

مكتبة الدراسات الأدبية

٢٤

الأدب العربي المعاصر في مصر

بقلم

الدكتور شوقي ضيف

٢٨٢٢٤



طبعة ثانية

مراجعة موسعة



دار المعارف بمصر

١٩٦١

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الثانية

حين رجعتُ أعدُّ هذا الكتاب للطبعة الثانية استأنفتُ النظرَ في فصوله وفي التراجم التي عرضتها فيه ، ورأيتُ أن أضيف هنا وهناك زيادات لغرض التوضيح وإكمال البيان ، وهي لا تُحدثُ أيَّ تعديل في آرائي ، بل تدعمها وتوثق دلائلها .

وأعترف بأنني تجشمتُ كثيراً من العناء في تأليف هذا الكتاب وترتيب مقدماته وجمّعتُ الأسباب التي تعين على صحة نتائجه ، وأنني بذلتُ جهداً شاقاً في دراسة من ترجمتُ لهم من أدبائنا النابيين ، سواء في استقصاء حياتهم حتى تتضح ظروفهم الثقافية والاجتماعية والنفسية ، أو في نقد آثارهم وتحليلها حتى تنجلي خصائصهم ، وحتى يأخذ كل منهم مكانه الدقيق من أدبنا المعاصر ونهضته القوية الرائعة .

ولم أترجم لبعض من نالوا حظاً بيننا من الشهرة الأدبية اقتناعاً مني بأن أثرهم في تطور أدبنا المعاصر كان محدوداً ، وأنا إنما أتابع هذا التطور لا كتابة دائرة معارف أدبية تستوعب أدباءنا على اختلاف حظوظهم وأقدارهم ، فتلك وجهة أخرى ، وليست على كل حال وجهةً للكتاب ولا غرضاً من أغراضه .

ورأيتُ في هذه الطبعة أن أترجم لثلاثة ، هم : إسماعيل صبرى وأحمد زكي أبو شادي من الشعراء ومصطفى صادق الرافعي من الكتّاب . وليس لأولهم دور كبير في تطور شعرنا المعاصر ، ولكنه تنمّةٌ طريفةٌ لشعراء النهضة من أمثال البارودي وشوقي وحافظ بما امتاز به من شعره الوجداني . أما أحمد زكي أبو شادي فمن شعراء جماعة أبولو ، وسيرى القارئ أن قيادته لهذه الجماعة أقوى من شعره . وأما مصطفى صادق الرافعي فكان مثلاً قوياً للطرف المحافظ في أدبنا طوال

العقدين الثالث والرابع من هذا القرن ، إلى جانب ما امتاز به في نثره من عمق معانيه وروعة أسلوبه .

وعجب كثيرون من أننى وضعت عباس محمود العقاد بين الشعراء ، ولم أضعه بين الكتّاب وهو حقاً في طليعة الصفوة الممتازة منهم ، غير أنى ترجمت له بين الشعراء ، لأن الشعر بطبيعته أطول حياة من النثر وأشدّ قهراً للدهر من حيث البقاء والخلود . وقد تحدثت في نفس الترجمة عن نثره وقيّمته وما يقدم فيه من غذاء عقلى بديع .

والله أسأل أن يلهمنى السداد فى القول والإخلاص فى الفكر والعمل ، وهو حسبي ونعم الوكيل .

القاهرة فى أول يونية سنة ١٩٦١

شوقى ضيف

مقدمة الطبعة الأولى

أخذ الباحثون فى الأعوام الأخيرة يُعَيِّنُونَ عنايةً واسعة بدراسة أدبنا العربى الحديث ؛ فقلما يمضى عام دون أن تُنشر فيه أبحاث جديدة ، تترجم لشاعر معروف أو كاتب مشهور ، أو لجيل بأجمعه من الشعراء أو الكتّاب ، أو تصور نزعة وطنية أو قومية أو اجتماعية سَرت بين أدبائنا ، أو تصف فناً بَعينه من فنوننا الشعرية أو النثرية .

وبفضل هذه الأبحاث التى تتكاثر يوماً بعد يوم ، وما تُلقى من أضواء على أدبنا العربى المعاصر ، أصبح من الممكن أن يُكْتَبَ تاريخه كتابةً تستوعب أطرافه وأطواره وآثاره وأعلامه . وأدركت الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية حاجة الدارسين والمثقفين فى العالم العربى إلى مؤلف جامع لهذا التاريخ ، يستقصى العوامل الفعّالة فى تكوينه وتطوّره ، ويحقّق الصلات بينه وبين عصره وبيئاته ، ويحلّل شخصيات شعرائه وكتّابه وآثارهم الأدبية . وندبت إلى النهوض بهذا العمل طائفة من المتصلين بهذه الدراسات فى بلادنا العربية ، ليكتب كلٌّ منهم القسم الخاص بالأدب المعاصر فى وطنه ، على أن يكون مجملاً غير مبسوط ، بمقدار ما يَسُدُّ الحاجة ويَجَلِبُ الكفاية .

وحاولت جاهداً أن أؤرخ لأدبنا المصرى المعاصر وأن أربط حلقاته ربطاً متناسقاً ، يكشف عن المؤثرات والدوافع المختلفة التى عملت فى حياته ، ويصور تطوّر شعرنا واتجاهاته التى نشأت فيه وما يمتاز به كلُّ اتجاه من خصال وخصائص ، كما يصوّر تطوّر نثرنا وحركاته ومعاركه التى احتدمت فيه بين المجددين والمحافظين ، وما عبّر عنه من صور وفنون أدبية مستحدثة مثل المقالة والقصة والمسرحية . وتحولت إلى المبرزّين من شعرائنا وكتّابنا الذين شادوا بجهودهم الحصبة صرْح

أدبنا الشامخ ، فدرست شخصياتهم الأدبية وأعمالهم الفنية القيمة دراسةً مجمليةً تتفق والغرض من تأليف هذا الكتاب .

ولا أزعج أن هذا البحث الموجز تاريخٌ شاملٌ أو وافٍ لأدبنا المصرى المعاصر ، إنما هو خطوة في سبيل كتابة هذا التاريخ . وقد توخيتُ الإيجازَ في عرضِ حقائقه ومسائله ، وأغفلتُ من أجل ذلك ذكرَ مصادره ومراجعته . وكل ما أمله أن لا أكون قَصَرْتُ ، وأن أكون حقاً استطعت أن أودى الغاية التى إليها نزلتُ . والله الهادى إلى سواء السبيل .

شوقى ضيف

القاهرة في أول يونية سنة ١٩٥٧

فهرس الموضوعات

صفحة	
٦-٥	مقدمة الطبعة الثانية
٨-٧	مقدمة الطبعة الأولى
٣٧-١١	الفصل الأول : مؤثرات عامة
١١	١- أحداث كبرى
١٩	٢- تياران : عربى وغربى
٣٠	٣- المطبعة والصحف
٨٢-٣٨	الفصل الثانى : الشعر وتطوره
٣٨	١- استمرار التقليد
٤١	٢- نهضة
٥٨	٣- جيل جديد
٧٠	٤- جماعة أبولو
٧٥	٥- شعر الوجدان الاجتماعى
٧٩	٦- الشعر التمثيلى
١٦٨-٨٣	الفصل الثالث : أعلام الشعر
٨٣	١- محمود سامى البارودى
٩٢	٢- إسماعيل صبرى
١٠٠	٣- حافظ إبراهيم
١١٠	٤- شوقى
١٢١	٥- خليل مطران
١٢٨	٦- عبد الرحمن شكرى

صفحة

١٣٦	٧ - عباس محمود العقاد
١٤٥	٨ - أحمد زكي أبو شادي
١٥٤	٩ - إبراهيم ناجي
١٦١	١٠ - علي محمود طه
٢١٧-١٦٩	الفصل الرابع : تطور النثر وفنونه
١٦٩	١ - تقييد بأغلال السجع والبديع
١٧٢	٢ - حركة تحرر وانطلاق
١٨٨	٣ - بين الجديد والقديم
١٩٦	٤ - تجديد شامل
٢٠٣	٥ - فنون مستحدثة : المقالة ، القصة ، المسرحية
٣٠٧-٢١٨	الفصل الخامس : أعلام النثر
٢١٨	١ - محمد عبده
٢٢٧	٢ - مصطفى لطفى المنفلوطي
٢٣٤	٣ - محمد المويلحي
٢٤٢	٤ - مصطفى صادق الرافعي
٢٥١	٥ - أحمد لطفى السيد
٢٦١	٦ - إبراهيم عبد القادر المازني
٢٧٠	٧ - محمد حسين هيكل
٢٧٧	٨ - طه حسين
٢٨٨	٩ - توفيق الحكيم
٢٩٩	١٠ - محمود تيمور

الفصل الأول

مؤثرات عامة

١

أحداث كبرى

نحتاج في دراستنا لأدب أى أمة من الأمم إلى معرفة الأحداث الكبرى التى أثرت فى حياة منشئيه ، لأن الأدب فى حقيقته مرآة ناصعة صافية تنعكس عليها حياة أهله وما تأثروا به من أحداث عامة وظروف خاصة .

ولما كنّا نتحدث عن الأدب المصرى منذ القرن الماضى ، فإننا مضطرون إلى أن نرجع إلى الورا لنربط الأحداث بعضها ببعض . ولعل أكبر الأحداث السابقة اقتحام الحملة الفرنسية لمصر فى آخر القرن الثامن عشر ، واصطدامها بهذا الشعب الذى كان يرزح تحت أثقال الحكم العثمانى منذ غزاه الترك فى القرن السادس عشر ، وأنزلوا بأهله البؤس والظنك والإعسار ، ومن أهم خصائص الترك أنهم كانوا غزاة فاتحين ، ولم يكونوا أصحاب حضارة ولا نظام فى الحكم والسياسة .

وقبل ذلك هدموا الحضارة البيزنطية فى القرن الخامس عشر بفتحهم القسطنطينية ، ولكن هذا الهدم لم يكن شديداً ضرراً ، بل كان شديداً النفع ، فإن أصحاب هذه الحضارة هاجروا إلى أوروبا وساعدوا مساعدة فعالة فى نشأة نهضتها الحديثة ، بما نشروا فيها من الآثار اليونانية والرومانية .

أما فى مصر والشام - وكانا قد أصبحا موئلى الحضارة الإسلامية منذ غزوات التتار للشرق العربى وغزوات المسيحيين الشماليين للأندلس - فقد هدم الترك

ما فيهما من حضارة بفتحهما ، وحطّموها كل ما وجدوه فيهما من صروح العلم والأدب والفن ، ولم يُستَحَ لعلمائهما وأدبائهما وطن جديد يهاجرون إليه ، بل نُفيت جماعة منهم إلى القسطنطينية ، وبقيت جماعة في عُقر ديارها خاملة ، لا تستطيع أن تنتج علماً ولا أدباً ، فقد فقدت حريتها ، ولم تعد تجد ما تسدُّ به رمقها . وبذلك انهارت الحياة العقلية والأدبية في مصر ، لولا نشاط ضئيل ظلَّ في الأزهر ، وكان يحفّضه ظلام مطبق من الفقر والبؤس والحكم الظالم الغاشم .

وفي هذه الأثناء نزلت الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت في مصر عام ١٧٩٨ ومكثت نحو ثلاث سنوات كانت جميعها جهاداً عنيفاً وصراعاً مريراً قاسياً بين الشعب المصري والمعتمدين . ولم يُجند نابليون نفعاً ما أنشأه من مجالس شورى سميت باسم الدواوين ألّفها من طبقة المثقفين الأزهريين ومن كبار الأعيان والتجار ، وجعل لها حق البحث في بعض شئون الحكم ، وخاصة الضرائب ، فقد كانت مجالس صورية لتنفيذ مآربه الاستعمارية في السياسة والإدارة . وقد ظل الشعب المصري يقاومه ويثور ضده وضد حملته ثورات متعاقبة بذل فيها الدماء وعزير الفداء .

وكان لهذه المقاومة الباسلة وهذا الكفاح المرير أثرهما في نشأة الشعور القومي عند المصريين وإحساسهم العميق بحقوقهم المشروعة في حكم بلادهم . فلما أقلعت الحملة عن ديارهم وعادوا إلى حكم العثمانيين رأوا أن من حقهم اختيار الوالي الجديد ، واختاروا محمد علي ، ووافقهم الباب العالي .

وقد اطلع الشعب المصري من خلال هذه الحملة على بعض وجوه الحياة الأوروبية . فقد رأى المصريون أفرادها يتناولون حياتهم المادية بصُورٍ لم يكونوا يألفونها سواء في أكلهم وشرابهم أو في لهوهم وما كانوا يقيمون من حفلات التمثيل والغناء والرقص والموسيقى . وكانوا يرون نساءهم يمشين متأبطات لأذرُعِهم — كما يقول الجبرتي في الجزء الثالث من تاريخه — « وهن حاسرات الوجوه لابسات الفُسْطانات ومناديل الحرير الملونة ، يَسْدُلْنَ على منكبين الطُّرْح

الكشميري والمزركشات المصبوغة ، ويركبن الخيول والحمير ؛ مع الضحك والقهقهة ومداعبة المُكارية معهم وحرافيش العامة » .

ولفتت الحملةُ المصريين إلى ما أصاب الغربيون من تقدم في العلم ، فإن نابليون استقدم معه طائفة من العلماء البارعين المتخصصين في مختلف العلوم التاريخية والطبيعية والرياضية ، ولم يلبث حين نزل مصر أن أسس المجمع العلمي المصري على غرار المجمع العلمي الفرنسي . وانبعث العلماء الذين جاءوا معه يدرسون مصر من جميع أطرافها ، وكانت ثمرة ذلك تسعة مجلدات طُبعت في فرنسا (١٨٠٩ — ١٨٢٥) باسم « وصف مصر » وهي أساس كل المعلومات التي عُرفت في أوروبا عن مصر الحديثة .

وأنشأ نابليون بجانب هذا المجمع العلمي معامل ومكتبة ومطبعة ، وكانت المعامل تعنى بالبحث العلمي التجريبي ، وكان الفرنسيون يستدعون المصريين لرؤية ما يُجسرون من تجارب كيميائية لا عهد لهم بها ، فيعجبون وينبهرون ، يقول الجبرتي في أثناء وصفه لمعمل الكيمياء الذي أقاموه : « ومن أغرب ما رأيته في ذلك المكان أن بعض المتقيدين لذلك أخذ زجاجة من الزجاجات الموضوع فيها بعض المياه المستخرجة ، فصبَّ منها شيئاً في كأس ، ثم صبَّ عليها شيئاً من زجاجة أخرى ، فعلا الماء ، وصعد منه دخان ملوّن ، حتى انقطع وجفَّ ما في الكأس ، وصار حجراً أصفر ، فقلبه على البرجات حجراً يابساً ، أخذناه بأيدينا ونظرناه . ثم فعل كذلك بمياه أخرى ، فجمدت حجراً أزرق ، وبأخرى ، فجمدت حجراً ياقوتياً . وأخذ مرة شيئاً قليلاً جداً من غبار أبيض ، ووضعه على السندال ، وضربه بالمطرقة بلطف ، فخرج له صوت هائل ، انزعجنا منه ، فضحكوا منا » . ومن غير شك كان ذلك يدعو المصريين إلى التفكير في علمهم النظري وأن وراءه علماً في الغرب ينبغي أن يقفوا عليه .

ورأى المصريون المطبعة التي جلبها نابليون معه ، وكانت تطبع بالحروف العربية منشوراته وبعض الصحف الدورية بل أخذت تطبع بعض الكتب .

ولم يكن للمصريين عهد لا بالمطبعة ولا بما تطبع من منشورات وكتب وصحف فكان ذلك كله جديداً عليهم .

وقد ظن المصريون حين أقلعت الحملة عن ديارهم أنهم يبدأون تاريخاً جديداً لأمة مجاهدة متحررة ، فاختراروا محمد علي والياً عليهم ، ولكنه لم يسجّر معهم إلى آخر الشوط الذي كانوا يحلمون به ، إذ نكّل بمن اختاروه منهم . وقد أقام مثل نابليون مجموعة من الدواوين ، سلكها حقوقها ، فقصي بذلك على آمال المصريين ومطامعهم في اشتراكهم مع الحكام في حكم أنفسهم وتبدير شؤونهم .

وهو إن كان قد حطم آمال المصريين في هذا الاتجاه فإنه يعثا في اتجاه آخر إذ عني بالجيوش ، وأراد أن يكون مثل جيوش الدول الكبرى عُدّة واستعداداً ، فاضطّر اضطراراً إلى الاستعانة بالأساليب الأوربية والمعلمين الأوربيين . وكانت مصر قد تهيأت لتفتح صدرها للعلم الأوربي ، ووجد طريقه إلى المدارس التي أنشئت من حربية وصناعية وهندسية وطبية . ولما كان المعلمون في هذه المدارس من الفرنجة وكان لا بد للمصريين أن يحسنوا اللغات الأجنبية ليفهموا عنهم وُجدت الحاجة إلى مدرسة الألسن وإلى بعوث ترسل إلى الغرب ، حتى يتقن المصريون اللغات الغربية ، وأنشئ في أثناء ذلك كثير من المدارس الابتدائية والثانوية .

وكل هذا ساعد فيه محمد علي ليوجد جيشاً قوياً لنفسه يحقق به أحلامه في إمبراطورية ضخمة ، فلم يكن غرضه التعليم من حيث هو أو ردّ الحياة العلمية الخصبية إلى مصر من حيث هي ، وإنما كان غرضه شخصياً لنفسه ولأحلامه ، فلما لم تتحقق أحلامه انصرف عن التعليم ، وأغلق ابنه عباس المدارس من بعده . ولكن الصلة بين مصر وأوروبا أو بين الحياة العقلية المصرية والحياة العقلية الأوربية قامت ، ولم يعد من الممكن أن يُقَصَّى عليها لسبيين هما : أولاً وجود طائفة من العلماء المصريين الذين بُعثوا إلى أوروبا وعادوا ليثبتوا حركة المزج

الحديثة بين حياتنا العقلية وحياة الأوربيين ، وثانياً مهاجرة كثير من الأوربيين إلينا وتأسيسهم للشركات والمدارس في ديارنا ، وزار مصر كثير من أدبائهم وأخذت تؤثر بتاريخها القديم والحديث في أدبهم والأدب الأوربي عامة .

لذلك لم يلبث سعيد أن فتح المدارس ، وأخذت الحركة تنمو وتؤتي أُكسَلها في عصر إسماعيل فإنه استجاب للروح المصرية ، ودعم الصلة بأوروبا ، فأنشأ « دار الأوبرا » و « المكتبة الخديوية » وأكثر من المدارس الابتدائية والثانوية ، وأقام مدرسة للبنات ، وبذلك أصبح العلم للعلم ، ولم يعد العلم للجيش كما كان الشأن في أوائل القرن .

وهنا نقف عند حادث مهم وهو فتح قناة السويس في عهد إسماعيل ، وكان لهذا الفتح آثار عملية واضحة ، إذ قُرِبَت القناة المسافات المادية بين الشرق والغرب ، كما قربت المسافات المعنوية بين الشعوب الشرقية والغربية في اتجاهات تفكيرها وحضارتها . وكان لهذا الفتح أيضاً آثار سياسية بعيدة في العلاقات الدولية مما نشأ عنه فيما بعد احتلال الإنجليز لمصر .

ففتح هذه القناة أثر في مستقبل مصر السياسي وفي العلاقات بين الدول ، وهو كذلك أثر في العلاقات العقلية على اختلاف أنواعها سواء فيما يتصل بنا أو فيما يتصل بالأوربيين بعضهم ببعض ، لأن العلاقات العقلية والمادية جميعاً متشابكة متفاعلة . وكثُرَ إقبال الأوربيين على مصر كما كثُرَ أو زاد إقبال المصريين على أوروبا ، وأخذت تُرفَع الحواجز التي تفصل بين الجانبين المتقابلتين : حياة المصريين وحياة الأوربيين . وقد أنشأ إسماعيل مجلس الوزراء ومجلساً نيابياً ، ووضع كثيراً من القوانين على النمط الأوربي . ونحن لا نصل إلى عصر إسماعيل حتى نلاحظ ما يمكن أن نسميه « نمو النزعة القومية » فقد كان الشعب المصري في عصر محمد علي وعباس لا وجود له سوى الوجود الآلي ، فهو آلات أو أدوات تستغلّ لمجد محمد علي وأسرته وبطانته من الترك ، على الرغم من أنه لم يكن

تركي الأصل ، بل كان ألبانياً ، إلا أنه وأسرته صبغوا أنفسهم بالصبغة التركية .
وخير ما يمثل ذلك مسجده الذى بناه على طراز مساجد الآستانة . وقد أنشأ
مطبعة بولاق ، وعُيّنت فى أكثر الأمر بطبع الكتب التركية ، ولما أصدر « الوقائع
المصرية » كان يصدرها بالعربية والتركية ، وكانت أساليبه الإدارية أساليب
تركية خالصة .

ومعنى ذلك أن أعمال محمد على لم يكن فيها نزعة قومية ولا مصرية
واضحة وقد وادّ بذور طموح المصريين لحكم أنفسهم كما قدمنا
فلم يؤت ثماره ، بل قضى عليه فى مهده ، ولكن أنى له ! إن هذا الطموح
لا يموت موتاً نهائياً ، وإنما هو كالنار تبقى جذوته ضئيلة ، ولكنها عاملة
نشيطه .

فلما ولى سعيد ومن بعده إسماعيل أخذ هذا الطموح ينمو فى الأرض
الطيبة ، وساعد على ذلك دخول أبناء الفلاحين فى الجيش ووصول بعضهم
إلى المناصب الكبيرة فى الإدارة المدنية من مثل رفاة الطهطاوى وعلى مبارك
ومحمود الفلكى . وزار مصر جمال الدين الأفغانى سنة ١٨٧١ وظل بها نحو
ثمانى سنوات دعا فيها دعوته المشهورة فى الإصلاح الدينى والإفادة من ثقافة
الغرب فى الدفاع عن الإسلام ، كما دعا إلى التحرر من تدخل الأجانب فى
شئون البلاد الإسلامية والثورة عليهم وعلى من يمهّد لهم من الحكام المستبدين ،
والتفتّ حوله الشيخ محمد عبده وغيره . وكانت سياسة إسماعيل المالية قد تراءى
فشلها وخطرها أمام الأنظار .

فكل ذلك نَمَّى الرأى العام والنزعة القومية ، وسرعان ما ظهرت صحف
مصرية مثل جريدة مصر والوطن تنقد فى صراحة سياسة إسماعيل ، وتنادى :
مصر للمصريين . وسقطت وزارة نوبار سنة ١٨٧٩ ، وتطورت الحوادث ، ونهضت
هذه الروح نهوضاً قوياً كان من نتائجه ثورة الجيش بقيادة عرابى ضد الضباط
الأتراك الجراكسة لعهد توفيق سنة ١٨٨٢ . واستعان توفيق ضد الحركة بحراب
الإنجليز التى أغمدوها فى صدور الشعب ، ومن حينئذ أصبحت مصر خاضعة

لاحتلال إنجليزى بغض ، وبدا للعيان أن حاكمها من أسرة محمد على لا يمت إليها
بصلة جنسية ولا قومية ، فهى ليست أكثر من بقرة حلب يمتصها الأجنبي عن
طريقه . وحُكمت مصر بالمستشارين الإنجليز ، وكان يتولى وزارتها مصريون ،
ولكن أكثرهم كان من أصول تركية . وكانت سياسة الإنجليز أن يحكموا
هؤلاء الوزراء بمستشاريهم وموظفيهم فى الوزارات أو النظارات المختلفة . وأنشأوا
مجالس تشريعية ، ولكنها كانت مغلوطة السلطان ولم يكن لها من الأمر شىء .
على أن هذا الاحتلال التعس لم يقض على الحركة الوطنية قضاء مبرماً ، فقد
خمدت ولكن إلى حين ، إذ كانت قد نشأت طبقة المصريين المستنيرة وأخذت
تشارك فى الحكم وتتقلد مناصبه الكبرى ، ورجع المنفيون إلى مصر فى عهد عباس
الثانى ، ونشطت الحركة الوطنية ممثلة فى الزعيم الخالد مصطفى كامل ، فأصدر فى
سنة ١٨٩٩ صحيفة اللواء ، واتخذ منها ومن خطبه النارية أداة لإلهاب عواطف
المصريين ضد الإنجليز ، وأسس الحزب الوطنى ، وزار كثيراً من عواصم
أوروبا يعرض قضية مصر ويندد بالاحتلال الإنجليزى غير المشروع .

ثم كانت حادثة دنشواى المعروفة سنة ١٩٠٦ وهى تلك التى توفى فيها
ضابط إنجليزى كان يصطاد الحمام بهذه البلدة إثر ضربة شمس .
وظن الإنجليز أن أهل هذه البلدة قتلوه ، فأنزلوا بهم عقاباً وحشياً
فظيعاً ، إذ نصبوا المشانق فى البلدة ، فشنقوا طائفة ، وسجنوا أخرى ،
ونزلوا بالسياط على ثلاثة . وكانوا جميعاً أبرياء ، ولكنه طغيان الباغى الذى لا يعرف
رحمة ولا شفقة ، وقابل الشعب هذا الحادث ومعه زعيمه مصطفى كامل بالاستياء
الشديد ، وبسداً لرأى العيّن أن المصريين لا يزيدهم الإرهاب إلا حقدًا وسخطًا
على المحتل الغاصب .

وتماذى الإنجليز فى عنيتهم وظلمهم وسجونهم وتضييق الخناق على حريات
المصريين ، حتى كانت الحرب الأولى فأعلنوا الأحكام العرفية . ووضعت
الحرب أوزارها فثار عليهم المصريون ثلاث سنوات طوالاً ، ولم يقل من عزمهم
ننى ولا تشريد ولا سجون ، بل ظلوا يحادونهم ويعاندونهم ، حتى اضطروهم

إلى تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ وفيه احتفظوا ببعض المسائل كمسألة السودان ومسألة الدفاع عن مصر .

ولم يضعف هذا التصريح من حدة الثورة المصرية على الإنجليز ، بل ما زالت مصر تضطرب بعوامل الثورة حتى وقعت إنجلترا معاهدة سنة ١٩٣٦ ولكنها لم تحقق غاية مصر ، فظلت نيران الثورة تموج في صدرها ، حتى جاءها البشير بثورة الجيش المباركة ، فتحقق حلمها القديم ، وعادت القوس إلى باربيها ، وما هي إلا عشية أو ضحاها حتى طردت ثورتنا المستعمر من دارنا وتبعته تنكل به في كل دار عربية ، بل أيضاً في كل دار إفريقية وآسيوية ، وهو ترتعد فرائصه وفرائص جماعته مولياً الأدبار . وبذلك تزعزع بنيانه وهوت أركانه في كل مكان .

ولا بد أن نشير إلى أنه في أثناء الاحتلال الإنجليزي - أول الإنجليز جاهدين أن يُعلّموا ثقافتهم بديارنا فوق الثقافة الفرنسية وغيرها من الثقافات الأوروبية ، فحيناً يجعلونها لغة العلم والتعليم ، وحيناً يجعلون البعثات جميعاً إلى بلادهم . وقد أقبلت على ديارنا طائفة من البعث الدينية الغربية المختلفة ، وأسست كثيراً من المدارس في القاهرة والإسكندرية وغيرهما من عواصم القطر المصري ، وكان لها أثرها في حياتنا الثقافية .

وهذه البعث الدينية كانت أكثر نشاطاً في سوريا ولبنان ، سواء منها الكاثوليكية الفرنسية والبروتستانتية الأمريكية ، إلا أن الأولى كان مدى عملها أوسع بفضل اليسوعيين الذين عُنُوا باللغة العربية وحياتها الأدبية . وقد أخذت طوائف لبنانية وسورية كثيرة تهجر إلى مصر منذ عصر إسماعيل فراراً من ظلم الأتراك أو سعياً وراء الرزق ، ولم تلبث هذه الطوائف أن شاركت في حياتنا الأدبية عن طريق الصحف مثل الأهرام وطريق الكتب والمؤلفات والمترجمات .

تياران : عربي وغربي

يجرى في أدبنا منذ القرن الماضي تياران : عربي وغربي ، أما التيار العربي فكان يمثله الأزهر وتلاميذنا فيه . ومعروف أن الأزهر هو الذي حافظ على تراثنا الإسلامي والعربي أيام محنتنا بالحكم العثماني ، فإن المدارس المختلفة التي أنشأها الأيوبيون والمماليك أغلقت أبوابها ، ولم يعد يضيء في حياتنا العقلية سوى هذه المصابيح الضئيلة التي كانت ترسل من الأزهر نوراً شاحباً خافتاً .

ولم تكن هذه المصابيح تقتصر على الدين بل كانت تشمل العلوم اللغوية والطبية والفلسفية ، وإن كانت العناية بالعلوم الأخيرة ضعيفة . بل إن العلوم الدينية نفسها كانت قد تخاذلت وتضاءلت تحت تأثير الظلم الذي أُرهِق به العثمانيون أهل مصر . وكلنا نعرف أن مصر استطاعت قبل الحكم العثماني أن تُسهم في الحضارة الإسلامية في أثناء العصرين الفاطمي والأيوبي ، وانفردت في أثناء عصر المماليك بالنهوض بتلك الحضارة ، واتخذت لذلك طريقاً واضحاً أن تجمع التراث الإسلامي العربي وتضعه من جديد في كتب كبرى تشبه دوائر المعارف على نحو ما نعرف في صبح الأعشى للقلقشندي ونهاية الأرب للنويري ولسان العرب لابن منظور .

وعلى حين كانت مصر معنية بجمع التراث العربي والحفاظ عليه نزل بها طوفان العثمانيين فإذا هو يأتي على هذه الجهود العقلية الحصبة ، بل إنه يصيبها بعطل شديد ، فيتوقف في مصر كل شيء ، ويعم العقم والجمود ، وتراجع هذه النهضة الذهنية ، حتى تصبح شيئاً ضئيلاً جداً لا نكاد ننبينه إلا في متون وماخصات يبدى فيها الأزهريون ويعيدون ، وكل ما يستطيعون عمله أن يشرحوها ، وقد يشرحون الشرح ، وقد يعلقون عليه ، وهم بذلك لا يضيفون إلى العلم شيئاً ذا خطر ، بل لقد عقدوا العلم تعقيداً بكثرة متونهم وشروحهم وتقريراتهم

وتعليقاتهم وما حشدوا فيها من عُقَدٍ وألغاز، فقد تحولت العبارات نفسها إلى أحاج مغلقة، وأصبح همّ العلماء أن يخلّوا هذه الأحاجي، وحلّها لا يضيف علماً وإنما يضيف فساداً لغوياً.

وانقطعت الصلة بينهم وبين الكتب العلمية الأولى التي ألفت في العصر العباسي، بل التي ألفت في العصر القريب منهم عصر المماليك، فكنت قلما تجد من يعرف شيئاً عن كتب الأئمة مثل الشافعي أو الفلاسفة مثل الفارابي أو المفكرين الاجتماعيين مثل ابن خلدون.

لم تعد العلوم شيئاً سوى متون مثل متن المنهج للشيخ زكريا الأنصاري الذي جمّع فيه كل مسائل الفقه الشافعي، وكان الأزهريون إلى قريب من عصرنا يحفظون ما يسمى مجموع المتون، وهو مجموع يحصى كل أنواع العلم العربي ويحمله جُمُلاً مبهم في شعر أو نثر للحفظ والتسميع. وكان العلماء شعروا أنه لم يعد هناك شيء يقال، فهتمّ الواحد منهم أن يتناول المتن الذي لخص فيه العلم أو عبارة أدقّ لُغزٍ ليحلّه، وقد يكتب في الحل شرحاً مبهماً، ليس في كثير من الأمر خيراً من المتن، فيعمد عالم آخر إلى حلّ الشرح بشرح ثان يسمونه حاشية، ويتبين عالم ثالث أو رابع أن شرح الشرح ليس كافياً فيعمد إلى التعليق عليه بما يسمى تقريراً.

وبهذا أصبح العلم العربي الذي كان يملأ الجملدات الضخمة شيئاً ضئيلاً جداً لا يتجاوز صفحات معدودة، وران على الحياة العقلية ضربٌ من الجمود الشديد، وأصبح لا بد من هزة عنيفة لتعيد إلى ينباع حياتنا العقلية دوراتها الأولى.

ولم تكن حياتنا الأدبية خيراً من حياتنا العقلية، فقد وقف النشاط الذي كنا نراه في عصر المماليك وقبلة، والذي كان يتيح لنا بعض الأزهار الفنية، فنجد عندها بعض المتاع وبعض الراحة، إذ لم تعد مصر تحت تأثير العثمانيين وما أشاعوا فيها من فساد في النظم السياسية والاجتماعية صالحة لأن تخرج أزهاراً أو ما يشبه الأزهار، فقد غلّوها وغلّوا أدباءها، وحالوا بينهم وبين حرياتهم الفردية، كما حالوا بينهم وبين الرخاء المادي، فانهارت حياتهم أو بعبارة أخرى

انهارت حياتنا الأدبية كما انهارت حياتنا العقلية، وأصبحت لا تجد كاتباً ولا شاعراً تستطيع أن تقرأ له شيئاً يلذّ عقلك أو يلذّ روحك. وعلى نحو ما أصبحت حياتنا العقلية تلخيصاً للتراث الماضي وإفساداً له أصبحت كذلك حياتنا الأدبية تلخيصاً، بل تقليداً مملأً لبعض القصائد القديمة، يحاكيها الشعراء ويتناولونها بالتخميس والتسبيح أو التشطير، ولا يضيفون إلى ذلك إلا عُقداً من البديع المتكلف المقنوت، وكأن الغرض من القصيدة تطبيق أنواع البديع لا أكثر ولا أقل. ومن المستحيل أن تجد في أثناء ذلك عاطفة أو شعوراً حقيقياً. وبالمثل أصبحت الكتابة شيئاً سقيماً، أصبحت سجعاً ولكنه سجع ضعيف ركيك، لا يؤدي شيئاً سوى ألوان البيان والبديع المعقدة.

وفي هذا الوقت الذي قضى فيه على حياتنا العقلية والأدبية بالجمود والركود قضى على أوربا أو قدّر لها حياة عقلية وأدبية نشيطة، وهي حياة تناولت مناحي الفكر الإنساني جميعه من علم وفلسفة وأدب.

واستعانت أوربا أولاً بالأمر بالتراث اليوناني، فتطورت حياتها الفكرية تحت تأثير هذا التراث الوثني القديم، ونشأ حينئذ صراع هائل بين الأديين المسيحي والوثني، وظهرت حركات البروتستانت، وأخذت أوربا طريقها إلى إحداث آدابها الحديثة. وعلى نحو ما كشفت الآثار اليونانية والرومانية كشفت أمريكا وأخذت في استغلالها على نحو ما استغلت تلك الآثار.

وأخذت تندفع في حركتها العلمية، وتكتشف القوانين الطبيعية وغير الطبيعية التي تسيطر على الحياة والناس، مستشعرة ضرراً واسعاً من الحرية العقلية. وكان من أهم مميزات هذه الحرية نقد كل شيء من دين وغير دين. وقد نقدوا الفلسفة القديمة، وأسسوا لأنفسهم فلسفة حديثة أقامها لهم ديكارت على أسس علمية، ثم تطوروا بها نحو التجريد ونحو الطبيعة والعلم الوضعي، بل نحو الإنسانية بمعناها الواسع. وكل ذلك دون أن يقطعوا صلتهم بفلسفة اليونان وتشريع الرومان.

وعلى نحو ما تطوروا بحياتهم العقلية تطوروا بحياتهم الأدبية، فاستحدثوا

لأنفسهم بتأثير التراث اليونانى والرومانى أدباً جديداً يخالف أدبهم فى العصور الوسطى ، وكانوا فى أول الأمر يقلدون الآثار اليونانية واللاتينية ، ثم أخذوا يستقلون فى حياتهم الأدبية كما استقلوا فى حياتهم العقلية ، وإذا هم يحدثون آثاراً رائعة لا تقل روعة وبراعة عن الآثار القديمة عند شعراء التمثيل من الإغريق ، وعند هوميروس اليونانى وثرجيل الرومانى .

وكان ذلك جميعه ثورات عقلية وأدبية لم تلبث أن عاونتها ثورات دينية وأخرى سياسية واجتماعية على نحو ما هو معروف فى الثورة الفرنسية . ولما نزلت بمصر حملة بونابرت تنبّه المصريون إلى أن وراء حياتهم حياة أخرى فى أوربا ، وأنه حرى بهم أن يفقهوا هذه الحياة الجديدة حتى يتسلحوا لأهلها بمثل سلاحهم . ومن المؤكد أن الفترة القليلة التى قضتها الحملة الفرنسية بمصر لم تتح لنا تأثراً بالحضارة الأوربية للفوارق الواسعة بين حضارتنا وحضارة الأوربيين ، ولكن من المؤكد أيضاً أننا أخذنا بعد خروج الحملة من ديارنا نتجه إلى أوربا ونحاول أن نفيد منها فى الحياة العقلية والأدبية ، فقد أدارت مصر وجهها إلى الشمال ، وأخذت تفتح أنهارها الذهنية والفكرية لاستقبال جداول الحياة العقلية الأوربية . وتصادف أن اجتمع مع هذه الرغبة فى نفوس المصريين رغبة محمد على فى أن يُعدّ جيشاً على نمط جيوش الدول الأوربية الكبرى ، ورأى أنه لا يستطيع أن يعد هذا الجيش إعداداً حسناً إلا إذا أنشأ له المدارس واستقدم له أساتذة أوربيين يعلمونه فى هذه المدارس ويزودونه بما يحتاج إليه من وسائل ، فأنشأ المدرسة الحربية ، وأنشأ لها معاهد صناعية وطبية ، وأخذ فى تأسيس مدارس ابتدائية وثانوية .

ومنذ هذا التاريخ وجِدَ فى مصر نوعان من الحياة العقلية : نوع تقليدى محافظ فى الأزهر ، وهو نفس هذا النوع الذى وصفناه آنفاً بما فيه من قصور وجفاف ، ونوع مدنى أوربى يعتمد اعتماداً على الحضارة الأوربية وما عرفه الأوربيون من علم لم يسبق للمصريين أن علموه أو عرفوه .

وهنا نلاحظ أشياء : فأولا انتقلت إلينا فى هذا التعليم المدنى الحياة العلمية

الأوربية وما يتصل بها من حياة عملية وفنية تطبيقية ، وثانياً لم تنتقل إلينا فى هذا التعليم طوال النصف الأول من القرن الماضى الحياة الأدبية الأوربية ، لأن والى مصر لم يكن يعنى بها ، فلم يَبْدُ لها أى أثر فى شعرنا ونثرنا .

وقد يرجع ذلك إلى طبيعة النوعين من العلم والأدب ، فإن العلم من السهل نقله ونقل قوانينه وقضاياه ، أما الأدب فن الصعب أن ينقل أو أن تفيد منه أمة ، إلا إذا وضحت بينها وبين الأمم التى تنقل عنها علاقات أدبية تساعد على النقل وأن تتبادل معها آدابها التى تعبر عن روحها وبيئتها ومزاجها وذوقها ، إذ الآداب تخضع لهذه العناصر كلها خضوعاً شديداً ، ومن هنا كان عسيراً أن يتذوق المصرى مع نهضته العلمية حينئذ الأدب الغربى وأن يصدر عنه فى أدبه ، فذلك يحتاج إلى آماد وجهود أوسع ، ولا بد أن نتأنى حتى تصطبغ طبقة من المصريين بالأدب الغربى والروح الغربية ، أو حتى تصطبغ حياتنا نفسها بهذا الأدب وتلك الروح .

ولم تنتظر مصر طويلاً ، فقد عفى محمد على منذ سنة ١٨٢٦ للميلاد بإرسال البعث الكبيرة ، فاختلفت طائفة من الشباب المصرى على رأسها رفاعة الطهطاوى بحياة الغربيين ، وأخذت تقرأ هناك فى الأدب الغربى وتفيد وتجتنى اللذة الفنية الخالصة .

وعاد رفاعة فشارك فى حركة الترجمة العلمية التى أوجدتها الضرورة المدرسية ، حتى يعرف المصريون العلم الأوربى . ثم أنشأ محمد على مدرسة الألسن لتخدم هذه الحاجة وعيّن رفاعة ناظراً لها ، ولم يلبث أن تأسس قلم للترجمة سنة ١٨٤٢ وتولى رفاعة رياسته .

ولكن هذا كله كان فى سبيل خدمة التيار العلمى الغربى ، ولم تؤت الثمرة المرجوة من البعث أكملها فى ميادين الأدب والحياة الأدبية ، بل ظلت مصر طوال النصف الأول من القرن الماضى لا تعنى إلا بالعلم الأوربى سواء فيما تدرس وفيما تترجم ، بل لقد استمرت على ذلك طوال عصر سعيد .

ولم يأت عصر إسماعيل حتى خطت مصر خطوات واسعة نحو الامتزاج

بالحضارة الأوربية ، وأخذ كل شيء فيها يصطبغ صبغة حقيقية بتلك الحضارة ، فن ناحية السياسة والتشريع أخذت مصر بنظام نيابى وقضائى مشبه للنظام الفرنسى ، ومن ناحية التعليم أنشئت المدارس العالية المختلفة ، وتأسس كثير من المدارس الابتدائية والثانوية ، كما تأسست مدرسة للبنات ، فالتعليم أصبح غاية لنفسه ، ولم يعد يراد به الجيش ، وإنما أصبح يراد به الشعب . وأخذت مصر فى تحضر واسع ، فتأسست الأوبرا ، وأنشأ يعقوب صنوع فرقة تمثيلية كان يترجم لها ، ويؤلف تمثيليات مختلفة ، وهى إن تكن بالعامية فإنها تدل على أن مصر أخذت فى التحول ، بل أخذت تبدأ دورة حضارية جديدة . واشتد الاتصال بيننا وبين أوروبا منذ فُتحت قناة السويس ، فالأوروبيون يفدون على مصر يؤسسون بها الشركات والمصارف ، ونحن نكثر من البعث إلى أوروبا لنطالع على ثقافات القوم الكبرى التى مكنتهم من السيطرة على الحياة والمتعة بها ، ويعود المبعوثون إلينا وقد حملوا لنا أزوادا من الحضارة الأوربية .

وأحسن القائمون على الثقافة والتعليم أن الأزهر فى عزلة عن هذه الحركة وأنه لا يقوم بواجبه فى تعليم اللغة العربية وتبسيطها وعرض آثارها عرضاً حسناً على هذا الشباب المدنى ، فقد أصاب لغتنا فيه من الجمود ما جعلها غير صالحة لتحمل أعباء هذه الثقافة الأوربية من ترجمة وتأليف . فأنشأ على مبارك مدرسة دار العلوم لتنهض فى تعليم لغتنا بما لم يستطع الأزهر النهوض به .

فإنشاء دار العلوم إنما هو رمز إلى ما كانت تبتهجه مصر حينئذ من المزاوجة بين الآداب الأوربية والآداب العربية ، فإنها حين رأت قصور آدابنا عن تأدية آثار الفكر والشعور الغربيين أداء واضحاً صريحاً بسبب ما علق بها من أعشاب السجع والبديع انبرت تغيير الوسائل التعليمية لتلك الآداب ، وأنشأت هذه المدرسة التى نهضت بتعليم لغتنا وتبسيطها حتى تستطيع أن تحمل آثار الغرب الرائعة فى العلم والأدب .

وكان ما قدمنا سبباً فى أن نهياً حقاً للتأثر بالآداب الغربية ، فن جهة أخذنا نمزج لغتنا على أن تفى بما نريد التعبير عنه من ألوان الفكر وصور الشعور ،

ومن جهة ثانية أخذنا فى التحضر وأخذ ذوقنا يقترب من ذوق الغربيين . وفى هذه الأثناء أو فى هذا الثلث الأخير من القرن التاسع عشر كانت تهاجر إلى مصر صفوة من اللبنانيين والسوريين الذين تخرجوا فى مدارس اليسوعيين والبعوث الدينية الأوربية والأمريكية المختلفة ، وكانوا قد ضاقوا باضطهاد العثمانيين لهم ، وكان منهم من ابتغى رزقاً فى بلاد أخرى . على كل حال كانوا يريدون أن يعيشوا معيشة كريمة ، فيها اعتراف بحريتهم وبحقوقهم الفردية ، فهاجروا إلينا ، ووجدوا منا ما ابتغوه من حرية وإخاء ومساواة وعيش كريم .

ولم يلبثوا أن عملوا معنا فى نهضتنا الأدبية ، وكانوا قد سبقونا إلى العناية بالآداب الغربية فى عقر ديارهم ، ومرجع ذلك إلى البعثات الدينية التى علمتهم ، فإنها لم تكن تعنى مثل محمد على بنقل العلم إلى سوريا ولبنان ، بل كادت تقصر عنايتها على الحياة الأدبية الغربية ، ومن ثم كان اتصال هؤلاء المهاجرين بتلك الآداب أقوى من اتصال المصريين فى هذه الحقب من الزمن . فهم سبقونا إلى الاتصال المنظم بالآداب الغربى ، ولم يهتموا مثلنا أولاً بالعلم ، إنما اهتموا به فى زمن متأخر وبعد تأسيس الجامعة الأمريكية عندهم . وقد نهضوا بصحافتنا خير نهوض ، وحمل إلينا سليم النقاش وغيره ما عرفوه من فن التمثيل الأوروبى ، فدعموا بذلك اتجاهنا نحو الآداب الأوربية .

وأخذ هؤلاء المهاجرون والمصريون جميعاً يعملون فى حقل غربى جديد ، وأقصد حقل الترجمة ، ولا أريد ترجمة العلم الغربى ، فصر قد سبقت إليه منذ أوائل القرن ، وإنما أريد ترجمة الآداب الأوربية بمعناها الواسع ، فكان محمد عثمان جلال وغيره من المصريين يترجمون لمولير وغير مولير ، وكان نجيب حداد وغيره من هؤلاء المهاجرين يترجمون لكورنى وشكسبير وغيرهما من الغربيين ، وترجم سليمان البستاني الإلياذة لهوميروس مزاجاً فيها بين البحور العربية ومبقياً على كل سماتها وخصائصها الملحمية .

وكثرت حينئذ الترجمة للمسرحيات والقصص الغربية ، حتى بلغت مئات ،

وفي فهارس دار الكتب المصرية ما يصور هذا النشاط . ومن غير شك كانت هذه الروايات المترجمة والمعرّبة تغير في ذوق الجمهور ، وتصله بالآداب الأوربية ، وتعدّه لكي يقتحم ميادينها مؤلفاً كما اقتحمها مترجماً ومعرباً . ونمضى في القرن العشرين ، فإذا الاحتلال الإنجليزي جاثم على صدر مصر ، ومع ذلك تزداد موجة هذه الترجمة حدة وشدة ، كما تزداد قابلية اللغة العربية لإساعة الآداب الغربية وهضمها وتمثلها تمثلاً دقيقاً . وكل ذلك بفضل هؤلاء الأعلام الذين بدأوا الترجمة في القرن الماضي ومرّتوا لغتنا تمريناً هائلاً على نقل الأفكار والمشاعر الأوربية .

ولا نكاد نتقدم في هذا القرن حتى نجتمع تبرعات ضخمة لتأسيس الجامعة المصرية ، وتفتح هذه الجامعة أبوابها في عام ١٩٠٨ وتلقّى بها محاضرات في الأدب والتاريخ والفلسفة ، يلقيها أساتذة مصريون ، وأوروبيون من المستشرقين أمثال جويدى ونالينو .

وفي هذا ما يدل على أن مصر انتقلت في حياتها العقلية نقلة كبيرة ، فهي لا تدرس العلم والأدب الغربي لإنشاء جيش أو طبقة من موظفي الدواوين أو معلمى اللغات في المدارس ، وإنما تدرسهما من أجل أنفسهما ، فلا غاية وراءهما سوى البحث الحر والمتعة بهذا البحث متعة خالصة ، متعة تعلو على الغايات الحكومية واليومية التافهة .

واستجابت مصر أو استجاب شباب مصر لهذا الطموح الكبير الذى راود جلة المصريين ممن فكروا في تأسيس هذه الجامعة أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول وقاسم أمين ولطفى السيد . ولم تلبث الجامعة أن أرسلت بطلابها إلى أوربا لاستكمال البحث والدرس ، فدخلوا ميادين العلوم والآداب هناك بقوة وروح عظيمة .

ونشطت حركة البعث لاني الجامعة وحدها ، بل أيضاً في وزارة المعارف حيثئذ ، وكان جيل من مدرسة المعلمين العليا أخذ ينبعث عن نفس الطموح ونفس الآمال في تثقيف نفسه ثقافة واسعة بالآداب الغربية . واتجه بعض المصريين المثريين

إلى نفس الغاية النبيلة .

ولا نصل إلى الحرب الكبرى في أوائل هذا القرن حتى تظهر ظهوراً بيناً تبشير هذا كله ، فقد اقتحم هذا الشباب الجامعى وغير الجامعى أسوار الحضارة والثقافة الأوربية ، وحصل منها لنفسه ووطنه على كل ما كان يريد من كنوز عقلية وأدبية .

وكان إخوانهم المصريون الذين لم تتح لهم فرصة السفر يدأبون على الترجمة والنهل من معين هذه الآداب الغربية . وسرعان ما ظهرت نتائج هذا كله بعد الحرب الأولى ، فإذا جيل كبير قد تمّ لمصر تثقفه بالآداب الغربية ثقافة منظمة ، ولم يكتف بذلك ، بل أخذ يثبت شخصيته .

وانتقل هذا الجيل بالترجمة نقلة دنت من حد الكمال بما أوتي من قدرة لغوية وأدبية ، وكان للتجارب الطويلة التي قام بها المترجمون طوال القرن الماضي أثر لا ينكر في إحسان هذا الجيل لوسائله اللغوية ، ومن المحقق أن المترجمين القدماء عانوا طويلاً في الحصول على الألفاظ العربية المقابلة للألفاظ الأجنبية سواء في الآداب والعلوم ، ولكن من المحقق أيضاً أن هؤلاء المترجمين المعاصرين أوفوا من دقة الترجمة وجمال أسلوبها على الغاية التي كانت تطمح إليها مصر وتنتظرها .

وحصولنا على هذه الغاية عند لطفى السيد وطه حسين وإبراهيم المازنى وأضرابهم يحمل في أطوائه تزاوجاً رائعاً بين الآداب الغربية والعربية ، فلم تعد لغتنا تنفر من هذه الآداب ، ولم تعد تستعصى عليها ، بل لقد استقرت في ذهنية أبنائها ، وأصبحت كأنها من تراثها وتراثهم .

ولم نلبث أن تطورنا بجامعتنا المصرية بعد ثورتنا الوطنية الأولى وماحصلنا عليه من استقلال مقيد ببعض الشروط ، فإذا نحن نضعها تحت إشراف الحكومة سنة ١٩٢٤ ، وتتسع فتشمل بجانب الآداب الطب والعلوم والحقوق ، ثم تضم بعد ذلك الهندسة والزراعة والتجارة والطب البيطرى .

وبذلك تبلغ الجامعة المصرية كل ما كان يقدره لها المصريون في أوائل

القرن من نجاح . وتستقدم العلماء والأدباء الأوروبيين ، وما هي إلا دورات قليلة من الزمن حتى يصبح لمصر علماءؤها المتخصصون في جميع فروع العلم ، وأدباؤها الذين يلمون بجميع ضروب الآداب الغربية القديمة والحديثة .

وتحقق الجامعة كل ما كان يُطْلَبُ منها من بحوث علمية وأدبية ممتازة ، ويخرج منها جيل يُتَمَّ مع الأساتذة الرائدة هذه الدورة الرائعة في تاريخ علمنا وأدبنا ، فيترجم الغربيون ما نحدثه كما ترجمنا ، وترجم ما يحدثونه .

فالأربعون سنة الأخيرة من تاريخنا الحديث تسجل نصراً مؤزراً لنهضتنا الأدبية الطويلة منذ منتصف القرن الماضي إلى هذا اليوم الذي نعيش فيه ، لا لسبب إلا لأن هذين التيارين العربي والغربي اللذين كانا يبدوان منفصلين طوال الحقب السالفة اتَّحَدَا اتحاداً متميناً .

ولهذا مظهر واضح لا في حياة من برعوا في فهم الآداب الأجنبية ، وإنما فيمن نزعوا إلى قديمنا الخالص من مثل المنفلوطي والرافعي ، فإنهم أقبلوا على التزود من الآداب الغربية المترجمة ، حتى يحدثوا لأنفسهم صوراً أدبية جديدة بالتقدير من مواطنهم ، وكأنهم عرفوا أنه تولد عندنا رأى أدبي عام ينكر التمسك بالتمودج القديم الذي لا يلائم عصره وحياته ، ويطلب التمدج الجديد الذي يطابق هذه الحياة وذلك العصر ، حتى يستطيع أن يسيغه ، وحتى يستطيع أن يتذوق ما فيه من جمال . ومن أجل ذلك استعان المنفلوطي ببعض القصص المترجمة أو بقصص ترجمت له ، ليكتب ماجدولين وغيرها من أقاصيصه .

بل أكثر من ذلك رأينا بعض الأزهريين الذين أَلِفُوا التيار العربي الخالص ونماذجه يطلبون اللغات الأجنبية ويتعلمونها ، حتى يقفوا على صور آدابها ، وحتى يدخلوا في هذا النطاق الحيوي الجديد .

وكل ذلك معناه التحام التيار الغربي بالتيار العربي داخل بلدنا في حدة وقوة لم يسبق لهما مثيل ولا نظير في تاريخنا الحديث . وأخذنا ندعم ذلك من وجوه كثيرة فمن جهة أنشأنا معهداً للموسيقى وآخر للتمثيل ، كما خطونا بالفنون الجميلة خطوات واسعة .

والحق أننا استطعنا أن نقيم لأنفسنا نهضة حقيقية ، وكان عمادنا في ذلك الاتساع بالتعليم ، حتى نادى بعض مفكرينا بأنه ضرورة وأن من الواجب أن يتمتع به كل مصري كما يتمتع بالهواء والماء .

وأصبح هذا التعليم يغزو القرى المصرية لا بسعيها إليه في المدن المجاورة بل بتزوله في شوارعها وبين جدرانها ، وهو تعليم يسرى فيه هذا التيار الغربي ، بل إننا نغلو حين نسميه بهذا الاسم ، فلم يعد هناك تيار غربي بمعنى انفصالي ، فقد اتحد هذا التيار مع التيار العربي الموروث ، وأنتجا حياة عقلية جديدة كما أنتجا أدباً جديداً .

وفي أعلى هذا التعليم تتألق أشعة العلم والأدب وأضواءهما في جامعاتنا المصرية المختلفة ممثلة هذا الرقي العلمي والأدبي الذي أصبناه أو قل الذي أحرزناه ، فقد كنا قبل الأربعين سنة الأخيرة نشعر بأننا في حياتنا العقلية والأدبية نتقدم ونتأخر شأننا في حياتنا السياسية .

أما في هذه الأربعين سنة الأخيرة فقد مضينا قدماً في مختلف مناحي حياتنا السياسية والعقلية ، وكان من مظاهر ذلك تنظيم حياتنا العلمية والأدبية عن طريق الجامعات التي أخذ علماءنا وأدباؤها فيها يسيغون كل ما هو عربي وكل ما هو غربي في فهم شديد للمتاع الفكري . وحتى الترجمة نُظِّمَتْ فقامت عليها جمعيات مختلفة كلجنة التأليف والترجمة والنشر ، وقامت عليها الحكومة ورعتها خير رعاية .

ولم نترجم فقط من الفرنسية أو الإنجليزية ، بل ترجمنا بعض عيون الأدب من الألمانية والإيطالية والروسية . وطبيعي أن يتوج هذا الجهد بالثمرة المنتظرة ، وهي إقامة أدب مصري إنساني أقامته سواعد شوقي وشكري والعقاد والمازني ولطفي السيد وطه حسين وهيكل وتوفيق الحكيم وغيرهم ممن أحدثوا لنا هذا الأدب ، فإذا هو لا يقف عند حدود بيئتنا المصرية وتراثنا القديم ، ولا عند البيئة الغربية وتراثها القديم والحديث ، بل تتسع هذه البيئة ، فتصبح بيئة إنسانية كبرى ، تشيع فيها الغايات السامية للأدب الحقيقي ، وهي غايات الحق والخير والجمال .

وأيدت أوروبا بطباعها العربية وجهود المستشرقين فيها هذه الحركة ، فقد طُبعت هناك كتب عربية قديمة كثيرة ، ووفدت على مصر ، فرأى المصريون فيها كما رأوا فيما طبع بين ظهرانهم وتحت عيونهم لغة عربية أخرى غير التي كانوا يعرفونها ليس فيها سجع ولا إسراف في التكلف ولا إلغاز وتعمية ، بل وجدوا فيها لغة بسيطة تحمل أفكاراً علمية وأدبية طريفة .

ولم تقف مطبعتنا العربية عند نشر الكتب القديمة والدواوين العباسية وإحيائها ، بل أخذت تنشر في الناس الكتب الغربية التي يترجمها أعلام المصريين ممن حذقوا اللغات الأجنبية ، وكانت كثرتها في النصف الأول من القرن الماضي كتباً علمية ، ولم تلبث أن زاحمتها في النصف الثاني الروايات والكتب الأدبية .

وهذان الطرفان من الكتب القديمة والكتب الأوربية هما اللذان تعاونا في إحياء العقل المصرى وبعثه في أثناء القرن السابق وفي هذا القرن . وما لاريب فيه أن أصحاب الثقافة القديمة من المتون وشروحها والشعر الركيك المعقد قاوموا هذين الطرفين أو هذين العنصرين الجديدين ، لأنهما يخالفان ما ألفوا من فكر وعلم ومن أسلوب مسجع معقد . ويمكن أن نركز أصحاب هذه الثقافة القديمة أو الماثورة في رجال الأزهر حينئذ ، فإنهم عَدَّوا الحديد الأوربي من بعض الوجوه مروفاً من الدين ، كما عدوا الأساليب الأدبية المرسلّة ضعفاً في اللغة وإسفافاً .

وبذلك وُجد عندنا في القرن التاسع عشر هذا الصراع الأدبي الطريف بين من يمكن أن نسميهم محافظين ومن كانوا مجدددين يطلبون ما عند الغرب وما عند العرب القدماء ، ويسعون لمزاوجة ، من شأنها أن تغنى الفكر المصرى وأن تطوِّع اللسان المعبر عنه لأدائه أداء سليماً .

على كل حال كانت المطبعة عاملاً خطيراً في إيقاظ العقل المصرى في أثناء القرن الماضي وتوجيهه إلى مثل جديدة في اللغة والفكر . ونحن لا نستطيع أن نقف وقوفاً بيناً على خِطَر هذا العامل إلا إذا رجعنا النظر إلى الطريقة التي كان يُشَسَّرُ بها الأدب قبل ظهور المطبعة ، فقد كان الأدباء يعتمدون في ذلك على النسخ باليد ، وكان هذا النسخ يكلف أثمناً باهظة ، ولم يكن كل الناس يستطيعون

المطبعة والصحف

عُرِفَت المطبعة في أوروبا منذ القرن الخامس عشر ، وطبع الأوربيون بها الكتب العربية أو أخذوا يطبعونها بها منذ القرن السادس عشر ، وعندهم نقلتها تركيا في القرن السابع عشر كما نقلتها سوريا في القرن الثامن عشر . أما مصر فظلت لا تعرفها ، حتى كانت حملة نابليون ، فنقلتها إليها واستخدمتها في منشوراتها .

ولم تلبث هذه المطبعة العربية أن غادرت مصر مع الحملة ، حتى إذا كان عهد محمد علي أنشئت مطبعة بولاق المشهورة . ولما أخذ الرأي العام المصرى يتكون وأنشئت صحفٌ مختلفة تعبّر عنه عظمت الحاجة إلى هذا الفن الأوربي الحديد ، فكثرت المطابع ، وانتشرت في مصر والإسكندرية ثم في عواصم القطر المصرى المختلفة ، وهى تعد اليوم بالمئات .

وعمد المشرفون على مطبعة بولاق منذ تأسيسها إلى طبع الكتب العربية والتركية ، كما كانوا يطبعون بها صحيفة الوقائع المصرية ، ولا نتقدم في النصف الثانى من القرن التاسع عشر حتى تكثرت المطابع ويكثر طبع الكتب العربية القديمة ودواوين الشعر العباسية وغير العباسية .

وكان لذلك تأثير واسع في حياتنا الأدبية ، فإن أدباءنا اطلعوا من هذه الكتب والآثار القديمة على مثل ونماذج في الأدب العربى لم يكونوا يعرفونها ، إذ كان كل ما يعرفونه من ذلك الآثار القريبة منهم المملوءة بالسجع وألوان البديع ، فلما طُبعت لهم كليلة ودمنة لابن المقفع وكتابات الجاحظ وابن خلدون وغيرهم كما طُبعت لهم دواوين أبى تمام وأبى نواس والمتنبى وأضرابهم رأوا أساليب جديدة ، أما في النثر فرأوا أساليب مرسلّة خالية من التكلف والصناعة ، وأما في الشعر فرأوا نماذج بسيطة ليس فيها عقد البديع وكلفه .

أن يتكلفوا هذه الأثمان .

ونتج عن ذلك أن الأدب والعلم في الأمم القديمة ومنها الأمة العربية كان محدوداً بطائفة خاصة ، بل كان محتكراً لها محصوراً فيها . ومن ثم كانت الحياة العقلية والأدبية ضيقة الحدود ، فهي موقوفة على فتات قليلة ، وقلما تجاوزتها إلى الشعب ، فكثرة الشعب كانت جاهلة لا تدرى من أمور الثقافة شيئاً .

فلما ظهرت المطبعة عملت على نشر الكتب ، وأصبح الكتاب الواحد يطبع منه مئات النسخ بل آلافها ، فأتيت الجمهور كبير من الشعب أن يطلع عليه ويفيد منه ، أولاً لأنه يجده ، وثانياً لأنه يكلفه ثمناً بخساً . وبذلك اتسع تبادل الأفكار في العلوم والفنون والآداب ، بل لقد أصبحت حقاً مشاعاً للجميع ، ولم تعد حبيسة على طائفة بعينها . وعلى هذا النحو ألغت المطبعة في أوروبا احتكار الأفكار ، وجعلتها من منافع الشعوب العامة ، وبعبارة أخرى ألغت أرستقراطية الأدب والعلم ، وجعلتهما ديموقراطيتين ، فهما من حقوق جميع الأفراد .

وفُتحت في كل مكان المكاتب لبيع الكتب ونشرها ، كما فتحت دور الكتب العامة أمام المتعلمين ليقروا فيها مالا يقدرون على شرائه . وكل هذا حدث في مصر مع ظهور المطبعة في القرن الماضي ، فقد أنشأ على مبارك سنة ١٨٧٠ دار الكتب المصرية ، وزودها بالكتب في مختلف الآداب والعلوم والفنون ، ولم يكتف بالكتب العربية ، بل ضم إليها طائفة كبيرة من كتب اللغات الغربية ، وحدد للدار أوقاتاً في الصباح والمساء يغدو ويروح إليها الشعب للقراءة والاطلاع ، ووضع نظاماً لاستعارة الكتب خارجها . وبذلك كانت - ولا تزال - جامعة شعبية كبرى للثقافة والاطلاع العقلي الخصب .

وبما زاد في أهمية الدور الذي لعبته المطبعة عندنا في تثقيف الشعب اتساع دائرة التعليم منذ عصر إسماعيل ، فكثُر الجمهور القارئ الذي تخاطبه ، والذي يمكن أن يفيد منها ومن آثارها في صقل ذهنه وعقله .

وكان مما مكّن للمطبعة من ذلك عندنا وفي الخارج سهولة المواصلات في العصر الحديث فإنها قربت المسافات بين الأدباء وقرائهم ، بل بين الشعوب

بعضها وبعض . وقديماً كانت طرق المواصلات صعبة ، وكانت بطيئة بطناً شديداً ، إذ لم تكن هناك وسيلة سوى ظهور الإبل والخيول ، وكان الكاتب في القاهرة إذا ألف كتاباً قلّما عرفه المقيم في الإسكندرية إلا بعد مضي شهور أو سنين ، فما بالك بمن يؤلف كتاباً في بغداد بعيداً عن مصر والمصريين ، بل ما بالك بمن ينشر من المستشرقين كتاباً عربياً في أوروبا ، إننا قلما نسمع به أو نعرف عنه شيئاً إلا بعد أزمان متطاولة . أما في هذا العصر فقد سهّلت المواصلات في الأرض وعن طريق البحر والجو ، وإذا ألف كتاب في أوروبا أو في العراق أمكن أن يصل بعد أيام أو ساعات معدودة إلى القاهرة .

وكل ذلك عمل على إشاعة الآثار المطبوعة في مصر ، لا ما طبع فيها وحدها ، بل ما طبع أيضاً في الشام والعراق وغيرها من البلدان العربية ، بل إن ما يطبع في أوروبا يصلنا في سرعة خاطفة ، فقد ألغيت المسافات وخاصة في هذا القرن الذي نعيش فيه ، قرن التبادل الثقافي بأوسع ما تدل عليه هذه الكلمة .

فالمطبعة بالوسائل الحديثة في النشر وبما أذاعت من أدبنا القديم وما تذييع من الأدب الغربي بيننا مترجماً وفي لغاته أحدثت آثاراً كبيرة في حياتنا الأدبية ، أقل ما يقال فيها أنها وسعت دوائر الثقافة عندنا إلى أبعد الحدود .

ومن أهم آثارها بجانب إذاعة الكتب ونشرها بطريقة سهلة إصدار الصحف وإذاعتها في طبقات الشعب المختلفة ، وكانت أوروبا قد عرفت الصحف واتسعت فيها منذ القرن السابع عشر ، وهيأت الناس هناك لرأى عام يعلن عن نفسه بما يُظهر من رضا وسخط على الحكومات . وما لبث هذا الرأى أن ثار في فرنسا على الأرستقراطية الملكية وما يتصل بها ، فكانت الثورة الفرنسية المعروفة .

ولما نزلت الحملة الفرنسية في مصر كانت تصدر صحيفتين هما العشار المصري *La décade Egyptienne* و *Le courrier de l'Egypte* وبريد مصر استخدمتا اللسان الفرنسي ، فلم يكن لهما أثر في الشعب المصري . ولما ولي محمد علي صدر « جرنال الخديوى » وتحول هذا « الجرنال » في سنة ١٨٢٨ إلى جريدة الوقائع المصرية ، وكانت تصدر في أول أمرها باللسانين العربي والتركي ،

وقصرها رفاعة الطهطاوى ، حين أسندت إليه فيما بعد ، على اللسان العربى . وكانت تشمل بجانب الأخبار الحكومية على بعض الطرائف الأدبية ، وكانت صحيفة رسمية لا تصور رأياً عاماً ، بل إن رأى العام المصرى لم يكن قد تكون بعد ، ومن هنا كان نشاطنا الصحفى إلى أواسط القرن الماضى خامداً .

حتى إذا كان عصر إسماعيل واستأنفت مصر حياة عقلية نشيطة أخذ رأى العام يتكون بسرعة ، وأخذت تتصافر عوامل مختلفة على النهوض بالصحافة إذ عُنيت نظارة المعارف فى عهد على مبارك بإخراج مجلة روضة المدارس ، وأشرف عليها رفاعة الطهطاوى ، فوجهها نحو غايتين ، هما : إحياء الآداب العربية ، ونشر المعارف والأفكار الغربية الحديثة ، وعاوناه فى ذلك جيلُ الأدباء والعلماء فى عصره ، فكانت المجلة تنشر مباحث طريفة فى الأدب والعلم بفروعه المختلفة . وكانت تصدر بجانب هذه المجلة مجلة اليَعرسوب وهى مجلة طبية أصدرها محمد البقلى وإبراهيم الدسوقي ، وقد عملت على وضع المصطلحات الطبية والعلمية فى العربية .

وفى أثناء ذلك نمت الحركة القومية فى مصر ، وأخذت سياسة إسماعيل السيئة تتضح للشعب ، وخاصة حين رضى بتأسيس صندوق الدين وبالمراقبة الثنائية ، وغضب رأى العام على هذه السياسة التى توشك أن تحطم مصر تحطماً . وسرعان ما أخذت الصحف السياسية طريقها إلى الظهور منذ هذا التاريخ من مثل وادى النيل لعبد الله أبى السعود ، ونزهة الأفكار لمحمد عثمان جلال وإبراهيم المويلحى ، والتنكيك والتبكيك وأختها الطائف لعبد الله نديم . ومن قبله أخرج يعقوب صنوع صحيفة « أبو نظارة » وهى أول جريدة سياسية هزلية ظهرت بمصر ، وكان ينقد فيها سياسة إسماعيل نقداً مرّاً .

وتصادف أن نزحت إلى مصر طوائف السوريين واللبنانيين الذين سبق أن تحدثنا عنهم فأسهموا مساهمة قوية فى هذه النهضة الصحفية الشعبية ، وصدر كثير منهم عن نفس المشاعر الوطنية التى صدر عنها المصريون فى صحافتهم ، على نحو ما صنع أديب إسحق فى جريدته « مصر » التى كانت تنطق عن رغبات

المصريين فى الإصلاح ، حتى فى المجال الدينى الإسلامى الذى كان يعمل فيه جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده . ومن الصحف التى أسستها هذه الجماعة صحيفة الأهرام ، وصحيفة المقطم .

ولما جثم الاحتلال الإنجليزى على صدر مصر خمد صوت المصريى الوطنى وأغلقت أكثر الصحف أبوابها ، حتى إذا نشط رأى العام من جديد ونشطت معه الحركة الوطنية عادت الصحافة إلى النشاط ، فأنشأ الشيخ على يوسف صحيفة المؤيد ، وأنشأ عبد الله نديم صحيفة الأستاذ ، ثم أنشأ مصطفى كامل صحيفة اللواء ، واتخذت جماعة من المصريى صحيفة « الجريدة » لساناً لها وهى الجماعة التى تسمت باسم حزب الأمة . ويحاول الإنجليز مراراً أن ينكلوا بصحافتنا ، ولكنها تستمر رغم إنذاراتهم وقوانين مطبوعاتهم ، ويستمر ظهور الصحف من مثل مصباح الشرق ، غير الصحف الهزلية .

وتتكشف غمة هذا الاحتلال عن صدر مصر ، ويوضع الدستور ويقام البرلمان وتنشأ الأحزاب المصرية ، وتتعدد صحف كل حزب ، ويتسع النشاط الصحفى إلى أقصى حد مما لا نزال نرى آثاره إلى اليوم .

ومع هذه الصحف صدرت مجلات متنوعة منها الأسبوعى والشهرى ، ومن أهمها المقتطف التى أسسها أصحاب جريدة المقطم فى القرن الماضى والهلل والسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعى والكاتب المصرى والكتاب والرسالة والثقافة .

وهذه المجالات المختلفة كانت تنشر فصولاً طويلة فى العلم وخاصة مجلة المقتطف وفى الأدب الغربى والعربى ، وكان هذا هو الغالب على المجالات التى سميناها ، وأخذت الجامعات المصرية منذ نشأتها تصدر مجلات دورية كل عام ، تعالج فيها كل كلية أبحاثها الخاصة .

ولإنما أطلنا فى وصف هذا النشاط الصحفى لندل على أن تحولاً واسعاً أصاب أدبنا عن طريق هذه الصحافة ، فإنها أخذت تعالج موضوعات سياسية واجتماعية واقتصادية لا عهد لأدبنا القديم المسجوع بها ، فقد كان أدباً لفظياً ،

ولم يكن محشواً بمعان لا قومية ولا إنسانية ، بل كان فارغاً ، فملأت الصحافة فيه هذا الفراغ ، ووصلته بالآداب الغربية وما فيها من دراسات في شؤون الحياة وحقائق العلوم والمذاهب الفلسفية .

وأخذ يعبر هذا الأدب عن حاجتنا في وضوح : الحاجات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وكل ما أردناه من إصلاح في الدين وغير الدين ، بل لقد أوجد لنا صوراً أدبية جديدة لم يكن لنا بها عهد ، من مثل المقالة والقصة ، وسنعرض لهما في غير هذا الموضع .

وأثرت الصحافة في أدبنا أثراً آخر لا يقل عن هذا الأثر أهمية ، إلا أنه يتناول في هذه المرة الظاهر والثياب الخارجية ، فقد كنا نستخدم أسلوباً مسجعاً معقداً بعقد البديع ، وهو أسلوب كان يمكن أن يقبل في العصور السابقة حين كان الأدب يخاطب بيئة خاصة هي البيئة الأرستقراطية ، أما اليوم فإن الصحف لا تخاطب بيئة بعينها ولا طبقات بعينها ، وإنما تخاطب جماهير الشعب التي لا تعرف التعقيد ، بل التي تتكلم بالبساطة والسهولة .

واضطر ذلك الكتاب إلى أن يخلعوا عن أدهم الثياب القديمة البراقة ، ويعمدوا إلى ثياب أخرى طبيعية هي ثياب الأسلوب المرسل ، حتى يفهم عنهم الجمهور ما يكتبون دون عناء أو مشقة . ومن الحق أن هذا الاتجاه أتاح لأدبنا مرونة واسعة ، فقد أخذ الكتاب يعبرون أحراراً عما في أنفسهم غير متقيدين بسجع ولا بلون من ألوان البديع ولا بأى صورة من صور التكلف .

وليس هذا كل ما أحدثه اتجاه أدبنا إلى الجماهير عن طريق الصحف من آثار ، أو بعبارة أدق ليس هذا كل ما أحدثته مخاطبة الجماهير في أدبنا من نتائج ، فقد أصبح هذا الأدب في جملة اجتماعياً ، لا يخاطب الأفراد ولا يعنى بهم كما كان الشأن في القديم ، وإنما يخاطب الجماهير ويعنى بها وبمشاعرها وأحاسيسها .

لم يعد الأدباء يخاطبون بأدهم ملوكاً وأمراء يتملقونهم ويرضونهم بما يكتبون وينظمون ، بل أصبحوا يخاطبون الجماهير ويحاولون أن يرضوها وأن

ينالوا عطفها ، فهي التي تمنحهم أرزاقهم عن طريق ما تشتري من صحفهم أو كتبهم . ورد ذلك إلى أدبائنا حرياتهم ، وإن كانت قد بقيت حينئذ قلة وخاصة من الشعراء تحاول استرضاء أمراء البيت العلوى ، ولكن حتى هؤلاء الشعراء كانوا يحاولون استرضاء الشعب المصرى فيما يقدمونه إلى هؤلاء الأمراء من شعر ، فيذكرون بعض الإصلاحات التي تمت في أيامهم ، أو يثيرون عواطف دينية ووطنية في أشعارهم .

فحتى قصائد المديح التي كانت تنظم في توفيق وعباس وغيرهما كان أصحابها يفكرون في الشعب بجانب تفكيرهم فيمن يمدحونه ، ويحاولون لذلك حيلة كثيرة ، حتى يقنعوا من نفس الشعب موقعاً حسناً ، وحتى يظفروا برضاه وإعجابه . وعلى هذا النحو أصبح الشعب ، الذى لم يكن يحفل به أدباؤنا من قبل ولم يكونوا يعنون به ، موضع احتفالهم وغنائهم ، واتسع هذا الاحتفال واتسعت تلك العناية في النثر ، فأصبح شعبياً خالصاً أو كاد .

وجارت عليه هذه الشعبية بعض الجور أو على الأقل جارت على بعض جوانبه ، فإن طائفة من الأدباء أسرفوا في تبسيط أساليبهم إلى درجة الابتذال ، حتى يعجبوا الذوق المتواضع في الشعب وينالوا استحسانه . وقد يكون من أسباب ذلك السرعة في إنتاجهم ، وهى سرعة يقتضيها عملهم ، إذ يلزمون بكتابة مقال أحياناً بعد ساعات أو بعد لحظات ، فلا يجودون معانيهم ولا أساليبهم ولا يحققون لمقالمهم ما ينبغى من جمال وروعة فنية .

ومع ذلك لا تزال عندنا طبقة من أدبائنا الصحفيين تعنى بأساليبها وتحاول جاهدة أن تلائم بين ضرورات الصحافة وما يتطلبه الإنتاج الأدبى فيها من سرعة وبين الذوق الأدبى الرفيع ، فهي لا تدنو إلى الطبقة الدنيا في الجمهور ، بل تحاول أن ترتفع بها عن طريق معانيها الغزيرة ، وأساليبها الرصينة .

يأنس له العقل ، لأنه لا يحوى معنى ، وإنما هو زخارف لفظية تخنق الشعور ، وتقتله قتلاً .

وقد أخذت مصر مع أوائل القرن التاسع عشر فى النهوض ، ولكن محمد على وجهه هذا النهوض إلى العلم والفن التطبيقى ولم يعن بالشعر والشعراء ، فقد كان تركيماً فى ثياب مصرية بل لقد كان تركيماً فى ثياب تركية ، فكسده الشعر فى سوقه وسوق خليفته : عباس وسعيد ، وأيضاً فإنه قتل الروح المصرية الناشئة ، ونقصد الروح القومية ، فلم تفتح عيون المصريين لعهد على حياة كريمة .

ومن أجل ذلك لم يتحرر ، فى رأينا ، الشعر المصرى من قيوده الغليظة ، إذ لم توجد بواعث تدفعه إلى هذا التحرر ، لا بواعث من قبيل حرية قومية ولا من قبل حرية شخصية ، فإن المصريين أخذت أراضيهم ، إذ ألغى محمد على الملكية الزراعية إلغاء تاماً ، وسخرهم فى الأرض يفلحون ويزرعون ، وكأنهم ليسوا أكثر من أدوات تستغل لضرائب ورغباته .

ومعنى ذلك أن المصريين لم يفرغوا حياة روحية أو بعبارة أخرى حياة أدبية ، فقد كان الحاكم يضيّق عليهم فى الرزق ، ولم يكن يتيح لهم ما ينبغى من حرية ، فطبعى أن لا تنهض حياتهم الفنية حينئذ ، لأنها لا تزال تسير فى نفس الدروب والمسالك الضيقة التى كانت تسير فيها فى أثناء الحكم العثمانى ، ولا يزال الشعراء يشعرون بكثير من الضنك والفقر والبؤس .

ولا بد لجودة الإنتاج الأدبى أو لنهوضه أن ييسّر لأصحابه شىء من لين العيش ويُسّر الحياة ، وشىء من الحرية الفردية التى ترد إليهم كرامتهم ، وتشعرهم أنهم أحياء ، وهى حرية تستمد من حرية الشعب نفسه تلك الحرية التى تمكنه من تحقيق آماله ومطامحه واعتداده بوجوده ، فيحس كل شخص أنه يعيش معيشة كريمة ، ويتعاون مع مواطنيه فى بعث الحياة فى كل مرفق وكل شأن من شئون أمته .

وقد حقق محمد على لمصر كثيراً مما كانت تحلم به فى السياسة والعلم ،

الفصل الثانى

الشعر وتطوره

١

استمرار التقليد

كان الشعر يجرى فى مصر فى أثناء النصف الأول من القرن التاسع عشر على الصورة السيئة التى كان يجرى عليها فى أثناء العصر العثمانى ، وهى صورة رديئة مسفنة سواء فى الأغراض والمعانى والأساليب ، أما الأغراض فكانت ضيقة تافهة ، وكانت المعانى مبتذلة ساقطة ، وأما الأساليب فكانت متكلفة ، مثقلة بأغلال البديع وما يتصل بها من حساب الجُمَل الذى كانوا يؤرخون به حوادث شعرهم وقصيدهم .

ولم يكن أمام الشعراء مثل "فنية" عليا يحلمون بها ، إنما كل ما كان يحلم به الشاعر أن يتعلم فن العروض وصياغة النظم ، ثم يعالج هذه الصناعة على نحو ما يعالج طلاب المدارس الثانوية تمارين النحو والبلاغة ، فشعرهم أشبه ما يكون بكراريس التطبيق ، ليس فيه روح ولا حياة ولا عاطفة حقيقية أو شعور ، وإنما فيه المحاكاة والتقليد .

ونحن حين نقرأ هذا الشعر الآن لا نقرؤه لنجد فيه متعة أدبية ، ولا لنغذى عواطفنا ومشاعرنا ، ولا لنزيد من ثروتنا الذهنية ، وإنما لنؤرخ طوراً من أطوار حياتنا الأدبية . وكان المظنون أن يتغير شعراؤنا منذ الحملة الفرنسية ومنذ أخذنا نتصل بالحياة الغربية ونكوّن لأنفسنا حياة عقلية جديدة ، ولكن يظهر أن هذه الحياة لم تتعمق إحساس الشعراء ، فظلوا فى حياتهم الفنية مع القديم ، وظلوا يحجلون فى هذه السلاسل المحققة من البديع الذى لا تقبله النفس ، ولا يطمئن إليه الذوق ، ولا

ولكنه لم يكن يريد بذلك مصر ، إنما كان يريد شخصه ومطامعه في تحقيق إمبراطورية ضخمة ، فلم تكن مصر هي الموضوع نصب عينيه ، إنما كانت أحلامه هي التي تدفعه إلى النهوض بالجيش وإعداد حياة علمية من أجله . ولذلك لم يحقق للمصريين حرياتهم الفردية والسياسية ، ولا حقق لهم رخاء مادياً ، ينتهي بهم إلى رخاء أدبي ، فوقف الأدب ووقف الشعر معه عند حياة جامدة خاملة .

واقراً في دواوين الشعراء الذين عاصروا محمد علي وعباساً الأول وسعيداً من مثل إسماعيل الخشاب والشيخ حسن العطار والشيخ محمد شهاب الدين والسيد الدرويش ؛ فلن تجد سوى صور لفظية قد تدرت بثياب غليظة من محسنات البديع ، ولن تجد شعوراً ولا عاطفة . وفي الشعر والعاطفة وكل شيء في الحياة المصرية حامد هامد ؟ لقد تبدلت الحياة ، ولم تصب فيها تيارات قومية ولا نفسية جديدة ، فجمد الشعر والشعراء ، ولم يعد هناك إلا التقليد ، وهو تقليد قاصر يقف عند النماذج العثمانية وما يقترب منها ، تقليد يشهد بقصور الأدب وضعف الذوق والعجز عن التعبير الحر الصادق .

وعن أى شيء يعبر الشاعر وكل ما يتصوره من الشعر أنه نظم لمعان معروفة ، وكل ما له من فضل تكديس ألوان البديع بل أنقاله ، وإضافة أثقال جديدة من مثل أن ينظم الشاعر قصيدة من حروف معجمة أو مهملة أو تُقرأ أبياتها من آخرها إلى أولها على نحو ما تقرأ من أولها إلى آخرها ، أو ينظم قصيدة تأتلف من أوائل الحروف في أبياتها أبياتاً أخرى ، أو يستخرج منها تاريخاً بحساب الجُمَّل .

وليس وراء هذا جميعه إلا الفساد ، فقد أصبح الشعر حساباً وأرقاماً وتمارين هندسية عسيرة الحل ، فإن ترك ذلك الشاعر فإلى الاقتباس والتضمين والتشطير والتخميس لقصائد معروفة . وليس للشاعر من فضل في هذا العمل إلا أنه يُجرى كلاماً على آلات العروض والقوافي ، وهو كلام مفكك ، إذ يرص الشاعر الألفاظ على نحو ما يصنع عمال المطابع ، فتتألف صناديق من الحروف ، ولكن لا تتألف أبيات من الشعر ، وإنما تتألف ألعاب بهلوانية .

ولا تستطيع في أثناء هذا العبث أن تقرأ معنى مبتكراً ، بل لا تستطيع أن تقرأ لفظاً جميلاً ، فتلك مرتبة عليا كانت تستعصى على الشعراء في ذلك الحين . ومن الغريب أن معاصريهم مع هذا الإسفاف كانوا يعجبون بهم ، لأن الذوق الفني كان واحداً ، وكان هذا الذوق عند الشاعر ومن يستمعون إليه لا يقوم الشعر تقويماً صحيحاً ، إذ كان يقوم بمقدار ما يتضمن من أغلال البديع والألعاب اللفظية المختلفة . فكان ذلك مقياس الشاعر والشاعرية ، وكأنما أصبحت هذه الطرق الرديئة الملتوية هي كل المهارة التي تطلب من الشعراء ، فالناس لا يطلبون منهم ما يمتعون به أنفسهم أو يغذون به عواطفهم ، إنما يطلبون هذا التكلف العقيم ، وهو تكلف سقطت فيه حقائق الشعراء الذاتية ، فقد أصبحوا أمثلة متشابهة ، لا يتميز منهم شاعر عن شاعر لا بوجهة عاطفية ، ولا بنزعة فكرية ، ولا بسمه شخصية .

٢

نهضة

رأينا شعرنا في النصف الأول من القرن التاسع عشر لا يكاد يخرج عن الإطار العثماني السقيم ، ولكننا لا نكاد نمضي في النصف الثاني من هذا القرن حتى يأخذ هذا الإطار في التغير والتحطم في بعض جوانبه .

وهيأت لهذا التطور بواعث مختلفة ، فإن جذوة الحقوق السياسية التي استشعرتها مصر منذ مفتح القرن التاسع عشر أخذ يتزاح عنها رماد الظلم الثقيل ، وأخذ المصريون يحسون هذه الحقوق المقدسة ، ويستضيئون بها في حياتهم . وكان قد وصل كثير منهم ، منذ عهد سعيد ومنذ رجوع البعثات ، إلى المناصب الكبرى . وكان لاستكشاف حجر رشيد وقيام علم الآثار المصرية وتأسيس المتحف المصري فضل كبير في شعورهم بكرامتهم وكرامة أصلهم ، فقد وقفوا على تاريخهم وعرفوا فيه حقائق غير تلك الأساطير القديمة التي كان يرويها المؤرخون ، من مثل المقرئ ، عن بلادهم .

واضطرب إسماعيل أن يستجيب لهذه الروح الجديدة، فأنشأ الحياة النيابية. وفي هذه الأثناء كانت تُطَبَّعُ دواوين الشعر القديم، فاطلع المصريون على نماذج لم يكونوا يألّفونها إذ تخالف في جملتها النماذج التي كانوا يعرفونها. فقرأوا لشعراء العصر العباسي وما سبقه من عصور، وأمعنوا في ذلك حتى العصر الجاهلي. ولا بد أنهم التفتوا إلى أن الشعر العربي وخاصة في منابعه الأولى كان شعراً طبيعياً يصور حياة أصحابه تصويراً دقيقاً، فالشاعر في العصر الجاهلي مثل امرئ القيس وفي العصر الإسلامي مثل جرير كان يمثل حياة قبيلته تمثيلاً دقيقاً، فهو مرآة صافية نقية لها يسجل حوادثها ومفاخرها ومحامدها وكل ما يتصل بها، وهو في العصر العباسي مرآة صافية أيضاً تعكس كل ما في العصر من حياة، ولا تحول أعشاب البديع دون هذه الغاية، فهي وسيلة لأقل ولا أكثر، ولكن حدث بعد ذلك أن اضطربت الغاية من تمثيل القبيلة والعصر، وأصبحت الوسيلة هي الغاية، فغاية الشاعر وخاصة منذ العصر العثماني أن يعبر عن لون من ألوان البديع.

فكان اطلاع المصريين على النماذج القديمة المغرقة في القدم سبباً في انصرافهم عن الصورة السقيمة التي انتهى إليها الشعر في موطنهم. وشرح لذلك اطلاعهم على الآداب الأجنبية وخلو الشعر فيها من هذه الأثقال البديعية التي تفسد المعاني في أغلب الأمر، والتي تقف حائلاً بين الشاعر وبين التعبير الحر عن عصره ونفسه. وكان ذلك وما يتصل به من وقوف المصريين على حياة الأوروبيين العلمية وحياتهم المادية دافعا إلى تغير ذوقهم، فلم يعد ذوقاً متخلفاً، بل أصبح ذوقاً حياً تغذيه وترقيه الآداب الأجنبية. وكلما تعمقنا أوسرنا مع الزمن ازداد اتصالنا بالآداب العربي القديم والآداب الغربي الحديث، فمن جهة كثر طبع الدواوين العباسية وغير العباسية، ومن جهة أكثرنا من المدارس والبعوث إلى الغرب، ونما اتصالنا به لا عن طريق التعليم والبعوث فحسب، فقد نزلت بلادنا وخاصة منذ فتح قناة السويس طبقات من الأوروبيين شاركت في حياتنا الثقافية بما فتحت من مدارس كما شاركت في حياتنا الاقتصادية والمادية، حتى أصبحت طائفة منا متحضرة تحضر أوروبياً خالصاً، وخاصة صاحب القصر ومن اتصلوا به.

وكانت جماعات من السوريين واللبنانيين قد أخذت تهاجر إلى بلادنا فراراً من ظلم العثمانيين أو لدوافع اقتصادية، وكانت حياتهم تتأثر بالحياة الأدبية الأوروبية تحت تأثير البعثات الدينية الكاثوليكية والبروتستانتية التي علمتهم ووقفهم على نماذج الغرب الفنية.

فطبيعي أن يتغير ذوقنا الأدبي العام لالتقاء كل هذه العوامل والعناصر في حياتنا وأن يأخذ الشباب في الانصراف عن مثلنا الأدبية العثمانية ويزهدوا فيها زهداً شديداً، فقد كانت مثلنا آسنة، إذ كانت مع قيودها الثقيلة لا تصورنا ولا تصور حياتنا ونفوسنا، بل كانت تصور ذوقاً متخلفاً، ذوق أناس فقدوا حريتهم الفردية وحقوقهم السياسية، وعاشوا معيشة خاملة راكدة.

فلما استشعرنا شيئاً من حريتنا وكرامتنا ووجودنا الإنساني أخذنا نحقق مطامحنا وآمالنا وأخذنا نندفع نحو مثل عليا جديدة. وكانت هذه المثل تدفعنا إلى إصلاح كل شيء في حياتنا، في الدين وفي السياسة وفي الأدب، بحيث يمكن أن نسمى النصف الثاني من القرن التاسع عشر عصر الإصلاح أو عصر محاولة الإصلاح، وهي محاولة إن يكن الإخفاق السياسي أدركها عند عرابي وإخوانه فإن الإخفاق الروحي والعقلي لم يدركها أبداً.

أخفقنا أو أخفقت ثورة عرابي وما كان يريد من حقوق سياسية وعسكرية للمصريين، ولكن هذا الإخفاق لم يمس عقولنا ولا قلوبنا، بل ظللنا نضطرب ببواعث الثورة في حياتنا العقلية والروحية، وظللنا نحاول الإصلاح، بل ظللنا نحاول التحرر في كل ما يتصل بحياتنا.

وتقدم رواد في الشعر يريدون أن يستأنفوا حياته الخصب الأولى وبيعوا فيه الروح التي خمدت عندما تغلغت العناصر الأجنبية والعثمانية في حياتنا وحياتنا العرب من حولنا، وينشروا فيه حياتنا الجديدة التي نريدها، وهي حياة تقوم على دعامتين من الحرية القومية والحرية الفردية أو الشخصية.

وقد أخذت تظهر تبشير هذا التحول في شعرنا عند محمود صفوت الساعاتي وعلى أبي النصر وعبدالله فكري وعلى الليثي وعبد الله نديم وعائشة التيمورية، غير أنهم

لم يتخلصوا تماماً من البديعيات والخمسات والتضمينات، إنما الذى تخلص من ذلك كله هو البارودى، وهو يُعدّ الرائد المثالى لهذه الحركة، إذ اشترك فى الثورة العربية، وبعبارة أخرى أسهم فى مطالب الحرية القومية وما كان يبتغيه المصريون من معيشة سياسية وعسكرية كريمة. وإذا أخذنا ندرس شعره وجدناه يتخذ الشعراء العباسيين ومن سبقوهم نماذج يقلدهم ويعارضهم، ولكن ليست المعارضة التى تلغى شخصيته، فهو يصور فى شعره الحروب التركية الروسية التى شارك فيها، ويصور حياته الخاصة ومُتعه قبل منفاه، كما يصور آلامه وهمومه فى المنفى.

فهو لم يكن مقلداً للقدماء بالمعنى السيئ للتقليد، إنما كل ما هناك أنه يريد أن يرد إلى شعرنا جزائره ونصاعته وخصائصه، أما بعد ذلك فشخصيته فى شعره قوية بارزة، شخصية تستكمل حريتها. وليس هذا فحسب، فإنه يستشعر الحرية القومية، فيتحدث عن مطامح أمته السياسية ويأسى لما تردى فيه من ضعف وخذلان، ويعرض للأحداث الخطيرة التى مرت بها، ويقارن بين ماضيها وحاضرها، ويصف أمجادها الغابرة.

وبهذا كله يعد البارودى رائد شعرنا الحديث، فقد أنقذه من عثرة الأساليب الركيكة، وردّ إليه الحياة والروح، حياة نفسه وروح عصره وقومه فى الفترة التى عاش فيها، إذ جعله متنفساً حقيقياً لعواطفه ومشاعر أمته وما ألم به وبها من أحداث وخطوب.

وعلى هذه الشاكلة أخذ شعرنا يتجه فى مجراه الحديث، وهو مجرى يصب فيه فرعان كبيران: فرع الحرية الشخصية وفرع الحرية القومية. وما يدل على أن الفرع الأخير هو الذى كان يغلب على المياه الدافقة فيه أنه ظهرت أسراب تنحدر من جدول مصرى بحت، هو جدول العامية، فإن جماعة أرادت أن تمسّر أدبنا كما مصرت أوروبا الحديثة أدبها، فأخذ كل شعب فيها منذ كانت النهضة ينفصل عن التعبير باللاتينية إلى لغته المحلية، فكانت الآداب الفرنسية والإنجليزية والإيطالية وغيرها من الآداب الغربية.

