

مراكز النهضة العربية الحديثة وحركة البعث الأدبي والنقدي

عباس محمد

أستاذ مساعد مكلف بالدروس

قسم اللغة العربية- معهد الآداب واللغات

المركز الجامعي / سعيدة الجزائر

مركز النهضة الأساسيان:

يقول أحمد كمال زكي⁽¹⁾: "في عملية تقييم أدبنا الحديث ، يصبح من النوافل اعتبار الحملة الفرنسية على مصر سنة 1798، وما ترتب عليها من اتصالات بأوروبا عاملا حاسما في تكوين هذا الأدب فلا شك أن التطورات الاجتماعية - أو المادية بصفة عامة - كانت تهيئ السبيل إلى ما يجعل النتاج الفكري يستوعب ثم يتمثل جوانب الحضارة، التي أهلّ بها نابوليون بوناپرت، حتى ليتمكن الزعم أنه بقدر ما كان المجتمع يقوم بإنشاءات عمرانية في أي مجال يزداد عدد المثقفين".

وكلام أحمد كمال زكي يلامس كبداية الحقيقة في كثير مما يذهب إليه، فالحق أن الحملة الفرنسية، مثلت - كما بيّنا سابقا⁽²⁾ - الماس الكهربائي الذي لامس عقول الشرقيين، فنبهها إلى ضخامة تركة الانحطاط والتخلف والجهل، التي رزح تحتها الوطن العربي إلى ذلك العهد⁽³⁾.

ومن هنا بالذات، جاءت جهود محمد علي الإصلاحية في أعقاب طرد الحملة، إن من حيث الكم أم من حيث الكيف، لتجسّد أول استفاقة

نوعية في تاريخنا الحديث، ووفرت بالنتيجة الأساس المادي الملائم للذهاب في طريق النهوض وتلمس أسباب التقدم.

والذي نراه، ونؤكد عليه في الوقت ذاته، أنه ما كانت المدارس التي أنشأها الرجل، ولا البعثات العلمية التي أنفذها إلى الغرب، ولا الإصلاحات الاقتصادية والزراعية والإدارية والعسكرية، مجرد انبهار انفعالي بحضارة الغرب، ولا رغبة ذاتية في التماثل والتشابه به فحسب، بل هي شكلت - شعر القارئ بها أم لم يشعر - استجابة موضوعية للتحديات الحضارية الوافدة، ورغبة قوية في إحداث القطيعة مع الثالوث المقيت: الانحطاط والتخلف والجهل، ومن ثمة الوصول إلى "المجتمع الحديث" الذي حدده هدفا مركزيا في مجمل نشاطه الإصلاحي.

والواقع أن الأساسي في هذه الاستجابة للتحديات الحضارية الوافدة، وفي هذه الرغبة القوية للقطع مع تركه الانحطاط كان، تأهل مركزين متباعدين أخذت تتجمع فيهما من الأسباب ما سيجعلهما يقومان بأدوار حاسمة في تجسيد مشروعات النهضة، وفي تأهيل الفكر العربي لمواجهة الأسئلة المحرجة، واحتضان الأجوبة العملية عليها، هما: مصر وسوريا.

ففي مصر "كانت المصادر الأولى التي أخذ الفكر الأوربي يشع منها - يقرر المستشرق هاملتون جيب⁽⁴⁾ - هي المدارس المهنية التي أنشأها محمد علي، والبعثات العلمية التي أرسلها إلى أوروبا، وكانت الغاية الأولى لتلك المدارس التي أنشئت على غرار النماذج الأوروبية، وكانت في أكثر الأحيان تحت إشراف الأوروبيين، هي تخريج الأطباء والموظفين ورجال القضاء والخبراء المهنيين من كل نوع، وذلك كي ينهضوا بالمشروعات التي كان يرسمها الباشا..."

"... وأما في سوريا - يضيف جيب⁽⁵⁾ - فقد كانت حركة التجديد أوسع في الأوساط المسيحية وأعم، وخاصة في لبنان. وكان القائمون بها هم المبشرون ومدارسهم، حيث كان الناشئة يتصلون بالتأثير الأوربي اتصالا مباشرا. وفي كثير من الأحوال كان هذا الاتصال يدعم متابعة الدراسة في الغرب، وخاصة في فرنسا، وقد تبادلت هذه الحركة، في الاتجاه نحو "التغرب" وكادت تحدث خللا في التوازن".

والذي نعتقده، أن تخطيط هاملتون جيب هذا، للينابيع الأصلية التي استقى منها مركزا النهضة الأساسيان مصر وسوريا، وللمعطيات العامة التي تحكمت في خطواتهما، على وجاهته، يظل قاصرا عن بلوغ الغاية وتعمق المسألة، ما لم تلق الأضواء الكاشفة على قضية نعتها جوهرية، وتلك هي بروز المثقف المفكر من قلب مؤسسات محمد علي الموجهة والمخطط لها بحيث تؤدي وظائف محددة لا تتعداها، ومن قلب أيضا هذه البيئة السورية، المضطربة أوضاعها، والشديدة الحساسية بفعل ذاتها، وبفعل واقعها ومحيطها.

فالمعروف عن هذه المؤسسات التعليمية التي أنشأها محمد علي، أنها كانت مطبوعة بالطابع العسكري وأن البعثات العلمية التي أنفذها إلى الغرب، وجهت بحيث تضطلع حال تخرجها بوظائف تعود على الجيش إن في الطب أو في الهندسة أو الترجمة أو ما شابه ذلك⁽⁶⁾. لكن المهم بنظرنا، كان هذا "الانفلات" الذي حدث مع كثير من المثقفين والمفكرين الذين اختطوا لأنفسهم وجهة غير الوجهة التي أرادها لهم النظام.

فلقد رجع الشيخ رفاعه الطهطاوي، والذي أوفد إلى فرنسا إماما ومفتيا لأول بعثة علمية، لا ليسخر قلمه في الكتابة في هموم المؤسسة

العسكرية ، ولكن ليضع مؤلفه الرائد "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" الذي أودعه كثيرا من مشاهداته وتجاربه واختباراته الباريسية، التي وضعت الذهنية العربية الراسفة في أغلال الانحطاط والتخلف والجهل ، في صلب الانشغالات الضاغطة، نريد التحولات البرجوازية الجارية على الضفة الأخرى، والفكر الليبرالي الملازم لها.

كما أننا قد ننسى البزة العسكرية التي ارتداها رجل مثل على مبارك (1832-1893)، وقد لا تعنينا في شيء الوزارات التي اعتلاها والرتب العسكرية التي حازها، وقد ننظر بنظرة التواضع التاريخي للوفاء الذي خص به رموز الأسرة الحاكمة المتعاقبين على كرسي مصر في حياته، ولكن لا أحد يجروء على الاستهانة بالخدمات الجليلة التي أسداها لوطنه، والمجهودات المتنوعة التي فُض لها.

فهو صاحب اليد الطولى في إصلاح التعليم العام ، والارتقاء بالتعليم الشعبي إلى مستوى التعليم الحكومي، وهو منشئ مجلة " روضة المدارس المصرية " التي أوكل رئاسة تحريرها إلى رديفه في الإصلاح الشيخ الطهطاوي، وهو صاحب المؤلف المهم - علم الدين - الذي حاول فيه، شأنه شأن معاصريه، أن ينقل للقراء العرب الإنجازات الأساسية لأوروبا الحديثة في العلوم والفنون وأن ينبثهم ببعض جوانب تاريخ المعرفة في أوروبا ، وعن التاريخ السياسي لبعض أجزاء منها ، بخاصة فرنسا ، وأن يعرفهم على مجالات معينة من التقدم في أوروبا المعاصرة ولا سيما المجال الاقتصادي⁽⁷⁾ وهو أخيرا وليس آخرا رجل الإنجازات الضخمين: دار العلوم ودار الكتب الخديوية. هذا فضلا عن التأليف التي وضعها لتوضيح خططه وبسط أهدافه

، وتلك والحق ، جهود لها شأن يذكر ويقدر، في مضمار الارتقاء بالعلم والثقافة والفكر درجات نحو الشمول والاكتمال المنشودين⁽⁸⁾.

ويحسن بنا وقد أثرنا هذه القضية، لفت الانتباه إلى أن قولنا بـ " الانفلات " لا نعني به قطعاً، أن هذا المثقف المفكر ، كان يتحرك في طريق يوازي العمل الجاري والجهد القائم، وإنما نريد أن هذا المثقف والمفكر كان لونا يكمل " انسجام " الصورة وجهدا يسد الثغرات الكامنة في مشروع النهضة ، وأفقاً يجعل المدى أرحب وأوسع.

