طه حسين ... المقالي

أ.د. سعيد عدنان

يد صناع لو امتدت إلى يبس لأورق العود واحلولى له ثمر(*)

طه حسين سيد النثر العربي الحديث، منزلته منه كمنزلة الجاحظ من النثر القديم إجادة وتنوعاً، ولد في قرية من قرى الصعيد في سنة ١٨٨٩، ودرج بين إخوة كثر لا يكاد يميزه منهم شيء لولا أن أُمتحن بفقدان بصره في عهد طفولته الأول فكان لابد لمجرى حياته أن يختلف سعة وعمقاً وألواناً.

نشأ تظلله غمامة: أنه أعمى، يمتزج بها كل ما يلقى من عطف ورعاية فتلقي عليه من أطيافها ما يبتعث لديه الأسى ويرده إلى أعماق نفسه يتحدث اليها ويطيل الحديث.

كان للعمى أن يرهف سمعه، وأن يزيد من مداه حتى بات يتلقى الحياة بأُذنيه، وتنفذ اليه أصواتاً مختلفة، منها المؤتلف المنسجم ومنها المختلف المتنافر، وكان يضيق بما تنافر واختلف قدر ابتهاجه بما ائتلف وانسجم. يقول في الأيام: ((ثم يذكر أنه كان يحب الخروج من الدار إذا غربت الشمس وتعشى الناس، فيعتمد على قصب هذا السياج مفكرا مغرقا في التفكير، حتى يرده إلى ما حوله صوت الشاعر قد جلس على مسافة من شماله، والتف حوله الناس وأخذ ينشدهم في نغمة عذبة غريبة أخبار أبي زيد وخليفة ودياب...ثم يذكر أنه لا يخرج ليلة إلى موقفه من السياج الا وفي نفسه حسرة لاذعة، لأنه كان يقدر أن سيقطع عليه استماعه لنشيد الشاعر حين تدعوه أخته إلى الدخول)). (١)

لقد نما معه حب الكلمة المرهفة ذات الايقاع حتى تجلى هذا الحب في ما أنشأ من أدب على تباين ضروبه خصيصته الأولى أنه ذو موسيقا تملأ الاسماع.

درس طه حسين في كتّاب القرية، وحفظ القرآن الكريم ونفذت كلماته إلى كيانه بموسيقاها وظلالها وفصاحة بنائها حتى صارت المهاد الذي قام عليه غيره. ودرس في الأزهر الشريف في ما درس، الأدب والشعر منه بخاصة على شيخه سيد بن علي المرصفي، درس عليه أبواباً من ((الكامل في اللغة والأدب)) و ((ديوان الحماسة)) الذي رواه أبو تمام. وقد كان منهج سيد بن علي المرصفي في دراسة الأدب: أن يقف عند النصوص ويشرحها ويزيل غرابتها ويجعلها سائغة ويبين ما فيها من عناصر البلاغة، وكان من مزيته أيضاً أنه عُني بعصور الأدب الأولى، الجاهلية والإسلامية، واستقى البلاغة من كتابي عبد القاهر الجرجاني: ((دلائل الإعجاز)) و ((أسرار البلاغة)) وهو في ذلك أثر من آثار الأستاذ الإمام محمد عبده في الأزهر الشريف.

أحب طه حسين شيخه سيد بن علي المرصفي وأحبّ درسه، ونهج نهجه في تفهم الأدب فأقبل على الشعر وشرع يزاوله وينظم منه في ما يطرأ من دواعي اجتماعية، وينشره في الصحافة، ويلقيه

في المحافل حتى عرف في محيطه أنّه شاعر. غير أن من ألوان الأدب لونا آخر لا يجيئ موزوناً مقفى، بل يأتي عارياً منهما يلابس شؤون الحياة ويعبر عنها وتفسح له الصحافة خير صفحاتها، وكان ممن يُعنى به ويزاوله صديق طه حسين أحمد حسن الزيات، كان الزيات يدعو طه حسين إلى كتابة النثر، وكان طه حسين يحاول أن يستجيب وأن يكتب مثل ما يكتب صديقه الزيات لكنه لا يفلح في شيء فيرجع إلى الشعر ينظم منه ما يشاء[٢] إنه شاعر يزاول الموزون المقفى فأنّى له بالنثر، أنه مستصعب لديه[٣] كان طه حسين طُلَعَةً متسع الآفاق يريد أن يستوعب العصر ويتمثله، وأن يكون له صوت فيه، وهو إذ ينظر في شعره بما عنده من حس نقدي يراه غير قادر على أن يبلغ به ما يريد من صلة بالعصر، إنه شعر إنْ استقام له الوزن والقافية فليس له من عمق الشعر الحق وسعة مداه شيء،كان لغير طه حسين أن يرضى هذا الشعر ويواصل نظمه أما هو بعقله النقدي ومخيلته الخصيبة وذوقه الرهيف وثقافته التي شرعت تتسع فلا يستطيع ان يرضى بشعر كهذا، فلا بد له من أنْ يزاول نمطاً آخر من الإبداع الأدبي يحتل به المنزلة المتصدرة، وقد كان النثر الأدبي آخذاً في الازدهار فلقد تخفف شيئاً من زخرف عصر الركود وطفق يلابس شؤون العصر على اختلافها، وكان صديقه الزيات قد دعاه إلى مزاولة النثر فليعاود المحاولة وليزاول النثر.

ولقد كان مما هيأ له سبيل النثر صحيفة ((الجريدة)) وصاحبها أحمد لطفي السيد الذي كان أستاذاً رائداً يكتب المقالات على نحو متصل في صحيفته ((الجريدة)) وفي غيرها ويعالج بها شتى شؤون الفكر والمجتمع بلغة سمحة واضحة وأفكار مترابطة تفضي الفكرة فيها إلى ما يتولد منها على نحو منطقي متماسك.

قرأ طه حسين هذه المقالات ونفذ إلى ذهنه هيكل بناء المقالة من حيث وضوح الفكرة وسلامة اللغة في ألفاظها وتراكيبها والتدرج في إقامة الحجة والدليل[٤]، وشرع يزاول الكتابة وقد قل النظم لديه، وانسربت روح الشعر إلى مقالاته على استحياء أول الأمر.

وجد طه حسين الموضوع الذي يكتب فيه نثره في النقد الساخر العنيف، فلقد كتب ينتقد مصطفى لطفي المنفلوطي على مقالاته الأدبية نقداً مراً عنيفاً، يدفعه إلى ذلك ويزينه له عبد العزيز جاويش[٥]، كتب ونشر، وكان في تلك المقالات مران لقلمه على النثر وإجادة الكتابة على الرغم مما صاحبها من شطط وابتعاد عن الصواب والإنصاف، ولعل أحمد لطفي السيد لم يكن راضياً عنها لكنه لم ينه طه عن مواصلتها وكأنه أراد له ان يتمرّس بالكتابة، ولابد أن يتضح له وجه الحق، وقد اتضح له فيما بعد أنه ظلم المنفلوطي واشتط في الحكم عليه فأهمل تلك المقالات ولم يُعد نشرها في كتاب.

وكان نقد الأزهر وشيوخه وأنظمة الدرس فيه من الميادين التي مرن فيها قلم طه حسين على الكتابة. وقد كان من خصيصة تلك المقالات النقد الساخر العنيف، والتكرار بضروبه المختلفة، وقد بقيت هذه الخصيصة عنواناً على جملة مقالاته وإنْ اتخذت مسارب خفيّةً عميقة راقية.

زاول طه حسين النثر، ونشر مقالاته في الصحافة اليومية معالجاً فيها شؤوناً اجتماعية وسياسية منقطعاً عن النظم منصرفاً إلى النثر حتى استقام له أمره وتجلت ملامح البراعة على ما يكتب.

كانت قد أُفتتحت ((الجامعة المصرية)) فسارع طه حسين إلى الالتحاق بها والاختلاف إلى دروسها التي كان يلقي بعضها جماعة من أعلام المستشرقين، كما يلقي بعضها الآخر أساتذة مصريون، انتظم في دراسته حتى إذا دنا أوان التخرج وإحراز شهادة الدكتوراه تقدم برسالة درس فيها أبا العلاء المعري جعل عنوانها ((تجديد ذكرى أبي العلاء))، وإذا عُدت هذه الرسالة أول دراسة نقدية منهجية أفادت من المناهج النقدية الحديثة ونظرت من خلالها إلى الأدب العربي فأن ما يعنينا منها في هذا المقام ما جاءت عليه من بيان رائع قوي الأداء يحيط بالفكرة ويحسن التعبير عنها غير مكتفٍ بسلامة الأسلوب وصحته وإنما يضيف إليهما حسناً وجمالاً وتفنناً، وليس قليلاً أن تُكتب رسالة في مطلع القرن العشرين تحقق شرائط البحث العلمي المنهجي ببيان رائق رائع.

وهو إذ يستذكر أول عهده بالكتابة ومن يسرّ سبيله إليها ينصّ على ما كان من أحمد لطفي السيد وعبد العزيز جاويش من تشجيع ودفع إلى مضايقها على اختلاف ما بينهما، فلقد كان أحمد لطفي السيد يحبب إليه الأناة والأخذ بأسباب العقل على حين كان عبد العزيز جاويش يزين له الاندفاع والعنف(٦)، وليس بخفيّ أن مقالة طه حسين صيغت من هذين المذهبين معاً فلقد سعت أن تجمع بين الأناة المتعقلة والاندفاع العنيف لكنه لم يلتفت إلى الاقتصاد في اللفظ الذي أوصاه به أحمد لطفي السيد فقد احتفل بالألفاظ وأجراها في كتابته على نغم موسيقيٍّ عذب.

نعم! لقد ألّفَ طه حسين تأليفاً عجباً في مقالته بين الأناة في بسط الموضوع وإدارة أطرافه آخذاً بأسباب العقل في الحجة والبرهان وبين الاندفاع العنيف الذي لا تخبو ناره في تهيئة الجو الذي يهيمن على المقالة.

ولا ينسى وهو في سياق الاستذكار ذاك أنْ يقول إنه ((أثناء الأعوام العشرة الأولى من كتابته في الصحف لم يكتب إلاّ حبّاً للكتابة ورغبة فيها، لم يكسب بها درهماً ولا مليماً)) (٧). أي إنه في أول عهده بالكتابة لم يرتزق منها ولم يعوّل عليها في تدبير معيشته بل كان محباً لها راغباً فيها، ومن بُني عمله على الحب والرغبة أخلص له وجوّد فيه وبلغ منه منزلةً رفيعةً من الإتقان.

لقد التقت جملة عناصر على ترشيح طه حسين أن يكون علم الكتابة الأول في القرن العشرين، أولها: الموهبة بثرائها وسخائها، وإذا كانت الموهبة شيئاً خفياً مستقراً في الأعماق، فان في آثارها شواهد عليها، وثانيها: ثقافة واسعة عريضة لا تكاد تقف عند حد، وثالثها: عقل نقدي لا يتقبل الأشياء من دون نظر ودرس، ورابعها: أُفق واسع، فليس قلم طه حسين مقصوراً على ميدان بعينه، بل كل الميادين متاحة له يجول فيها ويلتقط منها مادته، ويجعل ما يلتقط أدباً رفيعاً يُمتع ويُفيد.

ولقد زاد في ما لديه سفره إلى فرنسا ودراسته في السوربون وإتقانه الفرنسية وتعلمه اليونانية واللاتينية، حتى إذا اتم دراسته وأحرز

الدكتوراه وعاد إلى بلده عاود نشاطه الأدبي من خلال تأليف الكتب، ونشر المقالات المتوالية على نحو متصل في صحف كثيرة.

ويستطيع الناظر في مقالة طه حسين أنْ يجعلها في ضربين كبيرين كلاهما مغموس في الأدب قد أحسنت صياغته بانتقاء اللفظ وبناء الجملة وإدارة الفكرة:

١-المقالة النقدية.

٢-المقالة الإنشائية الخالصة.

١-المقالة النقدية:

وأريد بها المقالة التي كتبت على نص أدبي ابتغاء شرحه وتفسيره وتحليله والاعراب عن تذوقه سواء أكان النص قديماً أم حديثاً، وسواء أكان شعراً أم نثراً، ولقد كان حصاد طه حسين من هذا الضرب وفيرا. ولعل هذا الضرب من المقالة لا يشترط التفنن في الصياغة الأدبية، بل يكتفي بسلامة الأداء ووضوح الفكرة لان غايته أن يقرر ما يرى الناقد في النص الأدبي، وقد كتب عباس محمود العقاد مثلا المقالة النقدية فاكتفى من صياغتها بما يؤدي المعنى على نحو واضح متماسك، غير أن طه حسين كان يجعل من النقد مقالة أدبية تنهض بالإمتاع والإفادة معا، ولعل الفارق بينها وبين المقالة الإنشائية الخالصة، أنّ غاية المقالة الأولى الإبانة عن نص أدبي بعينه، على حين أنّ غاية المقالة الثانية هي الإنشاء الأدبي الخالص.

كتب طه حسين يتذوّق الشعر الجاهلي ويدرّسه ويقرّبه من الأفهام جملة مقالات نشرها في جريدة (الجهاد) ثم أصدرها هي وغيرها في كتاب (حديث الأربعاء) في ثلاثة أجزاء.

كان يرى انصراف الأجيال الناشئة عن الأدب العربي القديم، وكان يريد أن يرد هذه الأجيال إلى الوقوف على الأدب القديم بشعره ونثره فطفق يبتدع شخصية ينطقها بحجج المنصرفين عن الشعر القديم ويقيم معها حواراً يمتد فيه حتى يستكمل ملامحها على نحو يتضح فيه المكنون منها:((قال صاحبي وهو يحاورني: إنكم لتشقّون علينا حين تكلفوننا قراءة شعركم القديم هذا، وتلحون علينا فيه، وتعيبوننا بالإعراض عنه، والتقصير في درسه وحفظه وتذوقه، لأنكم تنكرون الزمن انكاراً، وتلغونه إلغاء، وتحسبون أننا نعيش الآن في القرن الأول قبل الهجرة أو بعدها))(٨) ويمضي مع صاحبه يحاوره، يسمع منه، ويُلقي عليه، وينسج من هذا الحوار مقالة نقدية أدبية تريد أن تقرب الشعر القديم من الأجيال الناشئة وتريد أن تأتي على صياغة أدبية تحقق شكل المقالة، إنّ التعليم وإيصال المعرفة، والإنشاء الأدبي ليجريان في لفق واحد لا يكاد ينفصل فيه أمر عن أمر، ولعل صنيع طه حسين هذا من أخص خصائصه.

مضى طه حسين في أحاديث الأربعاء، كل أسبوع مقالة يترقبها الناس في موعدها يتناول فيها شاعراً جاهلياً مقترباً منه ممتزجاً به ملقياً عليه من نفسه كاشفاً ملامح ذلك الشاعر معرباً عن ذات نفسه في نسيج واحد، فليس مقالته وهو يكتب في الشعر الجاهلي بمقصورة على هذا الشعر، بل هو يلتمس فيه أصداء نفسه أيضاً، ولكنه لا يصنع ذلك بنحو من المباشرة، وإنما يفتن في إدارة الكلام وتقليب وجوهه مقترباً مما يريد الإفصاح عنه، ومبتعداً عنه حتى يبعد الملالة والسأم عن القارئ،

غير أن مقالاته هذه ليست سواء في التماسها ما ينشغل به الكاتب في قصائد الشعراء الجاهليين وحيواتهم، بل تتفاوت في حظها من ذلك، لكنها في جملتها تجعل من القصيدة القديمة مرآة تنعكس عليها ظلال من حياة الكاتب، وإذا كان من حق الدرس النقدي أن يكون موصولا بالنص مقصورا عليه فإن ملكة طه حسين الإنشائية ملكة خصبة واسعة المدى تمتد إلى ما تتصل به فتلقي عليه من لونها، وتصهره في بوتقتها.

عُني بالشعر الجاهلي على هذا النحو في سنة ١٩٣٥، وكان قد عُني قبلاً بشعر الإسلاميين، يأخذ الشاعر منهم ويصوغ من اخباره وشعره مقالة متماسكة قوية ترسم ملامح ذلك الشاعر رسماً واضحاً، وتقرر خصائص شعره تقريراً ذائباً في نسيج المقالة، وإذا كانت اخبار الشاعر في كتب الأدب القديمة متفرقة، مفككة لا تكاد تدل على شخصية واضحة المعالم فان طه حسين يُعيد سبكها إذ ينفي ضعيف الخبر ويثبت قويه، ويقف عند الثابت الصحيح منها مستنطقاً مظهراً ما استكن فيه، وهو في كل ذلك يصل بين الشعر وصاحبه وينظر في الشعر بضوء من أخبار الشاعر وينظر في أخباره بضوء من شعره حتى تنهض بين يديه صورة قوية واضحة للشاعر وشعره، ولا يغفل طه حسين وهو يبني المقالة النقدية المتماسكة عن أن يفتنّ في صياغتها فيدير الكلام بما يشوق القارئ. يقول في مطلع واحدة عنوانها:((العرجي)):

((اريد اليوم أنْ أُحدثك اليوم عن شاعر ظريف خفيف الروح محبب إلى النفس، فيه خصال الرجل العربي حقا، لا أُريد عربي البادية، ولا أُريد الحضري الفقير، وإنما أُريد العربي الذي قضى الله له مولداً كريماً وثروة ضخمة ومكانة ممتازة فاستمتع بهذا كله كما ينبغي أن يستمتع به.))(٩)

وحريٌ بمطلع مقالة كهذا أن يستقطب انتباه القارئ ويشده إليه، فلقد بدأت بنسجة تشيع الألفة، وتحسن مدّ الجسور مع القارئ وتغريه بان يمضي في القراءة فما شأن هذا الشاعر الظريف، وما عسى أن يكون من أمره، وكأن الكاتب يحكي حكاية يرمي منها إلى الإمتاع، بل إن الإمتاع حاضر لديه وهو يكتب المقالة النقدية، ومن وسائل الإمتاع براعة إدارة الموضوع في تقديم جزء منه على آخر، وفي الانتقال من فقرة منه إلى أُخرى على نحو من التواشج المتصل، وتمضي المقالة متتابعة حتى تبلغ خاتمتها فإذا بها نهاية حياة الشاعر فتكتمل لديك صورة المقالة النقدية ذات المنحى القصصي.

وتستطيع أن تجعل ((حديث الأربعاء)) كله أمثلةً على نمط المقالة النقدية الأدبية التي تجمع بين التعليم والإمتاع جمعاً رائعاً موفقاً عزّ على كثيرين راموه فانثنوا دونه.

ويلحق بهذا النمط من المقالة مقدمات كتبه التي يبسط فيها موضوع الكتاب من خلال صياغة تتوخى الفن وإمتاع القارئ، إنّ طه حسين لا يقدم حقيقة مجردة عارية من الفن، بل يُلبسها من حلي اللفظ ما تزداد به وضوحاً، وكذا شأنه في كل ما ألّف.

