فاستعصت عليه قواها، وخضدوا من شوكة الوازع تحت اسم العدالة لهيئوا بكل ذلك وسيلة لنيل المطمع، فكانت الحركة العرابية العشواء فاتّخذوها ذريعة لما كانوا طالبين فاندفع بهم سيلُ المصاعب، بل طوفان المصائب على تلك البلاد. وظنّوا بلوغ الأرب، ولكن أخطأ الظنّ وهمّوا بما لم ينالوا»[1].

ويلاحظ أنّ أسلوب جمال الدين في هذه القطعة يتميز بالانسياب والتدفق، وإنِ اعتمد على السجع العفوي، والتضمين ببعض الآيات القرآنية «وهمّوا بما لم ينالوا» بيدَ أنه في مراحل أخرى من كتابته كان أكثر ميلًا إلى الترسّل، والتحرر من الأسجاع، وإن كان التناسق بين ألفاظه وفقراته يبدو واضحًا في كل الأحوال، ولعل هذا يتضح في النموذج الذي يمتلئ بالحرارة والحيوية والعفوية أيضًا، يتحدث مخاطبًا المصريين:

(١) العروة الوثقى، دارالكتاب العربي بيروت، ط ١ سنة ١٣٨٩هـ/ ١٩٧٠م، ص ٤٣-٤٤.

«إنكم معاشر المصريّين قد نشأتم في الاستعباد، ورُبّيتم في حجر الاستبداد، وتوالت عليكم قرون منذ زمن الملوك الرعاة حتى اليوم، وأنتم تحملون عبء نيْر الفاتحين، وتعنون لوَطأة الظالمين، تسومكم حكوماتهم الحيف والجور، وتنزل بكم الخسف والذل، وأنتم صابرون بل راضون، وتستنزف قوام حياتكم، ومواد غذائكم التي تجمعت بما يتحلّب من عرق جباهكم بالعصا والمقرعة والسوط، وأنتم مُعْرضون. فلو كان في عروقكم دم فيه كريات حيوية، وفي رءوسكم أعصاب تتأثر فتثير النخوة والحمية لما رضيتم بهذا الذل وهذه المسكنة. تناوبتكم أيدي الرعاة ثم اليونان والرومان والفرس، ثم العرب والأكراد والمماليك، وكلهم يشق جلودكم بمبضع نهْمه، وأنتم كالصخرة الملقاة في الفلاة لا حسَّ لكم ولا صوت.

انْظروا أهرام مصر وهياكل ممفيس، وآثار طيبة، ومشاهد سيوة، وحصون دمياط، فهي شاهدة بمنعة آبائكم وعزة أجدادكم، هبوا من غفلتكم..! اصحوا من سكرتكم.! عيشوا كباقي الأمم أحرارًا سعداء»[1].

وواضح أن جمال الدين على وعي جيد بالتاريخ، وأنه يستخدم العناصر التاريخية للتأثير في نفس القارئ وشحنها بعوامل الثورة والغضب ضد الوضع الذي يحياه المصريون، كما يلجأ إلى استخدام العناصر اللغوية والبلاغية المساعدة على التأثير مثل: فعل الأمر «انظروا، هبوا، اصحوا، عيشوا» كما يلجأ إلى التصوير عن طريق التشبيه والاستعارة دون تعقيد، وتبدو آثار معرفته الطبية حين يستخدم الكريات الدموية والأعصاب (فلو كان في عروقكم دم فيه كريات حيوية، وفي رؤوسكم أعصاب تتأثر...».

(١) في الأدب الحديث، ج ١ ص ٣٠٨- ٣٠٩.

ولا يغض من قدر جمال الدين الأفغاني أن اللغة العربية لم تكن لغته الأولى، ولم يكن مفطورًا عليها ومطبوعًا على أساليبها الفصيحة، ولم يتذوق بلاغتها بقدر كبير، كما يذهب إلى ذلك الأستاذ عمر الدسوقي[(١)]، فإن ما يعني الأدب في مصر بالدرجة الأولى هو ما كتبه جمال الدين وما أرشد إليه. وما كتبه جمال الدين لا يقل أهمية- في كل الأحوال- عن إرشاداته وتوجيهاته للكتاب، فأسلوبه بالقياس إلى زمنه أسلوب جيد ومتميز احتذاه تلاميذُه وتطوروا به، وخدموا على هديه اللغةَ والأدب على حدّ سواء.