وهذا أمر سهل تسويغه، ذلك بأن هذا المثقف المفكر نظر فإذا هو في مجتمع استقل بنفسه في كثير من أموره عن الإمبراطورية العثمانية ، ولم يعد يربطه " بالرجل المريض " سوى هذا الرابط الاسمي والروحي الذي ليس له دخل يذكر في سير المركبة المصرية ، وتدبر الأمر فإذا " الدولة الحديثة الفتية " تستثمر الاستقرار السياسي النسبي الذي حظيت به، لتوفر لنفسها نوعاً من التفرغ للبناء الداخلي ولهاجس النهوض بالمشاريع الضخمة التي بهرت عصرها.

وكان من نتيجة هذا أن صارت مصر :

1- الأرض الخصبة التي ترعرعت عليها وانطلقت منها معظم التيارات الفكرية الإصلاحية الكبرى، فراح الشيخ الطهطاوي في النظر والعمل يبت أفكاراً ومعقولات وسلوكات جديدة، هي عينها محصلة الفكر الليبرالي الذي تشربه على أيام الطلب بفرنسا. و شرع السيد جمال الدين الأفغاني وتلميذه محمد عبده يعاودان الحساب مع ما انتهى إليهما من فكر ديني ، ويدعوان إلى نبذ البدع وأطراح الخرافات العالقة به ، والعودة إلى الإسلام كما تمثله السلف الصالح وعمل به ،

وجعله الأطروحة المركزية لكل نهوض مرتقب ومنشود، بينما اتجه التيار العقلائي العلماني وعلى رأسه فرح أنطون وشبلي شمیل وجهة التبشير بالنظريات الكبرى التي كان يعمور بها المجتمع الغربي ، وإشاعة مقولاتها وتصوراتها عن الكون والمجتمع والوجود ، من مثل الداروينية والاشتراكية .

2- معقل الفكر الحر على تباين ألوانه ، وملجأ المفكرين الأحرار على اختلاف مللهم وقناعاتهم . فقد قدم إليها من رموز حركة الإصلاح الديني جمال الدين الأفغاني والكواكبي ومحمد رشيد رضا، ومجموعة كبيرة من المثقفين المسيحيين السوريين النافرين من فوضى الحياة العثمانية المضطربة في بلدهم الأصلي ، والفارين من ضغطها على الفكر الإصلاحی الحر ، نذكر منهم : فرح أنطون ويعقوب صروف وشبلي شمیل وجرجي زيدان و نقولا حداد وسليم تقلا ... إلخ .

3- القرن الذي انصهرت فيه جدلية الفكري والسياسي والاجتماعي في ترابط خلاق ، والذي قدم الدليل على حيوية الفكر النهضوي المصري ، و من ورائه الفكر النهضوي العربي الحديث عموما ، وطموحه الجديد والمتجدد لتحقيق أهدافه الكبرى. يقول محمود أمين العالم⁽⁹⁾ : "حوالي منتصف القرن التاسع عشر ، كتب الشيخ رفاع الطهطاوي "إنما بيني الوطن بالحرية والفكر والمصنع " ، ومنذ ذلك الحين ، وحتى 23 يوليو 1952 كان النضال من أجل الحرية والعقلانية والاستقلال القائم على الإنتاجية والتصنيع ، هو جوهر الحركة الوطنية الديمقراطية المصرية ، في أشكالها ومراحلها المتنوعة ، وكان الصراع السياسي من أجل الاستقلال مرتبطا بالصراع

الاجتماعي من أجل التقدم، مرتبطا بالصراع الثقافي من أجل التفتح
و الاستنارة العقلية و حرية التعبير والإبداع الأدبي والفني".
وإذن، تلك كانت النهضة في المركز المصري، وعلى العكس من ذلك
تماما كان واقع النهضة في مركزها الثاني ، أو ما تواضع الدارسون على نعته
بالبئية السورية . ولا يعود الاختلاف إلى ضحالة المنجزات الرائدة
والمشروعات الضخمة بهذه البئية ، والواقع التاريخي يثبت خلاف ذلك ، ولا
إلى ندرة المفكرين البارزين والسجل حافل بمن كانت لهم صولاتهم
المسموعة، وإصلاحاتهم المقررة، وإنما مرد ذلك يكمن في الوضع السياسي
العام غير المتشابه في كل من المركزين.

فإذا كان القطر المصري قد استقل بنفسه عن الدولة العثمانية غداة
طرد الحملة الفرنسية، وخلق نوعا من الاستقرار السياسي مكنه من النهوض
بالمشاريع الضخمة و الفتوحات الباهرة، فإن القطر السوري حُرِمَ من هاتين
الميزتين.

فمن المعروف أن هذا القطر ظل منذ القرن السادس عشر وإلى نهاية
الحرب العالمية الأولى جزءا مهما ملحقا بالإمبراطورية العثمانية، وحيزا
جغرافيا بارزا في إستراتيجيتها العامة ، العسكرية والسياسية والإدارية. وعليه
بقي متأثرا بحركة المد والجزر التي انتظمت حركية الإمبراطورية الهرمة
والمتعبة.

وما كانت حركة المد والجزر هذه - في واقع أمرها- سوى تلك
الحركة المطالبة التي تبنتها الجمعيات السرية العربية والقيادات الفكرية في
المركز السوري ، والتي كانت ترفع شعارات مساواة العرب بالأتراك في كل

الأمر ، ثم في فترة لاحقة المطالبة الحازمة بالاستقلال عن الإمبراطورية العثمانية والاعتراف بالكيان القومي العربي .

ولقد كان من ثمار هذه الحركة المطالبة ، تلك الإصلاحات التي أعلنتها الدولة العثمانية مرغمة ، والتي عرفت بالإصلاحات الإدارية والسياسية ، ممثلة في الخطوط والفرمانات السلطانية، مثل خط كلخانة (1839) وخط همايون (1859) وغيرهما ، والتي أقرت من ضمن ما أقرته : منح الرعية أمنية الروح والعرض والمال ، ومبدأ جمع الأموال وجبايتها بمقتضى أحكام الشريعة لا بما تمليه أهواء الملتزمين ، والقضاء على الفساد والرشوة ، ومبدأ التساوي الديني وحق الطوائف غير الإسلامية في ممارسة شعائرها الدينية وبناء معابدها، والنص على إنشاء محاكم مختلطة للفصل في القضايا المدنية والجنائية ، ومحاكم شرعية خاصة بكل طائفة للنظر في الأحوال الشخصية وقضايا الإرث...⁽¹⁰⁾.

وليس بخاف ما لهذه المبادئ والإجراءات الإصلاحية من أهمية بالغة، وإن على مستوى المبدأ. فهي سعت إلى رأب الصدع ، وتجيير الصف المتطلعة أطرافه إلى الاستقلال ، وتطمين الجماهير المتحفزة إلى التغيير بالتجاوب مع مطامحها ومطالبها المشروعة . غير أن هذه المبادئ والإجراءات قلّ ما كانت ترى النور ، ونادرا ما كانت تجد طريقها إلى التطبيق⁽¹¹⁾.

وهكذا كانت خييات الأمل تتكرر مع كل " خط " من الخطوط الإصلاحية لا يجد طريقة إلى التطبيق ، وتعمق مع كل " فرمان " من فرمانات لا يرى النور . وربما هذه الخييات المتكررة هي التي دفعت بحركة النهضة في المركز السوري إلى الاتجاه نحو " الغرب "، الذي كاد يحدث خللا

في التوازن - على حد تعبير هاملتون جيب - باعتبار أن القائمين بها في غالبيتهم من المسيحيين.

فالمرجح لدينا أن نوعاً من "الحساسية" الدينية والقومية والثقافية هو الذي وقف وراء هذه التركة ، وذلك لأن المسيحيين السوريين خفت عندهم الحرج الديني ، فارتفع صوتهم عالياً وسافروا في وجه الحكومة العثمانية "المسلمة" منتقداً للفساد ومطالباً بالتغيير وطارحاً لبداً لبدائل نهضوية حضارية لعلها تجسدت في أطروحتين إثنين:

أ - علمنة التاريخ الإسلامي (العربي) باعتبار الإسلام عاملاً من عوامل التطور وليس الإنجاز الحضاري بكيّيته.

ب - التزام مبدأ الاستعارة من الغرب دون تحفظ . (12)

ومن هنا توافر المسيحيون السوريون على "قابلية" خاصة أهلّتهم لأن يكونوا أول من دعا صراحة إلى الفكرة القومية ، وأسبق من أنشأ الجمعيات السرية لتجسيدها على أرض الواقع حقيقة ملموسة لا أحلاماً غائمة (13).

واللافت للنظر ، أن رغبة البعث القومي هذه ، اقترنت عند المسيحيين السوريين خاصة ، والعرب عامة ، بإعزاز شديد للغة العربية ، وثقة راسخة في العنصر العربي على خلق المستحيلات ، وقناعة مؤكدة في أن هذا العنصر لا يقف على أرض بوار ، وإنما هو وراءه رصيد ضخم ومتنوع في العلم والفكر والأدب.