وبهذا القياس رأى محمد عثمان جلال أن من الخير لنا أن نخلع أثواب العربية الفصحى عن أدبنا ونتخذ العامية أداة للتعبير عن مشاعرنا، فننشئ بها أشعارنا، ونعطىها الفرصة لترسخ وتتوطد على نحو مارسخت وتوطدت لغات الأوربيين العامية. ولم يلبث أن نقل بعض قصص مولير كما نقل أساطير لافونتين إلى لغتنا الدارجة، واختار لذلك وزن الرجز، واستخدم بعض صور الأزجال وأوزانها. ولكن هذا الاتجاه لم ينجح فى محيط الشعر والشعراء، لأنه من جهة يفقدنا تراثنا القديم ويقطع كل صلة ونسب بين حاضرتنا وماضينا، ومن جهة ثانية يفصلنا عن لغة القرآن الكريم، وأيضاً فإنه يفصل الأمة المصرية عن الأمم العربية.

وكان من أهم الأسباب فى إخفاق هذا الاتجاه أن البارودى ومن نسجوا على منواله أثبتوا أن ضعف لغتنا لا يرجع إلى قصور ذاتى فيها، وإنما يرجع إلى الجهل بها وعدم التزود بأساليبها الناصعة الشفافة التى لا تحجب معنى من المعانى. فاللغة العربية بذاتها ليست جامدة وليست ضعيفة محصورة فى خنادق البديع وما يتصل بها، إنما ذلك شىء عارض فيها، عرض لها فى عصور محتها وضعفها، وينبغى أن تعود إلى مجاها القديم لتعبر عما نريد من مدارك ومشاعر، ولن يكون ذلك إلا عن طريق التثقف بها ثقافة حقيقية، نطلع منها على مصادرها وأساليبها وألفاظها الأولى.

وتقدم الشيخ حسين المرصنى فالف كتاب «الوسيلة الأدبية» وهو يقع فى مجلدين ضخمين ساق فيهما بطريقة عصرية قواعد اللغة والنحو والبلاغة والعروض، وعرض هذه القواعد فى نماذج بديعة انتخبها من الأساليب القديمة الحية، ولم يكد يترك قطعة طريفة لشاعر جاهلى أو إسلامى أو عباسى إلا جاء بها، وكثيراً ما وقف فأنشد القصيدة التى يعجب بها عند شاعر من الشعراء.

فأذاع بهذا الكتاب صورة النماذج الفنية الطبيعية فى الشعر القديم، وأشاد بالبارودى إشادة واسعة، فأنشد طائفة من قصائده، وخاصة تلك التى نظمها معارضة للشعراء العباسيين، وحاول أن يظهر تفوقه على من عارضهم بما اختص به من ميزات

وسمات فنية . وبذلك هيأ أذهان الشعراء وأعددها لطريقة البارودي الجديدة التي لم تكن نقضاً للقصيدة العباسية القديمة، وإنما كانت نهضة وإحياء ورجوعاً بالشعر إلى صياغته الطبيعية الحرة التي تستمد جمالها من جزالة الأسلوب ورصانته . وأُعجِبَ بذلك الشباب الناشئ من الشعراء وعلى رأسهم شوقي وحافظ، وامتد ذلك إلى من هاجروا إلى مصر من السوريين واللبنانيين، بل امتد إلى إخوانهم في الشام، فقد جاءنا خليل مطران أواخر القرن يحمل في حقائبه نفس الأسلوب ونفس الصياغة .

وهؤلاء الشعراء الثلاثة هم خير من اضطلعوا بهذه النهضة التي بدأها البارودي، فقد عكفوا على قراءة شعره وقراءة الشعر العباسي ونماذجه المثلّي، وما زالوا يتزودون من هذه الينابيع، حتى استقامت لهم أساليبهم . ومن ثم سُمّاهم الجيل الذي خلفهم محافظين، وهم ليسوا محافظين بالمعنى السيئ الذي يصبح فيه الشاعر نسخة مكررة لمن سبقه، أو يصبح طبق الأصول التي يطلع عليها بدون حذف أو تغيير . فتلك مرتبة عقيمة، وهي نفسها التي زهد فيها هؤلاء الشعراء، وانصرفوا عنها بقدر ما وسعته جهودهم .

وإنما سمّوهم محافظين لأنهم رأوهم يعتمدون في شعرهم على المادة الأدبية القديمة ويتمسكون بأهدابها، وكأنما فاتهم ما رأوه عندهم من تجديد في معاني الشعر وموضوعاته، وذاهبهم به نحو التعبير الحر عن نزعاتنا الفردية والاجتماعية .

ومن غير شك هم من حيث المادة محافظون، إذ كانوا يترسمون هذا المثلّ الذي ضربه البارودي، مثلّ الاحتفاظ بجزالة الأسلوب ورصانته . أما بعد ذلك فهم يفرضون ثقافتهم وعصورهم على شعرهم وما ينظمون منه . فهي طبقة كانت تلائم ملاءمة شديدة بين القديم والجديد، بين الأسلوب العربي وبين الثقافة وروح العصر .

وهذا واضح في شعر كل منهم، وارجع إلى ديوان خليل مطران فسترى الصياغة العربية الفخمة، وسترى هذه الصياغة لا تستعصى على أن تحمل إليك زاداً بل ضوئاً وقبساً من الآداب الغربية، فإنه بثّ في قصيدته الغنائية روحاً

وجدانية تشبه من بعض الوجوه روح الشعر الغربي عند أصحاب المنزع المعروف بالرومانسية، ففي شعره وجدانية قوية، وهي وجدانية شاكية تفيض حزناً وألماً، وهو يعكسها على ما حوله في الطبيعة، فيجعلها بجزئياتها وكمياتها صدى لأحاسيسه . ثم هو يترعرع إلى صورة جديدة غير مألوفة لنا في شعرنا القديم، إذ يطيل في بعض قصائده، ولا يجعلها خواطر وجدانية متناثرة، بل يجعلها قصة على طريقة الغربيين . وبذلك كان من أوائل من ثبتوا النزعة القصصية أو الدرامية في شعرنا . وهو لا يندفع في ذلك بأسلوب جديد، وإنما بنفس الأسلوب ونفس المادة التي كان ينظم بها أسلافنا شعرهم .

ومثله شوقي إذ كان مثقفاً على طرازه بالآداب الفرنسية، وقرأ فيها لفيكتور هيجو وغيره، وحاول أن يترجم منها، بل ترجم فعلاً قصيدة البحيرة للامرتين . ولم يلبث أن نظم أشعاراً على ألسنة الحيوان مقلداً « لافونتين » في أساطيره، كما قلّد فيكتور هيجو في ديوانه « أساطير القرون » فنظم قصيدته الطويلة :

هَمَّتِ السُّفْلُكُ واحتواها الماءُ وحَدَّاهَا بمن تُقِلُّ الرجاءُ

يحاكي هذا الأسلوب التاريخي، ورأى هيجو وغيره يتحدثون عن أطلال الرومان واليونان، فوقف جانباً كبيراً من شعره على أطلال وآثار مصر القديمة . وانبعث في أواخر حياته يكتب الشعر التمثيلي لأول مرة في العربية . ومعنى ذلك أنه لم يقف ولم يجمد عند النماذج القديمة بل جدد، وجاؤل أن يبدع، ولكن في هذه الحدود، حدود التمسك بالصياغة العربية الرائعة .

أما حافظ فكان مثل البارودي لا يتجه إلى الأدب الأوربي ولا يقلده، بل كان اتجاهه إلى الأدب القديم، ومع ذلك لم يتأخر عن عصره وروحه، بل ربما كان أكثر تفاعلاً مع روح عصره وأمته، لأنه لم يكن أرستقراطي النشأة مثل البارودي وشوقي، فاندمج من أول الأمر في الشعب، وكأنما أعفته ثقافته من تقليد الأدب الأوربي والاستقاء منه والنسج على منواله إلا بعض خيوط ضئيلة ربما أتته من قراءته لبعض المترجمات .

والمهم أن هؤلاء الشعراء الثلاثة حافظوا بدقة على صورة القصيدة

العربية ، ويتضح عندهم تأثير المطبعة وانتشار التعليم وظهور الصحف ، وما نتج عن ذلك من تحول الشعر إلى دوائر الشعب بعد أن كان مقصوراً على الطبقة العليا من الأمراء ومن حولهم من المثقفين .

ونحن لا نستطيع أن نقف على خطورة هذا التحول إلا إذا رجعنا بذاكرتنا إلى الشعر وأصحابه في العصور القديمة ، فقد كان الشعر يذاع في نسخة أو نسخ مخطوطة محدودة ، وكان شاعر مثل أبي تمام حين يتوجه بشعره إلى خليفة مثل المعتصم لم يكن يفكر إلا في إرضائه وإرضاء الطبقة المثقفة التي تعيش حوله ، وهي أرقى طبقة في الأمة حينئذ ، فيها الفيلسوف وفيها العلماء المختلفون من لغويين وغير لغويين . فكان يجسّر في شعره ، وما يزال يبحث عن المعنى الدقيق واللفظ الرائع البديع ، حتى يرضى هذه الطبقة الراقية ومن فيها من الفلاسفة مثل الكندي وغيره .

وعلى هذا النحو كانت الدائرة التي يوجه إليها الشعراء شعرهم ضيقة ، وكانت دائرة أرسطراطية في المال والعقل جميعاً ، أما من حيث المال فكان يقعد الشعراء إلى موائلها وكانت تجزل لهم في العطاء ، وأما من حيث العقل فكانت هي الدائرة الرفيعة في الأمة . ومن أجل ذلك كله غلب على الشعر المديح ، وحاول الشعراء أن يعمقوا أفكارهم ، ويحملوا ألفاظهم إلى أبعد حد ممكن ، حتى يظفروا برضا الخليفة أو الأمير وبطانته .

ومنذ شاعت المطابع وعُرفت الصحف وانتشر التعليم أخذ الشعراء يوجهون شعرهم عن طريق الصحف أو عن طريق طبع دواوينهم إلى طبقات الجمهور المختلفة ، فلم يعد الشعر أرسطراطياً كما كان الشأن في القديم ، بل أصبح ديمقراطياً يوجه إلى الطبقات الشعبية من حيث العلم والثقافة ومن حيث تذوق الشعر والمتعة به . وحتى في قصائد المديح الخاصة التي كانت توجه إلى صاحب القصر كان الشاعر يلاحظ هذه الطبقات ويحاول أن يرضيها بجانب إرضائه للأمير وبطانته ، لأنه لم يعد خاصاً بالأمير ولم يعد يعيش على فئات مائدتته ، فقد امتدت مائدة الشعب أمامه ، وأغنته عن تلك المائدة الأرسطراطية القديمة ، أو على الأقل أعانته على أن يستغنى عنها من بعض الوجوه .

وهذا التحول الذي أصاب الشعراء خلف آثاراً لا تحصى في شعرهم ، فمن ذلك أنهم أخذوا ييسرون أساليبهم حتى تفهمها العامة ، ولم يعودوا يغربون فيها كما كان يغرب أبو تمام أو أبو العلاء ، لأنهم يريدون أن تفهم الطبقات الوسطى والدنيا ما يقولون . وكان أكثر الثلاثة السابقين نزولاً إلى الشعب وقرباً منه حافظ ، إذ كان يقرب منه في نشأته وحياته ، ولم يكن من بيئة أرسطراطية . أما شوقي فكان أكثر الثلاثة ارتفاعاً في أساليبه ، ومع ذلك لا نزال نجد عنده في بعض الأحيان كما نجد عند مطران وحافظ ألفاظاً صحفية مما يدور على ألسنة الصحفيين . وقرب الشعراء الثلاثة على هذا القياس من الشعب جعلهم لا يغربون في معانيهم ولا يتعمقون في طبقاتها وأغوارها إلا قليلاً ، حتى لا يوردوا على الناس ما لا يفهمون ، وحتى يخاطبهم على قدر عقولهم . ومطران من هذه الناحية أبعد الثلاثة عن الشعب إذ لا يزال يتعمق في المعاني ولا يزال يطلب الفكرة البعيدة الغور ، وكان حافظ يقف في الطرف المقابل من الوضوح والمعاني القريبة لا يكلف نفسه عمقاً ولا بعداً ، بينما يقف شوقي في مرتبة وسطى ، فلا يدنو إلى درجة الإسفاف ولا يعلو إلى درجة الإغراب على نحو ما يعلو مطران إلا نادراً وفي الحين بعد الحين .

وعلى العموم أخذ الشعر يسهل ، حتى يقرب من أذهان العامة ، وحتى لا يجحدوا فيه عسراً ولا مشقة ، ويمكن أن نلاحظ من هذه الناحية أن شعرنا لم يسع عند أصحاب النهضة إلى أن يتطور من الوجهة الفنية الخالصة إلا في حدود ضيقة ، فلم يعد الاهتمام به من حيث الفن كما كان الشأن في العصر العباسي حين أحدث الشعراء في شعرهم اتجاهات ومذاهب فنية جديدة ، إذ كانوا يقصدون إلى التجويد الفني من حيث هو ، لأنهم يخاطبون طبقات راقية ، وهي طبقات كانت تحرص على هذا التجويد ، والشاعر يريد أن يظفر بإعجابها ، فوجود ألفاظه ومعانيه ، واختراع أوزاناً جديدة ، وسعى إلى التطور بشعره من حيث الشكل والموضوع ، فأنشأ أوزاناً قصيرة تلائم الموسيقى والغناء ، وعبر عن حياته المترفة في مجونه وعن حياته العقلية الراقية في استعارته لبعض الأفكار الفلسفية على نحو ما هو معروف عند ابن الرومي والمتنبي وأبي العلاء .

أما عند أصحاب النهضة فقد تحول الشعر إلى الشعب كله ولم يعد مقصوراً على فئة بعينها لا من الأمراء ولا من بطانتهم ، بل إن أمراء الجدد كانوا يهتمون بالشعب وبرضاه تحت تأثير ما أصاب حياتنا من تطور عن طريق الأفكار الديمقراطية وما عرفناه من فكرة حقوق الشعب السياسية وما يمثّلها .

فالموقف يختلف ، موقف الشعب من الحياة العامة وموقف أمرائه ، وموقف الشعراء أنفسهم ، فهم يعرضون شعرهم عن طريق المطابع والصحف على الجماهير ، وهم لا يفكرون في الطبقة المثقفة الممتازة فحسب ، بل لعلهم يفكرون في الطبقات الوسطى والدنيا بأكثر مما يفكرون في الطبقات العليا أو الطبقات الخاصة ، بل أصبح أكثر ما يفكر فيه الشاعر أن ديوانه سيقروءه كثير من الناس وأن قصيدته سينشرها في الصحف وسيقروها جمهور ضخم . وهو حريص على إرضاء هذا الجمهور ، يتغنى له بما يهيمه في حياته العامة من أفكار وآراء ، وبذلك أخذت تختفي حياة الشاعر الخاصة وعواطفه وأهواؤه بينما أخذت تتضح حياة الجمهور وعواطفه وأهواؤه .

وعلى هذا النحو لم تعد عناية الشاعر موجهة إلى نفسه فحسب ، بل أصبحت موجهة في الغالب إلى الجمهور وميوله ، فهو لا يعنى كالشاعر العباسي بنفسه ومجونه قبل أن يعنى بعصره وبيئته ومحيطه ، بل هو يعنى أولاً بجمهوره الذى يخاطبه وعواطفه وأنحاء حياته المختلفة .

والشعراء بذلك يعودون بنا إلى السيرة الأولى في الشعر العربى ، إذ كان الشاعر الجاهلى يتغنى بقبيلته وجماعته أكثر مما يتغنى بنفسه ، فهو إذا مدح شخصاً تعرض لقبيلته يمدحها ، وإذا افتخر فإنما يفتخر بقبيلته ، وإذا هجا شخصاً من قبيلة معادية هجا القبيلة فيه . فالشاعر الجاهلى كان شاعر القبيلة أو شاعر الجماعة يتغنى بعواطفها ، ويتحدث عن مفاخرها ، أما عواطفه هو فقلما اتضحت .

ورجع شعرنا إلى هذه السيرة القديمة ، فالشاعر لا تهمة نفسه بقدر ما تهمة الجماعة التى أخذ ينطق باسمها . وإذا كان الشعراء الجاهليون ينقسمون فيما

بينهم من حيث مقدار هذا الاهتمام ومدى تعبيرهم عن قبائلهم ، فهم من يفنى في قبيلته فناء تاماً ، ومنهم من يقتصد في هذا الفناء ويعطى فسحة في شعره لنفسه وآحاسيسه ، على نحو ما نعرف من جهة عند عمرو بن كلثوم التغلبي في معلقته ومن جهة ثانية عند طرفة في معلقته أيضاً ، فإن شعراء البعث انقسموا على هذه الشاكلة ، منهم من فنى فناء تاماً في الجماعة أو كاد مثل عمرو بن كلثوم ، وخير من يصور ذلك شوقي ، إذ فنى في جمهوره ، حتى لم يعد لحياته الشخصية أى اتضاح في دواوينه إلا بعض خيوط قليلة تظهر في بعض الأطراف ، وحتى صحَّ أن يسمى شاعراً غيبرياً ، فهو في شعره ودواوينه لا يتحدث عن نفسه وأهوائه ، وإنما يتحدث عن غيره ، عن عباس صاحب القصر ، أو عن الجمهور وعواطفه ، وهو حتى في مدائحه لعباس إنما يتحدث عن الجمهور نفسه وما يريده من صاحب القصر في توجيه حياته .

وربما كان أشبه الثلاثة بطرفة خليل مطران فإنه عاش في شعره للجماعة ولكنه لم يفن فيها فناء تاماً ، فشخصيته واضحة في ديوانه ، إذ كان شاعراً وجدانياً أكثر منه شاعراً اجتماعياً ، فتفجرت على لسانه ينابيع عاطفته ، وهى ينابيع حارة ، ظلت تتدفق ولم يستطع لها دفعا ولا كسحا . ومع ذلك فإن موجة الغيرية في روح شعراء النهضة وجدت متنفساً لها عنده ، تارة في شعر اجتماعى ، وتارة في شعر سياسى ، وقد ولّته وجهة جديدة ، إذ اتجه إلى شعر قصصى يصور فيه جانباً بائساً يائساً من جوانب حياتنا مثل قصة « الجنين الشهيد » وهى قصة فتاة فقيرة غرر بها شاب ثرى دنس ، ولم يكتف بمثل هذه القصة الاجتماعية ، بل أضاف إلى ذلك قصصاً تاريخية مثل « نبرون » التى صور فيها ظلم الرعية ، وتغنى فيها وفى أخوات لها بالحرية التى كان يتمناها لقومه . ومعروف أن الشعر القصصى شعر غيبرى موضوعى ، وليس شعراً ذاتياً غنائياً ، ومطران بذلك يسير في نفس الاتجاه الغيبرى الذى عمَّ عند شعراء النهضة ويقتحم فيه باباً جديداً ، ومن غير شك أحسن اقتحامه .

وكان حافظ أقرب إلى شوقي منه إلى خليل مطران ، فهو مرآة للجماعة

المصرية ترى فيه نفسها وأهواءها وكل ما اضطربت فيه من وجوه إصلاح في الدين والسياسة والاجتماع ، بل لعله كان يشعر بذلك أكثر مما كان يشعر به شوقي ، فقد نشأ فرداً من أفراد الشعب ، فصور عواطفه تصويراً بارعاً . ومع ذلك كان مرآة لنفسه ، فشعره كما يصور البيئة التي يتنفس فيها يصور شكواه وآلامه وهمومه وكل ما اضطرب فيه من بؤس وشقاء ، وأيضاً فإنه يصور مزاجه ودعابته المعروفة وما كان يقبل عليه من خمر وهو . وهو لذلك كله شاعر ذاتي غيرى في نفس الوقت ، فيه من ملامح العباسيين ومن ملامح الجاهليين .

على كل حال كان شعراء النهضة هؤلاء ومن نسج على منوالهم يقصدون بشعرهم إلى الشعب ، فهم يغنون الآراء والمذاهب الإصلاحية التي تروقه . وتستطيع أن تعود إلى دواوينهم وخاصة عند شوقي وحافظ فستجد لها تصور في صدق كل ما كان يضطرب فيه الشعب ، وكل ما حلم به من آماني وآمال في جميع شئون الحياة العامة من سياسة واجتماع ودين . ويتضح ذلك بالرجوع إلى تاريخنا منذ أخذنا نخلص من فتورنا في أواسط القرن الماضي ، فقد بدأنا حياة نشيطة في شئون الفكر والسياسة ، وبدأنا في التوفكير في شئون ديننا وفي موقف الإسلام والمسلمين الذين كان يأخذهم مسيحيو أوروبا من جميع الجهات ، وقد استولوا فعلاً على كثير من أطراف العالم الإسلامي ، ويحاولون أن يقصوا قصاً ما امتد منه في أوروبا الشرقية ، إذ كانت الحروب قائمة على قدم وساق بين تركيا وروسيا وبينها وبين الأمم البلقانية ، والكُتَّاب الغربيون يكتبون ضد الترك والخلافة العثمانية ، بل ضد الإسلام نفسه . وكنا حينئذ نفكر في ديننا ، نريد أن نظهره من الحرافات التي ألت به ، وكنا نفكر في أعدائه الذين يحاربونه بالسيف تارة وبالقلم تارة أخرى .

ونزل مصر جمال الدين الأفغاني وكان يحمل نفس هذه الأفكار سواء من جهة الإصلاح الديني أو من جهة محاربة الاستعمار وعقد الآمال على الخلافة العثمانية . فالتف حوله المصريون الذين كانوا يؤمنون بهذه المبادئ من مثل الشيخ محمد عبده الذي مضى في الشوط إلى نهايته ، حتى أصبح أكبر

مصلح ديني عرفه الشرق الإسلامي الحديث .

واختلطت بهذه المبادئ مبادئ الحماسة الوطنية التي سرعان ما تطورت إلى ثورة اندلعت لهما في عهد توفيق . وانطفأ اللهب ، ولكن لم تنطفئ المبادئ ، أو لم تنطفئ الروح الوطنية في نفوس المصريين ، فسرعان ما عادت الصحف في عهد عباس الثاني إلى سابق حماسها قبل الثورة ، وأنشأ مصطفى كامل صحيفة اللواء ولم يلبث أن أنشأ الحزب الوطني ، وعمت حينئذ نزعة إلى الإصلاح الاجتماعي وإنقاذ مصر من كل تدهور فيها وكل ضعف سياسي أو ثقافي أو خلقي ، وتمثل هذه النزعة صحيفة « الجريدة » التي كانت لسان حزب الأمة ، والتي كان يحررها لطفى السيد .

وشعر شوقي وحافظ يصور هذا كله تصويراً بارعاً ، وهما إنما يصوران في شعرهما الجماعة المصرية ويحاولان ما كانت تستشعره من عواطف دينية وإسلامية نحو الدين نفسه ونحو تركيا ممثله ، وكانت تقترن بذلك عواطف قومية نحو العرب أصحاب هذا الدين ولغته ، فأجادهم هي نفس أمجادهم ، بل رأينا هذه العواطف تتسع إلى ما يمكن أن نسميه عواطف شرقية .

وارجع إلى ديوان حافظ فستجده يتحدث في مدائح الشيخ محمد عبده ومراثيه عن دعوته الإصلاحية في الدين وستجده يتحدث عن تركيا وخليفاتها وحروبها وانتصاراتها وهزيماتها ضد الروس والبلغان . وسترى عنده قصيدة طويلة تسمى « العمرية » في عمر بن الخطاب وسياسته وفتوحاته ، وقصيدته في اللغة العربية ومجدها القديم ذائعة مشهورة . وأكثر من ذلك ستره يفرح بانتصار اليابان على الروس ، وكأنه يرى في ذلك انتصاراً للشرق على الغرب .

واقراً في ديوان شوقي فستجد صفحات كثيرة في الخلافة العثمانية ، فهو لا يكاد يترك مناسبة من المناسبات دون أن ينظم فيها شعراً ، ينظم فيها حين تنتصر وحين تهزم ، وحين تقوم ثورة وحين يؤسس دستور ، وحين يزور عباس الآستانة ويزورها معه . وستجد صفحات أخرى للإسلام ورسوله الكريم على نحو ما ترى في قصيدته المشهورة التي يعارض بها الأبوصيري في برده ، والتي

يدعو فيها المسلمين إلى النهوض من كبوتهم . وسترى عنده صفحات كثيرة في الإشادة بالعرب والعروبة ، وخاصة في أواخر حياته ، إذ تحول ثائراً مع كل بلد عربي يثور ضد المستعمرين ، وقصائده في دمشق وثوراتها تدور على كل لسان . وشعره من هذه الناحية يُعدُّ إرهاباً مصرياً طريفاً لفكرة الجامعة العربية التي خرجت إلى الوجود بعد عصره . وهو مثل حافظ كان يتغنى بالشرق والشرقيين .

فشعر الشاعرين يكتظ بعواطف إسلامية وعربية وشرقية ، وهي ليست عواطفهما ، فهما لا ينظمان في ذلك إرضاء لأنفسهما ، وإنما ينظمان إرضاء للشعب المصري والشعوب الإسلامية والعربية من حوله ، تلك الشعوب التي تقرأ لهما ، والتي تريد منهما أن ينفسا عن عواطفها المكظومة والفائرة ضد المستعمرين وجشعهم .

وكذلك الشأن في شعرهما الوطني الحماسي ، فهما إنما ينظمانه تلبية للجمهور وتعبيراً عن الثورة المضطربة في نفسه . وكان حافظ — بحكم نشأته في الشعب — أسبق من شوقي إلى هذا الشعر فقد اندفع إليه منذ قامت حركة مصطفى كامل الوطنية ، أما شوقي فكان يلم به إلاماً ، حتى إذا نُفي وعاد بعد الحرب الأولى في هذا القرن اندفع في نفس الاتجاه ، وكاد يتفوق على حافظ فيه ، تعيينه في ذلك مواهبه الفنية النادرة .

وكان الجمهور يلغظ في هذه الأثناء بدعوة اجتماعية واسعة ، يدعو فيها مصلحون مختلفون إلى تقويم خلقنا ونفي سوءاتنا والأخذ بيد الفقير ، فأكثر شوقي وحافظ من هذه الدعوة ، وأنشأ قصائد كثيرة في جمعيات البر وملاجئ البائسين .

ومن الدعوات الاجتماعية التي كان لها صدى واسع في أوائل القرن دعوة قاسم أمين إلى النهوض بالمرأة ، فقد دعا إلى تحريرها وسفورها ، حتى تأخذ حقها في الحياة ، وحتى تكون مثل المرأة الغربية المتحررة رقياً ونهوضاً . ولم يكن الشعب يستجيب إلى هذه الدعوة أولاً وتابعه شاعراها ، ولكن مع مضي الزمن أخذ

الشعب يطمئن إلى الدعوة فاطمأن الشاعران وتغنيا بنهضة المرأة والعناية بتعليمها وتثقيفها ، وفي ذلك يقول حافظ بيته المشهور :

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق

وتبعه شوقي وخاصة بعد نهوض المرأة عندنا وسفورها يتغنى بنهضتها وما تجنيه مصر من تلك الحركة النسائية .

وعلى هذا النحو كان الشاعران يصوران كل دقيق وكل جليل في حياتنا ، وكان مما صوراه اندفاعنا نحو الغرب وحضارته ، ولهما في ذلك موقفان : موقف يشيدان فيه بالعلم الحديث وما ينبغي أن يحوز الشباب منه ، وموقف ثان يصفان فيه المخترعات والمشآت الأوروبية وما يبتدع الأوروبيون من آلات كهربائية وغير كهربائية . وأكثرنا من وصف الطائرات والبواخر والغواصات وغير ذلك من منتجات الغرب ومخترعاته في السلم والحرب .

وليس من ريب في أن هذا كله كان تجديداً ونهضة واسعة في شعرنا ، فإن الشاعر لم يعد يُعْنَى فيه بنفسه وإنما أصبح يغنى بالشعب وتصوير عواطفه وأهوائه . ووقوفنا عند هذين الشاعرين ليس معناه أن الجو كان خالياً لهما ، ولم يكن عندنا في عصرهما شاعر ينحو هذا المنحى الشعبي ، فقد كان هناك كثيرون يسرون في نفس الاتجاه من مثل إسماعيل صبرى ومصطفى صادق الرافعي وأحمد محرم ، ولم يكن صبرى أكثر ، وقد نحى منحى وجدانياً في شعره ، ولكن من حين إلى حين تلقانا عنده قصائد تفيض بالوطنية وتمجيد معاني القومية ومجاهدة الاستعمار والمستعمرين . وقد عنى الرافعي في الشطر الأول من حياته بالشعر ، وأخرج فيه ديواناً مؤلفاً من ثلاثة أجزاء ، وهو فيه يتوجع لمصر وطنه إزاء الإنجليز الغاصبين وما ينزلون بها من كوارث مستثيراً في المصريين حميتهم الإسلامية والعربية ، ولا يزال يحرك هم مواطنيه للتخلص من قهر الظالمين ومن بعض العيوب الاجتماعية التي تقف عائقاً في سبيل النهوض . وبنفس العبارات الصادرة من أعماق النفس والفؤاد تغنى أحمد محرم في ديوانه مردداً أناشيد الحرية ومحاولاً بكل جهده أن يبعث قومه على مقاومة الإنجليز ، فهم

أصل الداء وأصل كل بلاء . وعلى الدرب نفسه يلقانا أحمد الكاشف ومحمد عبد المطلب ، وغيرهما كثير . وجميعهم كانوا يحتذون على نماذج البارودي ومدرسته في شعرها الوطني والاجتماعي من ناحية وفيما اتخذته لنفسها من الإطار التقليدي وخصائصه في الجزالة ومتانة الأسلوب . وقد أصدر على الغياقي في سنة ١٩١٠ ديواناً سماه « وطنيتي » وهو فيه ثائر ثورة عارمة على الإنجليز وعباس والأسرة العلوية ، ومن أجل ذلك حوكم وكان غائباً عن وطنه ، فلم يرجع إليه إلا في سنة متأخرة ، سنة ١٩٣٧ ، وهو في ديوانه يتأثر تأثراً واسعاً بمبادئ العدالة والحرية ويعلن الجهاد على ظلم الحاكمين . غير أن الغياقي وغيره من الشعراء الذين عاصروا شوقي وحافظاً لم يكونوا من قوة الشعر بحيث يثبتون لهذين الشاعرين اللذين تغنيا غناء عذباً جميلاً بأحاسيس الشعب وآماله .

وهذه الدفعة التي دفع فيها شوقي وحافظ شعرنا إلى تمثيل ميول الجمهور وأهوائه الدينية والسياسية والاجتماعية لم تنحسر عنه حتى اليوم ، فلا يزال الشعراء يتغنون بنزعنا الوطنية وبالإسلام ، حقاً لا يتغنون بالترك ، فقد سقطت الخلافة التركية ولم تعد تركيا رمزاً للإسلام ، وإنما يتغنون بالعرب والعروبة . وقد كان لفلسطين وحوادثها أثر واسع في شعرنا وشعرائنا ، كما كان لحوادث بورسعيد والعدوان الثلاثي الغادر ، عدوان إسرائيل والإنجليز والفرنسيين في الأيام الأخيرة ، أثر لا يقل عن أثر فلسطين في إذكاء الجذوة القومية .

عل كل حال خطأ شعراء النهضة عندنا وعلى رأسهم حافظ وشوقي بشعرنا خطوات واسعة ، فهم من جهة حافظوا له على تقاليده العباسية القديمة في الوزن والصياغة ، وهم من جهة ثانية عبّروا به عن مشاعرنا وعواطفنا ، وبعبارة أخرى استأنفوا لشعرنا حياته القديمة الحسنة ، وطوعوه ليؤدي حياتنا العامة أداءاً دقيقاً .

وإن من الحق أن نذكر لأصحاب هذه الحركة أنهم أتاحوا لمصر مكانة ممتازة في تاريخ الشعر العربي الحديث ، فقد كانت الأقطار العربية في العصور القديمة تتفوق علينا ، تفوقت الحجاز والعراق في العصر الأموي ، وظلت العراق

متفوقة في العصر العباسي ، وتفوقت الشام في عصر سيف الدولة ، وتفوقت الأندلس في عصر ملوك الطوائف ، وكان حظنا من التفوق في هذه العصور ضعيفاً ، ولم نستطع أن نحقق لأنفسنا تفوقاً قوياً وامتيازاً في العصر الفاطمي وما تلاه من عصور ، فشعراؤنا كانوا دائماً من درجة وسطى ، ولم تكن لهم أجنحة متينة يستطيعون بها أن يحلقوا في سماءات الشعر العليا .

حتى إذا كان العصر الحديث وظهر البارودي ثم شوقي وحافظ أخذت مصر نصيبها من التفوق والامتياز ، فكان لها في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن قصب السبق في مضمار الشعر والشعراء بين البلاد العربية . وقد يرجع ذلك إلى أن نهضتنا بدأت مبكرة وأتينا انفصلنا عن النفوذ العثماني منذ أوائل القرن التاسع عشر وأخذنا نستأنف حياة نشيطة أقبلنا فيها على العلم الغربي ، ولم نلبث أن أرسلنا البعوث إلى أوروبا ، وأخذنا في طبع الدواوين القديمة ، كما أخذنا نسترد حريتنا وحقوقنا السياسية .

وكان ذلك سبباً في أن نُبْعِثَ قبل غيرنا من الأقطار العربية التي كانت ترزح تحت ظلم العثمانيين واستبدادهم ، وأن نمكّن لأنفسنا نهضة أدبية تسبق نهضاتهم ، وهي نهضة زواج فيها شعراؤنا بين القديم العربي والحديد الغربي ، ودفعوا شعرنا فيها إلى التعبير عن روح عصرهم ووطنهم . وأخذت العناصر السورية واللبنانية التي وفدت إلينا تؤيدها ، وفتحت مصر صدرها لهذه العناصر ودفعها في نفس الغاية ، على نحو ما نجد عند خليل مطران .

ولسنا نقول ذلك متأثرين بفكرة قومية أو فكرة وطنية ، وإنما نقوله للحق والتاريخ ، فقد سبقنا في القرن الماضي الأقطار العربية إلى استئناف حياة أدبية وعقلية نشيطة ، وإن أخذت بعد ذلك هذه الأقطار تزاحمنا وتُسهم معنا في هذه الحياة ، فالذي لا شك فيه أننا كنا السابقين وأن مصر احتلت زعامة النهضة الأدبية بين العرب في هذه الحقب التي كان يصدق فيها البارودي وحافظ وشوقي ، فإليهم يُردُّ هذا الفضل العظيم .

جيل جديد

لا نكاد نغضى في النصف الأول من هذا القرن العشرين حتى يظهر عندنا جيل جديد تثقف ثقافة عميقة بالآداب الإنجليزية وغيرها من الآداب الغربية . وهدته ثقافته إلى أن شعراء النهضة لا يبسطون شعرهم على حياتهم النفسية وحياة الكون من حولهم ، بل هم إنمائيستونه ويمدونه على حياتنا العامة ، وقلما وقفوا عند الحياة الإنسانية في عواطفها ودوافعها وظواهرها وبواطنها . ثم هم يبالغون في التقييد بصورة الشعر العربي القديم في صياغته وأوزانه .

فهذا الجيل كان يختلف عن الجيل السابق في فهم الشعر وتصوره ، من جهة يريد أن يكون الشعر تعبيراً عن النفس لا بمعناها الخاص ولكن بمعناها الإنساني العام وما تضطرب به من خير وشر وألم ولذة ، ومن جهة ثانية يريد أن يكون الشعر تعبيراً عن الطبيعة وحقائقها وأسرارها المبتوثة فيها ، فليس الشعر أريجيات وطنية ولا قومية ولا هو تسجيل لحوادث الأمة وما يجري فيها على أرقام السنين ! وإنما هو قبل كل شيء تصوير لعواطف إنسانية تزدحم بها النفس الشاعرة ، وتندفع على لسان الشاعر لحناً خالداً يصور صلته بالعالم والكون من حوله .

وكان هذا الجيل كما قلنا آنفاً لا يستمد من الآداب الفرنسية شأن الجيل السابق ، وإنما يستمد أولاً من الآداب الإنجليزية وشعرها الغنائي . ولم يكن يسعى إلى تقليد هذا الشعر والضرب على أنماطه طبق الأصل ، إنما كان يستوحيا هذا النقش الجديد ، ويستلهمها ، ويتصل بأصحابها اتصالاً دائماً غير منقطع .

ورؤاؤ هذا الجيل هم عبد الرحمن شكرى ثم المازنى والعقاد ، وقد تخرج الأولان في مدرسة المعلمين العليا ، ولم يتخرج العقاد في مدرسة المعلمين ، ولكنه

حقق لنفسه تثقفاً أصيلاً باللغة الإنجليزية وما أنتجته قرائح الشعراء والنقاد فيها . ولم يلبث الثلاثة أن ألفوا مدرسة شعرية رائعة بثت روحاً جديدة في شعرنا الغنائي ودفعته قدماً نحو تطور واسع .

ولا انصل إلى سنة ١٩٠٩ حتى يُخرج عبد الرحمن شكرى أول محاولة لهذه المدرسة ، فقد نشر ديواناً سماه « ضوء الفجر » . وهو يجري في هذا الذوق الجديد ، إذ تعالج قصائده معاني إنسانية عامة تنبع من قلب صادق الإحساس بمشاعره وبما توحى به الطبيعة من حوله . فهو شعر ذاتي كامل الذاتية ، ليس شعراً لمجتمع ولا شعراً غريباً كأكثر ما أنتجه شعراء النهضة ، إنما هو حديث نفس تترجم عن دخائلها ووساوسها وآلامها وأحلامها كما تترجم عن الكون وطلاسمه والغازة وما يحمل بين جوانحه من حقائق وأسرار .

وهذه النزعة الذاتية تقترن بتشاؤم حاد ، فالحياة تستغرقها الآلام ، والبشرية يتقاذفها متاعس لا عداد لها ولا حصر ، وشكرى يصور ذلك في حزن عميق ، بحيث لو أمكن أن نعطي شعره لوناً لقلنا إنه شعر قاتم ، فهو شعر يُجَلَّلُ بالسواد وبالكآبة .

وقد نجد عند بعض الشعراء العباسيين أمثال ابن الرومي وأبي العلاء شيثاً من أصول هذه النزعة ، ولكن شكرى إنما استمدّها في الأغلب من شعراء الإنجليز في القرن التاسع عشر الذين نزعوا بشعرهم هذا المنزع المعروف في آدابهم وآداب الفرنسيين باسم « الرومانسية » . فقد عمّ بعد الثورة الفرنسية واكتساب الأفراد في أوروبا لحقوقهم السياسية منزع ذاتي ، إذ آمن الفرد بشخصيته وانطلق يصورها ويصور أحاسيسها ومشاعرها .

وتنادى الشعراء الغربيون في أثناء ذلك بنبد الآداب الإغريقية واللاتينية التي كانت تسيطر على حياة الأدباء والشعراء في العصور الكلاسيكية السابقة ، والاستمداد من أنفسهم ومن الكون المنبسط حولهم . فظهر عندهم هذا الضرب من الشعر الغنائي الرومانسي الذي يسعى إلى تحقيق الفرد وتحقيق وجوده بما يصور من بواعثه النفسية وما يحلو من معاني الطبيعة من حوله . ومن الغريب

أنهم حين اتجهوا هذه الوجهة فاض الألم على قلوبهم ونفوسهم ، فغدا شعرهم حزينا قائماً . ويفسر لنا الشعر الفرنسى الرومانسى بواعث ذلك أوضح تفسير ، فإن الشباب الفرنسى خرج من الثورة كتيباً ، إذ لم يستطع نابليون أن يحقق له أحلامه فى إمبراطورية ضخمة ، بل لقد هُزم وهزمت فرنسا شر هزيمة . فسرى هذا الشعور الحزين عند الشعراء الفرنسيين ، وتجاوزهم إلى شعراء إنجلترا وغيرها من البلاد الأوربية بحيث أصبح كأنه داء العصر ، فهو يصيب كل شاعر هناك ، كأنه وباء ، بل إن الشعراء يقصدون إليه ويترامون عليه ترمى الفراش على النار . ومن هذا الوباء أصاب شكرى وزميليه الداء ، وتصادف أن مصر كانت تجتاز دورة مريضة تهيء لانتشار هذا الداء بين أفرادها وشعرائها ، إذ فتحو عيونهم فى أول هذا القرن على لاحتلال الإنجليزى البغيض ورأوا أقدام العدو تدوس ثرى الوطن وأمجاده ، وأحسوا كأنهم يقفون على أطلال هذه الأمجاد ، فقد ضاعت أحلام أسلافهم فى تكوين دولة مصرية حرّة على يد محمد على وقواده ، بل لقد ضاعت أحلام هؤلاء الأسلاف فى محمد على نفسه وأبنائه الذين حاولوا أن يذلّوهم ، ولم يردوا إليهم حقوقهم السياسية كاملة ، بل لقد استعانوا بالمحتل الأجنبى فى إذلالهم .

وحقاً استطاع نفر من المصريين أن يرتفعوا إلى بعض المناصب الكبرى ، وأخذت تتكون طبقة مصرية ممتازة تسعى إلى النهوض بمصر فى الدين والسياسة والاجتماع ، ولكنها كانت طبقة محدودة ، وظلت طبقات الشعب الوسطى والدنيا لا تستطيع أن تحقق آمالها ولا أن تنهض من كبوتها . فطبيعى أن تسرى بين الشباب روح تشاؤم شديد ، لما أخذهم به المحتل وأعوانه من أغلال وقيود ، تحول بينهم وبين حريتهم ، كما تحول بينهم وبين المكان الذى ينبغى أن يأخذوه على قمم وطنهم .

فكان طبيعياً لذلك أن يستغرق منتزع الرومانسية الأوربية شعراء هذا الجيل الذى تعمق فى قراءة آداب القوم ، فأعجبه هذا اللون الغنائى الذائق الذى

يصور خواجه ، وكأنه ينبع من ذات نفسه ، وتقدم شكرى فاندماج فيه وتبعه صاحباه .

ولم يفكر أصحاب هذا المنتزع الرومانسى فى الغرب أن يتخلصوا من تأثير الآداب القديمة فحسب ، بل فكروا أيضاً فى أن يفكوا عن شعرهم لغة الكلاسيكيين الذين سبقوهم ، وأن يستخدموا فيه لغتهم العصرية البسيطة ، فليس هناك ما يسمى صياغة شعرية وما يسمى صياغة غير شعرية ، بل كل الألفاظ صالح لأن يكون مادة للشاعر ينشد منها ألقانه .

وانطلق شكرى فى إثر هذه الدعوة ينظم شعره وتجربته الجديدة ، فليس هناك ما يسمى صياغة شعرية ثابتة ، وإن ما صنعه البارودى وأصحاب النهضة من المحافظة على مادة الشعر القديم ليس هو الخير ، بل الخير أن لا تستأثرنا هذه المادة وما يرتبط بها من صيغ الشعر العربى المحفوظة ، وأن نتيح لشعرنا مادة أوسع ، هى مادة اللغة كلها فليس فيها شعرى وغير شعرى ، بل هى كلها ذات قابلية واحدة من حيث الشعر وأساليبه . ولم يقل شكرى ذلك صراحة ، ولكن ديوانه يشهد به ، إذ لم يتقيد بالنمط الذى نعرفه للشعر العربى ، والذى بعثه وأحياه البارودى وحافظ وشوقى .

وأكثر من ذلك لقد فكر أصحاب هذا المنتزع الرومانسى فى الأوزان ورأوا أن يجددوا فيها فنوناً من التجديد ، فأخذ شكرى يجدد فى قوافيه ، واستخدم الشعر المزدوج الذى تتغير القافية فى كل بيتين منه ، وحاول أن يستخدم ضرباً جديداً من الشعر يعرف عند الغربيين باسم الشعر المرسل ، وفيه يتقيد الشاعر بالوزن ولكنه لا يتقيد بالقوافى ، فلكل بيت قافيته أو لكل بيت نهايته .

وبذلك كله كان ديوان « ضوء الفجر » ثورة على شعرنا القديم والحديث سواء من حيث الموضوع والمنتزع أو من حيث اللغة والقوافى ، فالشاعر يريد أن يحطم كل السدود التى تقف أمامه فى الصياغة والقافية ، كما يريد أن يثبت اتجاهها جديداً فى تصوير الخواالج النفسية . ولكن ينبغى أن لا نبالغ فنظن أن شكرى انفصل انفصالاً تاماً عن معانى شعرنا القديم ، بل ستظل هذه الحركة

الجديدة تستمد من هذا الشعر ، ولكن في حدود دعوتها الحديثة ، وبدون أن تغير اتجاهها إلى الآداب الغربية واستيحاء نماذجها ، حتى تضاعف حياتها الأدبية وتنمى ملكاتها الشعرية . ونشر شكرى بعد ديوانه الأول ستة دواوين لم ينحرف فيها عن هذه الغاية وأصداؤها النفسية والعقلية .

وسار في نفس الطريق المازنى والعقاد ، وكانا ناقلين كما كانا شاعرين ، فأخذوا يكتبان في المذهب الجديد ويقارنان بينه وبين مذهب البارودى وتلاميذه ، وأخذوا يحملان على هذا المذهب الذى يحافظ على إطار الشعر العربى القديم حملات شعواء ، على حين يمجدان مذهبهما تمجيداً حاراً . وخير ما يصور هذا التمجيد مقدمة العقاد للجزء الثانى من ديوان شكرى الذى نشره فى سنة ١٩١٣ وفيها يقول : « اليوم يتلقى قراء العربية هذا الجزء الثانى من ديوان شكرى ، فيتلقون صفحات جمعت من الشعر أفانين ، ويرون فى هذه الصفحات نظرة المتدبر وسجدة العابد ولحمة العاشق وزفرة المتوجع وصيحة الغاضب ودمعة الحزين وابتسامة السخر وبشاشة الرضا وعبوسة السخط وفتور اليأس وحرارة الرجاء . . إن شعر شكرى لا ينحدر انحدار السيل فى شدة وحن وبانصباب ، ولكنه ينبسط انبساط البحر فى عمق وسعة وسكون » .

وواضح أنه يشيد بهذا الديوان لأن صاحبه يصدر فيه عن نفسه وعواطفه وانفعالاته مصوراً كل ناطقة من خواجله وكل صامته فى الكون من حوله ، فهو شاعر من طراز جديد ، طراز وجدانى ، وهو ليس طرازاً عنيفاً كطراز من يتحدثون عن ثورتنا الوطنية والسياسية ، وإنما هو طراز هادئ ، طراز عقل يتأمل ونفس تتحدث فى هدوء بصوت خفيض .

ولم يلبث المازنى أن أخرج الجزء الأول من ديوانه ، وقدم له العقاد فصور طريقته الجديدة ، وكيف أنها تقوم على وصف آلام الإنسانية والتعبير عن أناتها وأحزانها ، حتى ليصبح الشعر زفرات وعبرات . ووقف وقفة طويلة عند فكرة التجديد فى القوافى ، وأطال القول فيمن ينزعون منزع القدماء . ولم يرتض الجديد الذى كان يردده شوقى وحافظ من تصويرهما لحياتنا العامة ومن وصفهما للمستحدثات

والمختبرات . وقال إن أمثال هذين الشاعرين لا يمتازون فى شىء عن القدماء ، وربما كما رعى أحزابهما بأنهم جميعاً غير صادقين فيما يعبرون عنه ، إذ يعبرون عن معان لا يؤمنون بها ، فيمدحون من يحتقرونه وبين أنفسهم ويهجون من يحترمونه !

ودائماً نجد عند معقاد والمازنى هذا الصوت المزرى على صنيع حافظ وشوقى وغيرهما من مدرسة النهضة ، وفيهم يقول المازنى فى مقال نشره بصحيفة الجريدة سنة ١٩١٢ : « إن الناظر فى شعر هذا العصر يجد كلاماً منسجماً وأسلوباً رائعاً ولفظاً شائقاً وشيئاً حسناً وديباجة مليحة وجودة فى الحبك وصحة فى السبك ودقة فى المسلك ولطناً فى التخييل . وهذا كله شىء حسن جميل ما لحسنه نهاية ، فإذا أراد شخصية الشاعر أخطأها ولم يجدها أرواح العصر لم يكده يحسها ، وذلك لأن شعراءنا وإن كانوا لا يزالون يأتون فى شعرهم بالبيت النادر والمثل السائر والقلادة المروية والفريدة العبقريّة ، غير أنهم لا يحملون المعانى الحديثة فى كلامهم ، ولا ينفون أفكار الأغراض فيما يحكون من الأشعار ، بل لا تزال لهم التفاتة إلى الشعر القديم يسرقون منه ويغيرون عليه ، أو ينحون نحوه ويقتاسون به » .

والمازنى يسخر من محافظة شعراء النهضة على الصيغة الرصينة التى يستمدونها من القدماء ، ويقول إنها تحيل أشعارهم نسخاً متشابهة ، لأنهم لا يعمدون إلى تصوير خواجلهم النفسية الحقيقية ، ولا إلى تمثيل روح عصرهم المتشائمة المحزونة ، إنما كل ما يعمدون إليه أن يأتوا ببيت طريف ، فإذا حققته وجدته مسروقاً من معانى القدماء ، وكأن بينهم حجاباً وبين المعانى الحديثة ، وهو إنما يقصد معانى تجربتهم الإنسانية الواسعة .

وكتب فى سنة ١٩١٤ مقالات متعاقبة فى صحيفة « عكاظ » انتقد فيها حافظاً نقداً مرّاً ، وقد جُمعت ونشرت فيما بعد باسم « شعر حافظ » وهو فيها يقارن مقارنة واسعة بين شعره وشعر شكرى . ويلاحظ أن شعر الأخير يمتاز بفضيلة الصدق فى الإحساس وتصوير محن البشرية وآلامها وآمالها ومخاوفها فهو

شعر جديد ، هو نجوى الفؤاد وحديث القلب والنفس ، وهو لذلك شعر مطبوع لا تكلف فيه ولا تصنع ، أما شعر حافظ فشعر مصنوع لا يمت إلى النفس التي تنشده بوشائج صحيحة ، إنما هو شعر سياسي أو صحفي ، شعر مناسبات يومية طارئة ، شعر شاعر ضعيف أو قاصر لا يستطيع أن يستلهم في شعره ما في الكون من حق وجمال . شعر لا يصور صاحبه ولا يشف عما في نفسه من أحاسيس وعواطف ، وهو لذلك شعر غير صادق ، إنما هو شعر كاذب يقوم على المبالغة والتحويل والخروج عن الحد المعقول . ويتمادى المازني فيتحدث عن بعض أخطاء حافظ اللغوية كما يتحدث عن سرقاته ، وهو في ذلك لا يختلف في شيء عن نقادنا القدماء الذين لم يكونوا يقيسون الشعراء بمقاييس نقدية عامة ، إنما كانوا يتسقطون أخطاءهم اللفظية ويفتحون فصولاً واسعة لسرقاتهم . وينبغي أن يعفو الناقد الحديث عن الأغلاط التي تندب عن الشاعر ، كما ينبغي أن لا يقف عند السرقات ، ما دام الشاعر لا يدعى التجديد الكامل ، بل ما دام من ذوق حافظ ونظرائه الذين كانوا يستمدون من معاني القدماء وصياغاتهم ليضفوا على شعرهم جلال الشعر القديم وجماله .

وكان أولى للمازني أن يتسع بالحديث عن طريقة شكرى وأن يعف عن مهاجمة حافظ هذه المهاجمة العنيفة ، فلكل ذوقه ، ولكل طريقته في صناعة الشعر ونظمه . ونمضى فنجد العقاد يخرج الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٦ ويخرج المازني الجزء الثاني من ديوانه سنة ١٩١٧ ولا يزال شكرى يخرج جزءاً تلو جزء من ديوانه حتى يخرج الجزء السابع سنة ١٩١٩ .

وحق هذا التاريخ لا نسمع رأى المدرسة في شوقي ، غير أننا لا نتقدم إلى سنة ١٩٢١ حتى ينشر العقاد والمازني معاً كتاباً سمي « الديوان » وفيه يعقد العقاد فصولاً طويلة في نقد شوقي يقول فيها :

« أعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدّها ويحصي أشكالها وألوانها ، وأنّ ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به .

وليس همّ الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسّهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه . وإذا كان وكدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ، ثم تذكر شيئاً آخر أو أشياء مثله في الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه » .

والعقاد إنما يصور في ذلك رأيه ورأى مدرسته في الشعر ، فالشاعر ينبغي أن يتغلغل في أعماق الأشياء ، حتى يذيع بواطنها وأسرارها ، وهو لن يصل إلى ذلك إلا إذا كانت له نفس قوية الإحساس بالكون ومشاهده ، تنفذ إلى أغواره ، وتتسمع إلى كل نبضاته وأصدائه في الإنسان وغير الإنسان .

ولا يرتضى العقاد من شوقي عنايته بالتشبيه على طريقة القدماء ، فليست صناعة التشبيه من حيث هي مهمة في الشعر ، إنما المهم توليد المعاني والصور الذهنية وما يلابسها من خواطر تتيقظ في النفس . وهو يشير بذلك إلى طريقة مدرسته في بسط الأفكار وتحليلها والتأمل في الأشياء تأملاً نافذاً ، حتى نعلم أي شيء هي في النفس لا أي شيء هي في البصر أو في التشبيه والشكل واللون . وإذا كان لابد من التشبيه فلا بأس ، ولكن لا لينقل الشاعر الحس الخارجي ، وإنما لينقل الحس الداخلي وما يصحبه من عاطفة وشعور .

ثم تعقّب شوقي بنقد تطبيقي لمجموعة من قصائده ، انتخب أكثرها من باب الرثاء ، وهو باب تقليدي ، وشوقي لا يرتفع فيه ، لأن جمال شعره في موسيقاه وتصويره لا في أفكاره . والرثاء من أهم الموضوعات الشعرية التي تحتاج شيئاً من التفكير العميق في فلسفة الموت والحياة ، وقد أظهر فيه بعض الشعراء القدماء من (٥)

مثل المتنبي وأبي العلاء براعة منقطعة النظير . وبذلك اختار له العقاد عامداً هذا الحصن الضعيف من حصون شعره ليسلط عليه سهام نقده . وأهم مريثة اتخذها غرضاً لسهامه مريثته لمصطفى كامل ، فقد لاحظ عليها أنها تمتاز بأوصاف أربعة معيبة هي التفكك ، والإحالة ، والتقليد ، والولع بالأعراض دون الجواهر . أما التفكك فأراد به عدم الالتحام بين الأبيات بحيث يمكن أن يغير نسقها وترتيبها دون أن يختل نظامها . والعقاد يستغل في ذلك طبيعة الشعر العربي وأن أبياته يستقل بعضها عن بعض ، وهي لذلك يمكن أن يغير نسقها في كل قصيدة من قصائده ، فإن كان ذلك عيباً فهو عيب عام في الشعر العربي جميعه منذ العصر الجاهلي حتى عصر شوقي ونظرائه . وكذلك الشأن في العيب الثاني وهو الإحالة أو المبالغة إلى درجة غير معقولة ، فإن معاني الشعر العربي تبسّتى في كثير من جوانبها على الغلو إلى درجة الإفراط .

ويلتقى العقاد في العيب الثالث عيب التقليد بالمازني في نقده لحافظ ، بل إنه يلتقي به أيضاً في العيب الثاني ، ولم يقل شوقي وحافظ إنهما شدداً على الأصول القديمة للشعر العربي ، بل إن حركة النهضة التي ينضويان تحت لواها كانت تسعى إلى الإبقاء على أصول الشعر العربي وقواعده والاحتفاظ بإطاره ، وخاصة في الموضوعات التقليدية مثل الرثاء .

أما العيب الرابع فيلتقي بما وجهه من حديث إلى شوقي في أول نقده ، ولكنه حين طبقه عاد إلى مبالغاته ، ثم وقف عند حكمه ووصفها بأنها مبتذلة مغشوشة ومتكلفة مصنوعة . وشوقي فيها إنما كان يدعم اتجاه مدرسته إلى استغلال العناصر القديمة فيما تنظم من شعر .

وهذه العيوب في جملتها تُردُّ إلى اختلاف واضح بين العقاد وشوقي في فهم الشعر وطريقة صناعته ، وإن من التحكم أن يحاول شاعر من مذهب إخضاع شاعر من مذهب آخر لمذهبه ، ففي ذلك تعسف وظلم .

وبما وقف عنده العقاد طويلاً أن القصيدة ينبغي أن تعمها وحدة عضوية ، فتكون جسداً واحداً ، ولا ينتقل الشاعر من فكرة إلى فكرة في غير نظام ،

وأيضاً لا بد أن يلتحم كل بيت بما قبله وبما بعده بحيث لا يستغنى البيت في تمام فهمه عن سابقه ولاحقه . وهي نظرية جديدة كان لمدرسته فضل إذاعتها وتطبيقها إلى حد ما على نماذجها ، وقد استمدتها مما قرأت في نماذج الغربيين وقصائدهم . وليس هذا كل ما للعقاد في نقد شوقي فقد عاد إلى نقده في مجلة البلاغ الأسبوعي ، وجمع هذه المقالات فيما بعد ونظمها في كتابه « ساعات بين الكتب » . وهو في هذه المقالات لا ينقد قصائد لشوقي بعينها ، بل يتحدث عن شعره من وجهة عامة ، وقد هاجم ما ينظمه في الأحداث والمخترعات مهاجمة مرة .

وهذه النظرات للعقاد والمازني جميعاً تعد شيئاً قيماً جداً في تاريخ شعرنا الحديث لأنها تصور مذهبيهما الجديد في عمل الشعر ونظمه ، وتوضح مدى الخلاف بين مدرستهما ومدرسة النهضة السابقة ، وأيضاً فإن كثيراً منها قام من شعرنا مقام السكّان والمجداف من السفينة ، فهو يحرك ويدفع ويشير .

ولعل من الغريب أن الثلاثة شكروا والعقاد والمازني الذين كوّنوا تلك المدرسة انقسموا على أنفسهم ، فإن شكري كتب في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه نقداً شديداً للمازني ، لأنه يهجم على الشعراء الغربيين ويقتبس من روايتهم ويختلس دون أن يصرح بذلك ، ونصّ على مجموعة من اقتباساته واختلاساته . واعترف المازني بذلك في مقدمته للجزء الثاني من ديوانه ، وظل ينتظر مرور بعض الوقت ، حتى إذا أخرج كتاب « الديوان » مع العقاد ثار على زميلهما شكري ثورة عنيفة ، فكتب فيه فصلين بعنوان « صنم الألعيب » وفيهما هاجم طريقته التي أشاد بها في نقده لحافظ ، وعدّ حديثه عن آلام البشرية مرضاً ، ونسى أنه كان مرض العصر ، وأنه هو نفسه صدر عن هذا المرض في ديوانه ، بل إن ما أصابه منه كان أوسع مما أصاب شكري ، فإن شعره أنات وزفريات وعبرات وآلام وأحزان عميقة .

وقضت هذه المعركة على الشاعرين جميعاً فإن المازني انصرف عن الشعر إلى السياسة والصحافة ، وهجر شكري في إثره الميدان ، ولم يعد ينظم إلا نادراً . ومن غير شك كان ذلك خسارة كبرى في تاريخ شعرنا الحديث لأن كلا من

الشاعرين كان يحسن صناعته ، ويقبل عليها عن فهم دقيق للشعر الغربي ، إذ كل منهما كان يأخذ نفسه بثقافة واسعة بالآداب الغربية ، وكل منهما كان واسع جوانب النفس والعقل ، وكل منهما استطاع أن يوجد فعلاً تجربة جديدة في شعرنا صادرة عن نفس تنفعل بمشاهد الحس والخيال .

ولكن إذا كان هذان الشاعران انصرفا عن الشعر وميدانه فإن العقاد ظل علمياً لا معاً فيه ، وظل يخرج الديوان بعد الديوان ، حتى السنوات الأخيرة . وهو لا يزال يحمل رسالة المدرسة ، فهو يستلهم الشعر الغربي ويوسع حياته الأدبية في شعره ويضاعفها بما يقرأ فيه . وعقله من العقول النادرة في عصرنا ، إذ يستطيع أن يستوعب ويتفاعل مع ما يقرأ ، ويخلص منه إلى نماذج جديدة له ، فيها حسه ونفسه وشخصيته .

ويتضح ذلك في ديوانين هما : « هدية الكروان » و « عابر سبيل » ، أما الأول فنظم أكثر قصائده في الكروان طائر مصر الذي يعطر أنفاس لياليها بتغريداته الشجية ، محلاً لاختلاجات نفسه في أثناء سماعه وتأملات عقله . وكل من يقرأ في الآداب الإنجليزية يعرف قصيدة شللي في القبرة ، وما نشك في أن هذه القصيدة وما يماثلها هي التي أوحى للعقاد بنظم قصيدة واحدة في الكروان ، ولكن بنظم طائفة من القصائد . وهو لا يأخذ من شللي ولا غيره رقعاً يضيفها إلى نسيج قصائده ، بل يكتفي بالإيحاء والإلهام من بعيد .

أما الديوان الثاني « عابر سبيل » فهو تجربة من نوع جديد عُرف عند الغربيين في هذا القرن ، إذ ولّى بعض الشعراء وجوههم إلى حياتهم الحاضرة ، ولكن لا إلى الحب ولا إلى الطبيعة ، بل إلى الموضوعات اليومية التي قد تبدو تافهة . ولا يلبث عقل الشاعر ، بل لا تلبث نفسه أن تتجاوز معها ، وتستخرج منها أصداء شعورية كثيرة ، فإذا الشيء العادي التافه يتحول شعراً ، وإذا كل ما في الطريق صالح لأن يكون نبعاً لقصيدة طريفة . وعرف العقاد هذا الاتجاه في الشعر الغربي الحديث ، فلم يلبث أن حاوله في شعرنا ، وممدّ عصماً شاعريته إلى ما حوله من « كواء الثياب » وغير كواء الثياب ، وسوّى من ذلك هذا الديوان

الذي يحمل اسمه مدلوله ومعناه .

على أنه ينبغي أن نعود فنلاحظ بجانب هذه الإيحاءات والإلهامات الغربية في شعر هذه المدرسة إيحاءات وإلهامات كثيرة من شعرنا القديم ، فإن هذه المدرسة لم تنفصل انفصلاً تاماً عن نماذج الشعر العربي ، وإن كانت كتاباتها النقدية في شعراء النهضة توهم ذلك . والحقيقة أنها كانت تتصل بروائع شعرنا السابقة التي تقرب من ذوقها ، مما قرأته عند ابن الرومي والمتنبي والشريف الرضي وأبي العلاء ، وقد كتب المازني فصولاً واسعة عن ابن الرومي وأشاد بشعره إشادة واسعة ، وأفرد له العقاد كتاباً ، وكتب مراراً عن المتنبي وأبي العلاء المعري .

فهم لم ينفصلوا ولم يستقلوا تماماً عن شعرنا القديم ، بل إننا نستطيع أن نعيّن لهم قصائد كثيرة استلهموا فيها ما أنتجته قرائح القدماء ، فضلاً عما يلتقون معهم فيه من معان وأفكار . وليس هذا عيباً في المدرسة ، بل هو حسنة كبرى لها ، فإنها بذلك تدخل في مجرى حياتنا الأدبية بقوة ، وتصبح تياراً نافذاً عاملاً فيه ، تياراً فيه من روحنا وحياتنا ، ومن إلهامات الغرب وقراءة آثاره ، فهم شريون غربيون ، بل هم مصريون عبروا عن روح عصرهم المتشائمة تعبيراً قوياً ، وطبعوا هذا التعبير بطوايع ثقافتنا الحديثة وكل ما اكتسبه عقلنا المصري من رقى .

وإذا كانوا قد نقدوا في أول الأمر شعراء النهضة وعابوهم بتسجيلهم لأحداثنا السياسية والاجتماعية فإنهم اضطروا اضطراراً أن يسلكوا في بعض الأحيان سبيلهم ، وخاصة العقاد الذي اختلط بعد سنة ١٩٢٢ بحياتنا السياسية ، وأصبح عضواً عاملاً في التعبير عنها باسم أحزابها ، ولم يقف بهذا التعبير عند النثر ، بل ممدّه إلى الشعر ، فنظم في المناسبات ومدح ورثى كثيراً ، إلا إنه لم يبتعد عن أسس مدرسته التي دعت إليها أولاً ، وهي وحدة القصيدة ، وأن تكون صورة نفس ، صحيحة الحس صادقة الشعور .

جماعة أبولو

لا نصل إلى العقد الثالث من هذا القرن حتى يكثر عندنا الشعراء كثرة مفرطة ، فقد اتسع التعليم وانتشرت الثقافة ، وبدأ أن كل شيء في مصر يستعيد حياته نشيطة خصبة ، فقد نلنا تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ ورُدَّت إلينا حريتنا فأنشأنا البرلمان ، وحَرَرْنَا المرأة ، وفتحت الجامعة المصرية أبوابها للطلاب والطالبات ، وأخذنا في نهضتنا الحاضرة التي نستقبل ثمارها يوماً بعد يوم . فكان طبيعياً أن ينهض الشعر وأن يكثر الشعراء ويكثر ما تنتجه قرائحهم ، ولا نكاد نمضي في العقد الرابع حتى تتألف منهم « جماعة أبولو » وكان رائدها وقائدها وصاحب فكرتها والداعى لها أحمد زكى أبو شادى ، فألفها في سبتمبر سنة ١٩٣٢ وأُسندَ رياستها إلى شوقي ولكن الموت عصفت به في أكتوبر من نفس السنة ، فقلد الرياسة خليل مطران ، وجعل نفسه كاتب سرها ، وأصدر مجلة باسمها ظلت حتى سنة ١٩٣٥ . وأوضح في العدد الأول من أعدادها فكرة الجمعية وغايتها ، ولماذا اختير لها هذا الاسم ، أما فكرتها فالسمو بالشعر ، وأما غايتها فالعناية بالشعراء وحياتهم المادية ، وأما اسمها فقد استعاروه من الميثولوجيا الإغريقية التي تزعم أن أبولو رب الشعر والموسيقى ، وكأن هؤلاء الشعراء أرادوا أن يسموا أنفسهم باسم عالمي يشير إلى فنهم .

ولكن أبولو رب كل شعر عند الإغريق ، لا يفرق في ربوبيته بين شعر وشعر ولا بين مذهب فنى ومذهب . ولعل هذا أول ما يلاحظ على تلك الجماعة ، فلم يكن لها هدف شعري ولا مذهب أدبي معين ، بل هى جماعة كل شعر مصرى ، ويتضح هذا في اختيار رئيسها وأعضائها ، ففيهم كثير من شعراء النهضة مثل شوقي وخليل مطران وأحمد محرم وغيرهم .

فهى جماعة تفقد التخطيط الفنى منذ أول الأمر ، ليست كجماعة الجيل

الجيل السابق الذى حملت مذهباً أدبياً بعينه ضد شعراء النهضة ، وظلت تدافع عنه آماداً طويلة ، وتنتج تحت شعاره دواوين من ذوق معين ووجهة معينة . وقد ضمت هذه الجماعة شعراء الذين صدحوا بقصيدهم بعد ثورتنا الأولى في سنة ١٩١٩ من مثل إبراهيم ناجى وعلى محمود طه ، وأخذت تشجع ناشئة الشعراء حينئذ بما تنشر في مجلته من شعرهم مثل حسن الصيرفى ومصطفى السحرى ومحمود أبى الوفا وعبد اللطيف الشار والمهمشرى ومحمود حسن إسماعيل ومختار الوكيل وصالح جودت وعبد الحميد الديب ومحمد عبد الغنى حسن . ومن الحق أن شعراء هذه الدورة أتيح لهم ما لم يتح لشعراء الدورتين السابقتين ، فقد ازداد اتصالنا بالآداب الغربية عن طريق الجامعة وطريق كتابات الجيل المجدد وما أذاعه طه حسين وهيكى والعقاد والمازنى من آراء جديدة فى الأدب والشعر .

وقد خرجت مجلات كثيرة على رأسها مجلة أبولو عُشيت عناية واسعة بالأدب ، فتارة يكتب الكتّابُ الفصول الطوال في حقائقه وقيمه ، وتارة يترجمون لكبار الشعراء الغربيين ، ويوضحون مذاهبهم ، وينقلون بعض نماذجهم . وقد وضعوا تحت أعين الشباب المذاهب الأدبية عند الغربيين وصوروا اتجاهاتها تصويراً دقيقاً .

فلم تعد الآداب الغربية خافية على شعرائنا ، ولم يعد بينهم وبينها هذا الحجاب الصفيق الذى كان قائماً في القرن الماضى وأوائل هذا القرن بين أسلافهم وبينها ، بل أصبحت تُلقَى إلقاءً في حجورهم .

ولم يكن أمام شعراء الجيلين السابقين نماذج أدبية محلية معينة المدلول ، فأصحاب النهضة اقترحوا نموذجهم لأول مرة ، وكذلك شعراء الجيل الجديد ، أما هم فكان أمامهم هذان النموذجان ، وجاءهم نموذج عربى ثالث من شعراء العرب الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية ، مثل جبران وإيليا أبى ماضى ونسيب عريضة وميخائيل نعيمة ، وهو نموذج يستلهم - في كثير من جوانبه - المنزع الرومانسى الغربى ، ولكن على طريقة أخرى تخالف طريقة جيلنا

الحديد ، إذ يكثر هؤلاء الشعراء المهاجرون إلى أمريكا الشمالية من ذكر الطبيعة ووطنهم الذي فقدوه ، كما يكثر من تأمل واسع في الحياة وشروطها وآلامها العميقة ، وهو تأمل انتهى عند فريق منهم إلى نزعة صوفية وعند فريق آخر إلى نزعة فلسفية مضادة ، جعلته لا ينصرف عن الحياة ومُتَعَمِّها ، وكأنه يريد أن يعتق نفسه من آلام دنياه .

وليس هذا كل ما رأوه من نماذج عربية جديدة ، فإن لبنان اندفعت في الأعوام الثلاثين الأخيرة إلى إحداث نموذجين من الشعر لا عهد للعربية بهما ، أما أولهما فيقترب من نموذج شعراء المهجر إذ يستمد منهم ومن الشعر الرومانسي الغربي على نحو ما نجد عند إلياس أبي شبكة وانفعالاته أمام الحب والطبيعة . أما النموذج الثاني فنموذج جديد خالص ، يستوحى فيه أصحابه مذهباً عُرف عند شعراء فرنسا وأدبائها باسم المذهب الرمزي ، وهو مذهب يقوم على الغموض ، فالأفكار فيه لا تؤدَّى أداء واضحاً ، بل يكتنفها غير قليل من الإبهام ، مع العناية بالكلمات الشعرية ، حتى تضىء الظلام الذهني الذي تنشره نصف إضاءة ، على نحو ما نجد في شعر سعيد عقل ويوسف غصوب .

وقد أحدثت هذه النماذج المختلفة وما رافقها من الاطلاع الواسع على الآداب الغربية ضرباً من الاختلاط في نفوس نفر من شعرائنا ، فإذا هو تتوزعه الاتجاهات والنزعات المختلفة ، وإذا شعره مجموعة من نماذج لا حصر لها . وخير من يمثل ذلك أحمد زكي أبو شادي — رائد جماعة أبولو — الذي يشبه شعره بدواوينه الكثيرة دائرة معارف شعرية ، فبينما يسبح في الحب والطبيعة والسماء إذا به ينزل إلى الأسواق والموائد ، وبينما يعتلي جبال الأولب ويستوحى الميثولوجيا والأساطير الإغريقية إذا به يستوحى المركبات وطرق المواصلات الحديثة ، وبينما يتحدث في تاريخنا وأثارنا القديمة إذا به يتحدث عن الباعة في الأسواق . وبينما يتجه اتجاهًا وطنياً أو قومياً إذا هو يتجه اتجاهاً فردياً أو عالمياً ، وبينما يتكلم في الإنسانيات والمثاليات إذا هو يهبط إلى سفح الحياة . فهو لا يستقر في موضوع ولا في اتجاه ، بل يجري في كل الأنحاء ، حتى في

لغته ، فبينما يحافظ على الإطار التقليدي في بعض قصائده إذا هو يتخلَّى عنه في قصائد أخرى مستخدماً أسلوباً ضعيفاً يحشوه بكلمات عامية . ومن هنا كانت شخصيته في شعره مشتتة لا ضابط لها ولا نظام ، مع أنه كان مثقفاً ثقافة واسعة بالآداب الغربية ، ولكنه لم يستطع أن ينضوي تحت لواء مذهب من مذاهبها ، رغم نزعة الرومانسية ، وكأن حياته الفنية كانت غائمة في عينه ، فلم يستطع تبيينها ، بل دار يبحث عنها في كل مكان .

وجرى في إثر أبي شادي بعض الشباب ، فلم يعيشوا في مذهب أدبي ينظمون فيه ، بل توزعتهم الاتجاهات المختلفة . وظل بجانبهم فريق يتمسكون بالإطار القديم ومترع شعراء النهضة . على أنه ينبغي أن نعود فنقيد هذا الكلام بعض التقييد ، فإنه يلاحظ أن موجة حادة من النزعة الرومانسية غلبت على شعرائنا حينئذ ، ولم يكن مبعثها اطلاعهم فقط على نماذج الجيل الجديد وشعراء المهاجر الأمريكي الشمالي وشعراء لبنان ، بل كان مبعثها الحقيق أن مصر كانت تجتاز في تلك الفترة التي ظهرت فيها « جماعة أبولو » حلقة سوداء من حلقاتها التاريخية في العصر الحديث ، وهي حلقة فقد فيها الشعراء حرياتهم ، إذ تأمر الملك فؤاد ورئيس وزرائه صديق والإنجليز على حكم الشعب المصري بالحديد والنار ، حكماً لا يرعى فيه عهد ولا ذمة ، كُسمت فيه الأفواه ووضعت الأغلال على العقول والقلوب . فكان طبيعياً أن ينطوى الشعراء على أنفسهم وأن يسجسروا الألم والحزن ويعكسوها على ما حولهم من الطبيعة . فإذا هم رومانسيون في جمهورهم . وهي رومانسية تتضح أصداؤها في أشعارهم وفي نفس عنوانات دواوينهم ، فلأبي شادي « الشعلة » و « فوق العباب » ولإبراهيم ناجي « من وراء الغمام » ولعلي محمود طه « الملاح التائه » ولحسن الصيرفي « الألحان الضائعة » ولحمود أبي الوفا « الأنفاس المحترقة » .

ويحسن أن نقف قليلاً عند ناجي وعلي محمود طه ، إذ هما أكثر شعراء هذه الجماعة دويماً في أقطارنا العربية . أما ناجي فارتبط ارتباطاً شديداً بنفسه كما ارتبط

بالمترع الرومانسي الغربي الذي ارتبط به من قبله الجيل الجديد ، فشعره وجداني يصور نفسه وانفعالاته ، وهي نفس ظائمة دائماً إلى الحب ، بل هي نفس ملتاعة دائماً ، لأنها تُخفق في حبها . وهو لذلك يصرخ صرخات حادة هي صرخات الهزيمة ، وهي هزيمة تلقاه في كل جانب : في الحب والصداقة والعلاقات الاجتماعية . وربما كان ناجي الشاعر الوحيد بين شعراء هذه الدورة التي التزم موقفاً بعينه ، وقد تكون معرفته الوثيقة بأداب الرومانسيين هي التي هيأت له ذلك ، فقد كان يعجب إعجاباً شديداً بهذا الاتجاه وظل ينميه . ومن أجل ذلك تتضح شخصيته في شعره تمام الوضوح بجميع ملامحها العاطفية وقسماتها الوجدانية ، وهي شخصية شاعر مجروح يئن دائماً ويشكو إفلات سعادته منه بصورة محزنة .

وأما على محمود طه فكان يعرف أطرافاً من الآداب الغربية ، ولكنه لم يكن يتعمقها ، إذ كان حظه من معرفة اللغات الأجنبية محدوداً . ومع أنه ترجم من الشعر الفرنسي بعض نماذج الرومانسية إلا أن معرفته بهذا الشعر كانت ضئيلة ، ولذلك لم يستطع أن ينفذ إلى موقف معين يعيش فيه . وكل ما هناك أنه أُعجب بموسيقى شوق الرائعة ، وسمع أو عرف أن بعض الشعراء الفرنسيين يعنون عناية واسعة بانتخاب الكلمات الشعرية ذات الرنين ، فاستقر ذلك في نفسه .

واقراً قصائده فستجد عقوداً تتألف من الألفاظ الخلابة ، التي تنشر ضباباً من الأحلام والأشباح ، ولكن قلما تجد فكراً عميقاً ، أو فكراً غامضاً ، ففكره مجلّو مكشوف ، لا يستر أي شيء وراءه . فهو شاعر لفظي وليس صاحب نزعة فلسفية ولا نزعة نفسية ، إنما هو صاحب ألفاظ شعرية مشعة أو موحية .

شعر الوجدان الجماعي

لا نصل إلى نهاية الحرب الثانية من هذا القرن حتى يزداد شعورنا بمحنة الاحتلال الإنجليزي وكوارثه ، فقد مضى في غلوائه ، يلغي حرياتنا إلغاءً بما يقيم في ديارنا من حكومات تعلن الأحكام العرفية وتعنف بنا عنفاً متصلاً . وفي هذه الأثناء وفد علينا وباء الكوليرا ، ففتك بفقرائنا ، واشتدت الحياة ، واشتد فساد الحكم والطغيان . ونشبت معركتنا ، بل معركة العرب قاطبة ، مع إسرائيل . وبلغ السيل الرُبِّي ، وبينما نحن نحتمل من الظلم ما يُطاق وما لا يُطاق إذا ثورتنا المجيدة تنشق في ٢٣ من يولية سنة ١٩٥٢ وتبدأ زحفها ضد عناصر الطغيان والاستبداد والفساد ، وتأخذ في تحقيق العدالة الاجتماعية وتحقيق كل أحلامنا القومية ، فتتكشف عن صدر بلادنا غُمة الاحتلال الإنجليزي ، وتُرد إلى العرب قواهم ، فتتوالى ثوراتهم على المستعمرين ، وتتوالى انتصاراتهم في كل مكان . ونؤمن قناة السويس ، فيندب الإنجليز والفرنسيون ، وتنوح معهم إسرائيل ، ويدبرون عدوهم الآثم ، وسرعان ما تدور عليهم الدوائر في بورسعيد ، فيؤكثون على وجوههم يحرقون ثياب الذل والعار . وتمضي ثورتنا في بناء مجتمعنا بناء سليماً قوامه تكافؤ الفرص أمام الجميع والإحساس العميق بوحدة العرب وقوميتهم العريقة ، وتمد سورية الشقيقة يدها العزيزة إلينا ، فنضمها إلى صدورنا ، وتقوم جمهوريتنا العربية المتحدة .

وقد دفعت هذه الأحداث الخطيرة شعرنا إلى تطور واسع في مضمونه ، إذ اندفع الشعراء في أتون معركتنا مع المستعمرين يناضلون ويكافحون ، كما اندفعوا يصورون كل ما في روح جماعتنا العربية من قلق وطموح في سبيل تحقيق الحياة الحرة الكريمة . وارجع إلى ما نظمته شعراؤنا وشعراء البلاد العربية جميعاً منذ اندلاع ثورتنا فسترى الشعر كأنه وقود يريد به أصحابه أن يضرموا لهب النضال

مع الاستعمار الغاشم ، حتى يمحوه من الأرض محوًا . وما أناشيدنا في بورسعيد
ببعيدة ، وإنها لتؤلف مجلدًا ضخماً ، رمى شعراؤنا بسهامه المصممة في وجوه
القراصنة الأشرار .

وفي رأينا أن أدقَّ اسم يمكن أن نطلقه على هذا الشعر المكافح في سبيل
الجماعة هو اسم « شعر الوجدان الجماعي » وهو شعر له سند قديم فيما نظمته
شعراء النهضة منذ البارودي مصورين عواطفنا الوطنية وأهواءنا السياسية ، غير أنه
اتسع وازداد حدة مع ثورتنا المجيدة وما اندفع معها من تيار التضامن بين
أفراد الشعب شعراء وغير شعراء في الحياة وتبعاتها ، بحيث أصبح الشاعر لا يعيش
لنفسه وحدها ، بل يعيش أيضًا للجماعة . وحتى في شعر الأحاسيس والعواطف
الشخصية نحس أثر الجماعة ، فالشاعر لا يعتزلها ، بل يعيش خلالها ويحيا
فيها وفي كل ما تستشعره من كرامة الفرد وعزته .

وليس معنى ذلك أن هذا الشعر الجديد قضى على نماذج شعرنا السابقة التي
عرفناها عند شعراء النهضة والجيل الجديد وجماعة أبوللو ، وإنما معناه أن هذا
نموذج مستحدث ، يضاف إلى ما عرفناه من نماذج ، وقد تحول إليه فعلا كثير
من الشعراء وخاصة من الشباب ، وبقي آخرون يعيشون في النماذج السالفة . وهذا
شيء طبيعي يلقانا دائماً في حركات الشعر ، إذ يسارع قوم إلى الحركة الجديدة ،
ويتخلف آخرون ، وتظل جماعة ثالثة مترددة بين الجديد والقديم .

ومن الحق أن هذا النموذج الجديد أقرب إلى نفوسنا ومشاعرنا من النماذج التي
سبقتها ، لأنه يتصل مباشرة بحياة أمتنا ، ويستمد من واقعها وكل ما يتصل بهذا
الواقع من آمال عريضة في الحياة العزيزة الشريفة . ولعل هذا هو الذي يجعل
الكثرة من شعرائنا تنجذب إليه ، حتى تبرز شرف التضامن مع أفراد الأمة
وحتى تعبر عن روحها وما يجري في هذه الروح من أحاسيس .

ولا بد أن نشير هنا إلى أن المترع الرمزي الذي شاع في لبنان بين الحربين
العالميتين شارك فيه شعراؤنا — مثلهم في ذلك مثل زملائهم في البلاد العربية —
وإن كنا نلاحظ أن مشاركتهم لم تأخذ شكلاً حاداً ، ولعل السبب في ذلك

إحساسهم العميق بأن هذا اللون الغامض من الشعر — إلى حد اللغز أحياناً —
يخالف طبيعة شعرنا العربي الذي يعتمد في معانيه على الشفافية والوضوح .
أما النزعة السريالية التي نجد لها أنصاراً في بعض البيئات العربية فإن شعراءنا
قلما استجابوا إليها . ومعروف أن هذه النزعة نشأت في الغرب تحت تأثير الآراء
الجديدة في علم النفس وما يقال عن الشعور أو اللاوعي ، ونفس كلمة السريالية
معناها ما فوق الواقعية ، ومن ثم كان الشعراء من أصحاب هذه النزعة يفسحون
الطريق لإظهار مكبوتاتهم في صورة محمومة ، وهي صورة لا تلائم طباعنا ولا وثبتنا
القومية العربية .

ونحن لا ندعو إلى وقف الاتصال بين شعرائنا وبين مذاهب الغرب الأدبية ،
بل نحن ندعوهم إلى الإقبال على قراءة هذه المذاهب ، كما ندعوهم إلى الإقبال
على قراءة آدابنا العربية ، حتى يعظم محصولهم الثقافي ، ولكن لا ليذوبوا ويُفَسَّنوا
شخصياتهم فيما يقرءون ، بل ليتيحوا لجواهرهم وأشعارهم التألق واللمعان .

على أنه ينبغي أن نقف قليلاً عند صور من التجديد في شكل قصيدتنا
المعاصرة ، وهي تتفرع فرعين : فرعاً يستند على تراثنا السابق وما حدث في منظوماته
من تنوع في القوافي والأوزان على نحو ما نعرف في شعرنا المزدوج والموشحات
والرباعيات ، وفرعاً ثانياً يستند على صور الشعر الغربي وما فيه من ألوان القافية
المتعاقبة أو المتقابلة ، والشعر المرسل ، والشعر الحر .

ونزعم زعمًا أن ما يستند على تجديد أسلافنا لا ينبو على أذواقنا ، لأنه لا يلغى
القافية تماماً ، بل ينوع فيها ، حتى يختفي هذا الرتب الذي ينشأ من تكرار القافية
الواحدة وتماثل النغم . غير أن فريقاً من الشعراء المعاصرين لم يكتف بذلك ،
فاندفع — على هدى ما قرأه عند الغربيين — إلى الانفكاك عن القافية ، وقد
تكون الصورة التي تتعاقب فيها القوافي بحيث تتحد في البيت الأول والثالث وفي
البيت الثاني والرابع وهكذا أقرب إلى ذوقنا ، لأنها تلتقي من بعض الوجوه مع
صورة شعرنا المزدوج الذي تتعاقب فيه القافية في شطري كل بيت ، وفي الوقت
نفسه تختلف من بيت إلى آخر . أما صورة الشعر المرسل الذي تلغى فيه القافية

إلغاء فإنه يخرج على ذوقنا جملة ، لأنه يحطم خاصة صوتية ألفناها وأصبح لها سلطان قوى على النفس العربية . وقد دعا إلى هذه الصورة كثيرون منذ أوائل القرن ، دعا إليها السيد توفيق البكرى فى قصيدته « ذات القوافى » وعبد الرحمن شكرى وجميل صدقى الزهاوى وأحمد زكى أبو شادى ، غير أنها لم تصب النجاح المنشود .

وأما صورة الشعر الحر فإنها لا تتخفف فقط من القافية ، بل تتخفف أيضاً من أثقال العروض ، بحيث يمكن أن يتألف بيت من تفعيلية أو تفعيلتين ، وبيت ثان يليه من ثلاث تفعيلات أو أكثر ، وقد تحتوى المنظومة منه على تفعيل من أوزان مختلفة . وشعراء المهاجر الأمريكي هم أول من صنعوا منظومات فى هذه الصورة الغربية وتأثرهم أبو شادى فى بعض أشعاره . وقد كثر من يصنعونها فى هذه الأيام بحجة أنها تقضى على الحشو وغبابة القوافى كما تقضى على التكرار . ونزعم زعماً أنها لن تعيش بيننا طويلاً إلا إذا دعمها أصحابها بقيم صوتية كثيرة تتلافى ما فقدته من أنغام القافية وتقابل الشطور ، لسبب بسيط ، هو أن شعرنا غنائى وهو لذلك يزخر بالأنغام ، وما كانت موسيقاه الغنية عيباً ، بل هى ميزته الكبرى بين أنواع الشعر فى العالم ، إذ تطرد الألحان فيه بصورة مضبوطة تؤثر فى الأعصاب وكأنها إيقاعات لحوقة موسيقية يصل تأثيرها إلى سامعيها من جميع الجوانب والأركان .

والحق أن شعرنا ليس فى حاجة إلى أن نخضعه للشعر الغربى وصوره العروضية ، لأنه شعر كامل الأداء من الوجهة الموسيقية ، وكل محاولة لإخراجه عن صورته الخاصة من شأنها أن تنزل به عن مستواه النغمى . وحقاً إن الصور الغربية الجديدة تجعل النظم فيه أهون وأيسر ، غير أن هذا التيسير ليس مطلباً للشاعر الممتاز الذى يستطيع بملكاته تذليل كل صعوبة ، بل إن الصعوبة وخاصة فى القافية من شأنها أن ترهف حسه وتصلق قريحته وتضبط منظوماته بنقط ارتكاز ، تتيح للناس أن يحفظوا شعره ويرددوه . والقافية فى شعرنا ليست عبثاً ثقيلاً كما يظن ، فإن لغتنا تمتاز بثروة لغوية كبيرة ، وما على الشاعر إلا أن يتزود زاداً وافراً منها ،

فإذا القافية فى يده هينة . وأكبر دليل على ذلك أنها لم تستعص على شعرائنا البارعين طوال العصور الماضية ، بل إنها لم تستعص على شعرائنا المبدعين الذين نظموا فى الشعر القصصى من أمثال سليمان البستاني الذى ترجم إلياذة هوميروس وشوقي الذى صنع مسرحيات مختلفة .

وأولى لشعرائنا أن يتركوا هذا التجديد فى إطار قصائدهم ، وأن يتجهوا — كما يصنعون فعلاً — إلى التجديد فى المضمون ، وقد جددوا فى هذا المضمار كثيراً ، وإنه لحرى بهم أن يعنوا بالشعر القصصى والتمثيلى ، فيحدثوا كثيراً من تجاربهم فى هذين الاتجاهين الغربيين . ولا نشك فى أنهم نهضوا منذ أوائل هذا القرن بصنع محاولات قصصية بارعة ، لعل من خيرها محاولات خليل مطران ، وسنعرض لها فى ترجمته ، وكذلك محاولات أبى شادى . وقد نظم أحمد محرم السيرة النبوية شعراً وسماها بعض معاصريه « الإلياذة الإسلامية » غير أنها فى الحقيقة ضرب من الشعر التاريخى أو الشعر التعليمى الذى يُنظم فيه التاريخ وهى بذلك لا تُعد من الشعر القصصى الذى يخلق القصص فى مادة التاريخ خلقاً جديداً ، وهناك محاولات قصصية بدیعة كثيرة فى هذه الأيام تستمد مادتها من التاريخ أو من حياتنا الاجتماعية الواقعة . على أنه يحسن أن نخص الشعر التمثيلى بكلمة مفردة .

٦

الشعر التمثيلى

ظل التمثيل مجهولاً فى شعرنا حتى ظهر شوقي فأدخله فيه ، ولم يدخله فى أول حياته الأدبية إلا محاولة قام بها فى أثناء بعثته فى فرنسا ، ولكنها لم تأخذ شكلها النهائى إلا فى خاتمة حياته ، وهى تمثيلية « على بك الكبير » .

ويعود شوقي إلى مصر ، فيوظف فى القصر ويشغله عن هذا الفن الغربى الجديد الذى حلم بإدخاله إلى أدبنا ولغتنا فى فاتحة حياته ، ويظل منصرفاً عنه ،

حتى يَنْفَى في أثناء الحرب الأولى إلى أسبانيا ، ويعود بعد الحرب ، فلا يرجع إلى القصر وحياته الرسمية ، بل يخلص إلى شعره وفنه ، فيغني الشعب عواطفه الوطنية كما يغني الشعوب العربية عواطفها القومية . ثم يعمد إلى هذا الفن : فن التمثيل ، فيقتحمه اقتحاماً ، ويؤلف فيه سبع تمثيليات ، ست منها مأس : وواحدة ملهاة ، وراعى في مآسيه أن ترضى الجمهور المصري الخاص والجمهور العربي العام ، فثلاث منها تصور العواطف الوطنية ، وهي : مصرع كليوباترا ، وقمبيز ، وعلى بك الكبير ، وثلاث تصور العواطف العربية الإسلامية ، وهي : مجنون ليلى ، وعنتر ، وأميرة الأندلس . أما ملهاة « الست هدى » فاستمدتها من حياتنا الشعبية في القرن الماضي ، ومن موضوع خاص في هذه الحياة ، وهو طمع الرجال في المرأة الثرية ، وقد زواج فيها مزوجة بارعة بين عناصر الضحك والمغزى الخلقي الاجتماعي .

وكان اقتحام شوقي لهذا الفن الغربي وتأليفه فيه فتحاً جديداً وعملاً خطيراً لا من حيث إنه أدخل هذا الفن لأول مرة في العربية فحسب ، بل أيضاً لأنه كان يقاوم تيار اللغة العامية الذي طغى على المسرح المصري وفُتِن به الشباب ، إذ كان يرضى عواطفهم الوطنية والسياسية على نحو ما هو معروف عن مسرح كشكش والكسار . فجاهد شوقي ضد هذا التيار العامي ، واستطاع أن يصرف الشباب عنه ، بل استطاع أن يفتنه به وبتمثلياته حين مُثِّلَت فتنة منقطعة النظير . وتدل تمثيلياته دلالة واضحة على أنه عُنِيَ بقراءة هذا الفن الغربي ، ويقال إنه كان يختلف في أثناء بعثته إلى مسارح باريس المشهورة . وما زال يُعْنَى بهذا الفن حتى انطبعت في نفسه طريقته واستقرت فكرته . حينئذ أخذ يؤلف هذه المسرحيات ، وكلُّ من يطلع عليها يلاحظ أنها تختار في جملتها الملوك والأمراء موضوعاً لها ، ناصرة للواجب على العاطفة في الصراع المنبث فيها ، مما يدل على أنه قرأ كثيراً في المدرسة الكلاسيكية الفرنسية عند راسين وكورني وموليير وأمثالهم .

ومسرح شوقي لذلك مسرح كلاسيكي ، وكأن ذوقه في شعره الغنائي الذي جعله يستمد في إطاره من القديم كما أسلفنا هو الذي دفعه إلى هذا الاتجاه في مسرحياته ، فنظمها من ذوق الكلاسيكيين الفرنسيين في القرنين السابع عشر والثامن

عشر ، ولم يُعْنَ بالمسرح البرجوازي الذي نشأ بعد ذلك والذي يستمد موضوعاته من الحياة الشعبية الفرنسية ، وكذلك لم يعن بالمسرح النفسي الذي كان يعاصره حين بعثته في فرنسا ، والذي يصور مشكلات الناس الاجتماعية والإنسانية . على أنه لم يقف بالضبط في حدود المسرح الكلاسيكي الفرنسي ، فإن هذا المسرح يتقيد في صنع التمثيلية بوحدة الموضوع والمكان والزمان ، فلا ينبغي أن تتداخل مع القصة الأساسية قصة جانبية ، وينبغي أن تجري حوادث القصة في مكان واحد ، وتقع جميعها في يوم وليلة . وكل ذلك لا يتقيد به شوقي ، بل يثور عليه كما ثارت المسارح الفرنسية التي تلت المسرح الكلاسيكي ، وأيضاً فإن الكلاسيكيين لم يدخلوا عناصر فكاهية في مسرحياتهم ، وخالفهم في ذلك المسارح التالية كما خالفهم شوقي .

فشوقي لم يتقيد في مآسيه بقواعد المسرح الكلاسيكي إلا من حيث الموضوع وابتعاده فيه عن الحياة اليومية المألوفة . وربما جاءه ذلك من أن علمه بتاريخ المسرح لم يكن دقيقاً ، فزج بين المسارح المختلفة ، ولم يختار لنفسه مسرحاً غربياً معيناً .

