الباب الأول

مدرسة البيان:
الجذور والثمار

الفصل الأول: المقدمات.

- **أولًا: مدرسة النثر المسجوع.**
- **ثانيًا: مدرسة الترسل.**

الفصل الثاني: المفهوم والنشأة.

- **أولًا: المفهوم.**
- **ثانيًا: النشأة.**

الفصل الثالث: المكونات والجهود.

- **أولًا: المكونات.**
- **ثانيًا: الجهود.**

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول
المقدمات

- أولًا: مدرسة النثر المسجوع.
- ثانيًا: مدرسة الترسّل.

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول
المقدّمـــات

توطئة:

بظهور الأستاذ الإمام محمد عبده[1]؛ بدأ فتحٌ جديد في عالم النثر الحديث، وإذا اعتبرنا «محمود سامي البارودي» رائد الشعر الحديث وباعث أمجاده، فإن الأستاذ الإمام هو رائد النثر الحديث وباعث أمجاده أيضًا[2].

فقد كان الأستاذُ الإمام- بحكم طبيعته الميّالة إلى الوضوح، والرافضة للتعقيد والغموض، والمتمرّدة على كل ما يتنافى مع السلاسة والاستقامة؛ مهيّأً لأداء دور الرائد المجدد، أضف إلى ذلك طبيعة الأحداث المتلاحقة التي مرّ بها على المستوى الشخصي والصعيد الاجتماعي، منذ كان فتى يافعًا تواجهه الصعاب في التوافق مع التعليم الأزهري السائد آنئذ، حتى عودته من المنفى في فرنسا وبيروت، مرورًا بأحداث الثورة العرابية ومضاعفاتها.

---

(١) سنة (١٢٦٦- ١٣٢٣هـ= ١٨٤٩- ١٩٠٥م).

انظر ترجمته في الأعلام، ج ٧ ط٣ ص ١٣١، قصة الأدب في مصر، ج ٤ ص ١٤٥. وما بعدها، وفيض الخاطر، ج ٧ ص ١٥٥ وما بعدها.

(٢) يعتبره الدكتور أحمد هيكل رائدًا إلى حدٍّ ما، ولكن ما سوف يأتي من البحث سيثبت ريادته الفعالة والمشابهة لدور البارودي.

انظر: تطور الأدب الحديث في مصر، للدكتور هيكل، ص ٧٣.

obeikandi.com

لقد كان عليه أن يواجه نفسه ويواجه مَن حوله، بالتعبير والبيان، وكان لا بدّ له من لغة تتناسب مع دفق الأحداث وتتابعها، ومن ثمَّ، فإن هذه اللغة لا بدّ أن تكون أسلوبًا يتجاوز اللغة السائدة في الكتابة والتعبير على وجْه العموم.

إن اللّغة السائدة آنئذ، كانت لغة السجع والمحسنات، وهي تدين بالوراثة إلى المرحلة السابقة، وكان الكاتبون بها يسيرون وفْق نمطِ التطور الثابت البطيء، بل إنهم في معظمهم كانوا يميلون إلى النمط الاستاتيكي أو السكوني، الذي لا ينبغي أن يتجاوز المألوف والموروث.

وقبل تناول دور الأستاذ الإمام كزعيم لمدرسة البيان المتحرر أو المترسل بمعنى أدق؛ فإنّ الحديث سيتوقف عند المدرسة السائدة، والتي يمكن تسميتها بمدرسة النثر المسجوع، وبعدها يتناول المدرسةَ الثانية التي تزعّمها الأستاذ الإمام، والتي يمكن تسميتها بمدرسة «النثر المرسل» ممثلة في زعيمها الأستاذ الإمام، وأيضًا ذلك الأديب الذي أسهمَ بقدر «ما» في هذه المدرسة، معاصرًا لها، ومتطورًا بأسلوبه معها كما الأستاذ الإمام، أعني «عبد الله نديم».

أولًا: مدرسة النثر المسجوع:

تعدّ هذه المدرسة نهايةَ المرحلة السابقة رغم استمرارها، ومضيّ وقت طويل عليها، حتى فيما بعد ظهور مدرسة البيان، ومدرسة المعاني أيضًا، وقد شارك عدد ممّن تكوّنت منهم المدرسة البيانية في مدرسة المسجوع في مراحلهم الأولى، ومن بينهم الأستاذ الإمام محمد عبده وعبد الله نديم.

ويعدّ «عبد الله فكري» زعيمًا لهذه المدرسة؛ إذْ حافظ على الأداء البديعي في رسائله وكتاباته، رغم دوره في تحسين الكتابة الديوانية، وتعريبها من التركية إلى العربية.

ويمكن أنْ نحصر الفنون- التي كانت مجالًا لهذه المدرسة- في ميدانين:

أوّلهما: الرسائل الإخوانية، **وثانيهما**: المقالات والكتب.

وكان مِن أبرز مَن كتب الرسائل الإخوانية، وتتضح لديهم خصائص النثر المسجوع: محمد عبده، وحافظ إبراهيم، وحفني ناصف، وعبد الله نديم، أمّا أبرز مَن أنشأ المقالات والكتب، وتمتد مع كتاباته خصائص النثر المسجوع، فكان مجموعة كبيرة مِن الأدباء أهمّهم: عبد الله فكري، وأحمد شوقي، ومحمد توفيق البكري، والشيخ حمزة فتح الله، والشيخ علي يوسف، ومحمد بك المويلحي، والشيخ عبد العزيز جاويش.

أ- الرسائل الإخوانية:

تتفاوت موضوعات الرسائل الإخوانية. فبينما يعبّر بعضها عن قضايا شخصية لا تهمُّ أحدًا غير كاتبها، فإن هنالك رسائلَ اهتمت بقضايا يمتزج فيها الاهتمام الشخصي بالمسائل العامة، أو المسائل التي تتجاوز المرسل والمرسل إليه، ومن أمثلة النوع الأول رسالة للأستاذ الإمام بعثَ بها من مصر إلى بعض أصدقائه، قال فيها: «تناولت كتابك، ولم يذكِّرْ مني ناسيًا، ولم ينبِّه لذكرك لاهيًا؛ فإني من يوم عرفتك لم يغبْ عني مثالك، ولا تزال تتمثّل لي خلالُك، ولو كشف لك من نفسك ما كشف منها لي لفتنت بها، ولحُقّ لك أن تتيه على الناس أجمعين، ولكنّ ستر الله عنك منها خيرُ ما أودع الله فيها، لتزينها بالتواضع، وتجملها بالوداعة، ولتسعى إلى ما لم يبلغه ساع، فتكون قدوة لأخواتك في علوّ الهمة، وبذلك ما يعزّ على النفس في نفع الأمة.

زادك الله من نعمه، وأوسع لك من فضله وكرمه، ومتَّعَني بصدق ولائك، وجعلك لي عونًا على الحق الذي أدعو إليه، ولا أحيا إلّا به، وله...، والسلام»[1].

والملاحظ على هذه الرسالة- رغم اعتمادها على السجع- أنها تميل إلى التلقائية، وأنها تؤمي إلى ما سوف يكون عليه أسلوب الأستاذ الإمام فيما بعد، حيث تهتم بالمعنى اهتمامًا ملحوظًا، ولا تهتم مثل هذا الاهتمام بمراعاة السجع في كل الفواصل، بل تترك بعضها مرسلًا، كذلك فإنها لا تعتمد التكلف، أو تلجأ إلى التضمين ، كما يرى القارئ لرسالة من رسائل حفني ناصف مثلًا.

ففي رسالة «حفني ناصف»[2] إلى السيد «توفيق البكري» التي يعاتبه فيها على إهماله وعدم الاحتفال به لدى زيارته في بيته، نجد اهتمام «حفني ناصف» بالسجع والتزامه في كلّ الفواصل، فضلًا عن محاولته أن تكون الفواصل متساوية، وتكاد تكون كذلك بالفعل، ممّا يجعل المرء يستشعر إعمال الذهن من جانب الكاتب، ولجوؤه إلى استخدام كلمات صعبة ليساوي بين الفواصل، وكأنه يلتزم ما لا يلزم، فيقع في التكلف والحشو، ثم لا ينسى «حفني ناصف» أن يستعرض محفوظاته من الشعر القديم، فيطالع القارئ ستة أبيات، وكأنه اختلق لكلٍّ منها مناسبة ليتحقق له استعراض المحفوظ من الشعر، بيدَ أن رسالته لا تخلو من نكهة مميزة وطرافة واضحة، باعتمادها على المقابلة والمطابقة والمرادفة، وتعتبر هذه الرسالة جامعة

(١) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده، جمع وتحقيق محمد عمارة، ج ٢ ص ١١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، سنة ١٩٧٢م، ص ٤٠٢.

(٢) (١٢٧٣- ١٣٣٨هـ = ١٨٦٠- ١٩١٩م)، وانظر ترجمته في: الأعلام للزركلي، ج ٢ ط٣، ص ٢٩٣-٢٩٤.

لخصائص مدرسة النثر المسجوع في الرسائل إلى حدٍّ كبير. ولذلك فإن القارئ يعنيه أن يطالعها كاملة:

«كتابي إلى السيد السند، ولا أجشمه الجواب عنه، فذلك ما لا أنتظره منه، وإنما أسأله أن ينشط إلى قراءته، ويتنزل إلى مطالعته، وله الرأي بعد ذلك، أن يحاسب نفسه ويزكيها، ويحكم عليها أو لها:

فقد تنفعُ الذّكرى إذا كان هجرُهم دلالًا، فأمّا إنْ ملالًا فلا نفعَا

زرت السيد، ويعلم الله أن شوقي إلى لقائه كحرصي على بقائه، وكلَفي بشهوده كشغفي بوجوده، فقدْ بعُدَ والله عهدُ التّلاق، وطال أمدُ الفراق، وتصرّم الزمان، وأنا من رؤيته في حرمان، فقيل لي: إنه خرج لتشييع زائر، وهو عمّا قليل حاضر، فانتظرت رجوعه، وترقّبت طلوعه، ولم أزل أعدّ اللحظات، واستطيل الأوقات، حتى بزغت الأنوار، وارتجّ صحن الدار، وظهر الاستبشارُ على وجوه الزوّار، وجاء السيد في موكبه، وجلالة محتدِه ومنصبِه، فقمنا لاستقباله، وهينمنا بكماله، فمرَّ يتعرف وجوه القوم حتى حاذاني، وكبرَ على عينه أن تراني، فغادرني ومَن على يساري، وأخذ في السلام على جاري، وجرّ السلام والكلام، وتكرّر القعود والقيام، وأنا في هذه الحال أوهم جاري أني في داري، وأظهر للناس أنّ شدة الألفة تسقط الكلفة، ومرّ السيد بعد ذلك من أمامي ثلاثَ مرات، ومِن الغريب أنه لم يستدرك ما فات، وأغرب منه أن استخلص لنفسه من المجلس أربعة، ودعاهم إلى الحجرة فدخلوا معه، فلم يبقَ إلّا القيام والإمساك عن الكلام:

تمرّون الديار ولم تعودوا كلامكمُ عليّ إذًا حرام

وكنتُ أظنّ أن مكانتي عند السيد لا تُنكر، وأن عهدي لديه لا يُخفر، فإذا أنا لست في العير ولا في النفير، وغيري عند السيد كثير، وذهاب صاحب أو أكثر عليّ يسير:

ومن مدت العليا إليه يمينها فأكبر إنسان لديه صغير

ولا أدعي أنني أوازي السيد (صانه الله) في علوّ حسبه، وأدانيه في علمه وأدبه، أو أقاربه في مناصبه ورتبه، أو أكاثره في فضته وذهبه، وإنما أقول: ينبغي للسيد أن يميّز بين مَن يزوره لسماع الأغاني والأذكار، وشهود الأواني على مائدة الإفطار، وبين مَن يزوره للسلام، وتأييد جامعة الإسلام، وأن يفرق بين مَن يتردد عليه استخلاصًا للخلاص، ومَن يتردد إجابة لدعوة الإخلاص، وألّا يشتبه عليه طلاب الفوائد بطلاب العوائد، وقنّاص الشوارد بنقباء الموالد، ورواد الطرف بأرباب الحرف:

فما كل مَن لاقيت صاحبَ حاجة ولا كلّ مَن قابلت سائلك العرفَا

فإنْ حسن عند السيد أنْ يغضي عن بعض الأجناس، فلا يحسن أن يغضي عن جميع الناس:

ولا أروم بحمد الله منزلة غيري أحقّ بها مني إذا رامَا

وإنما أصون نفسي عن المهانة والضعة، ولا أعرّضها للضيق، وفي الدنيا سعَة:

وأكرم نفسي إنني أنْ أهنتها وحقّك لم تكرم على أحدٍ بعدي

فلا يصعّر السيد من خده، فقد رضيت بما ألزمني من بعده، ولا يغضّ من عينه، فهذا فراق بيني وبينه، وليتخذني صاحبًا من بعيد، ولا يكلّمني إلى يوم الوعيد:

كلانا غني عن أخيه حياتُه ونحن إذا متنا أشدّ تغانيا

ومني على السيد السلام، على الدوام، ومبارك إذا لبس جديدًا، وكلّ عام وهو بخير إذا استقبل عيدًا، ومرحى إذا أصاب، وشيعته السلامة إذا غاب، وقدومًا مباركًا إذا آب، وبالرفاء والبنين إذا أعرس، وبالطالع المسعود إذا أنجب، ورحمه الله إذا عطس، ونومُ العافية إذا نعس، وصحّ نومه إذا استيقظ، وهنيئًا إذا شرب، وما شاء الله كان إذا ركب، ونعمَ صباحه إذا انفجرَ الفجر، وسعد مساؤه إذا أذّن العصر، وبخ بخ إذا نثر، ولا فضّ فوه إذا شعر، وأجاد وأفاد إذا خطب، وأطرب وأغرب إذا كتبَ، وإذا حج البيت فحجًا مبرورًا، وإذا شيّع جنازتي فسعيًا مشكورًا»[1].

ومن أمثلة الرسائل التي تتجاوز صاحبها إلى مسائل عامة، أو تتطرق إلى قضايا تهمّ الغير، رسالة من «حافظ إبراهيم» إلى الأستاذ الإمام- «محمد عبده»، وردّ من الأستاذ على «حافظ»، وفي الرسالة والرد، يشعر القارئ أن المرسِل والمرسَل إليه معنيّان بقضايا عامة تهمّ جمهرة الناس، وتمسّ حياتهم بطريق مباشر أو غير مباشر، فحافظ إبراهيم، يكتب- فرحًا مسرورًا- إلى الأستاذ الإمام يهديه نسخة من كتابه المترجم «البؤساء»، ويشرح فيه بإيجاز موضوع الكتاب وسبب الإهداء، ومن خلال رسالته التي تحفل بالسجع والطباق، نلمس تعاطف «حافظ» مع البائسين، ونعرف مدى صلته بالإمام، ونعلم مدى تأثير الإمام في عصره على الكتاب، ثم ندرك وعي «حافظ» بالعلاقة الحضارية المتصلة بين الشرق والغرب، يقول حافظ في رسالته إلى الأستاذ الإمام: «إنك موئل البائس، ومرجع اليائس، وهذا الكتاب (يقصد البؤساء)- أيّدك الله- قد ألَمَّ بعيش البائسين ، وحياة اليائسين، وضعه

(١) المنتخب من أدب العرب، ج ١، جمع أحمد الإسكندري وآخرون، دار الكتاب العربي بمصر، سنة ١٩٥٤م، ص ٣٦ وما بعدها.

صاحبُه تذكرة لولاة الأمور، وسمّاه: كتاب «البؤساء» وجعله بيتًا لهذه الكلمة الجامعة، وتلك الحكمة البالغة: (الرحمة فوق العدل).

وقد عنيتُ بتعريبه لما بين عيشي وعيش أولئك (البؤساء) من صلة النسب، وتصرفت فيه بعض التصرف، واختصرت بعض الاختصار، ورأيت أن أزفّه إلى مقدمك الأسنى، ورأيك الأعلى؛ لأجمع في ذلك بين خلالٍ ثلاث: أولها: التيمّن باسمك، والشرف بالانتماء إليك، وثانيها: ارتياح النفس وسرور اليراع، يرفع ذلك الكتاب إلى الرجل الذي يعرف مهرَ الكلام، ومقدار كدّ الأفهام، وثالثهما: امتداد الصلة بين الحكمة الغربية والحكمة الشرقية بإهداءِ ما وضعه حكيم المغرب إلى حكيم المشرق.

فليتقدّم سيدي إلى فتاة بقبوله، والله المسئول أن يحفظه للدنيا والدين، وأن يساعدني على إتمام تعريبه للقارئين»[1].

وقد ردّ الأستاذ الإمام على رسالة حافظ برسالةٍ تحدث فيها عن الرواية المترجمة، وأشار إلى أهميتها، ودور حافظ في تعريبها، ومؤكدًا من خلالها إلحاحه على ترقية الأسلوب، وسموّ الموضوع، من أجل سمو الأمة ورقيها. وسوف يلاحظ القارئ تقارب «الروح الأسلوبية»- إن صح التعبير- بين رسالة حافظ وردّ الإمام، وإن كان الرد أكثر احتفالًا بالسجع والترادف، يقول الأستاذ الإمام في رده: «لو كان بي أن أشكرك لظنٍّ بالغتَ في تحسينه، أو أحمدك لرأي لك فينا أبدعتَ في تزيينه، لكان لقلمي مطمعٌ أن يدنو من الوفاء بما يوجبه حقّك، ويجري في الشكر إلى الغاية كما

(١) نقلًا عن قصة الأدب في مصر، ج ٤ ص ٦٧.