وهكذا راح المفكرون في المركز السوري ، خاصة المسيحيون منهم ، يجدّون في خلق الوسائل النهضوية الخاصة بهم ، لنشر فكرهم المتطلع إلى

التغيير ، وبت معارفهم الجديدة في وسط الجماهير ، ومطالبهم المشروعة أمام القوى الحية المتحفزة إلى الاستقلال.

فكان أن أخذت تظهر خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مجموعة من الجمعيات الأدبية والسياسية والفكرية ، والتي صارت تعنى بهذه القضايا التي كانت تشغل الضمير العربي عامة ، والسوري خاصة في تلك الأثناء.

وعليه ظهرت في لبنان " جمعية الأدب والعلوم " (1847) ، و تبعتها " الجمعية العلمية السورية " (1857) ، و "جمعية زهرة الآداب " (1872) ، وكان من أعضاء هذه الجمعيات أشهر الأدباء والعلماء والوجهاء في سوريا ومصر ولبنان ، نذكر منهم : أمين أرسلان وحسين بيهم وأديب إسحق وناصف اليازجي و ابنه إبراهيم وبطرس البستاني وأحمد فارس الشدياق وغيرهم كثير، وتمثل غرضها الأساسي ، إلى جانب طموحاتها القومية ، في نشر العلوم وترقية الفنون بين الناطقين بالعربية .

وفي سوريا ظهرت جمعية " المقاصد الخيرية " الشهيرة في دمشق (1878)، وكان غرضها إنشاء المدارس وترقية المعارف والاهتمام بجمع مخطوطات الكتب العربية القديمة المبعثرة في الجوامع في مكتبة عامة هي المكتبة الظاهرية. كما ظهرت الجمعية التاريخية (1875) ، للبحث في التاريخ وغيره من العلوم الاجتماعية ، وكان للشيخ طاهر الجزائري باع طويل في خدمتها وخدمة اليقظة العربية ، ذلك أنه كان نابغة في علمه وتفكيره، ضليعا بالعلوم العربية والدينية ، مطلعاً على الكثير من العلوم العصرية ، وقد ألف ومجموعة من رفاقه الذين كانوا يتحلقون حوله منهم : رفيق العظم ، محمد كرد علي ، فارس الخوري، عبد الرحمن الشهنندر ، سليم الجزائري ،

وغيرهم كثير ، أكبر حلقة أدبية وثقافية كانت تدعو إلى الارتشاف من ينابيع العلوم العصرية والوقوف على تاريخ العرب وآدابهم وتراثهم العلمي المتنوع⁽¹⁴⁾.

وإلى جانب هذه الحركة الجموعية المهمة التي عملت على ترقية الفنون والاهتمام بالمعارف تراثية كانت أم عصرية ، جدّ المفكرون السوريون في إصدار مجموعة كبيرة من الصحف والمجلات خلال الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، سواء في الوطن الأم أم في المهاجر ، خاصة في الآستانة والقاهرة ، من مثل : "الجوائب" لأحمد فارس الشدياق، و"نفير سوريا" و"الجنان" لبطرس البستاني ، و"المقتطف" ليعقوب صروف ، و"الجامعة العثمانية" لفرج أنطون ، و"مصر القاهرة" و"التجارة" لأديب إسحاق ، و"الهلال" لجورجي زيدان، و"الأهرام" لسليم تقلا، وغيرها . ولهذا الصحف والمجلات تحديدا يعود الفضل الأكبر في نشر الوعي السياسي والاجتماعي، وشحن الوعي القومي وخوض معركة إصلاح اللغة العربية، وبعث التراث الفكري والأدبي.

ويحسن بنا في هذا الخصوص الإمام بجهود علمين من أخصب الفعاليات الثقافية التي أنجبتها البيئة السورية في هذه الأثناء. الأول هو ناصيف اليازجي (1800-1871) ، الذي انصبت جهوده على خدمة اللغة العربية وآدابها ، منقبا عن كنوزها الأدبية والعلمية القديمة التي عثر عليها بشكل مخطوطات في مكتبات الأديرة فقام بدراستها ووصل منها إلى روائع الأدب العربي ، وإلى جليل التراث الذي كان مجهولا فأحياه . وكان لصفاء أسلوبه وجمال تعبيره، اللذين نوهت بهما جل الدراسات التي أرخت له ، الفضل الأكبر في تعشق مثقفي عصره لينايب المعرفة التي عرفهم وأمدتهم بها

، هذا بالإضافة إلى جهوده الرائدة في تنقية اللغة العربية من العناصر الدخيلة وإبراز قدرتها على التعبير عن منجزات التطور الاجتماعي والعلمي الحديث. أما الثاني فكان بطرس البستاني (1819 - 1883) ، الذي لم يقصر جهده على خدمة اللغة العربية، مستفيدا من معرفته لكثير من اللغات الأوروبية والشرقية ، بل انصرف إلى البحث والتأليف الأكاديميين ، فانبثق عن مثابرته الطويلة وجهده المتواصل أول معجم عربي حديث (محيط المحيط)، ومختصر (قطر الندى) ، وأول موسوعة عربية (دائرة معارف البستاني)، التي أتم الأجزاء الأخيرة من أجزائها الأحد عشر أبناؤه وأقاربه - بعد موته - ، وكان لها أهمية عظيمة لما تضمنته من معارف ومعلومات قيمة (15).

وعلى الجملة، يمكننا أن نجمل واقع النهضة، ومعطياتها الثقافية والحضارية في هذه الخطاطة التي يراها حافظ الجمالي شاملة ، يقول (16) : " كانت النهضة لدى محمد علي تعني إنشاء القوة العسكرية وجعلها على مستوى العصر ، وتهيئة عناصر النجاح لها ، من تعليم مناسب، وثقافة ضرورية، وخبرة غربية ، وصناعة مكتملة ... وأما الطرف السوري ، فكان يحمل دوما إلى جانب تقليد الحضارة الغربية ، وامتلاك أسسها ، جانبا تراثيا يريد إحياءه بعنف وقوة ، كالأدب العربي واللغة العربية ، والأبجد العربية القديمة ، والتراث العربي بجملته، والقيم الدينية بجملتها ، ولو عراها من أرويتها التي اكتست بها مؤقتا خلال عصر أو آخر".

ترتيبات حركة البعث :

وتأسيسا على هذا الواقع الذي شهده مركزا النهضة العربية الحديثة : مصر وسوريا ، كان لابد من أن يولد من هذا العمل الجبار -الذي نهض له مصلحون سياسيون ومفكرون مستنبطون، شرحنا في غير هذا الموضع⁽¹⁷⁾ بعضا من خطرات إصلاحهم- ، إحياء أدبي يكمل انسجام صورة النهضة ، ويقدم الدليل القاطع على إرادة هذه الأمة في الحياة الكريمة والعيش في قلب العالم الحديث، لا على هامشه .

"على أن الحركة الأدبية لم تنشط في بادئ الأمر " (18) ، بل هي تأخرت عن البدايات الأولى للنهضة العربية الحديثة ما يزيد عن قرن من الزمان . وما كان هذا التأخر نقيصة من نقائص النهضة كما قد يتبادر إلى الأذهان ، وإنما هو خضوع لظروف وملابسات موضوعية قاهرة.

فلقد اتجه القطع مع الماضي بكل تحلفه الحضاري والاقتصادي والاجتماعي، وبكل انحطاطه الفكري والثقافي والأدبي ، أول ما اتجه، إلى إعادة ترتيب أمور هذه الحضارة التي توقفت عن العطاء الفكري والاجتماعي منذ سقوط بغداد في أواسط القرن الثالث عشر الميلادي، وتمثل هذا الترتيب في جملة توجهات:

1- الشروع في إصلاحات اقتصادية واجتماعية وعسكرية وإدارية وثقافية ، تؤهل هذه الأمة لتكون في مستوى التقدم الحضاري الحاصل، وهذا ما نفذه محمد علي بكثير من الإصرار والجرأة والحزم

2- التصدي للإشكال المعرفي المنهجي الذي طرح نفسه على مفكرينا ومصلحينا من الرواد، في صيغة سؤال إشكالي : كيف يتأتى

للمسلمين الظفر بالعيش في قلب العالم الحديث لا على هامشه ،
مع احتفاظهم ، بدينهم وتقاليدهم وتراثهم العريق . وكان الجواب
النظري والعملي عند غالبيتهم هو القبول بالأخذ عن الغرب ما
ينفع ولا يضر ، وعند قلة منهم الالتزام بالأخذ دون تحفظ .