ومما يلاحظ عليه أيضاً أنه يتخلل مسرحياته بقطع تلحن وتغني ، وكأنه يستجيب في ذلك لنزعة المصريين وميلهم إلى الغناء ، وكان المسرح المصري العامي قبله يهتم بهذا الجانب ، فأدخله شوقي في مسرحياته . ولو أنه درس المسرح الغربي دراسة دقيقة لعرف أن اليونان كانوا يدخلون الغناء حقاً على مسرحياتهم ، ولكنهم كانوا يجعلون للغناء أوزاناً خاصة وللحوار أوزاناً أخرى . ثم خسلف من بعدهم الغربيون ، فأفردوا التمثيل الغنائي عن التمثيل المسرحي ، وخصّوا به «الأوبرا» التي يُتَخَذُ التمثيل فيها وسيلة لا غاية ، فالغاية هي الموسيقى والحركات والمناظر . وبذلك وُجد عندهم التمثيل الغنائي والتمثيل الخالص .

أما شوقي فعاد بنا إلى المزج بينهما ، ولم يُتَسَحَّ لهما ضرباً من الانفصال في الوزن كما كان الشأن عند اليونان ، وهو أساسياً لم يقترح للتمثيل وزناً خاصاً به لا يخرج عنه ، بل مضى فيه ينظم من جميع الأوزان وعلى جميع القوافي بحيث

أصبحت المسرحية بما فيها من غناء مجمعا للأوزان العربية يتنقل بينها بدون أى قيد أو شرط .

ومسرحيات شوقي مع هذا كله تعد عملا رائعا ، فقد استطاع أن يمحصر هذا الفن الأوربي ، ويجعله فناً مصرياً عربياً لأول مرة في تاريخنا الحديث . وقد احتفظ له بإطاره الصعب القديم الذى وضعه له اليونان والرومان ، ونقصه إطار الشعر الذى انفكت عنه أوروباً منذ أواخر القرن الماضى ، فقد ضاق الأدباء بالشعر حين عمدوا إلى تصوير المشكلات الإنسانية والاجتماعية وأفاضوا في التحليلات النفسية العميقة ، فتركوه إلى النثر الذى يلائم هذا العمق والتحليل ، ولم يتأثر شوقي هذا الاتجاه النثرى إلا في تمثيلية « أميرة الأندلس » ولكنه لا يشفعه بتحليل نفسى واسع ، بل يجرى فيها على نمط موجز لا عمق فيه ولا تحليل . ومهما يكن فإنه بذل في نقل هذا الفن إلى لغتنا وأدبنا جهوداً عنيفة تستحق الثناء والتقدير .

وتقل هذه المحاولات التمثيلية في الشعر بعد شوقي حتى يتاح لها شاعر معاصر هو عزيز أباظة ، وقد بدأ حياته الفنية شاعراً غنائياً مثل شوقي ، إذ أخرج في رثاء زوجه ديواناً سماه « أناث حائرة » ثم اتجه إلى التمثيل واتخذ من شوقي إماماً له ، وبذلك كان امتداداً لعمله التمثيلى ، يتبع خطاه ويجرى على آثاره . وقد رأينا شوقي يؤلف مآسى وطنية وأخرى عربية ، وكذلك يصنع عزيز أباظة ، فيؤلف من النمط الوطنى « شجرة الدر » ومن النمط العربى « قيس ولبنى » و « العباسة » و « الناصر » و « غروب الأندلس » . وقد استرسل يستمد بعض مسرحياته من الأساطير ، فألف مسرحية « شهر يار » وقد عالج فيها أسطورة هذا الملك الفارسى مع شهر زاد . ثم مضى فاستمد مسرحيته « أوراق الخريف » من واقع عصره ، وعاد إلى التاريخ الإسلامى ، فاستمد منه مسرحيته « قافلة النور » . ومن غير شك يعدُّ شوقي رائد هذا الفن الشعرى الحديث عندنا ، فهو الذى وضعه في شعرنا ، ولأنه له ، ومرنه على الاصطلاح بأعبائه .

الفصل الثالث

أعلام الشعر

١ - محمود سامى البارودى

١٨٣٨ - ١٩٠٤ م

١

حياته

لأنكاد نصل إلى أواخر عصر محمد على حتى تهلّل ربة الشعر ، وتصفق نشوة وطرباً ، فقد وُلد في سنة ١٨٣٨ الشاعر الفدّ الذى كانت تبحث عنه في الأقاليم العربية منذ المتنبي والشريف الرضى ويُعِيها البحث ويُضنيها . وُلد محمود سامى البارودى الذى سيبعث الشعر العربى من سباته الطويل ، ويخلع عنه ثيابه البالية من البديع وغير البديع ، ويرد إليه الحياة والنشاط ، فيصبح شعراً ممتعاً يغذى القلب والشعور ، ويمنح قارئه لذة فنية حقيقية .

وقد نشأ في وسط ثرى ، إذ وُلد لأبوين من الجراكسة ، ينتميان إلى المماليك الذين حكموا مصر فترة من الزمن . وكان أبوه من أمراء المدفعية ، ثم جعله محمد على مديراً لبربر ودنقلة ، وظل بهما إلى أن توفى وابنه في السابعة من عمره ، فكفله بعض أهله وقاموا خير قيام على تربيته ، حتى إذا بلغ الثانية عشرة ألحقه بالمدرسة الحربية على غرار لداته من الجراكسة والترک . وتخرج فيها سنة ١٨٥٤ وكانت مصر حينئذ تحتاز دورة بائسة من حياتها الحديثة ، إذ عطل عباس الأول آلة نهضتها الكبيرة التى أخذت تدور منذ عهد أبيه محمد على ، فأغلق المدارس وسرح الجيش إرضاء للدولة العثمانية ، وخلفه سعيد ، فاحتذاه

في كثير من سياسته ، وخاصة من حيث الجيش وتسريحه .

فلما تخرج البارودي في المدرسة الحربية لم يجد عملاً ، ولكنه لم يخلد إلى الراحة ، بل أخذ تَوًّا يعمل في ميدان جديد ، هو ميدان الشعر العربي ، وسرعان ما تيقظت مواهبه فيه . ونراه يقول إنه ورثه من قبيل أمه :

أنا في الشعر عريقٌ لم أرثه عن كلاله
كان إبراهيم خالي فيه مشهور المقاله

وشعر من أول الأمر أنه لا بد له من التمرين والإعداد ، فانكبَّ على تحفيظ الشعر العربي يحاول أن يتخذ لصوته منها سنداً وإطاراً ، ولم يعجبه الشعر الرديء الذي كان يعاصره وما يتصل به مما نُظم في عهود الركود القريبة ، فانطلق يبحث عن غايته في شعر العصر العباسي وما سبقه في العصرين الجاهلي والإسلامي ، ولم يلبث أن وجد طلبته وما يملك عليه لُبّه ، وكلما ازداد قراءة في هذا الشعر القديم ازداد به شغفاً وإعجاباً .

وهذا الطموح الذي جعله يتجاوز ما في عصره من شعر مسفٍّ إلى ما في العصور القديمة من شعر خصب رائع هو فرع من طموح واسع في نفس الفتي ، وقد دفعه هذا الطموح إلى البحث عن بيئة جديدة غير بيئته ، كما بحث في الشعر عن عصر جديد غير عصره ، فسافر إلى الآستانة ، واشتغل بوزارة الخارجية فيها ، وثقف هناك آداب اللغتين الفارسية والتركية ، ونظم فيهما بعض أشعاره ، وظل ينظم في العربية ، وأتاحت له مكتبات الآستانة وما فيها من ذخائر الشعر العربي فرصة ذهبية جديدة ليتزود من دواوين العباسيين ومن سبقوهم من الإسلاميين والجاهليين .

وفي هذه الأثناء زار إسماعيل الآستانة سنة ١٨٦٣ ليشكر أولى الأمر فيها على تقليده ولاية مصر ، فتعرف على البارودي ، وقرب من نفسه ، فضمه إلى حاشيته ، وأصبحت له مكانة أثيرة عنده ، فلما عاد إلى مصر صحبه معه . وأخذ الحظ يبتسم له فعين في سلاح الفرسان ، وما هي إلا فترة قليلة حتى سافر إلى

فرنسا مع طائفة من الضباط ليشاهدوا استعراض الجيش الفرنسي السنوي ، ولم يكتفوا بذلك فقد عبروا المانش إلى لندن ليشاهدوا بعض الأعمال العسكرية في الديار الإنجليزية .

ورجع إلى وطنه ينعم بما ورث من ثراء وما تغدقه عليه الوظيفة من مال وجاه ، وأخذ شعره في هذه الحقبة من حياته يصور متاعه بدنياء وما تجتليه عينه من مشاهد الطبيعة المصرية ، كما أخذ يصور ما انطبعت عليه نفسه من الشجاعة والقوة والروح العسكرية . وحدث أن اندلعت ثورة ضد الدولة العثمانية في جزيرة إقريطش « كريت » سنة ١٨٦٦ ورأى إسماعيل أن يمد لها بفرقة مصرية ، ورحل البارودي مع الفرقة ، وأبلى في حرب الثوار بلاء حسناً ، فكافأته الدولة العلية ببعض أوسمتها ، وفي هذه الحرب نظم نونيته المشهورة :

أخذت الكرى بمعاقد الأجفان وهفنا السرى بأعنة الفرسان
ولما أعلنت روسيا الحرب على تركيا سنة ١٨٧٧ مدت مصر قوسها تساعدها في تلك الحرب وكان البارودي من خير من رموا عن هذه القوس ، فأُنعم عليه بأوسمة مختلفة ، وتغنى ببلائه حينئذ ، ومزج غناؤه بشوق وحنين شديد إلى وطنه على نحو ما يرى قارئه في قصيدته :

هو البين حتى لا سلام ولا رد ولا نظرة يقضى بها حقه الوجد
ورجع إلى مصر مرفوع الرأس ، فعيّن مديراً للشرقية ، ثم محافظاً للعاصمة . وكانت الحركة القومية قد أخذت في الظهور ، بعامل الصحف وقيام طائفة من المصلحين ينددون بإسماعيل وسياسته المالية الفاسدة وتمكينه للأجانب أن يتدخلوا في شئون الحكم المختلفة ، وما رضى به من صندوق الدين والمراقبة الثنائية ، ومد البارودي يده إلى القائمين على هذه الحركة تحدوه في ذلك نفسه الطموح ، وكأنما حلم برجوع مجد آبائه من الممالك ممثلاً في شخصه .

ونزل إسماعيل عن ولاية مصر لابنه توفيق ، فحاول في أول الأمر أن يستجيب إلى دعوة المصلحين ، فوعد بإقامة الحكم النيابي ، وعيّن البارودي

ناظرًا أو وزيرًا للأوقاف، ثم أسند إليه وزارة الحربية. وسرعان ما نكث توفيق عهده للأمة، فلم يُقم لها مجلس الشورى الذى تنتظره، واستقال البارودى، ثم عاد مع وزارة جديدة، ولكن توفيقاً لم يمض في طلبات الشعب، فتطورت الأمور. وعُهد إلى شاعرنا بتأليف الوزارة، وثار الجيش بقيادة عرابى ثورته المعروفة سنة ١٨٨٢ واستعان توفيق بحراب الإنجليز ضد الوطن وجيشه، حينئذ انضم البارودى إلى الثورة، وكان متردداً كما يصور ذلك شعره، ولكنه عاد فحزم رأيه. ولما أخفقت الثورة قُدِّم إلى المحاكمة وحُكِّم عليه بالنفى إلى «سرنديب» فظل بها سبعة عشر عاماً وبعض عام، يتغنى بآلامه وغربته وجروحه النفسية. وهناك تعلم الإنجليزية، وأخذ يؤلف مختاراته من الشعر القديم، فجمع لثلاثين شاعراً عيون قصائدهم وأشعارهم. وأخيراً صدر العفو عنه في سنة ١٩٠٠ فعاد إلى وطنه، واتخذ من بيته منتدى للأدباء والشعراء، إلا أن حياته لم تطل به، فقد اختطفه الموت سنة ١٩٠٤ ولم يكن قد طُبِع ديوانه ولا مختاراته فطبعتهما أرملة، وبذلك قدَّمت للأجيال التالية هذين الكثرين النادرين من شعره ومنتخباته.

٢

شعره

ما قدمنا من حياة البارودى يدل دلالة واضحة على أن مؤثرات كثيرة اشتركت في تكوين شخصيته الأدبية، وكان منها ما ترك أثراً عميقاً في نفسه، ومنها ما وقف عند السطح والظاهر، فلم يترك أثراً بعيداً لا في نفسه ولا في شعره. وأول ما يلاحظ من ذلك أنه من عنصر شركسى، كان له حكم مصر في وقت من الأوقات، وأورثه هذا العنصر حدة في المزاج وطموحاً واسعاً، وميلاً إلى حياة الحرب والفروسية. وهذا العنصر الوراثى يقابله عنصر عربى مكتسب من قراءاته للشعر القديم، وأضاف إلى هذا العنصر قراءات في الآداب التركية والفارسية، وفي الآداب الإنجليزية أخيراً، ودعته ظروف حياته العسكرية إلى أن يسافر إلى أوروبا ويشهد الحياة الأوروبية. وهو بهذا كله يشبه الشعراء

العباسيين الذين كانوا يلمون بالثقافات الأجنبية المعروفة لعصورهم، وإن كان من المحقق أنه لم يتأثر في شعره تأثراً واضحاً بما أُلِم به من ثقافات غير الثقافة العربية، ولكنها على كل حال تضيف إلى شخصيته شيئاً جديداً لا نراه عند معاصريه من الشعراء المصريين.

وليس هذا كل ما يكون شخصيته الأدبية، فهناك عنصر خطير كان له أعمق الأثر في تكوينه، وهو عنصر البيئة المصرية التى اضطرب في مشاهداتها الطبيعية وأحداثها القومية والسياسية، وأثرت هذه البيئة في روحه وكيانه الأدبى، بل لقد استبدت به استبداداً، حتى غدا في القرن الماضى شاعر مصر الذى لا يبارى في تصوير الحياة المصرية من جميع أطرافها المكانية والزمانية.

وإذا أخذنا ننعم النظر في شعره على ضوء هذه العناصر التى ألقت شخصيته لاحظنا قوة العنصر العربى المكتسب، وهو عنصر لم يكتسبه بطريق التعلم على أساتذته اللغة والأدب في عصره، وإنما اكتسبه بطريق مباشرة، هى قراءة النماذج القديمة للعباسيين ومن سبقوهم من الإسلاميين والجاهليين، وما زال يقرأ فيها حتى استقرت في نفسه سليقة الشعر العربى الأصيلة، فصدر عنها في نظمه وشعره. يقول الشيخ حسين المرصنى عنه في كتابه «الوسيلة الأدبية»:

« هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاؤه والذهن المتناهى ذكاؤه لم يقرأ كتاباً في فن من فنون العربية، غير أنه لما بلغ سنَّ التعقل وجد من طبعه ميلاً إلى قراءة الشعر وعمله، فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين، أو يقرأ بحضرته، حتى تصوّر في برهة يسيرة هيآت التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعانى. . . ثم استقلَّ بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة، واستثبت جميع معانيها ناقداً شريفها من خسيسها، وابقاً على صوابها وخطئها، مدركاً ما ينبغى وفق مقام الكلام وما لا ينبغى، ثم جاء من صنعة الشعر باللائق بالأمرء ».

ومعنى ذلك أنه لم يستن سنة معاصريه من تعلم النحو والعروض والبديع حتى

يُحسن نظم الشعر ، وإنما استنّ سنة جديدة صحح بها موقف الشعر والشعراء ، فردّهم إلى الطريقة القديمة أو بعبارة أدق ارتدّ هو إلى تلك الطريقة ونقصد طريقة الرواية التي كان يتلقن بها الشاعر الجاهلي والأموي أصول حرفته .

وكان هذا حدثاً خطيراً في تاريخ شعرنا الذي تدهور إلى أساليب غثة مكسوة بخرق البديع البالية ، تُكرّر في صور من الهذيان على كل لسان . فأزال البارودي من طريقه هذه الأساليب ، واتصل مباشرة بينابيع الشعر العربي القديمة في العصر العباسي وما قبله من عصور ، ولم يلبث أن أساغها وتمثلها تمثلاً دقيقاً ، فقد أشربتها روحه ، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من شعره وفنه .

وواضح من ذلك أن مذهبه الفني لم يكن يقوم على نبذ القديم كله ، وإنما كان يقوم على نبذ صورة خاصة هي صورة الشعر الغث الذي ينتجه عصره والعصور القريبة منه ، أما الشعر العباسي وما سبقه فينبغي للشاعر أن لا يسنّبه ، بل عليه أن يسير في دروبه ويصبّ على صيغه وقوالبه . وكان هذا الاتجاه يعدّ ثورة في عصره ، لأنه خروج عن مألوف معاصريه ، وعودّ بهم إلى أساليب لا يعرفونها ولا يألّفونها ، وكانت قد فسدت أذواقهم فأصبحت لا تقدرها قدرها ولا تشعر بما فيها من متاع وجمال .

أما البارودي فقد شعر بهذا المتاع والجمال إلى أبعد حد ، وانطلق يصوغ شعره على طريقة العباسيين ومن سبقوهم ، واتخذ ذلك مذهباً له ، وأعلنه في صراحة واضحة ، فكان يحاكي الشعراء القدماء ويعارضهم من مثل النابغة وبشار وأبي نواس والمتنبّي وأبي فراس والشريف الرضي ، وأتيح له أن يتفوق في أكثر معارضاته .

وهذا هو مذهبه الفني بعث الأسلوب القديم في الشعر وتعمد لإحيائه ، وهو لا يموّه في ذلك ولا يكذب بل يصرّح به ويدعو الشعراء إلى تقليده . ولعل من الطريف أن الشعر حين انفك عنده من الأساليب التي عاصرتها أخذ يعبر في حرية عن مزاج الشاعر ونفسيته وكل ما يتصل به من أحداث .

فالبارودي إنما يستعير من القدماء إطارهم الذي يقوم على قوة الأسلوب

وجزائته ، ولكنه يملأ هذا الإطار بروحه وبشخصيته ، وكأنها خاتم يطبع على كل مأثور له اسمه . ومن هنا يأخذ مكانته في الشعر العربي الحديث ، فقد ردّ إليه متانته ورسانيته ، وفرض عليه نفسه وبيئته وعصره ، بحيث أصبح شعراً حياً يصور منشئه وقومه تصويراً بارعاً .

ويستطيع القارئ أن يقرن ما قدمناه عن حياة البارودي الخاصة والعامة إلى ديوانه فسيراها مرسومة فيه رسماً دقيقاً بكل جزئياتها وتفصيلاتها ، فحياته الأولى قبل الثورة العراقية وما ارتبط بها من نعيم العيش ورغده مصورة أوضح تصوير ، فهو يصف لهو ومرحه ومُتّعه ، كما يصف بيئته المصرية وما فيها من مشاهد الطير والأشجار والنبات ، وله في ذلك طرائف كثيرة كقوله في القطن وهو على سوقه :

القطنُ بين مُلوّزٍ ومُنوّرٍ كالغادة ازدانت بأنواع الحُلِيِّ (١)
فكأنّ عاقده كُراتٌ زُمرّدٌ وكأنّ زاهيره كواكبٌ في الرّؤا (٢)
دبّتْ به روحُ الحياة فلو وهتْ عنه القيود من الجداول قد مشى (٣)
فأصوله الدّكّاء تسبحُ في الثّرى وفروعه الخضراء تلعبُ في الهوا (٤)
لم يَسرّ فيه الطّرفُ مذهبَ فكرةٍ محدودةٍ إلا تراجعَ بالمتى (٥)

ويشارك في حروب الدولة العثمانية فيصف وقائعها وصفاً دقيقاً تسعفه مخيلة ماهرة في التقاط المراثيات ، وعاطفة حماسية ملتهبة . وبذلك يعيد لنا فنّ الحماسة القديم الذي عنى عليه الزمن ، إذ ينفخ فيه حياة وروحاً جديدة .

وكان في قرارة نفسه يستشعر مجد آبائه المماليك الذين حكموا مصر ، كما كان يستشعر مجد وطنه وما كشف علم الآثار المصرية من هذا المجد ،

- (١) الغادة : المرأة الشابة الجميلة .
(٢) العاقد : رلوز القطن قبل تفتحه ، والزلا الأبيض المشرق ، والروا : حسن المنظر .
(٣) يقول : إن روح الحياة سرت فيه ، ولولا مياه الجداول التي تمسك به لمشي .
(٤) الدكّاء : الضارب لونها إلى السواد .
(٥) مذهب فكرة محدودة : مقدار جولة الفكر المحدودة ، ويريد اللمحة ، يقول إنه كلما لمح هذا النبات رأى فيه ما يحقق آماله .

وصور هذا الشعور في قصيدة وصف بها الهرمين ، وهي أول قصيدة حديثة في آثارنا الفرعونية ، ومما يقول فيها :

سَلَّ الحِيزَةَ الفَيْسَحَاءَ عَنْ هَرَمِيْ مِصْرٍ لعلك تدري بعض ما لم تكن تدري
بناءً رداً صَوْلَةَ الدهر عنهما ومن عجب أن يغلبا صَوْلَةَ الدَّهْرِ
أقاما على رَغَمِ الخطوب ليشهدا لبانيهما بين البرية بالفخر
فكم أُمِّ في الدهر بادَتْ وأَعْصُرُ خَلَّسَتْ ، وهما أعجوبة العين والفكر
وبينهما « بَلْهَيْبُ » في زِيٍّ رابضٍ أكْبَّ على الكفين منه إلى الصدر^(١)
مصانعُ فيها للعلوم غوامضُ تدلّ على أن ابن آدم ذو قَدَرٍ

وتدعوه الحركة القومية ، فيلبس الدعاء ، ويأخذ في نظم شعرة السياسي الذي يدعو فيه إلى الإصلاح والأخذ بنظام الشورى ، ويزداد للدعوة حمية ، فيطالب بتغيير الساسة ومن في يدهم الحكم لعهد إسماعيل ، ويندفع في ثورة قوية ، ملوحاً بأمله في أن يصير الأمر له ، فن ذلك قوله من قصيدة طويلة :

لكننا غَرَضُ للشرِّ في زمنٍ أهلُ العقول به في طاعة الخَمَلِ^(٢)
قامت به من رجال سوء طائفة أدْهَى على النفس من بؤسٍ على ثَكَلِ^(٣)
ذَلَّتْ بهم مصرُ بعد الغزواضطربت قواعدُ الملك حتى ظلَّ في خَلَلِ
وأصبحت دولةُ الفسْطاط خاضعةً بعد الإباء وكانت زهرة الدُّولِ^(٤)
فبادروا الأمر قبل الفَوْتِ وانتزعوا شِكالَةَ الرِّيشِ فالدينامع العَجَلِ^(٥)
وَقَلَّسْ دُوا أَمْرَكم شهماً أخا ثقةً يكون رِدْءُكم في الحادث الجَلَلِ^(٦)
يجلو البديهة باللفظ الوجيز إذا عَزَّ الخطابُ وطاشت أسهمُ الجدلِ

(١) بلهيب : أبو الهول .

(٢) الخمل : جمع خامل .

(٣) الثكل : فقد الولد .

(٤) دولة الفسْطاط : دولة مصر .

(٥) الشكالَة : قيد الدابة ، والرِيث : الإبطاء .

(٦) الردء : العون ، والجَلَل : الخطير .

ويُظله عهد توفيق ، ويتولى الوزارة ، فلا يخذ ما في نفسه من آمال ، بل تزداد توهجاً واشتعالاً ، وينضم إلى عرابي مع غيره من الثوار منشداً مثل قوله :

فيسا قومُ هبُّوا إنَّما العمرُ فرصةٌ وفي الدهر طُرُقٌ جَمَّةٌ ومنافعُ
أرى أروسا قد أَيْسَعَتْ لحصادها فأين - ولا أين - السيوف القواطعُ^(١)
وتخفق الثورة ، ويصلي البارودي ناراً أعدائها بعد الإخفاق ، فيحاكم ويُسْفَى إلى سرنديب ، ويتحول إلى دورة بائسة في حياته ، ويتحول معه شعره ، فيفيض بالألم والشكوى والشوق والحنين إلى وطنه ، ويرثى من يموت من أهله ، وكأنه يرثى نفسه . ومرثيته في زوجه الأولى :

أَيْدَ المنون قَدْ حَتَّ أَيْ زنادٍ وأطرت أَيْة شَعْلَةٍ بفؤادي^(٢)
سيلٌ لاذعٌ من الحزن والشجى والتفجع المرير . ويعود إلى وطنه ، فيفرح فرحة الطائر ينطلق من قفصه ، وينشد قصيدته :

أَبَابِلُ مَرَأَى العين أم هذه مصرُ فأني أرى فيها عيوناً هي السَّحَرُ
وعلى هذه الشاكلة كان البارودي يصور نفسه وبيئته ووطنه وما مرَّ به من أحداث تصويراً صادقاً . ومن تمام هذا الصدق فيه شعوره الدقيق بعصره لا بأحداثه فحسب ، بل أيضاً بمخترعاته ، وكان يُجربها في تشبيهاته واستعاراته كقوله في الغزل :

وسرتُ بحسمى كهرباءةً حُسْنُهُ فن العروق به سلوكُ تخبرُ
وبما قدمنا كله كان البارودي أول المجددين في الشعر العربي الحديث ، وهو تجديد كان يقوم عنده على أصلين : بَعَثَ الأسلوب القديم في الشعر بحيث تعود إليه جزالته ورسائنه ، وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصره تصويراً مخلصاً صادقاً .

(١) أينعت : أدركت وحان قطافها .

(٢) المنون : الموت ، والزناد : حجر تقذح به النار .

٢ - إسماعيل صبرى

١٨٥٤ - ١٩٢٣ م

١

حياته

وُلد إسماعيل صبرى فى القاهرة سنة ١٨٥٤ لأسرة متوسطة ، وأخذ يختلف منذ نشأته إلى المدارس على غرار نظرائه من أبناء هذا الزمان ، فالتحق بمدرسة المبتديان سنة ١٨٦٦ ثم بمدرسة التجهيزية والإدارة (الحقوق) وأتم دراسته فى الأخيرة سنة ١٨٧٤ . وبمجرد تخرجه فيها أُرسِل فى بعثة إلى فرنسا فنال شهادة الليسانس فى الحقوق من كلية إكس سنة ١٨٧٨ وفتحت هذه الشهادة الأبواب أمامه كى ينتقل فى وظائف السلك القضائى بمصر ، وفى سنة ١٨٩٦ عُيِّن محافظاً للإسكندرية ، وظل بهذه الوظيفة ثلاث سنوات انتقل فى نهايتها وكيلاً لوزارة العدل (الحفانية حينئذ) . وما زال يشغل هذا المنصب حتى طلب إحالته إلى المعاش فى سنة ١٩٠٧ . وخلص منذ هذا التاريخ لشعره وفنه حتى لبى نداء ربه فى سنة ١٩٢٣ .

وحياته على هذا النحو كانت حياة سهلة ، ليس فيها شظف ولا حرمان ، فقد وفر له راتبه غير قليل من الرزق وطيب العيش . وانعقدت أواصر الصداقة بينه وبين مصطفى كامل ، ويقال إن أولى الأمر طلبوا إليه ذات مرة وهو محافظ بالإسكندرية أن يحول بين مصطفى وبين الشعب هناك ، فلا يدعه يخطب فيه ، فأبى ذلك ، وخلّى بين الشعب وزعيمه الشاب ، وقال : أنا مسئول عن الأمن والنظام . ويؤثر عنه أنه لم يزردار المندوب السامى الإنجليزى على نحو ما كان يصنع كبار الموظفين فى عصره ، إذ كان يرى فى ذلك أكبر وصمات الذل والاستعباد . وظل وفيّاً لمصطفى كامل يزوره ويتردد على دار اللواء ، حتى إذا عصفت به المنون انتظم فى سلك مشيئته ، ووقف على قبره يندبه بقصيدته :

أداعى الأسى فى مصرَ ويحك داعياً هَدَدَتِ القُوى إذ قمتَ بالأمس ناعياً
وهى تصور جزعه عليه من ناحية ، وتصور من ناحية ثانية مدى إخلاصه
له وحزنه عليه ، وكل بيت فيها دمة وفاء يذرفها على صديقه وزعيمه .
ومن الحق أن نفسه كانت كبيرة وأنه كان يستشعر معانى الكرامة فى أبلغ
صورها . وقد تحول بيته إلى منتدى يألفه الأدباء والشعراء ، وعُرف بين
الأخبرين خاصة بذوقه الدقيق وحسه المرفه ، فكانوا يعرضون عليه أشعارهم ،
ويستجيون لنقده وملاحظاته ، ولعل ذلك هو السبب فى أن معاصريه كانوا
يلقبونه (شيخ الشعراء) فهو شيخهم المجلى ، واعترف بذلك حافظ وشوقى
فى رثائهما له ، يقول حافظ :

لقد كنت أغشاه فى داره وناديه فيها زهّاً وازدهر
وأعرض شعري على مسمع لطيف يحس نبوءة الوتر
ويقول شوقى :

أيامَ أمّرحُ فى غُبارك ناشئاً نَهَجَ المِهارِ على غُبارِ خِصافٍ (١)
أتعلّم الغايات كيف تـرام فى مِضمّار فضلٍ أو مجال قوافٍ
ويُجمع معاصروه على أنه كان رقيقاً دمثاً وديعاً حلواً النادرة ، وهو من
هذه الناحية يمثل رقة أهل القاهرة وما يشتهرون به من خفة الظل ولطف
الحس . وكانت فى عصره « صالونات » أو ندوات لبعض السيدات كنّ يُقمنها
على الطريقة الفرنسية ، كندوة الأدبية المشهورة « ميمى » . وقد دعمت هذه الندوات
الرقّة التى امتاز بها . وأنت لن تجد مثله شاعراً استولى على معاصريه بركته ودعته
ودمائه ، ولعل ذلك هو السبب فى أنه خرج من معارك النقد فى أيامه دون أن
ينالوه بسوء . ومما يتصل بهذا الجانب عنده أنه لم يكن يهमे أن يسمى شاعراً
كبيراً ، فحسبه أن يغنى شعره لنفسه وفى خلواته .

(١) مـهـار : جمع مهرة ، وخصاف : فرس مشهور لدى العرب .

وعلى نحو ما كان يختلط بالأدباء والشعراء كان يختلط بالمغنين وأهل الموسيقى من الملحنين ، وقد وضع لهم أدواراً شاعت في عصره وما زال بعضها يغنى في عصرنا ، وهو فيها يرتفع بعيداً عن السّفح الذى كان لا يتجاوزه أصحاب هذه الأدوار حينئذ ، إذ أشاع فيها الطهر والعفة ومعانى الحب السامية .

٢

شعره

لعل فيما قدمناه من حياة إسماعيل صبرى ما يدل على أن عناصر مختلفة أسهمت في تكوين شاعريته ، فهو مصرى صميم ، بل هو قاهرى ، يمثل الروح القاهرية المصرية الخالصة وما عُرف عن أهل القاهرة من اللين والدمائة والميل إلى الدعابة . وهو قد تعلم في فرنسا وعرف الآداب الفرنسية في عصر الرومانسية : عصر لامارتين وغيره ، ولا ريب في أن ذلك أضاف إلى شاعريته شيئاً جديداً ، فقد نهل من منابع لا عهد للعرب ولا للعربية بها ، وفي ديوانه إشارات إلى بعض أمثال وعبارات فرنسية استوحى منها بعض أبياته ومقطوعاته .

على أننا نلاحظ أن أكبر شيء أثر في شاعريته حقاً وسطه المصرية وندوات السيدات التي كان يختلف إليها ، فقد أثرا جميعاً أثراً بعيداً في روحه ومزاجه وتكوين شخصيته الأدبية . وأيضاً أثرت فيه أثراً عميقاً قراءته في الأدب العربي ويظهر أنه قرأ كثيراً في البهاء زهير وابن الفارض ، ففي شعره آثار مختلفة منهما ، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه امتداد لهما في كثير من جوانبه .

وقد بدأ حياته الفنية أو الشعرية مبكراً قبل بعثته إلى فرنسا ، إذ كان ينشر في مجلة « روضة المدارس » مديحاً في إسماعيل ، وظل ينظم بعد عودته في هذا الموضوع الرسمي . وشعره فيه تقليدى ، وفيه كثير من فنون البديع على طريقة معاصريه . ومعنى ذلك أن العنصر الفرنسى أو الآداب الفرنسية لم تترك أثراً سريعاً في فنه ، فقد مضى في أشعاره الأولى يرسف في قيود التقليد . غير

أننا لا نمضى طويلاً معه ، حتى نراه يتبين نفسه فينزع عنها رداء الشعر الرسمي ، ويخلص للتغنى بعواطفه الصادقة ، وحينئذ تترأى جميع العناصر التي أشرنا إليها آنفاً في تكوين شخصيته الأدبية ، فإذا هو شاعر قاهرى رقيق ، وإذا هو امتداد للروح المصرية التي مثلها في عصورنا السابقة البهاء زهير من طرف وابن الفارض من طرف آخر ، وأيضاً إذا هو يتأثر في بعض معانيه وأخيلته بما عرّف من معان وأخيلة في الأدب الفرنسى .

أما أنه امتداد للبهاء زهير فإن ذلك يتضح فيما نظمته في الحب والمرأة ، فقد عمد فيه إلى ضرب من الشعر الوجداني الصافي الذى يشف عن كل ما وراءه ، في أسلوب ليس فيه تكلف ولا ما يشبه التكلف . ليس فيه ما كان يردده القدماء من وصف ضخامة الرّدْف ورقة الخصر والريق والنهود واللثم وغير ذلك مما يصور اللذة الحسية ، وتأنف منه الأذواق السليمة ، إنما فيه عاطفة الحب الطاهرة العفيفة ، على شاكلة قوله في بعض الحسان :

إن هذا الحسن كالماء الذى فيه للأُنفس رىّ وشفاء
لا تزدى بعضنا عن وردِهِ دون بعضٍ واعدلى بين الظّماء
وتجلّى واجعلى قومَ الهوى تحت عرش الشمس في الحكم سواء
أقبلى نستقبل الدنيا وما ضُمِنَتْهُ من معدّات الهناء
واسفّرى تلك حلّى ما خلقت واخطرى بين النّدامى يخلفوا
وابسّسى من كان هذا شغره أن تخافى شططاً من أنفُسِ
راضت النّخوة من أخلاقنا أنتِ روحانيّة لا تدعى
وانزعى عن جسمك الثوبَ يسين وأرى الدنيا جناحى مأسكٍ
يملاً الدنيا ابتساماً وزدهاء تعشّر الصبوة فيها بالحياة
وارضى آدابنا صدقُ الولاء أن هذا الحسن من طينٍ وماء
للملا تكوينُ سُكّان السماء خلف تمثالٍ مصوغٍ من ضياء

وواضح أن هذا غزل من نوع جديد يخالف ما كنا نألفه عند كثير من شعرائنا الماضين ، أولئك الذين كانوا يتعبون أنفسهم في رصف أصداف التشبيهات حين يتغزلون بالمرأة على نحو ما نرى عند قائلهم :

فأمطرت لؤلؤاً من نَرْجِسٍ وسقتُ
وَرْدًا وَعَصَصْتُ على العُشْبِ بالبَرَدِ
وقلما يصورون حركة نفس ، إنما يحشدون التشبيهات والاستعارات حشداً ، ويتبارون في ذلك ، حتى طلع الشعراء المصريون من أمثال البهاء زهير ، فإذا هم يفكّون الغزل من هذه الأصداف أو من هذه القيود ، ويرجعون به إلى نمط طبيعي ، يعبرون فيه عن روحهم المصرية البسيطة ، بل يعبرون عن أنفسهم وعن وجداناتهم وعواطفهم .

ومن الحق أن إسماعيل صبرى خطا بهذا الشعر الوجداني خطوات بتأثير البهاء زهير من جهة وتأثير ثقافته الفرنسية من جهة ثانية ، وما نوعت في تفكيره ومعانيه ، وقرأ له هذين البيتين :

ولما التقينا قَرَّبَ الشوقُ جهده شَجِيئِينَ فاضاً لوعةً وعتاباً
كأن صديقاً في خلال صديقه تسرَّبَ أثناء العناق وغاباً

فإنك ترى فيهما دقة الخيال والتصوير ، كما ترى صورة النفس والعاطفة مع الرقة والحس الدقيق . ومهما قرأت في غزله فلن تجد عنده ما يחדش الذوق أو ينبو عنه ، ومن المؤكد أنه كان لوسطه أثر في ذلك ، ونقص ندوات السيدات اللاتي كان يختلط بهن ، فإن معاشرته لمن أصابت غزله برقة شديدة ، وجعلته يرتفع فيه إلى ضرب وجداني سام ، ليس فيه حس ووصف للمتع إلا ما يأتي عفواً . وغزله لذلك يمتاز عن غزل معاصريه وسابقيه ، وحقاً إنه — كما قلنا — امتداد لغزل البهاء زهير ، ولكنه امتداد فيه تنويع واسع للمعاني بفضل ما قرأ في الآداب الغربية ، وفيه رقة حس وارتفاع بالذوق بفضل اختلاطه بالمرأة المصرية الحديثة .

وجانب آخر في غزله لم نتحدث عنه ، وهو واضح في أساليبه ، وذلك أنه يدنو من لغتنا اليومية المألوفة دنواً يجعلنا نذكر سلفه البهاء زهير ، وما كان يصطنع في شعره من هذا القرب الشديد إلى ألفاظ العامة ، وقرأ لصبرى هذا المطلع لإحدى مقطوعاته :

أَقْصِرْ فَوَادِي فَمَا الذِّكْرَى بِنَافِعَةٍ وَلَا بِشَافِعَةٍ فِي رَدٍّ مَا كَانَا
فإنك تراه يتأثر متأثراً واضحاً بما يشيع على ألسنة المصريين في حياتهم اليومية من قولهم « لا ينفع ولا يشفع » وكأنه يريد أن يعبر في غزله عن الروح المصرية بنحوائها اللغوية . وكان يشيع ذلك في جميع أشعاره كقوله في رثاء مصطفي كامل :

أَجَلْ أَنَا مِنْ يَرْضِيكَ خِيلاً مُوَافِياً وَيَرْضِيكَ فِي الْبَاكِينَ لَوْ كُنْتُ وَاعِياً
فقد استخدم كلمة « واعياً » في القافية كما تستخدمها العامة ، فهي ليست بمعناها المعروف في العربية وهو الحافظ ، وإنما هي بمعنى ملتفت أو كما نقول في العامية : « واخذ بالك » . ولا ريب في أن هذا القرب من لغتنا اليومية هو الذي جعل المغنين يقبلون على مقطوعات صبرى الغزلية ، فيغنونها أدواراً ، كأغنيته المشهورة :

يَا آسَى الْحَيِّ هَلْ فَتَشَّتْ فِي كَبْدِي وَهَلْ تَبَيَّنَتْ دَاءٌ فِي زَوَايَاهَا
أَوَّاهَ مِنْ حُرْقٍ أَوْدَتْ بِأَكْثَرِهَا وَلَمْ تَزَلْ تَتَمَشَّى فِي بَقَايَاهَا
يَا شَوْقُ رَفَقَا بِأَصْلَاعٍ عَصَفَتْ بِهَا فَالْقَلْبُ يَخْفِقُ دُخْرًا فِي حَنَايَاهَا
وحاول أن يقترب أكثر من ذلك إلى روحنا المصرية ، فنظم للمغنين أدواراً عامية ذاعت على كل لسان من مثل قوله في بعض أغانيه :

الخلو لما انعطف أخجل جميع الغصون
والحد - آه - ما أنأطف وَرْدُهُ بغير العيون

وقوله :

يا ألبِ ادِانتَ حبَّيتْ ورجعتْ تنلدم
صبحت تشكى ما لإيتْ لك حدّ يرحم

ومن تمام هذه الروح المصرية في شعر صبرى أننا نجد عنده الدعابة الخفيفة والتهكم الساخر اللذين عُرِفَ بهما المصريون على طوال عصورهم في تنكيتهم وتبكيتهم ، في أدبهم العامي وأدبهم العربي الفصيح جميعاً ، إذ تتأصل الفكاهة الحلوة والسخرية المرة في نفوسهم ، حتى ليصبحان جوهرًا ثابتًا في أمزجتهم وطباعهم ، وهو جوهر يتألق في شعر صبرى ، فتارة يكون دعابة بسيطة ، وتارة يكون نقدًا ساخرًا وهجاءً لاذعًا على نحو ما نرى في الأبيات التالية التي نظمها في مصطفى فهمي حين سقطت وزارته في سنة ١٩٠٨ مصوراً مدى ولائه للإنجليز ، وكيف كان يصدر في حكمه عن مشيئتهم يقول مخاطباً له :

عجبتُ لهم ، قالوا سقطتْ ، ومن يكن
مكانك يَأْمَنُ مِنْ سَقُوطٍ وَيَسْلَمُ
فأنتَ امرؤُ أُلْصَقْتَ نَفْسُكَ بِالْثَرَى وَحَرَمْتَ
خَوْفَ الذِّلِّ — ما لم يَحْرَمْ
فلو أَسْقَطُوا مِنْ حَيْثُ أَنْتَ زَجَاجَةً عَلَى الصَّخَرِ
لَمْ تُصَدِّعْ وَلَمْ تَتَحَطَّمْ

وقد وقف مع أمته في حادثة دنشواي يصور فظائع الإنجليز وما ساموا أهل

هذه القرية من الحسف والقتل وعذاب السجون ، يقول :

إنَّ أَنْ فِيهَا بَائِسٌ مِمَّا بِهِ أَوْ رَنَ جَاوِبُهُ هُنَاكَ مَطْوَقُ
وَمُضَاجِعُ الْقَوْمِ النِّيامِ أَوَاهِلُ بِمَعْدَبٍ يَرْدَى وَآخِرَ يَرْهَقُ
لَنْ تَبْلُغَ الْجَرْحَى شِفَاءً كَامِلًا مَا دَامَ جَارِحُهَا الْمَهْنَدُ يَسْرِقُ
وَنَرَاهُ يَفْزَعُ فَرْعًا شَدِيدًا حِينَ طَمَّ الْخِلَافُ بَيْنَ الْمُسْلِمِينَ وَالْأَقْبَاطِ

سنة ١٩١١ وكاد يأتى على وحدتنا الوطنية ، فينظم مثل قوله :

خَتَفُوا مِنْ صِيَا حَكَمَ لَيْسَ فِي مَصْرِ الْأَبْنَاءِ مَصْرَ مِنْ أَعْدَاءِ
دِينِ عَيْسَى فِيكُمْ وَدِينِ أَخِيهِ أَحْمَدٍ بِأَمْرَانِنَا بِالْإِخَاءِ



مصر أنتم ونحن إلا إذا قا مت بتفريقنا دواعي الشقاء
مصر ملك لنا إذا ماتماسكنا وإلا فمصر للغرباء
وقد تغنى في سنة ١٩٠٩ غناء خالدا بعظمة مصر وأمجادها في قصيدته
المشهورة التي جعلها على لسان فرعون مصر ، والتي يستهلها بقوله :

لا القوم قومي ولا الأعوان أعواني إذا ونى يومَ تحصيل العُلا
واهى تدور على كل لسان ، وفيها يُلْهَبُ فرعون مشاعر الشباب ويذكي
حماسهم بما ينفخ في روحهم من حمية ويستثير من عزيمة ، لطلب العلا ،
تأسيًا بسيرة الأجداد ، وما شادوا من مفاخر وأجناد .

وأشرنا فيما أسلفنا إلى أن صبرى يُعَدُّ في بعض جوانبه امتداداً لابن الفارض ،
الشاعر المصري الصوفي الذى عاش يتغنى بالحببة الإلهية وما يطوى فيها من إبهال
وعباداة . وحقاً إن صبرى لم يكن صوفيًّا على نحو ما كان ابن الفارض ، فلم يكن
يعشق الذات الإلهية عشقه ، ولا كان يفنى فيها فناءه ، ومع ذلك فهو متأثر به
تأثراً إن بدا ضئيلاً من الناحية الصوفية الخالصة فإنه قوى من الناحية الدينية
والعقيدة الإلهية قوة يعبر فيها لا عن صلته بابن الفارض فحسب ، بل أيضاً عن
صلته بنفسية شعبه ، هذا الشعب الذى يرسب الإيمان في أعماقه منذ أقدم
أزمانه . فنحن نراه دائماً يخلص وجهه لربه ودينه ، مبهلاً داعياً ، طالباً لما عنده ،
مؤثراً له على دنياه الزائلة ، منيباً إلى عفوه ورحمته . ويتردد هذا الشعور الدينى
ويفوح أريجُه عنده في شكل دعاء حيناً ومناجاة حيناً آخر على هذه الشاكلة :

يَارَبِّ أَيْنَ تُرَى تَقَامُ جَهَنَّمُ لِلظَّالِمِينَ غَدًا وَلِلْأَشْرَارِ
لَمْ يُسَبِّحْ عَصْوُكَ فِي السَّمَوَاتِ الْعُلَا وَالْأَرْضِ شَبْرًا خَالِيًا لِلنَّارِ
يَارَبِّ أَهْلَسْنِي لِفَضْلِكَ وَاكْفِنِي شَطَطَ الْعُقُولِ وَفِتْنَةَ الْأَفْكَارِ
وَمُرِّ الْوُجُودِ يَسِّفْ عَنْكَ لِكَى أَرَى غَضَبَ الْلطِيفِ وَرَحْمَةَ الْجَبَّارِ
ويتصل بهذا الجانب عنده استسلام عميق للقضاء وما تأتى به الأقدار ،

فهو يتقبل كل ما في الحياة راضياً قرير العين ، حتى الموت ، فإنه يرحب بمقدمه :

يا موت هأنذا فخذُ ما أبقت الأيامُ مني
بينى وبينك خطوة إن تخطَّها فرجَّتْ عني

إن الموت أمر مقدور وفريضة مكتوبة كتبها الله على عباده ، وينبغي أن نرضى بما كتب لنا ، فتلك مشيئته ، ولا راداً لمشيئته . بل إن في الموت والهمود في باطن الأرض لراحة لنا من هموم الحياة ، يقول :

إن سئمت الحياة فارجع إلى الأر ض تنسّم آمناً من الأوصاب
تلك أمُّ أحسنى عليك من الأ مِّ التي خلّفتك للأتعاب

وهي خطرات كانت تمر بنفسه ، فيسجلها في هذا الرواء الشعري ، وربما كان من أسبابها اعتلال طال عليه في صحته ، لكنها على كل حال تدل على نزعة دينية كانت تتغلغل في أعماقه .

وهذا هو صبرى في شعره رقيق الحس عذب النفس دمث الطبع خفيف الظل ، قلما ينظم القصائد المطولة ، إنما ينظم المقطوعات القصيرة التي يضمها مشاعره في الحب والسياسة والدين في صدق وإخلاص .

٣ - حافظ إبراهيم

١٨٧٠ ؟ - ١٩٣٢ م

١

حياته

كان يقيم في ديروط إحدى بلدان الصعيد حوالى سنة ١٨٧٠ طائفة من المهندسين المصريين للإشراف على قناطرها القائمة على النيل ، وكان من بينهم مهندس مصرى صميم يسمى إبراهيم فهمى ، اختار لسكناه سفينة « ذهبية »

أقام فيها مع زوجته التركية « هانم بنت أحمد البورصة لى » . وفى هذه الذهبية ولد لهما على صفحة النيل حافظ ، وفرح به الأبوان ، وعاشا بجانبه هانئين ، إلا أن الدهر لم يلبث أن قلب لهما ظهر المحن ، فإذا الأب يموت وابنه يخطو على عتبة السنة الرابعة .

فانتقلت به أمه إلى القاهرة حيث كفله خاله ، وكان مهندس تنظيم ، فرعاه وقام على تربيته ، وألحقه أولاً « بالكُتّاب » ، ثم تحول به إلى مدارس مختلفة كان آخرها المدرسة الحديوية . وتصادف أن نقل خاله إلى بلدة « طنطا » فصحبه معه .

ولم يختلف في هذه البلدة إلى مدرسة ، بل أخذ يختلف إلى الجامع الأحمدي وكانت تلقى فيه دروس على نمط ما يلقى في الأزهر . وحافظ لا ينتظم في هذه الدروس ، بل يُلم بها من حين إلى حين في غير نظام . وأخذ يتضح فيه ميله إلى الأدب والشعر ، فكان يطرح بعض الطلاب ويستعرض معهم طرائف الشعراء القدماء والمحدثين وخاصة البارودى .

وعلى هذا النحو مضى في حياته لا يحملها يحمل الجِدِّ ، فله خاله ، وأشعره بملله ، فابتأس وأحس غير قليل من الألم ، وعزم على أن يبدأ محاولاته في كسب قوته ، ونوّه بذلك في بيتين وجههما إلى خاله ، على هذا النحو :

ثَقُلْتُ عليك مثونتي إني أراها واهية
فأفرحُ فإني ذاهبٌ متوجهٌ في داهية

وتوجه تواءماً إلى الحمامة ، وكانت لا تزال مهنة حرة ، وكأنما أغرته بها ذلاقة لسانه وحسن منطقته ، فالتحق بمكاتب بعض المحامين ، إلا أن القلق عاوده .

وفجأة نجده راحلاً إلى القاهرة ليلتحق بالمدرسة الحربية ، وينتظم بين طلابها ، ويتخرج فيها سنة ١٨٩١ ويعين في وزارة الحربية ويظل بها ثلاث سنوات . ثم ينقل إلى وزارة الداخلية ، فيمضى فيها عاماً وبعض عام ، ثم يعود إلى الحربية ، ويُدعى إلى مرافقة الحملة الأخيرة إلى السودان ، وكانت بقيادة اللورد كشر ، فيرافقها على مضض ، ولا يكاد يضع قدمه هناك حتى يتبرم ، ويضج بالشكوى

ويراسل الشيخ محمد عبده معلناً تبرمه وسخطه . وتقوم ثورة في الجيش فيشارك فيها ويحكم عليه في سنة ١٩٠٠ بإحالة إلى الاستيداع ، ولا يلبث أن يطلب إحالة إلى المعاش .

وحافظ في كل هذه الأطوار التي مرت بنا من حياته قلقاً ضيق بعيشه . فقد نشأ يتيماً في أسرة متوسطة ، ولم يلبث أن اضطر إلى كسب قوته بنفسه ، وحاول أن ينظم حياته فدخل المدرسة الحربية وتخرج فيها ، ولكن سوء الطالع لازمه ، فأحيل إلى الاستيداع والمعاش .

وكانت شاعريته قد استوت له ، وكان ذا نفس حساسة مرهفة الشعور ، فأحس بعمق بؤسه ، وحاول أن يشتغل في صحيفة الأهرام ، ولكنها أغلقت أبوابها من دونه ، فاتجه إلى الشيخ محمد عبده ، ولزمه حتى ليقول : « فلقد كنت ألصق الناس بالإمام ، أغشى داره ، وأرد أنهاره ، وألتقط ثماره » . وقد تعرف عن طريقه على الطبقة الممتازة من المصريين أمثال سعد زغلول وقاسم أمين وحسن عاصم ومصطفى كامل ولطفى السيد ومحمود سليمان ، وهي الطبقة التي كانت تفكر في الإصلاح الديني والاجتماعي والسياسي ، والتي لا تزال آثارها فاعلة في حياتنا المصرية .

وبذلك هياً له اتصاله بالشيخ محمد عبده أن يعيش في البيئة الطامحة إلى الإصلاح ، وكان في الوقت نفسه يعيش في بيئة الشعب الفقيرة التي نشأ فيها ويختلط بها بحكم بؤسه . وكانت قد نشأت فيها طائفة من الأدباء البائسين أمثال إمام العبد ، وكانوا يجلسون في مقاهي الأحياء الوطنية ، ويتنقلون فيها بأدبهم . وهي طبقة أوجدتها ظروف الحياة الحديثة ، فقد كان الشعراء والأدباء في القديم يرعاهم الملوك والخلفاء والأمراء ، وبطلت هذه السنة في العصر الحديث ، واضطُرَّ الأدباء والشعراء إلى أن يعتمدوا على أنفسهم في كسب أرزاقهم وسد حاجاتهم ، وسرعان ما تكونت بينهم هذه الطبقة البائسة التي أخذ يتنازع إمامتها في أول القرن إمام العبد وحافظ إبراهيم .

واضطُرَّ حافظ أن ينقطع إلى الطبقة الممتازة التي أشرنا إليها ، وكان خفيف

الظل فقربوه منهم ، فكان يمدحهم ويتندر لهم ويضحكهم ، وينظم لهم الشعر في المناسبات المختلفة . وكان أكثر هذه الطبقة من أبناء الفلاحين الذين وصلوا بفضل جهودهم إلى المناصب العليا في مرافق الدولة ، وكانوا يمتازون بشدة شعورهم بآمال الشعب وآلامه ، فكان حافظ يجد في صحبتهم لذة ، وكانوا يوسعون له في مجالسهم ، فكان يروى لهم الشعر القديم وينشئ لهم قصائد فيما ينزعون إليه من وجوه إصلاح . وفي هذه الأثناء كتب « ليالى سطوح » وهي مقالات نثرية على طريقة المقامات ، صوّر فيها على لسان سطوح الكاهن الجاهل كثيراً من عيوب الشعب الاجتماعية متأثراً في ذلك أوضح التأثير بآراء الشيخ محمد عبده الإصلاحية . وحاول أن يتعلم الفرنسية ولم يتقنها ، ومع ذلك ترجم البؤساء لفكتور هيغو ، ولم يستطع أن يترجمها ترجمة دقيقة ، فاحتفظ بروحها ، وزاد فيها ونقص حسب ذوقه .

وأخيراً ينقذه في سنة ١٩١١ حشمت (باشا) وزير التربية والتعليم حينئذ من هذه الحياة البائسة ، ويعينه في القسم الأدبي بدار الكتب المصرية ، ويظل في هذه الوظيفة إلى سنة ١٩٣٢ . وأخذت الوظيفة تغلّ لسانه ، فلم يعد ينظم في شئوننا السياسية والاجتماعية كما كان شأنه قبل توظيفه ، حتى إذا وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها ، وردّت إلينا حريتنا أخذ يعود سيرته الأولى ، غير أنه كان - فيما يظهر - يخشى أن يفصل من وظيفته ، فلم ينشر كثيراً مما نظمه في الأحداث السياسية خشية أن يطرد من عمله ويحرم من قوته . وأحيل إلى المعاش في عهد وزارة صدقي (باشا) وكانت الحريات مكبوتة فنظم كثيراً من الشعر الثائر ، ولكنه لم ينشره على الملأ في الصحف ، بل ظل يخاف السجن . ومن هنا كان ديوانه لا يشتمل على جميع ما نظمه ، بل إن جزءاً قيمياً منه وخاصة في السياسة ضاع ولم يصل إلينا . على أن القدر لم يمهل بعد خروجه إلى المعاش ، إذ سرعان ما نعاه الناعون باكين فيه وطنيته ودمائته وتواضعه وسماحة نفسه وجمال عشرته .

شعره

إذا أخذنا نبحت في شخصية حافظ الأدبية وجدنا عناصر مختلفة تشترك في تكوينها ، وأول هذه العناصر الدم المصري الذي ورثه عن أبيه ، حقاً كانت أمه تركية ، ولكن تركيبها لم تخلف أثراً واضحاً فيه ، فقد غلبت مصريته ، بل لقد استبدت به ، وأصبحت كل شئ يجري في روحه ومزاجه ، حتى غدا مثلاً حياً للمصري في عصره ، مثلاً لروحه القومية ومزاجه الفكاهة الباسم ، وما تزال الصحف والمجالس تتناقل نوادره وفكاهاته إلى اليوم .

وأضاف إلى هذا العنصر الوراثة عنصراً عربياً من قراءاته للأدب القديم ، وتناول طموحه منذ أخذ في نظم الشعر إلى مقام البارودي ، وربما كان دخوله في المدرسة الحربية ناشئاً عن رغبة ملحة في نفسه لأن تصبح سيرته مثل سيرة البارودي من جميع الوجوه ، وكذلك اشتراكه في ثورة الجيش على كشنر في السودان هو الآخر يطوى رغبة في احتذائه وتقليده .

فالبارودي كان مثله الأعلى ، وأخذ يطابق مطابقة تامة بين هذا المثل وشعره ، واستطاع أن يظفر من ذلك بما كان يطمح إليه ، فقد حوّل إلى شعره صيغه الجزلة الرصينة ، وإن كان قد حاول تبسيطها ، إلا أن قوالبه تمتاز دائماً بما تمتاز به قوالب البارودي من الرصانة والجزالة والبعث لأساليب العربية الأصيلة .

ومن الحق أن البارودي كان أوسع ثقافة منه ، حتى في صلته بالشعر العباسي وما قبله وبعده من شعر عربي ، وقد استطاع أن يؤلف فيه مختاراته التي تقع في أربع مجلدات ، وهو من هذه الناحية مثل البحري وأبي تمام اللذين ألفا لأنفسهما بجانب ديوانهما مختارات من الشعر القديم باسم الحماسة . ولم يستطع حافظ أن يصنع صنيع الشاعرين العباسيين ولا صنيع أستاذه الحديث ، لأنه

لم يكن منظّم الثقافة ، إذ كان يقرأ بدون نظام في العقد الفريد والأغاني ودواوين العباسيين . وكان له ذوق جيد وذاكرة لا قطة تعرف كيف تختزن ما تقرأ .

وهو يختلف عن البارودي أيضاً في أن ثقافته بالأدب الأجنبية كانت ضيقة محدودة ، فقد مر بنا أن البارودي ثقف آداب اللغتين الفارسية والتركية ، وحاول أن يتعلم الإنجليزية في منفاه وسافر إلى أوروبا قبل ذلك ، ورأى الحضارة الغربية المادية ، وهيات له أرستقراطيته أن يتأثر بها في معيشته . وكل ذلك يجعل البارودي واسع الثقافة ، أما حافظ فقد تعلم تعليماً متوسطاً كما يتعلم أُنْداده من أفراد الطبقة الوسطى ، وعرف أطرافاً من الفرنسية ، ولكنها كانت معرفة قاصرة لم تتح له التعمق في آداب هذه اللغة .

فحافظ كان ضيق الثقافة بالقياس إلى البارودي ، وكان أشد ضيقاً بالقياس إلى معاصريه من أمثال شوقي ومطران اللذين كانا يتقنان الفرنسية وآدابها ، مما أفادت منه طبيعتهما الأدبية إفادة واسعة . أما هو فكان محدود الثقافة واضطرته إلى ذلك ظروف مادية قاسية ، فهو لم ينشأ في طبقة أرستقراطية مثل البارودي وشوقي ، وشتان السفر إلى أوروبا والسفر إلى السودان ، ومع ذلك لا بد أن نجلّ عصاميته ، إذ كان شاعراً بطبعه لا بثقافته ، واستطاع أن يثبت للمنافسة مع شوقي ومطران وغيرهما ممن رقدوا طبيعتهم بجدال الفكر الغربي وينابيعه العقلية .

وهنا لا بد أن نلاحظ العنصر الثالث المهم في تكوين شخصيته الأدبية ، وهو عنصر بيئته المصرية الاجتماعية وكان عنصراً مركباً ، فهو من جهة نشأ في طبقة وسطى ودعته ظروف الحياة إلى أن يحس آلام الشعب وما ينطوي فيها من بؤس وفقر وشقاء ، وهو من جهة ثانية أخذ يختلط بالطبقة الممتازة من المصريين التي لم تكسب امتيازها عن الوراثة ، وإنما كسبته بجهودها ، وكانت هذه الطبقة التي نشأت في البيئة الشعبية وهي لها أن تسمو بحياتها وأن تصبح من الطبقة الأرستقراطية تشعر بكل ما يشعر به الشعب من حزن وألم وتتمنى لو استطاعت أن تغير حياته في السياسة والاجتماع والثقافة .

ونشأة حافظ في الطبقة الأولى واختلاطه بالطبقة الثانية طبعا شعره بطوابع قوية، بحيث أصبح شاعراً مصرياً تاماً يصور النفس المصرية الطامحة في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن تصويراً دقيقاً، وماذا تريد من تصوير الشعب؟ أما إن كنت تريد تصوير شكواه وحزنه وبؤسه وفقره فقيثارة حافظ تسمعك كل هذه الألحان الشجية، وأما إن كنت تريد ما يضطرب في قلوب زعمائه ومصلحيه من دعوات عقلية وروحية وسياسية ووطنية، فالقيثارة نفسها تندفق عليها هذه الأنغام وكأنها تعتصرها اعتصاراً.

وكثر في أول هذا القرن المتعلمون، وأخذت الصحف تظهر بانتظام وتنشر الشعر والمقالات الأدبية، وأخذ الشعراء يتنافسون في نشر إنتاجهم بالصحف، ودعاهم ذلك إلى أن يفكروا في الجمهور وأن يخاطبوا طبقاته الوسطى ويغنوا عواطفها السياسية والوطنية والاجتماعية، وكان حافظ هو الصوت الأول الذي لبى حاجة الجماعة المصرية.

وانقسم المصريون حزينين: الحزب الوطني وحزب الأمة، وكثر الحوار في الآراء السياسية، وكثرت المقالات، وأخذ الكتّاب يكتبون في عيوبنا الاجتماعية، وتبعهم الشعراء ينظمون شعراً سياسياً واجتماعياً، وتقدمهم حافظ ينشئ هذا الشعر ويذيعه في صورة قوية.

وحافظ في هذه الجوانب يبلغ - وخاصة في أول القرن - ما لم يبلغه شوقي والبارودي، أما شوقي فكان موظفاً بالقصر، وكان بعيداً عن الشعب ومصلحيه، وأما البارودي فمع أنه ممن ثاروا في ثورتنا الأولى مع عرابي، إلا أن المتعلمين في أيامه كانوا قلة قليلة، ولم تكن الصحف قد شاعت، ولم يكن قد تكون جمهور واسع من القراء، ثم هونشاً نشأة أرستقراطية، فكان شعوره بنفسه أقوى من شعوره بالشعب، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه في شعره السياسي إنما كان يصور نفسه وطموحه لحكم مصر أكثر من تصويره لحرية الشعب التي يريدها المصريون ويحلمون بها.

على كل حال لم يقصد البارودي بشعره إلى الجمهور أولاً، أما حافظ فقد

قصد به أولاً إلى الجمهور، ولعل ذلك ما جعل شعره أكثر وضوحاً وأقرب فهماً، إذ كان يبسط لغته وأساليبه. حقاً صبَّ شعره في القوالب القديمة ولكنها عنده أدنى إلى الجمهور منها عند البارودي لسبب بسيط، وهو أنه كان يذيعها في صحفه اليومية، وكان كثير منها يُطبع بطابع السياسيين من معاصريه، وخاصة الخطباء منهم، فنحن في أحوال كثيرة نشعر عنده أنه يخطب، على نحو ما يخطب مصطفى كامل وغيره.

وحافظ بذلك صورة حية لعصره، فهو ينقله إلينا في شعره بأفكاره وآراء كتّابه وخطبائه، وأساليبهم أحياناً. فكل ما يضطرب في نفوس معاصريه يستوعبه استيعاباً رائعاً ويحوّله شعراً، فإذا وجدته يقول:

وما أنت يا مصرُ دار الأديب ولا أنت بالبلد الطيب
أيعجنى منك يومَ الوفاق سكوتُ الجماد ولعبُ الصبي
يقولون في النشء خيرٌ لنا وللنشء شرٌّ من الأجنبي

فإنما يعبر عن سخط من حوله من السياسيين والاجتماعيين، فهو يشير إلى سكوت المصريين على الاتفاق الذي تم بين فرنسا وإنجلترا سنة ١٩٠٤، وكان يتيح لأولاهما أن تطلق يدها في مراكش، ولثانيتها أن تطلق يدها في مصر وتأخذها بما تريد من حكم جائر. ونراه يعيب على الشباب عكوفه على الملاهي وانصرافه عن الجيد والعمل المثمر لأتمته. وحافظ شعر كثير يقرع فيه الشباب كأنه يريد أن يستثيرهم بما يغرس من الحمية فيهم. وكان لا يجد براً ولا عملاً نبيلاً إلا يشيد به ويتغنى بالقائمين على أمره، وله في فتح المدارس والجامعة القديمة وإنشاء الملاجئ شعر كثير كقوله في رعاية الطفولة:

أنقذوا الطفل إن في شقوة الطف
ل شقاء لنا على كل حال
أنقذوه فربما كان فيه
مصلح أو مغامر لا يبالي
شاع بؤس الأطفال والبؤس داء
- لو أتيح للطبيب غير عضال

وبجانب هذا الضرب من الشعر الاجتماعي، يكثر عنده الشعر السياسي، ومن أروع ما قاله فيه قصيدته في حادثة دنشواي، وقد نظمها على هذا النمط الساخر:

أيُّها القائمون بالأمر فينا هل نسيم ولاءنا والوداد
خفّضوا جيشكم وناموا هنيئاً وابتغوا صيدكم وجوبوا البلاد
وإذا أعوزتكم ذات طوق بين تلك الرُّبى فصيدوا العباد
إنما نحن والحمام سواء لم تغادر أطواقنا الأجياد

ويمضي في القصيدة فيصور ظلم الإنجليز وبغيمهم وسخط الأمة المصرية عليهم سخطاً شديداً. ومما يلاحظ عليه في هذه القصيدة وغيرها من شعره السياسي ضرب من الحذر والاحتياط، فهو لا يثور على الإنجليز ثورة عنيفة، بل يشفع الثورة عليهم بضرب من اللباقة والحيلة، حتى يتقن غياهب سجونهم. وفي رأينا أن هذا الاحتياط جاءه من الطبقة المثقفة الممتازة التي كان يعيش في كنفها، إذ كانت تصطنع مع الإنجليز الحذر والتقية.

وإن من الظلم أن نقيس حافظاً في شعره الوطني بما نُشر منه، فقد مرّ بنا أن كثيراً من هذا الشعر لم ينشر، وأنه كان يكتب في إنشاده في النوادي والمجالس. وقد أنشأ بعد إحالته إلى المعاش قصيدة ثائرة تربو على مائة وخمسين بيتاً، وليس في ديوانه منها سوى أبيات معدودة. وحسبه قلاذته الرائعة التي أنشدها على لسان مصر والتي تُغني في عصرنا وتدور على كل لسان، وهي تلك التي يفتتحها بقوله:

وقفَ الخلقُ ينظرون جميعاً كيف أبني قواعدَ المجد وحدى

وفيها رسم مصر تحوطها هالة من أمجادها الفرعونية، وما زال يعرض هذه الأمجاد في الفن والتشريع والسياسة، ثم عرض لغزاتها وكيف أن رامياً لم يرمها بسهم إلا رُدّ في نحره. وتحول إلى الاستعمار البغيض وصور كفاحنا وصراعنا له، وكيف نبني مصرنا الحديثة بناء شامخاً.

وهذه النزعة الوطنية يقترن بها في شعره نزعتان: عربية وإسلامية، وتبدو الأولى في كثير من قصائده، وخاصة في قصيدته التي تكلم فيها بلسان اللغة العربية، وقد نشرها في أول القرن حين كانت تهب عاصفة العامية ضد العربية، وهي من غرر قصائده، ومطلعها:

رجعتُ لنفسي فاتهمتُ حصاني وناديتُ قومي فاحتسبتُ حياتي^(١)

وأما النزعة الإسلامية فتبدو في قصيدته العُمرية التي قصرها على عمر بن الخطاب وأعماله، كما تبدو في شعر كثير له نظمه في الخلافة العثمانية، إذ كان المسلمون يتجهون إليها في أول القرن كما يتجهون إلى مكة، فهذه قلب الإسلام الخافق وتلك سنده الذي يزود عنه بالسلاح.

وكل هذا كان في سبيل الغاية الجديدة من التغني بأهواء الجماهير. ونشأ عن ذلك أن أصبح شعرنا في كثير من جوانبه وعلى الأخص عند هؤلاء الرواد شعراً صحفياً يصور أحداثنا السياسية. وانطلق الشعراء به يصورون الأحداث العالمية، فإذا انتصرت اليابان تغنى حافظ بالشرق وأمجاده، وإذا حدث بركان أو زلزال في صقع من الأصقاع ذهب يصور بؤس المنكوبين فيه، وكأنه يصور بؤسه وبؤس المصريين. وأخذ هو وغيره من الشعراء يصفون اختراعات، كأنهم يرون في ذلك مجارة لروح العصر، وله شعر مختلف في القطار والطيارة والباخرة.

وليس من شك في أن حافظاً كان بذلك مجدداً في شعره بالمقدار الذي يستطيعه، وهو تجديد يستجيب فيه لبيئته وعصره، أما الآداب الأجنبية فلم تسعفه معرفته لها بغذاء عقلي جديد. وقد نظم في موضوعات قديمة كالإخوانيات والحمريات والغزل، وهو فيها مقلد، وإن كان له جمال السبك والصياغة أحياناً. وربما كان خير موضوع قديم أجاد فيه فن الرثاء، ومرجع ذلك إلى أنه كان يتفق وطبعه الحزين ونفسه القلقة الشاكية، وأيضاً فإنه كان

(١) الحصة: العقل والرأي، احتسب حياته: عدها عند الله فيما يدخر.

شديد التأثير بالشعب وآلامه ، فإذا حزن الشعب لموت مصلح كبير مثل الشيخ محمد عبده أو مصطفى كامل انطبع هذا الحزن في نفسه .

وعلى هذا النحو كان حافظ يشعر بما يشعر به شعبه شعوراً دقيقاً ، لأن نفسه كانت مصرية خالصة ، واستطاع أن يصوغ هذا الشعور في لغة جزلة متينة صياغةً باهرة . وبذلك يتبوأ مكانته في تاريخ شعرنا الحديث .

٤ - شوقي

١٨٦٩ - ١٩٣٢ م

١

حياته

في مهد من مهادر الترف والثراء وُلد شوقي سنة ١٨٦٩ لأب وأم تنحدر إليهما عناصر مختلفة ، فقد كان أبوه يجرى فيه الدم العربي والكردي والشركسي ، وكانت أمه يجرى فيها الدم ، إذ التركي واليوناني كان أبوها تركيا من بطانة إبراهيم ومن خلفوه إلى إسماعيل ، وأصبح في عهد الأخير وكيلاً لخاصته ، أما أمها فكانت يونانية من سبي إبراهيم في بلاد المورة .

فشوقي نشأ في بيئة أرستقراطية مرفهة ، وأخذ يختلف منذ سنته الرابعة إلى الكتّاب ، ثم انتقل إلى المدارس الابتدائية والثانوية ، فكان ذلك فرصة له ليعتدل بأبناء الشعب وحياتهم الديمقراطية ، ولكنه سرعان ما كان يعود إلى بيئته وما بها من نعيم الحياة .

ولما أتم تعليمه الثانوي في سنة ١٨٨٥ ألحقه أبوه بمدرسة الحقوق ليدرس فيها القانون ، وأنشئ بها قسم للترجمة فالتحق به . وفي هذه المدرسة تعرف إلى أستاذه في العربية الشيخ محمد البسيوني ، وكان قد أخذ يتفجر ينبوع الشعر على لسانه ، فأعجب به أستاذه ، وكان هو الآخر يجيد نظم الشعر إلا أنه لم يكن يفهم منه

إلا مديح الخديوي توفيق في المواسم والأعياد . فدفع تلميذه في هذا الاتجاه . وتخرج شوقي في قسم الترجمة سنة ١٨٨٧ ، فعينه توفيق بالقصر ، ثم أرسله في بعثة إلى فرنسا ليدرس الحقوق ، فانتظم في مدرسة بمونبلييه لمدة عامين ثم انتقل إلى باريس ، وظل بها عامين آخرين ، حصل فيهما على إجازته النهائية . وهيئت له فرص مختلفة ليدرس فرنسا طويلاً وعرضاً وليزور لندن وبلاد الإنجليز . وكان طوال إقامته في باريس يشاهد مسارحها ويتصل بحياتها الأدبية ، وأقبل على قراءة فيكتور هيجو ودی موسيه ولافونتين ولامرتین ، وترجم للأخير قصيدة البحيرة شعراً .

وعاد شوقي إلى مصر ، فعمل رئيساً للقسم الإفرنجي بالقصر ، وسرعان ما أصبح شاعر عباس ، بل سرعان ما أصبحت له حظوة كبيرة عنده ، فقد جعل له تدبير كثير من الأمور وتصريفها ، وأصبح مقصد طلاب الجاه والرتب والألقاب . وأمضى في هذا العمل الرتيب عشرين عاماً هي زهرة حياته . ومن محاسن الصدق أنه تزوج من سيدة ثرية كانت مثالا للزوجة الصالحة وقد رزق منها بابنيه علي وحسين وابنته أمينة .

وكان أهم ما يعجب عباساً فيه مدائح له في أعياد حكمه لمصر وفي كل مناسبة كبيرة تمر به . وأخذ شوقي يدور معه في كل أهوائه السياسية ، فتارة يمدح له الخليفة العثماني الذي كان يتغنى رضاه ، وتارة يلوم الإنجليز ويندد بهم حين يغاضبهم وينازعهم بعض السلطان . ولم يكن شوقي حينئذ يختلط بالشعب ، لذلك تفوق عليه حافظ في ميدان الوطنية وما يتصل بها من عواطف الجمهور السياسية ، إذ كان ابن الشعب وكان يحس آلامه في عمق وقوة .

ومن المحقق أن شوقي لم تكفل له حريته في هذه الحقبة ، إذ كان مشدوداً بحكم وظيفته إلى القصر وصاحبه ، ولكنه مع ذلك حاول أن يفرغ لنفسه ولقنه ، فنظم على ألسنة الحيوان شعراً على نسق ما قرأه في الفرنسية للشاعر لافونتين . وحاول محاولة أروع من تلك المحاولة ، إذ قرأ عند بعض الشعراء الفرنسيين شعراً تاريخياً رائعاً من مثل « أساطير القرون » لفيكتور هيجو ، فرأى أن ينظم على هذا المثال قصيدته الطويلة « كبار الحوادث في وادي النيل » وألقاها في مؤتمر

المستشرقين الذي انعقد في سنة ١٨٩٤ . واستمر طويلا في هذا الاتجاه ، فنظم فرعونياته المشهورة في أبي الهول والنيل وتوت عنخ آمون وقصر أنس الوجود .

ومدّ شعره إلى ينابيع الإسلام ، فاستقى منها قصائد رائعة في مديح الرسول من مثل الميمية التي عارض فيها بردة الأبوصيري ، كما استقى في شعره أحيانا من ينابيع العروبة . وكل ذلك معناه أنه كان يريد الانطلاق من قيود القصر وصاحبه والتحليق في آفاق أوسع وأرحب .

وأعلنت الحرب العالمية الأولى وكان عباس غائبا بتركيا ، ففنه الإنجليز من دخول مصر ، وأقاموا عليها السلطان حسين كامل ، وأخذوا يُسعدون عن القصر من يستشعرون الولاء لعباس ، ولم يسكت شوقي بل نظم قصيدة تحدث فيها عن الحماية التي أعلنتها إنجلترا على مصر وقال فيها : « إن الرواية لم تتم فصولا » . فنفاه الإنجليز إلى إسبانيا ، وظل بها طوال الحرب هو وأسرته ، وهناك أخذ ينظم قصائده في أمجاد العرب ودولتهم الزاهرة التي اندثرت في الأندلس ، ويضمنها حينئذ شديداً إلى وطنه .

ورجع إلى مصر ، فوجد أرضها تخضبها دماء شبابنا في ثورتنا الوطنية الأولى ، ولم تلبث حريتنا أن رُدّت إلينا ، كما رُدّت حرية شوقي إليه . ومن هنا تبدأ الدورة الثانية في حياته الأدبية فإنه لم يعد يفكر في القصر ولا في وظيفته فيه ، فقد أصبح حُرّاً طليقا ، وهياً له ثراؤه أن ينعم إلى أقصى حد بهذه الحرية ، فخلص لفنه ولشعبه وأخذ يغنيه أغاني وطنية رائعة . ولم يكد يبدأ هذه الأغاني حتى بذّ حافظاً الذي كان يتفوق عليه في هذا المجال قبل الحرب وقبل توظيفه في دار الكتب المصرية . ومرجع ذلك أن فنه كان أروع من فن حافظ ، فلما اتجه به إلى تصوير عواطفنا الوطنية وحياتنا السياسية بلغ من ذلك الغاية التي لا تمتد إليها الأعناق .

ولم يُغنّ مواطنيه وحدهم أهواءهم وعواطفهم السياسية ، بل أخذ يغني الشعوب العربية أهواءها وعواطفها القومية ، وله في ثورات سوريا على الفرنسيين

قصائد باهرة . ولا نبالغ إذا قلنا إنه كان بشيراً بفكرة الجامعة العربية التي تأسست من بعده ، فشعره في هذه الدورة من حياته يفيض بالوحدة العربية وأن العرب جسم واحد إذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى ، ومن أبياته الدائرة في نوادي العرب ومجالسهم قوله :
ونحن في الشرق والفصحى بنور حيم
ونحن في الجرح والآلام إخوان
وقوله :

كلما أنّ بالعراق جريحٌ لمس الشرقُ جنبه في عمانه

وبمثل هذا الشعر الذي نظمه في العرب وبما نظمه من سياسيات ووطنيات في قومه احتلّ شوقي مكانة مرموقة في سنيه الأخيرة ، فلما أعاد طبع ديوانه « الشوقيات » في سنة ١٩٢٧ أقيم له حفل تكريم عظيم اشتركت فيه الحكومة المصرية والبلاد العربية ، إذ قدمت منها وفود مختلفة تمجّد شاعر مصر وتشيد بعبقريته ونبوغته . وقد وضع الشعراء في هذا الحفل على مفرقه تاج إمارة الشعر لا في مصر وحدها بل في سائر الأقطار العربية . وأعلن حافظ هذا التتويج أو هذه البيعة قائلاً :

أمير القوافي قد أتيتُ مبايعاً وهدي وفود الشرق قد بايعتُ معي
ولم تسترح نفس شوقي الكبيرة عند هذا الظفر العظيم ، بل طمحت إلى أن تحقق أملاً منشوداً كان يراود دعاة التجديد عندنا منذ أوائل القرن الحاضر ، وهو إدخال الشعر التمثيلي إلى دوائر شعرنا العربي ، فنظم مسرحياته التي تحدثنا عنها في غير هذا الموضع ، ولقيت نجاحاً منقطع النظير . ورأى أن يصوغ بعض الأزجال للغناء ، فنظم منها طائفة بديعة من مثل زجله .

النيل نجاشي حليوه أسمر
عجب للونّه ذهب ومرمر

غير أن قيثاره الشعر العربي لم تلبث أن سقطت من يده ، في أكتوبر سنة ١٩٣٢ فلبّي داعي ربه ، خلفاً لمصر والبلاد العربية تُراثه الشعريّ الخالد .

شعره

تشابك في تكوين شاعرية شوقي وشخصيته الأدبية عناصر كثيرة ، منها الجنسي ومنها الثقافي ، أما من حيث الجنس فقد التأم في خمسة عناصر ، جعلته عربياً كردياً تركياً شركسياً يونانياً ، وازدواج هذه العناصر الجنسية فيه يؤذن منذ أول الأمر بأنه سيكون شاعراً كبيراً ، وخاصة أنه يجمع بين الجنسيتين العربي واليوناني ، اللذين يشتهران من قديم بالشعر والشاعرية .

وأما من حيث الثقافة فقد حذق العربية والفرنسية ، وتلقن التركية في بيته ، ولكن أثرها لم يكن واسعاً في فنه سوى بعض أبيات ترجمها منها وأثبتها في ديوانه ، أما تسياراً العربية والفرنسية فيجريان واضحين في شعره ، وكان للتيار الأول الغلبة ، فهو الذي تندفق في شعره مياهه أروع ما يكون التدفق وأبهجه .

وكان أكبر نبع يستقي منه هذه المياه كتاب « الوسيلة الأدبية » للشيخ حسين المرصفي ، وهو يضم بين دفتيه أروع ما للقلماء من نماذج كما يضم بعض نماذج البارودي الحديثة ، ولم يكد يلم شوقي بهذه النماذج الأخيرة حتى احتواها لنفسه وفنه ، فقد تمثلها تمثلاً رائعاً .

وعكف على النماذج العباسية الحية عند أبي نواس والبحري وأبي تمام والمتنبي والشريف الرضي وأبي فراس وأمثالهم ، وكان إعجابه شديداً بالبحري والمتنبي خاصة . وسرعان ما اهتدى إلى أسلوبه ، وهو أسلوب يسلك نفس الدروب التي سلكها البارودي من قبله ، أسلوب يقوم على الاحتذاء للقبالب العباسية ، ولا يجد صاحبه حرجاً في أن يعارض أصحابها ، بل يعلن ذلك إعلاناً كما كان يعلنه سلفه ، فتلك أمانة الإجابة الفنية ، وهي إجابة تقوم على بعث الصياغة القديمة وإحيائها .

وعلى هذا النحو استطاع شوقي أن يكون لنفسه أسلوباً أصيلاً ، أسلوباً لا يتحرر من القديم ، ولكن في الوقت نفسه يعبر عن الشاعر وعصره وكل

ما يريد من معان وأفكار ، وهو أسلوب يقوم على الجزالة والرصانة والمثانة والقوة ، بحيث تؤلف الكلمات ما يشبه البناء الضخم الشاهق . وهو في ذلك يقترب من ذوق البارودي بأكثر مما كان يقترب حافظ ، فقد كان بحكم نشأته في الشعب يميل أكثر منهما إلى لغته ، فكان يستخدم في كثير من شعره لغة الصحف السهلة . أما شوقي والبارودي جميعاً فكانا يميلان إلى تقليد العباسيين ، وكانا لذلك أكثر منه محافظة على التقاليد الفنية الموروثة .

وليس معنى ذلك أن صياغة شوقي لا تفرق عن صياغة البارودي في شيء ، فشعره أكثر سلاسة من شعر أستاذه ، وكأنما أشربت روحه روح البحري ، فوسيقاه أكثر صفاء وعذوبة من موسيقى البارودي ، وكأنه كان يعرف أسرار مهنته معرفة دقيقة ، وخاصة من حيث الصوت وما يتصل به من أنغام وألحان ، ولعل ذلك ما جعل شعره أطوع للغناء من شعر صاحبيه البارودي وحافظ معا ، فقد أكثر المغنون في عصرنا من تلحين شعره وتوقيعه .

وربما كانت موسيقاه أروع خصاله الفنية ، فلا تستمع إلى شيء من شعره حتى تعرفه ، وإن لم يُذكر لك اسمه ما دامت أذنك قد تعودت سماع شعره ، وثبتت في نفسك نغماته التي تتوالى نغمةً حلوةً بجانب نغمة حلوة . ولا نغلو إذا قلنا إن شعره يؤلف أروع ألحان عُرفت في عصرنا الحديث ، إذ نراه يعتصر من الألفاظ والأساليب خير ما فيها من ألحان ، تسعفه في ذلك فطرّة موسيقية رائعة ، تقيس قياساً دقيقاً ذبذبات الحروف والحركات وتآلف النغم في الألفاظ والكلمات .

وهذه الخصلة الموسيقية في شعره تسندها عنده خصلة التصوير البارع ، إذ كان يعرف كيف يفيد من كنوز التشبيهات والاستعارات القديمة ، ولم يكن يكتفي بذلك ، بل كان يضيف إلى هذا الاستغلال للقديم كثيراً من الأخيلة الحاملة . ويتضح ذلك في جوانب كثيرة من شعره ، وخاصة حين يعمد إلى الوصف أو إلى الفرعونيّات والتاريخ ، وقصيدته في « قصر أنس الوجود » لوحة باهرة . ومن رائع أخيلته قوله على لسان توت عنخ آمون ، وقد تخيل أنه بُعث من

قبره وشهد أقدام الإنجليز تطفأ ثرى دياره ، والمصريون لاهون عنهم يدقون على
« الجازبند » وكأنهم لا يشعرون :

فقال والحسرة ما أشدها : ليت جدار القبر ما تسد هدها
وليت عيني لم تفارق رقدها قم نبى « يا بتثور » مادها
مصر فتانى لم توقر جدّها دقت وراء مضجعى « جازبندها »
ويطيل النظر فى الأهرام وفى تاريخ مصر القديمة ، وما تلبث أن تراءى
الأهرامات فى مخيلته ومن حولها الرمال كأنها السوارى الباقية من سفينة غارقة ،
هى سفينة أمجادنا الدائرة :

كأنها ورمالا حولها التطمت سفينة غرقت إلا أساطينا
وتحوط هاتين الحصلتين من الخيال والموسيقى خصلة ثالثة من العاطفة الرقيقة
والإحساس المرهف ، ويتجلى ذلك فى شعره الذى نظمه فى ابنته « أمينة » وفى هيرته
الصغيرة ، كما يتجلى فى شوقه وحنينه إلى وطنه الذى بثه فى قصائده بمنفاه
من مثل قوله فى سينيته :

وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسى
وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى
شهد الله لم يغيب عن جفونى شخصه ساعة ولم يخل حسى
وله فى خريف حياته كثير من الأشعار التى يحن فيها إلى شبابه حينما فيه
لهفة وحرقة ، ومن خير ما يصور هذا الحنين قصيدته فى « زحلة » بلبنان ، وفيها
يقول :

شيعت أحلامى بطرف باك ولمت من طرقي الملاح شباكى
ورجعت أدراج الشباب وورده أمشى مكانهما على الأشواك
وهذه الحصال الثلاث من العاطفة والخيال والموسيقى ترفع شعر شوقى إلى
ذروة الفن وقممه السماء .

وشعره ينقسم قسمين واضحين : قسم قبل منفاه وقسم بعده ، وهو فى القسم
الأول يعيش فى القصر ويسوق شعره فى قيود هذه المعيشة ، فهو شاعر الخديوى عباس
الثانى ، وشعره يكاد يكون مقصوراً على ما يتصل به من قريب أو بعيد ، فهو
يمدحه فى جميع المناسبات ، وهو يشيد له بالترك والخلافة العثمانية . وهو فى
ذلك يسير سيرة الشعراء القدماء ، وإن كان يتأثر بالثقافة الأوروبية . وقد حدث
فى هذه الحقبة من حياته تطور فى فنه ، كالذى كان يحدث عند شعراء العصر
العباسى فهو يعنى أحياناً بالأوزان القصيرة وبوصف الرقص والخمر على نحو
ما نرى فى قصيدته :

حفّ كأسها الحبيب فهى فضة ذهب
وحدث تطور آخر أعمق من هذا التطور إذ تأثر - كما مر بنا - شعراء
الغرب فى شعرهم التاريخى وما كانوا يقولونه فى أطلال اليونان والرومان ، فنظم
قصيدته « كبار الحوادث فى وادى النيل » وهى أم قصائده الأولى ، ونظم
قصيدته المشهورة فى النيل :

من أى عهد فى القرى تندفق وبأى كف فى المدائن تغدق
وشوقى فى كل ذلك لم يكن يعنى بالجمهور عناية دقيقة ، فهو شاعر القصر ،
وهو بعيد عن الجمهور بحكم أسرته الأرستقراطية وبحكم وظيفته الرسمية . ومع
ذلك لا بد أن نحدد من هذا القول وأن لا نطلقه إطلاقاً ، فإن شوق طبع ديوانه
للجمهور طبعته الأولى فى سنة ١٨٩٨ وكان ينشر شعره فى الصحف ، ونفس
أميره كان يفكر فى الجمهور . ومن هنا حدث تطور حتى فى مدائحه ، إذ
كان يراعى فيها مناسبة تهم الجمهور ، كأن يفتتح عباس مدرسة أو يأخذ بنظام
الشورى فى حكمه أو يغاضب الإنجليز فى سياسته . وكان يمد آفاق شعره
إلى حدود أبعد من ذلك خارج وطنه ، إذ كان يعتصر فى بعض مدائحه اللحن
الإسلامى الذى يهيم المسلمين فى جميع الأقطار على نحو ما نرى فى قصيدته
التي مدح بها عباساً حين حج إلى بيت الله . ولعل ذلك ما جعله يصوغ قصائده

في مديح الرسول حتى يُرضى عواطف قرائه الدينية ، وأشاد مراراً بعيسى ليرضى قراءه من المسيحيين ، وله وقفات نبيلة يدعو فيها المصريين إلى توحيد صفوفهم من أقباط ومسلمين .

وُيُنْفَى إلى أسبانيا ، فينظم قصائد يقارن فيها بين فردوسه المفقود وفردوس العرب الضائع في الأندلس ، وينشج وينوح ويصور قروحه النفسية لا في سينيته فقط ، بل أيضاً في نونيته ، ولكن دون أن يشعر بهوان ، بل إنه يستشعر كبرياء قومه في أقوى صورة ، كما نرى في مثل قوله :

نحن اليواقيتُ خاض النارَ جوهرنا ولم يهنُ ببيدِ التششيتِ غالينا
لم تنزلِ الشمسُ ميزاناً ولا صعدتُ في ملكها الضخمِ عرشاً مثل وادينا
وهذه القصيدة الرائعة صاغها على نسق قصيدة لابن زيدون ، وكذلك صاغ سينيته على نسق قصيدة البحترى في إيوان كسرى . ومعنى ذلك أنه كان لا يزال في الأندلس شاعراً تقليدياً من بعض جوانبه ، إذ يعنى ببعض القصائد القديمة الرائعة ، فيعارضها ، وينظم من وزنها وقافيتها ، وإن اختلفت القوالب بالقياس إلى ما تؤديه ، فإن القوالب القديمة عنده دائماً لا تستعصى على أداء ما يريد من معان وأفكار ، وهى لذلك تصبح عنده كياناً فنياً حياً ، له روعته وجماله .

ويعود من المنفى بعد الحرب ، فيجد الشعب في ثورته السياسية ، ويجد أبواب القصر مغلقة من دونه فيتجه إلى الجمهور ، ويصور عواطفه وأهواءه السياسية تصويراً قوياً باهراً يتفوق فيه على حافظ ، لأن مواهبه أقوى من مواهب حافظ ، ولأن حافظاً كان حبيساً في قفص الوظيفة بدار الكتب المصرية .

على كل حال أهم ما يميز شعر شوقي في هذه الدورة الثانية من حياته أنه تحول من القصر إلى الشعب ، فصوره في آماله الوطنية وحركاته السياسية ، ولم يعد شاعراً تقليدياً ، بل أصبح شاعراً شعبياً ، ولكن بطريقته الفنية الخاصة ، وهى طريقة لم تعد تعتمد على معارضات الشعراء القدماء ، وإنما تعتمد اعتماداً عاماً على الجزالة والمتانة . ومن خير ما قاله في هذه الفترة قصيدته التى نظمها في

سنة ١٩٢٤ يدعو فيها الأحزاب إلى الاتحاد والائتلاف ، ومطلعها :

إلامَ الخلفُ بينكمُ إلأما ؟ وهذى الضجةُ الكبرى علّاما ؟
وفيها صور تطاحن الأحزاب على كراسى الحكم ونسيانهم لمصالح الأمة العامة في سبيل مصالحهم الشخصية . وليس هناك مفاوضة يُذكر فيها السودان إلا وينادى شوقي بالحفاظة على الإخوة الأشقاء وتخليصهم من برائن الاستعمار ، ولا ينشأ مشروع ولا تقوم مؤسسة إلا ويحجلجل فيها صوته من مثل إنشاء بنك مصر وإنشاء الجامعة المصرية ومشروع القرش ، فله في كل ذلك وغيره قصائد رنانة . ونظم كثيراً من الأناشيد الوطنية رجاء أن تذيب بين طبقات الشعب وشبابه . وأخذ يغنى الشعب مطامحه الاجتماعية في التعليم وفي وجوه الإصلاح الاجتماعى المختلفة ، وقصيدته في العمال :

أيُّهَا الْعَمَّالُ أَفْنُوا
أين أنتم من جدود خلدوا هذا الترابا
قلّـوده الأثر المـعـ جزـ والفن العـجـابا

من رائع شعره وأعذبه . وكان لا يغيب عن ذهنه مجدنا القديم ، فدائماً يلحنه على قيثارته ، وقصيداته في أبى الهول وتوت عنخ آمون مما لا يتناول معاصروه من الشعراء إليه .

ولم يكتف بوطنه ، فقد ذهب يتغنّى بأمجاد العرب ، وقصيدته أو موشحته في عبد الرحمن الداخل « صقر قريش » من آياته . وله ديوان شعر سماه « دول العرب وعظماء الإسلام » وقد قصره كما يتضح من عنوانه على تاريخ العرب في عصورهم الزاهية . وقد تغنى بعد عودته من منفاه عواطف الأوطان العربية المختلفة وشاركها في ثوراتها مشاركة قلبية حارة ، أن فيها وناح مقابلا بين حاضر العرب وماضيهم ، وحقاً ما يقوله :

كان شعرى الغناء فى فرح الشَّرِّ ق وكان العزاء فى أحزانه

وللرثاء جزء خاص من دواوينه ، وحافظ يسبقه في هذا الفن ، وإن كان لشوقي فيه بعض قصائد طريفة . ومرجع ذلك أن حافظاً كان من الشعب وكان يتأثر ، أكثر منه ، حين يموت مصلح من المصلحين ، وشتان بين مراثيه ومراثي شوقي في الشيخ محمد عبده ومصطفى كامل . وربما كان أروع مراثي شوقي مرثيته في أبيه :

ما أبى إلا أخً فارقتُهُ ودَّه الصدِّقُ وودَّ الناسُ مَيِّينٌ
لأنها صدرت من قلبه . وله مرثية مشهورة « على قبر نابليون » .

وللمخترعات العصرية صحف مختلفة في دواوينه ، نظمها بداعي هذا التحول الذي تحدثنا عنه مراراً في الشعر ، إذ أصبح جزءاً من الصحافة الحديثة ، وأصبح يتناول موضوعاتها المختلفة من أخبار وأحداث ، وربما كان ذلك هو الذي دعاه ليرثى تولستوى وليحيى ذكرى شكسبير .