وقد يزيد عن ذلك في بعض تآليفه فيقترب من الإنشاء الخالص كما في ((مع المتنبي)) و ((مع أبي العلاء في سجنه))، وكلا العنوانين صريح في المنزع الإنشائي الذي يتخذ من شعر الشاعرين

منطلقاً لكتابة ما يختلج في نفسه وكأنه يجد في أبياتهما مرآة تنعكس عليها مشاعره. وكلما عظم نصيب هذين الكتابين من الإنشاء الخالص قل نصيبهما من البحث الذي يسعى إلى اكتشاف الحقائق من خلال المصادر، ولا ريب في أن طه حسين لا يجهل هذه الحقيقة، ولكنه يريد هنا أن يكون كاتباً منشئاً يتخذ من الأبيات ما يتخذ الكاتب من شؤون الطبيعة والمجتمع، أي يجعل منها منطلقا لكتابة أدب، وصراحة العنوان في المعنى الإنشائي انه لا يريد أن يحقق في دراسة هذين الشاعرين بل يريد أن يصحبهما، وأن يسمع اليهما وأن يحدثهما، وهذه هي دلالة ((مع)). وهذا كله من سنخ أدب الإنشاء وليس من أدب الدراسة، وانظر اليه يبدأ كتابه ((مع أبي العلاء في سجنه)) بمقالة قالها بول فاليري وهو يقدم كتابه الذي ألفه عن الفنان ((ديجاس)): ((لن يكون هذا إلاّ نحواً من حديث النفس تعرض فيه كما تريد ذكرياتي والآراء المختلفة التي كونتها لنفسي في شخص ممتاز شاذ، فنان عظيم، قاس، قوي الإرادة قبل كل شيء.))(١٠) وهو يريد أن ينطقها بما سيكون منه مع المعري، لقد حاور أبا العلاء، وأصغى إلى كلماته تنفذ إلى كيانه، وشرع يسترجع صداها أدباً يقوم على أدب، وكأن كل وقفةٍ في مدارها مقالة غايتها الإفصاح عما يضطرب في الضمير. ولكن ثمة مقالات أنشئت على أنّها أدب خالص، وليس أدباً قائماً على أدب فتحققت فيها شرائط المقالة الأدبية، على أتم وجه.

٢- المقالة الإنشائية (الأدبية) الخالصة:

كان طه حسين كثير الكتابة، يكتب في صحف يومية وأسبوعية كثيرة فضلاً عن المجلات الشهرية، وكان لا يدع مقالاته هذه جاثمة بين صفحات تلك الجرائد والمجلات – وهي آثار تلقى من القراء إقبالاً – بل يجمعها في كتب تحفظها من الضياع، وقد أصدر المجموعات الآتية: ((من لغو الصيف إلى جد الشتاء)) و((من بعيد)) و((أحاديث)) و((خواطر)) و((كلمات)) و((رحلة الربيع والصيف)) و((بين بين)) و((جنة الحيوان)) و((جنة الشوك)) و غيرها مما يكون فيه نصيب التعليم أدنى من نصيب الإنشاء الخالص.

ويستطيع الناظر في هذا الضرب من مقالات طه حسين أن يتخذ إليها المدخل الآتي:

أ- عنوان المقالة.

ب- استهلالها.

ج- إدارة عناصرها.

د- خاتمتها.

أ- عنوان المقالة:

وتستطيع أن تنظر إليه في سياقين: سياق عنوان الكتاب المقالي، وسياق عنوان المقالة المفردة، وبينهما وجوه للاتفاق وأخرى للاختلاف على ما سيتضح:

أ-١. عنوان الكتاب المقالي:

ومن خصيصة عنوان الكتاب المقالي انه مبنيٌّ على الوجازة يصاغ من كلمة واحدة أو من كلمتين، وقل من عنوانات كتبه ما يزيد على ذلك ككتابه: ((من لغو الصيف إلى جد الشتاء)) الذي سعى في صياغة عنوانه إلى إنشاء علاقة بين أمرين يمتدان إلى صميم المقالات وإلى دواعي كتابتها على نحو ما سيتضح. وهو يرمي في صياغة عنوانات كتبه إلى أن تكون أليفة محببة إلى القارئ لا تستعلي عليه، ولا توحي إليه أنّها تريد أن

تعلمه، وإنّما هي عنوانات تريد أنْ تحدّث القارئ حديث الصديق صديقه، وتريد أن توصل همساتها إلى مسمعه إيصالاً عذباً رقيقاً، وهي بعد شبيهة بعنوانات الأقاصيص لان المقالة كالقصة فرع من الأدب الخالص وليست فرعاً من الدراسة الأدبية، وإذا كان بعض هذه العنوانات قد شاع بين الكتاب وصار مألوفاً فأنها يوم وسم طه حسين بها كتبه كانت جديدةً مبتكرةً تحمل طابع صياغته، هي خفيفة الظل، رشيقة البناء، طريفة في ملامستها الإسماع، دالةٌ على ما ينطوي تحتها من مقالات.

ولقد صدرت هذه الكتب في زمن مبكر من القرن العشرين، ولعلها من أوائل المجموعات المقالية فكانت رائدة في اتخاذ هذا النمط من العنوانات ذي الروح الأدبي الذي سوف يشيع لدى كتّاب المقالة في الثلاثينيات والأربعينيات بأثر من طه حسين.

ولقائل أن يقول إن طه حسين قد عرف المقالة الأدبية في الآداب الأوربية وشهد حفاوة تلك الآداب بها، ورأى ما يصدر من كتب مقالية تتخذ لها عنوانات حسنة الصياغة، جميلة الإيقاع فأراد أن يكون في العربية شيء من ذلك، ولا ينأى قول كهذا عن الصواب، بل إن طه حسين كلما رأى نمطاً أدبياً في لغات الغرب سعى أن يلائم بينه وبين اللغة العربية(١١) وأن يحقق في العربية منه شيئاً، وأن يجعل منها تتسع له، ولكنه يفعل ذلك فعل الأديب المبدع المقتدر على التصرف بنسيج اللغة والفكر، لا فعل المقلد المستخذي فعنوانات كتبه هذه هي من صنع رهافة ذهنه.

ولقد أراد طه حسين لعنوانات كتبه هذه أنْ تكون طريفة الصياغة، طريفة الدلالة تدور دلالتها في أفق مفتوح يستطيع القارئ أن يتسع فيه فليس لدلالة ((أحاديث)) حدٌّ تقف عنده، بل هي تمتد ما امتد القلم يحدّث ويروي، ولكن شرط الحديث لكي يتصل أن يجد السامع لذةً ومتعة فيه، وقد تمّ هذا الشرط، والكاتب لا يريد لدلالة الحديث معنى دون آخر، بل هي أشياء سمعها، وأخرى قرأها وثالثة وقعت له على نحو ما بيد أنه لا يرويها، ولا يحدث بها كما انتهت إليه، بل يعيد خلقها من جديد. ومثل دلالتها دلالة ((خواطر)) ودلالة ((كلمات)) فكأنه قصد إلى أوسع العنوانات دلالة ووسم بها هذه الكتب لاتساع ميدان المقالة الأدبية.

على حين أن عنواناً آخر هو: ((من بعيد)) يدل على أنّه أنشأ هذه المقالات بعيداً عن مصر – في فرنسا– وبعث بها إلى صحافة القاهرة، ولعل البعد المكاني يفضي إلى بعد آخر يتصل بقيم فكرية وحضارية كان هذا الكتاب يدعو إليها وكان الكاتب يدرك افتقار المجتمع العربي المصري إليها. وتستطيع أن تزعم أن الكاتب بنى عنوان كتابه على ((تورية)) لطيفة المدخل فأعلن معنى ظاهراً هو البعد في المكان ورمى إلى معنى خفي هو البعد في معنى الفكر والحضارة بين ما كانت مصر عليه وما كانت فرنسا فيه، ولا ريب في ان عنواناً يبنى على ((تورية)) خفيّة كهذه لهو بليغ الدلالة على اتساع المعنى.

ويأتيك عنوان: ((رحلة الربيع والصيف)) ودلالته إنما تصور رحلتين إلى فرنسا، وكان قد صدر من قبل مفرقاً؛ ((في الصيف)) طُبع في سنة

١٩٣٣، و ((رحلة الربيع)) طُبع في سنة ١٩٤٨، ثم ضمتهما دار العلم للملايين بعنوان واحد: ((رحلة الربيع والصيف)). أما ((من لغو الصيف إلى جد الشتاء)) فأنه يريد باللغو ما كتبه من مقالات في الصيف إذ يستريح من عناء العام الدراسي وثقل تبعاته وينصرف إلى خواطر نفسه، ويريد بالجد ما يزاوله من مقالات في أثناء العام الدراسي مما يتصل بنقد الكتب، ونقد الأفكار، ولا يخلو هذا العنوان من مكر خفي فليس ما يكتبه في الصيف من خطرات تتصل بذات نفسه لغواً أو شبيهاً باللغو بل هي أعماق نفسه يجلوها للقارئ، وكأن شيئاً من اليأس قد خالط تلك الأعماق فدعاه إلى ان يقول عن ثمراتها إنها لغو، وما هي عند تحقيق الدرس من اللغو في شيء. غير أنه أراد لـ((مرآة الضمير الحديث)) أن يكون عنواناً صريحاً واضحاً مباشراً دالاً على ما آل إليه الضمير، وما آلت إليه أخلاق الناس في زمن الكاتب، وإذا كان العنوان صريحاً مباشراً فأن مقالات الكاتب توخت ضرباً من الرمز على نحو ما سوف يتضح من بعد.

وعلى ذلك فانه يوغل في الرمز في عنوان كتاب آخر إذ يدعوه ((جنة الحيوان)) وكأنه سبر غور بعض الناس فإذا بهم إلى فصائل الحيوان اشد انتماءً من حيث خبث السريرة ومنزع الشر والرغبة في الأذى، فهم من أصناف الحيوان في دخائل أنفسهم، وقد جعل الكاتب عنوانه طريقاً مفضياً إلى ذلك المعنى.

ويلتقي ((جنة الحيوان)) بـ((جنة الشوك)) من وجه ويختلف عنه من وجه آخر، يلتقيان في أن كليهما مبني على الرمز الذي يشف عما وراءه، ويلتقيان في مغزى الرمز الرامي إلى نقد ضروب من فساد الخلق، ويختلفان في أن ((جنة الحيوان)) قد بني على شيء من الائتلاف بين عنصريه، غير أن ((جنة الشوك)) قد أقيم على مفارقة بين ركنيه، فإذا أوحت ((الجنة)) بالمياه والظلال والخضرة فان الشوك أبعد ما يكون عن ذلك، أفيمحو الشوك المياه والظلال والخضرة! لكن الكاتب ما كتب إلاّ ليصلح من الشوك لتزداد المياه وتنمو الظلال وتزدهر الخضرة

تنوعت عنوانات كتب طه حسين المقالية بين عنوان ذي كلمة واحدة، وآخر ذي كلمات تأتلف فيما بينها على نحو ما، وكل عنوان إنما صيغ بعناية تتوخى رشاقة الأداء وسلامة الدلالة، وهي في ذلك بين عنوان صريح الدلالة، وآخر مظلل بشيء من غموض، ولكنها كلها عنوانات ألقت في روع القارئ أن المقالة من الأدب الخالص الذي يرمي إلى الجمال.

أ-٢.عنوان المقالة المفردة:

لم يكن من وكد الشاعر العربي القديم أن يتخذ لقصيدته عنواناً، بل إن عنوانها يشتق من بيتها الأول، غير أن كاتباً كالجاحظ كان يجعل لرسائله - التي هي تشبه المقالات- عنوانات مشتقة من فحوى الرسالة ودالة على ما ترمي إليه. وقد كان طه حسين يعنى بعنوان مقالته لأنه أول ما يلفت القارئ إليها وكثيراً ما يجعله كلمة واحدة مفردة فإذا زاد عليها جعله كلمتين، وقلما تألف عنوان مقالة له من أكثر من كلمتين، ويدرك القارئ هنا مفارقة بين ما يبنى عليه العنوان من وجازة وبين ما تجيء عليه المقالة من إطناب، ولكنها مفارقة

عند التحقيق تفضي إلى ضرب من التكامل بين المقالة وعنوانها، إذ يلمح العنوان إلماحا إلى أمر ما فتأتي المقالة على بسطه من وجوهه كلها حتى تستوفي هذه الوجوه. ومن أمثلة عنوانات مقالاته: ((لبنان))، و((خوف)) و((طيف)) و((عيد)) و((دين)) و((تجربة)) و((حب)) و((أعاصير)) وغيرها مما جاء على كلمة واحدة. و((أدب الصيف)) و((ضمير حائر)) و((الضمائر القلقة)) و((الوسائل والغايات)) و((جوع وأحاديث)) و((الخيال العاقل)) و((أحاديث الإسبوع)) و((مصر في الصباح))، وغيرها مما بني من كلمتين. و((على أطلال طروادة)) و((الفاروق الشديد اللين)) و((المصري الغريب في مصر)) و((شياطين الإنس والجن)) وغيرها مما هو مؤلف مما زاد على كلمتين.

ومن خصيصة عنوان المقالة لديه أن يكون موحياً ذا ظلال وألوان يستطيع القارئ أن يتذوق ذلك فيه، ويستطيع أيضاً أن يصل بينه وبين فحوى المقالة على نحو متين، ويتصل بالإيحاء أن يكون العنوان رمزاً،ولكنه ليس رمزاً معقداً ملتوياً بل رمز يشف عما وراءه كعنوان ((ثعبان))[١٢] فلقد أرادت المقالة أن تصور شخصاً متقلباً سريع النفاذ الخفي إلى ما يريد فرمزت إليه بالثعبان، فإذا فرغ القارئ من قراءة المقالة صارت لديه العلاقة واضحة بين فحوى المقالة وعنوانها، وكعنوان ((حديث الأوز))[١٣] إذ يرمز به إلى حكاية جحا وقد ادخل فيها عشرين رجلاً على قفص فيه تسع عشرة إوزة وأمرهم أن يخرج كلُّ واحد منهم بأوزة، وهي حكاية يتخذ منها الذين لا يريدون الاتساع في التعليم ذريعة، غير أن الكاتب يقول لو هُيأ هذا الأوز طعاماً صالحاً لكفى ما يزيد على هؤلاء، ولا يخفى ما في العنوان من صيغة رامزة موحية تستدعي القارئ أن يقرأ المقالة وأن يرجع ثانية يطابق بين عنوانها ومحتواها فإذا بالعنوان قد أفضى إلى المحتوى على نحو هادئ خفي حسن المدخل.

وربما جاء عنوان المقالة على شيء من الغرابة كعنوان ((الخيل! الخيل!))[١٤] ولا يستطيع قارئ أن يتفهم هذا العنوان، أو أن يستوحي منه شيئاً ولكنه عنوان شائق يغري بالقراءة ويدعو القارئ أن يمضي مع سطور المقالة ليتبين المقصود به غير أن غرابة العنوان تزول إذا أتمّ القارئ قراءة المقالة، وعندئذ يتضح له أنه نداء كان يطلقه قس قد أعد خيولاً يركبها الأطفال يلهون بها وقد أوقف ريع ذلك على أعمال البر والخير، وإذا كان من غاية طه حسين وهو يكتب هذه المقالة أن يدعو إلى ما يشبه ذلك من صنيع الخير فانه لم يختر عنواناً مبنياً على الموعظة داعياً إلى الإحسان وإنّما صاغ عنواناً ينطوي على غرابة ما تستحث القارئ على تبيّنها.

وقد يوقع عنوان في وهم قارئ شيئاً، ومراد الكاتب شيء آخر كعنوان ((مصر في الصباح))[١٥] فيحسب القارئ أن الكاتب سوف يحدّثه عن صباح مصر يوم كتابة المقالة، لكن الكاتب يمكر به فيرجع القهقرى ليحكي له حكاية فتية ثلاثة كانوا يختلفون إلى الأزهر الشريف في سنوات القرن العشرين الأولى هم طه حسين والزيات ومحمود زناتي، وما كان منهم من محاولة الشعر والنثر، ولا ريب في أن

عنواناً كهذا لمقالة كهذه يضفي على القراءة لوناً من المفارقة محبباً.

ومن عنوانات مقالاته ما يحاكي أنماطاً من الصياغة الأدبية التي عُرفت في العصر العباسي مثل: ((رسالة الشكر والكفر)) و((رسالة الأمر والنهي)) و((الوشاية والوشاة)) و((رسالة القصد والغرور)) وما أشبه، وكلها من كتاب ((مرآة الضمير الحديث))، وقد قصد الكاتب إلى تلك المشابهة قصداً لأنه زعم في صدر كتابه أنها ((رسائل تنسب إلى الجاحظ وغير الجاحظ وأراها محمولة عليه لان تكلف التقليد فيها ظاهر))(١٦) ثم يستمرئ الزعم فيذهب إلى أن صاحباً له قد جاءه بطرفة ظفر بها عند أحد الوراقين، مخطوط قد ضم رسائل للجاحظ من كتّاب القرن الثالث والرابع للهجرة، وشرع يقرأ عليه منه رسالة ((الشكر والكفر)) التي كتبها الجاحظ إلى محمد بن عبد الملك الزيات،(١٧) وكان حتماً عليه إذ أضاف هذه الرسائل إلى الجاحظ أن يحاكي نمط الصياغة الأدبية العباسية في عنوانات المقالات ليمكن لتلك الفكرة لدى القارئ وليزيد من قناعته بها حتى إذا انتقد أشخاصاً بأعيانهم من أهل عصره أوهم أن المراد رجال من أهل القرن الثالث والقرن الرابع، وقد حقق هذا المنحى غايتين: فنية واجتماعية على نحو ما سنرى في مبحث ((إدارة عناصر المقالة)).

إن طه حسين يصوغ عنوان مقالته بما يلائم فحواها ويزيد من دلالتها وضوحاً، وقد تلبست عنوانات ((مرآة الضمير الحديث)) الصياغة الأدبية العباسية ولكنها كانت تنتقد ضميراً مصرياً حديثاً في ما انطوى عليه، وذلك من مهارة طه حسين في فن القول إذ يحسن إدارته واستثمار وجوه البيان فيه.

والعنوانات في استطالتها، أو في وجازتها جزء من المقالة، ومدخل اليها يدل على بعض معالمها، ولما كانت ((جنة الشوك)) خطرات مقتصدة التعبير مرصوصة اللفظ فقد جاءت عنواناتها على كلمة واحدة تقوم على الإلماح السريع الخاطف الذي يريد أن يرمي إليك بجملة الفكرة ثم تأتي الخطرة المرصوصة لتزيدها إيضاحاً.

لقد عُني طه حسين بعنوانات مقالاته وجوّد في صياغتها وألقى عليها ظلالاً موحيةً تحبها الأنفس، ونوّع في بنائها فنفى عنها الرتابة ووصلها في كل أحوالها وصلاً وثيقاً بفحوى المقالة ومدارها.

ب-استهلال المقالة:

إذا استطاع العنوان أن يجتذب القارئ اليه ويفضي به إلى نسيج المقالة فانه قد فتح له باب القراءة، وقد امتلكت عنوانات مقالات طه حسين كلها تلك الخصيصة فليس فيها ما يحجز عن القراءة، ويكون سداً بين المقالة والقارئ، بل كل عنواناته أبواب مشرعة حسنة الافضاء إلى ما يليها.

وإذا نجح الكاتب في صياغة عنوان مقالته كان عليه أن ينجح في استهلالها، وبراعة الاستهلال مما كان يتطلبه النقد الأدبي القديم في القصيدة وفي الرسالة وفي الخطبة، وقد كان مما يجعلونه من شرائط حسن الاستهلال أن تكون الكلمات الأولى شائقة تغري القارئ بالقراءة، وأن يكون في

المستهل ما يلمح إلى الفحوى حتى تكون الأوصال منسجمة يفضي بعضها إلى بعض.