3- تحديث الفكر الإسلامي بإعادة فتح باب الاجتهاد ، وخوض معركة
تطهيره من كل الخرافات والضلالات والبدع التي لحقت به ،
وجعله الأطروحة المركزية ، عند الغالبية العظمى ، لكل تقدم
منشود ، وعاملا من عوامل التقدم وليس الإنجاز الحضاري بكليته
عند الأقلية منهم .

4- خوض معركة اللغة العربية . وتم ذلك في جبهتين متكاملتين .
الأولى تغذية المطالبة الحازمة للاعتراف العثماني بها لغة قومية
ورسمية . والثانية : تنقيتها من أدران مختلف أدوار الضعف وعصور
الانحطاط ، وذلك من طريق نبذ ما علق بها من تكلف ، سجعا
ومحسنات بديعية ومن ابتذال صار يترع بها نحو هاوية العامية .

5- تغذية الحركة المطالبة لاجتراح إجراءات عملية تحدث تحولا "
ديمقراطيا " في حياة الوطن العربي ، التابع بهذا الشكل أو ذاك
للدولة العثمانية ، يكون عنوانه دستورا جامعا يشرط سلطة الحاكم
، وبرلمانا يشرك الشعب من خلال مندوبية في تسيير دفة الحكم
وضبطها .

وإذن ، كانت الجهود الأولى ذات طابع يترع إلى إعادة ترتيب أمور
حضارتنا في كل شيء تقريبا ، وذلك من طريق الإجراءات الإصلاحية التي
ألمنا ببعضها أعلاه ، ومن طريق إعادة التعامل الهادئ مع الصدمة الأولى

التي أحدثتنا فيها الحملة الفرنسية. وعليه، أخذ شعور عام يطغى على ساحة الفكر العربي يشير إلى ضرورة التخلص من التقليد الأعمى لحضارة الغرب ، ومن نزعة التماثل والتشابه به في كل شي⁽¹⁹⁾.

وتجسد هذا، في الرجوع إلى الماضي الحضاري ، العلمي والفكري والأدبي ، بغية تصفيته أولا ، والأخذ عنه ثانيا ، والبناء على أساس منه ثالثا ، ذلك " أن أي شخصية ثقافية تواجه تحديات مصيرية ، ترد على التحدي عن طريق الإلحاح على مكوناتها الأساسية⁽²⁰⁾.

والواقع، أن هذا الرجوع ما كان تنكرا للثمار الطيبة التي صارت حركة النهضة العربية تكتسبها في عراكمها الحاد ، ولا انطواء على الذات ودفعاً للتيارات الحضارية الخارجية المخصصة، وإنما كان في جوهره، منظورا إليه من زاوية الحقبة التاريخية، دليل عافية وصحة.

يقول الدكتور نعيم اليافي⁽²¹⁾: " في الحق إن التزوع نحو القديم أو بكلمة أدق إحياءه وبعثه كان أيامها موقفا حضاريا عاما شمل جميع مجالات الحياة ، وأوجه النشاطات المختلفة، وعبر عن اعتصام الوجدان الجمعي بتقاليده وقيمه أمام المد الاستعماري الذي لم يكن غزوا عسكريا فحسب ، بل كان غزوا حضاريا وفكريا أيضا، وقد أوجدت حساسيات الفترة وظروفها إزاء هذا الغزو بشق صورته ومخاطره مناخا من نوع خاص، جعل الردة إلى الموروث القديم في أعصر نقاوته وقوته دليل صحة ثقافية ونفسية ، وملاذا يحمي الشخصية ويمسكها ، وبشكل مختصر جعل من إحياء الموروث ووضع العين عليه واستلهامه استقطابا كاملا للتجربة العربية، وتحقيقا للذات القومية".

البعث الشعري :

والواضح ، أن الرجوع الأعمق و الأشمل إنما تجسد في ميدان الأدب أكثر مما تجسد في غيره من الميادين الأخرى ، وقد اقترن هذا الرجوع منذ اللحظة الأولى برغبة مؤكدة في الإحياء الأدبي ، ذلك بأن أديب الإحياء ، وشاعره على وجه التحديد ، كان ينطلق من مسلمة صحيحة، وتلك أننا أمة الشعر غير منازع، وأن هذا الشعر ظل طوال فترات تاريخنا وازدهارنا الحضاري الفن المفضل ، الذي صبت فيه الأجيال المتعاقبة رقيق أحاسيسها ونبيل عواطفها وخلاصة تجاربها ، وليس هناك ما يعيب ، أن تكون عصور الانحطاط التي أعقبت سقوط بغداد، خلفت تركة هزيلة من النظم الخالي من كل إحساس صادق ، ومن كل تجربة حية، والمثقل بالصنعة والتكلف و الابتذال، فلنا قبل " السقوط " ديوان زاهر بكل ما يتوخى أن يصل إليه شعر حي.

وهكذا ، ومع هذا الرجوع المقترن برغبة الإحياء ، مدّت الجسور من جديد مع تاريخنا الفكري " المقطوع " ، ونشط الحوار مع تراثنا الأدبي ، وتطلعت العيون والعقول خلف القرون إلى القمم الخالدات التي أبدعها سلفنا في الفلسفة والأدب والنقد واللغة ، تستلهم روحها ، وتتأثر خطاها ، وتنسج على منوالها.

ومرة أخرى كان قدر الإحياء، مدّ جسور وتنشيط حوار وجدل، على موعد مع مصر.

فـ " لقد كان واضحا - يومئذ - أن مصر في بداية مرحلة من مراحل التحول الحضاري و التاريخي . وكان لابد أن تصنع هذه المرحلة رجالها وأن تخرج من بين المبدعين والمثقفين من يقود التحول ومن يشر

بالتجديد القادم ، ويسعى إلى اختراق التقاليد والمفاهيم المتحجرة ، والمقاييس التي طال أمدّها ، ولم تعد صالحة للبقاء ⁽²²⁾.

ففي مصر ظهرت طلائع النهضة الشعرية العربية الحديثة ، وتحت سمائها أسس الأقطاب من أبنائها هرم البعث والإحياء . ومحمود سامي البارودي (1839 - 1904) ، باتفاق معظم الباحثين والدارسين هو باني القاعدة وواضع اللبنة الأولى للبعث والإحياء الشعرين ⁽²³⁾.

وليس مرد هذا ، إلى عبقرية خارقة اتصف بها الرجل فحسب ، بل هو إلى هذا تمثل مجمل ما كان يمور به مجتمعه وعصره ، من حوادث عظيمة وجهود جليّة . فلقد كان أحد أبطال الثورة العُرابية (1881) التي أجمت الحماس الوطني وحرّضت جماهير الشعب المصري لوقف طغيان القصر المتآمر مع الأعداء على مستقبله الكريم ، وعنّها اكتسب نخوة الفارس وإباء البطل ، وهو عاصر أيضا الجهود الإحيائية الجليّة في ميدان الإبداع اللغوي ، والتي رفع لواءها إخوة له من مثل الشيخ ناصيف اليازجي وابنه إبراهيم ، وأحمد فارس الشدياق والمعلم بطرس البستاني ، وغيرهم ، وعنّها غذى ملكة اللغة وتمكّن من ناصيتها فانقادت له في الشعر أفكارا ملتعبة ، وألفاظا فخمة ، وتراكيب سليمة.

يقول العقاد ⁽²⁴⁾ : " وإمام الشعراء في هذا الطور الحديث هو بلا ريب ولا خلاف محمود سامي البارودي ، صاحب الفضل الأول في تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الضنّاعة والتكلف العقيم ورده إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير " .

وليس هذا تقرّضا للرجل بما ليس فيه ، فلقد مثل ظهوره بالإجماع " إيذانا بتحرير الشعر العربي من أثقال القيود البديعية وغير البديعية التي

رزح تحتها أجيالا طويلة ، كما كان إيذانا بتحريره من الأغراض المبتذلة التي كانت تخنق روحه ولا تبقى فيه بقية لمعنى أو أسلوب رصين أو عاطفة صادقة ، ونقص أغراض المديح والتهاني والتقريض "(25).

والجميل في هذا ، أن البارودي كان واعيا للدور الذي انعقدت الأقدار على أن يتحمل هو - دون غيره - تبعاته ، وذلك هو القفز بالشعر العربي من دور الابتذال والتكلف والخواء ، إلى دور المتانة والبساطة والومضات الفكرية اللماعة ، ويتضح هذا الدور جليا في المفهوم الذي كونه هو عن الشعر ، وعن الوظيفة المفروض فيه أن يقوم بها.