وعلى هذا النحو كان شوقي يخلق بشعره في كل الأجواء . وقام أخيراً بمحاولة رائعة ، إذ حاول تمصير الفن المسرحي ، فنظم طائفة من المسرحيات تحدثنا عنها في غير هذا الموضع . وعلى الرغم مما في هذه المحاولة من عيوب ، أهمها أنه طبع شعره التمثيلي بطوابع شعره الغنائي ، لا تزال أروع محاولة تمثيلية في الشعر العربي الحديث . وإذا قلنا إنه سابق الشعراء في النصف الأول من هذا القرن غير منازع ولا مدافع لم نكن مغالين ولا مبالغين . وحقاً تلقى قوالب شعره عن البارودي ، ولكنه صبَّ فيها مشاعر أمته والأمم العربية ، كما صبَّ فيها التمثيل صباً بديعاً ، وهو صبٌّ لا يزال مثار الدهشة وموضع الإعجاب بين الأدباء والنقاد .

٥ - خليل مطران

١٨٧٢ - ١٩٤٩ م

١

حياته

في أسرة عربية عريقة من أسر بعلبك في لبنان وُلد خليل عبده مطران لأب مسيحي كاثوليكي . ولم تكن أمه « ملكة الصباغ » لبنانية الأصل ، بل كانت فلسطينية ، هاجر أبوها إلى لبنان فراراً من اضطهاد الحاكم العثماني له في بلده ، واتخذها وطناً . وعنها ورث ابنها الشعر إذ كانت أمها شاعرة ، أما هي فكانت حبيبة راجحة العقل ، وظل يستشعر لها إلى آخر حياته حناناً وجباً عميقاً ، مما يدل على أثرها العميق في تكوين شخصيته . وإذا كان قد ورث الشعر عن أمه ، فقد ورث عن آبائه بغض الظلم والوقوف في وجه الجبارين .

ولما رأى فيه أبوه مخايل الذكاء اهتم بتعليمه ، فأرسله إلى الكلية الشرقية بزرحلة ، ولا يزال اسمه منقوشاً على أحد مقاعدها إلى اليوم . ولما أتم دروسها أحقته أبوه بالمدرسة البطريركية للروم الكاثوليك في بيروت ، وفيها نهل اللغة العربية على أديب عصره إبراهيم اليازجي ، وفي ديوانه مرثية له أشاد فيها به إشادة رائعة ، افتتحها بقوله :

رَبَّ البَيانِ وسيدَ القلمِ وَفَيَّتَ قِسْطُكَ للعلا فنم

وفي هذه المدرسة حذق الفرنسية على معلم فرنسي . ولم يكد يتم دروسه فيها حتى أظهر موهبة غير عادية في نظم الشعر وصوغه ، وكانت نفسه أشربت حب الحرية ، فأخذ يتغنى بشعر ضد العثمانيين الذين كانوا يحكمون وطنه حكماً جائراً ، وكان يخرج مع بعض رفاقه إلى مشارف بيروت ، وينشدون نشيد المارسيليز الفرنسي ، ينفسون بما فيه من حب للحرية عن أمانهم القومية . ويقال إن أعوان الحاكم العثماني رمَوْا فراشه بالرصاص في بعض الليالي ، ومن حسن حظه وحظ

الأدب أن كان غائباً ، فلم يصبه سوء ، إلا أن ذلك دفع أهله إلى أن يرسلوه إلى باريس ، حتى لا يغاضبهم الحاكم ، وحتى يكفوا ابنهم شر نغمته .

فتزل باريس في سنة ١٨٩٠ وعكف فيها على دراسة الآداب الفرنسية ، واتصل هناك بفريق من جماعة تركيا الفتاة ، وهم من حزب تألف في تركيا المناهضة لخليفها عبد الحميد وسياسته الفاسدة . وخشى على نفسه بعد هذا الاتصال من الرجوع إلى بلاده ، ففكر في النزوح إلى أمريكا الجنوبية متأسياً ببعض من كان يهاجر إليها من مواطنيه ، وتعلم لذلك الإسبانية ، إلا أنه لم يلبث أن عزم على الهجرة إلى مصر ، فنزلها في سنة ١٨٩٢ وكانت حينئذ ملجأ الأحرار من البلاد العربية ينزلون بها فراراً من العثمانيين وبطشهم .

ومن هذا التاريخ تبنته مصر ، واحتضنته ، حتى لفظ أنفاسه الأخيرة في سنة ١٩٤٩ . وبدأ حياته فيها صحفياً بجريدة الأهرام ، ولم يلبث في سنة ١٩٠٠ أن أنشأ لنفسه مجلة مستقلة هي « المجلة المصرية » ثم حولها يومية وسمّاها « الجوائب المصرية » لكنه لم يلق النجاح الذي كان ينشده ، فأكب على الأعمال التجارية ، إلا أنه خسر كل ماله في بعض المضاربات ، وأظلمت الدنيا في عينه . ومدت مصر الحانية عليه يدها إليه ، فعُيِّن في الجمعية الزراعية الخديوية ، وأخذ يُسَّهم في المجال الاقتصادي بأبحاث دقيقة ، كما أسهم من قبل في المجال الصحفي ، وجعله ذلك يتصل مباشرة بأحداث مصر المختلفة من اقتصادية وسياسية واجتماعية ، فكان صوته يدوي في هذه الأحداث .

وتدل دلائل مختلفة على أن ثقافته بالآداب الفرنسية كانت واسعة ، ولم يقف بها عند التأثير في شعره ، فقد طمح إلى النهوض بالمرح المصري ، وترجم لذلك عطيل وهملت وماكبث وتاجر البندقية لشكسبير . ولعل ذلك ما جعل أولى الأمر يسندون إليه إدارة الفرقة القومية منذ سنة ١٩٣٥ حتى ينهض بمسرحنا ، وأدَّى في ذلك خدمات جليلة .

وأحيل إلى التقاعد ، ولكن ظلت مصر ترمقه ، وأقامت له في سنة ١٩٤٧ مهرجاناً أدبياً في دار الأوبرا تكريماً له ولشعره ، وما أدَّى لوطنه الثاني ، بل وطنه

الحقيقي من أعمال وآثار ، وجُمعت القصائد والخطب التي قيلت في تكريمه ونُشرت في مجلد ضخم اعترافاً بفضله ، وما أدَّى لمصر والعرب من روحه وعقله .

٢

شعره

يجرى في شعر خليل مطران كما يجري في شعر شوقي تياران من القديم العربي والحديد الغربي ، وهما إن كانا يتفقان في هذه الظاهرة العامة فإنهما يختلفان بعد ذلك في كل شيء ، ذلك لأن خليل مطران لا يسرف على نفسه في الصب على القوالب القديمة ، فقد كان شوقي وخاصة قبل منفاه يبدو شاعراً تقليدياً ، فهو يعني أشد ما يعني بمعارضة الأقدمين ، وهو يصرح بذلك ولا يخفيه كما كان يصنع سلفه البارودي .

أما خليل مطران فلم يلجأ إلى المعارضة والاحتذاء التام على قصائد العباسيين وغيرهم في الوزن والروي ، بل كان يكتفي باللفظ الفصيح والمفردات السليمة من كل شائق في العربية ورائق . ومعنى ذلك أنه يحتفظ بشخصيته إزاء القدماء بأكثر مما يحتفظ شوقي ، هو يأخذ منهم المادة ، ولكنه يدخلها إلى مخيلته ليحملها أفكاره ومعانيه . ومن ثم لا يبدو التقليد واضحاً عنده ، بل لقد اندفع إلى التجديد حتى في الصياغة والأسلوب ، فلم يعد همه التمسك بأهداب القدماء لا في معانيهم ولا في تشبيهاتهم واستعاراتهم ، بل همه التعبير عما في نفسه تعبيراً حراً مستقيماً لا تحجبه تراكيب قديمة ولا أصداف خيال قديمة .

ومع ذلك تقرأ فيه فتشعر شعوراً واضحاً بأن صورة الشعر العربي لم تتغير لأنه يحتفظ بالأصول المسبوقة مع التحرر منها ، فهو يتابع في الظاهر والخارج أما في الباطن والداخل فإنه يجدد ويخالف ويعبر عما في نفسه تعبيراً كاملاً ، يصور فيه معانيه العقلية والنفسية . وشرح ذلك أجمل شرح في مقدمته لديوانه ، إذ يقول :

« شرعت أنظم الشعر لترضية نفسي حيث أتخلّس أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجسّليّ ، متابعاً عرب الجاهلية في مجازاة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقاً زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب . ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شىء منها إلا ما فاتنى علمه ، ولم أكن مبتكراً فيما صنعت ، فقد فعل فصحاء العرب قبل ما لا يقاس إليه فعلى ، فإنهم توسعوا فى مذاهب البيان توسع الرشد والحزم . فهو يعلن أنه يفكّ نفسه وشعره من القوالب الجاهدة ويعود إلى الفطرة والسليقة ، وحسبه أنه تمثّل مادة اللغة العربية ، وأنه لا يخرج على أصولها . وهو بذلك يسير خطوة إلى الإمام فى الدرب الذى سلكه البارودى وشوقي ، فقد كانا حريصين على القوالب القديمة وما يتصل بها من تشبيهات واستعارات ، أما هو فيرى من الواجب التخلص تماماً من هذه القوالب والاكتفاء بالإطار العام ، ولكن لا تظن أنه تخلص وتحرّر إلى آخر الشوط ، فقد كان يصنع ذلك فى توازن بارع ، إذ احتفظ لشعره بالأوزان القديمة ولم يخرج عنها إلا إلى المزدوج والموشح والدوبيت ، وكل ذلك عرفه القدماء . وهو كذلك فى ألفاظه احتفظ فيها بالجزالة والرصانة اللتين احتفظ بهما البارودى وشوقي . لذلك لا نكون مبالغين إذا وضعناه فى هذه المدرسة المصرية التى كان يقوم شعرها على البعث والإحياء وإن كان يبدو أكثر من أفرادها تحرراً ، ولكن مما لا شك فيه أنه عاش على نفس المائدة التى بسطها البارودى للشعراء من بعده .

وقد يكون من أهم ما يوضح ذلك عند مطران كثرة نظمه فى التهانى والأعراس والمواليد مما يندمج فى الشعر العربى القديم ، وما يظهر فى دواوينه على شكل رُقع غريبة عن ذوق العصر . ولعل الذى دفعه إلى ذلك ما فُطر عليه من رقة وشعور مرهف وميل متأصل فى نفسه إلى مجاملة الناس من حوله . ولذلك لا نعجب إذا وجدنا باب الرثاء فى ديوانه أكثر الأبواب التى شغلته وهو باب قديم ، ومن المحقق أنه لا يبرز فيه على شوقي وحافظ بل إنهما يتفوقان عليه فيه تفوقاً ظاهراً .

على كل حال لم ينفصل مطران عن القديم ، بل له عنده ظواهر مختلفة ، إذ يجرى فى شعره ، ولكنه لا يجرى منفرداً ، بل يجرى معه تيار جديد صبّ فى شعره من الغرب وآدابه ، وكان يحسّ هذا التيار إحساساً عميقاً ، وهو الذى دفعه للاحتفاظ بشخصيته ، فلم يفن فى القديم ، بل مضى يحدد على ألوان شتى . وكان من أهم ما اتجه إليه فى تجديده أن يعبرّ تعبيراً مستقيماً عن أحاسيسه غير متكلف لتشبيهات القدماء واستعاراتهم على نحو ما يصنع شوقي ، وبذلك أحلّ الشعور الدقيق محل الخيال ، وأعطى لشعره فسحة واسعة من الابتكار فى المعانى والأفكار .

وتبع ذلك أن القصيدة عنده أصبحت تعبيراً نفسياً متكاملًا ، وبعبارة أخرى أصبحت عملاً ذاتياً تاماً ، فتجلت فيها الوحدة الفنية ، وأصبحت فى مجموعها تعالج موضوعاً واحداً ، إذ لم يعد يسلك إلى موضوعاته الأدبية مقدمات القدماء ، ولم يعد ينهج نهجهم فى بعثرة موضوعات مختلفة فى القصيدة الواحدة ، بل القصيدة تقف عند تجربة نفسية خاصة ، والشاعر يصوغها فى أبيات متعاقبة ، كل بيت فيها جزء فى التجربة ، فلا نبوّ ولا شذوذ ولا تفكك بين الأبيات ، وإنما الالتحام والاتساق ، إذ هى خيوط فى نسيج واحد أحكمت صياغته إحكاماً دقيقاً .

ومطران إنما يستمد فى ذلك من نموذج القصيدة الغنائية عند الغربيين ، إذ تصل بين الأبيات فيها وحدة عضويه تامة . وليس هذا كل ما جاءه من الاتصال الأدبى والذهنى بالغرب ، فقد شعر مثل أدبائهم وخاصة عند أصحاب الرومانسية منهم بالآلام النفس البشرية ، وتغنّى هذه الآلام غناء مليئاً بالحزن والشجى ، وتمثّل ذلك قصيدته « الأسد الباكى » وكذلك قصيدته « فى تشيع جنازة » وهى جنازة عاشق انتحر يأساً من عشقه ، كما تمثله قصيدة « الجنين الشهيد » الذى صور فيها حزن فتاة أغواها شاب ثم رماها فى الطريق .

وهذا الجانب عند مطران يفوح على قارئه بشذى وجداني ينفذ إلى قلبه وأعماقه ، وهو يمد عينين بصيرته فيه إلى عناصر الطبيعة على نحو ما يصنع شعراء

الغرب ، فإذا هو يحيلها كائنات حية ، تنعكس عليها أجزائه وآلامه وحبه وعواطفه ونوازع . ومن أروع ما يصور ذلك كله عنده قصيدةُ المساء التي يستهلها بقوله :

داءٌ أَلَمٌ فخلتُ فيه شفائى من صَبَوْتِي فتضاعفتُ بِرَحَائِي
وهو يذكّر لنا في مفتتحها أنه كان مريضاً مرضين : مرض الحب والقلب ،
ومرض الجسد . وأشار عليه أصدقاؤه أن يعزّي نفسه بالذهاب إلى الإسكندرية ،
وهناك عاوده المرضان ، فبثّ شكواه ومزج الطبيعة معه في هذه الشكوى ، فإذا
كل ما فيها صورةً من جروحه :

ثاو على صخر أصمّ وليت لي قلباً كهذي الصخرة الصمّاء
ينتابها مَوْجٌ كموج مكارهي ويفتثها كمالسقم في أعضائي
والبحرُ خفّاقُ الجوانب ضائقٌ كسمداً كصدرى ساعة الإساء
تغشى البريّة كُدرةً وكأنها صعدتُ إلى عيني من أحشائي
ويناجي صاحبه في وسط هذه الهموم التي تدافعت على نفسه وعلى كل
ما في الطبيعة من حوله ، فيقول :

ولقد ذكرْتُكَ والنهارُ مودّعٌ والقلبُ بين مهابةٍ ورجاءٍ
وخواطرى تبدو تجاه نواظرى كاسمى كدامية السحاب إزائى
والدمعُ من جفنى يسيل مُشعشعاً بسنا الشعاع الغارب المترائى
والشمسُ في شفقٍ يسيل نُضارُهُ فوق العقيق على ذُرَى سوداءٍ
مرتٌ خلال غمامتين تحدّراً وتقطّرتُ كالدمعة الحمراء
فكأن آخرَ دمعةٍ للكون قد مُزجتُ بآخر آدمى لرتائى

وهي قصيدة باهرة ، وبها كل طوابع الحديد عند خليل مطران ، فهي
تجربة شعورية كاملة ، صبّ فيها نفسه المليئة بالأوجاع والآلام ، ولم يصبها
فقط ، بل صبّ أيضاً عناصر الطبيعة من حوله بعد أن أودعها نفس القروح
والأوصاب . وتحتل الطبيعة في شعر مطران حيزاً واضحاً ، ومن أجمل قصائده
« وردة ماتت » و « النواة أو زهرة المارغريت » و « بنفسجة في عُرْوَة » و « نرجسة »

و « من غريب إلى عصفورة مغتربة » وهو فيها جميعاً يبتكر في المعاني ، فيحلل
الأحاسيس ، ويأتى بأخيلة جديدة ، ويطوف بك في خواطر وخلجات إنسانية
حزينة .

وليس هذا كل ما جاء به في شعره من تأثيرات غربية ، فقد حاكى
الغربيين في اتجاه جديد لم تكن تعرفه العربية ، ولانقصداً اتجاه الشعر التمثيلي الذي
جاء به شوقي ، إنما نقصد اتجاهاً آخر هو الاتجاه القصصى ، وليس قصص
الحيوان الذي نجده عند شوقي ، وإنما القصص الدرامى الذي يتصل بالحياة الإنسانية ،
وله فيه طرائف بديعة يستمدّها من الحياة اليومية ، كقصّة « الجنين الشهيد »
التي أشرنا إليها ومثلها « الطفلان » وهي قصة طفلة ثرية عشقت طفلاً فقيراً ، وظلت
تذكره إلى الممات ، و « فنجان قهوة » وهي قصة ابنة أمير عشقت حارس أبيها .
وخليل مطران يسوق هذه القصص في أسلوب درامى لا عهد للعربية به ،
ولا يقف بهذا الأسلوب عند الحوادث اليومية أو الخيالية ، بل يوسعه ويدخل
فيه بعض حوادث التاريخ كالحرب بين فرنسا وألمانيا من سنة ١٨٠٦ إلى سنة
١٨٧٠ وهي من بواكير شعره ، فكأن هذا المتنزع صحبه منذ تيقظت فيه مواهبه .
وكتب بعد ذلك قصيدة « مقتل بزرجمهر » و « فتاة الجبل الأسود » و « نيرون »
ولا تلتفتنا في هذه القصائد النزعة القصصية أو الدرامية وحدها ، بل تلتفتنا
أيضاً نزعة رمزية فيها ، فقد كتبها ليصور حياة الشعوب العربية المظلومة التي
يظلمها المستعمرون وحكامها الجاثرون ، فهو يعرض للطغاة وغدرهم بالشعوب ،
ونراه يدعو دعوة حارة إلى الحرية والكرامة القومية ويستثير الحمية في الأمم العربية
من مثل قوله في قصيدة « نيرون » محرق روما المشهور ، وقد امتدت إلى أكثر من
ثلاثمائة بيت :

من يَلُمُّ « نيسِرون » إلى لائمٍ أمّة لو كهسرتنه ارتدّ كهسراً (١)
أمّة لو ناهضته ساعة لانتهى عنها وشيكاً واثب سَجْراً (٢)

(١) كهوته : انتهرته .

(٢) اثبجر : ارتدع وتراجع .

كل قوم خالقوا «نيسرونيهم» قيصر قيل له أم قيل كسرى
ومن هذا الشعر الرمزى قصيدته «شيخ أثينا» وفيها يصف استيلاء الرومان
على أثينا، وكأنه يحذر المصريين من مغبة الاحتلال الإنجليزي. ومثلها قصيدته
«السور الكبير في الصين» وفيها يستثير عزائم المصريين ضد الإنجليز
المستعمرين في أثناء محاورة طريفة.

وشارك حافظاً وشوقى في كثير من الأحداث السياسية والاجتماعية، وتبع
شوقى ينظم في الآثار المصرية القديمة، وتعظيم الفراعنة والإشادة بأجدادهم، ومن
أجمل قصائده في ذلك قصيدته «في ظل تمثال رعمسيس» وهي من بدائعه،
وفيها يقول:

تاريخ مصر ورمسيس فريدته عِقدٌ من الدر منظومٌ بعقيان^(١)
ولوطنه الأول «لبنان» شعر كثير في دواوينه يدل على شدة تعلقه به،
وكان كثيراً ما يزوره، وأروع قصائده فيه «قلعة بعلبك» وهو يستلها بذكرياته
السعيدة في الطفولة والشباب، ثم يصف آثارها الفينيقية وصفاً بارعاً. والحق
أنه كان شاعراً ممتازاً من شعراء النهضة الذين بثوا في الشعر العربي الحديث روح
العصر متأثرين بالآداب الغربية مع دعمهم لوحدة القصيدة ومع الاحتفاظ
الشديد بمقومات شعرنا الأصيلة من الجزالة والقوة والمتانة.

٦ - عبد الرحمن شكرى

١٨٨٦ - ١٩٥٨ م

١

حياته

في أسرة مغربية الأصل وُلد عبد الرحمن شكرى لأب يسمى محمد شكرى
عياد، كان في أيام الثورة العراقية يشتغل معاوناً في «الضابطية» بالإسكندرية
فاتصل برجال هذه الثورة وعلى رأسهم عبدالله نديم، ولم يلبث أن انضم إليهم،

(١) فريدته: جوهرة النفيسة، العقيان: الذهب الخالص.

وعمل تحت لوائهم. ولما أخفقت الثورة سُجن مع من سجنوا من الثائرين،
ثم عُفي عنه، وظل بدون عمل مدة، ثم عين ضابطاً في معاونية محافظة القنال
ببورسعيد، ومكث في هذه الوظيفة بقية حياته. ورُزق بابنه في هذه البلدة
سنة ١٨٨٦ وتصادف أن مات كل أبنائه الذين يكبرونه، فاهتم به اهتماماً
خاصاً، وعلّق عليه أماناً واسعة. فألحقه أولاً «بالكتّاب»، ثم نقله إلى
المدرسة الابتدائية، فالمدرسة الثانوية، وتخرج فيها سنة ١٩٠٤.

وكانت في هذا الأب نزعة أدبية، ولعل هذه النزعة هي التي عقدت
الصلة بينه وبين أديب الثورة العربية عبد الله نديم، بل يقال إنه كان من أدباء
هذه الثورة. وكان النديم كثيراً ما ينزل عليه ضيفاً بعد صدور العفو عنه،
كما كان ينزل عليه بعض أدباء العصر مثل الشيخ حمزة فتح الله. وكان يصل
ابنه بالرجلين، كما كان يتعجل إيقاظ مواهبه بما يعرض عليه من كتابات العصر
ومؤلفاته، وخاصة كتاب «الوسيلة الأدبية» للشيخ المرصفي. وكان في مكتبته
ديوان ابن الفارض وديوان البهاء زهير، فعكف عبد الرحمن على هذا كله،
ولم تلبث مخايل نبوغه أن تراءت لأستاذه في العربية الشيخ عبد الحكيم، وهو
لا يزال في المدرسة الثانوية، فكان يشجعه ويَعْجِبُ بما يكتب وينظم.

والتحق بمدرسة الحقوق، ولكنه لم يلبث أن فُصل منها بسبب تحريضه
الطلاب على الإضراب استجابة لزعماء الحزب الوطنى. فترك التشريع ودراسة
القانون، واتجه إلى دراسة الآداب التي كانت تتفق وميوله، وتحقيقاً لهذه
الغاية التحق بمدرسة المعلمين العليا، وتخرج فيها سنة ١٩٠٩. وقد التزم فيها الدرس
الصارم للأدبيين العربى والغربى، وكان أكثر ما يعجبه من الأدب الأول
كتاب الأغاني لأبى الفرج الأصبهاني وديوان الحماسة لأبى تمام، وديوانى
الشريف الرضى ومهيار، فأقبل يعبُّ منها جميعاً، أما الأدب الغربى فوجد
بغيته منه في كتاب «الذخيرة الذهبية» الذى وُزِعَ عليهم في مدرسة المعلمين،
وهو يضم أروع ما لشعراء الإنجليز من شعر غنائى.

وفى هذه الأثناء كان يكتب في صحيفة الجريدة التي يحررها لطفى السيد

بعض ما ينشئه من مقالات ومن أشعار ، وهى الجريدة التى كانت تحمل راية التجديد حينئذ ، وكان يُقبل على الكتابة فيها شبابُ الأدباء من مثل محمد حسين هيكل وطه حسين . ومقالاته فيها تدل على أنه يفهم الشعر فى ضوء آراء النقاد الغربيين ، فهو يكتب عن علاقة الشعر بالفنون ونحو ذلك من موضوعات كانت تُعد حينئذ جديدة بل بدعاً جديداً .

ونراه فى سنة ١٩٠٩ ينشر أول ديوان له ، ويسميه « ضوء الفجر » . ثم يذهب فى بعثة إلى إنجلترا ، ويعود من البعثة سنة ١٩١٢ ويعين فى مدرسة رأس التين الثانوية بالإسكندرية . وينشر الجزء الثانى من ديوانه ، ويقدم له العقاد مقدمة رائعة سبق أن تحدثنا عنها فى فصل « الشعر وتطوره » . وتتعاقب أجزاء الديوان التى بلغت سبعة ، وقد ظهر الأخير منها فى سنة ١٩١٩ .

ويتقلب فى وظائف وزارة التربية والتعليم بين النظارة والتفتيش ، ولا نراه يخرج ديواناً بعد هذا التاريخ ، بل يكتفى بما ينشره من قصائد ومقالات فى مجلات المقتطف والرسالة والثقافة والهلل ، وفى صحيفتى الأهرام والمقطم . وأحيل إلى المعاش سنة ١٩٤٤ ولكن شعلة النشاط لم تخدم فى نفسه ، فقد ظل يكتب فى هذه الصحف والمجلات ، واختار بورسعيد مسقط رأسه ليمضى فيها بقية حياته ، ثم تركها إلى الاسكندرية ، وفيها لبى داعى ربه فى ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٥٨ .

شعره

شعر شكرى تعبیر واضح عن التقاء العقليين : المصرى العربى ، والغربى الإنجليزى وغير الإنجليزى ، وقد كان الشعراء قبله ، ونقصد شعراء النهضة ، يتصلون أكثر ما يتصلون بالأدب الفرنسى ، أما هو فأكثر صلته بالأدب الإنجليزى . وأخذ نفسه — منذ أن كان طالباً فى مدرسة المعلمين — بالتعمق فى هذا

الأدب وبالقراءة الواسعة فى الأدب العربى . وتصادف أن قرأ مختارات « الذخيرة الذهبية » فرأى فيها نموذجاً جديداً لشعر غنائى يخالف الصورة التقليدية للشعر العربى ، فليس فيه مديح ولا هجاء ، وإنما فيه التعبير الواسع عن العاطفة والتأمل الواسع فى آمال البشرية وآلامها وكل ما يتصل بالحياة والطبيعة من أفكار وأنغام .

واستقرت هذه الصورة فى نفسه ، فلم يعد يعجب بشعرنا التقليدى فى أبوابه الكبيرة المعروفة وخاصة باب المديح . وتصادف أن اطلع على كتاب « الأغاني » و « ديوان الحماسة » لأبى تمام فأعجب بما فيهما من غزل وجدانى لا تصنع فيه ولا تكلف ، واطلع على ديوانى الشريف الرضى ومهيار ، فوجد فيهما نفس الغزل الطبيعى الذى يشف عن قلب صاحبه ، دون أى حجاب كثيف من طباق وجناس وغير ذلك من ضروب البديع .

حينئذ نزعته به نفسه أن يدخل الشعر من هذا الباب ومن الأبواب الواسعة التى فتحتها أمامه شعراء كتاب « الذخيرة الذهبية » . وديوانه الأول الذى نشره عقب تخرجه من مدرسة المعلمين وسماه « ضوء الفجر » يصور خير تصوير هذا الاتجاه ، الذى كان يعد ثورة فى أوائل القرن .

والديوان يخلو خلواً تاماً من المديح ، وفيه رثاء لزملاء الإصلاح الذين لبوا نداء ربه ، وهم الشيخ محمد عبده ومصطفى كامل وقاسم أمين ، وهو رثاء من نوع جديد ، يقتصر فيه الشاعر على التفكير فى الحياة والموت ، ولا نراه يصور حزن الشعب المصرى كما صوره حافظ مثلاً فى رثائه لهؤلاء الأعلام ، فهو مشغول بنفسه وبخواطره الذاتية .

إنه شاعر وجدانى ذاتى بالمعنى الكامل الذى يفهمه الغربيون عن الشاعر الغنائى ، فالشعر نسيج نفسه وليس نسيج الأحداث السياسية والعواطف القومية ، ومن أجل ذلك كان أكثر النغم فى الديوان نغم الحب ، وهو حب محروم ، فيه يأس وشجى . ووراء هذا الحب تصوير واسع للنفس البشرية وأحاسيسها لزاء الكون والطبيعة ، وهى أنغام استمدتها مما قرأه فى الشعر الإنجليزى ، وقد

طُبعت عنده كما طبعت عند أصحاب المنزع الرومانسي بالحزن والتشاؤم ، فهي تذيع أنات الشاعر ويأسه القاتل ، حتى ليقول في قصيدة بعنوان « شكوى الزمان » :

لقد لفظتني رحمة الله يافعاً فصرت كأتى في الثمانين من عمري

وفي آخر الديوان قصيدة طويلة من الشعر المرسل الذى يتحرر فيه الشاعر من القافية على نمط ما هو معروف عن شكسبير وغيره من شعراء الغرب ، وفيها يصور أحزانه ومطامحه إلى حياة أكمل من هذه الحياة .

ويُرسَل شكرى في بعثة إلى إنجلترا ، فتتسع معرفته بالأدب الإنجليزي ، ولا يقف بقراءاته عند هذا الأدب ، بل يأخذ نفسه منذ هذا التاريخ بقراءة آداب الأمم الغربية المختلفة من فرنسية وألمانية وغير فرنسية وألمانية .

ويعود إلى مصر ، فتشدد الصلة بينه وبين شاعرين من طرازه وذوقه في فهم الشعر وما ينبغى أن يكون عليه في ضوء الأدب الإنجليزي وغيره من الآداب الغربية ، وهما إبراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد ، ويؤلفون معاً هذا الجليل الجديد الذى ثار على شعرنا القديم كما ثار على شعر شوقي وغيره ممن كانوا يضطربون بين التقليد والتجديد .

ويأخذ شكرى في إخراج دواوينه واحداً تلو الآخر ، وتارة يقدم لما يخرج من دواوين ، وتارة يقدم له العقاد مما وصفناه في غير هذا الموضع . وألف قصة سماها قصة الحلاق المجنون ، وفيها ما يدل على تأثره بالآداب الروسية حينئذ ، كما ألف « الاعترافات » وفيها تأثر واضح بما قرأه في الآداب الفرنسية من اعترافات « جان جاك روسو » و « شاتوبريان » وإن لم يجعلها على لسانه فقد نسبها إلى شخص رمز إليه بالحرفين م . ن . وهي اعترافات رائعة ، إذ كلها تحليلات وتأملات ، وقد وصف فيها الشباب المصرى بأنه « عظيم الأمل ولكنه عظيم اليأس ، وكل منهما في نفسه عميق مثل الأبد » .

وشكرى بمثل هذا الاعتراف يضع في يدنا مفتاح هذا التشاؤم وهذا الضيق

والتبرم اللذين وقَّعت مدرسته شعرها على أوتارهما ، فقد كان يحتم الاحتلال الإنجليزي على صدر وادى النيل ، ولم يكن الشباب المصرى حينئذ مبهجاً ، بل كان حزيناً حزناً شديداً ، إذ كان يعاني أزمة الحياة ، وكان لا يستطيع تحقيق آماله ، بل كان يرتد دائماً عن تحقيقها بائساً يائساً . ومن هنا أصبح قرار النغم عنده قائماً ، فالحياة قائمة من حوله ، ولا يستطيع شاب أن ينال منها غير الضنى والحزن والمرارة .

وهذا هو طابع شعر شكرى في جميع دواوينه ، وهو طابع حزين لا يستمد فيه من شعر المنزع الرومانسي فحسب ، بل يستمد فيه من حقائق بيئته وحقائق حياته وحياة الشباب المصرى من حوله . ولعل ذلك ما جعله يردد الحديث كثيراً عن الموت ، وهو يفتتح الجزء الثالث بقصيدتين عنوانهما على التوالي : « الحب والموت » و « بين الحياة والموت » . ومن قوله في أولاهما :

وما الدهر إلا البحرُ والموت عاصفٌ عليه وأعمارُ الأنام سَمِينُ
وفي نفس الديوان قصيدة بعنوان « الأزاهير السود » إذ تراءى له كل أزهار الحياة أزهارَ ضنك وشقاء ، ونراه يرثى نفسه في هذا الديوان بقصيدة عنوانها « شاعر يحتضر » وهو يستهلها بقوله :

ألقى الموت لم أنبئه بشعري ولم يعلم سوادُ الناس أمرى
وفي نفسى من الأبد اتساعٌ تدور الكائنات بها وتجرى

وأكثر أشعاره في دواوينه من هذا الضرب القاتم الحزين ، ونراه يلقى بظلال حزنه على مشاهد الطبيعة من حوله ، ومن قصائده الرائعة في ذلك قصيدته في الجزء الخامس : « إلى الريح » ، وفيها يقول :

يا ريحُ أى زفير فيك يُفرغنى كما يروع زفيرُ الفاتك الضَّارَى
يا ريحُ أى أنينٍ حنٍّ سامعه فهل يُلَيِّتُ بِنَفْسِهِ الصَّحْبَ والجَارَ
يا ريح مالِكٍ بين الخلق موحشةً مثل الغريب غريب الأهل والدار
أم أنت تشكلى أصاب الموت واحداً تظل تبغى يد الأقدار بالثار

واستلهم في هذه القصيدة قصيدة « أغنية الريح الغربية » للشاعر الإنجليزي الرومانسي شللي ، ولكنه لم يَسْطُ على معانيه ، بل اهتدى من بعيد على ضيائه إلى هذه الأنغام العربية الشجية . وكان على هذا النحو دائماً يستضيء بالنماذج الغربية ، ولكن لا ينقلها نقلاً في أساليبه العربية ، وإنما يكتفي بالإلهام من بعيد ، ثم يغني عواطفه وشجونه في شعره . وفي دواوينه أمثلة مختلفة من ذلك ، ومن أوضحها قصيدته « نابليون والساحر المصري » في الجزء الثاني ، وقد استلهم فيها قصيدة الشاعر (The Bard) لتوماس جراي ، وهي كقصيدة « الريح الغربية » من قصائد « الذخيرة الذهبية » .

ودائماً يتردد النغم الحزين في شعره ، وصَوَّرَ ذلك في اعترافاته كما قدمنا ، إذ قال عن الشباب المصري إنه يتقاذفه الأمل واليأس ، ولكن اليأس كان أشد عنفاً به ، إذ ينفذ إلينا من أكثر قصائده .

وطبيعي أن يدفعه تفكيره في الحياة ويؤسها إلى تفكير واسع في عالم الكون والغيب وأحواله ، وناموس الحياة ووجودها المطلق وحقائقها الكلية . وكل ذلك يتراءى أمامه كأنه بحر بغير ضفاف ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدته في الجزء الخامس : « إلى المجهول » وهو يفتتحها بقوله :

يحوظني منك بحرٌ لست أعرفه ومَهْمَه لست أدري ما أفاصيه
أقضي حياتي بنفسٍ لست أعرفها وحولَ الكون لم تُدرك مجاليه
يا ليت لي نظرةً للغيب تُسعدني لعل فيه ضياء الحق بيديه
كأن روحي عودٌ أنت تُحكمه فابْسُطْ يديك وأطْلِقْ من أغانيه

ووقفه شكري أمام الكون وأسراره لا تنتهي به إلى شك ولا إلى قطع جبل الرجاء في معرفة حقائق الوجود وروحه الخالدة . وقلبه من هذه الناحية كان عامراً بالآيمان ، وتصور ذلك أوضح تصوير قصائد مختلفة مثل : « في عرفات » و « عظة الهجرة » و « يارحمة الله التي عمت الورى » ، وقصيدته في الجزء الرابع : « صوت الله » وهو يستلهمها بقوله :

أنصت في الإنصات نجوى النفوس فإن صوتَ الله دانٍ كَلِمٍ
ويقول في الجزء الخامس من قصيدته : « قوة الفكر » :

الفكرُ نور الله في الوجودِ فعمره كخُلْدِه المديدِ

وله في الجزء السابع قصيدة بعنوان « الملك الثائر » صَوَّرَ فيها ملكاً ثار على ربه لما تمتلئ به الأرض من شرور ، ونزل إلى الأرض يحاول الإصلاح ، فهبَّ في وجهه العصاة والتقاة ، وأراد الصعود ثانية إلى الملأ الأعلى ، فأغلقت أبواب السماء في وجهه عقاباً على ثورته وعصيانه لربه . وقد زعم بعض النقاد أن قصيدته « حلم البعث » في الجزء الثالث تصور تمرداً على الإيمان بالله واليوم الآخر ، وهي ليست أكثر من سخرية بالناس وشرورهم التي لا تفارقهم حتى بعد موتهم .

وله منظومتان في « أبي الهول » و « هرم خوفو » ولكنه لا يذهب بشعره فيهما مذهب شوقي في فرعونيته فهو لا يعنيه الإشادة بمجد الآباء بقدر ما تعنيه نفسه وخواطره في الكون والحياة . وربما كانت قصيدته في الجزء الخامس : « العبد الروماني » رمزاً لحكام الشعب الطغاة ، فقد قَتَلَ العبد في القصيدة سيده الطاغية ، وتغنى بالحرية قائلاً :

رضينا بنبيرون فكنا بناره جديرين ، إن الأتقياء حطام
وربما كانت هذه القصيدة هي التي ألهمت خليل مطران قصيدته في « نبيرون » . وله في الجزء السابع قصيدة تسمى « هز الأنوف » وفيها صور ملكاً جائراً حكم شعبه حكماً ظالماً ، فأمر كل فرد فيه أن يهز أنفه صباح مساء ، وأخيراً ثار عليه أحد أبناء شعبه قائلاً :

إذا نحن طامناً لكل صغيرةٍ فلا بد يوماً أن تساغ الكبائرُ

وعلى هذا النحو كان شعر شكري شعراً جديداً ، بل كان حدثاً جديداً في شعرنا المصري الحديث ، إلا أن الجمهور لم يقبل عليه لسببين : أما أولهما

فيرجع إلى أنه لم يكن قد بلغ من النضج العقلي ما يمكنه من تذوق هذا اللون الجديد من الشعر ، وأما ثانيهما فيرجع إلى شكرى نفسه ، لأنه لم يستطع أن يوازن بين جديده وبين الصياغة القديمة كما وازن شعراء النهضة .

ومع ذلك فله - مع العقاد والمازنى - فضل هذه المحاولة الجديدة التى أخرجت شعرا من دوائر التقليد القديمة ، وجعلته يطوف فى مجالات أرحب وأوسع ، من العواطف الإنسانية العامة والتأمل فى الكون والحياة البشرية تأملافيه شره عقلى شديد إلى التفكير فى كل فكر والإحساس بكل إحساس .

٧ - عباس محمود العقاد

١

حياته وآثاره

وُلد عباس محمود العقاد بأسوان فى سنة ١٨٨٩ لأسرة مصرية متوسطة ، وقد أخذ يختلف - منذ نشأته الأولى - إلى «الكتاب» ، ثم إلى المدرسة الابتدائية ، فالمدرسة الثانوية ، وكان يلفت معلميه بذكائه ومواهبه الأدبية .

وكانه رأى أن يختصر الطريق ، فرحل إلى القاهرة وهو فى الرابعة عشرة من عمره ، ولم يكمل دراسته فى المدارس والمعاهد الرسمية ، بل أخذ يكملها بنفسه معتمداً على ذهنه الحصب ، والتحق ببعض الوظائف الحكومية ، ثم تركها إلى الصحافة .

ولا نكاد نمضى فى الحلقة الثانية من هذا القرن حتى نجده فى المدرسة الإعدادية يعلم بها التلاميذ مع صديقه إبراهيم عبد القادر المازنى ، وارتبط بهذه الصداقة عبد الرحمن شكرى ، وبذلك تألف هذا الجيل الذى كان يفهم الشعر على طريقة جديدة فى ضوء ما يقرأ من الأدب الإنجليزى ، بل الآداب الغربية المختلفة .

ويخرج شكرى الجزء الثانى من ديوانه سنة ١٩١٣ فيقدم له العقاد كما يقدم لديوان

المازنى الذى أخرجه فى سنة ١٩١٤ ، وتم لمصر على أيدى هذا الجيل دورة جديدة فى شعرها . وقد أخذ المازنى والعقاد يكتبان فى النموذج الجديد ويهاجمان النموذج القائم عند حافظ وشوقى . وتصدى المازنى لحافظ فى مجلة عكاظ سنة ١٩١٤ وتصدى العقاد لشوقى فى كتاب « الديوان » سنة ١٩٢١ .

وأخرج العقاد أول ديوان من دواوينه سنة ١٩١٦ ، وتعاقبت دواوينه حتى بلغت أربعة ، وطُبعت فى سنة ١٩٢٨ مجموعة باسم « ديوان العقاد » . ولا تضع الحرب الأولى أوزارها حتى نجد المازنى والعقاد جميعاً يتركان التعليم إلى الصحافة ، ويتعرف العقاد على سعد زغلول ، ويصبح كاتب حزب الوفد ولسانه فى الجمهور .

وكان يكتب فى جريدة البلاغ الوفدية ، فنهض فيها بالمقالة السياسية ، مقتبساً كثيراً من آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين ، وخاصة فى مجال الحرية وحقوق الشعب السياسية . وقاد فى هذه المقالة معارك مع كتّاب الأحزاب الأخرى مثل هيكىل كاتب الأحرار الدستوريين ، وهى معارك ارتقت بفن الهجاء العربى القديم ، فلم يعد هجاء شخصياً ، بل أصبح هجاء حزبياً يستمد من المبادئ العامة ومن فكر راق نشيط .

وفى هذه الفترة أى فى العشرة الثالثة من هذا القرن رأى العقاد وهيكل وطه حسين والمازنى أن ينقلوا إلى قرائهم مباحث الأدب والنقد الغربية ويشفعوها بنظرات تحليلية فى المفكرين الغربيين . وكان ذلك سبباً فى ظهور ملاحق أدبية للصحف اليومية ، فأخرج هيكل السياسة الأسبوعية وأخرج العقاد أو أخرجت جريدة البلاغ الوفدية مجلة البلاغ الأسبوعية ، ونتج عن ذلك نهضة أدبية واسعة . وأخذ هؤلاء الكتاب يجمعون مقالاتهم الممتازة فى كتب وينشرونها ، فنشر العقاد « مجمع الأحياء » و « مراجعات فى الآداب والفنون » و « مطالعات فى الكتب والحياة » و « الفصول » وهى تصور هذا الجهد العقلى الحصب الذى اضطلع به فى حياته الأدبية ، فقد نقل إلينا كثيراً من الأفكار الأوروبية التى لم تكن تعرفها العربية ، وسلط عليها من شخصيته ما طبعها بطابعه الخاص .

وفي أثناء حكم صدقي (١٩٣٠ - ١٩٣٤) دخلت مصر في ظلال عهد استبدادي ألغى فيه الدستور والحياة النيابية، فثارت ثائرة كُتّاب الأحزاب وعلى رأسهم العقاد، فكتب كتابه «الحكم المطلق في القرن العشرين» وهو أغنية بارعة في الديمقراطية وصلاحياتها للأمم الشرقية. وتناول في بعض مقالاته الملك الطاغية فؤادا، وقُدِّم بسببها إلى المحاكمة، وحُكِّم عليه بالسجن تسعة أشهر. وقد وصف حياته في السجن بكتابه «عالم السجون والقيود». وبعد خروجه من السجن نشر ديوانه «وحى الأربعين» كما نشر بحثاً له في «شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي» ونشر أيضاً بحثاً في ابن الرومي كما نشر قصته «سارة» وديوانه «هدية الكروان» غير مقالاته المختلفة في المقتطف والهلل.

وتولت الأحداث فانشق النقراشي وأحمد ماهر على حزب الوفد، فانضم إليهما، وظل يكتب في جريدة الأساس حتى امتنعت عن الظهور. وعُيِّن عضواً في مجلس الشيوخ وفي مجمع اللغة العربية. ووالى نشاطه فأخرج دواوينه «عابر سبيل» و«أعاصير مغرب» و«بعد الأعاصير».

واتجه إلى كتابة التراجم والسير فكتب في «محمد» و«المسيح» عليهما السلام وفي أبي بكر الصديق وعمر وعلي، كما كتب في مجالات كثيرة، فتارة يكتب عن الفلاسفة الغربيين والفلاسفة الإسلاميين وتارة يكتب في موضوعات عامة مثل «عقائد المفكرين في القرن العشرين». ومن طريف كتبه «الله» وله أيضاً «إبليس» و«أبو نواس». وبلغ ما كتبه نحو ستين مؤلفاً كلها تمتاز بحيوية التفكير.

وعباس العقاد بدون ريب علم من أعلام نثرنا الحديث، وقد ظفر نثرنا عنده ببراعة فائقة على أداء المعاني في لفظ جزل رصين، فيه قوة ومتانة، وفيه دقة تشعرك بسيطرة صاحبها على المادة اللغوية، فهو يعرف كيف يصوغ كلمه وكيف يلائم بينها ملاءمة، يجد فيها قارئه اللذة والمتعة.

والعقاد يمتاز بهذا الأسلوب الرصين منذ أخذ يكتب مقالاته في أوائل هذا القرن، وهو أسلوب يدل على ما وراءه من ثقافة عميقة بأدبنا العربية، استطاع

أن يشق لنفسه خلال التعمق فيها صياغته البديعة، التي لا ينبو فيها لفظ، بل تجرى الألفاظ في نسق محكم مطرد.

ولم يتمثل الآداب العربية وحدها، فقد تمثل أيضاً الآداب الغربية تمثلاً دقيقاً، نفذ من خلاله إلى ثراء عريض في معانيه، وهو ثراء لا يستمد فيه من الغرب فحسب، بل يطبعه بملكاته، فإذا هوله وإذا هو من صنعه، صُنِع عقله المشتعل الذي يستقل — رغم محصوله الواسع من الثقافات — بتفكيره وإلحاحه في هذا التفكير إلحاحاً يستحدث في تضاعيفه كثيراً من الخواطر والآراء.

واقراءه في كل ما يكتب فيه من سياسة وأدب وفلسفة ونقد واجتماع وتحليل للشخصيات فسيروعه عقله الحصب، الذي لا يزال يلح على الفكرة بتوليداته واستنباطاته، حتى تتحول من بذرة صغيرة محدودة إلى شجرة باسقة الظلال. وحقا قد نجد عنده أحيانا ضرباً من الصعوبة، ولكنها ليست الصعوبة التي تنشأ من الغموض في أفكاره، وإنما الصعوبة التي تنشأ من العمق فيها، فإذا تعمقت معه أصبت لذة لعقلك وشعورك معا.

فنره في بعض جوانبه يحتاج منك إلى التمهّل والروية، وهما لا يضيعان عبثاً، بل تجد فيهما متعة حقاً، وهي متعة لا تأتي فقط من طرافة تفكيره وعمقه البعيد، وإنما تأتي أيضاً مما يشفع به كتاباته من منطق حاد، يأخذ بزمام قارئه، فلا يستطيع منه إفلاتاً، بل يدعن ويخضع لأدلته الصارمة. ومن ثم كان إذا ناضل في أي رأى سرعان ما ينتصر، بفضل براهينه وأسلحته المنطقية وملاءمته بين هذه البراهين والأسلحة ملاءمة دقيقة إلى أبعد حدود الدقة.

ومن أهم ما يميزه مواقفه الثابتة في الحياة وفي الآراء الأدبية، فهو يقف دائماً عند رأيه ويثبت ثباتاً، كأنه حصن من حصونه، يعيش فيه، ويعيش له، ويدود عنه ذباد العربي الأصيل عن عرضه. ويروعك عنده دائماً أنه يؤمن بوطنه وعروبته وأنه يشعر في أعماقه بأنه يستمد حياته من حياة أمته، فهي دائماً نصب عينه لا تغيب، بل هي دائماً النبع الروحي لأحاسيسه ومشاعره، بكل ما تموج به من أحداث سياسية وكل ما تزدهي به من أمجاد ماضية. وقد نال في سنة ١٩٦٠ جائزة الدولة التقديرية في الآداب تنوياً بأعماله الأدبية.

شعره

يتضح مما قدمنا من حياة العقاد أن عناصر كثيرة تسهم في تكوين شعره وشخصيته الأدبية ، فهو مصرى ، يستشعر أمجاد المصريين في ضميره وقلبه ، وهو عربى ، وقد توفر على قراءة الأمهات العربية في النثر والشعر والفلسفة والتصوف . وهو غربى التفكير ، تزود من آداب الغرب بكل ما استطاع من غذاء عقلى ، فهو مع إيغاله في قراءة الأدب الإنجليزى يتوغل في قراءة الآداب الغربية المختلفة عن طريق اللغة الإنجليزية التى يتقنها ، كما يتوغل في قراءة الآثار النقدية .

وعرفنا أنه لم يكمل دراسته العالية ، ولكنه عوضها بأستاذ صارم من نفسه ، دفعه إلى تعهد عقله بالقراءة والتثقيف وشحذ مواهبه بالإدمان الطويل على النظر في آثار الشعراء المختلفين . ونراه في مطالع شبابه يقود مع شكرى والمازنى معارك التجديد في شعرنا . ومن الغريب أنهما خرجا من الميدان مع الحرب العالمية الأولى ، أما هو فثبت فيه إلى اليوم ، وكأنه يقوم عنده على دعائم ثابتة . وليست هذه الدعائم إلا روحه القوية التى تؤمن دائماً بمثل أعلى ، ثم تسعى إلى تحقيقه في جهاد متواصل لا يعرف التوانى ولا الفتور .

ونحن نلقاه في ديوانه الأول المؤلف من أربعة أجزاء كما نلقاه في ديوانه الأخير « بعد الأعاصير » بنفس الشخصية . ومن يطلع على ديوانه الأول يستطيع أن يلاحظ فيه قصيدة نونية نظمها على نمط قصيدة لابن الرومى وأخرى نظمها خميرية على نمط ابن الفارض ، ولكن النمط الأول هو الذى كان يتفق مع روح جماعته الأدبية المتشائمة . ولعل ذلك ما جعله يخص ابن الرومى بكتاب ، فقد شغف به منذ فجر حياته الشعرية ، لأنه وجد عنده نفس الأنغام التى كانت تعجب بها مدرسته ، أنغام الحزن والشكوى من الدهر والناس .

وليس معنى ذلك أن العقاد كان يعنى بمعارضة ابن الرومى والصب في قوالبه

على مثال ما عنى شوقى بمعارضة البحترى مثلاً . فالعقاد يستقل في شعره وقوالبه عن ابن الرومى وغيره على نحو ما يستقل خليل مطران عن شعراء العرب ، فهو مثله يستوعب الصياغة القديمة ، ولكنه لا يفنى فيها ولا يتحول إلى قوالها يصب فيها أو يسكب ما في نفسه ، فحسبه أن يتمثلها ، ثم تصبح ملكاً له يستخدمها كما تشاء ملكته الفنية دون أن يظهر عنده اتباع أو تقليد واضح إلا في القليل النادر .

وهو من هذه الناحية يعنى بأسلوبه عناية واسعة ، وهى عناية تقوم على الجزالة والمثانة واستخدام اللفظ الفصيح ، بل لا بأس أحياناً من استخدام اللفظ الغريب ، ولعل ذلك ما جعله يكثر في هوامش ديوانه الأول من شرح الكلمات ، ولكنها غرابة في حدود ضيقة ، إذ يغلب على أساليبه الوضوح ، كما تغلب عليها المرونة . ويدخل في هذا الاتجاه محافظته على الأوزان العروضية القديمة ، فهو ليس ممن يرون التجديد في الأوزان ولا ممن ينزعون إلى استخدام الموشحات الأندلسية وإن كان يستخدم المزدوج كثيراً ، لكنه على كل حال شكل قديم . وكأما كان يرى التجديد في المعانى دون الألفاظ والعروض ، وهذا ما يجعل لشعره الجديد إطاره المستقل ، وهو إطار لا يخرج على الأوضاع القديمة ، بل يستغلها ويوسع في جنباتها لتحتمل تجربته الحديثة . ومن غير شك هو من هذا الجانب يختلف عن شكرى الذى حاول التحلل أحياناً من القوافى القديمة ، كما حاول التحلل أحياناً من اللغة الجزلة الفصيحة . وهو يختلف عنه من ناحية ثانية فإنه لا يبلغ مبلغه من البؤس والتشاؤم والحزن العميق ، بل تتألق أمام عينيه في ظلمات يأسه الآمال ، فهو حزين ، ولكنه طامح ، وهو طموح ينتهى عنده إلى تمرد على الحياة ، وسخرية مرة بها وبالناس ، بل هو طموح ينتهى عنده في كثير من الأحوال إلى فرح بالحياة وما فيها من متع ونعيم .

ومن أهم ما يميزه استيعابه للفكر الغربى ، وهو يعلنه منذ ديوانه الأول ولا يخفيه ، فقصيدته الرابعة فيه معربة عن شكسبير وعنوانها « فينوس على جثة أدونيس » ونمضى في الديوان فنجدته يترجم له قطعة من مسرحية « روميو وجولييت » كما نجدته يترجم قطعة عن الشاعر الإنجليزى كوبر بعنوان « الورد » ويترجم عن بوب قطعة بعنوان « القدر » .

وهذه القطع المترجمة ليست أكثر من رموز إلى ثقافته بالآداب الغربية ، وهي ثقافة تتعمقه ، ومع ذلك استطاع أن يتحرر منها كما تحرر من ثقافته العربية ليجد نفسه وشخصيته وروحه المصرية الجديدة . وهي روح تبرز عنده — كما يمثلها ديوانه — في اتجاهين ، أما أولهما فالوقوف بآثار الفراعنة وإشادته بحضارتنا القديمة ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدته « أنس الوجود » و « تمثال رمسيس » . وأما ثانيهما فوصف عواطفنا السياسية والوطنية ، وأروع ما يصور ذلك قصيدته « يوم المعاد » التي نظمها بعد رجوع سعد زغلول من منفاه ، وفيها يقول :

ما يبتغ الشعب لا يدفعه مقتدرٌ من الطغاة ولا يمنعه مغتصبٌ
فاطلب نصيبك شعب النيل واسم له وانظر بعينيك ماذا يفعل الدآبُ
ما بين أن تطلبوا المجد المعد لكم وأن تنالوه إلا العزم والطلبُ

وهو في الاتجاهين جميعاً يختلف عن زميله شكرى الذى لم يكن يعنى بالتغنى بأجدادنا القديمة وعواطفنا الوطنية إلا نادراً ، إنما كان يعنى قبل كل شيء بنفسه وخواطره الذاتية .

وما يمتاز به العقاد أيضاً في ديوانه الأول أن الوحدة العضوية للقصيدة تتكامل عنده ، فلم تعد أنغامها تتبدد بين موضوعات مختلفة ، بل أحكم التآلف بينها ، بحيث أصبح للبيت في القصيدة مكانه الذى لا يعده ، فهو جزء من كل ، أو هو عضو من جسد واحد ، ومن الصعب أن ينقل إلى غير مكانه أو ينتزع من موضعه .

وليس هذا وحده ما يمتاز به العقاد في تجربة المدرسة الجديدة ، فقد نمت بناء القصيدة العام تسعفه في ذلك ثقافته الواسعة بالآداب الغربية ، ولنا نقصد البناء اللفظي ، وإنما نقصد البناء المعنوي ، وما يزر به شعره من تأملات وتوليدات عقلية يرسلها على كل ما حوله خاضعا للمنطق خضوعاً شديداً .

وأهم الموضوعات التي تستنفد شعره في ديوانه الأول بأجزائه الأربعة الحب

والطبيعة ، أما الحب فنراه يعبر فيه تعبيراً دقيقاً عن المشاعر والإحساسات الدفينة ، ومن خير قصائده فيه « نفثة » التي يستهلها بقوله :
ظمان ظمان لا صوب الغمام ولا عذب المدام ولا الأنداء ترويني
وقصيدته التي نظمها في قطعتين بعنوانين متوالين « مولد الحب ، وموت الحب » وفيها قارن بين مولد الحب ونهايته السريعة مقارنة طريفة .

وتحتل الطبيعة الصامتة والمتحركة حيزاً واسعاً في الديوان ، وقد خصّ النيل بقصائد كثيرة لعل أهمها « على النيل » . ووقف كثيراً عند الليل ، وله قصيدة بديعة في الصحراء وقصائد مختلفة في البحر ، ويحرك القمر بهائه فيه كثيراً من العواطف الحية . ونراه يولع بتصوير فصول السنة ، كما يولع بعالم الزهور وخاصة بالوردة . ويقف طويلاً أمام عالم الطير تملؤه الرحمة كما يملؤه العطف والشفقة . وهو في كل ذلك يخلق بأفكاره في مدى بعيد من الحس والشعور والتأمل العقلي الواسع . ولا يخلو شعره من الفكاهة على نحو ما في قصيدته « ثقل » كما لا يخلو من الأفكار الفلسفية الدقيقة على نحو ما نرى في قصيدته « الدنيا الميتة » و « الموسيقى » .

وهذه الأنغام التي نستقبلها من ديوانه الأول المكون من أربعة أجزاء هي نفس الأنغام التي نستقبلها بعد ذلك في دواوينه التي أخرجها من بعده ، أو هي على الأقل أغلب تلك الأنغام . فقد أخرج ديواناً سماه « وحى الأربعين » وأكثره تأملات في الحياة وخواطر في الحب والطبيعة . وتلاه ديوان سماه « هدية الكروان » نظم فيه كثيراً من القصائد في هذا الطائر المصري الذي يملأ ليالى الوادى بأناشيد العذبة وترتلاته الشجية ، وأم هذه القصائد قصيدته :

هل يسمعون سوى صدَى الكروان صوتاً يرفرف في الهزيع الثاني

وهي من قصائد ديوانه الأول ، جعلها فاتحة قصائده في هذا الديوان والنبع الذى يستمد منه أنغامه وألحانه فيه . ولا نشك في أنه يستلهم في هذه القصيدة

وذلك الديوان قصيدة شالى الشاعر الإنجليزي «إلى قبيرة» وهى من روائع هذا الشاعر وبدائعه ، وفيها يشبه القبرة بالفرح المجرد . وليس معنى ذلك أن العقاد يقتبس من شلى أو ينقل ، فهو يلهمه ويوحى إليه ، أما بعد ذلك فعانيه فى قصائده له . وقد نحس نفس الإحساس إزاء كثير من قصائده بدواوينه المختلفة فى الطبيعة والحب ، ففيها جميعا أثر قراءاته فى الآداب الغربية ، ولكنها مطبوعة بشخصيته ، وتستمد من أفكاره وأحاسيسه ما يجعلها مصرية عربية صميحة .

ورأى فى الغرب منزعا نما بعد الحرب العالمية الأولى ، إذ انصرف بعض الشعراء عن الحب والطبيعة والميثولوجيا القديمة إلى حياتهم الحاضرة ، وحولوا كل ما فيها مما يُعدُّ يوميا عاديا أو تافها إلى شعر لا يقل عن شعر الحب والطبيعة جمالا وجلالا . وفى داخل هذا الاتجاه أصدر ديوانه «عابر سبيل» وفيه نراه يأخذ بعض الموضوعات اليومية ويفيض عليها من تأملاته العقلية والنفسية ، على نحو ما نرى فى قصيدته «كوء الثياب ليلة الأحد» وهو يستلها بقوله :

لا تنم ، لا تنم إنهم ساهرون

ومن قصائده فى هذا اللون الحديد التى تؤثر فى قارئها حقا قصيدة «صورة الحى فى الأذن» و «نداء الباعة قبل انصرافهم فى الساعة الثامنة» . ونجد بجانب هذه القصائد متفرقات لعل أروعها قصيدته التى حياها فيها «دار العمال» ونعى ظلم الأغنياء لهم بينما ينعمون بعرق جبينهم وجهد أيديهم .

وأخرج فى الحرب العالمية الثانية ديوانه «أعاصير مغرب» وسماه هذا الاسم إشارة إلى ظهوره وعالم الدنيا مضطرب بأعاصير الحرب وعالم نفسه مضطرب بأعاصير مختلفة من حب وغير حب . وهو موزع فيه بين العالمين ، وفيه كثير من الرثاء وشعر المناسبات ولعل أروع قصائده فيه قصيدته فى المذيع أو كما سماه «صدّاح الأثير» وهو يفتتحها بقوله :

ملا الآفاق صدّاح الأثير لا فضاء اليوم ، بل صوت ونور

وأخر دواوينه «بعد الأعاصير» وأكثره مراث ومناسبات ، وضمنه مراثية ومقالة بديعة فى صديقه المازنى .

وهذا هو العقاد عالم كبير من عوالم شعرنا الحديث ، وربما كان أكثر شعرائنا أصالة فى تجديده ، لأنه تجديد يقوم على استيعاب الآداب الغربية والعربية جميعا واستخلاص صورة جديدة للشاعر ، فيها روحه وقومه وشخصيته . وكل ما يمكن أن يلاحظ عليه أنه يسرف أحيانا فى توليداته العقلية ، حتى يصبح أسلوب شعره قريبا من الأسلوب النثرى ، لكثرة ما فيه من منطق ووضوح .

٨- أحمد زكى أبو شادى

١٨٩٢ - ١٩٥٥ م

١

حياته

وُلد أحمد زكى أبو شادى فى ٩ من فبراير سنة ١٨٩٢ بحى عابدين فى القاهرة لأب، كان محاميا وخطيبا مفوها ، اشتهر بمواقفه الوطنية ، هو محمد أبو شادى ، ولأم كانت تنظم الشعر وتشدوه هى أمينة أخت الشاعر مصطفى نجيب . فالجو الذى نشأ فيه كان جوا أدبيا . وقد اختلف على شاكلة لداته إلى المدارس الابتدائية فالثانوية ، وفتحت فيه مبكرة مواهبه الأدبية والشعرية ، إذ لا فصل معه إلى سن السادسة عشرة حتى نجده ينشر طائفة من شعره ونثره بعنوان : «قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع» ولا يلبث أن يلحقها فى العام التالى بقطرة ثانية ، ويتبعهما بقطرتين أخريين من النثر والنظم .

وتتضح فى هذه الكتب جميعا ثقافته المنوعة بالآداب العربية والغربية وإحساسه بمشاكل قومه السياسية والاجتماعية ومشاكل الشعر العربى فى المادة والشكل والمضمون . ونراه معجبا بخليل مطران وباراء «برادلى» أستاذ الشعر حينذاك فى جامعة أوكسفورد ، ويترجم بعض أشعار غربية ، ويعرض لبعض الرسامين . وكأنه يضع تحت أيدينا المؤثرات التى ستظل تؤثر فى روحه وفى شاعريته .

وفي أبريل من سنة ١٩١٢ أرسله أبوه إلى إنجلترا ليدرس الطب ، وأتم هذه الدراسة في ديسمبر من سنة ١٩١٥ وظفر بجائزة « وب » في علم « البكتريولوجيا » أو علم الجراثيم . وظل هناك يشتغل بهذا العلم نحو سبع سنوات ، وفي أثناء ذلك تيقظ اهتمامه ببرية النحل ، وأسّس جمعية له ، وأسّس بجانب الجمعية مجلة عالم النحل « Bee-world » . وعنى بالتصوير كما عنى بالشعر ، وكأنه كان هناك خلية نحل دويا ونشاطا . وقد أخذ يعمق معرفته بالأدب الإنجليزي وغيره من الآداب الغربية ، وخاصة النزعة الرومانسية التي كان قد أعجب بظلالها عند خليل مطران ، فعكف على شللي وكيتس وأضرابهما من شعراء الوجدان الفردى . وأتقن الإنجليزية بحيث أخذ ينظم بها ، غير أنه لم ينس وطنه وقومه ، فكان يرسل بمقالاته وأشعاره إلى الصحف المصرية . وأنشأ جمعية آداب اللغة العربية ، وأخذ يجمع أبناء وطنه حوله في النادي المصرى بلندن ، ويتحدث معهم في شؤون بلاده ، وتنهت له الشرطة هناك ، فضيقت عليه تضييقا جعله يؤثر العودة إلى وطنه ومعه زوجته الإنجليزية في ديسمبر سنة ١٩٢٢ .

عاد أبو شادى إلى مصر بنشاطه الجهم ، فلم يمض عليه شهران حتى أنشأ « نادى النحل المصرى » الذى حيّاه شوقى بقصيدته المعروفة « مملكة النحل » . وفي أبريل من سنة ١٩٢٣ تولى إدارة قسم « البكتريولوجيا » في معهد الصحة بالقاهرة . ودار العام فنقل إلى السويس ثم إلى بورسعيد فالإسكندرية ولم يمكث طويلا خارج القاهرة فقد عاد إليها في سنة ١٩٢٨ . وكان في كل مكان يحل فيه يؤسس الجمعيات كجمعية رابطة مملكة النحل « والاتحاد المصرى لتربية الدجاج » وجمعية الصناعات الزراعية « والجمعية البكتريولوجية المصرية » . وبجانب هذه الجمعيات كان ينشئ المحلات التي تخدم أهدافها مثل « مملكة النحل » و « الدجاج » و « الصناعات الزراعية » .

وكان في أوقات فراغه يقبل على نظم الشعر في سرعة شديدة ، فكثرت إنتاجه الشعرى كثرة مفرطة ، وما نصل إلى سنة ١٩٣٢ حتى نراه يؤلف جماعة أبولو التي تحدثنا عنها في غير هذا الموضع ، والتي ظلت قائمة إلى سنة ١٩٣٥ وكان لها

أثر كبير في نهضتنا الشعرية حينئذ ، إذ أسس باسمها مجلة فتحت صدرها للشباب وغذتهم بآداب الغرب وآراء نقاده في الشعر والشعراء . وكانت مصر في هذه الأثناء تجتاز محنتها بصدق ، إذ كان يحكمها بالحديد والنار تسنده حراب الإنجليز الغاشمين ، فانطوى شعراؤنا على أنفسهم متغنين بشعر رومانسى حزين . ويظهر أن كوارث مالية حَفَّتْ بأبى شادى ، فأرنايه في بعض أشعاره يفزع إلى صدق الجائر ومليكه الطاغية . وهى سقطة يشفع فيها لأبى شادى شعره الوطنى الكثير الذى ناصر فيه أحرارنا وزعماءنا الشعيين منذ مصطفى كامل . ونمضى مع أبى شادى إلى سنة ١٩٣٥ فتنفض جمعية أبولو وتحتجب مجلتها ، وقد أخرج من بعدها مجلتى « الإمام » و « أدبى » ولم يكتب النجاح لهما . ويظل في القاهرة إلى أن تنشأ جامعة الإسكندرية ، فيختار أستاذاً « للبكتريولوجيا » بها . وتتوفى زوجته ، وكأنه ضاق ذرعا بالحياة بعدها في موطنه فيرحل في سنة ١٩٤٦ إلى أمريكا . وهناك عاوده نشاطه ، فاشترك في الأندية الأدبية وحرر جريدة « الهدى » العربية ، وعمل في « صوت أمريكا » وأسّس « جماعة منيرفا » على غرار جماعة أبولو ، ونشر ديوانه « من السماء » . وما وافاه القدر سنة ١٩٥٥ حتى كان قد أعد للطبع أربعة دواوين ، هى : « من أناشيد الحياة » و « النيروز الحر » و « الإنسان الجديد » و « إيزيس » ولعلها تنشر قريبا .

وحياة أبى شادى على هذا النحو مكتظة بالنشاط ، فقد أسس كما رأينا جمعيات ومجلات مختلفة ، وكتب مقالات أدبية وعلمية كثيرة ، بالإضافة إلى ما كان يذيعه من محاضرات في أجوائنا الأدبية وأحاديث في « صوت أمريكا » . وقد نقل إلى العربية من الإنجليزية غير قصيدة ومقطوعة ، كما نقل رباعيات عمر الخيام وحافظ الشيرازى . ومن مصنفاته العلمية : « تربية النحل » و « أوليات النحالة » و « الطيب والمعمل » و « إنهاض تربية النحل في مصر » و « مملكة الدجاج » و « مملكة العذارى في النحل وتربيته » . ونشر له بعد وفاته ثلاثة كتب ، هى : « دراسات إسلامية » و « دراسات أدبية » و « شعراء العرب المعاصرون » .

شعره

لعل عصرنا لم يعرف شاعرا كثر إنتاجه الشعري على نحو ما عرف ذلك عند أبي شادى ، إذ كان الشعر يتدفق على لسانه منذ نشأته تدفقا . وأتاحت له ثقافته الواسعة بالآداب الغربية أن يطلع على أنواع الشعر هناك من قصصية وغنائية وتمثيلية وعلى مذاهبه من واقعية ورومانسية ورمزية . ومن ثم مضى يتأثر في شعره بكل هذه الأنواع والمذاهب ، وإن كنا نلاحظ غلبة المذهب الرومانسى عليه ، وقد اجتمعت ظروف كثيرة دفعته إلى المعيشة الفنية فيه دفعا ، إذ اتصل مبكرا بأكبر من تأثروا من شعرائنا بهذا المذهب فى مطالع القرن ، ونقصد خليل مطران الذى يسميه فى غير قصيدة أستاذه ، وهام فى حدائته بفتاة تدعى زينب ، غير أنها هجرته ، فانسكب الألم فى قلبه ومضى يتغناه إلى آخر حياته . وكان مما ضاعفه فى نفسه البؤس الجاثم على وطنه بسبب تسلط الإنجليز وظلمهم وطغيانهم ، وأيضا ضاعفته حملات شعواء على شعره ، جاءت من عدم تأنيه فى صنعه . فعاش يجترّ الألم والحزن والحب المحروم باحثا عن عزاء له فى الطبيعة والأساطير القديمة .

ومما لا شك فيه أن أبا شادى بثقافته الواسعة ومواهبه الشعرية كان معدّا لأن يحتلّ منزلة رفيعة فى شعرنا المعاصر غير أنه كان متعجلا ، لا يستقر عند موقف فى الحياة ولا فى الشعر ، بل يتنقل من موقف إلى موقف فى سرعة شديدة ، وهى سرعة أصابت معانيه بالضحولة وحالت بينه وبين الافتنان فى الفكر والخيال . ومن ثم كانت كثرة أشعاره مغسولة من كل وميض للذهن إلا ما جاء نادرا وفى الحين بعد الحين . ولم يأت ذلك من سرعته فى نظم الشعر وحدها ، بل أتاه أيضا من أنه وزع نفسه فى اتجاهات الشعر المختلفة على شاكلة توزيعه لها فى حياته العملية ، بحيث كانت له شخصيات متعددة ، فهو طيب وهو بكر يولوجى ، وهو يهتم بتربية الدجاج وبمملكة النحل ، كما يهتم بتأسيس الجمعيات المختلفة

وإخراج المجلات العلمية والأدبية . وهو على هذا القياس فى شعره إذ حاول أن يجمع فيه بين الشعر القصصى والشعر الدرامى والشعر الرومانسى الحزين والشعر الصوفى والشعر الوعظى والشعر الفلسفى والشعر الواقعى والشعر الرمزي ، والشعر المرسل ، والشعر الحر . ولم يكتف بفن الشعر إذ ضم له عناية بفن التصوير والموسيقى . فتعددت اتجاهاته ، وكثر ما يحمله من أدوات ، إذ كان يحمل فى يد مبضعا ومجھرا ومجلات علمية وفى يد قلما وريشة وآلة موسيقية ومجلات أدبية ، وربّة الشعر توحى إليه بين ضجيج المعامل وطنين النحل ودويه .

وأول ديوان أخرجه « أنداء الفجر » إذ نشره فى الثامنة عشرة من عمره ، وتتضح فيه نزعة الرومانسية المبكرة ، إذ نراه يفسح فيه للحب والطبيعة وأصدائهما فى نفسه ، غير متناس لما كلنا السياسية والاجتماعية . ولا نمضى فى قراءته حتى نحس ضعف صياغته ونزارة معانيه وأخيلته ، لسبب بسيط ، هو أنه لا يزال ناشئا ، ولم يتمرس بعد بصناعة الشعر تمرسا كافيا .

ويرحل إلى إنجلترا ، ويعود ، وقد نظم كثيرا ، وما تلبث دواوينه ومنظوماته أن تتعاقب كالطر ، وكان أول ما ظهر منها ديوانه « زينب » الذى نشره فى سنة ١٩٢٤ وقد اختار له اسم صاحبة القديمة ، فذكرها لا تفارقه . والحب والطبيعة هما محور هذا الديوان ، وتلقانا فيه قوالب الموشح والدوبيت وقصيدة غزل فى زينب ص ١٦ حاول أن يحدد بها فى القوالب الشعرية ، ومن خير قصائده فيه قصيدته « الحلم الصادق » التى يفتتحها بقوله :

هات لى العود وغننى واسمعى شجوى وأنى
تطرحى الأحزان عنى فأؤدى صلواتى

وفى السنة التالية نشر ديوانين بنفس النغم هما « أنين ورنين » و « شعر الوجدان » ونجد فيهما مشاعر وطنية صادقة . ونشر فى نفس السنة ديوانه « مصريات » ، صور فيه أمانيه الوطنية محركا همم المصريين للخلاص من الإنجليز الغاشمين . ولم يلبث فى سنة ١٩٢٦ أن أخرج ديوانه : « وطن الفراغة » وفيه

يتغنى بأبجد مصر وآثارها القديمة . ونراه في نفس السنة يخرج ديوانه الضخم «الشفق الباكي» وهو يقع في أكثر من ألف صحيفة، تسبقها مقدمات وتليها دراسات في شعره . ونراه في هذا الديوان ينظم بعض الأفاصيص ويترجم عن الإنجليزية بعض الأشعار، ويذكر بين يدي بعض منظوماته أنها من الشعر المرسل، وقد تكون من الشعر الحر (ص ٥٣٥). وقد علق في طائفة من أشعاره على كثير من الأخبار العالمية وشكا من أعباء مهنته التي تعوق ميله إلى الشعر (ص ١٩٧) غير أنه عاد فاعترف بأن ملكة الملاحظة التي تعود عليها في الطب أفادته في شعره، ومن ثمّ خص مجهره (الميكروسكوب) بقصيدة أطراه فيها، جعل عنوانها «رفيق الكشاف». وفي رأينا أن هذه الملكة جارت عليه أكثر مما ينبغي، إذ جعلته يحوّل كل ملاحظاته إلى شعر. ونراه يحتفظ في هذا الديوان بطائفة من قصائده التي نظمها في إنجلترا كقصيدته في سقوط الجليد وحديث البحر وصحبة الآلام. وعلى شاكلة دواوينه السابقة تبرز في «الشفق الباكي» أمانيه الوطنية ومشاعره القومية سواء في بعث الذكرى لذنشواي ويوم التل الكبير أو في تحيته لعبد الكريم بطل الريف المغربي وتأمله لكارثة دمشق حين قذفها الفرنسيون بالمدافع سنة ١٩٢٥. وقد رد على «كبلنج» الشاعر الإنجليزي الاستعماري في قوله: «الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا» ردا مفحما. ودأما نجده يرتبط بأحداثنا السياسية وكثير من المشاهد اليومية. ويحدثنا عن أعياد أسرته التذكارية. ولما توفي سعد زغلول خصه بكتيب ضمنه رثاءه له، حتى إذا كانت ذكرى الأربعين نظم فيه مرثية أخرى بعنوان «التراث الخالد».

ولا يكاد يفرغ من نشر ديوانه الكبير «الشفق الباكي» حتى يتخذ العدة لنشر ديوانه «وحى العام» معلنا أنه سيصدر كل عام ديوانا بهذا العنوان على طريقة الحوليات. ونمضى معه إلى سنة ١٩٣١ فنراه يخرج ديوانه «أشعة وظلال» نازعا عن نفس القوس التي رأيناها في الدواوين السابقة، وهو فيه كثيرا ما يأتي بإحدى الصور لبعض الرسامين العالميين، ويحلل خواطره إزاء موضوعها، كما أنه كثيرا ما يترجم مقطوعات ومنظومات عن بعض الشعراء الغربيين،

وقد يذكر الأصل الذي نقله، ويفجؤنا أحيانا بوضعه عناوين لبعض قصائده: عنوانا عربيا وآخر إنجليزيا! . ولا نصل إلى سنة ١٩٣٣ حتى نراه يخرج ديوانيه: «الشعلة» و «أطياف الربيع» ويقدم الحب والطبيعة والأساطير المصرية واليونانية أخصب البواعث في الديوانين جميعا، ولا ينسى آماله الوطنية، فقد كان يحس مشاعر شعبه، ومن قصائده الجيدة في الديوان الأول «الناس» وفيها يصور صراهم وعدوانهم بعضهم على بعض. وتلقانا في ديوانه الثاني قصيدته «الفنان» وفيها يصور حبه الظالمى أبدا إلى لقاء الحبيبة، على شاكلة قوله:

أمانا أيها الحب سلاما أيها الآسى
أتيت إليك مشفيا فرارا من أذى الناس
أطلبسى يا حياة الروح في عينيّ تحميني
شرابي منك أضواء وقوتي أن تناجيني

ويخرج في سنة ١٩٣٤ ديوانه «الينبوع» بنفس المادة والمضمون. ونراه فيه يشكو شكوى مرة من نقاده في قصيدته «المهزلة» وكثيرا ما تلقانا هذه الشكوى عنده. وفي سنة ١٩٣٥ نشر ديوانه «فوق العباب» بنفس الروح ونفس الانطلاق في موضوعات الحب والطبيعة والأساطير القديمة ومشاهد الحياة. ويتكاثر غبار النقد من حوله، فيقف إنتاجه الشعري ولكن إلى حين، فقد أخرج في عام ١٩٤٢ ديوانه «عودة الراعي» ونراه لا يزال يفكر في الشعر المرسل فينظم منه بعض قصائده كما نراه يحلم بمثالية إنسانية دقيقة في «حلم الغد». وهو في هذا الديوان كدواوينه السالفة يحاول دائما إيقاظ الوعي في الشعب المصري وإثارة للحصول على حقوقه المقدسة والثورة على الحكام الفاسدين، على نحو ما نجد في قصيدته «حداد القطن» وفيها يقول:

يا شعب قم وانشد حقو قك فالخنوع هو الممات
تشكو الغريب وعلة ال تشكو الزعامات الموات

ويرحل إلى أمريكا ، وينشر بها ديوانه « من السماء » سنة ١٩٤٩ وفيه كثير من صور البحر والطبيعة والحياة هناك . وقد توفي كما أسلفنا وهو على أهبة إصدار أربعة دواوين .

ودفعت أبا شادى معرفته الدقيقة بالآداب الغربية وما رآه عند أستاذه مطران من أشعار قصصية إلى أن يقوم بمحاولات في هذا الاتجاه ، وكانت أولى محاولاته « نكبة نافارين » التى نشرها فى سنة ١٩٢٤ وفيها خلد ذكرى القوات البحرية المصرية التى زادت عن الخلافة العثمانية والتركة فى موقعة نافارين لعهد محمد على . وقد صور فيها الأسطول المصرى منذ خروجه من قواعده إلى أن حاقت به الهزيمة فى صور زاخرة بالحياة ، وختمها بنسب سيزوستريس للقتلى وبكائهم . وفى سنة ١٩٢٥ نظم قصة جديدة بعنوان « مفخرة رشيد » خلد فيها ذكرى القوات المصرية التى ردت عدوان الإنجليز الآثم عن هذه المدينة فى موقعة إبريل سنة ١٨٠٧ . وأتبع ذلك بقصتين اجتماعيتين هما « عبده بك » و « مها » وهو فيهما أقل توفيقا من الناحية القصصية والشعرية .

وعلى نحو ما عالج القصة فى شعره عالج المغناة : « الأوبرا » فقد مضى منذ سنة ١٩٢٧ يؤلف فيها آثارا مختلفة ، ومعروف أن المغناة لا تعتمد على الشعر والتمثيل فحسب ، بل تعتمد أيضا على موسيقى مركبة . وقد يكون اعتمادها على هذه الموسيقى وألحانها أكثر من اعتمادها على التمثيل والشعر . ولعل ذلك هو السبب فى أن مغنياته أو « أوبراته » لم تلق النجاح المنشود ، وكأنه أحس بما كان ينتظرها ، فكتب فى ذيل مغناته الأولى « إحسان » بحثا مسهبا فى تعريف المغناة : « الأوبرا » وتاريخها ومدارسها الإيطالية والفرنسية والألمانية ، مبينا أن المدرسة الأولى وحدها هى التى تعول فيها على الموسيقى والغناء ، بينما تعترف المدرسة الثانية بالنص الأدبى ، وتبالغ الثالثة فى الاعتماد عليه وتجعله الأساس . وقد مضى مهتديا بالمدرسة الأخيرة فى صنع مغنياته ، محاولا أن تكون لها قيمة درامية مستقلة .

ومما لا شك فيه أنه وفق فى الوعاء الذى اختاره لمغنياته ، إذ اتخذ موضوعها

من التاريخ تارة ومن الأسطورة تارة ثانية ، غير أنه لم يستكمل لها القيمة الدرامية التى كان ينشدها ، سواء فى بنائها وعناصرها الفنية أو فى رسم شخصيتها وتوليد حوارها وتتابعه بينهم . وهو أيضا لم يستكمل لها القيمة الغنائية الخالصة ، إذ يقصر شعره عن النهوض بأعباء الغناء والتلحين وما يستلزمان من أناشيد بسيطة عذبة . وأول ما أخرجته فى هذا الاتجاه « مغناة إحسان » كما قدمنا ، وحوادثها تجرى فى أثناء الحرب المصرية الحبشية التى نشبت فى سنة ١٨٧٦ وكانت إحسان زوجة لابن عم لها ضابط اشترك فى تلك الحرب وأظهر بسالة نادرة ، غير أنه وقع فى الأسر ، فأشاع بعض رفاقه أنه مات . وعاد بعد خمس سنوات ليجد امرأته وقرة عينه قد تزوجت ومرضت ، وهى فى الترع الأخير ، وتراه فيغشى عليها من الدهشة وتموت . وأتبع هذه المغناة بمغناته « أردشير وحياة النفوس » اقتبسها من « ألف ليلة وليلة » وهى فى أربعة فصول . وينظم مغناة « الآلهة » وهى مغناة رمزية يجرى فيها حوار بين شاعر فيلسوف وإلهتى الجمال والحب وإلهتى الشهوة والقوة ، وهى فى حقيقتها حوار خيالى وليست عملا دراميا . ويعود إلى التاريخ فيؤلف مغناة « الزباء » ملكة تدمر .

وعلى هذا النحو كان أبو شادى غزير الإنتاج فى شعرنا المعاصر غزارة مفرطة ، ومن الحق أنه لم تكن تنقصه موهبة الشعر وأنه كان يستطيع أن ينظم توا فى أى موضوع يعن له أو يفكر فيه ، غير أنه استرسل فى ذلك استرسالا حال فى أكثر الأحيان بينه وبين نضوج تجاربه الشعرية ، كما حال بين كثير من شعره وبين إرضاء الفن فيه والنهوض بحقه .

٩- إبراهيم ناجي

١٨٩٨ - ١٩٥٣ م

١

حياته

في «شبرا» أحد أحياء القاهرة وُلد إبراهيم ناجي سنة ١٨٩٨ لأسرة مصرية مثقفة ، وأخذ يختلف - مثل أقرانه - إلى الكتّاب ، ثم المدرسة الابتدائية ، فالمدرسة الثانوية . ووجد في أبيه الذي كان ينزع إلى قراءة الآثار الأدبية في العربية والإنجليزية موجّها ممتازا ، فقد كانت له مكتبة حافلة بالكتب القيمة في اللغتين ، وكان يعرض عليه طرائفهما ، ويقرأ معه في كتبهما ، فكان يقرأ معه في دواوين الشريف الرضي وشوقي و خليل مطران وحافظ إبراهيم وكان يقرأ معه آثار الكاتب الإنجليزي ديكنز ويشرح له ما يغمض عليه من قصصه وأساليبه . وكان أهم شاعر أعجب به ناجي في نشأته خليل مطران ، وقد تعرف عليه مبكرا ، وكان لذلك أثره في شعره وشاعريته . ولما أتم دراسته الثانوية التحق بكلية الطب ، وتخرج فيها سنة ١٩٢٣ وهو يحذق الإنجليزية . وتعلم الفرنسية وأخذ يقرأ في بعض آثارها الأدبية ، وعيّن طبيبا بوزارات مختلفة ، وكان آخر منصب تولاه إدارة القسم الطبي بوزارة الأوقاف . وحياته من هذه الجهة كانت حياة هادئة ، ليس فيها ما يعكر الصفاء غير أنه كان منهوما بمتاع الحياة ، فعاش مضطربا قلقلًا ، لا يستقر على حال .

وفتح له معرفته باللغتين الإنجليزية والفرنسية نافذتين كبيرتين ، وكان شغوفًا بالقراءة ، فعبّ ونهل ما شاء من الآداب الغربية ، وخاصة آداب الرومانسيين الذين كانوا يتفقون وهواه وأحلامه بالحب والحياة . ووسّع قراءته ، فشملت آداب الرمزيين ومن خلفهم في القرن العشرين من الشعراء ، كما شملت علم النفس ونظرياته الحديثة .

ولما أسس الدكتور أحمد زكي أبو شادي جماعة أبولو سنة ١٩٣٢ اختاره وكيلا لها ، ونهض معه بإخراج مجلة أبولو المعروفة ، فكان ينشر فيها أشعاره كما كان ينشر أبحاثه في بعض أدباء الإنجليز ، ونقل قصيدة شلي : « أغنية الريح الغربية » في شعر عربي مرسل .

وفي سنة ١٩٣٤ نشر ديوانه « وراء الغمام » ووالى من هذا التاريخ أبحاثه في الشعر الغربي الحديث ، وكان كثيرا ما يحاضر في نزعاته الأخيرة بهذا القرن ، وكان يعجب أشد الإعجاب بالشاعر الإنجليزي لورانس (د . ه) كما كان يعجب بالشاعر الفرنسي بودلير ، وطُبعت له بعد وفاته دراسة عن هذا الشاعر مصحوبة بترجمة طائفة من قصائده المبثوثة في ديوانه « أزهار الشر » . وأسهم مع إسماعيل أدهم في كتاب « توفيق الحكيم الفنان الحائر » . وشارك في النهوض بمسرحنا ، فترجم للفرقة القومية مسرحية « الجريمة والعقاب » لديستوفسكي كما ترجم لها المسرحية الإيطالية « الموت في أجازة » . وفي سنة ١٩٤٤ نشر ديوانه الثاني « ليالى القاهرة » . وفي أثناء ذلك كان يكتب كثيرا في علم النفس ، وله فيه رسالة بعنوان « كيف تفهم الناس » ، وأيضا له كتاب بعنوان « رسالة الحياة » ضمنه طائفة من خواطره في الأدب والنفس والعقل والحضارة والنقد والشباب . وترك مخطوطات كثيرة لآثار مترجمة عن شكسبير وغيره ، وحاول كتابة القصة بأخيرة .

وكان كثير الاتصال بالناس ، مشرق الروح ، أنيس المجلس ، تحس وأنت تجلس معه كأنه عصفور فزع ، فهو كثير التلفت ، لا يهدأ له قرار ، ولكنه يملأ الجو من حوله مرحا بفكاهته الخفيفة وعذوبة روحه القلقة . وأنشأ رابطة الأدباء في سنة ١٩٤٦ ولما أنشئت جمعية أدباء العروبة اختير وكيلا لها . وما زال يشدو بصوته الشجي في الجمعيات والمجالس وعلى واجهات الصحف حتى لبى داعي ربه في مارس سنة ١٩٥٣ . وقد نشرت له دار المعارف بعد وفاته ديوانه الثالث : « الطائر الجريح » .

شعره

رأينا ناجيا يبدأ حياته الأدبية بالتزود من شعر جماعة النهضة ، وكان يعجب منهم خاصة بخليل مطران ، ويظهر أنه أصيب به في شكل حمى ، حتى قيل إنه كان يحفظ أكثر شعره . وكان أهم ما يعجبه عنده شعره الوجداني والتفت من ذلك إلى المعين الغربي الذي ينهل منه مطران ، فأقبل على أصحاب المنزع الرومانسي يقرأ في شعرهم وآثارهم وتحمس لهم كما تحمس لأستاذة ، إذ أعجب إعجابا شديدا بمنهجهم الذاتي الذي يقوم على تصوير خلجات النفس إزاء الحب والطبيعة دون العناية بحياة المدينة أو حياة الناس من حولهم . فهم شعراء فرديون ، يؤمن كل منهم بنفسه ويصدر عنها في شعره ، فالفرد هو كل شيء ، وشعره إنما هو تجارب نفسية خاصة به يصور فيها حبه ومشاعره وخواطره الوجدانية دون أن يحسب للمجتمع أى حساب ، فهو ليس تعبير المجتمع ، وإنما هو تعبير النفس .

وكان خليل مطران يوازن بين التعبير عن النفس والتعبير عن المجتمع ، فكان ينظم في الأحداث السياسية رامزا وغير رامزا ، وكان ينظم في أحداثه الوجدانية ، وكثيرا ما كان يتخلى عن نفسه وعن المجتمع لينظم في التاريخ . أما ناجي فقد أسلم زمام شعره لنفسه ولحمى الرومانسيين ، وسرعان ما ظهر على شعره «طفح» هذه الحمى .

وأخرج في هذا التعبير أو هذا الاتجاه أول دواوينه « وراء الغمام » وفيه قصيدتان مترجمتان هما التذكار لألفريد دي موسيه والبحيرة للامرتين . وكأنه يضع في يده مفتاح النغم الذي ينصب في ديوانه ، فالشاعران من زعماء الرومانسية في فرنسا وشعرهما يفيض بالحب اليأس الحزين وخاصة دي موسيه الذي لازمه في مغامراته سوء الطالع ، والذي يصور في شعره نفسا مضطربة قلقة وكأنه يشرب الحياة من كوب ماء مرير .

وعلى هذا النسق فهم ناجي الشعر ، فلم يصور عواطف الناس السياسية والوطنية من حوله ، بل انصرف إلى نفسه يتغنى بحب شقي عاثر ، وهو غناء كله ألم وشجن وارتياح وقلق وهم ، غناء عاشق يُحقق دائما في حبه ، ولا يجد في نفسه ولا في يده منه إلا الذكرى الممضة المحرقة ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدته « الناي المحترق » و « العودة » وفيها يتغنى بذكرياته الحزينة لمعاهد شبابه وما كان له فيها من حب ، ذبل قبل أوانه ، على مثل ما نرى في قوله :

رفرف القلبُ بجني كالذبيح	وأنا أهتف : يا قلبُ اتشد
فيجيبُ الدمعُ والماضى الجريح	لم عدنا ؟ ليت أنا لم تعد
لم عدنا ؟ أولم تطو الغرام	وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام	وانهينا لفرغ كالعدم
موطن الحسن ثوى فيه السأم	وسرت أنفاسه في جوه
وأناخ الليل فيه وجثم	وجرت أشباحه في بهوه
واليلي أبصرته رأى العيان	ويده تنسجان العنكبوت
صحت : يا ويحك تبدو في مكان	كل شيء فيه حتى لا يموت
كل شيء من سرور وحزن	والليالي من بهيج وشجي
وأنا أسمع أقدام الزمن	وخطى الوحدة فوق الدرج

وهذا النغم الذي يزخر بالألم نجده في كل صفحة من صفحات « وراء الغمام » فليس فيه تفاؤل وليس فيه فرح بحاضر ولا مستقبل ، إذ لا يبدو في ظلام حياته خيط من الأمل ، بل هو دائما غارق في لجج من الشقاء والحزن . وقد يقف بالطبيعة كما في قصيدته « خواطر الغروب » ولكنه لا يقف بها منفصلة عما في نفسه ، بل يستغلها لتصوير ما يعتلج في قلبه من مشاعر الأسى والحزن كقوله في القصيدة :

ما تقول الأمواج ؟ ما ألم الشم	س فولت حزينه صفراء
تركنا وخلفنا ليل شك	أبدى والظلمة الخرساء

وينخص « الشك » بقصيدة يبكى فيها قرب حبيبه . فهو يبكى نعيمه كما يبكى شقاه ، إن حياته كلها أنات ودموع . وهو دائماً يبث عطفه على المرأة ، فهي عنده مخلوق نبيل طاهر ، وتمثل ذلك أوضح تمثيل قصيدته « قلب راقضة » وفيها يقص تجربة واقعية له ، وكيف أنه دخل أحد المراقص فرأى راقصة يهفو لها قلب الناظرين ، وهي ترقص رقصة الذبيح من الألم ، والجمهور من حولها يتהלل فرحاً وبشراً ، وما يزال بها حتى يجعلها طاهرة النفس ، فقد صهرتها وصفتهما ناران : نار الصبر ونار الألم :

تمضي وتجهل كيف أكببرها إذ تخني في حالك الظلم
روحاً إذا أثمت يطهرها ناران : نار الصبر والألم

وكل هذا شعر رومانسي خالص ، وهو شعر — كما في هذه القصيدة — يصور تجربة حقيقية ، ولناجي السبق في هذا الباب إذ أخرج جوانب من شعرنا من الباب القديم باب الرؤية والخيال إلى باب الحقيقة والتجربة الواقعة . ويتسع هذا الجانب عنده في ديوانه الثاني « ليالى القاهرة » وهو اسم استعاره من « ليالى دى موسيه » المشهورة في الأدب الرومانسي الفرنسي ، والتي يصور فيها صاحبها ما ألم به من آلام الحب ، تلك الآلام التي انبعثت من قلبه ، وتحولت قصائد رائعة تصور الحب واليأس منه والحسرة والفراغ .