ويُراد بالاستهلال الأسطر الأولى من المقالة التي تنطوي على صميمها وباعثها، وكأن الكاتب يضع مقالته في هذه الأسطر الأولى ثم يدعها تتكشف شيئاً فشيئاً.

وكلمات المقالة الأولى هي أوثق الكلمات بأعماق الكاتب، وهي الكلمات التي ظلت تدور في نفسه باحثة لها عن منفذ، فإذا استقرت على الورق اتضح وجه المقالة واتلأب نهجها، وللاستهلال طرائق:

١-أن يبدأ الحديث عن غائب لم يرد له ذكر، وهي أشهر طرق الاستهلال لديه، وبلغ من تمكنها من نفسه أن ابتدأ بها كتابه ((الأيام)) إذ قال: ((لا يذكر لهذا اليوم اسماً، ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة))[18]، وهي طريقة من مداخل القصص تُهيء جو القصة، وترسم مسالك النفاذ إليها، وحين يجعل الكاتب منها مستهل مقالة فانه يضفي على المقالة روحاً قصصياً. يبدأ مقالة عنوانها ((الثعبان)): ((كان مشرق الوجه، باسم الثغر، خفيف الحركة، فصيح اللسان، لا يكاد يجلس إلى أحد أو يجلس إليه أحد، إلاّ أحس جليسه منه قلباً يضطربُ تحمساً للإصلاح، ونفساً تتوثب إلى المثل العليا)).[19]

بدأ بالحديث عنه وهو مجهول لدى القارئ لا يدري من هذا الذي كان مشرق الوجه، وما دواعي هذا الإشراق، وإلام سيؤول بعد حين؟ وتلك أسئلة تدعو القارئ أن يواصل قراءته حتى تكتمل لديه صورة هذا المتحدث عنه، وهو استهلال يرسم ملامح هذه الشخصية، فكأن الكاتب هنا قصصي ينشئ قصة ويضع خطوط حكاية، إنّ نزعة القصّ من أقوى النزعات في أدب طه حسين، فلقد تغلغلت في أدبه كله، ولم تقف عند أدبه الإنشائي وحده، بل إن عرقاً قصصياً ينبض في دراساته أيضاً، ومن أمثلة هذا الاستهلال أيضاً استهلال مقالة ((يأس))، ((لم يكد يرفع قدح الشاي إلى فمه حتى ردّه إلى المائدة متعجلاً حذراً، فقد أحس رعدة خفيفة تصعد في جسمه وتنتشر وتوشك أن تبلغ ذراعه...))[20]، إنها المقالة التي تنظر بكلتا عينيها إلى القصة.

ولا ريب في أنّ بدءاً كهذا شيء جديد في النثر العربي، فلم يكن الكتّاب من قبل يبدأون حديثهم عن غائب مجهول لا يعرف القارئ عنه شيئاً، وإنما يبدأون في أغلب كتابتهم متوجهين إلى القارئ، ولعل من دواعي هذا الاستهلال عند طه حسين أنه لا يحقق الأشياء المحيطة به على نحو واضح مستبين، بل إنها تبدو له غائبة أو كالغائبة تغشاها ظلمة مستديمة

٢-الاخبار وكأنه يروي خبراً من التاريخ، ومعناه أن الاستهلال هنا يفيد من شكل الخبر التاريخي فيأتي على بنيته، ولكنه سرعان ما يخرج عن صيغة الخبر إلى الإنشاء الأدبي الخالص، وما من شك في أن طه حسين في هذه الصياغة يفيد من ثقافته التاريخية، فلقد صحب طه حسين كتب التاريخ طويلاً، وأدام الصلة مع طبقات ابن سعد وتاريخ الطبري وسيرة ابن هشام، وقد نفذت هيئة صياغة الخبر إلى ذهنه حتى أصبحت من أدواته في الكتابة الأدبية يقول: ((كان محمد بن عبد الملك الزيات قاسي القلب غليظ الكبد جافي الطبع بليد

المزاج)).[٢١] وقد يهم القارئ أن الكاتب يريد أن يتحدث عن الوزير الأديب العباسي محمد بن عبد الملك الزيات وأن يقصر المقالة عليه غير أن الكاتب لا يدعه في وهمه بل يسارع به منتقلاً من الماضي إلى الحاضر، وكأن الكاتب أراد من الزيات هذا أن يكون مدخلاً ينفذ من خلاله إلى انتقاد أمر قائم وبيان ما فيه من إذى وبشاعة، ولقد كان الاستهلال التاريخي هذا موفقاً في إضاءة الحاضر واستفظاع ما يقع، من جهة وفي مجاوزته والعلو عليه من جهة أخرى، وكأن المروي شيء عام تلتقي عليه العصور.

وقريب من هذه الطريقة في الاستهلال أن يبدأ بالإخبار المحض غير المتصل بالتاريخ، لكنه الإخبار المتلبس بما هو واقع، كالذي ابتدأ به مقالة ((الخيل! الخيل)): ((دوّى هذا النداء في أرجاء الغابة، وما أسرع ما استجاب له الفرسان يهرعون من كل صوب حتى بلغوا جيادهم فامتطوها)).[٢٢] وكالذي ابتدأ به مقالته ((من عمل الشيطان)): ((كان هذا من عمل الشيطان ليس في ذلك شك، لأنه مخالف لطبيعة الأشياء، ولأن السماء ترتفع عن العناية بهذه الصغائر.))[٢٣] ومزيّة هذا الضرب من الاستهلال أنه يصل بين القارئ وموضوع المقالة وصلا سريعاً.

٣-وربما ترك الخبر في الاستهلال وذهب إلى الإنشاء فابتدأ بالاستفهام كالذي كان له في افتتاح مقالة: ((الخيال العاقل)) المهداة إلى أحمد حسن الزيات: ((أعرفت قط خيالاً عاقلاً أيها الأخ العزيز؟، أما أنا فقد عرفته أمس)).[٢٤]

ولا يخفى ما للإنشاء في مفتتح الكلام من قدرة على استقطاب انتباه القارئ أو السامع، لاسيما إذا كان هذا الإنشاء استفهاماً، إذ انه يتجه إلى القارئ ويريد منه أن يجيب، وأن يستنفر كيانه العقلي والعاطفي في هذه الإجابة، وكان طه حسين في مقالته هذه يريد أن يعزّي صديقه الزيات في ولده الصغير ((رجاء)) الذي خطفته المنية فتملكه الأسى، واحتواه الحزن، وقارب الجزع، وكتب مقالة ((ولدي)) يبث فيها ذلك كله، وكيف كان الأمل يصارع الخيبة، والرجاء يساور اليأس، وأراد طه حسين أن يسرّي عن صديقه شيئاً وأن يرده إلى وثاقة النفس التي له فكتب ((الخيال العاقل))، وليس كالاستفهام قدرةً على النفاذ في مثل هذا المقام. وإذا كان الغالب على استهلال طه حسين: الأسلوب الخبري فانه ما عدل عنه إلى ما سواها إلاّ لاحتدام المشاعر في نفسه وتزاحمها على لسانه، ذلك أن الذي بينه وبين الزيات قديم يرجع إلى صدر الشباب الأول، وقد جمعتهما الحياة في فجرها وألقت بينهما عناصر الألفة وقرنت بينهما فيما بعد في عالم الأدب.

أراد طه حسين أن يصرف الحزن عن صاحبه، أو أن يصرف صاحبه عن الحزن فشرع يحدثه عن هذا الخيال الذي صحبه وكان جامحاً يبتدع له شتى الصور، أما اليوم فهو عاقل لا يريد أن يجمح، ولا يريد أن ينأى بعيدا، وليست به حاجة إلى الجموح ولا إلى النأي البعيد لأنه بإزاء عظيم بحسب الخيال أن يقف عنده مصوّراً، أراد طه حسين أن يأتي صاحبه بقبس من سيرة المصطفى (عليه السلام) وسيرته طب النفوس، فلا بد أن

يكون الخيال عاقلاً متئد الخطى، ولا بد أن يكون الاستهلال ملمحاً إلى هذا الخيال، وإلى ما هو شأنه، وفي كل الحالات يجعل الكاتب استهلال مقالته موصولاً بما يرمي إليه ومنبئاً بنحو ما بما هو مقصد المقالة.

٤-وقد يبتدئ طه حسين مقالته بأبيات من الشعر العربي القديم كما ابتدأ مقالته ((ربع ميّة))[٢٥]:

يا دار ميّة بالعلياء فالسنـــــدِ
أقوت وطال عليها سالف الأمد
وقفت فيها أصيلاً كي أُسائلَها
أعيت جواباً وما بالربع من أحدِ

ثم يقول بعد البيتين:

((ولم يكن ربع ميّة بالعلياء فالسند، وإنّما كان في صحن الأزهر، وعند القبلتين القديمة والجديدة، حيث كانت الحركة المتصلة في الليل والنهار، وحيث كان ذلك الدوي الغريب الذي لم يكن ينقطع إلاّ في أوقات الصلاة العامة)).[٢٦]

أراد طه حسين أن يستذكر مربعاً من مرابع صباه في الأزهر فلم يجد أقوى استهلالاً من أن يبدأ بهذين البيتين الذين قالهما شاعر قديم هو – النابغة- في حال مشابهةٍ للحال التي عليها طه حسين من استعادة زمن مضى، واسترجاع ذكريات تقضت، فها هو ذا يقف أصيلاً كي يسائل، ولكن ليس من مجيب، إن تقارب الحالين جعل الكاتب يستعين بالشاعر القديم ويقبس من روحه ويتلقى أصداء من لوعته، وإن من براعة الكاتب أن يمد حبلاً بينه وبين سلف قديم جليل.

وإذا كان شجن الذكرى يظلل البيتين والمقالة التي جُعلا استهلالاً لها فان أبياتاً أخرى ظللتها السخرية الناقدة جُعلت مستهل مقالة أخرى لم تكن من بوح النفس الموجعة، ولكنها من أصداء السياسة وأحابيلها، بدأ مقالته ((حب))[٢٧] بهذين البيتين للبحتري:

أيها العاتب الذي ليس يرضى
نم هنيئاً فلست أطعم غمضا
إن لي من هواك وجداً قد استهـــ
لك نومي، ومضجعا قد أقضّا

وإذا كان البيتان بعيدين عن السخرية والتهكم، فان الكاتب قد جعلهما في سياق آخر غير سياقهما القائم على الغزل والحب ولوعة الاشتياق، أراد الكاتب أن يصور الأحزاب المصرية يومئذٍ وهي تستبق إلى طلب رضا الانكليز وتذل أنفسها في سبيل ذلك، فكأنها ذلك العاشق الذي صوره الشاعر البحتري.

لقد وجد الكاتب أن الاستهلال بهذين البيتين يمكّن الروح الساخرة الناقدة التي أرادها أن تظلل المقالة وان تقودها إلى خاتمتها.

٥-ومن طرائقه في الاستهلال أن يبدأ مقالته بيوميات مدونة كالذي ابتدأ به مقالة: ((القرين))[٢٨] ((٥ مايو سنة ...لم أر قط أعجب مما رأيت اليوم)).

ويمضي على هذا النحو يدوّن اليوميات، وكان قد جعل لعنوان االمقالة ((القرين)) عنواناً فرعياً هو: ((من يوميات وزير قديم)).

ومن مزيّة هذا الاستهلال أنه يعين على كشف ما خلف الظاهر، وأنه طريقة قليلة الورود في كتابة المقالة تزيد من طرافتها لدى القارئ.

لقد تنوّعت طرائق الاستهلال في مقالات طه حسين تنوعاً كبيراً، وكل استهلال كان ينسجم مع مدار المقالة ويكون إضاءة لما ترمي إليه.

ج-إدارة عناصرها:

والاستهلال إنّما يفضي إلى مدار المقالة، ومشتبك عناصرها، وقد تزدحم العناصر على كاتب وتختلط فتضيع الفحوى بتعاظل خيوط المقالة، ولكن طه حسين لا تزدحم عليه عناصر، ولا تتعاظل عليه خيوط، بل هو ممسك بها محسن تصريفها، يديرها، ويؤلف بينها على ما يجعلها تحقق معناها الذي رمت إليه.

كتب ((من أحاديث العيد))[٢٩] وكان قد مر عليه عيد استدعى أعياداً أُخرى، كانت، ثم طوى الزمن أطرافها، فبدا فرق ما بين هذا وتلك، كانت الأعياد الماضية حافلة ثرية، أما هذا العيد فقد بدا شاحباً لا ينهض إلا بأصداء تلك التي تصرمت فتصرم معها عهد غضر، وشرع يستعيد، وكل ذكرى تستدعي نظيرتها وهي ذكر تأتي مظلله بالغموض، يغشاها سحاب خفيف يكاد القارئ لا يتبين كل معالمها، وكأن الكاتب لا يريد إلى كل الإيضاح وتمام الإبانة وكأنه يريد أن يستبقي جزءاً منها مكنوناً في أعماق نفسه يخشى عليه من الإفصاح، ويضنّ به أن يفارقه، لكن أحاديث العيد تزدحم على قلبه فتجري تباعاً على لسانه: ((واندفع قوم إلى السرور العريض، واندفع قوم آخرون إلى الحزن العميق، وتردد قوم بين هذا وذاك يأخذون من كليهما بحظ معتدل ويؤلفون لأنفسهم منهما مزاجا لا هو بالمشرق المبتهج، ولا هو بالمظلم القاتم، وإنّما هو شيء بين هذا وذاك، فيه مكان للذة والأمل، وفيه مكان للألم والذكرى))،[٣٠] ويخرج من هذا المورد من موارد المقالة إلى شيء يرسم حدود هذه الأحاديث وعما ينبغي أن تكون لها من صلة بالأدب فإنها مادة خليقة أن يصاغ منها أدب، ثم تأخذ به الأحاديث وتقتحم به دروبا بعضها ضيق، وبعضها مظلم موحش وبعضها تنفذ إليه أشعة ضعيفة من ضياء فلا يستطيع إلا أن يطوف بها كلها: ((اما أنا فقد كنت أتحدث إلى نفسي وإلى أصدقائي في أيام العيد أحاديث مختلفة، منها الباسم ومنها العابس، فيها الجد وفيها الهزل، ولكنني كنت احتفظ لنفسي بأشد هذه الأحاديث مرارة ولذعاً... واشهد لقد استقبلت يوم العيد بحزن عميق لأني استعرضت صوراً تعودت أن استعرضها كلما أقبلت الأعياد، وفكرت فيمن أزوره ويزورني، وفيمن اسعى إليه ويسعى إليّ فإذا كثير من هذه الصور قد محي من صفحة الحياة، ولم يبقَ له إلا رسم في صفحة القلب، قوي عند قوم، ضعيف ضئيل عند قوم آخرين، محيت هذه الصور من صفحة الحياة فلن أسعى إلى أصحابها، ولن يسعى أصحابها إليّ))[٣١]وتمضي الكلمات مثقلة بشجن لا يفارقها، –وقلّ بين مقالات طه حسين ما كان أسياناً شجياً – لكنه هنا بإزاء ما يستدعي الأسى فلقد طويت صفحات من الحياة بناسها وأحداثها وبقيت صورها تلم به وتستثير مكامن الحسرة لديه.

كان الكاتب يتنقل بين ذكرى وأخرى لأن الأولى استدعت الثانية، أو أنّ عنصراً في حادثة أشبه عنصراً آخر في حادثة أخرى، وقد يكون هذا الشبه

خفياً لا يستوضحه القارئ تمام الاستيضاح، ولكنه وثيق الصلة بأعماق الكاتب.

كانت الأحاديث يسوق بعضها بعضاً، وهي في جريانها خفيّة لا يطلّع عليها أحد ممن كان يخالط الكاتب في يوم العيد ذاك، بل كانوا يسمعون منه شيئاً آخر مما يتصل بأخبار السياسة وأحوال المجتمع، ثم يعود يصغي إلى تلك الأصوات المنبثقة من أعماقه وقد أخذت بمجامع لبِّهِ: ((لقد كنت أبدأ زيارات العيد بهؤلاء النفر من الأصدقاء الأعزاء أكون معهم ليلة العيد، فإذا تنفس الصبح فكرت فيهم، وإذا ارتفع الضحى سعيت إليهم، فلقيتهم وكأننا لم نلتق منذ دهر طويل، وقضيت معهم ساعة قصيرة ضيقة لم أفرغ لهم فيها، ولم يفرغوا لي لكثرة المقبلين والمنصرفين، ولكنها على ذلك ساعة عريضة خصبة لكثرة ما فيها من هذا الود الذي ينتقل إلى قلبك مريحاً عذباً لا لشيء إلاّ لأنّ اليد صافحت اليد، ولأن التحية الهادئة البريئة من التكلف قد مست الأُذن فملأت النفس حياة وغبطة وسروراً. فإذا قضيت مع هؤلاء الأصدقاء هذه اللحظة القصيرة الخصبة خرجتُ من عندهم وقد ادخرتُ من الغبطة والسعادة ما يعينني على احتمال أثقال العيد))[٣٢] ويزيد هذه الذكرى مرارةً أنّ هؤلاء النفر من الأصدقاء قد تخطّفتهم يد المنون، وذهب معهم ذلك الود الصافي، وتلك التحية الهادئة البريئة من التكلف.

إن الكاتب في مجرى مقالته هذه قريب من تدفق المشاعر تدفقاً حراً بحيث تنثال الذكريات آخذاً بعضها بأذيال بعض، وكلها مما يتشح بالأسى، غير أن الكاتب بدا له أن لا يقيم على ذكر الأسى فانتقل منها إلى أحاديث أُخر ساخرة كان يتحدث بها إلى الناس ممن كان يلقى في العيد، : ((كنا نتحدث عن الأزمة المالية، وكنا نتحدث عن السياسة، وكنا نتحدث عن غدوِّ المندوب السامي مع الطير يوم العيد وما يحيط بغدوِّه ذلك من أسرار وأخبار، ومن تأويل وتعليل، ثم كنا نتحدث عن بعض هذه الأشياء الممتازة التي ظفرت بأحاديث الناس وشغل الصحف وعناية رجال الأمن: كنا نتحدث عن ذلك الخاتم الذي اضطرب له رجال الأمن وعطلت له دار من دور التجارة واتصل حوله تحقيق طويل دقيق ولم تُبح صحيفة مصرية عربية أو غير عربية لنفسها أن تعرض عنه أو تطوى أخباره عن قرائها، ثم أصبح الناس يوم العيد فإذا الصحف تنبئهم بأن سيدة التقطته أمام مدرسة من المدارس فظنّته جوهرة من الزجاج ولم تعلم أنه حجر نفيس، وأن مدينة القاهرة مضطربة له أشد الاضطراب، وأن قيمته تربي على ألف من الجنيهات.))[٣٣]

وفرق كبير بين هذا الحديث الذي يتصل بينه وبين الناس، وتلك الأحاديث التي تحدثه بها نفسه، كانت تلك الأحاديث حزينة أسيانة ولكنها عميقة الجذور في النفس، وكان هذا الحديث فكهاً مرحاً تشيع فيه السخرية، ولكنه طافٍ على السطح لا عمق له.