يطلبُه فضلك، لكنك لم تقف بعرفك عندنا، بل عمّمت به مَن حولنا وبسطته على القريب والبعيد من أبناء لغتنا.

زففت إلى أهل العربية عذراءَ من بنات الحكمة الغريبة، سحرتْ قومها، وملكت فيهم يومها، ولا تزال تنبه منهم خامدًا، وتهزّ فيهم جامدًا، بل لا تنفك تحيي من قلوبهم ما أماتته القسوة. وتقوّم من نفوسهم ما أعذرت فيه الأسوة، كلمة أفاضها الله على رجلٍ مهمّ فهدى إلى التقاطها رجلًا منّا، فجرّدها من ثوبها الغريب، وكساها حلةً من نسيج الأديب، وجلاها للناظر، وحلاها للطالب، بعد ما أصلح من خلقها، وزانَ من معارفها، حتى ظهرت محببةً إلى القلوب رشيقة في مؤانسة البصائر، تهشّ للفهم، وتبشّ للطف الذوق، وتسابق الفكر إلى لونِ مواطن العلم، فلا يكاد يلحظها الوهْم إلّا وهي من النفس في مكان الإلهام، فما أعجز قلمي عن الشكر لك، وما أحقك بأن ترضى من الوفاء باللقاء»[1].

وإذا كانت رسائل الإمام وحافظ وحفني ناصف تميل في مجموعها إلى الجزالة والفخامة وإحكام النظم؛ فإن رسائل «عبد الله نديم» تميل بصفة عامة إلى السهولة والسلاسة رغم اعتمادها على السجع، والتضمين بأشعار من نظمه، فضلًا عن روح شعبية يظهر أثرها في تعبيرها بوضوح، وقد كتب لصديق له في فترة النفي الداخلي أو هربه في داخل البلاد، يتحدث عن حاله ونفسيته وتصوراته، يقول: «إن سألت عين فأنا بخير وعافية، وحالة رائقة صافية، لا أشغل فكري بما يأتي به الليل إذا كنت في النهار، ولا أتعب ذهني بتوالي الخطوب والأكدار، ولا أتألم من طول المدة ووقع الشدة، لاعتقادي أنّ لكل شدة مدّة، متى انتهت جفت الأوحال، وحسنت الحال،

(١) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده، ج ٢ ص ٣٨٠.

فتراني فكري كليمي، وقلمي نديمي- تارة أشتغل بكتابة فصول في الأصول، وأجمع عقائد أهل السنة بما نعظم بها لله المنّة، وحينًا أشتغل بنظم فوائد في صورة قصائد، ووقتًا أكتب رسائل مؤتلفة في فنون مختلفة، وآونةً أكتبُ في التصوف والسلوك، وسير الأخبار والملوك، وزمنًا أكتبُ في العادات والأخلاق، وجغرافية الآفاق، ومرةً أطوف الأكوان على سفينة تاريخ الزمان، ويومًا أشتغل بشرح أنواع البديع في مدح الشفيع.. وقد تمّ لي الآن عشرون مؤلَّفًا بين صغير وكبير، فانظر إلى آثار رحمة الله اللطيف الخبير، كيف جعل أيام المحنةِ وسيلةً للمحنة والمنّة، أتراني كنت أكتب هذه العلوم في ذلك الوقت المعلوم، وقد كنت أشغل من مرضعة اثنين، وفي حجزها ثالث، وعلى كتفها رابع، وأتعب من مربي عشرة وليس له تابع، أشتغل بعض النهار بتحرير الجورنال، وأقضي ليلي في دراسة الأحوال، مشتغلًا بمجالس الجمعيات الخيرية، ومدارسها التعليمية، وزيارة الإخوان، ومراقبة أبناء الزمان، وقد نسيت الأهل والعيلة، وربما نسيت الطعام يومًا وليلة، فكنت كآلةٍ يحركها البخار، لا سكون لها ما دام الماء والنار، فمتى كنت أنظر للمخلفات، وأكتب هذه المؤلفات:

لــو أنّ نـــار مصيبتي ... في الغير أصـلاه الزفير
لكنهـــا في ســاحــة ... مــن فوقــها جوّ مطير
هو صدق إيماني وصبــ ... ــري للقضاء بلا نكير[٣]

وواضح أنّ موضوع هذه الرسالة يتصل بقضية كبيرة، هي قضية الثورة العرابية، والكفاح ضد الاحتلال الإنجليزي لمصر، وقد كان «النديم» من الزعماء الذين شاركوا في هذا الكفاح وتلك الثورة، وصدر بشأنه حكم عسكري، فاضطر

للهرب والاختفاء عن العيون، وكان لا بدّ لأصدقائه ومحبّيه وخلصائه أن يتابعوا أخباره، ويعرفوا إلى أين اسْتقر به المطاف، وكان عليه أن يجيب بمثل رسائله هذه التي تنتمي إلى عالم الحيوية التعبيرية والتفكير السامي، رغم ارتباطها بأسلوب تقليدي موروث يعتمد على السجع والتضمين.

ويبدو أنّ النديم لم يكن- على كل حال- ذلك الشخص الذي يأسره التقليد لذاته، فقد كان يستشعر في ذاته ميلًا إلى الحرية والانطلاق في التعبير، وهو ما تحقق فيما بعد، وما سوف يراه القارئ فيما يأتي، ومن ثم، فإنه كان يستعرض قدراته الأسلوبية في تحبير الرسائل بما يميّزه عن غيره من السّجاعين- إنْ صحّ التعبير- فهو شخص متعدد المواهب، ويمارس الكتابة في الصحف، ويمثّل، ويخطب، ويكتب فنونًا مختلفة مثل الرسالة والقصة- بمفهومه ومفهوم عصره- فضلًا عن المقالة، والحوارية، وفي الوقت ذاته يجيد التعبير باللهجة الشعبية نثرًا ونظمًا فضلًا عن اللغة الفصحى، فلا غرْوَ إذًا أن يطالعنا مثلًا برسالة يتعمد فيها أن يقتبس الفاصلة الثانية من آيات القرآن الكريم، وهذه الرسالة وإن كانت شخصية إلّا أنها تومئُ بصورة رمزية إلى ما يجري على ساحة الوطن آنذاك، وها هو يقول فيها:«لا حول ولا قوة إلا بالله، اشتبه المراقب باللاهي، واستبدل الحلو بالمرّ، وقدّم الرقيق على الحرّ، وبيع الدرّ بالخزف، والحر بالخشف، وأظهر كلُّ لئيم كبْرَه، إن في ذلك لعبرة، سمعًا سمعًا، فالوشاة إنْ سعوا لا يعقلوا، ويحبون أنْ يحمدوا بما لم يفعلوا، فكيف تشترون منهم القارّ في صفة العنبر، وقد بدتِ البغضاء من أفواههم وما تخفي صدورهم أكبر، وكيف تسمع الأحباب لَمن نهى منهم وزجَر، ولقد جاءهم مِن الأنباء ما فيه مزدجر، عجبت لهم وقد دخلوا دارنا وهُم عنها معرضون، فلما

أحسّوا بأسنا إذا هُم منها يركضون، وأنت يا عزيز العليا، ووحيد الدنيا، وقد بيّنت لك فعلهم، ﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ ٱللَّهِ لِنتَ لَهُمْ﴾، ولكنهم طمعوا في عميم طولك، ﴿وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلْقَلْبِ لَٱنفَضُّوا۟ مِنْ حَوْلِكَ﴾، أتراهم يعقلون كلامَك أم يفهمون؟ ﴿لَعَمْرُكَ إِنَّهُمْ لَفِى سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ﴾. لهم قلوبٌ لا يدرون للحسد قرارًا، ﴿لَوِ ٱطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا﴾. كيف يسعى العاذلُ بين النديم وإلفه، وقد خلتِ النذر من بين يديه ومِن خلفه؟ فيا ساداتي: دعوني من المعجب والمطرب، ﴿لَّيْسَ ٱلْبِرَّ أَن تُوَلُّوا۟ وُجُوهَكُمْ قِبَلَ ٱلْمَشْرِقِ وَٱلْمَغْرِبِ﴾، واجعلوا سيفَ ثباتكم للعذال مسلولًا، ﴿وَأَوْفُوا۟ بِٱلْعَهْدِ ۖ إِنَّ ٱلْعَهْدَ كَانَ مَسْـُٔولًا﴾»[1].

وهكذا يمثل عبد الله نديم برسائله نمطًا يملك القدرة الأسلوبية والحيوية التعبيرية، وسوف تظهر خصائص «عبد الله نديم» بصورة أكثر وضوحًا عند الكلام عن أسلوبه المترسّل الذي استخدمه فيما بعد هذه المرحلة التقليدية.

وعلى كلٍّ، فإنه يمكن الآن القول: بأن الرسائل الإخوانية في مدرسة النثر المسجوع اهتمت بقضايا شخصية، وأخرى عامة، أو مزيج منهما، وتشترك جميعها في النقاط التالية:

- تفاوت الموضوع بين الأهمية والسذاجة.
- اعتمادها على البديع، خاصة السجع والطباق.
- معظمها يستخدم التضمين والاقتباس، من الشعر والقرآن الكريم.
- يبدو بعضها معتمدًا على استخدام صور شعبية، كما نرى عبد الله نديم، وحفني ناصف.

---

(١) المنتخب من أدب العرب، ج ١ ص ٩-١٠.

ـ تناقش الرسالة الموضوع مباشرة دون مقدمات غالبًا، أما الخاتمة فقد تطول أحيانًا لتعطي انطباعًا تهكميًّا أو ساخرًا وردَ في ختام رسالة حفني ناصف إلى السيد توفيق البكري.

ب- المقالات والكتب:

تبدو المقالات والكتب أكثر تعبيرًا عن خصائص مدرسة النثر المسجوع، ففيها تظهر رحابةُ الموضوعات، وسعة الأفق أمام الكاتب ليستعرض قدراته الأسلوبية والتعبيرية بوجه عام. إنها تنتقل بصورة أو بأخرى من الذاتي إلى الغيري، فتناقش مشكلات المجتمع وقضاياه، وتشارك في الأمور التي تُثار من حينٍ لآخر في الأدب والأخلاق والدين والفكر وغيرها. ويجد الكاتب نفسه مدفوعًا إلى إبراز ثقافته وموهبته، وإجهاد نفسه لتوضيح أفكاره ورؤاه بما يتلاءم- أو هكذا يتصوّر- مع عصره وزمنه.

ويلاحظ أن بعض المنتسبين إلى هذه المدرسة، قد استمروا في نهجهم، رغم تطور الأسلوب المرسل إلى مدرسة البيان، ومدرسة المعاني، وهو ما يعني أن النثر المسجوع قد بدأ يلفظ أنفاسه الأخيرة، ويختم مرحلة من مراحل النثر في تاريخنا الأدبي، وسوف يرى القارئ دوافع استمرار النثر المسجوع لدى البعض- رغم سيطرة الاتجاه المرسل- من خلال تناول بعض نماذجه.

ويمكن القول: إنّ عبد الله فكري ومحمد عبده في المرحلة الأولى، والسيد توفيق البكري وأحمد شوقي يمثلون- بمقالاتهم وكتبهم- خيرَ تمثيل خصائصَ هذا الاتجاه الذي يعتمد السجع والتكلف.

كتب «عبد الله فكري» في تفريظ «الوقائع المصرية» يقول: «لا ريب أنّ كلّ مَن عرف التمدّن، وشمّ عرف التفنّن، وأخذ بنصيبٍ من الفهم والتفطّن، كان أحب شيء إليه، وأوجب أمر لديه؛ أن يكون مطلعًا على وقائع مصره، وعارفًا بما تجدّد بين بني عصره، من حوادث الزمان، وعجائب عالم الإمكان...»[1].

وفي هذا التقريظ يبدو اهتمام «عبد الله فكري» وقد امتد من عالم الإخوانيات والديوانيات إلى عالم الواقع الاجتماعي، وهو ما يجعل لكلامه مضمونًا ذا معنى شريف، يجلّ عن المعاني الإخوانية المتواضعة، والديوانية الباردة. كما يبدو إصراره على التزام السجع إلى درجة التكلف.

وكذلك الحال لدى الأستاذ «الإمام محمد عبده»، فهو حين يتحدث عن كتاب نهج البلاغة، يتناول مضمونَه وأهميته في إرساء أسس البلاغة والفصاحة، ويذكر أمير المؤمنين «علي بن أبي طالب» حامل لواء البلاغة الغالب، ومن خلال التزامه السجع، نسمع قعقعةَ الصّور التي استخدمها في حديثه، فهو يستخدم تعبيرات وألفاظًا حربية في معظم الصور، بل في معظم الحديث، مثل: الحرب والغارة، والصولة والعرامة، والجحافل والكتائب، والصفيح الأبلج، والقويم الأملج، والحق المنتصر، والباطل المنكسر... وقد يستشعر القارئ الغرابة والتعقيد في هذه الصور. خاصة وأنه يلجأ إلى الألفاظ المهجورة مما يعطي انطباعًا بوحشية الأسلوب على وجه العموم- إن صح التعبير- وها هو يقول: «أوفي لي حكمُ القدر بالاطّلاع على كتاب (نهج البلاغة) صدفةً بلا تعمّل، أصبتُه على تغيّر حال، وتبلبُل بال، وتزاحم أشغال، وعطلةِ أعمال، فحسبتُه للتسلية، وجعلته للتخلية، فتصفّحت بعض صَفحاته،

(١) تطور الأدب الحديث في مصر، ص ٦٩.

وتأمّلت جُملًا من عباراته، من مواضع مختلفات، ومواضيع متفرقات، وكان يُخيل لي في كلّ مقام أن حروبًا شبت، وغارات شُنت، وأن للبلاغة دولة، وللفصاحة صولة، وأن للأوهام عرامة، وللريب دعامة، وأنّ جحافل الخطابة، وكتائب الدراية في عقود النظام وصفوف الانتظام تنافح بالصفيح الأبلج، والقويم الأملج، وتمتلجُ المهج بروائع الحجج، وتفلّ دعارة الوساوس، وتصيب مقاتل الخوانس، فما أنا إلّا والحقّ مُنتصر، والباطل مُنكسر، ومرج الشك في خمود، وهرج الريب في كود، وأنّ مدبّر تلك الدولة، وباسل تلك الصولة؛ هو حاملُ لوائها الغالب، أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، بل كنتُ كلّما انتقلت من موضع إلى موضع أحسُّ بتغيّر الشاهد وتحوّل المعاهد، فتارة كنت أجدني في عالمٍ يغمره من المعاني أرواح عالية، في حللٍ من العبارات الزاهية، تطوف على النفوس الزاكية، وتدنو من القلوب الصافية، توحي إليها رشادها، وتقوم منها منآدها، وتنفر بها عن مداحض المزال، إلى جواد الفصل والكمال، وطورًا كانت تنكشف لي الجُمل عن وجوه باسرة، وأنياب كاشرة، وأرواح في أشباح النمور ومخالب النسور... الخ»[1].

إن الإمام قد جانبه التوفيقُ رغم شرف مقصده، وسمو موضوعه، فقد اضطره التقليد والمحاذاة- خاصة لابن العميد- إلى الافتعال، وتحميل الجُمل والعبارات ما أثقل كاهلها، وجعلها مليئة بالألفاظ النشاز، بينما (نهج البلاغة) موضوع الحديث يحقّق بأسلوبه أسمى آيات التناسق التعبيري والأداء الأسلوبي.

وإذا كان الأستاذُ الإمام لا يلجأ في أسلوبه إلى التضمين أو الاقتباس، فإنّ تأثره بروح القرآن الكريم خاصة، والتراث العربي عامة، يبدو واضحًا في خلال جُمله

(١) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده، ج ٢ ص ٤١٧-٤١٨.

وتعبيراته. لكنّ الحال يختلف مع البكري وشوقي، وكلاهما يتخذ نهجًا مقاربًا لصاحبه. مع فوارق معينة، ولكنّهما مُغرمان في معظم الظروف والأحوال بالتضمين والاقتباس، خاصة بالشعر المنسوب إلى الشعراء القدامى أو إليهما.

وأبرز ما يصوّر أسلوب «البكري»[1] كتابه «صهاريج اللؤلؤ» وهو يشتمل على موضوعات شتّى، تتفاوتُ بين التأملات الذاتية، ومعالجة قضايا اجتماعية وتاريخية وصفية وغيرها، كما يحتوي على بعض القصائد المستقلة[2]، كتب تحت عنوان «العزلة» يقول:

«... وأما الأخلّاء، والصحبُ السجراء فحسبك من رجل عونٍ في كل أمرٍ لم تردّه، ونصير في كل مطلبٍ لم تقصده، فإنْ عرض لك بعض الحاج، فالعلوي يسترفد الحجاج. ماء يتلوّن بلون الإناء، ونيلٌ وفْرٌ يدور مع الشمس في الإصباح والإمساء. إن جددت فإليك، أو شقيت فعليك. مدحٌ مع المادح، وقدحٌ مع القادح.