يقول في مقدمة ديوانه : " وبعد فإن الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماء الفكر، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب ، فيفيض بالألأها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان ، فينفث بألوان من الحكمة ينبليج بها الحالك ، ويهتدي بدليلها السالك ، وخير الكلام ما ائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ ، بعيد المرمى ، سليما من وصمة التكلف ، بريئا من عشوة التعسف ، غنيا عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد . . . ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس ، وتدريب الأفهام ، وتنبية الخواطر إلى مكارم الأخلاق ، لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح ، وارتبأ الصهوة التي ليس دونها لذي همّة مطمح". (26)

ونحن هنا بحق أمام " بيان " يحوي جملة من العناصر الفنية ، تتوخى القطيعة مع الرموز الفنية لعصور الانحطاط والضعف . فخلافا لشعر هذه العصور الذي " كان قد فقد روحه العربي الخالص ، حتى غدا كأنه جسم يخلو من الحياة ، إذ فسدت الأذواق والقرائح، وعمّت فيه التعبيرات الركيكة المتبدلة ، والمعاني السقيمة ، والأساليب البديعية الملتوية"⁽²⁷⁾؛ جاء البارودي لينقذه من هذه العيوب المعنوية والنقائص الفنية ، ويبعثه بعثا جديدا ، وهذا من طريق :

أ - فهمه للشعر بوصفه وميضا يلمع في الفكر ، ويشيع أضواءه في جنبات القلب، فتتفجر عبارات رقيقة وخيالات مجنحة ، وبهذا الفهم أرجع عنصر الشعر إلى طبيعته الأولى، طبيعة الفطرة التي تتوخى التعبير عن خلجات النفس باللفظ الشريف ذي المأخذ القريب والسبك السلس البعيد عن الإبهام والغموض ، ومن هنا نقض المفهوم الانحطاطي للشعر المبني على الأحاسيس الباردة ، والصنعة المتكلفة ، و الحيل البديعية التي لا طائل تحتها.

ب - توكيده على ضرورة الالتفات جديا إلى مسألة الائتلاف والتناسق في الألفاظ والمعاني ، وتلك قضية أساسية في مفهوم البارودي للشعر ، بل وفي مفهوم الشعر إطلاقا ، فلا يكون الشعر شعرا إلا إذا تناسقت ألفاظه واتلفت ، بحيث تكون في خدمة المعاني التي يود الشاعر صبها في هذا قالب الفني . فلا الألفاظ تنبو ، ولا اللغة تترهل ، ولا المعاني تأتي سمجة ، خالية من نبض الحياة.

ج - إشارته إلى أهمية عقد المصالحة من جديد بين الشعر والحكمة كما كان الحال على أيام المتنبي وأبي العلاء المعري والشريف الرضي وكأنه بهذه المواقف هدف إلى معارضة معاصريه في فهمهم للشعر بوصفه أبياتا تلقى في حضرة الملوك وأصحاب الجاه والسلطان مدحا كاذبا ، ورتاء

بجاءه . لقد طالب بأن يرجع الشعر مشيع حكمة " ينبليج بها الحالك" ، و
"يهندي بدليلها السالك".

د - تقريره لمبدأ وظيفة الشعر الاجتماعية والتربوية . فالشعر الجيد
- برأيه - ما هذب النفوس، ودرب الأفهام ، ونه على مكارم الأخلاق ،
ولقد وفي الرجل لهذا المبدأ . فهو كان سيف الثورة العرابية المسلول
وكلمتها الداوية . وما عاد الشعر عنده مدحا لأحد مهما علت مكانته ،
وإنما مدح للبطولة ولطموح الشعب المصري ونهوضه بالثورة ، ولا تباكيا
على فرد ، بل بكاء على الأحبة المقربين الذين افتقدتهم في منفاه ، ولأحوال
الشعب المصري التي زادت بؤسا وشقاء بعد فشل الثورة واحتلال الانجليز
للبلاد.

وهكذا قيضت للبارودي " ميزة واضحة لا نظير لها في تاريخ
الأدب المصري الحديث، وتلك أنه وثب بالعبرة الشعرية وثبة واحدة من
طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة ، وأوشك أن يرتفع هذا
الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد" (28).

والواقع أن قد ساعد البارودي في حيازة هذه المكانة السامقة ، ما
كان منه من قفز على تركة عصور الانحطاط الهزيلة ، والعودة إلى منابع
الثرثرة التي تفجرت في العصور الإسلامية الأولى شعرا راقيا.

ونحن كنا أوضحنا سابقا أن التحرر السياسي والقومي ، والنهوض
الفكري والثقافي، كان يعني في ذهن كثير من المصلحين والمفكرين العودة
إلى الإسلام الصافي في عصوره الأولى، لما كان يتميز به من قوة وحيوية
وحاكمية، وجعله البداية والخاتمة لكل نهوض مرتقب، وقياسا على هذا
الفهم وضع الإحياء الأدبي في رأس اهتماماته العودة إلى الأدب الذي عبر
عن هذه العصور الراقية ، ونتج عنها.

في هذا الإطار تتمحور معارضة البارودي الأقطاب من شعرائنا القدماء ، بل ويتمحور معظم إنتاجه الشعري.

وربما كانت عودة البارودي هذه ، إلى الجذور الأولى ، والمنابع الأصلية لتراثنا الشعري ، هي التي دفعت ناقدًا كبيرًا مثل العقاد إلى موضعيته في المكان الجدير به ، ضمن حركة الشعر الحديث . يقول: " كان البارودي أكبر شعراء العربية في أواخر القرن التاسع عشر غير منازع ، وكان أخرى أن يقال إنه بقية من شعراء السلف المجددين عاد إلى الحياة في الزمن الأخير ، لأنه كان صاحب سليقة حية في تقليده ، فكان في معظم شعره واحداً من شعراء السلف المتقدمين ولم يكن قصاراه أنه مقلد يجيد صناعة التقليد " . (29)

تلك - إذن - قيمة تعرف له ، وريادة تعزى إليه ، ولا ينقص من فحولته شيئاً تقرير الباحثين أنه ظل في معظم شعره اتباعياً غير مبتكر.

فهو - بزعمهم - من حيث البناء الصوتي بقي متمسكاً بالعروض الخليلية وبوحدة الوزن والقافية ، ومن حيث الهندسة البنائية للقصيدة استمر محافظاً على وحدة البيت ، ولا يعسر على الناقد تقديم بعض الأبيات أو المقاطع على بعضها الآخر . ومن حيث الغرض ظلت قصيدته تحتل تعدد الأغراض كما هو معروف في معظم شعرنا القديم . ومن حيث الموقف والنظر ظل واصفاً منفصلاً عن موضوعه . وعلى الجملة تبني مجموع القيم الفنية والمعنوية التي تبلورت في شعرنا العربي عبر العصور الذاهبة ، وهذا جعله من حيث هو يعيد إنتاج الصور والتراكيب القديمة ، يعيد في الوقت نفسه إنتاج ما عبرت عنه من علاقات " (30).

"وفي هذه الحدود تكون تجربة الإحياء في الشعر قد نجحت وفشلت ، نجحت من حيث العودة إلى الماضي لاستلهاام النماذج الخالدة من التراث الشعري ، وفي تحديد الأساليب البلاغية والتعبيرية ، في حدود ما كان قائماً

قبل عصور الانحطاط . وفشلت من حيث أن الجدل مع التراث الشعري قد اقتصر على الاحتذاء وعلى إيجاد مبرر لتكراره وتقليده ، إلى إغنائه وتطويره بالتجاوز وبالتلاحم غير المكرور ، وبالاقتراب معه . وبه من روح العصر ، لا أشياء العصر ومنجزاته السطحية" (31).

وهذه العلاقة المزدوجة ، علاقة النجاح والفشل التي تحكم منذ اللحظة الأولى في تجربة الإحياء الشعري عند البارودي ، ستبقى متحكممة في الخطوات الفنية للجيل الذي تلاه. فنحن لا نكاد نجد عند " مدرسة الإحياء " التي يعد أحمد شوقي وحافظ إبراهيم من أقطابها الأكثر نضجا وتمثيلية ما يشير إلى بوادر تجديد شعري مع تراث " الرائد " [البارودي] ، وبالتالي مع موروثنا الشعري الذي بنى هو على أساس منه إحياءه ، اللهم إلا تلك المحاولات التي خاضها أحمد شوقي في تمثيلاته ومطران في أقاصيصه ، وملحم في ملاحمه. فلقد بقي الالتزام بوحدة الوزن والقافية هو هو ، وظلت القصيدة مفتقدة لوحدها العضوية ، واستمرت وجهة النظر منفصلة عن الموضوع غير مندمجة به لاستكنانه جوهره . وهذه مثالب سيتخذها عباس العقاد في بداية العشرينيات من القرن العشرين مدخلا لنقض إنتاج أحمد شوقي الشعري بالذات ، في مؤلفه المشترك مع عبد القادر المازني : " الديوان ".