بنى الكاتب المقالة على أحاديث متدفقة منها ما ينبع من أعماق النفس، وقد جاء مصطبغاً بالحزن، ومنها ما يأتي من التحدث إلى الناس، وقد جاء متسماً بالسخرية التي ترمي إلى النقد.

لقد أحسن الكاتب مزج عناصر مقالته، وأحسن الانتقال من عنصر إلى آخر فأدارها إدارةً تجعل القارئ مشوقاً أن يتنقل من حديث إلى آخر.

ويفتن الكاتب في إدارة عناصر مقالته ويزداد الافتنان كلما كان موضوع المقالة موصولاً بسيرته وذكرياته القديمة إذ يستعيدها ملتذاً بكل مقطع منها، كتب ((مصر في الصباح))[٣٤]وهي محكومة بالتذكر شأنها في ذلك كشأن مقالة ((من أحاديث العيد))، كلتاهما ترصد التغير، وتلتقط أثر الزمن في الناس والأشياء، والأمكنة، ويصحب ذلك حسرة على صحبة تفرقت، وأمكنة أدركها الزوال.

تبدأ ((مصر في الصباح)) من الزمن الحاضر لكي تصل إلى الزمن الماضي الذي كان ثم اندثر،: ((ولابد من الكتابة عن (مصر في الصباح) بعد أن كتب صديقي الزيات عن الحالة الحاضرة))[٣٥]تفتح هذه الجملة الباب نحو زمن ماضٍ لا يفتأ الكاتب يسترجعه ويلوذ بظلال منه، أيكون ذلك لان الحاضر قاحل مجدب لا يروي غلة؟!! أم أن للزمن المتصرم فتنةً!!، ينفتح الباب وينزلق الكاتب نحو سنين مضت: ((فهما عنوانان طالما ترددا في أفواه ثلاثة من الشبان، ظلوا أعواماً طولاً يلتقون كل يوم إذا كان الضحى، ثم لا يفترقون حتى يتقدم الليل، وكانوا إذا التقوا أخذوا في فنون من الحديث والقراءة وتناشد الشعر، والاختلاف إلى الدرس، وإطالة المقام في دار الكتب، ودفعوا إلى ألوان من الهزل، وضروب من العبث، حتى كانوا مضرب المثل عند الذين يعرفونهم، والذين لا يعرفونهم من الأزهريين.))[٣٦].

وأولئك الشبان الثلاثة هم : طه حسين وأحمد حسن الزيات، ومحمود الزناتي، كانوا رفقة عمر، جمعهم الأزهر، وألّف بينهم الدرس وكم كان لتلك الصحبة من أثر في طه حسين، وقف عندها في ((الأيام)) واستعاد أطرافاً مما لها من حكايات وقصص، وها هو ذا يعود اليها كرةً أخرى يُلمّ بطرف من حكاية لها. كان أولئك الشبان في أول عهدهم بالطلب، ومحاولة الأدب، كانوا يختلفون إلى الدرس في الأزهر فيضيقون به، وكانوا يقبلون على مصادر المعرفة الحديثة من كتب، وصحف، ومحاضرات تلقى، وكان ضيقهم بالأزهر يدفعهم إلى أن يقعوا ببعض شيوخهم فينالوهم بشيء من العبث الساخر.

صوّر الكاتب ذلك من شأنهم، وانتقل إلى أنهم كانوا يزاولون فنوناً من الإنشاء الأدبي، يقرضون الشعر ويحاول بعضهم النثر، وقد يستقيم لهم القول فيها على وجه من الوجوه المرضية يومئذٍ، كان الزيات صاحب نثر، وكان الآخران صاحبي شعر، وكان الزيات يقوم منهما مقام الأستاذ إذا حاولا النثر، وكان يقترح عليهما موضوعات يكتبان فيها على وجه المران، منها هذان العنوانان: ((مصر في الصباح)) و((الحالة الحاضرة))، ولكنهم لا يستطيعون إذ لم يكن النثر يومئذ طيعاً على أقلامهم فيفزعون إلى الشعر ينظمون منه ما يتاح لهم بين جيد ورديء.

يستعيد طه حسين ذلك كله لأنه قرأ مقالة للزيات بعنوان: ((الحالة الحاضرة))، وكأن العنوان ابتعث كل تلك الذكريات فانثالت متلاحقة بعضها

يدعو بعضاً حتى يتضح وجه الحديث عن: ((مصر في الصباح)).

جرت المقالة على عرق من الفكاهة زاد من حيويتها اتضح في ما كان يجري بين الأصدقاء الثلاثة من محاورة ومداورة كالذي في هذا المورد منها: ((والزيات يقترح الكتابة في الحالة الحاضرة ومصر في الصباح، وصاحباه يسألانه عن الحالة الحاضرة ما هي، وما عسى أن تكون، فلا يحير جواباً، وصاحباه يسألانه عن مصر في الصباح كيف هي؟ وماذا يقول فيها فلا يحير جواباً، فيتمثل ثالثنا بهذا البيت الذي كان يغيظ الزيات ويحفظه:

شيخ لنا من ربيعة الفرس

ينتف عثنونه من الهوس))(٣٧)

لا تبقى المقالة مع استرجاع الذكريات بل تعود إلى الحاضر وقد رأى طه حسين مقالة لصديقه الزيات منشورة في الرسالة عنوانها: ((الحالة الحاضرة)). وإذا كانت هذه المقالة قد دفعته إلى تلك الذكر البعيدة فانها تعيده منها إلى الحاضر، فها هو ذا الزيات قد وفى فكتب في ((الحالة الحاضرة)) فأين الآخران منه؟ أين طه حسين ومحمود زناتي من الكتابة في تلك الموضوعات القديمة التي كان الزيات يقترحها عليهم؟ ويحاول طه حسين أن يكتب مقالة بأحد العنوانين القديمين: ((مصر في الصباح)) يقول: ((فحاولت منذ أسبوع أن أطرق هذا الموضوع، وأن اكتب عن مصر في الصباح، فإذا بلغت من ذلك ما أريد أمنت الزيات وحالفته على صديقنا الثالث، كما كنت أحالف صديقنا الثالث عليه، ثم ذهبنا إلى صاحبنا نسعى إليه مبتسمين، حتى إذا بلغنا محله لم نبدأه بتحية ولا مصافحة ولا حديث، وإنّما وضعنا الرسالة بين يديه وفيها الحالة الحاضرة للزيات، وفيها مصر في الصباح لطه حسين ثم ابتدرناه معا بهذا البيت:

شيخ لنا من ربيعة الفرس

ينتف عثنونه من الهوس

ثم انصرفنا عنه راجعين وتركناه يغلي كالمرجل))(٣٨)

ويمضي الكاتب في تخيله المحاورة والمداورة التي تلقي على الجد غشاءً من هزل حتى يكون أشدّ نفاذا، وأجمل أداءً.

ويبدو له ثانية أن الزيات لم يكتب في الحالة الحاضرة التي اقترح الكتابة فيها قبل خمس وعشرين سنة، وإنّما كتب في الحالة الحاضرة ((القائمة)) فراغ عن الموضوع القديم إلى موضوع آخر، إن اتفق معه في العنوان فانه يفترق عنه في المحتوى، ويرى أن الكتابة في ((الحالة الحاضرة))- التي كانت- أحبُّ إليه من الكتابة في ((الحالة الحاضرة)) القائمة، لأن الكتابة عن تلك تستعيد زمناً منصرماً وتبتعث ذكريات حلوةً، ولقد كان طه حسين كثيرا ما يلوذ بالذكريات وماضيها، ولا غرو، فإنّما المرأ يلتمس في سالف أيامه أشتاتاً من نفسه بقيت عالقة بتلك الأيام التي انقضت.

لكنه يعود إلى ((مصر في الصباح)) فلا يكتب كما كتب الزيات عن مصر في الصباح كما يحيونها، وإنّما كتب عن مصر في الصباح قبل خمس وعشرين سنة، أيّام كانوا طلبة يختلفون إلى الأزهر لأنها أحبُّ إليه وأدعى أن تستثير في نفسه عواطف مختلفة من الحب والحنان والإشفاق.

بنيت المقالة على ازدواج زمنين، زمن كان، ثم مضى وتقضى، وآخر راهن قائم، وبدا الأول غنياً ثرياً قادراً على إثارة شتى ألوان العواطف، وبدا الثاني فقيراً شحيحاً. وكأن المقالة ترجح كفة الزمن الأول الذي كان.

أدار الكاتب عناصر مقالته على تساوق بين الزمنين بما يُبين عن الفكرة التي تمتلكه وأرادت لها منفذاً، فكان منفذها من خلال تعاقب الشعور بزمنين: ماضٍ غضرٍ عذب، وحاضر مستثقل رديء.

وقد يبني المقالة على ذكرى قريبة العهد فتأتي خاليةً من الحسرة، بريئةً من الألم مترعةً بالابتهاج كما في مقالة (لبنان)[٣٩].

إذ جعل منها وصفاً لرحلة قام بها إلى ربوع لبنان مصطافاً فلقي ما يبعث الرضا في النفس: ((تلقاني مشرق الوجه، باسم الثغر، سمح النفس، رقيق الشمائل، عذب الحديث، لم يدع لي فرصة تسمح بسؤاله، أو الإدلاء إليه بما كنت أريد وإنما مضى في التأهيل والتسهيل والترحيب، حتى أغرقني، وأغرق من كان معي من الرفاق، في بحر من التحيات لا ساحل له))[٤٠] وتمضي المقالة على هذا النسق من الحديث الواصف المبتهج بطيب اللقاء حتى إذا اكتمل وصار القارئ في جو حسن الاستقبال عاد الكاتب يقصّ الحكاية من أولها إذ خرج من مصر يريد الاصطياف والتخفف من عناء العمل فأمّ لبنان، وكان الموسم حافلا، فاختلف إيقاع الكتابة شيئاً وخفت نغمتها ومالت إلى السرد الهادئ الذي يحكي أشياء كانت وقعت، ويحسن ترتيبها بحيث تضيء بؤرة المقالة التي انطلق منها الحديث أعني حسن اللقاء الذي تم، لقد استرجع الكاتب أحداثاً لا يكاد يتم معنى حسن اللقاء وطيب أثر ذلك في نفسه لولاها فأوقف زمنا هو الحاضر وابتعث زمناً آخر هو الماضي فازدوج الزمنان في بناء المقالة، ثم عاد إلى ما كان فيه من حديث عن حسن اللقاء في ذلك الفندق: ((فلا أكاد أبلغه حتى يلقاني صاحبه بهذا السيل المتدفق من التحية والتكريم، فيدهشني ما ألقى من ذلك. وأثبت لهذا السيل ما وجدت إلى الثبات سبيلاً))،[٤١] ويمضي مستكملاً حديثه مفصلاً فيه، متعجباً من ذلك اللطف رضيّاً به، وقد أشاع في حديثه من عناصر القص شيئاً كثيراً، فرسم الأشخاص رسماً ماهراً ذا دلالة على كيان تلك الشخصية، كشخصية صاحب الفندق، التي وضع من ملامحها أنها كثيرة الحديث، حسنة التودد، تريد أن تجعل من حديثها كلّه شعراً، أو شيئا يشبه الشعر، ثم إنها صادقة العاطفة، كريمة المشاعر، حسنة القيام على عملها في إدارة الفندق. كما أجاد الكاتب السرد فقارب بين المقالة والقصة القصيرة في الحدث والشخصية وما يصل بينهما. وربما بدا للكاتب أن يدخل حكاية في حكاية، أو أن يشتق من الحكاية الأولى حكاية أخرى تجري مجراها وتمكّن لفحواها لدى القارئ، وإذا كانت فحوى الحكاية الأولى حسن الاستقبال وما يدل عليه من كريم الخصال عند اللبنانيين فان الحكاية الثانية المشتقة من الأولى تدور مدارها في تصوير تلك الخصال: ((وإن أنس فلن أنسى يوماً أزمعنا فيه أن نتروض في لبنان، فلم نكد نرفع أيدينا من طعام الغداء حتى انحدرت بنا السيارة إلى بيروت، ثم صعدت بنا إلى عالية ثم مضت مصعّدة ومصوبة، ونحن نقفها هنا وهناك، نيامن بها مرة، ونياسر بها مرة أخرى،

حتى إذا اقبل الأصيل كنا قد بلغنا شتورة، وقد اخذ منا الجوع والظمأ لكثرة ما صعدنا وما صوبنا، ويامنا ويسرنا، في هذا الهواء الذي كان يذكرنا بقول المتنبي:

وشعاب لبنان وكيف بقطعها

وهو الشتاء وصيفهن شتاء))(٤٢)

ويمضي الكاتب في حكايته حتى يبلغ منها ما يريد، وما يريده أن يصور شخصاً آخر نظير الشخص الأول في كريم الخلال وطلاقة المحيا وعذوبة اللسان، ويريد أن يخلص من ذلك إلى أنّ في لبنان شعباً كريم الأخلاق، صافي الذوق، راقي السلوك، وهو لكي يثبت هذه المعاني يتوسل إلى ذلك بالتصوير، وباللفظ الأنيق، وبحسن التصرف في إدارة الزمن لتتضح منه وجوهه المتآزرة على تكوين المعنى.

وهو قد ينشىء المقالة قائمة على حدث من التاريخ، لكنّه لا يريد بها وجه التاريخ وحده، وإنّما يريد وجه الأدب أوّلا، ولقد كتب طه حسين ((على هامش السيرة)) فصولاً طوالاً يستوحيها من سيرة الرسول المصطفى، ومما يتصل بها، ويدور في مدارها، غير أنه جعل من بعضها فصولاً قصاراً هي مقالات أدبية، كأحسن ما تكون المقالات، صياغة، وبناء ألفاظ، ونغماً يجري بين اللفظ والفكر، ومشاعر تنفذ من الكاتب عبر القرون إلى الحدث القديم، وإلى أشخاصه فتضفي عليهما ألواناً ليست فيهما يوم كان الحدث وكانت أشخاصه.

تأخذ المقالة الحدث القديم الصغير الذي مرّ به أصحاب التاريخ ولم يقفوا عنده الوقفة الطويلة، ولعلهم اكتفوا في الإلمام به بالكلمات القليلات، تأخذه وتعيد بناءه وتمد من أطرافه، وتبث فيه الروح فإذا به كائن قائم يمنحك شتى الألوان والظلال والمعاني.

وقد تأخذ المقالة جزءاً من الحدث التاريخي القديم وتنطلق منه في بناء نص أدبي يسعى إلاّ يظل في إسار الخبر القديم، وكأنه في مقام من يريد إعادة القراءة والتأويل.

ومن أمثلة تلك المقالات: ((ذو الجناحين))(٤٣)، فلقد ألمّ ضيق بالكاتب، فسعى به ساعون، وكاد له كائدون، وادلهمّ له الأفق، ولاذت نفسه بما اعتادت أن تلوذ به في ملمات كهذه، فهو إما يرجع إلى سيرته في طفولته وصباه يستمد منها قوةً وثباتاً، وإما يرجع إلى التاريخ يعتبر من عبره، ويجد في أحداثه أسوة وسلوى، وهو إذ يرجع إلى حياته الأولى أو إلى التاريخ لا يكشف الباعث على ذلك تمام الكشف، بل يُلقي عليه ظلالاً تُخفي بقدر ما تبين، ولعلّ إخفاءها أقوى من إبانتها، وحسبه من الباعث ما أشاع في نفسه، وما خلق من جوّ.

وينأى الكاتب بمقالته على أن تجري على ضمير المتكلم، ويباعد بينها وبين صراحة القول حتى يحقق بها صيغة توازي ما يضطرب في أعماقه من مشاعر وأفكار، ولما كانت الحال التي هو فيها على نحو من التعقيد والتشابك فقد اتخذت المقالة بناء لا يفصح عن نفسه من سطوره الأولى: ((أقبلت تسعى رويداً رويداً مثل ما يسعى النسيم العليل، لا يمس الأرض وقع خطاها، فهي كالروح سرى في الفضاء، نشر الليل عليها جناحاً فهي سرّ في ضمير الظلام، وهبت للأرض بعض شذاها، فجازاها بثناء جميل، ومضى ينشر منه عبيراً

مستثيراً كامنات الشجون فإذا الجدول نشوان يبدي من هواه ما طواه الزمان، ردت الذكرى عليه أساه، ودعا الشوق إليه الحنين، فهو طوراً شاحب قد براه من قديم الوجد مثل الهزال، صحب الأيام يشكو إليها بثه لو أسعدته الشكاة، وهو طوراً صاخب قد عراه من طريف الحب مثل الجنون، جاش حتى أضحك الأرض منه عن رياض بهجة للعيون، ونفوس العاشقين كرات يعبث اليأس بها والرجاء، كحياة الدهر تأتي عليها ظلمة الليل وضوء النهار)).[٤٤]

ولا يستطيع القارئ أن يعرف من هذه التي أقبلت تسعى، وما شأنها، لكنه يؤخذ بهذا النغم الحلو، وهذا الإنشاد العذب، وهذه الصور الرائعة المتلاحقة، حتى إذا فرغ منها انتقل الراوي- والمقالة مروية بضمير الغائب-إلى ما ينبغي أن يكون شخصية المقالة فقال: ((ولبث الشيخ مطرقاً تتغنى في نفسه الكئيبة هذه الخواطر الحزينة التي تريد أن تبتسم فلا تجد إلى الابتسام سبيلاً)).[٤٥] نقرأ ذلك فنعلم أن تلك الخواطر لم يروها الراوي وإنّما هي أشياء جرت في ذهن الشيخ وأفصح عنها الراوي العليم الذي يستطيع أن يستبطن الشخصيات، وأن يراها من داخلها كما يراها من خارجها وهو غير الراوي الذي سيشرع بالحديث عن الشيخ وعمّا كان قد انتابه من حوادث ذلك اليوم.

بدأت المقالة بإيقاع متسق قارب اتساق الوزن على تفعيلة ((فاعلاتن)) ومضت عليه لا تكاد تفارقه حتى بدأ مورد آخر من المقالة يصف الشيخ والظاهر من حاله فهدأ الإيقاع شيئاً وعاد إلى مألوفه في كتابة طه حسين، فكأن النثر((الموزون)) جاء في صدر المقالة ليستطيع أن يصف تلك الخواطر الحزينة التي كانت تتغنى بها نفس الشيخ، فلما أعربت الخواطر تلك عن نفسها، ورسمت ما هي عليه عاد النثر إلى إيقاعه المعتاد، وأخذت المقالة تقص من أمر الشيخ ما تريد قصّه، كان الشيخ قد ضاقت به نفسه إذ ((انفق يوماً بغيضاً مريضاً تتابعت عليه فيه الهموم، وتواترت عليه الأحزان، وضاقت عليه به الحياة، يوما من هذه الأيام التي تظلم على النفوس أشدّ الاظلام وإنْ صحا فيها الجو واعتدل فيها الإقليم، وترقرق فيها ضوء الشمس يحمل على نفوس الغافلين لذة وبهجة وجمالاً، يوماً من هذه الأيام التي يشرق فيها وجه الطبيعة، ويبسم فيها ثغر الحياة، وتكاد النفوس الحرة تقبل فيها على الأمل والعمل، لولا أن طائفاً من السر يصدر عن بعض النفوس الماهرة الماكرة، فيحوّل إشراق الطبيعة ظلمة واكتئابا، ويرد ابتسام الحياة إلى عبوس وتقطيب، والله قد امتحن أخيار الناس بأشرارهم، وابتلى علماء الناس بجهالهم، وسلط على إخلاص المخلصين نفاق المنافقين، وعلى جدّ أصحاب الجد والعمل كيد أصحاب الكيد والعجز، يطهر بهذه المحنة قلوبهم، ويصفي بهذه الفتنة نفوسهم، ويبلوا بهذه التجربة قدرهم على الصبر، وثباتهم للخطب، ونفاذهم من المكروه، وحسن استعدادهم للتضحية في سبيل ما يؤمنون به من رأى، وما يسعون إليه من خير، وما يدفعون إليه من إصلاح)).[٤٦] وتذكر ببعض هذه الكلمات صياغة إهداء جعلها طه حسين صدر كتابه: ((مع أبي العلاء في سجنه)): ((إلى الذين لا يعملون ويؤذي نفوسهم أن يعمل الناس أهدي هذا

الكتاب))،[٤٧] فكأن أولئك الذين كانوا وراء أذى الشيخ في ذلك اليوم هم الذين يرمي إليهم هذا الإهداء بصياغته الرائعة هذه، وكأن الشيخ الذي لاذ من المدينة بضاحية خضراء مزهرة، وكانت نفسه تتغنى بتلك الخواطر الشجية كأن ذلك الشيخ الكاتب نفسه، وإن لم يكن نفسه فهو قرينه الذي خرج من إهابه حاملاً تلك الأشجان.