ويبدأ ديوان « ليالى القاهرة » بسبع قصائد تحت هذا العنوان تصور ظلام القاهرة في الحرب العالمية الثانية وما حدث للشاعر فيها من تجارب حب . ونراه يقول في إحداها وقد سماها « لقاء في الليل » :

يا لحظة ما كان أسعدها وهناءً ما كان أعظمها
مرَّ الغريب فباعدت يدها وخلا الطريق فقربت فها

وهو يصور هنا ما يكون بين عاشقين من عناق الأيدي وما يعترهم من الخوف والقلق أن يراهم الناس ، وهم لذلك يهابونهم . ولا تظن أنه يجد في هذا المتاع وما يمثله ما يداوى قلقه المستحوذ على كيانه أو ما يحقق

له السعادة المنشودة ، فهمومه لا تزال تصيح في قلبه ، وقد رسم خطوطها في لوحتين أو قصيدتين كبيرتين هما « الأطلال » و « السراب » . والأطلال قصة حب عاثر لعاشقين تحابياً ، وتقوض حبهما ، فأصبح العاشق أطلال روح وأصبحت عشيقته أطلال جسد ، ويصور ناجي وقائع هذا الحب كما حدثت على نحو ما نرى في قوله على لسان العاشق :

يا غراماً كان مني في دمي قدراً كالموت أو في طعمه
ما قضينا ساعة في عرسه وقضينا العمر في مأتمه
ما انتزاعي دمعاً من عينه واغتصابي بسمة من فمه
ليت شعري أين منه مهربي أين يمضي هارب من دمه

أما قصيدة السراب ، فهي قصيدة الهزيمة في الحب ، وهي هزيمة لا حدود لها ، إذ تشمل كل علاقاته الاجتماعية من مودة وصدقة . وهو يستغل عناصر الطبيعة في هذه القصيدة لتصور أحزانه ومتاعسه من مثل قوله فيها :

عندى سماء شتاء غير ممطرة سوداء في جنبات النفس جرداء
خرساء آونة هوجاء آونة وليس تخدع ظني وهى خرساء
وكيف تخدعنى البیداء غافية وللسواني على البیداء إغفاء
أأنت ناديت أم صوت يخيّل لي فلي إليك بأذن الوهم إصغاء

ومن قصائده الطريفة في هذا الديوان قصيدته « رسائل محترقة » وهو فيها يعاني من حب ، أخفق فيه ، ويشتد به العناء والانفعال ، فيهجم على رسائل صاحبه ، ويحرقها منشداً :

أحرقتها ورمت قلبي في صميم خرامها
وبكى الرماد الأدمي على رماد غرامها

وعلى هذا النحو تمضي في قراءة هذا الديوان ، فلانجد إلا الأنات والصيحات ، وهي أنات وصيحات تقترن بإحساس الانعزال في الحياة وأن الشاعر غريب

في دنياه .

وكنّا نود لو لم يسلك في هذا الديوان كثيراً من أشعار المناسبات التي اضطرتّه إليها المجاملات ، حتى يكون كامل التعبير عن هذه الشخصية الفذة التي يصرخ الألم والحزن في أعماقها . ولعل من الغريب أن نجد عنده أحياناً دعابات مثل قطعته « هجو شاعر » وهي أيضاً من باب المناسبات ، ولا تتصل بالنغم الأساسي للديوان .

ونمضي في ديوانه الثالث « الطائر الجريح » الذي نُشر بعد وفاته فنجدّه كديوانيه السابقين يتأوه تأوه الطعين ، ولا مسعف ولا معين ، إذ لم يعد له من حبه سوى الألم العميق ، وهو يتفجر على لسانه شعراً حاراً ملتها ، شعراً يصيح فيه كطائر جريح حقا ، وقد تغلغلت جراحه إلى الشغاف ، وكل ما حوله ينذر بالحزن والهلم ، يقول في قصيدته « قصة حب » :

يا للمقادير الجسام ولى من ظلمها صرخات مجنون
يا كى الفؤاد مشرد الأمل وقف الزمان وبابه دونى

لقد سُدَّتْ أمامه جميع أبواب الأمل في استعادة حبه ولم يبق له منه إلا صرخات وإلا ذكريات كأنها حديث خرافة ، أو كأنها أضغاث أحلام يقول في « بقية القصة » :

حُلِّمْ كما لمع الشهابُ توارى سُدَّتْ عليه يدُ الزمان سِتاراً
وحبّيس شَجَوٍ في دمي أطلقته متدفقا ودعوته أشعاراً

فقد ولّى حبه أو حلمه ، ولم يعد له منه إلا أشباح الهجر وأطياف الحرمان تمر به مواكبها صاحبة ، وقد مدّت من حوله قضبان سجن مظلم يشكو فيه غربته ووحدته وجه الشقى التعس ، واقرأ قصائده « بقايا حلم » و « في ظلال الصمت » و « ظلام » و « الطائر الجريح » فستره يصور لك لوعته في هذا الحب ، بل احتراقه في لهيبه كفراشة ، يقول في القصيدة الأخيرة :

إني امرؤٌ عشت زماً في حائراً معذباً
فراشةً حائمةً على الجمال والصبا
تعرّضتُ فاحترقتُ أغنيةً على الربى
تناثرتُ وبعثرتُ رمادها ریح الصبا

وتلك صورة ناجى وجهه في دواوينه جميعاً ، فهو فراشة تحوم دائماً على مصباح الهوى ، ولا تلبث أن تتلظى بنيرانه ، وتحيل ألمها بهذا اللفظ ، بل احتراقها فيه ، شعراً يأخذ بمجامع القلوب ، لصدقه وحرارته وقوة تأثيره .
وواضح من أكثر ما أنشدناه من أشعاره أنه كان يعنى في شعره بالتجديد في عروضه ، فأكثره من الرباعيات على طريقة عمر الخيام ، ولكن هذا التجديد ليس شيئاً بالقياس إلى تجديده في مضمونه وما أذاع فيه من مشاعره وأحاسيسه إزاء حبه التعس المحروم .

١٠ - على محمود طه

١٩٠٢ - ١٩٤٩ م

١

حياته

في بلدة المنصورة المطلة على فرع دمياط بشمال الدلتا ولد على محمود طه سنة ١٩٠٢ لأسرة متوسطة على حظ من الثقافة. وأرسله أبوه إلى « الكتّاب » فالمدرسة الابتدائية . وهنا نراه يحاول اختصار الطريق فلا يدخل التعليم الثانوى ، بل يلتحق بمدرسة الفنون التطبيقية ويتخرج فيها سنة ١٩٢٤ ويعين مهندساً المباني في بلده .

وربما كانت النزعة الفنية هي التي جعلته يختصر طريق تعليمه ، فعاش من أول الأمر لشعره الذي كان ينظمه في أثناء تعلمه ، واختار لنفسه حياة

هيئته ليس فيها مشقة في التثقيف والتحصيل ، وكأنه لم يكن يتزع به في أول حياته أمل كبير .

وكان أهله على شيء من الثراء ، فلم يحس بشظف الحياة وما يكون فيها من حرمان وشقاء ، بل لكأنه به دُلِّل طفلاً ، وظلت آثار هذا الدلال فيه رجلاً ، فهو لا يعرف من الحياة إلا الهناء والرغد .

ومكث طويلاً في وظيفته وفي بلدته ينتقل في محيطها وفي البلاد المجاورة لها وخاصة دمياط فقد كان كثير النزول بها وبلدة «السنانية» التي تقابلها ، وهي بستان كبير يمتد إلى مصيف رأس البر ، وتقابلها على الضفة اليمنى للنيل بحيرة المنزلة . وكل هذه الأماكن مصورة في ديوانه الأول « الملاح التائه » . وقد أخذ يسعى للتعرف على الأدب الفرنسي والاطلاع على روائعه وآثاره ، ونراه يرسل مجلتي أبولو والرسالة . ويحاول أن يتصل بالنهضة الأدبية في القاهرة منذ سنة ١٩٣٣ فترحَّب به دوائر الأدباء .

وفي ديوان «ليالي الملاح التائه» ما يدل على أنه زار إيطاليا في سنة ١٩٣٨ وأخذ منذ هذا التاريخ يتردد على سويسرا والنمسا وأواسط أوروبا وكان لذلك أثره في شعره إذ وصف كثيراً من المشاهد التي رآها هناك .

ويترك وظيفته في وزارة الأشغال ليعمل مدير المعرض الخاص بوزارة التجارة ، ثم يعين مديراً لمكتب الوزير ثم يلحق بسكرتارية مجلس النواب ، ويقع في هذه الفترة بالقاهرة ، ويغرق إلى أذنه في مباحث الحياة . ويكثر من الرحلات الصيفية إلى أوروبا . ويخرج مع استقالة الوزارة الوفدية من الحكومة . ويعين في سنة ١٩٤٩ وكيلاً لدار الكتب ولكن القدر لم يمهل ، فلبى نداء ربه في نفس العام مبكياً عليه من أصدقائه وعارفيه إذ كانت فيه نواح إنسانية تستحق التقدير ، وطالما أعان إخوانه وزملاءه من الأدباء ، وكان بيته منتدى حقيقياً لصحبه ، وحوَّلَه إلى ما يشبه متحفاً فنياً ، إذ ملأه باللوحات الباهرة . وما يؤثر له أنه أهدى مكتبته قبل وفاته إلى مكتبة بلده : « المنصورة » ولعل في هذا ما يدل على ضرب من الوفاء لقديمه وذكرياته .

شعره

يتبين مما قدمناه من حياة على محمود طه أنه نشأ في إحدى بلدان الوادى الجميلة ، وتيقظت مواهبه الشعرية في وقت مبكر ، إلا أنها لم تتغذَّ تغذية كاملة بأصول الشعر العربي ، وأكبر الظن أن قراءاته في هذا الشعر لم تكن تتجاوز دواوين حافظ وشوقي ومطران إلا في القليل النادر ، فقد كان يقرأ أحياناً في البحري وغيره من شعراء العصر العباسي .

وقراءاته في الآداب الغربية لم تكن واسعة ، إذ لم تتح له ثقافة عالية ، ومع ذلك تعلم بنفسه اللغة الفرنسية ، إلا أنه لم يتقنها ، إنما كان يتقن الإنجليزية ، وهو على كل حال لم يكن واسع الثقافة بآثار الغربيين ، وإن كان قد حاول أن يتأثرهم . وكان أهم من أعجب به « لامرتين » وأضرابه من شعراء الرومانسية . وقرأ أو عرف أشياء مختلفة عن أصحاب الرمزية الفرنسية مثل « بودلير » و « فرلين » .

ومن هذا كله تتكون شخصيته الأدبية ، وهي شخصية ترجع في جوهرها إلى ملكاته أكثر مما ترجع إلى قراءاته ، وكان يقرأ كثيراً في أدباء شعراء المهاجر ، وهم يتأثرون تأثراً عميقاً بالنزعة الرومانسية الغربية ، كما كان يقرأ كثيراً في مجلة أبولو وما بها من أبحاث أدبية .

ومع هذه القراءات غير المتعمقة هنا وهناك لم تنكسر نفسه ، إذ كان يؤمن بشخصيته وأتاح له هذا الإيمان أن يحتل مكانة بارزة في صفوف الشعراء الذين عاصروه ، إذ استطاع أن يكون لنفسه أسلوباً شعرياً براقاً .

وهو من هذه الناحية أكثر شعرائنا بعد شوقي توفيقاً في صياغته الشعرية ، وكأنما كانت لديه خبرة تمكنه من أن يقتصر الكلمات الشعرية في القصيدة التي يصنعها ، فإذا هي كعقد من الجواهر تتألق فيه حبيباته . ويظهر أنه عرف عن شعراء الرمزية

أنهم يعنون عناية شديدة بموسيقاهم ، فاستقر ذلك في نفسه ، وصدر عنه في شعره ، ولكن لا تظن أنه نظم قصائد رمزية يجارى بها أصحاب هذا المذهب في شعرهم المنحج الغامض .

وليس من شك في أنه فهم المذهب الرومانسى بخير مما فهم المذهب الرمزي لوضوحه وعدم غموضه والتوائه ، ولكنه على كل حال أفاد من المذهب الرمزي هذه العناية الشديدة بموسيقاه وبالكلمات الشعرية ، ولا نبالغ إذا قلنا إنه وقع فريسة لهذه الكلمات ، فقد استولت عليه بتموجاتها المختلفة وما ترسله من إشعاعات . وشعر كأن هذه كل مهمته ، فما عليه إلا أن يطلق هذه الكلمات في تجربة تسمى قصيدة ، فإذا هي كالشباك السحرية تصيد له المعجبين من كل مكان .

وقد يكون السبب في ذلك ضعف ثقافته الفكرية ، فحاول ملء هذا الفراغ بطنين ألفاظه الخلابية التي تستهوى قارئه برنينها ، وتؤثر على حواسه بإيقاعاتها . وهذه هي أروع خصائصه ، فهو يؤلف القصيدة وكأنه يؤلف جوقات موسيقية ، وهي جوقات لفظية ، ليس فيها فكر عميق ولا استبطان في الإحساس ، وإنما فيها هذا الشرر اللفظي الذي يجعل أشعاره ، بل ألفاظه ، تتوهج توهجاً .

وأول دواوينه التي نشرها « الملاح التائه » وهو يصور منزعه الرومانسى ، فأكثره في الحب والطبيعة ، وقد ترجم فيه قصيدة البحيرة للامرتين أحد أصحاب هذا المترع المشهورين في فرنسا ، ووضع في مقدمة قصيدة له تسمى « الله والشاعر » عبارة من عباراته يناجى فيها ربه . وهو بذلك يضع في يدنا الدليل المادى على تأثيره بنزعة لامرتين وشعره في الطبيعة والحب .

ويكثر في هذا الديوان من ذكريات الشباب وتأثره بالطبيعة في دمياط وببلدة السنانية وجمال مشاهداته في بحيرة المنزلة وما رآه هناك من العراك بين البر والبحر ، ومن خير قصائده في ذلك « على الصخرة البيضاء » . وهو في كل قصيدة يذيع حيرة حلوة ، فهو تائه في الكون ضال في مجالى الطبيعة . وعلى الرغم من بساطة تأملاته ووضوح أفكاره ، فوجهها دائماً مكشوف ، نجد

عنده جمال الأسلوب الشعرى المصفى ، حتى لكأنه نأى يصدق أو قيثاره تشدو وتغنى .

وهو لا يهدف إلى رسم صورة الطبيعة أو الريف المصرى من حيث هو ، إنما يهدف إلى وصف شعوره وحسّه وحيرته في الحياة ، مازجاً ذلك في أغلب الأحيان بحبه . وربما كانت أجمل قصائده في هذا الديوان قصيدته « غرفة الشاعر » وهو يستهلها على هذا النمط :

أيُّها الشاعر الكئيبُ مضى الليلى وما زلت غارقاً في شجونك
مُسْلِماً رأسك الحزين إلى الفك وللشهد ذابلات جفونك
ويدٌ تمسك اليراع وأخرى في ارتعاش تمر فوق جبينك
وفمٌ ناصبٌ به حرٌّ أنفاً سك يطغى على ضعيف أنينك

ومضى يصور سراحه الشاحب وعبء عبقريته الشاعرة وما يتردد في نفسه من حزن لعدم تقدير مواطنيه له .

ونشر بعد هذا الديوان « ليالى الملاح التائه » بنفس الروح وبنفس الشخصية ، وهو يستهل بأغنية « الجنود » التي تدبّع في عصرنا على كل لسان ، فقد غناها عبد الوهاب . وهى من خير الأمثلة التي تدل على مهارته في استخدام الألفاظ الشعرية ، فإنك إذا حللتها لم تجد فيها فكراً عميقاً ولا واسعاً ، وإنما تجد الألفاظ البراقة التي تروعك وتأسر لُبّك .

والقصيدة في وصف « كرنفال فينسيا » إذ يحتفل أهلها بعيد سنوى لهم ينطلقون فيه بشوارعها المائبة في سفن ، يسمون واحدتها « الجنود » فيغنون ويمرحون . وفي هذا الديوان قصيدة أخرى في بحيرة « كومو » الإيطالية وقصيدة في « خمة نهر الرين » . وجميعها قصائد أوحته زيارته لأوروبا ومواطن الجمال في بلدانها المختلفة . ومن أروع قصائده في هذا الديوان « الموسيقى العمياء » . وهى فتاة رآها بمطعم في القاهرة على رأس إحدى الفرق الموسيقية ، فأثّر فتقد بصرها في نفسه تأثيراً عميقاً ، صوره في تلك القصيدة تصويراً رائعاً . ونظم قصيدة سماها « سيرانادا مصرية » والسيرانادا عند الأوربيين أغنية يشدو بها العشاق على الناي

تحت نوافذ معشوقاتهم ، وهو يستهلها بقوله :

كَذَنَّا اللَّيْلُ فَهَيَّا الْآ
ن يَا رَبَّةَ أَحْلَامِي
دَعَانَا مَلِكُ الْحَبِّ إِلَى مُحَرَابِهِ السَّامِي
تَعَالَى فَالْدُّجَى وَحَيُّ أَنَا شَيْدٍ وَأَنْغَامٍ

وفي سنة ١٩٤١ أخرج كتابه « أرواح شاردة » وأكثره مقالات عن الأدب الإنجليزي والفرنسي ، وقد تحدث فيه عن « قرلين » و « بودلير » الشعارين الفرنسيين ، وترجم قصائد مختلفة لشعراء إنجليز وفرنسيين ، وألحق بذلك قصيدة له في دخول الألمان باريس . وتأليفه لهذا الكتاب غريب ، ولكن يظهر أنه أراد أن يرد به على من يتهمون به بقصور ثقافته بالأدب الغربية .

ونراه في سنة ١٩٤٢ يحاول محاولة جديدة في قصيدته الطويلة « أرواح وأشباح » وهي حوار شعري فلسفي بين شخصيات استمدتها من الأساطير الإغريقية وقصص التوراة ، مصوراً خلاله ما انبث من صراع عنيف بين الأرواح والأشباح أو الأجساد منذ هبط آدم ابن الطين من السماء يحمل قبس الروح ، وهو صراع بين غرائز الطين وموجد الإنسان الروحية السامية . وأكبر عيب في القصيدة يجثم في شخصياتها الأسطورية الإغريقية ، فإنه لم يدرسها حق الدرس ، ومن ثم بدت مخالفة في كثير من حقائقها لنسيجها الأسطوري القديم .

وأخرج بعد ذلك في سنة ١٩٤٣ ديوانه « زهر وخمر » وهو يصور نزعتة الإبيقورية التي غمَس فيها حياته ، وهي ليست نزعة حادة ولا جامحة وإنما هي نزعة مرحة يقبل فيها على كنوس اللذة والمتعة دون تمارد في تصوير الغرائز الجسدية ، ونراه يفتتحه بقصيدته « ليالى كليوباترة » التي غناها عبد الوهاب ، وهي مثل « الجندول » تنخر بالأشراك اللفظية ، وقلما نجد فيها فكراً عميقاً ، وإنما نجد كليوباترا في زورق بين ضفاف النيل ، وفي جوانحها هذا الحب المحموم وتلك الحواس الملهية للعشق ، ثم جوقات موسيقية متراسة الألفاظ بدون أن يصور الشاعر إحساساً عميقاً أو فكراً بعيداً ، فكل همه أن يجمع كلمات متموجة ، تنشر بموسيقاها ما يريد من تأثير في نفوس السامعين . ومن خير قصائده في هذا الديوان « حانة الشعراء » وهو يستهلها على هذا النحو :

هي حانة شَتَّى عجائبها معروشة بالزَّهَرِ والقصب
في ظُلَّةٍ باتت تداعبها أنفاسُ ليلٍ مقمرٍ السُّحْبِ

وله قصيدة بديعة في طارق بن زياد فاتح الأندلس سماها « من قارة إلى قارة » وقد صور فيها طموح هذا الفاتح العربي وظفره العظيم .

ونراه ينشر « أغنية الرياح الأربع » وهي أغنية فرعونية اكتشفها « دريتون » عام ١٩٤٢ وترجمها إلى الفرنسية ، فحاول على محمود طه أن ينقلها إلى العربية في شعره الموسيقى الجميل محاولاً أن يجعل منها عملاً تمثيلاً ، ومن ثم جعل لها بدءاً ونهاية كما جعلها تدور في شكل حوار بين أشخاص مختلفين تتخلله أجزاء من الغناء . ومن الحق أنه لم يستطع أن يحورها إلى مسرحية كاملة ، إذ كان شاعراً غنائياً ولم يكن شاعراً مسرحياً ومن ثم كان شعره لا يصلح للتمثيل بسبب ما فيه من وفرة الموسيقى والغناء .

ويعود إلى مجاله الغنائي ، فينشر في سنة ١٩٤٥ ديوانه « الشوق العائد » وفيه يتحدث عن بعض ذكرياته لرحلاته إلى أوروبا قبل الحرب العالمية الثانية ، ويخص جزيرة كابري في إيطاليا ويسميا جزيرة العشاق بقصيدة طريفة ، كما يخص برلين التي نزل بها في سنة ١٩٣٩ بقصيدة أخرى يسميها « بين الحب والحرب » وفيها يأمل في غد مرتقب يحقق حلمه وحبه ، ويخص موسوليني حين سقط بقصيدة طويلة . وأكثر شعره في هذا الديوان يصور روحه الإبيقورية المرحية وكيف كان يقبل على متع الحياة وملذاتها ، وهو القائل في أولى قصائده به :

حياتي قصةٌ بدأت بكأسٍ لها غَنِيَّتٌ وامرأةٌ جميلةٌ

وآخر دواوينه « شرق وغرب » الذي نشره في سنة ١٩٤٧ وهو كما يبدو من عنوانه موزع على الغرب والشرق . أما قسمه الغربي فنراه فيه يصدر عن نزعتة الإبيقورية متحدثاً عن ذكرياته في أثناء رحلاته بأوروبا . وقد استهلها بقصيدة رائعة قالها على أثر احتفال ، بذكري فاجنر الموسيقار المشهور ، شاهده في سويسرا .

وكان قد تعرف في هذا الاحتفال على فتاة ، قضى معها بعض نزهاته ، فأثارت شاعريته ، واندفع يتغنى بهذه القصيدة وبأخت تالية لها ، وهما من أروع شعره ، لما بث فيهما من لظى قلبه ولواعج فؤاده .

أما القسم الشرق فقد خصه بأحداث الشرق السياسية والقضايا الوطنية والعربية الإسلامية . وكان قبل هذا الديوان يلم أحياناً بعيد الهجرة أو بالعرب كما في قصيدة طارق ، ولكنه لم يوسع هاتين النغمتين الإسلامية والعربية ، فقد كان مشغولاً بنفسه وبجبه وما يرى في الطبيعة المصرية والغربية من فتنة وجمال . أما في هذا الديوان فقد نزع إلى التخلص قليلاً من إحساساته وعواطفه ، ليتحدث عن الوطن والجماعة العربية والإسلامية . وله في فلسطين وفوزى القاوقجي وعبد الكريم بطل المغرب وأندونيسيا شعر كثير . ومن أجمل قصائده « مصر » وفيها يصور فساد الأحزاب السياسية وشيوخها القائمين عليها ، كما نرى في قوله :

أحقاً ما يقال ؟ شيوخُ جيلٍ على أحقادهم فيه أكبوا
وكانوا الأمس أرسخ من جبال إذا ما زُلزِلت قممٌ وهُضِبُ
فما لهم وهت منهم حلوم لها بيد الهوى دفعٌ وجذبُ

ونظن ظناً لو أن القدر مد في حياته لتحول تماماً من صوته الأول الشخصي إلى هذا الصوت العام الذي يتغنى فيه أهواءنا وعواطفنا السياسية . ومن قصائده الذائعة في هذا المضمار قصيدته « نداء الفداء » التي يستصرخ فيها العرب لنجدة فلسطين :

أخي ! جاوز الظالمون المدى فحَقَّ الجهادُ وحق الفِدا

وقد غناها عبد الوهاب ، وهي تدور اليوم على كل لسان . ولم نستشهد بقطع طويلة من شعره ليتضح تجديده في الأوزان والقوافي ، فقد كان يكثر من الرباعيات ، وقصيدته الجندول مثال بَيِّن لاستخدامه « فن الموشحات » . ومن الواجب أن نشير إلى أن مثله مثل ناجي كان يفهم وحدة القصيدة وأنها بناء متناسق ، لا نشاز فيه ولا اضطراب .

الفصل الرابع

تطور النثر وفنونه

١

تقييد بأغلال السجع والبديع

كان خروج الحملة الفرنسية من مصر بدءاً لحياة جديدة في السياسة والعلم والاجتماع ، فقد شعر المصريون كما أسلفنا بحقوقهم السياسية ، وحقاً لم يُتَسَخَّرْ محمد علي لهم استخدام هذه الحقوق ، ولكنها ظلت مكتنفة في الصدور ، حتى هُيئَ لها النماء والإثمار في عهد إسماعيل وما تلاه من عهود . وقد أخذت مصر منذ عهد محمد علي تحاول الاتصال بالحضارة الغربية لا في العلم فقط ، بل في النواحي المادية والاجتماعية أيضاً ، إذ عاش الفرنسيون بين أهلها معيشة لم يكونوا يألّفونها وقد رأوهم يلهون فنوناً من اللهو ، فيها التمثيل والغناء والرقص . وكانوا ينكرون بعض هذه الفنون ، ولكنها كانت تدفعهم إلى التفكير في أن وراء البحر عالماً جديداً ينبغي أن يتصلوا به لا في شئونهم المادية فحسب ، بل أيضاً في شئونهم العلمية والسياسية .

وقد سلّم المصريون محمد عليّ مقاليد أمورهم ، فاندفع ينظم الجيش على الطريقة الأوروبية ، وأنشأ لذلك المدرسة الحربية ، ثم مدرسة الطب والمدارس الصناعية ، ليزود الجيش بالضباط والأطباء والصناع والمهندسين . وأقام هذه المدارس المختلفة على نمط أوربي ، واستقدم لها العلماء الأوربيين المختلفين ، وللتفاهم بينهم وبين المصريين أقام مجموعة من المترجمين ، من الأرمن وغيرهم . ثم لم يلبث أن أنشأ مدرسة الألسن ، وجنّد في إرسال البعث إلى الغرب ليتقن

المصريون اللغات الأجنبية . ومن حينئذ بدأ الاتصال المنظم بين العقل المصرى الخالص والعقل الغربى الحديث .

ولكن هذا الاتصال ظل قاصراً فى أول الأمر على النواحي العلمية والفنية التطبيقية . أما النواحي الأدبية فظل فيها الاتصال معدوماً أو كالمعدوم ، إذ لم تحدث علاقة حقيقية بيننا وبين الآداب الغربية . ومن المعروف أن أدب أمة لا يتأثر بأدب أمة أخرى بمجرد التقاء الأمتين ، بل لا بد من وقت أو أوقات حتى تستطيع الأمة أن تأخذ عن غيرها وتهضم ما تأخذه وتمثله ، ثم تخرجه أدباً جديداً له طابعه وشخصيته .

ولعل فى هذا ما يفسر لنا جمود أدبنا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر وتخلفه وانطواءه على صورته الموروثة ، فقد عشنا فيه بعقليتنا القديمة وذوقنا القديم الذى كان يُعنى بالسجع والبديع . وقد نشأت عندها طبقة من كتّاب الدواوين مثل عبد الله فكرى ، إلا أنها لم تختلف فى شىء عن روح كتاب الدواوين المتأخرين مثل القاضى الفاضل وزير صلاح الدين وطبقته ، فهى تكتب المنشورات والتقارير بأسلوب السجع ، ولا تكتفى بما فيه من أغلال ، بل تضيف أغلال الجناس والطباق وغيرهما من أغلال البديع .

وربما كان من أهم أسباب هذا الجمود أن مصر لم تكن تشعر بوجودها شعوراً محققاً ، بل لقد عنى محمد على بكبّت هذا الشعور ، وربما كان أهم مظهر لذلك أنه كان يستعين فى المناصب الكبرى بطبقة من الأتراك ، ولم يكن يسمح للمصريين بتولى هذه المناصب ، بل لقد كان يحكمهم حكماً مستبدّاً ، ليس فيه شورى ولا ما يشبه الشورى .

فظل الشعب بعيداً ، وظلت لغته معه متخلفة لا تتطور ، إذ لم يكن هناك بواعث سياسية ولا قومية تدفعها إلى هذا التطور ، بل لقد كان الحاكم يقدم عليها اللغة التركية فى دواوينه ومنشوراته وما يطبع من كتب وآثار فى مطبعة بولاق ، بل لقد كان يتحدث بها بين طلاب المدارس سبباً حتى عهد عباس الأول ، فالشيخ المهدي يقول فى مذكرات الأدب التى طبعها لتلامذة القضاء

الشرعى فى مطلع هذا القرن : « كانت اللغة العربية مضطهدة فى عهد عباس الأول إلى حد أن من تكلم بها من طلبة المدارس الحربية توضع فى فيه العقوبة التى توضع فى فم الحمار حينما يُقَصّ ، ويبقى كذلك نهائياً كاملاً عقوبة له على تحريك لسانه بلغة القرآن فى أثناء فسحته » .

وطبيعى أن لا تنهض لغتنا حينئذ ، وأن تظل على عهودها السابقة جامدة راكدة ضيقة مثقلة بالسجع وما يرتبط به من قيود البديع وأغلاله . غير أنه أخذت ناشئة جديدة فى الظهور ، وهى ناشئة حذقت اللغات الأجنبية وأخذت تقرأ فى آدابها ، وتفهم ما تقرأ ، وتذوقه ، وتستمتع به .

وخير من يمثل هذه الناشئة رفاعة الطهطاوى الذى تعلم فى الأزهر وتخرج فيه ، ورافق البعثة الكبرى الأولى لمحمد على إماماً لها . ولم يكتف بعمله ، بل أقبل على تعلم اللغة الفرنسية ، حتى أتقنها . وفى أثناء إقامته بباريس أخذ يصف الحياة الفرنسية من جميع نواحيها المادية والاجتماعية والسياسية فى كتابه « تخلص الإبريز فى تلخيص باريز » . وعاد إلى مصر فاشتغل بالترجمة وعيّن مديراً لمدرسة الألسن ، وأخذ يترجم مع تلاميذه آثاراً مختلفة من اللغة الفرنسية .

وكان ذلك بدء نهضتنا الأدبية المصرية ، ولكنه كان بدءاً مضطرباً ، فإن رفاعة وتلاميذه لم يتحرروا من السجع والبديع ، بل ظاوا يكتبون بهما المعانى الأدبية الأوروبية . ومن الغريب أنهم كانوا يقرءونها فى لغة سهلة يسيرة ، ثم ينقلونها إلى هذه اللغة الصعبة العسيرة المملوءة بضروب التكلف الشديد ، فتصبح شيئاً مبهماً لا يكاد يفهم إلا بمشقة .

ونحن الآن لا نقرأ ما كتبه هذه المدرسة الأولى فى تاريخ أدبنا حتى نشعر بضيق ، لأنها لا تخاطبنا مباشرة ، وإنما تخاطبنا من وراء حجاب صفيق ، ويظهر أنها لم تكن تستطيع أن تُسقط هذا الحجاب ، إذ كان شائعاً بين جميع الأدباء المصريين ، وكانوا يحرصون عليه ، ويتعصبون له ، بل كانوا لا يستطيعون أن يعبروا عن أى شىء إلا به ، وكأنما جمدت ألسنتهم عنده ، فهى لا تستطيع أن تتحول عنه .

وعلى هذا النحو مضينا في النصف الأول من القرن الماضي وغير قليل من النصف الثاني لا نملك من وسائل التعبير الثرى سوى هذه الوسيلة الضيقة ، وسيلة السجع والبديع التي تخنق الكلام ، وتحول بيننا وبين التعبير الحر عما نريد ، وكأن ما نريد كان لا يزال شيئاً ضيقاً محصوراً ، فانحصر ثرنا في هذه الصناعة الراكدة الجامدة ، ولم يستطع التيار الغربي أن يحرره ولا أن يخلصه من أثقاله وأغلاله .

٢

حركة تحرر وانطلاق

لا نمضي طويلاً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، حتى تجتمع دوافع حقيقية لتحرر النثر وانفكاكه من قيوده الغليظة ، فإن أموراً كثيرة متشابكة جددت ، وعملت مع أمور أخرى كانت مخفية وظهرت . وتناولت هذه الأمور أو هذه الأسباب عناصر حياتنا من جميع أنحاء وغيّرتها تغييراً تاماً . وكان أول ما حدث من ذلك نشوء الرأي العام وظهور فكرة الوطنية وشعور المصريين بحقوقهم السياسية المسلوبة ، وقد رأيناهم يشعرون بهذه الحقوق في عهد محمد علي ، ويحاول جاهداً أن يُبقيها في نفوسهم ، ولكنها لم تمت ، بل ظلت مخفية إلى حين . وكان مما عمل على بقائها ونماؤها دخول المصريين في جيش محمد علي ، فكان هذا الجيش حين ينتصر في حرب يشعر المصريون بأنفسهم وبمصريتهم . وليس هذا فقط ، فقد أخذوا يتعلمون ويفدون على أوروبا في البعث ، فكانوا يرون حياة سياسية تخالف حياتهم ، فالناس في فرنسا مثلاً لا يُحكمون بفرد مستبد ، بل يشتركون معه في الحكم وفي إدارة بلادهم . وقد كشف رفاعه في كتابه « تخلص الإبريز في تلخيص باريز » عن الفروق بين الحياة السياسية هناك وبينها في مصر وأشار إلى أن فرنسا تُحكم بدستور

قائم من وضع الشعب وتصميمه . وما زاد شعور المصريين بأنفسهم كشف اللغة الهيرغليفية وتبينهم لتاريخهم القديم ، فاستشعروا من ذلك كله عزة وأنفة ، وطلبوا الحياة الحرة الكريمة .

ولم يتقدم بهم حكم إسماعيل حتى رأوا رأى العين ضرورة الاشتراك معه في الحكم ، فإنه يسير في طريق مخوف بالخطر ، وإذا ترك وأهواه وسياسته المالية السيئة فإن البلاد ستقع حتماً فريسة في أيدي الغربيين ، وقد أخذوا فعلاً يضعون لها الشباك من صندوق دين ومن مراقبة مالية ومستشارين ماليين وغير ذلك من نُذُر تنذر بالشر المستطير . وإسماعيل في غيّه ، وبطانته التركية من حوله لا ترده ولا تهديه سواء السبيل .

وأحسن المصريون بخطر هذا كله وأنهم لا يعيشون معيشة كريمة في بلادهم وأنه حري بهم أن يلوا شئونهم وأن يعيشوا أحراراً تحت سماءها ، واستقر ذلك في نفوسهم ، فلا بد من التحرر أولاً من الحاكم المستبد الذي لا يحسن تصريف الأمور ، وثانياً من الترك الذين يؤلفون حاشيته ، والذين يسيطرون على المناصب الكبرى في الجيش وغير الجيش .

ولم يقف تفكير المصريين عند وطنهم ، فقد فكروا في دينهم وما أصاب المسلمين من ضعف وانحلال ، فإذا الغرب يستولى على بعض بلدانهم ، وإذا الخلافة الإسلامية في تركيا تكاد تنقض لما يدبر لها الغرب عامة . ورأى المصريون عن بصيرة أنه يجب الرجوع إلى مصادر الإسلام الأولى ، حتى يُنسقى الدين مما علق به من أوهام وخرافات ، ورجعوا يدرسون كتبه القديمة وما كتبه المسلمون في العصر العباسي . وكان ذلك تحولاً مهماً فإن الأزهر لم يكن يدرس سوى كتب العصور المتأخرة التي التوت أساليبها وتعقدت أشد ما يكون الالتواء والتعقيد .

واقترن هذا الاطلاع على المصادر الأولى في الدين باطلاع آخر على المصادر الأولى في الأدب ، فإن المطبعة أخذت في نشر الكتب الأدبية القديمة من مثل كليلة ودمنة لابن المقفع ، فرأى المثقفون نماذج جديدة في التعبير

تختلف اختلافاً بيناً عما كانوا يعرفونه ، فليس فيها التكلف وليس فيها السجع والبديع ، وإنما فيها الأسلوب المرسل الشفاف الذي لا يخفى شيئاً من المعنى ولا يستردالة من الدلالات . فشكّوا فيما يألّفون سواء من جهة الأساليب الدينية الملتوية أو من جهة الأساليب الأدبية المقيدة بالسجع والبديع ، وطلبوا طرق التعبير القديمة في الدين والأدب جميعاً .

وفي أثناء ذلك كان يشتد الاتصال بالغرب ، فقد فُتحت قناة السويس ، ونزل في مصر كثير من الأجانب وأخذ المصريون يطلعون من قرب على الحياة الأوروبية المادية . وكان ذلك يزيد في شعور المصريين بقوميتهم وأن لهم شأنًا في العالم وعلاقاته الاقتصادية ، كما كان يؤثر في أذواقهم وعقولهم ، فإن العلاقات الحضارية يتشابك بعضها ببعض .

وجدد المصريون منذ عصر إسماعيل في دعم اتصالهم بالغرب ، فهم يكثر من المدارس ويفتحون أبواب التعليم العالي على مصاريعها ، ويؤسسون الأوبرا ويقيمون دار الكتب للقراءة والاطلاع المنظم . وبعث ذلك كله نهضة واسعة في مصر ، نهضة غيرت الأذواق ، وهياتها لتطور واسع في الميادين الأدبية . وكانت تدفع هذه النهضة بقوة روح المصريين الجديدة وشعورهم بأن وراء ما يقرأون في الدين والأدب نماذج قديمة جديدة بالاحتذاء والتقليد ، فأقبلوا عليها يقرءونها ويتأثرونها .

ولم يكن هذا التيار العربي القديم وحده هو الذي يغير في أذواقهم وعقلياتهم فقد كان هناك تيار آخر يأتيهم من وراء البحر ، لا بالأوربيين الذين يستوطنون ديارهم فحسب ، بل بالعلم الأوربي والأدب الأوربي . وكان اتصالهم بالعلم أسبق من اتصالهم بالأدب ، ولكنه لم يُحدث تبدلاً في حياتهم الأدبية ، إنما حدث هذا التبدل حين أخذوا يتصلون مباشرة بالآثار الأدبية الغربية ويتذوقونها ، ولم يكتفوا بذلك فقد أخذوا يترجمونها ، وشاركهم في هذه الترجمة عنصر عربي هاجر إلى ديارنا ، هو عنصر السوريين واللبنانيين الذين وفدوا علينا فارين من اضطهاد العثمانيين أو لأغراض اقتصادية .

وكان هذا العنصر السوري اللبناني شديد الاتصال بالآداب الأجنبية ، فإن البعوث الدينية المسيحية الكاثوليكية والبروتستانتية أو بعبارة أخرى الفرنسية والأمريكية وصلته بآدابها وصلًا محكمًا . فلما نزل بديارنا أخذ يعبر عن هذه الصلة بطريق الترجمة ، وبذلك كانت مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حقلًا واسعًا للترجمة ونقل الآداب الغربية ، فقد تُرجم كثير من القصص والروايات ، وترجمت كتبٌ لا تكاد تحصى في الاجتماع والقانون والاقتصاد وجميع فروع الفكر الغربي .

واضطرت هذه الترجمة الواسعة أصحابها اضطراراً أن يهجروا الأسلوب الذي ترجم به رفاة الطهطاوى وتلاميذه ، أسلوب السجع والبديع ، فقد رأوه يفسد المعاني التي يريدون نقلها وأداءها إفساداً ، لسبب بسيط وهو أنه لا يتسع لها ، ولا يتيح للمترجم أن يعبر عنها إلا تعبيراً مضطرباً ، أو تعبيراً ممتلئاً بعوائق السجع والبديع .

ولم يلبث هؤلاء المترجمون بعد رفاة أن عرفوا عن طريق المطابع وما تشر من آثار الأدب العباسي أن وراء هذا الأسلوب القاصر الذي ترجم به رفاة أسلوباً مرسلًا حرّاً آخر ، يمكنهم من صياغة العبارات بحيث تؤدي المعاني الأوربية أداءً سهلاً يسيراً ، فعولوا على هذا الأسلوب ، واتخذوه وسيلة لهم إلى تصوير معانيهم ، وخاصة أنهم رأوه يشبه الأساليب الغربية التي يترجمون منها ، فإنها تصاغ في لغة سهلة تخلو خلواً تاماً من أثقال السجع والبديع .

وعلى هذا النحو أخذ المترجمون يؤثرون الأسلوب العتيق الفصيح ، وينفكّون عن أسلوب رفاة الثقيل الضيق . ولم يكتفوا بذلك ، بل أخذوا يرمنون هذا الأسلوب على أداء المعاني الغربية الدقيقة ، سواء في الفكر أو في الشعور ، وأثبتوا أن لغتنا الفصيحة لا تستعصى على أداء هذه المعاني ، فكانوا بذلك عاملاً مهماً من عوامل بعثها ونهوضها .

وحق الآن لم نتحدث عن المطبعة والصحف ، وقد كان لهما أثر بالغ في هذا التحرر من أسلوب السجع والبديع ، فإن من كان يترجم مثلاً لم يكن

يترجم للطبقة المثقفة الممتازة ، بل كان يترجم للجمهور ، ولم يكن هذا شأن المترجمين في العصر العباسي والعصور السابقة ، فإنهم كانوا يترجمون لطائفة محدودة من الأمة ، وكانوا يقدمون لها ما يترجمون في نسخ خطية قليلة . ومعنى ذلك أن الأدب والعلم جميعاً كانا أرستقراطيين ، وكانا محتكرين في جماعة بعينها من جماعات الأمة ، فلما عرفنا المطبعة وانتشر التعليم في طبقات الشعب أصبح الأدب والعلم شعبيين ، وأصبح المترجمون يلاحظون أنهم لا يخاطبون الطبقة المثقفة العليا في الأمة ، بل يخاطبون طبقاتها على اختلافها .

وأحدث ذلك تطوراً واسعاً في أسلوب الترجمة والكتب الأدبية ، فقد أخذ المترجمون والأدباء يلائمون بين أسلوبهم وطبقات الشعب ، حتى تفهم عنهم ما يريدون أن يقولوه ، وحتى لا تجد مشقة في هذا الفهم . ومن هنا أخذت الأساليب الأدبية تنجح إلى البساطة ومراعاة السهولة ، فالكتاب يسعى بجهد إلى تبسيطها وتيسيرها ، حتى تروج في الجمهور .

فنحن إذن لم نرجع إلى الأسلوب القديم الفصيح أو الأسلوب المرسل الحر فحسب ، بل أخذ المترجمون والأدباء يبسطون أسلوبهم تبسيطاً لا ينزل به إلى مستوى العامة أو إلى الابتذال ، وفي الوقت نفسه لا يعلو عليهم بحيث يشعرون بشيء من العسر في قراءته وفهمه ، هو أسلوب بسيط سهل ولكنه عربي فصيح .

وما عملته الصحف في هذا الاتجاه كان أوسع وأعمق بحكم أنها تخاطب كل الطبقات في الأمة لا تميز بين طبقة وطبقة ، بل لعل عنايتها بالطبقات الدنيا تزيد على عنايتها بالطبقات العليا فإنها تريد أن تنتشر في أوسع جمهور ممكن ، وأن تغرى هذا الجمهور على فهمها والاستمتاع بها حتى يطلبها .

وجمهور الكتاب المترجم والمؤلف من هذه الناحية أضيق كثيراً من جمهور الصحيفة ، فالكتاب يخاطب الطبقات المثقفة التي تقرأ ، عاليها ودانها ، أما الصحيفة فإنها تريد أن تخاطب الكثرة الساحقة في الأمة . ومن أجل ذلك يحتاج الصحفي دائماً إلى التبسيط في الأسلوب والتفكير بأكثر مما يحتاج مؤلف الكتاب ، ومهما كانت الفكرة التي يتناولها مرتفعة في نفسها فإنه لا بد أن يبسطها

إلى أقصى حد ، حتى تكون واضحة أمام القراء ، وحتى لا يجدوا أدنى مشقة في فهمها وتصورها ، ولا بد أن يُصَفَّى لفظها ، ويختار لها لغة سهلة يسيرة ، حتى تقترب من الذوق البسيط السهل في الأمة ، وحتى يفهم القارئ ما يقرؤه ويعيه وعياً صحيحاً .

فطبيعي لهذا السبب ولما قدمنا من أسباب وبواعث أن يهجر الأدباء والكتاب اللغة القديمة التي كان يكتب بها رفاة الطهطاوي وأن يهجروا معوقاتها من سجع وبديع ، فإن هذا كله لا يلائم المعاني الغربية الكثيرة التي يترجمونها ولا يلائم الذوق الشعبي المتواضع الذي يخاطبونه في الكتب والصحف جميعاً ، إنما الذي يلائم ذلك هو الأسلوب الحر الطبيعي .

وقد أخذوا يمزجون كلمات هذا الأسلوب على أن تحمل إلينا الآداب والثقافات الغربية من جهة ، كما أخذوا يمزجونها على هجر الموضوعات الضيقة ، التي كان يعنى بها كتابنا وأدباؤنا في العصور الوسطى وهي موضوعات شخصية في جملتها لا تكاد تتجاوز موضوعات الشعر من تهنئة بفتح أو ظفر ومن تعزية أو وصف ونحو ذلك من موضوعات النثر القديم .

فقد أحلوا محل هذه الموضوعات المحدودة موضوعات عامة ، وبعبارة أخرى أحلوا الأمة محل الأفراد القدماء ، فلم يعد الكاتب يتوجه بكتابته إلى شخص معين ، بل أصبح يتوجه إلى طبقات الأمة على اختلاف درجاتها . ومعنى ذلك أنه أصبح أديباً ديمقراطياً بعد أن كان أرستقراطياً يوجه حديثه إلى أرستقراطيين من أمراء ووزراء وغير أمراء ووزراء لينال مكافأتهم وجوائزهم فيما يعرض له من شؤونهم الشخصية ، وليمكنوه من المعيشة والحياة .

فقد انتهت هذه الدورة أو الدورات في نثرنا ، أو كادت ، وأخذ هذا النثر يسعى إلى محيط أوسع هو محيط الشعب الذي يكسب عيشه منه مباشرة بما ينشر من الكتب وبما يكتب في الصحف . ونتج عن هذا التحول أشياء كثيرة ، فإن الكاتب لم يعد عبداً مسترقاً لأشخاص بأعينهم ، أولهذا الأمير أو هذا الوزير ، بل رُدَّتْ إليه حريته ، فهو يكتب كما يريد ، لا كما كان يريد له الأمراء والوزراء ومن إليهم من الحكام ، يكتب آراءه وأفكاره كما أحسها

وشعر بها دون أن يخضع لفرد من الأفراد مهما كان شأنه .
وشىء آخر أتى من تحول الكاتب إلى الجماعة الكبرى جماعة الأمة ،
فإنه أخذ يُرضى هذه الجماعة وشعورها وذوقها ، مما كان سبباً في نشوء رأى
أدبى عام يعلن رضاه وسخطه على حياتنا الأدبية . وتحت تأثير هذا الرأى تطور
أسلوب النثر وتحرر من أغلال السجع والبديع كما قلنا آنفاً .

وشىء أعمق من هذا كله وأبعد أثراً في حياتنا الأدبية في أثناء النصف الثانى
من القرن الماضى ، فإن أدبنا أخذ يُعنى بتصوير الجماعة وتصوير ميولها السياسية
وغير السياسية ، لسبب بسيط وهو أن الأدباء تحولوا إلى الجماعة يخاطبونها
ويقدمون أدهم إليهما ، فكان لا بد أن يخاطبونها في شئونهما التى تهملها وحياتهما
التى تعيشها أو تريد أن تعيشها .

ونحن لا نصل إلى عصر إسماعيل حتى يتكامل وعى هذه الجماعة ، وحتى
تريد أن تنال حقوقها السياسية المسلوبة ، وقد أخذت تنظر في جوانب حياتها
المختلفة سياسية وغير سياسية ، وتطمح إلى إصلاحها من جميع أنحاء . وكان
من أهم ما فكرت فيه الدين نفسه وأئمة وخلافته العثمانية التى ترمز إليه ، والتى
كان لها سلطان شرعى في مصر وغير مصر من الأقطار الإسلامية .

ولم يلبث الأدباء أن لبّوا هذه الغايات الشعبية عند الأمة ، فأصدر
عبد الله أبو السعود صحيفة « وادى النيل » وأصدر إبراهيم المويلحى جريدة
« نزهة الأفكار » . وصدرت جريدة « الوطن » . وأخذ السوريون واللبنانيون
المهاجرون إلى مصر يشاركون في هذا النشاط الصحفى فأصدر أديب إسحق
وسليم نقاش صحيفة « مصر » وأصدر سليم وبشارة تقياً « صحيفة الأهرام » وسليم
الحموى « الكوكب الشرقى » وسليم عنحورى « مرآة الشرق » وتنحى عنها فتولى
تحريرها إبراهيم اللقانى . وبجانب ذلك أصدر يعقوب صنوع صحيفته « أبو نظارة »
كما أصدر عبد الله نديم صحيفته « التنكيت والتبكيك » وحين اشتد الحماس
الوطنى قبيل ثورة عرابى حولها سياسية ثائرة وسماها « الطائف » .

وهذه الصحف المختلفة كانت تصور عواطف المصريين السياسية ، وتنادى

بالإصلاح فى الأداة الحكومية قبل أن يستفحل الخطب ويتفاقم الأمر ، فإن
الأوربيين فرضوا على إسماعيل رقابة مالية ، ورقابة المال تؤدى إلى رقابة الحكم .
وأخذت صحفنا تنقد الحاكم وتندد بسياسته السيئة ، وسرعان ما تحولت ثائرة
عليه ثورة غاضبة .

واقترن بهذه العواطف السياسية المتأججة في نفوس المصريين عاطفة دينية
قوية تدعو إلى إصلاح الدين وتنقيته مما ألم به من خرافات . ولم يلبث الشيخ
محمد عبده أن مزج بهذه الدعوة دعوة عامة إلى إنقاذ الإسلام والمسلمين مما
حلّ بهم من تأخر واضمحلال ، وفكر في وطنه وما أصابه من جور حكامه
وسوء أحواله الاجتماعية .

وما لاشك فيه أن جمال الدين الأفغانى هو الذى دفع الشيخ محمد عبده
دفعاً قوياً في هذا الاتجاه ، إذ كان يلزمه في بيته وفي غدواته وروحاته ،
وهو يلقي دروسه الدينية والفلسفية ، داعياً إلى الإصلاح السياسى والدينى
والاجتماعى ، ومهيباً الخواطر ضد الحكام الذين يختانون أمانة أوطانهم الإسلامية
بما يُطلقون من أيدي المستعمرين الأوربيين في شئونهم المالية وغير المالية . وقد
أخذ يمرن تلاميذه وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده على الخطابة وإنشاء المقالات
في الصحف . وتحولت إلى التلميذ التابع جميع تعاليم أستاذه في السياسة وغير
السياسة ، وتأججت في صدره حماسة لاهبة لخدمة دينه ووطنه . وهيئت الفرصة
له ليذيع آراءه الإصلاحية في الجمهور ، إذ تولى تحرير « الوقائع المصرية » لأول
عهد توفيق . واشترك في الثورة العرابية ، حتى إذا أخفقت حكم عليه بالنفى
ثلاث سنوات ، فذهب إلى بيروت ثم تركها إلى باريس ، وكان قد سبقه
جمال الدين إليها ، وأصدرا هناك صحيفة « العروة الوثقى » يذيعان فيها على
مصر والعالم الإسلامى ما يوقد نار الحمية الإسلامية في النفوس ، وكانا يؤمنان
بوجوب توحيد المسلمين تحت راية الخلافة العثمانية ، حتى يقفوا رجلاً واحداً أمام
الأوربيين وجشعهم الاستعماري البغيض .

وعلى هذا النحو كانت الموضوعات التى يتناولها كتابنا في عصر إسماعيل

وقبل الاحتلال الإنجليزي سنة ١٨٨٢ موضوعات سياسية ودينية واجتماعية ، وهي موضوعات عامة ، لم يكن يستمدّها الكتّاب من عواطف فردية أو شخصية وإنما كانوا يستمدونها من عواطف الشعب ، فقد أصبح الشعب هو كل شيء وأصبحت ميوله الإطار الذي توضع فيه المقالات الصحفية المختلفة .

وتعم الكتابة مصر وتخدم مؤقتاً هذه الجذوة القوية فيها لأول عهد الاحتلال ، ولكن لا نغضى طويلاً حتى تسترد هذه الجذوة قوتها واشتعالها ، فيصدر العفو عن الشيخ محمد عبده وعبد الله نديم اللذين اشركا في الثورة العربية ، وتصدر صحيفة « المؤيد » يصدرها الشيخ علي يوسف معبراً فيها عن نزعتنا الوطنية ، ويصدر ويصدر عبد الله نديم صحيفة « الأستاذ » يناوئ فيها الاستعمار . ويصدر مصطفى كامل صحيفة « اللواء » ويبعثها ناراً ضد الاستعمار والمستعمرين ، ويؤلف « الحزب الوطني » ويصارع الإنجليز صراعاً قوياً عنيفاً . ويتألف حزب الأمة ، ويصدر صحيفة « الجريدة » ويجررها لطفى السيد ، ولم يكن هذا الحزب ثائراً ثورة الحزب الوطني ، بل كان يميل إلى الاعتدال في الكفاح ، وقد خرج بفكرة أن مصر للمصريين ، فينبغي أن لا نفكر في الخلافة العثمانية والعثمانيين ، بل ينبغي أن نقصر تفكيرنا على أنفسنا ومصالحنا . وكان مصطفى كامل يعطف على الخلافة الإسلامية ، وهو عطف كان يصور فيه عواطف الشعب المصري الذي كان يعد هذه الخلافة رمزاً لدينه ، ولم يكن مصطفى كامل يتعدى ذلك ، فوجهته وطنه واستقلاله وتخليصه من براثن الاحتلال . وأعلنها حرباً شعواء على الإنجليز لا تضعف ولا تلين كما يلين حزب الأمة وأنصاره ، واندفعت الأمة المصرية وراءه غاضبة ناقمة .

وهذه الحركة الوطنية التي كانت تصدر عن روح الأمة وما صحبها من ترجمة أو من التيار الغربي الذي أخذ يعمل في مجرى حياتنا الأدبية ، كل ذلك كان مصدر نشاط أدبي خصب سواء من حيث اللغة التي نعبر بها عن أدبنا أو من حيث الموضوعات التي كان يتناولها .

أما اللغة فقد تحررت من عوائق السجع والبديع . على أنه ينبغي أن لا

نطلق هذا القول إطلاقاً عاماً ، فقد كان لا يزال يوجد محافظون يتأثرون في كتابتهم بالسجع وما يتصل به من البديع ، وكانوا قليلين ، ولكنهم ظلوا قائمين في حياتنا الأدبية منذ ثورتنا اللغوية التي نحتت هذه العوائق بعيداً عن الأسلوب الفصيح ، وظلوا ينتجون آثاراً تخضع لذوقهم المحافظ ، لا في القرن الماضي فحسب ، بل أشواطاً من هذا القرن .

وكان يوجد ثائرون على اللغة العربية لا في صورتها المعقدة عند أصحاب السجع والبديع فقط ، بل أيضاً في صورتها السهلة الميسرة عند أصحاب الأسلوب المرسل ، وكانوا يرون أن من الخير أن نهجرها جملة ونستخدم مكانها لغتنا العامية . وظهر هذا الاتجاه قوياً عند من تنقفوا بالآداب الغربية ، فقد رأوا أصحاب هذه الآداب يهجرون ، في عصر النهضة ، اللغة اللاتينية التي كانوا يعبرون بها عن أفكارهم وعواطفهم ، ويتخذون مكانها لغاتهم المحلية ، وأنشأوا بهذه اللغات آدابهم المختلفة من فرنسية وإنجليزية وغير فرنسية وإنجليزية . فقالوا ما لنا ولغة قديمة ليست لغتنا ولا ملكاً لنا ، ولا هي أداة طيعة للتعبير الحر الطليق عن عواطفنا ومشاعرنا ، وما هي يبدو عجزها عن أداء المعاني الغربية الكثيرة التي نريد أن نؤديها ؟ وقالوا أيضاً إنها ليست اللغة المصرية الصميمة بل هي منا كاللغة اللاتينية من الأوربيين ، فلن يقدر لها البقاء ، بل لا بد أن تحل محلها اللغات العامية في البلاد العربية المختلفة . وكان ممن يدافع عن هذا الاتجاه محمد عثمان جلال الذي ترجم بعض روايات مولير إلى لغتنا الدارجة ، فانتسعت هذه الدعوة ، ولا يزال لها أنصار إلى يومنا الحاضر .

ولم تنجح حينئذ لأسباب بعضها سياسي وبعضها ديني وبعضها أدبي خالص ، فقد دعا بعض الإنجليز إليها في محاضرات عامة بمصر وفي بعض كتاباتهم ، كما دعا إليها بعض المستشرقين ، فأحسّ الشعب وأدبائه خطراً فيها ، وأنها إن صحت كانت كارثة سياسية يريدونها المحتل ، حتى تنسى الأمة ماضيها العربي والإسلامي . وأيضاً فإن هذه اللغة العربية التي يدافعها محمد عثمان جلال وإخوانه لغة القرآن الكريم ، أو بعبارة أخرى لغة مقدسة يقدها الشعب . فكان صعباً

إن لم يكن مستحيلاً على الشعب أن يتحول عنها ، وحتى إن كان لا يحسنها فإنه ينبغي أن يسعى إلى إحسانها . وسبب ثالث ، ولكنه لا يأتي من قبل السياسة ولا من قبل الدين ، وإنما يأتي من قبل الأدباء أنفسهم ، فإن كثرتهم رأت أن لا تنزل إلى لغة الشعب ، حتى يظل لها شيء من التفوق اللغوي الذي يفصل بينها وبين العامة . وربما كان من أهم الأسباب أيضاً أن هؤلاء الأدباء من صحفيين وكُتَّاب ومترجمين استطاعوا أن يؤدوا باللغة الفصيحة كل ما أرادوه من معان وأفكار ، فهي ليست قاصرة ولا عاجزة ، بل أثبتوا أن فيها قوة لتحمل المعاني فضلاً عما فيها من براعة وجمال .

ولهذه الأسباب مجتمعة أخفقت في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن الدعوة إلى استخدام العامية في حياتنا الأدبية واقتصرت على الصحف الفكاهية التي لا تزال تخرج بها إلى اليوم . وبالمثل أخفق الاتجاه المحافظ إلى أسلوب السجع والبديع ، وانتصر الأسلوب الجديد ، الأسلوب العربي المرسل ، ووثب به الكُتَّاب وثبات واسعة في التعبير والتصوير .

ولا بد أن نذكر هنا « دار العلوم » التي أنشأها على مبارك لتساعد على تعليم هذا الأسلوب الذي ارتضته مصر ، إذ لم يكن يعلم العربية سوى الأزهر ، ولكن علماءه كانوا محافظين ، وكانوا مرتبطين بأسلوب السجع والبديع من جهة ويكتب النحو المعقدة من جهة ثانية ، فرأى على مبارك أن ينشئ هذه المدرسة لتعلم المصريين العربية بأسلوب يتمشى والنهضة الحديثة ، وقامت « دار العلوم » بما أريد منها في هذا الطور من التحرر في اللغة والانطلاق من الأسلوب المسجع المعقد ، فكانت تُخرج للمدارس المدنية طائفة من المعلمين ، ييسرون العربية على الطلاب ، ويعدونهم إعداداً صالحاً لهذه الدورة الجديدة .

على كل حال فكَّ المصريون أو بعبارة أدق فكَّت كثرتهم أنفسهم من أغلال أسلوب السجع التقليدي ، ورجعت إلى الأسلوب المرسل تعبر به عن ذات نفسها ، واكتفت من هذا الأسلوب بإطاره ، أما نماذجهم فقد نبذتها نبذاً ، لا لأنها سيئة في نفسها ، بل لأنها لا تلائم حياتها ، إذ كانت نماذج شخصية

أو ديوانية ، وكانت لا تتصل بالجمهور ولا بعواطفه ، ولا تمس حياته السياسية والاجتماعية .

لذلك كان طبيعياً أن لا يلتبس الكُتَّاب المصريون في القرن الماضي نماذجهم عند القدماء ، فقد أخذوا يوجدون لأنفسهم نماذج تتصل بحياتهم وما اختلف عليها من أحداث وتغيير لها من ظروف صحفية وغير صحفية . وقد دفعتهم الصحافة التي حاولوا أن يجاروا بها الصحافة الغربية إلى إنشاء فن المقالة ، وهو فن لم يعرفه العرب القدماء ، إنما عرفوا الرسائل التي تتناول بعض الموضوعات في سعة ، وهي أشبه ما تكون بكتيب صغير ، فلما وجدت الصحف ، وحاول الكُتَّاب أن يكتبوا في الموضوعات التي تهتم الجمهور استحدثوا هذا النموذج الأدبي القصير ، وأخضعوه للضرورات الصحفية من حيث القصر ومن حيث تبسيط الفكر حتى يفهمها الناس وتسهيل اللغة حتى لا تكون عسيرة عليهم .

وأخذ الكُتَّاب يمزجون هذا النموذج الجديد ليصور آراءهم في السياسة الداخلية والسياسة الخارجية ، وفي الإصلاح الديني والاجتماعي ، وفي كل شأن من شئون الحياة . وكلما تقدمنا مع الزمن قطعنا مرحلة في هذا التمرين ، ونحن لا نصل إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حتى يتكون لنا في هذا النموذج طبقة ممتازة من الكُتَّاب مثل على يوسف ومصطفى كامل وفتحي زغلول وقاسم أمين وعبد العزيز محمد وأحمد لطفي السيد ومحمد عبده وغيرهم ممن كانوا يصارعون الفساد الاجتماعي والفساد السياسي والفساد الديني .

وكان لهذه الطبقة من الكُتَّاب المفكرين أبعد الأثر وأعظمه في حياتنا المصرية ، فهم الذين حملوا راية الإصلاح في كل جانب من جوانب حياتنا العامة ، ولا تزال دعواتهم الإصلاحية حيّة مؤثرة في نفوسنا ، فقد أشعرونا بحقوقنا وواجباتنا وما يتعلق بحياتنا من أسباب التأخر والانحطاط ، وعلمونا كيف نعيش في وطننا أحراراً ، وكيف نهض إلى تحقيق استقلالنا وتحقيق حياة كريمة لنا . وبذلك أثاروا فينا العناصر الكامنة من قلوبنا ، وكان لمصطفى كامل الفضل الأول في دفعنا إلى مصارعة الاحتلال مما جنى آثاره في ثورة سنة ١٩١٩ ثم

في ثورتنا الأخيرة المباركة .

وحاول محمد عبده محاولة تجديدية جريئة في الدين ، وهو أهم مصلح ديني عرفته مصر الحديثة ، وقد أخذ يدعو إلى تخليصه من الأوهام والخرافات ، والبحث فيه بحثاً حراً على نمط البحث القديم عند المعتزلة فباب الاجتهاد فيه لم يغلق ، ولا ضيّر أبداً في أن نبعث فيه وفي أصوله على ضوء الفكر الحديث . وأخذ يثبت في مقالاته وأبحاثه أنه دين عالمي حتى وأنه لا يتعارض مع المدنية الحديثة ، وردّ ردوداً قوية على من يهاجمونه من المستشرقين والمستعمرين . وقام بتفسير القرآن الكريم تفسيراً جديداً يتفق وهذه الروح . وأصلح القضاء الشرعي حين عهد إليه بالإفتاء في عهد عباس الثاني كما أصلح مناهج التعليم في الجامعة الأزهرية .

وحمل قاسم أمين راية الإصلاح الاجتماعي وقد رأى أن من أهم أسباب تأخرنا عن الغرب حجاب المرأة وجهلها وشلّ هذا الجزء الحي في مجتمعنا وإهدار جميع حقوقه في الزواج بل في الحياة . وكتب في ذلك مجموعة من المقالات نشرها في صحيفة « المؤيد » ، ثم جمعها في كتاب بعنوان « تحرير المرأة » وأتبعه بكتاب آخر سماه « المرأة الجديدة » وفيه دافع ثانية دفاعاً حاراً عن حرية المرأة ، ورسم خطوط هذه الحرية ، وأنه ينبغي أن تخرج إلى حياتنا العامة وأن تشترك في أعمالها ومسئولياتها المختلفة . وكان ذلك ثورة في أول القرن ، وخاصة في البيئات المحافظة ، وكُتِبَ لهذه الثورة أن تنجح نجاحاً هائلاً بعد الحرب الأولى حين رُدَّتْ إلينا حريتنا ، فخلعت المرأة الحجاب وتعلمت ، وأصبحت تشارك في الأعمال الحكومية والمهن الحرة من طب وغير طب .

وعلى هذا النحو كانت هذه الطبقة من كُتّابنا تجدد حياتنا وعقولنا وتدفعنا خطوات إلى الأمام ، وكان كثير من أفرادها قد أتقن اللغات الأجنبية ، وأخذ نفسه بقراءة آثار المفكرين الغربيين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، فاندفع يقتبس من هذا الفكر الغربي الحي النشط فيما يكتب لقومه من مقالات ، وأهم من يوضح هذا الاتجاه فتحي زغلول وأحمد لطفي السيد ، وقد ترجم الأول كتاب

« سر تقدم الإنجليز السكسونيين » ونشره مقالات مسلسلة في صحيفة « المؤيد » سنة ١٨٩٩ أما لطفي السيد فعُني بترجمة بعض آثار أرسططاليس . فكان الأول باعثاً على البحث في عيوبنا الاجتماعية ، وكان الثاني رائداً لانصالحنا بالفلسفة الغربية وأبحاثها في القديم والحديث . ولكن ليس ذلك هو المهم عندهما ، فقد دفعا هما وأمتاهما—من تثقفوا في عمق الثقافة الغربية—نموذجنا النثري الجديد ، نموذج المقالة ، إلى أن يصبح نموذجاً فكرياً نشيطاً ، بما اقتبسوا له من أفكار الغربيين في السياسة والأخلاق والاجتماع .

وفي أثناء ذلك كان ينمو عندنا فن قديم ويتطور ، وهو فن الخطابة ، ومعروف أن العرب كانت لهم خطابة نشيطة في العصرين الجاهلي والإسلامي وأهم عرفوا الخطابة السياسية عند زياد بن أبيه ونظرائه ، كما عرفوا الخطابة الدينية عند الحسن البصري وأقرانه . وازدهر هذان اللونان في العصر الأموي ، وسرعان ما ذبلا وفقدتا النضرة والحياة في العصر العباسي ثم في العصور التالية ، فقد ضغط العباسيون على الناس وحرموهم الحديث في شئونهم السياسية . وجمد العقل العربي فلم يتطور الخطباء بالخطابة الدينية في صلاة الجمعة والأعياد ، بل اكتفوا بنماذج ابن نباتة معاصر سيف الدولة في القرن الرابع الهجري ، وأخذوا يبدئون فيها ويعيدون دون تغيير أو تعديل .

جاء عصرنا الحديث إذن والخطابة السياسية ميتة ، والخطابة الدينية كأنها الأخرى ميتة ، فلما أخذنا نسترد حريتنا ونقل القضاء الغربي إلى ديارنا عادت الخطابة السياسية إلى النشاط ، وأنشأنا خطابة جديدة عرفها الأوروبيون هي الخطابة القضائية . فوجد المحامون وجد المدّعون ، ونبع في الطرفين مجموعة كبيرة من نابهي الخطباء القضائيين .

وبذلك نهض مصر بهذين اللونين من الخطابة في الأدب العربي الحديث ، فهي التي أتيج لها أن تنشط فيهما ، إذ كانت الحريات مكبوتة في البلاد العربية الخاضعة لتركيا ، ولم يُسَنَّقَلْ إليها النظام القضائي الغربي ، فكنا السابقين في هذين اللونين .

مصر إذن هي التي سبقت البلاد العربية إلى إنشاء الخطابة القضائية وإحياء الخطابة السياسية وبعثت حياة رائعة فيها بما كان يقرأ خطبائها عن الثورات الغربية ومبادئها في الحرية والإخاء ، وبما كانوا يقرأون عند كُتّاب الغرب المختلفين في الحقوق الإنسانية .

ومصر هي التي صنعت نموذج المقالة ، وحقاً أسهم في هذه الصناعة إخواننا السوريون واللبنانيون الذين هاجروا إلينا مثل أديب إسحق ، ولكن من الحق أيضاً أننا لم نصل إلى فاتحة هذا القرن حتى كان لنا كُتّاب متميزون حملوا خير حمل عبء النهوض بالمقالة سياسية وغير سياسية ، بل لقد دفعوها أشواطاً حتى أصبحت ثرية بالفكر الحى النشط .

ومن الواجب أن نذكر هنا المنفلوطي ، وهو لم يكن يكتب في السياسة ، إنما كان يكتب في الاجتماع ، فكان ينشر في صحيفة « المؤيد » مقالات تتناول بعض جوانب المجتمع بعنوان « النظرات » ينظر فيها في بعض مساوئنا الاجتماعية ، وقد جمعها ونشرها بنفس العنوان . وليس المهم الموضوع فكثيراً ما طرقة كُتّابنا إنما المهم الإطار الذي صاغه فيه ، فقد عني بأسلوبه وأدّى معانيه فيه أداءً فنياً بديعاً ، ولم يحاول ذلك في أسلوب السجع الذي أهملناه ، وإنما حاوله في الأسلوب المرسل الجديد ، ولكنه عني عناية بارعة بهذا الأسلوب ، عني باختيار ألفاظه وانتخابها ، ووفر لها ضرورياً من الموسيقى بحيث تسيغها الأذان وتقبل عليها . وكان شبابنا في أول القرن يعجب بهذا الأسلوب إعجاباً شديداً ، وظل ذلك الإعجاب يرافقنا طويلاً .

ولم تكن المحاولات التي حاولناها في هذه الدورة من حياتنا قبل ثورتنا وقبل نهاية الحرب الأولى تقتصر على المقالة والخطابة ، فقد أخذ كتابنا يحاولون محاولة أخرى في لون جديد لم نكن نعرفه ، وكان قد تُرجم إلينا منه آثار غربية كثيرة ، وهو لون القصة ، وقد صنعنا فيه حينئذ بعض محاولات لعل أهمها « حديث عيسى ابن هشام » لـ محمد المويلحي و « زينب » لـ محمد حسين هيكل .

أما المحاولة الأولى فتصور كيف كان بعض كُتّابنا لا يزالون يستوحون

النماذج القديمة . ومن أهم هذه النماذج - كما نعرف - المقامة ، وهي قصة قصيرة لأديب متسول ، يرويها راوٍ عنه في أسلوب مسجع ، وقلما زادت عن صيفتين أو ثلاث . وهذا النموذج القصير تحول عند المويلحي إلى قصة اجتماعية طويلة ليست لأديب متسول ، وإنما هي لأحمد (باشا) المنيكلي الذي توفى في عصر محمد علي ، ثم بُعث أوردت إليه الحياة في أواخر القرن ، فنفض عنه تراب القبر ، وخرج فالتقى بعيسى بن هشام راويته ، وأخذ يعيش في حياة مصر الجديدة حينئذ ، فوجد كل شيء تغير ، وأخذ يقارن بين الحاضر والماضي في نظام الشرطة والقضاء وعادات الناس مصوراً ذلك في صورة نقد اجتماعي واسع ، وهو نقد صاغه في أسلوب المقامات المسجوع ، وكأنه يكتب مقامة طويلة .

وهذه القصة تدل في وضوح على أنه كان لا يزال بين كُتّابنا من يكتبون على الطريقة التقليدية ، ولكنهم كانوا يحاولون أن يلائموا بينها وبين حياتنا الحديثة ، على نحو ما يصنع المويلحي في هذه القصة إذ يخوض في الشؤون الاجتماعية التي كان يكتب فيها المصلحون من مثل قاسم أمين وفتحى زغلول . ومن المؤكد أن أمثال المويلحي الذين كانوا يصطنعون الأسلوب المسجوع كانوا يدخلون في الظلال شيئاً فشيئاً ليحل محلهم ذوق جديد .

وخير ما يصور هذا الذوق حينئذ المحاولة الثانية أو القصة الثانية التي ألفها هيكل وهو في باريس سنة ١٩١٠ ثم نشرها في صحيفة « الحرية » وهي محاولة جديدة كل الجدة ، فليس فيها شيء من أسلوب المقامات ، ليس فيها عيسى بن هشام راوٍ بديع الزمان وليس فيها سجع ولا بديع ، وإنما فيها لغة سهلة قريبة من لغتنا اليومية ، بل لا بأس عند مؤلفها من اقتراض بعض ألفاظ عامية تدعو إليها ضرورات القصة .

وهي قصة مصرية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، تصور حياة ريفنا المصري وطبقاته الغنية والفقيرة وما يقوم بين هذه الطبقات من عوائق اجتماعية . وتتضح في القصة دعوة قاسم أمين إلى تحرير المرأة كما يتضح فيها ريف مصر لا بفلاحيه

فحسب ، بل أيضاً بمناظره الطبيعية وما فيها من فتنة وجمال .

وفي أثناء هذه الحقبة من أوائل القرن العشرين كان جرجي زيدان ينشر قصصه التاريخية التي بلغت نحو عشرين قصة ، وقد استمد حوادثها من التاريخ الإسلامي ، وهي في جملتها لا تستوفي شروط القصة من الحبكة والتسلسل الروائي ، ولكنها على كل حال تُعَدُّ عملاً جديداً . وبجانب ذلك كتب تاريخ التمدن الإسلامي في خمسة أجزاء كما كتب تاريخ الأدب العربي في أربعة أجزاء استقى فيها من كتابات المستشرقين .

ولا بد أن نذكر هنا أيضاً « ذكرى أبي العلاء » لطف حسين وهو البحث الذي نال به درجة الدكتوراه من الجامعة القديمة التي أنشأها قاسم أمين وغيره من رجالات الفكر سنة ١٩٠٨ واستقدموا لها كبار المستشرقين من أوروبا فبعثوا حياة علمية جديدة في دراستنا الأدبية ، كانت ثمرتها هذه الرسالة التي حلل فيها كاتبها نفسية أبي العلاء وأثر الوسط المكاني والزمان في فيه .

وعلى هذا النحو لم نصل إلى الحرب الأولى في هذا القرن حتى ظفروا بتقديم واضح في الأدب ونقده . ومن المحقق أن جذوة الفكر المصري استطاعت منذ أوائل القرن أن تتوهج وأن ترسل ضوءها وشررها في مختلف الاتجاهات العقلية والفكرية ، ولكن من المحقق أيضاً أنها كانت تصنع ذلك في أناة وريث .

٣

بين الجديد والقديم

وتتقدم الأعوام بنا إلى ما بعد الحرب الأولى ، فإذا الثورة الوطنية تحدثم ، وينشب كفاح مرير بيننا وبين الإنجليز ، ويسنفون ويسجنون ، ثم يضطرون اضطرار أن يستجيبوا إلى مطالب الشعب استجابة قاصرة إلا أنها غيرت نظمنا ، فانتقلنا إلى دور جديد ، وضعنا فيه لنا دستوراً وأقمنا برلماناً وتبدلت حياتنا من جميع وجوهها تبديلاً خطيراً ، فقد أخذنا نعيش مستقلين إلى

حد ما ، وأخذنا ننشر التعليم جادين ، كما أخذنا نسترد حريتنا . ولم تلبث الأحزاب أن نشأت وتصارعت ، وأسّس كل حزب منها لنفسه صحيفة ينشر فيها آراءه ، ويختصم مع غيره من الأحزاب في أسس الحكم وما يرجو للأمة من خير . ومن المحقق أننا تعثرنا طويلاً في حياتنا السياسية في أثناء هذه الدورة الجديدة ، فإن الأحزاب ولّت في كثير من الأحوال وجهها من خدمة الأمة إلى خدمة مصالحها في كراسي الحكم ، ولكن من المحقق أننا كنا في أثناء ذلك نهض عبقلياً وروحياً إذ كان ضميرنا الوطني أو ضمير شبابنا يزداد يقظة وتنهما بفضل ما كان يكتبه الأدباء والمفكرون في مختلف شئوننا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

بل لقد دأبت صحف هذه الأحزاب وما عاصرها من مجلات أدبية كالهلال والمقتطف والسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي على أن تنقل إلى القراء مباحث واسعة في الأدب والفكر الغربيين . وكان ذلك سبباً في اتساع نطاق الأدب ، إذ لم تلبث الحصومات التي اشتدت بين الأحزاب في السياسة أن انتقلت إلى الكتّاب فإذا هم يتخاصمون خصومات عنيفة في الأدب وفي المثل العليا التي ينبغي أن تستقر بين المصريين في حياتهم العقلية والروحية .

وتعنف هذه الحصومات ، ويحمل لواءها نفر جديد من الكتّاب ، وهو ليس جديداً خالصاً ، فقد لمعت بعض أسمائه قبل الحرب مثل العقاد والمازني وهيكمل وطه حسين ، بما قدم الأولان من تجديد واسع في الشعر ونقده وما حاوله هيكمل في القصة وطه حسين في السيرة التاريخية . وكان العقاد والمازني يحملان في تجديدهما سلاحاً ذا حدين ، فهما يهدمان نموذج الشعر عند جماعة النهضة من مثل شوقي وحافظ ويقيمان نموذجاً جديداً .

ولما دار الزمان بهما وظفرت مصر بحريتها بعد الحرب رأيناها يؤلفان كتاب « الديوان » وفيه نقد العقاد شوقي نقداً عنيفاً ، أما المازني فنقد شكراً ، ثم نقد المنفلوطي وأسلوبه نقداً ثائراً وهو الذي يهمننا الآن ، فقد لاحظ عليه ضعف الثقافة وأن أسلوبه لفظي خالص لا يحوى معنى ولا فكرة ذات بال ، وبالغ ،

فقال إن أسلوبه ناعم وإنه فارغ لا يحوى سوى الدموع والعبرات مما يستهوى المراهقين .

وهو نقد يعود الى تغير المثل الأعلى في الكتابة فإن الكاتب الجديد لم يعد يرضيه الأسلوب الجزل الرصين فحسب ، بل هو يطلب الفكر الواسع الذى يوطد ويمهد للتعبير الدقيق عن الخوارج النفسية ودرجات الإدراك الفكرى ، ولو أن المازنى لم يوضح ذلك تماماً .

وقد أخذ المازنى يثبت هذا الاتجاه فى النشر ، فتارة يترجم نماذج أوربية ، وتارة يصوغ نماذج عربية جديدة فى القصة وغير القصة . وللعقاد جولات واسعة فى هذا الصدد مع مصطفى صادق الرافعى ، وكان لا يعجب بالعقاد ولا بشعره ونثره ، وكان محافظاً محافظاً شديدة ، ووضعته الظروف ليحمل راية القديم فى تلك الفترة النائرة من حياتنا الأدبية .

وحدث أن كتب فى سنة ١٩٢٣ رسالة عتاب على النمط المسجوع القديم ، وأرسلها الى صحيفة «السياسة» التى يرأس تحريرها هيكىل ، ويكتب فيها طه حسين بعد أن عاد من بعثته مستمداً فى كتابته من مقاييس النقد الغربى ومتأثراً بمشغل القوم الأدبية .

فأحدثت هذه الرسالة ضجة لأن صاحبها قذف بها فى معسكر ثائر من معسكرات التجديد ، ولم يلبث طه حسين أن أعلن رأيه فيها وأنها لا تلائم الذوق الأدبى الحديث . ونشبت بينه وبين الرافعى معركة حادة ، فالرافعى يزود عن حصنه القديم وطه حسين يرميه بسهام الذوق الحديث الذى تغير تغيراً تاماً والذى أصبح يؤمن أصحابه بأنه ينبغى أن نعبر تعبيراً حراً طبيعياً عن حياتنا ، ولا بأس من أن نستعير من الغربيين بعض معانيهم وأساليبهم ما دام ذلك لا يفسد جمال اللغة العربية وروعها .

ويكتب طه حسين مقالات فى الصحيفة نفسها عن أبى نواس ومجونه ويسمى عصره عصر المحجون والزندقة ، ويثور كثيرون إذ يرون فى ذلك تشويهاً للقرن الثانى الهجرى الذى عاش فيه أبو نواس . وتحدث خصومة عنيفة بينهم وبين

الكاتب ، وتتحول المسألة من أبى نواس الى القديم كله والقدماء وما يقولون ، فهل نقبل كل ما يقولون أو نعرض ما يقولونه على الامتحان ؟ ويذهب طه حسين إلى أن الأحكام التاريخية فى الأدب أحكام إضافية ، فإذا قال لنا القدماء قولاً فى شاعر أو خليفة ينبغى أن نأخذ على أنه رأى ومن حقنا أن نغيره ، لأنه ليس رأياً مقدساً ، ولأنه ينبغى أن لا نلغى عقلنا ، وطبائع الأشياء—كما يقول—تؤيد أن يكون المحدثين أرقى من عقول القدماء ، ومن الجائز أن يتورطوا فى الخطأ ، فلا بد أن نناقش أقوالهم ، ولا بد أن نخضعها للبحث والنقد .

وفى أثناء ذلك يكتب سلامة موسى فى «الهلل» مقالا عن مصطفى صادق الرافعى ، ويجعله ممثلاً للقديم ، ويهاجمه هجوماً عنيفاً ، وقد بنى هجومه على أنه يحسن الصنعة ولا يحسن الفن ، أى أنه يحسن التعبير ولا يحسن تصور المثل الأعلى فى الأدب . والحق أنه كان يحسنهما جميعاً على نحو ما سنرى فى ترجمته ، وقد استطرد سلامة موسى فى مقاله يهاجم القديم جملة ، فالأدب العربى السابق كله لا يصلح لحياتنا وكذلك أسلوبه الموشى بالسجع وغير السجع ، لسبب بسيط ، وهو الرقى العلمى الحديث ! .

فمن رأيه أن الحياة العلمية والمادية قد تغيرت ، وهذا يقتضى تغير الشعور والعواطف وتغير التعبير عنهما ، وبالتالي تغير الأدب . وفى هذا رأى مبالغة لأن رقى العلم والحياة المادية لا يغيران مشاعرنا وعواطفنا تغييراً تاماً ، وهذا ما يجعل الأدب خالداً ، فنحن نقرأ اليوم ما نظمته هوميروس فى اليونانية وقرجيل فى اللاتينية ، وامرؤ القيس فى العربية ، وتأثر بكل الأدب القديم ، ونجد فيه متاعاً وغذاء لعقولنا وأرواحنا .

ولكن سلامة موسى يتميز فى هذه الدورة من أدبنا بعد الحرب الأولى بأنه كان ثائراً ثورة عنيفة ، فهو يدعو بقوة الى الانغمار فى التيار الأوربى بكل ما فيه من علم وأدب ونظم سياسية . وله فى ذلك مقالات وكتب كثيرة ، وقد أخرج صحيفة «الجملة الجديدة» ينشر فيها تعاليمه بين الشباب ، وقلما ظهر مذهب أوربى فى علم أو غير علم إلا نادى به وتقدم الصفوف يدعو إليه دعوة حارة . وقد ظل

إلى الأيام الأخيرة من حياته يدعو إلى مبادئه في إخلاص وحرارة ، غير أنه كان يتطرف في دعوته ، وخاصة من حيث اللغة إذ يرى — كما نراه الآن في نقده للرافعي — أن ننبد الإطار القديم جملة وأن نتخفف في لغتنا ، ولا بأس من أن نجعلها أقرب إلى عاميتنا التي نعبر بها في حياتنا اليومية .

وكان يقف وحده في هذا الاتجاه ، فإن أدباءنا المجددين من أمثال طه حسين وهيكال والعقاد والملازني كانوا يرون أن يظلوا مع الأسلوب الفصيح الرصين الجزل ، حتى يكون لأدبهم موقع حسن في الأسماع والقلوب ، فهم يحرصون على الإعراب وعلى الألفاظ الصحيحة التي تقرها المعاجم ، وهم في داخل هذا الإطار يجددون تجديدًا لا يخرج بهم عن أصول العربية ، وإنما يُغنيها وينميها بما يضيفون من نماذج جديدة وفكر جديد .

وهذا الاتجاه هو الذي ثبت واستقر في حياتنا الأدبية الحديثة ، وهو اتجاه يقوم على التحول والتطور بلغتنا وأدبنا على نحو ما تحولت وتطورت الآداب الأوروبية ، فهي لم تقطع صلتها بالقديم ، وفي الوقت نفسه لم تقف عنده ، بل جددت نفسها وتطورت من جيل إلى جيل .

وإذا كان سلامة موسى يتطرف في التجديد حتى يريد أن يقطع صلتنا بالقديم فقد كان الرافعي يقف له بالمرصاد وقد ردَّ عليه في صحيفة «الهلal» ردًّا مفحماً غير أنه أقحم الدين في كلامه ، ولم يكن الدين متصلاً بموضوع الخصومة ، ولكنه أراد أن يجعل قضية التجديد قضية دينية حتى يكسب في صفه أناساً كثيرين . وقال إن التجديد إن كان في الأفكار والمعاني فهو لا يدفعه ، أما أن كان في اللغة فإنه ينكره إنكاراً شديداً .

وتدخل في هذه المعركة طه حسين فأيد سلامة موسى في التجديد من الناحية العامة ، وردَّ على الرافعي قوله بأن المجددين يمسون أو يفكرون أن يمسوا بتجديدهم اللغة ، فهو وكثير غيره من المجددين يكتبون بأسلوب عربي فصيح مستقيم . وكان الرافعي قد تعرض في مقاله للحضارة الغربية وهاجمها فرد هجومه طه حسين ، وقال إن هذه الحضارة غنية .

ويكثر طه حسين من المقالات في هذه الجوانب ، فتارة يتحدث عن القديم والجديد وتارة يتحدث عن الذوق الأدبي وتجديده ، ثم يُخرج كتابه «في الشعر الجاهلي» الذي أعاد نشره باسم جديد هو «في الأدب الجاهلي» وفيه بحث الشعر الجاهلي على أساس مذهب غربي هو مذهب «ديكارت» الذي يقوم على الشك ، فالأصل أن نشك في الأشياء ثم نقبلها بعد بحث وامتحان . واستضاء بما كتبه الأوروبيون عن إلياذة هوميروس وشكهم في حقيقة من نظم هذه القصيدة القصصية الطويلة ، وقد رأى بعضهم أنه نظمها شعراء مختلفون . فحاول طه حسين أن يطبق هذه الدراسات في الشعر اليوناني القديم على الشعر الجاهلي ، وأخرج في ذلك كتابه المذكور آنفاً الذي يوضح كثرة الانتحال في الشعر الجاهلي وأن شعراً كثيراً دخل فيه .

وأثار هذا البحث بما فيه من آراء جديدة ضجة واسعة في الناس والبرلمان ، وكتب الرافعي وغير الرافعي كتباً في الرد عليه ، وكثر الجدال ، ولكن طه حسين ثبت للمعركة ، وكان ثبوته إيذاناً بنجاح مقاييس النقد الجديدة . وهذه المقاييس لم تكن أوروبية خالصة ، فقد كان أدباؤنا المجددون يقرءون في الأدب والنقد الأوروبيين وكانوا يقرءون في الأدب والنقد العربيين ، واستطاعوا أن يجمعوا بين الطريقتين طريقتي العرب والغربيين ويستخلصوا لأنفسهم مقاييس جديدة لا هي أوروبية خالصة ولا عربية خالصة ، إنما هي مصرية تصور ما كسبته مصر من التيار الغربي ومن التيار العربي القديم ، ثم ما كسبته من الحرية الجديدة بعد الثورة الوطنية الأولى في هذا القرن ، الحرية إلى أبعد الحدود في الأفكار والآراء .

ومعنى ذلك أن هذه النزعة المجددة لم تكن هدماً للقديم ، وإنما كانت إحياء له وبعثاً وتنمية في صور جديدة ، فنحن في تجديدنا لم نقطع عن القديم لا في الأدب ولا في النقد ، بل ظللنا نعتمد على عنصرين متكافئين وهما المحافظة على إحياء القديم والإفادة من الآداب الغربية .

ونشأ عن ذلك أن مقاييس النقد تغيرت عندنا بالقياس إلى ما كان منها

قبل الحرب ، حقاً إن العقاد والمازني استطاعا أن يؤصلاً بعض القواعد النقدية في الشعر في أثناء العشرة الثانية من هذا القرن كما مر في غير هذا الموضع ، ولكنهما كانا حينئذ يعتمدان كثيراً على طريقة النقد القديمة ، تلك الطريقة اللفظية التي تحلل العبارات والألفاظ وتبحث في السرقات ، ونزاهما يتطوران بعد الحرب ، ويتطور منهجهما النقدي ، فتصبح الأصول العامة هي أساس نقدهما ، ويكثران من الحديث في القديم والجديد والذوق الأدبي ويدرسان كثيراً من شعرائنا القدماء على أصول النقد الغربي وقواعده . وكان يصنع صنيعهما طه حسين وهيكل . ولم يكونوا جميعاً ينفقون بدرسه عند أدبائنا القدماء بل أخذوا يعرضون أدباء الغرب أنفسهم ويحللون آثارهم ، ويصدرون عليهم أحكاماً لا يستمدونها فقط من الباحثين الغربيين ، وإنما يستمدونها في الغالب من أذواقهم المصرية الجديدة وما أتاحوا لأنفسهم من مثل أدبية هي مزيج من الآداب العربية القديمة والأوربية الحديثة .

وبذلك أصبح لنا نقد مصري ومقاييس أدبية مصرية ، وحقاً ظهر صراع حاد بين هذه المقاييس الجديدة والمقاييس القديمة ، فكان هناك من يتشددون في التقيد بالقدماء ، وأخذ ذلك شكل معارك حادة بين الرافعي وطه حسين من جهة والرافعي والعقاد من جهة ثانية .

على أن الرافعي حين نبحث فيه ونعرض آثاره على الدرس نجده يحاول التجديد ، فقد حاول في مقالاته وكتبه أن يعبر عن معان حديثة في العواطف وفي الجمال والحب والبغض ، وكان يتعمق في هذه المعاني تعمقاً بعيداً ، فتسرب الغموض إلى بعض أساليبه مما جعل الكثرة من الشباب تنصرف عنه إلى خصومه المجددين الذين استطاعوا بثقافتهم العربية والغربية أن يعبروا عما في نفوسهم وعقولهم تعبيراً حراً سهلاً ، لا يتقيدون فيه بالألفاظ القدماء وأساليبهم ، وإنما يحتفظون بإطار لغوي عام ، ثم يكتفون اللغة بعد ذلك بأشكال مختلفة فتارة ينقلون الينا بعض الأساليب الغربية ، وتارة يخترعون بعض الأساليب اختراعاً .

والحق أن هؤلاء المجددين من أدبائنا أحدثوا في لغتنا مرونة واسعة ، وقد أخذت جماعتهم تتكاثر ، إذ أخذت تدخل فيها عناصر من الشباب الذي حذق اللغات الأجنبية ، وفهم في وضوح الآداب العربية من مثل توفيق الحكيم ومحمود تيمور وغيرهما ممن أجبروا اللغة العربية وما فيها من صلابة على اللين والعدوبة .

وعلى هذا النحو أصبحنا بين الحربين الأولى والثانية في هذا القرن نملك أدباً جديداً ، وهو أدب لم يقف عند المقالة أو عند قصة ناقصة التأليف ، بل أصبحت المقالة فيه أكثر غنى وتنوعاً سواء في السياسة أو في الأدب ، وكتبنا قصصاً ومسرحيات كاملة التأليف ، ففيها الحكمة وفيها العقدة ، وفيها التسلسل الروائي الدقيق . وكل ذلك يعرض أدباً مصرياً جديداً في لغة عربية فصيحة .

وكان طبيعياً في هذه الحركة التي خلقت لنا هذا الأدب المصري الخالص أن يدعو بعض نقادنا إلى تمصير أدبنا وأن نتجه فيه اتجاه قومياً ، وأبلى هيكل في هذا الاتجاه بلاء واسعاً ، فقد نشر كثيراً من المقالات فيه ، وجمعها في كتابه « ثورة الأدب » وفيها ذهب في صراحة إلى أنه ينبغي أن نلتمس مصادر أدبنا المصري الحديث في الأدب الفرعوني القديم ، فندرس تاريخنا وأساطيرنا ، ونستلهم منهم ما في أدبنا ، ووضع عدة قصص استوحى فيها تاريخ الفراعنة وأساطيرهم . ولكن هذا الاتجاه القومي لم ينجح ، فإن أدبائنا اتجهوا اتجاهاً أوسع ، أفادوا من هذا الاتجاه الذي دعا إليه هيكل ، ولكنهم لم يقصروا أنفسهم عليه ، بل بسطوها على تراثنا كله من فرعوني ومن عربي إسلامي ، ونفس هيكل ابتغى فيما بعد الحياة الإسلامية الخالصة ، واتخذ منها مصدراً لأعماله الأدبية ، وبدأ في ذلك بصاحب الرسالة الإسلامية فكتب عنه كتابه « حياة محمد » وتلاه بكتابين عن أبي بكر وعمر .

وأكبر الظن أن مرجع ذلك إلى أسس هذه الحركة الجديدة ، فهي ليست حركة هادمة ، وإنما هي حركة بانية ، وهي تبنى على القديم العربي ، تبنى عليه في اللغة إذ تحتفظ بإطارها العام ، وتبنى عليه في الموضوع ، فتدرس تاريخنا القديم ، وتستوحى عناصره الإسلامية وغير الإسلامية ، كما تدرس حياتنا

الحاضرة وتستوحى بيئاتها المختلفة . وهى فى الوقت نفسه تدرس الآداب الأوروبية دراسة عميقة ، ولا تكتفى بدراستها ، بل تحاول عرضها عرضاً حسناً فى العربية وتنقدها وتحللها تحليلًا واسعاً ، كما تستوحى وتستلهمها فيما تكتب وتخرج للناس .

ونحن مهماً صورنا من جهود من قاموا على هذه الحركة لن نبغ من هذا التصوير كل ما نريد ، لأن عملهم كان واسعاً إلى أبعد الحدود ، ويكفى أنهم مرّنا لغتنا المصرية الحديثة على التعبير عن أغراضنا وحياتنا فى سهولة وبساطة ، وجعلوا لها شخصية متميزة ، بحيث نستطيع أن نقول فى غير مغالاة : إنه أصبح لنا أدب مصرى ، نبت فى وطن مصرى ، على أيدي طائفة من المصريين .

٤

تجديد شامل

لم تعد مقاييسنا فى النقد هى المقاييس القديمة ، فقد تطورت حياتنا الأدبية تطوراً واسعاً بفضل هذه الجماعة المحددة التى أتت الآداب العربية والأجنبية ، واشتقت لنفسها مثلاً أدبية جديدة تلاءم ذوقنا المصرى وحياتنا الحديثة التى كادت أن تتغير تغيراً تاماً ، فلم نعد نعيش كما كان يعيش أسلافنا لا فى حياتنا المادية ولا فى حياتنا السياسية والعقلية .