والقوم مَن يلق خيرًا قائلون له ... ما يشتهي، ولأمِّ المخطئ الهبلُ

أجسام متدانية، وقلوب متنائية، وإن كان خبر سوء فكَمَا الراوية حدّث عن البحر ولا حرج، مئذنة في ظاهر مستقيم وباطن معوج:

له لطف قولٍ دونَه كلّ رقية ... ولكنّه فعلُ حيةٍ تسعى

وأمّا أبناء السّامة، فإن أحدهم غادةٌ ينقصها الحجاب، ينظر في المرآة ولا ينظر في كتاب، إنما هو لباس على غير ناس، كما تضع الباعة مبهرج الثياب على الأخشاب:

---

(١) سنة (١٢٨٧- ١٣٥١هـ = ١٨٧٠-١٩٣٢م)، وانظر ترجمته في: الأعلام، ج ٦ ط٣ ص ٢٩١.

(٢) تطور الأدب الحديث في مصر، ص ١٧١.

وهل ينفع الوشي السّحيب مضللا وإنْ ذكوت في القوم قيمته خزي

رمادٌ تخلّف عن نار، وحوضٌ شُرب أوّله، ولم يبقَ منه غير أكدار، آباء وأحساب، وحالٌ كشجر السلجم، أحسن ما فيه ما كان تحت التراب (ترى الفتيان كالنخل وما يدريك ما الدخل) إلى رطانة بالعجمة بين الأعراب (أبرد من استعمال النحو في الحساب) . (لو كان ذا حلية لتحوّل)، (وهل عند رسم دارس مِن معول):

وقــد تواصــوا بتَرْك البرّ بينهم نقولُ ذا شرّهم بل ذاك بل هذا[٤]

إنّ هذه القطعة تعبّر عن وجهة نظر «البكري» في حياة المدنية الحديثة، ومظاهرها التي تعبر عن أنماط غريبة وغير مألوفة من العلاقات والسلوكيات التي تتّسم بالأنانية والانتهازية، والتخنّث والبهرجة والخواء والشر، ويلاحظ على أسلوب القطعة ميلُه إلى استعراض المحفوظ من الشعر القديم، فهناك خمسة أبيات من الشعر، فضلًا عن أربعة اتقباسات أخرى من المأثور، وواضح أنّ القطعة قد ثقلت بهذه الاقتباسات وذلك التضمين، علاوةً على ثقلها بالسجع المتكلف، ومن الملاحظ كذلك أن البكري يضمن بأبيات ردئية في معظم المواضع، وهي مواضع تبدو كأنها مفتعلة من أجل التضمين. ولعل القارئ يرى هذه المسألة بوضوح أكثر في النص التالي، حيث يهيئ موضوعه للتضمين الشعري، خاصة الذي ينظمه هو، ففي فصل عن «نابليون» في كتابه «صهاريج اللؤلؤ» يقول البكري:

وقفت على قبر نابليون أمس أحدث النفس بمالك في الرمس

فإذا استكانة بعد صولة، وقبر في جوف دولة، وصولجان كرته الأرض أمسى محراق لاعب، وسرير كان فوقه البسط والقبض أضحى ملتقى ناع وناعب:

لا يدفعون هوامًا عن وجوههم كأنهم خشب بالقاع منجدل

اللهم غفرًا، هذا غلّاب القياصرة، وقهّار الجبابرة، رفع عنه سلطانه الأبطال والأقبال، ولم يدفع عنه الأرض والنمال، وكانت الأرض تضيق عن نفسه، فأمسى تسعُه حفرةٌ من رمسه، فواهًا لهذا الموت الذي يخبت الأسود، ويقتلع أنياب الحيّات السود، ويفك النطاقَ عن الجوزاء.

وغاية المفرط في سلمه كغايةِ المفرط في حربه

فلا قضى حاجته طالب فؤاده يخفق من رعبه

على أنه لولاه لاستوى الشجاع، والجبان والوعواع، إذ لو أمن المفؤود الحمام لأمسى كفارس من خصام أو كبسطام.

نابليون وما أدراك من هو؟ اسم ملأ كل مكان، واستغنى عن التعريف بابن فلان، إذْ لم يرث المجد عن أب وجد:

ولو لم تكوني بنتَ أكرم والدٍ فإنّ أباك الضخم كونُك لي أمَّا

رجلٌ جاد به الدهر، وهو البخيل بالرجال كما تجود الصخرة بالماء الزلال، وسمح الزمان منه بما هو فوق قدره، كما يسمح الترب بتبره، وملك جاء أخيرًا فتقدَّم على الملوك الأولى، كالعنوان يكتب آخرًا ولا يقرأ أولًا، طلب ملك النقلين، ورغب في أن تكون الإسكندر لأديوجين، وآزره على ذلك عزمٌ بمحْو الشرّ بالشر، كما يداوَى شاربُ الخمر بالخمر، وطبع فيه نفعٌ وضرر، كالغمامة فيها صاعقة ومطر، أو البحر إن صدم أغرق، وإن طلب جوهره أغدق، وجدّ لو صحب الأدبار لأربى على الإقبال، ولو حالف النقص نشأ الكمال، فسار إلى غايته القصوى يسير لا يرى

في السماء، لا يصادفه في طريقه دولة إلّا قلبها، ولا راية إلّا نصبها، ولا حصنَ ثغرٍ يحوم منه نسرُ السماء على وكرٍ إلّا تدلى عليه مع الظلام، كما تدلّت عقارب من شماريخ الأعلام»[1].

إنّ مسألة التضمين التي تكاد مفتعلة في موضوعات «البكري» تقود إلى ملاحظة أخرى، وهي وضوح التوفيق الذهني- إن صح التعبير- في كل كلمة يكتبها، مما أدى إلى برودة التعبير وجموده، وإعطاء سمة التكلف في تركيب الجمل ذاتها، فضلًا عن الإتيان بالفاصلة. إنه لم يضف جديدًا إلى «نابليون» في كلامه، ولكنه راح يؤكد ما هو معروف بأسلوب باردٍ ومثقل ومتكلّف.

بيدَ أنّ الأمر يختلف بعض الاختلاف عند شوقي[2]؛ فشوقي شاعرٌ مطبوع، له أسلوبه الراقي، وموسيقاه المعبّرة، وديباجته الصافية، وكان يرى أن النثر في الأداء لا بدّ أن يكون تابعًا للشعر وعلى درْبه، وأنه لا بدّ منَ الاحتشاد له، والتأهّب لكتابته، وانتظار اللحظة المواتية لذلك، ومن ثمّ، فإنه يرى السجع «شعر العربية الثاني»، ويؤكّد على «الجميل المتفرّد» منه، ويرفض «القبيح المرذول»، يقول شوقي:

«السّجع شعر العربية الثاني، وقوافٍ مرنة وريضة، خصت بها الفصحى، يستريح إليها الشاعر المطبوع، ويرسل فيها الكاتب المتفنّن خيالَه، ويسلو بها أحيانًا عمّا فاته من القدرة على صياغة الشعر، وكلّ موضع للشعر الرصين محلّ للسجع، وكل قرار لموسيقاه قرارٌ كذلك للسجع، فإنما يوضع السجع النابع فيما يصلح مواضع

(١) نقلًا عن قصة الأدب في مصر، ج ٤ ص ٨٣.

(٢) سنة (١٢٨٥- ١٣٥١هـ = ١٨٦٨- ١٩٣٢م).
انظر ترجمته في: الاعلام، ج ١ ، ط ٣ ص ١٣٣-١٣٤.

للشعر الرصين من حكمة تخترع، أو مثل يضرب، أو وصف يُساق، وربّما وشِّيَت به الطوال من رسائل الأدب الخالص، ورصّعَت به القصار من فقر البيان المحض، وقد ظلمَ العربيةَ رجالٌ قبّحوا السجع وعدُّوه عيبًا فيها، وخلطوا الجميل المتفرد بالقبيح المرذول منه»[1].

وبالطبع، فإنّ القارئ- عادةً- يتعاطف مع السجع الجميل الذي ينشأ عن بيان مطبوع، وأداءٍ غير متكلف، ولكنّ «شوقي»- رغم تصوره الجيد- لم يستطعْ أن يطبقه على نفسه، فقد جاء كتاب «أسواق الذهب» في مجموعةٍ غير مطابق لمّا تصوره، بل جاء تعبيرًا عن محاذاة واضحة للأقدمين، وتقليدٍ بيّنٍ لما كتبوه، ومع أنه ينفي عن نفسه تهمةَ التقليد والمحاذاة، فقد شهد كتابُه شهادةً لا تقبل النفي عن غرقه حتى أذنيه في تقليد «الزمخشري»، ومحاذاة «الأصفهاني» اللّذين اقتبس عنوان كتابه من اسمي كتابهما: أطواق الذهب، وأطباق الذهب، فهو يقول في مقدمة «أسواق الذهب»:

«الحمد لله الذي علم بالقلم، وألهَم نوابغ الكلم، وجعل الأمثال والحكم، أحسنَ أدب الأمم، وصلى الله وسلم على محمد ديمة البيان المنسجمة، وعلى موسى الكليم، وعيسى الكلمة. وبعد، فهذه فصول مِن النثر، وما زعمت أنه عزر «زياد» أو فقر الفصيح من «إياد»، أو سجع المطوقة على فرع غصنها الميّاد، ولا توهّمت حين أنشأتها أنّي صنعت «أطواق الذهب» للزمخشري، أو طبعت «أطباق الذهب»

(١) أحمد شوقي بك، أسواق الذهب، دارالكتاب العربي، بيروت، سنة ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م، ص ١١٥.

للأصفهاني- وإني سمّيت الكتاب بما يشبه اسميهما، ووسَمْته بما يقرب في الحسن من وسْمَيهما-»[1].

وواضح من هذا الكلام أنّ «شوقي» يضع في ذهنه ما كتبه السابقون، وما اشتهروا به من بلاغة وفصاحة وبيان، ولذا، فقد جاء «أسواق الذهب» وهو يحمل معاناةً ذهنية وعقلية وفكرية نلمحها وراءَ جُمَله وعباراته. صحيحٌ أن شاعريته المطبوعة قد جعلت فواصله تختلف عن فواصل «البكري»، وعباراته تحمل نوعًا من الحرارة والحيوية، تفتقدها عبارات «البكري»، ولكنّ حركة فكره وعقله وذهنه واضحةٌ إلى حدٍّ كبير في معظم الموضوعات التي تناولها، ولذلك لم ينجُ من هذا الثقل إلّا خواطره التي ضمّنها الصفحات الأخيرة من «أسواق الذهب»، وسوف يأتي عليها الكلامُ بعد قليل.

والقارئ حين يبحث عن مفهوم «شوقي» للبيان، فسوف يجده مطابقًا لَمَا ذكره عن النثر باعتباره «شعر العربية الثاني»، ويرى فيه «ذرا الجمال وذرا الكمال»، وهي رؤية تتحدّث عن منزلة البيان ومكانته، ولا تتناول طبيعة البيان بصورة متكاملة- على أقل تقدير-. ومن ثم، فقد جاء مفهومُه للبيان غيرَ واضح، ويسبح في عالم مِن الغموض والهُلامية، وها هو يصف البيان قائلًا:

«رحيق النبيّين، وإبريق العبقريّين، وحظ المرزوقين، ونصيب الموفّقين، وذرا الجمال، وذرا الكمال، والتوفيق الذي لا ينال بسلطان ولا مال، والخلد الذي يؤخذ باليمين وغير يؤخذ بالشمال، صديق البشرية وعدو الجبرية، هادي الإنسانية السائق بالمطيّة، حتى تبلغ العطيّة، يمرُّ بها على الخير وربوعه، والبر وينبوعه، ويقبل بها على

(١) أسواق الذهب، ص ٣.

الحق وقبيله، ويعُدْ بها إلى العدل وسبيله، ويلمّ بها على الجمال ومغناه، وغرف لفظه تحت حور معناه...»[1].

بيدَ أنّ «أسواق الذهب» يمثّل- على كلّ حال- خصائصَ المدرسة النثرية في ولعِها بتقليد الأقدمين، واعتبارها أنّ محاذاتهم هي قمة البيان والبلاغة والفصاحة، فضلًا عن اهتمامها بالاقتباس والتضمين اهتمامًا يكاد يكون هدفًا- في حدّ ذاته- من أهداف الكتابة.

والآن، ماذا عن «أسواق الذهب»؟ إنه كتاب يشتمل على موضوعات عديدة ومختلفة، منها ما هو مَطروق، وما هو مُستحدث، وهي موضوعات تعالج قضايا اجتماعية وأخلاقية، ودينية ووطنية، ووصفية وأدبية، وغيرها. وإذا تناول القارئ عناوينَ الموضوعات فسوف يجد عددًا ضخمًا من العناوين يصلُ إلى أكثرَ من خمسين عنوانًا، هي:

١- الحقيقة. ٢- الوطن. ٣- الجندي المجهول. ٤- قناة السويس. ٥- الذكرى. ٦-الشمس. ٧- الموت. ٨- دعاء الصلاة. ٩- العامة. ١٠- الشباب. ١١- الخير. ١٢- الظلم. ١٣- القلب. ١٤- الذكرى. ١٥- شاهد الزور. ١٦- الصبر. ١٧- شهادة الدراسة وشهادة الحياة. ١٨- الحياة. ١٩- الحياة أيضًا. ٢٠- الحياة أيضًا.٢١- اللسان. ٢٢- البيان. ٢٣- المال. ٢٤- الأهرام. ٢٥- الأمس. ٢٦- اليوم. ٢٧- الغد. ٢٨- المسجد الحرام. ٢٩- الشهادة. ٣٠- الصلاة.٣١- الصوم. ٣٢- الزكاة. ٣٣- الحج. ٣٤- خطيب المسجد. ٣٥- الطلاق. ٣٦- البحر الأبيض المتوسط. ٣٧- صفة الظبي. ٣٨- صفة الأسد. ٣٩- الأسد في حديقة الحيوانات.

(١) أسواق الذهب، ص ٧٠.

obeikandi.com

٤٠- الجمال. ٤١- الأمومة. ٤٢- الكاتب العمومي. ٤٣- الحياة وهْم ولعب. ٤٤- العلم. ٤٥- السجع. ٤٦- النقد. ٤٧- العلم. ٤٨- الزهرة. ٤٩- الساقية. ٥٠- الشيخ. ٥١- المهندم. ٥٢- خواطر.

ويتحدّث «شوقي» في مقدمة «أسواق الذهب»، عن موضوعاته وغايته، فيقول: «هي كلمات اشتملت على معانٍ شتى الصور، وأغراض مختلفة الخبر، جليلة الخطر، منها ما طالَ عليه القدم، وشاب على تناوله القلمُ، وألمّ به الغفل من الكتاب والعلم، ومنها ما كثرَ على الألسنة في هذه الأيام، وأصبح يعرض في طرق الأقلام، وتجري به الألفاظ في أعنّة الكلام، مِن مثل: الحرية، والوطن، والأمة، والدستور، والإنسانية، وكثير غير ذلك من شئون المجتمع وأحواله، وصفات الإنسان وأفعاله، أو ما له علاقة بأشياء الزمن ورجاله، يكتنفُ ذلك أو يمتزج به: حكمٌ عن الأيام تلقيتها، ومن التجاريب استمْلَيتها، وفي قوالب العربية وعيْتها، وعلى أساليبها حبرتُها ووشيتها...»[1].

وتناولُ شوقي لموضوعاته يتّسم بصفةٍ عامة بأعمال العقل والتعقيد، واللجوء إلى التوليد العقلي، ويلاحظ القارئ أنّ هنالك نوعًا من الافتعال، وتكلفًا في السجع، فضلًا عن استخدام كلمات غريبة ومهجورة، ويجد القارئ- كذلك- نوعًا من الإحالة إلى إشارات بعيدة أو غامضة في التراث، ويبدو أن «شوقي» قد اكتفى بهذا النوع من الإحالة عن التضمين الشعري بصورة مكثفة، كما يلاحظ عند البكري، ولهذا جاءت مقالات تحمل أبياتاً قليلة، معظمها من نظمه، وتبقى الإشارة إلى صور «شوقي» التي يقدمها، وهي في حالة أقرب إلى التشاؤم والقتامة، إنها كل حال صور

(١) أسواق الذهب، ص ٤.

تنتمي إلى عالم الموت لا عالم الحياة، وسوف يطالع القارئ فيما يلي نموذجًا وصفَه ناشرُ الكتاب بأنه «قصيدة من الشعر المنثور» ، وبصرف النّظر عن مضمون هذه التّسمية، فإنّ هذا النموذج يوضّح إلى حدٍّ كبير خصائص «شوقي» في نثره. ويحمل النموذجُ عنوانَ «الذكرى»، وقد كتبه شوقي عن (الحرية) وأهداه لمصطفى كامل:

وإذا أحرزتِ الأممُ الحريةَ أتت السيادة من نفسها، وسعتِ الإمارة على رأسها، وبنيتِ الحضارة من أسّها، فهي الأمرُ الوازع، القليل المنازع، النّبيلُ المشاربِ والمنازع، الذي لا يتّخذ شيعة، ولا صنيعة. ولا يزدهي بخديعة، خازن «ساهر» وحاسب ماهر، (دانق) الجماعة بذمةٍ منْه وأمان، ودرهمهم في حوزه درهمان، «فيا ليلى» ماذا مِن أتراب.. واريتِ التراب؟ وأخدان أسلمتِ للديدان؟ عمال للحقّ عمار، كانوا الشموس والأقمار، فأصبحوا على أفواه الركاب والسّمار، وأين قيسك المعول؟ ومجنونك الأول؟ حائط الحق الأطول، وفارس الحقيقة الأجول، أين مصطفى، زين الشباب، وريحان الأحباب، وأولُ مَن دفع الباب وأبرز النّاب، وزأر دون الغاب؟[1].