نعم! كان طه حسين قد لقى ألواناً من الكيد وصنوفا من الأذى لكنه كان يثبت لها كلها، ومن طرائق ثباته لها انه يجعل منها مادة يصوغ منها أدبا جميلا جاعلا من نفسه مراقباً لها، مسجلاً إياها، وكأنها تحدث لغيره وليس له، وها هو ذا يروي المقالة بضمير الغائب ويصور شيخا قد واثبته الخطوب، وثقلت عليه المحن، فخرج إلى روضة بضاحية المدينة يتحفف مما به شيئا، ويستمع إلى تلك التي ((أقبلت تسعى رويداً)) لكي تأخذ مجلسها منه، وتسرّي عنه، ولا يلبث الشيخ حتى يعرف من أمرها شيئاً فإذا بها ((العزلة)) التي يفزع إليها المحزون، وقد صوّرها الكاتب كائناً قد خبر من شؤون الحياة وشجونها الكثير، وقد صحب الناس في تقلبات الحياة بهم وعرف من خبيئات صدورهم ما يصلح أن يكون حديثاً وعبرة، وها هي ذي تتقدم نحوه تريد أن تهوّن عليه ما ألمّ به، وتريد أن تقصّ عليه أطرافاً مما صحبت به الأبرار الأخيار في الزمن السالف، وكان منهم من لم تجد به حاجة إلى أنْ تهوّن عليه ما به، بل إنها أنست بأرواحهم الخيرة، ونفوسهم الصافية، وكان لها منهم زاد، ومن أولئك الفتى القرشي جعفر بن أبي طالب، الذي أسلم، وهاجر إلى الحبشة، وعاد إلى المدينة بعد أن صار للإسلام فيها كيان، وكان له في مؤتة اليوم المشهود.

وتحدّث ((العزلة)) الشيخ في ذلك كله، وتُريه من صفاء نفس جعفر، ومن قوة إيمانه، وثبات يقينه، وصحة عزمه ما سرى عبر القرون إلى كيان ((الشيخ))، فأخذ يزحزح الغمة عنه، ويجلو الظلام، ويشيع في روحه الضياء المشرق، والأمل الساطع.

لقد بنيت المقالة على قدر من ((الطي)) و ((النشر))، فلم يُلق الكاتب ما في نفسه على نحو من تقرير الحال، بل راح يلتمس طريقة في الأداء تكون أقدر على الإحاطة بما هو فيه وتكون أبرع في الصياغة، وتنأى به عن مقام من يبث الشكاة، فلاذ بالتاريخ يستل منه شخصية لقيت من الخطوب ما زادها صفاء وقوة ويتخذها عدلاً له ويجري معها حواراً بعضه مما روته كتب التاريخ وبعضه الآخر مما ابتكره الكاتب ابتكارا، وقد ألّف بينهما أحسن تأليف، حتى جاءت المقالة مفرغة افراغاً واحداً يتردد في نسيجها نفس واحد، فكأنها اللوحة المتكاملة التي يردّ لون فيها على آخر حتى يكتمل معناها.

لقد علت المقالة في مدارج الفن فأحيت ذكرى جعفر الطيار، وجلت صفحة من نفس كاتبها.

وقد يعود الكاتب إلى التاريخ لينتقد أشياء قائمة في الزمن الحاضر، ويتخذ من التاريخ ومن أشخاصه رموزا، بل مرآة تنعكس عليها صورة الحاضر، أو جزء من هذه الصورة، ويسمى ذلك كله: ((مرآة الضمير الحديث)) فكأن خللاً لحق بالضمير الحديث، وهو لا يشعر به، فلابد أن تقام له مرآة لكي يرى نفسه فيها ويطلع على عيوبه، وقد

سعى طه حسين أن يقيم تلك المرآة ليجلو بها صفحة هذا ((الضمير الحديث)). وقد وجد تلك المرآة في أشخاص من العصر العباسي، وفي جو ذلك العصر، ولكي تكتمل صيغة المرآة لابد من أن يتم الإيهام أن هذه الرسائل (المقالات) تنسب إلى العصر العباسي، وإلى علم الكتابة فيه ((الجاحظ))، فقد وضع الكاتب على الصفحة التي تلي صفحة العنوان هذا البيان: ((رسائل تنسب إلى الجاحظ وأراها محمولة عليه لأن تكلف التقليد فيها ظاهر))،[٤٨] والبيان يوهم بالإثبات ويسارع إلى النفي، يوهم أن هذه الرسائل وجدت منسوبة إلى الجاحظ، ولكنه لا يكاد يقول هذا حتى يسارع إلى القول أن تكلّف التقليد ظاهر فيها، أي أن ثمة من قلد صنعة الجاحظ في إنشاء الرسائل فكتبها وأضافها إليه، وعلى كل حال فإنّها منسوبة إلى الجاحظ!!.

ثم تأتي الصفحة التي تلي صفحة ((البيان)) لتزيد في الايهام أن هذه الرسائل (المقالات)) شيء تحدر من العصر العباسي، فتكتمل عندئذ المرآة باطارها. يقول: ((أقبل عليّ صاحبي مبتهجا باسم الثغر مشرق الوجه والنفس جميعاً يقول: لقد جئتك بطرفة ما أشك في أنك ستنعم بها بالاً، وسترضى عنها كل الرضى، وستؤثرها على كثير من الطيبات في هذه الأيام التي تقل فيها الطيبات، قلت: وماذاك؟ قال: كتاب مخطوط لم تعرفه المطبعة بعد. ظفرت به عند بعض الوراقين وفيه رسائل مختلفة للجاحظ وغير الجاحظ، من كتّاب القرن الثالث والرابع للهجرة. ولم أكد أنظر فيه حتى بهرني وسحرني وكرهت أن أوثر نفسي بقراءته، فجئت أظهرك عليه وأشركك في الاستمتاع به. ثم أخذ يقرأ عليّ منه رسالة للجاحظ كتبها إلى محمد بن عبد الملك الزيات وسمّاها ((رسالة الشكر والكفر)) وابتدأها على هذا النحو)).[٤٩]

ولا ريب في أن طريقة كهذه في الكتابة تجعل الكاتب على مسافة من موضوعه الذي يكتب فيه، وتتيح له قدراً من الحرية في الكتابة، وتتيح للقارئ قدراً من التأمل الموضوعي.

ولقد أوهم الكاتب أن هذه الرسائل (المقالات) قد ألقيت اليه وأنه ينشرها على ماجاءت عليه، وسيكون هذا الإيهام أمضى حداً في النقد لأن التعريض أبلغ من التصريح وأقوى في نفاذ المراد.

إنها من الأدب الناقد الذي يسلك سبيل الكناية، والتعريض، ويتخذ الأمثولة طريقة في عرض الأفكار، وإنّما يصطنع الكاتب هذا الأسلوب إذا أراد أن ينتقد ذا مكانة خطيرة، تخشى صولته، أو أن ينتقد من هو قريب منه تشدّه إليه أواصر مختلفة لا يريد أن يجهر له بالنقد.

كانت الرسالة (المقالة) الأولى بعنوان: ((رسالة الشكر والكفر))[٥٠] ومدارها شكر النعمة وكفرها، من يشكرها ومن يسارع في كفرها، وما آثار الشكر وما عاقبة الكفر. وقد احتذى فيها الكاتب حذو الجاحظ ابتغاء إيهام المطابقة، يقول: ((يسّرك الله للخير ويسّر الخير على يديك، وهداك الله إلى الحق، وجعلك إلى الحق هاديا، ودلّك الله على الصواب وجعلك على الصواب دليلاً، وعصمك الله من الشر الذي يُلقى بأصحابه إلى التهلكة، وجنّبك الباطل الذي يوفي بأهله على النار، وحماك من الخطأ الذي يورّط أهله في الحيرة ويشرف بهم

على الزيغ، وألهمك الله شكر النعمة، فأنه تمام المروءة وكمال الرجولة، وسبيل الاستزادة من الخير، وآية الارتفاع عن النقص))(٥١)

جعل الكاتب يستعيد صياغة الجاحظ في مطالع رسائله، متمثلاً صيغة الدعاء التي يأتي بها الجاحظ على نمط الازدواج الذي يحقق قدراً عالياً من الإيقاع مما يقارب بين الكتابة والشعر.

غير أن صيغة الدعاء هذه لم تكن بريئة، بل كانت تؤذن بما تسعى ((المقالة)) إلى نقده من معاني كفر النعمة، وجحود الصنيعة، ولولا افتقاد المخاطب الهداية، وابتعاده عن الصواب، وترديه في الخطأ، ومقارفته كفر النعمة، لما دعا الكاتب له أن يرزق الهدى، ويرشد إلى الصواب، وأن يجانب كفر النعمة، فلقد كان في الدعاء إلماع إلى ما ستجلوه ((المقالة)). ثم يمضي الكاتب يشقق معاني شكر النعمة وكفرها ويأتي عليها بما يزيدها وضوحا من آيات وأحاديث وأخبار: ((ولهذا أخبر الله عزّ وجل بقلة الشاكرين للنعمة الذاكرين للعرف، فقال: ((اعملوا آل داود شكرا وقليل من عبادي الشكور)) والله عز وجل يريد لعباده الخير، ويأبى لهم الشر، ويدعوهم إلى أن يرتفعوا عن النقائص، ويتنزهوا عن الصغائر، فهو يذكرهم بنعمه عليهم، وآلائه فيهم، ويأمرهم إلاّ ينسوا ما يهدي إليهم من فضل ويسدي إليهم من معروف، وينذرهم بالعقاب الشديد، والعذاب الأليم إن كفروا النعمة وجحدوا الصنيعة)).(٥٢)

إن الكاتب وهو يكتب مقالته هذه إنّما يصنع مرآة يريدها أن تكون صافية ناصعة، وأن يرى فيها الناس أنفسهم، وأن يصلحوا عيوبهم، ومن أجل أن تستكمل المرآة شروطها، فقد زيّن الكاتب المقالة بأبيات من الشعر تعلى من شأن الشكر، كما زيّنها بقطوف من الأثر تحضّ الناس على أن يزدانوا بحلية الشكر إذا ما أهديت إليهم يد، واتخذت عندهم صنيعة.

وإذا كانت المقالة كلها مرآة يرى فيها أبناء العصر نفوسهم فان ما انطوت عليه من خبر وشعر وأثر مرايا صغيرات تري كلّ واحدة منها الآخرين وجوههم، فكأن الرسالة ((المقالة)) مرآة انطوت على مرايا صغيرة وقد تم الانسجام بين المرآة الكبيرة بإطارها والمرايا الصغيرة من حيث البنية والدلالة، حتى إذا أوشكت المقالة على نهايتها كان من الكاتب أن يبتكر حكاية صغيرة يدخلها في صلب المقالة ويجعلها تعزز من دلالتها في فضيلة الشكر ورذيلة الكفر، يروي–وما يزال الكاتب يوهم أن ((الرسالة)) متحدرة من قلم أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ– ((وكان لنا صديق يعرف بأبي الرمل لم أر أجمل منه وجها، ولا أحسن منه منظراً، ولا أحلى منه حديثا، ولا ازكي منه ذكاء، ولا أزكى منه زكانة، ولا أنفذ منه بصيرة، ولا أدق منه فطنة، ولا أصفى منه ذهنا، وكان مع ذلك من أكفر الناس للنعمة، وأجحدهم للصنيعة وأنساهم للمعروف، وأعقهم للصديق، وأشدّهم إنكاراً لحق الولي، والتواء بدين المحسن إليه وقد سمعني أيام كنت أملي على أصحابنا فصولا من كتاب الحيوان في الجن والغول وفي السعلاة والعفاريت، وما قالت العرب في ذلك من الجد والهزل ومن الصدق والكذب، ومن الصحيح والمحال، فكان يُظهر الرضى بما يسمع والارتياح له))(٥٣) ثم ينقطع صاحبه عن

مجلسه أياماً فيفتقد فيجده مريضاً قد ألمت به علة غيّرت حاله وأشفت به على الهلاك، ذلك أن أخبار السعالي والغيلان نفذت إليه فراح يستزيد منها حتى تراءت له الغول في صورة امرأة حسناء تامة الحسن لزمته، ولم تفارقه، وكان يراها ويسمع صوتها، وكان يناله منها رهق شديد، وكان يرى سبب ذلك أحاديث الجاحظ التي كان يسمعها منه في السعالي والجن والغيلان ((قال أبو الرمل فأنت- مخاطبا الجاحظ- كما ترى أصل علتي، والحق عليك أن تجد لي منها مخرجا وتلتمس لي منها شفاء، ولم يكد يبلغ هذا الموضع من حديثه حتى ارتعبنا جميعا، وأخذنا خوف ايُّ خوف، فقد سمعنا صوتا يأتي من بعض نواحي الحجرة نسمعه ولا نرى مصدره، وهو يقول هيهات هيهات يا أبا الرمل لن يجد لك أبو عثمان من ضيقك مخرجا ولن ينتهي بك من علتك إلى شفاء إلاّ أن تتغير نفسك فتصبح شاكرة للنعمة، عارفة للصنيعة)).(٥٤)

يُدير الكاتب المقالة على وجوه مختلفة حتى يجعل الغيلان معه تنكر على كافر النعمة فعله، وتستشنع صنيعه، وتريه الصواب أن يكون شاكراً، معترفاً بالفضل.

ومن يقرأ المقالة يعلم أن الكاتب لم يرد إلى محض الحكمة، وإلى السلوك الحميد مجردا، وإنّما يشعر أن الكاتب قد ذاق مرارة الجحود ونكران الفضل، لكنه لا يريد أن يجعل التعبير صريحاً، وإنّما يسعى أن يلبسه صورة من كناية، ويضفي عليه ظلالا من رمز لان المعنى بالكناية والرمز يتسع وتصير له آفاق، وهو يضيق بالتصريح، ولان في التصريح ما يفسد علاقة، لا يريد لها الكاتب الإفساد، ولانه في الرمز يجعل مما هو عابر أدباً يقرأ على توالي الحقب.

وتلتقي المقالات (الرسائل) الأخرى مع مقالة (رسالة) ((الشكر والكفر)) في مدارها، وفي موردها، وفي مصدرها، وفي الباعث الذي ابتعثها، فتجد منها ما قد وسم بـ(رسالة الأمر والنهي)) و((الوشاية والوشاة)) و((رسالة القصد والغرور)) وما أشبه مما أضمر فكرة أخلاقية، أو مبدأ من مبادئ السلوك القويم، بدا للكاتب أن حيفاً شرع ينالهما، واهتزازا طفق يتغلغل في أُسسهما فرأى أن ينبه على ذلك كي يُصلح الخلل ويرجع المجتمع إلى سويته وهو فيها على نهجه من الكناية والرمز والذهاب إلى التعريض والنأي عن التصريح.

وكان مما اختل به الضمير الحديث أن يضيق صاحب السلطان بالرأي ينتقده، وأن يحجر على ذي الفكر المخالف وأن يسومه الأذى، وأن يكون في قُبالة ذلك تقدمةٌ لأهل النفاق والزلفى الذين يقولون لصاحب السلطان ما يشتهي أن يسمع، رأى طه حسين ذلك، ورآه يقع من صاحب له ولي الوزارة فأخذ يكتب: ((رسالة الأمر والنهي))(٥٥) موهماً أيضاً أنها رسالة كتبها الجاحظ إلى الوزير محمد بن عبد الملك الزيات ينصح له فيها،: ((وفقك الله إلى الخير والبر، وعصمك من الشر والإثم، وهداك إلى الرشد المفضي بأهله إلى الجنة، ووقاك من الغي الموفي بأهله على النار، وحبّب إليك الحق الذي يملأ العقل نوراً وحكمةً، وكرّه إليك الباطل الذي يملأ القلب غروراً وجهالةً)).(٥٦)

تستهل الرسالة ((المقالة)) بالدعاء الذي يقتفي آثار صياغة الجاحظ، وما كان يبدأ به

رسائله، على أنه دعاء، فإذا فرغت منه دلفت إلى مقصدها من القول لكنها لا تلقاه مصارحة وإنما تلقي دونه ظلاً تتراءى فيه صورته، ويأتي الظل شيئا مما مرت عليه يد التاريخ وصبغته بنحو من الرمز المستعاد حقبة بعد حقبة، وكأنه لثرائه لا ينفد ولا يبلى، يقول: ((وحدّثني بعض أصحابنا من علماء الهند أن بيدبا الفيلسوف كان يقول لدبشليم الملك: إن علمت أن في بعض وزرائك استبداداً في الرأي واستكباراً على الإشارة وازورا عن نصح الناصحين فاعلم أنه جدير ألاّ يصدقك الرأي ولا يخلص لك النصح، فليس بناصح لك من لا ينتصح)).(٥٧)

نعم يأتي الرمز من الهند، بيئة العجائب في التراث العربي الإسلامي، من خلال أُمثولة الملك والفيلسوف وهي أمثولة تستعاد على صفحات الأدب العربي، يتخذ فيها الفيلسوف مقام الناصح الأمين الذي يزجي نصحه من خلال الكلمة البليغة أو المثل ذي الحكمة، من دون أن يغضب الملك، ويتخذ فيها الملك مقام من يقبل النصح ويريد أن يقيم العدل، ولعل صانع هذه الأمثولة ورواتها ممن يرومون إصلاح النظام القائم ويصطنعون لذلك الكلمة الرهيفة.

أراد الكاتب أن يقول إن على من يتولى الأمر العام أن يسمع النصيحة، وأن يقبل المخالفة، أراد أن يقول ذلك، لكنه لم يجهر بصريح القول فمال إلى ظلال من الرمز لما فيها من سعة في المعنى، وحسن في الفن ولباقة في التنبيه، وهو في ذلك يزيد في الايهام أن الرسالة-المقالة مما كتبه الجاحظ، ولكنه الإيهام الذي لا يخفى.