فقد أخذنا نرفع بقوة الحواجز التى كانت تفصلنا عن الغرب وحضارته ، ولم نقف عند جوانب هذه الحضارة المعنوية ، بل أخذنا نُقبل قليلاً أو كثيراً على جوانبها المادية ، كل حسب قدرته وسعة يده . ولا نبالغ إذا قلنا إنه لم يعد بين كثيرين من المصريين وبين الأوروبيين أى فارق فى المثل الأعلى للحياة المادية فهم يعيشون على الطريقة الأوروبية وما يشيع فيها من مرافق الحياة وأدوات زينتها ومظاهرها المختلفة . وطبعاً يصيب أهل المدن من ذلك أكثر مما يصيب أهل الريف ، ولكن حتى هؤلاء يفيدون من تطور المواصلات ووسائلها الأوروبية

من القطارات والسيارات . ومعنى ذلك أن صوراً من حياتنا المادية القديمة تزول ويحل محلها صور غربية جديدة ، ويتسع احتلال هذه الصور فى حياة أهل المدن وبين الطبقات المثقفة . فحياتنا المادية قد تغيرت فعلاً تحت تأثير الحياة المادية الأوروبية ، وأصبحنا ندركها ونفهمها على أنحاء جديدة لم يعرفها الآباء والأسلاف إلا معرفة محدودة .

وأعمق من ذلك ما حدث فى حياتنا المعنوية ، فقد أنشأنا البرلمان وأخذنا نعيش فى سياستنا على الطريقة الأوروبية الديمقراطية ، فنشأت الأحزاب ، كما أخذنا نعيش فى قضائنا وفى اقتصادنا على النمط الأوروبى . وكذلك الشأن فى حياتنا العسكرية وأسلحتها ونظمها الحديثة . بل لانغلو إذا قلنا إن حياتنا المعنوية على اختلاف صورها ومظاهرها تجرى عندنا الآن منذ نهاية الحرب الأولى فى هذا القرن على الطريقة الغربية .

وقل مثل هذا أو أكثر منه فى حياتنا العقلية ، فقد عملنا على نشر التعليم بين جميع الطبقات ، وأنشأنا جامعة القاهرة ، وفتحنا بجانبها ثلاث جامعات : جامعة عين شمس وجامعة الإسكندرية ثم جامعة أسيوط .

ولم نأخذ فى هذا التعليم بمنهجنا الموروثة ، بل تركناها إلى المناهج الغربية الحديثة ، كما تركنا علمنا الموروث إلى العلم الغربى الحديث ، وقام على ذلك صفوة من الأساتذة المصريين فى الجامعات يعاونهم صفوة من العلماء الغربيين .

وقد أقبلنا لإقبال لا عهد لنا به على تعلم اللغات الأجنبية المختلفة ، فنحن الآن لا نتعلم الإنجليزية أو الفرنسية فقط كما كان الشأن فى أول القرن ، بل أصبحنا نتعلم الألمانية والإيطالية والإسبانية ، وأصبحنا ندخل إلى أوروبا من جميع أبوابها ودروبها اللغوية ، لا تمييز بين باب وباب ولا بين درب ودرب ، بل لقد أصبح بين علمائنا من يحاضرون فى الجامعات الأوروبية والأمريكية ، ويشاركون فى التراث العقلى الإنسانى مشاركة فعالة .

وكل هذا معناه أن حياتنا العقلية تطورت تطوراً واسعاً لم نألفه من قبل ،

وهو تطور ملأ عقولنا ونفوسنا بصور جديدة دفعت أدبنا المصرى دفعا إلى ما يشبه الانقلاب ، وتستطيع أن تعود إلى التيارين اللذين يؤلفان ثقافتنا وأدبنا ، وهما التيار العربى القديم والتيار الغربى الحديث ترى مدى عملهما فى حياتنا الأدبية .

أما التيار الأول فقد أخذنا ننظمه ونخضعه لمناهج الأوربيين من المستشرقين الذين سبقونا إلى نشر تراثنا نشرًا علميًا ، وكانت تعوزهم الحاسة اللغوية الدقيقة ، ولم نلبث أن اصطنعنا مناهجهم وأقبلنا على إحياء نصوصنا القديمة بسليقتنا العربية الموروثة ، وأخذنا فى نقدها وعرضها وتحليلها وقربناها من نفوس المثقفين وقلوبهم وعقولهم .

وعلى هذا النحو أصبحنا نستغل هذا التيار القديم بأوسع مما استغله أسلافنا فى القرن الماضى وفى أوائل هذا القرن ، فقد تملكنا حياة القدماء من شعراء وكتّاب ، وأصبحنا نحسبها كما كانوا يحسونها ، ونتأثر بها فى حياتنا الأدبية تأثرًا عميقًا .

أما التيار الغربى فكان تأثيره فى هذه الحياة أعمق وأعنف ، لسبب بسيط ، وهو أن الجامعات المصرية نظمت حياتنا العقلية تنظيمًا واسعًا ، فنشأت أجيال متخصصة فى كل فرع من فروع العلم الغربى والأدب الغربى قديمه وحديثه .

وأول ما نتج عن ذلك أن العربية أصبحت لسانًا لكثير من ألوان العلم الأوروبى ، وظهرت بيننا من العلماء طبقة تحسن التعبير العلمى ، وتضيف إليه بفضل نمو التيار العربى إحسانًا واسعًا للتعبير الأدبى . وبذلك التحم عندنا الأدب بالعلم ولم يعد لشكوى سلامة موسى فى مقاله ضد الرافعى موضع ، فقد أصبح عندنا جيل من الأدباء يتخصص فى العلم ، فنههم الطبيب مثل إبراهيم ناجى وأبى شادى وكامل حسين والمهندس مثل على محمود طه والرياضى مثل على مصطفى مشرفة والكيميائى مثل أحمد زكى والجغرافى مثل محمد عوض محمد . فلم يعد أدبنا منفصلا عن الثقافة العلمية ، بل أصبح يتعاون معها تعاونًا واسعًا .

وقل مثل ذلك فى القانون وفى الفلسفة ، فقد خرجت كلية الحقوق غير

كاتب وخاصة فى المجال السياسى والصحفى ، وكذلك خرجت كلية الآداب غير متفلسف ، وكنا فى أول القرن لا نحظى بمفلسف سوى لطفى السيد الذى عنى بفلسفة أرسططاليس ، أما اليوم فعندنا جمهور كبير لا يقف بدراسته عند أرسططاليس ولا عند الفلسفة اليونانية ، بل يمد دراسته حتى تشمل كل الإنتاج الفلسفى الأوروبى والأمريكى . وأخذنا نحيط إحاطة دقيقة بنظريات علم الاجتماع وعلم النفس الحديثة وما يقال فى الشعور واللاشعور أو العقل الباطن .

ولا يكتفى علماءنا والمثقفون منا بالتأليف ، بل يضيفون إلى ذلك ترجمة الفكر الغربى بجميع ألوانه وصوره . ويأخذ هذا العمل الحصب فى ثقافتنا شكل سيول متدفقة ، تنحدر إلينا من كل صوب . ويستوفى المجال الأدبى من ذلك حظوظًا واسعة ، فقد أقبل أدباؤنا يترجمون عيون الأدب الغربى ، وينقلون آثار القوم نقلا واسعا ، وقلما فاتهم كاتب أو شاعر غربى دون أن ينقلوا بعض أعماله ، وللعيل الأول مثل المازنى وخليل مطران وطه حسين وأحمد حسن الزيات فى ذلك جهد مشكور ، وقد جاءت فى إثرهم جهود واسعة قام بها الشباب الذى أتقن اللغات الأجنبية فى جامعاتنا ، إذ حملوا على عاتقهم هذا العبء وأدوه أداء يستحق الثناء ، وإنهم ليرآءون فى شكل صفوف تنقل من جميع اللغات الأوربية : الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والإسبانية ، وكأنما تعهدوا أن لا يتركوا أثرًا غريبًا جليلا دون أن ينقلوه . ولم يقفوا عند نقل آثار بعينها لأدباء الغرب ، فقد نقلوا جوانب من تاريخ القوم الأدبى العام ، وبسطوا مذاهبهم الأدبية من كلاسيكية ورومانسية وواقعية إلى رمزية وسريالية وطبيعية . وتنهض معهم بهذا الجهد الحصب البلاد العربية وخاصة لبنان ، فلها عمل واسع فى هذا الاتجاه .

على كل حال أساغ شبابنا فى هذه المرحلة الأخيرة من أدبنا الحديث الآداب الغربية وتمثلوها خير تمثيل وأذاعوها بيننا فى صورها وفنونها المختلفة ، بل لقد فتحوا لنا أبوابها على مصاريعها ، ولم يعد بين أدبنا وآداب القوم أى فاصل

أوحاجز ، فقد طُُمست وانمحت جميع الفواصل والحواجز ، وكأنما كانت قائمة على أقواس وهمية .

وعلى هذا النحو اتصلت حياتنا الأدبية بالآداب الغربية ، بل أصبحت سلسلة من الاتصالات ، وهى سلسلة أحكم حلقاتها الأولى هيكل وطه حسين والمازنى والعقاد بما ترجموا ثم بما أنتجوا ، فقد عُنَى كل منهم بأن يحدث نماذج أدبية مطابقة لنماذج الغربيين ، ووجهوا عنايتهم إلى النموذج القصصى خاصة . وتبعهم الشباب الذى خضع فى معيشتهم وتفكيره للحضارة الغربية ينوع فى تأثره بنماذج الغربيين ويستحدث لنفسه نماذج جديدة فى القصة والمسرحية وكل ما يلهم به الغرب من فنون على نحو ما هو معروف عند توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ ويحيى حتى وغيرهم كثيرون ممن يجيدون هذا الفن القصصى لإجادة رائعة .

وبلغ من جودة ما أنتج هؤلاء الأدباء أن أخذت قصصهم تترجم إلى اللغات الأجنبية ، بل لقد أخذت بعض المسرحيات تترجم وتمثّل على مسارح الغرب على نحو ما نعرف عن بعض مسرحيات الحكيم التى مثلت فى النمسا وإيطاليا وفرنسا . فلم نعد نأخذ من الغرب فقط ، بل أصبحنا نأخذ ونعطى ، وأصبحنا نُقرأ فى اللغات الأجنبية . وبذلك تم الاتصال بيننا وبين الغرب ، فلم يعد أدبنا منعزلاً يعيش وحده ، بل أصبح أدباً عالمياً إنسانياً ، وأصبح يسمو إلى مرتبة الآداب العالمية الحية الكبرى . ومن ثم لا نكون مبالغين إذا قلنا إن أدبنا المصرى الحديث إنما يتم بمعناه الكامل بعد الحرب الأولى فى هذا القرن . حقاً سبقت مقدمات منذ أوائل القرن ، ولكنها كانت خطوات فى سبيل إيجاد هذا الأدب الذى تنوع فى موضوعه كما تنوع فى شكله وأساليبه .

وحتى الآن لم نتحدث عن الصحف وأثرها فى هذا الأدب المصرى الجديد ، ومعروف أن الصحافة نشطت عندنا بعد الحرب الأولى من هذا القرن نشاطاً واسعاً ، وكلما مضينا مع السنين ازداد هذا النشاط واتسع من جميع الجهات ، فمن حيث النوع ظهرت صحف يومية كثيرة ومجلات أسبوعية وشهرية لا حصر

لها ، ومن حيث عدد المحررين زاد عددهم جداً ، وخاصة فى الصحف اليومية الكبيرة . وبعد أن كانت كثرتهم من أوساط المثقفين أصبح كثير منهم يحمل الشهادات العالية والجامعية .

ومنذ نشأت الأحزاب أخذت الصحف تستكتب الأدباء حتى يقبل الجمهور على شرائها ، ولم يكتب الأدباء فى الأدب وحده ، بل كتبوا فى السياسة ، ودخلوا فى خصوصياتها الحزبية ، ونقلوا هذه الخصوصيات كما قدمنا إلى معارك فى الأدب القديم والحديث . ومن هنا اتصلت الصحافة مباشرة بحركتنا الأدبية وتفاعلتنا معها ، وتأثرت كل منهما بالأخرى تأثراً واضحاً ، أما الصحافة فإن دخول الأدباء فيها هذب لغتها ومكنها من التعبير السياسى الدقيق الذى يصور خوالج القارئین وعواطفهم السياسية .

وأما الحركة الأدبية فإنها أخذت تحاول التطابق والتلاؤم مع القراء حتى لا يسخطوا على الصحيفة ولا ينصرفوا عن قراءتها . ونتج عن ذلك أن أدباءنا أخذوا يبسطون أدبهم ويبسّرونه حتى يفهمه الجمهور ، وأكثره من العامة التى لا ترتفع أفهامها ، والتى لا تعرف العمق والصعوبة وإنما تعرف اليسر والسهولة .

ومن الطريف أن أدباءنا كانوا يعرضون على هذا الجمهور مقالات فى الأدب العربى القديم وفى الأدب الغربى الحديث ، وكانوا ما يزالون يبسطون فى مقالاتهم ، حتى يقتربوا من أذهان العامة ، وحتى تفهم عنهم ما يقولون .

ولم يكد الزمن يتقدم حتى بدا للعيان أن أدباءنا ينشئون لغة جديدة ، بين العربية والعامية ، فيها فصاحة الأولى وجزالتها ، وفيها سهولة الثانية وقربها من الأفهام . وعلى هذا النحو أثرت صحافتنا فى لغة أدبنا الحديث ، بل هى التى جددت هذه اللغة تحت تأثير الجمهور الذى تخاطبه ، ومن ثم نشأت محاولات جديدة فى تبسيط أساليبنا ، ونجح أدباؤنا فى هذا التبسيط إلى أقصى حد ممكن ، فقد مرنوا اللغة القديمة التى كانت تبدو أساليبها وصيغها كأنها صخور ثابتة ، ولأنوها وأتاحوا لها نمواً وسعة شديدة ، وكادوا لا يبقون من الأساليب القديمة إلا ما صقله اللسان المصرى ، وشاع ، وفهمته العامة .

وأتاح الصحافة لهذه اللغة المصرية الجديدة أن تنتشر لا في مصر وحدها بل في العالم العربي جميعه ، إذ يقبل عليها الجمهور القارىء في البلاد العربية في الأردن ولبنان وسوريا والعراق والحجاز والسودان وبلاد المغرب . فأصبحت اللغة الأدبية المصرية هي اللغة الشائعة في البلاد العربية ، وتفوقت على كل ما قابلها من لغات ، وكان لذلك أثره في أن تصبح مصر زعيمة الشرق العربي وأن يكون لها بين البلاد العربية مكانة ممتازة في الأدب والثقافة .

وأقبلت البلاد العربية تقرأ لأدبائنا لا ما يكتبونه في الصحف فحسب ، بل ما يكتبونه أيضاً في الكتب والآثار المختلفة . فلم يصبح أدبنا متاعاً خاصاً بنا ، بل أصبح متاعاً مشتركاً بيننا وبين العالم العربي ، وتبع ذلك شيوع لغتنا العلمية في هذه الديار التي أصبحت سوقاً كبيرة لكل ما ننتجه في الحياة الأدبية والعلمية .

على أن الصحافة بين الحربين إن كانت قد أعطت أدبنا كل هذه المميزات فإنها تجتنت عليه من بعض الوجوه ، ولعل أول ما يلاحظ من ذلك أنها عملت على السرعة في إنتاجنا الأدبي ، حتى أصبحت هذه السرعة من أهم خصائصه ، وهي سرعة دفعت إلى السطحية في بعض جوانبه ، ومرجعها إلى وقت الصحيفة التي تصدر فيه ، فهي لا تستطيع الانتظار ، بل لا بد للكاتب أن يسرع حتى تنشر مقالته في أول عدد ، وقد قيّدت حريته الشخصية إلى حد ما ، فهو لا يستطيع أن يكتب ما يخالف رأى الصحيفة ، وقيّدت حريته الأدبية ، فهو لا يستطيع أن يكتب كما يريد ، بل له في الصحيفة نهر أو نهران ، وليس له أن يزيد ولا أن ينقص سطوراً .

ولم يتحكم رؤساء التحرير للصحف في السرعة وحدها ولا في الحرية الشخصية والأدبية وحدهما ، بل تحكموا أيضاً في الموضوع ، فليس للأديب أن يكتب في أى موضوع يشاء ، بل عليه أن يكتب في الموضوعات المقترحة التي كان يفرضها قلم التحرير . وكان عليه أن يخفف أسلوبه حتى يكون أسلوباً صحفياً ، يفهمه الجمهور بدون عناء ولا مشقة .

وتدخل الإذاعة في حياة أدبائنا ، وترافقها هذه الضرورات الصحفية ، فالوقت محدود ، والجمهور أكثره من الطبقات العامة ، بل لعل الإذاعة تتقدم الصحافة في ذلك ، فالصحف لا يقرأها إلا من يحسنون القراءة ، أما الإذاعة فيسمعها القارئون والأميون ، وهي لذلك تحتاج تبسيطاً أوسع مما تحتاجه الصحافة . وكل هذا يحدث تغيرات جوهرية في أدبنا الحديث ، وهي تغيرات لم يكن يعرفها أدبنا قبل هذه الحقبة الأخيرة بحيث نستطيع أن نقول إنه نشأ عندنا أدب صحافي وإذاعي لم يكن يعرفه أسلافنا ، وهو أدب سريع ليس فيه عمق وليس فيه تأن ولا إبداع إلا ما يأتي عفواً . ويتناول هذا الأدب جميع فنوننا الحديثة من مقالة وقصة ومسرحية ، وكلها تطبع بطابع السرعة والمسافة القصيرة في الزمان والمكان .

وينبغي أن لا نعم في أحكامنا فإن بين أدبائنا طائفة ظلت تحاول الاحتفاظ بحريتها وجودة إنتاجها ، قد تشترك في هذا الأدب السريع ، ولكنها تحاول جاهدة أن تحتفظ له بقيم الفن السامية ، وكأنها لا تريد أن تنزل إلى الجمهور ، بل تريد أن ترفعه إليها مستهدية بمثل الفن العليا وغاياته الرفيعة من الخير والحق والجمال .

وهذه الطائفة هي التي تحتل الصفوف الأولى في حياتنا الأدبية المعاصرة ، وهي التي تمثل أدبنا المصري بمعناه التام ، فهو أدب يستقى من مصدرين : الأدب العربي القديم والأدب الغربي الحديث ، ويحيلهما غذاء عقلياً وروحياً قد شقى أصحابه فيه ، وأرقوا ليلهم في كتابته ، وبدلوا فيه صفوة أيامهم وخلاصة حياتهم .

فنون مستحدثة

رأينا أدبنا يتطور تطوراً واسعاً بفضل الأضواء الغربية التي نفذت إليه ، وبفضل تحوله من الطبقة الأرستقراطية ، طبقة الملوك والأمراء ومن يلوذ بهم ،

إلى الطبقة الديمقراطية ، طبقة الشعب على اختلاف درجاتها .

وتحت تأثير هذا التطور عادت الخطابة السياسية إلى الازدهار ازدهاراً لعل العصور القديمة لم تعرفه ، فإنها أخذت تستمد من معين الفكر الغربى الذى لا ينضب وما وصل إليه من مبادئ فى الحريات وفى الحقوق السياسية ، كما أخذت تستمد من حياتنا وظروفها الماضية التعسة ، ظروف الحكم السيئ والاحتلال البغيض . ولم يلبث أن ظهر عندنا خطباء سياسيون مفوهون مثل مصطفى كامل وسعد زغلول . ثم أنشأنا الدستور القديم والأحزاب ، ودعا كل حزب لنفسه ، وظهر فى كل حزب خطباء مختلفون يعدون بالعشرات ، فكان ذلك كله سبباً فى نمو هذا اللون من الخطابة السياسية وازدهاره .

وأخذنا عن الغرب نظام القضاء الحديث ، كما أخذنا عنه الخطابة القضائية ، إذ وجد نظام المحامين والمدعين العامين ، وأصبحت محاكمنا مثل المحاكم الغربية ميداناً واسعاً يجول فيه الخطباء من رجال القانون . وتعددت القضايا ، وتعددت هذا اللون من الخطابة ، واشتهر فيه كثير من الخطباء القانونيين . ويجانب هذين اللونين نشطت الخطابة الاجتماعية التى تُلصق فى النوادي والحفلات العامة ، وتتناول جوانب اجتماعية وإنسانية مختلفة .

ففن الخطابة قد أصاب حظاً واسعاً من الرقى فى حياتنا الأدبية الحديثة ، ولكن لا نستطيع أن نقول إنه فن استحدثناه وأوجدناه دون أصول سابقة ، فقد كانت عندنا خطابة سياسية واجتماعية أو حقلية فى العصرين الجاهلى والإسلامى ، حقاً ذبلت الخطابة فى العصور التالية ولكننا نرث منها على كل حال تراثاً قيماً .

وإذا كانت الخطابة — باستثناء الخطابة القضائية — ليست جديدة كل الجدة فإن هناك فنوناً ثرية أخرى استحدثناها وأنشأناها إنشاء مستلهمين فى إنشائها أعمال الغرب وما أقامه — وقيمه — فيها من نماذج مختلفة ، وهى المقالة والقصة والمسرحية .

المقالة

ونحن نعرف الآن أن المقالة قالب قصير قلما تجاوز نهراً أو نهريْن فى الصحيفة ، ولم يكن العرب يعرفون هذا القالب ، إنما عرفوا قالباً أطول منه ، يأخذ شكل كتاب صغير ، وهم يسمونه الرسالة مثل رسائل الجاحظ . ولم ينشئوه من تلقاء أنفسهم ، بل أخذوه عن اليونان والفرس ، وأدوا فيه بعض الموضوعات الأدبية التى خاطبوا بها الطبقة الممتازة من المثقفين فى عصورهم . أما المقالة فقد أخذناها عن الغربيين ، وقد أنشأها عندهم ضرورات الحياة العصرية والصحفية ، فهى لا تخاطب طبقة رفيعة فى الأمة ، وإنما تخاطب طبقات الأمة على اختلافها ، وهى لذلك لا تتعمق فى التفكير حتى تفهمها الطبقات الدنيا ، وهى أيضاً لا تلمس الزخرف اللفظى ، حتى تكون قريبة من من الشعب وذوقه الذى لا يتكلف الزينة ، والذى يؤثر البساطة والجمال الفطرى ، ومن أجل ذلك لم يكد أدباؤنا يكثرون من كتابتها بالصحف فى أواسط القرن الماضى أو بعبارة أدق فى ثلثه الأخير حتى اضطروا إلى أن ينبذوا لفائف البديع وثياب السجع وبهارجه الزائفة ، التى كانت تثقل أساليب رفاعة الطهطاوى وتعوقها عن الحركة .

وسرعان ما وجدت عندنا المقالة السياسية الطليقة من أغلال السجع والبديع ، وأخذت تخاطب الناس من قريب وتتحدث إليهم فى شئونهم الوطنية ، وجعلت تؤثر فيهم تأثيراً قوياً ، كان من نتائجه قيام الثورة العربية . ومن أجل ذلك حين حوكم زعماء هذه الثورة حوكم معهم كتاب المقالة حينئذ ، فاختفى عبد الله نديم ، ونفى محمد عبده ، وكان قد أبعد جمال الدين الأفغانى ، ولم يصبرهم ما أصابهم من ذلك ، إلا بسبب ما كتبوا من مقالات سياسية . وهى تغلب عليها النزعة الخطابية عند النديم ، إذ كان خطيباً مفوهاً من خطباء الثورة العربية ، وكأنها كانت متنفساً عنده لثورته وحادثة عاطفته الوطنية ، وهو يسمح عليها أحياناً بسخرية مرة . وكان أحياناً يجسرى مقالاته فى جوانب اجتماعية إصلاحية ماسحاً عليها بدعابة حلوة . وكان يسود مقالات محمد عبده ضرب

من الانفعال ولكن في وقار ورصانة ، وقد شفع مقالاته السياسية بمقالات إصلاحية في الدين والمجتمع الإسلامي ، كتبها بقلم البصير الحاذق ، محمدا تارة ، ودارسا فاحصا تارة ثانية .

وأخذ هذا اللون من المقالات ينمو مع نمو عقلنا ويرقى مع رقيه ، ويَبْوَءُ واسع بين مقالات هذا الجيل الأول والجيل الذي تلاه في عصر الاحتلال ، من مثل مصطفى كامل والشيخ علي يوسف ولطف السيد ، فقد بث هذا الجيل الثاني في المقالة السياسية حياة وقوة . ومما لاشك فيه أن أقوى شيء قاومنا به الاحتلال البريطاني هو مقالات مصطفى كامل في صحيفة « اللواء » التي شحذت عزائمنا لمناهضة الاحتلال ومصارعته ، وهو بحق زعيم حركتنا القومية في عصره غير مدافع ، إذ كان شعلة وطنية متقدة ، وكان خطيبا مفوها وكاتبا سياسيا لا يشق غباره ، فانبهر يوقظ فينا وعينا القومي صائحا في سمعنا وسمع العالم الأوربي كله صيحاته المدوية في الحرية والاستقلال والحياة الكريمة . وكان الشيخ علي يوسف في صحيفة « المؤيد » يدافع دفاعا حارا بقلمه الرصين عن الإسلام والشرق موغرا صدورنا على الإنجليز الغاشمين ، بينما كان لطفى السيد في « الجريدة » يدعو إلى تربية الشعب تربية قومية حتى ينتزع حقوقه من المعتدين الآثمين . وكان بجانب مصطفى لطفى المنفلوطي الذي اشتهر في مقالاته الاجتماعية بأسلوبه العاطفي الفريد وببث معاني الرحمة والفضيلة ووصف بؤس البائسين .

ولا نصل إلى الدورة الثالثة أو إلى الجيل الثالث الذي خلف هذا الجيل الثاني وهو الجيل الذي نشأ بعد الحرب الأولى في هذا القرن حتى تنشط المقالة السياسية عندنا نشاطا واسعا ، وكان مما ضاعف هذا النشاط نشوء الأحزاب السياسية بعد تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ وتعاركها عراكا عنيفا ، ولعل خير من يمثل هذا الجيل أمين الراجحي وعباس العقاد ومحمد حسين هيكل وعبد القادر حمزة وطه حسين وإبراهيم عبد القادر المازني ، أولئك الذين كانوا يخلبون قلوبنا بمقالاتهم السياسية ، وهي تختلف باختلاف شخصياتهم ومقدراتهم البيانية .

وكانت ترافق هذه المقالة السياسية منذ نشأتها المقالة الأدبية التي تتناول شؤون الأدب والثقافة ، ولم تلبث أن أفردت لها مجلات خاصة أسبوعية أو شهرية مثل المقتطف والهلال . وعلى طول السنين في هذا القرن تنشأ مجلات مختلفة مثل السياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي والرسالة والثقافة .

وكان لهذا النوع من المقالة تأثير واسع جداً في حياتنا الأدبية في مصر والبلاد العربية . ويمكن أن نلاحظ فيها نفس الدورات الثلاث التي لاحظناها في المقالة السياسية ، فهي تنشأ في القرن الماضي نشأة ساذجة ، ثم تأخذ في التطور ، ولا نصل إلى الجيل الثاني حتى نراه يودع فيها ما قرأه عند الغربيين في الأخلاق والاجتماع وشؤون الفكر المختلفة . وقد عُنيت المقتطف منذ ظهورها في أواخر القرن بالحركة العلمية عند الغربيين وتصوير نظرياتهم للجمهور المصري الخاص والجمهور العربي العام .

ولا نتقدم إلى الجيل الثالث جيل هيكل والعقاد وطه حسين والمازني حتى تصبح المقالة الأدبية أثراً فنياً قيماً حقاً ، فهي تمس القلوب وتثير العواطف ، وقد اتسعوا بها إلى مباحث عميقة في الأدب والنقد والفنون الجميلة والنظريات الفلسفية والاجتماعية ، مستهدين في ذلك بالمثل الإنسانية العليا مثل الخير والحق والجمال . وسار في هذا الطريق غير كاتب من مثل توفيق الحكيم وغيره ممن نقلوا إلينا في مقالاتهم روح الفكر الغربي ومذاهبه الاجتماعية والأدبية . ولم يدعوا مقالاتهم تفنى مع الصحف ، بل جمعوها وطبعوها في كتب مختلفة حتى يتبخوا لها شيئاً من البقاء .

ولا بد أن نشير هنا إلى مقالات مصطفى صادق الرافعي وأحمد أمين الاجتماعية ، وهي تمتاز عند أولهما باستبطان عقلي واسع ساعد عليه صممه المبكر ، بينما تمتاز عند الثاني بمحصول فكري وافر ساعدت عليه ثقافته الواسعة ، وهو فيها ينقد أحياناً بعض جوانب المجتمع ، ولكنه لا ينقدها في سخط عنيف ، شأن الخطيب أو الواعظ ، وإنما ينقدها في حديث هادئ ممتع .

القصة

ليست القصة جديدة على أدبنا كل الجدة ، ففي الأدب الجاهلي قَصَصَ كثير يدور على أيام العرب وحروبهم . وفي القرآن الكريم قصص مختلف عن الأنبياء ومن أرسلوا إليهم ، وقد تُرْجِمَ في العصر العباسي كثير من قصص الأمم الأجنبية ، ومن أشهر ما ترجم حينئذ كتاب كليله ودمنة وألف ليلة وليلة . ولكن يلاحظ أن القَصَصَ العباسي وما خلفه من قَصَصٍ عند الشعوب الإسلامية اتخذ اللغات العامية غالباً لساناً له ، ولم يدخل منه في أدبها الكبير : الأدب العربي الفصيح سوى المقامات ، وهي قصص قصيرة تصور مغامرات أديب متسول يخلب سامعيه بحضور بديته وبلاغة عباراته . وفي الحق أن بديع الزمان مخترعها ومن جاءوا بعده مثل الحريري لم يفكروا في صنع قصة حقيقية أو أقصوصة ، إنما فكروا في غرض تعليمي هو جمع طوائف من الأساليب المنمقة الموشاة بزخرف السجع والبديع .

وبذلك انقطع الطريق بين القصة الطويلة وبين العربية الفصيحة ، فلم تدخلها ، إنما دخلت في اللغات الدارجة ، وشاركت لغتنا العامية في هذا النشاط ، بل لقد سارعت إليه وحاولت أن تتفوق فيه . ويتضح ذلك من كثرة القصص المصرية في قَصَصِنا الشعبي الوسيط ، فقد ألفنا قصة عنتره وقصة الهلالية وقصة الظاهر بيبرس وذات الهمة وسيف بن ذي يزن ، وفيروز شاه . ومَصَّرنا ألف ليلة وليلة فكتبناها بعاميتنا ، أو صُغَّناها بها ، وأضفنا إليها قصصاً جديدة مثل قصة علي الزبيق وأحمد الدنف .

فكان لنا في العصور الوسطى قَصَصٌ شعبي ، ولكن لم يكن لنا قَصَصٌ فصيح . ولما اتصلنا بأوروبا وأخذنا نتأثر بأدبها اتجه أدباؤنا إلى القَصَصِ الغربي ، وحاولوا أن يترجموه ، وكان رفاعة الطهطاوي هو الرائد لهذه الحركة فترجم « مغامرات تليماك » لفنلون وسماها « مواقع الأفلاك في وقائع تليماك » . ولعل في نفس العنوان وتغييره إلى هذه الصورة المسجوعة ما يدل على عمل رفاعة

في ترجمته ، فإنه نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع المعروف في المقامات ، ولم يتقيد بالأصل الذي ترجمه إلا من حيث روحه العامة ، أما بعد ذلك فقد أباح لنفسه التصرف فيه . تَصَصَّرَ في أسماء الأعلام ، وتصرف في المعاني ، فأدخل فيها آراءه في التربية وفي نظام الحكم كما أدخل الأمثال الشعبية والحكم العربية .

فلم يكن رفاعة مترجماً فحسب ، بل كان ممصراً للقصة ، واستمر هذا التصير طويلاً من بعده ، حقاً أخذ أدباؤنا يتحررون من لغة السجع والبديع ، ومعنى ذلك أنهم ملكوا من وسائل التعبير ما لم يكن يملكه رفاعة ومعاصروه ، ولكنهم ظلوا يميلون إلى التصير فيما يترجمون من قصص ، حتى تقترب من ذوق القارئ ، بل إن منهم من أثر التصير إلى اللغة العامية مثل محمد عثمان جلال . ولكن الممصِّرين من أصحاب الفصحى هم الذين رجحت كفتهم ، ومن أشهرهم في أوائل هذا القرن حافظ إبراهيم والمنفلوطي ، وقد ترجم أولهما البؤساء لفيكتور هيجو وبعبارة أدق مصَّرها تصصيراً ، فإنه لم يحتفظ منها إلا بالخطوط الأساسية ، أما بعد ذلك فقد أباح لنفسه التصرف في الترجمة وإضافة فقرات ليست في الأصل . وربما كان عمل المنفلوطي في التصير أوسع من عمله ، فإنه لم يكن يعرف شيئاً من اللغة الفرنسية ، وإنما اعتمد على تفسر قراءوا له بعض القصص مثل « بول وفرجين » ، وحاول أن يؤدي ما سمعه منهم في اللغة العربية ، فكانت قصة « الفضيلة » ومثلها القصص الأخرى التي نشرها ، وكلها تكاد تفقد الصلة بالأصل ، كما تفقد حبكته القصصية ، فليس الغرض الأول القَصَصَ ، وإنما الغرض تصوير الانفعالات العاطفية والاسترسال في أسلوب بليغ .

على أننا لا نكاد نتقدم في هذا القرن حتى يستجيب بعض أدباؤنا إلى هذا الفن الغربي ويحاولون أن يحدثوا فيه نماذج لهم ، وسبق أن تحدثنا عن محاولتين : محاولة في إطار المقامة هي حديث عيسى بن هشام ، ومحاولة جديدة خالصة هي محاولة زينب محمد حسين هيكل ، والمحاولة الثانية هي التي تعد بحق أول محاولة كاملة لنا في صنع قصة بالمعنى الغربي الحديث . وتلها بعد سنوات محاولة

محمد تيمور تأليف مجموعة من الأقاصيص باسم « ما تراه العيون » وهي أقاصيص قصيرة تمتاز بواقعيتهما وبما تحمل من إحساس دقيق بالمفارقات ، كما تمتاز بجبكتها القصصية . وقد كثر بعد الحرب الأولى من يكتبون الأقصوصة كتابة فنية بارعة ، نذكر منهم محمود تيمور ، كما نذكر محمود لاشين في مجموعتيه « سخرية الناي » و « يحكى أن » وهو يمتاز بروحه المصرية الصميمة وقدرته على رسم الشخوص وإحاطتها بإطار من الواقعية والفكاهة .

أما القصة الاجتماعية الطويلة التي بدأها هيكل فإنها خطت خطوات واسعة مع نهضتنا الأدبية بعد الحرب الأولى من القرن ، إذ وُجد لها غير كاتب أصيل ، وأصبح لكل كاتب فيها أسلوبه ومميزاته الشخصية التي ينفرد بها عن أقرانه . ومن أهم من لمعت أسماؤهم فيها طه حسين والمازني وامتاز الأول بتصوير حياتنا المصرية في كثير من قصصه مثل الأيام ودعاء الكروان وشجرة البؤس ، وتناول قصة شهر زاد المعروفة في ألف ليلة وليلة وعرضها بأسلوبه البارع عرضاً طريفاً .

أما المازني فيُعنى في قصصه بالجانب النفسي في الرجل والمرأة ، ويستمد من الحياة اليومية المصرية وتجاربها التي تعيها مخيلته ، ويشفع ذلك بتحليل واسع لمجتمعنا وعاداته وعلاقات أهله وأمزجتهم وما يضطربون فيه من مشاعر وأحاسيس . وهذا الاتجاه إلى التحليل النفسي يستمد من كتاب الغرب النفسيين ، وتشيع عنده كما تشيع عندهم النظريات النفسية المعروفة من عقْد وتعويض وما إلى ذلك ، على نحو ما نرى في قصة « إبراهيم الكاتب » و « عود على بدء » .

وللعقاد قصة تسمى « سارة » وهي تقترب من ذوق المازني ، وإن كانت تمتاز بتحليل عقلي واسع ، إلا أنها تبرز هذا التحليل بتحليل نفسي ، وتسيطر على التحليلين جميعاً شخصية العقاد التي تبالغ في المنطق وفي إبراز الأسباب والنتائج .

وهذا الاتجاه إلى التحليل النفسي في القصة يكاد يقف عند هذين الكاتبين فالجيل التالي لهما يسير أكثر ما يسير في اتجاه هيكل وطه حسين الذي يعتمد

على التحليل الاجتماعي لا على التحليل النفسي ، وفي مقدمة هذا الجيل توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ .

أما توفيق الحكيم فاعتمد في قصصه على بعض حوادث وتجارب رآها في حياته كما نرى في « يوميات نائب في الأرياف » وحاول أن يتناول بعض مشاكلنا القومية الوطنية كما في « عودة الروح » . وهو يطبع قصصه بطوابع إنسانية عامة وإن كان يحاول في الوقت نفسه محاولة جادة أن يصور معالم الروح المصرية الشرقية .

ويُعنى محمود تيمور في قصصه بعيوبنا الاجتماعية ، وهو يلتقي بطه حسين وتوفيق الحكيم في كثير من قصصه ، ولكن له أسلوبه وشخصيته المستقلة . أما نجيب محفوظ فيعني بتصوير الطبقات الوسطى والشعبية وما تخضع له من الظروف المختلفة في البيئة والمجتمع مما ينتهي بها أحياناً إلى الانحراف الاجتماعي أو الخلق .

وبجانب القصة الاجتماعية الطويلة وُجدت عندنا القصة التاريخية منذ مطالع هذا القرن ، فقد ألف جورجى زيدان نيفاً وعشرين قصة تصور الأحداث العربية الكبرى وهي ليست قصصاً بالمعنى الدقيق ، إنما هي تاريخ قصصى ، تدمج فيه حكاية غرامية ، وهو تاريخ يحافظ فيه الكاتب على الأحداث دون أى تعديل ، ودون أى تحليل للمواقف والعواطف الإنسانية . غير أننا لا نتقدم طويلاً بعد الحرب العالمية الأولى حتى تأخذ هذه القصة عندنا في النضج ، وكان أول من أوفى بها على الغاية من الكمال الفنى محمد فريد أبو حديد في قصته « زنوبيا » وقد أتبعها بقصصه الأخرى : الملك الضليل والمهلhel ثم « جحا في جانبولاد » . وهو في قصصه جميعاً يتقن البناء القصصى ورسم شخوصه والنفوذ إلى دخائلها وخباياها النفسية . ويلقانا في هذا المجال كثيرون مثل على الجارم ومحمد سعيد العريان ومحمد عوض محمد .

ولا بد أن نُشير هنا إلى أن سنوات الحرب الأخيرة أتاحت لفن القصة عندنا ازدهاراً واسعاً فقد أُغلق البحر الأبيض أمام أدبائنا ، فلم تعد تَرِد إليهم القصص

الغربية ، فعكفوا على أنفسهم أكثر مما كانوا يعكفون ، فإذا هذا الفن ينضج على أيديهم نضجاً لا يعتمدون فيه على استيحاء أنماط غربية . إنما يعتمدون على أنفسهم وعلى بيئتهم المصرية العربية . وبذلك أصبح فناً عربياً متوطناً في بيئتنا لا فناً غريباً نستورده ونقيس على أمثله ونماذجه .

وإذا كنا قد استطعنا قبل الحرب الأخيرة أن نسمي طائفة من لمعوا فيه فإننا لا نستطيع الآن أن نحصيهم عدداً ، إذ وجد الشباب نفسه بعد ثورتنا المجيدة وأحس حياته وكل ما فيها من وقائع اجتماعية وأخذ يعبر عنها أقوى تعبير وأجمله في قصصه وأقاصيصه .

وتبرز الآن أسماء كثيرة في عالم القصة والأقصوصة جميعاً ، فقد أصبحت عندنا قصة مصرية فعلاً ، وأصبح لنا قصاصون مصريون مبدعون ، ولكل منهم أسلوبه ومنهجه وطريقته .

وإذا كنا لاحظنا الميل الشديد إلى تمصير القصص الغربية قبل الحرب الأولى من هذا القرن فإن هذا الميل انتهى وحل محله ذوق جديد من الترجمة الحرفية الدقيقة ، وقد قامت دور نشر كثيرة على هذه الترجمة مثل لجنة التأليف والترجمة والنشر ودار الهلال ودار المعارف وغير ذلك من هيئات ومؤسسات ، وتضطلع وزارة التربية والتعليم بمجهود خصبة في هذا الاتجاه . ومعنى ذلك أنه أصبح في لغتنا قصص غربية حقيقية ، وهي تعد بالمئات ، كما أصبحت عندنا قصص مصرية حقيقية لا تقل عن السابقة جمالاً وروعة .

المسرحية

إذا كنا قد وجدنا للقصة في أدبنا الشعبي صوراً مختلفة فإن المسرحية لم يكن لها عندنا أصول ، لسبب بسيط ، هو أنه لم يوجد عندنا مسرح قديم ، ولما نزلت الحملة الفرنسية بلادنا حملت فيما حملت إلينا المسرح الفرنسي ، ولكن ما كان يمثل عليه من روايات مُثَلَّ بالفرنسية ، فلم تتأثر به

في حياتنا الأدبية ، إنما يأتي هذا التأثير فيما بعد حين تنشأ فيما بيننا وبين الغرب العلاقات الأدبية ، وهي لم تنشأ إلا منذ أواسط القرن التاسع عشر ، بل بعد مضي شطر غير قليل من النصف الثاني حين اعتلى أريكة مصر إسماعيل ، فقد أخذنا نتأثر الحضارة الغربية ونعمن في هذا التأثير ، فأنشئت دار الأوبرا ومُثِّلَتْ فيها روايات غنائية إيطالية . وفي هذا التاريخ أنشأ يعقوب صنوع مسرحاً بالقاهرة مُثَلَّ عليه كثيراً من المسرحيات المترجمة والتي ألفها ، وقد أطلق عليه المصريون اسم « مولير مصر » لبراعته في التمثيل الهزلي وما يقترن به من نقد اجتماعي . ولم يكن يمثل باللغة العربية الفصحى ، إنما كان يمثل بالعامية الدارجة ، فمسرحة وتمثلياته يخرجان عن دائرة أدبنا العربي الحديث .

ولم تلبث الفرق التمثيلية السورية واللبنانية أن وفدت على ديارنا ، وأنشأت لها مسارح في الإسكندرية ثم القاهرة . وكانت هذه الفرق تمثل روايات فرنسية مترجمة ، بحيث تلائم النظارة ، وبعبارة أدق ممصَّرة حتى يتذوقها الجمهور ويجد فيها متاعه . والتمصير يقل ويكثر حسب من يقوم به ، فتستبدل الأسماء بأسماء مصرية ، وقد تستبدل الحوادث نفسها ، ولا مانع أحياناً من استخدام الأسلوب المنمق بالسجع والشعر .

وكأنما كانت الجهود موجهة أولاً لهذه الحركة من التمصير ، حتى يستطيع هذا النبات الغريب أن يعيش في البيئة الجديدة . ولذلك كان التمصير في المسرحية أوسع جداً من التمصير في القصة ، حتى لتقطع العلاقة أحياناً بينها وبين الأصل . وأسرف الممصِّرون في وضع الأشعار التي تغنى في المسرحيات ، حتى يرضوا ذوق الجمهور الذي كان يعجب بالغناء وأناشيد الذكر والذي تعود الاستماع إلى الأوبرا الإيطالية . ومن هنا كان مسرحنا في القرن الماضي وشطراً كبيراً من هذا القرن مزيجاً من التمثيل والغناء ، وكان أصحاب هذا المسرح ينقلون غالباً عن المسرح الفرنسي الكلاسيكي عن راسين وكورني وموليير ، ومرجع ذلك إلى السوريين واللبنانيين الذين تمصروا وقاموا بتمثيل مثل سليم النقاش وأبي خليل القباني واسكندر فرح ، لأن ثقافتهم كانت غالباً فرنسية ، وكان

المصريون أنفسهم يقبلون على هذه الثقافة منذ أوائل القرن الماضي .

ولم تمض مدة طويلة حتى أخذ المصريون يشاركون في هذا الفن الجديد ، فاشتركوا أولاً مع الفرق السورية واللبنانية ، ثم استقلوا وأنشأوا فرقاً مختلفة مثل فرقة عبد الله عكاشة وفرقة الشيخ سلامة حجازي المطرب المشهور ، وقد وطّدت بقوة المسرح الغنائي ، ومثل فرقة عزيز عيد وقد عُنى بالتمثيل الهزلي . ولا نتقدم طويلاً في هذا القرن العشرين حتى يعود جورج أبيض من باريس سنة ١٩١٠ بعد دراسته لفن التمثيل دراسة متقنة ، وسرعان ما ألف فرقة مسرحية . في سنة ١٩١٢ وأخذ يمثل على قواعد درامية سليمة . وفي نفس السنة كوّن بعض الهواة « جمعية أنصار التمثيل » لغرض إرسائه على أصوله الفنية الصحيحة ، وكان ممن انضم إلى هذه الجمعية عبد الرحمن رشدي وإبراهيم رمزي ومحمد تيمور . وينضم الشيخ سلامة حجازي إلى جورج أبيض ويؤلفان فرقة في سنة ١٩١٤ ظلت سنتين متواليتين . ونمضي في أثناء الحرب الأولى فيؤلف عبد الرحمن رشدي فرقة مسرحية وإن لم تظل طويلاً ، ويظهر نجيب الريحاني باستعراضاته الغنائية والهزلية ويتكرر شخصيته « كشكش بك » عمدة كفر البلاص ، ويؤلف حيناً مع عزيز عيد فرقةً تعنى بالمغناة القصيرة « الأوبريت » .

وكانت هذه الفرق جميعاً تعتمد على ما يترجم ويمصّر لها من تمثيليات ومغنيات غربية ، وأخذ بعض الهواة والممثلين يؤلفون مسرحيات عربية استمدوا فيها من قصص ألف ليلة وليلة وألوانها الخيالية ومن التاريخ العربي الإسلامي وصوره القومية ، ومن الحب والعواطف الوجدانية مصورين مجتمعهم وما فيه من دعوات إصلاحية وحركات وطنية . وأكثر هذه الأعمال كان ضعيفاً ، ولذلك لم يدخل في تراثنا الأدبي .

على أنه ينبغي أن نقف قليلاً عند ثلاثة ، حذقوا — بفضل ثقافتهم الغربية — فن التأليف المسرحي ، وهم فرح أنطون وإبراهيم رمزي ومحمد تيمور . وقد ألف أولهم في سنة ١٩١٣ « مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة » وهي مسرحية اجتماعية صور فيها عيوب مجتمعنا حينئذ وما تسرب إليه من مساوئ الحضارة

الغربية ومفاسدها ، وهي ضعيفة في بنائها المسرحي . غير أنه أتبعها في سنة ١٩١٤ بمسرحية تاريخية ، هي مسرحية « السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم » وهي قوية في تصميمها المسرحي وفي رسم شخصياتها وتدفق الحوار وحيويته ، وقد صور فيها الصراع الحاد بين الشرق الشجاع المسلم والغرب المستعمر الماكر ، ناثراً خلال ذلك آراءه الاجتماعية والوطنية . أما إبراهيم رمزي فبدأ منذ سنة ١٨٩٢ يحاول صنع المسرحيات ، غير أنه لم ينضج إلا بعد عودته من البعثة إلى إنجلترا وتوفره على دراسة هذا الفن ونقل بعض درره الأوربية . وربما كانت مسرحية « أبطال المنصورة » التي كتبها في سنة ١٩١٥ خير مسرحياته جميعاً ، وهي مسرحية تاريخية عرض فيها صورة حية من البطولة المصرية في أثناء الحروب الصليبية عرضاً تمثيلاً رائعاً . ونمضي فنلتقي بمحمد تيمور الذي توفي شاباً في سنة ١٩٢١ وكان قد سافر بعد تخرجه من الحقوق إلى فرنسا فعكف على دراسة التمثيل . وعاد يحاول النهوض به ، فكان يكتب فيه وينقد ويمثل ، وما لبث أن ألف أربع مسرحيات هي مسرحية « العصفور في قفص » و « عبد الستار أفندي » و « الهاوية » و « العشرة الطيبة » وهي وحدها التي اقتبسها عن مسرحية فرنسية ، غير أنه مصّرها ، وجعل حوادثها تجري في عصر المماليك ، ونقد فيها بعنف تصرفات الطبقة التركية . وقد راعى في مسرحياته أصول الفن التمثيلي مراعاة دقيقة ، غير أنه كتبها بالعامية .

وتضع الحرب العالمية الأولى في هذا القرن أوزارها ، وينشط التمثيل الهزلي والغنائي ، ويعود يوسف وهبي من إيطاليا ، وينشئ فرقة استعراضية ، ويقنعه عزيز عيد وزكي طليمات بإنشاء فرقة للدراما الرفيعة ، وتنشأ فرقة رمسيس وتنشط بجانبها فرقة جورج أبيض ، ويأخذ كثير من الكتاب في تأليف المسرحيات الاجتماعية ، ويشتهر أنطون يزبك بمسرحياته العنيفة مثل « عاصفة في بيت » ومسرحية « الذبائح » ويتخصص يوسف وهبي بتمثيل هذا النوع بينما ينشط نجيب الريحاني وعلى الكسار في التمثيل الهزلي . على أننا لا نصل إلى سنة ١٩٢٨ حتى يصيب كل هذه الفرق ركود قاتل . وتنشئ الدولة في سنة ١٩٣٤ الفرقة القومية

كما تنشئ المعهد العالى للتمثيل ، غير أن الركود يظل جاثماً على مسارحنا بسبب ظهور السينما . إلا ما كان من مسرح نجيب الريحانى . وتحاول ثورتنا المحبذة النهوض بالمسرح ، فيعود ثانية إلى النشاط ، وبذلك تُردُّ إليه قواه .

وإذا تركنا المسرح إلى التأليف المسرحى وجدناه ينهض نهضة رائعة منذ العقد الرابع من هذا القرن إذ ظهر توفيق الحكيم فوثب به وثبة لم يكن يحلم بها كل من سبقوه ، فقد أرسى قواعده فى النثر ، كما أرسى هذه القواعد شوقي فى الشعر ، يسعفه فى ذلك ثقافة إنسانية واسعة وثقافة مسرحية دقيقة ، وتتراوح الثقافتان مع روحه المصرية العربية ، فإذا لمصر كاتب مسرحى من نوع إنسانى بديع .

وتلقى مسرحياته رواجاً واسعاً لما تحتفظ به من أصول الفن المسرحى وما تحتوى من عناصره ومقوماته فهى أعمال مسرحية تامة ، لا يقلد فيها توفيق كاتباً غربياً بعينه ، بل يستمد من مواهبه ومن بيئته وروحه المصرية العربية . وحقاً إنه يغلب على شخوصه التفكير الفلسفى التجريدى ، ولكن هذا مذهبه ، وهو يدل دلالة واضحة على رقى حياتنا العقلية ، فقد أصبح لكتابتنا أو لبعضهم على الأقل فلسفة تستهوى العقول والقلوب . وتعتمد فلسفة توفيق على الإيمان بقصور العقل والاتجاه نحو الروحيات التى تجرى فى حياة الشرقيين وأعماق نفوسهم .

وأخذ هذا المجال المسرحى يجذب إليه كثيرين من الجيل الجامعى وغيره ، ومن أهم من جذبهم إليه محمود تيمور ، وكان يكتب مسرحياته أولاً بالعلمية كأخيه محمد ، ثم نَقَلَ من العامية إلى الفصحى بعض مسرحياته وأنشأ أخرى على اللسان الفصيح من أول الأمر ، وهو فى أكثر مسرحياته مثل قصصه يعنى بالجوانب الاجتماعية فى بيئته ، ويمد هذه البيئة فتشمل الريف وحياة الفلاحين . وقد يستمد فى مسرحياته من التاريخ العربى . وهو دائماً يسمح على عمله بتحليلات نفسية يصور فيها الطبيعة الإنسانية ، ومن هنا كان صراع مسرحياته غالباً يدور بين العقل والغريزة الباطنة .

وبجانب تيمور وتوفيق الحكيم تصنع محاولات كثيرة فى هذا الفن المصرى الحديث ، وكثير منها يستحق الثناء لما يبذله فيه أصحابه من إبداع ومهارة . وعلى هذا النحو استطاعت مصر أن تحقق لنفسها نهضة أدبية رائعة ، فإنها رفعت كل الحواجز التى كانت تفصل بينها وبين الآداب الكبرى فى العالم ، فأصبح لها أدب كبير فيه المقالة والقصة والمسرحية والشعر التمثيلى وأصبح كثير من هذا الأدب يترجم إلى سائر اللغات .

الفصل الخامس

أعلام النشر

١ - محمد عبده

١٨٤٩ - ١٩٠٥ م

١

حياته وآثاره

وُلد محمد عبده في سنة ١٨٤٩ في قرية « حصّة شبشير » من قرى مديرية الغربية ، ويقال إن أباه هاجر إليها من بلدته الأصلية « محلة نصر » وهي إحدى قرى مديرية البحيرة ، وذلك فراراً من ظلم الحكام حينئذ ، ولم يلبث أن عاد إليها مع زوجته وابنه ، وكان له زوجات غيرها وأبناء آخرون .

ويظهر أنه كان من وجهاء قريته ، يدل على ذلك مسلكه في تعليم ابنه ، فإنه أحضر له معلمين في منزله علموه القراءة والكتابة ، وحفظ على أيديهم القرآن الكريم ، وفي الوقت نفسه نشأه على ركوب الخيل وحب الفروسية . ولما بلغت سنه الثالثة عشرة حمله إلى بلدة طنطا إحدى مراكز التعليم الديني في هذا الوقت ، فجوّد القرآن على بعض القراء المشهورين ، ومكث في ذلك عامين ، ثم انتظم في المعهد الديني بين طلابه ، وظل فيه عاماً ونصف عام لم يفتح الله عليه فيهما بشيء .

ولم يكن ذلك لغناء فيه ، فقد كان فطناً ذكياً ، وإنما كان بسبب عقم التعليم الديني حينئذ في الأزهر ولمحقاته بطنطا وغير طنطا ، إذا انتهى هذا التعليم إلى طريقة ملتوية شديدة الالتواء ، فيها يعقّد كل شيء . وكان أول ما يدرس في النحو « شرح الكفراوى على متن الأجرومية » وعبثاً حاول محمد عبده أن يفهم

شيئاً مما يقوله شيخه ، فقد رآه يبدأ بكلمة « بسم الله الرحمن الرحيم » البسيطة السهلة ، فلا يفهمها كما هي ، بل يثير مع الكفراوى شارح الكتاب بعض المشكلات حولها ، فهي تعرب على تسعة أوجه ، يأخذ الشيخ في توجيه هذه الإعرابات قبل أن يعرف الطلاب شيئاً عن النحو وعن تقسيم الكلمة إلى اسم وفعل وحرف .

وضاق محمد عبده بهذه الطريقة العقيمة في التعليم ، ورجع إلى قريته ، فزوجه أبوه ، وحاول أن يرجعه إلى سيرته في التعليم الديني . وصدع لأمر أبيه وأعدّ عدّة الرحيل ، ولكن بدلاً من أن يذهب إلى طنطا ذهب إلى أحوال أبيه ، وكانوا يقيمون في قرية قريبة من قريته . وتصادف أن كان بينهم شخص يسمى « درويش خضر » تقلب في البلاد حتى وصل إلى ليبيا ، وهناك تعرّف على الشيخ السنوسى وتلقّى عنه تعاليمه ، وهي تلتقى إلى حد كبير مع تعاليم الوهابية . وأنس محمد عبده لهذا الحال المتصوف أو هذا الشيخ ، وأخذ يقرأ معه بعض رسائل صوفية ، وجد فيها القبس الذي كان يفتقده .

وتبدل محمد عبده بتأثير هذا الشيخ من صبي عابث إلى فتي جاد ، يحس إحساساً عميقاً كأن عليه رسالة في الحياة : أن يهتدى الناس إلى الطريق المستقيم في الدين . ورحل إلى طنطا ، فتلقّى على الشيوخ بها بعض الدروس ، ولم يلبث أن تحول إلى الأزهر ، يعبّ من علومه الدينية واللغوية . وفي نهاية كل عام كان يعود إلى بلدته ، فيجد الشيخ درويش في انتظاره ، لينفخ في روحه . وكان واسع الأفق ، فكان يسأله هل تعلمت المنطق ؟ هل تعلمت الحساب والهندسة ؟ وكان في الأزهر عالم عظيم من علمائه يسمى الشيخ حسن الطويل يُعنى بلقاء محاضرات في الفلسفة والهيئة ، فانتظم محمد عبده بين تلاميذه .

وتصادف أن نزل مصر سنة ١٨٧١ السيد جمال الدين الأفغانى يحمل في صدره وعلى لسانه دعوته للنهوض بالإسلام والمسلمين ضد الاستعمار والمستعمرين ، وكانت مصر قد أخذت تتحرك ، وأخذ الرأي العام فيها يتكون وأخذ الناس يشعرون أن حقوقهم مسلوطة ، سلبها إسماعيل وأسرته ، وكانت مساوئ السياسة

المالية التي سار عليها هذا الحاكم أخذت تتضح للجميع ، فقد فُرضت على البلاد الرقابة المالية والمراقبة الثنائية .

لذلك كله بدأت الجذوة الوطنية تنقد في النفوس ، وكان جمال الدين من أكبر من أمدوا نارها بالخطب الجزل من الخطب والمحاضرات في المقاهي وفي منزله . وكان يُلقى في هذه المحاضرات دروساً في الكلام والتصوف والفلسفة الإسلامية ، فتعرف عليه محمد عبده ، وأعجب به جمال الدين إعجاباً شديداً ، حتى أصبح أهم مردييه . لقد كان مريداً للشيخ درويش ، فدفعه إلى اجتياز العقبات الأولى التي صادفته في أول تعلمه بطنطا ، واليوم يصبح مريداً لفيلسوف إسلامي كبير ، بعد من حيث تأثيره في العالم الإسلامي في أثناء القرن الماضي في صف الأحرار العالميين ، إذ لم يترك بلداً إسلامياً حلاً فيه إلا ألقى في أرضه البذور لثورات وطنية عارمة على حكامه المستبدين الفاسدين .

ويُعجبُ الفيلسوف الكبير أو بعبارة أدق الثائر الكبير بالشيخ الصغير محمد عبده ، إذ وجد فيه ذكاء نادراً وروحاً متحمسة للإصلاح في جميع الميادين السياسية والدينية والاجتماعية التي كان يصلح فيها ويحول ، ودفعه كغيره من تلاميذه ومريديه إلى الكتابة في هذه الشؤون بالصحف ، حتى يتنبه الناس ويفيقوا من غفلتهم وسباتهم الطويل . وكتب محمد عبده في صحيفة الأهرام ، وكانت أسبوعية ، فلفت الأنظار إليه وإلى آرائه الإصلاحية .

وتخرج في الأزهر سنة ١٨٧٧ فكان يلقي فيه بعض الدروس في المنطق والعقائد ، وألف حينئذ حاشية على شرح لكتاب يسمى « العقائد العنصرية » وهي تدل على تضلعه في الفلسفة الإسلامية وعلم الكلام ، ووالى مقالاته في الأهرام ، وأخذ يدرس لطلابه كتاب « تهذيب الأخلاق » لابن مسكويه ، ويقرباً في بيته كتاباً مترجماً في « تاريخ تمدن الممالك الأوربية » . ثم عُيِّن مدرساً للتاريخ في مدرسة دار العلوم وللعربية في مدرسة الألسن ، وكان يدرس في الأولى « مقدمة ابن خلدون » .

وتطورت الأمور فَعُزِلَ إسماعيل ورأت بطانة توفيق أن يخرج جمال الدين

الأفغانى من مصر لما يؤجج من ثورة في النفوس ، وأُقيِل محمد عبده من وظيفته لاتفاقه مع جمال الدين في مبادئه ، وخاصة أنهما كانا يطالبان بالإصلاح السياسي . غير أن مقاليد الحكم تحولت إلى رياض (باشا) وكان يعطف على محمد عبده ، فأُسند إليه تحرير « الوقائع المصرية » جريدة الحكومة الرسمية ، فنهض بها مع طائفة من تلاميذه على رأسهم سعد زغلول ، فلم يقف بها عند تقرير الوقائع والأخبار الحكومية ، بل جعلها صحيفة إصلاحية تتناول بالنقد وزارات الحكومة ، وتبث دعوات مختلفة إلى الحرية والبر بالفقراء والأعمال الخيرية وتطهير الإسلام من البدع والخرافات ، كما تبث دعوات سياسية تهدف إلى خير الجماعة ومصلحتها الوطنية وقيام حكومة شورية .

ولما قامت الثورة العربية كان من المناهضين لها في أول الأمر لما كان يخشى من عواقبها ، ولكنه لم يلبث - حين رأى التدخل الأجنبي لإحباطها - أن انضم إليها وأصبح من زعمائها ، ويقال إنه هو الذى وضع صيغة اليمين التي أقسمها ضباط الجيش على رفض هذا التدخل ، وهو الذى تولى حيلفهم . ولما أخفقت الثورة حوكم مع زعمائها ، فحُكِم عليه بالنفي ثلاث سنين خارج القطر ، فقصده إلى بيروت ، وتصدّر فيها للتدريس ، إلا أن أستاذه جمال الدين استدعاه إلى باريس ، فلبّى دعوته . وهناك أصدر في مارس سنة ١٨٨٤ صحيفة « العروة الوثقى » وأخذ محمد عبده يطلق منها قذائفه السياسية والإصلاحية إلى مصر والأقطار الإسلامية ، وأقضى ذلك مضاجع إنجلترا وفرنسا ، فقصصا على الصحيفة بعد صدور بضعة أعداد منها . وعاد إلى بيروت كما عاد إلى التدريس ، فشرح « مقامات بديع الزمان الهمداني » و « نهج البلاغة » وألف رسالته المشهورة في « التوحيد » أو علم الكلام وأصوله ، وتفسير جزء « عم » وشرح البصائر في المنطق .

وتولى الوزارة رياض (باشا) ، وكان يقدره حق قدره ، فعمل على صدور العفو عنه ، ويقال إن الإنجليز عاونوه في ذلك ، فعُفِيَ عنه وعاد إلى وطنه في سنة ١٨٨٨ ، وتقلب في مناصب القضاء ، حتى أصبح مستشاراً بمحكمة

الاستئناف ، ثم عُيِّن مفتياً للديار المصرية في سنة ١٨٩٩ وظل في هذه الوظيفة إلى وفاته .

وأخذ بعد عودته يعنى بالإصلاح الدينى والاجتماعى ، فكان يكتب في ذلك مقالات مختلفة بالمقتطف والأهرام والمنار (صحيفة تلميذه ومريده الشيخ رشيد رضا) وكان يدرس للأزهريين وتلاميذه المختلفين كتابى عبد القاهر الجرجاني في البلاغة : « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » . وألقى كثيراً من المحاضرات في تفسير القرآن الكريم تفسيراً يتمشى وروح العصر ، وأطلق لنفسه في هذا التفسير حريتها ، فلم يتقيد فيه بأحد من قبله . ومما يذكر له أنه حاول إصلاح الأزهر وطرق التعليم فيه وعمل على أن يجمع طلابه بين علوم الدين والعلوم العصرية ، وأيضاً مما يذكر له عمله على إنشاء الجمعية الخيرية الإسلامية ، وجمعية إحياء الكتب العربية . وكانت قد هبَّت في أواخر القرن الماضى عاصفة من الغرب ضد الإسلام وتعاليمه ، فوقف كثيراً من مقالاته على تصحيح آراء القوم والرد عليها ، ومقالاته ضد « هانوتو » معروفة .

ولا نبالغ إذا قلنا إنه أكبر مصلح دينى عرفته الأمم الإسلامية في عصرها الحديث ، فقد كان واسع الأفق بصيراً بتعاليم الإسلام وغاياته السامية ، وكان يدعو دعوة جريئة إلى تحرير الفكر من كل تقليد وأن نفهم الدين على طريقة السلف في عصر الصحابة والتابعين الأولين قبل أن يظهر الخلاف بين المذاهب الإسلامية المختلفة . وكان يعجب بالمعتزلة وآرائهم ، لأنه رآهم متحررين في أفكارهم . وقد دعا أيضاً إلى العلم الحديث ، فالدين الصحيح لا يخالف العلم وحقائقه الثابتة ، بل إنه يدعو إلى البحث في أسرار الكون واكتشاف قوانينه ، وكان ذلك يُعَدُّ في عصره ثورة على الدين ورجاله الذى ران عليهم غير قليل من الجُمُود . .

وكان بعد منفاه يهادن الإنجليز ، مشاكساً مثل كثير من المصريين الذين يشؤوا من خروجهم ، وربما كان ذلك زلته الوحيدة ، ولكن من غير شك كان ينشد الحرية الفكرية ، وظل يجاهد من أجلها طوال حياته ، وهو بحق

يعد في طليعة زعمائنا المصلحين وخاصة في الدين والملازمة بينه وبين التقدم العقلى الحديث .

٢

مقالاته

لعل محمد عبده خير من يصور لنا تطور نثرنا في القرن الماضى بتأثير الصحف والاطلاع على بعض آثار الغربيين ، فإنه تعلم الفرنسية في منفاه ، وكان قبل أن يُسَنَّفَى كثير القراءة لما تُرجم في عصره من كتب مختلفة . وبدأ حياته الأدبية منذ أن كان طالباً في الأزهر ، فقد كتب في صحيفة الأهرام سنة ١٨٧٦ مجموعة من المقالات . ومن يقرأها يلاحظ أن دائرة اطلاعه متوسطة ، بحكم ثقافته المحدودة . وليس ذلك فحسب ، فإنه يكتب بلغة السجع المعروفة على نحو ما نرى في هذه القطعة من مقالة له عنوانها « الكتابة والقلم » يقول :

« لما انتشر نوع الإنسان في أقطار الأرض ، وبعُد ما بينهم في الطول والعرض ، مع ما بينهم من المعاملات ، ومواثيق المعاهدات ، احتاجوا إلى التخاطب في شئونهم ، مع تنائى أمكنتهم ، وتباعداً أوطانهم ، فكان لسانُ المرسل إذ ذاك لسانَ البريد ، وما يدرك هل حفظ ما يُبَدَّى المرسل وما يعيد ، وإن حفظ هل يقدر على تأدية ما يريد ، بدون أن ينقص أو يزيد ، أو يبعُد الغريب أو يقرب البعيد . فكم من رسول أعقبه سيف مسلول ، أو عنق مغلول ، أو حرب تخمد الأنفاس ، وتعمر الأرماس ، ومع ذلك كان خلاف المرام ، ورمية من غير رام . . فالتجئوا إلى استعمال رقم القلم ، ووكلوا الأمر إليه فيما به يُتكلم » .

وواضح أنه في هذا التاريخ لم يكن يملك وسائل الكتابة الطبيعية للتعبير عما في نفسه ، لأن هذه الوسائل في ذلك الوقت لم يكن يملكها أحد من المصريين ،

غير أن اتصاله بالكتب القديمة وبمثل مقدمة ابن خلدون التي كان يدرسها لطلاب دار العلوم نبهه إلى أن وراء هذه اللغة المعقدة الملتوية لغة سهلة مرنة على أداء المعاني بدون صعوبات السجع وما يتصل به . فلما وُكل إليه في سنة ١٨٨٠ تحرير الوقائع المصرية لجأ مباشرة إلى الأسلوب المرسل الطبيعي الذي يؤدي المعاني بدون عناء .

ولم يكتف بذلك ، بل أخذ يعمل على نشر هذا الأسلوب بين تلاميذه الذين كانوا يكتبون معه من أمثال سعد زغلول ، كما أخذ يشجع الصحف على احتذائه والضرب على قوالبه ، وفي الوقت نفسه كان ينتقد من يكتبون فيها ، ويطلب إلى أصحابها أن يختاروا من يحسن الكتابة بالأسلوب الجديد . وفتح في الوقائع صفحات أدبية واجتماعية وسياسية ، يكتب فيها هو وتلاميذه ، وكأنه يريد أن يضع بين الكتاب النموذج الأدبي الجديد الذي ينبغي أن يتوفروا عليه . وقد أخذ يرقى بلغة المخاطبات الرسمية في دواوين الحكومة بما ينشر منها على وجه صحيح ، وكانوا في دواوين الحكومة يتخاطبون حينئذ « بضرب من ضروب التأليف بين الكلمات رث » غير مفهوم ، ولا يمكن رده إلى لغة من لغات العالم لا في صورته ولا في مادته .

فتمحيره الوقائع كان خطوة كبيرة في سبيل الرقي بلغة المخاطبات الحكومية وبلغة الصحافة ، فقد خرج بها من أسلوب السجع والفواصل وأنواع الجناس والبديع إلى أسلوب مرسل حر ، لا يضيق بالمعاني ، ولا يضيق به القراء .

وكان الإصلاح الاجتماعي هو المحور الذي يدور عليه ما يكتبه في الوقائع ، فكان يدعو إلى تأسيس الجمعيات الخيرية ، ويبحث في بعض مشاكل التعليم ، وينتقد من يأخذون من المدينة الغربية بقشورها الإباحية ، ويدعو إلى تبذ الحرافات في الدين والتعاون على مصالح المعيشة . ونراه ، مع طلائع الثورة العربية سنة ١٨٨١ ، يكتب ثلاث مقالات في الشورى ووجوب الأخذ بالنظام النيابي المعروف عند الغربيين ، ومن قوله في أولى هذه المقالات :

« معلوم أن الشرع لم يحىء ببيان كيفية مخصوصة لمناسبة الحكام ولا طريقة

معروفة للشورى عليهم ، كما لم يمنع كيفية من كفياتها الموجبة لبلوغ المراد منها . فالشورى واجب شرعى ، وكيفية إجرائها غير محصورة في طريق معين . فاختيار الطريق المعين باق على الأصل من الإباحة والجواز كما هو القاعدة في كل ما لم يرد نصٌ بنفيه أو إثباته . غير أننا إذا نظرنا إلى الحديث الشريف الذي رواه البخارى عن ابن عباس رضى الله عنهما ، وهو (كان النبي عليه الصلاة والسلام يحب موافقة أهل الكتاب فيما لم يؤمر فيه ، وكان أهل الكتاب يسئدون أشعارهم ، وكان المشركون يفترون رؤسهم ، فسدل النبي ناصيته ، ثم فرّق بعد) ندب لنا أن نوافق في كيفية الشورى ومناسبة أولياء الأمر الأمم التي أخذت هذا الواجب نقلاً عنا وأنشأت له نظاماً مخصوصاً ، متى رأينا في الموافقة نفعاً ووجدنا منها فائدة تعود على الأمة والدين ، وإلا اخترنا من الكيفيات والهيئات ما يلائم مصالحنا ويوافق منافعنا وبشئت بيننا قواعد العدل وأركانه . بل وجب علينا إذا رأينا شكلاً من الأشكال مجلبة للعدل أن نتخذه ولا نعدل عنه إلى غيره ، كيف وقد قال ابن قيم الجوزية ما معناه : إن أمارات العدل إذا ظهرت بأى طريق كان ، فهناك شرع الله ودينه ، والله تعالى أحكم من أن يخص طرق العدل بشيء ، ثم ينهى ما هو أظهر منه وأبين . فتألف من مجموع هذا أن الشورى واجبة وأن طريقها منطوق بما يكون أقرب إلى غايات الصواب وأدنى إلى مظان المنافع ومجالبها . على أنها إن كانت في أصل الشرع مندوبة فقاعدة تغير الأحكام بتغير الزمان تجعلها عند ميسر الحاجة إليها واجبة وجوباً شرعياً . ومن هنا تعلم أن نزوع بعض الناس إلى طلب الشورى ونفورهم من الاستبداد ليس وارداً عليهم من طريق التقليد للأجانب . بل ذلك نزوع إلى ما هو واجب بالشرع ، ونفور عما منعه الدين ، وقبحه العلماء ، وشهدوا من آثاره المشنومة ما عرفوا به قبح سيرته ووخامة عقابه .

وهذه القطعة من المقال تصور لك ما حدث من تطور في أسلوب محمد عبده ، فقد أصبح أسلوباً طبيعياً ، وهو أسلوب يعتمد على جزالة اللفظ ، بالضبط كما كان يعتمد أسلوب البارودى في الشعر على رصانة الكلمات

ومتانتها ، وكان ما حدث في الشعر حدث نظيره في النثر ، فقد عادت اللغة إلى حريتها وطلاقتها ، ولم تعد ترزح تحت معوقات السجع والبديع .

وفي القطعة ما يدل على اتساع أفق محمد عبده ، فهو يعرض مسألة الشورى وأنها نظام عُرِف عند الغربيين من المسيحيين عرضاً طريفاً من جهة الإسلام ، وما جاء في نصوصه من إباحة الأخذ عن الأمم الأجنبية ، ما دام فيما نأخذ مصلحة من مصالح الجماعة . ويقرر قاعدة كبرى هي جواز تغير الأحكام بتغير الزمان . وما يزال يناقش المسألة حتى ينتهي إلى أن الشورى واجبة . وتتردد في المقال اصطلاحات الفقهاء من كلمات الأصل والجواز والندب والوجوب ، وهذا طبعى لكاتب أزهرى يبحث المسألة من الوجهة الدينية .

ونلقاه بعد ذلك في باريس على صفحات « العروة الوثقى » وقد اتسع تفكيره واشتعلت روحه ، فهو ثائر ثورة عنيفة ، يدعو إلى اتحاد المسلمين في بقاع الأرض ضد عدوان المستعمرين ، ويحثهم على أن يلتزموا أصول دينهم ويدفعوا قوة الغرب الباطشة بقوة عزيمتهم وبما يتخذون من عُدَّة وسلاح . وأخذ يثبت أن الإسلام لا يتعارض مع المدنية والفكر العصري الحديث .

وحاول منذ نزوله في فرنسا أن يتعلم اللغة الفرنسية ، ولكنه لم يتقنها إلا بعد عودته وبعد اشتغاله في مصر بالقضاء . وهو في هذه الفترة من حياته يحقق لنفسه ثقافة واسعة فقد أمعن في قراءة الآداب الفرنسية ، كما أمعن في قراءة آثارنا القديمة ذات الأسلوب الحر الطليق ، وكون لنفسه أسلوباً قوياً جزلاً ، كثير المعاني والأفكار . ونراه يكتب مقالات ضافية في الرد على من يتهجمون على الإسلام مثل « هانوتو » الفرنسي وغيره ، كما يكتب مقالات ورسائل في دعواته الإصلاحية ، وخاصة في شئون الدين وتطهيره من الخرافات . وكان يفسر القرآن الكريم فيحاول الوصل بين آياته وبين التقدم العقلي الحديث . والحق أنه كان مفكراً من طراز ممتاز ، وإليه يرجع الفضل في تأسيس حركة التجديد الديني الذي نرى آثارها اليوم في العالم الإسلامي جميعه ، إذ كان يرى العودة إلى منابع الدين الأولى ، كما كان يرى أن يتخلص رجال الدين من

التقليد ، فالاجتهاد لم تغلق أبوابه . وعلى نحو ما كان مصلحاً في الدين كان مصلحاً في الأدب واللغة ، فهو الذي أخرج كتاباتنا الصحفية من الدائرة البالية العتيقة دائرة السجع وما يرتبط به من أنواع البديع إلى دائرة الأسلوب الحر السليم . وكان على رأس من طوعوا هذا الأسلوب ومرونه على تحمل المعاني السياسية والاجتماعية الجديدة ، فقد بسّطه حتى يفهمه الجمهور ، وافتن في طرق أدائه مبتعداً عن الصيغ المتكلفة التي لم تكن تقبل سعة . ومعنى ذلك أنه تطور بنثرنا من حيث الشكل والموضوع ، فلم يعد يستخدم أسلوب البديع الضيق المليء بانحرافات الجناس وما يشبهه ، وفي الوقت نفسه عبّر بأسلوبه المرسل الجديد عن معانٍ عصرية ، فيها أثر الفكر الغربي ، وفيها أثر الفصل الزمني أو الفترة الزمنية التي عاشها في بيئته المصرية .

٢ - مصطفى لطفى المنفلوطى

١٨٧٦ - ١٩٢٤ م .

١

حياته وآثاره

وُلد مصطفى لطفى المنفلوطى سنة ١٨٧٦ ببلدة منفلوط إحدى بلدان مديرية أسيوط لأسرة مصرية معروفة بالشرف والحسب . واختلف في أول حياته على عادة أضرابه من أبناء الريف إلى (الكتّاب) فحفظ القرآن الكريم ، ولما تجاوز الحادية عشرة من سنه . وأرسله أبوه إلى الأزهر ، ليتم تعليمه فيه ، وظل به عشر سنوات يدرس ويحصل ، ولم يلبث حين وجد الشيخ محمد عبده يدرس للطلاب تفسير القرآن وكتابي عبد القاهر في البلاغة : « دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة » أن أعجب به ، فلزم دروسه ، وانصرف عن الأزهر وعلومه ورجاله . ويظهر

أنه ضاق بطريقة التعليم فيه ، وتحول ذلك عنده إلى يأس ، وسرعان ما وجد ما كان يطلبه عند محمد عبده ، وقد تأثر تأثراً قوياً بتعاليمه .

ولم يكن يطلب التعمق في الدين ، وإنما كان يطلب الأدب ، فأخذ يختلف إلى دروس محمد عبده كما أخذ يختلف إلى كتب القدماء ودواوينهم ، فهو يقرأ في ابن المقفع والجاحظ وبدیع الزمان الهمداني كما يقرأ في النقاد : الآمدي والباقلاني وعياض وغيرهم ممن تناولوا وصف الكلام الجيد ، وممن وقفوا عند إعجاز القرآن وجمال أساليبه . وله كتاب يسمى « مختارات المنفلوطي » فيه منتخبات لمن سميناهم ، ولكبار الشعراء من أمثال أبي تمام وابن الرومي وأبي العلاء .

وكان له ذوق جيد يعرف به كيف ينتخب لنفسه أروع ما في الكتب ودواوين الشعر العباسية من قطع وقصائد أدبية رائعة ، فعكف على ذلك كله كما عكف على كتابات أستاذه محمد عبده يعبُّ منها ويستنهِّل كما يعب وينهل من آثار معاصريه المترجمة والمؤلفة . وبذلك هيأ نفسه ليكون صحفياً بارعاً ، ولسنا نقصد صحافة الأخبار ، وإنما نقصد صحافة المقال .

ويقال إنه أسف أسفاً شديداً لموت محمد عبده ، فرجع إلى بلده ومكث بها عامين يكتب صحيفة المؤيد ، ثم عاد . وكان سعد زغلول معجباً به ، وتولى وزارة المعارف أو التربية والتعليم ، فعينه محرراً عربياً لوزارته ، وانتقل سعد إلى وزارة العدل ، فنقله معه . ولكنه لم يظل في الوظيفة ، فقد فصل منها بعد خروج سعد من الوزارة ، وظل يكتب في الصحف إلى أن قام البرلمان في سنة ١٩٢٣ فعينه سعد رئيساً لطائفة من الكتاب في مجلس الشيوخ ، ولم يمهل القدر ، إذ سرعان ما لبس نداء ربه .

وهذه هي حياته ، وهي ليست حياة هنيئة ، فقد كان يشقى في سبيل الحصول على ما يقيم به أوده ، وقد نظم وهو لا يزال طالباً في الأزهر قصيدة في هجاء عباس ، فحكّم عليه بالسجن مدة عرف فيها مرارة السجون ، وكان لذلك ولعدم توفيقه في حياته أثره في إحساسه بالبؤس والبؤساء وآلامهم .

وكانت مصر حينئذ ترزح تحت كابوس الاحتلال الإنجليزي ، الذي كان يضيق الخناق على أبنائها ، فكانوا يشعرون بغير قليل من اليأس والبؤس . والتأم في نفس المنفلوطي بؤس أمته ببؤس نفسه ، فتحول بوقاً لهذا البؤس يبكي في كتاباته ويستن .

ولم يكن يعرف لغة أجنبية ، فكانت ثقافته ضيقة ، ولكنه عكف على المترجمات يقرأ فيها ويوسع آماذ فكره بكل ما يستطيع من قوة . وكان فيه طموح ، فرأى أن يترجم بعض القصص والمسرحيات الغربية ، ولكن أنى له وهو لا يحسن الفرنسية ولا غيرها من اللغات الأوروبية ، إلا أن ذلك لم يقف دونه ، فقد طلب إلى بعض أصدقائه أن يترجموا له بعض آثار القوم الأدبية ، ينقلونها هم أولاً ، ثم ينقلها هو إلى أسلوبه الرصين .

ويظهر أنه عرّفهم ما يريد ، لأننا نجد ما يسترجع له من آثار المذهب الرومانسي الذي كان يعنى أصحابه بالفضيلة والعدالة والانتصار للفقراء ونقد الأغنياء في أسلوب مليء بالانفعال العاطفي . وكانت طريقة المنفلوطي أن يأخذ ما ترجم له ، ويمصّره تمصيراً ، ويعطى لنفسه في ذلك حرية واسعة ، حتى لكأنه يعيد كتابته وتأليفه من جديد ، وهو تأليف يقوم على الاسترسال الإنشائي والانطلاق الوجداني والوعظ الأخلاقي . ومن القصص التي أعاد تأليفها على هذا النحو قصة پول وفرجينى لبرناردين دى سان بيير وسماها الفضيلة ، وقصة ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون لألفونس كار وقصة الشاعر أوسيرانودى برجرارك لأدمون رويستان ، وفي سبيل التاج لفرنسوا كوبيه . وبهذا الأسلوب من حرية التصرف والتحوير الواسع مصّر طائفة من القصص القصيرة لبعض الكتاب الفرنسيين ، ونشرها في كتابه « العبرات » بعد أن أضاف إليها بعض قصص من تأليفه ، وجميعها قصص حزينة باكية .

ومن غير شك أفسد هذه القصص الفرنسية بتمصيره ، إذ أحالها عن أصلها ، وكأنه ظن القصة مجموعة من المقالات في غير حبكة ، ومن ثم أدخل في هذه القصص تغييراً واسعاً وهو تغيير لم يستطع إحكامه إذ كانت تنقصه موهبة القصاصين ،

ويتضح ذلك في قصصه التي حاول أن يؤلفها إذ ينقصها الخيال والدقة في مراقبة أحداث الحياة وتجارب الأشخاص ، كما أنه تنقصها طرافة المفاجأة . وإذا كان في هذه القصص شيء يعجب به القارئ فهو الأسلوب المصفى الذي يتميز به المنفلوطي ، والذي أتاح لمقالاته أن تذيب وتنتشر في الناشئة من عصره إلى يومنا الحاضر ، وقد جمعها وطبعها باسم النظرات .

٢

النظرات

تقع النظرات في ثلاثة مجلدات ، وهي مجموعة كبيرة من المقالات الاجتماعية نشرها المنفلوطي في أوائل القرن بصحيفة « المؤيد » التي كان يحررها الشيخ علي يوسف . وتمتاز هذه المقالات بميزتين أساسيتين : ميزة تتناول الشكل وميزة تتناول الموضوع ، أما من حيث الشكل فإنها كتبت في أسلوب نقي خالص ، ليس فيه شيء من العامية ولا من أساليب السجع الملتوية إلا ما يأتي عفواً . فقد قرأ المنفلوطي واستوعب ما قرأه ، ولم يكتف بأن يعيش على تقليد كاتب قديم بعينه مثل ابن المقفع أو الجاحظ أو بديع الزمان بل حاول أن يكون له أسلوبه الخاص به ، حقاً تلمع في كتابته آثار القدماء ، فقد تحس أحياناً أنه يحتذى نثر الجاحظ أو نثر بديع الزمان ، ولكن ما يحتذيه أو ما ينقله يدخل في كيان تعبيره ، بحيث يصبح كأنه يُعاد خلقه من جديد .

وذلك ما نسميه بشخصية الكاتب ، فكل ما يكتبه يُطبع بطابعه ، وكأنه عملة خاصة به ، وهي ليست عملة مزيفة ، وإنما هي عملة صحيحة تنبع من فكره وقلبه ، وتعطيه سماته الخاصة به ، فتقرؤه ، ولا تلبث أن تقبل عليه ، لأنك تجد عنده ما يحدث لذة فنية في نفسك ، إذ يقدم لك أثراً أدبياً حقيقياً يمس قلبك ، ويثير عاطفتك .

وهذا من حيث الشكل أما من حيث الموضوع ، فقد اختار الحياة الاجتماعية

لبنيته ، واتخذها ينبوعاً لأفكاره وتحول فيها بتأثير أستاذه محمد عبده إلى مصلح اجتماعي ، فهو يردد آراء المصلحين من حوله ، ويؤيدها بلغته التي تأسّر السامع وتخلب لُبه .

وارجع إلى النظرات فستراه يتحدث في عيوب المجتمع وما يشعر به من مساوئ الأخلاق مثل القمار والرقص والخمر وسقوط الفتيان والفتيات ، فيتساءل أين الشرف وأين الفضيلة ؟ ويحس أن بعض ذلك جاءنا من المدنية الغربية ، فيصب عليها جام غضبه . ويدور بعينه في بيئته فيرى كثرة المصابين بعاهة الفقر والبؤس فيبكي ويستغيث . ويكتب في الغنى والفقر ، ويدعو إلى الإحسان والبر بالضعيف العاجز ويصور أكوخ الفقراء وما هم فيه من مهانة وذلة ، ويدعو دعوة حارة إلى التمسك بالفضائل من مثل الوفاء ، وينادي : الرحمة الرحمة ! ، ومن قوله في مقال بهذا العنوان :

« ليتك تبكي كلما وقع نظرك على محزون أو مفنود (١) ، فتبتسم سروراً ببكائك واعتباطاً بدموعك ، لأن الدموع التي تنحدر على خديك في مثل هذا الموقف إنما هي سطور من نور تسجل لك في صحيفتك البيضاء أنك إنسان . إن السماء تبكي بدموع الغمام ، ويخفق قلبها بلمعان البرق ، وتصرخ بهدير الرعد ، وإن الأرض تنبّ بحفيف الريح وتضجّ بأمواج البحر ، وما بكاء السماء ولا أنين الأرض إلا رحمة بالإنسان . ونحن أبناء الطبيعة فلنجارها في بكائها وأنينها . إن اليد التي تصون الدموع أفضل من اليد التي تريق الدماء والتي تشرح الصدور أشرف من التي تسبقر البطون ، فالحسن أفضل من القائد ، وأشرف من المجاهد ، وكم بين من يحبي الميت ومن يميم الحي ؟ . إن الرحمة كلمة صغيرة ، ولكن ما بين لفظها ومعناها من الفرق مثل ما بين الشمس في منظرها والشمس في حقيقتها . وإذا وجد الحكيم بين جوانح الإنسان ضالته من القلب الرحيم وجد المجتمع ضالته من السعادة والهناء . لو تراحم الناس لما كان بينهم جائع ولا عار ولا مغبون ولا مهضوم ، ولأقفر الجفون من المدامع ، ولا طمأنت الجنوب في

(١) المفنود : المصاب في فؤاده من ألم ونحوه .

المضاجع ، ولخت الرحمة الشقاء من المجتمع كما يمحو لسان الصباح مداد الظلام . . أيها الإنسان ! ارحم الأرملة التي مات عنها زوجها ؛ ولم يترك لها غير صبية صغار ، ودموع غزار ، ارحمها قبل أن ينال اليأس منها ويعبث الهم بقلبها ، فتؤثر الموت على الحياة . ارحم المرأة الساقطة لا تزيّن لها خللها ولا تشتر منها عريضها ، علّها تعجز عن أن تجد مساوماً يساومها فيه ، فتعود به سالماً إلى كسبر بيتها .

ارحم الزوجة أمّ ولدك وقعيدة بيتك ومراة نفسك وخادمة فراشك ، لأنها ضعيفة ، ولأن الله قد وكل أمرها إليك ، وما كان لك أن تكذب ثقته بك . ارحم ولدك وأحسن القيام على جسمه ونفسه ، فإنك إلا تفعل قتلتته أو أشقيته ، فكنت أظلم الظالمين . ارحم الجاهل لا تتحين فرصة عجزه عن الانتصاف لنفسه ، فتجمع عليه بين الجهل والظلم ، ولا تتخذ عقله متجراً ، تريح فيه ليكون من الخاسرين . ارحم الحيوان لأنه يحس كما تحس ويتألم كما تتألم ، ويبكى بغير دموع ، ويتوجع ولا يكاد يبين . . أيها السعداء ! أحسنوا إلى البائسين والفقراء ، وامسحوا دموع الأشقياء ، وارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء .

وواضح أن المنفلوطي لا يعنى بموضوعه فحسب ، بل هو يحاول أن يؤديه أداءً فنياً يتخير فيه اللفظ ، ويحاول أن يؤثر به في سمع القارئ ووجدانه . وهو في ذلك يتأثر بطريقة القدماء الذين كانوا يعنون بالجرس الموسيقي للكلام ، وانتهت بهم هذه العناية إلى السجع . والمنفلوطي لا يسجع ، ولكنه يعنى عناية شديدة بموسيقى ألفاظه ، وكأن الناس لا يقرأونه بأبصارهم في الصحف ، بل هم يقرءونه أو يسمعونهم بأذانهم على طريقة القدماء قبل أن تتحول القراءة من السمع إلى البصر .

وهو يبدئ ويعيد في معانيه على طريقة الخطباء ، بل هو يستعير منهم النداء بمثل أيها الإنسان . وترى عنده مثلهم التكرار في الكلمات مثل ارحم ، ارحم ، كما ترى عنده كثرة الفواصل بين العبارات ، إذ كثيراً ما يقطع المعاني ويستأنفها . وقد يكون ذلك بسبب انفعالاته العاطفية ، ولكن نظن ظناً أنه يتأثر أسلوب الخطابة في عصره ، عند مصطفى كامل وأضرابه .

وقد وقف وقفات طويلة عند الإسلام والمسلمين ، فبكى ما هم فيه حينئذ من تأخر وانحطاط وانغماس في الشهوات والملذات ، ورماهم بأنهم عطلوا الأحكام وعصوا أوامر الدين ونواهيه . وكأنه تحول إلى خطيب في مسجد ، فهو يعظ ، ويبالغ مبالغة تخرجه عن جادة الحقيقة . ومثل ذلك موقفه من المدنية الغربية ، فقد أساء الظن بها ، ورد إليها معاييب الشباب وانغماسهم في حَمَمَة الرذيلة ، وكأنه غاب عنه ما تحمل هذه المدنية من خير للإنسانية ، ففيها الشرف فيها الخير ، فيها ما ينبغى أن نرفضه وما ينبغى أن نأخذه .

ومن الحق أنه لم يكن ممنوع التفكير بسبب قصور ثقافته ، إذ لم يطلع على آفاق جديدة ، توسع ذهنه ومداركه . ولعل ذلك ما يهبط في عصرنا الحاضر بنظراته ، فقد اتسعت معارفنا ، ونمت صلتنا بالغرب ، بل لقد تحول إلينا كثير من عيونه وذخائره النفيسة ، وكثر بيننا من يطلعون على آثار القوم في لغتهم كما كثر بيننا من يحسنون التفكير والتغلغل فيه إلى أعماقه وخفياته .

ومن هنا خفّت بين أدبائنا الحدة المنفلوطية لإرضاء العاطفة ، فقد أصبحوا يطلبون في كتاباتهم إرضاء الذهن بغذاء عقلي خصب . وما أشبه أدب المنفلوطي في عباراته الرصينة المنجمة بالآنية المزخرفة ، ولكنها آنية قلما حملت غذاء للذهن والفكر . ونحن نطلب اليوم الغذاء الفكري بأكثر مما نطلب الوسائل التي تؤديه ولعل هذا ما جعل المازني يحمل عليه في كتاب « الديوان » غير أنه يقسو في حملته .

ومن الواجب أن نقيس الأديب بمقاييس عصره ، وأن نحكم عليه بظروف بيئته ، وأن لا ننتقل به إلى عصر تال نستمد منه مقاييسنا عليه . والمنفلوطي من هذه الناحية أدى لمصر في أوائل القرن وإلى الحرب العالمية الأولى آثاراً أدبية بارعة ، وكانت هذه الآثار المثل الأعلى للشباب في إنشائهم وفي صقل أساليبهم . وفي النظرات جولات في النقد الأدبي إلا أنها غير عميقة ، وليس فيها تحليل واسع لضيق ثقافته . وفيها مراث لطائفة من الأدباء وربما كان خبرها مراثيه لابنه ، وفيها يقول متأثراً لما سقاه من الدواء ، والموت يقتطع

الحياة من بين جنبيه قطعة قطعة :

« لقد كان خيراً لي، ولك يا بني أن أكمل إلى الله أمرك في شفائك ومرضك، وحياتك وموتك، وأن لا يكون آخر عهدك بي في يوم وداعك لهذه الدنيا تلك الآلام التي كنت أجشمك إياها، فلقد أصبحت أعتقد أنني كنت عوناً للقضاء عليك، وأن كأس المنية التي كان يحملها لك القدر في يده لم تكن أمراً مذاقاً في فلك من قارورة الدواء التي كنت أحملها في يدي » .

والمقالة جميعها على هذا النحو المؤثر الذي كان المنفلوطي يتقنه . ودائماً تجد عنده هذا اللفظ الجزل الرصين، الذي كان يحرص فيه على أن تُسَيِّغَ الأذن بما يحمل من هذه الموسيقى العذبة التي تؤثر في النفس، وتحدث في الذهن تلك اللذة الفنية، التي نطلبها في الآثار الأدبية .