بيدَ أنّ خواطر «شوقي» التي احتلت الجزء الأخير من «أسواق الذهب»[2]، تمثّل- كما سبقت الإشارة- المساحةَ المحرّرة من ثقل التكلف الذهني والعقلي والبديعي، وبحكم أنّ الخاطرة تحتويها جملةٌ أو عبارة أو فقرة، وأنها منتميةٌ إلى عالم العقل والذّهن قبل أن تنتمي إلى عالم القلب والوجدان، فإن «شوقي» استطاع أن يقدم حشدًا مِن الجُمل والعبارات والفقرات السريعة والخاطفة والبارقة، محكمةَ

(١) أسواق الذهب، ص ٤٠ وما بعدها.

(٢) أسو اق الذهب، ص ١٣٣- ١٣٦.

الأداء، قوية التأثير، وإنْ لم يتخلّ تمامًا عن اللجوء إلى البديع في معظم الأحيان، ومن أمثلة هذه الخواطر:

«شبح الفقر غادٍ رائحٌ على اثنين: زوج المضيعة، وامرأة المقامر»[١]. «اثنان معاديهما في خُسر: القوي المغلب والرجل المحبب»[٢]، «اثنان في النار دنيا وأخرى: الحاقد والحاسد»[٣]،«أساطين البيان أربعة: شاعر سارَ بيته، ومصوّر نطق زيته، وموسيقي بكى وترُه، ومثَّال ضحك حجرُه»[٤]، «شورى من الحجاج وزياد خيرٌ من الفرد ولو كان عمر»[٥]، «الثقة وثاقُ الأحرار»[٦]،«ثقة العاطفة شهر وثقة العقل دهر»[٧]، «المرء كلِفٌ بما ألف»[٨].

ولعلّ القارئ لاحظ أنّ كتاب «صهاريج اللؤلؤ» للبكري، وكتاب «أسواق الذهب» لشوقي، قد تشابها في كونهما يضمّان مقالات متنوعة، وأنهما لا يعالجان موضوعًا واحدًا وكاملًا، ولعلّهما لو فعلا، واقتصر كلٌّ منهما على معالجة موضوع بعينه لكانَ لأسلوبهما شأنٌ آخر، فيرغمهما- على الأقل- على الاهتمام بتسلسل الأفكار قبل تسلسل السَّجْعات والفاصلات.

---

(١) أسواق الذهب، ص ١٣٣.
(٢) السابق، ص ١٣٥.
(٣) السابق نفس الصفحة.
(٤) نفسه ص ١٣٦.
(٥) نفس الصفحة.
(٦) السابق ص ١٣٧.
(٧) نفس الصفحة.
(٨) أيضًا نفس الصفحة.

إنّ مدرسة النثر المسجوع- ممثلةً في كتّابها الذين سبق استعراض نماذج من نثرهم- قد ركَّزت بصورة عامة على الصياغة، واهتمت بالزخرفة، وحملت التعبيرات من المحسّنات ما أثقلَ كاهلَها وأعْجزَها عن أداء المعنى أداءً واضحًا، ولعلّ «محمد عبده» هو الذي يتمثل فيه الفارقُ الكبير بين رجل عاصرَ المرحلة التي كان فيها النثر البليغ هو المثقَل بالبديع، ورجلٍ عاصر المرحلة التي أصبح فيها النثر البليغ هو المعبّر عن المعنى في أسلوب حرٍّ أنيق.

ثانياً: مدرسة الترسّل:

توطئة:

يحتاج الخروجُ من أسر التقليد ومحاذاة السابقين إلى دوافعَ قوية وفعّالة تدفع به إلى الغاية المرجُوة، والهدف المنشود، وقد تكون هذه العوامل ذاتية أو خارجية، أو مزيجًا من الذاتية والخارجية. وتبدو الدوافع الذاتية في تحرّر النثر من أسْر المدرسة التي تحتفي بالسجع؛ أقوى الدوافع بصفةٍ عامة. وإذا كانت هذه العواملُ تتلخّص في وجود شخصية فذّة مثل جمال الدين الأفغاني، لها أتباع مثل محمد عبده وعبد الله نديم وأديب إسحق وغيرهم، ثمّ انتشار الكلمة المطبوعة عبر الصحافة، والكتب، والمترجمات، وعملية الإحياء التراثي؛ فإنّ وجود أشخاص مثل جمال الدين وتلامذته كان أقوى الدوافع الذاتية في إطلاق سراح النثر الحديث من سجن البديع المتكلف. وفي النقاط التالية بيانٌ موجز حول هذه الدوافع ليكون مدخلًا لفهم جهود الأستاذ الإمام، ومعه عبد الله نديم في إرساء نهجِ الترسّل والتّحرّر في الكتابة النثرية بصفة أساسية، ووضع نهاية لمدرسة النثر المسجوع.

أ- الدّوافع الذّاتية:

لاريب أنّ «جمال الدين الأفغاني» ومجيئه إلى مصر، كان يمثل عاملًا هامًّا من عوامل إيقاظ الوعي، والتأثير في الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية، بما يدفعها إلى مسارات جديدة، واستشراف آفاقٍ غير معهودة، فقد وضع على كاهله مهمة البعث الإسلامي في الشرق، وإيقاظ شعوب نحو التحرّر والتوحد والقوة والتقدم، وأدى دوره بوسائلَ مختلفة في البلدان التي حطّ بها، والتي عايش أهلها، وكان له تلاميذ وحواريّون، أعجبوا به، وأغرموا بمنهجه، وتأثروا به إلى حدٍّ كبير، وأخذوا منه قدرَ ما استطاعوا في أساليب العمل والتفكير والممارسة، ولأنّ طبع «جمال الدين الأفغاني» كان يتميّز بالوضوح والبساطة، فقد دعا تلاميذه إلى العمل المباشر والفعال، والذي يحقق الغاية من أقصر طريق، والذي يعنينا هنا هو دوره في مجال الكتابة وتطويرها. وقد حثّ جمال الدين تلاميذه على تجاوز الموضوعات المألوفة، والتي توقّفت عندها أقلام الكتّاب، وهي في مجموعها موضوعات هامشية وسطحية، لا تتناول الواقع أو مشكلات المجتمع. وكان الأدب صورة صادقة لسكونيّة الحركة الاجتماعية، واستسلامها للظلم السياسي، وعبوديتها للحاكم، رغم وجود ظروف متعددة- كما يرى الأستاذ الإمام- وكان يمكنُ في ظلّها أنْ تتحوّل الحركة الاجتماعية إلى حركة ديناميكية وفعّالة في تحقيق أماني المجتمع مثل مجلس الشورى الذي أنشأه إسماعيل في مصر سنة ١٢٨٣هـ، وعودة عددٍ كبير من المبعوثين إلى أوروبا[١].

(١) أحمد أمين، فيض الخاطر، ج ٥ ، مكتبة النهضة المصرية، ط٦، القاهرة، سنة ١٩٧٢م، ص ٢٥٢.

«فأدباء مصر أمثال: السيد علي أبو النصر، والشيخ علي الليثي، وعبد الله باشا فكري تتصفّح آثارهم فماذا ترى؟ غزلًا في حبيب، أو رسالة إلى صديق، أو مدحًا لأمير، أو استعطافًا له، أو اعتذارًا إليه، أو وصفَ سفينة، أو شكرًا على هدية؛ أمّا مصر، وحالة شعبه، وبؤس قومه، وظلم حكامه، وحقوق الناس، وواجبات حكومته، فلا تعثر منها على شيء .

فلمّا جاء جمال الدين قلَبَ هذا الوضع، وفتحَ للناس منافذَ للقول، وسلك في ذلك مذاهب مختلفة»[1].

ويذكر الدكتور«أحمد أمين» أنّ جمال الدين الأفغاني ، قد «كوّن جماعة من الكهول والشباب حبّب إليهم الكتابة، ورسمَ لهم خطتها، وأوحى إليهم بالمعاني الجديدة التي يكتبونها، وشجّعهم على إنشاء الجرائد، يكتب فيها ويستكتب لهم مَن توسّم فيهم المقدرة، مثال ذلك أنه شجع «أديب إسحق» بعد أن اتصل به اتصالًا وثيقًا، وتتلمذ له طويلًا- على أن ينشئ جريدة اسمها «مصر»، وكان جمال الدين يرسم له خطةَ السير فيها، ويكتب بنفسه بعض مقالاتها باسْم مستعار هو «مظهر بن وضاح»، ثم أوعز إليه بالانتقال إلى الإسكندرية، وأنشأ بها صحيفة يومية اسمها «التجارة»، وكان جمال الدين يستكتب لها تيْن الصحيفتَين الشيخ «محمد عبده»، وإبراهيم اللّقاني، وأمثالهما هذا إلى ما يكتبه جمال الدين بنفسِه، وكان ممّا كتبه مقالان: أحدهما في الحكومات الشرقية وأنواعها، والثاني سمّاه «روح البيان في الإنجليز والأفغان» كان لهما صدى بعيدٌ، ولقيت الصحيفتان رواجًا كثيرًا، ولفتت إليهما الأنظار بروحهما الجديد، ثم أغلقهما «رياض باشا»[2].

(١) السابق، ص ٢٥٣.
(٢) السابق أيضًا، ص ٢٥٣.

ومن كلام الدكتور «أحمد أمين» يتّضح حرص «جمال الدين» على شيئين أساسيّين هما: الإيحاء بالمعاني الجديدة، وإنشاء الجرائد، وكلاهما- بالطبع- له تأثيره على طريقة الكتابة، فالمعنى الجديد يفرض التخلّي- غالبًا- عن الأساليب القديمة، والجريدة تفرضُ على الكاتب أنْ يتناول موضوعاته في ظروفٍ تختلف عن ظروف الكاتب الذي يسير على نهج البديع المتكلّف، فهو- أي كاتب الجريدة- مُلتزم بالكتابة في موضوعات عديدة، وملتزم أيضًا بتقديم موضوعه للنشر في أسرع وقت، ومن ثم، فإن أسلوبه لن يحرصَ على السجع، ولن يُعنَى بالبديع، ولن يهتم بالزخرفة، وكان لا بدّ أن يكون الطريق مفتوحًا للانطلاق أمام النثر، متخلصًا من كل قيد، وكل ثقل.

وقد كان أسلوب «جمال الدين» نفسه يتميز بالترسل، والسلامة، والتعبير عن المعنى بأقرب الألفاظ وأوضحها، ولعلّ النموذج التالي يبين طريقتَه في الكتابة إلى حدّ «ما»، يقول عن نفسه: «لقد جمعت ما تفرّق من الفكر، ولَمْت شعثَ الصور، ونظرت إلى الشرق وأهلِه، فاستوقفتني الأفغان وهي أول أرض مسَّ جسمي ترابها، ثمّ الهند وفيها تثقّف عقلي، فإيران بحكم الجوار والروابط ، فجزيرة العرب من حجاز هو مهبط الوحي، ومِن يَمَن وتابعتها، ونجد، والعراق، وبغداد، وهارونها ومأمونها، والشام ودهاء الأمويين فيها، والأندلس وحمرائها، وهكذا كل صقع ودولة من دول الإسلام، وما آل إليه أمرهم، فالشرق الشرق. فخصّصت جهاز دماغي لتشخيص دائه وتحرّي دوائه، فوجدت أقتلَ أدوائه داءُ انقسام أهله وتشتّت آرائهم، واختلافهم على الاتحاد واتحادهم على الاختلاف (فعملت على توحيد كلمتهم وتنبيههم للخطر الغربي المحدق بهم»[1].

(١) فيض الخاطر، ٤ ص ٢٨٩ وما بعدها.

وكان لا بدّ للتلاميذ من الاقتداء بأستاذهم، والسير على نهجه، وهو ما فعله التلاميذ على تفاوت فيما بينهم، ووفقًا لقدراتهم ومكوناتهم الثقافية، والذي يهم في هذا المجال هو دور «محمد عبده» في كثيرٍ من نشاطاته السياسية والاجتماعية والثقافية. وقد كان من أهم هذه النشاطات، المشاركة في تحرير «العروة الوثقى» بالمنفى، والتأثر بجمال الدين في تحرير «الوقائع المصرية»[1]، حيث كان يحثّ على الاهتمام بالأسلوب الحسن، واختيار الموضوعات الحسنة التي تمسّ حياة الأمة في صميمها[2].

على كلٍّ، فإن «محمد عبده» أخذ على عاتقه الدعوةَ النظرية إلى تحرر الأسلوب أو الكتابة بوجْه عام، ثمّ طبق ذلك على نفسه فيما يكتبه وينشره.

لقد تحدث الأستاذ الإمام عن دعوته الإصلاحية، فقال: إنه دعا إلى أمرين عظيمين: أولهما: يتعلق بتحرير الفكر من قيد التقاليد، والعمل على فهْم الدين كما فهمه السّلف الصالح قبل ظهور الخلاف، والرجوع إلى ينابيع الدين الأولى، وهذا ليس مناقضًا للعقل أو العلم.. والأمر الثاني- كما يقول الأستاذ الإمام- والذي يهمّ البحث، هو: «... إصلاح أساليب اللغة العربية في التحرير، سواء كان في المخاطبات الرسمية أو في المراسلات بين الناس- وكانت أساليبُ الكتابة في مصر تنحصر في نوعين كلاهما يَمجُّه التذوق، وتنكرُه لغة العرب: الأول: ما كان مستعمَلًا في مصالح الحكومة وما يشبهها وهو ضربٌ من ضروب التأليف بين

(١) فيض الخاطر، ج٥ ص ٢٥٣.

(٢) السابق، ص ٢٥٤.

الكلمات، رثّ خبيث غيرُ مفهوم، ولا يمكن ردّه إلى لغة العالم، لا في صورته ولا في عادته، ولا يزال شيء من بقاياه إلى اليوم عند بعض الكتّاب من القِبط، ومَن تعلم منهم، غير أنه- والحمد لله- قليل، والنوع الثاني: ما كان يستعمله الأدباء والمتخرّجون من الجامع الأزهر، وهو ما كان يدّعَى فيه السجع وإن كان باردًا، وتلاحظُ فيه الفواصل وأنواع الجناس، وإن كان رديئًا في الذّوق بعيدًا عن الفهم، ثقيلًا على السمع، غيرَ مؤدٍّ للمعنى المقصود...»[1].

ويلاحظ القارئ في هذه النص، مدى تطورِ أسلوب الأستاذ الإمام، وتخلّيه عن طريقته التي سبق إيراد بعضِ نماذجها، وسوف نتناول- فيما بعد- بالتحليل نماذجَ من نهجه الجديد الذي سار على طريقة الترسّل والتحرر.

ويتحدّث الدكتور «أحمد أمين» ملخصًا دورَ الأستاذ الإمام في تحرير النثر من قيود البديع المتكلف، واللغة الجافة، فيقول:

«أمّا إصلاحه اللغوي والأدبي فقد بدأه بإصلاح أسلوبِ نفسه، أخذ يكتب في جريدة الأهرام بأسلوبٍ متأثر بالكتب الأزهرية، وخاصّة بما ألف في الفلسفة الإسلامية وبما هو شائع في ذلك العصر من السجع والازدواج وبمقدمات طويلة قبل الدخول في الموضوع، ثمّ أخذ يقوّي أسلوبه ويصحح، ويزداد حركة وقوة من روح أستاذه جمال الدين، كما يتجلّى في مقالات العروة الوثقى، ثمّ مرَّنَ قلمَه، وتدفق من طول ما كتب وعالج حتى بلغ غايته في مقالاته في الردِّ على هانوتو؛ حيث تجمَّل بجمال البساطة وتدفق المعاني في سلاسة وقوة.

---

(١) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده، ج٢ ص ٣١٨.

ونظر إلى أساليب الكتّاب، فحاول إصلاحها ما استطاع، فكان يقدّم نماذج للكتابة أيامَ كان مشرفًا على الوقائع المصرية بما يكتبه هو وأصحابه فيها، وكان يلفت نظر الجرائد إلى سوءِ أسلوبها، ويلزم أصحابها أن يختاروا مَن يرفع مستوى الكتابة فيها.

ولمّا كان في بيروت كان ممّا يعلم في «المدرسة السلطانية» الإنشاء، ونشر مقامات بديع الزمان الهمذاني بعد أن ضبطها وشرحها، ونهج البلاغة بعد أن ضبطه وشرحَه، يرمي بذلك إلى تغذية الناشئين بأدبهما واتخاذهما نموذجًا من نماذج الأساليب الجيدة.

ولمّا عاد إلى مصر، كان من دورسه درسٌ في البلاغة، لا على نمط البلاغة التي أفسدتها الفلسفة، بل على النمط الذي يربّي الذوقَ ويرقَى بالأسلوب، فقرأ كتابي (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) لعبد القاهر الجرجاني، وكان هو السبب في نشرهما، فقدم بهما معنى للبلاغة لم يكن مفهومًا للناس من قبل.

وفي سنة ١٣١٨هـ، أسّس في مصر جمعيةً برياسته سمّيت «جمعية إحياء الكتب العربية» كانت فاتحةُ أعمالها نشرَ كتاب المخصّص في اللغة، وقد عهد تصحيحه للعالم اللغوي الشيخ محمد محمود الشنقيطي. وشرعت الجمعيةُ بعد المخصص في إعداد مدونةِ الإمام مالك للطبع بعد أنِ استحضر لها أصولًا من تونس وفاس.

وهو الذي أخذ بيدِ الشنقيطي، ولولاه ما بقي في مصر، فكان الشنقيطي علمًا من أعلام اللغة يعلّمها للناس، ويصحّح ما تعقّد من الكتب، وينشر البحوث اللغوية الدالّة على اطّلاع واسع وتدقيق عميق.