ومدار المقالة على الأمر والنهي، أي مزاولة السلطان، وهي المعضلة التي أعضلت على التاريخ العربي القديم، والحديث، فلم يتهدَّ إلى علاجها على رغم ما كتب الكاتبون في التنبيه على خطرها، ومزاولة السلطان شيء يمتد من يسير السلطة إلى جليلها، وكلها في موضع ملتبس مشوب بالجور والفساد.

يقول الكاتب وقد دنا من صريح مرامه: ((جُعلت فداك، إنّما أكتب إليك ما أكتب من هذه الحكمة وأسوق إليك ما أسوق من هذه الأحاديث لأمر عرفته اليوم في الديوان، فضاقت به نفسي، وحزن له قلبي وأشفقت عليك من عاقبته، وكرهت لك مغبته، وخشيت أن يتجاوز الديوان إلى مجالس الاشراف في قصورهم، والقواد في جنودهم، والعامة في أنديتهم ومجالسهم، فيتحدث الناس عنك بما لم يتحدثوا بمثله عن الوزراء من قبلك، وتقع في نفوسهم لك مهابة تقوم على الخوف والبغض، ولا تقوم على المحبة والنجلة وشر ما يتعرض له أصحاب السلطان أن يهابهم الناس خوفاً ورهباً، وخير ما يتاح لأصحاب السلطان أن يهابهم الناس حباً واكباراً، وطمعا فيما عندهم من الخير، ورغبةً فيما يجدون عندهم من البر والمعروف، وقد كان كاتبك الحسن بن وهب يتحدث إلى بعض أصفيائه وأنا أسمع على غير علم منه بمكاني بأن شعراً قد رفع إليك فيه عيب لك ونقد لبعض عملك، فغضبت له وضقت به وأمرت بالبحث عن قائله لتذيقه غضبك وتصب عليه عذابك...ثم لم يكفك ذلك ولم يقنعك، فأمرت أعوانك من الكتّاب والعمّال أن يتقدموا إلى أصحاب الشعر المنظوم والكلام المنثور

وإلى ذوي الأقلام المشرعة والألسنة المنطلقة إلاّ يذكروك فيما ينظمون من شعر أو يكتبون من نثر أو يديرون من حديث إلاّ بالخير، فان جنح منهم عن ذلك جانح أو انحرف منهم عن ذلك منحرف فان السجن له مهيأ والعقاب له مرصد، والعذاب عليه محتوم)).(٥٨)

يلمس الكاتب في كلماته هذه ما بين صاحب الكلمة، وصاحب السلطان من صلة، صاحب الكلمة يريد أن يقول، وأن يكون قوله حراً، وصاحب السلطان يريد أن يكون القول مقيداً بما يرضاه، غير أن الكاتب يزجي في كلماته النصح إلى الوزير- المخاطب في الرسالة المقالة- ألاّ سبيل إلى ذلك، وأنه لا يقدر أن يعقد الألسن، وأن يمنع القائلين من أن يقولوا فيه، وأن ذلك لم يتح لأحد في دولة الإسلام جعله من مرامه، فلقد قالت الشعراء، وكتب الكتّاب، وتحدّث الناس بما يرضي السلطان وبما لا يرضيه.

والقضيّة بأبعادها قديمة جديدة، شقي بها أصحاب الرأي في التاريخ العربي الإسلامي، وشقي بها أمثالهم في هذا العصر، والكاتب لا يبعد في التاريخ إلاّ ليقترب من عصره، ومن يومه، وهو لا يحكي عن رجال ذلك التاريخ القديم إلاّ ليصوّر بعضاً من رجال عصره الذين اتصلت بينه وبينهم الأسباب.

يقول: ((واعلم جُعلت فداك أن الزمان لا يثبت، وإنّما هو منطلق دائما، وأن الأيام لا تستقر... والوزراء يولون ويعزلون، والحُكّام ينصبون ويصرفون...والرجل اللبيب من اعتبر بهذا كله فلم يسرف على نفسه، ولم يسرف على الناس، ولم يقدم بين يديه من العمل ما يسوءه في الدنيا ويخزيه في الآخرة، وقد أطلقت لسانك، جعلت فداك، في ابن أبي دؤاد وتقدمت إلى عمالك في أن يقولوا فيه مثل ما تقول، وفي أن يبثوا حوله الأرصاد وينشروا عليه وعلى أصحابه العيون...فكيف بك إذا دارت الدائرة، وألمّت الملمّة، ودعي ابن أبي دؤاد إلى الوزارة، وصُرفت أنت عنها، وأمر فيك ابن أبي دؤاد غدا بمثل ما تأمر فيه أنت اليوم)).(٥٩)

يضرب الكاتب الأمثال، ويلمح إلى ما يريد، وكلّ ذلك من حاقّ الفن، وحسن إدارة المقالة، في الابتعاد والاقتراب، وتقليب النظر في وجوه الموضوع حتى يبدو للقارئ من كل نواحيه.

ولقد تمّ للكاتب في ((مرآة الضمير الحديث)) أن يصوغ المقالة الأدبية على وجه من الفن عالٍ، إذ جعلها ذات ظاهر وباطن، وأن الظاهر يفضي إلى الباطن بنحو لبق رهيف، وأن الباطن يتسع لأشياء كثيرة مما يتصل بالعصر ويقتضي النقد ابتغاء الإصلاح، وقد تم النقد الاجتماعي للكاتب من خلال التمرس بالفن الراقي الذي يتوسل بالكناية والرمز والمقدرة على الإيحاء الذي يتسع به المعنى، ولم يجنح الكاتب إلى تقرير القول واسترخاصه.

ومهارة الكاتب عالية في إدارة عناصر مقالته مهما كثرت العناصر واستطالت المقالة فهو قادر على أن يُحسن الدخول والخروج والانتقال من عنصر إلى آخر، وأن يُحسن الربط بين العناصر حتى تؤدي معنى متكاملاً، ولاريب في أنّ مهارته تلك في المقالة المشتبكة العناصر كمهارته في المقالة القصيرة القائمة على عنصر أو عنصرين، كما في ((جنّة الشوك)). وقد زاول فيها نمطاً من

الكتابة مبتكراً، إن لم يكن ((مقالة أدبيةً)) فهو قريب منها، وقد كان الكاتب يعي جدة هذا الضرب من الكتابة فاستهل الصفحة الأولى من ((جنة الشوك)) ببيت من الشعر لموفق الدين الأربلي، وبقول لكليماك، أما البيت فهو:

لا يراني الله أرعى روضةً

سهلة الأكناف من شاء رعاها.

وأما القول فهو:

((إني أبغض الشعر اليسير، أكره الطريق المطروقة التي يسلكها كل إنسان، ولا أشرب من الحوض المباح، وأعاف ما تبتذله الدهماء)).

وكلاهما إيذان بأنه يسعى أن يبتكر ضرباً من الكتابة جديداً، وأن يُدخل في النثر العربي مالا عهد له به، ومن أجل أن يتضح ذلك للقارئ اتضاحاً تاماً فقد وضح ((تقدمة)) للكتاب يشرح فيها أبعاد هذا الضرب الجديد، وأصوله القديمة في الآداب العالمية، وفي الأدب العربي القديم وخلاصة رأيه أن هذا الضرب نشأ أول ما نشأ شعراً موزوناً في بيت أو بيتين وكان ينقش على الأحجار وشواهد القبور، وعلى التماثيل، والآنية، ثم أخذ يعظم ويتسع ليتناول عاطفة من عواطف الحب أو نزعة من نزعات المدح، أو نزغة من نزغات الهجاء، ثم غلب الهجاء على هذا الفن، وهو يُدعى لدى اليونان واللاتين ((إبيجراما)) أي نقش، ولم يعرف له الأدب العربي القديم اسماً، وإنّما عرف الأدب العربي مصطلحي القصيدة، والمقطوعة والفرق بينهما أن القصيدة طويلة وأن المقطوعة لا تتعدى أبياتها السبعة، أو العشرة، غير أن مصطلح المقطوعة لا يدل على ما ينبغي أن يتضمنه هذا الضرب من نقد لاذع أو سخرية مرَّة يأتي بهما الشاعر بغية الإصلاح[٦٠].

كان هذا الضرب شعراً فأراد الكاتب أن يتحول به إلى النثر، وأن يروض العربية عليه، وان يمتحن مقدرته على ذلك.

أراد لهذه المقطوعات أن تكون نقداً لاذعاً، وتهكماً مرّاً، ولكنه لا يريد أن ينال أشخاصاً بأعيانهم[٦١] وإنّما توّخى بنقده المرّ أنماطاً من السلوك تقع في هذا العصر كما تقع في غيره من الأعصر، وأراد لهذه المقطوعات أن تكون مرايا، كلّ مقطوعة منها مرآة يرى فيها الإنسان نفسه، ويلتمس عيوبه، وهي من هذه الناحية ترمي إلى ما رمت إليه ((مرآة الضمير الحديث)) ولكنها تسلك طريقاً آخر في المعالجة والإبانة يتوخى الوجازة والضربة المرهفة السريعة.

لقد بُنيت هذه المقطوعات على المفارقة، بل إنّ المفارقة كانت عماد العنوان نفسه: ((جنة الشوك)) فإذا كانت كلمة ((جنة)) تستدعي الأشجار ذات الظلال وذات الثمر اليانع، وتستدعي الأنهار وعذوبة مائها، وتبث في النفس البهجة والسكينة، فإنّ كلمة ((الشوك)) لا تستدعي إلاّ نقيض ذلك، من صحراء، وجفاف، ووخز يدمي الأيدي.

نعم! يدخل القارئ إلى المقطوعات من مدخل المفارقة ليجد أنّ كلاً منها قد شاعت فيه المفارقة بين حالين أو موقفين.

نُسجتْ كلّ مقطوعة في بنائها على حوار بين طالب فتى، وأستاذ شيخ، يسأل الطالب مسألة ما، لها ظاهر، ولها باطن، ويجيب الأستاذ نافذاً من الظاهر إلى الخفي فيها، كاشفاً ما أضمره الفتى في

سؤاله مبيناً عن حكمة أو موعظة. يبدأ الكتاب – جنة الشوك- بمقطوعة عنوانها ((دعاء))[٦٢]: ((قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: علّمني كلمات أتجه بهن إلى الله في أعقاب الصلوات الخمس؛ فإني أجد في نفسي حاجة إلى الدعاء في هذه الأيام الشداد.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: سل الله يا بُني أن يعصمك من صغر النفس الذي تضخم له الأجسام، ومن ضيق العقل الذي تتسع له البطون، ومن قصر الأمل الذي تمتد له أسباب الغرور.

وكنت حاضر هذا الحديث بين الأستاذ الشيخ والطالب الفتى، فقلت في نفسي: ما أجدر الشباب المصريين أن يتخذوا من هذا الدعاء لأنفسهم برنامجاً وشعاراً)).

دارت المقطوعة على حوار بين تلميذ وأستاذه. أراد التلميذ ان يعلّمه الأستاذ كلمات يدعو بهن في أعقاب الصلوات الخمس، وكان الأستاذ ساعتئذٍ منشغلاً بما يرى من خلل في المجتمع تمثّلَ له في صغر النفوس، وضيق العقول، وسعة البطون وما يتصل بها من شره يحط من كرامة الإنسان، كان الأستاذ مفكراً في أشياء من هذا القبيل حين طلب منه تلميذه كلمات يدعو الله بهن، فانسربت تلك الأفكار في كلمات الدعاء فأعربت عما كان يريد إليه من نقد اجتماعي وقد ابتعد به عن صراحة القول إلى ما يشبه الكناية ولمح المعنى.

كان الكاتب يريد أن ينتقد هذا الخلل الذي فشا في نسيج المجتمع، فلم يُرد أن يجري النقد على لسانه صريحاً بل خلق صيغة موضوعية، اتخذت شكل محاورة قصيرة، أوهم الكاتب أن لا نصيب له منها إلا الرواية، وأنه كان حاضر هذا الحديث بين الأستاذ الشيخ والطالب الفتى فقال في نفسه ما أجدر الشباب المصريين أن يتخذوا من هذا الدعاء لأنفسهم برنامجاً وشعاراً.

لقد كان من براعة الكاتب أن عرض فكرته من خلال ثلاثة شخوص: التلميذ، والأستاذ، والراوي الذي كان حاضر الحديث، وكلّ شخص منهم تولّى طرفاً من الفكرة، واتخذ زاوية للنظر حتى استوى موضوع الحديث متكامل النواحي، واضح الأرجاء.

كانت المقطوعة ترمي إلى النقد الاجتماعي، غير أنها لم تباشر ذلك، بل اتخذت إليه وسيلة فيها شيء من الخفاء فأجرت النقد على لسان شخوص ابتكرها الكاتب وجعلها تنطق بما أراد.

وقد تُلمّ المقطوعة بأكثر من قضية يتفرع بعضها من بعض ويلتقي بعضها ببعض على أصل المفهوم كما في المقطوعة التي عنوانها ((فيض)[٦٣] ومدارها أن الطالب الفتى يسأل أستاذه الشيخ قائلاً: ((فسِّرْ ليَ قول القائل ((فاض الإناء)) قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: هذا مجاز يا بُنيّ في كل أمر تجاوز حدَّه حتى أصبح لا يطاق. ألم تسمع قول الشاعر:

شكوت وما الشكوى لمثلي عادةً
ولكن تفيض النفس عند امتلائها

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: فاني أعرف أوعية لا تمتلئ، وآنية لا تفيض. قال الأستاذ الشيخ مبتسماً وما ذاك؟ قال الطالب الفتى: خزائن الأغنياء التي مهما يُصبّ فيها من المال فهي ناقصة، وجهنم التي يقال لها: هل امتلأتِ؟ فتقول: هل من مزيدٍ؟

وعقول العلماء التي لا تبلغ حظاً من المعرفة إلاّ طمعت في أكثر منه. قال الأستاذ الشيخ ضاحكاً: لقد أصبحت حكيماً منذ اليوم ولكن تعلّمْ أن إناءً واحداً قد يفيض، فيصبح مضرباً للأمثال، ومصدراً للعبر، وبعيد الأثر في حياة الأجيال، ألا تذكر سيل العرم؟!)).

انطلقتْ المقطوعة من كلمة ((فيض)) وقلّبت وجوهها في ما تدل عليه، من قريب الدلالة إلى بعيدها، وقريبها أن يمتلئ الإناء فيفيض، ويتجاوز حدّه ويتصل بها امتلاء النفس بما يدعوها إلى بث الشكاة وكأن نفسه امتلأت بما ساءها، وطفقت أن تجد له منفذاً، وأن توارب في الإبانة عن مساءتها حتى نُبيّن وكأنّها ما أبانت، ويفضي ((الفيض)) إلى معنى آخر هو نقيضه، تلك الأوعية التي لا تمتلئ، ويأتي بأمثلة عليها من خزائن الأغنياء التي لا يملؤها مال، وجهنم التي تطلب المزيد، وعقول العلماء التي لا تبلغ حظاً من المعرفة إلا طمعت في أكثر منه.

يأتي بهذا المعنى الطالب الفتى فيسمع إليه الأستاذ الشيخ مبتسماً، ويكون الكاتب قد رمى سهمه وأصاب هدفه، ونبه على شُحّ الأغنياء وحبهم المال حبّاً يصرفهم عن إنفاقه في الشأن العام الذي يعود بالخير على المجتمع كله.

لكن الكاتب لا يريد في مقطوعته هذا وحده وإنما يريد معه شيئاً آخر، جعله في آخر المقطوعة، ولعله كان أول، ما خطر على ذهنه، ولعله هو الذي دعاه إلى كتابتها غير أنه لا يورده إيراداً صريحاً، بل يوحي به إيحاء لما له من خطر الشأن، ولما قد يُستثير من أصحاب السلطان، يقول على لسان الأستاذ الشيخ: ((ولكن تعلم أن إناءً واحداً قد يفيض، فيصبح مضرباً للأمثال، ومصدراً للعبر، وبعيد الأثر في حياة الأجيال، ألا تذكر سبيل العرم)).

وليس هذا الإناء الذي قد يفيض فيصبح مضرب الأمثال إلاّ صبر الشعب على حكامه! فليحذر أولئك الحكام، وليسيروا بالناس سيرة عادلة، لقد تدرج الكاتب في معاني ((فيض)) وتنقّل من معنى إلى آخر حتى انتهى إلى مبتغاه، كل ذلك بحُسن إدارة، ولباقة في العرض والانتقال، ودهاء في قول ما يريد وكأنه لم يقله.

وقد تجيء مقطوعة على غير نمط المحاورة بين الطالب الفتى والأستاذ الشيخ فتكون كالحكاية في بدئها إلاّ إنها لا تخلو من الحوار كما جاءت مقطوعة ((حرية))[٦٤] التي اتخذت هيئة التاريخ، فاقتصّت خبراً كان له مغزى من النقد اللاذع: ((قال أحد أمراء الموصل، وكان أريباً، لأحد ندمائه وكان أديباً: ما شر ما يُمتحن به الأديب؟ قال النديم وهو يبتسم: فقدان الذوق الذي يجعل أدبه فاتراً خيراً منه البارد، وأطرق النديم لحظة ثم قال للأمير: وما شر ما يُمتحن به صاحب السلطان؟ قال الأمير وقد ظهر في وجهه العبوس: ثناء الذين لا يحسنون الثناء، يقولون فينا فلا يصدِّقهم أحد ويقولون فينا فلا نصدّقهم نحن. لأنهم يقولون فينا وهم لا يصدقون أنفسهم. قال أحد الجلساء: فما يمنعكما أن تحظرا على الأديب الذي لا ذوق له أن يحدث أدباً، وعلى المادح الذي لا فن له أن يحدث مدحاً، قال الأمير وعلى ثغره ابتسامة خير منها العبوس: فان الحرية

تأمرنا أن نخلي بين الناس وبين ما يقولون من الجد والهراء)).

اقتصّ الكاتب الخبر، وأدار عناصره على المغزى الذي يريد، ونفذ من خلال ذلك إلى السخرية من أشياء كثيرة، سخر من الأديب الذي لا ذوق له، وسخر من صاحب السلطان الذي لا يمنع الثناء الكاذب، وسخر من فهم الحرية فهماً معوّجاً، وقد أدّى ذلك كله على نحو من الإيحاء الذي يُشيع المعنى ولا يقرره.

وقد تنتفع المقطوعة بالآيات الكريمة، تجيء بها في موضع الاستشهاد الذي يتسع بالمعنى ويخرج به من أفق إلى أفق آخر أرحب فيه نفحات قدسية كما في مقطوعة ((رعية))[٦٥] يقول: ((قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: قرأت في بعض الكتب أن المنصور قال لبعض قواده: صدق الذي قال: أجع كلبك يتبعك، وسمّنه يأكلك، فقال له أبو العباس الطوسي: أما تخشى يا أمير المؤمنين إن أجعته أن يلوّح له غيرك برغيف فيتبعه ويدعك.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: عفا الله عن المنصور وجليسه! فقد شبّها الناس بالكلاب، والله عزّ وجل يقول:

ولقد كرّمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر ورزقناهم من الطيّبات وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا)).