ومن رسائل جمال الدين تلك الرسالة التي بعث بها إلى «عبد الله فكري» يعاتبه فيها على صمته أمام الخديوي حين ذمّه أحدهم عنده، وفي هذه الرسالة تتجلى خصائص النثر لدى جمال الدين، وقد كتب يقول: «مولاي: إن نسبتك إلى هوادة في الحق، وأنت- تقدست جبلّتك- فطرت عليه، وتخوض الغمرات إليه، فقد بعت يقيني بالشك، وإن توهمت فيك حيدانًا عن الرشد، وجورًا عن القصد، وأنا موقن أنك لازلت على السداد غير مفرّط في الحق ولا مُفرط، فقد استبدلت علمي بالجهل- ولو قلت: إنك من الذين تأخذهم في الحق لومة لائم. وتصدّهم عن الصدق خشية ظالم، وأنت تصدع به غير وأن ولا ضجر، ولو ألَّب الباطل الكوارث المردية، وأجرى عليك الخطوب الموبقة لكذبت نفسي وكذبني مَن يسمع مقالتي؛ لأن العالم والجاهل، والفطن والغبي كلهم قد أجمعوا على طهارة سجيّتك، ونقاوة سريرتك، واتفقوا على أن الفضائل حيث أنت، والحق معك أينما كنت لا تفارق المكارم ولو اضطررت، وأنت مجبول على الخير ولا يحوم حولك شرّ أبدًا،

(١) في الأدب الحديث، ج ١ ص ٣٤٩.

ولا تصدر عنك نقيصة قصدًا، ولا تهن في قضاء حق، ولا تَنِي عن شهادة صدق، ومع هذا وهذا وذاك أنك مع علمك بواقع أمري، وعرفانك بسريرتي وسري، أراك ما ذدت عن حق كان واجبًا عليك حمايته، ولاصنت عهدًا كانت عليك رعايته، وكتمت الشهادة وأنت تعلم أني ما ضمرت للخديوي ولا للمصريين شرًّا، ولا أسررت لأحد في خفيات ضميري ضرًّا، وتركتني وأنياب النذل اللئيم (فلان) حتى نهشني نهش السبع الهرم العظام، ضغينة منه على السيد إبراهيم اللقاني، وإغراء من أعدائي أحزاب (فلان).

ما هكذا الظن بك، ولا المعروف من رشدك وسدادك ولا يطاوعني لساني- وإن كان قلبي مذعنًا بعظم منزلتك في الفضائل. مقرًّا بشرف مقامك في الكمالات- أن أقول عفا الله عمّا سلف، إلّا أنْ تصدع بالحق وتقيم الصدق وتظهر الشهادة، إزاحة للشبهات، وإدحاضًا للباطل، وإخزاءً للشر وأهله، وأظنك قد فعلت أداء لفريضة الحق والعدل، ثم إني يا مولاي أذهب إلى لندن ومنها إلى باريس مسلمًا، وداعيًا لكم، والسلام عليكم وعلى أخي الفاضل البار أمين بك».

٨ صفر سنة ١٣٠٠هـ

جمال الدين الأفغاني[1].

ويمكن القول إن جمال الدين بمواقفه التي جمعت حوله الأصحاب والتلاميذ، وكتاباته التي أثرت في نفوس قائيه، قد ارتقى بالنثر العربي رقيًّا واضحًا، وانتقل به- كما فعل رفاعة الطهطاوي- من مرحلة الجمود والسكون والأثقال إلى مرحلة التجدد والحركة والانطلاق.

(١) في الأدب الحديث، ج ١ ص ٣٥١- ٣٥٥.

٣- محمد عثمان جلال: سنة (١٨٢٨ - ١٨٩٨م):

يمثّل محمد عثمان جلال[١] دورًا هامًّا مع رفاعة في نقل الأدب الفرنسي إلى اللغة العربية، واطّلاع القارئ العربي على صورة من التعبير الأجنبي تختلف عمّا كان سائدًا. فضلًا عن اطّلاعه على فنون جديدة في القصة والرواية والمسرحية، أثَّرَت فيما بعد على أدبائنا في ذلك الحين، ورفعت بهم من بعدُ إلى وضع القواعد التأسيسية لهذه الفنون في النثر الحديث.