٣ - محمد المويلحي

١٨٥٨ - ١٩٣٠ م

١

حياته وآثاره

وُلد محمد المويلحي في القاهرة سنة ١٨٥٨ لأسرة ثرية تأخذ بحظها من الثقافة، فهو حفيد سِرِّ التجار في عهد محمد علي . وكان أبوه إبراهيم يشتغل بالتجارة، إلا أنه كان يجد في نفسه ميلاً شديداً إلى الأدب، فعكف على قراءة عيونه، وصحب كبار الأدباء في عصره، وتعلم بلحمال الدين الأفغاني مع من تتلمذوا عليه . وكان يحذق الفرنسية والتركية، كما كان يحذق العربية . ولم يلبث أن اشتغل بالصحافة، فأخرج مع محمد عثمان جلال صحيفة « نزهة الأفكار » إلا أنها لم تستمر طويلاً . ونراه بعدها قريباً من الخديوي إسماعيل فيعين عضواً في مجلس الاستئناف، ولما نُفي الخديوي إلى إيطاليا صحبه مدة من الزمن، ثم نزل في الآستانة، فأكرم هناك، وجُعِلَ عضواً في مجلس المعارف . وعاد مع أواخر القرن إلى مصر، فأخرج مجلة « مصباح الشرق »

وكانت أهم مجلة أدبية عندنا إلى أن توفي سنة ١٩٠٦ .

ولإنما قدمنا هذه المقدمة لندل على أن محمداً نشأ في بيت ثراء وأدب، وقد ألحقه أبوه بمدرسة الأنجال التي كان يلتحق بها أبناء الطبقة الأرستقراطية، وكان في الوقت نفسه يدرس في الأزهر ليتقن اللغة العربية، كما كان يختلف إلى دروس جمال الدين ومحمد عبده، ووجد في أبيه أستاذاً أصيلاً تلقى عنه أصول الأدب علماً وعملاً . ووظفه أبوه في دواوين الحكومة، غير أنه اشترك في ثورة عرابي، ففُصل من وظيفته بعد إخفاق الثورة . ونراه يخرج من مصر إلى أبيه في إيطاليا، ويستدعيه جمال الدين إلى باريس ليساعده في إخراج صحيفة « العروة الوثقى » ويلبّي دعوته . وتسنع له الفرصة ليتقن الفرنسية ويصادق بعض أدباء فرنسا من مثل « إسكندر ديماس الصغير » . ويقال إنه تعلم، وهو مع أبيه، الإيطالية وبعض مبادئ اللغة اللاتينية .

وَيَمْضِي في إيطاليا وفرنسا ثلاث سنوات، ثم يبرحهما إلى الآستانة قبل نزول أبيه بها، ويشغل بإخراج رسالة الغفران لأبي العلاء وغيرها من الكتب . ويعود إلى القاهرة، فيشارك في تحرير الأهرام والمؤيد والمقطم . ويعود أبوه ويُخرج مجلة « مصباح الشرق » فيعاونها فيها، وينشر بها قصته « حديث عيسى ابن هشام » في حلقات متتابعة، ويجمع هذه الحلقات ويذيعها سنة ١٩٠٦ . ونراه يعين مديراً للأوقاف في سنة ١٩١٠ وهو مع ذلك يحرر في صحيفة « المقطم » ويكتب مقالات مختلفة في شؤون السياسة والاجتماع في روح ناثرة ضد الاحتلال وألف كتاباً سماه « أدب النفس » وهو رسائل في الأخلاق وشؤون الحياة، وما زال يتابع هذه الكتابات حتى توفي سنة ١٩٣٠ .

ومع ثقافته الواسعة بالآداب الفرنسية كان محافظاً شديد المحافظة . وتوضح هذه المحافظة في سلسلة مقالات نشرها في « مصباح الشرق » حين أخرج شوقي ديوانه الأول سنة ١٨٩٨ وزعم في مقدمته أنه سيحاول التجديد على ضوء ما قرأ في الآداب الغربية، وأشاد بشعر الطبيعة عند القوم . وتساءل المويلحي في مقالاته ما الحديد الذي يريد شوقي إدخاله إلى العربية ؟ وقال له إنك تنظم

بهذه اللغة فلا بد أن ترجع في ألفاظك إليها لأنك تتحدث بها ، وقد قرأنا مثلك في الآداب الغربية ، فلم نجد للقوم معاني يتفوقون بها على الشرقيين ، بل إننا معشر الشرقيين نفوقهم في المعاني ، وحتى موضوعات شعرهم التي تتغنى بها مثل «الطبيعة» للعرب فيها كثير ، وما على الشاعر المجدد من أمثالك إلا أن يتصفح دواوين القدماء ، فيجد فيها لا في الغرب ضالته التي ينشدها .

ونظن ظناً أن هذا النقد الخاطئ كان له أثر سيئ في شوقي ، فإنه شك في الجديد الذي جاء به ، ولا نبالغ إذا قلنا إنه هو الذي رده إلى معارضة الشعراء القدماء ليثبت تفوقه عليهم ، وليقتنع محمد المويلحي وأضرابه من المحافظين بأنه لا يقل عنهم إبداعاً ومهارة .

٢

حديث عيسى بن هشام

رأينا محمد المويلحي رغم ثقافته بالآداب الغربية محافظاً شديد المحافظة ، ومع ذلك حاول أن يدخل القصة المعروفة عند الغربيين في مجال أدبنا الحديث ، ولكن كيف يدخلها ؟ هل يدخلها بصورتها الغربية أو يبحث عن صورة عربية يقدمها فيها ؟ .

ولم نكن حتى هذا التاريخ قد صنعنا محاولات قصصية سوى «علم الدين» لعلي مبارك ، وهي رحلة تقع في أربعة أجزاء ، قام بها الشيخ علم الدين مع مستشرق إنجليزي ، فطافا معاً بجوانب الحياة المصرية ثم رحلا إلى بلاد الإنجليز . وصور على مبارك مشاهداتهما هنا وهناك . وقد وضعت الرحلة في شكل مسامرات بلغت خمساً وعشرين ومائة . وفيها يصف الكاتب حياة الشيخ علم الدين في الأزهر كما يصف حياتنا في حفلات الزواج ، وفي المواسم والأعياد ، ويلمّ بجياه الإنجليز . وفي أثناء ذلك تُنشرُ فوائد متفرقة في العلوم الشرعية والفنون الصناعية وأسرار الكون والخلقة . وربما استلهم على مبارك في هذه الرحلة كتاب «إميل» للكاتب الفرنسي جان جاك روسو ، إذ أجرى على لسانه آراءه وأفكاره .

وقد اختار لرحلته الأسلوب المسجوع .

كان هذا هو المثال الوحيد أمام المويلحي ، فرأى أن ينتفع به في قصته ، ولكن مع هدف جديد ، فإن رحلة علي مبارك كُتبت قبل عصر الاحتلال ، ولم تكن قد برزت مشاكلنا الاجتماعية على ألسنة المصلحين من مثل محمد عبده وقاسم أمين ، وأيضاً لم تكن قد اندفعنا اندفاعاً شديداً في تقليد الحضارة الغربية المادية ، فقد أخذ الاتصال بيننا وبين أوروبا يشتد بعد الاحتلال ، وأخذ كثيرون منا يقلدون الغربيين حتى في العادات بدون ملاحظة ما بيننا وبين القوم من أسوار فاصلة في المشارب والأذواق .

وإذن فليتغير هدف القصة فلا يكون تعليمياً كما هو الشأن في «علم الدين» بل يكون إصلاحياً في ضوء ما يكتبه المصلحون من أمثال النديم وقاسم أمين ومحمد عبده ، وفي ضوء ما يُكْتَسَبُ عن تطرفنا في استيراد المدنية الغربية .

ولكن كيف توضع هذه القصة وفي أي إطار ؟ إن المويلحي محافظ ، وقد رأيناه يأخذ على شوقي محاولته التجديد على أسس النماذج الغربية ، فليبحث لقصته عن إطار عربي خالص ، حتى لا يخرج على ذوقه ولا على ذوق أمثاله من المحافظين المتعصبين الذين يأبون محاكاة النماذج الأدبية الغربية . وفكر في ذلك طويلاً ، وسرعان ما هداه تفكيره إلى إطار المقامة الذي صنعه بديع الزمان ، وهو إطار يقوم على راوٍ يسمى عيسى بن هشام ، يصف طائفة من الحيل لأديب متسول ، يسمى أبا الفتح الإسكندري ، وكل حيلة تسمى مقامة ، وفي كل مقامة يُظهر هذا الأديب براعته البيانية بما يصوغ من أسلوب مسجوع ، كان يعد تحفّة التحف في عصورنا الوسطى .

ورأى المويلحي أن يتخذ لقصته هذا الإطار ، فراوى قصته هو نفس راوى مقامات بديع الزمان ، ولذلك سماها حديث عيسى بن هشام ، ولكن بطل بديع الزمان أديب متسول ، فهل يكون بطل المويلحي على نمطه أديباً متسولاً ؟ لقد رأى أنه إن صنع ذلك لن تتاح له الفرصة لكي يُلمّ بما يريد من موضوعات اجتماعية ، وفكر ، وهداه تفكيره إلى أن يتخذ بطله من جيل سابق لجيله ،

مستلهماً في ذلك قصة أهل الكهف التي وردت في القرآن الكريم ، وما تشير اليه من أن سبعة دخلوا أحد الكهوف فماتوا ، وظلوا في موتهم ثلاثمائة سنة ، وازدادوا تسعاً ، ثم بعثوا من رقادهم ، فكانوا معجزة خارقة في مدينتهم . فألهمت هذه القصة المويلحي أن يختار بطل قصته أحمد (باشا) المنيكلي ناظر الجهادية الذي توفي سنة ١٨٥٠ . فبينما كان عيسى بن هشام يطوف بالمقابر في ليلة قمراء مُستعبراً مفكراً في سُنَّة الموت والحياة إذا به يخرج عليه من أحد القبور هذا الدفين ، ويكون بينهما حوار يستعرف منه عيسى بن هشام حقيقته وهويته . ويعود معه إلى القاهرة ، ويرافقه في رحلة كبرى بعالم الأحياء المصري في فترة الاحتلال . ويلاحظ المنيكلي أن كل شيء قد تغير في هذا العالم بالقياس إلى ما كان في عصره زمن محمد علي ، فقد أصبح المصريون يعيشون في عالم جديد ، هو خليط من نظم تقليدية ونظم غربية ، وهو عالم مليء بالعيوب الخلقية والاجتماعية .

وتتوالى علينا مشاهد القصة ، فن وصف للمُكاريين إلى وصف لرجال الشرطة ووصف للمحاكم على اختلاف أنواعها ، ومن وصف لحياة الحكام والتجار والأغنياء ومباذلم إلى وصف لدور اللهو والتمثيل ، وفي أثناء ذلك يوصف ما في الحياة الحديثة من تقدم في العمران وفي العلم وخاصة الطب . ويكاد الإنسان يظن أن المويلحي لم يترك جانباً من حياتنا حينئذ إلا تناوله بالوصف والنقد ، ويسوق ذلك في سخرية مرة تصور ضعف بعض المصريين وانقيادهم لأهوائهم وملذاتهم .

والمويلحي يرسم في تضاعيف ذلك بعض الشخصيات رسماً بارعاً ، ومن بديع رسومه رسم « العمدة » الذي يُبرز فيه ثراءه وغفلته حين ينزل القاهرة ، فيُسلم به بعض السماسرة وبعض القوادين ، ويُغْوونه ، ويُخدعونه عن ماله وشرفه ، فإذا هو يسقط سقوطاً مزريراً في ملذاته . وبنفس البراعة والمهارة في رسم الشخصيات وتحليل طباعها يرسم « المحامي الشرعي » الذي قصده المنيكلي مع عيسى للمطالبة بوقف له ، ويدور الحوار بين المحامي وعيسى على هذا النحو :

المحامي : قولاً لي ما حققكم في الوقف وما شرط الواقف ، وكم يقدّر ثمن العين لتقدّر قيمة الأتعاب بحسبه .

عيسى بن هشام : إن لصاحبي هذا وفقاً عاقته عنه العوائق ، فوضع سواه عليه يده ، ونريد رفع الدعوى لرفع تلك اليد .

المحامي : سألتك ما قيمة العين ؟

عيسى بن هشام : لست أدري على التحقيق ولكنها تبلغ الألوف .

المحامي : لا يمكن أن يقلّ مقدّم الأتعاب حينئذ عن المئات .

عيسى بن هشام : لا تَسْطُطُ أيها الشيخ في قيمة الأتعاب ، وارفق بنا ، فإننا الآن في حالة عسر وضيق .

غلام المحامي : وهل ينفع في رفع الدعوى اعتذار بإعسار ؟ ألم تعلم أن هذا شغل له « اشتراكات » ولكتبته والمحضرين « تطلّعات »

وأنتي لكما بمثل مولانا الشيخ ، يضمن ربح الدعوى وكسب القضية بما يهون معه دفع كل ما يطلبه في قيمة أتعابه .

وهل يوجد مثله أبداً في سعة العلم بالحِيسل الشرعية ولطف الحيلة في استمالة محامي الخصم واستجلاب عناية القضاة .

عيسى بن هشام : دونك هذه الدراهم التي معنا ، فخذها الآن ونكتب لك صكاً بما يبقى لحين كَسَبَ القضية ، وليس يفوتك شيء من ذلك ما دام ربحها مضموناً لديك على كل حال .

المحامي : بعد أن استلمت الدراهم بعدّها ، أنا أقبل منك هذا العدد القليل الآن ابتغاء ما ادّخره الله لعباده من الأجر والثواب في خدمة المسلمين . وعليك بشاهدين للتوكيل .

ويستمر الحوار على هذا النحو ، فنطّلع منه على طباع المحامين الشرعيين وجشعهم وطرق احتيالهم . ولم يسجع المويلحي في هذه القطعة ، ولكن هذا إنما يأتي شدوذاً ، فالأصل في الكتاب كله السجع على طريقة المقامات . وهو

يمضى فيصف المحكمة الشرعية حين وصلها عيسى بن هشام مع صاحبه على هذا النمط :

« ولما وصلنا إلى هذه المحكمة وجدنا ساحتها مزدحمة بالمركبات ، تجرُّها الجيادُ الصاهلات ، وبجانِبها الراقصات من البغال والحمير ، عليها سُرجُ الفضة والحريز ، فحسبناها مراكب للعظماء والأمرء ، في بعض مواكب الزينة والبهاء ، وسألنا لمن هذى الركاب ؟ فقليل لنا إنها لجماعة الكتَّاب ، فقلنا سبحانه الملك الوهَّاب ، ومن يرزق بغير حساب . ونحونا نحو الباب ، في تلك الرَّحاب ، فوجدنا عليه شبَّاحنَّ ظهره السنون ، فتخطَّته رسلُ المسنُون ، قد اجتمع عليه العَمَّشُ والصَّمَمُ ، ولجَّ به الحرفُ والسَّقم . وعلمنا أنه حارسُ بيت القضاء ، من نوازل القضاء . ثم صعدنا في السلم فوجدناه مزدحماً بأناس ، مختلفي الأشكال والأجناس ، يتسابئون ويتشائمون ، ويتلاكون ويتلاطمون ، ويبرقون ويبرعدون ، ويتهددون ويتوعدون ، وأكثرهم أخذ بعضهم بتلابيب بعض ، يتصادمون بالحيطان ويتساقطون على الأرض . وما زلنا نزاحم على الصعود في الدَّرَج ، والعمائم تتساقط فوقنا وتتدحرج ، حتى منَّ الله علينا بالفرج ، ويسر لنا المخرج ، في وسط الجمع المتلاصق ، والمأزق المتضايق » .

وواضح أن هذا الوصف يعتمد إلى حد ما على محاولة الإغراب باللفظ الفصيح والسجع ، وكأن المويلحي يحتال للمواقف ، حتى يعرض مهارته البيانية على طريقة بديع الزمان والحريري في مقاماتهما ، وله في ذلك طرائف كأن يصف روضاً من الرياض أو يصف الأهرام أو يصف الصباح ، وفيه يقول :

« جلسنا نتجاذب أطراف الحديث ، من قديم في الزمان وحديث ، إلى أن صارت الليلة في أخريات الشباب ، واستهانت بالإزار والنَّقَاب ، ثم دبَّ المشيب في فَوْدِها ، وبان أثرُ الوَضَح في جلدها ، فعبثت بالعقود والقلائد ، من الجواهر والفرائد ، ونزعت من صدرها كل منشور ومنظوم ، من دُرَر الكواكب ولآلئ النجوم ، وألقت بالفرقدين من أذنيها ، وخلعت خواتيم الثريَّا من يديها ، ثم إنها مزقت جِلِبَابها ، وهتكت حِجَابها . وبرزت للناظرين عجوزاً شَمَطَاء ،

ترتعد متوكئة على عصا الجوزاء ، وتردد آخر أنفاس البقاء ، فسترها الفجرُ بملاءته الزرقاء ، ودَرَجها الصبح في أرديته البيضاء ، ثم قَبَرها في جوف الفضاء ، وقامت عليها بنات هَدِيل ، نائحة بالتسجيع والترتيل ، ثم انقلب المأتم في الحال عُرْس اجتلاء ، وتبدَّل النحيبُ بالغناء ، لإشراق عروس النهار ، وإسفار مليكة البدور والأقمار » .

والمويلحي في مثل هذا الوصف إنما يحاول صنع قطعة أدبية على الطريقة القديمة ، التي كان يُعْنَى أصحابها بسرد عبارات مختارة دون تحديد ما يصفون ، وكأنه يصف كل صباح لا صباحاً بعينه شاهده وأثر في نفسه تأثيراً خاصاً ، فأفرده بالوصف والتصوير .

غير أن هذه القطع تمتد في حوار طويل بين المنيكلي وعيسى بن هشام أو بين أحدهما وبعض شخصيات القصة أو بين الشخصيات نفسها . ومن الحق أنه وسَّع جنبات المقامة القديمة التي كانت تعتمد على مثل هذا السرد اللفظي في قطعة الصباح ، وخرج بها إلى حوار واسع ، تأثر فيه بطريقة الغربيين في قصصهم . فالحوادث تتطور والشخصيات تصور بنزعاتها النفسية في المواقف المختلفة . ومن حين إلى حين نشاهد ضروباً من الصراع كما نشاهد ضروباً من السخرية المستمدة من طباع الشخصيات ومن مفارقات الحوادث ومفاجأتها . وهو في حوارهِ وشخصياته وحوادثها يستمد من الواقع المحلِّي ونُظْمُ بيئته المصرية ، إلا أن ذلك كله وُضع في إطار المقامة الضيق بسجعه .

ومع ذلك استطاع المويلحي أن يكتب في هذا الإطار نحو ثلاثمائة وسبعين صحيفة . وفي الطبعة الرابعة للكتاب أضاف إلى رحلة المنيكلي وعيسى بن هشام في عالم الأحياء المصري رحلة ثانية إلى باريس ، ليشاهد المنيكلي معالم المدنية في الغرب وليرى بعض معارضها . ويعودان إلى مصر وقد اقتنع المنيكلي بأن المدنية الغربية ليست شراً خالصاً ، وأنه لا بأس من أن نستمد منها ، ولكن على أن يوافق ما نستمده تقاليدنا وطباعنا وأمزجتنا وروحنا الشرقية ، وبعبارة أدق على أن نمصِّره على نحو ما مصر المويلحي القصة الاجتماعية في حديث عيسى بن هشام .

٤ - مصطفى صادق الرافعي

١٨٨٠ - ١٩٣٧ م

١

حياته وآثاره

وُلد مصطفى صادق الرافعي في سنة ١٨٨٠ لأسرة لبنانية الأصل من «طرابلس الشام» هاجر كثير من أفرادها في القرن الماضي إلى مصر ، واشتغلوا فيها بالقضاء الشرعي . وكان والد مصطفى رئيساً للمحاكم الشرعية في كثير من أقاليمنا المصرية ، ويسمى عبد الرازق . وقد عيّن أحد أفراد هذه الأسرة ، وهو الشيخ عبد القادر الرافعي مفتياً بعد وفاة الشيخ محمد عبده ، إلا أن القدر لم يمهل طويلاً . فالحو الذي تنفّس فيه مصطفى كان جواً إسلامياً عربياً . وقد عُنِيَ به أبوه ، فحفظه القرآن ولقّنّه تعاليم الدين الحنيف ، ثم ألحقه في سن الثانية عشرة بمدرسة دمنهور الابتدائية ، حيث كان يتولى عمله القضائي . ونُقل إلى المنصورة فأتّم مصطفى دراسته الابتدائية هناك ، وهو في السابعة عشرة من عمره . وبمجرد فراغه من هذه الدراسة أصابته حمى عنيفة - لعلها حمى التيفويد - وشفي منها إلا أنها خلّفت وراءها حُبسة في صوته ، ووقراً في أذنيه ، ولم يفد العلاج معه شيئاً ، بل لقد أخذ سمعه يضعف ، حتى انتهى إلى الصمّ الخالص في سن الثلاثين .

وكانت هذه الصدمة سبباً في أنه لم يتمّ تعلمه ، غير أنه عكف على الكتب ينهل منها ويفيد معتمداً على ذكائه ، وعيّن في أبريل سنة ١٨٩٩ كاتباً بمحكمة طرخا الشرعية ، ونُقل منها إلى محكمة إيتاي البارود ثم محكمة طنطا الشرعية ، فالأهلية ، وظل في هذه الوظيفة إلى وفاته . ويقال إن أواخر الصداقة انعقدت بينه وبين الكاظمي ، وهو لا يزال بطلخا ، ولعله هو الذي شجعه على نظم الشعر في باكورة حياته ، كما يقال إنه عرف الحب في إيتاي البارود .

ونحن نلتقي به في مطالع القرن العشرين شاعراً ناضجاً من ذوق مدرسة البارودي ، وقد قرّظه وأشاد بفضلله حين نشر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩٠٢ كما نوه به المنفلوطي . وفي العام التالي نشر الجزء الثاني من هذا الديوان ، فقرّظه البارودي ثانية ، وحيّاه الشيخ محمد عبده راجياً أن يسدى في خدمة الإسلام ما أسداه حسّان في خدمة الرسول عليه الصلاة والسلام . ونشر الجزء الثالث من ديوانه سنة ١٩١٢ ونابَ حافظ إبراهيم عن البارودي في تقرّظه . وبجانب هذا الديوان نشر ديواناً ثانياً بعنوان النظرات سنة ١٩٠٨ كما نشر قصائد متفرقة في مجلتي فتاة الشرق وأبولو . ويبدو في أشعاره جميعها تمسكه - على شاكلة مدرسة البارودي - بالصياغة القديمة . وقد فسّح للغزل في دواوينه كما فسّح للتهاني والمرثي والمشاعر الوطنية والإسلامية وأحاسيس المرارة من حالة مصر الاجتماعية حينئذ . ونراه دائماً يحاول أن يبعث شعور الثقة إلى بني وطنه ، كما نراه مهتماً بقضية المرأة العربية محذراً لها من المغالاة في تقليد الأوربيات اللاتي لا يعصمن دين ولا عقيدة . وقد عُنِيَ إلى ذلك بوصف الطبيعة ووصف بعض المخترعات الحديثة كالحِيلة وآلة التصوير .

ولا نكاد نتقدم في العقد الثاني من هذا القرن حتى نراه يتجه باطراد إلى النثر ، وتصادف أن رصدت الجامعة المصرية جائزة لكتاب في «أدبيات اللغة العربية» فعكف على الأدب العربي يدرسه ، ولم يلبث أن نشر الجزء الأول من كتابه «تاريخ آداب العرب» سنة ١٩١١ وهو يدل على إيمانه الشديد بهذه الآداب وأنها تعلق قلبه حتى الشغاف . ودار العام ، فأصدر الجزء الثاني من هذا التاريخ ، وقصره على إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، وقد طبعه فيما بعد مستقلاً باسم إعجاز القرآن ، وكتب سعد زغلول تقرّظاً له شبه فيه أسلوب المؤلف بالتنزيل الحكيم ، وهو تشبيه يصور حقيقة كبيرة ، فإن الرافعي يتأثر في نثره العبارة القرآنية في بلاغتها وسموها .

ويتراءى الرافعي منذ هذا التاريخ مالكا لأزمة اللغة والبيان ، وكان أول ما جاشت به نفسه من النثر الفني كتابه «حديث القمر» الذي نشره في سنة

١٩١٢ بعد رحلة طاف بها لبنان ، وعرف شاعرة كان بينه وبينها حديث عاطفي طويل في الحب ، ومن ثم كان الكتاب فصولا في الحب والجمال والزواج والطبيعة ، تتخللها أشعار متفرقة . وهو فيه يتفنن في معانيه وأساليبه تفننا رائعا . ونتقدم معه إلى سنة ١٩١٧ فنراه يخرج كتابه « المساكين » معارضا به كتاب « البؤساء » لفيكتور هيغو ، وهو فصول شتى تصف بؤس البائسين وآلامهم ، وتعرض آراء مختلفة في الفقر والحظ والحب والجمال والخير والشر . ونراه بعد ثورتنا في سنة ١٩١٩ يُعَنِّى بأناشيدنا الوطنية ، ونشيد « اسلمى يا مصر » يدور على كل لسان . ويهتم بقضية المرأة ، فيؤلف من أجلها كتابه « رسائل الأحرار » الذي نشره في سنة ١٩٢٤ ويزعم في مطلع أنه رسائل صديق بعث بها إليه ، وهو يقص فيه حكاية حب مصورا خواطره في العشق والزواج بقلمه البليغ . وقد مضى ينشر في نفس السنة كتابه « السحاب الأحمر » يتحدث فيه عن فلسفة الغضب وحمق الحب وخبث المرأة . وانطوت ست سنوات فعاد إلى هذا الموضوع ونشر « أوراق الورد » مصورا آراءه في الحب والجمال . والرافعي في هذه الكتب جميعها يفتن في العبارة وفي توليد المعاني .

ونراه منذ احتدمت المعركة بين القديم والجديد في سنة ١٩٢٣ يحمل لواء المحافظين مدافعا بقوة عن مثله العربية الإسلامية ، وقد عرضنا لهذه المعركة وموقفه منها في غير هذا الموضع . إلا أنه ينبغي أن نعود فنشير إلى كتابه « تحت راية القرآن أو المعركة بين القديم والجديد » الذي نشره في سنة ١٩٢٦ عقب ظهور كتاب طه حسين « في الشعر الجاهلي » وفيه صوّب سهامه إلى كل ما في هذا الكتاب من آراء وأفكار . وتحول إلى المجددين في الشعر ممثلين في عباس العقاد يرميهم بأقذع صور الهجاء في كتابه « على السفود » . وظل بقية حياته ثابتا للمجددين من الشعراء والكتاب جميعا ، ينقدهم نقداً مرّاً ، كما ظل مؤمناً بالميراث العربي في لغته وآدابه وأن نهضة العرب لا تقوم إلا على أساس وطيّد من الدين وعربيته الفصحى السليمة ، وكان يكتب في ذلك المقالات المختلفة في المجالات . ودعاه أحمد حسن الزيات للإسهام في تحرير مجلة الرسالة ، فلبى

الدعوة ، وأخذت مقالاته في الإسلام والعروبة تتوالى ، حتى وافاه القدر ، وقد جمعت هذه المقالات وطُبعت في لجنة التأليف والترجمة والنشر باسم « وحي القلم » وهي في ثلاثة أجزاء .

٢

« مقالات وحي القلم »

رأينا الرافعي ينشأ نشأة إسلامية عربية ، وهي نشأة تغلغت أصدائها في فؤاده وتمت مع الزمن ، فإذا هي تتحول إلى نثر فني بليغ يفيض بالإخلاص والطهر والإحساس بآلام الجماعة وكوارثها والشعور الدقيق بما أثر العرب ودورهم في التاريخ وبمعاني الإسلام ومثله الرفيعة . وهو إلى ذلك يصف الحب ومعانيه والجمال وألوانه والطبيعة ومفاتها وما أودع الله فيها من المعاني التي تبهج الإنسان . وفي كل ذلك يغمس قلمه متأنيا مترويا ، فالكتابة البيانية ليست شيئا يسيرا ، بل هي شيء عسير ، لا بد فيه من تأمل طويل ، تأمل في الفكرة واستنباط فيها وتوليد ، حتى تستحيل إلى موضوع متشعب كبير ، وقد صوّر ذلك في تقديمه للجزء الأول من وحي القلم ، فقال :

« لا وجود للمقالة البيانية إلا في المعاني التي اشتملت عليها ، يقيمها الكاتب على حدود ، ويديرها على طريقة ، مصيبا بألفاظه مواقع الشعور ، مثيرا بها مكامن الخيال ، آخذا بوزن ، تاركاً بوزن ، لتأخذ النفس كما يشاء وتترك . ونقل حقائق الدنيا نقلا صحيحا إلى الكتابة أو الشعر هو انتزاعها من الحياة في أسلوب ، وإظهارها للحياة في أسلوب آخر يكون أوفى وأدق وأجمل ، لوضعه

كل شيء في خاص معناه ، وكشفه حقائق الدنيا كشفةً تحت ظاهرها الملتبس . وتلك هي الصناعة الفنية الكاملة ، تستدرك النقص فتتمه ، وتتناول السر فتعلنه ، وتلمس المقيّد فتُطلقه ، وتأخذ المطلق فتحدّه ، وتكشف الجمال فتظهره ، وترفع الحياة درجة في المعنى ، وتجعل الكلام كأنه وجد لنفسه عقلاً يعيش به . فالكاتب الحق لا يكتب ليكتب ، ولكنه أداة في يد القوة المصورة لهذا الوجود ، تصور به شيئاً من أعمالها فناً من التصوير . الحكمة الغامضة تريده على التفسير ، تفسير الحقيقة ، والخطأ الظاهر يريده على التبيين ، تبيين الصواب ، والفوضى المائجة تسأله الإقرار ، إقرار التناسب ، وما وراء الحياة يتخذ من فكره صلة بالحياة ، والدنيا كلها تنتقل فيه مرحلة نفسية لتعلو به أو تنزل . ومن ذلك لا يُخلق الملمه أبداً إلا وفيه أعصابه الكهربائية ، وله في قلبه الرقيق مواضع مهيأة للاحتراق ، تنفذ إليها الأشعة الروحانية ، وتتساقط منها بالمعاني . وإذا اختير الكاتب لرسالة ما شعر بقوة تفرض نفسها عليه ، منها سناد رأيه ، ومنها إقامة برهانه ، ومنها جمال ما يأتي به ، فيكون إنساناً لأعماله وأعمالها جميعاً ، له بنفسه وجود ، وله بها وجود آخر ، ومن ثمّ يصبح عالماً بعناصره للخير أو الشر كما يوجه ، ويُلْقَى فيه مثل السر الذي يلقي في الشجرة لإخراج ثمرها بعمل طبيعي يُرى سهلاً كل السهل حين يتمّ ، ولكنه صعب أي صعب حين يبدأ . هذه القوة هي التي تجعل اللفظة المفردة في ذهنه معنى تاماً ، وتحوّل الحملة الصغيرة إلى قصة ، وتنتهي باللمحة السريعة إلى كشف عن حقيقة . . ولهذا ستبقى كل حقيقة من الحقائق الكبرى كالإيمان والجمال والحب والخير والحق ستبقى محتاجة في كل عصر إلى كتابة جديدة من أذهان جديدة .

وهو يشير في أول كلامه إلى معاني المقالة البيانية وما تستازم من الدقة حتى تؤثر في العاطفة والخيال ، ويقول إنه لا بد لصاحبها من أن تكون له بصيرة نافذة يزيج بها الأستار عن حقائق الدنيا الخارجية ، وبذلك ينكشف له عالمها الداخلي وما يموج به من أسرار ويلمع فيه من أفكار ، فيعيش فيه هذه المعيشة التي تجعله يحمله إلينا بكل ما فيه من جمال وروعة .

والرافعي حقاً من كُتّابنا القلائل الذين عاشوا معيشة داخلية في حقائق دنيانا ، متجاوزاً ظاهرها الجسدي إلى قواها الروحية الباطنة ، وقد أعانته على ذلك صممه المبكر الذي جعله يحكي بين الناس وكأنه غريب عنهم ، ويتحدث إليهم وهو لا يسمعهم . فكان طبيعياً أن يفضي إلى ذات نفسه وأن يعيش هذه المعيشة الداخلية التي عكف فيها على عقله وانطلق به متجولاً في باطن الحقائق الظاهرة مسلطاً عليها من إشعاعاته العقلية ما جعل معانيها الخفية تتألق أمام عينيه . وقرأ له في وحي القلم أي مقالة ، فستراه يحوّل أي موضوع اجتماعي أو سياسي أو تاريخي وأي مشهد في الطبيعة أو في حياة الناس وأي خبر من أخبار العرب أو الإسلام إلى ما يشبه ينبوعاً لا تزال تنفجر منه المعاني الخفية التي تروغ بدلالاتها ، وبما أخرجها فيها من صيغة عربية بديعة . فتملكه لزمام اللغة لا يقل عن تملكه لزمام المعاني ، وبصره بجمال أساليبها لا يقل عن بصره بالقوى الكامنة في حقائق الأشياء .

ولم يكن يتقن لغة أجنبية إلا أطرافاً من الفرنسية ليس فيها غناء ، ولكنه وجد في موارده الداخلية ما يعوّض هذا النقص ، بل ما جعله يتقدم بطرائف فكره كثيرين ممن تعمقوا الآداب الغربية وأفادوا من كنوزها المعنوية . وحقا قد يجري الغموض والالتواء في جوانب من كتابته ، وهما طبيعيتان لمثل هذا الكاتب الذي كان يسرف في التعمق والتغلغل في معانيه إسرافاً تنوء به اللغة ، فلا تنهض بما يريد أحياناً ، غير أنها حين تواتيه ، يجتمع لتعبيره جلال الإدراك العقلي وجمال الأسلوب اللفظي ، إذ كان له ذوق مهذب مصني وحس دقيق مرهف وعقل يقتدر على التجريد والتوليد والنفوذ إلى العلاقات والدلالات البعيدة .

وهو في مقالاته بوحى القلم يستلهم دائماً مثله الإسلامية مستضيئاً بها في كل ما يكتب ، كما يستلهم مثله العربية الرفيعة ، بحيث يمكن أن نلقبه « كاتب الإسلام والعروبة » . وقرأ له مقالاته : « الإشراق الإلهي وفلسفة الإسلام » و « الإنسانية العليا » و « الله أكبر » و « وحي الهجرة » وغير ذلك من مقالات إسلامية فستراها حافلة بمعان تملأ النفس إعجاباً . وحين تراءت

محنة فلسطين في الأفق وقف يستصرخ المسلمون للذود عن هذا الوطن المقدس وأهله من العرب أمام اليهود الجشعين داعياً إلى جهادهم وجهاد المستعمرين من ورأهم بأسلوب ناري متأجج ، وقد جعل عنوان هذا الاستصراخ «أيها المسلمون» وفيه يقول : « ابتلوهم باليهود يحملون في دماءهم حقيقتين ثابتتين من ذل الماضي وتشريد الحاضر . ويحملون في قلوبهم نغمتين طاغيتين : إحداهما من ذهبهم والأخرى من رذائلهم . ويحبتون في أدمغتهم فكرتين خبيثتين : أن يكون العرب أقلية ، ثم أن يكونوا بعد ذلك خدام اليهود . في أنفسهم الحقد وفي خيالهم الجنون ، وفي عقولهم المكر ، وفي أيديهم الذهب الذي أصبح لثماً لأنه في أيديهم . . . يقول اليهود إنهم شعب مضطهد في جميع بلاد العالم ، ويزعمون أن من حقهم أن يعيشوا أحراراً في فلسطين ، كأنها ليست من جميع بلاد العالم ! . وقد صنعوا للإنجليز أسطولا عظيماً لا يسبح في البحار ولكن في الخزائن . وأراد الإنجليز أن يطمئنوا في فلسطين إلى شعب لم يتعود قط أن يقول : أنا . ولكن لماذا كنسبتكم كل أمة من أرضها بمكنسة أيها اليهود . أجهلتم الإسلام ؟ الإسلام قوة كذلك التي توجد الأنبياء والمخالب في كل أسد . قوة تُخرج سلاحها بنفسها ، لأن مخلوقها عزيز لم يوجد ليؤكل ، ولم يخلق ليدل . قوة تجعل الصوت نفسه حين يزجر ، كأنه يعلن الأسدية العزيزة إلى الجهات الأربع . قوة وراءها قلب مشتعل كالبركان ، تتحول فيه كل قطرة دم إلى شرارة دم . ولئن كانت الحوافر تهيب مخلوقاتا ليركبها الراكب ، إن المخالب والأنياب تهيب مخلوقاتا لمعنى آخر . لو سئلت ما الإسلام في معناه الاجتماعي ؟ لسألت كم عدد المسلمين ؟ فإن قيل ثلثائة مليون قلت : فالإسلام هو الفكرة التي يجب أن يكون لها ثلاثمائة مليون قوة . أيها المسلمون ! كونوا هناك ، كونوا هناك مع إخوانكم بمعنى من المعاني » .

ويصرخ بنفس الصوت في شباب العرب ناعياً عليهم قعودهم عن كفاح المستعمرين وجهادهم وانحصارهم في طعامهم وشرابهم ولذاتهم ، يستثير بذلك عزائمهم ، حتى يضربوا عدوهم الضربة القاضية ، وفي تضاعيف ذلك يقول : « ألا إن المعركة بيننا وبين الاستعمار معركة نفسية ، إن لم يقتل فيها الهزل قتل

فيها الواجب ، والحقائق التي بيننا وبين هذا الاستعمار إنما تكون فيكم ، أنتم بحبها التحليلي ، تكذب أو تصدق . يا شباب العرب ! لم يكن العسير يعسر على أسلافكم الأولين ، كأن في أيديهم مفاتيح من العناصر يفتحون بها . أتريدون معرفة السر ؟ السر أنهم ارتفعوا فوق ضعف المخلوق ، فصاروا عملاً من أعمال الخالق . غلبوا على الدنيا لما غلبوا في أنفسهم معنى الفقر ومعنى الخوف والمعنى الأرضي ، وعلمهم الدين كيف يعيشون بالذات السماوية التي وضعت في كل قلب عظمتهم وكبرياءه ، واختراعهم الإيمان اختراعاً نفسياً ، علامته المسجلة على كل منهم هذه الكلمة : لا يذل . هكذا اخترع الدين إنسانه الكبير النفس الذي لا يقال فيه : انهزمت نفسه . يا شباب العرب ! كانت حكمة العرب التي يعملون عليها : (اطلب الموت توهب لك الحياة) . والنفس إذا لم تخش الموت كانت غريزة الكفاح أول غرائزها تعمل . ولكفاح غريزة تجعل الحياة كلها نصراً ، إذ لا تكون الفكرة معها إلا فكرة مقاتلة . غريزة الكفاح يا شباب هي التي جعلت الأسد لا يسمن كما تسمن الشاة للذبح . وإذا انكسرت يوماً فالحجر الصلد إذا ترصصت منه قطعة كانت دليلاً يكشف للعين أن جميعه حجر صلد . يا شباب العرب ! إن كلمة (حق) لا تحيا في السياسة إلا إذا وضع قائلها حياته فيها . فالقوة القوة يا شباب ! القوة الفاضلة المتسامية التي تضع للأنصار في كلمة (نعم) معنى نعم ، القوة الصارمة النفاذة التي تضع للأعداء في كلمة (لا) معنى لا . يا شباب العرب ! اجعلوا رسالتكم : إما أن يحيا الشرق عزيزاً وإما أن تموتوا » .

ودأماً ينفخ في روح الشباب المصري ، موقظاً فيه حميته لوطنه ، حتى ينقض كالأسد الكاسر على الإنجليز ويذيقهم وبال استعمارهم ، إن كل مصري ينبغي أن يتحول شعلة آدمية تأتي عليهم كأن لم يكونوا شيئاً مذكوراً . إنه لم يبق لهم إلا لحظات وأنفاسها ، فقد اتقدت الشعل ، وسيرون عما قريب مسها وتحريقها ، ويومها يولون على أعقابهم نادبين مولولين . واقرأ له في ذلك مقالاته : «أجنحة المدافع المصرية» و «الطماطم السياسي» و «المعنى السياسي

في العيد » يقول : « ليس العيد إلا إشعار هذه الأمة بأن فيها قوة تغيير الأيام ، لا إشعارها بأن الأيام تتغير . . . ألا ليت المنابر الإسلامية لا يخطب عليها إلا رجال فيهم أرواح المدافع لا رجال في أيديهم سيوف من خشب » .

وتشغله في كثير من مقالاته قضية المرأة ، ونراه يقدم لها النصيح دائماً بروح المسلم المحافظ على تقاليد الدين . واسترعت حياتها الجديدة على شواطئ الإسكندرية صيفا ، فوصف هذه الحياة في مقالين بعنوان « لحوم البحر » و « احذري » أدارهما على أنشودتين لشیطان وملاك ، لاعنا للزيلة وداعيا إلى الغضيلة ، ومحذرا المرأة من أن تُخدع عن نفسها وتتعري من ثيابها أمام الصقور الجائعة ، فتجلب على نفسها العار الذي يزلزل كيانه زلزلا عنيفا .

ويفسح في مقالاته لآلام البؤساء والمشردين وأسقامهم ، ويثب بصوت الإنسانية الرحيم ، حتى لكأنه المشرّد أو البائس الذي يصفه ، وتندفق عليه أنات البشرية وعبراتها من كل صوب . ومن خير ما يصور ذلك عنده مقالته « أحلام في الشارع » وفيها يصور بؤس طفل مشرد وأخته رآهما نائمين على عتبة « بنك » يفترشان الرخام البارد ويلتحفان السماء ، فأنّ وأعول في أنينه . و بهذا الشعور الرقيق نراه يصف جمال الطبيعة في غير مقال ، فيكسبها من روحه جمالا فوق جمالها ، ويزيدها بصناعته حسنا فوق حسنها ، يقول في مقالة بعنوان الربيع :

« في الربيع تظهر ألوان الأرض على الأرض ، وتظهر ألوان النفس على النفس ، ويصنع الماء صنيعه في الطبيعة ، فتخرج تهويل النبات ، ويصنع الدم صنيعه ، فيخرج تهويل الأحلام . ويكون الهواء كأنه من شفاه متحابه ، يتنفّس بعضها على بعض . ويعود كل شيء يلتصق لأن الحياة كلها ينبض فيها عرق النور . ويرجع كل حي يغنى لأن الحب يريد أن يرفع صوته » .

ونراه في بعض مقالاته يصور مثله الخاصة في الشعر . وأكبر الظن أنه قد اتضحت لنا شخصية الرافعي في مقالاته وأدبه بكل خصائصها الروحية والعقلية واللغوية ، فقد كان يؤمن بمثل الإسلام والعروبة والوطنية ، وكان يحس كل

ما حوله من طبيعة وغير طبيعة . وقد استطاع أن يمتلك ناصية اللغة وأن يصرف ألفاظها في يده كما يشاء . وأعانتة على ذلك كله عزلة ضربها الصمم من حوله ، فإذا هو يخلص لعالمه الباطني ، يغوص فيه على المعاني الدقيقة فيبرزها . وكان لا يزال يتعمقها حتى يحدث فيها ضرباً من الفلسفة المنطقية ، وكان ذلك من أهم الأسباب في غموضه والتوائه أحيانا .

والذي لا شك فيه أنه كان يكتب في حذر شديد ، فهو لا يكتب كل ما يفد على ذهنه ، بل ما زال ينتخب ويختار ، ينتخب المعاني ويختار الألفاظ محتاطاً في ذلك أشد الاحتياط . وكأنه لم يكن يريد أن يكون أديباً فحسب ، بل كان يريد أن يكون أديباً ممتازاً بفكره العميق وعبارته الدقيقة ، ومن ثم أثر في أدبه ومقالاته الجهد العنيف والعناء الشاق ، حتى يصبح حقا من راضية المعاني وصاغة الكلام .

٥ - أحمد لطفي السيد

١

حياته وآثاره

في قرية « برقين » من أعمال مركز السنبلوين بمديرية الدقهلية ولد أحمد لطفي السيد سنة ١٨٧٢ لأب مصري ريفي ثري هو « السيد باشا أبو علي » وكان وقوراً مهيب الشخصية حليماً عطوفاً ، وأنشأ ابنه على غرار . ولما بلغ الرابعة من عمره أدخله على عادة أبناء الريف كتباً القرية ، وكانت مقرئته « الشيخة فاطمة » فعُنيّت به ، وحنّ ظنه القرآن الكريم ، وهو لا يزال في العاشرة .

ولما أتم حفظ القرآن أحلقه أبوه بمدرسة المنصورة الابتدائية ، فأمضى بها ثلاث سنوات ظفر في نهايتها بالشهادة الابتدائية سنة ١٨٨٥ . وتحول بعد ذلك إلى مدرسة الخديوية بالقاهرة . فاجتاز بها مرحلة التعليم الثانوي التي انتهت منها

سنة ١٨٨٩ ودك في هذه المرحلة على نبوغ في الدرس ، وخاصة درس اللغة العربية . وأقبل على قراءة الكتب المترجمة ، وكان مما أعجب به كتاب « أصل الإنسان » لداروين ، إذ ترجمه شبلي شميل في هذا التاريخ .

وعقب إنهائه لمرحلة التعليم الثانوي التحق بمدرسة الحقوق ، وكان من مدرسيها حفي ناصف ، وحسونة النواوي الذي تولى بعد ذلك مشيخة الأزهر ، وكان يعجب بتلميذه الحقوقي ، فكان يدعو إلى منزله ، وما لبث أن اصطفاه ليقرأ له درس الفقه الذي كان يلقيه بالأزهر في الصباح الباكر . وفتح له ذلك باباً كان مغلقاً أمام أقرانه ، وهو باب التزود بالدراسات الدينية . وتصادف أن اشترك محمد عبده في لجنة امتحان العلوم العربية بالحقوق ، فلفتته كتابة التلميذ الناضج وهنّاه بما كتب .

وكان لذلك أثره في نفس التلميذ ، فإنه عني مع طائفة من رفقاته بإخراج مجلة « التشريع » وأحسن أن فيه مواهب صحفية ، فكتب في صحيفة المؤيد ، واشتغل فترة في القسم الخاص بنقل رسائل البرق الأجنبية . وسافر وهو لا يزال بالحقوق إلى إستانبول فوجد هناك على يوسف صاحب صحيفة المؤيد وسعد زغلول ، فعرفاه بجمال الدين الأفغانى ، وكان ينزل حينئذ هناك ، فلزمه فترة ونفخ فيه من روحه ودعوته إلى الحرية ونهوض الأمم الإسلامية ضد الاستعمار والمستعمرين .

وأتى دراسته في « الحقوق » سنة ١٨٩٤ وعيّن في سلك النيابة ، غير أن تعيينه لم يصرفه عن التفكير في شئون بلده السياسية ، فألف مع جماعة من زملائه القانونيين جمعية سرية غرضها تحرير البلاد من الاحتلال الأجنبي . وعرفه مصطفى كامل ، فعرض عليه في سنة ١٨٩٧ أن يؤلف معه ومع محمد فريد وطائفة من أصدقائهما الحزب الوطني ، فلبّى دعوته ، واتفق معه مصطفى أن يعتزل الحكومة ويذهب إلى سويسرا ، فيمكث بها سنة لينال حق الجنسية السويسرية ، ثم يعود إلى مصر فيحرر صحيفة تقاوم الاحتلال البريطاني ، فلا تستطيع بريطانيا أن تحول بينه وبين ما يريد بحكم جنسيته الأجنبية . وصدّع

لمشيئته ، فسافر إلى سويسرا ، وتصادف أن سافر إليها أيضاً قاسم أمين ومحمد عبده وسعد زغلول ، وأخذ يختلف مع ثانيهما إلى ما يلقى من محاضرات في جامعة جنيف ، وكان قاسم أمين يؤلف حينئذ كتابه « تحرير المرأة » فكان يقرأ منه فصلاً عليهم .

ورجع لطفي إلى مصر فوجد الحديوي عباساً غاضباً لاتصاله بمحمد عبده ، وكان الحديوي ناقماً عليه . ولم ينشئ الجريدة التي أشار بها مصطفى كامل لأنه وقر في نفسه أن سياسته التي كان يميلها عليه الحديوي ليست هي السياسة التي تنقذ مصر ، إذ كان مصطفى ينادى بالجامعة الإسلامية في ظل تركيا ، ولم يكن غرض مصطفى أن تعود مصر حقاً إلى تركيا ، ولكنه كان يظن أن هذه الدعوة تساعد مصر في التخلص من نير الاحتلال .

ونرى لطفي ينتظم في سلك النيابة ثانية ، حتى إذا كانت سنة ١٩٠٥ تركها مستقلاً منها لخلاف بينه وبين النائب العمومي واشتغل بالحمامة . ولم يلبث أن أخرج صحيفة « الجريدة » سنة ١٩٠٧ وألف مع طائفة من نابهى المصريين حزب الأمة ، واختير سكرتيراً له ، واختير محمود سليمان رئيساً وحسن عبد الرازق وكيلاً . وكان برنامج هذا الحزب المطالبة بالاستقلال التام وبال دستور وتوسيع اختصاص مجلس شورى القوانين ومجالس المديرية . وانضم إلى هذا الحزب كثيرون من أعيان البلاد المصرية المختلفة ، وأهم من ذلك أنه انضم إليه أكثر المفكرين المصريين الذين كانوا يلتفون حول الشيخ محمد عبده والذين يرجع إليهم أكثر الفضل في وضع أسس نهضتنا المباركة من أمثال قاسم أمين وفتحى زغلول وعبد العزيز فهمى وعبد الخالق ثروت . وكان هؤلاء المفكرون يؤلفون في أول هذا القرن طبقة ممتازة تشعر بالام الشعب وآماله ، وتصور لنفسها - بفضل ثقافتها الواسعة بأداب الغرب - مثله العليا غير المحدودة في الحرية والاستقلال والحكم العادل الرشيد ، وهى نفسها الطبقة التي عملت على إقامة الجامعة المصرية الأهلية وفتح أبوابها للطلاب منذ سنة ١٩٠٨ . غير أنه يلاحظ على هذه الطبقة أنها لم تكن ناثرة ثورة مصطفى كامل على الإنجليز ،

هي تدعو إلى التخلص من احتلالهم ولكن في رفق ومع اصطناع الدهاء بل مصانعهم أحياناً . وقد يكون من أسباب ذلك أن كثيراً من أعضاء الحزب كانوا يحتلون المناصب العليا في مرافق البلاد المختلفة ، فرأى الحزب أن يعرض للإنجليز في دقة واحتياط حتى لا يقصوهم عن مناصبهم ، وكانوا يرون أن العلة الحقيقية في الاحتلال هي القصر وحاكمه التركي ، فهاجموه مهاجمة عنيفة . وعلى العكس من ذلك كان مصطفى كامل وأعضاء الحزب الوطني ثائرين ثورة عنيفة على الإنجليز ، ولذلك عدهم الشعب رُسلَ الوطنية الحقيقيين ، ولكن ينبغي أن لا نتهم حزب الأمة ورجاله في وطنيتهم ، فقد كانوا يرون التريث في هذه الحرب السافرة ، حتى تتاح الفرصة الحقيقية لها عن طريق النهوض بالشعب في التعليم وغير التعليم ، واستقرّ في نفوسهم أن أعداء مصر ليسوا هم الإنجليز وحدهم ، بل أيضاً الخديوى التركي وبطانته .

وعن هذه المبادئ كان يصدر محرر الجريدة لطفى السيد فيما يكتب من مقالات سياسية واجتماعية ، يصور فيها دعوات حزبه الإصلاحية . وظل على ذلك سبع سنوات ، حتى كانت الحرب العالمية الأولى ، وأعلنت إنجلترا في ديارنا الأحكام العرفية ، فحاول أول الأمر أن يكسب شيئاً لبلده من الإنجليز ، حين ترفرف راية السلام ، وقابل ممثل إنجلترا مع بعض رفاقه يدعوه أن يعرض الأمر على حكومته ، فمأطله . ويشس لطفى ، فاستقال من تحرير الجريدة ، وعاد إلى بلده « برقين » وكأنه رأى أن الجهاد السياسى العلنى أصبح مستحيلاً في هذه الظروف .

وتطورت الأمور فأعلنت الحماية على مصر ، وعاد لطفى ولكن لا ليشترك في تحرير الجريدة ، وإنما ليتقلد بعض الوظائف ، وعيّن مديراً لدار الكتب المصرية ، فاعتزل في هذا الركن الثقافى ، وأخذ يترجم في « أرسططاليس » وبدأ بكتابه « الأخلاق » . حتى إذا وضعت الحرب أوزارها استأنف نشاطه السياسى مع سعد زغلول وعبد العزيز فهمى وعلى شعراوى وغيرهم ، وظل معهم في جهادهم وبلائهم ، حتى ظهرت بوادر الخلاف والانشقاق في الصفوف ، فاعتزل السياسة ثانية وعاد إلى وظيفته في دار الكتب وإلى أرسططاليس يقرأ فيه

ويترجم ، حتى انتهى من كتاب الأخلاق وفصوله الخمسة . وفكرت الحكومة المصرية في تحويل الجامعة الأهلية - وكان وكيلاً لها - إلى جامعة حكومية ، ونُفِذَت الفكرة ، فاختير مديراً للجامعة الجديدة ، وفتح أبوابها للفتاة المصرية ، فحقق الأمل الذى كان يراود صديقه قاسم أمين في أول القرن ، أمل النهوض الحقيقى بالمرأة المصرية . وفي سنة ١٩٢٨ ترك الجامعة إلى وزارة التربية والتعليم ، فهض بشئونها المختلفة . واستقالت وزارة محمد محمود الذى كان يعمل معه ، فلزم بيته وعاد إلى أرسططاليس ، وسرعان ما استدعى إلى الجامعة ، فلبى الدعوة . وتطورت الأمور فتولى إسماعيل صدقى الوزارة وألغى الدستور ووقف الحياة النيابية ، وتدخل في شئون الجامعة وأقال طه حسين عميد كلية الآداب حينئذ ، فغضب لطفى بسبب هذا الاعتداء على استقلال الجامعة ، وقدم استقالته ، حتى إذا استقالت وزارة صدقى ، عاد إلى الجامعة في أبريل سنة ١٩٣٥ .

وأخرج في فترة حكم صدقى كتاب الكون والفساد لأرسططاليس سنة ١٩٣٢ وتبعه بكتاب الطبيعة سنة ١٩٣٥ وفي سنة ١٩٤٠ نشر كتاب السياسة ، وهو آخر الكتب التى ترجمها للمعلم الأول . وظل في الجامعة إلى سنة ١٩٤١ إذ رأى أن يستمتع بنصيب من الراحة ، فعُيِّن عضواً بمجلس الشيوخ ، ثم اختير رئيساً للمجمع اللغوى ، ولا يزال يشغل هذا المنصب إلى اليوم . وقد مُنح في سنة ١٩٥٩ جائزة الدولة التقديرية في العلوم الاجتماعية اعترافاً بجهوده العقلية .

مقالات الجريدة

رأينا لطفى ينشأ في وسط ثرى من أوساط ريفنا المصرى وقد ورث عن أبيه اعتداده بنفسه وسمو أخلاقه ، كما ورث عنه ذكاء فطرياً سليماً . وأخذ هذا الغرس الطيب ينمو في عصر الاحتلال ، ويتلون بالمعارف المختلفة من عربية إسلامية وغربية فرنسية . وكان منذ شبابه يفكر في أحوال بلده ، فصحب

جمال الدين الأفغانى فترة فى إستانبول كما صحب محمد عبده فى جنيف وبعد جنيف ، ولم تلبث مبادئهما أن تسربت إلى روحه ، بل أخذت تتأجج بين ضلوعه نارُ الشوق إلى التخلص من الاحتلال وأن تُردَّ إلى بلده كرامته القومية . ووضع يده فى يد مصطفى كامل ، ولكنه كان يختلف عنه ، إذ كان من مدرسة أخرى ، مدرسة الشيخ محمد عبده ، التى لم تكن ترى الثورة حينئذ على الأوضاع عملاً ناجعاً لإنقاذ الوطن ، ولم يكن يعجبها صنيع مصطفى كامل فى الاتجاه تارة إلى الدولة العثمانية ، وتارة إلى فرنسا والأمم الغربية ظاناً أن هذه الدول تنقذ مصر من براثن الاحتلال ، وترد إليها حريتها .

إن الكفاح لاستقلال أى شعب ينبغى أن يصدر عنه ، وإن من الخطأ أن نطالب أمماً باستقلالنا ، وهى إنما تحرص على مطامعها السياسية التى قد تتعارض مع رغباتنا وأمانينا الوطنية . وفعلاً اتفقت إنجلترا مع فرنسا على أن تطلق الأولى يدها فى مصر ، نظير إطلاق يد فرنسا فى مراکش . فلا أمل فى الخارج ولا فى الدول الغربية المستعمرة ، وكذلك لا أمل فى الدولة العثمانية المريضة .

ونحن فى كفاحنا ينبغى أن نفكر أول ما نفكر فى الإصلاح ، فنعلمُ الشعب ، ونلقنه حقوقه وواجباته السياسية ، ونوجد فيه الرغبة الأكيدة لاستقلاله ، وندعو دعوة حارة إلى أن تسود فيه مبادئ الحرية ، حرية الفرد وحرية الأمة ، ونحضه على أن يستمسك بشخصيته ومصريته ، حتى يزود بروحه عن كيانه ووجوده ، ولكن كيف يكون ذلك ؟ إنه لا بد من تربية الشعب وتعريفه المثل العليا التى ينبغى أن يحوزها لنفسه فى النظم السياسية والاجتماعية ، وفى شئون حياته المختلفة .

وآمن أعضاء حزب الأمة بأن هذه التربية هى الوسيلة الحقيقية للتخلص من الاحتلال ، وهى وسيلة متأنية إذ تحتاج وقتاً لبشاً فى أفراد الشعب ، فهى ليست ثورة وطنية عنيفة كثورة مصطفى كامل ، وإنما هى دعوة للتطور والرقى من الداخل ، حتى تقف الأمة على أقدامها ، وتصرخ فى وجه الإنجليز الصرخة المدوية المنبعثة من أعماقها . وكان يؤمن بذلك رجالات حزب الأمة من هؤلاء المصلحين المختلفين الذين انبثوا فى أعمال الدولة ، والذين استطاعوا بفضل ثقافتهم أن يفهموا

فهماً صحيحاً الأصول السياسية والاجتماعية التى عُرِفَت فى الغرب ، وكانوا يرون من الواجب أن تدخل مصر ، ولكن مع التطور والتدرج ، والانتفاع منها بالصالح ، مما يلائم طبائع المصريين :

وتولى لطفى بحكم تحريره لصحيفة الحزب : « الجريدة » هذه المهمة التربوية ، وكانت مهمة صعبة ، إذ عليه أن يربى شعباً ، ويغرس فيه أطماعه الوطنية وحقوقه وواجباته السياسية . ومن هنا أخذ لقب « المعلم » والحق أنه علم الشعب كثيراً مما أصبح بعد تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ قائماً قيام الأهرامات الراسخة فى حياتنا السياسية من مثل سلطة الأمة والحرية الدستورية وتعليم الفتاة وغير ذلك من معان وطنية .

فقد عكف على قراءة ما كتبه المصلحون الغربيون فى شئون التربية القومية وفى الحقوق السياسية ، ونقل ذلك إلى المصريين فى مقالاته بالجريدة ، فتارة يردد ذكر المبادئ التى قامت عليها الثورة الفرنسية ، وتارة يردد آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين الذين قرروا تلك المبادئ من مثل روسو وستيوارت مل وتولستوى ومونتسكيو وفولتير . وبذلك وجذب عندنا المقالة السياسية بالمعنى الدقيق ، فهى ليست كلاماً ارتجالياً يقال ، وإنما هى دراسة وخبرة بالفكر الغربى ونقل ما يلائمنا منه . ونكتفى بذكر مقتطفات من بعض مقالاته ، يقول فى مقالة بعنوان « غرض الأمة هو الاستقلال » :

« استقلال الأمة فى الحياة الاجتماعية كالحُبْز فى الحياة الفردية لا غنى عنه ، لأنه لا وجود إلا به ، وكل وجود غير الاستقلال مرضٌ يجب التداوى منه ، وضعف يجب إزالته ، بل عارٌ يجب نفيه . . استقلال الأمة عن عداها أو حريتها السياسية حقٌ لها بالفطرة ، لا ينبغى لها أن تتسامح فيه ، أو أن تنسئ فى العمل للحصول عليه ، بل ليس لها حق التنازل عنه لغيرها — لا ب كله ولا بجزئه — لأن الحرية لا تقبل القسمة ولا تقبل التنازل ، فكل تنازل من الأمة عن حريتها كلها أو بعضها باطل بطلاناً أصلياً لا تلحقه الصحة بأى حال من الأحوال . فلا جرم مع هذا المبدأ المسلّم به عند علماء السياسة إن قلت : إنه يجب على الأمة

أن توجه كل قواها بغير استثناء إلى الحصول على وجودها أى الحصول على الاستقلال . . أمانية الاستقلال فهى فهمه والتشبت بمزاياه ، وتمثل هذا الفهم فى شعور الأمة تمثلاً صحيحاً شائعاً ، أى اعتقاد الأمة بضرورته وأنه هو العيش ، وهو الكساء ، وهو المبيت ، وهو الوجود وبغيره لا وجود . ولا بد لذلك من أن يربى فى الأمة معنى القومية المصرية . إن أول معنى للقومية المصرية هو تحديد الوطنية المصرية ، والاحتفاظ بها والغيرة عليها غير التركى على وطنه والإنجليزى على قوميته ، لا أن نجعل أنفسنا وبلادنا على المشاع وسط ما يسمى خطأ بالجامعة الإسلامية . . يعجبني فى هذا المعنى أن أورد عبارة أحد الكتاب الإنجليز ، قال : مهما كان اللوم على الأمة المتغلبة على غيرها فإنه لا يصح أن تنجو الأمة المغلوبة من اللوم ، فإنه من السهل أن يدوس الإنسان بقدمه حشرة ، لكن إذا كانت هذه الحشرة من العقارب يصعب دوسها بالقدم . وعندنا أن الأمة كائن طبيعى يستحيل مهما كانت ضعيفة أن تكون مجردة من آلات الدفاع عن نفسها ، لأن الله قد سَلَحَ جميع كائناته بسلاح الدفاع عن ذواتها ، والأمة بصفتها إحدى هاته الكائنات الطبيعية لا يمكن أن تكون فاقدة السلاح ، فلئن تركته أو أساءت استعماله فاللوم عليها بمقدار تقصيرها . ولقد كُتِبَ على مصر أن ترتقى بالسلام وتستقل بالسلام ، فما أسلحة السلام إلا ذكاء فى العقل والقلب يهدينا إلى معرفة مصريتنا ، وقصّر عملنا على مصرنا وإنماء كفاءتنا قبل كل شئ . »

ويقول فى مقال بعنوان « الحرية » :

« لو كنا نعيش بالخُبْز والماء لكانت عيشتنا راضية وفوق الراضية ، ولكن غذاءنا الحقيقى الذى به نحيا ومن أجله نحب الحياة ليس هو إشباع البطون الجائعة ، بل هو غذاء طبيعى أيضاً كالخبز والماء ، لكنه كان دائماً أرفع درجة وأصبح اليوم أعز مطلباً وأغلى ثمناً . هو إرضاء العقول والقلوب ، وعقولنا وقلوبنا لا ترضى إلا بالحرية . إنا إذا طلبنا الحرية لا نطلب بها شيئاً كثيراً ، إنما نطلب الغذاء الضرورى لحياتنا ، نطلب أن لا نموت . ولا يوجد مخلوق أقنع من الذى

لا يطلب إلا الحياة ووسائل الحياة ، كما أنه لا أحد أقل كرمًا من ذلك الذى يرضى على الوجود الحى بأن يستوفى قسطه من الحياة ، إن الحرية هى المقوم الأول للحياة ، ولا حياة إلا بالحرية . »

وفى مقال بعنوان « مصريتنا » :

« إن الإنتساب إلى مصر لا يمكن أن يكون عاراً ، فإن مصر بلد طيب ، قد ولد التمدن مرتين ، وله من الثروة الطبيعية والشرف القديم ما يكفل له الرقى ، متى كرم أهلوه ، وكرمت عليهم نفوسهم ، وكبرت أطماعهم ، فاستردوا شرفه ، وسموا به إلى مجد آبائهم الأولين »

ويمثل هذا الأسلوب الجزل الرصين كان لطفى يعلم أمتة بمقالاته ، وهى ليست مقالات فارغة ، وإنما هى مقالات مليئة بالثقافة الواسعة وبالفكر العميق . ووسّع دائرة هذه المقالات وجعلها تشمل كل ما يتصل بتربية الأمة من وجهات أخلاقية واجتماعية ، إذ عنى بكل جوانب الحياة المصرية عناية فاحصة دقيقة ، تقوم على الدرس وتبين الخصائص والصفات حتى نعرف ما ينقصنا بالقياس إلى مثلنا العليا معرفة واضحة .

ومن أهم ما يمتاز به فى كتابته المنطق والوضوح وحشد الأدلة والأقضية والانتقال من العام إلى الخاص والخاص إلى العام ، يسلّمهم فى ذلك ذكاؤه واتساع قراءاته فى الفكر الغربى . وهو يعبر عن ذلك كما فى هذه الفقرات بسهولة ، ويصل دائماً قاصداً إلى غايته مما يريد التعبير عنه ، فأنت لا تجد عنده أى تعبير شائك أو معقد فى أى جانب من جوانب مقالاته ، إنما تجد التعبير السريع الواضح الذى يصور لك ما بنفس الكاتب من جميع أطرافه .

وهذا التعبير المباشر الذى يقصد إلى غايته بدون أى تعقيد هو أهم خصائص لطفى ، وهو تعبير يصور القمة التى استطاع مفكرون أن يصلوا إليها منذ أوائل هذا القرن ، مسلّحين بالثقافة الغربية ، بل إن لطفى يصل من ذلك إلى أبعد الغايات بفضل عقله الذى خلّق ليكون عقل معلّم . وأكبر الظن أننا لا نبالغ إذا قلنا إنه خلّق ليكون عقل « فيلسوف » يبحث فى خصائص الأشياء وصفاتها ، ويردها

إلى عناصرها ومكوناتها .

فأنت في قراءة مقالاته التي جمعت طائفة منها ونشرت باسم « المنتخبات » و « تأملات » تحس بأنك تجد غذاء محققاً لعقلك ولقلبك ولشخصيتك المصرية التي عمل على إنمائها وإذكائها بكل ما استطاع ، حتى لنجده يدعو إلى تقريب العربية من لغتنا العامية ، حتى تكون لنا لغة مصرية مستقلة . ولم يدع إلى العامية ، كما يُظنُّ ، وإنما دعا إلى التقريب بينها وبين العربية واستخدام ما فيها من كلمات ، أصلها فصيح ، وهي تدور على كل لسان . ولم يجد حرجاً في أن تدخل منها بعض الألفاظ في أساليبنا الأدبية . وكان لذلك أثره عند المازني وهيكل وتوفيق الحكيم فإنهم عمدوا إلى ذلك في بعض آثارهم .

وأظن ليس من العجب أن نرى هذا المعلم الأول لناشئة الأدباء والمفكرين بيننا يسعى إلى ترجمة أرسططاليس ، وكأنه أحس إحساساً عميقاً بأنه لا بد أن تؤسس حياتنا العقلية على أصول غربية ، ورأى هذه الأصول عند الغربيين تتجاوز عصرهم الحديث إلى الإغريق وإلى المعلم الأول عندهم أرسططاليس الذي كان له أكبر الأثر في حضارة الغرب الحديثة ، وكان له نفس الأثر عند العرب في العصر العباسي وما بعده من عصور ، فتحول إليه يريد أن يترجمه ترجمة دقيقة ، حتى يضع بين يدي المثقفين هذا العقل الإغريقي الخصب ، فيساعدهم على تكوين عقولهم وما تحتاجه من قدرة على التفلسف والتبويب والتنظيم .

ولعلنا بذلك كله نستطيع أن نعرف فضل هذا الكاتب الكبير ، فقد عمل جاهداً على تربية الشعب المصري وتطوير حياته العقلية على ضوء الفكر الغربي قديمه وحديثه ، وكانت جريدته المنارة التي ترسل هذه الأشعة الهادية إلى عقول الشباب وقلوبهم ، بل كانت أشبه ما يكون بملعب « الليسيه » الذي كان يحاضر فيه أرسططاليس تلاميذه . وعلى نحو ما كان الفيلسوف الإغريقي يمرن تلاميذه على بحث الموضوعات المختلفة كان لطفي يمرن محمد حسين وطه حسين وغيرهما على الكتابة في المسائل السياسية والأدبية ، وقد بعث في قلوب الشباب الشعور

بقيمة الغرب ووجوب الاقتباس من أضوائه . وهو بذلك يعد حقاً خير من أعدونا من مفكرى أول القرن لنمو حياتنا العقلية هذا النمو الذي سنرى آثاره عند الأدباء التالين .

٦ - إبراهيم عبد القادر المازني

١٨٨٩ - ١٩٤٩ م

١

حياته وآثاره

في بيت عتيق على حدود الصحراء في القاهرة وُلد إبراهيم عبد القادر المازني سنة ١٨٨٩ في بيئة دينية متواضعة إذ كان أبوه محامياً شرعياً ولم يكن على شيء من الثراء . ولم يتمتع إبراهيم طويلاً برعاية أبيه ، فقد توفي وهو في سنيه الأولى ، ولم تقعد بأمه فاقها ، فقد رعته وألحقته بالمدرسة الابتدائية ، حتى إذا أتمها التحق بالمدرسة الثانوية ، وعيَّسَها من ورائه .

وطمح بعد إكمال دراسته الثانوية إلى الالتحاق بمدرسة الطب ، لكنه لم يكد يدخل غرفة التشريح ، حتى أصابه غثيان شديد ، فانصرف عن الطب ، وفكر في الالتحاق بمدرسة الحقوق ، إلا أن ضيق ذات يده رَدَّه عنها إلى مدرسة المعلمين . وفي هذه المدرسة أخذت ملكته الأدبية في الظهور ، فعكف على قراءة الأدب القديم يقرأ في كتابات الجاحظ وفي كتاب الأغاني وفي الكامل للمبرد والأماشي لأبي علي القالي وغير ذلك من عيون النثر العربي القديم ، كما أخذ يقرأ في الشريف الرضي ومهيار وابن الرومي والمتنبي وأضرابهم من الشعراء البارعين .

وكانت مدرسة المعلمين تهتم باللغة الإنجليزية وآدابها ، فأقبل على هذه الآداب لا فيما يُصنَّفُ إليه من كتبها فحسب ، بل أيضاً في عيونها عند شعرائها من مثل شلى وشكسبير وبيرون وكتَّابها مثل ديكنز وثاكري ووالتر سكوت وشارلز لام . واتجه

إلى مؤلفات النقاد الإنجليز الممتازين مثل هازليت وأرنولد وسانتسبرى .

واستقامت له من كل هذه القراءات في الأدبين العربى والغربى صورة جديدة من التفكير فى الحياة وفى الأدب شعره ونثره ، نرى آثارها فيما كان يكتبه فى صحيفة « الجريدة » وهو لا يزال طالباً فى مدرسة المعلمين . وانعقدت أسباب المودة بينه وبين أحد رفقاته ، وهو عبد الرحمن شكرى ، وأخذ ينظم معه الشعر على أسلوب جديد فى ضوء ما قرأ من شعر الإنجليز ، وخاصة عند أصحاب النزعة الرومانسية أمثال شلى وشعراء البحيرة .

وتخرج فى مدرسة المعلمين سنة ١٩٠٩ فعين أستاذاً للترجمة فى المدرسة السعيدية ، ثم فى المدرسة الخديوية ، وعنى بأن يترجم لتلاميذه قطعاً مختلفة من كليله ودمنة إلى الإنجليزية ، كما ترجم لهم من هذه اللغة كثيراً من نماذجها الممتازة التى قرأها لكبار كتّابها وشعرائها . وسرعان ما تعرّف على العقاد وكون معه ومع شكرى الجليل الجديد الذى سبق أن تحدثنا عنه . وكان أهم ما اتجه إليه هذا الجليل فى أوائل القرن صنع الشعر على شاكلة ما يصنع الغربيون شعرهم الغنائى ، ونشر شكرى أول محاولة للجماعة ممثلة فى ديوانه « ضوء الفجر » ، وأخذ المازنى يشيد بالمحاولة ، وجرّه ذلك إلى نقد حافظ وشعره التقليدى نقداً عنيفاً ، وتصادف أن كان وزير التربية والتعليم حينئذ - أحمد حشمت (باشا) - صديقاً لحافظ ، فكان يتهدد المازنى بأن سيقلى جزاء نقده . ونُقل المازنى إلى مدرسة دار العلوم ، فغضب ، وقدم استقالته ، وخرج إلى الحياة الحرة ، فاشتغل مدرساً مع العقاد بالمدرسة الإعدادية ، وظل على ذلك أربع سنوات ، أخرج فيها الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٤ ثم الجزء الثانى سنة ١٩١٧

وشعره فى هذين الجزئين على غرار شعر شكرى ليس فيه سياسة ولا وطنية ولا دعوات اجتماعية ، وإنما هو تجربة نفسية تامة ، وهى تجربة تفيض بالآلم والكآبة إزاء الطبيعة والتفكير فى النفس والحياة الإنسانية ومتاعس البشرية ، ويأخذ ذلك شكل انفجارات وجدانية . وربما كان مرجع ذلك عنده إلى أنه كان صاحب نفس حساسة وشعور مرهف إلى أبعد ما يكون الإرهاق الدقيق . ولم يكن شىء فى حياته مفرحاً ، فقد ذاق ألم اليتيم صغيراً ،

وكان قصيراً تقتحمه العين ، وأحسّ ذلك فى نفسه ، فضاق بحياته وتبرّم بها غاية التبرّم ، وزاد تبرمه حدة أن أصيب ساقه فى حادثة سببت فيه عرجاً ، لازمه إلى مماته

ويقرأ المازنى وتوسع قراءته ، وينفتح أمامه العالم الغربى عن طريق إتقانه للإنجليزية ، فلا يقف عند ما يقرؤه فى الأدب الإنجليزى ، بل يقرأ كل ما استطاع فى الآداب الغربية المختلفة ، يقرأ لتورجنيف ولها تزيباشيف الروسين ويترجم للأخير قصة « سائين » باسم « ابن الطبيعة » كما يقرأ لمارك توين الأمريكى ولغير هؤلاء جميعاً ممن يُطْبَعُ أدبهم بطوابع السخرية .

وتحدث هذه القراءات أثرها العميق فى نفس المازنى ، فإذا هو ينقلب من شاعر وجدانى تطفح نفسه بالمرارة والألم إلى كاتب من طراز ساخر يستخف بالحياة وبكل من فيها وما فيها من أشخاص وأشياء وأمانى وآلام . ويترك المدرسة الإعدادية ، وينتظم فى سلك الصحافة إلى نهاية حياته ، ولكنه لا ينغمز فى السياسة ، إذ يظل مستقلاً بآرائه وأفكاره شاعراً بأنه من رجال الأدب لا من رجال السياسة ، بل تظل له شخصيته الأدبية الساخرة . وكأنه وجد نفسه التى كان يبحث عنها من أوائل القرن كما وجد فلسفته ، وهى فلسفة تقوم على لقاء الحياة بالابتسام والسخرية فى كل الأحوال والظروف . فلم تعد عيناه تدوران فى جوانبها الحالكة ، ولم يعد يندبها ويبكيها ، فهى لا تستحق عنده سوى الاستخفاف والاستهانة . بل لكأنما شعر أن عليه لقائه واجباً أن يعينهم بسخريته وفكاهته على تحمل أعباء دنياهم والنهوض بأثقالها .

ونراه يبدأ هذه المرحلة الجديدة بمهاجمة المنفلوطى وأسلوبه الإنشائى الفارغ من الفكر العميق ومن الثقافة ، وذلك فى كتاب « الديوان » الذى أخرجه مع العقاد ، كما يهاجم شكرى فى شعره الجديد ، وربما كان ذلك دليلاً على أنه استوى شخصاً آخر غير الشاعر القديم الذى كان يدعو دعوة حارة لمحاولة التجديد فى الشعر . إنه لم يعد يعجب بهذه المحاولة ولا بصاحبها شكرى ، وإنه يحاول الآن محاولة جديدة ، ولكن ليست فى الشعر ، وإنما هى فى النثر وفى

توسيع جنباته، بحيث تسمح بإدخال الأفكار الغربية التي لم يكن يعرفها هذا النثر من قبل. واتخذ المقالة الصحفية طريقه إلى ذلك، وحسّنها كل ما أراد من فكر جديد، ومن سخرية مرّة تارة، ومن ظرف وخفة روح تارة أخرى.

وهو في الحق أحدُ كتابنا الممتازين الذين استطاعوا أن يحدثوا لنا أدباً مصرياً جديداً، وهو أدب مليء بالفكر والشعور والسخرية الحادة. وليس هذا كل ما يميزه، فإنه يتميز أيضاً بأسلوب خاص كان لا يتخرج فيه من استخدام بعض كلماتنا العامية، ما دامت توجد في العربية الفصحى، وبذلك كان له أسلوبه الشخصي الذي ينفرد به بين معاصريه، لا بخصائصه اللفظية فحسب، بل أيضاً بخصائصه المعنوية وما فيه من سخرية وفكاهة مستملحة.

ولعل من الطريف أنه كان من السابقين إلى الإيمان بفكرة جامعة الدول العربية، فقد كتب في سنة ١٩٣٥ مقالا تحت عنوان «القومية العربية» دعا فيه إلى جمع كلمة العرب وأن تنتظمهم هيئة سياسية واحدة تؤلف بينهم ضد الاستعمار والمستعمرين، ومن قوله في هذا المقال:

«لقد أحطنا قوميتنا بمثل سور الصين، ولو أن هذه القومية العربية لم تكن إلا وهما لا سند له من حقائق الحياة والتاريخ لوجب أن نخلقها خلقاً، فما للأمم الصغيرة أمل في حياة مأمونة... وإن أية دولة تتاح لها الفرصة تستطيع أن تثب عليهم وتأكلهم أكلاً بلحمهم وعظمهم، ولكن مليون فلسطين إذا أضيف إليه مليون الشام وملايين مصر والعراق مثلاً يصبحون شيئاً له بأس يُتَّقَى».

وهو لا يبارى في مقالاته التي يصف فيها مشاعره وخواجه، إذ كان مرهف الإحساس، وكان إذا تعمق التأثر نفسه فاضت عليه خواطره، وكأنها تفيض من نبع لا ينضب. ومن خير ما ديجته يراعيه من ذلك ما جاء بكتابه «في الطريق» من حديثه عن ابنته الصغيرة التي اختطفها القدر من بين يديه

وهي في غرارة الطفولة، فقد صور ذكرياته معها وما كانت تأتبه من لعب وعبث تصويراً باكياً رائعاً.

وقد نشر أول مجموعة مختارة من مقالاته سنة ١٩٢٤ بعنوان «حصاد الهشيم» وفيها نراه يتحدث عن شكسبير ورواية تاجر البندقية التي نقلها إلى العربية خليل مطران، كما يتحدث عن ماكس نوردو وآرائه في مستقبل الأدب والفنون، ويناقش آراءه مناقشة تدل على اتساع ثقافته الغربية. ويدرس بجانب ذلك المتنبي وابن الرومي، ويترجم بعض رباعيات الخيام عن الإنجليزية، ويعرض لكثير من مشاكل الأدب والنقد.

وفي سنة ١٩٢٧ نشر مجموعة ثانية من مقالاته باسم «قبض الريح» فيها تعرض بالنقد الساخر لكثير من آراء طه حسين في الأدب الجاهلي وفي الأدب العربي بعامه. ونشر في سنة ١٩٢٩ مجموعة ثالثة باسم «صندوق الدنيا» وفيها اتجه إلى المقالات الساخرة التي تسمح عليها الدعابة والفكاهة، ومما جاء في تقديمه لهذه المجموعة:

«كنت أجلس إلى الصندوق في أيام طفولتي وأنظر إلى ما فيه، فصرت أحمله على ظهري وأجوب به الدنيا، أجمع مناظرها وصور العيش فيها، عسى أن يستوقفني نفر من أطفال الدنيا الكبار، فأحط (الدكة) وأضع الصندوق على كفوئمه، وأدعوهم أن ينظروا، ويعجبوا، ويتسلوا ساعة بملايم قليلة، يجودون بها على هذا الأشعث الأغبر».

وبهذا الأسلوب المستملح الساخر الخفيف كتب مقالات هذه المجموعة ومقالاته في المجموعة الرابعة «خيوط العنكبوت» التي نشرها في سنة ١٩٣٥ وصور فيها بأسلوبه الفكاهة معاب حياتنا الاجتماعية. ويدخل في هذا الباب من كتابة المقالة كتابته: «رحلة الحجاز».

واتجه منذ سنة ١٩٣٢ إلى كتابة القصة، وله فيها آثار مختلفة هي «إبراهيم الكاتب» وأتبعها بمجموعات من القصص القصيرة، هي في «الطريق» سنة ١٩٣٦ ثم «ميدو وشركاه» و«عود على بدء» و«ثلاثة رجال وامرأة» و«عاشق الماشي»

و « إبراهيم الثاني » و « من النافذة » . والمسرحية الوحيدة التي نشرها « بيت الطاعة أو غريزة المرأة » .

ولما زنى في كل هذه القصص كاتب اجتماعي يستمد من بيئته وألوانها المحلية المصرية محلاً لشخصيات قصصه وأبطالها تحليلاً نفسياً واسعاً ، باسطاً في هذا التحليل وصف علاقات الرجل بالمرأة خلال أحداث وتجارب يومية . وهو يتأثر في ذلك بالقصص الأوربي الواقعي التحليلي مما قرأه في الآداب الغربية المختلفة ، ومما ينعج فيه الكتاب منهجاً نفسياً يحللون فيه الشعور وما وراء الشعور وما يصيب الإنسان أحياناً من عقد نفسية تكمن في أطواء قلبه . ويصور ذلك بأسلوبه الساخر ، الذي يستمد السخرية فيه من مفارقات الأمزجة واختلاف الطبائع ، وما يقيمه في القصة من مآزق مختلفة .

وللما زنى بجانب ذلك جهد ممتاز في ترجمة بعض الذخائر الغربية ، ومن أهم ما ترجمه قصة « ابن الطبيعة » التي سبقت الإشارة إليها ، ومسرحية « الشاردة » لجالزورثي و « مختارات من القصص الإنجليزى » . وهو يعد في طليعة من حذقوا الترجمة والنقل من الآداب الأجنبية . وقد برهن في ترجماته كما برهن في كتاباته أن اللغة العربية مرنة وأنها تتسع لكل المعاني الحديثة . ومما يذكر له بالثناء بحثه الأدبي في « بشار بن برد » زعيم المحدثين في العصر العباسي . وتقديره له ولكانته الأدبية وما بذل من جهود قيمة في أدبنا المعاصر اختيار عضواً بمجمع اللغة العربية . وما زال مكباً على التحرير في الصحف وإخراج القصص والأعمال الأدبية المختلفة حتى انطفأت شعلة حياته في سنة ١٩٤٩ . ونقف الآن وقفة قصيرة عند قصة « إبراهيم الكاتب » .

٢

إبراهيم الكاتب

تدور هذه القصة حول مشكلة عامة ، هي إمكان أن يحب الرجل أكثر من امرأة ، وهي مشكلة تتحول إلى أزمت متعاقبة في حياة إبراهيم الكاتب ومن يبادلن حبه ، فقد كانت له زوجة لبست داعي ربه ، وتركته له ولداً . ويحدث

أن يصيبه المرض ، ويدخل مستشفى ، فيشغف حباً بمبارى ممرضته . ويترك المستشفى إلى الريف ، فيلتقي ببنت خالته « شوشو » الفتاة الجميلة التي كان يبادلها في القديم علاقات تطورت إلى حب ، وهو يعود إليها الآن ويعود إليه حبه القديم ، ويتمنى لو تزوجها وسكن إليها ، ولكن عائقاً من التقاليد يقف في طريقهما ، فإن لها أختاً تكبرها ، فإذا كان يريد الزواج فعليه بالكبرى ، وليترك الصغرى ، فالدور ليس دورها ، ولو « دفع لأهلها وزنها ذهباً » . ويحز الألم في نفس إبراهيم ضحية التقاليد الجاحدة ، ويسافر إلى الأقصر ، فيلتقي بفتاة متحررة من الطراز الحديث تسمى « ليلى » على نصيب من الجمال ، فيقع في حبها ، وتبادلها حباً بحب ، ويمرض إبراهيم . ثم يعود إلى القاهرة ، وقد عرفنا أن ليلى تزوجت ، أما هو فيتزوج بسميرة التي اختارتها له أمه .

وهذا الهيكل العام للقصة يساق في تحليل واسع للمواقف العاطفية وللأشخاص ونفسياتهم وانفعالاتهم وعلاقاتهم الجنسية تحليلاً بسلوكولوجيا صريحا . وأشار إلى ذلك في تقديمه للقصة ، إذ يقول : إنها « فوق استيفائها كل ما يجعل الأدب سامياً تكاد أن تكون بحثاً بسلوكولوجيا يعرض بالتحليل لمشكلة الحب الأبدية » ، وهو يبلوؤها بوصف شوشو وصفاً يبرز ملامحها الحسية والنفسية ، يقول :

« شوشو فتاة يقول لك جسمها إنها ناهزت التاسعة عشرة ، ويشهد حديثها وحركاتها أنها لم تجاوز السابعة عشرة ، وهي ذات قامة معتدلة وجسم غصص ووجه صبيح متألق ، ترتاح العين إلى النظر إلى معارفه جملة ، وتُسْغَل بوقعها مجتمعة عن التعلق بواحد منها على الخصوص . وقد قضت الشطر الأول من عمرها في عزلة ، قلما أتيح لها فيها أن تخالط الرجال إلا أن يكونوا من ذوي قرباتها الأدنين ، فلم تألف أذن عبارات الإعجاب بحسبها ، وبقيت نفسها مرسلة على سجيبتها ، وخلا كل ما فيها ولها من ذلك العمل الذي يدرب الفتاة عليه تنبئه الشعور بنفسها وتوقعها من الجليس أن تأخذها عينه من فترعها إلى قدمها وأن تحس محاسنها وتنقدها . وقد انفردت عيناها بمزية هي أن من يراها لا يحتاج أن يعدوها أو ينقل لحظة إلى سواها ، ففيهما يجتلى نفسها وروحها

وطبيعتها وجمالها مركزاً ، وهما سوداوان غير أنه سواد فيه من العمق أكثر مما فيه من الالتماع ، تحدّق فيه تحديقك في بئر ، ولا ترنو إليه كما ترنو إلى رسم .
وهي صورة حية تامة الملامح الجسدية والقسمات النفسية ، ويسترسل في بيان ذلك ، فيقول :

« ومن الفتيات مَنْ لا يظن المرء إليها على فرط حسنها لأول وهلة ، ولكن صاحبنا هذه كانت من قوة الجذب بحيث لا يسعك إلا أن تحس وجودها وتشعر بما تفيضه حولها ، ولا تكاد تجلس إليها خمس دقائق حتى تلم بما فُطرت عليه من جرأة الجنان الذي لا يدرى أن في الدنيا ما يُتَتَقَى ، ومن حرارة النفس الغريبة التي لم يصدمها من التجارب ما يطفئها ، ومن خفة الروح التي لا يثقلها إلحاح اللحم . ويعرف من يعرفها أن لها أحياناً تبدو فيها كالظَّمْأَى إلى مجهول ، أو كالتى تعتلج في صدرها خواطر وإحساسات هي أغمض من أن تتولى الكشف عنها عبارة أو أوجع من أن ترفه عنها دمة . ولم تكن كذلك الآن في هذه الفترة التي زحرت فيها تيارات حياتها والتي نخصها بالذكر ! »

وواضح أن المازنى يحاول منذ السطور الأولى من قصته أن يحلل الصفات النفسية للأشخاص وما يرتبط بها من تعبيرات الجسد ، وهو يعمد إلى التفصيل في ذلك مستطرداً إلى تعليقات ومقالات من شأنها أن تضعف الحركة في قصته . وفي القصة حوار مرن شفاف في مواضع مختلفة ، وهو ينتهر الفرصة فيه كثيراً ليضيف تحليلاته النفسية . وأنت لا تشعر بممل في قراءته لسببين ، هما : غنى خواطره وخواجه ، ومسحه على هذه الخواطر بظرفه وفكاهته . ويأخذ عنده الحوار هذا الشكل الخفيف الذي يصادفنا في أول القصة .

« قالت شوشو لقريبها بعد أن أصاب حظاً من الراحة : تعال بنا إلى بهو السلم ، فإن الجو بديع في هذه الليلة .

— ولكن السلم يؤدي إلى (الغيط) مباشرة بلا حاجر . . . والكلاب .

— آه . الكلاب ، أتخافها ؟ إنها لن تؤذيك . . تعال ، تعال . . أصبح أن تكون أضعف منى قلباً ؟ . فضيا إلى البهو ، وجلسا ، ثم شرعت فتاتنا تنادى :

مرجان ، بخيت ، مرزوق . فعجب الفتى ، وقال : وما تصنعين بهؤلاء كلهم ؟ لا تتعبي الخدم يا شوشو بلا داع .

والتفت ، فإذا ثلاثة كلاب تصعد مسرعة على السلم ، وتقبل عليها ، وتتوثب حولها ، وتتمسّح بثوبها ، وتحرك أذنانها ، وتلعق حذاءها . فأشارت إليها ، فربّض واحد إلى يمين الفتى وثان أمامه وثالث إلى يساره . وعادت هي تحدث قريبها ، حتى عرضت مناسبة ، فهضت ، وأخبرته أنها ستغيب عنه برهة قصيرة ، ولم تنتظر أن تسمع ما همّ أن يقوله ، إذا صح أنه فتح فيه ليتكلم ! وتركته .

ويتخلل الحوار عنده بعض الألفاظ العامية ، ولكنه لا يأتي بها إلا نادراً وفي المواضع التي تكون فيها العربية نائية ، أما في غير الحوار فإنه كان يلتزم الفصحى . وكان من رأيه أنها لا تنقصها عناصر التعبير ، وشرح ذلك في مقدمة قصته ، فقال : إن محاكاة الواقع بالمعنى الحرفي لا معنى لها في الأدب ، لأنه ليس مجرد نقل عن الطبيعة ومحاكاة ، بل هو تحوير وتعديل . ومن ثم أثر للحوار أن يكون بالعربية إلا في مواقف قليلة رأى فيها الألفاظ العامية أقوى في التصوير وأوضح في التعبير .

ولاحظ النقاد على هذه القصة أن كاتبها تأثر بقصة « سانين » التي ترجمها قديماً تأثراً واضحاً ، بل زعموا أنه نقل عنها كثيراً . ولكن ذلك لا يقلل من أهمية هذه القصة البديعة التي تعرض لنا إبراهيم الكاتب شخصية حية تضطرب في محيط حياتنا المصرية بريفها ومدنها وروحها وتقاليدها . وظن غيرنا قد أن المازنى إنما صور شخصيته على لسان هذا البطل وأفكاره ومشاكله وأزمات نفسه وسخريته بالحياة وكل ما انطوى في قلبه من حزن ومرارة وكل ما ارتسم على شفته من ابتسام وفكاهة . والحق أن أكثر قصص المازنى ومقالاته يشبه أن يكون اعترافات ، فهو دائم التصوير لنفسه وخصاله وحياته اليومية ، وهو لذلك تفيض كتاباته بالحيوية ، لأنها كتابات عقل غزير وروح غنية .

٧- محمد حسين هيكل

١٨٨٨ - ١٩٥٦ م

١

حياته وآثاره

في « كفر غنام » من أعمال مركز السنبلوين بمديرية الدقهلية وُلد محمد حسين هيكل سنة ١٨٨٨ لأسرة ريفية مصرية صميمة ، لها بعض الوجاهة والثراء . ولما بلغ الخامسة من عمره ألحقه أبوه بكتّاب القرية ، فتعلم القراءة والكتابة وحفظ نحو ثلث القرآن الكريم ، وتحول من هذا الكتّاب في السابعة من عمره إلى القاهرة ، فالتحق بمدرسة الجمالية الابتدائية ، ثم مدرسة الخديوية الثانوية ، ولما أتم هذه المرحلة انتظم في مدرسة الحقوق وتخرج فيها سنة ١٩٠٩ . وظهر فيه ميله إلى الأدب منذ أن كان في الحقوق ، فعكف على قراءة الآثار العربية القديمة . واتصل بلطفي السيد محرر الجريدة ، وفتح له صدر هذه الصحيفة ليكتب الحقوق الصغير ، ورعاه خير رعاية ، وكان لهذه الرعاية أثرها البعيد في نفسه ، فقد التقى بمعلم الشباب الناهض مباشرة ، وأصبح من مُريديه ومن يتلقون عنه دروسه في السياسة والاجتماع والأخلاق . وشعر شعوراً كاملاً بما كان يدعو إليه لطفي من الإيمان بالمصرية والعمل على إبرازها في حياتنا السياسية والأدبية واللغوية ، كما شعر شعوراً عميقاً بما كان يدعو إليه من وصل حياتنا العقلية بالغرب والتزود من ينابيعه ، وظهر أثر ذلك فيما كان يكتبه بالجريدة .

فلما تخرج في الحقوق رأى أن يُتِمَّ تعليمه في فرنسا ، فسافر إلى باريس ، والتحق بكلية الحقوق فيها ، وحصل منها على الدكتوراه في الاقتصاد السياسي سنة ١٩١٢ . وكتب وهو في باريس « قصة زينب » وهي أول محاولة قصصية بارعة في أدبنا ، عمد فيها إلى وصف حياة الريف والفلاحين بصورة لم يسبقه فيها أحد من المصريين .