والواقع أن تمسك شعراء الإحياء بالصناعة التقليدية للقصيدة العربية في معظم شعرهم ، لم يمنعهم من حيث المضمون الفكري الذي صبوه في هذا قالب الفني ، من أن يكونوا بحق صائغي المشاعر القومية المتأججة ساعتئذ ، وحاميا لواء القضايا الكبرى التي كان يمر بها مجتمعهم. وشعر أحمد شوقي وحافظ إبراهيم من مصر ، ومعروف الرصافي والزهاوي من العراق ، وشفيق جبري وخليل مردم ومحمد البزم من سوريا على سبيل

التمثيل لا الحصر، شاهد على ما نزع . ففي هذا الشعر ، وبتفاوت في الوعي الفكري والتناول الفني من شاعر إلى آخر ، انعكست همسات الخلدات القومية الجديدة ، وارتفعت الدعوات الحارة إلى مناضلة الاستعمار والكشف عن جرائمه في حق الوطن والشعب ، وتعممت المطالبة بإنصاف المرأة، وإسعاف المظلوم ، والانغماس في العلم والمعرفة ونبد الخرافات والجهل ، والتفتح على الحضارة العصرية أخذاً وعطاء⁽³²⁾.

* * * *

البعث النقدي :

هكذا - إذن - كان حال الإحياء أو البعث الشعري من حيث العموم. والواقع أن حال النقد الأدبي يكاد يكون مشابهاً لحال هذا الإحياء الشعري سواء من حيث البواعث أم من حيث النموذج المحتذى.

فلقد أحس الناقد الإحيائي في نفسه رغبة ملحة في مواصلة الإنجاز النقدي الضخم ، الذي بدأ أول ما بدأ على أيام الجاهليين انفعالا ارتجاليا وانطبعا ذاتيا يبعثهما الذوق الرفيع والسليقة المطبوعة بطابع عصرها وبيئتها ، وتعمم وتوطد على أيام العصور الأدبية الزاهية في بغداد على أيدي نقدة شهد لهم التاريخ الأدبي ، بسعة الاطلاع وأصالة الاجتهاد ورزانة الأحكام، من مثل: ابن سلام الجمحي ، وابن قتيبة ، و قدامة ابن جعفر ، و الآمدي ، والجرجاني، وغيرهم كثير.

يقول عادل الغضبان⁽³³⁾: "نشأ النقد في أدبنا المعاصر مثل نشأة أدبنا نفسه ، فكان في أول عهده محاكاة لنقد الأقدمين كما كانت الحال في فجر النهضة الأدبية مما هو معروف مشهور، فترل إلى حلبة النقد رجال امتلأت جعابهم بما وقفوا عليه من نقد القدامى من مثل "طبقات الشعراء" لابن سلام و "أدب الكاتب" و " الشعر والشعراء" لابن قتيبة ، و " نقد النثر" لقدامية

بن جعفر ، و" الموازنة بين أبي تمام والبحري " للآمدي ، و" الوساطة بين المتنبي وخصومه " لعلي بن عبد العزيز الجرجاني ، و" درة الغواص " للحريري إلى غير ذلك من كتب النقد فتأثروها وأداروا نقدهم على مواضع الزلل يتلمسونها في الألفاظ التي تند عن القياس أو السماع ، ويتقصونها في المعاني المبتذلة أو المطروقة أو المسروقة".

وفي هذا الإطار من الفهم ، يجوز لنا أن ندخل المعارك والمواقع الأدبية والنقدية التي شهدها القرن التاسع عشر وبداية العشرين، والتي كان من أبطالها على الخصوص لا الحصر، أحمد فارس الشدياق وإبراهيم اليازجي ، حيث إن رعى هذه المعارك دارت دورتها حول مواضع الزلل والغلط في الألفاظ والتراكيب⁽³⁴⁾، وقلما التفت أصحابها إلى المعاني والمواضيع في أدب الأدباء وشعر الشعراء.

غير أن النقد بالمعنى المتعارف عليه عند جمهور الباحثين ، إنما أخذ يتحرر من قيود القدماء، وقيود التأثير بخطاهم ، ومن أطر - أيضا - تتبع مواضع الزلل والغلط في الألفاظ والتراكيب ليس غير ، أواخر القرن التاسع عشر وبداية العشرين، حيث راح يستجلي من وراء العمل الإبداعي المنقود ، بواعث النفس والبيئة والعصر، وربما جاز لنا أن نعد "الوسيلة الأدبية" للشيخ حسين المرصفي باكورة طيبة في هذا الاتجاه الجديد.

فالحق أنه، مثلما كان محمود سامي الباروي باعث الشعر الحديث كان الشيخ حسين المرصفي باعث النقد الحديث، وكتابه "الوسيلة الأدبية" كما أسلفنا، يعد بإجماع معظم الدارسين نموذجا طيبا في بابهِ ، جعل من صاحبه صوتا متميزا في ساحة نقدنا الحديث⁽³⁵⁾.

وفضل "الوسيلة الأدبية" لا يقتصر على التنويه بشعر البارودي من حيث إن الشيخ المرصفي أشاد به، وطاول به الشعراء الأقطاب من شعراء

العباسيين، وإنما فضلها الأساسي إلى هذا ، كما يقرر حلمي مرزوق⁽³⁶⁾ يمتد إلى كونها سعت إلى تخلص القيم الأدبية من أسر البلاغة والبديع على النحو الذي كانت عليه في مصر من قرون ، فلقد نزل الرجل بالبلاغة إلى مكائها الحقيقي في عالم الأدب ، فجعلها الوسيلة بعد أن كانت غاية مقصودة لذاتها.

والواضح، أن هذا الجهد على قصره ، الذي حاولته " الوسيلة الأدبية " يعد خطوة رائدة أدخلت النقد العربي الحديث في صميم الاهتمام الحضاري الكبير ، وذلك بمحاولة تخلصه من أعباء ورموز عصور الانحطاط الأدبية والفكرية ، وتأهيله للقيام بدوره كاملا في تقويم وتوجيه أدبنا الناهض في ضوء استلهاام الموروث الأدبي والنقدي.

ولعل في هذا المسار النقدي تدخل جهود سيد بن علي المرصفي أستاذ الأدب لذلك العهد بالأزهر الشريف ، الذي أخلص تلميذه طه حسين في مقدمة مؤلفة "تجديد ذكرى أبي العلاء" في تبيان أصول "منهجه".

يقول طه حسين ملخصا عناصر " منهج " أستاذه سيد بن علي المرصفي⁽³⁷⁾: "إيثار للبدوي الجزل على الحضري السهل ، وكلف بمناحي الإعراب في فنون القول، ونبو عن تكليف المولدين لأنواع البديع وانتحالهم لألوان الفلسفة والمنطق ، وبغض شديد لحكم الضرورة في الشعر وللفظ السهل المهلهل يقع بين الألفاظ الجزلة الفخمة ، إلى غير ذلك مما هو إلى مذهب القدماء من أئمة اللغة ورواة الشعر أدنى منه إلى مذهب المحدثين من الأدباء والنقاد.

"كل قديم في هذا المذهب جيد خليف بالإعجاب لرصانته ومثاقته ، وكل جديد فيه رديء سفساف لحضارته وهلهلته .. مسلم بن الوليد ،

وحبيب بن أوس، وأبو الطيب المتنبي، وأبو العلاء المعري ، قوم تكلفوا البديع وأخضعوا المعنى للفظ وتعمقوا في درس مذاهب الفلاسفة، ولم يخل كلامهم من يونانية تباعد بينهم وبين مذاهب العرب البادين ، فدرسهم خطل، والعناية بهم حمق ، والإعراض عنهم إلى الشعراء المطبوعين إصابة وتوفيق".

ولا تحتاج إلى تدليل إشارتنا إلى أن كثيرا من عناصر هذا " المنهج " لا تسلم من التسرع في إصدار الحكم، والهشاشة في التفكير.

فليس كل قدم خليك بالإعجاب لمجرد رصانته ومثاقته ، ولا كل جديد حقيق بالرداءة والسفاه لمجرد حضارته وهلهلته . كما أن مسلما بن الوليد وحبيبا بن أوس وأبا الطيب المتنبي وأبا العلاء المعري ليسوا بحال من الأحوال في الدرجة التي أنزلهم فيها سيد بن علي المرصي - وطه حسين أدري بذلك - ، حتى يصير درسهم خطلا والعناية بهم حمقا والإعراض عنهم إلى الشعراء المطبوعين إصابة وتوفيقا.