أورد الكاتب قول المنصور الناظر إلى إدارة الناس على وفق مصلحته، وأورد قول جليسه الناظر إلى مصلحة الخليفة أيضاً، وكلا القولين يُغفل قيمة الإنسان من حيث هو إنسان، ولكي يُبيّن الكاتب ما في القولين من فساد ووهن أقام آية كريمة من كلام الله عز وجل في قبالتهما ولم يقل شيئاً آخر، وجعل القارئ يستنبط المعنى بنفسه، هذه آية تعلى من شأن بني آدم، وأن الله تعالى كرَّمهم ورزقهم من الطيبات وفضلهم على كثير ممن خلق تفضيلاً، وذانك قولان يحطّان من كرامة الإنسان، وكأن الكاتب قال للقارئ انظر إلى قولهما وإلى قوله تعالى. وقد بلغ الكاتب من نقد قول المنصور وصاحبه مبلغاً بعيداً بحيث لا يستطيع أن يردّ عليه رادٌ، كل ذلك بنحو من الإيحاء وحسن إدارة الكلام الذي يُلقي بالمغزى في روع القارئ القاءً.

وربما انتفعت المقطوعة من الشعر الذي تأتي به فيكون منفذاً إلى اتجاه في المعنى كان خفيّاً وقد أراد الكاتب أن يجلوه كما في مقطوعة ((تعريض))[٦٦] ((قال الطالب الفتى لاستاذه الشيخ: الامَ أراد المتنبي حين قال:

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولةٍ

ففي الناس بوقات لها وطبول

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: إنما أراد إلى أن ((سيف الدولة)) كان خليقاً باسمه، لأنه كان يحمي ثغور المسلمين من عدوان الروم على حين كان قوم آخرون في بغداد يتكثرون بما لا غناء فيه ولا طائل تحته: من هذه المواكب الفخمة التي كانت تزخر بها عاصمة الخلافة)).

ولا ريب في أن الكاتب إذ يورد بيت المتنبي ويورد تعليق الأستاذ الشيخ عليه فانه لا يرمي إلى ما كان، وإنما يقصد إلى ما هو كائن مما يراه مصبحاً وممسياً من تزيد وتكثر وزخرف ليس وراءه شيء من حق وصدق، لكنه لا يريد أن يقرر القول، وإنما يسعى إلى صياغة أمثولة تُقرأ وتستعاد ويتسع

معناها ويبعد مغزاها، حتى يجد لها كلُّ مصداقاً مما حوله.

وقد تأتي المقطوعة بالبيت لكنها تعدل به عن جهته وتبدّل فيه بعض ألفاظه وتمنحه معنى آخر هو نقيض المعنى الأول كما في مقطوعة: ((إخاء))[٦٧]

((قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: كيف تقولون في إعراب هذا البيت:

أخاكَ أخاك إن من لا أخاً له

كساع إلى الهيجا بغير سلاح

قال الاستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: أما النحويون فيقولون إن ((أخاك)) منصوب على الإغراء، لان الشاعر يرغّب في حبّ الإخوان والوفاء لهم. قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: وأما أنت؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: وأما أنا فأعربه منصوباً على التحذير وأغيّر فيه كلمةً واحدةً فأنشده:

أخاك أخاك إن من لا أخاً له

كساعٍ إلى الهيجا بكل سلاح

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: إنّك لشديد التشاؤم. قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

وهل أنا إلاّ كالزمان إذا صحا

صحوتُ، وإن ماق الزمان أموق))

رأى الكاتب من تنكر الأخوان ما آلمه وأحرج صدره، وأراد أن يبثّ ذلك، ولا سبيل إلى صريح الشكاة، فليس هو منه، لكنه في سبيل من إدارة المعنى وتقليب وجوه القول فيه حتى يجد منفذاً يصنع به أدباً ويبث من خلاله ما حزبه، ويهتدي إلى بيت من الشعر مشهور يرغّب في الإخوان ويحضّ على حسن مودتهم، فينكر مغزى البيت ويتجه به وجهةً أخرى تفصح عما هو فيه من معاناة العقوق وما يتصل به من خلق رديء.

غيّر بعض ألفاظ البيت، وأضفى عليه معنى ينسجم مع الحالة التي هو عليها، وعبَّر عما كان يريد التعبير عنه من خلال بيت من الشعر، وأتاح القاريء سبلاً من سعة المعنى.

جاءت كلّ مقطوعة محكمة البناء، موجزة اللفظ، لا فضول في تكوينها، ومع ذلك، كانت متسعة المعنى ممتدة الآفاق، تصيب مرماها كما يصيب السهم الرمية.

د- خاتمتها:

وللمقالة خاتمة كما لها عنوان، واستهلال وعناصر تدار بلباقة، وينبغي للخاتمة أن تجيء في موضعها، وأن تكون منتهى الحديث الذي لا زيادة بعده، كما ينبغي لها أن تلمّ ما تشعب من القول وتصل به إلى غايته، وأن تتسم مع ذلك كله بالوجازة.

وقد كان الكاتب حريصاً على أن يختتم مقالته بما يُبقي لها أثراً، لدى القارئ، قوياً، لكن ذلك كله لم يكن على نحو من القسر، وإنما هي أطراف المقالة يدعو بعضها بعضاً، ويأخذ بعضها بأهداب الآخر حتى يلتئم كيانها وتتآزر أجزاؤها.

وتتنوع الخاتمة – وهي بشرائطها تلك – أنواعاً كثيرة تقتضيها دواعي المقالة، وكلٌّ موفق في موضعه، ومن تلك الأنواع: أن يختتم ببيت شعر يرى فيه جماع فكرة المقالة ومغزاها كما في خاتمة: ((إخوان الصفاء))[٦٨].

دارت المقالة على الاخوان، وندرة الوفاء، ولوعة القطيعة، وما يكون فيها من التجني، ولكن

أيستطيع المرء أن يبت أسبابه مع الآخرين ويعتزل؟! ويجيب الكاتب أن لا سبيل إلى ذلك ويقول مخاطباً وهو يريد نفسه أولاً: ((فأعرف لهم ذلك واغفر لمسيئهم شكراً لمحسنهم، واقبلهم آخر الأمر على علاتهم، وإذكر دائماً قول أبي العلاء:

وهل يأبق الإنسان من ملك ربه

فيخرج من أرض له وسماء؟!))(٦٩)

جاء البيت لينطق بما دارت عليه المقالة: أن من الأشياء أشياء لا حيلة للمرء فيها فليقبلها كما هي، وليس من الحكمة أن يصارعها ((وهل يأبق الإنسان من ملك ربه!!)).

ولم يكن البيت خاتمةً فحسب، وإنما فتح أفقاً من التأمل في ما ذهبت إليه المقالة، فكأنه يرجع بها إلى بدئها، ويدعو إلى إعادة قراءتها، وتلك من مزايا حسن الاختتام.

ويتخذ من بيت آخر من الشعر خاتمة مقالة أخرى، أمّا المقالة فهي ((نفوس للبيع))(٧٠) وأمّا البيت فهو:

وقولي كلّما جشأت وجاشتْ

مكانك تحمدي أو تستريحي

كان موضوع المقالة أولئك الذين يبيعون أنفسهم ابتغاء عرض من أعراض الدنيا، وينتقلون بمودتهم بين الناس ما درّت عليهم منافعها، وهم في ذلك يتنكرون للصديق إذا قلَّ النفع لديه، ويقبلون على الآخر إذا أحرزوا أن المنافع آتية من قبله. وكان الكاتب قد جرّد له شخصاً يخاطبه، ويهوّن عليه ما لقي من النكران والجحود، ويغريه أن يلزم ما عرف من خلق جلي واضح يأبى المصانعة ويصدّ عن الضعف، وعليه أن يوطن نفسه ((على موت الأصدقاء وهم أحياء، وعلى حياة الأصدقاء وهم أموات))(٧١) فلما بلغ من المقالة غايتها، وانتهى بها إلى قرارها، وأراد أن يختتمها أورد البيت المتقدم وهو يجد فيه قوةً لنفسه وتثبيتاً لها على نهجها، ولا ريب في أن البيت إذ يُقرأ وإذ يرد في هذا السياق يستدعي قصته، ومن قصته أن معاوية بن أبي سفيان يحدَّث عن نفسه قائلاً: إن الوقائع في صفين اشتدت عليه، وأن أهوالها زحمته، وزلزلت من قدميه حتى حدثته نفسه بالفرار لولا أبيات شرع ينشدها، عينُها:

وقولي كلما جشأت وجاشت

مكانكِ تُحمدي أو تستريحي

فردت نفسه إلى سكونها، يزيد البيت –وهو يختتم المقالة– في مداها، ويفتح لها أفقاً آخر في ثبات النفس، ورجحان نهجها، فإذا كانت ثمة نفوس للبيع، فثمة نفوس لها من عزّتها وكرامتها ما يسمو بها عن أن تكون سلعة في سوق.

وقد يأتي بيت يختتم به، وكأنّه خلاصة المقالة، يجمع ما انتشر منها، وتفرّق في ثنيّاتها، فيقيم لبّها شاخصاً، كما في مختتم مقالة ((صرعى))(٧٢) إذ جعل في اختتامها بيت الأعشى:

شتان ما يومي على كورها

ويوم حيّان أخي جابرِ

وإذا كانت المقالة قد انطوت على مفارقة بين حالين: حال من يستجيب للغرور ويندفع معه في ما يزينّ له من باطل، وحال من يمسك بعنان نفسه فيكفّها عن السرف في الباطل ويردّها إلى جادة الحق، إذا كانت المقالة قد انطوت على ذلك فان البيت الذي جيء به خاتمة لها قد بُني على مفارقة

صارخة بين حالين في يومين متفاوتين، يوم شدّة، ويوم رخاء، وهو على صياغته تلك قد اتسع بمدى المقالة ومدّ أطرافها، ولعلّ مما زاد في معنى بيت الأعشى وألقى عليه ظلالاً من المعنى واسعةً، استشهاد الإمام علي بن أبي طالب به في خطبته الشهيرة ((الشقشقية)) إذ مضى به الكلام إلى بيان المفارقة في حالين فأعرب، وأبان، ومال به القول إلى بيت الأعشى فاستشهد به فأخرجه من حيّزه الذي كان له في شعر الأعشى إلى ميدان متراحب من الفكر والعاطفة، وجعله يتخطّى القرون وهو نَديّ اللفظ طريّ المعنى حتى إذا كان طه حسين في حال تستدعي المفارقة وجد في ((البيت)) ما يحمل تلك ((الحال)) ويُبين عنها: فأتى به يختتم مقالته وهو يفيض بدلالته المتسعة عبر مسيرته من العصر الجاهلي إلى هذا العصر الحاضر، لقد أثرى البيت المقالة ومدّ لها عرقاً في التاريخ.

ومن طرائق الاختتام أن ترجع الخاتمة إلى ما كُتبت المقالة من أجله فتُفصح عنه وتدل عليه كما في ((الخيال العاقل)) المقالة التي كتبها مشاركاً صديقه الزيات مصابه في ولده ((رجاء)) ملتمساً له العزاء مطيفاً به في جنبات السيرة المشرفة حتى إذا آب من تطوافه وأراد أن يختتم مجرى القول قال: ((قلت لهذا الخيال ما رأيت كاليوم خيالاً عاقلاً رشيداً، إن في حديثك لعبرة لمن أراد أن يعتبر، قال وأيّ غرابة في أن يعقل الخيال ويرشد إذا تحدث عن محمد، وإن كان من طبعه الطموح والجموح؟ قلت لأنقلن حديثك هذا إلى صديق محزون جزع. قال: انقله راشداً إلى صديقك وإلى كلّ محزون جزع فما أرى أن مسلماً يتمثل حياة محمد من هذه الناحية من نواحيها ثم يعرف اليأس أو الجزع إلى قلبه سبيلاً))[٧٣].

ولقد كانت الخاتمة هذه على إفصاحها ورجوعها بالمقالة من الكناية والأمثولة إلى حاق المغزى، أقول كانت جماعاً لما تشعب من المقالة، وإعلاناً عما أرادت إليه، وكأن المقام استدعى تمام الإفصاح.

ومثلها في لمِّ الأشتات والوقوع على المغزى، والتمسك بالإفصاح المبين خاتمة مقالة ((مصر في الصباح)) المقالة التي كان عنوانها مما يسعى الأصدقاء الثلاثة (طه حسين، والزيات، والزناتي) أن يكتبوا فيه وهم في عهد التلمذة وكان الزيات يقوم منهم مقام الأستاذ في صناعة النثر والكتابة، غير أنهم لم يفلحوا يومئذٍ ولم يكتبوا شيئاً عن ((مصر في الصباح)) حتى إذا مضت السنون واشتدت السواعد والأقلام كتب طه حسين مستعيداً بعض تلك الذكرى محاوراً، مناوراً صاحبيه مازجاً الفكاهة بالجد لكنه حين يبلغ موضع الاختتام يلوذ بالجد المشوب بشيء من الحزن يقول: ((إن الزيات ليُحسن أعظم الإحسان لو أنه وصف لنا مصره في الصباح، تلك التي كانت تبتدئ من قلعة الكبش وتنتهي إلى الأزهر، وإن محموداً ليُحسن أعظم الإحسان لو أنه وصف لنا مصره في الصباح، تلك التي كانت تبتدئ في ظاهر القاهرة المعزية، كما كان يقول، وتنتهي إلى الأزهر، فأما مصرهما الأخرى هذه التي تبتدئ في شبرا وتنتهي عند ((الرسالة)) أو عند قبة الغوري فلسنا في حاجة إليها الآن، وقد يحتاج إليها أبناؤنا بعد ربع قرن،

كما نحتاج نحن إلى أمصارنا تلك العزيزة في أيامنا هذه))[٧٤].

وإذا كانت المقالة قد جرى فيها عرق من الفكاهة فان الخاتمة قد خرجت بها عن ذلك العرق وصرفتها إلى استشعار آثار الزمن في الإنسان وفي الأمكنة وما يكون له من تغيير وتبديل وما يمسي للإنسان من حنين لما يمضي من أشياء. وقد أضفى ذلك معنى جديداً على المقالة كلها يستطيع قارئها أن يعيد قراءتها بضوء منه.

وربّ خاتمة يجيء بها تفارق بداءة المقالة وتنبتّ عن جملة من عناصرها لكنّها تزيد على العنوان تقريعاً جديداً كمثل خاتمة مقالة: ((من أحاديث العيد))، فقد جرت الأحاديث في يوم العيد في شعبتين: أحاديث يتلقاها من نفسه ويُعيدها إليها، وأحاديث يسمعها من الآخرين ويردّ عليهم طرفاً يسيراً منها ولا تكاد تصرفه عما تناجيه نفسه فيه، أمّا الأولى فكانت مبعث شجن عميق، وأمّا الأخرى فإنها مما يتداوله الناس إذا ضمهم مجلس، وقد كان للأحاديث الأولى النصيب الأكبر وقلَّ أن يعظم الشجن في مقالة لطه حسين كما عظم فيها، وكأن الكاتب شعر بذلك فأراد أن يميل إلى الجانب الآخر فاختتم المقالة بطائف من الفكاهة، فتحدث بما تناقلته الصحف من فقدان خاتم ثمين، وما أوقع فقدانه من اضطراب في دوائر الشرطة فلا تستقر حتى تجده، ثم يسأله صديق ماكر عن خاتمه الذي ضاع وما جرى له فيه، فيندفع في حديث فيه أطراف من الجد وطرف من الفكاهة متحدثاً عن خاتمه القديم قائلاً: ((فاتخذت هذا الخاتم، صنعه لي رجل كان يصنع الخواتم قريباً من المحافظة، ثم عبر معي البحر، وصحبني في فرنسا طالباً، وصحبني في الجامعة أستاذاً، عمل معي في أعمال الدولة، وأمضى معي عن أمور الدولة، وكان صديقاً أميناً، لست أدري، كيف قبلت فراقه حيناً، وأئتمنت عليه صاحبي، حتى أقبل ذات يوم ينبئني أنه افتقده فلم يجده، هنالك ضقت به وضقت بالناس وضقت بالحياة كلها وقتاً غير قصير، ثم زعم لي زاعم أن الأمر يجب أن يرفع إلى الشرطة فرفع إليها، وهبط إلى الصحف، ولكن الشرطة تلقت أمره باسمة، ولكن الصحف نشرت أمره مداعبةً، ولكن الأصدقاء تحدثوا عنه مازحين، أ فرأيت أن قيم الأشياء تختلف لا باختلاف آثارها، ومكاناتها ولكن باختلاف أصحابها، فلو كنت رئيس الوزراء، لما ابتسم الشرطي، ولما داعبت الصحف لأني فقدت خاتماً، ولكني لست رئيس الوزراء، فيبتسم الشرطي، ولا يأتي بحركة، وتداعب الصحف، وتمزح أنت ويمزح هؤلاء. بهذا وأمثاله، كنا نتحدث أيام العيد))[٧٥] ولا ريب في أنه من براعة طه حسين أن يأتي بهذه الخاتمة منتقلاً بجوّ المقالة من شجنٍ إلى فكاهة ناقدة، مستكملاً أحاديث العيد التي فيها الذكرى الحزينة، وفيها الحديث الفكه.

وقد تنحدر المقالة إلى خاتمتها انحداراً، فلا مفارقة، ولا تباين، ولكنها تتمة مجرى الحديث التي لا يجد الكلام بعدها مزيداً، كما في خاتمة مقالة ((القرين)) المقالة التي تكتب ((من يوميات وزير قديم)) وتروي بضمير المتكلم – وقلما يصطنع طه حسين هذا الضمير في كتابته الأدبية، بل أن ضميره المفضل هو ضمير الغائب– ما كان من شأن وزير في مكتبه إذ يتمثل له قرينه (ضميره) شخصياً

يحدثه ويحذره مما يدعوه إليه وكيل الوزارة مما فيه تورّط في الإثم، وهو يرى القرين، ولا يراه غيره، ويتصل حديثه إليه ثم تبلغ المقالة موضع الاختتام فتكون الخاتمة شيئاً ملتحماً بها، يقول: ((هذا كله وقع صباح اليوم، لست أدري كيف وقع! ولست أعرف له تعليلاً ولا تأويلاً، والغريب أني استشرت طبيبي دون أن أقص من هذه القصة شيئاً، وإنّما عرضت عليه نفسي ففحص وامتحن، ثم أنبأني بأن صحتي لم تكن في يوم من الأيام خيراً مما هي الآن، ولعلي لو أنبأته ببعض ما رأيت وما سمعت لغيرت رأيه في هذه الصحة التي يراها موفورة وأراها مضعضعة منقوصة. ولكنّي لم أرد أن يظن الطبيب بي اضطراب الأعصاب، والشيء الذي ليس فيه شك وليس عنه محيص، هو أني سأنتظر حتى إذا رأيت وسمعت من الغد مثل ما رأيت اليوم وسمعت، فسألقى رئيس الوزراء، لا لأنفق معه ساعة في الحديث، ولكن لأرفع إليه استقالة ليس فيها رجوع))(٧٦).

رمت المقالة إلى النقد وبيان ما اعترى أخلاق موظفي الدولة من خلل ولكنّها اتخذت من الأمثولة وسيلة إلى ذلك ولم تباشر النقد صريحاً. وعندما انتهت إلى الخاتمة أوردتها على نحو من اليسر والوضوح الذي يؤكد مرمى المقالة وينصر فيه عنصر الخير والصدق في النفس.