وعاد إلى مصر ، فاشتغل بالمحاماة في مدينة « المنصورة » . ومنذ سنة ١٩١٧ أخذ يلقي بعض المحاضرات في الجامعة المصرية الأهلية ، حتى إذا أنشأ حزبُ الأحرار الدستوريين جريدة السياسة سنة ١٩٢٢ تولى تحريرها . وطبعي أن ينضمَّ إلى هذا الحزب وأن يتولى تحرير جريدته ، لأنه امتداد لحزب الأمة الذي كان يحرر أستاذه لطفي السيد صحيفته « الجريدة » . وانضمَّ إليه في هذا التحرير زميل من تلاميذ لطفي السيد ، عاد هو الآخر إلى مصر من باريس ، هو طه حسين ، فنهضا معاً بتحرير صحيفة الأحرار الدستوريين . وغلبت على هيكل في كتاباته النزعة السياسية ، بينما غلبت على طه حسين النزعة الأدبية . وأخرج هيكل في سنة ١٩٢١ جزءاً عن جان جاك روسو وأتبعه بجزء ثان في سنة ١٩٢٣ ، فتم له بذلك كتاب طريف عن روسو وآرائه وتعاليمه . ولم يقصر هيكل نفسه على السياسة ، بل أخذ يكتب مع طه حسين فصولاً في الأدب والنقد ، وجمع طائفة من هذه الفصول ونشرها في كتاب « أوقات الفراغ » سنة ١٩٢٥ والكتاب مقسم إلى ثلاث مجموعات . وتتناول المجموعة الأولى مباحث قيمة في النقد ، وهو فيها يدل دلالة واضحة على تمثله للثقافة الغربية مع تعلقه بشعبه وثقافته وأمانيه في الحياة الفكرية الراقية . وترجم في هذه المجموعة ترجمة باهرة لأناتول فرانس وبيير لوتي ، وتحدث حديثاً طويلاً عن قاسم أمين ودعوته إلى تحرير المرأة وما كان يكنه لوطنه ودينه من حب وإجلال ، ووصف كيف ردَّ في أثناء تعلمه بفرنسا على دوق داركور الذي عتزا تأخر المسلمين إلى دينهم ، فلما عاد إلى مصر تحول مصلحاً اجتماعياً ، يريد أن ينشئ عن أمته كل ما يعوق تأخرها ، كما ينشئ عن الدين كل ما يوصم به من جمود ، ولذلك دعا دعوة حارة إلى النهوض بالمرأة المصرية المسلمة ، حتى تكون على قدم المساواة للمرأة الغربية . وتناول هيكل في المجموعة الثانية بعض الشؤون المصرية بمناسبة كشف مقبرة توت عنخ آمون ، وهو يصور هنا إيماناً شديداً بقومه وتاريخهم القديم . وفي المجموعة الثالثة خواطر في التاريخ والأدب ، دعا فيها إلى الأدب القومي الذي يمثل بيئتنا وعصرنا وحياتنا ، حتى تتضح ذاتيتنا ، وحتى ننفصل في أدبنا بطوايع تميزنا من قدمائنا

وجيراننا ، فلا نكون نسخة من غيرنا أو نسخة مطموسة في النسخ العربية المعاصرة ، بل يكون لنا وجودنا وكياننا الأدبي المستقل .

وأخرج بعد ذلك في سنة ١٩٢٧ كتابه « عشرة أيام في السودان » وهو إلى أن يكون مناسبات صحفية أقرب منه إلى أن يكون فصولاً أدبية . ومنذ سنة ١٩٢٦ كان يصدر ملحقاً لصحيفة السياسة اليومية باسم « السياسة الأسبوعية » وكاد هذا الملحق أن يكون قاصراً على مباحث في الأدب والنقد . وكان يكتب معه فيه طه حسين ونخبة من الأدباء . وتحول هذا الملحق إلى ما يشبه مدرسة يتمرن فيها الأدباء الناشئون على الكتابة والتحرير . وفي سنة ١٩٢٩ نشر طائفة من مقالاته باسم « تراجم مصرية وغربية » وتبدأ تراجمه الأولى بكليوباترا ، ثم يتبعها بتراجم لكبار المصريين السياسيين والمصلحين مثل مصطفى كمال وعبد الخالق ثروت وبطرس غالى ، أما التراجم الغربية فقصرها على بيتهوفن وتين وشكسبير وشللى . ويوضح هذا الكتاب امتلاء نفسه بحب وطنه ورجاله الأفذاذ وحب الغرب وأعلام الفن والشعر والنقد فيه .

وفي سنة ١٩٣٠ صدر إسماعيل صدقي رئيس الوزارة المصرية حينئذ صحيفة السياسة ، ولكن هيكلها لا يخلد إلى الراحة ، فنراه يخرج مع المازني ومحمد عبد الله عنان كتاب « السياسة المصرية والانقلاب الدستوري » ولا تميز مقالات هذا الكتاب من كتبها ، إلا أنه يمكن معرفة الجزء الخاص به من أسلوبه القانوني ومسحته الغربية . وألف في هذه الفترة السياسية فترة حكم صدقي كتابه « ولدى » وهو كتاب تذكاري لابنه المتوفى سنة ١٩٢٥ . وفي هذا الكتاب يصف رحلاته إلى أوروبا مع زوجته في شهور الصيف من سنة ١٩٢٦ إلى سنة ١٩٢٨ ونراه يصف وصفاً بارعاً مصاييف سويسرا ، ويقارن مقارنة طريفة بين باريس الحديثة وباريس القديمة أيام دراسته بها ، ويتحدث عن إستانبول وما بعث فيها حكم مصطفى كمال من حياة حرة قوية .

وفي سنة ١٩٣٣ نشر كتابه « ثورة الأدب » وهو في هذا الكتاب يتحدث

عن نهضتنا الأدبية منذ ثورة عراقى ، ويبدأ حديثه بفصل عن « الطغاة وحرية القلم » وكأنه يرد على الحرب العلنية التي شنتها صدقي على كتّاب الصحف والسياسة . ثم يتحدث عن المراحل المختلفة لشعرنا ونثرنا ويعرض بالتفصيل لما أصاب النثر من تطور بينما جمد الشعر ولم يستطع اللحاق به . وأكد في غير موضع ضرورة تثقف الأديب المصرى الناشئ بالآداب الغربية ، حتى نستطيع أن نحصل على مراتب الكمال الفنى . وعرض في إسهاب لنواحي النقص عندنا في الإنشاء الأدبي وخاصة في بابي القصة والمسرحية . ورفع صوته مجلجلاً بضرورة إقامة أدب مصرى وطنى ، وقدم نماذج قصصية استلهم فيها أساطيرنا الفرعونية .

ونراه بعد ذلك يعمد إلى مصادر الإسلام الأولى فيلقى عليها أضواء جديدة بمباحث تاريخية في الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم وصاحبيه أبى بكر وعمر . ومن المحقق أنه يتفوق في الكتابة التاريخية لاتساع نظره ودقة بحثه ، وقد أخذ في أثناء ذلك يتولى شئون بعض الوزارات ، وكان أول ذلك في سنة ١٩٣٧ حين جعله محمد محمود في وزارته وزيراً للدولة ، ثم جعله وزيراً للتربية والتعليم ، وما زال يتولى هذه الوزارة من حين إلى حين حتى عيّن في سنة ١٩٤٥ رئيساً لمجلس الشيوخ ، وظل في هذه الرئاسة حتى سنة ١٩٥٠ . ونشر « مذكرات في السياسة المصرية » جعلها في جزعين ، أماط فيها اللثام عن كثير من حقائقنا وشئوننا السياسية في هذا القرن .

ورجع أخيراً إلى كتابة القصة ، فأخرج في سنة ١٩٥٥ قصة « هكذا خلقت » وهي قصة طويلة تقص حياة امرأة مصرية عصرية أصيبت بشذوذ الغيرة ، واضطربت بهذا الشذوذ في محيط الدعوة الجديدة إلى الحرية النسوية ، وسلطته على حياتها الزوجية فحطمتها مرتين كما يحطم الطفل لعبته . ونراه يقول عنها بلسانها « إنها تروى حكاية حياتها في بساطة ويُسَرِّى كاد يخيل إليك معها أنها حياة عادية لأية امرأة تعرفها ، ولكنك تقف بعد قليل دهشاً تتساءل ما هذه المرأة ؟ ومن هي ؟ إنها فريدة في طرازها ، بل هي نسيج وحدها ، إنها تحب الحياة ولا تريد مع ذلك أن تسلم للحياة أمرها ، بل تريد أن تصوغ الحياة كما

تشاء هي ، فإذا صدمها الواقع لم تدعن لصدمته بل حاولت أن تواجهه في كبرياء المعترّ بنفسه . ويتابع هيكل يعد ذلك كتابة القصة القصيرة ، وينشرها في الصحف الأسبوعية . وما يلبث أن يلبى داعي ربه في ديسمبر سنة ١٩٥٦ . ونحن نعرض بشيء من التفصيل لقصة « زينب » باعتبارها أولى محاولات أدبائنا في عالم القصة بمعناها الغربي .

٢

زينب

كتب هيكل هذه القصة وهو يدرس القانون بباريس ، ووزراه يقول في مقدمتها إنها « ثمرة الحنين للوطن وما فيه ، صوّرها قلمٌ مقيمٌ في باريس مملوءٌ مع حنينه لمصر إعجاباً بباريس وبالأدب الفرنسي » . وتتلخص حوادث القصة في أن فتى متعلماً يسمى حامداً من أبناء أعيان الريف أحبّ ابنة عم له تسمى عزيزة ومنعته تقاليد الريف من الاعتراف لها بحبه ، وفوجيء بزواجها . وبحث عن سلوى لحبه فوجدها عند زينب الجميلة ، إحدى الأجيال اللائي يشتغلن في حقل أبيه ، وشعرت بحبه لها ، ولكنها رأت أن زواجها منه غير ممكن لما بين أسرتهما وأسرته من فروق اجتماعية ، فنحت قلبها شاباً من وسطها وعلى شاكلتها . وتلعب التقاليد الريفية العتيقة دورها ، فلا تبوح الفتاة بحبها لأهلها ، وترضخ لرغبتهم في قرانها من شاب لم تكن تحبه ، بينما يرحل محبوبها إبراهيم إلى السودان عاملاً في الخدمة العسكرية . ويترك حامد القرية إلى القاهرة لبدأ حياة جديدة ، على حين تقع زينب فريسة لآلام نفسية كثيرة ، تفضي بها إلى مرض ذات الرئة ، ويقضى عليها هذا المرض .

والقصة تعرض علينا في أثناء ذلك الريف المصري بعاداته وتقاليده وبساطة أهله ومحاسن حياتهم ومساوئها وما رآنا عليها من اعتقادات في الجن والشياطين ومشايخ الطرق . ونقل ذلك هيكل نقلاً دقيقاً ، بحيث تمثل قصته واقع حياة الريف المصري في أول القرن تمثيلاً صادقاً . وزراه يقف كثيراً لينقد هذا الواقع

وما فيه من نظم اجتماعية غير متسقة ، وخاصة من حيث الزواج وأن المرأة ليس لها رأى في اختيار زوجها وشريك حياتها . ونشعر هنا بترديد المؤلف لآراء قاسم أمين ودعوته إلى تحرير المرأة .

ومن غير شك تأثر هيكل في وضع هذه القصة بما قرأه من القصص الفرنسي ، ويتبين ذلك في تصويره زينب ، فقد جعلها رقيقة أكثر مما ينبغي لفتاة ريفية ساذجة ، واختار لها وسيلة تتخلص بها من آلام حبها هي مرض السل ، طبقاً لنموذج بعض القصص الفرنسية التي قرأها ، والتي تتخذ هذه الوسيلة لتخليص العاشقات المعذبات ، وتحريرهن من عذابهن وآلامهن .

ولم يفسح هيكل لنفسه في تصوير الشخصيات الجانبية وطبائعها ، وربما كان ذلك راجعاً إلى أنه كان لا يزال في مقتبل عمره ، ولم تتسع خبرته بالحياة وتجاربها العميقة . ولكن إن كان فاته ذلك فإنه عوضه بأوصافه الغنية للطبيعة الريفية في مصر ، وفي الحق أنه نجح إلى أبعد حد في وصف حياة القرية المصرية ، وكثيراً من صفحات قصته يتحول إلى ما يشبه لوحات بديعة ، كهذه اللوحة التي عرض فيها صراع حامد النفسي إزاء بؤس حياته لابنة عمه بحبه ، وهي تجرى على هذا النسق :

« انساب المسكين بين المزارع ينهبها نهباً ، حتى جاء إلى شط الترعّة ، وهناك أخذ مقعده في ظلّ توتة (شجرة) كبيرة ، وجلس كأن به مساً من الجن يسأل نفسه : هل في المستطاع إخراج تلك الفتاة من بين هؤلاء المحيطين بها ، ليجلس إليها جنباً لجنب ، ولتحدثه وليضمها إليه ، ولتكون ملكه ؟ . ومكث بقية النهار في حساباته هذه ، ثم قضى كل ليلته لا ينام إلا غراراً ، وما كادت تهتك يَدُ الصبح ستار الليل حتى نَسَباً به مضجعه ، وصاحبه القلق ، فانهدر إلى الجامع ، وما عهده به في تلك الساعة التي عرفها ساعة هجود وهمود . وانساب وسط ظلمات يتسلل فيها النور كما يتسلل الأمل إلى قلب اليائس ، والسماء لم تميز بعد ، قد بهت عليها حجاب الليل الحزيم والنجوم تنقلص واحدة بعد الأخرى ، والسكوت الأخرس يخيم على الوجود فلا تسمع هسيساً ، إلا أن يقطعه

من حين لآخر صوت الديكة تتجاوب من جوانب القرية ، ثم أذان المؤذن بالفجر يشق عباب الجو إلى السماوات . ولما صلى حامد ركعتيه مع الجماعة خرج إلى جهة المزارع التي لا تزال خالية من كل حي ، وهواء تلك الساعة خالطته الرطوبة يزيد في نشاطه ، وكل شيء يخرج قليلاً قليلاً من دثار الخفاء ، والأفق يتجلى عند مرعى النظر ، فتتكشف أمام العين المزروعات بعد أن أخذت نصيبها من الطل . ثم احمرت السماء في المشرق ، وطلعت الشمس تلامس الأرض وتحیی الموجودات تحية الصباح ، ثم تعلو وترتفع ، وينقلب لون القرص الأحمر الهاديء الباسم في مطلعته ، ويرسل بأشعته فتتألاً تحتها قطع الطل على أوراق الشجيرات والحشائش النابتة على المروى ، فتطوق المزرعة الهائلة بقلادة ترينها . وحامد بين هاته الموجودات يمشى مفكراً يطرق أحياناً ، ويتطلع إلى ما حوله أخرى . ثم ابتدأ الفلاحون يفدون إلى عملهم فرادى ، كل يمسح تحو مزرعته الصغيرة التي يملك ورثها عن أبيه عن جده ، أو جاد بها الحظ وأعطته إياها المصادفة التي لا يستنظر ، ومعه بقرته أو جاموسته ، أو هو قد اكتفى بفأسه ، فإذا مرّ بحامد ألقى عليه تحية الصباح ، ثم استمر في سيره مندهشاً ، ما شأن هذا الإنسان هنا في تلك الساعة من النهار . وحامد يفكر كيف يتسنى له أن يكون إلى جانب عزيزة وليس عليهما من رقيب ، أو أن يبتسها ما في نفسه ليسمع منها أنها تحبه . يريد أن يسمع تلك الكلمة من فمها ، فهل لذلك من سبيل ؟ واستولى ذلك على كل جوارحه ، وملك كل عواطفه ، حتى لجعله ينظر لأهله المحيطين بها نظرة الغضاضة . وما كان ليقدر على إطلاع غيره على حبه ، وهو يعلم ما تكنه النفس المصرية لذلك الإحساس من الضحك منه والاستهزاء به . تلك النفس القاسية التي تنظر لكل جمال في الوجود أو الإحساس به نظرة ساخر لأنها لا تفهم منه شيئاً ، وتحسب أن حياة الجسد هي التي يقضيها صاحبها بين العمل والتسبيح ، وكأن الوجود لم يك إلا طاحوناً تقطع فيه أعمارنا لاهتين لغوبا ونصباً ، مغمضين أعيننا عن كل حسن ، واجبنا أن نرضى بحظنا ، ونقنع بما يقدم لنا بعد كل عاكفة من العلف ، وإلا كان جزاؤنا ما يصيبنا من سخط

الناس علينا وأهملهم بما لا يقل عن سياط السائق إيلاماً ووخزاً ، أو كأن النفس الإنسانية من الحسة والميل إلى الشر بحيث يجب الوقوف أمام كل إرادتها ومعارضتها في أغراضها وتقييدها بما قيدتنا به العادات العتيقة البالية .

وبهذا الأسلوب الساخر من العادات والتقاليد الاجتماعية وبما يطوى فيه من وصف حسي بارع للريف والقرية المصرية كتب هيكل قصته في لغة عذبة ليس فيها سجع ولا بديع ، بل حاول أن يجعلها لغة مصرية ، فاستعار في بعض المواضع وخاصة في الحوار كلمات من العامية الريفية ، وكأنه يستجيب لدعوة أستاذه لطفي السيد ، إذ دعا إلى أن تكون لنا في الأدب لغة تميزنا بحيث تقرب الفصحى من العامية . غير أن هيكل لا يتوسع في ذلك ، بل عاد في مقالاته وفي ألفه بعد زينب إلى الأسلوب الفصيح . وفي الحق أنه أحد من طوعوا العربية ومرتووها لتؤدي المعاني والأفكار الحديثة في أسلوب شفاف بديع . وقد عاون جاهدًا منذ أوائل القرن في أن يكون لنا أدب مصري قوى منبعث من بيئتنا وشخصيتنا وحاضرنا وماضينا وعواطفنا ومشاعرنا ، وكانت قصة زينب اللبينة الأولى في هذا الأدب المصري الجديد .

٨ - طه حسين

١

حياته وآثاره

وُلد طه حسين سنة ١٨٨٩ لأب مصري من قرية في صعيد مصر على مقربة من مدينة مغاغة الواقعة على الجانب الأيسر للنيل . وكان أبوه موظفًا صغيراً في شركة زراعية من شركات السكر ، وأنجب أبناء كثيرين ، كان طه سابعهم ، وفقد بصره في الثالثة من عمره ، ولكنه عوّض عن بصره ذكاءً حاداً وذاكرة قوية . وحدّد فقدّه لبصره الطريق الذي يختاره في حياته ، وهو طريق التعليم

الدينى ، فالتحق بكتّاب ، حفظ فيه القرآن الكريم . ولما أتم حفظه أخذ في حفظ « مجموع المتون » وقراءة بعض الكتب والأشعار القديمة استعداداً لدخول الأزهر ، وكان قد سبقه إليه أخ أكبر منه ، فصحبه معه وهو في الثالثة عشرة .

وعكف طه على دراسة العلوم الدينية واللغوية بالأزهر ، وكان الشيخ سيد المرصفي يدرس الأدب ، فأعجب به ، ولزم دروسه التي كان يقرأ فيها الكامل للمبرد والأمالى لأبي على القالى وحماسة أبي تمام . ولم يلبث أن أخذ يضطرب في محيط الحركات الإصلاحية التي كان ينادى بها تلاميذ محمد عبده ، من مثل قاسم أمين الذى كان يدعو إلى حرية المرأة ، ولطفي السيد الذى أخذ يدعو في « الجريدة » إلى مقاييس جديدة في السياسة والأخلاق والاجتماع . وسرعان ما تحول إلى هذا المعلم يستضيء به في حياته العقلية ، فاختلف إلى صحيفته ، مستمعاً لأفكاره تارة ، وكاتباً بإرشاده وعلى هديّه تارة أخرى .

وفتحت الجامعة الأهلية أبوابها للطلاب سنة ١٩٠٨ فانتظم فيها ، وسمع إلى من كانوا يحاضرون بها من المصريين أمثال الشيخ المهدي ومحمد الحضري وحفنى ناصف ومن المستشرقين أمثال نالينو وجويدى . وسرعان ما انكشفت له آفاق جديدة في بحث الأدب ودراسته ، بفضل المناهج العلمية في النقد التي استمع إليها من الأساتذة الأوربيين . واتجه توجّه إلى تعلم الفرنسية في مدارس ليلية وعلى أيدي بعض المعلمين ، حتى يفهم المحاضرات التي كانت تُلقَى بهذه اللغة . ولا نصل إلى سنة ١٩١٤ حتى نجده يتقدم إلى درجة الدكتوراه برسالة عن أبي العلاء ، ويظفر بالدرجة التي يبتغيها بين الإعجاب والثناء .

وطُبعت الرسالة باسم « ذكرى أبي العلاء » وهي تصور استعداداً علمياً واضحاً ، لا بما فيها من حاسة تاريخية سليمة فقط ، بل أيضاً بما فيها من أحكام أدبية جديدة لا تتأثر رأياً سابقاً ولا عقيدة سابقة . وعلى الرغم من أنه لم يكن قد وسّع محيط قراءته في الآداب الغربية وفي آثار المستشرقين نجده يبحث الضرب العربي القديم بحثاً دقيقاً يستوفى فيه حياته وبيئته وعصره وظروفه التي أحاطت به ، وكوّنت أدبه وفلسفته .

لذلك قررت الجامعة الأهلية إرساله في بعثة إلى فرنسا ، فنزل في مونبلييه

والتحق بجامعة يدرس العلوم التاريخية وظلّ فيها نحو عام ، عاد في نهايته إلى مصر لسوء حالة الجامعة المالية . وسرعان ما تحسنت ظروف الجامعة ، فرجع بعد ثلاثة أشهر ولكن لا إلى مونبلييه ، وإنما إلى باريس . وهناك أخذ يختلف إلى محاضرات المؤرخين والأدباء في السوربون والكوليج دى فرانس ، تارة يستمع إلى محاضرات في التاريخ اليوناني والروماني القديم ، وتارة ثانية يستمع إلى محاضرات في الفلسفة وعلم النفس ، وتارة ثالثة يستمع إلى محاضرات بعض المستشرقين . ويتعلم في أثناء ذلك اليونانية واللاتينية ، تعاونه فتاة فرنسية كريمة تعرف عليها في أثناء الدرس ، وهي التي اختارها فيما بعد شريكة لحياته ، إذ وجد عندها كل ما كان يفقده ، وقد وصفها فقال : إنها بدلت من البؤس نعيماً ومن اليأس أملاً ، ومن الفقر غنى ، ومن الشقاء سعادة وصفوا .

وكان أهم ما شغف به من دراسات في السوربون المشاكل الفلسفية والاجتماعية ، وانتهى به هذا الشغف إلى أن يجعل رسالته للدكتوراه « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » . ومن المحقق أنه استطاع بجانب ذلك أن يفهم الأدب اليوناني واللاتيني القديم فهماً عميقاً ، كما استطاع أن يفهم الأدب الفرنسي الحديث فهماً دقيقاً ، حتى إذا عاد إلى مصر عقب الحرب العالمية الأولى أخذ يُعنى في محاضراته بالجامعة بدرس تاريخ اليونان وأدبهم ، حتى يفهم المصريون الحضارة القديمة . وأخرج كتابين هما : « صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان » و « نظام الأثينيين » لأرسططاليس . وكأنه بذلك يريد أن نعتمد في نهضتنا الأدبية على الأصول اليونانية التي اعتمد عليها الأوربيون في تكوين نهضتهم الأدبية ، وإليه وإلى أستاذه لطفي السيد مترجم أرسططاليس يرجع اهتمامنا بالحضارة اليونانية القديمة . ونقل فيما بعد طائفة من تمثيلات سوفوكليس باسم « من الأدب التمثيلي اليوناني » .

ويُصدر حزب الأحرار الدستوريين صحيفة السياسة ، ويصبح محررها الأدبي ، وهنا نراه يعدّل في اتجاهه ، إذ ينشر يوم الأحد قصة ملخصة من الأدب الفرنسي ، وفي يوم الأربعاء ينشر بحثاً في الشعر العربي . وأكبر

الظن أنه انصرف عن الأدب اليوناني لأنه لم يجد قبولاً له عند المصريين حينئذ . وكان المسرح المصري متأخراً ، فرأى أن يُطْلَع القراء على بعض المسرحيات الفرنسية ، حتى يفهموا هذا المسرح الغربي الحديث ، فنشر في سنة ١٩٢٤ كتابه : « قصص تمثيلية » لطائفة من أشهر الكتاب الفرنسيين ، كما نقل بعد ذلك مسرحية « أندروماك » لراسين و « زاديغ » لفولتير .

وحاول في المقالات التي نشرها في الشعر العربي أن يفهم طبيعة العصر العباسي الأول ، عصر أبي نواس ، فهما جديداً غير متأثر فيه بآراء من سبقوه ، ودعاه عصر الشك والزندقة والمجون . وثار عليه كثيرون في مقدمتهم أديب سوريا رفيق العظم ، لأنهم عدوه مشوهاً لتاريخ العرب في حقبة باهرة من حقب حياتهم . وردّ طه حسين بأن العلم ينكر مذهب تقديس السلف وبأن النقد العلمي ينبغي أن لا يعرف الهوى وأن لا يتأثر بالميل والعواطف ، واستشهد بعصور في تاريخ اليونان القديم وتاريخ فرنسا الحديث كانت من أزهى العصور ، وكانت من أكثرها لهواً ومجوناً ، وانتهى إلى أن القرن الثاني الهجري كان قرن لهو ولعب وشك ومجون .

وتحولت الجامعة الأهلية في سنة ١٩٢٤ إلى جامعة حكومية ، وأصبح أستاذاً لأدب اللغة العربية في الجامعة الجديدة بكلية الآداب . ونراه بعد أن ترجم في سنة ١٩٢٢ كتاباً في علم النفس التربوي من تأليف لوبون بعنوان « روح التربية » ينشر في سنة ١٩٢٥ كتاب « قادة الفكر » وفيه يصور مراحل التطور الفكري والثقافي في الغرب ، وقد جعلها أربعة مراحل : مرحلة شعرية يصورها هوميروس ، ثم مرحلة فلسفية يمثلها سقراط وأفلاطون وأرسططاليس ، ثم مرحلة سياسية يمثلها الإسكندر الأكبر ، وأخيراً مرحلة دينية تمثلها المسيحية والإسلام .

وفي سنة ١٩٢٦ نشر كتابه « في الشعر الجاهلي » وبنى دراسته فيه على منهج ديكرت الذي يدعو إلى الشك في كل شيء حتى نصل إلى اليقين على أسس وطيدة ، وبهذا المنهج اعتبر الأحكام التاريخية القديمة إضافية يمكن أن يعاد النظر فيها ، فإذا قال القدماء رأياً في

شاعر فلا مانع من أن نذكر بجانب هذا الرأي رأياً آخر ، ربما كان أدق وأصدق ، فكثير من الأشياء يمكن أن يكون قد فات القدماء . وقد انتهى إلى نظرية عامة هي نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي . وفي أثناء ذلك دعا إلى حرية الفكر وأن ننظر في الأدب نظراً غير مقيد بمذهب أو عقيدة سوى روح البحث التحليلي . وثار تائراً النقاد وخاصة مصطفى صادق الرافعي ورجال الأزهر وتخلف عن هذه الثورة كثير من الكتب وتدخلت الحكومة ، ولكن العاصفة مرت بسلام ، وأعاد طبع كتابه باسم « في الأدب الجاهلي » .

ووجهته هذه المعركة العنيفة إلى النظر في شأنه وتطوره ، ومن هنا بدأ يكتب ترجمته الذاتية : « الأيام » فأخرج الجزء الأول منها في سنة ١٩٢٩ بعد أن نشره فصولاً في مجلة الهلال . . وأصبح عميداً لكلية الآداب ، إلا أن عهد إسماعيل صدقي يظل مصر ، وتدخل في أيام مظلمة ، في السياسة وغير السياسة ، فيُسبَعِدُ طه حسين عن الجامعة ، ويستقيل منها لطفى السيد . ولا يلبث أن ينضم إلى حزب الوفد ، ويكتب في « صحيفة كوكب الشرق » ويخرج صحيفة « الوادي » ويحوّل قلمه إلى ما يشبه سوطاً ، يلهب به لحم صدقي الطاغية .

ويظل في هذا الصراع من سنة ١٩٣١ إلى سنة ١٩٣٤ أي طوال حكم صدقي ، ولكنه لا ينصرف عن الأدب والكتابة فيه ، فقد أخرج في سنة ١٩٣٢ كتابه « في الصيف » وهو مجموعة رسائل كتبها بأوروبا في صيف سنة ١٩٢٨ يصف فيها رحلته في البحر وأثرها فيه ، ويجرّه ذلك إلى ذكريات أول رحلة له إلى فرنسا ، وتتجسم في مخيلته صور أخرى من شبابه حين كان في الأزهر وحين كان يشغف مع رفقاته فيه بالنزعة العقلية المتحررة التي دعا إليها محمد عبده . وفي سنة ١٩٣٣ ينشر دراسته عن « حافظ وشوقي » كما ينشر أول جزء له من سلسلته البديعة : « على هامش السيرة » وظهر له بعد هذا الجزء جزآن . وفي الأجزاء الثلاثة يتخذ من السيرة النبوية وما فيها من أحداث وأشخاص مادة لقصص رائع .

ويعود إلى عمادة كلية الآداب في نهاية سنة ١٩٣٤ وينشر سلسلة من محاضراته في نشأة النثر العربي وفي طائفة من الشعراء العباسيين باسم « من حديث الشعر والنثر » كما ينشر طائفة من مقالات كتبها في باريس وفي بلجيكا وفيينا باسم « من بعيد » . ومن أروع مقالاته في هذه المجموعة مقالته عن « ديكارت » ومذهبه في الشك واليقين . وهو في دراساته المختلفة يُعَدُّ مثلاً حياً لتطبيق هذا المذهب الفلسفي وحمل الباحثين في الأدب العربي عليه . وفي هذه الفترة نشر قصة « أديب » صور فيها أحد زملائه في البعثة ، وتحدث في أثناء ذلك عن الجامعة القديمة وعن سفره إلى أوروبا ، ويُعَدُّ هذا الكتاب من روائع أدبنا التصويري الحديث . وعقب ذلك وضع كتاباً عن المتنبي سنة ١٩٣٦ سماه « مع المتنبي » حلل فيه حياته وشعره . ويتصادف أن بقضى الصيف في قرية من قرى جبال الألب ويلتقي بتوفيق الحكيم ، وتكون ثمرة هذا اللقاء « القصر المسحور » وهو مجموعة رسائل أدبية ، تخيلاً فيها شهر زاد ، وأفضى كل منهما أمامها بآرائه في الأدب والحياة .

ومضى طه حسين يفكر في حياتنا الثقافية والتعليمية ، ووضع لها برنامجاً مفصلاً في كتابه : « مستقبل الثقافة » الذي أصدره في سنة ١٩٣٩ وهو يقع في جزعين . وكان قد ترك الجامعة ليعمل في وزارة التربية والتعليم . وعُيِّن مستشاراً فنياً لهذه الوزارة ، ثم عين مديراً لجامعة الإسكندرية سنة ١٩٤٢ فآتم إنشاءها .

وفي أثناء ذلك يقبل على الدرس والكتابة ، فنراه بعد أن أعاد كتابه القديم عن أبي العلاء باسم « تجديد ذكرى أبي العلاء » ينشر عنه بحثاً جديداً باسم « مع أبي العلاء في سجنه » يصور فيه جوانب نفسية وفلسفية دقيقة لهذا العقل الكبير ، وأفرده بعد ذلك بكتيب سماه « صوت أبي العلاء » نثر فيه بعض أشعاره . واتجه إلى القصة ، فنشر « أحلام شهر زاد » و « شجرة البؤس » و « دعاء الكروان » وهو فيها جميعاً يعبر عن مثله القومية والإنسانية . أما

في الأولى فيعرض مشاكل العصر ونظام الطبقات خلال هذه الأسطورة القديمة عن شهر زاد وشهريار ، وبذلك تُبَعِّثُ الأسطورة من جديد وتحيا في محيط حياة الكاتب وآرائه . وأما القصة الثانية فيعرض علينا فيها صورة حية لأسرة مصرية تعاقب فيها ثلاثة أجيال ، أعدوا لظهور صراع عنيف بين المثل العليا للعقل والعلم وبين التقاليد البالية ، وفي أثناء ذلك تصور الطبقة المصرية الفقيرة وما تعاني من بؤس واعتقاد في التوكل والقضاء . وفي القصة الثالثة يشترك الكروان مع أشخاص القصة في الآلام وتصور حياة المصريين في طوائف من البدو والفلاحين والموظفين كما تصور مشاكل التعليم ، ويقوم صراع بين الغريزة والضمير ومطالب الفرد والجماعة .

وينشر في هذه الفترة مجموعة من مقالاته في النقد باسم « فصول في الأدب والنقد » كما ينشر طائفة من نظراته التحليلية في القصص والمسرحيات الفرنسية بعنوان « صوت باريس » و « لحظات » . وتستقيل الوزارة الوفدية ، ويخرج من الحكومة ، فيحرر صحيفة « الكاتب المصري » ويعمل على نهضة كبيرة في الترجمة ، ويترجم أديب لأندرية جيد . ويكتب في صحيفته مقالات أدبية مختلفة تتناول بعض الأدباء الغربيين وبعض الدراسات في الأدب العربي ، وينشر منها مجموعة باسم « ألوان » . ويؤلف كتاباً عن « عثمان » يصور فيه فتنه وكل ما اقترن بها من مؤثرات ودوافع بشرية . ويصف رحلة له إلى أوروبا في صيف سنة ١٩٤٨ ويذيعها باسم « رحلة الربيع » . وينشر كتاب « جنة الحيوان » وهو مجموعة رسائل أدبية رمزية ، كما ينشر « مرآة الضمير الأدبي » وهي رسائل في نقد الأخلاق والمجتمع . ويذيع « جنة الشوك » وهي تجرى في محاورات قصيرة بين شيخ وتلميذه ، وهي محاورات لاذعة ترمي إلى إصلاح الفاسد في مجتمعنا وتقويم المعوج في صور قوية . ويكتب أفاصيصة « المعذبون في الأرض » راسماً فيها ما كان يقع على المصريين من ظلم في عهود الإقطاع والفساد السياسي . ويصبح في سنة ١٩٥٠ وزيراً للتربية والتعليم فينادى بتكافؤ الفرص ويصيح بأن التعليم ضروري لكل أفراد الشعب ضرورة الغذاء والماء والهواء ،

وفيكه من عقال المصاريف ، ويجعله مجاناً للشعب كله . ويخرج قصته « الوعد الحق » مصوراً فيها ظهور الإسلام وداعياً إلى مثله الاشتراكية في الحياة . وينشر كتاباً باسم « بين بين » وهو خواطر في الحياة والمجتمع . وتقوم ثورتنا المباركة ويجد مجالاً فسيحاً لنشر آرائه في السياسة والأدب ، ويؤلف كتاباً عن « على بن أبي طالب » وكتاباً ثانياً عن أبي بكر وعمر ، وينشر كتابه : « مرآة الإسلام » ، كما ينشر مجاميع من مقالاته في الحياة والأدب والنقد .

وهذه هي حياة طه حسين إلى اليوم وهي حياة حافلة بالكفاح ، إذ نراه يكافح المحافظين في الدين والأدب والسياسة ، ويكافح من أجل تغذية أمتة بالمثل الأدبية عند اليونان وعند الغربيين ، ويختطُ طرقاً جديدة في أبحاثه الأدبية وفي عالم القصة ، يسعفه في ذلك استعداد أدبي أصيل ، وهو استعداد شهد له به عالمه العربي فنح في سنة ١٩٥٩ جائزة الدولة التقديرية في الآداب تنويهاً بجهوده الأدبية ، كما شهد له به العالم الغربي فمنح درجة الدكتوراه الفخرية من جامعات أوربية مختلفة . ونقف وقفة قصيرة عند قصته الأولى : « الأيام » .

٢

الأيام

في رأى كثير من النقاد الشرقيين والغربيين أن هذه القصة أروع ما كتبه طه حسين ، وقد أخرج منها جزئين يقص في أولهما طفولته ، وفي الثاني صباه وشبابه الأول قصصاً بديعاً ، يتحول إلى اعترافات صادقة صريحة ، وهي اعترافات لا تقل روعة وجمالاً عما كتبه أدباء الغرب المشهورون من أمثال جيمس وروسو وشاتوبريان ، إذ يعرض طه ذكرياته عن طفولته وشبابه برقة وصراحة منقطعة النظير .

وهو يقص علينا في الجزء الأول كيف نما هذا الطفل الضريع وسط بيئته المتوسطة ، وكيف أخذ يسيطر تدريجاً على صورة العالم الخارجي من حوله يرعاه

حنان أبويه وسط دائرة كبيرة من الإخوة والأخوات . وينتقل بنا إلى الكتّاب الذي حفظ فيه القرآن ويعرض علينا صورته في أمانته ، لا يستر عيباً ولا يخفى شيئاً ، بل يضع بين يدينا كل النقائص التعليمية في هذا الكتّاب ، الذي لم يستطع أن يقدم لعقله المتطلع شيئاً سوى القرآن الكريم . ويصف وصفاً مؤثراً آلام أبويه لوفاة أخت له ، كما يصف آلامه . وما تكاد الأسرة تفرغ من الجزع عليها ، حتى تفاجأ بوفاة أخ من إخوته ، نزعت من بينهم « الكوليرا » .

وينتقل بنا إلى الجزء الثاني ، فنراه يتبع أخاه إلى الأزهر حيث زاول الدراسة القديمة فيه إلى جانب عمود من أعمدته ، يستمع إلى هذا الشيخ أو ذاك . ووصف لنا في أثناء ذلك المصاعب التي واجهته ، والإهمال الذي عاناه من أخيه ، وأعطانا صورة دقيقة لحياة الأزهرى الضريع من أمثاله في أوائل هذا القرن وما كان يشقى به في غدوه ورواحه ويقظته ونومه . وكأنما كان يحمل في عقله آلة تصوير دقيقة ، تسجل كل ما يقع حولها في دوائر الطلاب ، وهو ينتقل بهذه الآلة بين حلقات الشيوخ المختلفين يلتقط ويختزن . ويظل في ذلك ثمانى سنوات ، قضاهما بين الضجر والملل من حياة الأزهر الضيقة الراكدة حينئذ ، وتفتح الجامعة الأهلية أبوابها ، فينتقل إلى هذه الجامعة الجديدة ، ويتلمذ على أساتذتها المصريين والأوربيين .

وعلى هذا النحو يعرض الجزآن صورَ المجتمع المصري في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، ويجلوان علينا صورة الثقافة والتعليم في الكتّاب وفي الأزهر من جميع أطرافهما . ويتحول طه حسين إلى ما يشبه آلة دقيقة من آلات الرصد تحصى كل هزة كبيرة أو صغيرة في محيطه ، وهو يضع تحت عينيك هذا الرصد في صدق يخلبك ، لا بأسلوبه فحسب ، بل بصراحته وصدقه وإخلاصه لحكاية الواقع بجميع حقائقه ودقائقه على هذا النحو الذي يتحدث فيه عن نفسه لابنته مقارناً بين حاضرها الرغد وماضيها :

« عرفته في الثالثة عشرة من عمره حين أرسل إلى القاهرة ليختلف إلى دروس العلم في الأزهر ، إن كان في ذلك الوقت لصبي جيداً وعمل . كان نحيفاً شاحب اللون مهمل الزى أقرب إلى الفقر منه إلى الغنى ، تقتحمه العين اقتحاماً في

عباءته القذرة وطاقيته التي استحال بياضها إلى سواد قاتم ، وفي هذا القميص الذي يبين أثناء عباءته وقد اتخذ ألواناً مختلفة من كثرة ما سقط عليه من الطعام ، وفي نعليه الباليين المرقعتين . تقتحمه العين في هذا كله ، ولكنها تبسم له حين تراه ، على ما هو عليه من حال رثة وبصر مكفوف ، واضح الجبين ، مبتسم الثغر ، مسرعاً مع قائدته إلى الأزهر ، لا تختلف خطاه ، ولا يتردد في مشيته ، ولا تظهر على وجهه هذه الظلمة التي تغشى عادة وجوه المكفوفين . تقتحمه العين ولكنها تبسم له ، وتلاحظه في شيء من الرفق ، حين تراه في حلقة الدرس ، مصغياً كله إلى الشيخ يلهم كلامه التهاماً ، مبتسماً مع ذلك إلا متألماً ولا متبرماً ، ولا مظهرأً ميلاً إلى لحو بينما الصبيان من حوله يلهون أو يشربون إلى اللهو . عرفته يا ابنتي في هذا الطور ، وكم أحب لو تعرفينه كما عرفته ، إذن تقدرين ما بينك وبينه من فرق . ولكن أتى لك هذا وأنت في التاسعة من عمرك ترين الحياة كلها نعيماً وصفوا . عرفته ينفق اليوم والأسبوع والشهر والسنة لا يأكل إلا لوناً واحداً يأخذ منه حظه في الصباح ، ويأخذ منه حظه في المساء لا شاكياً ولا متبرماً ولا متجلداً ولا مفكراً في أن حاله خليقة بالشكوى . ولو أخذت يا ابنتي من هذا اللون حظاً قليلاً في يوم واحد لأشفقت أملك ، ولقدمت إليك قدحاً من

الماء المعدني ، ولا تنتظرت أن تدعو الطبيب . لقد كان أبوك ينفق الأسبوع والشهر لا يعيش إلا على خبز الأزهر ، وويل للأزهريين من خبز الأزهر ، إن كانوا يجلدون فيه ضرراً من القش والألوان من الحصى وفنوناً من الحشرات . وكان ينفق الأسبوع والشهر والأشهر لا يغمس هذا الخبز إلا في العسل الأسود ، وأنت لا تعرفين العسل الأسود ، وخير لك أن لا تعرفيه .

وبهذا الأسلوب البارع الذي يمس القلوب ويثير العواطف بما فيه من سلاسة وعذوبة وصفاء وقدرة على التصوير والتلوين كتب طه حسين هذه الترجمة الذاتية « الأيام » كما كتب بقية قصصه وكتبه . وقد تُرجمت الأيام إلى الإنجليزية والفرنسية والروسية والصينية والعبرية .

ومن أهم ما يميز طه حسين في « الأيام » وغير الأيام أسلوبه المتموج الزاخر

بالنغم ، فلا تستمع إلى كلام له حتى تعرفه بطوابعه المعينة في عباراته الملفوفة التي يأخذ بعضها برقاب بعض في جرس موسيقى بديع .

وكأنه يرى أن الأدب الجدير بهذا الاسم هو الذي يروع السمع كما يروع القلب في آن واحد ، وهو لذلك يوفر لصوته كل جمال ممكن . ومن الغريب أنه لا يعدل عبارة يملها ، ولا يعد محاضرة قبل إلقتها ، فقد أصبح هذا الأسلوب جزءاً من نفسه وعقله ، فهو لا يمل ولا يحاضر إلا به ، وكثيراً ما تجد فيه الألفاظ المكررة ، وهو يعمد إلى ذلك عمداً ، حتى يستم ما يريد من إيقاعات وأنغام ينفذ بها إلى وجدان سامعه وقارئه .

وطه حسين من هذه الناحية يشبه أدباءنا القدماء من أمثال الجاحظ الذين كانوا يقصدون قصداً إلى التأثير بموسيقى كلامهم ، فالكلام لا يؤدى بأوجز عبارة ، وإنما يُبسَّطُ بسطاً ليحمل أداء موسيقياً يضاف إلى أداء الأفكار والمعاني . وقد يكون سبب ذلك في القديم أن الناس لم يكونوا — مثلنا الآن — يقرأون الأدب بعيونهم ، بل كانوا يقرءونه بأصواتهم وآذانهم ، فكان الشعر ينشد إنشاداً ، وكان النثر يُتلى في الصحف تلاوة . لذلك حافظوا على موسيقى الكلام محافظة دقيقة .

واحتفظ لنا في هذا العصر طه حسين بخصائص لغتنا القديمة ، فوفر لأسلوبه كل ما يستطيع من جمال صوتي ، وأتاح لهذا الجمال أن يعبر تعبيراً طبيعياً عن نظراته وتحليلاته وكل ما نقله إلينا من الغرب ، وكل ما جدده وابتكره من أبحاث في الأدب ومن قصص وصور فنية مختلفة . فلم يعد الجمال الصوتي عنده فارغاً ، بل أصبح جزءاً لا يتجزأ من أدبه ، بل لقد غدا في يده أداة مرنة شفاقة ، تنقل إلينا كل ما يختلج في عقله وقلبه من خواطر ومشاعر نقلاً دقيقاً ، فالأسلوب ليس عنده كساء أو طلاء ، وإنما هو قوام أدبه ومادة فنه ، يسند به كل ما يتدفق على ذهنه من معان وأفكار وألفاظ وكلمات .

٩ - توفيق الحكيم

١

حياته وآثاره

وُلد توفيق الحكيم في الإسكندرية سنة ١٨٩٨ لأب كان يشتغل في السلك القضائي، من قرية « الدلنجات » إحدى أعمال إيتاي البارود بمديرية البحيرة. وورث هذا الأب عن أمه ضيعة كبيرة، فهو يُعَدُّ من أثرياء الفلاحين وقد تعلم وانتظم في وظائف القضاء، واقترب بسيدة تركية، أنجب منها توفيقاً، وكانت صارمة الطباع، تعتز بعنصرها التركي أمام زوجها المصري، وتشعر بكبرياء لا حد لها أمام الفلاحين من أهله وأقاربه.

وقضت أيامها الأولى مع الطفل بين هؤلاء الفلاحين في الدلنجات، فكانت تعزله عنهم وعن أترابه من الأطفال، وتسد بكل حيلة أى طريق يصله بهم. ولعل ذلك ما جعله يستدير إلى عالمه العقلي الداخلي، إذ كانت تغلق في وجهه كل الأبواب التي تصله بالعالم الخارجي. ولما بلغ السابعة من عمره ألحقه أبوه بمدرسة دمنهور الابتدائية، وظل بها رَدحاً من الزمن، حاول فيه أن يحرر نفسه من وثاق أمه وحياة الانفراد التي أخذته بها، ولكنه لم يستطع إلا في حدود ضيقة.

ولما أتم تعليمه الابتدائي رأى أبوه أن يرسله إلى القاهرة ليلتحق بإحدى المدارس الثانوية، وكان له بها تَحَمُّان يشتغل أحدهما مدرساً بإحدى المدارس الابتدائية، أما الثاني فكان طالباً بمدرسة الهندسة، وكانت تقيم معهما أخت لهما. فرأى أبوه أن يسكن مع عمِّيه وعمته، ليساعده على التفرغ للدرس، وأتاح له بُعْده عن أمه شيئاً من الحرية، فأخذ يعنى بالموسيقى والتوقيع على العود. وإذا كان الفتى المراهق قد عُنِيَ بالموسيقى فإنه أخذ يعنى بالتمثيل والاختلاف إلى فرقته المختلفة، وفي هذه الأثناء أتم تعليمه الثانوي والتحق بمدرسة الحقوق، وكانت مواهبه الأدبية قد أخذت تستيقظ في قلبه وعقله، ورأى محمد تيمور

وكثيراً من الشباب حوله يقدمون لفرق الممثلين مسرحيات يقومون بتمثيلها وعرضها على الجمهور، وكانت الثورة المصرية قد انبثقت قبل ذلك، ووجهت الممثلين والمؤلفين من الشباب إلى العناية بالروح القومية. ولم يلبث توفيق أن أُلِفَ في سنة ١٩٢٢ مجموعة من المسرحيات مثلت بعضها فرقة عكاشة على مسرح الأزيكية، منها « المرأة الجديدة » و « الضيف الثقيل » و « على بابا ». وهى في جملتها محاولات ناقصة.

وتخرج توفيق في الحقوق سنة ١٩٢٤ وزيّنَ لأبيه سفره إلى باريس لإكمال دراسته في القانون، ووافق الأب على رغبته، وهناك أمضى نحو أربع سنوات لم يعكف فيها على دراسة القانون، وإنما عكف على قراءة القصص وروائع الأدب المسرحي في فرنسا وغير فرنسا، وشغف بالموسيقى الغربية شغفاً شديداً، واستطاع بما لأبيه من ثراء أن يعيش في باريس عيشة فنية خالصة، فَوَقَّتهُ كله موزَّع بين المسارح والموسيقى والتمثيل، وهو في أثناء ذلك يقرأ ويفهم ويتمثل ثقافات العصور الغابرة والمعاصرة. واستقرَّ في ضميره أنه أُعِدَّ ليكون أديب وطنه القصصى والمسرحي، ورأى أوروباً تؤسس مسرحها على أصول المسرح الإغريقي فتحول إلى هذا المسرح يدرسه، ويتقن درسه وما انتهى إليه من تطور على أيدي الغربيين المحدثين، كما أخذ يدرس القصة الأوربية ومدى تمثيلها لروح أقوامها وأحوالهم النفسية والاجتماعية. ووعى ذلك كله وعياً دقيقاً، وأخذ يحاول كتابة قصة تصور كفاح الشعب المصري في سبيل الحرية، فكتب قصته « عودة الروح » وحاول أن يكتبها بالفرنسية، ثم حولها إلى العربية ونشرها في سنة ١٩٣٣ في جزئين. وفيها يعرض المحيط الاجتماعي في بلاده قبل ثورة سنة ١٩١٩ واختار لذلك أسرة متباينة الأمزجة، هى نفس الأسرة التي كان يعيش معها بالقاهرة أسرة عمِّيه وعمته وما اضطربوا فيه من علاقات. وهو نفسه محسن الفتى المراهق الذي وقع في حب جارة له، هى فتاة ضابط متقاعد، وكانت واقعية النظر، فلم تَجَرِّ معه في حبه أشواطاً بعيدة، بل انصرفت عنه إلى شاب كانت تعجب به، ويتعكر صفو السلام بين أسرتهما وأسرته. وفي الجزء الثاني من القصة

نرى محسناً في الريف ، ونسمع خلال فنون من الحوار إلى دفاع عن الفلاح المصري وعساقه روحه ، تلك الروح التي أنشأت عصر الفراعنة ، والتي تنشئ نهضتنا الحديثة . ويعود إلى القاهرة ليرى حبه يتحطم ، وتنشب الثورة المصرية ، ويضطرب أفراد الأسرة فيها ويتحدون في مثل أعلى سام ، هو الجهاد في سبيل الحرية . وقد كتبت هذه القصة في كثير من جوانبها بلغتنا العامية . وقد عاد توفيق إلى مصر في سنة ١٩٢٨ ووظف في سلك النيابة ، حتى سنة ١٩٣٤ ثم انتقل مديراً للتحقيقات بوزارة التربية والتعليم وظل بها إلى سنة ١٩٣٩ إذ نقل إلى وزارة الشؤون الاجتماعية مديراً لمصلحة الإرشاد الاجتماعي . وصمم منذ عاد من بعثته أن يقتحم فن التمثيل الغربي بعد أن عرف أصوله وتلقن أسسه عند الإغريق والفرنسيين ، وألهمهم كما ألهم لطف السيد وطه حسين أنه لا بد من الرجوع إلى الإغريق الذين هبوا لأوروبا نهضتها في التمثيل وغير التمثيل ، لبنى نهضتنا الثقافية على نفس القواعد التي بنى عليها الأوروبيون . ويتعمق بنظره المأساة الإغريقية ، فيجدها تستمد موضوعها من الأساطير ومن شعور ديني بصراع عنيف بين الإنسان والقوى الإلهية المسيطرة على الكون ، وتصور المأساة هذا الصراع صاعداً إلى نهايته ، وهي الفاجعة التي تنتج عن صرامة القضاء . ولم يلبث توفيق الحكيم أن عمد إلى تطبيق ذلك في أسطورة إسلامية عرضت لها الروايات المسيحية ، وهي قصة أهل الكهف التي أشير إليها في القرآن الكريم ، وهم سبعة نمراتوا في الكهف ، وظلوا نحو ثلاثمائة سنة ، ثم بُعثوا ، وعادوا إلى الموت بعد أن ظهرت معجزتهم الخارقة ، إلا أن توفيقاً جعلهم يستأنفون الحياة ، وجعل لهم مغامرات بناها على صراع عنيف بين الإنسان والزمن ، فقد كان كل شيء مُعَدَّاً ليعيشوا معيشة رغد وهناءة ، ولكن حائلاً يحول بينهم وبين هذه المعيشة ، هو الحقيقة التي تصطرع مع الواقع . فهذا أحدهم يعلم أن ابنه مات منذ مائة عام ، فيؤثر الموت على الحياة ، ويعود إلى الكهف ، وهذا ميشيلينا الذي كان قد وقع قديماً في حب بريسكا بنت ديقيانوس يلتقي في قصر الملك المسيحي بحفيدة جميلة لها سميت باسمها ، وانطبعت على وجهها صورتها ، فظنها معشوقته القديمة ، وتُفَتِّنْ به ، ويتبادلان

الحب . وتتضح لهما الحقيقة ، فتفسد واقعهما ، ويعود ميشيلينا إلى الكهف مؤثراً للموت كما يعود جميع رفقاته ، وقد رأوا أنهم لا يستطيعون استئناف الحياة في هذا الواقع الجديد ، وبذلك ينهزم الواقع أو الإنسان أمام الزمن أو أمام هذا الشيء الغيبي الغامض الذي يسمى الحقيقة .

وعلى هذا النحو بدأ توفيق كتابة المأساة مؤمناً بأن قوة تسيطر على الإنسان ، فهو لا يعيش وحده في الكون ، بل تسيطر عليه قوة إلهية علوية ، توجهه وتوحى إليه ، وتدفعه يميناً أو شمالاً . وتوفيق في ذلك يخضع لروحنا الشرقية المتدينة التي تؤمن بالقوى الغيبية المهيمنة على الناس . وأخذت تنشق في نفسه هذه الروح لا بشعورها الديني فحسب ، بل بشعورها الصوفي الذي يُعَلِّي الروح والقلب على المادة والعقل . ويتبين ذلك في مأساته الثانية « شهر زاد » التي مثل في بطلها « شهر يار » الصراع بين الإنسان والمكان ، فقد استفد في صاحبته كل ما أراد من متاع ولذة ، وتحول قلقاً ظامئاً يريد معرفة الكون وأسراره . وهنا يبدأ الصراع العنيف بين الإنسان الشقي بقصور فهمه وبين حقائق العالم وأسراره . ويحاول شهر يار أن يرحل عن واقعه ومكانه ناشداً للمعرفة ، ولكن لا يلبث أن يعود ، فهو لا يستطيع فراراً من مادته ، ويصطدم بخيانة شهر زاد ، وينتهي إلى حال شاذة .

وعلى هذا النحو لن يستطيع الإنسان أن يخلص من مكانه وزمانه والقوى الغيبية التي تسيطر عليه ، وإن خيراً للعالم أن يعتصم بقيم الشرق الروحية ، بل إن علينا أن نحارب العقل الغربي الذي يؤمن بالمادة وحدها ، وينفي عن عالمنا قيمه الروحية الجميلة . وبهذه الروح الشرقية مضى يكتب قصته « عصفور من الشرق » وفيها يقول : « وما صنع لنا العلم وماذا أفدنا منه ؟ الآلات التي أتاحت لنا السرعة وماذا أفدنا من هذه السرعة ؟ البطالة التي تلم بعُملنا وإضاعة ما يزيد من وقت فراغنا فيما لا ينفع » .

وأتاح له عمله في النيابة وفي مراكز ريفية مختلفة أن يكتب « يوميات نائب في الأرياف » وفيه وصف وصفاً دقيقاً ريفنا وكيف أن أهله لا يفهمون مدلول

القانون ، وكيف يتعسف الحكام في حكمهم مبيناً عيوب النظم الإدارية والقضائية والتشريعية ، وهو في أثناء ذلك يعرض الحوادث والأشخاص عرضاً واقعياً حياً في سخرية مرة وفي مقابلة حادة بين واقعية الفلاحين والمثالية .

ويُخَرِّج « أهل الفن » وهي ثلاث قطع مسرحية ، فكاهية قصيرة وأقصوصتان . ويخرج سيرة « محمد » صلى الله عليه وسلم في قالب حوارى ، حافظ فيه على حوادث السيرة محافظة تامة . ويلتقى مع طه حسين في صيف سنة ١٩٣٦ بقرية من قرى جبال الألب في فرنسا ، ويكتب معه « القصر المسحور » متحدّثين معاً عن سر شهر زاد وعن حقائق مختلفة في الأدب والفن .

ويستقيل من الوظيفة الحكومية في سنة ١٩٤٣ ويخلص لفنه ، ويتعاقب إنتاجه بين مقالات نقدية في الصحف ، يجمعها وينشرها ، وبين قصص وأقاصيص اجتماعية مثل عهد الشيطان ، ويتضخم إنتاجه في المسرحيات تارة يستوحها من محيطه الاجتماعى المصرى على نحو ما نعرف في مجموعته « مسرح المجتمع » التى نشرها فى الصحف أولاً ثم جمعها فى هذا الكتاب معالجاً فيها مشاكلنا الاجتماعية والسياسية بروح فكهة ، وتارة يستوحها من موضوعات قديمة وأساطير إغريقية وغير إغريقية حتى يأخذ الفرصة كاملة لمسرحه الذهنى الذى اشتهر به من قبل فى « أهل الكهف » و « شهرزاد » والذى يذهب بعض النقاد إلى أن صلاحية مسرحياته للقراءة فيه أكثر من صلاحيتها للتمثيل . وقد مضى فألف مسرحية « براكسا أو مشكلة الحكم » التى نشرها فى سنة ١٩٣٩ وهى تعرض لمشكلة توزيع السلطات وتكشف عن فسادنا السياسى قبل الثورة .

وفراه ينشر فى سنة ١٩٤٢ مأساة بيجماليون ، يستوحها أيضاً من أسطورة إغريقية ، تصور المشكلة بين الفن والحياة ، فهذا ممثال انصرف عن النساء إلى فنه ، وصنع تمثالا آية فى الجمال والفتنة ، وأحب هذا التمثال الذى صنعه بيديه ، وسوّلت له نفسه أن يطلب إلى « فينوس » أن تبعث الحياة فيه ،

فاستجابت له ، وأحالت تمثاله امرأة اقترن بها . وحسّول الحكيم هذه الأسطورة إلى مأساة يقوم فيها صراع عنيف بين الفنان وإخلاصه لفنه وبين نداء الحياة الذى يلاحقه ولا يستطيع فكاً منه ، وبعبارة أخرى يصعد صراع بين ملكات الفنان وبين الإنسان الراقد فى أطوائه . ويطلب بيجماليون إلى الآلهة أن تعيدله تمثاله ، وتسجيب إليه ، وما يلبث أن يتولاه القلق ويثور ، فيحطم تمثاله ، وتنتهى حياته بنفس الحيرة التى أنهى بها توفيق حياة شهریار فى مأساته : « شهرزاد » .

ويعود توفيق إلى موضوعاتنا الدينية ، ويختار سليمان الحكيم وقصة الهدهد وبلقيس التى جاءت فى القرآن الكريم . ويمزج بين ذلك وبين قصة الجنى والصياد فى ألف ليلة وليلة ، ويكتب مسرحيته « سليمان الحكيم » يعرض فيها ملكه العظيم وجهه لبلقيس . وتتوالى الأحداث كما يملها القضاء ، وتتعلل لإرادة الأشخاص حتى سليمان الحكيم نفسه ، وقد اتخذ توفيق من الجنى أو العفريت رمزاً للعقل المغرور الذى يظن واهماً أنه قادر على كل شئ .

وفى سنة ١٩٤٩ يخرج قصة « الملك أو ديب » التى تزعم الأسطورة الإغريقية أنه قتل أباه وتزوج أمه ، بدون معرفته . وكانت الآلهة قد تنبأت للأب بذلك نتيجة لخطيئة أحلّت عليه اللعنة ، فلما رُزق هذا الولد أمر راعياً أن يحمله إلى أحد الجبال المهجورة ويقتله ، ولكن الطفل أنقذ وتربى فى بلاط ملك آخر ، وتطورت الأحداث كما شاءت الآلهة . وعرف أوديب وأمّه أو زوجته ذلك أخيراً ، فانتحرت ، وفقاً عينيه وحلّت عليه اللعنة الأبدية . وأخذ الحكيم هذه الأسطورة ، فجردها من النبوة الوثنية عند الإغريق وما يعتقدون فى آلهتهم ، ومضى فى ظلها يهاجم العقل ومحبيه للبحث والاستطلاع ، فإن أوديب يسعى للبحث عن حقيقته ، بعد أن استوى ملكاً وتزوج أمّه ، وتصدّمه الحقيقة هو وأمّه ، بل تقضى عليهما قضاء مبرماً .

وإنما أطلنا فى عرض هذه المسرحيات والمآسى ليقف القارئ على أن لتوفيق فلسفة فى مسرحه الذهنى . وهى فلسفة يستمدّها من الشرق وروحه العميقة التى تؤمن بقوى غيبية تسيطر على الإنسان وملكاته ، والتى تشك فى العقل وكل

ثمراته . ومعنى ذلك أنه أوجد لنا مسرحاً مصرياً ، له فلسفته التي يقف بها بجانب المسارح الغربية القديمة والحديثة . وكتب بنفس هذه الفلسفة وما يتصل بها من صوفية الشرق كثيراً من قصصه ، ولعل ذلك ما جعل الغربيين يترجمون آثاره إلى لغاتهم ، بل لقد مثلوا بعض مسرحياته ، وخاصة شهر زاد ، إذ وجدوها خليقة حقاً بالتمثيل ، لما فيها من جمال ودقة وعمق .

وكان طه حسين قد أشاد بهذا الكاتب الفذ حين أخرج أول آثاره المسرحية : « أهل الكهف » سنة ١٩٣٣ فقال إنها حدثت في تاريخ الأدب العربي وإنها تضاهي أعمال فطاحل أدباء الغرب . فلما تولى وزارة التربية والتعليم عينه مديراً لدار الكتب المصرية سنة ١٩٥١ .

وعين في سنة ١٩٥٦ عضواً متفرغاً في المجلس الأعلى للآداب والفنون . وفي سنة ١٩٥٩ عُيِّن مندوباً مقيماً لجمهوريةنا العربية المتحدة في « اليونسكو » بباريس ، غير أنه فضل العودة في سنة ١٩٦٠ إلى عمله بالمجلس الأعلى . وقد أخرج في السنوات الأخيرة ثلاث مسرحيات رائعة ، هي « إيزيس » و « السلطان الحائر » و « صفقة » وفيها عصير شعبي بديع .

٢

شهر زاد

استلهم توفيق في كتابة هذه المسرحية الأسطورة الفارسية التي تزعم أن كتاب ألف ليلة وليلة قَصَصَ قَصَصَتُهُ شهر زاد على زوجها شهر يار . وذلك أنه فاجأ زوجته الأولى بين ذراعي عبد خسيس ، فقتلها ، ثم أقسم أن تكون له كل ليلة عذراء ، يبيت معها ، ثم يقتلها في الصباح انتقاماً لنفسه من غدر النساء . وحدث أن تزوج بنت أحد وزرائه : « شهر زاد » وكانت ذات عقل ودراية . فلما اجتمعت به أخذت تحدثه بقصصها الساحر الذي لا ينضب له معين ، وكانت تقطع حديثها بما يحمل الملك على استبقائها في الليلة التالية لتم له الحديث ، إلى أن أتى عليها ألف ليلة وليلة ، رُزقت في نهايتها بطفل منه ، فأرته إياه وأعلمته حيلتها ، فاستعقلها واستبقاها .

ويبدأ توفيق مسرحيته بنهاية الأسطورة ، فإن شهر زاد كشفت لشهريار عن معارف لا تُحَدِّد ، وأصبح ظامئاً للمعرفة ، ولم يعد يُعْنَسِي بالجسد ولذاته ، فقد تحول عقلاً خالصاً يبحث عن الألغاز والأسرار حتى يريد أن ينطلق من قيود المكان لعله يطالع على مصادر الأشياء وغاياتها ، ويعرف كُنْهَها وحقائقها . والمسرحية في سبعة فصول ، وولتقي في الفصل الأول بجلاد الملك وعبد أسود يحاوره في شأن الملك وما يقال عن خبيله ، وكيف يغدو إلى كاهن يطلب عنده حلاً لبعض ألغازه ، ونسمع بوزيره قمر . ويتراءى لنا العبد مثالا للبهيمية التي تقبع في داخله ، إذ يرى عذراء مع الجلاد ، فيقول « ما أجمل هذه العذراء وما أصلح جسدها مأوى » ويتحول متسائلاً عن شهر زاد . وننتقل إلى الفصل الثاني فنجد قمرًا الوزير مع الملكة في قاعتها ، ونعرف من الحوار أنه يحبها محبة العابد لمعبوده لا محبة العاشق لمعشوقته ، فقد سما بعواطفه إزاءها سمو بعيداً ، وهي تعرف ذلك وتعبث به ، ويخششى أن تكتشف سره ، فينقل الحديث معها إلى الملك على هذا النحو :

قمر - إني . . . أردت أن أقول إنك غيَّرتَه ، وإنه انقلب إنساناً جديداً منذ عرفك .

شهر زاد - إنه لم يعرفني .

قمر - لقد قلت لك قبل اليوم إن الملك بفضلك قد أمسى أيضاً لغراً مغلقاً أمامي ، وكأنما كُشف لبصيرته عن أفق آخر لانهاية له ، فهو دائماً يسير مفكراً باحثاً عن شيء ، منقبا عن مجهول ، هازئاً بي كلما أردت اعتراض سبيله إشفافاً على رأسه المكدود .

شهر زاد - أسمى هذا فضلاً يا قمر ؟

قمر - وأى فضل يا مولائي ، فضل من نَقَلَ الطفل من طور اللعب بالأشياء إلى طور التفكير في الأشياء .

ويُشيد قمر بحبها للملك ، فتعترضه قائلة :

ما أبسط عقلك يا قمر ! أتحسني فعلت ما فعلت حباً للملك ؟

قمر - لمن غيره إذن ؟ .

شهر زاد - لنفسى .

قمر - لنفسك ماذا تعنين ؟ .

شهر زاد - أعنى أنى ما فعلت غير أنى احتلت لأحياً .

ويعود شهر يار من لدن الساحر كاسفاً مقهوراً ، شاعراً بالفناء ككل قوة فى نهايتها . وتحاول شهر زاد أن تسترده من قلقه وحيرته ، وتقول له : إنها جسد جميل وقلب كبير فيقول : سحقاً للجسد الجميل والقلب الكبير ويكون بينهما حوار طويل ، تتخلله هذه القطعة :

شهر يار - ما عدت أحفل بك ولا بشىء .

شهر زاد - تُشيع بوجهك أيها الأعمى ! لو كنت تبصر قليلاً ! .

شهر يار - لقد أبصرت أكثر مما ينبغى .

شهر زاد - أنت غافل يا شهر يار .

شهر يار - أنا أطلب شيئاً واحداً .

شهر زاد - ما هو ؟ .

شهر يار - أن أموت .

شهر زاد - لماذا ؟ ما الذى بك ؟ .

شهر يار - ليس فى الحياة من جديد ، استنفدت كل شىء .

شهر زاد - الطبيعة كلها ليس فيها لذة تغريك بالبقاء ! .

شهر يار - الطبيعة كلها ليست سوى سجن صامت يضيق على الخناق .

شهر زاد - أقسم أنك جُنت ، أجهدت عقلك حتى اضطرب ، أى

سير تبحث عنه أيها الأبله ؟ ألا تترك تضيق عمرك الباقي وراء حب اطلاع خادع ؟ .

شهر يار - ما قيمة عمرى الباقي ؟ لقد استمتعت بكل شىء وزهدت فى

كل شىء .

شهر زاد - وهل تحسب هذا هو السبيل إلى ما تطلب ؟ بل من أدراك

أن ما تطلب موجود ؟ أترى شيئاً فى ماء هذا الحوض ؟ أليست عيناي أيضاً

فى صفاء هذا الماء ؟ أتقرأ فيهما سراً من الأسرار ؟ .

شهر يار - تبتاً للصفاء وكل شىء صاف ! لشد ما يخيفنى هذا الماء

الصفافى ! ويل لمن يغرق فى ماء صاف .

شهر زاد - ويل لك يا شهر يار .

شهر يار - الصفاء ! الصفاء قناعها .

شهر زاد - قناع من ؟ .

شهر يار - قناعها ، هى ، هى ، هى .

شهر زاد - إني أخشى عليك يا شهر يار .

شهر يار - قناعها منسوج من هذا الصفاء ، السماء الصافية ، الأعين

الصافية ، الماء الصافى ، الهواء ، الفضاء ، كل ما هو صاف ، ما بعد الصفاء ؟

إن الحجب الكثيفة لأشف من الصفاء ! .

شهر زاد - كل البلاء يا شهر يار أنك ملك تَعِس ، فقد آدميته وفقد قلبه .

شهر يار - إني برء من الآدمية ، برء من القلب ، لا أريد أن أشعر ، أريد

أن أعرف .

ويمضى شهر يار متحدثاً عن حقيقة شهر زاد ، وكيف تحولت فى نفسه إلى

لغز عقلى هائل ، يقول موجهاً الخطاب إليها عنها :

« قد لا تكون امرأة ، من تكون ؟ إني أسألك من تكون ؟ هى السجينة فى

خديرها طول حياتها ، تعلم بكل ما فى الأرض كأنها الأرض ! هى التى ما غادرت

خميلتها قط تعرف مصر والهند والصين ! هى البكر تعرف الرجال كامراً عاشت

ألف عام بين الرجال ! وتدرى طبائع الإنسان من سامية وسافلة ، هى الصغيرة

لم يكفها علم الأرض ، فصعدت إلى السماء ، تحدثت عن تديرها وغيها كأنها

ربيبة الملائكة ، وهبطت إلى أعماق الأرض تحكى عن مردتها وشياطينها ومالكهم

السفلى العجيبة ، كأنها بنت الجن ! . من تكون تلك التى لم تبلغ العشرين ،

قضتها كأترابها فى حجرة مسدلة السجف ، ماسرها ؟ أعمارها عشرون عاماً ليس

لها عمر ؟ أكانت محبوسة فى مكان أم وجدت فى كل مكان ؟ إن عقلى ليغلى

في وعائه يريد أن يعرف .. أهى امرأة تلك التى تعلم ما فى الطبيعة كأنها الطبيعة .

وتلك صورة شهرزاد فى عين شهریار بالمرسحیة ، فهى لغز عمیق ينطوى على أسرار الوجود . أما فى عين قمر الوزير فلاك سماوى ، بینا هى فى عين العبد الأسود القبیح بنت الأرض بغریزتها الجسدیة . وكأنها الطبیعة ، یرى كل من الثلاثة فیها نفسه مطبوعة كأنها المرأة المصقولة ، شهریار بحیرته وتنقیبه عن المجهول وأسراره ، والوزير بطهارة روحه وسمو نفسه ، والعبد بغریزته الحيوانیة التى ستكشف لنا عما قلیل لا عنده وحده ، بل عند شهرزاد أيضا التى تخضع كغیرها من النساء لمطالب المرأة الجسدیة .

وفى الفصل الثالث تصعد أزمة شهریار وتشتد ، فنجده مع الساحر وقمر مصمماً على الرحیل فى أطراف العالم ، ويحاول قمر أن یرده عن عزمه قائلاً : « هل یحسب مولای ، لو جاب الدنيا طولاً وعرضاً ، أنه یعلم أكثر مما یعلم وهو فى حجرته هذه » . وتظهر شهر زاد وتحاول أن ترجعه إلیها ، قائلة : « إن رجلاً بقلبه قد یصل إلى مالا یصل آخر بعقله » . ولكنه یصمم على الرحیل حتى یتحرر من عقال المكان . ویرحل فى الفصل الرابع مع وزیره ، وتلتقى شهر زاد بالعبد رمز الشهوة الجسدیة فى الفصل الخامس وتنغمس معه فى إثم الخطیئة رغم سواده وغلظته وضعة أصله ومسئبته . ویدخل شهریار مع وزیره فى الفصل السادس «خان» أبى میسور ، ویعلمان فیهِ خیانة شهر زاد وترتجف نیاط قلب العابد الوهان قمر ، ویعود بمولاه فى الفصل السابع إلى شهر زاد ، لعله ینتقم من زوجته وعبدها الخسیس . ولكن شهریار قد تحول وأصبح فكراً محضاً ، فلا ینتقم . وینتحر قمر ، ویحس مولاه بالهزيمة ، وأنه لا یمستطیع انطلاقاً من المكان ، من الأرض : « دائماً هذه الأرض ، لا شىء غیر الأرض ، هذا السجن الذى یدور ، إنا لا نسیر ، لا نتقدم ولا نتأخر ، لا نرتفع ولا ننخفض ، إنما نحن ندور ، كل شىء یدور » . ویصبح معلقاً بین الأرض والسما ینهش القلق والحيرة .

وأکبر الظن أنه قد اتضحت فلسفة توفیق فى هذه المرسحیة وأنه یؤمن

بالقلب أكثر مما یؤمن بالعقل الذى یحطم حیاة الناس ، ومع ذلك تحلّم به البشریة ، وتحاول عن طریقہ أن تكشف أسرار الكون وتجتاز حدود المكان ، وفى ذلك اندحارها وهزیمتها كما انهزم شهریار . وقد دفعت ضرورات المرسحیة كاتبنا إلى هذا الوضع الشائن لشهر زاد التى عرفت بعقلها وحکمتها ، فسقط بها سقطة بشعة ، ومن أجل ذلك تولى طه حسین فى « القصر المسحور » الدفاع عنها عاتباً على توفیق صنیعه بها ، غیر أن توفیقاً حولها إلى صورة جدیدة تتمشى مع تطور الأشخاص فى مرسحیته ، ولم یعن بصورتها التاریخیة .

١٠ - محمود تیمور

١

حیاته وآثاره

فى درب سعادة ، أحد دروب القاهرة ، وُلد محمود سنة ١٨٩٤ لأحمد تیمور (باشا) أحد مفاخر مصر الحدیثة فى تحصیل الكتب العربیة القدیمة وجمع مخطوطاتها ونفائسها ، وأحد علمائنا الباحثین فى اللغة والأدب والتاریخ . ویرجع تیمور (باشا) إلى أصول کردیة عربیة ، وقد ورث ثروة کبیرة عن آبائه ، فكانت له ضیاع وأملاك ، ولم یبدد هذه الثروة ، وإنما احتفظ بها لأبنائه ، وأهدى إلى مصرودار کتبها أنفسم مكتبة أهدیت إلیها فى تاریخنا الحدیث .

وكان تیمور (باشا) دمث الأخلاق متواضعاً ، واتخذ من بیته منتدى للأدباء والعلماء من أمثال محمد عبده والشنقیطی . وكثیراً ما حجّ إلى هذا البیت المستشرقون ورجال الأدب والعلم فى الأقطار الشقیقة . ولما توفیت زوجته انتقل بأبنائه إلى «عین شمس» إحدى ضواحي القاهرة ، ثم اتخذ له بیتاً فى «الزمالك» .

وكان يقضى الصيف في بعض ضياعه ، مختلطاً هو وأبناءؤه بالفلاحين ، كأنهم منهم .

وفي هذا الوسط وتلك البيئة نشأ محمود ، وأخوه محمد ، وبقية إخوتهما ، يتنفسون في هذا الجو الهادي السعيد . وانتظم محمود في المدرسة الابتدائية ، ثم الثانوية ، وعيّن أبوه ترعاه ، وقد أخذ يصله بهويته من قراءة الأدب ، وألزمه هو وإخوته حفظاً معلقة امرئ القيس ، وكأنه يريد أن يعلّق في ذاكرتهم تميمة اللغة العربية ، ووصلاهم بالكتب القديمة ، وخاصة القصص منها مثل ألف ليلة وليلة .

ولم يلبث الأخوان محمد ومحمود أن أصدرنا صحيفة منزلية يسجلان فيها أخبار المنزل والأصدقاء ، وأنشأ مسرحاً بيتياً يمثلان فيه بعض المسرحيات الساذجة ، ودفعهما ذلك إلى الإقبال على قراءة الروايات والقصص المترجمة ، وأكثرنا من قراءة المنفلوطي والآثار الجديدة التي كان يُحدثها أدباء المهجر من أمثال جبران . وأخذ محمود ينظم الشعر ، ويكتب طرائف من الشعر المنشور .

وسافر محمد إلى باريس سنة ١٩١١ وظل بها إلى سنة ١٩١٤ وهناك استوت له معرفة دقيقة بأدب القصة والمسرحية . وفي هذه الأثناء كان محمود قد أتم تعليمه الثانوي والتحق بمدرسة الزراعة العليا إلا أنه مرض بمرض التيفود وأثّر في بنيته وقواه الجسمية ، فاضطرّ إلى قطع دراسته . وعاد محمد ، فوقف منه على ما وراء البحر من أدب قصصى وتمثيلي ، وأخذ يصور له قواعده وأصوله ، وحسب إليه قراءة حديث عيسى بن هشام « للمويلحي و « زينب » لهيكل . ولم يلبث محمد كما مر بنا في غير هذا الموضع أن انضم إلى جمعية من هواة التمثيل ، وألف بعض مسرحيات وأقاصيص بلغتنا العامة .

وأخذ محمد يلقي أخاه محموداً المذهب الواقعي في الأقصوصة الغربية ، وأخذ محمود يقرأ فيه ، وخاصة في موباسان القصص الواقعي الذي كان يعجب به أخوه إعجاباً شديداً . وقد جرى في إثره يعجب به وبأسلوبه القصص القائم على التركيز وتماسك الأحداث في الأقصوصة تماسكاً متيناً .

وبدأ يكتب محاولاته في هذا الفن ، فكتب أقصوصتي : « الشيخ جمعة » و « يُحفظُ بالوسطة » . ويموت محمد في شرح شبابه سنة ١٩٢١ فلا تهوى الراية من يده ، بل يتسلمها منه محمود ، ليتم ما بدأه ، ولا يصل إلى سنة ١٩٢٥ حتى تتجمع له مادة من الأقاصيص ، تتيح له أن ينشر في الناس مجموعته الأولى : « الشيخ جمعة وقصص أخرى » ومجموعته الثانية : « عم متولى وقصص أخرى » . ونراه في المجموعة الأولى يتحدث عن الأقصوصة ومكانتها في عالم الأدب كما يتحدث عن المذهب الواقعي وضرورة الأخذ به في التأليف القصصى . ثم ينشر « الشيخ سيد العبيط وأقاصيص أخرى » ويتحدث في مقدمتها عن القصة في اللغة العربية وعن جهد المويلحي وهيكل وأخيه محمد تيمور مبيناً أنه يعبد فيها طريقاً جديداً بدأه من قبله أخوه ، وهو يحاول أن يسير بها في نفس الطريق مستمداً من البيئة المصرية بأشخاصها وجوهاً وصورها المختلفة في الريف والمدينة .

ولا تظن أن فن محمود تيمور استوى تماماً في هذه المجموعات الأولى ، فإنه يغلب عليها المبالغة ، كما يغلب عليها شيء من النزعة الخيالية التي تركتها في نفسه قراءاته للمنفلوطي ولأدباء المهجر ، وإن كنا نلاحظ من طرف آخر أنه ينزع إلى الخير والإصلاح الاجتماعي ، فهو يسعى بأقاصيصه التي يكشف بها عن نقائص المجتمع إلى غاية خلقية .

ويتاح له أن ينزل في فرنسا سنتين ، يقضيها فيها وفي سويسرا ، فيطلع على الأدب الفرنسي من قريب ، ويُقبل على قراءة الأدب الروسي عند تور حنيف وتشيوخ وأضرابهما ، كما يقبل على قراءة الآداب الغربية المختلفة ، وتستوى في نفسه للأقصوصة صورة أدق من الصورة الأولى ، وتبين له معالم الطريق واضحة ، ويأخذ في إنتاجه الضخم الذي بلغ إلى اليوم نحو عشرين مجموعة من الأقاصيص والقصص الطويلة .

وأقاصيصه في هذه المجموعات متنوعة تنوعاً واسعاً ، وهي في أكثرها لوحات لحوادث ومواقف وأحوال اجتماعية ونفسية ، ويظهر في كثير منها نزعة تحليلية ،

كما يظهر في كثير منها نوع من العطف على شخصه، مع الاعتدال في التصوير، فالخيال لا يجمع به. وقد يسوق لك عقدة نفسية، أو صراعاً نفسياً باطنياً، ليصور لك جوانب الضعف في الإنسان. وهو في كل ذلك يتخذ أسلوباً بسيطاً لا مبالغة فيه ولا إغراق، وإنما فيه الصدق وتمثيل الواقع في بساطة.

ولم يقف بأقاصيصه عند غايات محلية، فقد جعلها تتسع لنزعات إنسانية عامة، كنزعة الخير أو نزعة الكمال أو نزعة الإحساس بالجمال في الطبيعة أو في الموسيقى والأشياء. والحق أنه بلغ في ذلك كله مرتبة رفيعة، ويكفي أنه مؤسس فن الأقصوصة في الأدب العربي الحديث، حقاً سبقه إليها أستاذه وأخوه محمد، ولكنه هو الذي نمّاها ووسّع طاقها، وجعلها شبيهة بما ينتجه أدباء الغرب في هذا المضمار، مما كان سبباً في أن تُترجم كثير من أقاصيصه إلى الفرنسية والإيطالية والألمانية والإنجليزية والروسية، فهو أستاذ الأقصوصة في عصرنا غير منازع، وهو فيها لا يقف عند مذهب غربي معين. يؤثر المذهب الواقعي، وقد يعدل عنه إلى بعض صور خيالية أو بعض صور تأثيرية، إذ نراه يقدم الحادثة ويتركها بدون شرح، لتأثر بها على النحو الذي نريده. ومن بديع مجموعاته التي تصور كل ما قدمنا «مكتوب على الجبين» و«كل عام وأنتم بخير» و«إحسان لله» و«شفاه غليظة» و«شباب وغانيات». ومن خير أقاصيصه الطويلة «ثائرون» وهو يصور فيها ما كان يحدث في قلوب شبابنا من ثورة على أوضاع العهد البائد الفاسد، وقد كتبها في صورة مذكرات على لسان طالب جامعي.

ولم يقف محمود تيمور عند محاولة الأقصوصة القصيرة، فقد حاول أيضاً القصة الطويلة وأخرج فيها «نداء المجهول» و«كليوباترا في خان الخليلي» و«سلوى في مهب الريح». وهو يترع في القصة الأولى منزع توفيق الحكيم الذي يسعى إلى تصوير الروح الشرقية، وهي قصة تشبه قصص الحب العذري القديمة، وحوادثها تجري في لبنان. ونحس فيها النزعة الخيالية واضحة، وفي الوقت نفسه يحلل الكاتب البيئة والشخصيات وعواطفهم تحليلاً واقعياً،

فالخيال والواقع يتقابلان، كما تتقابل معهما روح الفكاهة ممثلة في الأستاذ كنعان المتعالم المغرور.

و«كليوباترا في خان الخليلي» قصة خيالية يتصور فيها الكاتب مؤتمراً للسلام عُقد في القاهرة، واجتمع فيه فلاسفة العالم، وقد رأى أحدهم أن يتصل ببعض الأرواح من العالم الآخر، فتحضر كليوباترا ويحضر تيمور لنك المحارب التتري القديم، وكل منهما يغير الصورة المعروفة له، فلا يفيد منهما المؤتمر ما كان يرجوه. ويأخذ المؤتمر في مناقشة أمور فرعية. ويعرض تيمور في القصة نقداً ساخراً للمؤتمر وحماقات الإنسان وترهاته، وفي ذلك كله تجرى روح الفكاهة والدعابة.

أما «سلوى في مهب الريح» فقصة تحليلية واقعية للجانب العاثر في حياة الطبقة الأرستقراطية، وبطلتها سلوى فتاة فقيرة تضطرب في خضم الحياة، وتدفعها عوامل البيئة والوراثة إلى الزلل.

وهذه الموهبة القصصية البارة رأى محمود تيمور أن يستغلها في صنع المسرحية، فكتب مسرحيات من فصل واحد، كما نرى في «حقله شاي» وهي مسرحية تصور حبّ الظهور في أنماط متباينة من الناس لا نكاد نقرأهم حتى نغرق في الضحك. ولم يقف بهذه المسرحيات القصيرة عند واقع بيئته، فقد تحول بموضوعها إلى التاريخ القومي والعربي يتخذ منه موضوعه كما نرى في «مسرحية المنقذة» التي صور في بطلتها بنت خليل بك شيخ البلد الصراع النفسي بين الاعتراف بالحميل وإنكاره.

وبجانب هذه المسرحيات القصيرة يكتب مسرحيات طويلة يستمدّها من التاريخ العربي مثل «ابن جلا» وفيها صور الحجاج الثقفي لا في صورته التاريخية وإنما في صورة إنسانية جديدة، ومثل «حواء الخالدة» التي عالج فيها حب عنزة وعبله، ومثل «اليوم خير» وقد صور فيها حياة امرئ القيس ومثل «صقر قریش» التي صور فيها عبد الرحمن الداخل أول الخلفاء الأمويين في الأندلس. وقد يستمد مسرحياته الطويلة من الحياة الواقعة كما نرى في

مسرحيته « الخبأ رقم ١٣ » وفيها صور الخوف من الموت في صُورٍ زاهرة بالسخرية ،
عَرَضَها في أَشْجَات من الناس ، منهم الأرستقراطي ومنهم البائس الفقير ،
ومنهم من يؤمن بالخرافات والكرامات إيمان البُلْه . ومن مسرحياته « أَشْطَر من
إبليس » وفيها يصور المجتمع المصرى إزاء ثورتنا المباركة ويحلل عوامل الخير
والشر في الإنسان

وتزخر هذه المسرحيات جميعاً بالتحليل النفسى وبالصرع بين العقل والغريزة
وبالعقد الباطنة ، حتى لتصبح بعض الشخصوس مزدوجة الشخصية ، فلها
ظاهرها في سلوكها ، ووراء هذا الظاهر باطن خفي يلمع على جنباتها من حين
إلى حين .

ولعل من الغريب أنه في مسرحيته الأخيرة « أَشْطَر من إبليس » يقف
الحوار ، ويعمد إلى الشرح ، حتى نفهم تعاقب المناظر والحركة في المسرحية ،
وكأنما موهبته القصصية تطفئ على مسرحياته ، وفي الحق أنه قصاصاً أبدع منه
مسرحياً .

ولعل من الغريب أيضاً أنه كتب بعض مسرحياته مثل « الخبأ رقم ١٣ » في
نسختين إحداهما بالعربية الفصحى والثانية بالعامية . وهذا الصنيع يوضح تطوراً عنده ،
فقد بدأ أقاصيصه بالعامية ، ثم عدل عنها وكتب باللغة الفصحى ، بل حاول
أن ينقل بعض أقاصيصه القديمة من العامية إلى الفصحى ، وصنع ذلك فعلاً
بمجموعة أقاصيصه « أبو على عامل أرئيس » فدعاها « أبو على الفنان » .
ثم أجرى فيها النقل والترجمة .

والحق أنه يبلغ الذروة في عالم الأقصوصة ، وقد نال فيها جوائز مختلفة ،
وتقديرًا لمكانته الأدبية انتخب عضواً في مجمع اللغة العربية ولا يزال
يؤلى نشاطه القصصى ، وهو نشاط يدل حقاً على قدرة في الخلق
والإبداع . ونقف قليلاً عند قصته الطويلة « سلوى في مهب الريح » .

سلوى في مهب الريح

قصة واقعية تحليلية . بطلها سَلْوى ، فتاة نشأت في الإسكندرية في
رعاية جَدِّها ، محرومة الأب والأم ، فإن أباهما طلق أمها لسوء سلوكها ،
ثم وافاه الموت . ويقدم لنا تيمور بيت الجَدِّ المتواضع بكل ما فيه من غلظة الجَدِّ
ووقاره ، وإحساس الفتاة بالعزلة والوحدة ، لولا ما كانت تُدخله عليها خادم البيت
« أم يونس » من أنس وطمأنينة .

وتنشأ الفتاة على البراءة والطهارة ، ويأخذها جَدُّها بحفظ بعض سُورِ
الذكر الحكيم . ويتصادف أن تشهد مع خادمها احتفال جمعية العروة
الوثقى ، فتتعرف على فتاة ثرية من الطبقة الأرستقراطية ، إذ كانت بنتاً لأحد
الباشوات . وتنعقد بينهما أواصر الصداقة ، وتتعرف عندها على خطيبها « شريف »
وشابٍ يسمى « حمدي » كان صديقاً لشريف . ويتوفى جدها ، فتعيش فترة
عند صاحبها ، ترعاها . وتعلم الأم بموت الجَدِّ فتحضر ، لتأخذ بنتها ، وتقيم
معها بحى السيدة زينب في القاهرة ، وتظل على علاقتها بصديقها ، وتعرف حقيقة أمها ،
وتشبُّ على أسرارها وما تردى فيه من علاقات أثيمة . ثم تتطور الحوادث
فتموت أمها ، وتتزوج صديقها بشريف ، وتتزوج هى بحمدى وكان من
أسرة متوسطة متواضعة ، ويصاب بالسل فينقل إلى المستشفى ، وتنشأ في هذه
الأثناء صلة حب بينها وبين شريف . ويتطور هذا الحب إلى مغامرة رهيبة
جنتها عليها وراثتها السيئة . ويندفع شريف الشاب الثرى المترف في القمار ،
 ويفقد ماله ووظيفته وينتحر فراراً من الحياة . ويموت حمدى بدائه . وتعتمد
سلوى إلى العمل في مشغل للحياكة ، وهى حامل ، وتلد في مستشفى وليدتها ،
ولكنه يموت . ويؤتى لها يطفل ترضعه ، لأن أمه مريضة ولا تستطيع أن تقدم له
غذاءه ، وتحسُّ نحوه بحنان ، ثم تكشف أنه ابن صديقها سنية من شريف ،

وتفخر لها سنية زلتها معها ، وتتخذها مرضعة لطفلها .
والقصة مجبوكة الأطراف ، لاتقرأها، حتى تشعر بلذة، مردّها إلى خبرة
الكاتب بفن القصة وما يحتاجه من تشابك الحوادث والمفارقات والمفاجآت ،
وما يتخلل ذلك من نقد وفكاهة وتهكم وصراع . إنه قصاص بارع قد عرف
أصول القصة ، وطالما كتب في هذه الأصول بمقدمات قصصه ، وقد أفردا
ببحث مستقل ، فهو أستاذ ماهر لا تعوزه ثقافة في عمله .

والشخصيات واضحة تمام الوضوح ، وهي تنكشف تارة بوصف الكاتب لها،
وتارة بسلوكها وأقوالها ، وألقيت على سلوى أضواء كثيرة تصور تطورها النفسي
من فتاة طاهرة إلى فتاة دنسة تعسة ، وقد كانت اليد التي تنكرت لها هي نفسها اليد
التي تقدمت لها في محنتها ، تريد أن تخرجها منها . فالخير الذي يؤمن به الكاتب
لا يزال يرسل شعاعه على البشر وما انطوا عليه من شرور .
وتصور القصة طبقاتنا المختلفة من غنية وفقيرة ، وتحلل هذه الطبقات في
خلقها وفي سموها ومبازلها ، كما تحلل الشخصيات تحليلاً عميقاً ، وهو تحليل
يتناول الظاهر كما يتناول الباطن ، والقصة تبدأ على هذا النحو ، إذ تقول
سلوى :

« لا أذكر من تاريخ حياتي قبل العاشرة من عمري إلا أطيافاً شاحبة . في
تلك الفترة كان يكفّلني جدي لأبي ، فأقمت معه في منزلنا العتيق . . منزل
لا فخامة فيه ، تحيط به حديقة شعناء ، ويسطيل على حارة منزوية لا تطرق ،
وكان جدي منذ توفّي أبي قد أخلد إلى العزلة وآثر الوحدة ، وتوضعت على
حياته سمات التجهّم للعالم والتبرم بالحياة . ولم يكن يزوره إلا رجل عكس
به السن ، وقوّضت بناءه الأيام ، يدعى « الطوخي أفندي » فيمضي كلاهما
بعض الوقت في حجرة الضيافة القائمة في ركن من الحديقة ، فأراهما حيناً
يتناقلان الحديث ، وحيناً يلعبان بالنرد ناشطين لا يعتريهما ملال . وكنت أنا
في حجرتي يصكّ سمعي صوتهما مدوياً كهزيم الرعود ، فتنظمني رجفة ويخيل
إليّ أنهما مشبكان في تضارب وسباب . ولم يكن في الدار من الخدم غير أم
يونس والحاج مسرور ، الأولى ضامرة عجفاء ، توهم من يراها أنها تنوء بالأمراض ،

ولكنها في الحقيقة صلبة العود قوية الأعصاب . أما الحاج مسرور فكان
سودانياً أميل إلى البدانة طلق الوجه هادئ الصوت . وكان كلاهما يحسن معاملتي
ويتعهدني بعطف وحسب فشعرت نحوهما بحب وشغف . وشدّ ما كان يسوئني أن
أرى جدي لا يعاملهما بالحسنى ، فهو يُنحى دائماً عليهما باللائمة ، ولا يفتأ
يؤاخذهما ويسفه آراءهما في كل شيء . »

وبهذا الأسلوب البارع في رسم الشخصيات كتبت تيمور قصته ، كما كتب
قصصه وأقاصيصه الأخرى التي يثير فيها مشاكل مجتمعه وما ينطوي فيه من
نقائص وعيوب . وعلى الرغم من أنه يستمد قصصه من بيئته وشخص وطنه
غالباً فإنه لا يقف عند نظرة محلية خاصة ، بل يرتفع إلى نظرة إنسانية عامة ، ويبدو
ذلك واضحاً في أعماله الأخيرة . وهو دائماً تشيع الرحمة في جوانب نفسه ، ويشعر
بالأسى لمن يصفهم في محنتهم ، فلا يعنف عليهم . وكل ذلك يسوقه في عرض شائق
بسيط لا تعقيد فيه ولا تكلف ، وإنما فيه الصدق وهدهوء الطبع واعتدال المزاج .

تم طبع هذا الكتاب على مطابع
دار المعارف بمصر سنة ١٩٦١