فمن التعسف أن نخرج شعر الشاعر من دائرة الإبداع الفني الأصيل لمجرد أننا نلمس في بعضه كلفا بلاغيا أو تضمينا لأفكار فلسفية. فالحق أننا لا نعدو الصواب إذا قررنا أن الإبداع الفني يفقد أصالته وتاريخيته ، وتضممر رسالته التربوية والتوجيهية المفروض فيه أن يتوجه بها إلى جماهيره القارئة ، متى خلا من أفكار فلسفية ومضامين فكرية يتوخى بها التربية والتأثير . وطه حسين أدري بذلك مرة أخرى.

هذا من حيث التدقيق و التطبيق. أما من حيث التجريد ، فلا حرج من الاتفاق مع سيد بن علي المرصفي على أن الفن يفقد أصالته ومصادقيته متى تكلف البديع، واطمأن إلى الألفاظ السهلة ، واقتبس الفلسفة والمنطق

دون ضرورة فنية تسوغ ذلك أو تضيف بعداً أو أبعاداً إلى النص الأدبي والفني.

ويحسن بنا، في هذا الصدد، لفت الانتباه إلى أن هذه النقائص ليست مقصورة على سيد بن علي وحده، وإنما هي نقائص ومثالب طبعت النقد الإحيائي في جملته وهو ينهض فهوذه البطيء والمتعثر. فالمفروض منه، أن هذا النقد في حقيقته وجوهره، "ما هو إلا صورة للاتجاهات النقدية القديمة التي كانت سائدة إبان عصور الأدب العربي الزاهية... لأن النقد في هذه الفترة كان يُعنى بجزئيات العمل الأدبي دون التفات إلى وحدته، أو تقويم فني على حسب هذه الوحدة، فضلاً عن تقويمه الاجتماعي، ولم يكن فيه وعي بمعنى الأدب الموضوعي، ولم يستطع أن يربط بين الأدب والمجتمع، ولا أن يلم بالأصول الفنية الخاصة بوحدة العمل الأدبي". (38)

والحق أنه من الإجحاف، مطالبة النقد بما لا طاقة له به متناسين في ذلك عامل التاريخ ودرجة التطور الحاصلة. فالواقع أن النقد العربي الحديث، في مراحل فهوذه الأولى، ما كان مطالباً بالإجابة على كل تلك الاهتمامات التي يعدها عبد الحي ذياب مثالب ونقائص يجب أن يؤخذ بها. إن الاهتمام النقدي بتقديرنا هو وليد مرحلته التاريخية، وحصيلته إفرازاتها الفكرية والمعرفية، وأن مثل تلك الاهتمامات ستكون - إن صح التعبير - من صلاحيات النقاد العلماء كما يسميهم حلمي مرزوق (39). ونحن سنقصر حديثنا بالإشارة العابرة إلى جهود إثنين على سبيل التمثيل لا الحصر:

1- قسطاكي الحمصي : (1858-1940)

2- وهو ناقد سوري، طالما أهمل من قبل مؤرخي النقد، ودارسي شعر النهضة، رغم أنه الوحيد الذي كتب في النقد، وفي النقد الخالص في

هذه الفترة الباكرة ، بينما البقية الباقية هم شعراء قدموا لدواوينهم الشعرية بمقدمات تضمنت آراء نقدية تتغير وتتطور من ديوان إلى آخر. ولكن الحمصي ألف كتابا في النقد هو: "منهل الورد في علم الانتقاد" (1907) ناقش فيه الاتجاهات النقدية الأوروبية والعربية ، وتعرض فيه لمختلف أنواع وضروب الفن الأدبي ، في حين أن الآخرين اشتغلوا بصورة أساسية بالشعر.

والحمصي كما هو واضح من عنوان كتابه ، حاول أن يجعل من النقد علما قائما بذاته، مستعينا في ذلك بـ " منهج " تتبع من خلاله حركة النقد الأدبي عند العرب والأمم الأخرى، تطورا وأصولا وقواعد. يقول صاحب مقدمة مؤلف قسطنطين الحمصي " أدباء حلب ذوو الأثر في القرن التاسع عشر " ملخصا محتوى كتاب " منهل الورد في علم الانتقاد "، ما يلي : " وقد افتتح الحمصي كتابه بفصل عن النقد عند العرب ، استطاع فيه بفضل سعة اطلاعه على الآداب العربية أن يصل إلى النتيجة الواقعية ، وهي أن النقد لم يكن من العلوم المعروفة عند العرب ، مع أن الانتقاد من الغرائز التي عرفوا بها ، ولكنهم لم يحددوا له رسما ، ولا عرفوا له اسما يدل على استعمالهم هذه اللفظة بمعناها المفهوم اليوم ... ثم عقد الحمصي فصولا نفيسة ، في تاريخ النقد عند سائر الأمم ، وفي القرون الوسطى والقرون الحديثة ، وانتهى إلى تعيين قواعد النقد الأدبي ، فتكلم عن أهمية الزمان والمكان في إنتاج الأديب ، وتحديد العلاقة بين الأثر المنقود والتاريخ الذي صدر فيه ، والبيئة التي نشأ فيها الأديب ، وكيف أنه لا تيسر معرفة العلاقة بين الكاتب وإنشائه ، إلا بالوقوف على الأسباب والمؤثرات التي دعت به إلى الكتابة ، وما كان عليه من فرح أو حزن ، وفقر أو غنى وصحة أو ضعف وما طبع عليه من الأخلاق والعادات " (40)

3- روحي الخالدي (1864-1913) :

4- وهو صاحب مؤلف " تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب "(1904). ومثلما بينا أعلاه ، من أن الحمصي حاول أن يجعل من النقد علما قائما بذاته ، حاول روجيه الخالدي هو الآخر الغاية نفسها. و"علم الأدب " التي تتوسط عنوان مؤلفه هي جوهر التأليف وهدفه الأول.

لقد ضاق الخالدي ذرعا، أول ما ضاق، بانصراف الشعراء إلى الألفاظ ينمقونها دون البحث عن المعاني الحقيقية. لذلك طرح سؤالاً مهماً : ما حقيقة الأدب ؟ وكان جوابه ، جواب كل باحث أصيل مع نفسه ومع حقيقة الواقع الأدبي والنقدي : حقيقة الأدب هي الكشف عن "أسرار الكون" ما فيه ومن فيه⁽⁴¹⁾. وذلك لأن الأصل في الكلام المعاني.

والمعاني عنده هي إظهار هذه الأسرار دون اللجوء إلى المحسنات البديعية، وقراءة الكلام طردا وعكسا، وأمثال ذلك مما يعده العقلاء من "الملاعب الصبائية"⁽⁴²⁾.

غير أن الأساسي في " منهج " روجيه الخالدي يبقى، تحديده القيم والذكي للعناصر التي يفترض ، بل يجب أن تتوافر في كل أدب عظيم. وهي عنده خمسة عناصر⁽⁴³⁾:

1- التعقل : وهو ضد الإسراف في الخيال والإغراق في المبالغة .

2- الصدق : ويريد به مقارنة الحقيقة أو " ربط التصوير الذهني بالشيء الحقيقي "

3- التزام الأخلاق : ويعني به التزام ما تقضي به آداب وأعراف الجماعة

4- صدور الأديب عن معين قومي واجتماعي وذلك من طريق تصوير فلسفة قومه وأحوالهم المختلفة .

5- التأنق في التعبير: ولا يستطيع الأديب هذه الدرجة إلا إذا تجنب
المتنذل في الألفاظ والأساليب.

على سبيل الخلاصة:

هكذا إذن راح النقد العربي الحديث ، وهو يخطو خطوات نهوضه الأولى يفتح أفقا من المعرفة جديدة ، ويترح أصولا وقواعد ما عرفها النقد العربي في تاريخه الطويل دقيق المعرفة . فدخلت في " الاهتمام " النقدي عناصر من مثل : دراسة أدب الأديب وفقا لحالة منشئة النفسية والاجتماعية ، وربط الإبداع بأحوال العصر والبيئة والاجتماع ، والدعوة الجريئة إلى التزام العقل والصدق والأخلاق العامة ، وتصوير فلسفة القوم وأحوالهم الاجتماعية المختلفة، هذا إلى تأنق في التعبير، ونبو عن التكلف والمبالغات.

وعلى الجملة، فإن النقد العربي أواخر القرن القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، كف عن أن يكون صدئ لابن سلام وابن قتيبة والآمدى والجرجاني وغيرهم، ووسع في مجال اهتمامه ، فما عادت الممارسة النقدية عنده تتبع لمواقع الزلل والغلط في الألفاظ والتركيب، ومهد السبل أمام جيل من النقاد جديد ، توافرت له أسباب وعوامل أهله لأن يكون خير من خطا بالنقد العربي الحديث خطوات نحو النضوج والشمول.