وقد ترجم «محمد عثمان جلال» عددًا من الأعمال الأدبية، أبرزها بعض روايات «موليير» الهزليّة مثل: ترتوف التي عرّبها إلى الشيخ متلوف، والنساء العالمات، كما ترجم بعض روايات «راسين»، وترجم رواية «بول وفرجبني»[٢] كما ترجم أمثال لافونتين[٣] شعرًا تحت عنوان «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ» وألّف رواية عن الخدم والمخدومين[٤].

وقد اعتمد في ترجمته على رؤية ذاتية دفعته إلى التطرف، فأحيانًا يستخدم الفصحى المثقلة بالسجع يلتزمه التزامًا، وأحيانًا أخرى يجنح إلى بعض الألفاظ العامية أو اللهجة العامية بصورة عامة.

فقد ترجم «بول وفرجيني » للكاتب الفرنسي «برناردي سان بيير»[٥] باللغة العربية الفصحى، وغيّر عنوانها إلى «الأماني والمنة في حديث قبول وورد جنة»، بل أنه قد تصرّف فيها بما يتلاءم مع الجو العربي، والذوق العربي، والقارئ العربي. وبلغ

(١) انظر ترجمته في: الأعلام للزركلي، ج ٧ ، ط٣ ص ١٤٥/ وفي الأدب الحديث، ج١ ص ١٣٥.
(٢) في الأدب الحديث، ص ١٣٨ - ١٣٩.
(٣) السابق، ص ١٣٦.
(٤) في الأدب الحديث، ص ١٣٩.
(٥) ترجم «المنفلوطي» هذه الرواية، وسيأتي الحديث عنها إن شاء الله.

من هذا التصرف أن جعل لغتها السجع، بل أنطق بعض أبطالها بالشعر الفصيح[1]، ومن ترجمته هذا النص الذي يصف حال «ورد جنة قبل فراقها لقبول»، وسفرها إلى خالتها:

«ولما جاء العشاء، وجلس الكل على المائدة، وكان جلوسهم بغير فائدة، إذ كان لكلٍّ شأن يغنيه، وشاغل يشغله ويلهيه، يأكلون قليلًا، ولا يقولون: قيلا، ثم ما أسرع ما قامت ورد جنة أولًا، وجلست في مكان غير بعيد في الخلاء. فتبعها قبول، وجلس بجانبها، ومكثت تراقبه ومكث يراقبها، وانقضت عليهما ساعة، وهما ساكنان، ولبعضهما ملتفتان[2].

ورغم هذا الالتزام بالفصحى، فإنه اعتمد في ترجمته لروايات «موليير» على العامية، وقام بتمصير أشخاص هذه الروايات، وحتى ترجمته لأمثال «لافونتين» لم تسلم من استخدام العامية، فقد شحنها بكثير من الأمثال العامية وقد عبّر عن «مزاجه» هذا حين دعا إلى استلهام المشاعر الخاصة والأساليب المبتكرة في الأدب[3].

بيدَ أنه بإسهاماته الملموسة في ميدان الترجمة بصفة خاصة؛ قد أتاح للنثر العربي أن يتدفق، وأن يغادر موقفه الجامد، مضيفًا بذلك جهدًا واضحًا وملموسًا إلى جهد جمال الدين ورفاعة، وإنْ كان لكلٍّ أسلوبه ورؤيته الذاتية، ولكن جهودهم جميعًا

(١) تطور الأدب الحديث في مصر، ص ٨١.
(٢) في الأدب الحديث، ج ص ١٤٤.
(٣) السابق ص ١٣٩، وقد أثار أسلوبه كثيرًا من التساؤلات طرحها «طه حسين» وعلّل اتجاهه للعامية بضعفه في اللغة العربية، ولكن ترجمته لبول وفرجيني تؤكّد غير ذلك. (راجع : السابق ص ١٣٩-١٤٠).

صبت في نهر النثر المتدفق أو الذي أخذ في التدفق، ليندفع بعد ذلك في تيارات قوية شديدة التأثير على تطور الأدب العربي الحديث.

٤- علي مبارك: سنة (١٨٢٤- ١٨٩٣م):

يعد «علي مبارك»[١] من الرواد الذين أسهموا بقدر كبير في تأصيل فن الرواية في النثر الحديث، فضلًا عن إثرائه النثر بمؤلفات عديدة في موضوعات مختلفة، وساعده على ذلك نبوغه وعصاميته، وذهابه إلى باريس في بعثة مصرية، فيتعلم- بجانب الفنون العسكرية- علومًا أخرى، أهّلته فيما بعد ليكون شخصية بارزة في المجتمع، وتؤثر فيه، ويبقى التأثير إلى زمن بعيد.