وهو الذي عهد إلى الأستاذ سيد المرصفي في تدريس كتب الأدب بالأزهر أمثال: كتاب الكامل للمبرد وديوان الحماسة لأبي تمام، ولم يكن ذلك معروفًا من قبل، فكان عملُه هذا سببًا في نهضة لغوية أدبية واضحة تأثّر بها كثيرٌ من الأدباء البارزين وتلاميذهم، فإنْ قلنا: إنه حوّل الكتابة من كتابة مسجوعة سخيفة إلى كتابة مرسلة جميلة، ومن كتابة فارغة المعاني إلى كتابة يعنى فيها بالمعاني؛ لم نبعد...»[1].

وعلى هذا الأساس، يستطيع المرء أن يدرك الدورَ الذاتي لكلٍّ مِن جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، فالأولُ قام بدور الموجّه الذي يرشد إلى أقرب المسالك، والثاني قام بحمل الراية من بعد أستاذه، وطبّق ذلك على نفسه عمليًّا؛ حيث انتقل من مرحلة إلى مرحلة، جعلته متفرّدًا في زمانه، ورائدًا، وهو ما يؤكد تشابه دوره في النثر مع دور البارودي في الشعر، يقول الدكتور محمد عبد المنعم جفاجي:

«وكان الأسلوب الكتابي على أوّلِ عهد الإمام السّجع، فكتب به، ونحا نحو ابن العميد في تكلّف السجع، غير أنه بعد قليل مجَّ هذا الأسلوب، واحتذى حذوَ الجاحظ في تأليف القول، وتصرّف في أنواع الكلام، وألبس كلَّ معنى ما لاءمه من الألفاظ والأسلوب، فإذا قرأته في العلم لم تملّه، وإذا كان في مقال أدبي أو سياسي لم تسأمه، ولكنّ سجعه سجعُ الطبع والموهبة الأدبية القادرة، لم ينبعْ عن تكلّف أو ضعف أو قصورِ مَلَكة، وإذا قسْنا ملكة الإمام بأحدٍ من كتاب زمانه لم نجدْ له ضريبًا يجاريه»[2].

---

(١) فيض الخاطر، ج ٧ ص ٢٠٨ وما بعدها، وقد أكّد معظم هذه المعاني الدكتور أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ص ٧٣.

(٢) قصة الأدب في مصر، ج ٤ ص ١٥٥.

وهكذا نجد الدوافع الذاتية إلى تطوير النثر- خاصة لدى الشيخ جمال الدين الأفغاني وتلميذه الأستاذ الإمام- قد حرّكت- بقوة- أساليب الكتابة النثرية نحو التحرر والاسترسال والانطلاق.

ب- الدوافع الخارجية:

يمكن أن تنحصرَ الدوافع الخارجية في عدة أمور، أهمها: الاحتلال البريطاني لمصر والثورة العربية، وتطور الصحافة وانتشارها، وحركة الترجمة وحركة الإحياء التراثية. ولكيلا يخرج الكلام عن موضوعه؛ فإنّ إيجاز الحديث عن هذه الدوافع يصبح أمرًا ضروريًّا لمعرفة كيف ساعدت على تطور النثر وانتقاله من مرحلة إلى مرحلة.

١- الاحتلال البريطاني والثورة العرابية:

يمكن القول: إن حوادث سنتي ١٨٨١، ١٨٨٢م، والتي شهدت ثورة الجيش المصري بقيادة أحمد عرابي، وهزيمة هذه الثورة أمام جحافل جيش الاحتلال الإنجليزي؛ كانت عاملًا هامًّا في تحريك الذهن المصري بصفة عامة، وكان تدفق الحوادث وتأثيره على المستوى الشعبي عاملًا من العوامل التي هزّت أركان المجتمع المصري، ودفعته دفعًا إلى تغيير الأنماط الحياتية الرتيبة التي ألفها واعتاد عليها، إذ إنّ ما جرى كان صدمةً قوية وعنيفة لأناس كانوا يبحثون عن الحرية النيابية بواسطة الجيش ممثلًا في عرابي وزملائه، فإذا بهم يفقدون ما تبقّى لهم من حريات تحت وطأة الغزاة الإنجليز، ويصبح الخديوي توفيق حاكمُ مصر لعبةً في يد إنجلترا، يأتمر بأمرها، ويسمع لها ويطيع، وبعد أن تحطّم الجيش في هزيمته المريرة بالتلّ الكبير؛ فإنّ الإنجليز لاحقوا الزعماء الوطنيّين وحاصروهم، بعد أن قدموا

زعماءهم للمحاكم العسكرية التي حكمت على بعضهم بالنّفي، وبالسّجن على بعضهم الآخر، ووضعوا على رأس كلّ مؤسسة حكومية ووطنية مَن يتعاطف مع أسلوبهم وأفكارهم، وجلبوا بالتتابع سفراءَ لهم، ينفّذون خططهم وأفكارهم في تشويه التراث، والسير في عملية التغريب للثقافة والتربية والمجتمع[1].

لقد أصبح إيقاع الحياة سريعًا ولاهثًا وصاخبًا، ومن ثمّ، فإن أمورًا كثيرة كان لا بدّ لها من أن تتفاعل مع هذا الإيقاع، ومِن بين هذه الأمور: الأدب عامة، والنثر بصفة خاصة؛ فالإيقاعُ السريع يفرض على الكاتب أن يتّجه نحو الترسل، والتّحرر من قيود البديع المتكلف، والانطلاق عفو الخاطر.

ومن هنا كان لزعيم النثر المترسّل «محمد عبده» دورُه الهام، فقد كان من أبرز زعماء الثورة ضد الاحتلال البريطاني، واستخدام قلمه في معارضته والتنديد به، والوقوف إلى جانب الثوار، كما أنه في سجنه وفي منفاه بعد هزيمة الثورة؛ بدأ يكتب رسائله ومقالاته وكتبَه التي أخذت نهجًا جديدًا يخالف النهج البديعي في المضمون وفي الأسلوب معًا، على نحو ما سيأتي بإذنه تعالى.

وكان «عبد الله نديم» باعتباره واحدًا من زعماء الثورة العرابية المدنيّين، قد أخذ على عاتقه إيقاظَ الحماسة الشعبية ضد الغزاة، ورفع الروح المعنوية للجنود المصريّين، والتحريض على المقاومة ومواجهة الاحتلال والخديوي، فاستخدم قلمَه أيضًا ليكتب مقالاته النارية المفعَمة بالروح الوطنية، واستخدم لسانه في إلقاء الخطب التي يستثير بها الحماسَ الشعبي، وهو- ما سنتناوله بعد قليل إن شاء الله.

(١) انظر ما كتبه الأستاذ الإمام عن الثورة العرابية في الأعمال الكاملة، ج١ ص ٤١٣ وما بعدها، وراجع ما كتبه عبد الرحمن الرافعي عن الثورة العرابية (القاهرة سنة ١٩٤٩م)، وفيض الخاطر، ج٧ ص ١٥٨ وما بعدها، وتطور الأدب الحديث في مصر، ص ٥١- ٥٢.

ومن هذه الزاوية- مواجهة الاحتلال والوقوف في جانب الثورة، وما تبعَ ذلك من مضاعفات- كان المناخُ النفسي والفكري مهيئًا لأسلوب جديد يختلف عن الأسلوب البديعي المثقَل بأعباء الزخرفة والمحسّنات.

٢- تطور الصحافة وانتشارها:

كان من أهداف جمال الدين الأفغاني أن تنتشر الصحافة على نطاقٍ كبير باعتبارها عاملَ يقظةٍ ووعي أكثر تأثيرًا من بقية العوامل[١]، وقد حثَّ تلاميذه على إنشاء الصحف والكتابة فيها كما سبقت الإشارة، ولذلك كان لانْتشار الصحافة وتطورها فضلٌ كبير في تحقيق أهدافٍ غير قليلة من أهداف جمال الدين، وأيضًا، فإنها حقّقت للنثر مناخًا مناسبًا ليتخلّص من السجع والتكلّف على مراحل ارتبطت إلى حدٍّ ما بتطورها.

ولأن الصحافة مجهودٌ مستمر ودوري، فقد توافقَ إيقاعها مع إيقاع الفترة التي تطور فيها النثر، وهو الإيقاع الذي يميل إلى السرعة والتدفّق والانطلاق، وقد وجد فيها النثر استجابةً تلقائية لحركة تطوره، ووجد فيها الكتّاب- بحكم الدوافع الأخرى مثل الترجمة والصراع الثقافي- فرصةً ملائمة للتعبير الحرّ عن أفكارهم ورؤاهم وتصوراتهم إلى أبعد مدى؛ حيث تجاوز التعبير بالنثر المسجوع، والنثر المرسل إلى التعبير باللّهجة العامة، كما فعل عبد الله نديم في «التنكيت والتبكيت»[٢].

---

(١) فيض الخاطر، ج ٥ ص ٢٥٢.

(٢) فيض الخاطر، ج ٦ ص١٥٥.

وقد حفلت الفترةُ التي شهدت التحولَ من النثر المسجوع إلى النثر المرسل ولادةَ عددٍ كبير من الصحف والمجلات، ما بين أدبية وعلمية وطبية وتربوية وفكاهية، وشارك فيها عددٌ كبير من المهاجرين الشّوام الذين وفدوا إلى مصر، وكانوا يحبّذون التعبير بالنثر المرسل، ومحاذاة الأساليب الغربية في الكتابة.

ومن الصحف التي تواجدت على الساحة آنئذ «الوقائع المصرية» و«اليعسوب» و«روضة المدارس» و«وادي النيل» و«نزهة الأفكار» و«الوطن» و«أبونضارة» و«الجوائب»- كانت تصدر في الأستانة وتردُ إلى مصر- و«الكوكب الشرقي» و«الأهرام» و«مصر» و«التجارة»[1] وقد أصدر عبد الله نديم «التنكيت والتبكيت» و«اللطائف» و«الأستاذ»، وكلها شاركت في الحملة ضد الخديوي والاستعمار الإنجليزي[2].

إن انتشار الصحافة قد حتّم على الكتّاب تجاوزَ الموضوعات السطحية والشخصية إلى موضوعات أكثر التصاقًا بالواقع. وفرض عليهم كذلك البحث عن أساليب تتّسق مع طبيعة الصحافة وإيقاع العصر.

٣- الترجمة:

كانت النهضة التي شهدتها مصر في القرن الثامن عشر تعتمدُ على الغرب في نقل الأساليب والوسائل الحديثة إلى المجتمع المصري، وقد اعتمد الحكّام- في معظمهم آنئذ- على إرسال البعوث إلى الدول الأوروبية خاصة فرنسا؛ لتلقّي

(١) تطور الأدب الحديث في مصر، ص ٤٨، ٤٩.

(٢) فيض الخاطر، ج ٦ ص ١٧١.

العلوم المختلفة، وقد عاد بعض المبعوثين ليمثّلوا الطلائع الأولى للمترجمين العرب الذين نقلوا فكر وثقافة أوروبا إلى مصر والعالم العربي، وكان أبرز المترجمين رفاعة الطهطاوي، ومحمد عثمان جلال. وقاما- مع غيرهما- بترجمة نصوص مختلفة (نثرًا وشعرًا)، بأساليب مختلفة تتراوح بين أسلوب النثر المسجوع، ومزج النثر المتحرّر الفصيح باللّهجة العامية، وقد أسهمت عمليةُ الترجمة للفكر والأدب والثقافة في أوروبا إلى اللغة العربية بدورٍ كبير في اطّلاع الكتّاب على أساليب جديدة ومضامين جديدة، ومن ثم، كان لا بدّ لنظرة كتابنا إلى النثر المسجوع أن تتغير، وأن يتأثروا بما يقرأونه مترجمًا[1].

وهناك ملاحظتان لا بدّ من الإشارة إليهما:

أولُهما: أن مدرسة الألسن التي أنشئت مع بداية النهضة، كان لها أثرُها الفعّال في تخريج جيلٍ مِن المترجمين تأثرَ بناظرها «رفاعة الطهطاوي»، وكان لهذا الجيل فضلٌ غيرُ قليل في نقل الثقافة الأوروبية إلى مصر والعالم العربي[2].

وثانيتُهما: وجود المهاجرين الشّوام الذين كانوا يميلون- بحكم انتمائهم العقائدي المسيحي- إلى أوروبا وفكرها وثقافتها[3]، فكانوا عاملًا هامًّا في نقل النتاج الفكري الأوروبي إلى الفكر العربي، بأسلوبهم الذي لا يهتم أساسًا إلّا بتقليد الأسلوب الأوروبي، وكان لهذا أثرُه الواضح على مسيرة النثر من التكلف إلى التحرر.

---

(١) فيض الخاطر، ج٦ ص ٢٨٥.

(٢) تطور الأدب الحديث في مصر، ص ٢٨.

(٣) السابق، ص ٤٩-٥٠.

٤- حركة الإحياء:

بدأت حركة إحياء التراث تتّضح بما قام به «رفاعة الطهطاوي» حيث قام بعملية تجديدٍ لكتب الأدب، وقام بانتخاب فصولٍ من الأدب العربي القديم، وقدمها من خلال كتابيْه «مناهج الألباب المصرية في مناهج الآداب العصرية» و«المرشد الأمين للبنات والبنين»[١]، وتتابعت عمليةُ الإحياء، بمعرفة «جمعية المعارف» التي أنشئت عام ١٨٦٨، ونشرت عددًا من الكتب التاريخية والأدبية، وطائفة من الدواوين الشعرية التي أنتجتها العصورُ العربية الزاهرة في المشرق والأندلس[٢]، ومن هذه المصنّفات: أسد الغابة في معرفة الصحابة لابن الأثير، وتاج العروس في شرح جواهر القاموس، وتاريخ ابن الوردي، وشرح التنوير على سقط الزّند، وديوان ابن خفاجة الأندلسي، وديوان ابن المعتز العباسي، والبيان والتبيين للجاحظ، وشرح الشيخ خالد على البردة، ورسائل بديع الزمان الهمذاني[٣].

وقد قام الأستاذ الإمام محمد عبده بتأسيس «جمعية إحياء الكتب العربية»، التي قامت بنشر كتاب «المخصّص في اللغة» وأعدت «مدونة الإمام مالك» للطبع[٤]، كما قام الأستاذ الإمام بنشر «نهج البلاغة» للإمام علي بن أبي طالب[٥]، وقد شارك عددٌ من المستشرقين بنشر بعض الكتب القديمة التي أثرت وجدانَ الأدباء والكتّاب[٦].

(١) السابق أيضًا، ص ٨٥.
(٢) تطور الأدب الحديث في مصر، ص ٤٧.
(٣) السابق- هامش ٤٧ ، والأعمال الكاملة للإمام محمد عبده، ج٢ ص ٤١٤ وما بعدها.
(٤) فيض الخاطر، ٧ ص ٢٠٨، والأعمال الكاملة، ج١ ص ١٩٦-١٩٧.
(٥) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده، ج ٢ ص ٤١٧ وما بعدها.
(٦) فيض الخاطر، ج٦ ص ٢٨٧.

وتتابعت عمليةُ نشر الكتب التراثية في اطّراد مستمر، ممّا كان له أثره الكبير في توسيع الآفاق الأدبية، والأسلوبية بصفة خاصة أمام الأدباء والكتّاب، وفتح أمامهم مجالاتٍ رحبةً للتعبير باستلهام التراث أو الاستضاءة بأساليبه المتلألئة. وكلُّها بالطبع أكثرُ ثراءً وغنى من ذلك الأفق المحدود، والمعروف باسم مدرسة النثر المسجوع.

ويلاحظ الدكتور «أحمد أمين » أنّ النثر من خلال هذه العوامل وغيرها، قد جرى طلقًا، وتحرّر واستفاد من الأدب الغربي أكثرَ من الشعر «على أن النثر الجديد لم يكن كلّه وليدَ الحركة الأجنبية، بل كان وليدَ الحركتيْن معًا؛ فأساليبُ قادة الكتّاب نتاج مطالعاتٍ في كتّاب الأقدمين ومطالعات في كتّاب الغربيّين، ولكنهم نجحوا في التخيّر ومقدار التحرر. قرأوا ابنَ المقفع والأغاني وأمثالهما، وانطبعت في أذهانهم صورٌ للأساليب الرائعة، ثم قرأوا الأدب الغربي فتشبعوا بموضوعاته وأساليبه أيضًا، واشْتقوا منهما نمطًا جديدًا لا شرقيًّا خالصًا ولا غربيًّا خالصًا، بل هو شرقي غربي معًا، وهذا هو السرّ في نجاحه»[1].

وفي هذه الملاحظة ما يقودُ إلى القول: بأن «مدرسة البيان» لم تدخل في دائرة الأسلوب «الشرقي الغربي معًا»، بل احتلت أسلوبًا عربيًّا خالصًا- كما سيأتي- ويمكن القول: إن أهمّ ما في هذه الملاحظة هو ما ذكرَه «أحمد أمين» عن نجاح الأدباء في «التخير والتحرر»، أمّا كون الأساليب ليست شرقية ولا غربية، أو شرقية غربية معًا، فهذا يحتاج إلى تفصيل ليس هنا مجاله. ولكنْ من المؤكَّد أن هنالك مَن قلّد كتّاب الغرب في أساليبهم تقليدًا كاملًا، وهناك مَن تحرر مِن أسلوبه دون أن يميل

(١) فيض الخاطر، ج ٦ ص ٢٩٠.