وقد تجيء الخاتمة لاذعة ساخطة مرتفعةً بما كانت عليه المقالة من سخط لاذع كما في مقالة: ((المصري الغريب في مصر)) التي يحدّث فيها عن ((مختار)) الفنان، النحات الذي أنطق مصر بلغة الفن وأعاد إليها طرفاً من مجدها الفني القديم، لكنّ مصر تهاونت به، وتشاغلت عنه فاتخذ المهجر ملاذاً حتى إذنت حياته بانقضاء فعاد إلى وطنه لكنه لم يجد عنده ما يسرَّه، ينعى الكاتب في حديثه على المصريين عقوقهم، ويريد لهم أن يكونوا أرفع منزلة في أعينهم وفي أعين غيرهم، وتعلو النغمة الناقدة اللاذعة فيقول: ((لا أكذب المصريين أنهم في حاجة إلى أن يرفعوا أنفسهم أمام أنفسهم وأمام غيرهم عن هذه المنزلة المهينة؛ إنهم في حاجة إلى أن يرفعوا الأدب والعلم والفن عن أغراض الحياة، وأغراض الخصومة السياسية، لان في الحياة أشياء أرقى وأطهر وأكرم من السياسة وخصوماتها، والأدب والعلم والفن أول هذه الأشياء. لقد هم أصحاب حافظ إن يخلدوا ذكر حافظ فلم يوفقوا وهذا حافظ يخلد ذكر نفسه، ولقد هم المستأثرون بشوقي من رجال السياسة الرسمية أن يخلدوا ذكر شوقي فلم يفلحوا، وهذا شوقي يخلد ذكر نفسه. فهل بين المصريين من يهمون بحماية آثار مختار من الضياع وبتخليد ذكر مختار، وهل هم أن فعلوا موفقون إلى ما يريدون؟ أم هل تدخل السياسة في أمر مختار فتفسده كما أفسدت أمر حافظ وشوقي؟ سؤال مؤلم ما كان ينبغي أن يُلقى، ولكن انتظار جوابه لن يكون طويلاً، ولعله لا يضيف ألماً إلى ألم، وحزناً إلى حزن))(٧٧).

رأى طه حسين أبناء بلده يقعون في العقوق ويكادون يتنكرون لمن أبدع بأن كان مرآة لهم فشقّ ذلك عليه وأراد لهم أن يكونوا أكرم على أنفسهم، وأرعى لحقوق أصحاب الحقوق، وكانت الخاتمة خلاصة الألم في ذلك.

وقد تأتي الخاتمة عصارة للمقالة، وكأنها المقالة نفسها في بضع كلمات كما في: ((معجزة الفن)) التي كتبها إعجاباً بالمغنية الأمريكية السمراء: ((هاريان اندرسون)) وقد شهدها تغني في باريس، وشهد ازدحام الناس على المسرح الذي تغني فيه، وشهد إعجابهم بها، وانسجامهم معها، وسمع صوتها الذي يذهب بالألباب ويسحر النفوس، ورأى سلطانها على هذا الجمهور العريض المثقف، وقد أخذ بهذا كله فلما فرغ من تصويره أتى الخاتمة التي هي المقالة كلها ببضع كلمات يقول: ((أما أنا فقد أكون مسرفاً في المحافظة ولكن أشهد أني ما زلت مؤمناً بأن الثقافة هي القوة العليا في الأرض، وبأن سلطان الثقافة وسلطان الفن لا يزالان، وسيظلان فوق كل سلطان))[٧٨].

وكم هي رائعة هذه الخاتمة، وكم هي قوية في الإبانة عن موقف طه حسين كلّه، وكم هي واضحة في الإعراب عن سلّم القيم لديه الذي تنزل الثقافة منه المنزلة العليا.

وربّما يجيء بالخاتمة لكي تقرر ما عبّرت عنه المقالة بالكناية والرمز الموحي كما في مقالة: ((أضغاث أحلام)) التي رسم فيها الطاغية وهو يتكوّن، ثم وهو يمارس طغيانه مزدرياً الرحمة والرأفة، ثم وهو يؤول إلى مصيره، وقد اتخذ من شخصية الوزير محمد بن عبد الملك الزيات رمزاً للطاغية وللطغيان، وكان الزيات قد اتخذ تنوراً فيه مسامير مرهفة الحدود يعذّب فيه من يريد أن يعذبه ولا تأخذه في ذلك رأفة أو رحمة ثم تنقلب الحال ويلقي الخليفة المتوكل بالزيات في السجن ويذيقه عذاب التنور، وتجيء الخاتمة لتقرر حال محمد بن عبد الملك الزيات، أبي جعفر. وقد ذهبت سطوته وأُدخل التنور فيقول الكاتب: ((ومنذ ذلك اليوم لم ينطق أبو جعفر إلا بشهادة أن لا اله إلا الله وان محمداً رسول الله حتى حين أدخل في التنور الذي كان يعذب به الناس لم ينطق لسانه بغير هذه الكلمة حتى مات))[٧٩] ولا تخفى بلاغة الخاتمة في تقرير مآل الطاغية الذي رسمت المقالة صورته، فقد أبانت عما رُدّ إليه من الحقّ بعد نشوزه عنه، وأفصحت عما مضى في المقالة مرموزاً إليه ومكنّىً عنه.

وقد يأتي بالخاتمة التي هي كالإضاءة تسلط على مغزى المقالة، كما في مقالة ((ضمير حائر)) التي بدأت بما لا ينبئ عما ستفضي إليه، لكنها تدرجت إلى ما تريد أن تقول تدرجاً حتى بلغت الخاتمة التي أضاءت ما قبلها إضاءة تامة، رسم الكاتب في مقالته شخصاً رضياً، مقبلاً على الحياة، حريصاً على أداء عمله حرصاً شديداً، قائماً على حسن مظهره لكنه يُفجأ ذات صباح وهو يُلقي على نفسه نظرة خاطفة في المرآة بأن له وجهاً مستبشعاً لا يقوى على إدامة النظر إليه فيصد عن المرآة وينأى عنها ويعتلُ، ولكن أحداً لا يرى بشاعة وجهه، ولكن أحداً من الأطباء الذين راجعهم لم يدرك علته، ورأى كلهم أن جسمه صحيح لا آفة فيه، فيضطرب أمره، ويختل نسق حياته ويلزم بيته ثم يتاح له صديق يُلقي في روعه أن علته قد ترجع إلى آثام ارتكبها فأثقلت ضميره ولم يعد يطيق لها حملاً. غير أنه ينكر ذلك بلسانه، وتشتد عليه العلة حتى يُضطر إلى أن ينزل المستشفى، ثم تجيء الخاتمة وجيزة، نافذةً تلقى الضياء على ما سبقها

يقول: ((ليتني لم أكشف لصاحبي عن نفسه الغطاء، أستغفر الله مإذا أقول. وهل يزيد الكتّاب على أن يكشفوا للناس عن أنفسهم الغطاء))[٨٠] لقد أبانت الخاتمة عن الموضوع كلّه، وإن الأدب من غايته أن يكشف الغطاء عن الأنفس، وان ينفذ من الظاهر إلى ما وراءه، لئلا ينخدع منخدع ببريق زائف يخفي خلفه ظلمة ثقيلة.

ومقالة أخرى كالتي تقدمت في وقفتها عند التواء الضمير، واضطراب الأخلاق تجيء خاتمتها على النحو نفسه الذي يُلقي بالضياء المبين على ما قد خفي والتبس، هي مقالة ((البرق الخاطف)) التي جعلت ((البرق)) رمزاً لهذه المطامع التي تستحوذ على لبّ الإنسان فتذهب بكريم خلقه ولا تبقي له إلا الرذائل يتبعها الندم، ولا تقول المقالة ذلك على هذا النحو من المصارحة وإنما هي تطوي الكلام على الرمز والكناية على ما يقتضيه حسن أداء الفن. لكن الخاتمة تأتي بالبيان الذي يوجه التأويل ويرسم اتجاه المعنى، يقول راوي المقالة مخاطباً السيدة التي بدأ المقالة بالتوجه إليها بالقول: ((وأنتِ بعد ذلك يا سيدتي تعرفين من أمر صاحبنا مثل ما أعرف، قالت السيدة وكانت أديبة أريبة: فأحذر أن تتعرض لهذا البرق الخاطف فاني أحبّ أن أراك دائماً كما أنت. قال محدثها: هيهات يا سيدتي أنا أثقل وزناً من أن تخطفني البروق))[٨١] وكانت السيدة قد أنكرت ذاك الذي تعرّض له البرق الخاطف فانحرف به عن سيرة كانت له، وهي الآن تحذّر محدّثها من غوائل البرق التي تمتد إلى أعماق الإنسان فتمحو شيئاً منها، وتزلزل قدميه عن جادة كان ألفها: غير أن محدثها – راوي المقالة- يرى خشيتها في غير موضعها لأنّه أثقل وزناً من أن تخطفه البروق! وأحكم نفساً من أن تسوقه المطامع.

وقد يأتي بالخاتمة لها ظاهر، لا يريده، ولها باطن هو مرماه، فيبنيها على التباين بين الظاهر والباطن، وهو بناء يجعلها أمضى نفاذاً، وأسدّ إصابة، كما في مقالة ((الثعبان))، وقد صوّر فيها أنموذج من يتقلب مع تقلّب المنفعة ويتخذ لكل حال لبوساً على أن ينتفع من اختلاف الحالات، ولا يغرم شيئاً. لقد رسمت المقالة ملامح هذه الشخصية رسماً لا يستشف منه ذم، أو مدح، والكاتب لا يريد أن يجهر بشيء من ذلك، فلما بلغ الخاتمة أرسلها قوية واضحة، يقول: ((قلت لصاحبي أتستطيع أن تحدثني بما تريد إليه من هذه القصة التي لا تنتهي، قال صاحبي لا أريد إلاّ إلى شيء يسير جداً وهو أن الذين يريدون العافية وقضاء المأرب وتحقيق المصالح، وتجنب الأذى في أنفسهم وآمالهم وأعمالهم يحسن أن يسيروا سيرة هذا الرجل البارع. قلت لصاحبي: ليس كل الناس يقدر على أن يكون ثعباناً وليس من الخير أن تكثر في مصر الثعابين))[٨٢] وعلى هذا كله، فانه جعل الخاتمة محاورة، ونفذ من خلال الحوار إلى ما يريد تقريره، ومغزاه من المقالة كلها- وقد جهر بذلك في الخاتمة- أن يكون المرء صادقاً مع نفسه، وأن يكون صادقاً مع غيره، وأن يتحمل تبعات هذا الصدق، وأن يثبت لها في السراء والضراء.

يتضح أن خاتمة المقالة شيء متنوع عند طه حسين ينبثق من المقالة نفسها ودواعي صياغتها فيرتقي بها، ويزيد من دلالاتها، ويحكم صنعتها.

وبعد:

فانّ المقالة الأدبية هي ملاك أدب طه حسين وإنّ مكانها فيه مكان القطب من الرحى، وإنّ عنصر القصّ عنصر أصيل في هذا الأدب كله، وفي المقالة منه على وجه الخصوص، ويستطيع الناظر في أدب المقالة عند طه حسين أن يلاحظ جملة ملاحظات:

*إنّ كل شيء متاح للمقالة، وإنها لا تقتصر على ميدان دون ميدان، فكلّ ما تمتد إليه يد طه حسين يصبح صالحاً أن يكتب فيه، وأن ينشأ منه أدب رفيع، ومن أجل هذا فقد تعددت موضوعاتها من القضايا الاجتماعية إلى القضايا الأدبية، إلى القضايا السياسية، إلى ما سوى ذلك ممّا يلمّ بالكاتب فيجعل منه أدباً رفيعاً وهو في هذا المقام يشبه الشعراء القدماء الفحول الذين كانوا يتصرفون في كل أغراض الشعر، ويخرجون كلّ غرض وعليه ميسمهم.

*إنّ مقالاته غزيرة حتى كأنّه يستقي من البحر فلقد بقي يكتب، وينشئ المقالات ما امتدت به الحياة، وهي على غزارتها بعيدة عن التكرار، فلكل مقالة مدارها، وطريقة أدائها، وإن وراءها قريحة خصبة تمدها بما لا ينفد.

*احتفلت مقالاته بعنصر الموسيقى احتفالاً كبيراً حتى لا يخطئ قارئ أو سامع تلك الأنغام المتدفقة التي تملأ السمع، وهي على احتفال المقالات بها فإنها تأتي بريئة من التكلف الذي يورث الثقل.

*اتسمت كلّها بطريقة أداء تنتقي الكلمات وتؤلف بينها على نحو مبتكر صار يُدعى: ((أسلوب طه حسين)) الذي لا يضارع، ولا ريب في أن تأليف الكلمات على هذا النحو يُفضي إلى ابتكار معاني جزئية جديدة تحفل بها المقالة، وكم يجد القارئ من متعة وهو ينتقل من معنى صغير مبتكر إلى معنى آخر مثله حتى يكتمل لديه مغزى المقالة كلها.

*كان لها في أغلبها مرمى أخلاقي يذهب إلى الاشادة بالسلوك القويم، والحضّ عليه، والتحذير من الخلق المختل، غير أن ذلك لا يأتي على نحو المصارحة والمجاهرة به، بل إنه يجيء في نسيج الفن من خلال الكناية والرمز الموحي.

*إن مقالاته في طليعة أدب المقالة في العصر الحديث، وإنها على مضيّ السنين ما تزال طريّة نديّة يجد فيها قارئها متعة راقية، وفائدة عظيمة، وإذا بدا على مقالات أبناء جيله أثر الزمن في صياغتها، أو مغزاها فان مقالاته فتية النسيج كأنها كُتبت اليوم.

الهوامش:

(*) من قصيدة عبد الرزاق محيي الدين في رثاء طه حسين.

(١) الايام ١: ٦،٥.

(٢) ينظر من لغو الصيف إلى جد الشتاء: ١٠٠، ١٠٢، ١٠٤.

(٣) ينظر أساتذتي ومقالات أخرى: ٩٦.

(٤) ينظر: نفسه : ١١٦، ١١٧.

(٥) ينظر: الأيام: ٣، ٢٣.

(٦) ينظر: نفسه: ٣:٢٢، ٢٣، ٢٤.

(٧) نفسه:٣:٢٤.

(٨) حديث الأربعاء: ١: ٩.

(٩) نفسه ١: ٢٤٠

(١٠) مع أبي العلاء في سجنه: ٧

(١١) ينظر جنة الشوك: ٢٠.

(١٢) جنة الحيوان: ٥.

(١٣) نفسه: ١٥.

(١٤) من بعيد: ١٦٥.

(١٥) من لغو الصيف إلى جد الشتاء: ٩٩.

(١٦) مرآة الضمير الحديث: ٦.

(١٧) ينظر نفسه: ٧.

(١٨) الأيام: ٣.

(١٩) جنة الحيوان: ٥.

(٢٠) أحاديث: ٧١.

(٢١) جنة الحيوان: ٧٣.

(٢٢) من بعيد : ١٦٥.

(٢٣) أحاديث: ٥١.

(٢٤) من لغو الصيف إلى جدِّ الشتاء: ٣١.

(٢٥) أحاديث: ٨٢.

(٢٦) نفسه: ٨٢.

(٢٧) من لغو الصيف إلى جد الشتاء: ١٤٣.

(٢٨) نفسه: ١٢١.

(٢٩) نفسه: ١١١

(٣٠) نفسه: ١١١

(٣١) نفسه: ١١٢، ١١٣.

(٣٢) نفسه: ١١٣.

(٣٣) نفسه: ١١٦.

(٣٤) نفسه: ٩٩.

(٣٥) نفسه: ٩٩

(٣٦) نفسه: ٩٩.

(٣٧) نفسه: ١٠٤.

(٣٨) نفسه: ١١٥-١١٦

(٣٩) بين بين ١١٠

(٤٠) نفسه: ١١٠

(٤١) نفسه:١١١، ١١٢.

(٤٢) نفسه: ١١٧.

(٤٣) على هامش السيرة: ٣: ١٢٥.

(٤٤) نفسه.

(٤٥) نفسه.

(٤٦) نفسه: ٣: ١٢٦.

(٤٧) مع أبي العلاء في سجنه: ٥٠.

(٤٨) مرآة الضمير الحديث: ٥.

(٤٩) نفسه: ٧.

(٥٠) نفسه: ٨.

(٥١) نفسه: ٨.

(٥٢) نفسه: ٩.

(٥٣) نفسه: ١٣-١٤.

(٥٤) نفسه: ١٦.

(٥٥) نفسه: ١٨.

(٥٦) نفسه: ١٨.

(٥٧) نفسه : ١٩.

(٥٨) نفسه: ٢٠-٢١.

(٥٩) نفسه: ٢٤-٢٥.

(٦٠) ينظر: جنة الشوك: ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢.

(٦١) ينظر: نفسه: ١٧، ١٨.

(٦٢) نفسه: ٢٣.

(٦٣) نفسه: ٢٣.

(٦٤) نفسه: ٢٤.

(٦٥) نفسه: ٥٤.

(٦٦) نفسه: ٦٣.

(٦٧) نفسه: ٣٥.

(٦٨) مرآة الضمير الحديث: ١٥١.

(٦٩) نفسه: ١٥٨.

(٧٠) نفسه: ٨٦.

(٧١) نفسه: ٩٤.

(٧٢) نفسه: ٧٨.

(٧٣) من لغو الصيف إلى جدّ الشتاء: ٣٨.

(٧٤) نفسه: ١١٠.

(٧٥) نفسه: ١١٨-١١٩.

(٧٦) نفسه: ١٢٩.

(٧٧) نفسه: ٧٧، ٧٨.

(٧٨) نفسه: ١٥٨.

(٧٩) جنة الحيوان: ١٦٧.

(٨٠) نفسه: ١٧٨.

(٨١) نفسه: ١٤٦.

(٨٢) نفسه: ١٤.

المصـــــــادر

- أحاديث: طه حسين، دار العلـم للملايـين، بيروت ط٧، سنة ١٩٧٨م.
- أساتذتي ومقالات أخرى، علي جواد الطاهر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغـداد، سـنة ١٩٨٧م.
- الأيّام: طه حسين، دار المعـارف بمـصر، د.ت.
- جنة الحيـوان: طــه حـسين، دار العلـم للملايين، بيروت، ط٥ ١٩٧٧م.
- جنة الشوك: طــه حـسين، دار المعـارف ط١١، سنة ١٩٨٦م.
- حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعـارف بمصر.
- على هـامش الـسيرة: طــه حـسين، دار المعارف بمصر، ط٩، سنة ١٩٦٨م.
- مرآة الضمير الحديث: طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، سنة ١٩٧٢م.
- مع أبي العلاء في سجنه: طه حـسين، دار المعارف بمصر، ط١٠، سنة ١٩٧١م.
- من بعيد: طه حسين: دار العلـم للملايـين، بيروت، ط٥، سنة ١٩٧٦م.
- من لغو الصيف إلى جدّ الشتاء: طه حسين، دار العلم للملايـين، بيـروت، ط٥، سـنة ١٩٧٨م.

Taha Hussein : The Essayist

This paper Studies The Literature of essay worked out by Taha Hussein, and it is indeed a varied and greatly an enriched sort of literature. The literature of The essay has been developed by Taha Hussein until it reached its peak in the Arabic prose. The paper investigates its title, its commencement, the elements of its structure and its final conclusions.