لقد تولى «علي مبارك» عددًا من المناصب الحكومية، وتولى الوزارة فكان وزيرًا للأشغال، ثم وزيرًا للمعارف، وقد أنشأ عددًا كبيرًا من المدارس أهمها- بالطبع- مدرسة «دار العلوم» التي أصبحت الآن كلية- دار العلوم. كما أنشأ دار الكتب المصرية التي ما زالت شاهدة على آثاره وإنجازاته الثقافية في مدينة القاهرة.

ولعلّ كتابه «الخطط التوفيقية» الذي يقع في عشرين جزءًا يعتبر من أشهر الكتب التاريخية التي تؤرّخ للعصر الحديث، وقد احتذى فيه حذو «المقريزي» في خططه. وقد ألّف بجانبه عددًا آخر من الكتب بعضها مدرسيّ، وهي «حقائق الأخبار في أوصاف البحار» و«نخبة الفكر في نيل مصر»، و«تذكرة المهندسين» و«الميزان في الأقيسة والمكاييل والأوزان». كما أشرف على ترجمة «خلاصة تاريخ العرب» للمستشرق الفرنسي سيديو Louis Pierre Sedillor[٢].

(١) انظر ترجمته في: الأعلام، ج ٥ ص ١٣٨- ١٣٩.
(٢) السابق، ص ١٣٩.

بيدَ أنّ أهمّ كتبه بالنسبة للفنون الأدبية هو كتاب «علم الدين»، وهو رواية تعليمية تقع في أربعة أجزاء[1] ونحو ألف وخمسمائة صفحة، ويذكر «أحمد أمين» أن مؤرخي الأدب العربي قد ظلموا هذه الرواية عند تأريخ القصة فأهملوها أو جلهوها، مع أنه يعتقد أنها أول قصة مصرية قيّمة أُلِّفت في العهد الحديث من حيث موضوعها ولغتها[2].

وترجع أهمية الرواية إلى أنها كانت وليدةَ حاجة اجتماعية صنعتها ظروفُ التعامل مع الغرب، وأشواقُ النهوض والتحرر من قبضة التخلف والضعف، فقد كان «علي مبارك» يرى قصورًا واضحًا لدى المصريّين في مظاهر عديدة في الفكر والسلوك، ويرى جمودًا إزاءَ كثيرٍ من متغيرات الواقع الاجتماعي، ووجد أن النقد الصريح، والدعوة الصريحة يسبّبان لصاحبهما الكثيرَ من الألم والحرج والمشقة والاضطهاد، فلجأ إلى الرواية يحكي فيها على لسان شيخ أزهري وابنه ورجل إنجليزي كثيرًا من الأمور والمعارف في الدين والفلسفة والأدب والزراعة والحيوان والصناعة والعادات والتقاليد. ويعرض الرأي والرأي المقابل في إطار قصصي جذاب ومشوق بالنسبة إلى زمنه على الأقل، ويتسنى للقارئ من خلال الرواية التعرف على حصيلة ضخمة من المعارف والثقافة في شتى الأمور التي تتعلق بحياته واقعًا ومستقبلًا.

لقد حشد «علي مبارك» - كما يقول أحمد أمين - عددًا كبيرًا من المدرسين ورجال العلم في مصر للعمل في هذه الرواية، ووضع لها خطةً محكمة هي أن يحصروا أهم

---

(١) يقول أحمد أمين: إنها تقع في أربعة أجزاء (فيض الخاطر، ج ٣ ط٧ ص ٥١). بينما يذكر الزركلي في الأعلام (ج ٥ ط٣، ص ١٣٨) أنها تقع في ثلاثة أجزاء، ولعل كلامَ أحمد أمين أقربُ إلى الصواب؛ لأنه يذكر عدد الصفحات.

(٢) فيض الخاطر، ج ٣ ص ٥١.