إلى تقليد الغربيّين أو يمزج شيئًا من أساليبهم بأسلوبه، وظلّ منتميًا إلى الأسلوب «الشرقي» وفقَ تسمية «أحمد أمين».

على كلٍّ، فإنّ الدوافع الذاتية والعوامل الخارجية، قد ساهمت في تمهيد الطريق أمام النثر ليتطوّر، وينتقل من مرحلة البديع المتكلّف إلى مرحلة الترسل والتحرر، وكان لهذه المرحلة- بالتالي- أنْ تسفرَ عن وجود مدرستيْن، إحداهما: تهتم بالأسلوب وهي مدرسة البيان- موضوع البحث. وثانيهما: تهتم بالفكرة، وهي مدرسة المعاني.

ولعلّ القارئ لاحظَ- فيما سبق- جهود الأستاذ الإمام محمد عبده في دفع عجلة النثر إلى الترسّل والتحرر، وفيما يلي سوف نتعرض لبعض نماذج من كتاباته المترسلة، والتي تمثل المرحلة الثانية في أدبه، بعد أنْ ودّع مدرسة النثر المسجوع، وقبل تناول هذه النماذج، فإنّه من المستحسن تناول بعض النماذج أيضًا لعبد الله نديم، باعتباره واحدًا ممّن كان لهم دورٌ لا يُستهان به في تطوير النثر المسجوع جاء مترافقًا مع دور الأستاذ الإمام، وإن لم يتحدّث عنه صراحة أو يقصده قصدًا، ولكنه جاء استجابةً لطبعه الذي يميل إلى السهولة والبساطة والوضوح.

أولًا: عبد الله نديم[1]:

من المؤكد أنّ لطبيعة «عبد الله نديم» التي تشبه نشأة الشيخ «محمد عبده»، والتي ترفضُ الجفاف والتقعّر والجمود والمماحكة؛ دورًا كبيرًا في اتجاهه الأسلوبي إلى السلاسة والبساطة والتدفق والتحرر، كما أنّ ظروف حياته وتعدّد مواهبه، قد

(١) سنه (١٢٦١-١٣١٤هـ= ١٨٤٥-١٨٩٦م)، وانظر ترجمته في: الأعلام، ج٤، ط٣ ص ٢٨١، فيض الخاطر، ص ١٤٤٦ وما بعدها، وقصة الأدب في مصر، ج١ ص ١٢٩-١٣١.

ساعدت على ذلك إلى حدٍّ كبير؛ فهو شاعر، وصحفي، ومؤلف، وخطيب، وممثّل- كما سبقت الإشارة-. وقد مارس هواياتِه وحرفَه جميعًا، ويشير الدكتور أحمد أمين إلى نقطة هامة، وهي وعيُه بلغة الشعب وأمثاله وحكاياته ومعاملاته وسلوكياته، ممّا كان له أكبرُ الأثر في حياته الأدبية، يقول أحمد أمين:

«تعلم درسًا في منتهى القيمة، درسًا تعلمه حافظ ولم يتعلّمه شوقي، وتعلّمه بيرم التونسي ولم يتعلّمه توفيق الحكيم، درسًا قلّ أنْ يفقهه الأدباء مع عظيم خطره وكبير أثره، ذلك هو أن نشأتَه في صميم الأحياء الشعبية، مع رهافة حسّه، ويقظة نفسه، وفقره وبؤسه؛ علَّمته أنْ يحيط إحاطةً واسعة بلغة الشعب وأدبه، من أمثال وحكايات ووجوهٍ ومعاملات وصنوف تصرفات، فرسمَ ذلك كلُّه في نفسه لوحاتٍ كان لها أكبرُ الأثر في حياته الأدبية المستقبلة، والنفس الحساسة الفنانة، التي تختزن حتى حفيف أوراق الأشجار، وهفهفة الأغصان، ودبيب النمال، وحلاوة البسمات، وأدق مجالي الجمال والقبح، ثمّ تعرّف كيف تستخدم ذلك في فنّها متى آن أوانه[1].

وكانت الصحف الثلاثُ التي أصدرها على التوالي: التنكيت والتبكيت، اللطائف، الأستاذ؛ تمثل مزيجًا من أساليبه المسجوعة والمتحررة، وأفكاره العميقة والمتنوعة، ولعلّ العدد الأول من «التنكيت والتبكيت» يصوّر للباحث كلَّ هذا بدقة. ويتحدّث عن هذا العدد الدكتورُ أحمد أمين فيصفه بأنه «نقد للسياسة العامة للبلد، ونقد للعيوب الاجتماعية. كلّ ذلك في أسلوب يسترعى الانتباه، فقد التزمَ اللغة البسيطة السهلة عن تفكيرٍ ورويّة، فقال في فاتحتها:

(١) فيض الخاطر ج ٦ ، ص ١٤٥ وما بعدها.

«إنه لا يريد أن تكون منمّقة بمجازات ولا استعارات، ولا مزخرفةً بتورية واستخدام، ولا مفتخرةً بفخامة لفظ وبلاغة عبارة، ولا معربةً عن غزارة علم وتوقّد ذكاء، ولكنْ أحاديث تعودناها، ولغة ألفْنا المسامرة بها، لا تلجئ إلى قاموس الفيروزآبادي، ولا تلزمُ مراجعة التاريخ ولا نظرَ الجغرافيا، ولا تضطر لتُرجمان أن يعبّر عن موضوعها، ولا شيخٍ يفسر معانيها، وإنما هي في مجلسك كصاحبٍ يكلّمك بما تعلم، وفي بيتك كخادمٍ يطلب منك ما تقدرُ عليه ، و«نديم» يسامرك بما تحب وتهوى»[1].

ويستطرد «أحمد أمين» في حديثه عن النديم، والعددِ الأول من التنكيت والتبكيت فيقول: «ثم هو- أي نديم- يدرك أنّ في الناس خاصة وعامة، وكلّ يجب أن يقصد إلى تغذيته بالأدب، وإشعاره بوجوه النقد، لذلك يختار موضوعات الخاصة فيكتبها باللغة الفصحى كموضوع «الدّاء الأفرنجي» فهو موضوع دقيق لا يقدره قدره إلّا الخاصة- أمّا الفلاح والمرابي وسامعو القصص فمكتوبة للعامة، فيجب أن تكتب بلغتهم العامية، وهو في اللغة العامية ماهرٌ كلّ المهارة، يعرف أمثالَهم وأنواع كلامهم، ويضعُ على لسان الخادم والسيد، والمرأة والرجل، والفقير والغني، والماكر والمغفل؛ ما يليقُ به في دقّة وإحكام وظرف، ثم هو قدْ فطنَ لشيء جليل القدر، وهو أنّ التعليم والنقد عن طريق القصص أجذبُ للنّفس وأفعلُ في النقد؛ فأكثرَ منه، بل كادَ يلتزمه»[2].

---

(١) فيض الخاطر، ج٦ ص ١٥٥.

(٢) نفس المصدر، ونفس الصفحة.

ولعلّ أحمد أمين في النّصين السابقين، وبداخلهما ما اقتبسَه من افتتاحية التنكيت والتبكيت يُرِيَنا إلى أيّ حدّ استطاع أن يتفاعل مع واقعه السياسي والاجتماعي، متعمقًا إلى أهمّ ما يشغل المجتمع ويؤرقه، ويُرِيَنا كذلك، دورَه في تحبيذ القصة- بمفهومه- في تناول القضايا المختلفة للتأثير في القراء- خاصة الذين لم يحصلوا على مبلغ من العلم كبير، ومعهم العامة الذين يكتفون بسماع ما يُقرأ عليهم.

بيدَ أنّ هناك مجالًا اختص به «عبد الله نديم» يرى أنّ من أهم أسباب غفلة الشرق ضعف الخطابة، وانحصارها- تقريبًا- في خطب المساجد «وهي خطب لا تمسّ الحياة الواقعة بحالٍ من الأحوال، وإنما هي عبارات دينية محفوظة، ومعانٍ مألوفة، لا تحركُ قلبًا، ولا تضيء حياة»(١).

لقد أخذ على عاتقه أنْ يستغل الخطابة في المناخ السائد آنئذ، وهو مناخ الثورة العرابية ومقاومة الاحتلال والأجانب؛ فاعتمد على الموضوعات التي تتغلغل إلى أعماق المستمعين وعواطفهم، والتي تمس أوتارًا حسّاسة في نفوسهم ومشاعرهم. وسعى «عبد الله نديم» إلى نشر فنّ الخطابة، وتعليمه للناشئة في المدارس وفي خارجها، وقد أعطى المثل بخطبه التي كان يلقيها في الندوات والأفراح والمناسبات المختلفة. وقد لجأ إلى كتابة نماذجَ راقية لخطبة الجمعة لكي يحتذيها الخطباء، لتناقش أمورَ الناس في ضوء الدين(٢).

وهكذا أسْهم إسهامًا فعّالًا في إنعاش فنّ الخطابة، وجعلها تجري مرسلة كما سيردُ في بعض نماذجه التي تعبّر عن مرحلته الثانية في النثر المرسل.

---

(١) فيض الخاطر، ج ٦ ص ١٥٦.

(٢) السابق، ص ١٦٢.

كانت القضايا الاجتماعية والسياسية أهمّ ما يشغل فكر «عبد الله نديم»، فوقف عليها حياته في الصحافة والندوات والمؤلفات. وسوف يرى القارئ في النص التالي صورةً حيّة لتفكير حي، حين يتحدّث نديم عن نفسه، ويروي قصته مع الحياة والناس، في أسلوبٍ سلسٍ وسهل، وأقربَ إلى العفوية والبساطة لا تكلف فيه ولا تعمّل ولا افتعال، مع بسمةٍ تعبّر عن إحساس حزين تجاه ما جرى له، يقول نديم:

«أخذتُ عن العلماء، وجالستُ الأدباء، وخالطت الأمراء، وداخلت الحكام، وعاشرتُ أعيان البلاد، وامتزجت برجال الصناعة والفلاحة والمهن الصغيرة، وأدركت ما هُم فيه من جهالة، وممّا يتألمون، وماذا يرْجون، وخالطت كثيرًا من متفَرْنجة الشرقيّين، وألمحت بما انطبع في صدورهم من أشعة الغربيّين، وصاحبت جمًّا من أفاضلَ المتعلمين في الغرب، ممّن ثبتت أقدامُهم في وظيفتهم. وعرفت كثيرًا من الغربيّين، ورأيت أفكارهم عالية وسافلة فيما يختص بالشرقيّين والغاية المقصودة لهم، واختلطت بأكابر التّجار، وسيّرت ما هُم عليه من السير في المعاملة أو السياسة، وامتزجت بلفيفٍ من الأجناس المتباينة جنسًا ووطنًا ودينًا، واشتغلت بقراءة كتب الأديان على اختلافها، والحكمة والتاريخ والأدب، وتعلقت بمطالعة الجرائد مدة. واستخدمت في الحكومة المصرية زمنًا، واتّجرت برهة، وفلحت حينًا، وخدمت الأفكار بالتدريس وقتًا، وبالخطابة والجرائد آونة- واتخذت هذه المتاعب وسائل لهذا المقصد الذي وصلت إليه. بعناء كساني تحول الشيخوخة في زمن بضاضة الصبا، وتوجني بتاج الهرم الأبيض بدل صبغة الشباب السوداء، فصورتي تُرِيَك هيئة أبناء السبعين، وحقيقتي لم تشهدْ من الأعوام إلّا تسعة وثلاثين»[1].

(١) نقلًا عن فيض الخاطر، ج٦، ص ١٧٩، وما بعدها.

وإذا كان هذا أسلوب «نديم» في المقالة الفنية مرسلًا وسلسًا وعفويًّا، أو أقرب إلى العفوية؛ فإنّ أسلوبه في الخطابة لا يبعد عن ذلك، وإن زاد عليه استخدامه للعوامل والإمكانات التي تؤثر في نفوس سامعيه عاطفيًّا ونفسيًّا، وتجعلهم يتجاوبون معه، سواء بالتركيز على الموضوع الذي يمسّ وترًا حساسًا لديهم، أو باستخدام الشعر الذي كان ينظمه لَمَا لإيقاعه من تأثير ملموسٍ في النفوس. وها هو نموذجٌ من خطبه، ألقاه في توديع عبد العال حلمي- أحد زعماء الثورة العرابية-، وكان التوديع يأخذ شكلَ مظاهرة شعبية في محطة مصر للسكة الحديد، فقد كان عبد العال حلمي مُبْعدًا بقواته إلى دمياط بعد الحركة العسكرية في عابدين والمطالبة بمطالب الشعب[(١)]، وكانت المظاهرة قبيلَ تحرك القطار بالقائد وجنوده. ووقف «عبد الله نديم» والذي كان يلقّب «خطيب الثورة العرابية» ليقول:

«حماةَ البلاد وفرسانها، مَن قرأ التواريخ، وعلمَ ما توالى على مصر مِن الحوادث والنوازل، عرف مقدار ما وصلتم إليه من الشرف، وما كتب لكم من صفحات التاريخ من الحسنات، فقد ارتقيتم ذروةً ما سبقكم إليها سابق، ولا يلحقكم في إدراكها لاحق، ألَا وهي حماية البلاد، وحفظ العباد وكفّ يد الاستبداد عنهما، فلكُم الذكر الجميل، والمجدُ المخلّد، يباهي بكُم الحاضر مِن أهلنا ويفاخر بمآثركم الآتي من أبنائنا. فقد حيى الوطن حياة طيبة، بعد أن بلغت الروح التراقي، فإنّ الأمة جسد، والجند روحُه، ولا حياة للجسد بلا روح، وهذا وطنُكم العزيز أصبح يناديكم ويناجيكم، ويقول:

(١) تطور الأدب الحديث في مصر، ص ٧٧.

إليكم يردّ الأمر وهو عظيم ... فإني بكم طولَ الزمان رحيم
إذا لم تكونوا للخطوب وللرّدى ... فمِن أين يأتي للديار نعيم؟
وإنّ الفتى وإنْ لم ينازل زمانه ... تأخّر عنه صاحبٌ وحميم
فردّوا عنان الخيل نحْو مخيّم ... يقلّبه بين البيوت نسيم
وشدّوا له الأطرافَ من كلّ وجهة ... فمشدودُ أطراف الجهات قويم
إذا لم تكن سيفًا فكنْ أرض وطأة ... فليس لمغلولِ اليديْن حريم
وإنْ لم تكن للعائذين حمايةً ... فأنت ومخضوبُ البنانِ قسيم

ولقد ذكرت باتحادكم وحسن تعاهدكم ما كان من رسول الله- صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وسلم- عند تغييب سيدنا عثمان في أهل مكة؛ من مبايعة أهل الشجرة على حفظه وصيانته ﷺ فصاروا يعنون بالعشرة المبشرين بالجنة»[1].

ويتّضح من هذه الخطبة اتّكاء «عبد الله نديم» على فكرة وطنية، والدعوة إلى الدفاع عن الوطن انطلاقًا من هذه الفكرة، ورغم العقاب الذي تستشعره الفرقةُ المنفية إلى دمياط بقيادة «عبد العال حلمي»؛ فإنه- أي نديم- لا يرى ذلك الشعور، وإنما يرى في هؤلاء الجند حماةً للبلاد وفرسانًا، ويسند إليهم «الذكر الجميل والمجد المخلّد. بل إنه يضعُهم مِن الوطن بمثابة الرّوح من الجسد، وفي هذا ما يكفي للردّ على الحكم الظالم المستبدّ، وقرار الإبعاد المتعسّف، إنه موقفٌ رافض لما جرى رفضًا تامًّا، يستعين على التعبير عنه بقدرتِه الأسلوبية التي اعتمدتْ على النهج المرسل

(١) نقلًا عن تطور الأدب في مصر، ص ٧٧ وما بعدها.

المتحرر المتأثر ببعض الصور القرآنية. ويضيف إلى ذلك استخدامه للشعر الذي ينظمه بنفسه. والحوادث التاريخية التي يوردُها في سياق خطبته. وإذا كان شعرُه لا يرقى إلى مستوى نثره؛ فإنه يحمل مضمونًا جيدًا، وهو الدعوة إلى الذّود عن الوطن والموت في سبيله، فضلًا عن الإيقاع الجهْوَري الذي يتناسب مع اللّحظة التي يلقي فيها الخطبة، وهي المظاهرة الشعبية لتوديع القائد عبدالعال حلمي وجنوده. ثمّ يأتي استشهادُه بحادثة تاريخية إسلامية وهي غياب سيدنا عثمان لدى قريش بمكة عندما أرسله الرسول r من الحديبية ليعلن لهم أنّ المسلمين قد جاءوا قاصدين البيت الحرام وليس القتال، لقد تعاهد المسلمون على نصرة النبي r وافتدائه، ولهذا عرفوا بالعشرة المبشرين بالجنة. والاستشهاد بهذه الحادثة يبعث في نفوس الجند والشعب على السواء روحَ الجهاد والفداء، وينفثُ عنهم شعور الألم والمرارة والنفي، ليحلّ محله شعور بالبطولة والشجاعة والإقدام».

وهكذا استعان «نديم» بمعطيات التاريخ والشعر، والطبع، في إلقاء خطبته وتقديم أفكاره، وطرح تصوّره على المودَّعين والمودِّعين، فخدمَ الفن الأدبيَّ والوطن المصري معًا.