- (1) زكي ، د . أحمد كمال : الواقع الأدبي في مصر الحديثة [ص 18 - 23
[. مجلة الآداب. بيروت . مج /16 . س/ 16.ع/10. أكتوبر 1968.
ص: 18 .
- (2) يراجع، محمد عباس: مقاربات منهجية لفكر "النهضة العربية الحديثة"،
مجلة متون (دورية محكمة يصدرها معهد الآداب واللغات بالمركز
الجامعي سعيدة الجزائر)، ع/1، جانفي 2008، ص:13-39.
- (3) أشار عباس العقاد إلى الفكرة نفسها تقريبا. فهو أيضا يرى أن بداية
نهضة الأدب العربي الحديث تمت منذ الصدمة الأولى التي أحدثتها
الحملة الفرنسية. غير أن العقاد يفصل مراحل تبادل التأثير، مفترضا
وجود ثلاث مراحل تلت مرحلة الصدمة الأولى، أي: مرحلة النقل
الآلي، وهي مرحلة النقل المتصرف، ثم الاستقلال المبتدئ المتعثر،
فالاستقلال المتمكن من غايته ومن خطاه. يراجع ذلك في:
- العقاد، عباس محمود: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية.
منشورات المكتبة
العصرية. بيروت - صيدا. ط(٤) . ت(٤) ص.ص:7-8 .
- (4) جيب ، هاملتون : دراسات في الأدب العربي . المركز العربي للكتاب
دمشق . ط (٤). ت(٤) . ص: 30 .
- (5) المرجع نفسه . ص : 31 .
- (6) ينظر المصري ، أحمد : الجيش المصري في عهد محمد علي [ص:
28-41]. دراسات عربية (مجلة فكرية اقتصادية اجتماعية) . دار
الطليلة . بيروت . س/16.ع/10.آب.1980.
- (7) ينظر القاضي ، وداد : الشرق والغرب في كتاب " علم الدين " لعلي
مبارك [ص: 35-51] في :
- الحياة الفكرية في المشرق العربي 1890-1939 (جماعي) .
مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت . ط1 (1983).

- (8) للتوسع تراجع الترجمة التي خص بها أحمد أمين على مبارك في: -
زعماء الإصلاح في العصر الحديث . مطبعة لجنة التأليف والترجمة
والنشر . القاهرة ط(؟) 1948 .
- (9) العالم، محمود أمين: المعركة الثقافية في مصر [ص: 32-39] .
دراسات عربية (مجلة فكرية اقتصادية اجتماعية) . بيروت . ع/11.
سبتمبر 1980 . ص: 32.
- (10) عوض عبد العزيز محمد : الإدارة العثمانية في ولاية سورية 1864 -
1914 . دار المعارف . مصر ط (؟) 1969 . ص.ص: 26-
28 و 31-34 .
- (11) يراجع الحصري ، ساطع : البلاد العربية والدولة العثمانية . دار العلم
للملايين . بيروت ط 3/ (1965) . ص: 97 وما يليها .
- (12) عبس ، د. إبراهيم : شبلي شميل داعية العقائد الغربية (ص: 97-112
(الفكر العربي (مجلة الإنماء العربي للعلوم الإنسانية) . بيروت
س/6 ع/39-40 . يونيو - أكتوبر 1985 . ص : 99.
- (13) يراجع المحافظة، علي: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر
النهضة. 1798-1914. الأهلية للنشر والتوزيع . بيروت (1975) .
ط/1 . ص: 130 وما يليها .
- (14) لمزيد من التفصيل يراجع أنطونيوس ، جورج : يقظة العرب . ()
ترجمة الدكتورين ناصر الدين الأسد وإحسان عباس . دار العلم
للملايين . بيروت ط/3 (1969) ص: 81-162 . وأيضاً بروكلمان ،
كارل : تاريخ الشعوب الإسلامية (ترجمة نبيه أمين فارس ومنير
البعابكي) . دار العلم للملايين . بيروت ط/9 . يوليو
1981 . ص.ص: 614-617 .
- (15) لمزيد من التفصيل يراجع مرزوق، د. حلمي : تطور النقد والتفكير
الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين . دار النهضة
العربية . بيروت ط(؟) 1983 . ص.ص: 82-86 .
- (16) الجمالي ، حافظ : موقف المثقف من إشكالية النهضة من حيث الرؤية
الإيديولوجية (ص: 31-39) . الوحدة (مجلة فكرية ثقافية) . المركز

القومي للثقافة العربية . باريس -فرنسا .س/1،ع/10. تموز
1985. ص : 32 .

(17) يراجع، محمد عباس: مقاربات منهجية لفكر "النهضة العربية الحديثة"،

مجلة متون (دورية محكمة يصدرها معهد الآداب واللغات بالمركز
الجامعي سعيدة الجزائر)، ع/1، جانفي 2008، ص:13-39.

(18) الدقاق ، د.عمر : الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث .دار
الشروق العربية بيروت. ط(؟) .ت(؟) ص.18.

(19) لمزيد من التفصيل يراجع على الخصوص : ARKOUN

.Mohamed : La pensee Arabe (que sais-je) .p.u.f
1:1979.p.p :90-105.

(20) سعيد، د.خالدة: حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث.

دار العودة . بيروت (1979) .ص: 19 .

(21) اليافي ، د. نعيم: الشعر العربي الحديث - دراسات نظرية في تأصيل

تياراته الفنية . منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي .دمشق
ط(؟) 1981.ص: 11-12 .

- وأيضا :مروة ،د.حسين: النزعات المادية في الفلسفة العربية

الإسلامية مج/1.دار الفرابي، بيروت (1981) .ط/4 ص:8-9 .

(22) المقالح ، د.عبد العزيز: عمالقة عند مطلع القرن . دار الآداب .

بيروت .ط/1(1984).ص.7.

(23) هناك ما يشبه الإجماع على أن البارودي هو أول من أطلق حركة

الشعر الحديث . وتكاد كل الدراسات التي أرخت لهذا الشعر تقر بذلك

، يراجع على سبيل التمثيل : ضيف، د.شوقي : البارودي رائد الشعر

الحديث . دار المعارف. القاهرة .ط/4.ت(؟) .

(24) العقاد، عباس محمود : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي

.مطبعة حجازي. القاهرة .ط(؟) .1937.ص: 12

(25) ضيف ، د، شوقي : البارودي رائد الشعر الحديث ص.165.

(26) البارودي ، محمود سامي : الديوان (ضبطه وصححه وشرحه : علي

الجارم بك ومحمد شفيق معلوف) .مج/1.مطبعة دار الكتب المصرية

.القاهرة .ط(؟) 1940.ص:3-4 .

- ويراجع أيضا بنيس ، محمد : الشعر العربي الحديث . بنياته وإبدالاتها . ج/ 1 دار توبقال للنشر . طبعة فضالة - المحمدية (المغرب) ط(؟) 1989.ص:79-80.
- (27) ضيف ، د. شوقي : البارودي رائد الشعر الحديث .ص: 168
- (28) محمود، عباس العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي.ص121 .
- (29) العقاد، عباس محمود: دراسات في المذهب الأدبية والاجتماعية. ص: 36 .
- (30) ينظر سعيد، خالدة: حركية الإبداع - دراسات في الأدب العربي الحديث.ص.ص: 20-25 .
- (31) المقالح ، د. عبد العزيز : عمالقة عند مطلع القرن . ص.ص: 7-8 .
- (32) يراجع : دور الأدب في الوعي القومي العربي [ندوة] . مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت . ط/3. فبراير 1984.
- (33) الغضبان ، عادل : هل أدى النقد العربي رسالته [استفتاء] . مجلة الآداب. س/2.مج/2. ع/4. أبريل 1954.ص:15
- (34) يراجع قاسم ، د.رياض زكي : قراءة أولى لأعمال نقدية في القرن التاسع عشر . الفكر العربي (مجلة الإنماء العربي للعلوم الإنسانية) س/6، ع/39-40. يونيو - أكتوبر 1985.
- (35) يراجع مندور ، د. محمد : النقد و النقاد المعاصرون . دار نهضة مصر للطباعة والنشر . القاهرة . ط(؟) ت(؟) ص.ص: 7-24 .
- (36) مرزوق ، د. حلمي : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث ... ص: 78
- (37) حسين ، د. طه : تجديد ذكرى أبي العلاء . مطبعة المعارف مصر. ط/3. 1937 .ص.ص: 5-6.
- (38) دياب ، عبد الحي : التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد . دار الكتاب العربي للطباعة والنشر . القاهرة . ط(؟) 1968 . ص: 65 .
- (39) مرزوق ، د. حلمي : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث ... ص: 263-264.

- (40) الحمصي ، قسطاكي : أدباء حلب ذوو الأثر في القرن 19.ص.ص: 25-24 .
- (41) مرزوق ، د. حلمي: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث... ص: 268.
- (42) المرجع نفسه .ص: 269.
- (43) المرجع نفسه . ص: 269-272.