مظاهر المدنية الحديثة، والمعلومات التي يجب أن يتعلمها الإنسان المثقف، وآخر ما وصل إليه العلم فيها، ثم وضع فكرة القصة، وأدخل فيها هذه المعلومات وتلك المظاهر، وعهد إلى «عبد الله باشا فكري» وكيل وزارة المعارف أن يشرف على لغتها ويهذب معانيها ويشْذب مبانيها، ففعل ذلك في أكثر الكتاب[1]. وقد استعرض «أحمد أمين» هذه الرواية استعراضًا وافيًا في حوالي عشر صحفات، ربما كان الأول في هذا المجال[2]، وعلّق عليها، بعد أن أشار إلى عدم إتمام «علي مبارك» لها بقوله: «وفيها نظرات صائبة إلى الحياة الاجتماعية المصرية، ونقد خفي لاذع لأولي الأمر في مصر، وإهمالهم شئون الرعية، وفيها ضوء قويٌّ يلقَى على المدنية الغربيةَ وأصولها وأهم مظاهرها. وفيها دعوة- غير مباشرة- للاقتباس منها، وفيها بثٌّ معلومات كثيرة عن العالم في جماده ونباته وحيوانه وإنسانه في أسلوب شائق وفكاهة حلوة.

ولولا أنه أكثر من المعلومات، وكدَّس فيها من العلوم والمعارف ما قلّل من روابط القصة، وتكلّف أحيانًا خلق الحوادث ليدلي بعلمه، ولينقل بحثًا كاملًا في الموضوع يقلّل من لذة القارئ في تتبعه للقصص، ولولا أنه يحبك شخصياته حبكًا محكمًا، وكأنه ينسى شخص الشيخ علم الدين، ويصوره لا يعرف شيئًا عن شئون الدنيا إلّا في حدود منزله ومسجده، ثم ينسى ذلك وهو في فرنسا، فينسب إليه معرفته بابن رابية وخلاعته ومجونه ومعرفته بحارة اليهود ومعاملتها المالية بالتفصيل، ونحو ذلك من هَنَات- لولا ذلك لعُدّت خير القصص المصري موضوعًا وفنًّا، ومع هذا فهي لاتزال حافظة لقيمتها الكبيرة، ناطقةً بما بُذل فيها من مجهود ضخم»[3].

(١) السابق، ج ٣ ص ١.
(٢) السابق أيضًا، ص ٤٠-٦١.
(٣) فيض الخاطر، ج ٣ ص ٥٩-٦٠.

ولاشكّ أن «علي مبارك» قد أعطى بكتاباته حيويةً جديدة بما أضاف للنثر من موضوعات جديدة خاصة في الميدان العلمي والتاريخي، وبروايته التي اعتبرت أول روايةٍ تؤصّل لهذا الفن في نثرنا الحديث.

وهكذا يتضح دور أولئك الروّاد- رفاعة، وجمال الدين، ومحمدعثمان جلال، وعلي مبارك، وأمثالهم- في نقل النثر العربي نقلةً كبيرة من واقع الجمود والسكينة والأثقال إلى عالم الحركة والحيوية والانطلاق، وعلى أيديهم نشأت وابتدأت الكتابة الفنية بوجهٍ عام.

فقد قدم «رفاعة»- بالكمّ الهائل من كتاباته- صورة جديدة لما ينبغي أن يهتم به النثر من موضوعات على مستوى الأهمية والحيوية بالنسبة للمجتمع، وحاول جاهدًا أن يتخلّص من الأثقال والتكلف ليعطي الأسلوبَ دفعة قوية من الانسياب والتلقائية.

وأخذ «جمال الدين» على عاتقه مهمة مزدوجة بالكتابة المباشرة التي تهتم بإبراز الفكرة والمعنى في القالب الملائم. والتوجيه لكوكبة من التلاميذ والمريدين بالتحرر من التكلّف والمحسّنات والاتجاه نحو الترسل والارتقاء باللغة، ومواجهة الواقع المتخلف والدعوة إلى النهوض واليقظة، وذلك بتخيّر الموضوعات القيمة والهامة بالنسبة للمجتمع.

وقام «محمد عثمان جلال» بدوره في الترجمة، ونقل الفن الروائي والتمثيلي إلى العربية محاولًا أن يربط بين الأسلوب وكاتبه، وإن كان قد تطرف في بعض الأحيان ولجأ إلى العامية.

وشارك «علي مبارك» بوضع قصة «علم الدين» وكتاباته التاريخية والعلمية ليثري العربية، ويرتاد طريقًا جديدًا مضى عليه آخرون فيما بعد، وهو فنّ الرواية.

وبهذه البدايات الفنية الرائدة وأمثالها، انطلق النثر العربي في مصر الحديثة ليأخذ مسارًا جديدًا وفعالًا وحافلًا.