إن «عبدالله نديم» من خلال نماذجه التي سبقت تناولها، تأكَّد دورُه الهام في إرساء دعائم النثر الفني سواء في مجال المقالة أو الخطابة أو غيرهما، وهذا يتوضح في أكثر من نقطة:

ـ العفوية والبساطة والسلاسة في التعبير.

ـ التعبير المباشر من أقصر طريق عن الفكرة.

ـ تطعيم كتابته بالشعر والتاريخ، والإشارات التراثية والشعبية.

ـ الترسل والتحرر في الأسلوب، وعدم اللجوء إلى السجع إلّا إذا جاء عفويًّا.

ـ الإلحاح على قضايا المجتمع السياسية والحضارية والثقافية، وهذا أعطى لكتابته روحًا جديدة وحيوية فعالة.

ـ إنعاش فن الخطابة، ودفعه للأمام دفعة قوية حتى صار «خطيب الثورة العرابية».

ثانياً: محمد عبده:

كانت دعوة الأستاذ الإمام محمد عبده إلى الترسل والتحرر في النثر الحديث مقصودة وواضحة، فقد عبّر عنها في أكثر من مناسبة، ودعا الكتاب والأدباء- متأثرًا في ذلك بجمال الدين، ومستجيبًا لطبيعته التي ترفض الجمود والتقليد- إلى معالجة القضايا ذات الأهمية، والمضمون الراقي، في إطارٍ من السهولة والبساطة والانطلاق. وقد بذل جهودَه العملية التي ساعدت على رقي النثر وتطوره، وإنشاء فنونه المختلفة التي وصلت فيما بعد، وعلى يدي تلاميذه وغيرهم إلى صورها التي تعرفها الآن.

وقد طبق الأستاذ «محمد عبده» دعوته عمليًّا في أسلوبه هو، فقد نبذ النثر المسجوع، واتّجه إلى الكتابة المرسلة، وترك مرحلته الأولى التي اتّسمت بالتقليد والمحاكاة لَمن سبقوه إلى مرحلته الجديدة التي أصبح فيها رائدًا، وقائدًا يدعو بصراحة ووضوح إلى عصر جديد للنثر الفني الحديث في مصر.

يقول الدكتور أحمد هيكل عن الرّوّاد الذين أسهموا في تطوير النثر الحديث، ومن بينهم محمد عبده: «ولقد كان من أوائل هؤلاء الرّواد: الشيخ محمد عبده، فهو صاحب أثر كبير في تخليص لغة النثر عمومًا من التفاهة وأثقال المحسنات، وذلك بعد أن تطوّر هذا الشيخ (كذا)، وآمن بوجوب التخلص من تلك الآفات

المعوقة. وكان قد استجاب لتوجيهات الأفغاني في وجوب الترسل، كما كان قد قرأ بعض التراث العربي البعيد عن الزخرفة كمقدمة ابن خلدون، وفتنَ بأسلوبها المرسل القوي المعبر، فلمّا أسند إليه تحرير «الوقائع المصرية» في عهد توفيق، عمل على تخليص كتاباتها من أوضار التقليدية المتخلفة، فكان يكتبُ كتابةً موضوعية حيّة مرسلة تعدّ نماذج رائدة على حدٍّ كبير، كما كان يحثّ الآخرين من كتاب «الوقائع» وغيرها على الأخذ بهذا الأسلوب الحي المرسَل فيما يكتبون، ومن هذه الناحية يعتبر الشيخ محمد عبده ذا دورٍ في إحياء النثر يشبه- إلى حدٍّ ما- دورَ البارودي في إحياء الشعر»[1].

ويبدو الدكتور هيكل، متحفظًا إزاء دور محمد عبده، فهو يراه واحدًا من آحاد، وذا دورٍ من أدوار، وإذا كان هذا صحيحًا إلى حدٍّ ما، فإنّ متابعة ما كتبه وما قام به «محمد عبده» تجعله صاحبَ الدور الأكبر بين أصحاب الأدوار، والرائد الذي حمل معظمَ المسئولية في هذا المجال، و«محمد عبده» هو الذي قصد قصدًا إلى تخليص الأسلوب من التكلّف والأثقال، وعملَ على ذلك في كافة المجالات التي استطاع من خلالها التأثير في الكتابة والكتاب. ثمّ لا ننسى أنه قامَ وهو في بيروت وحدَها بشرح نهج البلاغة ومقامات بديع الزمان الهمذاني، وأنشأ رسالة التوحيد، وشرح البصائر النصيرية في المنطق، كلّ هذا بمنطقه أو مفهومه الذي يؤثِر السلاسة والتحرر[2]، ومَن يراجع العلاقةَ التي كانت تربطه مع أبرز تلاميذ مدرسة البيان سوف يجد هؤلاء التلاميذ يرجعون إليه، ويطلبون منه الرأي والتوجيه فيما

(١) تطور الأدب الحديث في مصر، ص ٧٣.

(٢) فيض الخاطر، ج ٧ ص ١٨٣.

يكتبون وينشئون من أعمال[1]، وكلُّ ذلك يؤكد دورَ «محمد عبده» المتفرّد في الريادة والأستاذية لتطوير النثر الحديث.

ويتّضح دور «محمد عبده» العملي في الكتابة الفنية من خلال تحريره للمقالات الصحفية بالوقائع المصرية والعروة الوثقى والأهرام. وغيرها مِن الصحف والدوريات، ومِن المفيد هنا أن يطّلعَ القارئ على مقارنة جيدة بين نثر الأستاذ الإمام في «الوقائع» ونثره في «العروة الوثقى»، وهي من المرحلة الثانية التي شهدت سجنَه ونفيَه إلى خارج البلاد. يقول الدكتور «أحمد أمين»:

«والقارئ للمقالات التي كان يحرّرها الشيخ «محمد عبده» في «الوقائع المصرية»، ومقالات «العروة الوثقى»؛ يرى الفرقَ الكبير بينهما في الاتجاه والغرض والأسلوب والحرارة.

كانت مقالات «الوقائع» بحكم الطّبيعة تقصد إلى الإصلاح الاجتماعي في مصر وحدَها بأسلوبٍ هادئ يغلبُ عليه التعقّل والتحفظ والتدرّج، ومقالات العروة الوثقى تنظر إلى العالم الإسلامي ككل على أنه وحدة، فإن ذكرت مصر أو الهند فعلى سبيل المثال، وكانت تقصد أولَ ما تقصد إلى مناهضة الاحتلال الأجنبي بجميع أشكاله، وتهدف إلى رفع نَيْره عن العالم الإسلامي كلِّه عن طريق ثورة الشعوب، وبثّ روح العزة القومية بواسطة العقيدة الدينية الصحيحة، وخلقِ الأمل في النجاح مكانَ اليأس، وتوثيقِ الصّلات بين الشعوب الإسلامية لتتعاون على رفع أذى الأجنبي عنها، والتخلّص من المستبدّين الظالمين من أهلها، وتأسيس الحياة الاجتماعية والدينية والسياسية على أسس أصول الإسلام، الأولى: من إعداد

(١) راجع رسالة حافظ إبراهيم إلى الأستاذ الإمام، والتي سبقت الإشارة إليها.

السلاح ومقابلة القوة بالقوة، وطرح العقائد الدخيلة التي تدعو إلى الاسْتسلام، مثل رمي العبء كلّه على القضاء والقدر، وإفهام الشعوب أنّ الإسلام في شكله الصحيح لا يتنافى مع المدنية، ولا يعوق التقدّم والوصول إلى ما وصلت إليه الأممُ الأخرى.

هذه المعاني القوية أكسبتْ أسلوبَ الشيخ «محمد عبده» قوة لا تجدها في «الوقائع»، ثمّ إنّنا نلاحظ أنّ «الشيخ» متى اتّصل بالأستاذ- يقصد جمال الدين- فناريّ من ناره، وثائرٌ من ثوّراه، وعاطفيّ من حرارة وجدانه، فإذا انفصلَ عنه عادَ إلى حكم العقل والمنطق وزالتْ ثورته، وخفّت حدّته»[1].

وأبرز ما يمثّل المرحلة الثانية في نثر الأستاذ الإمام هو مقالاته في العروة الوثقى والمؤيد والأهرام وثمرات الفنون، التي كانت تصدر في بيروت[2]، وكان أهم ما كتبه يتعلّق بالردّ على خصوم الإسلام، مثل ردّه على «هانوتو» عام ١٩٠٠م، والذي تجمّع فيما بعد في كتابه (الإسلام والنصرانية)، وردّه على «فرح أنطون» الذي كتب مقالاً عن ابن رشد يقرّر فيه المسيحية كانت أوسع صدرًا من الإسلام وأكثر تسامحًا منه مع العلم والفلسفة، وقد أثبتَ الأستاذ الإمام عكسَ ما ذهب إليه (فرح أنطون)[3].

وللأستاذ الإمام رسائلُ تفيض بالمشاعر الإنسانية، وتدلّ على عمق نظرته إلى النفس البشرية وتقلّباتها، خاصة تلك التي كتبها في السجن بعد الثورة العرابية

(١) فيض الخاطر، ج ٧ ص ١٨١ وما بعدها.
(٢) السابق، ص ١٨٤.
(٣) السابق أيضًا، ص ٢٠٧ وما بعدها.

وانتكاسها. ومن هذه الرسائل رسالة كتبها إلى أحدِ أصحابه بتاريخ (٩من المحرم سنة ١٣٠٠هـ- ١٨٨٢م) يقول فيها:

تقلّدتني الليـــالي وهي مـدبرة كأنني صارمٌ في كفّ منهزم

هذه حالتي، اشتد ظلامُ الفتن حتى تجسّم بل تحجّر، فأخذت صخوره من مركز الأرض إلى المحيط الأعلى، واعترضت ما بين المشرق والمغرب، وامتدت إلى القطْبين، فاستحجرت في طبقاتها طباعُ الناس، إذْ تغلّبت طبيعتها على المواد الحيوانية أو الإنسانية، فأصبحت قلوبُ الثّقلين، كالحجارة أو أشدّ قسوة، فتبارك الله أقدر الخالقين، انتثرت نجومُ الهدى، وتدهورت الشموس والأقمار، وتغيّبت الثوابت النيّرة، وفرّ كلّ مضيء منهزمًا من عالم الظلام، ودارتِ الأفلاك، دورةَ العكس ذاهبة بنيرانها إلى عوالم غيرِ عالمنا هذا، فولّى معها آلهةُ الخير أجمعين، وتمحّضت السلطة لآلهة الشرّ فقلبوا الطّباع وبدّلوا الخلق وغيّروا خلق الله، وكانوا على ذلك قادرين، رأيت نفسي اليوم في مهمةٍ لا يأتي البصرُ على أطرافه في ليلة داجيةٍ غطى فيها وجْه السماء بغمامٍ سوء، فتكاثفت ركامًا، لا أرى إنسانًا ولا أسمع ناطقًا ولا أتوهّم مجيئًا، أسمع ذئابًا تعوي وسباعًا تزأر، وكلابًا تنبح، كلّها يطلب فريسة واحدة هي ذات الكاتب والتفّ على رجلي تنّينان عظيمان، وقدْ خويَت بطونُ الكلّ، وتحكّم فيها سلطان الجوع، ومَن كانت هذه حالُه فهو لا ريبَ مِن الهالكين، تقطّع الأمل، وانفصمتْ عروة الرجاء، وانحلّت الثقة بالأولياء، وضلَّ الاعتقاد بالأصفياء، وبطل القولُ بإجابة الدعاء، وانفطرَ من صدمة الباطل كبدُ السّماء، وحقت على أهل الأرض لعنةُ الله والملائكة، والأنبياء وجميع العالمين، سقطتِ الهمَم، وخربتِ الذّمم، وغاص ماءُ الوفاء، وطمست معالمُ الحق، وحرّفت الشرائع وبُدّلت القوانين، ولم يبقَ إلّا هوى

يتحكّم، وشهواتٍ تقضى، وغيظًا يحتدم، وخشونةً تنفذ، تلك سنةُ القدر، والله لا يهدي كيدَ الخائنين. ذهب ذوو السلطة في بحور الحوادث الماضية يغوصون لطلب أصدافٍ من الشبه، ومقذوفات من التّهم، وسواقط من اللّحم، ليموهوها بمياه السفسطة، ويغشوها بأغشية من معادنِ القوة ليبرز في معرض السّطوة، ويغشوا بها أعين الناظرين، لا يطلبون ذلك لغامضٍ يبيّنونه، أو لمستورٍ يكشفونه، أو لحقٍّ خفي فيظهرونه، أو خرقٍ بَدَا فيرقّعونه، أو نظامٍ فسدَ فيصلحونه، كلا بلْ ليثبتوا أنهم في جسّ مَن جسوه غير مخطئين، وقد وجدوا لذلك أعوانًا من حلفاء الدناءة وأعداءِ المروءة وفاسدي الأخلاق وخبثاء الأعراض، رضوا لأنفسهم قولَ الزّور وافتراءَ البهتان واختلاقَ الإفك، وقد تقدّموا إلى مجلس التحقيق بتقارير محشوّة من الأباطيل ليكونوا بها علينا من الشاهدين. كلّ ذلك تأخذني فيه دهشة، ولم تحلّ قلبي وحشة، بل أنا على أتمّ أوصافي التي تعلمها غيرُ مبالٍ بما يصدر به الحكم أو يبرمُه القضاء، عالمًا بأنّ كلّ ما يسوقه القدر، وما ساقه من البلاء فهو نتيجةُ ظلم لا شبهةَ للحقّ فيه؛ لأنّ الله يعلم كما أنت تعلمُ أنني بريء مِن كل ما رموني به، لوِ اطّلعت عليه لولّيت منه رعبًا، أو كنت من الضاحكين.

نعم، حنقني الغمّ، وأحمى فؤادي الهَمّ، وفارقني النوم ليلةً كاملة عندما رأيت اسْمك الكريم واسمَ بقية الأبناءِ والإخوان المساكين تنسبُ إليهم أعمالٌ لم تكن، وأقوالٌ لم تصدرْ عنهم، قصدَ زجِّهم في المسجونين، لكنِ اطْمأن قلبي، وسكنَ جأشي عندما رأيتُ تواريخ التقارير مُتقادمة، ومع ذلك لم يصلكم شررُ الشرّ، فرجوت أنّ الحكومة لم ترْدْ أنْ تفتح بابًا لا يذر الأحياءَ ولا الميّتين»[1].

(١) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده، ج١ ص ٤٥٣-٤٥٤، ويلاحظ أن هذه الرسالة طويلة، ويمثل الجزء المقتبس حوالي الربع، وهو يمثل روح الرسالة وطبيعتها.

إنّ الأستاذ الإمام يعبّر عن محنته بأسلوب بليغ، ويرى واقعه من خلال واقع آخر، يهدّد الجميع، بسطوته وجبروته. وفي هذه الرسالة تبدو رؤية الأستاذ الإمام عميقةً وشاملة، فهو يقفُ من السلطة الموقف الشمولي، الذي يتجاوزُ ما أصابه شخصيًّا، من سجنٍ وإذلال بتهمةٍ ملفَّقة تجتهد السلطة في إثبات صحتها وصدقها، بوقائعَ كاذبة وشهودِ زور، ولأنّ هذا العمل من جانب السلطة ينسحبُ على أشياء عديدة يتحكّم فيه تصورها الشرير، وتصرفها الظالم؛ فإنّ سجن الأستاذ الإمام- كما نستشعره من الرسالة- نتيجة لما يجري على أرض الوطن الذي يتحكّم فيه عسْفٌ وطغيان وجبروت، وهذا الذي يجري هو السبب في أن أفراد الوطن كلَّهم معرَّضون للحبس والسجن بتهم ملفّقة تستعين عليها السلطةُ بأعوانٍ من «حلفاء الدناءة، وأعداء المروءة، وفاسديِ الأخلاق وخبثاء الأعراق، رضوا لأنفسهم قولَ الزور، وافتراء البهتان، واختلاق الإفك».

وتوضح الرسالة جانبًا من أخلاق الأستاذ الإمام يدلّ على نبله وإيثاره وصفاء روحه، فهو يخشى على صاحبه وأبنائه، وإخوانه أن يغيّبهم السجنُ- كما غيَّبه- بالتّهم الملفقة والشهادات الزور والأقوال الكاذبة، ولهذا السبب فإنّ الأستاذ الإمام حين رأى اسمَ صاحبه الكريم وأبنائه وإخوانه، فإنّ الغمّ والهمّ والأرقَ كانوا رفاقه طوال الليل حتى قرأ التواريخ على التقارير فاطمأنّ وسكن؛ لأنّ هذا الباب الذي فتحته الحكومة قد لا يذرُ الأحياء ولا الميّتين!

ويبدو في الرسالة تأثرُ الإمام بالأسلوب القرآني، فيضمذنه مع بعض التحوير بعض عباراته، كما نرى في قوله: «فتبارك الله أقدر الخالقين» و«حقت على أهل الأرض لعنة الله والملائكة والأنبياء وجميع العاملين»، و«الله لا يهدي كيد الخائنين»، و«لو اطّلعت عليه لولّيت منه رعبًا».

وقد افتتح رسالته ببيتٍ من الشعر جيد، من شعرنا القديم يعبّر عن حالته النفسية خيرَ تعبير:

تقلّدتني الليـــالي وهي مـدبرة كأنني صـارمٌ في كفِّ منهزم

ويلاحظ أنّ الأستاذ الإمام آثر صفاءَ العبارة على التّنميق والزخرفة، فجاءت ألفاظه وعباراته لأداء المعنى المطلوب دون ترهّل أو تكلف أو إيجاز، واستخدم لإبراز معانيه صورًا قريبةً إلى الذهن والوجدان، ولعلّنا مع تعبيره عن ألمِه النفسي وقلقه الوجداني، ولعلّنا مع تعبيره عن ألمِه النفسي وقلقه الوجداني وأسَاهُ الروحي، نطالعُ صورة جيدة وموحِية ومؤثّرة في قوله:

«رأيت نفسي اليومَ في مهمةٍ لا يأتي البصرُ على أطرافه في ليلةٍ داجية غطى فيها وجْه السماء بغمامِ سماء، فتكاثفت ركامًا، لا أرى إنسانًا، ولا أسمع ناطقًا، ولا أتوهّم مجيبًا. أسمَع ذئابًا تعوي، وسباعًا تزأر، وكلابًا تنبح، كلها يطلبُ فريسةً واحدة، هي ذات الكاتب...».

وتبدو رسالةُ الأستاذ الإمام من البذور التي نبتَت في مدرسة البيان فيما بعد، لاحتفالِها بالصياغة الصّافية، وقدرتها على الأداء الراقي، والتعبير المؤثر، والتصوير الموحي، كما سيأتي.

ومِن مقالات الأستاذ الإمام التي عبّرت عن مرحلته الثانية، مقالةٌ عبرت عن آرائه الإصلاحية في قضايا عديدة، ومنها آراؤه في العلاقة بين الحكومة والشعب، فهو يدعو كلَّ طرف إلى معرفة حقوقه، وأداء واجباته في إطارٍ من المشاورة والمناصحة، ويبين- أيضًا- منهجَه في الدعوة وما تحقق في مجالاتها على يديه، يقول الأستاذ الإمام:

«وهناك أمرٌ آخر كنت من دعاتِه، والناس جميعًا في عمًى عنه، ولكنه الركن الركينُ الذي تقوم عليه حياتُهم الاجتماعية، وما أصابهم الوهن والضعف والذلّ إلّا بخلوّ مجتمعهم منه، وذلك هو التميّز بين ما للحكومة من حقّ الطاعة على الشعب، وما للشعب من حقّ العدالة على الحكومة، نعمْ كنتُ فيمَن دعا الأمة المصرية إلى معرفة حقّها على حاكمها، وهي لم يخطرْ لها هذا الخاطرُ على البال من مدة تزيد على عشرين قرنًا، دعوناها إلى الاعتقاد بأنّ الحاكم- وإن وجبت طاعته- هو مِن البشر الذين يخطئون وتغلبُهم شهواتهم، وأنه لا يردّه عن خطئه، ولا يقف طغيان شهوته إلّا نصحُ الأمة له بالقوة والفعل، جهرنا بهذا القول والاستبداد في عنفوانه، والظلم قابض على صولجانه، ويدُ الظالم من حديد، والناس كلهم عبيدٌ له أيُّ عبيد.

ولم أكنْ في كلّ ذلك الإمامَ المتبع، ولا الرئيس المطاع، غير أني كنت روحَ الدعوة وهي لاتزال بي في كثيرٍ ممّا ذكرت قائمة، ولا أبرحُ أدعو إلى عقيدتي في الدين، وأطالب بإتمام الإصلاح في اللغة وقد قارب، أمّا أمر الحكومة والمحكوم فتركتُه للقدر يقدّره، وليَدِ الله- بعد ذلك- تدَبّره؛ لأنّني قد عرفت أنه ثمرةٌ تجْنيها الأمة عن غراس تغرسِه، وتقوم على تنميته السنونُ الطوال، فهذا الغِراس هو الذي ينبغي أن يُعنَى به الآن، والله المستعان»[1].

وتبدو هذه القطعةُ وقد خلتْ تقريبًا من السجع، فقد اتجهت إلى الترسل، والانطلاق من ديباجة صافية تعنَى بالفكرة مع الأداء الجيد، ويلاحظ القارئ مدى قوة الأفكار التي تحملها هذه القطعة حيثُ تعالجُ مسألةً حسّاسة بطريقة جريئة وشجاعة. وعملية أيضًا. فهو يتحدث عن حقّ الشعب، ودوره مع الحكومة أو

(١) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده، ج ٢ ص ٣١٩-٣٢٠.

الحاكم، دون أن يتهيّب ذلك في السابق أو اللاحق، فقد جرى له ما جرى بسبب جرأته وشجاعته، وهو يقرّر- بصورة واقعية- أنّ مجالات إصلاحه ودعوته في هذا الميدان، أي العلاقة بين الشعب والحكومة، قد أخفقت ولم تؤتِ ثمارها، ولذلك، فهو يتركُ هذا الميدان «للقدر بقدره، وليَدِ الله بعد ذلك تدبّره» ويعترف بأن السببَ هنا يعود إلى الأمة نفسها التي لم تقدّم ما يساعدها على نيْل حقوقها من الحكام «لأنني قد عرفت أنه ثمرةٌ تجنيها الأمة عن غراسٍ تغرسه، وتقومُ على تنميته السنونُ الطوال، فهذا الغراس هو الذي ينبغي أن يُعنى به الآن». وهذه الطريقة الجريئة والشجاعة والعملية لدى الأستاذ الإمام؛ تدلّ على عمق تفكيره وصدقِ تحليله، وقوة إدراكه لواقع المجتمع والحياة.

ومن هذا المنطلق، نجدْه يكتب مقالاً بعنوان «خطأ العقلاء»، تبرز فيه قدرتُه على معالجة قضايا المجتمع بنفس الطريقة العملية والشجاعة والجريئة أيضًا. يقول في مقاله الذي نُشر بالوقائع المصرية:

«إن كثيرًا من ذوي القرائح الجيدة، إذا أكثروا من دراسة الفنون الأدبية، ومطالعة أخبار الأمم وأحوالهم الحاضرة؛ تتولّد في عقولهم أفكار جليلة، وتنبعث في نفوسهم هِمَمٌ رفيعة، تندفعُ إلى قول الحق، وطلب الغاية التي ينبغي أن يكون العالم عليها، ولكوْنهم اكتسبوا هذه الأفكار، وحصّلوا تلك الهِمَم من الكتب والأخبار، ومعاشرة أرباب المعارف، ونحو ذلك؛ تراهم يظنّون أن وصول غيرهم إلى الحدّ الذي وصلوا إليه، وسايرَ العالم بأسره، أو الأمة التي همّ فيها بتمامها- على مقتضى ما علموه- هو أمرٌ سهل، مثل سهولة فهْم العبارة عليهم، وقريب الوقوع، مثل قرب الكتب من أيديهم، والألفاظ في أسماعهم، فيطلبون من الناس طلبًا حاثًّا،

أن يكونوا على مشاربهم، ويرغبون أن يكون نظامُ الأمة وناموسها العام على طبق أفكارهم، وإن كانت الأمة عدة ملايين، وحضرات المفكرين أشخاصًا معدودين، ويظنون أن أفكارهم العالية إذا برزت من عقولهم إلى حيّز الكتب والدفاتر، ووضعت أصولًا وقواعد لسير الأمّة بتمامها، ينقلب بها حالُ الأمة من أسفل درك الشقاء إلى أعلى درج في السيادة، وتتبدّل العادات وتتحوّل الأخلاق، وليس بين غاية النّقص والكمال، إلّا أن ينادي على الناس باتّباع آرائهم.

تلك ظنونُهم التي تحدّثهم بها معارفهم المكتسَبَة من الكتب والمطالعات، وإنهم وإنْ كانوا أصابوا طرفًا مِن الفضل من جهةِ استقامة الفكر في حدّ ذاته، وارتفاع الهمّة وانبعاث الغيرة، ولكنهم أخطأوا خطأ عظيمًا، من حيث إنهم لم يقارنوا بين ما حصلوه، وبين طبيعة الأمة التي يريدون إرشادها، ولم يختبروا قابلية الأذهان، واستعدادات الطبائع للانْقياد إلى نصائحهم، واقتفاءِ آثارها»[1].

وتبدو هذه القطعة، وكأنها تعالج جانبًا من القضية التي اصطلح على تسميتها منذ سنواتٍ بأزمة المثقفين. فالعقلاءُ الذين يصفهم بالاطّلاع والمعرفة ودراسة الفنون الأدبية، والكتابة في الكتب والدفاتر؛ هم: المثقفون، أو خاصة المثقفين في زماننا، وهو يعيبُ عليهم أولًا عدمَ إدراكهم لطبيعة الناس في الواقع الاجتماعي، ويعيب عليهم ثانيًا، تعجّلهم في الإصلاح، وبسبب العيب الأول، فهم- أي العقلاء- يريدون أن يكون العامة على مثالهم، ويتحوّلوا بين عشية وضحاها إلى نماذجَ أخرى من العقلاء، وهذا أمرٌ صعب إنْ لم يكن مستحيلًا، ويدلّ على قصوره في فهْم الواقع العملي والمعاش، والقراءة النظرية وحدَها لا تغني بحالٍ من الأحوال عن فهْم هذا

(١) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده، ج١ ص ٢٧٦.

الواقع. أمّا العيب الثاني الذي نسبَه الأستاذ الإمام إلى مثقفي زمانه، فهو التعجّل والتّسرع رغبة في الإصلاح والتغيير، وهذا قصورٌ واضح، يؤكّد عدم توفر النيّة لديهم في النضال المستمرّ من أجل الإصلاح والتغيير، ورغم نبْلِ هدفهم وأمنيتهم، إلّا أنه يؤكد مثاليتهم التي لا تريدُ الاحتكاكَ بالواقع العملي والتعامل معه بصبرٍ ودأب، شأن كلّ المصلحين والدّعاة.

وتبدو هذه القطعة أيضًا، على النّهج المرسل، متحررةً من الأثقال والمحسنات، ولا يلجأ فيها الأستاذُ الإمام إلى السّجع وألوان البديع، إلّا إذا جاء عفويًّا وتلقائيًّا.

ومن مقالات الأستاذ الإمام، يمكن أن يستخلص القارئ الكثيرَ من صفاته وطباعه ومشاعره، إلّا أنها في مجموعها تدلّ على مدى التصاقه بالناس وبالواقع، وسرعة تأثره بما يجري في الوطن من أحداث وأمور مهما كانت نوعيتها.

وفي القطعةِ التالية، يتحدّث «محمد عبده» عن مشاعره تجاه حريق «ميت غمر»، ويبدو أنه كان حريقًا هائلًا أحدث صدى كبيرًا لدى الناس والأدباء والشعراء في حينه، يقول الأستاذ الإمام:

«لمّا قرأت وصفَ الحادثة كان لهبُ الحريق يأكل قلبي أكلَه لجسوم أولئك المساكين، ويصهرُ من فؤادي ما يصهرُ من لحومهم، أرقتُ تلك الليلة، ولم تغمض عيناي إلّا قليلًا، وكيف ينام مَن يبيت يتقلّب في نعم الله، وله هذا العدد الجمّ من إخوة وأخوات يتقلّبون في الشدّة والبأساء، وأردت أنْ أبادر بما أستطيع من المعونة، وما أستطيع قليلٌ لا يغني عن الحاجة، ولا يكشف عن البلاء، ثمّ رأيت أن أدعو جمعًا من أعيان العاصمة ليشاركوني في فضل أعمال البرّ في أقرب وقت»[1].

(١) نقلًا عن فيض الخاطر، ج ٧ ص ٢٠١.

ويلاحظ القارئ رهافةَ مشاعر «محمد عبده» وعاطفته المتوهّجة بالأسى على الذين أصابهم الحريق، ومن خلال حسّه الإسلامي، يرى أن النوم حرامٌ على الهانئين مادام هناك تعساءُ ومتألمون ومصابون، انطلاقًا من مفهوم التضامن والتكافل الاجتماعي، ويبادر بشهامة ونخْوة إلى طلب المعونة والمساعدة من الأعيان لإغاثة هؤلاء المنكوبين في الحريق بادئًا بنفسه، ومتواضعًا في الحديث عنها، وهو ما يستنتج منه القارئ مدى عاطفة الأستاذ الإمام تجاه الناس، ولو كانوا على مسافة بعيدة عن مقرّ إقامته في القاهرة، فهُم على حالٍ ينتسبون إليه، وهو يرى ذلك أمرًا طبيعيًّا؛ لأنه يتّصف بالعطف والمروءة والشهامة.

والقطعةُ على كلّ حال، تسير على منهج النثرِ المتحرّر والمترسل الذي يعبر ببساطة وعفوية عن مشاعر إنسانية فياضة.

وتبقى الإشارةُ إلى جانبٍ هامّ من جوانب الكتابة الفنية لدى الأستاذ الإمام، وهذا الجانبُ هو تفسير القرآن الكريم، وأعتقدُ أنّ هذا الجانب يعدّ من أفضل جوانب الكتابة الفنية لدى الأستاذ الإمام، إنْ لم يكن أفضلها على الإطلاق، فقد قدّم السور التي قام بتفسيرها في إطارٍ جديد وجيد، وأقرب إلى المنطق والعقل، متجاوزًا ما تورّط فيه السابقون مِن المفسّرين، بالاعتماد على الإسرائيليات والغرق في المتاهات اللغوية، والنحويّة على وجْه الخصوص، فقد اتّجه إلى التفسير الذي يربط الآيات الكريمة بالواقع، ويرى فيها القارئ صورةً من التعامل مع الحقائق القرآنية بتصوّرٍ واضح ومستقيمٍ ومبَسّط[1].

(١) انظر: مثلًا تفسير سورة الإخلاص من جزء عمّ للأستاذ الإمام.

يقول«أحمد أمين» عن تفسير الأستاذ الإمام، مشيرًا إلى اتّخاذه من هذا التفسير وسيلةً للإصلاح:

«واتّخذ- أي محمد عبده- أهمّ وسيلة لإصلاح العقيدة تفسيرَ القرآن الكريم، جعله ديدَنه، يدرّسه في بيروت في مسجدين، ويدرّسه في أحدِ مساجد القاهرة وهو قاضٍ، ويدرّسه في الأزهر وهو في القضاءِ والإفتاء، ويتّخذ موضوع محاضراته في الجزائر تفسير سورة العصر، ويفسّر جزء عمّ لتلاميذ مدارس الجمعية الخيرية الإسلامية، وينشر دروسَه في التفسير في مجلة المنار ليقرأ في العالم الإسلامي.

كان يقرأ الآية فإذا اتّصلت بالعقيدة شرحها وافيًا، مستعرضًا ما ورد في القرآن في موضوعها، مبينًا ما دخلَ على المسلمين في هذه العقيدة من فسادٍ دخيل، وإذا اتّصلت الآية بالأخلاق أبانَ أثرَ هذا الخلق في صلاح الأمم وضياعه في فسادها، وإذا اتّصلت بحالة اجتماعية أوضحَ أثرَ هذه الحالة الاجتماعية في حياة الأمم، مسترشدًا بالواقع، مستشهدًا بما يجري في العالم، في بيانٍ متدفّق ولسان ذلق، وصوتٍ جميل أخّاذ...»[1].

ويمكن الآنَ الوصولُ على رصدِ عدّة نقاط حول أسلوب الأستاذ الإمام في مرحلته الثانية، وباعتباره الرائد الذي قام بنقل النثر نقلةً كبيرة دفعت به إلى الأمام، وأرْست قواعد هامة في الكتابة الفنية بوجهٍ عام، وأبرز هذه النقاط:

١- أن الأستاذ الإمام أنشأ الرسالة والمقالة، وكتب في التفسير، وترجم عن الفرنسية[2].

---

(١) فيض الخاطر، ج ٧ ص ٣٠٤ وما بعدها.

(٢) السابق، ص ١٩٠، وقد ترجم كتاب التربية ليسنسر بعد أن نقل من الإنجليزية إلى الفرنسية.

٢- أنه مارس التعبير الفني متخليًا عن البديع والسجع والمحسنات المتكلفة، «وأسلوبه الكتابي يجمع بين فخامة اللفظ وإحكام النظم، ولقد يجيء بعض الأحيان بشيء من المحسنات البديعية، ولكنها لا تضعف المعنى، ولا تذهب بقوة الكلام»[١].

٣- أنه اتجه إلى معالجة القضايا التي تهمّ المجتمع، وتشغله، وتؤثر في مسيرته إسلاميًّا وسياسيًّا واجتماعيًّا وأخلاقيًّا وتربويًّا.

٤- تأثره الواضح بالأسلوب القرآني، وتضمينه في تعبيراته.

٥- تقليله من الاستشهاد بالشعر، على عكس النديم.

٦- قدرته على التحليل، وإلمامه بأحداث التاريخ، ووعيه بالواقع.

٧- إن ما جرى له شخصيًّا من أحداث أعطاه ذخيرة فعالة، أكسبت أسلوبه الحيوية و«الديناميكية»، خاصةً بعد تعلمه الفرنسية عندما تولى القضاء[٢].

٨- كتاباته تمثل- بصورة أو بأخرى- بذور مدرسة البيان التي نبتت وأثمرت على يد تلاميذه وأتباعه، مثل: المنفلوطي، والرافعي، والزيّات، وجاويش، وغيرهم.

٩- أفكاره حول الكتابة الفنية كانت دافعًا ومحركًا لكتاب عصره ومَن تلاهم إلى التخلي تمامًا عن النثر المسجوع، فصار- بحقٍّ- رائد التجديد في النثر الحديث يوازي البارودي رائدَ التجديد في الشعر الحديث.

---

(١) قصة الأدب الحديث في مصر، ج ٤ ص ١٥٦.

(٢) فيض الخاطر، ج ٧ ص ١٩٠.

openkanal.com